NOWA dekada KRAKOWSKA

DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY
NR 5/6 (43/44) ROK VIII 2019 KRAKÓW
Cena **18 zł** (w tym 5% VAT)
ISSN 2299-4742

RUMUNIA. MAŁY REALIZM / APOLOGIA CODZIENNOŚCI

RUMUNIA. MAŁY REALIZM / APOLOGIA CODZIENNOŚCI

RUMUNIA. MAŁY REALIZM / APOLOGIA CODZIENNOŚCI

NOWA **DEKADA** KRAKOWSKA
DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY
ISSN 2299–4742

NOWA **DEKADA** KRAKOWSKA jest programową kontynuacją **DEKADY LITERACKIEJ**, której pierwszy numer ukazał się w grudniu 1990 roku, a w latach 1992 – 2004 wydawcą była Krakowska Fundacja Kultury.

Redaguje zespół:
Marta Wyka *redaktor naczelna*
Teresa Walas *zastępca redaktor naczelnej*
Aleksander Pieniek *redaktor graficzny*
Tomasz Cieślak-Sokołowski
Jakub Kornhauser
Paulina Małochleb
Malwina Mus
Robert Ostaszewski
Anna Pekaniec

Współpracują:
Anna Baranowa, Aleksandra Görlich,
Tomasz Gryglewicz, Ewa Hearfield,
Krzysztof Lisowski, Anna Łabędzka,
Małgorzata Szumna, Jacek Ziemek

Redaktorzy prowadzący numeru:
Jakub Kornhauser, Olga Bartosiewicz -Nikolaev,
Joanna Kornaś-Warwas

Okładka:
Aleksander Pieniek
Fotografia Grażyna Borowik

Adres korespondencyjny redakcji:
„Nowa Dekada Krakowska”
ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków
www.nowadekada.pl
www.nowadekada-online.pl
e-mail: krakowskafundacjaliteratury@gmail.com

Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych i zastrzega sobie prawo skrótów.

Nakład:
200 egz. + 200 egz. gratisowych

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

NOWA
dekada
KRAKOWSKA
DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY
NR 5/6 (45/46) ROK VIII 2019 KRAKÓW

RUMUNIA. MAŁY REALIZM / APOLOGIA CODZIENNOŚCI

OLGA BARTOSIEWICZ-NIKOLAEV	Apologia codzienności, czyli realizm(y) w najnowszej literaturze rumuńskiej	**6**
KAZIMIERZ JURCZAK	Polityka i literatura	**16**
MIHAI IOVĂNEL	W stronę kanonu transnarodowego	**22**
RADU VANCU	PSALMY	**40**
ADELA GRECEANU	WIERSZE	**48**
DAN COMAN	WIERSZE	**56**
ŞTEFAN MANASIA	WIERSZE	**64**
MIRUNA VLADA	WIERSZE	**76**
ŞTEFAN BAGHIU	WIERSZE	**82**
ROZMOWA	Rumuńska literatura dzisiaj (1) z RADU VANCU rozmawia JOANNA KORNAŚ-WARWAS	**94**
	Rumuńska literatura dzisiaj (2) z ADELĄ GRECEANU rozmawia OLGA BARTOSIEWICZ-NIKOLAEV	**100**
ANKIETA (Dwugłos krytyczny)	Mihai Iovănel, Doris Mironescu (red. i przeł. Olga Bartosiewicz-Nikolaev)	**106**
LAVINIA BRANIŞTE	Przeprawa (przeł. Olga Bartosiewicz-Nikolaev)	**110**
DAN COMAN	Święta zimowe (przeł. Joanna Kornaś-Warwas)	**126**
DUMITRU CRUDU	prozy (przeł. Dominika Wojtaś)	**140**

FLORIN LĂZĂRESCU Zdarzenia i postaci (przeł. Joanna Kornaś-Warwas, Monika Borzęcka, Natalia Zajdel) **150**

BOGDAN RĂILEANU Rzeczy, które robimy w myślach (przeł. Dominika Wojtaś) **165**

ANKIETA (Pięciogłos pisarski) Lavinia Braniște, Dan Coman, Dumitru Crudu, Bogdan Răileanu, Adrian Schiop (red. i przeł. Olga Bartosiewicz-Nikolaev) **174**

JAKUB KORNHAUSER Rumuni po polsku **179**

JULIA OBRZUT Pamięć magiczna **186**

ANDRZEJ ZAWADZKI Powieść zbudowana z nieoczywistości **191**

ANDRZEJ ZAWADZKI Bukareszt. Dlaczego **196**

Noty o autorach rumuńskich **203**

Nota bibliograficzna **205**

ROZMOWA z Pawłem Mackiewiczem, autorem *Wyboru pism* Kazimierza Wyki w serii Biblioteki Narodowej **206**

KISIĄŻKI PRZEBRANE

MARTA WYKA Żony poetów **220**

NA MARGINESIE

TERESA WALAS Utopia rediviva **224**

ANNA ŁABĘDZKA Krakowskie pożegnanie Ludwika Flaszena **232**

Laterna magica **234**

AUTORZY | AUTORKI **237**

GRAŻYNA BOROWIK, *Świt*, *Jazda*, *Krosno*, fotografie (okładka, strona okładki wewnętrznej, s. 5)
DARIUSZ TOKARCZYK, *RU VIII*, grafika komputerowa (s. 1)

Olga Bartosiewicz-Nikolaev

Apologia codzienności, czyli realizm(y) w najnowszej literaturze rumuńskiej

Estetyka realizmu w literaturze rumuńskiej po roku 1989

Powszechnie stosowanym przez rumuńskich literaturoznawców ujęciu krytycznym literatura rumuńska periodyzowana jest pokoleniowo, zapożyczając nazwy od następujących po sobie dekad – tak więc twórcy debiutujący w latach 60. to tzw. *șaizeciștii* (od liczebnika „șaizeci" – sześćdziesiąt), lata 70. należą do *șaptezeciștii*, lata 80. – do *optzeciștii*, lata 90. – do *nouăzeciștii*, a 2000 – do *douămiștii*. Takie podejście posiada oczywiście użyteczne walory porządkujące z punktu widzenia historii literatury, nie stanowi jednak kryterium reprezentatywnego dla pełnej charakterystyki nieustannie się przenikających tendencji estetycznych oraz form i technik literackich. Dlatego też Mihai Iovănel, obecnie jeden z odważniejszych głosów młodej krytyki literackiej w Rumunii, w swoim studium *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*[1] [Ideologie literatury rumuńskiej w okresie postkomunizmu] postanawia nieco poszerzyć perspektywę opisu rumuńskiej literatury współczesnej. Autor proponuje bardziej pojemne koncepcyjnie rozróżnienie, które pozwala na wyszczególnienie w rumuńskiej prozie i poezji okresu postkomunizmu prądów i poetyk uzupełniających się przez kolejne dziesięciolecia. Tym, co łączy rumuńskie pokolenia pisarek i pisarzy, jest zatem według Iovănela stosunek do obrazowania realistycznego oraz swoiście interpretowana estetyka mimetyczna – krytyk wyróżnia tu trzy kategorie: postmodernistyczny metarealizm [*metarealismul postmodern*], realizm mizerabilistyczny [*realismul mizerabilist*] oraz realizm drobnomieszczański/realizm klasy średniej [*realismul mic-burghez*].

Pojawienie się estetyki metarealizmu w latach 80. może być tłumaczone ówczesnym kontekstem społeczno-politycznym – interpretowany w ten sposób odwrót od realizmu balzakowskiego byłby zatem naturalną odpowiedzią takich autorów jak Gheorghe Crăciun czy Ion Iovan na pogłębiający się ucisk reżimu komunistycznego oraz absurdalnie rozbudowaną strukturę cenzorską. Nieczytelność i „lekturowa trudność" tekstów, ich groteskowość oraz odwołania do skomplikowanego aparatu teoretycznego byłyby konsekwencją niemożności jednoznacznego i bezpośredniego opisu rumuńskiej rzeczywistości, u schyłku rządów Nicolae Ceaușescu wyjątkowo przygnębiającej.

Twarzą pokolenia debiutującego w tamtym okresie pozostaje bez wątpienia Mircea Cărtărescu, najbardziej rozpoznawalna postać rumuńskiego postmodernizmu, powszechnie uznawany za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli rodzimej literatury. Od lat utrzymuje on status rumuńskiego kandydata do literackiej nagrody Nobla. Za *opus magnum* pisarza uważa się trylogię *Orbitor* [Olśniewający], której poszczególne części publikowane były w wydawnictwie Humanitas (jednej z większych i bardziej prestiżowych oficyn działających na rumuńskim rynku książki po roku 1989) kolejno w 1996, 2002 oraz 2007 roku.

W latach 90. opisana wyżej tendencja zostanie w naturalny sposób wchłonięta przez możliwości, jakie wyobraźnia literacka otrzymuje dzięki rozwojowi technologicznemu – internetowi, wirtualnej rzeczywistości, hipertekstom czy grom

DARIUSZ TOKARCZYK, *RU III*, grafika komputerowa

wideo. Reprezentatywni dla tego nurtu Caius Dobrescu czy Ion Manolescu są jednocześnie teoretykami literatury związanymi ze światem akademickim, promującymi w swoich tekstach (czasem noszących znamiona manifestu, jak choćby *Un manifest postmodernist* [Manifest postmodernistyczny] Manolescu, opublikowany w 1996 roku na łamach „România literară") postmodernistyczną „nową wrażliwość kulturową", opierającą się na intermedialności, „odbrązowieniu" postaci należących do literackiego kanonu oraz „medialnym tekstualizmie". W latach dwutysięcznych natomiast metarealizm odnalazł się najpełniej w zabiegach autofikcyjnych Cezara Paula-Bădescu oraz Dana Sociu, przesuwając zupełnie granice identyfikacji autora z narratorem i postacią i wchodząc tym samym w ironiczny dialog z mocno obecnym w rumuńskiej literaturze postkomunistycznej autobiografizmem i pamiętnikarstwem.

Równolegle do postmodernistycznych intertekstualnych gier językowych oraz popisów pisarskiej erudycji, w literaturze lat 90. rozwija się prężnie nurt nazwany przez Iovănela „realizmem mizerabilistycznym". To kierunek z założenia epatujący nędzą i nieszczęściem, którego motorem napędowym jest „prymitywny antykomunizm" (tutaj za najbardziej reprezentatywną postać uznaje się Radu Aldulescu). Później, już w latach dwutysięcznych, w szczególności za sprawą twórczości Ionuța Chivy, nurt ten będzie ewoluował w stronę nihilizmu, agresywnej krytyki mieszczańskich przyzwyczajeń w stylu Williama S. Burroughsa i Michela Houellebecqa, czy też opisów narkotyczno-seksualnych doświadczeń umiejscowionych w bezlitosnej scenerii miejskiej dżungli. Język Chivy bywa trudny, eliptyczny, ale stylistycznie i technicznie jednorodny, podporządkowany próbie oddania prawdy przeżycia, „szczerości pisania" (autor był pod mocnym wpływem poetyckiego *Manifestu frakturyzmu* Mariusa Ianușa i Dumitru Crudu, do którego powrócę jeszcze w dalszej części tekstu).

Jednakże lata 90. to również (a może przede wszystkim) okres, kiedy ogromny sukces odnosi literatura dokumentu osobistego, której programowa wiarygodność staje się lekarstwem na przekłamywaną rzeczywistość epoki komunizmu. Za przykład mogą posłużyć tu dzienniki dwóch rumuńskich autorów pochodzenia żydowskiego, których publikacja odbiła się szerokim echem w rumuńskim świecie literackim. Pierwszym z nich jest *Dziennik 1935–1944* Mihaila Sebastiana[2] (opublikowany w 1996 roku), czyli świadectwo demitologizujące zbiorowe wyobrażenie międzywojnia jako złotej epoki i odsłaniające jej ciemne, faszystowskie i skrajnie antysemickie oblicze[3]. Drugi tekst to *Jurnalul fericirii* [Dzienniki szczęścia] Nicolae Steinhardta (opublikowany w roku 1991), którego centralną oś stanowi doświadczenie komunistycznego więzienia (Steinhardt został skazany w tzw. procesie Noica-Pillat na dwanaście lat robót przymusowych) i wywołana przez nie przemiana duchowa, zakończona konwersją rumuńskiego intelektualisty na prawosławie.

W pierwszych latach po obaleniu reżimu Ceaușescu hasło „estetyczna autonomia literatury" odchodzi powoli do lamusa, a wielu pisarzy poświęca się publicystyce, komentując na bieżąco rzeczywistość

społeczno-polityczną w trudnych warunkach transformacji ustrojowej. Estetycznemu wyrafinowaniu i postmodernistycznej fikcjonalności przeciwstawiana jest literatura faktu, gwarantująca mocne osadzenie w realiach i podbitą gatunkowo autentyczność doświadczenia.

Kontrowersyjne, acz poznawczo niezwykle bogate paraliterackie źródło wiedzy o potrzebach i gustach rumuńskiego społeczeństwa lat 90. stanowią teksty utworów należących do gatunku muzycznego *manele* oraz teksty takich hip-hopowych składów jak B.U.G. Mafia czy R.A.C.L.A. Oba nurty poruszały problem nadmiernego konsumpcjonizmu, wszechobecnego cwaniactwa, stosunków mafijnych, które zdominowały życie polityczne; jednak podczas gdy nurt *manele* afirmował te wartości (co zresztą robi do dziś), fetyszyzując gospodarkę kapitalistyczną, łatwy biznesowy sukces, nielegalne interesy, estetykę *glamour* i nuworyszowską mentalność, artyści hip-hopowi odsłaniali je z charakterystyczną dla tego gatunku przenikliwością i krytycyzmem wobec nowego porządku. Z dużym uznaniem spotkała się także proponowana przez tych drugich surowa, nierzadko wulgarna, nihilistyczna i minimalistyczna forma liryczna tekstów; często zresztą określa się ich mianem „poetów ulicy", na których wychowało się całe pokolenie dorastające w latach 90. Poza tym twórczość Mafii czy R.A.C.L.A doznała swego rodzaju kulturowej konsekracji, spotkała się bowiem z przychylnymi komentarzami takich tuzów rumuńskiej literatury, jak Emil Brumaru czy Mircea Cărtărescu, którzy docenili zaangażowanie obywatelskie muzyków, ich umiejętność „nazywania rzeczy po imieniu", ale również stosowaną przez nich formę poetyckiej ekspresji. *Manele* natomiast do dziś pozostaje gatunkiem wzbudzającym skrajne emocje, kojarzonym ze złym gustem i kiczowatą estetyką i porównywanym często do powszechnie krytykowanych przez elity zjawisk muzyczno-społecznych rozwijających się w latach 90. również w innych krajach regionu – choćby bułgarskiej *czałgi* czy serbskiego *turbofolku*. Nie zmienia to faktu, że przeciętny obywatel Rumunii spotyka(ł) się na co dzień z wizją rzeczywistości proponowaną przez te dwa odmienne style muzyczne obecne w kulturze masowej. W pewnym stopniu wpływały więc one na kształtowanie się określonego rodzaju estetycznej wrażliwości rumuńskiego społeczeństwa.

Niezależnie od swojego statusu w rumuńskim życiu społeczno-kulturalnym, zarówno *manele*, jak i hip-hop stały się inspiracją dla pisarzy pokolenia 2000, ukazując tym samym, jak istotne dla współczesnej literatury jest jej popkulturowe zaplecze. Teksty hip-hopowe zespołów B.U.G. Mafia czy R.A.C.L.A przetworzył choćby poeta Marius Ianuș (*Hârtie igienică* [Papier toaletowy], 1999; *Manifest anarhist și alte fracturi [Manifest anarchistyczny i inne pęknięcia]*, 2000), który swoje odniesienia intertekstualne postanowił ulokować poza tradycją literacką. W 2013 roku natomiast ukazała się głośna powieść Adriana Schiopa *Żołnierze. Opowieść z Ferentari*[4], w której autor w rewolucyjny sposób – jak na wciąż dominującą w Rumunii narrację bagatelizującą potrzeby osób LGBT+ oraz mniejszości romskiej – opisuje w ramach swej autofikcjonalnej prozy wykluczone środowisko

Romów i homoseksualistów. Akcja powieści rozgrywa się w zmarginalizowanej bukareszteńskiej dzielnicy Ferentari, która staje się tym samym jedną z pełnoprawnych bohaterek książki.

„Pokolenie 2000" w prozie

W niniejszym numerze „Nowej Dekady Krakowskiej" chcielibyśmy przyjrzeć się bliżej właśnie tak zwanemu „Pokoleniu 2000", czyli twórcom zamkniętym przez Iovănela w paradygmacie „realizmu drobnomieszczańskiego"[5], który moglibyśmy również nazwać „małym realizmem" czy też, za Rumunami, „mikrorealizmem". W każdym razie jest to tendencja, która zdominowała sposób pisania w latach dwutysięcznych i która sięga do najprostszych, najbanalniejszych doświadczeń życia codziennego, dokonując jednocześnie trudnej i szczegółowej diagnozy współczesnego społeczeństwa rumuńskiego. Społeczeństwa, które nadal walczy ze swoim postkomunistycznym dziedzictwem oraz powidokiem rozczarowującego okresu transformacji ustrojowej w trudnych i wymagających warunkach współczesnej gospodarki kapitalistycznej. Stąd nieuchronna w literaturze staje się obecność wątków socjologizujących i zaangażowanie w rzeczywistość społeczno-polityczną. Powieści takich autorów jak Dan Lungu, Radu Pavel Gheo, Filip Florian, Florin Lăzărescu, Marin Mălaicu-Hondrari czy Lucian Dan Teodorovici[6], rozliczające się na różne sposoby z reżimem komunistycznym i historią, sięgające niekiedy do obrazów z idyllicznego dzieciństwa, poruszające ważkie tematy społeczne, jak choćby problem emigracji, tak istotny dla współczesnej Rumunii zarówno ze względów polityczno-gospodarczych, jak i emocjonalnych, ukazują, jak ważne są społeczne ramy literatury – nagle to kontekst i opowieść, a nie skomplikowane struktury narracyjne czy hermetyczność form i technik literackich przybierają na znaczeniu. Zresztą jeden z wyżej wymienionych autorów, Dan Lungu, którego proza odnosi duży sukces również za granicą (w tym w Polsce; fragmenty jego powieści *Jestem komunistyczną babą!*, opublikowanej w 2009 roku przez wydawnictwo Czarne w przekładzie Joanny Kornaś-Warwas, były czytane przez Stanisławę Celińską w audycji radiowej „Powieść w Trójce", co można uznać za ogromny medialny sukces rumuńskiej literatury) jest z wykształcenia socjologiem – tematy, po które sięga i obserwacje, których dokonuje, wydają się więc poniekąd naturalną konsekwencją jego przygotowania zawodowego.

Twórcy piszący po roku 2000 wnoszą do literatury rumuńskiej nową jakość, powiew świeżości, którego ta bez wątpienia potrzebowała po trudnym i chaotycznym (także z perspektywy rynku wydawniczego) okresie lat 90. Zainicjowana w wydawnictwie Polirom w 2004 roku (i istniejąca do dziś) seria „Ego. Proză"[7] w końcu porządkuje nieco ten bałagan, wspierając debiuty młodych autorów i zaspokajając czytelniczy apetyt, spragniony prozy zanurzonej w rzeczywistości, formalnie nieskomplikowanej, przedstawiającej świat z punktu widzenia przeciętnego odbiorcy dokonującego prostej analizy codzienności czy też odkrywającego mechanizmy rządzące pamięcią zbiorową, zakleszczoną pomiędzy nostalgią a zapomnieniem.

Zresztą tendencja ta utrzymuje się nie tylko na gruncie literatury – rok 2000 pozostaje swoistą cezurą również w historii kinematografii rumuńskiej, wraz z długometrażowym debiutem Cristiego Puiu *Marfa și banii* [Towar i kasa], który uznaje się za formalny początek rumuńskiej filmowej Nowej Fali. Dla współczesnej kultury rumuńskiej stanie się ona, *nomen omen*, towarem eksportowym numer jeden i jednym z jej najbardziej dojrzałych i rozpoznawalnych przejawów. Naturalistyczne obrazowanie, ocieranie się wręcz o estetykę paradokumentu, skromne środki wyrazu, poruszanie ważnych społecznych tematów w ramach banalnej, najzwyklejszej codzienności, potrzeba rozliczenia się z komunizmem – te cechy surowego filmowego realizmu często stają się platformą porównawczą dla całej najnowszej literatury. Tym bardziej, że część najznakomitszych scenarzystów (Răzvan Rădulescu ze *Śmierci Pana Lăzărescu Cristiego Puiu* z 2005 czy Florin Lăzărescu z *Aferim!* Radu Judego z roku 2015), to również cenieni prozaicy. Stąd bierze się podobna estetyka, ironia, cyniczna akceptacja rzeczywistości i wszechobecny czarny humor. Nagminnie używane określenie „nowa fala", nierzadko pojawiające się także w kontekście literatury, świadczy o tym, jak bardzo rumuńska kultura spragniona była nowego pokolenia, którego przedstawiciele przeciwstawiliby się dotychczasowym wartościom i ustalili nowy porządek w postkomunistycznej rzeczywistości. Kino zadziałało bardzo szybko, radykalnie kontestując wielkie komunistyczne narracje propagandowe w stylu *Daków* czy *Michała Walecznego* Sergiu Nicolaescu, ale również zrywając z estetyką obecną u przedstawicieli młodej kinematografii, taką jaką proponuje na przykład Nae Caranfil w swoim filmie *E pericoloso sporgersi* z 1993 roku. Obraz ten, utrzymany w dużej mierze w konwencji onirycznej i groteskowej, traci tym samym na bezpośredniości i dosadności, tak istotnych z punktu widzenia nowofalowego realizmu.

