

LITERACKA DEKADA

ISSN 0867-4094
Nr indeksu 356-875

Nr 11 (169) Rok X
30 XI 2000 Kraków
Cena 2 zł

LITERATURA RUMUŃSKA: Sorin **Alexandrescu** Mircea **Cărtărescu** Denisa **Comănescu** Ștefan Augustin **Doinaș** Mircea **Eliade** Nicolae **Manolescu** Angela **Marinescu** Alexandru **Paleologu** Octavian **Paler** Răzvan **Petrescu** Mircea Horia **Simionescu**

Sorin Alexandrescu **Paradoksy rumuńskie**

Pierwszy paradoks dotyczy miejsca Rumunii w europejskiej przestrzeni kulturalnej. Geografia i historia umiejscowiły nasz kraj między Europą Środkową, Europą Wschodnią i Bałkanami, niczym łacińską wyspę zagubioną w morzu słowiańskim i węgierskim. Doprowadziło to do powstania czegoś, co będę nazywać *paradoksem przynależności*. Gdybyśmy zadali sobie pytanie, do której strefy należą Rumuni, odpowiedź byłaby dość zaskakująca: do wszystkich i do żadnej spośród stref wyżej wymienionych. Tak więc przestrzeń rumuńska ukształtowała się na pograniczu trzech różnych stref kulturalnych, a to zarówno zbliżało, jak i powodowało akcentowanie odrębności, jak to zwykle bywa na pograniczach. Dotyczy to nie tylko rumuńskiego obszaru kulturalnego. Czyż w przypadku Holandii i Belgii, Szwajcarii, a być może również Polski czy państw bałtyckich nie można mówić o interferencjach kulturalnych *par excellence*? I wreszcie: czy każdy kraj nie jest pośrednikiem między swoimi sąsiadami? Oczywiście, każda odpowiedź na tak postawione pytania będzie uwzględniała różne odcienie tej powszechnej prawdy. Jednak w odniesieniu do Rumunów zjawisko to jest bardziej wyraziste, należy bowiem pamiętać, że góry Karpaty, dzieląc prowincje rumuńskie, które poddawane były dominacji i wpływowi tureckim w przypadku Wołoszczyzny, rosyjskim i polskim w Mołdawii, austriackim i węgierskim w Siedmiogrodzie, rozgraniczały cywilizacje o całkowicie odmiennych strukturach społeczno-politycznych, kulturalnych i religijnych. Należałoby również wspomnieć o tym, że w całej swojej historii dziełnice rumuńskie *nigdy* nie były *wszystkie razem* w *jednej* strefie wpływów, natomiast zawsze, aż do końca XIX wieku (zresztą i później, chociaż w inny sposób) były obszarem pośrednim, buforem amortyzującym zderzenia między sąsiednimi olbrzymami: Austrią, Rosją i Turcją. Dlatego też nie mogły one znaleźć się razem w tym samym suwerennym państwie, za wyjątkiem okresu paru dziesięcioleci w XX wieku.

Różne przemiany i wpływy krzyżowały się na rumuńskim terytorium, mieszając się czasami ze sobą, a w innych przypadkach unieważniając się nawzajem, a często także zapadając w głąb tej ziemi, ale żadna z nich nie zdołała zdominować życia duchowego Rumunii w sposób, który oznaczałby pełną integrację z którąś ze stref sąsiednich. Rumuni stworzyli własną kulturę, przejmując minimum wspólnych elementów z każdej ze stref sąsiednich, minimum, które umożliwiała wzajemne kontakty i które świadczyło jednocześnie o inności w porównaniu z sąsiadami. Dzięki takiemu podejściu potrafili oni zrównoważyć wszystkie te obce, często zresztą sprzeczne ze sobą wpływy. W okresie średniowiecza spoiwem łączącym narody podbite przez Turków na południe od Dunaju pozostawało prawosławie, które zresztą pomogło również Rumunom przeciwstawić się ekspansji węgierskiego katolicyzmu, chociaż z drugiej strony sojusz z katolickimi Węgrami był często jedynym sposobem, aby oprzeć się nawale muzułmańskiej. Stefan Wielki i Constantin Brâncoveanu – ten pierwszy ze względu na umiejętne utrzymywanie równowagi w stosunkach z Węgrami, Polską i Turcją, natomiast drugi z powodu podobnej gry prowadzonej wobec imperium otomańskiego, Rosji oraz imperium austriackiego – oto sławne przykłady dyplomacji, dla której, w istocie, nie było alternatywy.

Tak więc Rumuni musieli żyć i tworzyć na wąskim obszarze, który pozostawał wolny między potężnymi państwami i kulturami, czasami w warunkach opresji. Aby zachować tożsamość, musieli zawsze mieć na uwadze różnorodność tego, co dzieli i różnorodność tego, co zbliża. Stąd właśnie brała się synteza kulturalna, ale także przychylność, a jednocześnie ostrożność wobec innych. Tolerancja i ciekawość w stosunku do sąsiadów, wobec obcych, idzie czasami w parze z niepodatnym na żadne zmiany sceptycyzmem i tradycionali-



Maria Bianca Abrudan, *Następne milenium: religijne bądź wcale nie – 1960 – 3.0 Billions*, grafika komputerowa, 200 x 142 cm, Prix d'Honneur MTG Kraków 2000 oraz Nagroda Cultural City Network Graz

zmem, charakterystycznym dla narodu, który troszczy się o utrzymanie stosunków z innymi, a jednocześnie pragnie uniknąć podporządkowania, niezależnie od tego, jak się je urzeczywistnia: brutalnie czy łagodnie. **Oto dlaczego problem „być i pozostać Rumunem” jest tematem o kapitalnym znaczeniu w tej kulturze, która zawsze musiała szukać dla siebie, czasem w sytuacji przymusowej, możliwości przetrwania. Mit tożsamości pozostawał stałym priorytetem w stosunku do wszystkich innych przesłanek o charakterze kulturalnym czy ideologicznym.** Wy-marzonym, lecz niemożliwym do spełnienia postulatem była integracja z łacińskim Zachodem. Chęć powrotu tam właśnie zrodziła motyw poszukiwania mitycznego gniazda, powrotu do korzeni, chociaż rezultaty tych poszukiwań często były powodem rozczarowań, bowiem obiecujące próby przeniknięcia na ten obszar nie zawsze oznaczały zadowolenie się tam na stałe. W XVII i XVIII wieku humanistów z Wołoszczyzny czy Mołdawii fascynowały Włochy, podobnie jak „łacinników” z Siedmiogrodu na początku wieku XIX; inteligencję rumuńską urzeka wówczas również Francja. Jednak zupełna lub prawie zupełna obojętność Zachodu, tak przecież podobnego, a jednak tak odległego, jak i odmiennego bliskich sąsiadów, czasem agresywnych, rodzą poczucie bolesnego osamotnienia, dojmującą tęsknotę za miejscem, które nigdzie nie istnieje, zwiększając siłę oddziaływania własnych tradycji, w których tożsamość i różnorodność żyją w zgodzie i wzbogacają się nawzajem.

Drugi paradoks dotyczy integracji w czasie, miejsca Rumunów w historii europejskiej. Wielkie etapy zachodniej kultury nie istnieją jako takie w Rumunii. To prawda, że poszczególne elementy tych etapów łatwo można tutaj rozpoznać, są one jednak dziwnie ze sobą pomieszane i zniekształcone. Zjawisko to będę nazywać *paradoksem równoczesności* w tym sen-

sie, że następujące po sobie wielkie prądy kultury europejskiej znajdują odbicie w kulturze rumuńskiej na jednej płaszczyźnie czasowej. Brak rumuńskiego Odrodzenia czy Baroku jako odrębnych okresów kulturalnych nie oznacza, że nie pojawiali się humaniści i barokowe teksty (np. Dimitrie Cantemir) w tych samych ramach późnego średniowiecza. Zjawisko to jest jeszcze bardziej ewidentne w wiekach XIX i XX. W pierwszej połowie ubiegłego wieku współistniały ze sobą takie zjawiska jak filozofia oświeceniowa, klasycyzm, preromantyzm i romantyzm, podobnie jak w jego ostatnich dziesięcioleciach koegzystowały romantyzm, realizm, naturalizm i symbolizm. Więcej nawet, czasem jeden i ten sam pisarz jest pod tym względem zaskakująco wieloznaczny: weźmy chociażby pod uwagę twórczość Gr. Alexandrescu z początku XIX stulecia i Al. Macedońskiego czy Barbu Delavrancea z końca tegoż wieku. W wieku XX poeta-symbolista Bacovia tworzy w tym samym czasie co dadaści i surrealiści, a wielkie realistyczne powieści Liviu Rebreanu pojawiają się jednocześnie z „prostowskimi” powieściami Camila Petrescu i prozą Mircei Eliadego, w której dopatrywano się związków z pisarstwem Gide'a. Wtedy również tworzy swoje „absurdalne” opowiadania Urmuz. Oczywiście, w każdej literaturze niewiele jest pisarzy, których można jednoznacznie przypisać do jednego tylko kierunku, ale sądzę, że specyficzną cechą literatury rumuńskiej jest to, iż prawie żaden z wybitnych pisarzy, za wyjątkiem Eminescu, nie należy do jednego prądu literackiego i że z powodu tego niezwykłego pomieszania owe prądy literackie udaje się rozpoznawać tylko poprzez teksty, a nie poprzez ich autorów. Tego rodzaju zbijająca z tropu odmiennność można wytłumaczyć okolicznościami, towarzyszącymi pojawieniu się państwa i współczesnej kultury rumuńskiej. A może te wszystkie różnice i podobieństwa udałoby się ułożyć w jakiś koherentny obraz rumuńskiego ducha (*psyche*)? Symultaniczne traktowa-

CIĄG DALSZY NA STR. 6

Wydawca:
KRAKOWSKA
FUNDACJA KULTURY

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

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

Współpracują:
Stanisław Balbus
Piotr Bukowski
Jarosław Fazan
Julian Kornhauser
Robert Ostaszewski
Stanisław Rodziński
Małgorzata Ruda
Jan Józef Szczepański

Skład: Jan Szczurek

Druk: KRAKOWSKA
DRUKARNIA PRASOWA
Kraków, ul. Nowohucka 50

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

Warunki prenumeraty:
Prenumerata roczna krajowa
wynosi 36,00 PLN
półroczna – 18,00 PLN
kwartalna – 9,00 PLN
Prenumerata roczna
zagraniczna wynosi 18 USD
półroczna – 9 USD
kwartalna – 4,50 USD
Cena egzemplarza
DEKADY LITERACKIEJ
w prenumeracie krajowej
wynosi: 3,00 PLN
Cena egzemplarza
DEKADY LITERACKIEJ
w prenumeracie zagranicznej
wynosi: 1,5 USD*
Cena za egzemplarz archiwalny
(nie z roku bieżącego)
wraz z wysyłką wynosi 2 PLN
Płatników VAT-u prosimy
o podawanie NIP-u.
Potwierdzeniem
przyjęcia prenumeraty
jest wystawienie przez KFK
faktury VAT.

*w przypadku wpłaty w PLN
– wg aktualnego kursu NBP

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

Constantin Geambașu Między tradycją a nowoczes- nością

Wiek XIX wpłynął w sposób zasadniczy na ewolucję literatury rumuńskiej. Z jednej strony rozwija się model literatury zaangażowanej, dla której charakterystyczna była postawa pisarza odpowiedzialnego za losy ojczyzny. Z drugiej strony literatura przyswajała zjawiska zachodzące w kulturze innych krajów, zwłaszcza Francji, lecz również Niemiec i Włoch. Pod koniec wieku, na gruncie przygotowanym przez romantyków, można było zauważyć wpływ literatury europejskiej. Dzięki Aleksandrowi Macedonskiemu i jego gazecie „Literaturul” symbolizm w postaci francuskiej, a następnie niemieckiej nabrał wyraźnych cech i stał się inspiracją późniejszego zainteresowania literatów rumuńskich wartościami estetyczno-muzycznymi.

Do prawdziwej harmonii literatury rumuńskiej i kultury europejskiej doszło jednak na początku XX wieku. Krytyk Eugen Lovinescu i jego koło literackie „Sburătorul” w Bukareszcie wykazują duże zainteresowanie awangardą kwestionując tradycjonalizm rumuński, kultywowany przez ugrupowanie „Sămănătorul” („Siewca”), na czele z Nicolae Iorgą, znanym historykiem i kulturoznawcą, który wywarł ogromny wpływ na środowisko intelektualne swojej epoki.

W ciągu dwudziestolecia międzywojennego literatura rumuńska wyraźnie rozwijała się pod znakiem nowoczesności. Dzięki dadaizmowi Tristana Tzary czy też manifestom Iona Viney i Geo Bogzy, poezja zajmowała szczególne miejsce w awangardzie europejskiej. Z kolei powieść jako gatunek przeżywała bezprecedensowy rozwój. W latach 30. publikują swoje powieści zarówno Liviu Rebreanu – uważany za twórcę nowoczesnej powieści rumuńskiej – jak również Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade i Anton Holban. Jest to okres współistnienia powieści realistycznej i powieści psychologicznej. Obok zasady prawdopodobieństwa, istotnej dla prozy tradycjonalistycznej, pojawiła się zasada autentyczności (w znaczeniu psychologicznym), pod wpływem Marcela Prousta, którego głównym zwolennikiem był Camil Petrescu.

W tym samym okresie publikowali swoje to-miki wierszy Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion

Barbu i George Bacovia, przyczyniając się w sposób zasadniczy do rozwoju tego gatunku. Ion Barbu uprawiał lirykę hermetyczną, egzotyczną dzięki swemu bałkańsko-orientalnemu zabarwieniu. Lucian Blaga i Tudor Arghezi oscylowali między tradycjonalizmem a modernizmem. Oryginalny nurt stanowił mistyczny ekspresjonizm wierszy Nikifora Crainic i Vasile’a Voiculescu, publikowanych głównie na łamach pisma „Gândirea”.

Okres międzywojenny uważany jest za szczytowy w literaturze rumuńskiej, zarówno pod względem wpływu, jaki literatura europejska wywarła na rozwój estetyki symbolizmu i awangardy, jak również pod względem osiągnięć estetycznych i indywidualnych poszukiwań.

Po 1945 roku została zakwestionowana twórczość wielu autorów międzywojennych. Lucjanowi Bładze zarzucono idealistyczną filozofię i skłonności metafizyczne, Tudorowi Argheziemu – akcenty religijne w psalmach, a kierunek nawiązujący do tradycji mistycznej-prawosławnej został odrzucony zupełnie. Nie była akceptowana również autentyczność psychologiczna w prozie Mircei Eliadego, Camila Petrescu, Maxa Blechera i Antona Holbana, ponieważ tendencja ta pozostawała w sprzeczności z postulatami poetyki socrealizmu, trwającego niemal całą dekadę, mniej więcej do lat 60.

W latach 60. ponownie można zauważyć rozkwit poezji rumuńskiej, dzięki debiutom pokolenia Nichity Stănescu, do którego należeli: Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Constanta Buzea, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu i wielu innych, którzy zapoczątkowali nowy etap zarówno pod względem wizji jak i ekspresji poetyckiej.

Proza wykorzystuje tradycję międzywojnia, ewoluując w kierunku psychologizmu w powieściach Marina Predy, Augustina Buzury, Nicolae Brebana, Mircea Ciobanu, Bujora Nedelcovici itd.

W prozie ostatnich dziesięcioleci (1970-90) stwierdzić można kontynuację powieści psychologicznej, lecz dominującą staje się orientacja na nową powieść, powieść ludyczną, opartą na parabolach, micie i grotesce, w której świat przejawia się w postaci różnorodnej, zatomizowanej, niespójnej, karykaturalnej (np. powieści Dumitru Radu Popescu, Constantina Țoiu, Mihaia Bălașă, Ștefana Bănuțescu). Jest to etap sprzyjający poszukiwaniom w zakresie metaliteratury, tak charakterystycznej dla ugrupowania „Szkoła w Târgoviște” z jej trzema reprezentantami: Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu i Radu Petrescu.

Drukowane na łamach „Dekady Literackiej” fragmenty powieści *Bibliografia ogólna* (*Bibliografie generală*) Mircei Horii Simionescu są świadectwem pomysłowości i nowoczesności techniki narracyjnej. Pod pretekstem opracowania „fiszek” bibliograficznych, na podstawie książek autentycznych lub wymyślonych, następuje przeniesienie rzeczywistości w świat intertekstualny oraz w kulturę przesadnie encyklopedyczną. Wstępy, przypisy, komentarze nabierają cech karykaturalnych.

Zarówno w prozie jak i w poezji ważne miejsce zajmuje pokolenie lat 80. (Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad, Sorin Preda, Simona Popescu i wielu innych). Jest to pokolenie postmodernizmu rumuńskiego, któremu jego najwybitniejszy przedstawiciel, Mircea Cărtărescu, poświęcił obszerne studium krytyczne (*Postmodernismul românesc*, București 1999). Jego fragment umieściliśmy na łamach niniejszego numeru „Dekady”. Opowiadanie zaś utalentowanego prozaika Răzvana Petrescu, *W roli Jezusa*, jest charakterystyczne dla nurtu postmodernistycznego, który rozwija się w dwóch zasadniczych kierunkach: zgłębianie banalnej, codziennej rzeczywistości, oraz uwypuklania w literaturze tekstu.

Po roku 1990 przemiany społeczne wpłynęły również na literaturę. Nastąpiło gwałtowne przewartościowanie. Zakwestionowani zostali pisarze i krytycy należący do „kanonu” literatury rumuńskiej (Mihai Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Călinescu, Marin Preda, Tudor Vianu), wskutek współpracy ze starym reżimem. Wielu pisarzy i poetów zajęło się działalnością polityczną i dziennikarstwem.

Zajmując stanowisko wobec problemów globalizacji czy też integracji europejskiej, pisarze rumuńscy znów podzielili się na dwa obozy: na zwolenników tradycjonalizmu i obrońców rumuńskich wartości narodowych, oraz na „europeistów”, otwartych na nowe pojęcia związane zwłaszcza z postmodernizmem.

W ostatnim dziesięcioleciu zaczęto wydawać dzieła emigrantów rumuńskich: oprócz opublikowania całokształtu twórczości Mircei Eliadego i Emila Ciorana, ponownie pojawiły się w obiegu literackim powieści takich dysydentów jak Paul Goma, Virgil Ierunca, Petru Dimitriu, Dumitru Țepeneag.

W okresie „niestabilizacji form”, jak powiedziałby Czesław Miłosz, trudno jest mówić o jakichś modelach czy wyraźnie określonych regułach. Widoczny jest proces gorączkowych poszukiwań, ponownego wartościowania i tworzenia nowych konfiguracji. Podejmowane są próby wytłumaczenia i zrozumienia stanu kultury rumuńskiej w Europie Środkowej i Południowo-Wschodniej. Sorin Alexandrescu, wybitny literaturoznawca oraz historyk kultury opublikował w 1998 r. cenną książkę, *Paradoxul roman* (*Paradoks rumuński*). Jest to próba syntezy ewolucji kultury rumuńskiej postrzeganej na szerokim tle europejskim. Autor skupił się przede wszystkim na określeniu tożsamości kulturowej Rumunów, ujawniając kilka charakterystycznych paradoksów. Inny znany krytyk i eseista, Alexandru Paleologu, zwrócił uwagę na związki duchowe łączące Rumunów zarówno ze strefą bałkańską, jak i zachodnią. Taki synkretizm kulturalny – uważa Paleologu – stanowi podstawę dla przetrwania kultury rumuńskiej.

Ożywioną dyskusję wzbudziła rumuńska mitologia kulturowa w kontekście europejskim. Pod tym względem wymownym wydaje się fragment książki *Don Kichot na Wschodzie* Octaviana Palera, prozaika i eseisty konsekwentnie zainteresowanego przemianami, jakie zaszły w społeczeństwach komunistycznych. Prawdziwym wydarzeniem literackim pod względem tematyki, jak i stylu, stała się powieść młodej pisarki Felicii Mihali, Țara Brânzei (*Z kraju sera*). Los cywilizacji wiejskiej, wychwalanej w prozie tradycyjnej, ukazany został w świetle całkowitej degradacji, a młot dzieciństwa stracił zupełnie aurę russeou’owską.

W stosunku do niejednokrotnie tragicznych doświadczeń, których doświadczyli Rumuni na przestrzeni wieków, pisarze zachowali dystans, reagując ironią i szyderstwem, kpiną i „gadulstwem”, które w gruncie rzeczy niosły ocalenie jednostce i narodowi. I paradoksalnie, być może właśnie w tej postawie ludycznej, postrzegającej rzeczywistość w jej groteskowych i zniekształconych formach, tkwi źródło odrodzenia literatury rumuńskiej!

**Niniejszy numer
DEKADY LITERACKIEJ**

ukazuje się dzięki pomocy:

- Fundacji im. STEFANA BATOREGO
- Agencja Literară TEXT w Bukareszcie
- Gminy KRAKÓW
- Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Projekt numeru przygotował:
Constantin GEAMBAȘU
Numer opracował: Constantin
GEAMBAȘU i Sabra DAICI

Drzwi cerkwi Snagov

Reprodukcja Album



Krytyczna historia literatury rumuńskiej

Z NICOLAE MANOLESCU rozmawia MIRCEA MIHĂIEȘ

Jeżeli mówimy o pokoleniu lat 80. to moim zdaniem ci autorzy, którzy przeżyli swoją poezję, w sumie usłyszeli wszystko to, co było do usłyszenia na jej temat. Co więcej, nurt ten wydaje się jeżeli nie wyczerpany, to na pewno w jakimś stopniu przestarzały. Dowodem jest fakt, że prawie wszyscy znaczący reprezentanci tego pokolenia piszą już co innego. Cărtărescu przeszedł do prozy i pisze świetnie, krytycy zajęli się komentarzem politycznym, prozaicy zaś wciąż poszukują nowej tożsamości, której, niestety, dotąd nie udało im się znaleźć. Jest to dramat pokolenia lat 80.!

Nie wiem, czy nie znaleźli. Myślę, że w jakimś stopniu są ofiarami tego wciąż odwiekanego, długiego i męczącego debiutu. To znacznie wyczerpało ich energię. Gdyby mieli możliwość publikowania w normalnym trybie, to ich twórczość wyglądałaby inaczej.

Myślę, że nie można pominąć jeszcze innego aspektu: pokolenie to jest ofiarą łatwego sukcesu, osiągniętego w 1990 roku, kiedy wszyscy zajęli stanowiska i funkcje nie mające wiele wspólnego z literaturą.

Tak. Wszyscy wyszliśmy poza literaturę na dłuższy lub krótszy okres. To było nieuniknione.

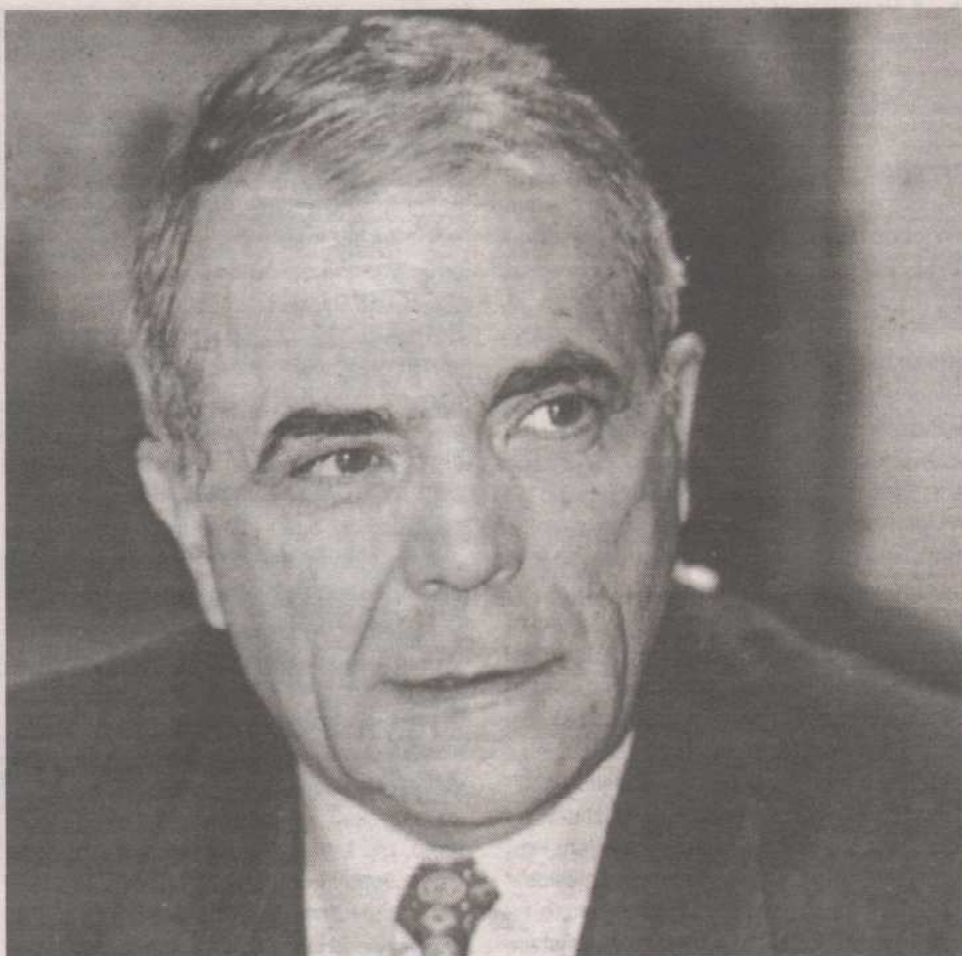
Nie przeczę. Od jakiegoś roku lub dwóch zaczynają się znowu pojawiać dobre utwory tego pokolenia. Mariana Marin opublikowała właśnie świetny tomik poezji...

Tak, niezwykle utalentowani ludzie. A Mariana Marin należało uznać za świetną poetkę już piętnaście lat temu. Kiedy zaglądam do podręczników licealnych przygotowanych według nowego programu i widzę tam całą generację lat osiemdziesiątych, to uświadamiam sobie, że zaszła zmiana. Jak wiadomo, szkoła tworzy kanony, i nie jest wykluczone, że za dziesięć lat staną się oni pisarzami zaliczanymi bezspornie do kanonu, w jakim znaleźli się teraz pisarze starsi od nich o dwadzieścia lat. Nawet jeżeli ci już nie piszą, piszą gorzej lub zmienili gatunek.

Chcę poruszyć kwestię, o której myślę od samego początku naszej rozmowy. Călinescu uratował swoją reputację, jeżeli można tak powiedzieć, dzięki *Historii literatury*. Jego krytyka na łamach prasy jest niestety dość przeciętna, tak jak i jego *Kroniki*, które cieszyły się taką popularnością w tamtej epoce, a które dziś wydają się zupełnie infantylne. Natomiast jego *Historia* przetrwała i uważana jest za wybitną. Wydaje mi się, że domyśla się Pan o co chcę zapytać: jak wpadł Pan na pomysł napisania *Krytycznej historii literatury rumuńskiej*? Czy było to wyzwaniem, czy może dojrzał Pan do napisania takiej książki?

Odpowiem na to, zaczynając od środka pytania. Myślę, że dojrzałem do tej pracy. W latach 60. byłem przeciwny historii literatury jako takiej, ponieważ byliśmy zdławieni ogromną ilością nudnych studiów monograficznych, prawdziwym „zsypaniem” jak wyraziłby się Iorga. Poza tym żyliśmy w czasach pełnego strukturalizmu, kiedy diachronia nie była warta złamanego grosza, a liczyła się synchronia. Ważna była struktura, a nie wartość, autor „uolotnił się”, istniało tylko dzieło. Ale jak stworzyć historię samych dzieł, bez żywych istot, które czas ustawia w szeregi. Tak to wtedy wyglądało. Całe nasze pokolenie przeszło przez ten etap.

Jednakże wcześniej czy później krytyk powinien spróbować stworzyć historię literatury. Jak powiedział Călinescu: „Do pewnego



NICOLAE MANOLESCU

„Orizont”, nr 11, 1999

wieku czytamy książki, od pewnego momentu zaczynamy czytać autorów, a na starość czytamy literaturę”. To bardzo trafna uwaga. Ja zacząłem interesować się historią literatury w latach 80., kiedy nie mogłem już czytać tylko książek i autorów. Dokładniej rzecz ujmując, odczułem potrzebę ciągłego ich porównywania, zestawiania i umiejscawiania. Zawsze, kiedy czytałem książkę zastanawiałem się: „A gdyby na przykład pojawiła się ona w Anglii, to jaka by była? Albo, a jak pisze rówieśnik tego autora w Niemczech?”

Demon komparatystyki

Niewątpliwie. Ponieważ czytając coraz więcej, poszerzałem horyzont. I właśnie wtedy pomyślałem o napisaniu historii literatury. Wyzwanie odegrało mniejszą rolę: od ukazania się *Historii* Călinescu w 1941 roku minęło prawie pięćdziesiąt lat i od tego czasu nie mieliśmy historii literatury. Mamy podręczniki, mniej lub bardziej dydaktyczne, mamy traktaty naukowe, ale nie mamy historii autorskiej. Myślałem o tym, gdzie zatrzymał się Călinescu, jaka była metodologia, technika historii literackiej w latach 30. i 40., czyli wtedy, kiedy ją opublikował. Co wydarzyło się przez ten czas? Jak można nadrobić straty i jak wykorzystać zdobycze strukturalizmu? A także o wielu innych rzeczach. I w ten sposób przyszedł mi do głowy pomysł historii krytycznej. Chciałbym podkreślić, że w mojej *Historii* nie brakuje części dotyczącej historii recepcji krytycznej, która czasami jest bardziej ekscytująca, niż same dzieła.

I to właśnie jest nowatorskie w tej historii

Czytając dzieła i obserwując ich oddźwięk w krytyce zauważyłem jak wielka zmiana zaszła w sposobie ich odbioru. Pomyślałem sobie: dlaczego by nie mówić o tych rzeczach, dlaczego ich nie porównać, nie odnieść się w jakiś sposób do tych, którzy czytali je ponad sto lat temu. W żadnej historii literackiej nie pojawiają się cytowani krytycy i poprzedni historycy literatury. Călinescu nie zacytował imiennie nikogo w całej swojej, liczącej tysiąc stron, historii! Od czasu do czasu pisze tylko: „Jeden z krytyków mówi...”, ale zawsze po to, żeby go skrytykować, a nie

po to żeby z nim się zgodzić; i nigdy nie wymienienia ich nazwisk. Dotyczy to zresztą nie tylko Călinescu, ale także De Sanctisa i Lanson. I wszystkich innych autorów historii literatury na świecie. To właśnie było dla mnie wyzwaniem. Myślę jednak, że można napisać historię literatury rumuńskiej, która będzie także historią recepcji krytycznej.

Rodzaj historii dialogu.

Tak naprawdę nie zlekceważyłem żadnego punktu widzenia. I odkryłem rzeczy zdumiewające! Nikt by się nawet nie spodziewał, co napisano o danej książce w ciągu stu lat. Odkryłem jeszcze coś. To, że tak naprawdę historii literatury nie są, jak utrzymuje Călinescu, równocześnie krytyką literacką, ponieważ nie zawierają analiz. Obejmują raczej wypowiedzi bez podawania argumentów, uzasadniając, że nie ma na nie miejsca; jakże można przeprowadzić analizy, kiedy cała literatura wymaga pięciu tomów?! Ogromnym szokiem była dla mnie konstatacja, że w wypadku podstawowych utworów literatury rumuńskiej, które już dawno weszły do podręczników, o których uczyli się wszyscy i czytali je przynajmniej w szkole, nie ma ani jednej analizy literackiej we właściwym znaczeniu tego słowa.

Wtedy postanowiłem dokonać analizy, zając się komparatystyką, a więc historią recepcji krytycznej. Teraz żałuję, że nie nazwałem rzeczy po imieniu od samego początku, w przedmowie...

Więc może zdecyduje się Pan na postawienie

Być może. Na pewno będzie bardziej wyraziste i nie będzie tam nic na temat specyfiki narodowej, jak u Călinescu, ponieważ mnie to w ogóle nie interesuje!

Czy ma Pan już w głowie klarowny plan? Oczywiście, mówię tu o głównych punktach odniesienia.

Niezbyt klarowny. W ostatnich latach recepcja zmieniła się tak radykalnie, że mój sposób patrzenia na rozwój tej historii, począwszy od pewnego momentu, uległ ogromnej zmianie.

Ma Pan na myśli moment w historii czy w historii literatury?

W historii obiektywnej. W ostatnich dziesięciu-piętnastu latach pojawiły się zapowie-

dzi pewnej perspektywy, której nie mogłem znać, kiedy zaczynałem pisać.

Dlaczego?

Ponieważ wszystko uległo zmianie, ponieważ literatura się zmieniła, ponieważ żyjemy w okresie postmodernizmu, który, jak uważam, nie jest tylko pustym terminem. Paradigmat kultury pozostał ten sam, zaszły w nim jednak pewne zmiany. Jak powiedział Vianu przeszłość się kondensuje i poddawana jest stylizacji. Wiele akcentów zmieniło się, wiele z nich uległo modyfikacji i stworzyło nowy układ. Oddaliliśmy się bardzo od okresu międzywojennego. W momencie, kiedy zacząłem pisać, było to zaledwie piętnaście lat po wojnie. A teraz ten dystans zwiększył się do czterdziestu pięciu lat!

Od epoki międzywojennej oddaliliśmy się już wtedy, ponieważ stała się niewygodna i niepożądana, uległa mityzacji na poziomie politycznym i kulturalnym. Obecnie, kiedy jest już dostępna, z przykrością stwierdzamy, że nie jest tak wyjątkowa jak nam się wydawało.

Jest oczywiście, że ją mitologizowaliśmy, ponieważ potrzebowaliśmy wsparcia w nie-szczęśliwych czasach kultury proletariatu – Rebreanu musiał być genialny, tak samo jak Ion Barbu, Blaga i inni. Oczywiście, teraz możemy sobie pozwolić na inny dyskurs. Wszystko się zmieniło, ale przede wszystkim zmieniła się moja świadomość, co potwierdza w swojej książce również Mircea Cărtărescu oraz Ioan Bogdan Lefter w swojej pracy doktorskiej. Zrozumiałem, że modernizm powinien być postrzegany dziś jako jedność, ponad wewnętrznymi napięciami i wprowadzonymi podkategoriami. Jak dotąd, nie mamy historii literatury, która by określała, że od któregoś momentu do jakiejś innej istotnej daty mamy do czynienia z modernizmem jako kierunkiem dominującym...

Problem tkwi w tym, że nie jest pewne, czy my rzeczywiście mieliśmy modernizm. Dlatego, że pod tą etykietą kryją się różnorodni autorzy, z Argheziez włącznie, co według mnie jest dowodem wyraźnego niezrozumienia samego pojęcia „modernizmu”...

Jeżeli przyjmiemy stary punkt widzenia, według którego modernizm przeciwstawiał się tradycjonalizmowi...

Nie, nie o tym mówię. Myślę o „modernizmie” jako o prądzie kulturalnym o dobrze zdefiniowanych cechach charakterystycznych. Tymczasem Arghezi pozostaje tradycjonalistą, który wprowadził pewne innowacje językowe, podczas gdy modernizm modyfikuje przede wszystkim formy...

Ja myślę jednak, że modernizm jest jednolity. Przynajmniej od 1912 roku, poprzez działalność Vinea i Tzary, aż do 1948, kiedy został zamknięty ten cykl, można mówić o jedności. W samym modernizmie możemy wyodrębnić oczywiście i awangardę, i tradycjonalizm. Mamy zarówno manifesty Tristana Tzary i innych, jak i pisarzy „prawie klasycznych” jak Argheziego, który jest obecny w obu nurtach. Jest on rzeczywiście pisarzem proteuszowym! I nie jest to pustosłowie.

Ale w zasadzie nie jest on modernistą!

Jeżeli nie ograniczymy modernizmu do teorii Hugo Friedricha ze *Struktury liryki współczesnej*, to wydaje mi się, że można go zaliczyć do modernizmu bez żadnych problemów.

Ja jestem zwolennikiem teorii Vattimo. Widzę w modernizmie istotny komponent ideologiczny, a więc zmianę również przez poetykę zmiany.

Myślę, że Vattimo proponuje przesadzoną wizję. Czy uważa Pan, że Arghezi nie posiada

CIĄG DALSZY NA STR. 4

CIĄG DALSZY ZE STR. 3

da również komponentu modernistycznego?

Oczywiście, że występują u niego elementy modernizmu. Ale według mnie tylko awangarda wpisuje się w pełni w ideę modernizmu.

A Ion Barbu, nie? A Hortensia, nie?

Oczywiście, że nie. Ani Ion Barbu, ani Hortensia. Ion Barbu jest zwolennikiem klasyki, o wyraźnych skłonnościach do szarad.

Obawiam się, że musimy zdefiniować paradygmat modernistyczny – widzę, że opieramy się na różnych interpretacjach. Ja pozostaję bliżej Marcela Raymonda niż Hugo Friedricha, to prawda. Ale może być tak, że wewnątrz modernizmu istnieje więcej kierunków.

Właśnie to pozostaje jednym z wielkich dylematów: „modernizm” czy „modernizmy”?

A jak by Pan określił historię literatury, na przykład, która w środku dziewiętnastego wieku ma romantyzm i w prozie, i w poezji, a w końcu tegoż wieku pierwszą ewidentną walkę o kanony (oczywiście, że i „Dacia literară” toczyła taką walkę, w tym sensie, że kładziono nacisk na takie a nie inne formy pisania, ale nie niszczone poprzedniej literatury). Jednakże, dopiero „Junimea” rozpoczęła pierwszą walkę o kanony i stworzyła perspektywy dla modernizmu. Maiorescu nie rozumiał poetów współczesnych, ale jego teoria czystej poezji jest główną, literacko-ideologiczną podstawą dla poezji dwudziestowiecznej. Jak już powiedziałem, Maiorescu nie rozumiał ani Anghelescu, ani Iosifa, nie mówiąc już o Arghezim, czy Ionie Barbu. Później mamy wiek dwudziesty, modernistyczny w pierwszej połowie i z tendencjami postmodernistycznymi w drugiej, po epoce kultury proletariatu, dla której nie mogę znaleźć odpowiedniego miejsca. Ograniczyłbym ją do jakichś dziesięciu-dwunastu lat, nie więcej, od 1947-1948 roku ...

Historia ta wydaje mi się całkiem normalna, oczywiście, że musimy zdawać sobie sprawę z opóźnienia o kilkadziesiąt lat – tak naprawdę o połowę wieku! – zjawiska romantyzmu.

Zdałem sobie sprawę z funkcjonowania kilku wielkich bloków, których istnienia nie byłem świadomy piętnaście lat temu, kiedy zaczynałem pisać historię. Wydawała mi się wtedy bardziej rozdrobniona. I chociaż wiele rzeczy mi się wyjaśniło, to jak poradzić sobie z tymi monolitami? Z pewnością są i tacy autorzy, co do których nie wiem jeszcze dokładnie, gdzie ich umieścić. Ale musisz przyznać, że chodzi tylko o cztery lub pięć dużych bloków! Łatwiej jest skonstruować gmach z czterech lub pięciu bloków niż z tysiąca cegieł!

A w którym miejscu zablokowały Pana te bloki?

W okresie współczesnym, w dosłownym sensie, w którym miesza się wiele rzeczy – a nie wszystkie estetyczne... Nie wiem, na przykład, co zrobić z okresem kultury proletariatu, czy w ogóle się nim zajmować...

Rozmawiał MIRCEA MIHĂIES
Tłumaczyła Anna Czepiec

„Orizont”, nr 11, 1999 – fragmenty wywiadu.

NICOLAE MANOLESCU, ur. 1939. Krytyk, historyk literatury, eseista, polityk. Wywarł duży wpływ na rumuńską literaturę współczesną. Opublikował: *Lektury niewierne* (1966), *Metamorfozy poezji* (1968), *Współczesna poezja rumuńska od George Bacovii do Emila Botty* (1968), *Sprzecznosc u Maiorescu* (1970), *Wstęp do twórczości Alexandra Odobescu* (1976), *Sadoveanu albo Utopia książki* (1976), *Arka Noego. Esej na temat powieści rumuńskiej*, I-III (1980-1983), *Tematy*, I-VII (1971-1989), *O poezji* (1987), *Historia krytyczna literatury rumuńskiej*, I (1990), *Prawo do normalności* (1991), *Książki posiadają duszę* (1995).

Alexandru Paleologu Między

Od jakiegoś czasu nęka nas, Rumunów, drażliwe pytanie, które stawiamy sobie na różne sposoby: kim jesteśmy i jakie jest nasze miejsce w świecie? Jesteśmy właściwie Europejczykami, czy nie? To pytanie wydaje mi się obraźliwe. Europa nie jest tylko formą geograficzną, ale przede wszystkim wspólnotą duchową, której zasięg pokrywa się, choć nie w sposób doskonały, z geografiami kontynentu. Miałem szczęście żyć w czasach, gdy Rumun nie miał takich problemów. Nie baliśmy się Zachodu, ani też nie zachłystywaliśmy się nim. Dziś narodowcy drżą ze strachu przed Zachodem, a „zachodniacy” wynoszą go pod niebiosa. My nie mieliśmy żadnych kompleksów – ani wobec Zachodu ani Wschodu. Moje pokolenie wychowało się na idei, że jesteśmy Europejczykami, tak jak inni mieszkańcy krajów europejskich; że każdy naród ma specyficzne cechy, ale że wszyscy przyjęliśmy śródziemnomorskie grecko-rzymskie wpływy. Wiedzieliśmy zwłaszcza, że niezależnie od tego, czy jesteśmy wierzący i praktykujący czy nie, wyrosliśmy z chrześcijańskiej tradycji. Europa zawsze istniała z geograficznego punktu widzenia. Jako wspólnota europejska duchowość Europa istnieje od momentu pojawienia się chrześcijaństwa. Wejście do Europy (takiego terminu niesłusznie teraz się używa) dokonało się około tysiąc lat temu przez przyjęcie chrześcijaństwa. Europa powstała w momencie, gdy narody ją zamieszkujące, w różnym czasie, przyjęły chrześcijaństwo.

Nie istnieje idea czystości rasy europejskiej, bazująca na fakcie, że niektórzy z nas prześląknęli bardziej kulturą łacińską lub należą do odrębnej formy kultury europejskiej. Rozpowszechnia się dziś na przykład idea, że prawosławie nie jest europejskie. Przeczytałem, z zaskoczeniem i konsternacją, artykuł pewnego krytyka literackiego, który także jest politykiem i nieraz dowiódł, że jest człowiekiem rozsądnym, o tym, że prawosławie nie jest europejskie. Zapytuję więc: jakie jest prawosławie? W innym miejscu przecież nie występuje. Nasz problem – tak jak i problem Polaków, Bułgarów, Czechów, Węgrów – jest taki sam: to nie kwestia ponownego wejścia do Europy, lecz odnalezienia naszej funkcji jako narodu europejskiego. Zostaliśmy, w takim samym stopniu jak Węgrzy, Polacy, Rosjanie, Bułgarzy, Czesi, pozbawieni europejskości (w różnych momentach – Rosjanie w 1917 roku, my powiedzmy w roku 1945). To jest przypadek, a nie zmiana przynależności do pewnej struktury cywilizacyjnej świata. Obecnie zarzuca się nam, Wschodnioeuropejczykom, zjawiska, które nie odpowiadają tak zwanym „standardom europejskim”. Zostały one sformułowane stosunkowo niedawno przez szczęśliwszą część Europy, przez tych, którzy skorzystali z Planu Marshalla i którzy nie doznali fizycznego i moralnego wyniszczenia, jakie do części Europy przyniósł komunizm. To szczęście, którego gratuluję mieszkańcom Zachodu i którego, mam nadzieję, też doznamy, nie dając im ani krzty przewagi intelektualnej czy moralnej nad nami.

W krajach takich jak Czechy, Słowacja, Polska, Bułgaria, Rumunia i w pozostałych, nastąpiło wymazanie świadomości historycznej, wykorzenienie zbiorowej pamięci, zatrucie narodowej świadomości. To wszystko trzeba odzyskać. Nie możemy odnaleźć naszego miejsca w Europie bez odzyskania pamięci historycznej. Ten proces nie dokona się w sposób dyplomatyczny, ani z dnia na dzień. Wiąże się on z paroksyzmami, ekscesami i kryzysami, które już widzieliśmy i jeszcze prawdopodobnie zobaczymy, a które wzmawia się nam teraz, określając je jako „plemienność”, „obsesja tożsamości” i używając in-

nych podobnych określeń, które nas obrażają i dyskwalifikują. Wielki pisarz, Milan Kundera, stwierdza, że Europa kończy się na Wiśle i łuku Karpat. Co zatem znajduje się dalej? „Azjatyccy barbarzyńcy” – mówi. Po pierwsze, mieszkańcy Azji nie są barbarzyńcami. Azja jest kontynentem o odmiennych niż nasze tradycjach. Po drugie, Azja nie zaczyna się ani od Wisły ani od Dniestru. Zaczyna się od Uralu, bez względu na wpływy azjatyckie i mongolskie, które dotarły do Rosji w XV – XVI w. Opinia, że Rosja nie jest Europą, tylko Azją, że wszystko co było pod wpływami rosyjskimi w tej połowie wieku uległo azjatykacji, jest sądem – który nie określi właściwym przymiotnikiem, bo jest on obraźliwy – nazwę go po prostu głupim.

Kim, my Rumuni, jesteśmy? Czy jesteśmy narodem europejskim? Czy musimy wchodzić do Europy, w której nigdy nie byliśmy? Czy musimy szukać sposobu wejścia do Europy, skoro nie musimy do niej wchodzić, bo w niej jesteśmy? Powinniśmy używać europejskiej terminologii, mówić w sposób nieskrępowany i bez kompleksów. To dowiedzie, że nie musimy nigdzie wchodzić. Musimy tylko odzyskać to, co nam skradziono 50 lat temu, nie z naszej winy, a za zgodą pana Roosevelta i kompanii. I z winy tych, którzy do dziś podtrzymują ideę Roosevelta. Począwszy od Henry’ego Kissingera, stale zachowywano radzieckie status quo i wspierano uznaną potęgę – Związek Radziecki. Ten sposób widzenia świata jest prawdziwą tradycją Partii Demokratycznej USA. Wszystko, co możemy zrobić w tej sytuacji, to przyjąć pozycję, która nie będzie ani służalcza, ani tchórzliwa, ani arogancka – tylko poprawna. Powinniśmy rozmawiać ze światem jak ludzie bez kompleksów. Musimy godnie replikować, odrzucając te obraźliwe i ignorancie zarozumiałstwo pewnych Zachodnioeuropejczyków, którzy nie czerpią już z chrześcijańskiej Europy. Dziś stawiamy sobie inne pytanie, które odnosi się w pewnym sensie do tego, o czym mówi Kundera, że Europa kończy się na łuku Karpat, lub jak u Huntingtona, że punkt załamania Europy jest tam, gdzie leży granica między katolicyzmem a prawosławiem, czyli też na łuku Karpat. Według niego prawosławie jest nie-europejskie. Zresztą mówi on także o pewnym rodzaju cywilizacji islamsko-konfucjańskiej, co jest pełnym kretyństwem i doprawdy żenującym poglądem. Spodziewałem się, że świat

wyśmieje ten pogląd. Biorąc pod uwagę intelektualny stan narodu, fakt, że teza Huntingtona została zaakceptowana i wzbudziła zainteresowanie tak wielu rumuńskich „politologów”, wydaje mi się bardzo niepokojący. Stawiam sobie pytanie, czy z tego typu umysłami możemy nazywać siebie Europejczykami. Czy te umysły prozachodnie są właściwie europejskie? Istnieje pewien rodzaj Zachodu, który nie należy do Europy, tylko do uwiedzionych krajów barbarzyńskich, zafascynowanych europejskimi wygodami. Nie w tym problem. Ja także chciałbym, by z kranu leciała woda, by instytucje publiczne rzetelnie pracowały, by nie było dziur na drogach. Jednak nie takie sprawy są istotne. Te niewygody znikną w momencie, gdy rzeczywistość będziemy mogli w sposób przekonujący przyciągnąć zagranicznych inwestorów. Często stawiamy sobie pytanie, jakie są przyczyny naszego zapóźnienia. Węgrzy, Polacy posiadają prastary zmysł cywilizacji europejskiej, którego elementy dynamiczne, koagulacyjne oraz trwałość zapewnione są przez religię. Przez chrześcijaństwo, nie przez katolicyzm. U nas tę rolę odegrało prawosławie. Nie widać takiego samego rezultatu, ponieważ istniały inne czynniki niszczące. My, na przekór prawosławiu, pozostaliśmy w tyle. Pozostaliśmy w tyle z powodu naszej historii, której nie musimy przypominać.

Katolicyzm reprezentuje instytucja powszechnego kościoła rzymsko-katolickiego. Drugim obliczem Europy jest prawosławie, które, prawdę mówiąc, było pierwszą wspólną formą europejskiego chrześcijaństwa. Europa składa się z tych dwóch części. Jeśli jednej z nich zabraknie, Europa będzie nieczym, będzie okaleczona. Zatem, znajdujemy się w sytuacji, gdy ludzie, którzy chętnie się swoimi zachodnioeuropejskimi sukcesami, chcą pozbawić Europę jej prawosławnej części. Ludzie ze Strasburga i Brukseli chcą uwolnić Europę od chrześcijańskiej tradycji. U nas podziału dokonuje się bardzo łatwo, też na podstawie łuku Karpat. Jesteśmy krajem bałkańskim czy środkowoeuropejskim? Jest rzeczą ewidentną, że Siedmiogród to Europa Środkowa. Nie można zaprzeczyć, że obecność Niemców i Węgrów wywarła pozytywny wpływ na Rumunów. Ten wpływ był wzajemny. Prawdą jest także, że Wołoszczyzna podlegała mocnym wpływom bałkańskim. Z powodu snobizmu słowo bałkanizm nabrało negatywnej konotacji: „bałkańskie nieokrze-

Constantin Brâncuși (1876-1957), *Sen*, 1909, marmur, Muzeum Sztuki w Bukareszcie.

Reprodukcja Album



Balkanami a Europą

Constantin Brâncuși, *Pocahutek*, 1908, kamień, kolekcja prywatna Harolda Diamonda, Nowy Jork.

Reprodukcja Album

sanie", balkańska niedbałość", „typowy balkański brak cywilizacji". W rzeczywistości, my Rumuni, nie żyjemy na Balkanach, chociażby z tego powodu, że żyjemy na północ od Dunaju. Ale na szczęście mamy mocne i tradycyjne wpływy balkańskie, które nadają naszemu – głównie wołoskiemu charakterowi – pewien smaczek, subtelność, żywiołowość, tę cudowną moc intelektualnego metabolizmu. Naszymi przewodnikami, którym zawdzięczamy wigor, inteligencję, przenikliwość, zdolność dokładnej obserwacji szczegółów są Anton Pann, Nicolae Filimon, Ion Ghica, I.L. Caragiale, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Tudor Arghezi. Bez nich byłibyśmy o wiele ubożsi. Zostawiam na marginesie polsko-rosyjskie wpływy w Mołdawii. Nasz balkanizm, który sobie zarzucamy i który zarzucają nam inni, jest niesłusznie poniżany. Przecież Sokrates, Platon i Arystoteles też mieszkali na Balkanach. Imperium Bizantyjskie było imperium tysiącletnim, powszechnym, chrześcijańskim i balkańskim. To balkańskie imperium miało ogromny intelektualny, kulturalny wpływ na terenach nie-balkańskich np. w Kijowie, w królestwach naddunajskich i innych z tego regionu. Nie byłoby żadnym wstydem mieszkać na Balkanach. My tam nie mieszkamy, ale też nie byłoby żadnego wstydu, gdybyśmy mieszkali. Co zaś do struktury naszego zjednoczonego narodu, to gdybyśmy przystali na podział na to, co środkowo-europejskie i balkańskie, stracilibyśmy Transylwanię. Do tego może doprowadzić ten tok myślenia. Transylwania nie jest balkańska, jest rumuńska. Nie neguję prawa Węgrów do przywiązania do Transylwanii po tylu wiekach kohabitacji. Należy szanować Węgrów jako obywateli rumuńskich węgierskiej narodowości, z węgierską kulturą, z ich węgierską flagą (prawo zabraniające wywieszania węgierskich flag jest głupotą). Musimy zdobyć się na ludzkie, spokojne, wyważone stosunki. Zresztą takie stosunki w rzeczywistości istnieją. Z wyjątkiem miejsc, gdzie panuje polityczne delirium, miejsc, gdzie organizowane są manifestacje à la Funar albo à la Tokes, stosunki są przyjacielskie i jest wiele mieszanych małżeństw. Gwałtowny konflikt między Rumunami i Węgrami w Siedmiogrodzie nie może być wywołany przez Rumunów czy Węgrów, ani przez ten czy inny rząd, ani przez grupy zapaleńców. Pragnę przypomnieć artykuł Paula Zarifopola *Mieszkaniec Królestwa*. Jest w nim mowa o rozbieżności między mentalnością mieszkańców Króle-

stwa i Siedmiogrodzian w latach 1919–1920, to znaczy zaraz po Zjednoczeniu.

W Siedmiogrodzie istniał pewien rodzaj kultury, raczej ludowej, chłopskiej, być może dlatego, że większość jej mieszkańców była chłopstwem lub dlatego, że odwoływano się do świadomości chłopów. W tych czasach społeczeństwo Mołdawii i Wołoszczyzny było oligarchiczne, przesiąknięte parweniuszostwem, arystokratycznością, estetyzmem, junimizmem i innymi trendami kulturalnymi bardziej wyrafinowanymi, subtelными, zachodnimi, najczęściej francuskimi. Różnice były uderzające w pierwszym dziesięcioleciu po przyłączeniu Siedmiogrodu. Później zmalały do tego stopnia, że kultura francuska jest dziś obecna bardziej w kulturze Siedmiogrodu niż na terenach Królestwa. Ta duchowa niezgoda o charakterze kulturowym nie istnieje już nawet między Siedmiogrodem i Banatem. Czy ktoś chce je dziś przypomnieć? To nieuzasadniony resentyment, który się nie przyjmie. Ten resentyment to poczucie wyższości Siedmiogrodzian nad mieszkańcami Mołdawii i Wołoszczyzny, ponieważ oni należeli do sfery cesarsko-królewskiej, ponieważ mają wiedeńskie wykształcenie, ponieważ nie są takimi zapaleńcami i gadulami jak my, z Królestwa i nawet kawa jest u nich inna. To prawda. Nie wiem, którą wolę. Ja lubię i kawę środkowo-europejską i tę z posmakami tureckimi. To nie jest dla mnie alternatywa. Pamiętam, że byłem w więzieniu z pewnym Siedmiogrodzianinem, który pogardzał nami, ponieważ jedliśmy oliwki i piliśmy kawę parzoną po turecku. Inny mój wielki przyjaciel i wspańiały człowiek, I.D. Sârbu, mówił, że nie znosi charakteru mieszkańców Królestwa, do którego jednak powoli i w zupełności się przystosował. Te różnice, które dziś ożywają w dyskusjach, są problemem anachronicznym, ponieważ w tak zwanym międzyczasie cała Rumunia stała się Królestwem. Siedmiogród wszedł w skład Królestwa Rumunii, i mam nadzieję, że wkrótce znowu będzie jego częścią.

Tłumaczyła Beata Podgórska

„Cuvântul", nr 1 (237), styczeń 1997 r.

ALEXANDRU PALEOLOGU, ur. 1919. Estetyk, krytyk literacki, komparatysta. Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli inteligencji rumuńskiej. Autor tomów: *Duch i litera* (1970), *Takt jako paradoks* (1972), *Schody świata albo Droga do siebie Michała Sadoveanu* (1973), *Zmysł praktyczny* (1974), *Hi-potezy pracy* (1980), *Alchemia istnienia* (1983), *Rozmowy* (1997).

Stefan Augustin Doinaş

Dyskretna pora roku

Co kryje pora roku? Szarozielonkawa maszynaria powietrza i wodnistej ciszy stoi jeszcze, zapewne zepsuta, na wzgórzu porośniętym akacją: ciepło moich palców stało się jej jedynym prawdziwym wspomnieniem.

Tak było. W krąg zielone powietrze, w nim wielkie ryby szarości pływały jak w wodzie; zieloność pocałunków, hojna, lecz bezkrwista, nie mająca alibi wobec inwokacji choćby najlagodniejszej nawet – i milczenia.

Co było wtedy, z czasem stało się częsteczką starych akacji. Ale zawsze wierna zieleń i szarości przybyły wraz z nami jak chmury. Cisza i najdrobniejsze szczegóły, a wszystko – niczym królewski orszak, jak zielony zbytek.

I cały czas – zbyteczny...

I jak długo jeden

z nas niby dziecko, które wychodzi ze stawu w żabim skrzeku jak w wielkim kapturze na głowie nie zwróci temu wzgórzu całej zieloności, pora roku nie odezwie się ani jednym słowem.

Owidiusz w Tomisie

Tu moje miejsce, tu odnajdę spokój, gdy w domu żadnej już nie mam nadziei. Tu ziemia, woda i nieba wierzeje, penaty Rzymu u mojego boku.

Na skutym mrozem ziemi tej języku wokół którego wąż fali się pieni, boskie litery czytam na sklepieniu, ale nikogo nie proszę o litość.

Próżno się pienisz, jadowite morze, fali goryczą i czerni przestworzem! Stoję niezłomny przed twoim obliczem.

Za lat tysiące, gdy brzask się rozświeci, podobni do mnie samotni poeci Wyzwają cię liry pieśnią buntowniczą.

Conjuratio poetica

Jedna jedyna,
Pulsar
Między Alfą a Omegą,
Chwała mieszka w podniebieniu.

Tam –
Trzepocząc zamiast ptaka
słowo ptak znosi jajka w powietrzu.
Tam –
cierpiąc zamiast serca
słowo serce nie czuje znużenia.
Tam –
trwając zamiast miłości
słowo miłość dzieli się przez bobry.
Z wygnania
Jan Bez Języka
– książkę z mieczem w pochwie –
przesłał nam wiadomość.

Ułożmy kolczugi albo szarpie
między sobą
a ostrzem rzeczy

Ustanówmy
in blanco
Cesarstwo Słów.

Tłumaczyła EWA ROSSI

STEFAN AUGUSTIN DOINAŞ, ur. w 1922 r. w Aradzie. Poeta, eseista i tłumacz. Studia medyczne w Klużu-Sibiu, studiował też filologię i filozofię. Redaktor naczelny czasopisma „Wiek XX”, poświęconego literaturze powszechnej. Członek Akademii Rumuńskiej, honorowy prezes Związku Pisarzy. Debiutował tomem poezji *Księga przypływów i odpływów* (1964). Najważniejsze tomy: *Człowiek z kompasem*, 1966, *Ród Laokoona*, 1967; *Alter ego*, 1970, *Dyskretny sezon*, 1975; *Hesperia*, 1980; *Polowanie z sokołem*, 1985; *Lamentacje*, 1994 i *Przygody Proteusza*, 1995; antologie *Alfabet poetycki*, 1978; *Glód jednego* 1987. Tłumacz literatury powszechnej (m.in. *Fausta* Goethe'go).

Alfabet poetycki,

Wyd. Minerva, Bukareszt 1978.

Octavian Paler **Czy Don Kichot mógł być Rumunem**

W każdym razie, ulegając twoim namowom, zabrałem się do ponownej lektury przygód Don Kichota. I wiesz, co mnie uderzyło? Zdałem sobie sprawę, że Rumuni, ogólnie rzecz biorąc, nie szanują uczuć. Mówią o nich, ale nie przeżywają ich głęboko. Być może właśnie dlatego nie ma, niestety, w naszej literaturze wielkiej opowieści o miłości, czegoś w rodzaju Anny Kareniny czy Romea i Julii. A właśnie szacunek do uczuć charakteryzuje Don Kichota, któremu wiele można by zarzucić, ale nie to, że choć przez moment robi sobie żarty z tego, co czuje. Z chwilą, gdy zakochuje się w kobiecie, Don Kichot uważa, że skandalicznym byłoby obmawianie jej, a poniżającym nakłanianie ucha ku oszczerstwom, jakie rzucają ludzie pod jej adresem. Mam wrażenie, że gdyby Cervantes pisał po rumuńsku, jego bohater nie spotkałby się ze zbyt dużym zainteresowaniem. Mówiąc językiem przedmieść bukareszteńskich, nasi przemądrzalcy nie mogliby się powstrzymać, by nie ponabijać się z tego starego rycerza, który jest na tyle „szalony”, że pragnie sławy jedynie dla zdobycia serca kobiety. „Ale głupi!” – powiedzieliby nasi przemądrzalcy, i nawet nie przyszłoby im do głowy, że ten „głupiec” sądzi świat według zupełnie innych praw.

Andrej

Fama toreadorów, którzy stawiają czoło śmierci, żeby złożyć ucho byka u stóp kobiety świadczy dobitnie o tym, że Don Kichot nieprzypadkowo narodził się w Hiszpanii. Taki, jaki wylania się z kart powieści Cervantesa, ma on coś nieeuropejskiego w całej swej istocie. Obcy jest mu kartezjański duch Francuzów i niemiecka dyscyplina, nie ma w sobie nic ze szwajcarskiej neutralności, z krzykliwej wylewności Włochów, czy też z flegmatycznego spleen'u Brytyjczyków. Nie można było przedstawić go błędzącego na koniu wśród ruin Grecji, przeciwstawiającego swój mit mitom bogów; a tym bardziej gdzieś na holenderskich drogach, mimo że w Holandii są wiatraki. W Rosji na pewno trafiłby na Sybir, a w Norwegii szybko zakończyłby swoją karierę, grzejąc się przy ognisku. Don Kichot mógł założyć zbroję jedynie w Hiszpanii. Tylko tam iluzje są ważniejsze, niż rzeczywistość, i odgrywają rolę podobną do roli duchów w Szkocji. Tak że nie powinniśmy się obrażać, gdy ktoś mówi nam, że u nas Cervantes nie odniósłby sukcesu. W dużym stopniu chodzi o niedostatek ducha europejskiego, a pod tym względem znajdujemy się w wyśmienitym towarzystwie.

Czym innym chyba powinniśmy się zająć. U nas myli się kłamstwo z iluzją. Wydaje nam się, że iluzje kłamią, a jest to błąd poważny w skutkach. Być może tym, co przede wszystkim zaintrygowałoby nas w Don Kichocie, gdybyśmy poznali go jako pierwszego, byłaby jego szczerość, dla nas zupełnie niezrozumiała. Dlaczego doświadczony mężczyzna – rycerz, który widział wielekroć, z jaką rozważa ludzie ujawniają, a tym

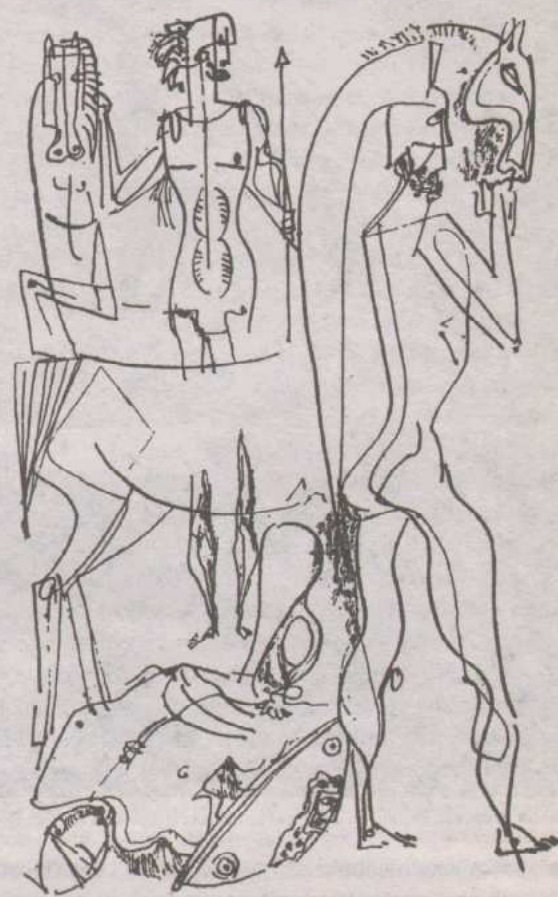
bardziej tają swoje myśli – jest tak otwarty? Dlaczego w czasie, gdy inni kandydaci do chwały z całą skromnością udają, że gardzą sławą i że uważają ją za zwykłą próżność, on ma odwagę stwierdzić, że jej pragnie? Zwłaszcza, że miał sposobność wystąpić jako altruista, udać, że wyrusza do walki jedynie ze względu na innych, że nie interesuje go ani nieśmiertelność, ani sława, a do założenia zbroi skłonił go jedynie fakt, iż istnieje zbyt dużo potworów. Wielu przed nim tak robiło. Dlaczego on wołał wykrzyknąć na cały głos to, co inni za wszelką cenę starali się ukryć? My, zdumieni takim zachowaniem, podejrzewalibyśmy go o przebiegłość. Czegoż właściwie chce ten blazen? – powiedzielibyśmy. Pewnie ma jakiś ukryty cel, jeśli w ogóle jest zdrowy na umyśle. Bo inaczej, po co by się tak narażał? Zwłaszcza w jego wieku.

Poza tym, nie lubimy sukcesu, jeżeli nie jest on naszym własnym sukcesem. Gdy komukolwiek uda się wybić nad Dymbowicą, wywołuje to u innych zawiść, chęć zniszczenia go, lub, przynajmniej zdyskredytowania. Nie znosimy, jak ktoś wybija się z tłumu. W tym samym stopniu, w jakim zawyżamy obce wartości, mamy tendencję do zaniżania własnych. „Dyktatura sławy” działa jedynie wtedy, gdy kieruje nami próżność, lub gdy owa dyktatura jest narzucona z zewnątrz. Dlatego też Don Kichot, zanim wywołałby współczucie, zostałby zniszczony przez zazdrość i plotki. Podejrzewam, że nasza niezdolność do plotkowania odarłaby go z całego nimbu tajemniczości, o Dulcinei zaś krążyłyby pikantne opowieści, które wywołałyby rumieniec wstydu nawet u Sancho Pansy. Gdyby Don Kichot dostał się u nas na języki, byłby skazany na wieczną zależność od tego, co „by się o nim mówiło”.

Ale teraz, gdy już stał się sławny, to, oczywiście, całkiem inna sprawa. Nasi przemądrzalcy muszą to przełknąć, a „prześmiwcy” zwykle uznają, że lepiej będzie powściągnąć język. Dla „prześmiwców” okazanie swojej pogardy byłoby ryzykowne. U nas nieliczni potrafią przyznać, że nie mają w sobie ani krzty romantyzmu, dlatego też nawet litość miesza często z odrobiną konwencjonalnego podziwu, narzuconego przez autorytet sławy.

(...)

Poza Grekami, Hiszpanami, Skandynawami i Niemcami, inne narody Europy nie posiadają raczej mitów. Mitologia rzymska jest zwykłym pastiszem mitologii greckiej. Nawet Rosjanie, ze swoją zdolnością zgłębiania tajników ludzkiej duszy, praktycznie rzecz biorąc, nie mają mitologii. Widm, które nawiedzają zamki Szkocji, wrózek z opowieści Wschodu,



Vasile Kazar, Ilustracja, 1971, rysunek tuszem.

Reprodukcja Album

czy też chochlików z baśni niderlandzkich nie można uznać za „mity”.

Nasi gospodarowie bez wątpienia nie byli gorsi niż Agamemnon, Menelaos lub inni wodzowie opiewani przez Homera, skorzy do gniewu i picia, którzy podeszli pod mury Troi i okryli się chwałą. Co więcej, podczas gdy bohaterowie *Iliady* walczyli, by zemścić się na cudzołożniku, nasi gospodarowie walczyli z Turkami, Tatarami, Polakami, Węgrami, strzegąc Ziemi Rumuńskich przed apetytem najeźdźców, i nadstawiali pierś Półksiężycowi, aby bronić Krzyża. Tylko że u nas do wszystkiego podchodzi się racjonalnie. Nasze góry nadają się do wycieczek albo do badań geologicznych, a nie do tego, żeby zamieszkiwali je bogowie. Wspinając się po nich, nie jest się ani trochę bliżej Boga, niż na nizinie. Od czasów dackiego

Paradoksy rumuńskie

CIĄG DALSZY ZE STR. 1

nie tego, co u innych występowało sukcesywnie jest, moim zdaniem, wyrazem niebezpiecznego, a zarazem szlachetnego dążenia do zdobycia nad nimi przewagi i szybkiego zrobienia czegoś, czego tamci dokonywali bez pośpiechu, próbą zupełnie odmienną niż w innych kulturach wykorzystania czasu. Jeśli by poszukiwać w kulturze rumuńskiej śladów mitologizacji czasu, to należałoby ich upatrywać w desperackich próbach nadrobienia czasu utraconego. Ale zaraz zobaczymy, że ta ucieczka do przodu dotyczy raczej powierzchni zjawisk, bowiem w głębi stała obecność walorów tradycyjnych (folkloru) prowadzi do zanegowania upływu czasu. Kultura, widziana z tej perspektywy, jest tworem ponadczasowym. Wydaje się, że to, czego dokonano w Rumunii, powstało na przekór lub wbrew upływowi czasu.

Oznaczyłem powyżej *przestrzeń* kulturalną leżącą na styku między skrajnie różnymi cywilizacjami oraz pełen zagrożenia, niespokojny czas, jaki nasza kultura nieustannie usiłowała wyprzedzić. Pozostaje mi jeszcze scharakteryzować trzeci paradoks, polegający na występowaniu zjawiska *ciągłości/nieciągłości* w kulturze rumuńskiej. Pomimo odmiennych kolei losu i różnorodnych, często przeciwstawnych wpływów, które oddziaływały na sytuację w Mołdawii, na Wołoszczyźnie i w Transylwanii, język rumuński i kultura rumuńska wykazują zadziwiającą jednolitość, którą podważa jednak istnienie dwóch zasadniczych podziałów. Pierwszy z nich, *wertykalny*, polega na tym, że praktycznie mamy w Rumunii do czynienia z dwoma kulturami, tj. z folklorem i kulturą pisaną, podczas gdy u innych taki podział jest mniej widoczny. Wiadomo, że folklor rumuński ciągle jeszcze jest produktywny,

ma swoich twórców, własną publiczność oraz własne środki wyrazu, które prawie w ogóle nie ulegają zmianie, chociaż mass-media przeniknęły również do środowiska wiejskiego. Kultura mówiona zawsze dublowała kulturę pisaną. Dlatego Rumun przyzwyczaił się widzieć w folklorze swoją prawdziwą, autentyczną kulturę, a tę drugą traktować jako coś raczej przejściowego, dodatkowego, jako suplement obciążony nieuchronnie naciskami lub wzorami pochodzenia zagranicznego. Charakteryzując folklor w świetle wyżej wymienionych paradoksów można by powiedzieć, że istnieje on w wymiarze wiecznym, podczas gdy literatura pisana jest zjawiskiem wymiarnym czasowo, a więc nietrwałym. Sądzę, że u podstaw tego przekonania leży różnorodność folkloru rumuńskiego, który pod względem ideowym i emocjonalnym stanowi świat bogaty i spójny, zdolny sprostać wszelkim oczekiwaniom czy sytuacjom. Stąd brała się swoista pogoda ducha i przekonanie Rumunów, że dopóki istnieje folklor, tożsamość narodowa jest zachowana. Kultura oficjalna mogła być w języku starsłowińskim lub greckim, mogła podlegać, jak to było w okresie późniejszym, wpływom francuskim i niemieckim, nie miało to większego znaczenia; „prawdziwa” kultura, to znaczy kultura mówiona, istniała nadal, jak gdyby nigdy nic się nie wydarzyło. Spowodowało to powstanie hierarchicznego układu między obu kulturami, w którym czynnikiem dominującym był raczej folklor. „Autentyczne” życie duchowe narodu, pozornie niewrażliwe na zmiany zachodzące na powierzchni, rozwijało się niezamącone w głębi. Tym zaufaniem do wartości ponadczasowych można wyjaśnić fakt przetrwania kultury rumuńskiej w takich miejscach jak Transylwania, gdzie presja polityczna i kulturalna, szczególnie w XVIII wieku, były bardzo silne.

Wszystko to wynikało z niewiarygodnej trwałości feudalnych struktur myślowych, które podtrzymują twórczość folklorystyczną. W dodatku pisarze i artyści rumuńscy pochodzenia wiejskiego wnosili do sztuki „uczonej” tradycyjną ideologię swojej klasy i stąd właśnie brał się swoisty ich konserwyzm. Kult tradycji hamował nie tylko wysiłki podejmowane w celu przeprowadzenia fundamentalnych reform politycznych i kulturalnych, ale opóźniał również proces radykalizacji inteligencji rumuńskiej. Od Eminescu po Blagę i Iona Alexandru, od Creangy po Sadoveanu i Marina Predę liczni pisarze rumuńscy łączyli innowacje estetyczne z pewnym ideowym tradycjonalizmem. W porównaniu z kulturą innych krajów, na przykład z francuską, gdzie wielkie nazwiska to głównie pisarze, którzy w sposób najbardziej spektakularny zrywali z przeszłością, mogłoby się wydawać, że sytuacja w kulturze rumuńskiej jest niezwykła. Najdłuższa debata teoretyczna, prawdziwa „kłótnia między antykiem a moderną” w swojej rumuńskiej wersji rozpoczęła się w wieku XIX i trwała aż do drugiej wojny światowej, a nawet dłużej, mobilizując przeciw „modernistom” liczne i potężne ugrupowania „tradycjonalistów”. To zadziwiające, ale nawet tacy pisarze awangardowi jak Tristan Tzara, Fundoianu (znany we Francji pod nazwiskiem Benjamin Fondane), Voronca czy Vinea podejmowali w swojej twórczości stare motywy z repertuaru liryki ludowej. W istocie tradycjoniści odwoływali się do folkloru z tym samym entuzjazmem, z jakim na Zachodzie przedstawiciele klasycyzmu traktowali spuściznę starożytności. Dlatego nie waham się nazwać, przez analogię, folkloru rumuńskiego oraz ideologii, na której się opiera, *prawdziwym klasycyzmem rumuńskim*, fundamentem późniejszych form kulturalnych. Oto powód, dla którego każdy rumuński gest kulturalny ukazuje swoje prawdziwe znaczenie właśnie w tym kontekście. Tak więc brak poczucia ciągłości jest dla intelektualisty rumuńskiego powodem wewnętrznego roz-

boga Zamolxisa żaden już bóg nie siał grozy w naszych lasach. W Grecji bogowie do dziś chodzą szlakami kozic, w poszukiwaniu choćby skąpego cienia drzew oliwnych i tuberoz. W Anglii mgła pełna jest widm, które krążą po miejscach dawnych przestępstw, na Sycylii nawet bieda jest tajemnicza, a na Północy zimne, szklane niebo wzbudza niepokój. U nas krajobraz wydaje się oswojony. Nie straszą tu potwory, jak na bagnach innych krajów, ani czarownice z czasów europejskiego Średniowiecza. Jedynie dusze zmarłych kołyszą trawę. Drakula został nam narzucony przez cudzoziemców. Dla Rumunów jest on tak samo egzotyczny, jak „człowiek śniegów”. I nawet skąpany w słońcu smutek ziem, które przemierzał Don Kichot po tym, jak wyruszył z La Manchy, dostrzega się u nas przez przypadek; a nieliczne wiatraki w okolicach Delty w nikim nie wywołują wzruszenia. Na ich widok nie myśli się o zjawach, lecz o ich funkcji praktycznej, której, zresztą już nie spełniają. Żadna grotła w Rumunii nie jest na tyle odległa, aby dać jakiegokolwiek pustelnikowi wrażenie odizolowania od świata; i chyba nieprzypadkowo naszą jedyną legendą posiadającą prestiż mitu jest legenda o melancholii, wywołanej śmiercią.

W miastach jest dokładnie tak samo. W żadnym mieście rumuńskim nie można być całkowicie samotnym. Z Bukaresztem włącznie – bo nawet samotność jest oswojona. I niejednokrotnie zwulgaryzowana. Nie skłania ona ani do całkowitego buntu, ani też do pełnego poznania samego siebie. Sprawia jedynie, że wiecznie oscyluje się między tym, czego się nie ma, a tym, o czym się marzy. Jeśli dodamy do tego fakt, że żyliśmy, chcąc nie chcąc, pochłonięci raczej problemami historii niż wiary w Boga, także inne sprawy stają się jasne. W odróżnieniu od Greków, my nie wytrzymalibyśmy kilku tysięcy, żeby nie wejść na Olimp. Pokusa szpiegowania bogów, a potem ewentualnie plotkowania na ich temat, byłaby zbyt wielka. Wspielibyśmy się z pośpiechem na górę, aby przekonać się, co jest prawdą, a co nie, a nasi bogowie dość szybko staliby się przedmiotem drwin.

Istnieją natomiast dwa fałszywe mity, które wyrażają nasz stosunek do historii. Oba ujęte są w sławnych aforyzmach, które pozostawili po sobie nasi kronikarze. Grigore Ureche z goryczą stwierdza, że jesteśmy położeni na „szlaku niedoli”, a Miron Costin zauważa z melancholią, że to nie człowiek jest władcą swoich czasów, lecz przeciwnie, biedny człowiek znajduje się w ich mocy. W rzeczywistości te dwa mity wzajemnie się uzupełniają. Jeden zrzuca winę za to, co nas spotyka, na los, który źle nas usytuował, drugi zaś przekonuje, że – ogólnie mówiąc – w obliczu przeciwności losu nie można się buntować. Nietrudno wysnuć wnioski. Jest lepiej, rozsądniej, unikać nieprzyjemności i ryzyka, kierując się mądrością!

Opierając się na naszych przysłowiach, możnaby sądzić,

że nie istniał naród z większą obsesją mądrości. W cnotę przekształciliśmy nawet zdolność czekania. Porównaliśmy się do kamieni, lekceważąc płynącą wodę. Żadne nieszczęście nie trwa wiecznie, powiedzieliśmy sobie. Jeśli ma się wystarczająco dużo cierpliwości, można je przechrzyć. Po każdej wygranej bitwie nasi gospodarowie wznosili kościół, aby dać sobie odwagi do odparcia następnego najazdu Turków czy Tatarów, a po każdej klęsce przypominali sobie, że biedny człowiek jest w mocy czasów, przekonani, że zło i dobro jedynie pozornie zależą od nas.

I zgorzkniałość Grigore'a Ureche, i melancholia Mirona Costina przechodziły z pokolenia na pokolenie, uznane za aksjomaty, i nikt nie czuł potrzeby udowadniania ich, choć istniały powody do wątpliwości. Przez całe wieki napadali na nas to Turcy, to Tatarzy. Najeźdźcy palili wioski, grabili, siali grozę. Rosjanie też z apetytem spoglądali na ziemie rumuńskie. Tak samo Habsburgowie. Biliśmy się z Węgrami, z Polakami. Ale czy tylko my jesteśmy położeni na „szlaku niedoli”? Przecież Polska, znajdując się w kleszczach historii, kilkakrotnie uległa rozbiorem. A poza tym, na ile tak naprawdę czuliśmy się „w mocy czasów”? Niemal było gospodarów, którzy kupili sobie tron za ciężkie pieniądze w Istambule, tak jak nierzadkie były przypadki urągania Porcie Otomańskiej. Stefan Wielki i Michał Waleczny zadziwili wiele dworów europejskich swoją śmiałością, a liczba ściętych głów, począwszy od Mirona Costina aż po stolnika Constantina Cantacuzino i Constantina Brâncoveanu, wydaje się obalać teorię „opuszczonej głowy”. Serbowie przez pięć wieków byli pod jarzmem tureckim, żyjąc jakby w historycznym śnie. My jedynie zapadliśmy w drzemkę.

Dlatego też mam wrażenie, że nasz fatalizm nie jest znów taki niewinny. Służył on nam do przekonywania się, że żadne zło nas nie powali, o ile będziemy cierpieć w milczeniu; w nim też znajdowaliśmy pociechę. Pomagał nam patrzeć ze zrozumieniem na naszą ostrożność, powściągliwość, a także wynajdywać wszelkie usprawiedliwienia i wymówki, jakie tylko były nam potrzebne. Rezygnacja – nie będąca w żadnym wypadku oznaką braku odwagi – wydawała się nam rozsądną. Na „szlaku niedoli” trzeba być czujnym, tym bardziej, że jesteśmy „w mocy czasów”!

Z tej perspektywy Don Kichot staje się dziecinny. I trudno byłoby znaleźć solidniejszą podstawę filozoficzną przeciwko jego „szaleństwu”.

Oczywiście, są również i inne narody, które, przekonane z takiej czy innej przyczyny, że żyją w strefie większego zagrożenia, wyidealizowały swoje cnoty, a zminimalizowały wady. Ale my nie poprzestaliśmy na tym. Złym okiem patrzyliśmy na tych, którzy ośmielili się podać w wątpliwość ów wizerunek,

który sami sobie stworzyliśmy. Oskarżyliśmy ich, że nie rozumieją, ile poświęcenia kosztowało nas przetrwanie. Płaciliśmy ogromny haracz za liryczną demagogię na temat naszych cnót, przekonani, że robimy to z pobudek patriotycznych; a niemożność przyznania się do swoich wad przeszkodziła nam w poznaniu swoich zalet. Obrażaliśmy się na Europę, ilekroć wydawało się, że nie okazuje ona nam wystarczającej sympatii; stworzyliśmy sobie romantyczną historię. Prawie wszystkie porażki, jakie ponieśliśmy, stały się pod piórem naszych historyków zwycięstwami, które przemieszały się z rzeczywistymi wygranymi, tak że już sami niezbyt dokładnie wiemy, czy zostaliśmy pokonani w jakiegokolwiek bitwie. Za „walecznych” uznaliśmy nawet tych władców, których jedyną cechą była łatwość ścinania krnąbrnych głów.

Jak w tych warunkach można sobie u nas pozwolić na to, by być „niemądrym”? Gdy trzeba zebrać siły, żeby „przeżyć”, niezbyt ma się ochotę walczyć z wiatrakami. Myśli się przede wszystkim o tym, aby przetrwać. Nie jest w dobrym tonie, stwierdziliśmy, kpić sobie z ryzyka, nie zastanawiać się nad tym, co „wypada”, a co „nie wypada”, co „jest zalecane” a co jest „przesadą”, w momencie, gdy ma się jedno życie, a i to zagrożone. Historia nauczyła nas, lub raczej zmusiła do stawiania na to, co „da się zrobić”, a nie na to, co niemożliwe. Ona też sprawiła, że nasza rozpacz nie jest czysta. Wciąż gniewdziły się w niej wszelkiego rodzaju kalkulacje i pociechy. Wydaje się, że niezbyt lubujemy się w utopii, ani w uczuciach tragicznych. Nawet w poświęceniu prześladowuje nas obsesja użyteczności. Jałowość irytuje nas, demoralizuje, wywołuje w nas bunt.

Nic więc dziwnego, że „szaleństwo” naszych „szaleńców” zwykle szło na marne. Bo nasi „szaleńcy” mieli w sobie przynajmniej „gram rozsądku”, który wszystko psuł. Z braku miary nie mogliśmy dać pełnej miary swoich możliwości. Powagę mierzyliśmy rozsądkiem. I wątpię, czy Rumun byłby zdolny powiedzieć tak jak Luter: „Nie mogę postąpić inaczej”. Skłonni jesteśmy raczej mówić: „Tak też można”. Bo w razie potrzeby, godzimy się na cokolwiek. Wciąż dostając ciągi od historii, siłą przyswoiliśmy sobie mądrość, dlatego też nie mogliśmy zaufać tym „szaleńcom”, ale tylko wtedy, gdy stali się już sławni.