W „rumuńskim" zeszycie „NDK" publikujemy opowiadania Dumitru Crudu, Dana Comana[8], Florina Lăzărescu i ich młodszych kolegów – Lavinii Braniște i Bogdana Răileanu. To, że w wyborze tym dominuje opowiadanie, nie jest przypadkowe. Krótka forma literacka jest coraz bardziej popularna i widoczna na literackim rynku znad Dymbowicy – w ostatnim czasie powstało kilka antologii opowiadań (tu na uwagę zasługuje bezsprzecznie *Best of: proza scurtă a anilor 2000* [Best of: Krótka proza lat 2000] pod redakcją Mariusa Chivu, opublikowana w wydawnictwie Polirom w 2013 roku) oraz czasopismo „Iocan", założone w 2016 przez wybitnych rumuńskich literatów: Cristiana Teodorescu, Florina Iaru oraz Mariusa Chivu. Dlaczego inicjatywa ta jest według mnie ważnym elementem aktualnego rumuńskiego pejzażu literackiego? Otóż dlatego, że wspiera debiuty zdolnych, często początkujących autorów i autorek bez „wyrobionego nazwiska", gwarantując jednocześnie wysoką literacką jakość i różnorodność publikowanych tekstów. Dodatkowo promuje opowiadanie, które pozostaje gatunkiem niedocenianym, choć posiada ogromny potencjał i nie jest formą łatwą – wymaga bowiem od pisarza wyśmienitego warsztatu i językowo-formalnej dyscypliny. Obecnie

wschodzącą gwiazdą młodej rumuńskiej literatury oraz niezaprzeczalną mistrzynią krótkiej formy jest Lavinia Braniște, której twórczość przez wielu krytyków uznawana jest za jedno z najciekawszych odkryć ostatniego dziesięciolecia. W 2020 roku jej najnowsza powieść *Sonia ridică mâna* [Sonia podnosi rękę] została wyróżniona przyznawaną literaturze pisanej przez kobiety Nagrodą Literacką im. Sofii Nădejde. Nagroda ta ma bardzo krótką historię (po raz pierwszy została przyznana w 2018 roku), a rumuńska krytyka literacka wciąż wskazuje na jej istotny walor symboliczny – możliwość dostrzeżenia i docenienia kobiecych głosów w rumuńskim świecie literackim. Polski odbiorca może zweryfikować diagnozę rumuńskiej krytyki, sięgając po pierwszą powieść tej autorki *Wewnętrzny zero*[9] lub do opowiadania *Przeprawa*, opublikowanego w niniejszym zeszycie „Dekady". Jego pozornie rozwlekła, powolnie prowadzona narracja odkrywa stopniowo przed czytelnikiem złożone problemy dotyczące relacji głównej bohaterki z rodzicami, mężczyznami, przyjaciółmi i własną cielesnością. Wychodząc od najzwyklejszej życiowej sytuacji, Braniște, za pośrednictwem licznych dygresji i na pozór nieistotnych szczegółów, prowadzi czytelników przez meandry ludzkiej psychiki – bez egzaltacji, nadęcia i pustych frazesów, tym samym wręcz podręcznikowo realizując nieformalne postulaty estetyki „małego realizmu".

„Pokolenie 2000" w poezji

Równie szybko jak kino (jeśli nie prędzej!), radykalne kroki odcięcia się od istniejącego porządku podjęła także poezja – tu jako przykład najczęściej podawany jest *Manifest frakturyzmu* Dumitru Crudu i Mariusa Ianuşa z 1998 roku, w którym autorzy opowiadają się za skrajnym autentyzmem, wykluczającym jakąkolwiek kulturową mediację („Przede wszystkim frakturyzm proponuje odrzucenie pojęć, konceptów, nazw, etykiet wszelkiego rodzaju, po to, by powrócić do żywej złożoności, jaką odznacza się rzeczywistość i indywidualność"[10]). Frakturyzm miał być ruchem tych, „którzy żyją w taki sam sposób, w jaki piszą". I to właśnie ta trudna, często okrutna codzienność i wynikające z niej traumy, neuroza i poczucie osamotnienia staną się paliwem napędowym młodych poetów (Mariusa Ianuşa, Dana Sociu, Eleny Vlădăreanu, Ştefana Manasii, Radu Vancu, Ruxandry Novac czy Claudiu Komartina). Iovănel ten rodzaj ekspresji poetyckiej nazywa „minimalizmem autobiograficznym", w którym nie brak odniesień do tematów tabu, cielesności, seksualności, autoagresji i agresji społecznej.

W niniejszym numerze zdecydowaliśmy się zilustrować tendencje we współczesnej poezji rumuńskiej przekładami utworów Radu Vancu, Adeli Greceanu, Miruny Vlady, Ştefana Manasii, Ştefana Baghiu oraz Dana Comana, który występuje tutaj w roli podwójnej: poety i prozaika. To dobra okazja, by porównać, jak jego dwie pisarskie persony na siebie wpływają, jak się nawzajem inspirują.

Współczesna poezja, tak samo jak proza czy kino, odwołuje się programowo do rzeczywistości społecznej, do problemów jednostki, która jest częścią społecznego systemu i ofiarą społecznych uprzedzeń i stereotypów, świadomą swojej systemo-

wej zależności. Najbardziej wyrazistą formą zaangażowania społeczno-politycznego rumuńskiej poezji ostatnich lat jest antologia *#Rezist! Poezia* (2017), powstała jako komentarz do jednego z największych protestów obywatelskich w historii Rumunii po 1989 roku. Miał on miejsce w 2015 roku po tragedii w klubie Colectiv w Bukareszcie i doprowadził ostatecznie do dymisji ówczesnego premiera rumuńskiego rządu, Victora Ponty. Sam redaktor tej antologii Cosmin Perța zastrzega jednak w przedmowie, że wyselekcjonowany przez niego zbiór wierszy nie stanowi aktu politycznego, lecz jest swoistą *aide-mémoire*, „gestem estetycznym, manifestem poetyckim". Deklaracja ta zdaje się jednak czystą kokieterią i okiem puszczonym do czytelnika – mamy tu bowiem do czynienia z antologią, której wiersze opisują bezpośrednio doświadczenie licznych demonstracji, są komentarzem do społeczno-politycznych realiów Rumunii, naśladują formę manifestów politycznych, są cytatami sloganów z afiszy protestujących, przybierają kształt hasztagów krążących w sieci, a ich autorzy to 47 poetów i poetek, którzy czynnie uczestniczyli w masowych protestach w największych rumuńskich miastach.

Społeczne uwarunkowania współczesnej literatury rumuńskiej – okiem krytyków i pisarzy

Prawdziwości stwierdzenia, iż literatura jest integralną częścią dyskursu społecznego, stara się dowieść wielokrotnie już wspominany Mihai Iovănel w studium na temat ideologicznych uwarunkowań rumuńskiej literatury postkomunistycznej. Autor przeciwstawia się dominującym w rumuńskiej krytyce od dziesięcioleci tendencjom estetyzującym, podejmując pionierską na gruncie rumuńskim analizę pozycji społecznej pisarzy, artystów oraz intelektualistów – wskazując na ich status „intelektualnych prekariuszy", którzy opisują znane sobie z autopsji problemy niższej klasy średniej, stanowiącej zresztą pokaźny procent całego społeczeństwa rumuńskiego. Iovănel podejmuje niezwykle ważną dyskusję na temat ekonomicznej strony życia pisarza – większość autorów i autorek oprócz pisania zajmuje się zawodowo innymi rzeczami, by móc się utrzymać. Wstydzą się jednak do tego przyznać, ponieważ taka postawa nie wpisuje się w mit artysty żywiącego się sztuką i słowem. Artysty, który – według utrwalonego w komunizmie romantycznego paradygmatu – powinien poświęcić życie dla wielkich idei. W przypadku kobiet pojawia się ponadto problem braku „własnego pokoju", przywołany po raz pierwszy przez Virginię Woolf – społeczne czynniki warunkujące, czy też czasem ograniczające wręcz intelektualną działalność kobiet, wciąż stanowią główny powód, dla którego pisarek w literaturze rumuńskiej jest statystycznie mniej, a ich literackie kariery rozwijają się w mniej spektakularny sposób.

Publikujemy tu fragment wyżej wspomnianego opracowania Iovănela, w którym autor wyjaśnia w kategoriach socjokrytyki fenomen zagranicznego sukcesu trzech pisarzy rumuńskich (znanych polskiemu czytelnikowi Normana Manei i Mircei Cărtărescu oraz popularnego w Stanach Zjednoczonych Andreia Codrescu). Jednocześnie opisuje on proces kształtowania się w Rumunii literackiego

kanonu i zastanawia się, czy możliwe byłoby sformułowanie kanonu „transnarodowego" oraz czy literatura rumuńska miałaby kiedykolwiek szanse na zaistnienie na zagranicznych rynkach. Lektura tego tekstu może okazać się dla polskiego czytelnika inspirująca ze względu na wiele punktów zbieżnych pomiędzy statusem literatury polskiej i rumuńskiej; fragment ten uświadamia ponadto, jak ważna w popularyzacji literatury jest rola przekładu i instytucji, które taką działalność promują.

Uwadze czytelników polecam także rozmowy z Radu Vancu oraz Adelą Greceanu, którzy opowiadają o najnowszej literaturze rumuńskiej z wewnętrznej perspektywy – a ponieważ oboje są nie tylko krytykami literatury, ale przede wszystkim jej twórcami, świetnie orientują się w regułach rządzących lokalnym rynkiem książki. Zaproponowany przez wyżej wspomnianych autorów opis kondycji rumuńskiej literatury ostatniej dekady dopełniają głosy krytyków: Mihaia Iovănela oraz Dorisa Mironescu, a także wypowiedzi samych pisarzy (Adriana Schiopa, Lavinii Branişte, Bogdana Răileanu, Dana Comana oraz Dumitru Crudu), którzy próbują ulokować własną twórczość w kontekście estetyki małego realizmu oraz zastanawiają się nad rolą literatury w procesie kształtowania się społecznej samoświadomości.

Nie brakuje również perspektywy zewnętrznej, zarysowywanej przez polskich krytyków – i tak, o recepcji literatury rumuńskiej w Polsce pisze Jakub Kornhauser, zaś Andrzej Zawadzki rozprawia się ze wspomnieniem Bukaresztu – miasta wyjątkowego, pełnego kontrastów i będącego (nie)wdzięcznym bohaterem wielu szkiców literackich (i filmów nowofalowych).

*

Codzienność, detal, pamięć i przeżycia jednostki, opowieści wykluczonych, historia (ale nie ta przez wielkie „H"), a coraz częściej także herstoria – to elementy wspólne dla młodej literatury rumuńskiej, która, konstruując różnorodne mikronarracje, tworzy tym samym wiarygodną – bo szalenie skomplikowaną – mapę dylematów i problemów współczesnego społeczeństwa rumuńskiego. I kiedy Dan Coman przekonuje: „wszystko rozpoczyna się od tego, co dzieje się tu i teraz", jego słowa brzmią dla mnie jak deklaracja całego pokolenia pisarzy-kartografów, którzy szukają choćby najmniejszego punktu zaczepienia w rzeczywistości, by po raz kolejny podjąć się trudu opisania jej wielowymiarowego charakteru.

Olga Bartosiewicz-Nikolaev

PRZYPISY

1 Zob. Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti 2017, s. 137–163.

2 W języku polskim dostępny w przekładzie Jerzego Kotlińskiego (Pogranicze, Sejny 2006).

3 Więcej na ten temat zob. Leon Volovici, *Nacjonalizm i „kwestia żydowska" w Rumunii lat trzydziestych XX wieku*, przeł. Kazimierz Jurczak, Austeria, Kraków–Budapeszt 2016.

4 W języku polskim dostępna w przekładzie Olgi Bartosiewicz (Universitas, Kraków 2018).

5 Pojęcie to nie zostaje tu jednak użyte w znaczeniu pogardliwego stereotypu, a jako neutralna klasyfikacja socjologiczna; u Iovănela funkcjonuje ono jako marksowskie pojęcie klasy jako grupy ludzi mających podobne położenie ekonomiczne i zbliżone interesy materialne; można by równie dobrze zastąpić je pojęciem współczesnej „klasy średniej", albo raczej „klasy średniej niższej".

6 Prawie wszyscy ci autorzy są dostępni w Polsce: Filip Florian, *Małe palce*, przeł. Szymon Wcisło, Czarne, Wołowiec 2008; Filip Florian, Matei Florian, *Starszy brat, młodszy brat*, przeł. Szymon Wcisło, Czarne, Wołowiec 2009; Dan Lungu, *Jestem komunistyczną babą*, przeł. Joanna Kornaś-Warwas, Czarne, Wołowiec 2009; Dan Lungu, *Piąta, wpół do szóstej*, przeł. Szymon Wcisło, „Opowiadanie", Jesień nr 0/2012, s. 67-72; Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul*, przeł. Radosława Janowska-Lascar, Amaltea, Wrocław 2014; Marin Mălaicu Hondrari, *Bliskość*, przeł. Dominik Małecki, Książkowe Klimaty, Wrocław 2015; Filip Florian, *Dni króla*, przeł. Radosława Janowska-Lascar, Amaltea, Wrocław 2016. Dan Lungu, *O dziewczynce, która bawiła się w Boga*, przeł. Radosława Janowska-Lascar, Amaltea, Wrocław 2017; Lucian Dan Teodorovici, *Inne historie miłosne*, przeł. Radosława Janowska-Lascar, Amaltea, Wrocław 2018; Filip Florian, *Wszystkie sowy*, przeł. Radosława Janowska-Lascar, Amaltea, Wrocław 2018.

7 W 2017 w wydawnictwie Humanitas powstała seria wydawnicza poświęcona najnowszej literaturze rumuńskiej pod redakcją Andreei Răsuceanu, a w roku 2018 w wydawnictwie Nemira powstała seria *n'autor* pod redakcją Any Nicolau o takim samym profilu.

8 W 2019 roku jego powieść *Parohia* ukazała się w Polsce w przekładzie Joanny Kornaś-Warwas (*Parochia*, Universitas, Kraków 2019) – w bieżącym numerze „Nowej Dekady" książkę tę recenzuje Julia Obrzut.

9 Przeł. Olga Bartosiewicz-Nikolaev, Universitas, Kraków 2019.

10 Dumitru Crudu, *Manifest frakturyzmu (Pierwszy załącznik, 1998)*, przeł. Joanna Kornaś-Warwas, [w:] tegoż, *Fałszywy Dymitr. Falsul Dimitrie*, przeł. Jakub Kornhauser i Joanna Kornaś-Warwas, Europejski Poeta Wolności, Gdańsk 2018, s. 415.

GRAŻYNA BOROWIK, *Podwórze*, fotografia

Kazimierz Jurczak

Polityka i literatura

Rumuńska krytyka literacka i historia literatury zwykły posługiwać się dość niewyszukaną metodą periodyzacji w odniesieniu do XX i XXI wieku, biorąc za punkt wyjścia następstwo dekadowe i niezbyt precyzyjnie kojarząc poszczególne dekady z pokoleniami twórców. Mamy więc literaturę i pokolenie lat sześćdziesiątych, potem siedemdziesiątych i kolejne, aż po dekadę 2000–2010 (*douămiişti*). Wyjątek stanowią lata pięćdziesiąte, które zyskały odrębne miano „obsesyjnej dekady" (*obsedantul deceniu*), nieco dezorientujące, bo odnoszące się nie tyle do samego okresu socrealizmu, ile do jego ciężkiego brzemienia, z którym rzekomo musieli się uporać pisarze po 1960 roku. Partykuło-przysłówek „rzekomo" wiernie oddaje wątpiący stosunek piszącego te słowa do wspomnianej tezy, ale to temat na inną opowieść.

Czy periodyzacja dekadowa rzeczywiście jest równoznaczna z pokoleniową zmianą poetyk, wrażliwości i instrumentarium literackiego? Niekoniecznie. Aż tak często przecież się one nie zmieniają, nawet jeśli sami zainteresowani, czyli pisarze, chcą na ogół być odróżniani od poprzedników. Równocześnie jednak ta metoda wiele mówi o rumuńskim *spirit de gașcă*, czyli – oględnie rzecz ujmując – poczuciu wspólnoty i solidarności grupowej, która sprawia, że uczęszczanie na seminarium do tego samego profesora, przynależność do kółka literackiego podczas studiów czy podobieństwo pierwszych doświadczeń z wydawcami bądź krytykami cementuje relacje koleżeńskie i profesjonalne z równolatkami. Do tego dochodzą jeszcze rytualne wręcz konflikty z grupami starszych o kilka/kilkanaście lat kolegów po piórze, często na tle artystycznym, ale jeszcze częściej na tle ambicjonalnym lub politycznym. Oliwy do ognia dolewa istnienie Związku Pisarzy Rumuńskich, hojnie szafującego legitymacjami członkowskimi, wciąż majętnego, więc rozdającego zapomogi, ale także tak zwane emerytury specjalne. Związek tworzy oczywiście platformę do formalnej integracji środowiska, ale jednocześnie jest wymarzonym miejscem dla intryg, nietransparentnych decyzji i wojen podjazdowych. Niektórzy pisarze i krytycy (Mircea Nedelciu, Ion Bogdan Lefter) dosyć wcześnie, bo w 1993 roku, poczuli się tym na tyle zniesmaczeni, że założyli ASPRO, czyli Stowarzyszenie Rumuńskich Pisarzy Zawodowych, które podjęło szereg batalii sądowych z USR (Związek Pisarzy Rumuńskich), starając się osłabić monopol tego ostatniego, ale niewiele z tego wyszło. Konfitury nadal stoją w starym kredensie...

Pisarz rumuński wciąż ma status członka elity elit; tak było (poniekąd) już

w międzywojniu, tak było (zdecydowanie) w okresie komunizmu, tak jest, pomimo radykalnych zmian społeczno-obyczajowych, również dzisiaj. Rozziew, by nie powiedzieć: przepaść, pomiędzy elitą intelektualną a resztą społeczeństwa to cecha wyróżniająca Rumunii – kraju peryferyjnego, wciąż „na dorobku", pozbawionego silnej warstwy średniej. Współcześnie ten rozziew stał się przekleństwem cywilizacyjnym i przeszkodą na drodze do realnej modernizacji. Elita jest bardzo wąska, ma skłonności moralizatorskie i paternalistyczne, i wciąż jest przekonana o swojej szczególnej misji. Sytuacji nie poprawiają patologiczne związki opiniotwórczych środowisk kulturalnych i władzy politycznej oraz dokuczliwy brak autorytetów rzeczywiście niezależnych. Ma to swoja długą tradycję. Intelektualiści, w tym zwłaszcza pisarze, od zawsze byli przedmiotem zabiegów władzy politycznej; kulminację zjawiska przyniósł narodowy komunizm Nicolae Ceaușescu, ale po 1990 roku również nie brakuje przejawów czkawki po tamtych czasach, najczęściej, choć nie zawsze, z odwróconymi wektorami ideologicznymi. Pisarz rzadko kiedy może uciec od polityki, a w Rumunii – nigdy.

O ostatniej dekadzie rządów Ceaușescu i jej krwawym finale w grudniu 1989 roku napisano już tak wiele, że oszczędzę sobie przytaczania szczegółów, poprzestając na ogólnym stwierdzeniu, iż była to dekada nadzwyczajnej biedy, społecznych upokorzeń i destrukcji systemu gospodarczego. Jednak często się zapomina, że te zjawiska tworzyły ponure tło dla względnych sukcesów paranoicznego dyktatora, który zdołał w tym czasie otworzyć kanał Dunaj–Morze Czarne, prawie ukończyć budowę Domu Ludu w Bukareszcie oraz spłacić na wiosnę 1989 roku wszystkie zagraniczne długi swojego kraju. Ekonomiczny sens tych inwestycji i działań był wątpliwy, to jasne, ale Ceaușescu udowadniał oto Rumunom, że ich ofiary i wyrzeczenia przynoszą spektakularne efekty. Wielu Rumunów chyba nawet chciało w to uwierzyć i zwłaszcza po ogłoszeniu spłaty długów liczyło na poprawę swojej sytuacji. Rozczarowanie było okrutne, bo rozpędzony dyktator nadal kazał sprzedawać za walutę wszystko, co się tylko do sprzedaży za granicę nadawało, i do końca ostatniego roku rządów zasilił państwową kasę sumą prawie dwóch miliardów dolarów. Niewykluczone, że właśnie to rozczarowanie było paliwem grudniowego buntu. A odłożone dolary przydały się na sfinansowanie interwencyjnego importu żywności w następnym roku; przejedzono je, i to dosłownie, w ciągu kilku miesięcy.

Władzę po rozstrzelanym dyktatorze przejęli ci, którzy jako tako na rządzeniu się znali, czyli… dawni współpracownicy Słońca Karpat. Przestaje to być dziwne, jeżeli pamiętamy, że Rumunia komunistyczna nie miała zorganizowanej opozycji, której nie mogli zastąpić przebywający na emigracji przedwojenni politycy ani zmuszeni do opuszczenia kraju dysydenci z lat 70. Skoro nie mieli swoich partyjnych reformatorów jak Węgrzy, nie mieli swojego Havla ani Wałęsy, Rumuni dostali Iona Iliescu, którego ani partyjnym dysydentem, ani reformatorem nie sposób było nazwać. Jeżeli jednak ktoś sądzi, że w styczniu 1990 roku władzę leżącą na poplamionej krwią ulicy mogły podnieść i udźwignąć takie osobowości jak Ana

Blandiana czy Mircea Dinescu (wcześniej krótkotrwali opozycjoniści i tak samo jak Iliescu członkowie Frontu Ocalenia Narodowego), to znaczy, że niewiele z polityki rozumie. I wcale nie chodzi o późniejszą ewolucję poglądów i publicznych zachowań tych dwojga wybitnych poetów. Aczkolwiek, co tu ukrywać, chodzi też i o to.

Iliescu kieruje krajem przez pierwsze sześć lat po przewrocie i funduje społeczeństwu sześć lat zastoju ekonomicznego, dziką prywatyzację i uwłaszczenie nomenklatury, które noszą twarz ówczesnego premiera, Nicolae Văcăroiu, człowieka o charyzmie i mentalności partyjnego buchaltera (dzisiaj prezesa tamtejszego NIK). Ten sam Ion Iliescu odpowiada za fatalny wtedy wizerunek Rumunii w świecie, kojarzonej z ulicznymi scenami brutalnej przemocy (czerwiec 1990), której dopuścili się górnicy z zagłębia Valea Jiului, wezwani do stolicy przez świeżo wybranego prezydenta, by pomóc mu pozbyć się natrętnej opozycji. Górnicy wykazali się nadzwyczajną gorliwością, która wprawdzie kosztowała życie wciąż nie wiadomo ilu (kilkunastu? kilkudziesięciu?) osób, ale władza Iona Iliescu została ostatecznie ugruntowana. Warto jednak przypomnieć w tym miejscu, że protesty uliczne zorganizowane przez opozycję nastąpiły po wyborach wygranych bezapelacyjnie przez Iliescu (85,1%).