Tłumaczyła Ewa Odrobińska

Fragment z tomu *Don Kichot na Wschodzie*,
Wyd. Albatros, Bukareszt 1994.

OCTAVIAN PALER, ur. 1926. Prozaik, krytyk sztuki. Jeden z najciekawszych eseistów rumuńskich. Opublikował między innymi: *Cień słów. Definicje liryczne* (1970), *Drogi w pamięci. Egipt – Grecja*, (1974), *Drogi w pamięci. Włochy*, (1974); *Mitologie subiektywne* (1976), *Obrona Gallieusza* (1978); *Listy wyobrażone* (1979), *Życie na peronie* (1981); *Serdeczne polemiki* (1983), *Szczęściarz* (1984), *Muzeum w labiryncie* (1986), *Życie jak corrida* (1987), *Don Kichot na Wschodzie* (1994); *Czas pytań* (1995), *Samotne przygody* (1996).

darcia, stanem zawieszenia między obowiązkiem wierności wobec samego siebie i wobec władczego, powszechnie uznanego świata tradycji, z którą należy się utożsamiać. Pospolite na Zachodzie etykiety polityczne w rodzaju „prawica” i „lewica” kulturalna mają w Rumunii specyficzne konotacje, co obiektywny historyk powinien brać pod uwagę, podobnie jak czynili to m.in. G. Ibrăileanu, a później E. Lovinescu w swoich pismach na temat roli krytycyzmu w rozwoju nowożytnej cywilizacji rumuńskiej.

Jest jeszcze drugi przejaw wspomnianego wyżej braku ciągłości, ale tym razem w płaszczyźnie *horyzontalnej*. Chodzi tu o przerwanie ciągłości procesu historycznego w kulturze rumuńskiej w początkach, a szczególnie pod koniec XIX wieku, kiedy to Rumunia zwróciła się definitywnie ku Zachodowi zrywając, a później skazując na zapomnienie swoje dawne związki ze światem bałkańskim. To przewartościowanie wynikało niewątpliwie z „paradoksalnego” położenia geograficznego Rumunii na skrzyżowaniu trzech zupełnie odmiennych stref kulturalnych, ale także z desperackich prób „ucieczki do przodu”, aby nadrobić opóźnienia w stosunku do cywilizacji zachodniej. Poszukiwano więc nadal tożsamości, ale gdzie indziej. Zerwanie z bliskim geograficznie środowiskiem kulturalnym oznaczało także zerwanie z nieodległą przeszłością. Państwo burżuazyjne i jego kultura pojawiają się w rezultacie gwałtownego zanegowania związków z feudalnym światem bałkańskim. Dokonuje się rewolucja w dziedzinie języka, w codziennym życiu, aby następnie przeniknąć do struktur społeczno-kulturalnych, aczkolwiek w nierównym tempie. Pod koniec XIX wieku rozbieżności przybierają charakter dramatyczny: próby przyspieszenia przemian politycznych są hamowane przez uporczywą krytykę ze strony „Junimii”. Świeżo powstałe państwo kapitalistyczne chwile się w swoich posadach głównie wskutek opozycji intelektualistów.

Powstaje głęboki rozdział między państwem a kulturą, między światem polityki a światem duchowym, między dążeniem do integracji za wszelką cenę z wartościami Zachodu i balastem przeszłości adorowanej jeszcze i szanowanej, między „ucieczką do przodu” a „ucieczką w przeszłość”. I chociaż konflikt państwo – kultura występuje dość często w nowożytnym okresie dziejów Europy, w Rumunii, jak sądzę, przybrał on szczególnie ostry charakter, a to z powodu bardzo krótkiego okresu czasu (w przybliżeniu trzecia ćwierć XIX wieku), w którym stworzono państwo i jego instytucje. Będę nazywał tę rozbieżność, trwającą faktycznie w Rumunii już od stu lat, konfliktem między nowoczesnym modelem społeczno-gospodarczym oraz anachronicznym modelem kulturalnym. Nie było tego rodzaju kryzysu w długotrwałym rumuńskim średniowieczu właśnie dlatego, że istniała zgodność między wyżej wymienionymi modelami. *Tak więc nowożytna kultura rumuńska zrodziła się poprzez uświadomienie sobie własnej tożsamości i wskutek polaryzacji ideowej, która dała o sobie znać w chwili zerwania ciągłości między kulturą pisaną a folklorem, co w płaszczyźnie horyzontalnej oznaczało zerwanie ciągłości rozwojowej między światem feudalnym a nowoczesnym światem burżuazyjnym.* Można by powiedzieć, że cała kultura nowożytna była niczym innym, jak poszukiwaniem nowej jedności, która pogodziłaby ze sobą rozbieżne modele społeczno-gospodarcze, ideowe i artystyczne. (...)

Właśnie ze względu na swoje paradoksy kultura rumuńska mogłaby czerpać korzyści z przemian, które zachodzą w obrębie tradycyjnych hierarchii kulturalnych. Jej pograniczny charakter staje się nową wartością w momencie, gdy granice zaciera się i kiedy Zachód odkrywa nie tylko malowniczość, ale także znaczącą siłę Wschodu. Przejawy braku ciągłości występujące w kulturze rumuńskiej mogą okazać się atrakcyjne wówczas, gdy pojawiają się głębokie pęknięcia, podważające

instytucjonalną ciągłość życia kulturalnego. Z drugiej strony archaiczny charakter kultury rumuńskiej może podbić zwolenników pierwotnych, spontanicznych środków wyrazu. A poza tym: czy fakt, że tak trudno ją zaszereżować nie mógłby być zachętą dla przeciwników wszelkich klasyfikacji i apodyktycznych sądów, wypowiedzianych z różnych stron w trakcie starych i nowych ideologicznych wojen?

SORIN ALEXANDRESCU

Tłumaczył Jerzy Kotliński

Od autora: Niniejszy esej [którego fragment publikujemy] ukazał się w pierwszym numerze czasopisma *International Journal of Romanian Studies*, Lisse (Holandia) The Peter Ridder Press, vol. I, nr 1-2, 1976, s. 9-20. Napisałem go w latach 1974-1975, z ówczesnej perspektywy charakteryzując literaturę rumuńską. I chociaż ta perspektywa uległa z czasem zmianie, pozostawiam tekst w pierwotnym kształcie. (S.A. 1998).

Odczytując ponownie niniejszy esej w roku 1998 stwierdzam ze smutkiem, że sytuacja rumanistyki prawie w ogóle nie uległa zmianie w ciągu ostatnich ponad 20 lat. Starania podejmowane na łamach dawnego czasopisma *International Journal of Romanian Studies*, aczkolwiek doprowadziły, jak sądzę, do wartościowych naukowo rezultatów, nie spowodowały zmiany międzynarodowego statusu naszej dyscypliny. To właśnie jest powodem, dla którego wznowiam wydawanie pisma i pozostawiam niniejszy tekst bez zmian. (S.A., sierpień 1998).

Paradoxul român, Wyd. Univers, Bukareszt 1998.

SORIN ALEXANDRESCU, ur. 1937. Krytyk i teoretyk literatury, kierownik Katedry Teorii Literatury w Amsterdamie, autor prac komparatystycznych, z których wiele zostało opublikowanych poza granicami kraju: *Logique du personnage*, 1973, *Roemeniile Verhalen van deze tijd* (Proza w Rumunii) 1988; *Figurative of the Art and End. 20th century in Romania*, 1998. Książka *Paradoks rumuński* opublikowana została w roku 1998 w Bukareszcie.

Răzvan Petrescu W roli Jezusa

Może zbyt mocno się uszmkowałem. Jedno oko wyszło niebieskie, drugie lekko pomarańczowe. Za to usta wszyscy uznali za arcydzieło. Zrobiłem je na czarno. W ogóle nie odbija się od brody Michała Walecznego, którą dali mi z rekwizytorni, innej nie było. Kiedy zapalili się światła, przyszedł reżyser, lekko zaziębiony, usiadł na składanym krześle gdzieś w głębi sali, w sali poza nim nie było nikogo, no i pięknie, więc zacząłem grać Jezusa. Dali mi tę rolę, bo mam odpowiedni wiek, oliwkową cerę i łagodną twarz. Fryzjer za pomocą nożyc starał się wyakcentować pewne cechy mojego wyglądu, przycinając mi pejsy. W czasie tej operacji skaleczył mi prawe ucho. Było to szczególnie bolesne. Ale nawet nie pisałem, bo przecież od małego wymarzyłem sobie karierę artysty. Rano zdarza mi się płakać, gdy oglądam króliczka Bugsa, naprawdę. Jak na dźwięk oboju w *Sztuce fugi*. A słychać go niemal zawsze, zwłaszcza w wolnych częściach, snuje się spiralnie nasuwając wyobrażenie jakichś kwiatnych łąk pełnych delikatnych, białych margarytek, z których Cyganie splatają wianki, aby nazajutrz z wrednym uśmieszkiem sprzedawać je na placach. Teraz zapuściłem sobie długie włosy, takie jakie nosił Jezus, zwłaszcza w młodości, i przybrałem minę głęboko uduchowioną. Na ulicy wszyscy pozdrawiają mnie głębokimi ukłonami. Niektórym spadają z głów kapelusze, więc je podnoszę. Ludzie kłaniający mi się na skrzyżowaniach ryzykują życiem, nieraz uderzają w nich samochody i przejeżdżają po nich, w najlepszym razie szorując im kardanami po plecach, w wyniku czego niektóre ofiary zaczynają się jękać. Ja nadal podnoszę ich zakurzone kapelusze z jezdni, odpowiadam na pozdrowienia leciutkim skinieniem głowy, przechodzę na czerwonym świetle i ubieram się w białą bluzę bez kołnierza. Zdaje się, że wszystko to robi pewne wrażenie. Reżyser mi powiedział, że gry nędzniejszej niż moja nie widział w życiu. Mimo to pomaga mi wejść w tę postać aż do zupełnego utożsamienia. Jest to osobowość tak prosta, że musiałem przeczytać o niej kilka książek, przestudiować ikony, chodzić na sympozja, do cerkwi itd. Powtarzam rolę bardzo często przed lustrem w drzwiach bielizniarki, bo tak podobno ćwiczą wielcy aktorzy, z tekstem nie mam problemów, za to mam trudności z mimiką, bo moja fizys jest niewiarygodnie nieruchoma. Za cenę olbrzymiego wysiłku wykrzywiam się, wybucham śmiechem, popadam w zasmucenie, we wściekłość, wrzeszczę, cierpię, smaruję sobie policzki kremem nivea, zamyślam się, wdycham, walę pięściami w stół, bębnię w szafę, w ściany, w drzwi, rozbijam talerze albo też wpadam w najczarniejszą desperację i unoszę prawe przedramię do czoła, w której to pozycji pewnej soboty zastał mnie instalator od telefonów i nie zainstalował mi już aparatu. Obejrzałem filmy Zeffirellego i Scorsesego – i znakomicie pojąłem myśl tego drugiego, żeby mianowicie ukazać głównego bohatera w stanie kryzysu, który miały doskonale obrazować tarzanie się w błocie i pierwsze plany, sugestywne, nie powiem, tzn. sugerowały epilepsję, księcia Myszkina albo co najmniej schizofrenię, jak u księcia Myszkina, no ale mój reżyser jest staroświecki i nawet mu przez myśl nie przejdzie, by zmuszać mnie do udawania chorego, powiedział, że nawet zwolnienia lekarskiego nie potrafię sobie załatwić. Rzeczywiście, symulowanie żenowałoby mnie. Mnóstwo razy oglądałem też *Jezus Christ Superstar*, muzyka jest bardzo fajna, szczególnie aria Marii Magdaleny, nauczyłem się na pamięć roli głównego bohatera, tyle tylko, że mój głos jest basowy, a tamten śpiewa bardzo wysokim tenorem, prawie sopranem, takie były może wymogi planu zdjęciowego albo taką miał wizję, a może nie potrafił inaczej. Wreszcie kiedyś, około drugiej w lutową noc, udało mi się zaśpiewać bardzo cienko, przy akompaniamencie bębnienia w garnki. A to dlatego, że pianino sprzedałem, bo brązowe wieko było pęknięte, a czarnych klawiszów brakowało. Białe były w komplecie. Przyjaźni sąsiedzi uspokoiłi mnie, pomagało im kilku nienagannie ubranych obywateli świetnie znających się na muzyce, którzy powolutku zaprowadzili mnie do karetki. W środku na ławeczce leżał kaftan bezpieczeństwa. Założyłem go sobie sam, nawet pasował na mnie. Już nie pamiętam dokładnie, w jaki sposób, ale w końcu udało mi się w nim uciec, a kiedy wyswobodziłem ręce przed wejściem na scenę, puścił w szwach. Pewnego razu w knajpie z parasolami w czerwone prążki, gdzie powtarzałem scenę z winem, wypłem tak dużo, że runąłem na plecy w bardzo ciekawej pozycji, razem ze stołem i krzesłem i wszystkim. Jakiś pan pod krawatem, nie grający w filmie, pomógł mi się podnieść. Podziękowałem mu, wstałem i wynagrodziłem go moim walkmanem marki panasonic z egalizatorem. Ten pan także mi podziękował, wziął walkmana i poszedł sobie. Bał się, że mnie nie rozpozna. Ale rozpoznał; zresztą to normalne, bo na planie mam zawsze jakieś problemy, o których wnet dowiaduje się całe miasto. A problemy mam dlatego, że już we wczesnych godzinach rannych, gdy mnie jeszcze tu nie ma, pojawiają się reżyserzy-nieudacznicy, aktorzy-histeryczki, scenarzyści... (Mnie jeszcze nie ma, bo w domu, oprócz powtarzania roli, muszę przecież także sprzątać, komponować nowe przepisy kulinarne, poprawiać niektóre kwestie porównując je z Ewangelią, reperować klamki, uprawiać sporty. Codziennie na przykład trenuję wstrzymywanie oddechu pod wodą, w miednicy. Dłużej nie mogę. Chyba z powodu chloru...), scenarzyści węszący za jakąś kwestią, są nieznośni, bo usiłują z destrukcyjnym entuzjazmem uczestniczyć w pracy nad filmem, zwykle są to jakieś literaciny złaknione sławy albo po prostu przymierające głodem, ustawicznie zmieniają tekst, także jeden drugiemu, masakrują go, rozbijają, wywracają na nice, jeden mówi „lamma sabachtani”, drugi, że chyba wiem, że ma być „Łazarz zmarłych powstał”, a trzeci widząc mnie proponuje z flegmą, bym zaczął od Barabasa, więc ja zaczynam o Barabaszu, a tu zjawia się sekretarka planu z notesem w dłoni i w minispódniczce, więc zapominam o Bożym świecie, patrząc na jej uda, takie jędrne i zdrowe, i próbuję wyjaśniać drobne nieporozumienia z maszynistami, facetami od efektów specjalnych, tymi zza stołu montażowego, z operatorami zawsze niezadowolonymi ze światła, którego wszędzie, gdziekolwiek by kręcili, jest im za mało, z kaskaderami, z chórem, z innymi aktorami i znów ze specjalistami od dialogów, co przecinają kable, słowa, nie zastępując ich innymi, we czwartek zmajstrowałem w jedną całość kwestie zaproponowane przez niektórych z nich, ale z wyjątkiem mnie nikt się nie roześmiał. A przecież wygląda miałem natchniony. Zresztą natchniony, czy też nie, nigdy nie robił on żadnego wrażenia na producencie, pyta mnie bez ustanku – to *à propos* mojego ćwiczenia się w bezdechu pod wodą – dlaczego nie chodzę po wodzie, dobry sobie, tak jakbym mógł chodzić po wodzie, gdy nie ma wody, bo zepsuł się kran, wysiadła też instalacja w piwnicy, a hydraulik w ostatnich dniach wykitował na wodę w płucach, no a ja nie umiem jej naprawić, potem przyszła scena z Janem Chrzcicielem, gdy nie tylko żaden aktor nie chciał mu obciąć głowy, bo przecież był siostrzeńcem reżysera, ale nawet on sam nie zgadzał się (choć epizod był historycznie udowodniony, on jednak burczał, że udowodniony, czy nie, jest to świństwo) bodaj na obmycie – ciekawe, w

czym – i ochrzcenie oraz uznanie Jezusa; nie uznał mnie, innej roli nie chciał, skoro tę przyjął nie po to, by od razu, w pierwszej próbie, ulec dekapitacji, wszak jest jeszcze młody i ma przed sobą całe życie, chce się ożenić, ale wreszcie ojciec przekonał go obiecując mu japoński motocykl suzuki, i ucieli mu głowę japońskim tasakiem, krwi było niewiele, scena jednak wyszła pysznie. Niezwykle wyraźnie, z najdrobniejszymi szczegółami widać było przeciętą tętnicę szyjną, podobnie tchawicę, kręg szyjny, skurczoną arterię główną, wytrzeszczone oczy i usta wykrzywione okropnym grymasem; lepiej nie można było sobie wyobrazić owej epokowej sceny. Wody Jordanu obrobiono w montażowni, pod gołym niebem zaś sfilowano Dymbowicę, poza której sfalowanym nurtem zamajaczyły w pewnej chwili Piątą Unirii i Banca Religiiilor.

Potem nastąpiła scena mojego biczowania. Nie zasłużyłem na nie. O świecie ogoliłem się, później dałem się ubiczować. Nie pamiętam nic oprócz tego, że w pewnym momencie – chyba wtedy, gdy najbardziej wczułem się w rolę – lewy reflektor eksplodował i moje oczy zasnuła gęsta mgła. Ten łobuz statysta, co robił za oprawcę, chociaż zapłaciłem mu słono, żeby nie bił mnie zbyt mocno, tzn. w żadnym razie zgodnie ze scenariuszem, w którym pisało „ze wszystkich sił”, nie tylko okładał mnie, ile wiało, ale wręcz z nienawiścią, toteż rozszarpał mi plecy trzydzieści trzy razy, czego nie ma nawet w Biblii. Odtąd jednak będzie, jeśli film się ukaże. Zostały mi rany na plecach, gdy się kładę, to jakby na rozpalone węgle, jak Gheorghe Doja*, moje ciało płonie, znoszę to zgrzytając zębami, aktor musi być wytrzymały. Nawet tak wielki aktor jak De Niro, zanim zagrał w tuzinkowym filmie, przez pół roku jeździł na taksówce, całymi latami studiował postać Lucyfera, żeby mieć niespełna dziesięciominutowy epizod w *Angel Heart*, Marlena Dietrich dała sobie wyrwać wszystkie zęby trzonowe, tylko po to, by zyskać tajemniczy cień na zapadniętych policzkach, Greta Garbo zносиła na planie torturę pantofli, choć nigdy żadna para nie pasowała na jej stopy, które miała ogromne i płaskie, koź rzymskiego dowódcy dał się strącić w przepaść w ogniu bitwy z Dakami, Meryl Streep zażądała, by zimą polano ją wodą z węża, aby w filmie z żebrakami jej śmierć wypadła przekonująco, tak samo Maia Morgenstern, inni bez mrugnięcia pozwalają się prać po gębach, jeszcze inni mimo obłożnej choroby przybywają na plan lub na scenę niesieni na noszach, przykłady można by mnożyć. Ja takiego poziomu nie osiągnąłem. Ja tylko gram rolę Syna Bożego chodząc po naszej dzielnicy. Naśladuję go nawet w najdrobniejszych gestach. W mówieniu. I prostocie. Doszedłem do takiej prostoty, że nawet nie umiem sobie kupić chleba. A odtąd zacząłem się ubierać na białe i nosić niebieskie okulary, zauważyłem, że ludzie jakby odrobinę więcej mnie szanują, nie podnoszą już ich kapeluszy, nie pozwalają mi, ich szacunek wzrósł gwałtownie, gdy swoją rolę wzięłem całkiem na serio i kupiłem krzyż, nieduży i nie bardzo drogi, ale taki, bym mógł go niemal przez cały dzień nosić na plecach, od rana aż do wieczora, mniej więcej do szóstej, gdy słońce zachodzi i podnosi się wiatr, jak wtedy, nie jest ciężki, choć dębowy, kierowcy trąbią na mnie przeciągle, zapalają światła, bardzo mi się to podoba, więc chodzę wszędzie z tym krzyżem, nawet po wielkich bulwarach, gorsza sprawa z koroną cierniową, bo uszy bolał mnie od niej. Lekarz-usznik poradził mi, bym nasuwał ją sobie na brew, o tak, trochę na bok, inaczej złapię zapalenie ucha. No i w końcu, któregoś piątku go dostałem, odtąd w uszach noszę watę, a nieraz też w nosie, na wszelki wypadek, mówię jak z beczki i ledwie rozumiem polecenia reżysera, na szczęście ma tubę. Ale warto ponosić ofiary, bo jeszcze nigdy, nawet gdy byłem dzieckiem, ludzie nie uśmiechali się do mnie tak często. Nawet sprzedawczyni trafiki na rogu uśmiecha się do mnie i oferuje mi za darmo papierosa karpoty, motorniczy robi mi w kabinie miejsce na stołku obok siebie, pozwala mi się bawić dzwonkiem, kontrolerzy udają, że mnie nie widzą, barman częstuje mnie kieliszkiem koniaku – także gratis – raz na trzy miesiące, w kinie od dawna już nie płacę za bilet, bo wchodzę tylnymi drzwiami w przerwach między seansami dźwigając krzyż, nie zdejmuję go nawet w ciemności, więc rozsiadam się wygodnie, sala pustoszeje, nikt koło mnie nie siada, okulista kupił mi za własne pieniądze oprawkę do okularów, z zielonego plastiku, od kilku miesięcy przyjmuję wizyty luksusowych kurtyzan, które wysłuchują moich monologów, gotują mi, nieraz przychodzą z mamusiami, są w wieku do zamążpójścia, jedne i drugie mają mnóstwo różnych kłopotów, kto ich nie ma, na przykład rzeźnik, ale jednak wybiera dla mnie najlepsze kawałki mięsa, bez odrobiny kości, odkłada mi ozór, ozór z oliwkami to moja ulubiona potrawa, krawiec co pewien czas przynosi mi jakąś starą marynarkę, całkiem za bezdurno, różni faceci oferują swe usługi jako impresariowie albo przynajmniej lokaje, a nawet scenarzyści zachowują się miło, robią do mnie oko, pytają o zdanie, co prawda się z nim nie liczą, ale pytają, asystent reżysera szepcze do mnie wybaluszając oczy, że moja interpretacja jest genialna, szkoda że nie mam głosu, śpiewam zbyt wysoko, Cyganie już mi nie tłuką szybki w skrzynce na listy, dawni koledzy z liceum klepią mnie po ramieniu, każdy ma jakieś dobre słowo, co też z nimi się dzieje, wprawdzie dwa miesiące temu wygrałem na loterii trzy miliardy, no ale to zupełnie nieistotne, ja próbuję tylko jak najlepiej zagrać moją rolę w tej sztuce czy też w filmie, bo właściwie nie wiadomo, co to naprawdę jest, w każdym razie sztuka teatralna też byłaby nie do pogardzenia, a jeśli i ona okaże się niejasna, to może napiszę książkę. Urosły mi brwi, oczy dostały jakiegoś dziwnego kształtu i osobliwego koloru, węglowo-granatowego, starego, jakby sprzed dwu tysięcy lat, tak mi mówi mój sąsiad z tej samej klatki, który jest policjantem i wie. Przedtem był też milicjantem, więc przypatruje mi się długo, gdy wracam późnymi wieczorami, i pyta, dlaczego teraz mam oczy granatowe. Niestety, nic mu nie mogę odpowiedzieć, bo nie jest kinomanem. Wczoraj, idąc do studia (studio ciągle się zmienia, jest już bardzo duże, z łatwością mieści teraz pięć tysięcy osób, czeka nas przecież scena z rybami i chlebami), uratowałem od śmierci kociaka. Gospodyni wrzuciła go do kanału, wyciągnąłem go, wzięłem w dłonie i zacząłem pieścić, tak że w końcu zamiauczał cienko, jak każdy noworodek, myślę, że z radości. Po dziesięciu sekundach ugryzł mnie. Postawiłem go ostrożnie na wysypce tramwajowej, odczuwałem głęboką satysfakcję. Nieco później to moje odczucie unicestwiła Przenajświętsza Panienka Maryja mówiąc do mnie – jednocześnie poprawiała swoją czarną szatę – że bólu, którego pozornie mają mi przyczynić gwoździe wbijane w dłonie, powinienem doświadczyć naprawdę, bo ten, który odgrywam teraz, nikogo nie nabierze. Dało mi to do myślenia.

W ubiegłym tygodniu kręciliśmy kilka scen gdzieś nad morzem, bo tylko tam jest piasek. W morzu roilo się od jakichś uskrzydłych robaków, więc trudno było wejść do wody, gryzły. Nieoczekiwanie w grze pomogli nam turyści, gdyż mieli wygląd dokładnie taki, jakiego po-

trzebował reżyser, wszyscy jacyś nerwowi, za czymś goniący, wielu było chorych, cierpiących na biegunkę, toteż mieli mnóstwo ekspresji, nawet za dużo, operator zarejestrował na taśmie ich poszarzałe twarze, będzie ich filmował dalej, przy stole. Wieczorem kręciliśmy ostatnią wieczerzę, ale nie wyszła dobrze z powodu Judasza. Następnego dnia od pierwszego razu udało mi się znakomicie rozmnożyć nieskończenie dwie ryby i pięć chlebów – ale przedtem długo ćwiczyłem w domu. Tricków nie tylko nie widać, ale wręcz ich nie ma, trzeba tylko grać naturalnie, dowodem fakt, że gdy któryś statysta bez talentu wyjawiał tłumom, jaką scenę przygotowujemy, na plaży ustawił się ogromny ogonek, ponad pięć tysięcy ludzi. Maria Magdalena jest bardzo piękna. Patrzyłem, jak zanurza się w fale, robaki jej nie tykały, teraz też na nią patrzę, gdy jest w swojej kabinie. Ubrana jest w guście nieco wątpliwym, wieczorowo, nosi trochę biżuterii i delikatny makijaż. Teraz przed lustrem poprawia jeszcze uczesanie. Przygląda się sobie uważnie, *en face*, z profilu, z półprofilu, robi buzię w ciup, podnosi sobie włosy, puszcza je, włosy spadają, całkowicie, pozostaje łysa, podnosi z chodnika kosmyk, w zamyśleniu nawija go sobie na palec wskazujący, odwija, sprawdza jego wytrzymałość, ciągnie z całej siły, rozrywa go, odrzuca z obrzydzeniem, zanoszą się płaczem, szlocha, potem maluje się superbem nr 22. Co dziesięć sekund krzyczy przenikliwie: Fortuna! Kadry do Ogrodu Oliwnego nakręcono w parku wypoczynku i rozrywki. Widać tam stateczek „Pączuszek” przekształcony w trzygwiazdkową restaurację. Dziś scena najbardziej skomplikowana, ze ślepcem, zwłaszcza że konsultant-historik twierdzi, że ślepców było dwóch, jeśli nie w rzeczywistości, to przynajmniej według św. Jana. W końcu wybrano jednego drogą konkursu, drugi pozostał na inną okazję, ja zaś zniechęca znalazłem się twarzą w twarz ze szczęśliwym zwycięzcą, ślepym na amen, a tymczasem ponad nami kołysała się żyrafa. Nakręcono co najmniej dwadzieścia dubbingowanych ujęć, ale brakowało nam naturalności, tak jemu, jak i mnie, nie mogliśmy utrafić w ton, kiedy zaś trafialiśmy, zapominaliśmy swoich kwestii. W końcu postanowiono zostawić to na drugi dzień. Nazajutrz uzdrawiam ślepcę już w pierwszej próbie, potem tak samo z resztą – głuchym, niemym, trędowatym, kobietą cierpiącą na krwotoki, tłum jest olśniony, wesolutki Łazarz wychodzi z grobu, Maria Magdalena oszczędnie szafuje mirtem, próbuję zaprosić ją do miasta, odmawia mi, odmawia też producentowi i milcząc usuwa się do swej kabiny, skąd znów zaczyna wykrzykiwać rytmicznie: Fortuna! Powróciwszy do domu, nie znajduję już kociaka na wysepce. Spoglądam w niebo. W mieszkaniu nie spoglądam już w niebo, częściowo dlatego, że przez okno widać tylko wewnętrzne podwórko, i zabieram się do czytania książek o cudach i niezwykłych uzdrowieniach.

Wszystko zaczęło się od córeczki sąsiadki z czwartego. Prawą rączkę ma uszłą, zupełnie bezwładną, to skutek upadku podczas jazdy konnej. No i jest głucha jak pień. Jej matka słyszy dobrze, zwykle trzyma ręce skrzyżowane na piersiach, które ma z kauczuku. Zaczęłam bawić się z dziewczynką, z nudów, z samotności, nieważne, z ciekawości. W pierwszych dniach nie rozumiała nic, toteż mówiłem do niej poprzez taniec. Tańczyłem całymi godzinami, wedle układów Bértarta. Następnie bawiąc się wspólnie lalkami i misiami wchodziliśmy stopniowo w komitówę. Dziewczynka miała tasiemca. Któregoś dnia wytłumaczyłem jej – jak, za pomocą jakich gestów, skąd w ogóle przyszła mi ta myśl, nie wiem – *Musikalisches Opfer*, namawiając ją, by zasiadła do pianina bez lęku, uważając tylko, żeby nie naciskać zbyt mocno na pedały, mechanizm jest zepsuty, puściła jedna dźwięnia. Popatrzyła na mnie swoimi wielkimi fiołkowymi, błyszczącymi oczami, podeszła do taboretu, usiadła i bezbłędnie wykonała *Canones diversi super thema regium*, a na koniec zagrała *Fuga canonica in epidiapente*, co rzuciło mnie na kolana. Rozstaliśmy się, odtąd ślemy sobie całuski na schodach, jej mama opowiedziała mi o cudach dokonywanych przez chirurgów i usznika pod jej nieobecność w domu, piersi jej jakby jeszcze napęczniały, ze szczęścia, zapytałem ją żartem, czy nie chce, bym pomógł jej trochę w mieszkaniu, mógłbym na przykład pozamiatać, znam się na tym, ale ona pojęła mnie w lot i odparła, że nie. Może też dlatego, że noszę okulary.

Następnie przyszła ta historia ze sparaliżowaną staruszką, przykutą do krzesła przed telewizorem i tak bezsilną od tak dawna, że zupełnie o sobie zapomniała. Żyła w trwodze. Musiała oglądać cały program, nie mogła zmienić kanału ani zgasić telewizora, ani nawet wyłączyć dźwięku, ponadto światło nie wysiadało już, jak niegdyś, więc oglądała i słuchała wszystkiego, jak leci, kultura na świecie, Chińczycy ćwiartowani i wrzucani do kanału, kradzież samolotów linii krajowych przez pewnego dyrektora, niekończące się seriale, z których nie rozumiała nic, prezydent republiki poruszający się jak balerina, potrząsający ramieniem, uśmiechający się szeroko i pokazujący grdykę, nos prezydenta na pierwszym planie, przewodniczący partii rządzącej coraz grubszy, z programu na program, zaprzeczający, by kradł domy i był seksualnym dewiantem, usteczka miał malutkie, kobiece, jak wiśnia wciśnięta w podbródek, słucha Wagnera pod gołym niebem stojąc na matce ziemi, podziwia *Nibelungów*, nie może być homoseksualistą, ludzie biegający tu i tam, rośliny, zawody w staniu na słupie, tango, historia, wolność, podpaski tampax, godność narodowa, wyścigi samochodowe, mówiące chomiki, prawdziwe UFO, które przestraszyło sierżanta, pana Mariana, Szatan, panie Marianie, gdzie pan jest, wrzasnął wartownik, z rowu, pytania, więzienia, operacje na mózgu, tajni agenci na żywo, zamaskowani, śmietniska, Cyganie wśród ruin, filmy naukowe o owulacji, kościoły, księża, skrócony film o Jezusie, filmy artystyczne, w których ludziom obcina się palce, filmy z krokodylami, cyborgami, obywatele rozmiarów słonia, nieśmiertelni, Koreańczycy, rozstrzeliwania, małe zarobki, forsa, nikt nic nie ma, mercedesy, zatoki nosowe i gwarantowane pigułki przeciwrakowe, w Kongu, karty magnetyczne, czarownicy, bitwy w parlamencie, wystawa ważek we Frankfurcie, rozkosze zamężnych kobiet, dzieci, mnóstwo, prawa człowieka, bomby z gazem łzawiącym, bomby zapalające, koniec literatury z kluczem, a więc, jak głosować, dlaczego ludzie wyjeżdżają do USA, emigranci, tajemna Dacja przy obiedzie, Burebista wskrzeszony, w futrzanej czapce, upiorny minister zdrowia ciskający szpilkami w kamerzystę, cholera, mityngi, rozwody, Sokrates, rząd wyprzedaje flotę, helikoptery spadają na ziemię, ludzie mówią z trudem, co najwyżej setką słów, a i to źle akcentowanych, Arabowie z damskimi pończochami na twarzach, panie ich nie noszą, ankiety na temat seksu, wybory, łany żyta, których nikt już nie pilnuje, towarzystwo przyjaźni rumuńsko-chińskiej PANDA, górnik, Pascal i myśląca trzcina, kradzieże, czyraki, inwestycje, obywatele z gruba ciosani, muzyka symfoniczna, rap, metal, new wave, transh, bankrutujące banki, gry losowe, testamenty, kosmonauta, co w okrażanie Ziemi wyleciał jako obywatel sowiecki, a powrócił obywatelem rosyjskim, tak że musiał zmienić nawet dowód osobisty, bo teraz nie mieszkał już w Leningradzie, lecz w Petersburgu, pęd historii, tyle że nie w ojczystrych gminach i wioskach, Czernobyl, Hiroszima, Indie, paranormalne, wygięte widelce, smutni

miliarderzy, brzydkie sieroty, audycje dla trzeciego wieku, z cmentarzami, dla rodziców, dla dzieci, dla kretyńców, dla milionerów, o północy, dla rolników, wieczorki, morderstwa, zabił teściową tłuczkiem do mięsa, dziecko śrubokrętem krzyżowym, a żonę wrzucił do studni, była wiosna, olimpiady, inflacja, sondy do moczowodów, niepełnosprawni uczesani po męsku, cudowne wyzdrowienia, porażenie słoneczne, sceny miłosne na żywo, zodiak, pod gwiazdą kretyńców, mutanty wśród komarów, zabrakło papieru, dzielnicowa zamiataarka przejeżdża ulicami, sankcje rządowe, nie sprawdza się już stanu majątkowego, wielu intelektualistów podczas dyskusji panelowych okazuje chęć przelewania z pustego w próżne, naczynia mają, ich sprawa, ale dlaczego mamy na to patrzeć, pyta moderator, bo patrzymy, SF, senatorowie, nietoperze-wampiry, krótkometrażówki o modzie, w których występują też faceci przeciwni prywatyzacji, chcą na Wenus, w góry, chcą Moliera w *editio princeps*, żeby go czytać w pracy, przy wytapywaniu psów, w przerwie między dwiema akcjami, pierwsza polega na spędzeniu bezpańskich psów i umieszczeniu ich w konopnym worku, mocnym, druga na tym, że dwóch hycłów samurajskimi tasakami okłada wór pełen psów, aż zabarwi się on, pokrywa ciemnymi plamami czerwono-brązowej barwy, chyba od krwi tych psów, towarzystwo PANDA ulega rozwiązaniu, odkryto życie na Marsie, jakąś bakterię. Na okragło, dwadzieścia cztery godziny na dobę. Staruszka charczała, oczy miała wybaluszone, była u kresu sił. Powiedziała mi, że przy dzienniku siusia pod siebie. Wezwwała mnie na pomoc, słyszała już o tej historii z dziewczynką, nie chciała, bym jej nauczył grać na pianinie, lecz tylko chodzić. Usiadłem na stołeczku i spojrzałem na nią. Rzeczywiście, była w wieku bardzo podeszłym, żółta pigwa, cała w głębokich zmarszczkach brzdącających jej twarz we wszystkich kierunkach, wyglądała nie jak pigwa, tylko jak wiatrochron samochodu rozbity kamieniem. Ja też przez kilka chwil patrzyłem w telewizor, coś dramatycznego, jakiś człowiek powiewając białą koszulą twierdził, że należy ona do Chrystusa, potem pojawiło się kilku osobników w strojach narodowych i zaczęło coś szemrać, zrobiłem znak głową, o tak. Staruszka wstała i poprosiła o kieliszek wiśniówki z kredensu. Przyniosłem go jej, pochłonięci reportażem sąsiedzi, którzy razem ze mną weszli do garsoniery, nic nie zauważyli. Wypiwszy, staruszka szybkimi, drobnymi kroczkami podreptała do graciarni, wzięła tłuczek i z całej siły rzuciła nim w ekran. Potem wyszła razem z łóżkiem. Ja też czmychnąłem. Od owego dnia ciągle widuję ją w windzie, mówi mi dzień dobry i jedzie na czwarte. Słychać stamtąd *Ofiarę muzyczną* grana na cztery ręce.

Zdjęcia idą dalej, kupiłem sobie całun, dębowy krzyż się wyszmelcował od częstego noszenia. Tak samo z próbami do sztuki teatralnej. Pewnego czerwcowego wieczoru zaprosiłem do siebie kilku aktorów. Była też Maria Magdalena. Tańczyłem z nią, ludzie sobie popili, pojeśli, nie za dużo, ktoś podrapał mi serwety paznokciami, jeden z przyjaciół wyrwał ze ściany prysznic, było dużo śmiechu, ciepło, około dziesiątej jedna z zaproszonych rzuciła się z balkonu. Mieszkam na szóstym piętrze, na szczęście nie upadła na żadnego przechodnia, byłaby bieda, kobieta waży ponad dziewięćdziesiąt kilo, a przynajmniej tyle ważyła na chwilę przed tym swoim lotem, sprawdzała to na mojej wadze pobieda, włożyłem więc moją bluzę i zszedłem, żeby zobaczyć, jak się czuję, pomogłem jej podpierając głowę ręką. Natychmiast przyszła do siebie i zapytała, czy nie gniewam się na nią. Żyjemy w wolnym kraju, w demokracji, ostatecznie każdy może robić, co chce. Wstała, wróciła na górę po schodach, winda nie chodziła, i ponownie rzuciła się z balkonu.

Nic z tego, co teraz robiłem tam w dole, na ulicy, przez nikogo nie było widziane.

I nic z tego nie mogę nikomu opowiedzieć, bo nikt by mi nie uwierzył.

Prawdy nie zna ani jeden człowiek w mieście. Chociaż na stacji metra w Crîngăși widziałem afisz, niezbyt duży, jakieś dwadzieścia na dwadzieścia centymetrów, na którym czerwonymi literami pisało, że Jezus Chrystus Uzdrawia 9 Września o godz. 16. W mniej więcej miesiąc później reżyser zachorował na raka. Jego żona ciągała go po lekarzach, niektórzy pobrali mu krew, wielu zrobiło mu punkcje, inni zdjęcia rentgenowskie, jeden próbował uciąć mu nogę, ludzie popadli w zupełną desperację, pewien bardzo sędziwy profesor powiedział, że ma jeszcze tylko miesiąc życia, więc poszedłem do szpitala któreś niedzieli i poprosiłem go o spokój, bym mógł się skoncentrować, i położyłem mu dłoń na czole. Od razu skoczył na równe nogi i zaczął się śmiać. Nadal grasz strasznie źle, wyjąkał trzęsąc się ze śmiechu. No, ale skutecznie. Śmiał się do łez.

Wczoraj piesek przejechał przez samochód, nissan z podwójnym napędem, zdechł mi na rękach. Podrapałem go lekko za okrwawionym uchem. Kilkakrotnie głęboko odetchnął, spojrzał na mnie wilgotnymi, ciepłymi, ludzkimi oczami. Ożył.

Może zbyt mocno się uszmiłkowałem. Jedno oko wyszło niebieskie, drugie lekko pomarańczowe. Zszedłem na ulicę i znów zacząłem go obserwować, stojącego nieruchomo na swoim zwykłym stanowisku obserwacyjnym, przed blokiem vis a vis, tego faceta, co śledzi mnie od kilku dni. Według tego, jak ma wystrzyżone ciemnie, to może być tylko agent tajnych służb. Przyśpieszyłem kroku, a gdy skręciłem w stronę bulwaru, napotkałem, jak co ranka, żebraka, któremu nigdy nic nie daję. Na jego widok odczuwam niewytłumaczalną antypatię, może z powodu białej laski, którą jakoś tak arogancko trzyma wyciągniętą ku górze. Poza tym całym wyglądem okazuje jakąś wyższość, przypominającą mi o czasach, gdy byłem dzieckiem i bawiłem się latawcami, co wcale nie chciały latać, tylko wlokły się po ziemi, a wtedy zjawiał się nauczyciel od prac ręcznych i deptał je. Pozdrowiłem go, jak zwykle, a on ni z tego, ni z owego uśmiechnął się szeroko. Cóż, to nie bardzo przyjemne, gdy ni stąd ni zowąd uśmiechnie się do ciebie ślepiec z rogu ulicy. Podałem mu grosik. Zamrugnął, otworzył oczy, spojrzał na mnie z rozbawieniem, spojrzenie miał czarnogranatowe, czyste, i zapytał, jak się miewam. Dopiero teraz go poznałem: to był ślepiec, którego uleczyłem w filmie.