Przewin i błędów pierwszego prezydenta demokratycznej Rumunii dałoby się wyliczyć o wiele więcej, ale jednocześnie trudno oprzeć się wrażeniu, że w tamtym okresie kraj był niejako skazany na rządy właśnie jego i nikogo innego. Opozycja była żałośnie podzielona, próby uprawiania polityki na modłę międzywojenną (tak jakby to był wzór do naśladowania!) sprawiały groteskowe wrażenie, demokracja była pustym hasłem, bo przecież każdy Rumun wiedział, że nie naród rządzi, tylko władza, a liderowi Frontu Ocalenia wystarczyło skłamać, że znów legalnie działający przedwojenni liberałowie i agraryści chcą powrotu posiadaczy ziemskich i kułaków, by wieś gremialnie na niego zagłosowała, przesądzając o zwycięstwie. W czym tkwiła „niezbędność" Iliescu? Mówiąc krótko, po traumatycznych doświadczeniach komunizmu Rumuni przez dłuższy czas żywili do minionego czasu masochistyczną *Hassliebe*; chcieli od niego uciec, a jednocześnie bali się radykalnej zmiany. Iliescu dobrze to zdiagnozował, dając społeczeństwu (złudne) poczucie istnienia jakiejś „trzeciej drogi", która nie rezygnowałaby z niczego, co było dobre w poprzednim ustroju (gwarancja zatrudnienia, bezpieczeństwo socjalne, iluzoryczna równość szans).

Stagnacja gospodarcza i inflacja szybko obniżyły poziom życia i pozbawiły Rumunów złudzeń; żyli w kapitalizmie i mieli do czynienia z wolnym rynkiem. W wyborach 1996 roku opozycja deklarująca się jako demokratyczna i antykomunistyczna zjednoczyła się z niemałym wysiłkiem, a jej kandydat – prof. Emil Constantinescu – został prezydentem. Nowy szef państwa nie był żadnym antykomunistą (od 1965 do jej końca był członkiem RPK), ale stanął na czele procesu zmian, które miały dwa cele: dekomunizację kraju i reformę gospodarki. Niewątpliwie zainicjował wiele zmian (restytucja terenów rolnych i nieruchomości dawnym właścicielom, otwarcie archiwów Securitate, walka z korupcją, zainicjowanie procesu akcesyjnego do UE), aczkolwiek żadnego procesu

nie dokończył, a na reformie gospodarki – co było raczej do przewidzenia – poległ, a wraz z nim cała Konwencja Demokratyczna. Wybory w roku 2000 wygrał nie kto inny, jak Ion Iliescu i jego ówczesna partia, PDSR – poprzedniczka dzisiejszej PSD, czyli socjaldemokracji, która cały czas i bez większych sukcesów usiłuje pozbyć się łatki „postkomunistycznej" (gdyby się udało, byłby to sukces niezasłużony).

Doświadczenie uczy, że spóźnione reformy gospodarcze (zwłaszcza restrukturyzacja zakładów nierentownych i prywatyzacja) są bardziej bolesne, zatem nie może dziwić niechęć Rumunów w 2000 roku do polityków, którzy zaczęli je wprowadzać. Otoczenie Constantinescu miało rację, powtarzając, że winę zaniechania ponoszą poprzednicy, ale samo też nie ustrzegło się przed poważnymi błędami (nietransparentność decyzji, niekompetencja), a dzieła erozji dopełniły konflikty w koalicji. Najważniejsza wówczas siła polityczna, chadecka Partia Narodowo-Chłopska, dzisiaj dożywa swoich dni jako nic nieznacząca partia kanapowa.

Znów zwycięski Ion Iliescu jawił się tym razem jako prawdziwy mąż stanu: nie obiecywał już trzeciej drogi, nie blokował procesu akcesyjnego ani prywatyzacji zapoczątkowanych przez politycznych oponentów, dopuścił do głosu młodsze pokolenie polityków lewicy; zaczął nawet zyskiwać szacunek przeciwników, chociaż wciąż donośnie rozlegały się głosy żądające postawienia go przed sądem za rolę, jaką odegrał podczas rewolucji 1989 roku oraz za *mineriadę* (najazd górników na stolicę) w 1990. Tłumacząc jego umiarkowanie polityczne w tym okresie, należy pamiętać, w jakich okolicznościach został wybrany na prezydenta w 2000 roku. Otóż jego przeciwnikiem w drugiej turze wyborów został niespodziewanie „Trybun", czyli Corneliu Vadim-Tudor, lider ultranacjonalistycznej Partii Wielka Rumunia, który miał realne szanse zostać kolejną głową państwa i zatrząść rumuńską polityką. Iliescu wygrał jedynie dzięki mobilizacji dotychczasowych przeciwników, którzy zagłosowali na niego jako na mniejsze zło. Trudno powiedzieć, na ile właśnie to zmiękczyło „betonowego" postkomunistę, faktem jest jednak, że po raz pierwszy głosowali na niego młodzi i proeuropejsko nastawieni mieszkańcy miast (w tym elita intelektualna oraz pisarze deklarujący swój anty-postkomunizm!).

Kończąc swój ostatni mandat prezydencki, Iliescu namaścił prominentnego polityka obozu postkomunistycznego, wcześniejszego premiera Adriana Năstase na swojego następcę; ten jednak przegrał wybory prezydenckie w 2004 roku z kandydatem również lewicowym, liderem partii, która niegdyś dokonała secesji z obozu Iliescu – Traianem Băsescu. Nikt nie przewidywał, że wraz z nim zaczyna się nowa epoka w rumuńskiej polityce – epoka populizmu, w której historyczny podział ideologiczny na lewicę i prawicę zupełnie się zatrze i mało kto będzie już wiedział, o co w polityce chodzi. Poza zdobyciem głosów wyborców i utrzymaniem władzy.

Băsescu, wcześniej burmistrz Bukaresztu (2000–2004), wielokrotny minister transportu w różnych rządach po 1990 roku, a w czasach komunizmu – kapitan największego okrętu rumuńskiej floty handlowej, tankowca *Biruinţa*, był synem robotnika, którego władza ludowa

uczyniła wyższym oficerem armii. Jako prezydent Traian Băsescu potrafił zdobyć się na działania często niekonwencjonalne, niekiedy zaskakujące i prawie zawsze kontrowersyjne. I jako pierwszy angażował do swoich działań elitę intelektualną. Najpierw podporządkował sobie istniejący od wielu lat, ale niemrawy Instytut Kultury Rumuńskiej (ICR), który odpowiadał za promocję rumuńskiej kultury za granicą, i powierzył kierowanie nim dwóm rasowym intelektualistom: Horii Romanowi Patapieviciowi i Mircei Mihăieşowi. Następnie powołał komisję prezydencką do spraw analizy dyktatury komunistycznej, na której czele postawił Vladimira Tismăneanu, wybitnego kremlinologa pochodzenia żydowsko-rumuńskiego z Uniwersytetu w Maryland, syna znanego po wojnie aktywisty komunistycznego, a w latach szkolnych – kolegę z klasy Nicu Ceauşescu, syna dyktatora. Komisja opracowała raport, na podstawie którego prezydent Băsescu podczas Zgromadzenia Narodowego w grudniu 2006 roku uroczyście potępił rumuński komunizm jako system głęboko nieludzki i zbrodniczy. Gest prezydenta wywołał niebywały skandal, który „Trybunowi" Vadimowi-Tudorowi dał okazję do odegrania roli polskiego Rejtana, a samo społeczeństwo podzielił głęboko i na długo.

O co chodziło prezydentowi Băsescu? Interpretacji, w tym freudowskich, może być tyle, że ramy tego tekstu okażą się za wąskie. Jedna z odpowiedzi, choć nie twierdzę, że jedyna prawdziwa, brzmi: chodziło o symboliczne rozstanie z przeszłością komunistyczną, z rozliczeniem której Băsescu miał osobisty kłopot, podobnie jak reszta społeczeństwa, oraz o zdobycie uznania jako „ten pierwszy, który się odważył". Jeszcze przed swoim symbolicznym gestem Băsescu był oskarżany o tani populizm, teraz oskarżenia tylko się nasiliły. Czy były uzasadnione? w dużej mierze tak, jeśli wziąć pod uwagę brak jakichkolwiek następstw prawnych jego deklaracji; ot, pusty gest „pod publiczkę". W Rumunii i wtedy, i dzisiaj fakt aktywnego zaangażowania po stronie władzy w latach komunizmu, ani nawet współpraca z Securitate, nie przeszkadzają w karierze publicznej.

Jako prezydent Băsescu zaskarbił sobie szczerą nienawiść postkomunistów z PSD, którzy dwukrotnie podejmą próbę usunięcia go z urzędu (w referendum w 2007 roku Rumuni się na to nie zgodzą, w tym z 2012 – głosujący gremialnie są „za", ale referendum zostaje unieważnione z powodu minimalnie zbyt niskiej frekwencji). Równocześnie jednak „porwał serca i umysły" inteligencji twórczej, która pokochała go za potępienie komunizmu, instytucjonalizację walki z korupcją (większą w tym zasługę miały naciski Brukseli!) oraz skuteczną promocję Rumunii za granicą. Przymykano oczy na liczne skandale (finansowe i obyczajowe) w jego otoczeniu, promowanie w polityce własnej córki, wykorzystywanie tajnych służb do nękania oponentów; nawet obniżenie płac w sferze budżetowej w latach kryzysu finansowego 2008–2009 tłumaczono wyższą koniecznością. Băsescu poróżnił elitę jak żaden inny polityk. I nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego ani nagannego, gdyby nie fakt, że popierający go intelektualiści mogli za jego rządów liczyć nie tylko na uścisk dłoni prezydenta, ale i hojne gratyfikacje. Szczególną zaś grupę

tworzyli pełniący wówczas funkcje państwowe, jak na przykład kierownictwo ICR, które oprócz naprawdę profesjonalnej promocji kultury uprawiało też niezgorszą prywatę (w myśl znanej skądinąd zasady: „nam się po prostu należy").

Kiedy w 2014 roku prezydentem Rumunii został Klaus Werner Iohannis, szef liberałów i burmistrz Sybina, Europa przecierała oczy ze zdumienia. Sas siedmiogrodzki pokonał w drugiej turze prawosławnego Rumuna Victora Pontę, młodego polityka socjaldemokracji, która wciąż cieszyła się największym poparciem społecznym. Wielu zawyrokowało, że oto Rumunia dorosła wreszcie do Europy i demokracji. Iohannis różni się istotnie od poprzednika, ponieważ cechuje go większy spokój (a nawet flegmatyczność) i opanowanie; nie wdaje się w polityczne pyskówki, ale cierpliwie realizuje założone cele, co pozwoliło mu wygrać po raz drugi w 2019 roku, kiedy miał przeciwko sobie rumuńską Beatę Szydło, czyli Viorikę Dăncilă. Jest prezydentem ewidentnie partyjnym; popiera otwarcie liberałów, zwalczał konsekwentnie postkomunistów w latach kohabitacji i przyrzekł nie dopuścić ich więcej do władzy, co może się udać, ale nie musi. Czy jednak odmienił rumuńską politykę? Śmiem wątpić; pododnie jak jego poprzednik jest populistą, tyle że w subtelniejszym wydaniu, a odświętny patriotyzm z nieświeżym zapaszkiem nacjonalizmu (to cecha stała u naddunajskich liberałów) u rumuńskiego Niemca często brzmi groteskowo.

Ostatnie wybory parlamentarne nie przyniosły sensacji, poza najniższą w całym ostatnim trzydziestoleciu frekwencją. Postkomuniści zachowali kilkuprocentową przewagę nad liberałami, ale rządzić nie będą, ponieważ partia prezydencka raczej dogada się z centrolewicowym, antykomunistycznym ugrupowaniem o kiczowato-alarmistycznej nazwie Unia Ratujcie Rumunię (Uniunea Salvați România) i razem utworzą rząd koalicyjny. USR miała być przed kilku laty nadzieją rumuńskiej polityki, ale na nadziejach się skończyło. Teraz przebojem wdarła się do parlamentu nowa „nadzieja", czyli Stowarzyszenie na rzecz Zjednoczenia Rumunów (AUR). Wśród członków-założycieli ugrupowania jest między innymi Sorin Lavric, lekarz i filozof, zastępca redaktora naczelnego najważniejszej gazety literackiej „România literară", tłumacz Heideggera i subtelny egzegeta ontologii Constantina Noiki, który od niedawna preferuje jednak tematy bardziej aktualne i formy bardziej soczyste. W ramach tych zainteresowań napisał esej pod wprawiającym w zakłopotanie tytułem *Decoct de femeie* (Wywar z kobiety), który jest ni mniej, ni więcej, jak tylko przybranym w filozoficzne piórka manifestem współczesnego mizogina. Odniesieniom do wszystkich możliwych świętych filozofii towarzyszą tu rozważania, że kobieta to wyłącznie źródło przyjemności dla mężczyzny i że tak powinno zostać, bo inaczej świat się zawali.

Poza tym AUR nawołuje do zjednoczenia z Mołdawią (stąd nazwa), zwalcza Brukselę, broni tradycyjnej rodziny i propaguje zdrowy, prawosławny nacjonalizm. Partia ponoć nie może się opędzić od chętnych do wstąpienia w jej szeregi. Porównywanie do dzisiejszej Polski byłoby zupełnie nie na miejscu... Ciąg dalszy zapewne nastąpi.

Kazimierz Jurczak

Mihai Iovănel

W stronę kanonu transnarodowego

Przełożyła Olga Bartosiewicz-Nikolaev

He did it in Las Vegas
And he can do it here
BOB DYLAN, *Went to See the Gypsy*

Z okazji przystąpienia Rumunii do Unii Europejskiej w 2007 roku krytyk Ion Simuț opublikował sporządzony naprędce projekt *Europejskość rumuńskiej powieści współczesnej*, który stanowi ułożony z wewnętrznej [rumuńskiej] perspektywy kanon trzydziestu pięciu najistotniejszych książek wydanych w latach 1945–2005. Listę otwierają nazwiska takich tuzów rumuńskiej literatury XX wieku, jak Constantin Virgil Gheorghiu, George Călinescu i Marin Preda, wieńczą ją natomiast nazwiska autorów współczesnych: Alexandru Ecovoiu, Dana Stanki i Radu Aldulescu. Simuț wpisał również na swoją listę twórców besarabskich, takich jak Ion Druță, Vladimir Beșleagă i Aureliu Busuioc (ci ostatni zostali wymienieni prawdopodobnie z pobudek ekumenicznych, bowiem proponowana przez nich formuła literacka dawno się już wyczerpała). Jakie były kryteria selekcji? Według Simuța „«europejskie» powieści rumuńskie są powieściami uznanymi za najlepsze przez rumuńskich krytyków oraz publiczność. […] W skrócie, europejskość = wartość”[1]. Przyjęcie takiej perspektywy ma jednak swoje słabe strony, ponieważ nie bierze pod uwagę licznych problemów wynikających z nikłego oddźwięku literatury rumuńskiej w kontekście globalnym; w chwili, kiedy „my”, Rumuni – i tylko my, rzekomo najlepiej zorientowani – decydujemy o wartości swoich pisarzy (i dalej – o współczynniku ich europejskości), zdanie „innych” przestaje się liczyć.

Tego rodzaju przeoczenie nie stanowi zresztą wyjątku w historii literatury rumuńskiej (nie tylko tej postkomunistycznej), która wielokrotnie karmiła się iluzją, iż prosta synchronizacja z „zaawansowaną” literaturą zachodnią automatycznie nadaje literaturze lokalnej znamiona uniwersalizmu; innymi słowy imitacja symbolizmu, modernizmu, Nowej Powieści czy postmodernizmu miałaby w przestrzeni rumuńskiej automatycznie produkować wartości równe tym imitowanym, łatwe do przetransferowania/wyeksportowania/uwierzytelnienia w nowym środowisku. Ciekawym spostrzeżeniem jest fakt, że na przykład postmodernizm, który opiera się przecież na zasadach relatywizmu i antyuniwersalizmu, na rumuńskim terenie i tak funkcjonuje według modelu Eugena Lovinescu[2]. Co więcej, został odpowiednio wyretuszowany, by móc zaoferować literaturze rumuńskiej swego rodzaju „koniec historii”, finalny paradygmat, w którym żadna zmiana nie zdoła już nigdy naruszyć całości. Na ironię zakrawa, że najaktywniejszy przedstawiciel rumuńskiego postmodernizmu, Ion Bogdan Lefter, podtrzymuje własną teorię kierunku, jaskrawo przeciwstawiającą się oryginalnemu modelowi amerykańskiemu/globalnemu[3].

Większość kanonicznych dyskusji po 1989 roku nie tyle miała na celu poluzowanie literaturocentrycznie ustawionego kanonu, ile stworzenie nowej konfiguracji autorów, którzy byliby symbolicznymi przedstawicielami poszczególnych pokoleń. Ale sama podstawa owych dyskusji, a więc kanon sfabrykowany w czasach komunizmu, była zafałszowana już w punkcie wyjścia. Zakładała bowiem istnienie

GRAŻYNA BOROWIK, *Na śniegu*, fotografia

czystego, „odpornego" kanonu estetycznego, który miał się opierać kanonowi „oficjalnemu", ideologicznemu. Istniały wówczas dwa kanony, choć nie równocześnie, tylko jeden po drugim. Pierwszy to kanon socrealistyczny z lat 50., fundamentalnie zideologizowany, który dopuścił jednak – a może nawet wyprodukował – arcydzieła, nie tylko wbrew, lecz także zgodnie z ideologicznymi zaleceniami: *Nicoară Potcoavă* Mihaila Sadoveanu (1952), *Bietul Ioanide* George Călinescu (1954), *Toate pânzele sus!* Radu Tudorana (1954), *Moromeții* Marina Predy (1955), *Cireșarii* Constantina Chiriță (1956), *Groapa* Eugena Barbu (1957), *Cronică de familie* Petru Dumitriu (1957)[4]. Stopniowo, wraz z poluzowaniem socrealistycznej doktryny, kanon ten ustąpił miejsca dużo bardziej heterogenicznemu kanonowi z lat 60.–80., który częściowo przechwycił autorów z lat 50. (Marina Predę, Eugena Barbu). Jednocześnie nie znaleźli się w nim ci, którzy reprezentowali marny poziom literacki (jak Eugen Frunză) i którzy i tak zaczęli być już wcześniej wyłączani z paradygmatu socrealistycznego. Ten drugi kanon jest dość zróżnicowany pod względem kryteriów i wartości estetycznych oraz/lub politycznych – dowodzi tego choćby fakt, że obejmuje on większą grupę słabych pisarzy antykomunistycznych niż słabych pisarzy komunistycznych („antykomunistyczny" oznacza tu tych, którzy przemycali ukradkiem aluzje i alegorie antyreżimowe, a nie tych, którzy jawnie sprzeciwiali się komunizmowi[5]). Tym samym ów kanon ma wymiar ideologiczny w najczystszym tego słowa znaczeniu, ukazuje bowiem różne konfiguracje walk o władzę i autonomię w ramach komunistycznego pola działalności kulturowej oraz różnego rodzaju kompromisy ideologiczne, czynione pod maską osądu estetycznego.

Po roku 1989 ideologiczny wymiar kanonu nie znika. Liczne dyskusje dotyczące jego rewizji[6] opowiadają się bądź za zastąpieniem kryterium estetycznego kryterium etycznym (etyka pomaga tu zarówno przy włączaniu do kanonu pisarzy „odważnych" w okresie komunizmu, jak i przy wykluczaniu pisarzy wartościowych z estetycznego punktu widzenia, którzy poszli jednak na polityczny kompromis), bądź wzmocnieniem kryterium estetycznego poprzez wyeliminowanie z kanonu „komunistycznego" pisarzy włączonych do niego dzięki domniemanym kompromisom politycznym (lista ta obejmuje również nazwiska z ekstraklasy, od Marina Predy po Nichitę Stănescu[7]). Jednakże oba te podejścia, jak wykazałem, funkcjonowały już w czasach komunizmu. Substancja kanonu nie zmieniła się radykalnie po roku 1989. Różnica dotyczy pokolenia, które próbuje zmonopolizować scenę literacką – to tak zwane *optzeciștii*, czyli pokolenie debiutujące w latach 80., dotknięte doświadczeniem ówczesnej prekaryzacji. W pierwszej dekadzie postkomunizmu próbuje ono sięgnąć po środki publiczne. Chodzi tu w pierwszym rzędzie o uniwersytety, ale także o czasopisma utrzymujące się z subwencji Ministerstwa Kultury lub z „opłaty kulturalnej", czyli zapewnionych ustawowo 2% z ceny sprzedanych książek przekazywanych na rzecz związków twórczych, czyli w tym przypadku na rzecz ASPRO [Asociația Scriitorilor Profesioniști din România – Związek Zawodowy Litera-

tów Rumuńskich, założony w 1993 roku jako alternatywa dla Związku Pisarzy Rumuńskich – przyp. tłum.] oraz prywatne (stypendia), państwowe i globalne (współpraca z Radiem Wolna Europa czy BBC). Ta walka o finansowanie jest wielowarstwowa – począwszy od walki ideologicznej pomiędzy strukturami „neokomunistycznymi" (najpierw pod postacią partii Frontul Salvării Naționale [Front Ocalenia Narodowego], która później przekształciła się w Frontul Democrat al Salvării Naționale [Demokratyczny Front Ocalenia Narodowego], następnie w PDSR, a jeszcze później w PSD[8]) a strukturami „opozycji demokratycznej" (porozumienie CDR – Convenția Democrată Română [Rumuńska Konwencja Demokratyczna], ale również małe partie jak PAC – Partidul Alianța Civică [Partia Sojuszu Obywatelskiego] czy organizacje inteligenckie takie jak GDS – Grupul pentru Dialog Social [Grupa Dialogu Społecznego]). Świadectwem tego rozwarstwienia był choćby zarzut poczyniony przez Mirceę Cărtărescu pod adresem Eugena Simiona[9], jakoby *optzeciștii* nie zostali wprowadzeni do szkolnych podręczników ze względu na polityczne resentymenty[10].

Jednakże nawet Cărtărescu, który, jak potwierdzają jego dzienniki, miał obsesję na punkcie zdobywania uznania w lokalnym polu kulturowym, zaczyna postrzegać przestrzeń rumuńską po 1989 roku jako zbyt ograniczającą, na co wskazuje notatka z 12 czerwca 1990 roku: „Dwa absolutnie priorytetowe cele: 1. Pisanie. 2. Publikowanie za granicą. W tutejszym świecie literackim nie ma już zbyt wiele do zrobienia. Nie mam tu już realnie niczego do zdobycia, tak więc od tej pory każdą nową książką będę tylko ryzykować reputację. […] I żeby jeszcze było to czegoś warte, ale nie jest. Wszystko się zatomizowało i zdehumanizowało. Publikowanie w czasopismach literackich nie ma najmniejszego sensu: nawet literaci ich już nie czytają"[11].