Postanowiłem pójść na policję. Tam rozpytywali mnie o najrozmaitsze rzeczy, szczególnie o choroby przebyte w dzieciństwie, potem kazali mi wypełniać różne formularze. Wypełniałem je, aż skończył mi się długopis. poprosiłem, by dali mi drugi. Nie mieli. Wtedy poszedłem sobie go kupić. W sklepie papierniczym sprzedawczyni, pyszna blondyna mniej więcej dwudziestoletnia, ku mojemu zdumieniu spytała mnie z miną lekko poirytowaną: Jak to, właśnie pan, który czyni tyle cudów, nie ma długopisu?

Tłumaczył Ireneusz Kania

* Przywódca ludowego powstania chłopskiego z 1514 r., spalony żywcem.

„România literară”, nr 23,24/1998.

RĂZVAN PETRESCU, ur. 1956 r. w Berești (Galați). Absolwent Akademii Medycznej w Bukareszcie. Prozaik. Opublikował: *Ogród letni* (1989), *Zaćmienie* (1993,1996), *W pewne piątkowe popołudnie* (1997), *Wiosna w bufecie* (1995). Otrzymał nagrodę Stowarzyszenia Pisarzy Zawodowych Rumunii za najlepszą książkę prozatorską w roku 1998.

Mircea Eliade *Fragmenty dziennika*

KORDOWA, październik 1944

Badajoz

Trzy godziny tkwimy na dworcu w Badajoz. Pośród wierzby wschodzi ogromny księżyc, potem, świecąc jakby zimniej i smutniej, wznosi się ponad miasto. Jeszcze nigdy żaden hiszpański dworzec nie wydał mi się tak smutny. Ten spektakl prawie nie ma widzów. Tylko kobieta trzymająca za rączkę dziecko, za wszelką cenę usiłująca wyrwać się z zasięgu światła lamp gazowych. Dalej widać młodego mężczyznę o kulach w towarzystwie kobiety o nieobecnym wyrazie twarzy i znużonym wyglądzie. To bez wątpienia żona bohatera, gdyż przypatrzysz się dokładniej, widzisz na jego piersi baretkę wysokiego odznaczenia, przyznawanego za ciężkie rany na wojnie domowej. Ma może trzydzieści lat, może trochę mniej, ileż jednak szlachetności w tym zmęczeniu, które zgasiło mu twarz i pochyliło czoło! Długo stoi w cieniu, wsparty na kuli, żona trzyma go pod rękę gestem owej machinalnej cierpliwości, z jaką nosi się torebkę. Oboje niemal ukradkiem przypatrują się, jak w wagonie sypialnym ścielone są łóżka. Gdy ostatni przedział jest skończony, młody człowiek skręca sobie papierosa. Przez chwilę, w płomieniu zapalki, na jego twarzy maluje się dziwna męka – jak gdyby natężył wszystkie siły, by zdusić w sobie pragnienie, głód, młodość.

Powrót

Widzę ją znowu taką, jaką opuszczałem wiele lat temu – w owo ciepłe kwietniowe popołudnie, gdy na końcu mostu przez Gwadalkiwir samochód stanął, byśmy mogli po raz ostatni spojrzeć na Puerta del Puente, z samotnym minaretem rysującym się w tle. Obraz ten prześladował mnie przez długi czas, jak gdyby się domagając, by tchnąć weń nowe życie: afirmujące go i wzmacniające.

Dziś, rano 3 października, rozpościera się przede mną panorama nowej Kordowy, gdy tak jadę wolno jednokonną dorożką z dworca, mijając ogródki Wiktorii ze stojącymi w rozedrganą ciszy palmami i eukaliptusami, następnie skręcając na Paseo del Gran Capitán, pusty jeszcze o tej ludzkiej porze, aby wreszcie dotrzeć do tego dziwnego hotelu „Las cuatro naciones” w samym sercu miasta. Jest to Kordowa opanowana przez bujną zieleń, karmiona obfitymi sokami. Pierwsze napotkane domy są niemal nowoczesne, wielopiętrowe, niekiedy skromne, innym razem nieśmiałe w swej brzydocie, jak gdyby prosiły o wybaczenie, że znalazły się w tej bylej siedzibie kalifów. Im bardziej jednak zbliżam się do centrum, tym wyraźniej owa „nowoczesna” architektura traci swą krzykliwość. Słońce jest tak silne, a niebo tak błękitne, że pod ich naporem kolory błędną i w końcu gasną. Poza tym rozmaitość elementów nowego wystroju – stoliki pod parasolami na trotuarach, egzotyczne rośliny, tonące w kwiatkach balkony – tłumią butę kamienia i betonu, spychając je jakby na drugi plan.

Wrażenie, że jest się w mieście nowoczesnym, trwa tylko kilka minut. Nagle budzimy się na ulicę, której dorożka zajmuje całą szerokość, od chodnika do chodnika. Widać tylko niebieskie niebo w górze i żółtomiedziane domy, do których murów przyklejają się przechodnie, by nie nawinąć się pod kopyta sennego konia.

Paseo de la Ribera

Stanowi przedłużenie Rondy i nie jest tak pusty. Przechożą tędy liczni żołnierze. Są tu też kamienne ławy wyłożone w parapacie; opuszczam je z wielką przykrością, na każdej chciałbym posiedzieć, by spoglądać na inny, odwieczny Gwadalkiwir. Mówię sobie: z tego kamienia, w tej właśnie przedwiecznej godzinie możesz oglądać piękno pojawiające się tylko raz w dziejach świata, i oglądasz je tylko ty, bo jesteś *tutaj* i *teraz*, i sam. Nigdy już nie powtórzy się to tak czyste, ostre światło, nigdy już nie przepłyną te same łódki ani te same dzieci nie będą przebiegać koło ciebie. Ta chwila jest jedyna, a z każdej ławy możesz oglądać inny obraz świata, także jedyny. Jesteś tutaj jedyną istotą zdolną ocalić przed unicestwieniem bodaj niektóre z tych objawień, przyjmując je i chłonąc w siebie ich moc, która cię ubogaca. Później będziesz z pewnością starał się znów w sobie ożywić wszystkie te na pół rozszyfrowane cuda, ale w pamięci odnajdziesz tylko jakieś przymglone, pomieszczone i zubożone obrazy. Stań, przypatrz im się dobrze: na wyspie pośród rzeki nie drgnie ani jeden listek, niebo jak z opalu, profil tamtej kobiety, nie do zapomnienia; chłopaczysko z meastrią splota ponad parapetem, liść przylgnął do dłoni, która spoczęła na kamieniu – i tak zostaje.

Postęp nauk

Uczestniczyłem w otwarciu kongresu luzo-hiszpańskiego, odbywającego się w jednym wielkim, nowoczesnym budynku Kordowy – gmachu Wydziału Weterynaryjnego. Otóż w sali sekcji historyczno-filologicznej stoi po prawej stronie katedry przewodniczącego tekturowy koń wielkości naturalnej. Gdy muszę słuchać referatu całkowicie dla mnie nieinteresującego (na przykład o pewnym XVII-wiecznym hiszpańskim jezuitcie, którego rękopisy mają wyjątkowe znaczenie itd., albo o jakimś forcie portugalskim, o którego mury, zwalone w którymś tam wieku, toczą się zjadliwie naukowe spory), daję odpoczynek oczom przenosząc wzrok na owego tekturowego konia i puszczać myśli swobodnie.

Nic nie zachwyca mnie bardziej od tego pięknego Wydziału Weterynaryjnego, z pewnością największego w całej Hiszpanii. Wzruszająca jest ta absolutna konsekwencja w miłowaniu i udoskonalaniu konia, od czasów kalifów aż po współczesność. Tu, w Kordowie, w niezliczonych poematach podziwiano i sławiono te dumne, nerwowe, arabskie rumaki, o które zazdrosne były nawet najbardziej pożądane kobiety, gdyż konie odbierały im część miłości kochanków. I tylko w Kordowie kalifów – niezrównanie bogatej w piękne kobiety, biblioteki, i tak drogiej poetom – pełnię sensu uzyskiwało słynne przysłowie, wedle którego raj znajduje się w przepastnych oczach kochanki, w dobrej książce i na grzbiecie arabskiego konia. Czytam w programie kongresu, że jutro będziemy wizytować słynną kordowańską stadninę, gdzie zaprezentują nam najczystsze okazy wszystkich ras hiszpańsko-arabskich. Ta wiadomość to prawdziwe pocieszenie wśród nudy wiejskiej z licznych referatów, których, z uwagi na miejsce zajęte przeze mnie w amfiteatrze, muszę słuchać aż do zamknięcia posiedzenia.

Od dwóch dni bacznie przypatruję się uczonym. Na myśl, że kiedyś mógłbym stać się podobny do któregoś z nich, mój sarkazm mięknie, przechodzi w smutek. Ci ludzie prawdopodobnie wiedzą bardzo dużo o czymś bardzo małym, bo też tak ktoś definiował uczonego: to człowiek wiedzący coraz więcej o coraz mniejszym wycinku. Jeden wie wszystko o jakichś kamieniach, drugi – prawie wszystko o jakichś papierach. To ludzie opętani, jeśli zaś trwonią dnie i noce na żmudne badania, robią to nie w celu szukania prawdy i eliminowania błędów, lecz po pierwsze dlatego, że nic innego i inaczej robić nie potrafią; pasjonuje ich własna praca, są we władzy namiętności podobnej do pasji zbieracza znaczków czy muszeli. Naukowcy całego świata to w większości zwyczajni rzemieślnicy, niestrudzeni wyrobownicy. Próżno szukać na ich twarzach szlachetnego znużenia myśłą, gorączkowej obsesji prawd podstawowych, pasji całościowego zrozumienia świata; widać na nich tylko fizyczne przemęczenie, skromność albo butę, nieśmiałość bądź oderwanie. Czyżby naprawdę Arystoteles, Galileusz, Leonardo da Vinci bądź Leibniz po to się narodzili, myśleli, miotali się i cierpieli, aby teraz mógł spokojnie prosperować taki rodzaj ludzi?!

A jak wzruszające są ich drobne manie, ich kompleksy niższości lub wyższości, ich społeczna postawa! Szczególnie fascynuje mnie pewien nader godnie się noszący, starszy uczonek, niewątpliwie wielki specjalista od którejś z licznych, uprawianych obecnie na świecie nauk. Jest drobny, chodzi sztywno, aby pokazać, że jest jeszcze krzepki, nosi *pince-nez* i przerażający biały kołnierz, w którym jego szyja niemal ginie – oraz, rzecz jasna, surdut. Po raz pierwszy zauważyłem go w Ratuszu, podczas przyjęcia na cześć uczestników kongresu. Stał przed stołem obficie zastawionym, z miną dostojną i jednocześnie nieobecną, jakby udając, że całkowicie przypadkowo znalazł się koło tych kanapek, napojów i słodczy. Na szczęście troszczyła się o niego jego piękna żona, w przyzwoitych odstępach czasu podając mu starannie wybrany cukierek; uczonek brał go w roztargnieniu i żuł w znużeniu, spoglądając w okno, niewzruszenie osobny w tym ruchliwym tłumie łakomczuchów, ludzi spragnionych bądź po prostu spieszących się. Nie wiem, co mnie pociągało w tej drobnej figurce uczonego, ale przez długie minuty nie mogłem oderwać od niej wzroku. Jaką dziedzinę nauki uprawia? – zadawałem sobie pytanie. Z łatwością mógłbym się tego dowiedzieć, ale chciałem, o ile możliwości, przedłużyć tę tajemnicę, kontemplować w nim jak najdłużej ogólny typ uczonego. Dziś spotkałem go na dziedzińcu Wydziału, rozmawiającego sztywno z dwoma księżmi. Musi być historykiem, językoznawcą albo filozofem – powiedziałem sobie. Później jednak natknąłem się nań w sekcji nauk przyrodniczych. Zaczyna mnie rozpoznawać; na mój widok zawsze błyska w jego oku pełne urazy zaskoczenie. Niewątpliwie myśli sobie: ten nieznajomy nie

ma pojęcia, kim jestem, mija mnie i spogląda mi w oczy jak pierwszemu lepsшему starszemu jegomościowi, jednemu z tysięcy ignorantów, co to chodzą po ulicach, bimbając sobie na sprawy poważne i głębokie. Ten bezczelny typ zawsze patrzy na moją plakietkę uczestnika kongresu, na którą założyłem sobie długimi latami pracy naukowej i którą z godnością noszę w klapie surduta – a on patrzy na nią z komycznym uśmiechem na wargach. Ciekawe, za kogo mnie uważa? Skoro nic jeszcze o mnie nie wie, nikt go nie poinformował o moim nazwisku, autorytecie naukowym i specjalności? Bo w tym natarczywym spojrzeniu nie widzę ani podziwu, ani szacunku...

Mędrzec

Na korytarzu spotykam z zaskoczeniem znajomego z wagonu restauracyjnego, człowieka, którego nazwiska nikt nie zna i który, korzystając z faktu, że jest członkiem jakiegoś portugalskiego towarzystwa kulturalnego (jeśli dobrze zrozumiałem, zajmuje się ono rozwojem farmakopei kolonialnej), wpisał się na listę uczestników kongresu w Kordowie. Kilka razy jedliśmy przy tym samym stoliku w wagonie i w hotelu „Las cuatro naciones”. Jest to mężczyzna pod sześćdziesiątkę, ale nie rezygnujący jeszcze z podróży, przygody, niespodzianek – jak każdy, kto młodość spędził w koloniach. Wiedziałem, że nie będzie wygłaszał referatu, bo – jak sam celnie to skomentował – „również na takie referaty jest właściwy czas... Kogo dziś, w piątym roku europejskiej wojny, mogą one obchodzić?!” Toteż nie mogłem ukryć zaskoczenia spotykając go w Wydziale. W obradach której sekcji zamierza uczestniczyć? On jednak z rozbijającą szczerością wyprowadza mnie z błędów. Nie powinienem sądzić, że przyszedł tu, by wysłuchać jakiegoś referatu. Bynajmniej; po prostu przyszedł odebrać swoją plakietkę uczestnika kongresu, bo interesują go możliwości wycieczek po okolicy, a może nawet do Sewilli. W drukowanym programie mowa jest tylko o kilku takich wycieczkach, i to niezbyt dalekich. Czy tylko na tyle zdobył się komitet organizacyjny kongresu? Jeśli tak, to (niech to pozostanie między nami) kiepsko się spisali...

Artysta

Razem z G. De M. idziemy do p. Rafaela Berniera Soldevilla, na ulicę Encarnación 8, koło katedry, zobaczyć jak wyrabia się kurdyban. Drzwi wejściowe, oplatane przemysłnie sznurami i sznurkami biegnącymi poprzez wewnętrzny dziedziniec, otwiera nam dziewczynka pracująca na piętrze. Za stukającą drobnymi kroczkami dziewczynką, pilną i najzdolniejszą, jak się dowiadujemy, uczennicą i zarazem córką mistrza, wspina się po marmurowych schodach do pracowni.

Mieści się ona na piętrze, w jasnym pomieszczeniu z bogatą biblioteką, w której widać eleganckie edycje i najbardziej szczegółowe, jakie wydano w Hiszpanii (a wydano ich, daleko, niemało!), opracowania z historii sztuki. Stół zapchany jest motkami, świdrami, igłami różnych rozmiarów, lampami spirytusowymi, tyglami i moździerzami. Mistrz to bez wątpienia artysta, wykonuje tylko kilka przedmiotów rocznie i tylko na zamówienie. Przed wojną dostawał podobno zamówienia z Holandii i Ameryki. Pokazać nam może tylko rzeczy, nad którymi obecnie pracuje: drewniane, pokryte skórą pudełko na klejnoty, oprawę książki i miniaturową damską torebkę. Wszystkie te rzeczy robione są, jak nas zapewnia, według autentycznych wzorów kordowańskich i technika, która w hiszpańskich warsztatach zanikła już w ubiegłym stuleciu. Zdarza mu się pracować z myślą o konkretnych ludziach, żyjących albo już zmarłych.

„Wykonałem teczkę dla Teofila Gautier (*sic!*), dokładnie taką, jaka by mu się – wedle mej wiedzy – spodobała. Trzymałem ją z cztery lata. W końcu, nie wiedząc, co z nią zrobić, sprzedałem ją za osiemset peset podczas wojny domowej. Zrobiłem też – ale już dawniej – tabakierę dla Berensona. Ale jakoś nie zawiła do Kordowy, więc nie dowiedział się o niej, toteż wziął ją pewien cudzoziemiec, belgijski kolekcjoner”.

Copán, 30 grudnia 1978

Piszę te linijki w pośpiechu, siedząc na wielkim glazie, podczas gdy przewodnik opowiada naszej grupie o dziejach wykopisk. Opuściliśmy Gwatemalę o szóstej rano; po czterogodzinnej podróży przez góry i lasy dotarliśmy nad granicę z Hondurasem. Nasz przewodnik znika w budynku posterunku granicznego, żeby wbić wizy do naszych paszportów, i po chwili zaczyna się rytualna dezynfekcja naszego autobusu, zarówno z zewnątrz, jak i od wewnątrz. Przez godzinę jechaliśmy drogą całą w dziurach i wybojach, ale to, co ujrzeliśmy później, przeszło nasze najczarniejsze oczekiwania. Że nasz



BRAMA Z MARAMUREȘ

Reprodukcja Album

autokar w ogóle mógł w takich warunkach jechać naprzód, zakrawało na cud. Na przebycie piętnastu kilometrów dzielących nas od Copanu potrzebowaliśmy ponad godziny.

Gdyśmy wszelako dotarli w końcu na miejsce, zmęczenie i denerwowanie znikają jak za dotknięciem magicznej różdżki. Najpierw witają nas trzy ogromne papugi o jaskrawym, pstrokatym upierzeniu – niebieskim, czerwonym i żółtym; następnie idziemy między gigantycznymi drzewami, tymi samymi, które najprzód skryły ruiny pod swymi gałęziami, potem zaś, już rozbite na kawałki, wydzwignęły je na powierzchnię. Po-

nieważ stanowisko w Copán nadal jest w trzech czwartych nie przebadane, można się zastanawiać, ile z tych drzew przeżyje wykopaliska archeologiczne. Korzenie, rozsadzwszy i rozproszywszy fundamenty budowli, wydobyły na powierzchnię ich kamienie, które potoczyły się w dół, w dolinę. Żadnego z budynków, tkwiącego więcej niż połowę w ziemi, nie da się odsłonić i odrestaurować (a mówiąc ściślej, „odremontować”), nie wycinając pierwiej rosnących na nich drzew.

Zagłębiwszy się w las, zauważamy pierwszą świątynię; ma siedem schodków. Jej dwie antropomorficzne figury... Rezy-

gnują jednak z przepisywania moich notatek. Ogromny okrągły kamień z wyrytymi znakami i wyliczeniami astronomicznymi oraz kalendarzem zaćmień. Przewodnik mówi, że na tym glazie zapisano wnioski z „Pierwszego Kongresu Astronomicznego Majów”. Ołtarze w formie potężnych kamiennych bębnow. Pniemy się po zboczach niewygodnymi ścieżkami wijącymi się wśród drzew, chcemy bowiem obejrzeć inne zabytki i stele z płaskorzeźbami. Potem schodzimy drózkami równie stromymi, gdyż cały ten region uległ silnej erozji wod-

CIAĞ DALSZY NA STR. 18

Mario Nagozałkowiec, *Epopeja farmakopeiczna*

Dowiedziawszy się, że ustanowiono u nas dynastię dwugłową, wielostronną, nie miałem już powodu, by kryć się z moimi uczuciami monarchistycznymi, tłącymi się we mnie od wczesnego dzieciństwa; toteż jałem ronić łzy, wrzeszczeć, skakać na jednej nodze wokół stołu, w prawej ręce wznosząc triumfalnie zielono-pomarańczową flagę zrobioną z pończochy. Wychowano mnie bardzo starannie, w duchu poprawności i dyscypliny, w wyższej szkole absolutyzmu. Dzięki czułości matczynej od dzieciństwa byłem obznajomiony z walaniem na odlew w pysk, za czym szło klęczenie na utłuczonych skorupach orzechów tudzież – w chwilach współczucia dla mej przyszłej żołnierskiej doli – ciskania mną o podłogę, kiedy to ledwo zdążałem się kulić, aby nie grzmotnąć czaszką o ziemię i nie zobaczyć zbyt gęstych zielonkawych gwiazd przed oczami. A znów tatuś w swej dobrotliwej, przewidującej mądrości starał się często dostarczać mi okazji do eksplorowania od środka karcerów o betonowych podłogach, o małych okienkach i ścianach ociekających wodą, z rojami czarnych karaluchów. Mając lat piętnaście mogłem uważać się za mężczyznę całą gębą, toteż rada rodzinna pozwoliła mi mieć własne, niezależne poglądy, oczywiście monarchistyczne.

Walka o ten ideał była ciężka i długa, jeśli zważyć choćby fakt, że wszyscy, z którymi dzieliłem się moimi przekonaniami, natychmiast stawali się moimi wrogami, wyśmiewali mnie, usiłovali pluć mi w twarz, w najlepszym zaś razie wygłaszali do mnie długie, naszpikowane cytatami prelekcje. Oprócz mądrości rodzicielskiej żadnej innej nie trawilem, więc zdarzało mi się wyciągać spluwę, ilekroć zaczynało wygłaszać jakąś utartą opinię. Kiedyś, gdy tłumaczyłem pewnemu koledze, dlaczego byłoby dobrze, gdybyśmy oprócz jednego, głównego króla mieli również innych, w każdej podmiejskiej dzielnicy tworzących złośliwą hierarchię niby łańcuszek z breloczkiem, ten zarżał jak krokodyl i kazał mi studiować życie pszczołego ula. Cóż za durny pomysł!

Później górne moje poglądy wtrąciły mnie w konflikt z władzami. Było to gdzieś około 1925 r.; prowadziłem właśnie manifestację na rzecz powrotu dynastii. Wyszliśmy z sali kinematografu „Parole d'Honneur”, kierując się ku pomnikowi króla Sublimata II. Karabinierzy zagroźili nam drogę na rogu, gdzie jeszcze teraz jest księgarnia z lalkami brytyjskimi Saliforma i bez ostrzeżenia, bez wahania otworzyli ogień do tłumu. Padł wtedy również Konrad Deka, którego pamięć czołga obecnie wszyscy monarchiści. Mnie wrzucili na ciężarówkę i zawieźli do szpitala dla nerwowo chorych. Tam moje poglądy weszły w stan erekcji, przeciwstawiając się poglądom pewnego zatwardziałego, radykalnego republikanina, któremu na odchodnym pogroziłem pięścią przyrzekając, że jeszcze o tym pogadamy...

Strasliwie uradowało mnie zwycięstwo! A więc teraz każda dzielnica ma króla – mówiłem sobie okrążając stół, z furkoczącą triumfalnie flagą. W dzielnicy Perhydrol na władzę namaszczonego Kakodyluata Sodiu. Mikołaj Antypiryn, Paraskiw Paracetamol, Włodzimierz Notropil, Paweł Streptomycyn, Sokrat Rivanol i Michał Izosorbitol sprawują pełnię władzy monarchicznej w innych dzielnicach. Ich domy, niekiedy budynki typu wagonowego, jak w wypadku Antypiryna, mają teraz inne wejścia, co od razu przydało im majestatu; powiewają nad nimi chorągwie, a przed nimi paradują po trotuarach strojni gwardziści w błękitnych mundurach i króliczych czapach z kutasami. To oszałamiające, jak szybko wszystko się dokonało! W ciągu kilku godzin miasto strząsnęło z siebie jarzmo demokratycznej anarchii i zdecydowanie, dumnie wkroczyło w świetlisty, szczęśny i dostoyny gościniec uroczystej monarchii, z hukiem wchodząc w nową erę. Patrzysz na ulice i wprost wierzyć ci się nie chce, że każdy dom jest królewskim pałacem; w tej chwili jest w mieście ponad ośmiuset królów z królewskimi małżonkami, z marszałkami dworu (gdyż doliczono się w poszczególnych dzielnicach mnóstwa podworców gospodarskich, które aż do wczoraj ustrój parlamentarny pozostawiało na pastwę dzikiego zelska), z księżętami-następcami tronu i tłumami ślicznych dam dworu. Wokoło ich rezydencji natychmiast zainstalowały się – w porządku, jaki zapewnić może tylko dyscyplina królewska – sklepy kuśnierskie, sklepy nadwornych jubilerów, butiki reprezentujące domy mody z Paryża i Amsterdamu, warsztaty nadwornych szewców, nadwornych wytwórców kołder i precli, nadwornych rakarzy, nadwornych żebraków, nadwornych kieszonkowców.

Na ulicach pojawiły się nowe wywieszki: ulica Papuzia nazywa się teraz Bulwarem Jego Majestatu, ogródek koło poczty – Wielkim Placem Dostojników, plac Straton – Parkiem Chwały. Bibułkowe girlandy, pieski myśliwskie, pozłacane kolaski, tytoń indyjski, kościoły z osobnymi kaplicami rodzin królewskich przydały miastu ozdoby. Na frontonach domów, na kioskach, na drzwiczkach karek, dorożek i dwukółek, na naleśnikach sprzedawanych na rynku pojawiły się miniaturki herbów rozmaitych królów. Wedle statystyk trzy czwarte mieszkańców miasta ma od wczoraj prawo do tytułu „dziedziców”, pod warunkiem jedynie zrobienia sobie rentgena celem ujawnienia kości szlacheckiej.

Zaczęły się pąsy i zabawy. W sieni z oknami na ulicę ludzie tańczą, pary pływają w szczodrym świetle lampy naftowej, na chodniku przed sąsiednią posesją, gdzie kiedyś była lodziarnia, urządzane są niebawem wprost parady. Jeden z pięciu miejskich czołgów szparko sunie pośród kwitnących lip. Przyprowadzono też pięknie przystrojone konie, wszyscy w mieście liczą na kawalerię głównego króla, od którego królowie dzielnicowi pożyczają na kilka godzin pyszne ogiery, tak by również ich defilady robiły wrażenie, by zdumiewały widzów. Na drugim piętrze domu szklarza, na werandzie, urządzono wielką międzynarodową wystawę. Prezentowane są na niej sztachety ze starodawnego płotu, młynek do kawy (również z dawnych czasów), świeca łojowa ze starych czasów, o której twierdzą, że podobno w przeszłym stuleciu prowadziła królów po ścieżkach wygnania. Niewiasta z czasów starodawnych udziela kompetentnych objaśnień.

Bezustannie trwają wzajemne wizyty między królami. Wczoraj wieczorem gościł wśród nas z misją kurtuazyjną prześwietny Chloroform III wraz ze swoją żoną, wszyscy na rowerach. Inni, w towarzystwie kilku marszałków, podróżują po sąsiednich przedmieściach, odwiedzając innych królów, u których wygłaszają przemówienia, wydają bankiety i sami są bankietami podejmowani. U niejakiego Bromurala Bez Trwogi zajądałem się pysznością bitą fasolą ze smażoną cebulą i piklami wprost z beczki, przyprawioną leciutko cząberkiem i owianą rozkosznym zapachem czosnku. Spłakałem się ze szczęścia przeżywając te chwile spełnienia, zaofiarowane mi z królewską zaiste szczodrością przez monarchę. Pożartowałem z królową, dwa razy dałem szacha królowi. Także Mikołaj Antypiryn przyjmował mnie z wielką pompą. Ucałowałem mu dłoń, on zaś podniósł mnie z kłęczek i przypiął mi do piersi order z napisem ZASŁUGA, zaczęłam skłonić mnie do uroczystych wyznań. Potem dozwolił mi przyglądać się z balkonu jego domu królewskim zmaganiom dwóch kogutów na sąsiednim podwórku, co nastęrczyło mi sposobność do poczynienia głębokich obserwacji w kwestii kaprysów losu, jakie muszą cierpieć maluczy i nieoświeceni. Jest godne uwagi, że w sobotę wieczorem jego wysokość kapie własne dzieło w blaszanym szafliku; co odnotować chyba należy jako przykład skromności.

Mircea Horia Simionescu Bibliografia ogólna



Już od dłuższego czasu wskutek machinacji republikańskich, anarchistycznych i socjalistycznych kran w naszej kuchni nie działa. Z rury buchał gęsty dym, do miski zaś kapala wrząca woda. Poprosiłem o audiencję u Jego Wysokości Mateusza Gomenola I. Przyjął mnie życzliwie, pozwalając – jak każdy nowoczesny monarcha – bym zasiadł na taborecie przy jego stole roboczym. Przedstawiłem mu sytuację. Pojął mnie w pół słowa. Wezwał głównego szambelana i kilku doradców, z którymi odbył naradę. Nazajutrz, z precyzją iście królewską, jego gwardziści wyaresztowali wszystkich republikanów w dzielnicy. Wszyscy, nie tylko my, mieszkańcy budynku z zepsutym kranem, lecz również lokatorzy pozostałych kamienic, poczuliśmy się usatysfakcjonowani tą egzekucją naszych praw.

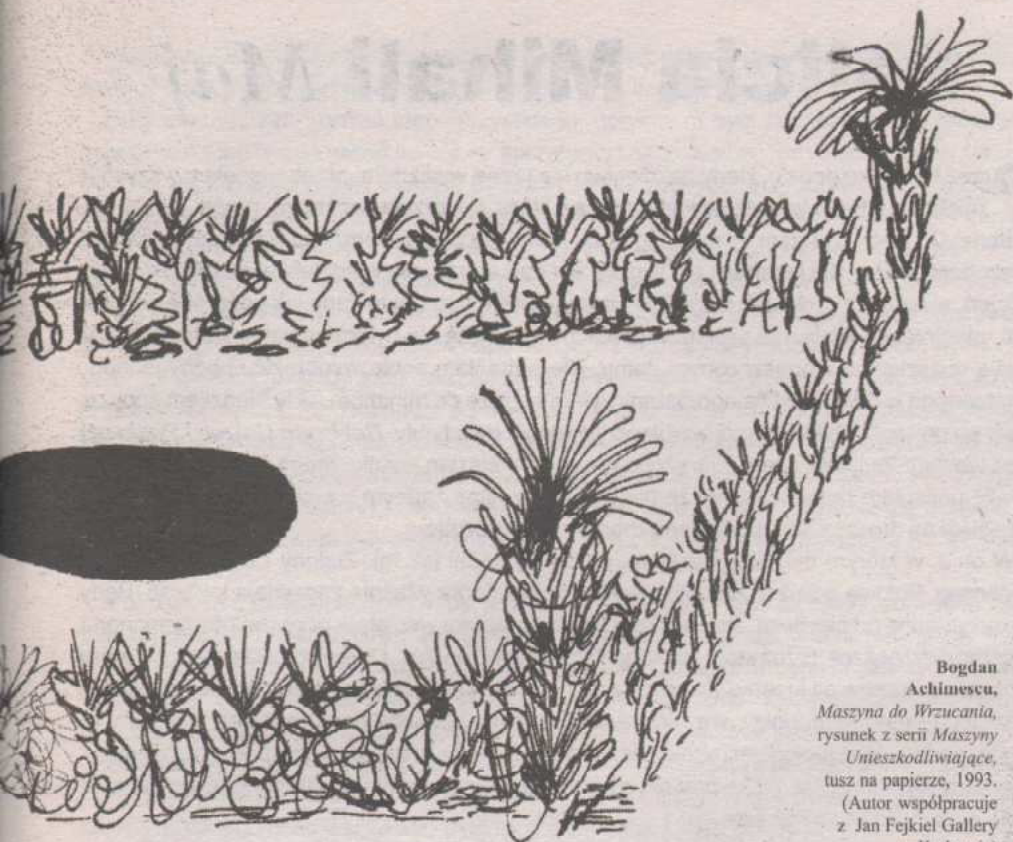
Nie przyjąłem (choć nie mogę powiedzieć, by mnie w tym względzie nie nagabywano) żadnego stanowiska w jego pałacu, a raczej w pałacach. Inni owszem, uczynili to. Pewien mój sąsiad zaangażował się jako stróż w bloku przy Bulwarze Garbarzy; inny, zresztą przybłąda, objął wysoką funkcję urzędującego na dachu królewskiego trębacza, z prawem grania w wolnych chwilach dla własnej przyjemności. Jeśli o mnie idzie, jeszcze przez kilka miesięcy pragnąłbym pozostać idealistą. Stąd też poczuwam się jedynie do obowiązku układania ód sławiących najznakomitszych naszych królów. Do pisania ód wszelako potrzebne mi są czyny orężne. Okazji do ich przeżywania i opiewania zaiste nie brakuje; monarchii bez konfliktów, bez momentów chwały, bez heroizmu i marszów przy wtórze mosiężnych trąb wprost nie da się pomyśleć. Wnet rozpoczęły się wojny, może najbardziej spektakularne z wszystkich, jakie dotąd znały dzieje.

Oto Franciszek Pentalong wypowiedział wojnę Analcydowi III-mu, Pirvu Sulfatiazol – Sifamidowi Bretońskiemu; Perhydrol – Eleudronowi V-mu; Andrzej Emetyk – Rudolfowi Asprocolowi. I tak dalej. Zwykle walczyło się na generałów, ale również na białą broń; sagany, chochle, czajniki, nocniki z uchem; niekiedy jako broni zaczępnę używali piły, widelca, bosaka rybackiego, sznura do bielizny, siejąc trwogę w szeregach wrogów. Odnotowano ataki z balkonów, wyłomy w ścianach drwalni, szturmowanie klatek schodowych i skoki w ich czeluście, jako że windy nie działały. W powietrzu latały maszyny do gotowania, świdy i kozły drewniane, koje na gołębie, motorowery i łyżwy. O odpowiednich porach podawano komunikaty z placu boju – z ogródków bądź korytarzy wiodących do łazienek czy kuchni; trochę wrzaskliwie – z kucharek i świetlików. Jeden z królów rozbił syfon na głowie głównodowodzącego armii, który ukrył się w piwnicy, inny skutecznie posłużył się szlauchem z wodą do rozbrojenia pewnej gospodyni domowej twierdzącej, że jest strażą przednią kolumny pancerniej. Prawdziwie heroicznie zapisała się w historii mansarda spod numeru 46 bis, gdzie inna kobieta, niewiasta-bohater, starła się w drzwiach z Witaminem Młodszym, druzgocząc mu maszynką do mięsa kostki i przeguby. Do ostatniego broniło się kilkoro dzieci uzbrojonych jedynie w blaszane dzbanki, które podawały sobie z rąk do rąk, aby chlustać z nich wrzątkiem na wroga, bohaterko broniąc pokoju, gdzie stał gipsowy biust króla i ich rodzica. Poddani innego króla, na innej ulicy, w innych domach bronili się podobno przed napastnikami za pomocą śrub i kół zębatach wyjętych ze złomowanej limuzyny, ongiś należącej do pewnego adwokata; agresorzy szybko opuścili plac boju z kieszeniami pełnymi części zamiennych, reporterzy wojenni zaś donosili, że napastnicy okazywali wielką radość ze zdobytych trofeów – czteropalcikowych butli gazowych, ślicznych glinianych garmków malowanych przez artystów ludowych z domen królewskich, poduszek i trzepaczek do dywanów, wycieraczek zszytych z galganów, które, zniechęca wyszarpięte spod nóg, dawały efekty wstrząsające.

Mogę wam wyśpiewać – powtarzam sobie – wszystkie te cudowne, waleczne czyny: zuchwałe natarcie Rivanola spoza kiosku z napojami chłodzącymi, aż na podwórko pracowni blacharskiej, albo ów fantastyczny, oszałamiający wypadek Mikołaja Urynopropolisa na czele wszystkich jego hufców na czerwony gmach filii Banku Kredytowego... Czy wpadnięcie Szefa Sztabu Generalnego do dołu z wapnem, albo pamiętne słowa, jakie przy tej okazji wyrzekł, słowa godne zapisania w kronikach: „No, braciszku, podajcie mi, do cholery, rękę, żebyśmy stąd wylazli”?

Jakkolwiek są w tych wojnach punkty niejasne, zakończyły się one – jak wszystkie wojny – bez zwycięzców i bez pokonanych. Trofeów zgarnięto mnóstwo, i dopiero na ich widok człowiek przejmie dreszcz aż do szpiku kości. Przed moim na przykład domem leżały na ziemi puste butelki po piwie, bidet, obrus w różyczki, wiadro, dwie drabinki od gołębnika, globus, para lakierków, kilka obrazów. Na innych podwórkach walały się damskie pasy od pończoch, obrazy przedstawiające Cyganki, plastikowa cytryna z wesela, dziecięce łóżeczko, patefon z tubą, dwie wstęgi z koronek, gołębnik podróżny i wózek dla paralityka.

Pantovitowi Ptasznikowi, do którego przyłączyłem się podczas kampanii przeciw Antyspażnikom (bardzo to wredne i wojownicze plemię z Ulicy Głównej), odczytałem pierwsze moje



Bogdan Achimescu,
Maszyna do Wrzucania,
rysunek z serii *Maszyny*
Umieszkodliwiające,
tusz na papierze, 1993.
(Autor współpracuje
z Jan Fejkiel Gallery
w Krakowie)

próby w gatunku ody. Nie uniósł wzroku znad dostojnej swojej pracy (zszywał właśnie wspa-
niałe chomąto, miał bowiem nadzieję zakupić konia na miejsce muła, co padł mu podczas
walk), słuchając jednak końcowych strof o swoich bohaterskich dokonaniach nie omieszkął
uronić dźwięcznej lzy, którą łaskawie kazał mi potraktować jako złotą monetę monarszej
radości. Skłoniwszy się, podniosłem ją symbolicznie, czując doń wdzięczność dozgonną.

W dniach następnych władza królewska i pokój sprowadziły na nas chwile szczęścia, za-
iste wspaniałe. Pod życzliwym słońcem berła Jego Majestatu zbudowałem sobie szopę z
kurkiem na dachu, zmajstrowałem taboret i żardinierę, a w końcu akwarium z trzema bar-
wnymi rybkami. Mam też okazały asparagus, który z ojcowską troską podlewam rano i wieczor-
em. Za ody, opłacane przez dom królewski, zwłaszcza po proklamowaniu cesarstwa, zrobi-
łem sobie koszulę w śliczności kratę, którą naszam na przyjęciach, by mogły ją podziwiać
damy dworu, ja zaś mogę przy tej okazji wieść z nimi rozmowy o tak jeszcze niedawnych
dniach pełnych napięcia i niepowstrzymanego entuzjazmu.

Marzę o skończeniu z wyuzdaniem, w jakie wtrąciło mnie życie nieco zbyt lekkie, i o przy-
oszczędzeniu pieniędzy na zakup – może kiedyś? – używanego roweru. Przejażdżki po oko-
licy, po lesie, zrobiać mi dobrze, pobudzą natchnienie, tak że po latach, jakie mi jeszcze pozo-
stały pod miłosiernymi rządami dobrego mego władcy, króla Pantovita Schizofrena, będę
mógł ułożyć wielką epopeję naszego szczepu. A gdy już spełnię tę szczytną misję, łatwo
przyjdzie mi pogodzić się z myślą, że i mnie czeka wspólny wszystkim koniec – spokojny, w
moim tożu z baldachimem, bądź też prawdziwie męski, od ciachnięcia majchrem, tak jak
skończyli wszyscy moi dzielni przodkowie. (Wydawnictwo „Hoechst”, Bamberg 1942)

Rudolf Cohen, *Literatura zmajstrowana przez kontrabandzistów*

Autor stawia sobie za cel wyjaśnienie, w jaki sposób jedno z najmniejszych państw Euro-
py, Republika San Marino, zdołała stworzyć wielką i znakomitą literaturę narodową,
prześcigając w tym względzie Francję i Anglię, kraje o starej tradycji, by nie wspomnieć już o
literaturach rosyjskiej i niemieckiej, bo te – ze wszystkimi ich, dobrze wszak znanymi arcy-
dziełami – zostawiła daleko w tyle.

Jak wiadomo, aż do 1603 r. terytorium, na którym usadowiła się nowa republika, było okolicą
pustą i ubogą, zamieszkaną przez kilka tysięcy wieśniaków trudniących się uprawą pomidorów
na przecier, sporządzaniem korkowych spławików (rosnących bez uprawy), uprawą drzew oliw-
nych i sztufadowych, z której to rośliny robi się przepyszną potrawę tejże nazwy. Klimat umiar-
kowany, z kapryśnymi wiosnami i jesieniami, zahartował pracowitych mieszkańców tej krainy i
w taki sposób ukształtował ich charaktery (będące wszak zwierciadłami zrównoważonego tem-
peramentu), że oznaczają się oni zarówno zacnością, jak i zmysłem analitycznym, dokład-
nością i przedsiębiorczością. Dzięki zbywaniu swych produktów po korzystnych cenach na rynku
międzynarodowym, z którym wiążą ich cywilizowane szlaki, mieszkańcy tej ziemi już dawno
zbudowali sobie trwałe instytucje i nowoczesne miasta, które w epokach późniejszych stały się
jeszcze nowocześniejsze niż dawniej; tak przynajmniej twierdzą historycy sanmartinerscy. Wnet
też prawdziwy dobrostan zapanował w granicach nowego państwa, gdy tylko niektóre rodziny
uzgodniły utworzenie republiki i zakazały partii monarchistycznej dalszych poszukiwań, w róż-
nych krajach ościennych, odpowiedniego kandydata na władcę, choć lokalny dom sprzedaży
wysyłkowej gotów był dostarczyć nie jedną, lecz kilka par.

Zamożność, ogólna pomyślność i energiczny obrót towarowy, a także przepyszna uroda
wieczornego nieba przed wschodem księżyca – wszystko to rozjaśniło zawiść sąsiadów,
którzy w przerwach między niekończącymi się kampaniami wojennymi przeciwko wielkim
mocarstwom znajdowali czas na dość brutalne atakowanie małego, świetnie prosperującego
państwa. Mądrzy jego przywódcy uświadomili sobie niebezpieczeństwo, zagrażające wręcz
samemu istnieniu narodu. Natychmiast też wydzielili jedną trzecią zysków ze sprzedaży prze-
cieru w słoikach na wybudowanie wzdłuż granic kraju potężnych murów z dobrze ryglowanymi
bramami, zwodzonymi mostami, z dzwonekami alarmowymi ukrytymi w trawie lub pod bru-
kiem peryferyjnych dróg. Wprowadzono surową kontrolę osób wchodzących przez bramy;
każdy obywatel został wyposażony w dokumenty niemożliwe do podrobienia, niebywale szcze-
gółowe w każdej dziedzinie, z rysopisami i adresami tudzież obfitymi informacjami. Wszyst-
kie takie legitymacje i zaświadczenia mieściły w sobie dane z kilkuset teczek. Gwoli uniknie-
cia przykrości każda osoba musiała zawsze mieć je pod ręką, nosząc je w małej kieszonce.