Wraz z otwarciem granic pojawiają się nowe możliwości przepływu pomiędzy Rumunią i Zachodem; jeśli do tej pory wymiana biegła tylko w jednym kierunku, z Europy do Rumunii, tak od teraz, przynajmniej w teorii, pisarze rumuńscy mogli zacząć „się eksportować". Cărtărescu zdoła stopniowo przeniknąć na wiele rynków zachodnich (do Francji, Włoch, Niemiec, Holandii, a nawet Stanów Zjednoczonych), stając się jednym z najbardziej znanych pisarzy rumuńskich, typowanym co roku do literackiego Nobla. Jednakże spośród *optzeciștii*, z wyjątkiem Mateia Vișnieca[12], który wymyślił siebie na nowo jako dramaturga piszącego w języku francuskim, oraz Christiana Moraru, który stał się jednym z powszechnie znanych komparatystów w Stanach Zjednoczonych, tylko Cărtărescu zdobył pozycję autora postrzeganego jako pisarz międzynarodowy. Pokolenie literatów debiutujących w latach 90., tak zwani *nouăzeciștii*, również zaprzepaszcza szansę na eksport na zagraniczne rynki (wyjątkiem jest Daniel Bănulescu, tłumaczony zwłaszcza na język niemiecki). Dopiero debiutujący w latach 2000 *douămiștii*, w szczególności poeci, wchodzą systematycznie do ogólnoświatowego obiegu za pośrednictwem tłumaczeń, spotkań z czytelnikami i stypendiów. Zresztą, jak zauważył Paul Cernat, poezja ostatnich piętnastu lat, tworzona po Mircei Cărtărescu i Cristianie Popescu,

zrezygnowała z obowiązkowych dotychczas odniesień do tradycji poezji rumuńskiej i „zaczęła się odnosić w większym stopniu do modeli zewnętrznych”[13] (choć można by tu zgłosić zastrzeżenie, iż w rzeczywistości ostatnim reprezentatywnym dla wewnętrznego modelu poetą jest Marius Ianuș, bo choć debiutował w duchu Allena Ginsberga w roku 2000, ponad dziesięć lat po Cristianie Popescu, to w jego tekstach pobrzmiewa jeszcze echo poezji najwybitniejszych poetów międzywojnia, takich jak Tudor Arghezi czy George Bacovia). Podczas gdy *optzeciștii* (Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Florin Iaru) mieli ograniczony dostęp do tego, co się pisało za granicą, *douămiștii* i ich następcy mogli swobodnie krążyć po świecie i nie byli już zależni od ograniczonej oferty rumuńskich księgarń. Ale choć pod auspicjami Rumuńskiego Instytutu Kultury [*Institutul Cultural Român*] opublikowano liczne przekłady zarówno na Zachodzie, jak i w Europie Wschodniej, to wciąż rumuńska literatura jest słabo obecna na globalnym rynku.

Istnieją dwa główne modele wchodzenia literatury rumuńskiej na globalny rynek. Wyznaczam je, wychodząc od przykładów skutecznego eksportu, by w dalszej części tekstu odtworzyć *a posteriori* ewentualne przyczyny literackiego sukcesu i sprawdzone przepisy na jego osiągnięcie.

Pierwszy model zasadza się na przekładzie. To za jego pośrednictwem wywodzący się z peryferii pisarz może uzyskać status autora globalnego. Przypadek ten można zilustrować biografią oraz pisarstwem Normana Manei[14], których centrum stanowi traumatyczne doświadczenie rumuńskiego Holokaustu (rząd Antonescu deportował Maneę w 1941 roku, w wieku zaledwie 5 lat, do Transnistrii; pisarz został repatriowany dopiero w roku 1945). Manea, z zawodu inżynier, debiutuje w 1966 roku w „Povestea vorbii”, dodatku do czasopisma „Ramuri”, opowiadaniem *Fierul de călcat dragostea* [Żelazko do prasowania miłości]. Prezentuje go tam poeta Miron Radu Paraschivescu [warto dodać, że Paraschivescu tłumaczył na język rumuński m.in. twórczość Adama Mickiewicza – przyp. tłum].

W 1981 roku Manea udziela wywiadu czasopismu „Familia”, wprost krytykując ultranacjonalistyczne kierownictwo z tygodnika „Săptămâna”, czym prowokuje gwałtowną reakcję redaktora naczelnego Eugena Barbu, ale także i innych poczytnych tygodników, takich jak „Flacăra” czy „Luceafărul”. W 1986 decyduje się na emigrację, najpierw do Niemiec, a od 1988 roku – do Stanów Zjednoczonych, dokąd przyjeżdża jako stypendysta Fulbrighta z polecenia rumuńsko-amerykańskiego eseisty, krytyka literackiego i filozofa kultury Virgila Nemoianu. W 1999 roku otrzymuje obywatelstwo amerykańskie. Zostaje laureatem licznych nagród. Choć w Stanach zdobywa uznanie zarówno na rynku kulturalnym, jak i akademickim, to nadal pisze w języku rumuńskim. Swoją kondycję językowego wygnańca określił za pomocą metafory „muszli ślimaka”, symbolizującej język rumuński, który pisarz zmuszony jest wszędzie ze sobą nosić. Jak na ironię, to właśnie kwestia języka będzie od samego początku dzieliła rumuńską krytykę. Z jednej strony Dana Dumitru odnotowywała brak „stylistycznego zacięcia” i uznała powieść *Capti-*

vi [Uwięzieni] (1970) za „otumaniającą i męczącą”[15], Nicolae Manolescu i Alex. Ştefănescu mówili o nim jako o „pisarzu pozbawionym talentu”, a Marian Popa osądzał, że „[Manea] pisze strasznie słabo, przynajmniej po rumuńsku”[16]. Z drugiej strony, Mircea Iorgulescu, Liviu Petrescu, Valeriu Cristea, Paul Georgescu, Lucian Raicu czy też Ov. S. Crohmălniceanu opublikowali drobiazgowe i bardzo pozytywne jego analizy. Oba podejścia znajdują wytłumaczenie w typie prozy pisanej przez Maneę, która przybiera najczęściej postać potoku słów, opisującego rzeczywistość w sposób „kontrakcyjno-eliptyczny” i ujmującego naraz trzy heterogeniczne plany: plan przedstawienia, plan dyskursywny i plan chronologiczny. Głosy narratorów spierają się między sobą, plan psychologiczny miesza się z planem zewnętrznym, przeszłość odbija się w teraźniejszości, zdania są zdominowane przez rzeczowniki i obchodzą się bez czasowników, buchający liryzm nadaje tekstowi cechy prozy poetyckiej, niezwykle skupiony sposób wyrazu przeplata się z werbalną dezynwolturą, monolog miesza się z dialogiem, opis zalewa narrację. To literatura stylistycznie i symbolicznie zaszyfrowana, wymagająca bardzo uważnego i oczytanego czytelnika. Polaryzacja krytyki wypływa z prób odpowiedzi na pytanie, czy pisarz zasługuje na tak ogromny czytelniczy wysiłek. Ci, którzy kwestionują dorobek Manei, będą mówić o nieczytelności, odmawiając wysiłku interpretacji czy nawet lektury; pozostali wręcz przeciwnie, będą twierdzić, że rozszyfrowanie tej gęstej literatury wynagradza żmudną pracę hermeneutyczną. Sam autor mówił o „nieczytelności” własnych książek, wyjaśniając, że ucieka się do szyfru, by uniknąć włączenia do literatury aprobowanej przez Partię Komunistyczną. Temu argumentowi brakuje jednak wiarygodności. Po pierwsze, w okresie, kiedy Manea zaczyna pisać, presja wywierana przez partię na literaturę spada do minimum. Po drugie, po emigracji jego teksty nie stają się mniej skomplikowane i nie rezygnuje on bynajmniej z konwencji ezopowej (dowodem może być styl eseju *O klownach: Dyktator i Artysta*[17], będącego krytyką pod adresem Nicolae Ceauşescu napisaną w 1989 roku, po osiedleniu się autora w USA). Tym, co nadaje pisarstwu Normana Manei oryginalność, jest nieustanne lepienie tekstów z materii autobiograficznej. Właściwie wszystkie książki opublikowane w latach 80. stanowią część cyklu pod tytułem *Variante la un autoportret* [Warianty autoportretu]. Autoportret ów jest wierny bardziej duchowi niż faktom, choć nie brakuje w nim epizodów *stricte* autobiograficznych. Opowiadania i nowele z *Noaptea pe latura lungă* [Noce], *Primele porţi* [Pierwsze wrota] (1975) i *Octombrie, ora opt* [Październik, godzina ósma][18] (1981) rozgrywają się w przedziale czasowym między deportacją do Transnistrii (1941–1945) a okresem późnego komunizmu. W *Puloverul* [Sweter] groza łagru zasugerowana jest poprzez element ubioru przywołany w tytule. Sweter kojarzy się z ciepłem, będąc tym samym obiektem pożądanym i rzadkim, a jednocześnie niosącym tyfus i śmierć. *Ceaiul lui Proust* [Herbatka Prousta] jest wariacją na temat motywu magdalenki z cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*: więźniowie wyobrażają sobie, że piją posłodzoną herbatę, patrząc na

kostkę cukru, fetyszyzowaną pozostałość po życiu sprzed deportacji. Proza *Nunțile* [Wesela] byłaby z kolei krytyką standaryzacji języka, którym retrospektywnie opisuje się Holokaust. Dziecko, które ocalało, zostaje zmuszone przez dorosłych do nauczenia się na pamięć i recytowania przy okazji różnych uroczystości wystąpienia na temat traumatycznego doświadczenia, które przeżyło. Jednakże wystąpienie, zredagowane w nowomowie, deprawuje pierwotną traumę, zamieniając ją w karykaturę. Ironia jest tym bardziej dojmująca, że wystąpienie cieszy się tak wielkim powodzeniem, iż zaczyna być recytowane na weselach w rozrywkowej formule. Nowela *Trenciul* [Trencz], opublikowana w zbiorze *Fericirea obligatorie* [Przymusowe szczęście] (1999), może być odczytywana w parze z *Puloverul*. Tym razem element ubioru oznacza ingerencję komunistycznych służb bezpieczeństwa – Securitate – w przestrzeń prywatną: nazajutrz po obfitej uczcie, która ma miejsce w szczycie kryzysu żywnościowego lat 80., żona dziennikarza-amfitriona znajduje na wieszaku trencz, który nie należy do żadnego z gości. To aluzja do praktyk Securitate, która wykorzystywała prywatne mieszkania do swoich działań. Jednakże najważniejszą powieścią Normana Manei jest *Plicul negru* [Czarna koperta] (1986); w jej centrum znajduje się nieudane dochodzenie Anatola Dominika Vancei Voinova, zwanego Toleą, podążającego tropem tajemniczego listu, który lata wcześniej, w 1940 roku, skłonił jego ojca do samobójstwa. Trop detektywistyczny posiada swój ekwiwalent w wielowarstwowej kompozycji powieści, w której przydatne do jej zrozumienia wskazówki i jasne odniesienia (do *O bohaterach i grobach* Ernesta Sábato czy *Zgubionego listu* Iona Luki Caragialego) współistnieją z sekwencjami praktycznie nieprzejrzystymi semantycznie. Inną sprawnie skomponowaną symetrią jest ta pomiędzy Rumunią roku 1940, w której Żyd Marcu Vancea popełnia samobójstwo z powodu listu z pogróżkami, a Rumunią roku 1980, w której Tolea, syn Vancei, popada w obłęd. Powieść ukazała się po licznych trudnościach, szczegółowo opisanych w eseju *Referatul cenzorului* [Referat cenzora]. Ze względu na wywieraną presję oraz kolejne kompromisy opublikowana wersja różniła się znacznie od wersji oryginalnej. Przepisane wydanie z 1996 roku próbuje odtworzyć zagubioną w międzyczasie wersję pierwotną. To praktycznie dwie różne książki, zarówno jeśli chodzi o ich ogólną architekturę, jak i na poziomie detalu. Pierwsza jest metapowieścią w stylu prozy Costachego Olăreanu *Ficțiune şi infanterie* [Fikcja i piechota] (1980), podczas gdy druga rezygnuje w zupełności z ram metanarracji, przypisującej powstanie tekstu fikcyjnemu pisarzowi Mynheerowi. Ponadto w wersji drugiej odniesienia antykomunistyczne przybierają formy niemożliwe do opublikowania w 1986 roku. Kilka komentarzy Manei w prasie amerykańskiej zostało podchwyconych w Rumunii i wywołało dyskusję, w której brutalnie wypowiadali się nawet ci komentatorzy, którzy zwykle z otwartością podchodzili do zjawiska inteligencji zarażonej faszyzmem w okresie międzywojennym.

Najlepszą książką pisarza pozostają wspomnienia z *Întoarcerea huliganului* [Powrót chuligana][19] (2003). Tytuł łączy w sobie dwa różne „powroty": człowieka

dorosłego do odległej przeszłości i wygnańca do Rumunii. Pierwszy wspomina „inicjację" z Transnistrii, krótkie doświadczenie w Związku Młodzieży Rumuńskiej, zamknięcie ojca w kolonii karnej w Peripravie, szczegóły nikłej kariery inżyniera budowlanego, kilka romansów, początki kariery literackiej, znalezienie się na celowniku Securitate, wyjazd do Europy, a później do USA (wyjazd w jakiejś mierze ograniczony, bo pisarz pozostaje więźniem języka rumuńskiego, „muszli ślimaka", od której nie może się oderwać). Drugi powrót to dwunastodniowa podróż do Rumunii w 1997 roku. Psychika osoby powracającej do kraju swojego urodzenia to psychika zwiedzającego, który z niechęcią zagląda do miejsc niegdyś znajomych, a teraz wzbudzających jedynie alienującą kombinację uczuć kojarzonych ze stanami neurozy czy wręcz paranoi. Co symptomatyczne, narrator zostawia zeszyt z notatkami zrobionymi podczas tej podróży w samolocie: w ten sposób znika fizyczny ślad po drugim powrocie, w odróżnieniu od wciąż obecnego widma przeszłości. Norman Manea tworzy prozę autofikcjonalną, zbliżającą się w pewnym stopniu do eseistyki. Nie próbuje jej nadać spójnego rytmu narracji, rozprasza ją na sekwencje i fotogramy. Spoiwem stają się punkty wskazujące na brak ciągłości: dygresje, elipsy, przeskoki między planami. Jesteśmy świadkami narodzin przeszłości, zaś związane z tymi narodzinami niedogodności, „wymyślane" i przeżywane w narracyjnej teraźniejszości, składają się na empatyczny wydźwięk powieści.

Vizuina [Kryjówka][20] (2009) stanowi powrót do „czystej" fikcji, choć autobiograficzne „dopływy" znajdują ujście także tutaj. Intertekstualność jest tak samo ważna i znacząca dla konstrukcji tej książki, jak dla *Plicul negru*. Tym razem wykorzystani są Borges, którego nowela *Śmierć i busola* stanowi jedno z *clou* książki, ale też Vladimir Nabokov i jego *Pnin* (skąd Manea przejmuje, między innymi, trik narratorski polegający na przejściu z osoby trzeciej w osobę pierwszą, wprowadzając siebie jako postać), Mihail Sebastian (którego postać z *Od dwóch tysięcy lat*[21], Marga Stern, pojawia się w *Kryjówce* jako kochanka z młodości Cosmina Dimy, bohatera powieści będącego odniesieniem do Mircei Eliadego), Thomas Mann i inni. Istotnym elementem świadczącym o intertekstualnym charakterze powieści jest przywołanie figury Mircei Eliadego i niewyjaśnionej sprawy morderstwa Ioana Petru Culianu. Zarówno Eliade, jak i Culianu pojawiają się tu jako „postacie fikcyjne". Choć Manea zmienia im nazwiska, to sam zabieg pozostaje przejrzysty. Najważniejsze fakty na temat Eliadego i Culianu, takie, które można znaleźć w encyklopedii, zostały wpisane, z kilkoma powierzchownymi retuszami, w postaci Cosmina Dimy i Mihnei Paladego. Byłaby to więc próba wznowienia, za pomocą instrumentów fikcjonalnych, dyskusji z eseju *Felix Culpa* (1991), w którym Manea analizował faszystowską przeszłość Eliadego. Jednakże głębia tematu poruszanego w powieści polega na uchwyceniu morfologii zmąconej tożsamości wygnańca. To kolejna stała w prozie Normana Manei. Jeśli dla inżynierów z jego powieści z lat 70. wygnanie przybierało postać wewnętrzną, w *Kryjówce* przestrzeń wygnania przestaje być subiektywna, a obiektywizuje się w przestrzeni

Stanów Zjednoczonych. Korelatem kondycji wygnańca, a jednocześnie korektą fantazji związanych z amerykańską utopią, jest wrażliwość, podatność na zranienie: w obliczu starzenia się, choroby (najbardziej treściwą literacko sekwencją jest ta o medycznym koszmarze) oraz w obliczu ataków zewnętrznych (zamach na bliźniacze wieże z 11 września 2001 roku, który stał się tematem znaczącej liczby artystycznych przedstawień w kulturze amerykańskiej, w co wniósł swój wkład również Manea).

Można stwierdzić, że sukces Normana Manei na Zachodzie (co prawda większy w przypadku krytyki niż czytającej publiczności, czego przyczyną jest względna trudność tej literatury) w dużej mierze spowodowany był uniwersalnością obecnego w jego pisarstwie tematu Holokaustu – jednego z nieuniknionych tematów ostatnich dziesięcioleci, rozumianego od samego początku w kontekście globalnym (choć oczywiście przekładowa uniwersalność nie równa się koniecznie pisarskiemu uznaniu; tę różnicę niwelują literackie walory autora). Jednak w Rumunii łączenie sukcesu Manei z antysemickim mitem opowiadającym o żydowskiej klice miało miejsce wielokrotnie i to nie tylko w środowiskach jednoznacznie antysemickich. W pierwszej monografii poświęconej Manei Claudiu Turcuș tak oto streszcza to podejście, komentując artykuł Dana Stanki, który ustalał związek pomiędzy *Felix Culpa* i pozycją Manei w USA: „W związku z jego pobytem w Stanach, [w Rumunii] utrwalił się niepoważny, ale popularny stereotyp, że to imperialistyczne mechanizmy promowania i żydowskie interesy przyniosły pisarzowi uznanie”[22].

Inną wersję tego przekładowego modelu wejścia rumuńskiej literatury na globalny rynek można odnaleźć u Mircei Cărtărescu. Główna różnica pomiędzy tymi dwoma autorami polega na tym, że podczas gdy Manea dokonał przestrzennej deterytorializacji, emigrując z Rumunii i osiedlając się w Nowym Jorku, Cărtărescu, choć był rozpoznawalny na globalnym rynku (stypendia, tłumaczenia, publikacje w zagranicznych czasopismach), zdecydował się na stały pobyt w Rumunii. Ponadto w odróżnieniu od tematycznego uniwersalizmu Manei (rumuński Holokaust) Cărtărescu znalazł inny sposób na ułatwiającą przystąpienie do globalnej sieci „uniwersalizację” swojego pisarstwa, a mianowicie intertekstualność, transnarodowy mechanizm, który w obręb globalnych odniesień wprowadza materiał lokalny. Tym materiałem jest w pierwszym rzędzie miasto – Bukareszt, centralny topos literatury Cărtărescu. W tekście zatytułowanym *Mój Bukareszt*[23], który według autora miał być podstawą trylogii *Orbitor* [Olśniewający][24], Cărtărescu pisał o tym, jak jego literatura wyrosła z obsesji, by wypełnić stolicę uniwersalną, translokalną substancją: „będąc […] młodzieńcem oszalałym na punkcie Księgi, którą miałem napisać […] raz po raz przeliczałem rozpaczliwie znikomy «obiektywny korelat», którym dysponowałem […]: kilka osób, kilka tras po Bukareszcie… Enigmy za nic nie chciały się odkryć. Podziemia nie istniały. Ludzie byli dobrzy, a miasto płaskie jak zegarek na rękę, przywiązany do nadgarstka rzeką Dymbowicą niczym rzemykiem. Gdzie była ta schyłkowa petersburska świetność, ze studentem prze-

chylającym się marzycielsko przez most nad wodami Newy? Gdzie ceglane tunele pod Buenos Aires z *Abaddonu* […]? […] Zacząłem wówczas pisać powieść-sonet […]… Ta forma była cudowna, ale czym miałem ją wypełnić? […] Pogrążałem się […] w opisach, nieskończonych opisach domów i starych, prastarych bloków w rozsypce, zjadanych od środka przez robaki i rojniki murowe, z okrągłymi oknami, które odbijały gęsty jak mazut mrok, z przedpotopowymi windami sunącymi powoli w drucianych klatkach oblepionych brudem i smarem. Ulice ze zdemolowanymi domami, z gdzieniegdzie tylko zachowaną ścianą, wystającą jak kawałek zęba trzonowego z wypadniętą plombą, drzewa w kolorze nienaturalnie wypłowiałej zieleni, w kolorze halucynacji… Puste place z zardzewiałymi zlewami i szkieletorami urządzeń chłodniczych, odchodami i drutami… […] I składy z czerwonej cegły, z żelaznymi prętami, z murami szerszymi od horyzontu… […] kiedy podnosiłem wzrok znad kartki, po której bazgrałem długopisem i która robiła się już żółta jak płomień sodu i porowata w październikowym zmierzchu, widziałem przez potrójne, panoramiczne okno mojego pokoju, wychodzące na ulicę Stefana Wielkiego, inny Bukareszt, który nie chciał pod żadnym pozorem wejść do mojej prozy. […] Brzydki, prowincjonalny, z popielatymi kominami elektrociepłowni gdzieś hen, daleko; miasto „rzeczywiste" mnie obrażało, pluło mi w twarz spopielałą flegmą. Popiół, popiół miał być moim literackim przeznaczeniem, ponieważ jednym dostał się Wiedeń, a mnie ta bezgraniczna nuda"[25].