Ludziom bardzo bogatym dano możliwość otoczenia się licznymi służącymi, strażą przy-
boczną, klientami (ogrodnicy, sprzedawcy pustych butelek, drobni kantornicy, szoferzy i po-

eci-panegirysci); tym o niższych dochodach zaoferowano codzienne spektakle w sądach,
cukiernie, rowery spacerowe i kontrolowaną przez policję gazetę, w której – zgodnie z wzora-
mi zapożyczonymi z Republiki Dominikańskiej – można się było szczerze wypowiedzieć w
formie ogłoszeń pogrzebowych.

W bardziej zaawansowanym okresie dziejowym pewne tereny zostały wyjęte spod praw-
dawstwa ogólnego i na mocy koncesji odstąpione kilku wielkim amerykańskim kompaniom
naftowym, nie tyle z myślą o dobywaniu z głębin ziemi gazu czy ropy, których to surowców
kraj był całkowicie i beznadziejnie pozbawiony, ile raczej po to, by zaistniały spółki konkuren-
cyjne, również naftowe, wielkie biura i zarządy, hałaśliwe klótnie, oskarżenia o grabież kraju,
skandale, brudne afery, interpelacje w parlamencie. Za przyzwoleniem bądź wbrew woli po-
tężnych budydźlarzy utworzono większość i mniejszość parlamentarną, grupy robocze i eks-
perckie. Wszystko to miało na celu tchnięcie nowego życia w społeczeństwo, bo przecież
wiadomo, że społeczność, która się nie regeneruje, skazana jest na gnienie w murach grodu
i zaczyna, jak inne, pragnąć wojen, ekspedycji karnych, najazdów itd. Ten zaś naród ma
usposobienie z gruntu pokojowe, problematyka wojenna wcale do niego nie pasuje.

Bardzo wcześnie okazało się, że literatura to luksus, który może zepsuć najambitniejsze
zamiary. Arkebuzer, usiłujący opisać swój oręż w jednostronicowym utworze, okazał się na-
łogowym pijakiem i dziwkarzem. Pracznia, która najmowała się do roboty w znakomitych
domach i ni stąd, ni zowąd, między gotowaniem białizny a zawieszaniem jej na sznurach,
zaczęła recytować fragmenty ballady własnej kompozycji, okazała się niebawem głęboko
zdeprawowana, nadto zaś – co godne pożałowania – na pół niepiśmienna; stąd jej sukces
był lichy, a jego efekty dramatyczne – żrące. Podjęto drastyczne kroki prawne, aby oduczyć
ludzi takich zachowań. Za niepożądane uznano nawet pisanie listów, z tego prostego powo-
du, że nadawca mimowiednie wdawał się w godną potępienia literacką pisaninę.

Żeby stworzyć literaturę, trzeba koniecznie, by wszyscy wariaci umiejący pisać – śpie-
wać, prac, strzelać z karabinu czy też kochać; by wszystkie niedojdy nie umiejące w życiu
niczego – mogły przelewać na papier to, co im przyjdzie do głów. Wówczas możesz mieć
nadzieję, że uzyskasz – obok paszy, cegieł, oliwek i cienkorunnych owiec – również jakie-
goś Dantego czy Schillera, jeśli tylko przez dłuższy czas będziesz sumiennie udawał, że ta
sprawa cię interesuje, i jeśli będziesz wszystkich zachęcał do zapelniania kajetów radami
i pytaniami. Było jednak oczywiste, że burmistrz wraz z większością nie usiłują nikogo
zachęcać, bo na razie ludzie jakoś nie potrzebowali Dantego, a opinię o Schillerze mieli
raczej kiepską. Próby zmajstrowania jakiegoś lokalnego wieszczą przynosiły więcej spo-
łecznych komplikacji i szkód niż pożytku.

Taki stan rzeczy mógł trwać aż do 1826, kiedy to w następstwie Rewolucji francuskiej
(1789) Europa stała się bardziej pobłażliwa, krucjaty i wojny trzydziestoletnie zaczęto uwa-
żać za anachronizm i coś nagannego, tyranie okazały się podejrzane, a masy zaczęły kon-
trolować bieg spraw. Na całym świecie ludziom pozwolono pisać, nie tylko czytać. Niektóre
osoby, jak rzeczonny Schiller, okazały się niewinne. Prestiż literatury wzrósł.

Prestiż ten przypuścił szturm na Republikę San Marino; jej mury zachybały się, alarmy
jęły gwizdać przenikliwie. Przez kilka lat dzieje kraju doznawały katastrofalnych wstrząsów
pod intelektualnym naporem jego gospodarzy. Gdy jednak okres ten dobiegł kresu, a jego
kroniki pozszywano i umieszczono w segregatorach, przemożnie dały znać o sobie nowe
wydarzenia i nowe czasy. Zaczęto stosować wyższe formy – handel arcydziełami i przemysł
utworów literackich. Operacja ta była znana również pod kryptonimem Z. P., tj. „Zgubna Pe-
netracja”, jako że w jej rezultacie okropnie ucierpiały mury wzdłuż granic państwa, ludność
zaś w istocie niczego dobrego na tym nie uzyskała, jeśli nie liczyć paru kresek więcej na
termometrze wskazującym temperaturę całego ustroju, nuty niejakiej melancholii i garści
aspiracji nie przystających do możliwości kraju i jego położenia geograficznego.

Proces ten przebiegał następująco: kilka setek zdemobilizowanych żołnierzy, którzy za-
znali smaku chwały i rozkoszy bitewnych, a teraz oto musieli powracać do swych tradycy-
jnych zajęć, jak przygotowywanie przecieru czy szlifowanie spławików, poczuło się tak urazo-
nych tą proponowaną im zmianą, że zorganizowali się w bandy i grupy, ażeby jąć się spraw,
o jakich dotąd nie słyszano. Przez jakiś czas szukali zajęć bardziej lukratywnych, lecz ogło-
szenia prasowe rozczarowały ich. W końcu dowiedzieli się, że na niektórych rynkach istnieje
popyt na dzieła literackie i autorów. Ponieważ w znanych im z wcześniejszej działalności
krajach towaru tego było w bród (podobnie jak pod dostatkiem było tam zapasów flanelo-
wych spodni, sznurowadeł, wędzonych żeber, świeżego barszczu i oprawek do żarówek),
postanowili stworzyć system nielegalnego importu. Zaczął się szmugiel.

Od tego momentu działalność kontrabandzistów znana nam jest jedynie z raportów służb
celnych, dokumentów, na które powołuje się autor i które interpretuje – jak zobaczymy –
jednostronnie. Byli żołnierze, ludzie prości, kierujący się tylko handlowymi aspektami spra-
wy, pojęli rzecz zasadniczą: towar, jakim zamierzali obracać, ma wielką łatwość przenikania
przez placówki celne – nie tylko z jednego miejsca do drugiego, lecz również z jednego
czasu w inny. W odróżnieniu od jajek lub peklowizny, spożywanych od razu po dystrybucji,
w odróżnieniu od maszyn do szycia bądź wozów konnych przekazy literackie mogą krążyć
ponad czasem, ponad dziesięciolecia i stuleciami, jako że dzięki technikom zwielokrotnia-
nia ich, druku i przechowywania w bibliotekach oraz w myśli stopień ich zniszczalności jest
bliski zeru. Dlatego poezje Ronsarda można znaleźć na każdym rynku, ale również w każ-
dym domu, można je nosić na wytwornych zgromadzeniach, w stroju galowym, ale również w
rodzinnym zaciszu, ba, nawet w zupełnej samotności. Towar tego rodzaju ma tak wielkie
zalety i przynosi tak wysoki procent zysku, że tylko kompletny dureń może się obawiać, iż
inwestując śmiało w tym sektorze – absolutnie dochodowym – bodaj nawet bez perspektywy
natychmiastowych zysków, straci. Przeciwnie, zysk jest tutaj tysiącprocentowy. Czyż nie mamy
w tym względzie wielu przykładów? Czyż nie widywano wielkich firm, które cały kapitał zaan-
gażowały w handel serem szwajcarskim bądź soczewkami i które zrujnował pierwszy pożar,
pierwszy kryzys nadprodukcji, pierwsze załamanie giełdy? I czyż nie odnosili sukcesów ci, co
inwestując szaleńczo i samobójczo w jakiś wiersz czy powieść uratowali wszystkie swoje
inne interesy i w fantastycznym stylu rozbili kasę, niebawem wzbogacając własną firmę?

Wbrew tonom alarmistycznym, raporty o akcji Z. P. to dobrze uargumentowane analizy,
przeprowadzone zgodnie z imponującą zaiste, ścisłą logiką. Na ich podstawie można do-
kładnie zrekonstruować proces formowania się szkół i prądów literackich, powstawania wiel-
kich konstrukcji epickich, arcydzieł dramatycznych i systemów lirycznych rujnujących, w miarę
jak wszystko to się rozwijało, dawne, pozornie stabilne, instytucje kraju.

Najpierw cichaczem wmycono do kraju kilku poetów, autorów ballad, sprośnych piosenek
i ód. Nie o taki, rzecz jasna, towar chodziło w tym momencie, gdy właśnie nawiązano kontak-

CIAĞ DALSZY ZE STR. 13

ty z holenderską spółką produkującą nalepki. Spółka chciała importować pomidory surowe, gotować je i wekować samodzielnie, i mieć wyłączność na stosowanie własnych nalepek. Holenderscy biznesmeni, świadomi, jak sprawy stoją, zagrali *va banque*; udawali chojraków, grozili zerwaniem negocjacji w sprawie kontraktu, kosztowali pomidorów dopiero co zerwanych z krzaków i twierdzili, kręcąc nosami, że zajeżdżają pleśnią. Do korków odnieśli się z obraźliwą wręcz pogardą demonstrując na miejscu, że żaden z nich nie pasuje do właściwego mu otworu. Sprowadzenie poetów w takim momencie nie tylko nie rozwiązywało problemów, ale wręcz zdawało się prowokacją wobec zgodnych wysiłków przedsięwziętych dla wyjścia z podstawowego impasu. Zaczęła się więc nagonka na poetów: szykanowano ich i wyśmiewano, jak gdyby to oni byli winni niepowodzeń w zakupie nalepek z Holandii. Niektórzy uszli cało z tych prześladowań.

Potem nastąpił przymet na wielką skalę autorów dramatycznych. Podobnie jak poprzednio, przedsięwzięcie okazało się chybione. Już na ciele przechwycono Ricarda Bonfiniego, Gabriela Sertoriusa, Angelikę Tebaldi, którzy, aby ominąć wprowadzone cła zaporowe, dokonali bardzo nieestetycznych samookaleceń. Jednemu brakowało reflektorów, deski rozdzielczej, układu zapłonowego, drugiemu rury wydechowej, tylnych błotników, walu kierownicy. Angelica Tebaldi bez ogumienia i przedniej szyby wyglądała żałośnie. Co prawda czujne oko celnika od razu potrafiło ocenić wartość towaru, kontrolerzy byli bowiem wyćwiczeni w odtwarzaniu – niemal z niczego – dawnego stanu i możliwości pisarzy, zwłaszcza Angeliki Tebaldi. Wpuszczono ich więc, ale za bajecznymi wręcz opłatami.

Z jednego posterunku celnego sygnalizowano wykrycie bandy szmuglującej – kanałami dotąd nieznanymi i poprzez sieć kontaktów równie tajemniczych – eseistów oraz autorów dzienników z podróży o wyraźnie literackim charakterze. Towar porządny, w świetnym stanie. Komu był potrzebny? Główną troską wielkich spółek był wówczas eksport żółędzi zamiast oliwek; zanotowano już w tym względzie pewne sukcesy, jakkolwiek konsumenci otwierający puszki z oliwkami skarżyli się potem na ból zębów i biegunki, przedstawiciele zaś firm importowych bezustannie wysuwali jakieś zarzuty, na dowód fałszerstw prezentując wylamane zęby trzonowe i inne przedmioty. Szukano wyjaśnień, organizowano demonstracje, wśród zaś urzędników zajmujących się tymi sprawami rosła liczba ofiar.

Wykryto też znaczne ilości scenarzystów filmowych, poetów-epigonów Baudelaire'a, krytyków literackich, nowelistów. Moment ten zbiegł się ze zbiorom pomidorów, toteż gazety przez kilka tygodni grzmiały z oburzeniem na nikczemność przemysłowców. Chwalono kroki podejmowane dla wykorzenienia tej kontrabandy, czujność celników, którzy udaremniili wóz niejakiego Merimée'go, nieznanego nikomu Francesca de Sanctis i innych osobników takiego autoramentu. Uczciwi obywatele nie potrzebują – ani w okresie zbiorów, ani później – świadczeń, homoseksualistów, kuglarzy, złodziejasków. Stwierdzono wszak (i słusznie używano tego jako argumentu), że takie typki wylegują się w łóżkach przedpołudniami, do zupełnie niesłychanej godziny, nie stosują się do pewnych rozporządzeń – na przykład wielu z nich odmawia noszenia przy sobie teczek z dokumentami; jedzą też strasznie dużo i potrzebują (co za rozpusta!) książek, papieru, znaczków pocztowych i gotowanych pomidorów. Angażowanie ich do uprawy rozsady czy obsługi kotłów narażałoby na zakłócenia tok produkcji i obciążałoby finanse państwowe brzemieniem płac. Spółki amerykańskie, potężne rodziny, handlowcy uważali, że bazgranina, jaką zdolne są wyprodukować te indywidua, nie warta jest funta kłaków; że za sumę, jaką na ciele trzeba wybulić za jednego Stendhala, można z Wysp Zielonego Przylądka lub z Birmy zakupić 15 (piętnastu) doskonałych skrybów, zdolnych w dwa lata po ukończeniu szkoły stenodaktylografii według systemu Duployena pisać dwu-, trzykilogramowe książki o dynamicznej akcji, ze zbrodnią doskonałą, happyendem i inne.

W późniejszym czasie nastąpiły dalsze zmiany. W świetle statystyk okazało się, że wbrew kontrolom i podatkom po ulicach i szosach krąży jednak pisarze i poeci o wielkiej pojemności cylindrów i znakomitych układach napędowych, manewrujący poprawnie i właściwie używający migaczy. Dla zapewnienia normalnego ruchu drogowego, z szybkością dostosowaną do rytmu czasów, buduje się nowoczesne magistrale, parkingi, garaże. Samochody wwieszone z pominięciem fiskusa uzyskały zezwolenia. Zauważono (i opublikowano w tej dziedzinie przekonujące analizy i komunikaty naukowe), że jednostki, które tymczasem stały się dobrami wartymi wykorzystania, mogą przynosić zyski o wiele większe, niż można było oczekiwać. Wszystko pospiesznie zalegalizowano. Wolter dostał stołeczny numer rejestracyjny i poszedł do remontu, Rousseau i Diderot trafili do wielkiego warsztatu naprawczego, Chénier otrzymał wyściółkę i zainstalowano mu hamulec nożny, Leopardiemu zaś, Novalisowi i Edgarowi Poe zafundowano – ze specjalnych dotacji – grzejniki i nowe akumulatory „Varta”. Do innych, młodszych, podczepiono dwukółowe przyczepy z firaneczkami i przytulnymi kuchenkami. Wszystko od razu zaczęło wyglądać inaczej!

Niebawem też pojawiły się nowe zadania. Norwegia wyraziła pragnienie zakupu świeżych pomidorów; najlepszymi środkami transportu nadal, rzecz jasna, byli poeci i prozaicy. Ich więc obarczono tym zadaniem, a oni byli najwidoczniej szczęśliwi, że mogą prezentować ten towar w nordyckich miastach, gdzie się zatrzymywali, rozkładając go w sklepikach i na straganach, w kolorowych, atrakcyjnych i wymyślnych opakowaniach.

Ich działalność okazała się tak niezwykle użyteczna, że wszyscy orzekli zgodnie, iż drogą racjonalnego (wedle systemu Forda) wykorzystania poezji, prozy, eseju można o 15% zwiększyć dochodowość i stopniowo obniżyć koszty własne, zwłaszcza te, które stanowią bieżące obciążenie w zakrojonej na większą skalę działalności wielkich spółek.

Z perspektywy lat dawna kontrabanda okazywała się pożyteczna i uzasadniona.

Poza tym Rudolf Cohen w swej książce zajmuje się kwestiami takimi, jak szybka wymiana opon zużytych podczas szosowego transportu pomidorów, i konieczność zwrócenia uwagi na zagrożenie, jakie stanowi przechylona ciężarówka, zwłaszcza gdy wycieka z niej przecier, skutkiem czego asfaltowa nawierzchnia przekształca się w śmiertelną ślizgawkę.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

Tłumaczył Ireneusz Kania

Fragment pochodzi z tomu *Bibliografie generală*, Wyd. Nemira, Bukareszt 1992.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU, ur. w 1928 r. w Târgoviște. Prozaik i eseista, jeden z najwybitniejszych reprezentantów współczesnej prozy rumuńskiej bliskiej postmodernizmowi. Zadebiutował w 1969 r. utworem *Pomysłowość dobrze ujarzmiona*, *Słownik onomastyczny*. Następnie opublikował: *Bibliografia ogólna III* (1970); *Po 1900, koło południa* (1974), *Pół plus jeden* (1976), *Nieskończone niebezpieczeństwo* (1978), *Brewiarz* (1980), *Bankiet* (1981), *Toksikologia albo Po tamtej stronie dobra i Po tej stronie zła* (1983), *Płaszcz*, (1984); *Licytacja* (1985), *Trzy lustra* (1987), *Anioł w fartuchu kuchennym* (1993); *Szarmanckie opowiadania* (1995), *Gorączka* (1998).

Felicia Mihali Maj

Przez tych kilka godzin, kiedy pakowałam się przed wyjazdem, przetrząsnęłam wszystkie zakamarki domu w poszukiwaniu rzeczy, które, jak przypuszczałam, mogły mi być potrzebne. Od kiedy wyszłam za mąż, nigdy się sama nie pakowałam. A teraz byłam naprawdę zdezorientowana. Nie jechałam ani w góry, ani nad morze, nie wiedziałam, ile potrwa pobyt, tydzień, miesiąc czy rok. Jak długo żyła mama, byłam tam traktowana jak gość. Nie gotowałam, nie grzałam wody, nie paliłam w piecach. Teraz zaś nie byłam nawet w stanie ogarnąć myśli mieszkania w opuszczonym domu. Nie potrafiłam sobie wyobrazić choćby jednego spędzonego w nim dnia. Dlatego ograniczyłam bagaże do minimum. Gdy błądziłam spojrzeniem po półkach biblioteki, mój wzrok przyciągnęły dwa tytuły, *Robinson Crusoe* i *Piętaszek* albo *Lichtugi Pacyfiku*. Choć pogrążona w najczarniejszym smutku mego życia, przez krótką chwilę poczułam radość. Jasne, że nie mogłam zostać żadnym z nich. Ale po kręgosłupie przebiegł mi dreszcz. Moja przygoda mogła się rozpocząć.

W dniu, w którym tam przyjechałam, ogród wyglądał jak raj. Zielony i biały. Przyjemnie pachnący. Połowę powierzchni zajmowała winnica, która właśnie zaczynała kwitnąć. Pędy, nie przycinane od pięciu lat, rozpełzły się po ziemi, potem wspięły w górę i splótły ramionami, tworząc dziki gąszcz, przez który nie sposób było się przedrzeć. Druga połowa ogrodu, w której moi rodzice uprawiali lucernę i warzywa, porośla zielskiem. Najbardziej niepozornym i najbardziej agresywnym, pokrzywą, szczawiem, szarłatem, piołunem, rzepakiem, perzem, lebiadą, pędami śliw, jabłoni, mirabelek, które wykiełkowały z rozrzuconych przez ptaki pestek. Były tam także drzewa, które znalazłam od dziecka, uschłe teraz i poskręcane: dwie jabłonki, dwie grusze, śliwa i mirabelka.

Przy alei prowadzącej od furtki do dużej bramy rozkwitły petunie, długowieczne i odporne, o kielichach powleczonej słodko-gorkawym klejem. Uszły uwagi mamy, która każdej wiosny niszczyła wszystko, co naturalne i co rosło samo i sadziła najróżniejsze rośliny – bez zapachu, o płatkach w ostrych kolorach i woskowym wyglądzie kwiatów z plastyku. Przez całe lato pielęgnowała te wymydlone kwiaty, których wzdęte bulwy wyglądały jak dotknięte przepukliną jądra.

Ulubieńcem mamy była jednak róża; ulubieńcem – uważała ją bowiem nie za królową, lecz za króla kwiatów. Ich miłosny związek był tak ostentacyjny, że wszyscy dokoła patrzyli nań krzywo. Mama, bardzo dumna z wigoru roślinnego samca, posadziła go na samym brzegu, przy cementowym krawężniku. Kiedy mała sadzonka spod odwróconego do góry nogami słoika urosła i dojrzała, jej kolczaste łodygi opanowały aleje. Na wiosnę kolce, które pokryły ciało rośliny, podobne były do pazurów świeżo wyklutych kurcząt. Za to jesienią, kiedy kwiat gotował się do wybuchu, kiedy zielone kielichy broniły się ostatkiem sił przed eksplozją czerwono-wiśniowych płatków, przeobrażały się w prawdziwe orle szpony. Wykorzystywały najmniejszy moment nieuwagi, by wczepić się w ubranie, rozszarpać skórę. Gdy cały ogród prażył się w letnim słońcu, róża rzuciła swoją zielenią wyzwanie imperium pozołkłych roślin. Gdy inne kwiaty rozsypywały po ziemi beużyteczne nasiona, Króla Kwiatów ogarniało podniecenie i wypełniał powietrze feromonami. Po śmierci samicy usychał i samczyk. Pokrzywy i ordynarna lebiada owijały się wokół jego łodygi, aż po bulwę-jądro, skurczoną we wlochatę mosznę. A on opierał się zalotom tych kurtyzan, wierny ukochanej. Ukochanej, której już nie było.

Tocząca się dookoła wojna roślin była mi obojętna. Wydeptałam tylko wąską ścieżkę do jednej z jabłoni i postawiłam pod nią stół i krzesło. Za to Daniel czuł się jak badacz w sercu Afryki. Nauczyłam go łapać owego małego ziemnego potwora, którego ochrzciłmy Dziadula-Kula, przy pomocy patyka i szklanki z wodą. Zrobiłam mu siatkę na motyle i pokazałam, jak szukać kretowisk. Jego nogi poniżej kolan zmieniły się w krwawiące mapy, a skórki przy paznokciach zwisały w strzępach. Twarz miał spaloną słońcem, spierzchnięte wargi pokryte grubym, białawym strupem, krwawiącym z poprzecznych pęknięć, długie, splecione i zakurzone włosy i uszy zatłakane woskowiną.

W ogóle go nie pilnowałam. Prawie nie rozmawialiśmy. Kiedy chciałam, by coś zjadł, kładłam na talerzu dwie kromki chleba z pasztetem i zostawiałam talerz na stole. Znajdował kanapki wyschnięte i oblepione przez mrówki. Zmęczony głodem otrzepywał je i zjadał.

Przez cały tydzień czytałam książkę Tourniera. Nie wiem, dlaczego wahałam się dojść do finału, który i tak nic dla mnie nie znaczył. Kiedy jednak skończyłam książkę, powróciłam do pierwszych linijek. Na pokładzie statku kapitan Pieter Van Deyssel rozłożył karty do tarota i powiedział Robinsonowi, że każdy narzuca otoczeniu porządek na obraz i podobieństwo swoje.

Po upływie miesiąca nauczyłam się czegoś o samej sobie. Pojęłam, że jestem leniwa. Tego, że jestem nieszczęśliwa, było mi wstyd. Nie myślałam o tym. Czas, który spędziłam na leżeniu w łóżku i analizowaniu wszystkiego, co zaszło między mną a Mihailem, nie miał znaczenia. Wierzę, że nieprzypadkowo spotkałam starca wycinającego winorośl właśnie wtedy, w czas łez, zanim znalazłam miłosne liściki adresowane do mojego męża. Te dwa wydarzenia nie istniały osobno. Dlatego sądzę, że mój smutek nie był prawdziwy. Cierpiałam, a równocześnie byłam przekonana, że wszystko jest w porządku.

W ciągu tego miesiąca i ja, i moje dziecko nieomal umarliśmy z głodu i niewiele brakowało, by oblaży nas wszy. O pchłach nawet nie wspomnę. Pewnego wieczora przyszedł do nas mały szczeniak; adoptowaliśmy go i pozwoliliśmy mu spać w domu. Całymi dniami płał się po ulicach w poszukiwaniu mamy, zaś wieczorem wracał do nas, przynosząc coraz to nowe pasożyty.

Przywiezione przez nas bagaże zawierały całą masę rzeczy beużytecznych: przybory toaletowe, które traciły sens wobec braku łazienki, garnki i sztucce, które zapakowałam nie pomyślawszy, że nie będę miała czym podtrzymać ognia choćby przez kwadrans. Oddałabym wszystko za najzwyklejszą maszynkę elektryczną albo spirytusową, nie byłam bowiem w stanie przekonać się do palenia słomą i wyschniętymi łodygami słonecznika.

Za wybiegiem dla kur było jeszcze jedno ogrodzenie, okalające resztki zabudowań gospodarskich rodziców: chlew bez dachu, zagrodę dla kóz, z której zostały dwie ściany i stóg przegniętego siana. Za stogiem leżała sterta połamanych łodyg słonecznika, kruszących się przy najlżejszym dotknięciu. Wszystko kłoniło się powoli ku ziemi, próbując zlać się z nią w jedno.

W domu palenisko pozostało nietknięte. Na ceglanej podłodze odkryłam trójnog, a nad nim okopcony łańcuch do zawieszania kociołka. Po jednej stronie paleniska były drzwiczki do pieca chlebowego, którego używano w zimie. W środku leżały jeszcze poczerwiałe od

dymu formy. Obie ściany obudowane były – tak, jak to pamiętałam – szafami na naczynia. W piwnicy stały wielkie skrzynie na mięso i mąkę i trzy beczki na wino.

Żeby móc zacząć używać tego wszystkiego, powinienam być najpierw zrobić generalne porządki, tracąc nie wiedzieć ile dni na sprzątanie i szorowanie. Tymczasem mnie nie było stać na najmniejszy nawet wysiłek. Byłam w stanie najwyżej przygotowywać dla Daniela chleb z serkiem topionym i myć go, kiedy już zaschnięte błoto odpadało mu z rąk i nóg jak łuski. Ubrania prałam w zimnej wodzie i też dopiero wtedy, gdy stały się sztywne.

Przez cały miesiąc przyglądałam się otaczającej mnie ruinie. Plątałam się po niemal wymarłej wsi, przemierzając ją od krańca do krańca. Przez całe dni nie napotykałam żywego ducha. Drogi były gładkie jak stół, wysuszone przez słońce i silny wiosenny wiatr. Tylko czasami natrafiałam na ślady stóp, albo psich łap. Przydrożne rowy wypełnił ptasi rdest. Znikły przydomowe wodopoje. Rozpadły się ogrodzenia i z drogi widać było zabudowania, a czasem tylko drewniane szkielety domów. Z rzadka, w pojedynczych oknach pobłyskiwały firanki. Wszystkie ogrody pełne były chwastów, podobnie jak ogród moich rodziców. Kilka wychudzonych kotów na płotach i nieliczne psy, przebiegające przez drogę i nie zwracające na mnie najmniejszej uwagi były jedynymi żywymi istotami, które mąciły panującą wokół grobową ciszę.

Może jeden z dziesięciu domów był jeszcze zamieszkały. Tam też tkwiły zastygłe postaci starych kobiet w chustkach naciągniętych na twarze. Przechodząc koło nich skłaniałam głowę, odpowiadały mi tym samym. Tylko jedna zapytała, czyja jestem. Powiedziałam, jak nazywali się moi rodzice, ale kobieta nie pamiętała nazwiska. Dopiero kiedy wspomniałam o babce, pojęła, kim jestem. Przypomniała sobie nawet, że знаła mnie jako dziecko.

Centrum wsi było nieco bardziej ożywione. Istniała tam jeszcze poczta i telefon. Był nawet sklep, jakieś trzy kilometry od naszego domu. Wieś w dalszym ciągu miała sołtysa, nie istniała już jednak przychodnia, zakład fryzjerski, piekarnia. Chleb przywożono z miasta. Na odmianną dwie miejscowe knajpy miały z pięciu stałych klientów. W jednym sklepie można było kupić wszystko, od chleba, makaronu, przecieru pomidorowego, sody, nafty, zapalek, soli i nici po gumki, kalesony, łopaty, gwoździe, aluminiowe łyżki, blaszane wiadra, budziki, kaptcie i grzebienie. Nie uświadczyl za to choćby ogryzka ołówka, ani czegokolwiek, co można by określić mianem zeszytu. Niemożliwością było znaleźć szczoteczke albo pastę do zębów, gazę, watę, trutkę na myszy i spray przeciw komarom.

Właśnie w centrum, koło czwartej po południu, miałam szansę na spotkanie ludzi nieco młodszych, czasem nawet dzieci. Przypuszczam, że w całej wsi było ich mniej niż dziesięć. Kościół stał jeszcze, ale mszy nikt już nie odprawiał. Kościelne drzwi stały otworem tylko w czasie pogrzebów. Pop, jeden z moich kuzynów, mieszkał w Roşiori i za każdym razem, kiedy był potrzebny, ktoś wzywał go przez telefon. Szkołę zamknięto. Moi dawni nauczyciele pomarli, wyjechali albo dojeżdżali do innych wsi – w których było więcej dzieci. Jeździli do pracy i wracali do domu na rowerze i zimą, i latem. Lekarz pojawiał się raz na tydzień, robił chorym zastrzyki i zostawiał recepty na lekarstwa przeciw bieguncie, grypie, hemoroidom, wrzodom, zatruciu wieprzowiną, zatwardzeniu, bronchitowi. Sprzedawca ze sklepu przekazywał je mieszkańcom.

Nie wiedziałam, kto z moich dalszych krewnych umarł, a kto jeszcze żyje. Bracia matki wyprowadzili się przed wieloma laty do Roşiori, zaś spośród wszystkich czterech siostr ojca żyła tylko jedna – jedyna, która nie wiedziała, że wróciłam. Otoczenie naszego domu opustoszało. Ostały się tylko dwie sąsiadki, wdowy, jedna mieszkała z tyłu za domem, druga trzy domy dalej. Za ogrodem było gospodarstwo mojej chrestnej, siostry dziadka. Widać było jeszcze obdrapany płot i boczną ścianę domu, na której odpadający tynk wyrysował nieco koślawą mapę Afryki. Rozsypał się komin i letnia kuchnia, w której mój kuzyn Manole suszył mi wypełnionym rozżarzonymi węglami żelazkiem rośliny do zielnika. Pamiętam, jak skwierczały pełne soku łyżki i jak później przyklejałyśmy lepcem do papieru płaskie kształty.

Do dziesiątego roku życia nie wolno mi było rozmawiać z Manole, bo nasze babki kiedyś się pokłóciły. Gdy miałam trzynaście lat, właśnie z Manole próbowaliśmy się kochać – po raz pierwszy w życiu. Weszliśmy oboje do jutowego worka i położyliśmy się na ziemi. I to wszystko. Gdy padał deszcz, siedzieliśmy z Manole na werandzie z drewnianą balustradą. Jego dziadek łuskał kukurydzę, a my wynosiliśmy ją na strych.

Z każdym domem wiązało się tyle opowieści. Nie pamiętałam ich, pozostało mi tylko wrażenie, przelotne obrazy, które nie sprawiały mi przyjemności.

Ileż to razy powtarzałam, że moja przeszłość nie należy do przyjemnych. Nigdy chętnie nie przyznawałam się do swego pochodzenia. Nie zwykłam opowiadać o latach dzieciństwa i rodzicach. Nie było o czym. Omijałam ten rozdział. We wszystkich formularzach wpisywałam pospiesznie odpowiednie dane. I nie ja jedna zachowywałam się tak niewdzięcznie. Wydaje mi się, że wszyscy nosiliśmy w sobie kompleks pochodzenia. Przeszłość była dla nas ciężarem. Tkwiła w nas, nie dająca radości i każde wspomnienie z dzieciństwa sprawiało nam przykrość.

Istniał jeden jedyny dom, którego milczenie i samotność pogwałciłam podczas mojej pielgrzymki. Był to dom stojący po przeciwnej stronie drogi, dokładnie naprzeciw naszego ogródka; mieszkał w nim kiedyś najgwałtowniejszy ze znanych mi ludzi. Obejście stało pustką od ponad siedmiu lat, kiedy jeszcze żyli moi rodzice. Dach ledwie się trzymał. Ogrodzenie z betonowych płyt przewróciło się i rozsypało, wymieszało z ziemią i trawą. Chwasty ruszyły odważnie i dotarły do okien, wpelzając na popękane szyby i zapuszczając żurawia do środka. Rzeźbione drzwi, najpiękniejsze w całej wsi, w której wszystko było tymczasowe, marne i ubożuchne, tkwiły nadal w futrynie i rzucały wyzwanie otaczającemu zaniedbaniu. Łuski zielonej farby – wulgarnej zieleni, której wszyscy chłopcy używali do malowania stolarki – obwisały jak strzępy. To był dom, w którym tyle razy piłam owcze mleko, gdzie miałam swoją huśtawkę, zawieszoną na pigwie i gdzie mogłam ukryć się w sianie na stajennym stryszku.

Sforsowałam drzwi. Nie były zamknięte na klucz, ale zawiasy zardzewiały i nie dawały się otworzyć. Była to typowa chłopska chata z okolic Równiny Boianu. Z niewielkiej sieni wychodziło dwoje drzwi: po lewej stronie była czarna izba, w której mieszkała cała rodzina, a po prawej biała izba, ozdobiona kilimami, pełniąc równocześnie rolę składziku. Tutaj, na wieszakach i w skrzyniach składano stopy odświętnych ubrań, przyodziewek na ostatnią drogę, posag córek, worki z wełną, dziecięce ubranka zachowane dla kolejnych latorośli. W małym przedsionku, w którym nie było żadnych mebli poza stołkiem na wiadro z wodą były jeszcze jedne drzwi, prowadzące do kuchni, wąskiej i długiej jak obie izby razem.

Dom był zupełnie pusty. Nie zostało w nim nic. Tylko kilka gwoździ w ścianach i mysie dziury po kątach.

Ta pustka stała się moim koszmarem. Po nocach śniłam, że ktoś zamknął mnie w środku na klucz. Siedziłam przerażona i czekałam, aż pojawi się ciotka Ilina ze spaloną, pełną

przetok twarzą, tak jak ją widziałam ostatni raz przed śmiercią. Zbliżała się do mnie unosząc pokryte błotem ręce. Poparzyła się, kiedy dmuchnęła w maszynkę naftową. Cała wieś przedelfilowała wtedy przez obejście żadną widoku jej ropiejącej twarzy.

Wychowałam się z jej dwiema córkami, przez cały okres dzieciństwa były moimi najlepszymi przyjaciółkami. Pogardzałam nimi, bo były córkami pastucha, ale w ich towarzystwie doświadczałam najwspanialszego poczucia wolności. Ich obecność nigdy mnie nie krępowała i zawsze mogłam spojrzeć im prosto w oczy. Łączyło nas głównie robienie razem tego, co wulgarne. Na własną rękę – i nieco przedwcześnie – odkrywałyśmy tajemnice własnych ciał. Nie było to ani eleganckie, ani higieniczne, ale zdaje się, że szybciej doprowadziło nas do dojrzałości.

Jesienią, kiedy zaczynały opadać liście, wszystkie trzy kładłyśmy się na wielkim owczym kożuchu ułożonym na przyzbie. Ja zasypiałam najpóźniej. Przyglądałam się, jak sen morzy obie siostry. Miałam dwanaście lat i czułam się zmęczona. Patrząc na ich pogodne twarze, słuchając ciężkiego oddechu, jak przez mgłę dostrzegałam odbierającą siły przyszłość.

Mieliśmy wielu sąsiadów. Jak żyli, jak umarli? Krążyło tyle opowieści, że nawet one stały się męczące. Co umarło, było martwe na dobre i niewarte wspomnienia. A jeśli ich nieszczęście okazało się bezużyteczne, niech pójdzie w zapomnienie.

A przecież – choć się buntowałam – już po kilku tygodniach zrozumiałam, że cały ten świat miał znaczenie, odkrywałam to w miarę jak czułam, że do niego należę i odnajdywałam się w niektórych jego elementach. Niezależnie od tego, jak bardzo chciałam, nie mogłam temu zaprzeczyć. Należałam do niego bardziej, niż byłam to skłonna przyznać.

Tłumaczyła Ewa Rossi

Fragment powieści *Din Tara Brânzei* (Z kraju sera), Wyd. Image, Bukareszt, 1999.

FELICIA MIHALI, ur. 1967. Absolwentka filologii romańskiej oraz języków obcych (chiński i holenderski) w Bukareszcie. W roku 1999 opublikowała *Z kraju sera*, bardzo dobrze przyjęty przez krytykę. W tym samym roku wychodził drukiem *Mała historia*, a rok później – *Ja, Luca i Chińczyk*. Zajmuje się krytyką literacką, także literaturą porównawczą. Obecnie mieszka w Kanadzie.

Constantin Brâncuși, *Mądrość ziemi*, 1907, kamień, Muzeum Sztuki w Bukareszcie.



Mircea Cărtărescu Pokolenie lat 80.

Niewiele terminów historycznoliterackich ma dziś szersze zastosowanie niż pojęcie pokolenia lat 80. (*optzism*). Są na jego temat książki, nieprzeliczone artykuły we wszystkich periodykach kulturalnych mówią o związanych z nim twórcach, istnieje wreszcie cała mitologia i liczne, mniej bądź bardziej apokryficzne, opowieści poświęcone pisarzom dziewiątej dekady XX w. Każdego roku debiutują kolejni „spóźnieni” przedstawiciele pokolenia, sprawiając, że, częściowo rozbawieni, częściowo zaś przerażeni, musimy zadać sobie pytanie *ilu*, ostatecznie, było tych pisarzy. Wydaje się, że pokolenie lat 80., patrząc na jego fenomen z perspektywy dzisiejszej, nie było jedynie grupą artystyczną lub szkołą literacką, lecz pokoleniem w sensie biologicznym, narodowym, różniącym się od pokoleń poprzednich nie tylko pod względem artystycznym, lecz także jako pewien rodzaj egzystencji, postrzegania rzeczywistości. Nie przypadkowo pokolenie to nosiło zaszczytne miano „pokolenia w jeansach”, określając się poprzez tę część garderoby jako cały *brave new world*. Wydaje się, że dla Rumunów fenomen pokolenia lat 80. był, w istocie, spóźnionym rokiem 1968, momentem, w którym, podobnie jak na Zachodzie 10-15 lat wcześniej, całe pokolenie ogłosiło się *różnym* od generacji poprzednich. Tego faktu nie można sprowadzić do banalnego konfliktu pokoleniowego. Przepaść, która oddziela pokolenie lat 80. i następne od ich poprzedników jest przepaścią pomiędzy dwoma światami: z jednej strony, zapatrzonej we Francję świat garniturów, krawatów, muzyki klasycznej, „całowania rącek” oraz szacunku dla wielkich wartości, z drugiej zaś strony – świat przesiąknięty duchem amerykańskim, świat masowo produkowanych ubrań, muzyki rockowej, włosów splecionych w kucyki, kultury „popularnej”, wszelkiego rodzaju wyzwolenia. Bez zrozumienia tej istotnej różnicy nie sposób prawdziwie pojąć działań pokolenia lat 80. na niwie literackiej oraz artystycznej. Jego przedstawiciele byli nade wszystko wyrażicielami ideologii neoliberalnej (w wielu przypadkach nawet libertyńskiej lub anarchicznej), przedstawicielami świata, który przeszedł całą serię zmian świadomościowych, od „seksplodacji” lat 70. po ruchy hippisowskie i dzieci kwiaty, od telewizji kablowej, komputerów osobistych i multimediów po ruchy ekologiczne, feministyczne, multikulturowe. I, tak jak na Zachodzie lat 60. i 70. spełnili istotną rolę w *wymyśleniu* tej nowej planety – pomyślmy tylko o rozległym wpływie grup rockowych, takich jak The Beatles, The Rolling Stones, Pink Floyd etc. oraz poetów pokolenia beatowego chociażby w tworzeniu „psychodelicznej” rzeczywistości tych lat – tak w Rumunii i, zapewne, w całej Europie Wschodniej artyści przejęli i doprowadzili dalej, w znacznie trudniejszych warunkach reżimów totalitarnych, przekaz ruchów z Zachodu. O ile za żelazną kurtyną nienawiść i rewolta artystów młodego pokolenia kierowały się przeciwko surowemu i autorytarnemu *establishmentowi* administracji reaganowskiej i innym, podobnym (z tego powodu do ich idealizmu tak często przenikały żalosne akcenty ultralewicowe: maoistowskie, castrowskie etc.), symetrycznie, w krajach „obozu komunistycznego” ruchy te brały na cel inny *establishment*, ten reżimów komunistycznych, oficjalnie „lewicowy”, lecz uprawiający, faktycznie, politykę skrajnej prawicy.