Stworzenie trzech tomów cyklu *Orbitor* – a jeszcze wcześniej tomu próz *Nostalgia*[26] (opublikowanego w wersji ocenzurowanej w 1989 roku pod tytułem *Visul* [Sen]) i minipowieści *Travesti*[27] – oznaczało jednak, że Cărtărescu odnalazł ową fantastyczną materię, która nadaje Bukaresztowi romantyczne i gotyckie zabarwienie: stare domy z barokowymi i zrujnowanymi sztukateriami, podziemnymi labiryntami. W 2007 roku, podczas premiery trzeciego tomu *Orbitor*, *Aripa Dreaptă* [Prawe Skrzydło], eseista, filozof i działacz kulturalny Gabriel Liiceanu, odpowiadając po latach na tekst *Bucureştiul meu* [Mój Bukareszt], mówił o tym, że Bukareszt został w końcu zaznaczony na mapie literatury światowej. Bardziej kompetentny od Liiceanu w dziedzinie literatury porównawczej Christian Moraru, który poświęcił Cărtărescu sporo tekstów, wysuwał podobną tezę – rzeczywiście, procesowi „planetyzacji" Cărtărescu można przyglądać się z różnych perspektyw: z jednej strony pisarz dostaje się do transnarodowego obiegu za pośrednictwem tłumaczeń, z drugiej wchodzi do „systemu planetarnego" dzięki stosowaniu odwołań intertekstualnych o globalnym zasięgu; pomaga mu w tym również obecna w jego tekstach obsesyjna wręcz tematyzacja „planetarnej totalności"[28]. Ten proces nie nastąpił jednak za pośrednictwem „postmodernizmu rumuńskiego", a Cărtărescu nie został zaimportowany do ogólnoświatowego obiegu jako „rumuński Pynchon". Choć, rzecz oczywista, takie skojarzenie również się pojawiło, co wynika z realnego wpływu Pynchona na twórczość rumuńskiego autora. Porównanie to nie przebiegało jednak wedle założeń teorii

synchronizmu kulturowego Eugena Lovinescu; stwierdzenie, że Cărtărescu dokonał teoretycznej synchronizacji z globalnym postmodernizmem, nie miało na celu dowartościowania pisarza.

U Cărtărescu to nie temat jest uniwersalny (jak u Manei), tylko intertekst. Pisarz mówi o osobistych obsesjach, używając *lingua franca*. Ale także wyjątkowa i niepowtarzalna biografia Mircei-dziecka, dorastającego w niepowtarzalnym *hic et nunc* (Bukareszt lat 50.–60.), ewidentnie nieznanym Zachodowi i może dlatego „tajemniczym", tak naprawdę ucieleśnia archetypiczne obsesje wyjęte z lektury Carla Gustava Junga. Dowodzi tego fakt, że rumuński „przepis" Cărtărescu (miejskie labirynty, mroczne spiski, poszukiwania na przestrzeni historii osobistej i narodowej, kluczowa symbolistyka Księgi itp.) można odnaleźć u innego współczesnego mu autora, Turka Orhana Pamuka (przy czym nie możemy tu mówić o bezpośrednim wzajemnym wpływie): Stambuł Pamuka jest bratem bliźniakiem Bukaresztu Cărtărescu. Można jednak postawić pytanie, dlaczego to Cărtărescu stał się powszechnie znany, a nie Mircea Horia Simionescu czy Mircea Ivănescu, którzy posiadają wiele z wymienionych wyżej zalet, w tym przede wszystkim otwartość na intertekst. Odpowiedź jest banalnie prosta: Mircea Cărtărescu podróżował za granicę i „wychodził" sobie przekłady/obieg. Ponadto u źródeł eksportu jego twórczości (poza tak trywialnymi powodami jak fakt, że miał już rozpoznawalną pozycję w globalnej sieci) stała złożona strukturalna redundancja[29], ogromnie użyteczna, tak jak w przypadku malarzy, którzy potrzebują jakiegoś „stylu" (maniery, którą można dostrzec w każdym ich obrazie), żeby się sprzedawać. Po pierwsze, redundancja obejmuje strukturę narracyjną. Od *Nostalgii* po *Solenoid* (włączając w to również poemat epicki *Levantul* [Lewant]), proza Cărtărescu posiada tę samą metanarracyjną zasadę kompozycyjną. *Travesti* (1994) zawiera w pomniejszeniu całą strukturę z *Orbitor*: powieść jako dyskurs anamnetyczny, przy pomocy którego dochodzi się do traumy z dzieciństwa (siostra bliźniaczka utracona w dzieciństwie i próba gwałtu Dana Szaleńca w *Travesti*, utracony brat bliźniak i próba gwałtu Dana Szaleńca na Mircei w *Orbitor*), poddana sublimacji w pamięci narratora poprzez barokową inwencję, za pośrednictwem której trauma zostaje wyparta (w *Travesti* agresywna transseksualność Lulu na obozie w Budili; w ostatnim tomie *Orbitor* proces substytucji jest bardziej dopracowany i trauma przyjmuje formę metafizycznego spisku Wszechświata, który prowadzi do narodzin Mircei). […]

Drugim poziomem redundancji jest styl[30], trzecim zaś – zawartość, a więc materia autobiograficzna. Wszystkie książki Cărtărescu wypełnia ta sama materia autobiograficzna, podlegająca minimalnym jedynie wariacjom. Czwarty poziom to lokalizacja – Bukareszt, o którym pisałem wyżej i który funkcjonuje podobnie jak Alef u Borgesa[31]. Piątym jest poziom intertekstualny, począwszy od powtórzenia w noweli *REM* struktury jednego z opowiadań Julia Cortázara, *Koniec zabawy*, […] a skończywszy na inspiracjach takimi autorami, jak Franz Kafka, Pynchon, Max Blecher, Leonid Dimov i inni.

Drugim modelem integracji na rynku globalnym jest model implantacyjny.

Dotyczy on infiltracji kultury centralnej przez kulturę peryferyjną w sposób umożliwiający subtelne modyfikacje parametrów tej pierwszej, jednak bez utrwalania tożsamości tej drugiej. Przykładem najlepiej ilustrującym ten model jest inny żydowski pisarz rumuński, Andrei Codrescu[32]. Debiutuje on w komunistycznej Rumunii wierszem *Şantier* [Plac budowy] – to owoc podróży w celu zebrania dokumentacji do elektrowni wodnej w Argeş, odbytej z Ionem Gheorghe. Autor publikuje utwór w czasopiśmie „Luceafărul" w roku 1962 pod pseudonimem Andrei Permuter. Później Codrescu opublikuje więcej wierszy – z reguły inspirowanych „namaszczonym surrealizmem" Luciana Blagi[33] – w czasopiśmie debiutu, w „Gazeta literară" i w „Steaua", pod pseudonimem Andrei Steiu. W 1965 roku emigruje razem z matką – najpierw spędzają sześć miesięcy we Włoszech, w końcu docierają do Detroit w USA. Codrescu postanawia pisać po angielsku – choć pierwszą opcją był francuski – za radą poety Nichity Stănescu. Podczas podróży statkiem do Ameryki, a także w latach późniejszych, aż do roku 1970, kiedy ukazuje się pierwsze wydanie tomiku wierszy *Licence to Carry a Gun* (1970), będzie jednak wciąż pisał również po rumuńsku, używając na przykład pseudonimu Maria Parfenie; kilka tekstów ukaże się w prasie emigracyjnej, między innymi w „Revista scriitorilor români", „Fiinţa românească" czy „Limite". Jak wyzna w jednym z wywiadów, jego „poezje z lat 1966–1970 były pomyślane po rumuńsku, ale napisane po angielsku"[34]. Po roku spędzonym w Detroit osiada w Nowym Jorku, gdzie pracuje w wielkiej księgarni przy Ósmej Ulicy, uczęszcza na spotkania kół literackich i poznaje Teda Berrigana, Paula Blackburna czy Joela Oppenheimera. Publikuje w ilustrowanych czasopismach, w tym w „The World", redagowanym przez Anne Waldman i Lewisa Warsha. W 1970 roku przyjeżdża do San Francisco, gdzie redaguje książki litograficzne i mieszka do 1974, kiedy to przeprowadza się do Północnej Kalifornii, do Monte Rio. W latach 1977–1984 mieszka w Baltimore, gdzie wykłada na John Hopkins University. W 1981 roku otrzymuje obywatelstwo amerykańskie. W 1983 rozpoczyna współpracę z National Public Radio. Obecność w stacji radiowej w roli prowadzącego audycję *All Things Considered* sprawia, że staje się powszechnie rozpoznawalny w całych Stanach Zjednoczonych. W 1984 roku przeprowadza się do Baton Rouge, gdzie obejmuje stanowisko profesora literatury porównawczej i kreatywnego pisania na Louisiana State University. Pełni tę funkcję do roku 2009, gdy przechodzi na emeryturę. W 1983 roku zakłada czasopismo publikujące wiersze i eseje „Exquisite Corpse" (tytuł odsyła do surrealistycznego *cadavre exquis*); w roku 2007 trafia ono do świata wirtualnego. Od 1990 jest obecny w prasie rumuńskiej dzięki licznym wywiadom oraz esejom tłumaczonym z angielskiego. W grudniu 1989 wraca do Rumunii i nagrywa reportaże o rewolucji antykomunistycznej dla National Public Radio i ABC News. O tym doświadczeniu opowiada tom *The Hole in the Flag. A Romanian Exile's Story of Return and Revolution* (1991).

Andrei Codrescu jest dla literatury amerykańskiej autorem płodnym i wszechstronnym. W poezji sięga do tradycji rumuńskiego i europejskiego

surrealizmu, jednym z jego ulubionych poetów jest Tristan Tzara, któremu poświęcił w 2009 roku eseistyczną książkę o naukowym charakterze *The Posthuman Dada Guide. Tzara and Lenin Play Chess*. Ponadto wprowadza do angielszczyzny rumuńskie wyrażenia idiomatyczne (na przykład „fluierul piciorului"[35] [czyli „goleń" lub „piszczel", a w tłumaczeniu dosłownym: 'flet/fujarka/piszczałka nożna' – przyp. tłum.]), co wzmaga wrażenie surrealizmu, choć, jak twierdził sam autor, jego „wykształcenie jako poety amerykańskiego wywodzi się od obiektywistów, New York School oraz generacji bitników". W poezji anglojęzycznej posługiwał się początkowo heteronimami w stylu Fernando Pessoi: Julio Hernandez, Peter Boone, Alice Henderson-Codrescu (nazwisko żony), użyte w debiutanckim tomie, oraz Calvin Boone, które pojawia się w *The History of the Growth of Heaven* (1973). W 1976 roku publikuje pod pseudonimem Ames Claire powieści komercyjno-erotyczne, na przykład *The Repentance of Lorraine*, w następnych latach pisze kolejne powieści: *The Blood Countess* (1995), poświęconą hrabinie Elżbiecie Batory, kobiecej twarzy mitu o Drakuli, *Messi@h* (1999), utwór będący panoramą milenaryzmów narosłych wokół roku 2000 na tle przemian wprowadzonych przez epokę digitalną, *Casanova in Bohemia* (2002), rekonstruującą ostatnie lata życia Casanovy, które spędził jako bibliotekarz hrabiego von Waldsteina. W *Wakefield* (2004) aktualizuje motyw paktu z diabłem, a w *Monsieur Teste in America & Other Instances of Realism* (1987) utożsamia się z postacią Paula Valéry'ego, „stawiając sobie za cel zastosowanie jego metody chłodnego racjonalizmu do zrozumienia gorącego konfliktu między ja europejskim oraz ja amerykańskim"[36]. […]

Choć tematy rumuńskie przenikają amerykańską twórczość Andreia Codrescu, to z wydawniczego punktu widzenia staje się on autorem rumuńskojęzycznym dopiero w wieku 59 lat, w 2005 roku, kiedy ukazuje się tom *Instrumentul negru* [Czarny instrument], zawierający wiersze napisane po rumuńsku w latach 1965–1968, po wyjeździe z Rumunii. W pierwszej połowie lat 70. planował opublikować je w wyborze i z przedmową Ștefana Baciu w należącym do tego drugiego wydawnictwie Mele; projekt został jednak porzucony. Wiersze te stanowią swego rodzaju egzorcyzację pozostawionej za sobą przestrzeni, opowiadają o ideologiach, dyktaturach, rewolucjach i trupach w następujących po sobie surrealistycznych obrazach, kontrolowanych przez czarną ironię […]. Innym nieuniknionym tematem staje się zmiana języka. […]

Także w 2005 roku ukazuje się druga książka Codrescu napisana w języku rumuńskim, *Miracol și catastrofă* [Cud i katastrofa] – tom zawierający korespondencję mailową z Robertem Lazu[37]. Poruszony zostaje w nim szeroki i zróżnicowany zakres tematów: miasto dzieciństwa, Sybin z jego aurą fantastyczności, początki literackie, życie bohemy z lat 70., „mieniące się" anarchizmem i LSD, okultyzmem i wszelkiego rodzaju subkulturami, współczesny przemysł religijny (wielokrotnie przybierający formy podejrzanego kiczu), ataki terrorystyczne z 11 września 2001 roku, skręt w stronę faszyzmu Mircei Eliadego w latach 30., Mioriţa – „najbardziej chrześcijańskie i antyfaszystowskie zwie-

rzę jak to tylko możliwe[38]". „Zmartwychwstanie" Rumunii w twórczości Codrescu na tym się jednak nie kończy. *Submarinul iertat* [Ułaskawiona łódź podwodna], powieść wierszem napisana we współpracy z Ruxandrą Cesereanu ukazuje się w 2007 roku; pod pozorem ledwie zarysowanej fabuły – pianistka i „Amerykanin" uprawiają poetycką dialektykę w łodzi podwodnej – dwoje autorów oferuje nam jazzową improwizację na wzór starej dobrej tradycji surrealistycznej […]. Równolegle do „anegdotycznej" intrygi tego tomu można z niego wyczytać opowieść o ponownym wejściu samego Codrescu w obieg literatury rumuńskiej, o sposobie, w jaki prowokuje swój odnaleziony język, by ten wyszedł z idiomatycznej rutyny, by osiągnął dodatkowy efekt obcości, by brzmiał jak poezja w tłumaczeniu. Ponadto, także w roku 2007, wydany zostaje tom *Femeia neagră a unui culcuş de hoţi* [Czarna kobieta ze złodziejskiego leża], napisany przez Codrescu po rumuńsku w latach 60. i składający się z wierszy zanotowanych, jak w palimpseście, bezpośrednio na tomiku poetyckim włoskiej autorki: „zirytowany wierszami bez wyrazu z *L'alito eterna* [Renaty Pescanti Botti], […] zabrał się za pisanie własnych wierszy wprost na wierszach oryginalnych (autorstwa Włoszki), stając się nieświadomie jednym z pionierów intertekstualnych rękopisów tamtych czasów […], znanych dziś pod nazwą *bookart*[39]". Poeta zagubił gdzieś swój palimpsestowy obiekt, ten zaś odnalazł się w 2006 roku dzięki bibliotekarzowi, w którego ręce wpadł zupełnie przypadkiem – istna odyseja. Te cztery tomy czynią z Andreia Codrescu szczególny przypadek autora piszącego w języku rumuńskim, który w pewnym sensie dopełnia autora amerykańskiego, lecz się z nim nie zrównuje.

Dokąd prowadzą wymienione wyżej modele? Znikome są szanse, by literatura rumuńska odegrała w najbliższej przyszłości wiodącą rolę w wymiarze globalnym, po pierwsze dlatego, że dysponuje ograniczonym rynkiem. Weźmy choćby skandynawski kryminał, który mógłby się wydawać zjawiskiem całkowicie marginalnym, a który w ciągu ostatnich lat zdołał przykuć uwagę całego świata: otóż tak naprawdę pod określeniem „skandynawski" skrywa się wiele różnych rynków (szwedzki, norweski, duński, islandzki, fiński), a co za tym idzie, kilka całkiem pokaźnych gospodarek. To samo można powiedzieć o realizmie magicznym wyeksportowanym przez Amerykę Łacińską. Najkorzystniejszym scenariuszem dla Rumunii byłby wzrost jej kapitału sławy oraz większa obecność na listach tworzących europejski i północnoamerykański kanon (czyli stary „kanon zachodni", który zresztą sam w ciągu ostatnich dziesięcioleci jest poddawany ostrej krytyce). Można tego dokonać albo za pośrednictwem przekładów (Norman Manea, Mircea Cărtărescu), albo poprzez eksport, włączając w to emigrację, pisarzy oraz przyszłych pisarzy. Język rumuński musi stawić czoła europejskiej konkurencji nie tylko na rynku europejskim (gdzie, co oczywiste, nie ma żadnych szans), ale także na rynku wewnętrznym. Dzięki temu tworzenie literatury – beletrystyki czy literatury naukowej – po rumuńsku będzie bardziej opłacalne, a być może z czasem rynki ukształtowane wokół potężniejszych społeczności, bogatszych i posiadających większą liczbę użytkowników

języka, z czasem skłonią znaczącą liczbę pisarzy z „mniejszych" społeczeństw, takich jak rumuńskie, by zmienili język literackiej ekspresji. Odpowiedź zależy również od przyszłości Unii Europejskiej, której działalność spotyka się powszechnie ze sceptycznym nastawieniem. Jeśli Unia będzie dalej istnieć, to choć nigdy poziom płynów w naczyniach, które składają się na stary kontynent, nie osiągnie równego poziomu (ponieważ taki finał byłby sprzeczny ze sposobem funkcjonowania kapitalizmu), wiarygodny wydaje się scenariusz, w którym centralna polityka będzie nadal w jakimś stopniu finansowała lokalne tożsamości. W związku z tym alternatywą dla ubiegania się o te środki będzie bezpośredni podbój „Paryża" (chociaż dzisiejszy Paryż jest już tylko cieniem symbolu stolicy XIX wieku). Jeśli Unia ugnie się pod naporem kryzysów, które ją trawią, z kulturalnego punktu widzenia nic się raczej nie zmieni, zabraknie jedynie kapitałowych ułatwień z Brukseli oraz paneuropejskiego programu integracyjnego (może i pełnego hipokryzji, ale funkcjonalnego). Jednakże tożsamość europejska, nawet jeśli uniknie procesu rozpadu spowodowanego rozbiciem UE, będzie musiała zarządzać istotnym wpływem kultur imigranckich. Zanim odkryje Rumunię, kultura Europy będzie musiała zintegrować – tak jak to robią dzisiaj Stany Zjednoczone – kultury Azji i Afryki, i może za kilka dziesięcioleci nie rozpozna już siebie samej na starych zdjęciach z XX wieku. A literatura rumuńska przetrwa najprawdopodobniej na marginesie tych fotografii jako postać drugoplanowa, niczym echo.

Mihai Iovănel

PRZYPISY

1 Ion Simuț, *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Editura Universității din Oradea, Oradea, 2008, s. 5.

2 Eugen Lovinescu (1881–1943) – rumuński historyk oraz krytyk literatury, zwany często „papieżem modernizmu". Autor oraz zwolennik teorii synchronizmu kulturowego, według której kształtująca się nowoczesna cywilizacja rumuńska powinna adaptować i przetwarzać wzorce zachodnie – gdyż dopiero posiadając taką gotową „bazę", czy – inaczej mówiąc – „formę", będzie mogła nadbudowywać na niej własne, oryginalne treści (przyp. tłum.).

3 Zob. rozdział poświęcony analizie studium Iona Bogdana Leftera *Postmodernism – istoria unei „bătălii" culturale* (2000) [w:] Ciprian Şiulea, *Retori, simulacre, impostori*, 2003, s. 186–218. Pomocne w zdefiniowaniu tego, co Lefter rozumie przez postmodernizm, może okazać się przywołanie opinii, którą sformułował podczas rozmowy z Christianem Moraru na początku lat 90.: „przeprowadziłem z moim kolegą długą dyskusję […]; on – próbujący mnie przekonać, że jedynie zajmując się tematami teoretycznymi, możemy wydawać «konkurencyjne» książki, które zostaną zaakceptowane w «szeroko rozpowszechnionych językach», ja – zbytnio przywiązany do praktyk naszej «prowincjonalnej» literatury, do naszego pisania nastawionego na wyznanie, do naszych nieprzekładalnych językowych subtelności; on – marzący o «naukowej» syntezie, ja – o syntezie sensorycznej i stylistycznej, którą nazywałem i wciąż nazywam, z braku lepszego słowa, «postmodernistyczną»" (Ion Bogdan Lefter, *Anii '60–'90. Critica literară*, Editura Paralela 45, Piteşti 2002, s. 398).

4 Przekłady dostępne w języku polskim: George Călinescu, *Biedny Ioanide*, przeł. Danuta Bieńkowska, PIW, Warszawa 1973; Radu Tudoran, *Wszystkie żagle w górę*, przeł. Janina Wrzoskowa, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1958; Eugen Barbu, *Jama*, przeł. F. i A. Waydowie, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1960 (przyp. tłum.).

5 Kilka nazwisk autorów docenianych mniej lub bardziej epizodycznie przez krytykę „estetyczną" w czasach komunizmu ze względu na poglądy „antykomunistyczne": Costache Anton, Ion Anghel Mănăstire, Damian Necula, Bu-

jor Nedelcovici, Platon Pardău, Stelian Tănase, Marius Tupan, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraru, Viorel Știrbu. Spośród pisarzy kanonicznych przecenionych z tych samych względów można wymienić Geo Bogzę, Eugena Jebeleanu, Octaviana Palera, Constantina Țoiu (*Galeria cu viță sălbatică*, 1976).

6 Zob. Andrei Terian, *Legitimitatea revizuirilor morale. De la E. Lovinescu la lovinescianismul actual*, [w:] *Critica de export*, s. 195–211.

7 Zarówno Preda, jak i Stănescu są znani polskiemu czytelnikowi: Nichita Stănescu, *Niesłowa i inne wiersze*, wybór, przekł. i posłowie Zbigniew Szuperski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977; Marin Preda, *Intruz*, przeł. Rajmund Florans, Czytelnik, Warszawa 1972 (przyp. tłum.).

8 PSD – Partidul Social-Democratic (Partia Socjaldemokratyczna) – rumuńska partia postkomunistyczna o profilu socjaldemokratycznym, najdłużej rządząca partia w Rumunii po 1989 roku (przyp. tłum.).

9 Eugen Simion (ur. 1933) – jeden z czołowych rumuńskich krytyków i historyków literatury, wieloletni prezes Rumuńskiej Akademii Nauk (przyp. tłum.).

10 „Ważny i pożyteczny krytyk przed rokiem 1989, który poświęcił ogromny rozdział swojego głównego dzieła młodym autorom z lat 80., opisując ich twórczość w niezwykle pozytywnym duchu. Po zmianie reżimu, krytyk odnalazł się w przeciwległym obozie politycznym i kulturalnym. W konsekwencji, świadomie wyrządził szkodę tym, których wcześniej wychwalał, nie włączając ich (prócz jednego łaskawego zdania) do podręcznika dla ostatniej klasy liceum, napisanego pod jego redakcją. Złośliwy subiektywizm jednego krytyka opóźnił w ten sposób o dekadę krytyczną recepcję całego sektora dzisiejszej literatury" (Mircea Cărtărescu, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, s. 164). Powyższy komentarz ukazuje wręcz podręcznikowo, że Cărtărescu uznaje jedną z książek Simiona za jego „główne dzieło" tylko dlatego, że obecni są w niej „młodzi autorzy z lat 80., opisywani […] w niezwykle pozytywnym duchu" i że epitety „ważny i pożyteczny" Cărtărescu wycofuje po 1989 roku tylko dlatego, że nastawienie Simiona do pokolenia twórców z lat 80. uległo zmianie.