Nazwijmy świat lat 50. i 60., niewiele różniący się, w istocie, od okresu międzywojennego, *nowoczesnością*, zaś świat, który wyłonił się po 1968 r. na Zachodzie, zaś na wschodzie Europy z 10-15-letnim opóźnieniem, *ponowoczesnością*. Stało się rzeczą jasną, że przedstawiciele pokolenia lat 80. są pokoleniem biologicznym, o charakterze narodowym, z którym rozpoczyna się, także u nas, zmienianie świata. Pokazałem, że zarówno świat „klasyczny” kapitalizmu (oparty na technologiach konwencjonalnych), jak i świat komunistyczny, reprezentowały pewne aspekty nowoczesności, pierwsi „wizjonerzy” nowego stylu życia znaleźli się więc, tak samo tu, jak i tam, w sytuacji mniejszości otoczonej przez wrogi i represyjny środowisko. Ostatecznie zwycięstwo przypadło jednak outsiderom, ponieważ to właśnie oni, a nie kto inny zostali wybrani przez bieg wypadków w świecie.

To wszystko, o czym była mowa wyżej jest już jednak spojrzeniem *post factum*, możliwym z pewnego dystansu, gdy wydarzenia z historii społecznej i kulturowej przybrały określone postacie. Przepaść pomiędzy nowoczesnością a ponowoczesnością, dziś intrygująca, nie była tak widoczna 20 czy 30 lat wcześniej, kiedy dopiero wyłaniały się nowe technologie, a także nowe odczuwanie rzeczywistości. Artyści, o których wspominałem, doświadczali zmian w niejasny sposób, początkowo tylko intuicyjnie zwracali się przeciwko *czemuś innemu*, badali nieznany obszar, który rozpościęła się przed nimi, posuwając się naprzód i wycofując, nakreślili jednak

jego mapę dla tych, którzy nadeszli po nich. Z braku przejrzystych pojęć sięgali po terminy stare, wierząc, że tworzą awangardę, modernizm, dadaizm, surrealizm, ekspresjonizm i dodając, najczęściej, wiele przedrostków *neo-* przed pojęciami, za pomocą których usiłowali określać to, co tymczasem nie miało jeszcze nazwy. Bardzo szybko wyłoniły się jednak formy artystyczne, dla których dawne pojęcia nie miały, rzecz jasna, żadnego zastosowania: *pop art*, *opt art*, *environmental art*, *computer art*, *happening*, niezliczone style muzyczne, poetyckie, nowa choreografia. Wszystkie te sztuki „niekonwencjonalne”, „alternatywne”, „ambientalne” funkcjonowały w całkowitym chaosie teoretycznym, aż do momentu, kiedy termin *ponowoczesny*, początkowo skromny i, na pozór, zbyt nieokreślony, narzucił się jako pojęcie gatunkowe dla opisanie nowej rzeczywistości kulturowej i artystycznej. Ledwie wszedł on do użycia, oczywistym stało się przełomowe wydarzenie bieżącej kultury: pojednanie sztuki z publicznością mieszczańską, z którą sztuka, poczynając od romantyzmu, znajdowała się w konflikcie. Zamyka się tu wielka pętla nowoczesnej iluzji odnośnie metafizycznej natury sztuki, która powraca do swej „normalnej” sytuacji społecznej sprzed nowoczesności. To historyczne pogodzenie wymagało jednak głębokich zmian zarówno w psychologii odbiorcy, jak i artyście. Historia sztuki, taka, jaką wynalazła i rozpowszechniła nowoczesność (w oparciu o model postępu technicznego), znajduje tu więc swój kres.

Pisarze pokolenia lat 80. doświadczali więc zamętu w teorii oraz w praktyce literackiej, pogłębionego jeszcze przez brak jakiegokolwiek sygnałów ponowoczesności w rzeczywistości rumuńskiej oraz przez izolację informacyjną, którą im narzucano. Kiedy wreszcie logika rozwojowa form literackich skierowała ich potężne talenty ku postmodernistycznym środkom wyrazu, znacznie bardziej szara i opresyjna rzeczywistość Rumunii lat 80., jak również życie kulturalne zdominowane wciąż jeszcze przez myślenie modernistyczne – z jego skłonnością do powagi, mitem cierpienia jako najwyższego źródła natchnienia, całą mistyką poezji – powodowały, że w przypadku większości z nich droga do postmodernizmu była długa, kręta i pełna sprzeczności. Mówiono, że postmodernizmowi tych lat brakowało uprawomocnienia, ponieważ pojawił się pod nieobecność ponowoczesności, *recte* świata postindustrialnego. Argument ten ma jednak ograniczoną wartość, czego dowodzi względna niezależność kultury od rzeczywistości socjopolitycznej oraz ekonomicznej w strefach peryferyjnych. Przede wszystkim, w wielkiej epoce modernizmu rumuńskiego daleko nam było do statusu kraju zindustrializowanego. Nie należy zresztą przeceniać znaczenia uwarunkowań ekonomicznych, ponieważ artysta był zawsze obywatelem uniwersum kultury, w stopniu nie mniejszym, niż mieszkańcem własnej przestrzeni narodowej. Inny czynnik zdecydował, że pokolenie lat 80. tylko częściowo poddało się wpływowi postmodernizmu, przede wszystkim siła przyciągania odmiennych form artystycznych. W innym miejscu mówiłem o znaczącym oddziaływaniu kultury francuskiej *rive gauche* na sporą część prozaików tego pokolenia, o kombinacji wpływów marksizmu w wersji Althussera, grupy *Tel Quel*, Wittgensteina (z okresu

pisania *Traktatu logiczno-filozoficznego*), które doprowadziły do powstania *tekstualizmu* w prozie. By nie wracać już do rozważań szczegółowych, będę nazywać ten wpływ, ogólnie, *późnomodernistycznym*. Technika najlepszych spośród pierwszych prozaików-tekstualistów ewoluowała jednak pod koniec lat 80., otwierając się na postmodernistyczną metafikcję, co umożliwiała pokrewieństwo obu poetyk, wyrażone w dobitnej formule „piszę, by pisać”, wspólnej im obu, choć różnie przez każdą z nich definiowanej. W przypadku poezji, dwa modele powstrzymywały, przez swój prestiż, wielu autorów przed przyjęciem postawy postmodernistycznej. Najważniejszym był model wypracowany przez Nichitę Stănescu. Poeta żył jeszcze wówczas, otaczany respektem przez prawie wszystkich młodych przedstawicieli pokolenia lat 80., przyciąganych przez niego jak przez potężny magnes. Był człowiekiem niezwykle charyzmatycznym, choć jego poezję znano powierzchownie (z zewnątrz). Ostatni z wielkich modernistów, narzucał z wielką mocą nie tylko swój własny świat poetycki, lecz także ten Argheziego, lub Iona Barbu, z całą ich nieodpartą mocą. Siła przyciągania tych światów była tak wielka, iż spowodowała, że całe pokolenie lat 80. w poezji stało się, w istocie, nie zwykłym ruchem, prądem, bądź szkołą, opartą na radykalnych i solidnych podstawach, lecz pełną czarą syntezą pomiędzy odchodzącym w przeszłość modernizmem, a przeczuwaną już postmodernistyczną przyszłością.

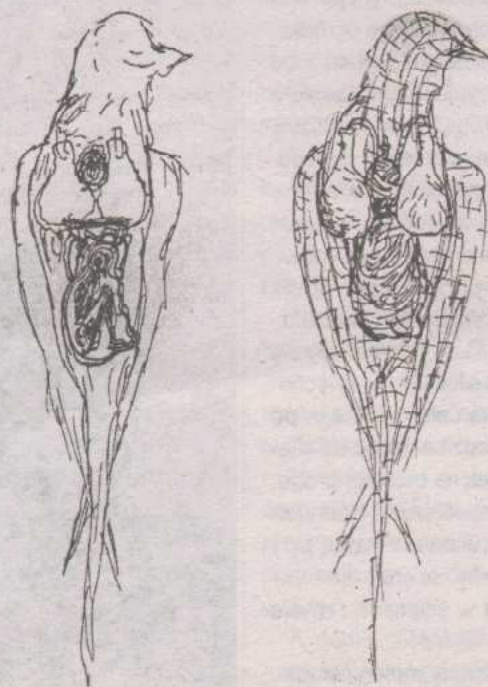
Drugi model, o wiele bardziej szkodliwy, to – także modernistyczny – model siedmiogrodzki, który poprzez poetów lat 60., takich jak Ioan Alexandru i Gheorghe Pituł oraz przez tzw. *equinoxym* lat 70., powracał do podniosłego i wieszczonego modelu poezji, a także do metafizycznego ekspresjonizmu poezji Luciana Blagi. Stąd wywodzi się neoekspresjonizm lat 80., który, choć przyniósł poezję wartościową (w przypadku Iona Mureșana oraz Liviu Ioana Stoiciu), to jednak stał się przyczyną porażki, jaką poniosła większość siedmiogrodzkich przedstawicieli pokolenia.

Te prawie 20 lat wylęgania się ruchu, zwanego pokoleniem lat 80., jawi się jako okres o niespodziewanie wyraźnych zarysach, pomimo wszystkich wahań i sprzeczności. Nie ulega już dziś wątpliwości, że rumuńskim rokiem 1968 był rok 1980 (jeśli nie, jak się wydaje, rok 1989) oraz że lata 90. zamknęły jeden okres, a otworzyły drugi, całkowicie odmienny. Pokolenie lat 80. to ostatni fakt narodowej historii literatury i pierwszy fakt posthistorii. Autorzy dziesiątej dekady doświadczają, zapewne, na własnej skórze blasków i cieni tej sytuacji: izolowane grupki, podlegające nieustannym przemianom, przypominające mozaikę przypadkową i czasową, ewoluując bez wsparcia ze strony krytyki w sytuacji, gdy spójne struktury pogrążyły się w chaosie. Pełna fuzja modernizmu i postmodernizmu dokonuje się, w rzeczywistości, dopiero teraz.

Konsekwencje postmodernizmu w historii, teorii oraz krytyce literackiej

Podstawową tezę tego studium jest twierdzenie, że postmodernizm to nie tylko pewien etap w ewolucji form artystycznych, ani też prąd literacki, lecz prawdziwe *zerwanie* z tym porządkiem kulturowym, w którym możliwa jest ewolucja form oraz prądów literackich oraz prawdziwa „rekonwalescencja” po okresie modernistycznej iluzji; umożliwiona przez zmiany cywilizacyjne, a nie tylko kulturowe, w równym stopniu dotyczy faktów z dziedziny praktyki artystycznej oraz teoretycznej. W świecie ponowoczesnym sztuki, estetyka, teoria oraz krytyka artystyczna jawią się zdecydowanie inaczej w porównaniu z sytuacją, w jakiej znajdowały się w epoce nowoczesności europejskiej, począwszy od rewolucji w mentalności rozpoczętej w wieku XVIII, aż po okres po II wojnie światowej. Jednocześnie, ich status w ponowoczesności zbliża się do tego, który obowiązywał w wiekach poprzedzających oświecenie oraz epokę romantyzmu, wraz z którą nowoczesność się zaczyna. Przed epoką nowoczesną sztuki miały raczej charakter użytkowy, pozostawały w bliskich związkach z innymi domenami duchowości (religia, filozofia, etc.), miały tendencje do organizowania się w „widowiska”, zdolne oddziaływać jednocześnie na całą osobowość człowieka. Artysta był utożsamiany z rzemieślnikiem, zapłata zaś, jaką otrzymywał, była porównywalna z dobrami, bądź renomą, uzyskiwanymi w handlu. Jego typem był „dekorator”, posłuszny konwencji świata, w którym żył i z którym pozostawał w bezwzględnej zgodzie ideowej, uprawiana zaś przez niego sztuka była sztuką „słabą”, związaną z otoczeniem, rozrywką, tworzoną na użytek tych, którzy mogli sobie na nią pozwolić. To właśnie nowoczesność, obok epok, które ją zapowiadają

Bogdan Achimescu, *Pseudo-Ptak Oddychający*, rysunek z serii *Maszyny Unieszkodliwiające*, tusz na papierze, 1993.



w kontekście postmodernistycznym

(ateński złoty wiek, renesans we Włoszech), tworzy wielką zmianę w socjologicznym postrzeganiu artysty oraz sztuki w procesie, który upodobił się następnie raczej do „wykolejenia”, niż do spokojnej kontynuacji.

Jedno z wyjaśnień tej zmiany tkwi w fakcie, że epoka oświecenia, a później romantyzmu przeżyła w tym czasie rozczarowanie religią i, jednocześnie, nie mając precedensu, eskalację kompensacyjnej iluzji sztuki¹. Jest to okres, w którym sztuka przewrotnie przejmując od religii funkcję doświadczenia „mocnego”, znaczącego. Sztuka ze zwykłego rzemiosła przekształca się w narzędzie poznania mistycznego oraz metafizycznego. Świat artystyczny staje się światem samym dla siebie, idealnym, autonomicznym, niepodlegającym „kontrolom społecznej”, który od tego momentu będzie pozwalał sobie jeszcze bardziej ignorować jakiejkolwiek konkretne związki z rzeczywistością. Świadomość rychło stanie się *śamąświadością*. Jednakże zerwanie ze światem „filisterskim”, mieszczańskim zostaje opłacone poważnym samookaleczeniem. W dążeniu do oczyszczenia się sztuka odrzuca stopniowo to wszystko, czego nie uważa za właściwe sobie, gatunki epickie i dydaktyczne, przedmiotowość, dekoracyjność, figuratywność, „animalne ciepło” uczuć. Czysty liryzm, w którym odzwierciedla się już tylko postać twórczego ducha, „czysty akt narcyzmu”, stanie się wzorcem poezji nowoczesnej, od romantyzmu aż po modernizm. Historia sztuk w tym wielkim okresie sprowadza się do linearnej, postępującej historii wyzbywania się przez nie treści humanistycznych. Cały wiek XIX oraz I połowa wieku XX żyły mitem świata, w którym cywilizacja skupia się w kulturze, kultura w sztuce, sztuka w literaturze, literatura w poezji, a poezja – w liryzmie. Ten rozwój idealizmu z pragmatyzmem, ta schizofrenia, która przeciwstawia kulturę cywilizacji – to właśnie nowoczesność, zdominowana przez myślenie ekskluzywistyczne, hierarchizujące, przybierające formę piramidy. W tym idealistycznym i elitarystycznym systemie sztuka staje się drogą do zbawienia, bliską misteriom antycznym, wymagającą od artysty kapłańskiej mocy, od odbiorcy zaś – pełnej trudów, niekiedy masochistycznej inicjacji. Jest to epoka, w której poeci, muzycy, malarze i inni artyści zaczynają przybierać rolę proroków. Z kolei na scenę wkracza geniusz, tytan, wielki autor, awangardzista, duch wizjonerski i rewolucyjny, zawsze pozostający w konflikcie z hierarchiami i wartościami powszechnie akceptowanymi przez epokę, czyli dokładne przeciwieństwo artysty z okresu przednowoczesnego. Artyści nowoczesni, nieporadni i lekceważeni w „świecie pospolitym”, podobni baudelaire'owskiemu albatrosowi, faktycznie żyją w *prawdziwym*, „mocnym” świecie sztuki, czyli ducha. Dufne odrzucenie świata realnego, narastający narcyzm tworzenia (który postępuje od romantycznego skupienia się na autorze do modernistycznej koncentracji na samym dziele), obojętność na odbiór – to cechy charakteryzujące artystę nowoczesnego od pierwszych romantyków, aż po dzisiejszych neoawangardzistów.

Proces nieustannego oczyszczania, zbliżania się sztuki coraz bardziej do jej idealnej „istoty” (pojęciowej, metafizycznej, wręcz „matematycznej”) był rozumiany jako progresja linearna i diachroniczna, w której każdy etap stanowił krok ku wielkiej finalnej tautologii. Baudelaire „przewyższał” poetykę romantyków, symboliści „szli dalej” niż on, lecz dopiero wraz z modernistami sztuka poetycka osiąga granicę absolutną-autoreferencję, bezprzedmiotową, świetlistą medytację swej własnej, niezmiennej istoty. Podobnie w malarstwie – wyzwalanie się z przedmiotowości, z tematu oraz dążenie ku formom czystym i abstrakcyjnym było uważane przez historię sztuki nowoczesnej za niekwestionowany postęp. Każdy „krok naprzód” doświadczenia artystycznego był witany jako coś nowego, ponieważ właśnie kategoria *nowości* była, przez cały czas trwania epoki nowoczesnej, podstawowym kryterium aksjologicznym. Każdy „nowy” etap w rozwoju sztuki wymagał ostatecznego porzucenia form starych, które „przeszły już do historii”, zgodnie z modelem postępu technicznego, który odesłał do muzeum silniki parowe, gdy pojawiły się silniki elektryczne.

Konsekwencje pojmowania sztuki jako postępu technicznego, aksjologicznego, metafizycznego są widoczne w dwóch tendencjach przeciwstawnych, lecz występujących na tej samej osi czasowej. Reguła postępu form artystycznych doprowadziła, na samym początku, do przewartościowania oraz systematyzacji a *rebours* całego depozytu artystycznego ludzkości za pomocą kryteriów nowoczesnych. Historia literatury, muzyki, sztuk plastycznych przybrała więc charakter monistyczny, „piramidowy”, teleologiczny, obrazując proces nieustannego, postępującego „oczyszczania” myśli oraz praktyk artystycznych.

Typowym nowoczesnym sposobem tworzenia historii literatury jest, na przykład, ten, w którym pisarze starsi „są czytani poprzez” pisarzy współczesnych, tak, że cały gmach literatury jawi się jako odwrócony, gdyż kryteria „mocne” są znamienne dla szczytu piramidy, skąd poszczególne włókna rozchodzą się wstecz ku podstawie. Stąd nieustannie obecny w myśleniu nowoczesnym pomysł pisania historii sztuk *na odwrót*, w której pierwszy rozdział byłby poświęcony współczesności, pozostałe zaś cofałyby się stopniowo, wykorzystując kryteria nowoczesne, ku epokom dawniejszym. Dochodząc do jakiegoś odpowiednio odległego w czasie momentu nie mówiono już nawet o sztuce w sensie właściwym, lecz o „fenomenach kulturowych”, wśród których pojedyncze oazy estetyczne odzyskiwano jako „niezamierzoną ekspresję”, tak, jak w maskach murzyńskich możemy upatrywać dzieł prekursorów wobec *Panien z Avignonu*. Rozpoznajemy tu oświeceniowy mit postępu jako nieustannego pochodzenia ludzkości ku ideałowi. Modelowa z tego punktu widzenia jest *Istoria literaturii române de la originii până în prezent* G. Călinescu, gdzie na przykład nazwiska Tudora Argheziego oraz Iona Barbu są przywołane w rozdziale poświęconym pierwszym przejawom poezji w języku rumuńskim i gdzie można spotkać się z opinią, że wersy rymowanych kronik „zdają się pochodzić od *Flori de mucigai*”². Croce, a później Adorno przyczynili się do stworzenia nowoczesnego estetyzmu na tych idealistycznych i absolutystycznych podstawach.

Z drugiej strony, wiara w istnienie zamkniętego horyzontu wartości doprowadziła do absolutyzowania nie tylko samych dzieł sztuki, lecz także ich standardów, czyli teorii estetycznych, historii literatury, krytyki. Przypadek historii literatury jest, z tego punktu widzenia, szczególnie ilustratywny. W epoce nowoczesnej chciała ona być „wyczerpująca”, rościła sobie pretensje do ustalania pojętych deterministycznie związków filiacji między szkołami literackimi, prądami, pisarzami oraz zachodzących pomiędzy nimi „wpływów”, które mogły być prześledzone do samego końca. W tym stylu uprawiania historii nie było, praktycznie, miejsca na przypadek. Istniała za to w każdym z tych stylów tendencja autorytarystyczna i skłonność do samowystarczalności. Każdy dążył do tego, by stać się „jedynym możliwym”, „jedynym prawdziwym”. Dzieła literackie były, z zasady (Călinescu nie jest z tego punktu widzenia przykładem typowym) rozpatrywane w oderwaniu od ich tła biograficznego oraz społecznego i wiązane ze sobą ściśle i piramidowo, jak elementy sztywnego porządku architektonicznego. Mieć miejsce, i to jak najwyższe, w historii literatury (pojętej już to jako rodzaj ponadindywidualnej pamięci, obiektywnej i kompensacyjnej, już to jako klasyfikacja sportowa, bądź muzyczny *top*, ale w każdym wypadku jako *ta jedyna*) stało się ideałem wszystkich pisarzy modernistycznych. Nierozumiany dziś, artysta miał później zdobyć należne sobie miejsce na piedestale historii literatury. Miał „pozostać”, podczas gdy inni, zapomniani przez krytykę, mieli zniknąć. Idealizacja i fetyszyzacja obejmuje całkowicie wszystkie poziomy: wielki pisarz odkryty zostaje przez wielkiego krytyka, zajmie wielkie miejsce w wielkiej historii literatury, swoistym raju, gdzie pozostanie na wieczność, chroniony od wszelkich niebezpieczeństw. Jak każdy system „totalitarny”,

krytyka nowoczesna będzie reagować w sposób nieproporcjonalny na każdą, nawet najbardziej nieśmiałą próbę zmiany ustanowionego przez nią systemu wartości, ponieważ wie, że jest niereformowalna i wie też, że nawet drobna rysa może spowodować jej całkowite zawalenie się.

„Wielkie” historie literatury, dzieła „autora”, roszczone sobie pretensje do ustanawiania systemu wartości, który miałby „odzwierciedlać rzeczywistość”, zanikły praktycznie w świecie po II wojnie światowej. Jako jedyne relikty pozostały te, które zostały przystosowane, swoją drogą wcale subtelnie, do potrzeb dydaktycznych. Nadal pisano je jednak tam, gdzie nowoczesność przetrwała z przyczyn historycznych. W literackim świecie rumuńskim, na przykład, napisanie całościowej historii literatury narodowej jest wciąż ideałem wielu krytyków, którzy upatrują w tym ukoronowania swej kariery. Dlatego też niektórzy spośród najważniejszych krytyków modernistycznych – Ion Negoitescu, Nicolae Manolescu, czy też, bardziej współcześnie, Laurențiu Ulici oraz Alexandru Stefanescu – nadal, w sposób mniej, bądź bardziej systematyczny, dążyli do tego właśnie celu. Każde z tych dzieł, nieważne z jakim talentem, bądź subtelnością napisane, nosi piętno owej „Jig-saw puzzle fallacy”, o której mówi M. Călinescu: iluzyjnego przekonania, że *istnieje* obiektywna rzeczywistość literacka, wiernie odtwarzana w opisie krytyka. W ponowoczesności dzielą one los wszystkich wielkich strategii legitymizujących (*scenarii legitimizante*), „les grands recits” Lyotarda – tracą swą wiarygodność i, ostatecznie, okazują się już przestarzałe. Powszechnej zgody nie sposób zadekretować nawet podpisem wielkiego krytyka.

Ten stan rzeczy, oplakiwany jako wielki kryzys przez adeptów nowoczesności, którzy, niczym w mroku, poczuli się pozbawieni jakichkolwiek znaków orientacyjnych oraz pewności, mieści się w paradygmacie słynnych „śmierci” wielkich pojęć kulturowych, które towarzyszyły w naszym stuleciu samej śmierci człowieka. Oprócz „śmierci filozofii”, „śmierci historii”, „śmierci sztuki” (literatury, powieści, etc.) mówiono, coraz głośnie, poczynając od lat 60., także o *śmierci estetyki*, *śmierci historii literatury*, *teorii literatury* oraz *krytyki literackiej*. Ta tendencja „nekrofiliska” nie musi być koniecznie wiązana z duchem ponowoczesności, czy też późnej nowoczesności, która znajdowała upodobanie w lubieżnej kontemplacji własnego rozkładu. Faktem jest, że żadna z wymienionych dyscyplin naprawdę nie umarła wraz z wkroczeniem w ponowoczesność, tak, jak nie umarła filozofia ani „wielka” sztuka. Gianni Vattimo utrzymuje, że nadal będą się one rozwijać, ograniczając jednak swą problematykę do trzech wielkich zagadnień: „utopii, kiczu oraz milczenia”³. Podobnie, wszystkie „wielkie”, elitarne gałęzie poznania – wśród nich także te, które dotyczą świadomości literatury – wciąż będą istnieć jako poszczególne warianty poznania ponowoczesnego. Ujmując rzecz ogólnie, ponowoczesność „przepisuje” więc te możliwości poznawcze na swój własny kod, tworząc znaczące odmiany wspomnianych obszarów wiedzy.

Tłumaczył Andrzej Zawadzki

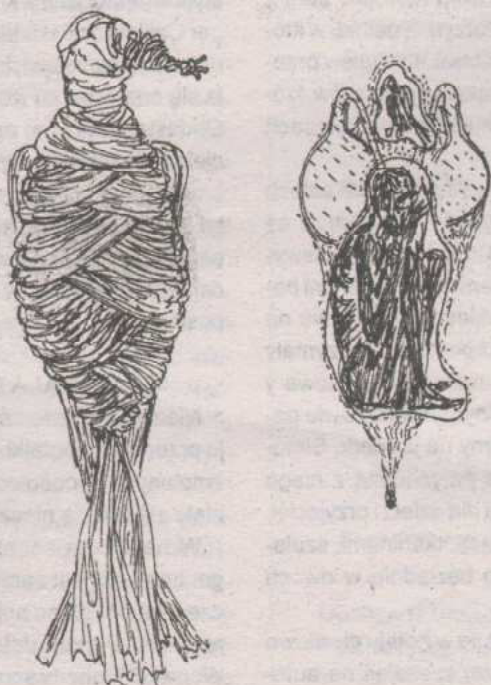
Postmodernismul românesc, wyd. Humanitas, Bukareszt, 1999

¹ Korzystając z wcześniejszej eksplozji irracjonalizmu, w okresie kontrreformacji oraz sztuki barokowej Kościół skłaniał się, bez wielkiego trudu, ku nurtom mistycznym. Dwa stulecia później, po krytyce ze strony „filozofów”, nie mógł już tego czynić. Sztuce (lecz nie tylko jej) przypadła misja zaspokajania niektórych spośród ludzkich pragnień, które religia, do tego momentu, egzorcyzmowała, zob. Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealizm*, Editura Univers, București, 1970, s. 61.

² Zob. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la originii până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982, s. 51. *Flori de mucigai* – tytuł wydanego w r. 1931 tomu poezji Tudora Argheziego – przyp. tłum.

³ Zob. Gianni Vattimo, *Sfârșitul modernității*, Editura Pontica, Constanța, 1993, s. 60. Interesujące, że Vattimo mówi, w kontekście „zmierzchu sztuk”, o „protestacyjnym samobójstwie” artystów „prawdziwych”, odrzucających komercjalizację, które polega na dobrowolnej zgodzie na marginalność, a nawet milczenie.

Bogdan Achimescu, *Pseudo-Ptak Oddychający*, rysunek z serii *Maszyny Unieszkodliwiające*, tusz na papierze, 1993.



MIRCEA CĂRTĂRESCU, ur. w 1956 r. w Bukareszcie. Poeta, prozaik i eseista. Lektor na Wydziale Filologicznym w Bukareszcie. Zadebiutował tomikiem *Reflektory, witryny, fotografie* (1980). Następnie wydał: *Wiersze miłosne* (1983), *Wszystko* (1985), *Lewant* (1990), *Podwójne CD* (1998), powieści: *Sen* (1989), *Transwestycja* (1994), *Oślepiacz*, *Lewe skrzydło* (1996), eseje: *Sen chimeryczny* (1992), oraz monograficzne prace krytyczne *Postmodernizm rumuński* (1999). Najbardziej reprezentatywny pisarz współczesnej literatury rumuńskiej. Otrzymał nagrodę Związku Pisarzy (1990), oraz Akademii Rumuńskiej (1990).

Fragmenty dziennika

CIĄG DALSZY ZE STR. 11

nej i pokryty jest głębokimi jarami. Ulewne deszcze poważnie utrudniają eksplorację stanowiska. „Za dużo wody! Za dużo wody!” – powtarza przewodnik.

Robimy postój przed stelą wzniesioną na cześć jedynej kobiety, która rządziła szczepem Majów (muszę to sprawdzić w Chicago). No, i rzecz jasna, boisko do gry w piłkę. Potem napotykam budowlę kilkumetrowej wysokości, nadzwyczaj dla mnie intrygującą. Widać na niej z profilu jakieś rzeczywiście zagadkowe zwierze; pewnym autorom wydało się ono słoniem z trąbą. Ale na kontynencie amerykańskim nigdy nie żyły słonie... W figurze tej wyznawcy „dyfuzjonizmu”, według których cywilizacja wczesnoamerykańska jest pochodzenia azjatyckiego, widzieli dowód na to, że Majowie zachowali wspomnienie (co prawda dość mętne) swej praojczyzny, Azji... U stóp posagu – drzewo, którego pień ma dwa do trzech metrów średnicy. Ciągłe ten sam dramat: drzewa wydzwigują zabytki na powierzchnię ziemi, ale to również one wcześniej je niszczy.

Wracamy z zapadnięciem nocy. Jeszcze nim nasz autokar zaczyna zjeżdżać w dolinę, spostrzegamy z daleka światła Guatemala City. Jedziemy więc, a ja wspominam owo letnie popołudnie 1930, gdy w kalkuckiej Imperial Library czytałem *Elephants and Anthropologists* George'a Eliott-Smitha, książkę o tytule rozmyślnie agresywnym, który nasunął mi się na widok oglądanego przez nas dziś zabytku. W rzeczy samej „słoń” z Copanu dostarczył Eliott-Smithowi argumenty na rzecz jego tezy dyfuzjonistycznej. Książka była niedorzeczna, ale napisana mistrzowsko. Przy tej okazji nasuwają mi się też inne obrazy z Indii, ale zbyt jestem zmęczony, by je notować.

CHICHICASTENANGO, 31 grudnia

Trzy godziny w autobusie, ale tym razem po dobrych drogach. Zaraz po wyjeździe z Guatemala City krajobraz gwałtownie się zmienia. Rozłożyste wzgórza przeplatają się z głębokimi dolinami, potem w oddali rysują się trzy wulkany. Jeden z nich, Agua (najgroźniejszy), stojący jest w cienki pióropuszc dymu. W przejrzystym powietrzu, pod niebem tak jasnym, wydaje się on prawie nierealny, zwłaszcza gdy wylania się raptownie zza zakrętu leśnej drogi...

Do Chichicastenango przybywamy przed samym obiadem i natychmiast idziemy zwiedzać kościół San Tomás. Na przykościelnym cmentarzu grupki Indian palą kadzidła i recytują modlitwy do bogów i przodków. Sumę odprawia się tu jedynie w niektóre święta; w niedzielę jest tylko jedna msza, o siódmej rano. Dziś jest niedziela i aż do zachodu słońca kościół pozostaje do dyspozycji tubylców jeszcze nie nawróconych albo nawróconych bardzo powierzchownie. Do uczestnictwa w ceremonii dopuszczeni są tylko mężczyźni i wdowy. Na obszernej placu oddzielającym od siebie rzędy ławek, przed płonącymi świecami, paru mężczyzn i dwie wdowy trzymające za ręce dzieci odprawiają głośno modlitwy, jak gdyby byli sami, w intencji swych zmarłych i „świętych opiekunów”. Rzadko używają do tego hiszpańskiego, najczęściej zaś własnego języka – maja-kicze.

Któregoś wieczoru napisałem w innym miejscu, nie w moim zwykłym zeszycie, garść spostrzeżeń na temat tego niewielkiego, a jednak sławnego w swym rodzaju miasteczka. Mianowicie Chichicastenango do dziś jest siedzibą „oddzielnego rządu” Indian, mającego, jako jedyną prerogatywę, obronę interesów społeczności tubylczej.

Oprócz tego rządu istnieje też organizacja religijna zrzeszająca *cofrades*, bractwa poświęcone rozmaitym świętym. Bractwa te, podobnie jak *chukchajan*, „specjaliści od modłów”, odgrywają w życiu religijnym społeczności większą rolę niż Kościół katolicki. Dzieci chrzci się w kościele, ale obrzędem ślubnym i pogrzebowym przewodniczą *chukchajan*. Spośród czterestu działających w mieście *cofrades* najważniejsze jest bractwo św. Tomasza, patrona miasta. Podczas obchodów święta każdego z patronów jego figurę obnosi się procesjonalnie po mieście, po czym bierze ją do swego domu na przechowanie nowy przewodniczący bractwa. Wydaje on wówczas bankiet kosztujący go nieraz więcej, niż może on zarobić przez cały rok.

Jednakże rolę rozstrzygającą w tym synkretyzmie religijnym grają „specjaliści od modłów”. Służą oni jako pośrednicy między poszczególnymi ich świętymi bądź „bożkami”. Ceremonie odbywają się w kościele. Uważa się, że święci i bożki, czyli bóstwa tubylcze, troszczą się o codzienne sprawy ludzi bardziej od samego Boga i o ile możliwości wysłuchują prośb każdego. Choćby tylko ten przykład ilustruje jedno z najistotniejszych zagadnień religioznawstwa.

Jarmark w Chichicastenango, sławny jeszcze przed przyjściem Hiszpanów, trwa w najlepszym. Pośród namiotów i zaimprovizowanych daszków powstał labirynt dziesiątków uliczek, wijących się na zapleczu nieprzerwanego ciągu straganów z koszulkami, sukienkami, szalami, chustkami; wszystko furkocze na wietrze i faluje z jednego końca do drugiego, gdy tylko jakiś turysta wyciągnie rękę, aby pomacać tę lub ową tkaninę. Przypomina to orientalny bazar, zwłaszcza kiedy człowiek dla ochrony przed słońcem wejdzie pod płachtę czy namiot między dwoma *negocios*.

Z trudem przedzieramy się przez zwarte grupy turystów. Przybyli oni zewsząd – oczywiście ze Stanów, ale również z Ameryki Południowej, z Europy, nawet z Azji. Obok *negocios* z tekstyliami inne stragany, rozłożone wprost na ziemi. Sprzedaje się w nich owoce, lemoniady, tortille, gotowaną kukurydzę w kolbach i rozmaite inne, nieznanne nam wiktuały. Tu i ówdzie jakiś stragan oferuje okropne barwne litografie o tematykach ogólnikowo – bądź agresywnie – religijnych.

Po półgodzinie mam dość. Oddzielam się od grupy i zmierzam w kierunku „sektora” z ceramiką i przedmiotami mniej więcej dekoracyjnymi. Zajmuje on tylko kilkadziesiąt metrów kwadratowych, w całości pokrytych garkami, talerzami i różnymi innymi naczyniami. Tuż obok odkrywam niewielki park z sadzawką pośrodku i olbrzymią palmą, w której uwija się chmara ptactwa. Ich śpiew przerywają przenikliwe chrząkania prosiaków, które ich nabywcy niosą w siatkach na plecach bądź w ramionach.

Obiad jemy w hotelu „Tulkah”. W salach na parterze tłumy turystów. Na piętrze są następne sale, bardzo malownicze ze swymi drewnianymi schodami i ukwieconymi balustradami. Lokalna orkiestra przygrywa na *patio*, gdzie kilka przekupek, które otrzymały stosowne pozwolenie, rozłożyło swe towary wprost na trawie, w pełnym słońcu. Dwie godziny później powracamy na jarmark. Simone i Paul Ricoeurowie przychodzą z niego obladowani prezentami dla dzieci i przyjaciół: słomkowymi kapeluszami, tkaninami, szalami, wszystko upchane beładnie w dwóch ogromnych siatkach.

Piszę te linijki przy stole w hotelu chwilowo opróżnionym z turystów, czekając na autobus mający zawieźć nas do Los Encuentros.

GUATEMALA CITY, 3 stycznia 1979

Tej nocy miałem dziwny sen. Ktoś mi nieznany, kogo ledwie widzę, gdyż jestem w wąskim i mrocznym korytarzu, pokazuje mi wiadro pełne brudnej wody i oznajmia, że postawi je na mojej drodze. Potem zawiązuje mi opaskę na oczach – niepotrzebnie, gdyż słuchając go miałem oczy jakby zamglone i prawie nic nie widziałem. Mur, wiadro, a nawet sam ów tajemniczy jegomość – wszystko ginie w jakimś oparze. Kim był ten człowiek? Najprawdopodobniej kimś mi drogim, gdyż czułem się coraz bardziej z nim związany, jakby z Mistrzem lub nieznanym przyjaciелеm. Powiedział, bym szedł prosto przed siebie, szybko, lecz drobnymi krokami, nie zatrzymując się, by macać teren, po którym idę. Była to oczywiście jakaś próba inicjacyjna, gdyż wywrócenie wiadra lub tylko nadeptanie go oznaczałoby moją „zagładę”. Nie wiem jedynie, jaką formę miałyby ona dla mnie przybrać.

Pamiętam, że klasnął w dłonie i zawołał: „Ruszał!”. Z bijącym mocno sercem ruszyłem więc drobnymi, szybkimi krokami, jak mi kazał. Co było dalej, nie pamiętam.

W Chicago od kilku dni szaleje burza śnieżna, lotnisko z pewnością jest zamknięte.

Dociera do mnie wieść o śmierci Rogera Caillois. Wylew krwi do mózgu zmiotł go w wieku sześćdziesięciu pięciu lat. Po raz pierwszy z jego nazwiskiem zetknąłem się w Lizbonie, w 1942, poprzez szczupłą książeczkę jego pióra pt. *L'Homme et le sacré*, następnie poprzez artykuły o „demonach południa” w „Revue de l'histoire des religions”. Poznałem go w 1946 u Georgesa Dumézila. Zazdrościłem mu wszechstronnej erudycji, w szczególności zaś odwagi, z jaką podejmował najrozmaitsze zagadnienia: religijną funkcję kata, literaturę fantastyczną, powieść kryminalną, kryształy i minerały, itd... Był pierwszym tłumaczem Borgesa, którego twórczość on właśnie, bardziej niż ktokolwiek inny, spopularyzował w Europie.

Pamiętam nasze spotkanie w 1955, na kongresie religioznawczym w Rzymie. Pewnego wieczoru, gdyśmy we czwórkę jedli kolację w restauracji, powiedział mi, jak zbija go z tropu, a jednocześnie bawi uprzączywe używanie przeze mnie terminu „historia i fenomenologia religii”. Mówił, że we francuskich środowiskach uniwersyteckich określenie „historia (porównawcza, bądź nie) religii” ma niedobrą markę. Lepiej już stosować inne, na przykład „socjologia religii” bądź „antropologia religii”; wówczas otworzyłoby się przede mną więcej drzwi.

Był zapamiętałym entomologiem, żywym prawdziwą namietnością dla motyli. Od jego żony dowiedzieliśmy się o incydencie, jaki zaszedł przy okazji inauguracji pewnego instytutu w którymś z krajów orientalnych; Roger Caillois brał udział w uroczystości w charakterze przedstawiciela UNESCO. Odbywała się ona w parku wokół tej nowej placówki. Orkiestra gra hymn narodowy, obecni są oficjele i cały korpus dyplomatyczny, gdy wtem przed oczyma Rogera pojawia się jakiś motyl. Był to okaz rzadkiego gatunku, brakującego Rogerowi do kolekcji, toteż na oczach osłupiałych notabliów rzuca się on za nim w pościg...

GUATEMALA CITY, 4 stycznia

Niemal cały dzień spędzam w moim pokoju przepisując notatki, z których wiele, nagryzłomonych w pośpiechu ogryzkiem ołówka, stało się prawie nieczytelnych.

W najbliższą sobotę wracamy do Chicago. Lotnisko jest zamknięte, ale mamy jeszcze dwa dni przed sobą. We wtorek wieczorem czeka mnie dalszy ciąg wspólnego z Wendy O'Flaherty seminarium na temat *Księgi królów*. Ale, jak zwykle, zamiast zagłębić

się ponownie w dokumentację dotyczącą *Szahn-name*, którą przezornie z sobą wziąłem, daję się ponieść wspominkom. (Kto potrafi się oprzeć pokusie przeżywania na nowo wielkich odkryć własnej młodości i okresu dorastania, niech pierwszy ciśnie we mnie kamieniem!). Było to podczas mojej pierwszej podróży do Włoch, zorganizowanej przez moje liceum wiosną 1926. W specjalnie wynajętym wagonie sypialnym jechaliśmy z Bukaresztu do Neapolu i z powrotem, ale różnymi trasami. W Wenecji u jakiegoś bukiniasty wypatrzyłem ośmiotomowe wydanie *Il Libro dei Rê*, w tłumaczeniu Itala Pizzi. Podczas naszego peregrynowania przeczytałem dwa pierwsze tomy – z zachwytem, ale też z niejakimi kłopotami, gdyż przekład był wierszowany. Zaraz po powrocie kontynuowałem lekturę, lecz zdaje się, że nie wyszedłem poza tom IV. *Księgę królów*, tym razem już w całości, miałem przeczytać w pięć lub sześć lat później, w przekładzie francuskim Jules'a Mohla.

A co powiedzieć o *Manuale di lingua persiana* Pizziego? Kiedyś chwaliłem podręcznik entuzjastycznie w obecności Lucjana Bogdanowa; nawet się uśmiechnął, on, który śmiał się tak rzadko.

– Jak możesz z takim zapalem wychwalać gramatykę języka, o którym masz tak mętne wyobrażenie?! – zawołał.

Odpowiedziałem mu z dość zakłopotaną miną, że czytając tę książkę odczuwałem entuzjazm, nawet rozkosz. Owego popołudnia tam, w sali biblioteki Towarzystwa Azjatyckiego w Kalkucie, Bogdanow zaproponował mi, że wyuczy mnie perskiego „szybko i gruntownie”. Robił to jedynie przez dwa miesiące; w jakiś czas potem musiałem już wracać do Rumunii.

To naprawdę dziwne, że tak nieoczekiwanie przypomniałem sobie o Bogdanowie i jego lekcjach perskiego, z których niewiele pozostało mi w głowie. Co prawda upłynęło od tamtego czasu czterdzieści siedem lat... Ale jeszcze dziwniejsze, że tym wspomnieniom nie towarzyszy nawet odrobina melancholii. Wszystko, co spotkało mnie później, wszystko czego zdołałem się nauczyć, ale również zapomnieć, wszystko, czego zdarzyło mi się pragnąć, o czym marzyłem – pozostało zapisane gdzieś we mnie, nie w pamięci, lecz w jakiejś głębszej sferze mnie samego.

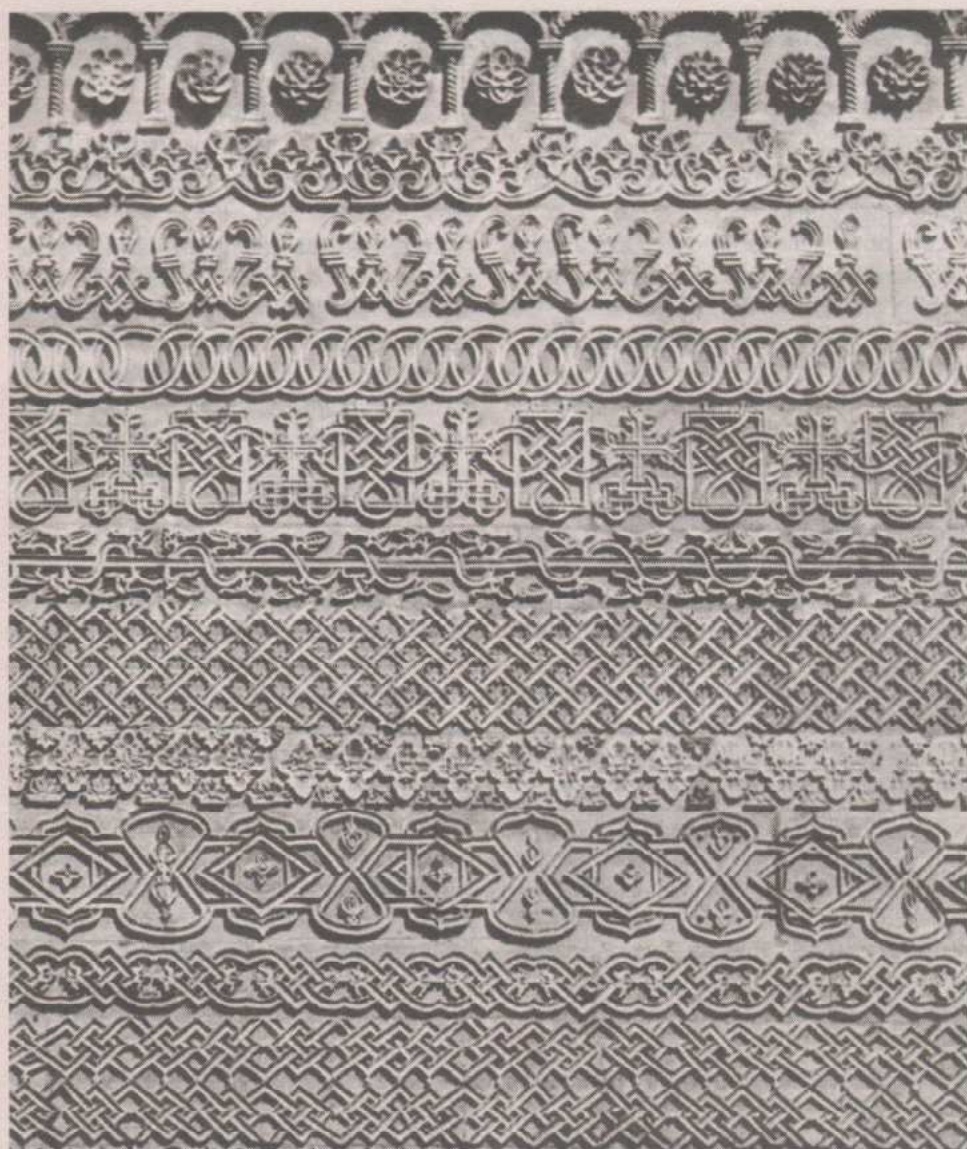
I może właśnie dlatego piszę te linijki bez najmniejszej goryczy. Wszystko to, co naprawdę dla mnie ważne, potrafiłem zachować. Nic się nie zatraciło. A więc – bez goryczy, ale nie bez pewnej obawy. Cóż, wystarczyłoby (tak mi powiedziano) umieścić w określonej okolicy mego mózgu małą elektrodę, aby powróciła do mnie, z najdrobniejszymi szczegółami, pokaźna część mej przeszłości, i by usadowiła się w mojej pamięci. Gdyby zaś miało mi się to przytrafić...

MIRCEA ELIADE

Przełożył z rumuńskiego i francuskiego Ireneusz Kania

Jurnal, I. Wyd. Humanitas, Bukareszt, 1993, *Fragments d'un Journal* t. II, wyd. Gallimard, Paryż, 1981

MIRCEA ELIADE, ur. w 1907 r. w Bukareszcie. Prozaik, eseista i filozof religii. Studiował filozofię na Uniwersytecie w Bukareszcie. Autor nowel, powieści, sztuk teatralnych, pamiętników, prac z dziedziny indianistyki, mitologii, folkloru, etnografii, socjologii, antropologii, a także studiów dotyczących historii religii. Powieści: *Izabela i wody diabła* (1930), *Maitreyi* (1932), *Chuligani* (1935), *Panna Christina* (1936), *Wąż* (1937), *Wesele w niebie* (1938), eseje filozoficzne i antropologiczne: *Mit re-integracji* (1942), *Traktat o historii religii* (1949), *Noc Świętego Jana* (1955), *Sacrum i Profanum* (1956), *Aspekty mitu* (1963), oraz: *Wspomnienia I* (1966), *Od Zamolxisa do Dżingis-chana* (1970), *Fragmenty dziennika I-II* (1973-1981), *Historia wier i idei religijnych I-II* (1976-1978), *Pamiętniki* (1980).



Detal architektoniczny, XVII w., cerkiew Trei Ierari w Iassach.

Reprodukcja Album

Rumuńska prasa kulturalno-literacka

Przed 1989 r. rumuńskie życie literackie stolicy skupiało się wokół kilku ważnych i znanych pism: tygodników *Rumunia literacka* (*România literară*), *Gwiazda zaran-na* (*Luceafărul*) oraz miesięczników *Życie Rumuńskie* (*Viața românească*) i *Wiek XX* (*Secolul XX*). Oczywiście wychodziło wiele innych czasopism wykraczających poza obręb czysto literacki, tak jak *Współczesność* (*Contemporanul*), *Tydzień* (*Săptămâna*) czy *Płomień* (*Flacăra*) na łamach których zamieszczano komentarze, spory, kroniki na tematy społeczne lub polityczne.

Po 1989 r. paradoksalnie mimo kłopotów finansowych, liczba pism literackich lub dążących do kształtowania opinii czytelników zamiast zmaleć, wzrosła. W dalszym ciągu wychodzą wyżej wymienione pisma, o strukturze już wyzwolonej spod cenzury. Szerokim oddźwiękiem pośród czytelników-literatów, ale nie tylko, cieszy się *Rumunia literacka*, pod redakcją znanego krytyka N. Manolescu. Pismo obejmuje parę stałych rubryk: kronikę literacką, omawiającą nowości wydawnicze literatury rumuńskiej, lektury codzienne (minirecenzje pewnych świeżo wydanych książek), kronikę wydań krytycznych, stronicę przeznaczoną na prozę lub poezję, kronikę wydarzeń artystycznych lub filmowych. Ostatnie strony poświęcone są zazwyczaj literaturze obcej (chodzi o prezentacje, kroniki, przekłady, wywiady).

Luceafărul wychodzi pod redakcją krytyka L. Ulici, w nieco ograniczonej objętości. Omawia przede wszystkim rumuńskie utwory literackie, zamieszcza teksty prozatorskie lub wiersze, ale często również teksty krytyczne lub tłumaczenia z literatury powszechnej. Jednak wydaje się, iż wpływ tego pisma w ostatnim okresie trochę zmalał.

Viața Românească wychodzi w postaci książkowej, drukując przeważnie nieznane dotychczas teksty autorów rumuńskich, jak również komentarze krytyczne o specyfice literatury rumuńskiej.

Innym ważnym tygodnikiem jest *Dziennik*

Literacki (*Jurnalul literar*) wychodzący pod egidą IBL-u „G. Călinescu”. Wiele współpracowników pisma pochodzi właśnie spośród badaczy tego Instytutu i zajmuje się szeroką problematyką literacką.

Pismem o charakterze awangardowym ze względu na profil i szatę graficzną jest miesięcznik *Kontrapunkt* (*Contrapunct*) wychodzący pod redakcją poety Iona Vieru. Na łamach tego pisma pojawiają się często artykuły i tłumaczenia z literatury polskiej.

W rumuńskim życiu literackim szczególnie ważne miejsce zajmuje *Secolul XX* – pismo poświęcone literaturze powszechnej, mające format książkowy. Zwykle każdy numer ma charakter monograficzny, poświęcony określonym twórcom, prądom lub strefom kulturowo-literackim (np. Goethe, Balkanizm, Na obczyźnie, Japonia, Europa itd.). Na łamach pisma spotyka się najlepsze pióra rumuńskie. Warto podkreślić też wysoki poziom graficzny pisma. Fundacja Kultury Rumuńskiej wydaje kwartalnik *Lettre Internationale* promujący literaturę światową.

Informacje o życiu literackim zawierają także tygodniki *Dilema*, *22*, *Observatorul Cultural* profilowane jednak na komentarze i kroniki dotyczące bieżącej rzeczywistości rumuńskiej rozpatrywanej pod kątem zainteresowań inteligencji. *Observatorul Cultural* przeznaczają kilka stron na przegląd wydarzeń kulturalnych w kraju i za granicą.

Oprócz pism wychodzących w stolicy, można wymienić znane w kraju tygodniki lub miesięczniki wydawane prawie w każdym mieście okręgowym, często konkurujące ze stolicą; skupiają one środowiska twórcze w danym regionie: *Orizont* (Timișoara), *Convorbiri literare* (Iasi), *Steaua* (Kluż), *Familia* (Oradea), *Ramuri* (Craiova), *Tomis* (Konstanța).

Są to najważniejsze tytuły prasy literackiej, świadczące o tym, że w Rumunii, mimo rozmaitych przeszkód biurokratyczno-organizacyjnych, dynamicznie rozwija się życie literackie.

Constantin Geambașu

Angela Marinescu

Fugi postmodernistyczne (VI)

Nadjeżdża po niebie wóz, zostawił woły, szybko jedzie, trzaskając z szorstkich biczów osi co się wbiła

w przyrodzenie wozu i wyszła

drugą stroną.

w dole i w górze anioły. po prawej i po lewej anioły.

Panie, zabierz te anioły

z drogi oszalałego wozu. zabierz je daleko,

na sam koniec świata.

zakop ich głowy w ziemi, a na powierzchni

zostaw

różowe, krągłe tyleczki. niech je biją, drapią, obdzierają

ze skóry, niechże

i te anioły wreszcie coś pocują.

niech się zaleją łzami, niech lzy trysną z ich oczu

przez splekaną ziemię i przerodzą się

tam na dole w kwiatki anielskie łezki.

niech się śmieją, aż ziemia wypełni ich usta.

niech ich policzki zapłoną ze wstydu i niech się to okaże dopiero

gdy rozplomieni się ziemia,

niech słyszą dźwięki, a dźwięki wypełnią ich głowy

zakopane głęboko w ziemi,

ze szczurami. niech się zdradzają jak ludzie

aż nie będą się widzieć

nawzajem. ty ich, Panie, oszukuj, nieświadomych niczego.

skaż ich tylko na krańce świata, roztrzaskanych o niebo

i o ziemię.

zostaw wóz bez wołów coraz mniejszych i bardziej metafizycznych.

niech spłonie aż do podstaw

niech zniknie z nieba. niech stopi się z niebem.

Fugi postmodernistyczne (VII)

I co z tego, że pieniądze może mi ktoś ukraść. zrabować. w każdym razie siłą mnie ich pozbawić. siłą

małego daniela corbu

siłą piwnicznej rośliny, co wyciąga

długą, zwierzęcą szyję

pośród nas, w biały dzień, siłą milutkiej mary cufa.

siłą czerwonego węża, który wpelznął

do planety wnętrza

ordynarnej spelunki, umazanej aksamitną

walutą, umazanej krwią rumu.

zapach salto mortale ze srebrnych tyłek.

Jestem siostrą dzikiego murzyna co śpiewa

dziki hymn samotności.

starego murzyna, znużonego ogromem wolności.

dlatego murzyn pragnie wolności,

że wolność rozrywa mu pierś i nie może

jej nazwać, zrobić z niej użytku,

złapać jej wpół, dlatego murzyn pragnie

wolności.

mary chce srebra i złota mych bladych poematów

drastycznie pragnie mary srebra i złota, a ja nie mam.

mam tylko ręce i nogi i

pluca i mózg i wątrobę i wiersze. i żołądek,

który pochłania poematy, bowiem

mogę się żywić wyłącznie wierszami.

jeśli nie podadzą mi wierszy, umrę przedwcześnie,

wyglodniała, zmęczona, odwodniona, daj mi, mary,

daj mi, małego daniela, miast pieniędzy

wiersze.

daj mi, marcelu, parę, którą będę mogła zniszczyć.

bowiem ta para jest trójką.

Tłumaczyła Ewa Rossi

Skandenberg, Wyd. Vinea, Bukareszt 1998

ANGELA MARINESCU, ur. w 1941 r. w Aradzie. Studiowała medycynę i psychologię w Klużu. Redaktor czasopisma „Vatra”. Debiutowała tomikiem *Błękitna krew* (1969), po którym ukazały się tomiki *Wosk* (1971), *Wiersze* (1974), *Białe poematy* (1978), *Struktura nocy* (1979), *Końcowe opancerzenie* (1981), *Park* (1991).

Anna Kaźmierczak **Literatura rumuńska w Polsce**

Pierwszy kontakt z poezją rumuńską przyniósł czytelnikowi polskiemu dopiero rok 1901 za sprawą przekładu Jana Dydackiego ballady *Mistrz Manole* (Monaster w Ardżesz), pióra Vasile Alecsandri¹. Do prawdziwego spotkania odbiorcy polskiego nie tylko z poezją, ale również z prozą rumuńską doszło w okresie międzywojennym. Po roku 1918 nastał czas szczególnego zbliżenia między Polską a Rumunią, czemu sprzyjała m.in. wspólna granica. Podjęto starania, których celem było stworzenie możliwości wzajemnego poznania się obu narodów. Kultura rumuńska zaczęła pojawiać się na gruncie polskim w coraz pełniejszej formie dzięki wysiłkowi jej znawców: Stanisławowi Łukasikowi, Emilowi Zegadłowiczowi, Emilowi Biedrzyckiemu, Konstancji Mayzłównie, Marii Kastorskiej, wspieranych przez znane osobistości kultury rumuńskiej jak: Nicolae Iorga, P.P. Panaitescu, Ion Pilat, Gheorghe Nandriș, Lucian Blaga, Aron Cotruș. Dostrzeżono atrakcyjność literatury rumuńskiej, którą można było porównywać z literaturą europejską dekady XX w.

Przeglądając czasopisma z okresu międzywojennego nie można oprzeć się wrażeniu, że licznym przekładom literatury rumuńskiej towarzyszyło żywe zainteresowanie prasy polskiej, która nie tylko informowała o ukazujących się kolejno pozycjach, ale również komentowała rozwój fenomenu literackiego Rumunów.²

Dużym sukcesem a zarazem wymownym wprowadzeniem do literatury rumuńskiej było ukazanie się w Polsce międzywojennej pierwszej antologii poezji rumuńskiej. Tematy rumuńskie (1931)³, które było rezultatem współpracy Emila Zegadłowicza i poety Arona Cotrușa. Po raz pierwszy zaprezentowano w niej twórczość największego rumuńskiego romantyka, Mihaia Eminescu. Duże opóźnienie w tłumaczeniach tego znakomitego poety próbuje Zegadłowicz zrehabilitować kolejno wydawanymi przekładami: w 1932 roku ukazuje się poemat *Cesarz i proletariusz* (Împărat și proletar) a rok później w 1933 *Wybór poezji i poematów* (Culegere de poezii și poeme). Liczne artykuły prasowe wskazują na duże zainteresowanie, jakim cieszyły się wówczas tłumaczenia Eminescu, zarówno ze względu na ich wartość literacką jak i na fakt dobrego ich przekładu. Postać wielkiego romantyka pojawia się również, dzięki inicjatywie Wł. Lewika, na stronach *Wielkiej literatury powszechnej*. Antologia (1933)⁴. Dalej, w 1935 roku staraniami grupy tłumaczy: Wł. Lewika, E. Zegadłowicza, E. Biedrzyckiego i Tadeusza Hollendra pojawił się *Zarys dziejów literatury rumuńskiej* wraz z antologią poezji, w której nie mogło zabraknąć M. Eminescu.⁵ Kolejne przekłady, wzbogacające zbiór polskich tłumaczeń Eminescu, ukazały się dopiero po wojnie za sprawą tomów *Poezje* (Poezii) (1960, 1977), wydanych pod redakcją Stanisława R. Dobrowolskiego. Zresztą dopiero okres powojenny w znaczący sposób wypełnia lukę w polskich przekładach literatury rumuńskiej. Fakt ten można wyjaśnić dwoma przyczynami. Z jednej strony w ramach umów międzynarodowych, dotyczących wymiany kulturalnej, przestrzegano zasady wzajemności, a zatem wspierania także inicjatywy na rzecz przekładu, z drugiej, co nie jest bez znaczenia, powiększyło się grono tłumaczy. Po 1945 roku powróciła liczna grupa tych spośród nich, którzy czas zawieruchy wojennej przeżyli na terenie Rumunii, m.in.: Danuta Bieńkowska, Zbigniew Szuperski, Irena Harasimowicz. Oba te fakty przyczyniły się do rozwoju pracy nad przekładami z literatury rumuńskiej. W 1983 pod redakcją Bień-

kowskiej ukazują się *Poezje wybrane* (Poezii culese) M. Eminescu. Można odnieść wrażenie, że tłumaczka dokonuje tu znacznie starszego wyboru utworów, a same tłumaczenia odznaczają się wysokim poziomem⁶. Warto również przypomnieć *Wiersze własne i przekłady* Włodzimierza Lewika, gdzie poezje M. Eminescu także znalazły swoje miejsce. Starania tłumaczy potwierdzały to, że nie można w pełni rozsmakować się w literaturze rumuńskiej, nie poznawszy twórczości tego najwybitniejszego romantyka rumuńskiego. Osobnego wydania doczekał się także inny przedstawiciel poezji rumuńskiej, A. Cotruș ze swoim *Wyborem wierszy* (Culegere de poezii, 1936), w przekładzie Lewika.

Po II wojnie światowej ten fragmentaryczny obraz poezji rumuńskiej zostaje uzupełniony o nowe przekłady poezji rumuńskiej, m.in. wiersze modernisty Tudora Argheziego (I tom Ex libris, 1966⁷), Luciana Blagi: *Poematy światła i inne utwory* (Poemele luminii și alte creații), przetłumaczone w 1978 przez Zbigniewa Szuperskiego. Następna fala recepcji literatury rumuńskiej obejmuje poetów debiutujących w latach 70. – poszukujących rozwiązań nowatorskich – wśród których warto wymienić: Marina Sorescu *Punkt widzenia* (Unghi) spolszczony w 1970 r. przez I. Harasimowicz, Nichitę Stănescu *Niesłowa i inne wiersze* (Necuvintele și alte poezii), przetłumaczonego w 1970 r. przez Zb. Szuperskiego, oraz Anșię Blandianę, której utwór *Pięta Achillesa i inne wiersze* (Călcăiul lui Ahile și alte poezii) w 1984 r. pojawił się z inicjatywą tego samego tłumacza. Ponadto należy wspomnieć o współpracy D. Bieńkowskiej i I. Harasimowicz, która zaowocowała wydaniem obszernej *Antologii poezji rumuńskiej* (1985). Jest to pierwszy tego rodzaju wybór z literatury rumuńskiej, jaki po wojnie ukazał się na polskim rynku wydawniczym. Jak wiadać, dotychczasowy zbiór polskich przekładów rumuńskiej twórczości poetyckiej nie wygląda zbyt imponująco, co można wytłumaczyć tym, że poezja stwarza więcej trudności w tłumaczeniach oraz że grono poetów-tłumaczy było stosunkowo wąskie.

Zupełnie inaczej przedstawia się sprawa tłumaczeń prozy. Najbardziej znanym pisarzem rumuńskim, tłumaczonym w okresie międzywojennym – przetłumaczono aż 5 jego utworów⁸ – był Panait Istrati, cieszący się dużą popularnością, zwłaszcza we Francji, ze względu na swą bałkańską egzotykę. Wszystkie pozycje przełożono z języka francuskiego. Naturalnie nie pominięto autorów, których powieści stały się wielkim wydarzeniem na rumuńskim rynku wydawniczym. Mowa o Liviu Rebreanu, którego dwa utwory przełożył Łukasik niemal natychmiast po opublikowaniu ich w Rumunii: powieść psychologiczną *Las wisielców* (Pădurea spânzuraților, 1931), oraz powieść *Ion* (1932), porównywaną z *Chłopami* Reymonta. Warto również wspomnieć o przetłumaczeniu przez Łukasika innej powieści tego samego prozaika, Ciuleandra, która jednak ukazała się tylko na łamach pisma „Na szerokim świecie” (1938). Oprócz L. Rebreanu, mającego duże zasługi w zakresie unowocześniania rumuńskiej powieści, innym prozaikiem tłumaczonym na gruncie polskim był Cezar Petrescu. Opublikowana w 1933 r. powieść *Ciemność* (Întunecare) doczekała się również wydania powojennego (1957). Kolejny bardzo popularny w Rumunii prozaik, Ion Creangă, znany dzięki swoim opowiadaniom posiadającym strukturę baśni ludowej, zostaje udostępniony czytelnikowi, za pośrednictwem jednego tłumacza, *Czarodziejskie opowieści* (Povestiri minunate)/1933/. Jego najbardziej znany utwór doczekał się przekładu polskiego do-

piero po wojnie (1960) w bardzo udanym tłumaczeniu Bieńkowskiej – *Wspomnienia z dzieciństwa* (Amintiri din copilărie).

Lata powojenne przynoszą początkowo przede wszystkim wznowienia tłumaczeń Rebreanu, ale że są to już przekłady innych tłumaczy⁹. Ogromne zasługi w popularyzowaniu literatury rumuńskiej położyła Danuta Bieńkowska, świetna tłumaczka, która dogłębnie poznała kulturę, literaturę i język rumuński. Pozwoliła jej to na trafne dokonywanie wyboru pozycji, proponowanych wydawcom, jak również wpłynęło na wysoką jakość tłumaczeń. Bieńkowska udostępniła polskiemu czytelnikowi szereg współczesnych powieści rumuńskich: *Szosa północna* (Șoseaua Nordului, 1961), *Księżę* (Princepele, 1979) *Eugena Barbu* (w 1960 r. opublikowano *Jamę* Groapa¹⁰) oraz *Czarna komoda* (Scriinul negru, 1962, ed. II-a 1977), *Biedny Ioanide* (Biatul Ioanide, 1973) Georgea Călinescu. Sięga także po zapomnianą wówczas awangardę, zapoznając z nią polskiego czytelnika za pośrednictwem utworu Mateia Caragialego *Fanfaroni ze Starego Dworu* (Craii de Curtea-Veche, 1968), zajmującego szczególne miejsce w literaturze rumuńskiej z uwagi na formułę narratorską. Równoległe z przekładami prozy współczesnej Bieńkowska nadrabia zaległości z klasyki. Do przetłumaczonego przez A. Weinsberga utworu Iona Luki Caragialego *Szczęściarz* (Om cu noroc, 1953) dodaje przekład jego baśni *Abu-Hasan* (1972). Debiutującego na rynku polskim Zaharie Stancu (*Bosy*, Descult, 1951¹¹) oraz *Psy lańcuchowe*, Dulăii, 1954¹²) Bieńkowska wspiera przekładem *Jak bardzo cię kochałem* (Ce mult te-am iubit, 1972). Ponadto, konto tłumaczki-wzbogaca przekład prozaika Iona Marina Sadoveanu, *W świetle gazowych lamp* (Sfârșit de veac în București, 1976). Następnym ważnym etapem recepcji literatury rumuńskiej są tłumaczenia prozaików młodego pokolenia, uprawiającego gatunek, określony przez Nicolae Manolescu, jako powieść koryncka, ujawniająca świat atomizowany, nieład w ujęciu groteskowo-mitycznym. Bieńkowska daje polskie tłumaczenie utworu Alexandru Ivasiuc *Westybul* (Vestibul, 1970) oraz Constantina Toiu *Grzech pierworodny* (Galeria cu vită sălbatică, 1985); towarzyszą im powieści Radu Dumitru Popescu *Anastazja Duioș* (Duioș Anastasia trecea, 1977) i *Łowy królewskie* (Vânătoarea regala, 1979), w przekładzie Zb. Szuperskiego oraz Al. Ivasiuc *Woda Apa* (1978)¹³ oraz *Płaki* (Păsările, 1979), w tłumaczeniu J. Wrzaskowej.

Innym tłumaczem, który ma duże zasługi w propagowaniu literatury rumuńskiej na gruncie polskim był Rajmund Florans. Zainteresował się twórczością Mihaila Sadoveanu, przekładając na polski *Wyspę kwiatów* (Nada florilor, 1955) oraz *Zaginione* (Baltașul, 1960), majstersztyk prozy, będący epickim odpowiednikiem ballady pasterskiej. Niestety, być może ze względu na trudności, jakie powoduje ten gatunek, nie przełożono żadnej z jego powieści historycznych, a szkoda, bo porównywane są z pisarstwem Sienkiewicza. W 1959 r. Florans tłumaczy wielką powieść L. Rebreanu *Bunt Răscoala*. Za sprawą Floransa po raz pierwszy ukazały się tłumaczenia znanych przedstawicieli nurtu powieści psychologicznej w okresie międzywojennym, Camila Petrescu *Ostatnia noc miłości*, *Pierwsza noc wojny* (Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, 1963) oraz Mircei Eliadego *Wesele w niebie* (Nunta în cer, 1977), uzupełnione w 1988 r. jeszcze jedną pozycją Eliadego – *Maitreyi* (1988) w przekładzie I. Harasimowicz. Obraz tego nurtu wzbogaca przekład jednej z pierwszych pisarek w literaturze rumuńskiej, Hortensii Pa-

padat-Bengescu *Koncert muzyki Bacha* (Concert din muzică de Bach, 1981), autorstwa J. Wrzaskowej. Nurt miejski w prozie rumuńskiej tłumaczka przedstawia poprzez przekład *Marnotrawców* Risipitorii (1965) Marina Predy. W 1977 r. Wrzaskowa spolszcza *Byka morskiego* (Taurul mării) Iona Marina Sadoveanu, kontynuując tym samym prezentację rumuńskiej powieści współczesnej. Na koniec nie sposób nie wspomnieć o opublikowaniu przekładu noweli fantastycznej, M. Eliadego, *Tajemnica doktora Honigbergera* (Secretul doctorului Honigberg, 1983), w tłumaczeniu Ireneusza Kani.

Ilość dokonanych tłumaczeń bez wątpienia świadczy o tym, że starano się sukcesywnie wypełniać luki w polskich tłumaczeniach rumuńskiej prozy. Niestety, nie można tego powiedzieć o literaturze dramatycznej, która do tej pory nie doczekała się wydań książkowych. Co prawda Bieńkowska przełożyła na język polski sześć sztuk, ale opublikowano je jedynie na łamach miesięcznika „Dialog”; spośród nich warto wymienić: *Jonasz* (Iona, 1969) i *Trzeci pal* (A treia țepă, 1981) Marina Sorescu, *Diogene pies* (Diogene Căinele, 1975) Dumitru Solomona.

Opracowań krytycznych jest niewiele. Niektóre tłumaczenia są opatrzone przedmową, mającą na celu przedstawienie podstawowych danych, dotyczących życia autora i jego twórczości. Nie zaspokaja to jednak potrzeby na tego rodzaju publikacje. Niewątpliwie brakuje historii literatury rumuńskiej, jak również monografii twórczości konkretnych autorów. W 1977 roku Halina Mirska-Lasota publikuje, przygotowany w formie leksykonu, *Mały słownik pisarzy rumuńskich*, ukazujący po raz pierwszy w syntetycznym skrócie dorobek literacki narodu rumuńskiego. Danuta Bieńkowska, świadoma zaistniałej luki, opracowuje kilkudziesięciostronnicowy szkic literacki, zamieszczony w *Dziejach literatur europejskich* (1977), pod redakcją Wł. Floryana. W 1985 r. Bieńkowska wspólnie z I. Harasimowicz opracowują *Antologię poezji rumuńskiej*, stanowiącą ważne narzędzie w procesie poznawania literatury rumuńskiej. W sposób przekonujący, a zarazem kompletny autorki antologii naświetlają obraz ewolucji poezji rumuńskiej. Objętością oraz wartością poznawczą *Antologia* przewyższa studia międzywojenne, czego dowodzi doskonale przygotowany wybór, wstępy, zawierające zarówno charakterystykę utworów poetyckich, jak indywidualnej twórczości poetyckiej, noty biograficzne. Godnym uwagi jest opracowanie Constantina Iona Chițimie, *Literackie studia i szkice rumunistyczno-polonistyczne* (1983), pod redakcją Henryka Misturskiego, obejmujące charakterystykę porównawczą z okresu literatury staropolskiej i starorumuńskiej, dotyczącą tradycji ludowych. Za sprawą Zdzisława Hryhorowicza pojawiła się pozycja, poświęcona awangardzie, *Między dadaizmem a suprealizmem* (Urmuz, Demetru Demetrescu-Buzău, 1996). Wymienione opracowania literatury rumuńskiej w ujęciu syntetycznym wzbogaca jeszcze jedno, zamieszczone w *Słowniku literatury polskiej XX wieku*, 1994, oraz kilka szkiców krytycznych, opublikowanych na łamach „Literatury na Świecie” (1998, 2000). Na koniec nie sposób nie wspomnieć o przełożonej przez D. Bieńkowską monografii M. Eminescu, autorstwa G. Călinescu – *Poeta miłości* (Viața lui M. Eminescu, 1977).

O kryzysie polskich tłumaczeń literatury rumuńskiej można mówić już po 1990 roku. Zmiany, jakie nastąpiły, niewątpliwie podyktowane zostały kryteriami finansowymi, ale także niekorzystnym wizerunkiem Rumuna w Polsce. Oczywiście nie dotyczy to przekładów dzieł takich osobistości jak Cioran, Noica,

Eliade, pojawiających się w większych nakładach, dzięki przekładowi Ireneusza Kani, kontynuatora inicjatywy Bienkowskiej. Można powiedzieć, że rumuńska książka stała się białym krukiem na polskim rynku wydawniczym. Dlatego też swego rodzaju wydarzeniem było ukazanie się dwóch numerów „Literatury na Świecie” (1998, 2000), poświęconych literaturze siedmiogrodzkiej i rumuńskiej. Ten drugi wypełnił sporą lukę w przekładach przedstawicieli awangardy, udostępniając polskiemu odbiorcy prozę Urmuza, do tej pory całkowicie omijanego przez tłumaczy. Wraz z nim zaprezentowano sylwetki postmodernistów. I na tym urywa się recepcja literatury rumuńskiej w Polsce. Wprawdzie w 1999 r. miłośnikom poezji zaprezentowano dwujęzyczny, rumuńsko-polski tom liryki kobiecej (28 poetek – 28 poetek) – przetłumaczony na język polski przez Kazimierza Jurczaka i Ewę Rossi – zawierający przede wszystkim twórczość pokolenia lat 80. – ale wydano go w Rumunii, co w znaczny sposób zawężyło grono odbiorców.

Jak widać, ogromne zadanie stoi przed tłumaczami, którzy nie boją się nowych wyzwań, i będą w stanie podjąć trud zmierzania się z literaturą rumuńską. Z pewnością warto by było przełożyć prozaików pokolenia lat 80., jak: Mircea Cărtărescu, Radu Petrescu, Dumitru Țepeneag, Simona Popescu, Mircea Nedelciu. Dobrym pomysłem byłoby również opracowanie nowej antologii poezji.

¹ Stan Velea, *Interferențe literare româno-polone*, București, Ed. Minerva, 1989.

² Wiele artykułów poświęconych literaturze zamieszczono m.in. w pismach: „Czas”, „Dzień Polski”, „Gazeta Artystów”, „Gazeta Literacka”, „Kultura”, „Kurier Literacko-Naukowy”, „Na szerokim świecie”, „Rocznik Literacki”, „Ruch Literacki”.

³ Do antologii włączono także utwory: Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Aron Cotruș, Nichifor Crainic, I.A. George, Octavian Goga, E. Isac, Nicolae Iorga, A. Maniu, Alecu A. Philippide, Marin Saulescu, Ion Vineanu.

⁴ Zawarto także utwory V. Alecsandri, T. Arghezi, O. Goga, Gr. Alexandrescu, G. Coșbuc, St. O. Iosif, P. Cerna, I. Minulescu, N. Davidescu, L. Blaga i C. Baltazar.

⁵ Zawarto utwory: Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, Al. Vlahuță, G. Coșbuc, N. Iorga, O. Goga, St. O. Iosif, P. Cerna, N. Crainic, I. Pillat, M. Codreanu, C. Pavelescu, I. Pavelescu, B. Nemțeanu, G. Bacovia, G. Baltazar, T. Arghezi, C. Millian, L. Blaga, A. Cotruș i O. Cazimir.

⁶ Autorzy przekładów: Ludmiła Marjańska, Edward Holda, Włodzimierz Lewik, Kazimiera Iłakowiczówna, Leopold Lewin, Adam Weinsberg, Adam Kozłowski, Emil Zegadłowicz, Włodzimierz Siobonik, Stanisław Ryszard Dobrowolski, Anna Kamińska, Duszka Czara Stec (Józefina Stec) i Jan Roman.

⁷ Wybór i przedmowa St. R. Dobrowolski, tłumaczenia: Zygmunt Braude, Jan Brzechwa, St. R. Dobrowolski, Jarosław Iwaszkiewicz, Jerzy Jędrzejewicz, Anna Kamińska, Helena Kołaczkowa, Włodzimierz Lewik, Jerzy Łowiński, Artur Międzyrzeczki, Leon Pasternak, Włodzimierz Segal, Anatol Stern i E. Zegadłowicz.

⁸ Kyra Kyrallina (Chira Chiralina, 1925), *Kodyn Codin* (1928, ed. II-a 1965), *Prezentarea Hajduków* (Prezentarea haiducilor, 1928, ed. II-a 1965), *Domnita ze Snagov* (1929), *Pieșă rowu* (Nerantula, 1929), *Rzeź na pustyni* (Ciulinii Bărăganului, 1930).

⁹ Stanisław Bik, *Las wisielców* (1980), D. Bienkowska, *Ion* (1972).

¹⁰ Przekład Fryderyka i Adama Waydów.

¹¹ W przekładzie D. Czara Stec i Magdaleny Samozwaniec.

¹² W tłumaczeniu D. Czara Stec i Jadwigi Bułakowskiej.

¹³ Tłumaczenie F. Waydy.

Denisa Comănescu

Pessoa

Patrzyliśmy razem na akację od strony ulicy.

Co rano to była nasza chwila intymności

Zostawiałam cię na stoliku w sypialni z oczami utkwionymi
w to co było na zewnątrz.

Wieczorem czekałeś na mnie pod drzwiami: z upodobaniem
odbywałeś ten sam rytuał który mnie uspokajał i sprawiał, że
łagodniałam.

Nazwałam cię Fernando Pessoa od razu pierwszego dnia
kiedy on przyniósł cię do domu, to było pod koniec października,
osiem lat temu: kłębek czarny w sam raz do karmienia pipetą.

Długo nie traktowałam cię poważnie –
wypełniałeś sobą korytarze znękanego małżeństwa.

Wiosną chciałam cię zostawić na wilgotnej ziemi,
tak desperacko wczepiałeś się w mój sweter,
że strach z twoich oczu ogarnął i mnie, jak gdyby ten skrawek
ziemi w obręczy z betonu wciągał nas oboje w głąb.

W pierwszych latach wychodziłam nie przejmując się tobą
zupełnie, aż on oznajmił że zniknąłeś.

Przez tydzień siedziałeś przyklejony do wierzchołka akacji,
widać było korę porysowaną twoim uściskiem.

Dzieciak wdrapał się po ciebie i ciągnął za łapę
aż ci ją złamał. W każdym razie, wspólnie wróciliśmy do domu.

Często cię głaskałam, mruczałeś wtulając głowę
w moją dłoń

i nagle wlepiłeś we mnie wzrok.

Minuty całe. Błyszczący światłem nie stąd.

Twoja obecność stała się dla nas nieodzowna.

Zbliżyłeś nas znów, oczyszczałeś nas codziennie

z przyniesionego z zewnątrz lepkiego błota.

Na gwiazdkę nie kupiliśmy choinki. Zawiesiliśmy kilka gałązek
przybranych bombkami w oknie. Kiedy przestałeś śledzić
ich tęcze błyski, gdy nie wyszedłeś spod sterty
papierów i gazet, wrócił mój strach.

Wzięłam moje naczynie z morskimi muszlami z wyspy Rodos
i rozsypałam je wokół ciebie.

Czuwałam nad tobą do nocy sylwestrowej.

Sztuczne ognie rysowały na niebie

kształt bomby z Hiroshimy.

Ostatni spazm pozostawił twemu ciału chwilę
swobody w powietrzu, zaś oczom dał czas pogrążyć się
w ciemności.

Świat języka

Istota zdążyła ku tobie

i tworzysz ją ze słów

lec mroczne pomieszczenia mózgu

pozostają dla ciebie obce

jak małe demony z życia pustelnika.

Niekiedy twórz niszczycielski

wytrysk spomiędzy sylab

jak mól co uwił gniazdo

w żołnierskiej ranie z purpury.

Wojna jest rzeczywista.

Spokojne wieczory i księżyc

ułudą przerw

nakłaniających do zbrodni.

Słów ubywa.

Najbardziej kruche

najsamotniejsze ze świata języka

dzisiaj usiłowałam ocalić.

Z przeciętej żyły miłości

znaki morse'a

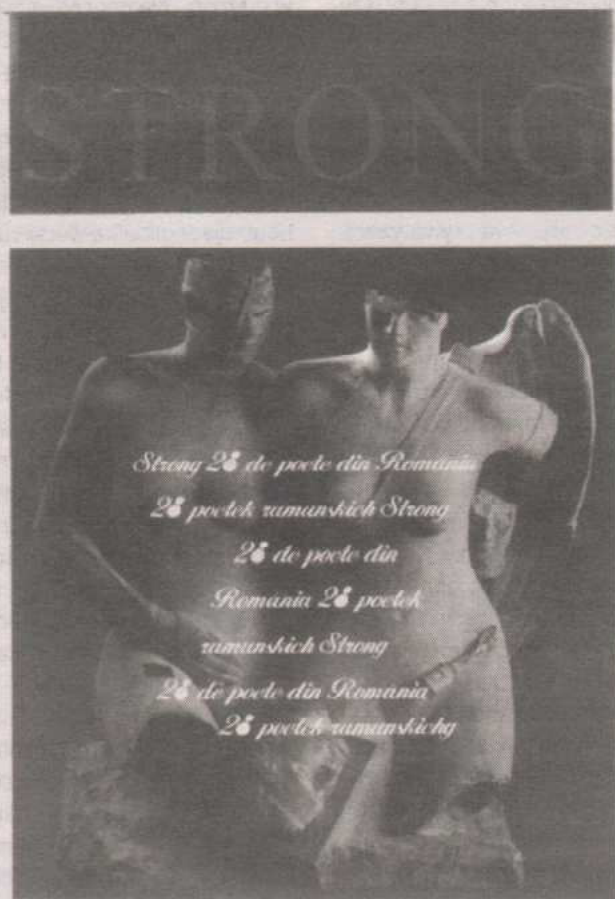
kapią powoli:

zdołam, później.

Tłumaczył KAZIMIERZ JURCZAK

28 de Poete din România/28 poetek rumuńskich,
Wydawnictwo Universal Dalsi, Bukareszt 1999

DENISA COMĂNESCU, ur. w 1954 r. w Buzău. Studiowała na Wydziale Filologicznym w Bukareszcie. Poetka i tłumaczka z języka angielskiego, redaktor Wydawnictwa Univers. Opublikowała tomiki: *Wygnanie z raju* (1977); *Nóż ze srebra* (1983); *Łódź na falach* (1987); *Ślad ognia* (1999).



28 DE POETE
DIN ROMÂNIA
POETEK
RUMUŃSKICH



EDITURA UNIVERSAL DALSI

Constantin Geambașu Literatura polska w Rumunii

Pisarzem, który wywarł ogromny wpływ na demokratów rumuńskich, przebywających na studiach w Paryżu, był Adam Mickiewicz. W momentach nasilenia ruchu rewolucyjnego intelektualistów rumuńscy nieraz odwołują się do polskiego romantyka, którego utwory były dostępne dzięki temu, że zostały przetłumaczone na język francuski. Między innymi pod wpływem *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* powstało *Oplewanie Rumunii*, dzieło o głębokim przesłaniu meksjanistycznym, podpisane przez Alecu Russo, lecz przypisane – przez wybitnego, lecz niezbyt polonistę Iona C. Chițimia – historykowi Nicolae Bălcescu, będącemu do brym znawcą dzieł Mickiewicza i bliskim współpracownikiem redakcji „Trybuny Ludów”. Oprócz Bălcescu i Russou, wielu innych młodych twórców rumuńskich (C.A. Rosetti, bracia Golești itd.) dobrze znało działalność literacką i polityczną Mickiewicza i starało się propagować ją w ich własnym kraju. Jednakże tłumaczenia na język rumuński tego okresu są fragmentaryczne i dosyć skromne. Doskonałym znawcą i popularyzatorem dzieł mickiewiczowskich był Gheorghe Asachi, który władał językiem polskim, i który zaadaptował w języku rumuńskim kilka ballad. Podobna adaptacja była możliwa – jak przedstawia I. C. Chițimia – dzięki podobieństwu polskiej i rumuńskiej kultury ludowej².