11 Mircea Cărtărescu, *Jurnal. 1990–1996*, Editura Humanitas, București, 2001, s. 42.

12 W języku polskim dostępne są dwie powieści pisarza: Matei Vișniec, *Sprzedawca początków powieści*, przeł. Joanna Kornaś-Warwas, Universitas, Kraków 2018; *Pan K. na wolności*, przeł. Joanna Kornaś-Warwas, Universitas, Kraków 2019 (przyp. tłum.).

13 Paul Cernat, *Carnavalul apocaliptic* (I), [w:] „Observator cultural" 2016, nr 829.

14 Stronice na temat Normana Manei stanowią zwartą i koncepcyjnie przeformułowaną wersję mojego artykułu opublikowanego w *Słowniku literatury rumuńskiej* (tom II) pod redakcją Eugena Simiona.

15 Dana Dumitriu, *Captivi*, [w:] „Argeș" 1971, nr 2.

16 Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, s. 823.

17 W języku polskim książka ukazała się w 2001 roku w przekładzie Haliny Mirskiej-Lasoty w wydawnictwie Pogranicze (przyp. tłum.).

18 W języku polskim książka ukazała się w 2000 roku w przekładzie Haliny Mirskiej-Lasoty w wydawnictwie Pogranicze (przyp. tłum.).

19 W języku polskim książka ukazała się w 2009 roku w przekładzie Kazimierza Jurczaka w wydawnictwie Pogranicze (przyp. tłum.).

20 W języku polskim książka ukazała się w 2012 roku w przekładzie Kazimierza Jurczaka w wydawnictwie Czytelnik (przyp. tłum.).

21 W języku polskim książka ukazała się w 2020 roku w przekładzie Dominika Małeckiego w wydawnictwie Książkowe Klimaty (przyp. tłum.).

22 Claudiu Turcuș, *Est-etica lui Norman Manea*, s. 29.

23 Mircea Cărtărescu, *Bucureștiul meu*, [w:] *Pururi…*, dz. cyt., s. 14–25.

24 Fragment trylogii Cărtărescu w języku polskim (opatrzony tytułem *Olśniewający. Lewe skrzydło*) został opublikowany w przekładzie Joanny Kornaś-Warwas w numerze 5–6/2008 (442–443) „Literatury na Świecie", s. 37–57 (przyp. tłum.).

25 Mircea Cărtărescu, *Bucureștiul*, dz. cyt., s. 15–16.

26 Powieść *Nostalgia* ukazała się w języku polskim w przekładzie Ireneusza Kani oraz Joanny Kornaś-Warwas w 2016 roku nakładem wydawnictwa Książkowe Klimaty (przyp. tłum.).

27 Powieść „Travesti" ukazała się w języku polskim w przekładzie Joanny Kornaś-Warwas w 2007 roku nakładem wydawnictwa Czarne (przyp. tłum.).

28 Zob. Christian Moraru, *Reading for the Planet. Toward a Geomethodology*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2015, s. 112–125.

29 Mówiono nawet o „genie redundancji" w literaturze Cărtărescu (zob. studium Teodory Dumitru, *Jocurile sunt făcute. Cărtărescu prin Cortázar*, [w:] „Transilvania" 2013, nr 11/12, s. 64–69).

30 Zob. Liliana Hoinărescu, *Structuri și strategii ale ironiei în proza postmodernă românească*, Academia Română–Fundația Națională pentru Știință și Artă–Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan–Al. Rosetti", București 2006, s. 120–121).

31 Christian Moraru, *Reading…*, dz. cyt., s. 112–125. Zob. też Andreea Răsuceanu, *Bucureștiul literar. Șase lecturi literare ale orașului*, Editura Humanitas, București 2016, s. 27–92.

32 Radu Pavel Gheo, *Andrei Codrescu's Identity Masks: Pseudonyms and Heteronyms*, [w:] „Journal of Romanian Literary Studies" 2014, nr 4, s. 539–546.

33 Lucian Blaga (1895–1961) – poeta, filozof i dramaturg, jeden z najbardziej cenionych przedstawicieli ekspresjonizmu w poezji rumuńskiej. W swojej twórczości rozwijał koncepcję przestrzeni pasterskiej [*spațiul mioritic*], będącej specyficzną dla Rumunów przestrzenią duchową. Zob. Lucian Blaga, *Przestrzeń pasterska*, przeł. Ireneusz Kania, „Literatura na Świecie" 1998, nr 09, s. 86–100; Lucian Blaga, *Poematy światła i inne utwory*, przeł. Zbigniew Szuperski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978 (przyp. tłum.).

34 Constantin Pricop, *Interviu cu Andrei Codrescu: „Sensul diferenței a fost cu mine de când m-am născut"*, [w:] „România literară" 1997, nr 45.

35 „«Poezje rumuńskie w angielskiej masce» znajdują się tylko w mojej pierwszej książce, *License to Carry a Gun* (1970). Nosiły maskę, ponieważ były pisane w duchu poezji rumuńskiej, który odnalazłem w moim myśleniu i edukacji z Sybina. W drugiej książce język angielski podarował mi inne środki wyrażania i rozumienia, które zsumowały się z tymi, które znałem wcześniej, w sposób naturalny, a jednocześnie spektakularny. Miedzy moimi początkami w języku rumuńskim i moimi wierszami w języku angielskim nie było żadnej wyrwy: po prostu do poezji amerykańskiej dodałem wymiar rumuński. To jest mój wkład w poezję amerykańską. W ten sposób poezja rumuńska posiada solidne miejsce w rozległym pejzażu literatury amerykańskiej: („*Creația este și bucurie, și luptă.*" *Doina Ioanid în dialog cu Andrei Codrescu*, [w:] „Observator cultural" 2016, nr 843).

36 Andrei Codrescu, *Miracol și catastrofă. Dialoguri cu Robert Lazu*, Editura Hartmann, Arad 2005, s. 85.

37 Robert Lazu (ur. 1971) – rumuński eseista, pisarz i filozof, inicjator rumuńskojęzycznych badań nad dziełem J.R.R. Tolkiena (przyp. tłum.).

38 Andrei Codrescu, *Miracol și catastrofă*, dz. cyt., s. 72.
Miorița (pol. owieczka, jagniątko) – jedna z najbardziej znanych ludowych ballad rumuńskich, opowiadająca historię trzech pasterzy, z których każdy reprezentuje jeden z historycznych regionów Rumunii. Dwóch z nich, zazdrosnych o dobrobyt trzeciego, planuje jego morderstwo, co podsłuchuje jedna z jego owieczek, tytułowa Miorița właśnie, która przemawia ludzkim głosem, by ostrzec swego pana przed grożącym mu niebezpieczeństwem. Ten jednak postanawia pogodzić się ze swoim losem i zaczyna organizować swój pochówek. Ballada ta często przywoływana jest jako jeden z fundamentów fatalistycznej mentalności rumuńskiej, swoistej „duchowości miorityczne" (przyp. tłum.).

39 Ruxandra Cesereanu, „Cartea încuibată", przedmowa do: Andrei Codrescu, *Femeia neagră a unui culcuș de hoți*, Editura Vinea, București 2007, s. 9.

DARIUSZ TOKARCZYK, *RV (Radu Vancu)*, grafika komputerowa

Radu **Vancu**

Psalmy

Przełożyła **Joanna Kornaś-Warwas**

Guten Abend, Mistrzu bratwurstów
& Oktoberfestu
& włosów Sulamit & Małgorzaty

rozciągających się nad Niemcami jak dym
obozów zagłady.
Piszę do Ciebie z Frankfurtu, wiem, że

nieprzyzwoity jest powyższy obraz,
bratwursty zestawione z obozami zagłady,
ale wczoraj, kiedy przelatywałem nad Niemcami,

pomyślałem, że Ty widziałeś z góry dym
obozowych krematoriów
& nie dawałeś żadnych znaków, że Cię to przejęło

bardziej niż dym grillów –
& powiedziałem sobie, że zapytam Cię tu & teraz,
w wierszu, w którym można zapytać o wszystko,

ponieważ to bez znaczenia. Nie znaczy więcej
niż dym grilla w lecie.
Albo w zimie, na jedno wychodzi. Więc pytam Cię:

napisano: Czarne mleko poranku pijemy cię nocą – czy to ma znaczenie?
napisano: każdy poeta jest Żydem – czy to ma znaczenie?
napisano: kaganek z knotem z sitowia poprowadzi z powrotem do wielkiego blasku –
czy to ma znaczenie?

napisano: jakże piękna jest śmierć – czy to ma znaczenie?
Wszystko zostało napisane – & podobnie, niczym pary bratwurstów,
splótł się dym krematoriów

& wybuchów atomowych & obozów
pod Twoim wonnym niebem.
Albo, jeśli wolisz obraz szlachetniejszy,

jak synapsy mrocznego Mózgu,
myślącego coraz intensywniej pod Twym czystym niebem.
Albo, jak krzywe laseczki

w zeszycie do nauki pisania
prawie niewidomego chłopca.
Mogę stworzyć tyle obrazów, ile zechcesz –

bratwursty, synapsy, laseczki, cokolwiek innego –
ale prawda, którą oboje znamy,
jest taka, że pod nimi jest krew, torturowane & spalone ciało

& i nie dałeś żadnego znaku, że Ci zależało.
Bardziej niż nauczycielce –
która jednak wyprostowała laseczki,

niż Sercu – które próbowało z całych sił
przestać bić pod Mózgiem, albo mnie –
który stał przez prawie kwadrans

w kolejce po bratwursty & wychwalam je nawet teraz
jako wielkie dzieło Twoje.
Obaj wiemy, że pod tym wszystkim jest krew

& nie dałeś znaku, że Ci zależy.
Jacy dziwni jesteśmy, w rzeczywistości, obaj.
Tyle miłości wokół nas

& nie dajemy żadnego znaku.
Prawdopodobnie Ty też siedzisz teraz zgarbiony
nad laseczkami Twojego niewidomego dziecka –

tak jak ja siedzę zgarbiony
nad laptopem & walę w klawisze prawie mokre
od strumienia światła monitora.

Prawdopodobnie Ty też przelatujesz nade mną,
jak ja przelatywałem nad Niemcami –
i nie widzisz żadnego znaku ode mnie,

jak i ja nie widziałem żadnego od Ciebie.
Co napisać, żeby było widoczne,
co napisać, aby miało znaczenie?

Wszystko zostało napisane – i nic nie miało znaczenia.
Każdy poeta jest bratwurstem –
& zębów gotowych go chapsnąć

nie brakuje. Ale pod wszystkim jest krew –
rozpostarta jak twoje włosy, Sulamit, i jak twoje
włosy, Małgorzato, nad światem –

& Mózg pławi się we krwi
jak w najdroższej mu endorfinie –
& prowadzi nas jak czarny kaganek

ku mroczności wielkiego blasku –
& po co pisać raj
& jednak piszesz raj.

CYTATY:
Paul Celan, *Fuga śmierci*, tłum. Stanisław Jerzy Lec
Marina Cwietajewa
Mircea Ivănescu, *Minciunea* (*Kłamstwo*)
Ezra Pound, *Pieśń CXVI*, tłum. Leszek Engelking

Moja utopia była twoim sercem.

Twoja utopia, nieco skromniejsza, była rajem.

**Stworzyłeś go ukradkiem, z ciężkim sercem (twoje serce – moja utopia),
a kiedy był gotowy, wrzuciłeś nas do niego, jak wrzuca się do jeziora
plastikowy worek, mocno związany przy ujściu, pełen nowonarodzonych
szczeniaków.**

**I zatkałeś sobie uszy swymi jasnymi dłońmi, by nie słyszeć
jak skowyczymy.**

**I poleciłeś teologom, by pisali swoimi jasnymi dłońmi, że
nie istnieje raj dla psów & kotów.**

Po co mi raj bez psów & kotów?

Diabła wart. To byłoby jak raj bez dzieci.

**Albo odetkasz sobie uszy, albo pozwolisz nam przyprowadzić
nasze psy & koty do raju twego boleściwego serca.**

**Wiem, co powiesz: że do mojego serca też wrzuciłem worki mocno
związane przy ujściu, ze szczeniętami i kociętami topiącymi się nieustannie.**

**Że ja też przytknąłem moje jasne dłonie do uszu serca,
by nie słyszeć, jak skowyczą oszalałe z przerażenia.**

**Bo ja też notuję, szalenie przerażony, jak teologowie
swego języka w ogniu, że nie ma w mym sercu raju
dla psa, którym jestem.**

**I masz zupełną rację. Jestem taki jak ty. Byłem
twoją utopią.**

**I już sama ta myśl powinna by sprawić, że spojrzysz
szalenie przerażony w górę – i zobaczysz plastikowy worek,
mocno związany przy ujściu.**

Oczywiście, że piękno jest oskarżeniem – zarówno pod adresem Twoim, który je stworzyłeś, jak i pod adresem moim, który je odczuwam. Bowiem, zważywszy jak wygląda świat, zważywszy ilość istniejącego w nim zła, dlaczego musiałeś go skomplikować, wstrzykując dla odmiany takie ilości piękna? Dlaczego nie pozostawiłeś nam prostej & higienicznej opcji, byśmy mogli nienawidzić go bez wytchnienia, bez komplikacji, bez niuansów? Dlaczego potrzeba było tyle piękna w świecie, w którym jest tyle samobójstw? Zwykła możliwość piękna w tego rodzaju świecie jest najcięższym oskarżeniem przeciwko Tobie.

I, niejako rykoszetem, jest to najcięższe oskarżenie przeciwko nam: jakim prawem ten gatunek, zdolny czynić tyle zła, może odczuwać tyle piękna? Jak możemy uzurpować sobie moralne prawo do odczuwania piękna, podczas gdy pławimy się w takiej ilości krwi?

A fakt, że poezja uwrażliwia nas na piękno – jest oczywiście najcięższym oskarżeniem przeciwko niej.

I, w rzeczywistości, jest jeszcze gorzej: poezja sama w sobie jest Oskarżeniem.

Dobre vecer, „mistrzu płatków śniegu”
& płatków soli na miedzianej skórze nastoletnich
Bułgarek z Kranewa,

& płatków soli z bułgarskiej solanki,
& wszystkich fraktali, które kiedykolwiek przeszły
przez falę grawitacyjną serca. _Dobre vecer._

Piszę do ciebie z tego brudnego domku w Kranewie, znad
brzegu Morza Czarnego, najniechlujniejszego domku, w jakim
kiedykolwiek mieszkałem, a w którym śpią, w łóżku obok

mnie, moja najczystsza żona i dziecko. Jeśli to
prawda, że mieszkasz w naszych sercach, przypuszczam,
że wiesz, jak to jest. Myślę też, że wiesz, jak to jest pisać listy,

na które nie dostajesz odpowiedzi. I udawać, że
nie zależy ci na otrzymaniu odpowiedzi. Chociaż umarłeś na krzyżu, aby ci.
But wait, ty naprawdę to zrobiłeś. Mówię o linie

w domu ukrzyżowanego. _But wait_, ja też mam swoją linę.
Wreszcie obaj jesteśmy dwiema _drama queen,_ wiemy
o co chodzi, przejdę dalej.

To znaczy wrócę do tematu – piszę do ciebie, jak już wspomniałem,
z najbardziej niechlujnego i najczystszego domku. Rozpływając się, ale
z colą mrożoną obok. I prawie na pewno z jakąś duszą.

Zastanawiam się, czym jest dla ciebie cola, czym
jest dla ciebie dusza. Może twoim śpiącym synem. Może
nawet płatkiem soli na brzuchu nastolatek.

Kto cię tam wie. Popijam colę, żeby jednak
przeżyć ten list, biorę oddech (a może tym tchnieniem
jest dusza) i wracam:

Myślę, że jesteś dość samotny, mistrzu płatków
& fal grawitacyjnych serca.
Myślę, że zostałeś też bez mrożonej coli.

I że zbudowałeś sobie dom, w którym brud
pokrył całkowicie tych kilkoro czystych ludzi,
którzy śpią, walcząc jeszcze o oddech, wymachując

pięściami podczas snu. Myślę, że nie masz pojęcia, o czym śnią.
I może już cię to nie obchodzi. Rozumiem cię doskonale.
Wypiłbym z tobą colę i wyjaśnił ci to.

Nie rozpaczaj. Napijemy się kiedyś, obiecuję.
Wtedy zrozumiesz wszystko. Lub prawie wszystko.
& zrobi ci się wstyd za ten cały raj.

Chciałem do ciebie napisać, tak jak się pisze do
przyjaciela, o którym wiesz, że jest samotny,
& czujesz się trochę winien jego samotności

& piszesz mu coś patetycznego, na co
wiesz, że nigdy nie odpowie
& że to nie przemieni jego samotności

w colę z zamrażarki, pokrytą płatkami lodu
wykonanymi staranie przez maniakalnego & wszechmogącego,
& niemal oszalałego z samotności mistrza.

Klawisze laptopa stukają zbyt głośno, ryzykuję, że obudzę
to, co jest jeszcze czyste w tym domu. W dodatku
roztopił mi się lód z coli, mistrzu płatków lodu

z coli. Jak roztopiło się tyle serc, gdy je wyjąłeś
z ich zamrażarki. Ale nie sentymentalizujmy.
Ja dam tę colę i także ja przeprowadzę rozmowę,

czując się nieco winny za ciebie. Tymczasem
pozdrowienia z Kranewa, nieopodal Bałczika, gdzie płatek soli
jest wykonany precyzyjniej niż lód.

DARIUSZ TOKARCZYK, *AG (Adela Greceanu)*, grafika komputerowa

Adela **Greceanu**

Wiersze

Przełożyła **Joanna Kornaś-Warwas**

Prowincjuszka

Brakuje mi zupełnie talentu do bycia kobietą.
Jestem prowincjuszką względem miłości.
Kiedy muszę mówić, prawie zawsze
używam słów innych ludzi.
Jestem prowincjuszką względem języka.
Zwykle wolę siedzieć w mojej kawalerce 18 m^2
i wyglądać przez okno z ósmego piętra.
Dobrze, że nie muszę mówić o tym, co widzę
i co myślę.
Gdyby ktoś spojrzał na mnie od tyłu,
zobaczyłby plecy kobiety lub dziewczynki,
na których wisi grzywa ciemnych włosów.
Uliczką oddzielającą blok od cmentarza
przejeżdża nagle czterech, pięciu, sześciu ludzi na rowerach.
Prędkość. Słońce.
Siedmiu, ośmiu.
Na cmentarzu zakwitły kasztany.
Prowincjuszka we mnie widzi to wszystko,
ale nie ma nikogo, kto spojrzałby na nią od tyłu,
jak stoi tam, z plecami kobiety lub dziewczynki,
nieruchomo.

Mariana

W sobotnie popołudnia, a zwłaszcza w niedziele,
na ulicach widać tylko
żebraków, wariatów i chuliganów.
Biednych nastolatków, ubranych kolorowo, mówiących głośno.
Z pomarszczonymi czołami, jakby
nawet wtedy składali litery.

Z ósmego piętra,
na uliczce oddzielającej blok od cmentarza
widać teraz tylko Marianę i jej przyjaciół.
Mariana sprzedaje świece i lampki oliwne, zapałki i kadzidełka,
ziemię dla kwiatów, kwiaty i wieńce z kwiatów,
naturalne kwiaty
i sztuczne kwiaty
w białej budce z termopanu: *Kwiaciarnia Mariana.*
Ma tam telewizor, a zimą grzejnik elektryczny.
Teraz nikt już nie przychodzi,
minęła szósta wieczór,
jest niedziela.
Mariana siedzi na krzesełku przed *Kwiaciarnią Mariana*
i je nasiona słonecznika.
Wokół niej stoi kilku chłopaków
w obcisłych podkoszulkach,
chłopaków wątłych, z rękami
w kieszeniach dżinsów,
patrzących w pustkę,
chłopaków odpicowanych, z dobrze przystrzyżonymi włosami,
ufarbowanymi na elektryzujące kolory.
Niebieski, blond, cyklamen, zielony.
Mariana wygląda jak ich matka,
z wydatnymi piersiami,
gotowymi wyskoczyć spod koszulki Calvina Kleina,
z blond kosmykami okalającymi jej policzki,
stale nieogolone.
Mariana wygląda jak ich ojciec,
Z jej wielkimi rękami,
z szerokimi plecami, w sam raz do dźwigania
worków z ziemią dla kwiatów,
z jej dorodnymi biodrami,

owiniętymi w długą, zwiewną spódnicę.
Mogłaby trzymać na kolanach po dwóch chłopaków
na raz.
Mariana jest dobra, dopuszcza ich do siebie.
Chłopcy słuchają jej nieruchomo,
co wieczór zbierają się
przed *Kwiaciarnią Mariana*.
Mariana mówi i wypluwa pestki na asfalt.
Jej przenikliwy głos
dociera aż do ósmego piętra,
nawet gdy okno jest zamknięte.
Mimo to nie da się powiedzieć,
o czym mówi.

Prowincjusze

Jeśli ktoś spojrzałby na mnie od tyłu,
jak stoję teraz przy oknie,
i zobaczyłby moją ciemną grzywę,
zwisającą na plecach kobiety lub dziewczynki,
mógłby pomyśleć:
Oto obraz samotności!
I, do pewnego stopnia, miałby rację.
Ale tylko do momentu, gdy jego słowo
„samotność",
spotkałoby się z moim słowem
„prowincjuszka".
Wtedy to ja zaczęłabym mieć rację.
Chociaż niezupełnie.
I mogłabym mu opowiedzieć o tym, jak
wszyscy jesteśmy, przez większość czasu,
prowincjuszami.
Wobec tego, co widziane i
wobec tego, co niewidziane,
wobec tego, co można powiedzieć,
a zwłaszcza wobec tego, czego nie można powiedzieć.
Jak zapada wieczór.
I jak to widać z ósmego piętra.
Jak wiatr otworzył okno w kuchni,
a mężczyzna mówi coś do swojej żony ptaszynki.
Jak, w *Kwiaciarni Mariana*, Mariana ogląda telewizję
i przegryza nasiona.
Lepiej nie próbuj opowiadać o tym nikomu.
Lepiej patrz tylko i słuchaj.
A słuchając, obudź się
wraz ze zmierzchem, z Marianą i jej nasionami,
z wiatrem, który otworzył okno,
z ptaszynką.

Tartinka. Quasi-nieznana. Zarządzać relacją

W wieku dorastania
Adila często chodziła do licealnej biblioteki.
Na dużej przerwie,
kiedy wszyscy koledzy rzucili się
wypożyczać książki ze szkolnego programu,
bibliotekarka,
kobieta, jak to się mówi, bez wieku,
z krótko przystrzyżonymi, siwo-perłowymi włosami,
zawsze bez makijażu,
ubrana ciągle w blade kolory,
kobieta, która nigdy się nie uśmiechała,
krzyknęła:
Proszę nie przychodzić więcej do biblioteki z tartinkami!
I słowo „tartinka"
prześladowało Adilę latami,
chociaż to nie ona weszła z tartinką do biblioteki.
Przez jakiś czas Adila uważała, że
mówienie „tartinka" zamiast
chleb z masłem lub kanapka,
jak mówią wszyscy,
jest oznaką arogancji.
A to, że bibliotekarka użyła „tartinka"
zamiast
chleba z masłem lub kanapki,
jak mówią wszyscy,
miało związek z innym faktem,
mianowicie, że bibliotekarka nigdy się nie uśmiechała.

Później, po ukończeniu liceum,
ktoś powiedział Adili, że jest *quasi-nieznana*.
Latami prześladowało ją to słowo,
a zwłaszcza cząstka „quasi".
To „quasi", po którym ktoś się wspiął,
było bezlitosnym nie istniejesz.
Gdyby powiedział zwyczajnie, po ludzku,
myślę, że cię nie znam,
Adila mogłaby istnieć.

I było jeszcze jedno słowo tego rodzaju,
które zatrzaskiwało jej drzwi przed nosem,
które mówiło jej NIE, kategoryczne NIE.
Od czasu do czasu
do jej kawalerki przychodzi mężczyzna.
Jemu nic nie musi mówić.
Jeśli próbuje coś powiedzieć –
o tym jak używać „tartinka"
zamiast chleba z masłem lub kanapki,
może to być oznaką wielkiego smutku,
a nie dowodem na arogancję,
i tego, jak wielki smutek
potrafi stworzyć duży dystans
między tobą a światem, dystans katego... –
przerywa jej: *ale ty jesteś milutka!*
Pewnego wieczoru ten mężczyzna powiedział
do niej: *Nie wiem, jak zarządzać naszą relacją*.
Odtąd dla Adili
„zarządzać"
stało się synonimem
„tartinki"
i „quasi".

Udo

Tak jak stoję teraz
i wyglądam przez okno,
tak samo stałam w dzieciństwie,
zaglądając przez ogrodzenie z drutu,
które oddzielało nasze ogrody,
po tym jak zawołałam:
Udoooooo, podejdź do ogrodzenia!
Zazwyczaj
Udo podchodził
i bawiliśmy się tam,
każdy po swojej stronie.
Ale czasami nie podchodził.
A ja stałam długo i czekałam,
zaglądając przez ogrodzenie z drutu
do ogrodu Udo,
najpiękniejszego miejsca na świecie,
piękniejszego niż jakikolwiek park,
piękniejszego niż jakikolwiek plac zabaw.
Były tam ogromne dmuchawce,
wysokie trawy,
przystanki autobusowe
i stara metalowa wanna.

Czasami, gdy zaparkował swój autobus,
prosiłam go, żeby wszedł do wanny.
I Udo wchodził
w swoich butach
z odkrytymi palcami i piętami –
białych bucikach, otrzymanych od krewnych z Niemiec,
bucikach, które dobrze trzymały mu kostki,
gdy prowadził autobus.
I było tak, jakbym
go kąpała.

Innym razem Udo wołał na mnie:
Adilaaaaa, podejdź do ogrodzenia!
Zazwyczaj
podchodziłam
i bawiliśmy się tam,

każdy po swojej stronie.
Ale czasami nie podchodziłam.
I może Udo stał długo i czekał,
zaglądając przez ogrodzenie z drutu
do mojego ogrodu,
najpiękniejszego miejsca na świecie,
piękniejszego niż jakikolwiek park,
piękniejszego niż jakikolwiek plac zabaw.
Były tam niezliczone grządki warzyw,
proste ścieżki między nimi
i ani śladu chwastów:
jak pewnego rodzaju ulice
w pewnym mieście,
doskonałe do przemierzania autobusem.

Czasami, gdy skończyłam robić jedzenie,
Udo prosił mnie,
bym była jego autobusem do pary,
tym powrotnym.
I chodziłam prostymi ścieżkami,
walając sobie buty błotem,
przemierzałam skomplikowaną trasę,
by wrócić do Udo,
który czekał na mnie
z palcami wetkniętymi w drucianą siatkę.

Bardzo chciałabym wiedzieć,
jak widać mój ogród
z jego ogrodu.
Wieczorem, po wszystkich wyczerpujących pracach,
prosiłam Udo, byśmy wzięli ślub.
I braliśmy ślub.

Dan **Coman**

Insektarium Coman (wiersze)

Przełożyła **Joanna Kornaś-Warwas**

chrupki

Minęło lato, sprawy nie ułożyły się także i tym razem.
Pewna kobieta rozwiesiła moje podkoszulki na sznurku
i czytała cały dzień Franzena.
(wiem: to jest cała przyszłość, szybko dobrniemy na jej koniec).
Gołębie to jedyne istoty, których się boję,
upór zawsze był po mojej stronie.
(dodatkowo sjesta, ciastka z cukierni Cristina,
wieczorny spacer na deptaku)
(w środku życia takie sprawy liczyły się w Bistritz).
Oparłem się miłości, inteligencji i moralności.
Wznowiłem rozmowy o literaturze,
lekcje logiki w najlepszym liceum.
Z przyzwyczajenia i nie przywiązując już do nich wagi, robiłem stale
plany na przyszłość.

Teraz tempo jest dobre, noc jest blisko, entuzjazm,
taki jak przystało po 40,
tylko od czasu do czasu i bez żadnego powodu
(i kawiarniane ogródki, obecnie zapuszczone).
Trzydzieści worków wypełnionych zapisanym ręcznie papierem –
doskonały czas, profesorze, nie przestawaj.
Będą mówić: zdeklarowany domator, choleryk, obojętny na los zwierząt.
(i wiele innych, już zapomnianych).
(a dalej przeczucie, że cokolwiek bym zrobił, nie wyjdzie.)
Młody jeszcze mężczyzna w oknie kuchni, pali papierosa.
Od czasu do czasu przyciskam do piersi paczkę chrupek.
Od czasu do czasu roślina, która rośnie w głowie,
wychodzi po kryjomu i pożera cały tlen.

powrót do domu

przez trzy tygodnie wakacji odpoczynek nie zostawił śladów,
przyjemność była znośna,
wąskie pokoje pensjonatu w górach (dodatkowo
panorama, światło)
wcale nie zaburzyły rytmu z jakim,
z przyzwyczajenia, nie dbając już o to,
robiłem stale plany na przyszłość.

w śniegu z parku motyl wielki jak pies,
ogromny motyl trzepoczący skrzydłami,
uniesionymi niezdarnie dla kilku chwil równowagi.

najpierw spojrzeliśmy na niego (nienaturalnie wysoki,
nieoczekiwanie pokraczny),
potem motyl spróbował wzbić się w powietrze.

daremnie, aby nie zbliżył się przypadkiem zanadto
i nie przestraszył dzieci,
tupałem nogą i krzyczałem,
daremnie schyliłem się i ulepiłem kulki –
próba utrzymania się w powietrzu była już ponad jego siły.

kiedy uderzył brzuchem w zmrożony śnieg,
moja żona jęknęła, odwracając głowę.
wyjąłem bagaże z samochodu i ruszyłem za nimi,
w stronę wejścia do bloku.

tu i ówdzie
stosy zimna nietknięte od bożego narodzenia
zwaliły się w krótkim drganiu
naszych pośpiesznych oddechów.

radość dostrzegalna jasno tylko u najmłodszych –
ich chaotyczna gonitwa na ostatnie piętro
przytknęła nad wizjerami kilkoro czół.

nim wszedłem do bloku, znów odwróciłem głowę:
tym razem ze znacznej wysokości
spadł jak głaz, gdzieś obok ogrodzenia.
kilku młodych ludzi, którzy szli w stronę kawiarni,
ominęło park, unikając motyla w agonii.

cofnąłem stopę,
pozwoliłem, by drzwi zamknęły się za mną z hukiem.

wyjście z kryzysu

dla johna

kilka dodatkowych kaw nic już nie znaczy,
utracone noce już nie wchodzą w rachubę. ani tytoń,
ani seks, w którym pokładaliśmy tyle nadziei.
linia u kresu kryzysu: nie byliśmy lubieżni,
nie żyliśmy pełnią życia,
rzeczy, w które wierzyliśmy, wypełniły się
na długo przed czasem.
odtąd głowa na karku, spacery z dziećmi,
przejażdżki tylko do Lidla i z powrotem,
pozdrawiając pijaków z Class.
leki odniosły skutek:
żadnych obaw przed paleniem na 4 piętrze, na balkonie,
aż do świtu.
to nie będzie trwało: światło będzie narastać, a kaszel rozkwitać –
gorące powietrze przegoni gołębie zgromadzone na parapecie,
obracając pewność siebie w pył.
miłość innych będzie wkrótce nieunikniona.
lato, bez końca. bez końca słońce.
i tylko tu i ówdzie
miejsce, w którym pasowałaby świetnie popołudniowa drzemka.

wiersz miłosny w stambule

na początku podziw i niepewność.

futryna drzwi zachowała trzy dni z rzędu
zapach twojego kremu do rąk:
za każdym razem, przed wyjściem do miasta
dotykałem przelotnie tamtego miejsca –

poza tym, stały harmonogram.
ochota na papierosa, pośpiech, by nie spóźnić się na warsztaty,
myśl, by nie zapomnieć o prezentach dla rodziny.

i światło w Taksim, spowalniające mnie,
ślizgające się stale po moich ramionach
(zbyt gruba kołdra, przezroczysty szal).

potem spokój: piąłem się jedną ulicą, schodziłem drugą
i zatrzymywałem się w cieniu, by wyjąć papierosa z paczki,
unikając spiesznych ciał tych, którzy, tak jak ty,
znikali za kilka chwil w pracy.

gdy zostawałem sam, podnosiłem głowę:
flagi z Besiktas przecinały upał na pół,
ręka nieznajomego machała z balkonu,
milcząca mewa znikała za liceum Galata.

i wiele innych, już zapomnianych.

to jednak pamiętam dokładnie:
ostatniej nocy, na tarasie,
twoja prawa ręka przesuwa się szybko po twoich włosach,
a ty, obojętna na jej ruch, sprawdzasz telefon
(jasny pieprzyk na policzku
i jeszcze jeden jasny pieprzyk nad ustami) –

potem, nagle, zamykasz oczy.
zaledwie kilka sekund (może niekoniecznie smutek,
może ta nieoczekiwana kruchość) –
zaledwie kilka tysięcznych sekundy –
wystarczyłoby, bym ruszył się ze swego miejsca
i powiedział ci.

ale ja zapaliłem jedynie papierosa,
wychwalając to nieznane miasto.

wiadomości

Bardzo często się zakochuję, napisałaś do mnie.

Słońce zniknęło za synagogą,
a wielki husky podniósł się z trawy i,
nabrzmiały od upału, obojętny na nas wszystkich,
przewrócił się spokojnie na drugi bok.

Gołębie to jedyne istoty, których się boję,
przenoszą straszliwe choroby, a kysz-a kysz!, znikajcie stąd!
(po pierwszej kawie twoje drżenie ustało).

Teraz jestem w tobie zakochana, powiedziałaś, ale w martwym mieście
miłość należy traktować z szacunkiem i okazywać ją
z największą dyskrecją.
(nim wzejdzie słońce, co pocznie upał?
gdzie zniknie, gdzie znajdzie sobie miejsce tylko dla siebie?
nim wzejdzie słońce, nasze umysły zasną.)

Po piątej i dziewiątej kawie zakradliśmy się do hotelu
(gdy słońce pojawi się znowu za synagogą,
kto jeszcze będzie pamiętał?).

Twoja pewność, gdy skręcasz sobie papierosa po.
Jędrne piersi, zimne podeszwy stóp.

Teraz jesteśmy zakochani, nie możemy zawieść.
Rozkosz
przychodzi jednak zawsze skądinąd, napisałaś mi,
nie mylmy tych spraw.

Wracałem do domu po dwóch piwach w Corso,
a moja twarz odbijająca się przez chwilę w telefonie
przypomniała mi o foce z drugiego piętra liceum Rebreanu,
tej wypchanej od stu lat foce,
z którą fotografują się wszyscy absolwenci
i która przeżyje wszystkich,
połatana, samotna i pełna kurzu.

wiersz przesłany do radu vancu na mesie

ale, na razie, ten świat, **nie ten, który masz na myśli.**
ten sobotni poranek, w którym obudziłem się z trudem, jak nigdy,
dopiero po 11: wiosenne słońce wyschło już na parapecie –
tylko brzeg, lekko grudowaty, odpadł, gdy przejechałem paznokciem,
gdy pozdrowiłem dzieci wychodzące pobawić się w parku.
(nigdy nie wychwalajmy snu. po piątej rano jest szkodliwy bardziej niż tytoń
i trudniejszy do usunięcia niż kamień nerkowy)
(nigdy go nie wychwalajmy).
zapaliłem papierosa, włączyłem komputer, puściłem
muzykę z youtube.
wyjąłem z szuflady zeszyt z welinowymi kartkami, pochyliłem się
nad nim niechętnie
(kiedy coś się zdarzy? co powinienem powtarzać
i jak często, by się już nie zgubiło?) (zawsze musiałem się zmuszać).
przez otwarte okno głosy dzieci zawieszone nagle przez jednego
przestraszonego gołębia,
uderzającego kilka razy o siatkę.
przez zamknięte drzwi, silnik odkurzacza.
ten świat, zatem. wysiłek czyniony w imię nawyku,
program weekendowy,
myśl o angeli marinescu.
i ten mężczyzna, zapach prawie starego człowieka
rozciągnięty wokół niego jak drut kolczasty.
i zeszyt, poplamiony czasosłow, którym próbuję od ładnych paru miesięcy
złapać muchy.
muszę tylko trzymać tempo, pozostać tutaj, nieruchomo
– upór
zawsze był po mojej stronie.
ale, na razie, tylko tyle – obecny świat nie jest tym, który
masz na myśli.
zamykam oczy, wyciągam ręce nad głową: dotknięte
przypadkowo
światło dygoce nagle i pobrzmiewa jak szklany żyrandol.

Ştefan **Manasia**

Wiersze

Przełożył **Jakub Kornhauser**

jestem pod twoimi drzwiami

żeby powiedzieć ci jeszcze raz
słowa których pełno w ustach
słowa wzięte z naszych
straszliwych istnień
z mięsnych wąwozów z których wyszedłem:
tam Cierpienie to nie telenowela

jestem pod twoimi drzwiami
odnalazłem cię
ZAPŁACISZ ZA WSZYSTKO

to ja sprzedawca
najbardziej przezroczysty idiota
najbardziej niewiarygodny
który usprawiedliwia twoje nieobecności i niepowodzenia
który będzie zarządzał twoim wywarem
z samotności i drwiny

oto ja spłynąłem ze snów w ciało
jestem u twoich drzwi SPIESZĘ SIĘ
nie mam czasu na głupoty

brachu OPEN THE DOOR
a pokryję ci ściany sypialni
krwawym graffiti TERAZ

jestem u twoich drzwi
CO JEŚLI MNIE NIE WZYWAŁEŚ
myślisz że nie jestem i ja zdesperowany
jak ty

nie musisz się modlić
w moim sercu już nikt nie mieszka

mój mózg to matrix
twój mózg to appendix
jestem samicą zakonnicą
czarną wdową
wielonienasyconą królową – tłustą i złą
jestem żmiją z bambusa:
moje imię
okaleczy cię
bo mój umysł to matrix
i moje myśli szeleszczą w twoim mózgu
uprawiają seks w twoim mózgu
kiedy wyfruwasz przez okno
jak echo

mój ciemny kwaśny żołądek
będzie trawił twoją godnośćrazporaz
uzębione falangi uderzenia serca bratnia dusza
tylko ja mogę cię uwolnić
tylko ja mogę ci wybaczyć TERAZ
jestem pod twoimi drzwiami tak
i pod twoimi drzwiami

Hymn

„Nie wiem, ile mieliśmy napalmu na głowę mieszkańca”
(Ion Stratan, *Wietnam*)

jesteśmy mrówkami koprofagami
jesteśmy osami rojącymi się wokół stawu
na oku utopionego nosorożca
żywimy się ostrygami saudyjską ropą
rodzimy aborciątka i miss univers
wpychamy w każdą pochwę aparaty
w oczy nosorożca cienkie igły
podpisujemy poetyckie manifesty i traktaty
lustrujemy nasze buty coś bardziej jak
ptak brâncuşiego
ukrywamy brzuszki pod marynarkami
granat jak kelnerzy w wyszynku
traktujemy dyktatury bombonierkami i bombami
prowadzimy do ubojni dzieci które w przeciwnym razie
umarłyby z niedożywienia
zażółcone na zdjęciach
płakaliśmy czytając od nowa *Cien años de soledad*
używamy szczoteczek do zębów i prezerwatyw
odczytaliśmy ludzki genom
wpychamy aparaty w każdą pochwę
w oczy martwego nosorożca cienkie igły

wiersz o cyganeczce

z drewnianymi koralikami wokół przesadnie
cienkiej szyi. teraz pręży się między foliowymi
torbami wzdętymi co do jednej jak brzuchy.
jej odsłonięta pacha lśni w toksycznym słońcu.
wlecze torby z widziadłami pod akacje miasta.
manasia widzi ją i myśli, jak zwykle, o aniołach.

ma ramiona z kalcynowanej ziemi
od słońca sczerniałe.
jej oczami spogląda na ciebie idol śmierci
brutalny, wspaniały.

założę się, że ją całuje, tylko z ust
cuchnie im sikaczami.
założę się, że rozdziera jej biust
szesnastokaratowymi kłami.

w jej szałasie pod mostem
noc się lepi i dzień do ściany.
karaluchy to dusze tych
co od tyłu ją biorą pijani.

Alevin

„Sam jak Franz Kafka”
(M. Blanchot)

Chmury jak warkocz cebuli
duszą dziecko osiedla Mănăshtur

Widziałem *logos*: pięć zużytych liter

i lisa wałęsającego się po mieście

i chałupę znad Kanału Morii zniszczoną w nocy, i kładkę z dykty
zbutwiałą po paru miesiącach, i stare kocury wciąż tam siedzące,
na drugim brzegu, dokarmiane przez wróżkę, w menopauzie
której nie mam zamiaru poznać

Wyszedłem z miasta

Wszedłem do miasta
wśród zombich &
dialektycznych pijawek

Rumunię zniszczyli rezolutni chłopcy
wspierani przez swoich mocodawców, tępaków:
zdeformowane kurwy króliki miliarderów podrostków z kamolcami
w plecakach
uczucie że ręce ci śmierdzą nieważne jak często byś je mył
ci co zostali stracili nastrój
ci co wyjechali dali się skolonizować przez dobrostan
i rozpełzają się wszędzie jak nowotwór

(Przerażony tak wielkim chłodem i mułem
zaplątany między włóknami
w gnieździe szumowin pomóż mi
ochroń mnie)

Reżyser zakochany w późnym gotyku, który patrzy na nią
i mówi im: *fuck her skull!*

Zmierzcha się: kąpię się w świetle
jakbym się nawąchał lakieru w rzece pełnej pstrągów i kanamycyny

Żebyś nie musiała oglądać już moich podbitych oczu
trzymających się na drucikach nerwów

Żeby już więcej nie oglądać ubojni, rzeźni, ANGSTU, Liter,
Skarbu Państwa, Magistratu, Banku Transylwania
/Fuck Banca Transilvania/

Co to za wizję sobie wybrała, gdzie się podziała nostalgia?

Dłużej nie mogę udawać, że się cieszę,
dziś w ogóle mnie nie ruszają mnie pery-fee-rie

Twoje palce, wypachnione jak winogrona i zimne,
zakrywają mi powieki w ergonomicznym fotelu wieczności

Wesele geologiczne, nieme, ćwiczenia reiki dla początkujących, lesbianizm i kursy low-cost w subraju, kuchnia z góry Atos i flashmob, wszystko, o czym myślimy jako o platformie: człowieczeństwo po recyklingu staje się humanizmem, humanizm – bitami

Jestem tu

Zombi które zżerają ci podatki i zebrania
Miesiące kiedy poczytałbyś na nowo Prousta

Czekaj chwilę: zjedz kiełbaskę
i wyrzygaj ayahuascę

***Tertium non datur* albo jedwabisty kapiszon, wydłużona latarnia, jakby z secesji**

Wybieram zieleń

Wybieram szarość z cynamonem

Wybieram Wellsa nie Juliusza Verne'a

Jeździec bez głowy

wsącza mi się do duszy z wygodnictwa (sen)
węże i pojemniki z uranem (inny sen)

Słychać psy

i sóweczkę na wahaczu eko

za blokami jest księżyc pieczołowity pająk

między gwiazdami Wielkiego Wozu robi milczące ósemki

naddźwiękowość sterowana przez Bolaño

potem huk motorów przebija mi żyły

na dnie jeziora

.....

Piłka nożna bez fauli. Przyjaźń bez nienawiści. Popołudnie z wrzaskami. W przestrachu pijemy wodę z dolin, gdzie zobaczyliśmy pysk lisi, psi, siekacze anatomicznie bez zarzutu: toczący pianę pyszczek

Piło się obok cielska maciupeńkiego Szamana

Na haju

Ale na spokoju

Widziałem swoje helikoidalne DNA

Chciałem ją uwieźć moim nieszczęsnym trabancikiem

Przerażony i dość szczęśliwy

Frenetyczny i dokładny

Na poddaszu w Budapeszcie pokazałem Vladowi:

czy to promień słońca
czy za oknem widać niezłą dzidzię?

.....