Następny etap recepcji kultury polskiej zaczyna się około roku 1863 – roku Powstania Styczniowego. Wtedy to zainteresowanie Rumunów losami Polski wzrasta, poeci rumuńscy w swoich utworach podkreślają znaczenie tego wydarzenia historycznego³. Jednak po upadku insurekcji ruch wyzwoleniczy traci swą intensywność. Pomimo wysiłków znajdujących się na terytorium rumuńskim emigrantów polskich, by kontynuować organizowanie kolejnych akcji wyzwoleniczych (tu w szczególności rola Zygmunta Miłkowskiego), odmienność postaw wobec Turcji staje na przeszkodzie wspólnych dotychczas działań. Gdy bowiem Polacy widzą w Turcji sojusznika w walce z Rosją, Rumuni walczą przeciwko Turcji o niepodległość, biorąc udział u boku Rosji w wojnie rosyjsko-rumuńsko-tureckiej. Dla Rumunii zwycięstwo nad Turkami oznaczało nie tylko osiągnięcie autonomii, ale także przejście do nowoczesnego ustroju państwowego. Polacy jednak mogli kontynuować działalność organizacyjną, korzystając z poparcia i przychylności hospodara Alexandru Ioana Cuzy⁴.

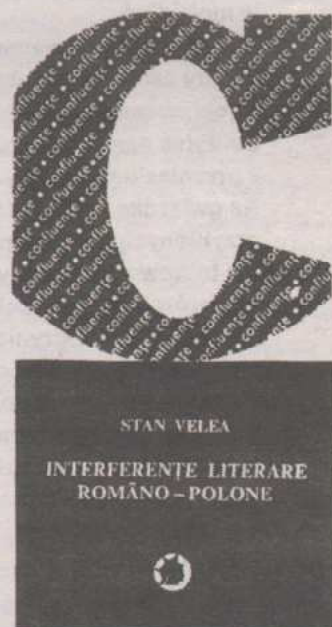
Recepcja literatury polskiej i kształtowanie wizerunku Polski rozwija się od tego momentu w kontekście ogólnych potrzeb duchowych, mniej zdeterminowanych przez konkretne interesy polityczne. Podróżne naukowe i badawcze wykształconych i odczytanych Rumunów (Alexandru Papiu Ilarian, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Ioan Bogdan, Ion Bianu, Nicolae Iorga), badania przeprowadzone w archiwach i bibliotekach polskich zwiększają zainteresowanie kulturą polską⁵. Równoległe z dalszą recepcją dzieł Mickiewicza, w ciągu ostatnich dziesięcioleci zeszłego wieku zarysowują się i docierają do Rumunii idee pozytywizmu warszawskiego za pośrednictwem prac Juliana Ochrowicza oraz przekładu jednego tomu opowiadań Aleksandra Świętochowskiego⁶. Z końcem XIX wieku najslawniejszym i najbardziej popularnym pisarzem po Mickiewiczu staje się Henryk Sienkiewicz – obecny do dziś w świadomości czytelników rumuńskich⁷. Przyznana mu Nagroda Nobla (1905) dała początek kolejnej fali przekładów, dokonywanych za pośrednictwem języka francuskiego i niemieckiego.

Oprócz Sienkiewicza w okresie międzywojennym przetłumaczono utwory Teodora Tomasa Jeża i Elżyny Orzeszkowej, ale nie zna-

lały one szerokiego oddźwięku. W 1928 r. ukazały się również opowiadania Reymonta (*Powestiri*), tłumaczone z francuskiego. W 1938 r. w Bukareszcie została wydana przez Elenę Eftimiu *Antologia prozy polskiej*, zawierająca fragmenty prozaików dwudziestolecia. Wiele artykułów i szkiców o kulturze i literaturze polskiej pojawiło się na łamach prasy literackiej.

Wybuch II wojny światowej przerywa ten stan rzeczy, okres zaś powojenny narzuca kierunek rozwoju, rygorystycznie kontrolowany pod względem ideologicznym. Mimo to należy wspomnieć o imponującej ilości przekładów oraz prac krytycznych, które pojawiły się w tym okresie. Momentem przełomowym jest rok 1949, kiedy powstała sekcja współczesnych języków słowiańskich na Uniwersytecie w Bukareszcie. Sekcja polonistyczna już od samego początku – wraz z zatwierdzeniem pierwszych promocji – odgrywała olbrzymią rolę w upowszechnieniu kultury i literatury polskiej w Rumunii.

Jak wiadomo, głównym i najsukcesywniejszym sposobem propagowania literatury obcej są przekłady, zwłaszcza bezpośrednio do-



konywane z języka oryginału przez odpowiednio przygotowanych specjalistów. W latach 60. i 70. zaczęło się wyróżniać w tej dziedzinie pokolenie tłumaczy, którym literatura polska zawdzięcza najwięcej: Olga Zaicik, Stan Velea, Nina Grigorescu, Rodica Ciocan, Maria Vărcioroveanu, Mihai Mitu, Elena Timofte; do nich dołączyli absolwenci filologii polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego (Elena Lința, Ion Petrică) oraz Uniwersytetu Warszawskiego (Nicolae Mareș, Anda Mareș, Ilie Ivan, Vasile Matei, Constantin Geambașu) i inni. Dzięki nim wzrosła zarówno liczba tłumaczeń, jak i ich jakość. W ciągu trzech dziesięcioleci udało im się dokonać przekładów z niemal wszystkich okresów literackich. Ogromna rola w tym kierunku przypadła Wydawnictwu Literatury Powszechnej (Editura pentru Literatură Universală), przekształconemu później w Wydawnictwo Univers, które drukowało rocznie 5-6 pozycji z literatury polskiej. Wraz z innymi wydawnictwami krajowymi (Minerva, Albatros, Cartea Românească w Bukareszcie, Dacia w Klużu, Junimea w Jassach itd.) doprowadziło do wydania dziesiątków tytułów reprezentujących przede wszystkim literaturę klasyczną (szczególnie wiek XIX) oraz w dużej części literaturę XX wieku (międzywojnie i przede wszystkim okres powojenny). Obecnie czytelnik rumuński ma możliwość zapoznania się z poezją Mickiewicza (jest znakomite tłumaczenie *Pana Tadeusza* dokonane przez uta-

lentowanego poetę Mirona Radu Paraschivescu), Stowackiego czy Krasińskiego. Szczególnym zainteresowaniem cieszy się jednak proza. Po sienkiewiczowskich powieściach historycznych pojawiają się utwory Prusa, Orzeszkowej, Żeromskiego i Reymonta. Rychło przystąpiono do tłumaczenia prozy Iwaszkiewicza, Marii Dąbrowskiej, Zofii Nałkowskiej, a ilość polskich autorów przetłumaczonych na rumuński jest naprawdę zadziwiająca: J. Parandowski, J. Andrzejewski, Maria Kuncewiczowa, St. Dygat, K. Filipowicz, B. Schulz, R. Bratny, J. Newerly, W. Żukrowski, A. Kuśniewicz, T. Nowak, St. Lem i wielu innych. Poezja mimo iż trudniejsza w tłumaczeniu doczekała się wydania imponującej, choć dalekiej od pełnego obrazu liryki, antologii sporządzonej i przełożonej przez Nicolae Mareșu, który jest również tłumaczem tomików Różewicza, Szymborskiej i Wojtyły⁸. Liczne wiersze zostały włączone do różnych antologii poezji powszechnej, spośród których warto wymienić chociażby antologię opracowaną przez poetę A.E. Baconskiego, jak również *Symbolizm europejski*, t. I-III, pod redakcją Ziny Molcut i Magdaleny Laszlo-Kutiuk. Wśród dramaturgów największym zainteresowaniem cieszą się Mrożek i Gombrowicz. Pierwszy w tłumaczeniu Stana Velea, a drugi w przekładzie Olgi Zaicik (tom obejmuje również fragmenty „Dzienników”). Pojawiają się też prace z innych dziedzin humanistyki polskiej, np. *Historia estetyki* Władysława Tatarkiewicza, *Traktat o dobrej robocie* Tadeusza Kotarbińskiego czy *Elementy socjologii* Jana Szczepańskiego. Ogólnie rzecz biorąc, można stwierdzić, że wobec barier natury ideologicznej i niezależnie od przestrzegania zasady wzajemności, w ciągu tych czterech dziesięcioleci literatura polska przeniknęła w znaczącym stopniu w krwioobiegi rumuńskiej kultury.

Czy obraz ten zmienił się po 1989 r.? Jak we wszystkich krajach pokomunistycznych, tak i tu na rynku książkowym zaszły znaczące zmiany. Wraz z inicjatywą prywatyzacji i likwidacją cenzury powstało wiele prywatnych wydawnictw i drukarni, mniejszych lub większych, przystępujących, obok wydawnictw państwowych, stopniowo zresztą też prywatyzowanych, do publikowania książek z różnych dziedzin i dla różnych czytelników. Dla wielu wydawców, zwłaszcza na początku, w latach 1990-1991, książka stała się towarem przynoszącym spory zysk. Drukowano dzieła klasyków, ale też pisarzy dysydentów, co wcześniej nie było do pomyślenia. Do dyspozycji czytelnika oddano bogatą i zróżnicowaną ofertę, choć wkrótce pojawi się bariera finansowa, książka bowiem stała się tak droga, jak produkty żywnościowe.

Bez koordynacji wydawniczej, na rynku dopiero restrukturyzowanym, gdzie nie bierze się pod uwagę prawa popytu i podaży, a siła nabywcza spada, książka, a w efekcie i wydawnictwa, borykają się z poważnymi problemami finansowymi. Mimo to w rumuńskim świecie wydawniczym pojawiło się kilka silnych wydawnictw lub grup wydawniczych, odgrywających rozstrzygającą rolę w promowaniu wartości kulturalno-literackich. Warto wymienić chociażby Humanitas, Univers, Nemira, Alfa, Universalia, Lider, Minerva, Cartea Românească itd.

Co się stało z literaturą polską w tym kontekście? Wydarzenia zachodzące w Polsce (oddźwięk Solidarności, niekomunistyczny rząd Mazowieckiego, reforma finansowa Balcerowicza, rozwój gospodarki rynkowej) utrwalały też drogę kulturze i literaturze polskiej. Niezwykłą jednak zasługę w promowaniu literatury polskiej mają poloniści. Dokładali oni starań, by skompletować dzieła klasyków, a

także odrobić zaległości w tłumaczeniach zarówno w zakresie utworów awangardowych (chodzi zwłaszcza o awangardową prozę psychologiczną) czy też literatury emigracyjnej.

Główna zasługa w popularyzacji literatury polskiej w Rumunii przypada Oldze Zaicik, która poświęciła całe życie pracy redaktora, tłumacza i krytyka. W ubiegłym roku Wydawnictwo Univers przyznało jej nagrodę za dorobek translatorski na rok 1999. W okresie 1990-2000 przetłumaczyła ona i opublikowała 6 tomów: *Zazdrość i medycynę* Michała Choromańskiego, *Dzienniki Gombrowicza*, z przedmową napisaną przez Kazimierza Jurczaka, *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego, *Szczura* Andrzeja. Zaniewskiego i *Króla obójga* Sycylii Andrzeja Kuśniewicza, który ukazał się w jednym tomie z *Lekcją martwego języka*, wydaną przed 10 laty. Warto też wspomnieć o tomiku teatralnym zawierającym kilka sztuk St. I. Witkiewicza, pierwszy raz przetłumaczonych na rumuński.

Polonista Stan Velea, badacz w Instytucie historii i teorii literatury „G. Călinescu”, poświęcił się z wielką pasją badaniom polonistycznym oraz porównawczym, jak również działalności przekładowej. Niezależnie od innych autorów, którymi się zajmował, uwagę jego przyciągnęło dwóch pisarzy: Wł. Reymont i H. Sienkiewicz i każdemu z nich poświęcił monografię. Tylko w tym dziesięcioleciu zostały ponownie wydane jego przekłady: *Komediantka* i *Fermenty* Reymonta, 4 tytuły z twórczości Sienkiewicza (*Hania*, *Rodzina Polanieckich*, *Ogniem i mieczem*, *Pan Wołodyjowski*), jak również tom nowel Prusa zatytułowany *Anielka*. Kontynuował on serię nowych przekładów Sienkiewicza: *W pustyni i w puszczy*, *Na polu chwały* oraz przygotował nową wersję *Quo Vadis*. Z jego inicjatywy i pod jego opieką wychodzą w wydawnictwie Univers *Dzieła* Sienkiewicza, wydanie krytyczne opatrzone wstępem, przypisami i komentarzami krytycznymi. Podejmując ten ciężki trud przekładowy, S. Velea dążył do stylistycznego ujednolicenia wersji rumuńskich. Velea dokonał też pięknego przekładu *Dziejów grzechu* S. Żeromskiego. Spod jego pióra wyszły także wersje rumuńskie *Placówki* Prusa, *Wampira* Reymonta, *Króla Władysława Hermana* Kraszewskiego. Niedawno ukazała się monumentalna powieść Myślińskiego *Widnokrąg*. Jest to zadziwiający trud i poświęcenie tłumacza świetnie orientującego się w historyczno-kulturalnych realiach polskich.

Innym znanym polonistą ściśle powiązany z losami literatury polskiej na terenie Rumunii jest Ion Petrică, absolwent filologii polskiej w Krakowie, obecnie wykładowca literatury polskiej na Uniwersytecie w Bukareszcie. Obok innych mniejszych lub większych opowiadań lub powieści przetłumaczonych przed 1989 r., wybitnym osiągnięciem jest przekład prozy B. Schulza, nie znanego w ogóle w Rumunii. Krytyka rumuńska przyjęła książkę z entuzjazmem i doszukiwała się podobieństw między Schulzem a twórczością Urmuza⁹. Po raz pierwszy udostępniony został też czytelnikom rumuńskim interesujący utwór Tadeusza Nowaka *A jak królem, a jak katem będziesz*. Wielką popularnością (m.in. dzięki adaptacji filmowej) cieszyła się powieść T. Dołęgi Mostowicza *Znachor*, również w jego tłumaczeniu. Ale największą zasługą polonisty rumuńskiego jest przekład czterech powieści Gombrowicza: *Ferdydurke*, *Pornografii*, *Trans-Atlantyku* i *Kosmosu*. Wszystkie ukazały się w krótkim czasie, jedna po drugiej, w wydawnictwie Univers; za *Ferdydurke* tłumacz otrzymał nagrodę Stowarzyszenia Pisarzy w Bukareszcie, za pozostałe zaś nagrodę Związku Pisarzy Rumuńskich za rok 1999. Po Schulzu, Gombrowicz jest drugim

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI
FACULTATEA DE LIMBI ȘI LITERATURI STRĂINEION PETRICĂ — coordonator
I.C. CHIȚMIA • ELENA DIBROVEANU-TOPIU
VICTOR BĂLĂSCU • ELENA TÎMBULEA
CONSTANTIN GEAMBAȘU

prozaikiem awangardowym, obecnym w świadomości czytelniczej Rumunów. Warto podkreślić umiejętności tłumacza rumuńskiego w oddawaniu tego, co zwykle się nazywa „duchem gombrowiczowskim”, a przejawiającym się zarówno w płaszczyźnie wyobraźniowej, jak też w strukturze językowej.

Polonista i sławista Mihai Mitu, absolwent sekcji polonistycznej Uniwersytetu Bukareszteńskiego, lektor języka i literatury rumuńskiej w Krakowie (1970-1976), choć nie zajmuje się literaturą, jego zainteresowania obejmują bowiem dziedziny pozaliterackie (paleografia słowiańska, gramatyka porównawcza języków słowiańskich, kontakty językowe rumuńsko-słowiańskie, składnia polska), poświęcił dużą część swojego czasu tłumaczeniom. Przed 1989 r. opublikował przekład *Cyberiady* Lema oraz *Rękopis znaleziony w Saragossie* Potockiego. Potem przełożył jeszcze dwie powieści Lema (*Głos Pana* i *Katar*) i wydał ponownie *Rękopis...* w całościowej wersji uzupełnionej na podstawie wydania francuskiego. Jest również autorem przekładu *Cesarza Kapuścińskiego*.

Sam opublikowałem w okresie 1990-2000 kilka tomów tłumaczeń. Obok esejów politycznych (*Elementarz demokracji* Jakuba Karpińskiego, *Struktura kłamstwa* Piotra

Wierzbickiego) ukazały się po raz pierwszy w Rumunii teksty Czesława Miłosza: *Zniewolony umysł* (Wyd. Univers, 1999), *Rodzina Europa* (Wyd. Humanitas, 1999) oraz *Ziemia Ulro* (w druku). Razem z poetką Passionarią Stoicescu wydaliśmy tom wierszy Wisławy Szymborskiej, który cieszył się dużym powodzeniem wśród czytelników. Przetłumaczyłem też dwa tomy Lema (*Golem XIV* i *Eden*). *Początek* Andrzeja Szczypiorskiego i *Podróż ludzi księgi* Olgi Tokarczuk mają się ukazać w pierwszej połowie przyszłego roku.

Równolegle z tłumaczeniami ukazały się także liczne artykuły, opracowania i monografie krytyczne. Niemalże każda ważna powieść, zbiór opowiadań czy wierszy jest opatrzony wstępem lub posłowiem, zawierającym istotne dane związane z dziełem i jego autorem oraz sądy krytyczne, w ujęciu porównawczym.

Badania polonistów rumuńskich skupiły się głównie na trzech ważnych kierunkach:

1) Związki kulturalne rumuńsko-polskie. Zalicza się tutaj prace profesora I.C. Chițimii; sporą ich część przetłumaczono na język polski (*Literackie studia i szkice rumunistyczne-polonistyczne*, Warszawa 1983), a dotyczą one przede wszystkim zagadnień literatury i kultury starorumuńskiej. Do tej grupy badań należy też monografia Iona Petrică, *Confluente culturale româno-polone* (Związki kulturalne rumuńsko-polskie, București 1976) oraz Stana Veli, *Interferențe literare româno-polone* (Wzajemne wpływy literackie rumuńsko-polskie, București 1989).

2) Studia monograficzne mające na celu przedstawienie twórczości poszczególnych pisarzy na szerokim tle historyczno-literackim. Zostało napisanych dotychczas 6 monografii: Olga Zaicz (*Pasiunea romantică* — Pasja romantyczna, București 1965, poświęcona twórczości Mickiewicza i Słowackiego; *Henryk Sienkiewicz*, București, 1972); S. Velea (*Reymont*, București 1966; *Mickiewicz*, București 1995; *Sienkiewicz*, București 1998); Constantin Geambașu (*Maria Dąbrowska*, București 1996). Wszystkie te monografie oparte są o bogatą dokumentację i stanowią przykład odmienności interpretacji dokonanej przez badacza zagranicznego, korzystającego także z doświadczeń krytyki i metodologii stosowanej we własnym kraju.

3) Prace porównawcze nawiązujące do długiej tradycji komparatystyki rumuńskiej za-

owocowały w kilku ważnych tomach: S. Velea, *Perspective și retrospective literare* — Perspektywy i retrospekcje literackie, București 1975; *Universalități și comparații* — Uniwersaliści i komparatyści, București, 1996; I. Petrică, *Studii polono-române*, București 1994; C. Geambașu, *Ipostaze lirice și narative*, București 1999.

Szczególne miejsce w zakresie badań polonistów rumuńskich zajmuje *Istoria literaturii polone* (Historia literatury polskiej) Stana Veli, wydana w trzech tomach¹⁰. Jest to próba panoramicznego ujęcia literatury polskiej, wieńcząca wieloletnią owocną działalność badawczą autora. Złożona z sylwetek najbardziej reprezentatywnych pisarzy polskich, od Renesansu do współczesności, historia obejmuje także krótką charakterystykę okresów i prądów literackich. Oprócz wartości merytorycznych, informacyjno-interpretacyjnych, historia ta — jedyna na obszarze wschodnio- i południowo-europejskim — jest prawdziwą inspiracją intelektualną, zmuszającą przyszłych badaczy do refleksji i nowych ujęć.

Można zatem stwierdzić, iż w latach 1990-2000 kontynuowano wznawianie klasyków (Potocki, Sienkiewicz, Prus, Żeromski, Reymont), po raz pierwszy przekładano dzieła awangardystów (Choromański, Gombrowicz,



Miłosz¹¹, Witkacy) i rozpoczęto tłumaczenia utworów współczesnych (Zaniewski, Szczypiorski, Tokarczuk).

Ponownie wydano 10 przekładów, przetłumaczono 25 nowych dzieł, opublikowano 10 tomów opracowań krytycznych, nie licząc artykułów, rozpraw i recenzji drukowanych w czasopiśmie literackich lub specjalistycznych.

Choć więc przed tłumaczami rumuńskimi zadanie przyswajania wielu polskich autorów (Konwickiego, Herlinga-Grudzińskiego, Odojewskiego, Strykowski, poezji Miłosza, Herberta i Różewicza oraz pisarzy należących do młodszych pokoleń) dotychczasowy bilans tłumaczeń oraz opracowań polonistów rumuńskich świadczy o dobrej pozycji literatury polskiej w Rumunii. Potwierdza się jeszcze raz fakt, że najczęściej losy określonej literatury narodowej za granicą zależą w znacznym stopniu od trudu i zainteresowań samych tłumaczy. Trudu, który warto podkreślić i docenić.

¹ Zob. I.C. Chițimia, A. Mickiewicz, N. Bălcescu i „Vospevanije Rumynii”, „Romanoslavica”, II, București 1958, s. 133-146.

² Tenże, Adam Mickiewicz et L'écrivain roumain G. Asaki, „Romanoslavica” I, București 1958; zob. też I. Petrică, *Confluente culturale româno-polone*, București 1976, s. 150-156.

³ I. Petrică, *op. cit.*, s. 157-160.

⁴ Tenże, s. 102-107.

⁵ Tenże, s. 161-166.

⁶ Tenże, s. 178-180.

⁷ Oprócz wielu przekładów w dużych nakładach, Sienkiewiczowi poświęcono dwie monografie (Olga Zaicz, *Henryk Sienkiewicz*, București, 1976; S. Velea, *Sienkiewicz*, București, Editura Medro, 1998), rozprawa doktorska o charakterze porównawczym (Maria Vălcioroveanu, *Romanul istoric al lui H. Sienkiewicz și Mihail Sadoveanu*), niestety nie wydrukowana, jak również wiele innych artykułów i studiów.

⁸ N. Mareș, *Poezia poloneză contemporană. Antologie, traducere și note bibliografice de Nicolae Mareș, prefață de Vasile Igna*. Cluj 1981; zob. też, tenże, *Zece poeți polonezi contemporani*, București, 1978.

⁹ Zob. m.inn. N. Manolescu, *Omul mecanomorf*, „Steaua”, 1977, nr 9.

¹⁰ T. I, București 1986; t. II, București 1990; t. III, București, 1995.

¹¹ Ukazała się niedawno *Dolina Issy Cz. Miłosza* (tłumacze: Olga Zaicz i Stan Velea), wyd. Univers.

Joanna Porawska **Współpraca kulturalna polsko-rumuńska widziana z Krakowa**

Zarówno w Polsce jak i w Rumunii pokułuje jeszcze myślenie, zgodnie z którym (tak jak kiedyś, tak i teraz) z jednej strony uważa się kulturę za dziedzinę nie przynoszącą zysku, a z drugiej strony sądzi się, że dostęp do niej powinien być bezpłatny. Przetrwaly na dodatek jeszcze nawyki z okresu, gdy kultura była elementem wojny psychologicznej systemów totalitarnych. Nie ułatwia to pozyskiwania środków na organizowanie przedsięwzięć kulturalnych w obu naszych państwach, borykających się ze stałymi niedoborami w budżecie; równocześnie niewielu obywateli jest na tyle bogatych, aby systematycznie sponzorować te przedsięwzięcia, a ogromnej większości ludzi nie stać na płacenie za uczestnictwo w kulturze.

W naszej aktualnej sytuacji dają się zauważyć trzy tendencje: pierwsza to pozostałości ideologii komunizmu w sposobie myślenia, druga to pamięć historyczna naszych narodów, do której przynależą wzajemne stosunki jak również i stereotypy oraz trzecia — wi-

zja globalnego, pluralistycznego świata, zacierającego tożsamości narodowe.

Jak na tym tle wyglądają dziś stosunki polsko-rumuńskie? Jakie możliwości uczestnictwa we wspólnym tworzeniu kultury mają przedstawiciele tych narodów? Chcę pokazać, że pomimo braku mechanizmów zestrącających te działania, mamy do czynienia z licznymi, używając nie najlepiej brzmiącego, ale celnego słowa, „oddolnymi” inicjatywami. Chcę podać przykłady interesujących przedsięwzięć, a także podkreślić, że potrzebujemy organizacyjnego wysiłku aby przetrwały. *Nic nie powstanie bez ludzi, ale nic nie przetrwa bez instytucji* — opinia ta wydaje się szczególnie aktualna w Europie Środkowo-Wschodniej początku XXI wieku.

Skoncentruję się na okresie ostatniej dekady, rozpoczynając przegląd od działań związanych z Krakowem i rozszerzając go później na inicjatywy ogólnopolskie. Nie bę-

dzie to po prostu lista wydarzeń — chodzi mi raczej o zilustrowanie przykładami pewnych ogólniejszych tendencji, widocznych w ostatnich latach. Jednak na tle skromnej współpracy środowisk twórczych naszych krajów, nawet te wydarzenia okazują się istotne.

W Krakowie nie ma konsulatu rumuńskiego, ani też żadnej rumuńskiej instytucji kulturalnej; może też dlatego łatwiej mi, w pewnym sensie, wychwycić spontaniczne inicjatywy ludzi, w dużej mierze studentów, pasjonatów rumuńskości, z których wielu przewija się przez prowadzony przeze mnie od lat międzywydziałowy lektorat języka rumuńskiego.

Na początek jednak parę faktów z historii, ponieważ rola Krakowa jest tu wyjątkowa. Mihai Mitu, znakomity znawca tego tematu, tak pisze: *Rozpatrując w całości stosunki kulturalne rumuńsko-polskie, zauważamy wyjątkową rolę Krakowa (...). Nie umniejszając w niczym roli i wagi innych ośrodków polityczno-kulturalnych, zauważamy, że stosunki rumuńsko-krakowskie wyróżniają się po-*

przez swoją ciągłość i natężenie, czasami poprzez jedyne w swoim rodzaju przejawy, których brak jest w stosunkach z innymi częściami Polski (...). Obok Rumunów, zwłaszcza Moldawian, ku Krakowowi ciążyli, albo pozostawali z Krakowianami — Polakami i nie tylko Polakami — w ścisłych stosunkach, również i Węgrzy i Sasi z Siedmiogrodu i Mołdawii. Kraków był więc punktem styku, miejscem zbliżenia, wymiany wartości, ośrodkiem przyciągającym i promieniującym jednocześnie, był spoiwem, ale też i „katapultą” w zakresie kultury (...). W tym starym bastionie kultury polskiej powstał, w grudniu 1921 r., z poparciem Nicolae Iorga, pierwszy lektorat języka i literatury rumuńskiej na polskim uniwersytecie (...), który od r. 1975 jest osobnym kierunkiem studiów, kończącym się magisterium. (Cracovia și relațiile culturale româno-polone).

Krakowska rumunistyka jest dziś jedną z zaledwie dwóch istniejących w Polsce (druga — w Warszawie) i cieszących się dużym zainteresowaniem. CIĄG DALSZY NA STR. 24

Współpraca kulturalna polsko-rumuńska widziana z Krakowa

CIĄG DALSZY ZE STR. 23

ga powstała w 1989 r. na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu). Oprócz działalności kolejnych lektorów z Rumunii, przyjeżdżających do nas na podstawie umowy międzyrządowej (dodajmy, że są to zawsze wysoko kwalifikowani pracownicy nauki uniwersyteckiej, co wcale nie jest regułą na innych kierunkach), środowisko uniwersyteckie korzysta z możliwości wymiany studentów i pracowników, jaką oferuje uczestnictwo w programie CEEPUS (Central European Exchange Programme for University Studies). Przystąpienie do 2 sieci, w ramach tego programu, pozwala wszystkim studentom krakowskiej rumunistyki na co najmniej miesięczne wyjazdy w trakcie roku do Rumunii – waga takich staży jest nie do przecenienia dla osób uczących się obcego języka; jeśli się doda do tego stypendia rządowe, można uznać, że znajdujemy się w sytuacji godnej, sądząc, pozazdrościć dla innych filologii. Trzeba tu zaznaczyć, że oprócz adeptów filologii rumuńskiej (tj. około 20 osób przyjmowanych raz na trzy lata), wokół rumunistyki gromadzi się czasowo również sporo studentów czy też doktorantów z innych kierunków, zainteresowanych tamtejszą kulturą, ludźmi czy też językiem, zafascynowanych odkrywaniem elementów bliskich nam, Słowianom, przeplatających się z egzotyką Wschodu i starą symboliką rzymską. Nie należy też zapominać o studentach rumuńskich, uczących się w Krakowie. Ich obecność, po latach izolacji wprowadzonej przez totalitarne rządy Ceaușescu, staje się powoli czymś naturalnym i zwyczajnym, a dla polskich studentów rumunistyki – elementem ożywiającym, wpływającym motywująco na ich postawę. Znakomitą efektem tak pojętego współdziałania było wydanie, w 1996 r., przez Towarzystwo Przyjaciół Narodów Europy Środkowej rumuńskiego numeru pisma *Proglas*, czy też polskie tłumaczenie książki francuskiego historyka, J. Nouzille *Transylwania w 1997 r.*

Szczególnie warte podkreślenia, choć nie związane wprost z Uniwersyteciem, jest ważne wydarzenie kulturalne z 1999 roku. Mowa tu o seminarium naukowym, zorganizowanym przez Międzynarodowe Centrum Kultury w ramach cyklu *Przestrzeń kulturowa Europy Środkowej w Siedmiogrodzie*. Spotkanie to, zrealizowane we współpracy z Ministerstwem Kultury Rumunii oraz Ambasadą RP w Bukareszcie, było, jak to opisuje J. Purchla *pierwszą od wielu lat próbą zbliżenia elit intelektualnych Rumunii i Polski i otworzyło perspektywę na dalszą współpracę. Stanowiło przy tym znakomity przykład przechodzenia od dyplomacji kulturalnej do partnerstwa we współpracy międzynarodowej* (Od dyplomacji do międzynarodowej współpracy kulturalnej, rocznik MCK nr 8).

Przez tych, którzy pamiętają mroczne czasy epoki Ceaușescu, kiedy to każdy wyjazd zagraniczny naukowca (studenci w ogóle nie wyjeżdżali) wymagał osobistej zgody najwyższych czynników w państwie, ta normalna już dziś sytuacja przyjmowana jest z uczuciem ulgi; młodszy wiekiem oraz ci, którzy tej sytuacji nie znali (albo nie wierzyli!), w ogóle nie zauważają problemu. A ja pamiętam jeszcze sympozja naukowe polsko-rumuńskie, na które nikt z Rumunii nie dojechał...

Opisując współpracę polsko-rumuńską w skali całego kraju, zatrzymam się tylko na głównych, dających się dziś zauważyć, tendencjach. Chodzi mi o pokazanie działań wynikających bardziej ze spontanicznych inicjatyw niż tych, które są efektem polityki kulturalnej jednego czy drugiego państwa (nie

znaczy to bynajmniej, że te inicjatywy nie znajdują oparcia w wyżej wspomnianych instytucjach).

Nośnym tematem, łączącym dziś kulturalnie Polaków i Rumunów (jak również Ukraińców, Żydów, Niemców, Węgrów, Ormian) okazała się wspólna przeszłość bukowina. W 1991 roku odbyła się międzynarodowa konferencja naukowa na temat *Bukowina. Wspólnota kultur i narodów*, która dała początek kolejnym spotkaniom w latach późniejszych i zaowocowała publikacjami. *To pierwsze spotkanie przedstawicieli narodów z podzielonej Bukowiny nabrało wymowy symbolu wobec narastającej fali nacjonalizmów i nietolerancji w naszej części Europy* (...). Intencją organizatorów i uczestników konferencji, a zarazem autorów i wydawców niniejszego tomu było przypomnienie, że poza różnicami i podziałami coś mieszkańców Bukowiny także łączyło – pisali we wstępie do wydanego rok później tomu K. Feleszko i J. Molas. Może właśnie także w wyniku takich działań, jak te podjęte przez animatorów ruchu „bukowinoznawczego”, ówczesne obawy narastania nacjonalizmów, wyrażone przez autorów, nie sprawdziły się. Ostatnia, czwarta już w Polsce konferencja bukowinoznawcza *Ó Bukowinie. Razem czy oddzielnie*, odbyła się w dn. 2-5 czerwca 1999 r. w Jastrowiu, tradycyjnie już podczas „Bukowińskich Spotkań”. Ten międzynarodowy festiwal folklorystyczny, organizowany już po raz dziesiąty przez dyrektora Pileckiego Domu Kultury, p. Zbigniewa Kowalskiego, na terenach, gdzie po II wojnie światowej osiedlili się bukowiniacy przesiedleńcy, ukazuje Polakom niepowtarzalną różnorodność tej kultury, pozwalającą na zachowanie własnej tożsamości, odmienności, która nie stoi w sprzeczności ze współpracą i dobrym sąsiedztwem. Także ośrodek *Pogranicze – sztuk, kultur, narodów*, mający swą siedzibę w Sejnach jest miejscem organizującym środowiska twórcze, gdzie mamy do czynienia ze współpracą polsko-rumuńską. W ramach projektu „Otwarte regiony Europy środkowo-wschodniej” był jeden program poświęcony Siedmiogrodowi, a numer 10 pisma *Krasnogruda* (r.2000), wydawanego przez tę fundację, poświęcony jest w dużej mierze Rumunii.

Zwracam uwagę na te jednoczące entuzjastów działania, które wykorzystują wspólną niegdyś przestrzeń kulturową Polaków i Rumunów jako punkt wyjścia. Sięganie do dobrej strony stereotypu, łączącej się dla części Polaków starszego pokolenia ze współpracą i tolerancją w wielokulturowym społeczeństwie, jeszcze w okresie, kiedy słowo *tolerancja* nie było nadużywane, jest istotnym elementem budowy porozumienia naszych narodów dzisiaj. Ten model kulturowy, istniejący za czasów monarchii habsburskiej, kontynuowany w wielonarodowościowej Drugiej Rzeczypospo-

litej, gdzie, jak głosił popularny przebój z lat pięćdziesiątych „czarnuszka Mołdawianka winogrona słodkie rwie”, zaowocował pojęciem *homo bucoviniensis* – człowieka otwartego na wszelkie otaczające go kultury oraz czynnie w nich uczestniczącego.

Historia łączyła nas raz jeszcze w tragicznych okolicznościach początku II wojny światowej, kiedy to Rumunia udzieliła uciekającym we wrześniu 1939 r. Polakom pomocy. Ten fakt historyczny, po latach milczenia wymuszonego przez powojenną cenzurę, również ma szansę stać się zarzewiem współpracy i wzajemnego poznania się dzisiejszych pokoleń Polaków i Rumunów. Ośrodek „Karta” zajmuje się, między innymi, gromadzeniem dokumentacji z tego okresu. Miejsce to odwiedzają byli uchodźcy z Polski, napływają listy z Rumunii, powstała „kolekcja rumuńska” – zbiór prywatnych i urzędowych dokumentów, wspomnień, listów i zdjęć. W 1995 r. ośrodek zorganizował *Dzień rumuński*, w którym uczestniczyło ponad 200 osób, których wojenne losy związane były z Rumunią. Píše o tym komisarz kolekcji rumuńskiej, A. Wanczer-Gluza: *Nie tylko poznałam fenomen pomocy, jakiej Rumunia udzieliła Polakom, ale i zapragnęłam upowszechnić tę wiedzę i swoje związane z tym wrażenia, bo widzę tu szansę zmiany stereotypowego wizerunku Rumuna u współczesnego Polaka* (Więź nr.9). Dwie kolejne sesje popularnonaukowe (1999, 2000), zorganizowane w Suczawie przez Związek Polaków w Rumunii „Dom Polski”, przy współudziale Ambasady RP w Bukareszcie również wpisują się w tematykę stosunków polsko-rumuńskich. Te *Dni polskie* były okazją do spotkania się nie tylko badaczy tych problemów, ale przede wszystkim żyjących jeszcze świadków wydarzeń wojennych, których osobiste i wzruszające wspomnienia były dla młodszych pokoleń fascynującą lekcją historii.

Nieprzypadkowo też inny element, łączący nasze dwa kraje, w sensie geograficznym i kulturowym – Karpaty, okazuje się ośrodkiem, wokół którego gromadzą się w Polsce miłośnicy Rumunii – zwłaszcza ci, którzy chodząc po górach zainteresowani są etnografią. W almanachu karpackim *Plaj*, wydawanym przez Towarzystwo Karpackie, ukazują się teksty o Rumunii, dotyczące różnych dziedzin – począwszy od tych o charakterze czysto turystycznym, poprzez etnograficzne i historyczne, a skończywszy na tłumaczeniach ballad ludowych. Towarzystwo to organizuje też *Spotkania rumuńskie* o ambitnym programie, na które składają się również prelekcje i wystawy.

Spośród imprez o dużym znaczeniu, wspomnę jeszcze dwie ostatnie edycje Międzynarodowych Targów Książki w Warszawie. W r. 1999 Rumunia była gościem honorowym tych targów. Oprócz dużej i różnorodnej ekspozycji (choć, niestety, książek tych nie moż-

no było zakupić), oprócz możliwości zobaczenia licznych tłumaczeń z literatury polskiej na język rumuński, odbyła się promocja tomu poezji w wydaniu dwujęzycznym – *28 poetek rumuńskich*. Tego typu wydanie polsko-rumuńskie, najprawdopodobniej pierwsze, należy uznać za sukces we wzajemnych stosunkach kulturalnych, dowód współpracy, która przecież jest tematem tego artykułu. W maju 2000 r., na kolejnych targach w Warszawie, odbyła się promocja numeru „Literatury na Świecie” (nr 1-2), poświęconego w całości literaturze rumuńskiej. Praca nad tą publikacją przyniosła redakcji wiele pozytywnych wrażeń w kontaktach z rumuńskimi środowiskami twórczymi.

Działania, które opisywałam, są rozproszone – ale istnieją. Nie dopracowaliśmy się w Polsce powojennej ani w Trzeciej Rzeczypospolitej formuły, która organizowałaby te inicjatywy, miejsca, które przechowywałyby pamięć o nich i w którym miałyby szansę na owocowanie w przyszłości. Warto może wspomnieć w tym miejscu, że w Polsce międzywojennej działało 9 rumuńsko-polskich stowarzyszeń i dwie biblioteki rumuńskie, a w Rumunii były 4 takie towarzystwa. Dzisiaj nie istnieje żadna organizacja czy instytucja o profilu kulturalnym, która realizowałaby szeroko zarysowany program współpracy między naszymi krajami.

Przypomnieć też należy, że przed II wojną światową w Ambasadzie Rumunii w Warszawie pracowali takie znane osobistości jak **Lucian Blaga** i **Aron Cotruș**, którzy inspirowali współpracę kulturalną i osiągnęli w tej dziedzinie znakomite rezultaty, a śledząc przedwojenne stosunki polsko-rumuńskie natrafiamy wciąż na postać wielkiego Rumuna – historyka, pisarza i polityka, doktora honoris causa m.in. Uniwersytetu Jagiellońskiego, premiera Rumunii w latach 1931-32 – **Nicolae Iorga**. Ich osobiste zaangażowanie w tę sprawę powodowało wzrost zainteresowania Polaków Rumunią, a ilość tłumaczeń z literatury rumuńskiej, artykułów o tematyce kulturalnej w polskiej prasie była znacząca. Dzisiaj rola ambasad i konsulatów w tej dziedzinie maleje, zastępują ją powoli inne formy – sieci i projekty. Niemniej jednak brak jest ośrodków łączących rozproszone działania – ośrodków, które pełniłyby rolę informacyjną, wskazywały partnerów pośród już istniejących, były miejscem nieformalnych kontaktów, czyli, odwołując się do zasady synergii, dawałyby szansę uzyskania dodatkowych efektów bez dodatkowych środków; potrzeba więc miejsc tworzących punkty oparcia dla osób, które mając dobre pomysły nie mogą ich realizować z powodu braku własnego zaplecza i kontaktów.

Szansę dla takiego działania widzę w tworzącym się właśnie Instytucie Polskim w Bukareszcie. Jednak, aby dyskusja mogła się dalej toczyć, musi być dla niej miejsce nie tylko w stolicach. Formą oparcia dla spontanicznych inicjatyw, miejscem poszukiwania sojuszników będzie również, mam nadzieję, towarzystwo polsko-rumuńskie, jakie planujemy założyć w Krakowie. Podkreślę tu jeszcze raz dużą rolę studentów – kontakty przez nich nawiązane dziś są nie tylko „na teraz”, będą również owocowały w przyszłości. Stowarzyszenie może też być punktem wyjścia do tworzenia relacji na innych płaszczyznach – związanych z turystyką kwalifikowaną czy współpracą ekonomiczną. Nie zapominajmy, że dziedziny te również są nośnikami kultury.

Nic nie powstanie bez ludzi, ale nic nie przetrwa bez instytucji. Inicjatywy już są, instytucje musimy zbudować.

Joanna Porawska

Fotografia Grażyna Borowik