Na balkonie
brzdęki
żeliwny karpik
porwany przez wiatr

Płytki i gres w zwałach
upstrzyły obrzeża

Obce osiedla, maki
w niewidzialnych dłoniach
światło jakby je zamrażało

Mózg jest łatwiejszy do podbicia

W nowych pałacykach hoduje się pawie

Ostatnie targi samochodowe:
pracownicy wyższego szczebla zmieniają
tablice w jakimś Hyundai Coupé

Kroczymy ścieżkami wyżłobionymi na czole dziadka

I buki szumią
i wiązy szumią
leszczyny szumią
dzikie bzy szumią

Wianuszki z kwiatów bzu
otaczają, po indonezyjsku, jej buzię

Znieruchomiały motyl

W pokrzywach mrowisko

Nieomal słychać samoloty

Nieomal słychać hałasy

Nieomal czuć światło
(powieki, jedwab, powiewy)

Tutaj

Współrzędna 524 nad małym Szamanem
znalazłem bez was D O M

Szałas gdzie

- **młodociany fetyszysta hoduje orchidee**
- **przychodzą postkolonialni pasterze zawsze parami**
- **są tamte dziewczyny przywiązane do słupa bite bejsbolem aż do momentu gdy kawałki ciała które rozbryzgują się na szybach zadźwięczą jak marimba**

(opowiedz, bo żeś widział ten film)

Muszę sobie kupić kanister benzyny od Dr. Mortex & Friends

(na serio, opowiedz, bo oglądałeś film)

i rozbryzgują się na każdej listwie, na każdej futrynie
fotele pokryte zakrzepłą krwią

Muszę sobie kupić zapałki

(c'mon, wszyscy gramy w tym filmie)

Tu jest dom
(wirujący wirujący wirujący derwisze)

Tu jest dom
(i rabini cwani jak lisy)

S Z A Ł A S

Czarny i złocisty

Litery Tory uwięzione w pachnącym roju os

Nikt tu nigdy nikogo nie widział

Rozgrzewaliśmy się po ciemku
w zimie między światami
uratowaliśmy larwy

Prawdziwi kapitaliści żyją na Kubie –
plemiona nieznane stuletnim samcom

Wy to lubicie stoły zastawione ostrygami i kremem z homarów

Dla was kawa z cykorii

Etykiety BIO

Botoks w policzkach kobiet-manekinów

Wy sprzedajecie duszę H&M
ja się brzydzę uzależnieniem od H&M

Dla was bezy

Z różą

Mówiące kanapy

Ogrzewanie podłogowe

Dla was turbiny wiatrowe
rabaty i
awantaże i
wyprzedaże

Dla was blond pudle
niszowe programy
mikrowargi sromowe

Dla was Haneke Murakami Lars von Trier

Björk (wyruchałbyś ją jak orkę na górze lodu na biegunie północnym)

Mój cień w świetle księżyca

KRATERY
KRATERY
KRATERY

Nad setkami stonóg
Nad powodziami cząsteczek
Nad miejskimi gladiatorami z Antypodów

Jak czarne, bezlitosne promieniowanie:
Tusz obok tuszu
Litera obok litery
Book Antiqua obok Book Antiqua

Rozkwita cień

(Wehrmacht słów)

(logos i wesz)

(erupcje)

(rozmnażają się skórnie)

I'll be there, I'll be there
The last alevin of the first universe:

Pod sztucznymi słońcami

W bimilenarne południe

Po wojnach chemicznych

Po islamizacji

I rekonkwiście

Po tym jak bioroboty uciekną z hangarów Trustu

Po Kontakcie

Po telepatycznych kotach

Po planetach-gąbczakach

Po inwazjach bolesnych jak rentgen

Po Niczym

Po tym jak Informacja

powróci

przez pokutną

błonę

do Boga

Miruna **Vlada**

Wiersze pozamaciczne

Przełożył **Jakub Kornhauser**

Czuwanie

moje życie nie ma zasadniczych punktów
kiedy wiersze się kończą
prawa ręka gnije
prawa ręka wkręca się w serce
zaczyna się czuwanie

jesteś plamą oleju we mnie
wstydzę się
zaczynam się wycierać, wymazywać
ale potrzebuję śmierci bez rozcieńczalników
wstręt przechodzi w nawyk

jak zwykle piję kawę
w pustym kubku, ponieważ nie pijam kawy
wlewam tam olej
ale między moją skórą a tą plamą
pulsuje serce z długimi przerwami
najpierw jak dzwon
potem jak syrena karetki

wspomnienia próbują cię udusić
na brzuchu pojawia się plama z oleju
nawyk się złuszczył
pozostaje oparzenie w kształcie 8
żółtawa panika ścieka po prawej ręce

potrzebuję coraz większych kłamstw
aby czesały mnie wieczorem
czuję swój tłusty mózg

tak, mózg samiczki, co umie penetrować
moje komórki nerwowe są ułożone na tej kartce
jak niezmielone ziarnka pieprzu
moje nagie zawstydzone ciało potrzebuje plam

z moich oczu wyciekają żółte krople alkoholu
śnię o tobie?
jesteś poduszką, którą ściskam w ramionach
jesteś tym którego chcę połknąć
poduszka jest pełna żółtych plam
we śnie słowa ściekają jak żółtawe stwory
zapach moczu z prześcieradeł nasącza pokój
na zawstydzonym płótnie
pisanie czyni mnie biseksualną tłamsi mnie bije
mieszam wszystkie te substancje
które z gracją sikają wokół mnie

przesuwasz zwiewnie palcem wskazującym po moich rzęsach
otwierasz mi powieki z delikatnością
skaczesz jak z molo wprost w moje rogówki

szyba w oknie jest rysą w kształcie ptaka
w tym pokoju nie ma nic czym można by się okryć
drżę mebli też już tu nie ma

nie widzę cię jedynie pożółkłe lśniące kły
jak dwie dymiące zapałki

nienawidzę cię
nie mogę się przejrzeć w plamie oleju

Oko w miednicy

krople deszczu plamy błota krwi moczu
wciąż ta sama miednica z brunatną wodą
na krześle pośrodku pokoju
gdzie grzechy mają ten sam kolor tę samą cenę
skowycząc zezwala się żebyś umyła sobie twarz
dobrze wyszorowała skórę
i potem drżała w kącie chcąc się wysuszyć
“na próżno, policzki mi nie wyschną”
jesteś pierwsza przy miednicy ponieważ jesteś najczystsza
potem przychodzą oni
szorują jedni drugich ze znużeniem
czule wycierając się pomarańczowymi ręcznikami
a ty z zamkniętymi oczami żeby tego nie widzieć
patrzysz na wodospad na pole na lipcowy dzień
niektórzy z nich czują ten zapach i plują na ciebie
miednica jest ich wielką męką
nic już nie jest w stanie ich zatrzymać
nic już nie jest w stanie ich zadowolić
twoim orężem są zamknięte oczy, odrodzenie

*

miałaś 22 lata w międzywojniu
twoi rodzice pozwalali ci na każdy związek
był wojskowym
miał wiele okaleczonych organów
był starszy dużo dużo starszy
rodzice zaprosili go na obiad
ważne było żeby zaistniał żeby jadł żeby pił
i bił cię, żeby przedłużyć gatunek
a ty żebyś zachowywała dla niego krztę miłosierdzia
pogardy miłości wśród wszy
po wojnie, krztę ukojenia
upijał się, mieliście tylko dwa pokoje
rodzice wychodzili na spacer, robiąc znak krzyża
biegłaś do okna, ale tam była tylko inna ściana
chciałaś zobaczyć niebo zamykałaś oczy, ale nic tylko czerń
oszpecałaś swoje ciało i twarz, żeby go zniechęcić
śpiewał o innej kobiecie, jedynej kobiecie

przysięgałaś kochać go całą swoją krwią
że twoim obowiązkiem jest zachowanie tego stanu
że wszystko zbiega się w tym momencie
„jesteś brzydka, ale moja
nie wiesz, jak kochać innego, a inny cię nie weźmie
jesteś najbrzydsza i najbardziej moja".
brał twoją głowę między ręce
epolety były olśniewające

i twoje masywne ciało w jednej chwili rozpada się
jedno z prześcieradłem
jedno z połamanymi deskami łóżka
jedno z mysią dziurą w kącie pokoju
jedno z gazem z lampy
w szkole nie miałaś czasu żeby się nauczyć
że istnieje więcej
że przez długi czas po wojnie
nie rodziły się dzieci tylko martwi żołnierze
wina wisi nad głowami jak kłódka
jesteś w stanie zasnąć i śnić
z głową na jego pijanym ramieniu
namoczyć swoją suknię w miednicy i robić mu okłady
modlić się do Boga żebyś była czysta
żebyś mogła zachować

twoi rodzice spali na podłodze aż do świtu

nawet wahanie nawet obojętność
nie jest zapłatą
woda z miednicy się nie zmienia
odradza się

Kochani, pozwólcie mi budzić podziw

tak. czarny i błyszczący karaluch wyglądał jak ja. starał się pieścić moje palce u nóg, a kiedy go zmiażdżyłam, cała podłoga zrobiła się czarna. widziałam w lustrze lamentującą kobietę w ciąży. moje stopy przywarły do siebie. tak. moja dusza wypełniona była czarnymi i szorstkimi włosami.

> **śpię na białych prześcieradłach. czytam na murach pseudonimy wszystkich mężczyzn, których noszę. jestem kroplą arsenu na białych prześcieradłach. angela nosi czerwoną sukienkę. ma dwie piersi. to pingwin i zając. mam poczucie winy przez nieskalane prześcieradła. niepełna rozpacz pogrąża mnie w przeciętności.**

powoli rozgrzewam ramiona, dobra droga biegnie serpentynami. dobra droga jest podwójna, jest zerwana. mam meduzę w mózgu, to moja kobiecość. nikt nie chce milczeć, lizać ran węży, chcę, by choroba, którą naśladuję, była moją drogą.

> **szybko się męczę, bo nie mam potomstwa. piszę kleszczami, mam sinawą aurę wokół łona, zamiast skrzydeł mam w paznokciach chlorofil, karaluchy zgubiły się w mojej piersi, wciąż mam młodzieńcze zmarszczki na policzkach. mam krótkie ramiona. wszystko, czego dotykam, zamieszkuje we mnie.**

słyszę, jak wyciągają się klawisze fortepianu. prawdziwe są tylko wewnętrzne części dłoni, podziurawione i czyste. dobrzy umierają szybciej niż źli, a masz! nóżki karaluchów były lepkie. tak. jak upływ czasu. wolałam go zabić niż urodzić. podarłam ubranie, namydliłam je i wytarłam podłogę. w lustrze trzy jędrne dziewczyny ciągnęły się za włosy. tak.

DARIUSZ TOKARCZYK, *ŞB (Ştefan Baghiu)*, grafika komputerowa

Ștefan **Baghiu**

Realizm kapitalistyczny – wiersze

Przełożył **Jakub Kornhauser**

Noce (imponujące wysokości)

dla Fjögur piano

Jedni sfilmowali (na filmie!) worek porwany przez wiatr
i to była ich sztuka, inni wepchnęli do kolejki górskiej na Cozli
dzieci z in vitro w bujanych fotelach i to jest ich życie wieczne.
Wiecznym filmem, jeżeli mogę tak powiedzieć,
jest i nasze wspólne życie u podnóża góry,
gdzie Adi powiedział: polityka konsupcjonizmu mocno się zestarzała,
tutaj ludzie żyją ostrożnie. Marzę o spokojnym życiu
na przedmieściach,
wśród apartamentów i metalowych kontenerów,
bowiem niekończąca się harówa nie jest niczym innym jak zabawą,
o której wszyscy marzą.
Umysł jest teraz wzburzony jak rzeka,
na którą patrzymy znudzeni i która nic nam nie mówi.
Chciałbym zobaczyć twoimi oczami, jak dziewczyny
przeobrażają się w dziecięce fotomodelki
i defilują po wybiegach w opustoszałym centrum handlowym,
tani, obsceniczny spektakl,
w myślach nielicznych widzów pozostanie jako szczęśliwe dni,
albowiem tutaj w ogóle nie ceni się autentyczności, bo to, jak mówił
też wieczorem Adi, jest rzeczą rzadką,
więc i ja się nauczyłem tego więcej nie cenić.
Właściwie już się unoszę i zaraz zapomnę owe niegdysiejsze brzegi,
ponieważ proste skanowanie pamięci
staje się nierelanym show, absurdalnym gniazdem człowieczeństwa,
pięknym w swej brutalności,
gwałtownym, a jednak nieistotnym, odległym i źle oświetlonym.
Dragi w okolicznych lasach, byłem tam z nimi,

RAVE w łanach owsa
i wrzawa, która otoczyła nas matczyną opieką.
Jakiś chłopak wrzasnął, po czym
potknął się o mnie i wyrżnął o żwir.
Ale nic nie było tragiczne, nic na nikim nie robiło wrażenia,
nawet, jak się szło koło niego, gdy rzygał w łanie owsa,
w drgawkach, naprężony, i patrzył w stronę czegoś nieistniejącego,
co mogłoby sprawić, że mniej by się bał.

Przeszli obok niego
i znaleźli się w ogromnym namiocie ze sceną – i to
nie była obojętność – tylko proste przyzwyczajenie,
specjalna więź i zrozumienie życia,
milczące współżycie jak w sekcie,
w której zostawia się chorego chłopaka
po mołdawskich parafiach, żeby sobie poeksperymentował.
A to nie jest żaden protest, lecz wielkie zdumienie,
hymn ku czci nowych światów, w których wszyscy się znaleźliśmy.
Byłoby mi wstyd wrócić z tobą
na naszą jałową prowincję.
W miejscu, które pokazuję,
busy przejeżdżają praktycznie tuż przy jego ciele,
choć wzeszły księżyce
i zostało tylko parę fotek z zabawy na świeżym powietrzu,
ogromny metaliczny namiot na szczycie góry i jego dziewczyna,
która, akurat gdy on dogorywał wiosennie między krzakami,
wrzuca do sieci wiadomość w stylu
„sometimes love is the road to paradise",
a młody zwija się w bólach przy schemach RAVE.
Miasto się zbliża, rozpada się,
elektryczny wagonik chodzi megacicho.
Właściwie to unoszę się w wielkim kryzysie afektów,
kiedy mogę dać się okraść ze wszystkiego.
Jasne, „poinformujemy o tym w stosownym czasie",
„oczywiście, będziemy działać", krótka interwencja w wiadomościach,
o której nikt by się nie dowiedział. Unoszę się
w wielkim zachwycie nad tak porządnie oświetlonym miastem,
medytuję, robię cholera wie co, w wiszącym wagoniku,
a byle młodziak
nocuje wyprężony między łanami owsa.
Głębokimi wodami omyła nas Bistrița,

i tutaj żyjemy jakoś tak pierwotnie,
tylko dlatego, że śmierć jest nieprzyjemna i bolesna.
Kluby minimal i ciuchy Bershka przykrywają
wielką prowincjonalną depresję – a to nie jest żaden protest –
tylko starcza radość, że świat znowu wygląda, jakby tonął.
Niekończący się film o pieniądzach
i spokojne życie rodziny lokalsów –
to, co sprawia, że wszystko nabiera absurdalnego wyglądu,
bo elektryczne wagoniki całymi dniami chodzą puste,
a na górze nie ma co robić.
Czasami rzeczy wymykają się spod kontroli,
a wtedy ludzie zdają się żałować podwójnie,
wpatrzeni w blady ekran,
nic już nie rozumiejąc, zwalając winę na coś innego
niż proste, dziwne piękno pory roku.
Ponad przekaźnikiem,
ponad hydrocentralą i zaporą,
pewna ręka, która nie zadrży,
ponad chmurami siarki rozwianymi nad Cozlą, ponad rzeką,
na którą patrzę ogłupiały wśród zwidów,
psuję się, psuję i psuję od nowa.

Ponad zachodnim bulwarem z wielkimi reklamami,
na których napisy „Superdom",
pod długim mostem, który przecina kanał,
i wysiadam w Klużu – wysuszone wzgórza
ponad szerokim płaskowyżem,
wszyscy stłoczeni przy namiocie TIFF,
pod reklamą projektu „24 wyrazów samotności"
i chłopak z przerażającymi wizjami, blady,
gapiący się na dalekie tarasy, gdzie Petra
się rozebrała, głupia,
kiedy zbliżał się wschód w Scheveningen,
w timelapsie aparatu fotograficznego,
włosy zhaczyły jej się o kołnierzyk,
kiedy ściągała bluzkę, trzęsąc się z zimna.
Wsiadam do wagonika sam,
nucąc zapętlony tekst raz bez końca,
solidny handicap i tłum u podnóża górki
„są dziewczyny na imprezie", tłum, który sprawia,
że i ty śpiewasz z załzawionymi oczami

idiotyczną melancholijną piosenkę, a obok
jakiś zalany facet ryczy „pokaż cipę".
Przewraca się, wstaje, w tej dziwacznej powolności,
w której świat jakby był na lewą stronę. Wiosna nienawiści,
ludzka sztuka naiwna, królik doświadczalny 400 km od Bukaresztu –
marzący o Bukareszcie.
Żyłem z dala od tej ciągłej pewności i
byłbym bardzo szczęśliwy z drobnych występków
w poszukiwaniu straszliwej zabawy,
wierząc, że jestem ciekawą osobą, która zapomina o higienie,
pragnąc jednak, żeby mnie ktoś zauważył, samotnego i głupiego
pod daszkiem altany, właściwie zapomnianego tam, w nowym mieście,
i od tego czasu anonimowy dla wszystkich. Większego spokoju
nie zaznałem do tej pory – kiedy piszę cały rozdygotany –
a raczej tylko niepokój
i chciałbym dać sobie trochę szczęścia z drobnych występków
dla kilku chwil adrenaliny,
żebyśmy skoczyli do basenu z kieliszkami w rękach,
a woda żeby zmieszała się z seksem i alkoholem,
żeby filmował nas sponad metropolii samosterowny satelita,
żebyśmy niepodglądani przez nikogo, na tarasie stacji benzynowej,
wyczerpani, szczęśliwi i skacowani
myli sobie twarze,
a innym razem myli je pogrążeni w depresji,
Adi, żyjesz niełądnie!
bez taktu, Adi!
śmierć jest nierzeczywista i odległa,
przyjemne odrętwienie, starcza ociemniałość,
za którymi często tęsknimy i dziwimy się.
Wszystko jest lubieżnym spektaklem.
Udawałem zmęczonego lekturami,
włóczyłem się bez końca po barach
i czułem się w pełni i do szczętu arystą,
pochłonęła moją uwagę piosenka, której słuchałem
przez pomyłkę raz po raz w domu i komunikowałem się z muzyką,
nawet jeśli nie da się powiedzieć, że mi się podobała, po prostu słuchałem,
raz przeżywałem ze zmianami tonalnymi pewne osobne uczucia,
cholera wie, co jeszcze robiłem.
Moje miasto czyste i zachodnie
tą dłonią podpieram twoje chodniki, gdy rzygam,

i mam nadzieję, że schronię się za kulisami, bo nie chcę się męczyć na darmo, może
uda mi się po cichutku odejść.
Były dni, gdy chciałem rzucić wszystko.
Nie żyjemy, umieramy na sam rzut oka
pod niebo ogrodu – sadzawka pełna zielska, co śmierdzi,
odbija jednak nierealną dynamikę chmur – jak to chłopak
zasnął od dragów i znaleźli go na drugi dzień rano w polu,
coś, co łatwo można by było skontrolować, gdyby to były pastylki,
i ponarzekać trochę na naszą słabą kondycję.

Jasne, wszystko to jest spektakl społeczny,
przyspieszona ewolucja, która czasem zostawia cię w tyle,
i ta ciężka harówa,
która sprawia, że płaczemy ze szczęścia, gdy tracimy anonimowość.
Nocowałem byle gdzie, kontemplowałem, choć dużo powiedziano
na temat powiązań w wirtualnych już światach,
że coś się traci w tej POWOLNOŚCI – którą wielu tych z mediów
nazwało „erą prędkości",
poczułem się mały i żałosny
– tam sfilmowano syntetyczne organizmy –
i powiedziano, mimochodem, że rozwiniemy się na tyle,
że wszystko stanie się cudownie dostępne.
Letnie burze obmyły rozległe plaże Neptuna,
obudziłem się mokry od potu, było strasznie,
odliczam kompletnie nijakie dni,
funkcjonuję jakbym brał udział w eksperymencie Ascha, niepewny,
właściwie to nudzę się w pełni ewolucji
i patrzę na rzekę
nawet jeśli nie łączy mnie nic z tym światem
i inercją twego świata, którą wciąż odczuwam,
odczuwam wciąż jako nowość.

cyfrowy nokturn

co jest jej, jest jej: wiek i ten taniec.
w dzień, bez muzyki, będzie w transie.
mówi jej: „ciało to masz piętnastki”,
i wyciera ją serwetkami pod biustem.
co jest jej, jest jej, rozpuszcza się w umyśle razem z pamięcią afektywną,
która jęczy w półmroku poranka,
dyszy wyczerpana nad chłopakiem: za dnia,
te powtarzalne ruchy
zmieniają jej oblicze. pamięć jest filmowa,
co mocno ją podnieca. przyjdzie do niego, żeby go podotykać w ubraniu,
jak w filmie, który po obejrzeniu nazwała *europejskim*
i który dzisiaj rano porównała
do obrazków sprzed bloku. tam,
między przystankiem tramwajowym i sklepami,
obrazek, jak stoję i czekam. obrazek raczej słaby, nie
taki, co go można znaleźć w realu, nie ma tej chemii realu.
rozwija się w bezruchu.
zapomniane, dodane migawki,
oto, czym jest teraz pamięć: jest rozproszona i mglista,
to gęsty smog, przez który trudno się przebić rano w Bukareszcie,
który okrywa wszystko, wszystkie bloki stają się jednakowe,
stają się rozległą i hipnotyzującą scenerią: scenerią ruin.
do dni, z ich dokładnością:
bogate miasto, które chwali się tarasami,
lecz biedne ma dzielnice. Na placu Unirii
opowiada się fragmenty swojego życia,
podzielone na kadry – obrazki, które można zobaczyć nałożone
na dziwną scenerię, coś w stylu pionowego zdjęcia,
w którym chmury zajmują połowę ekranu.
ja też coś opowiadam, pocę się.
ale ona idzie do domu,
i wśród nocnej ciszy
od razu bierze ją na płacz: co jest jej, jest jej,
porusza się, cała spocona, na chłopaku,
dotyka jego napiętych ramion i zamyka oczy, powtarzając te same ruchy,
w obcej, płynnej mechanice:
te obrazki nie mają nic wspólnego
z chemią realu.
wśród jezior, w kabriolecie,

drzewa znikały w widzeniu peryferyjnym,
hipermarket zanikał, wraz
ze swoją architekturą, gdzieś w tle.
żyją w grupach
i spotykają się spontanicznie.
cóż mogę powiedzieć o ich spojrzeniach?
bo fakt, mają jakiś wspólny mianownik, coś takiego, że
nikt nikogo nie rozumie, ale patrzą się na siebie z pobłażaniem,
coś w stylu, że się nie znamy, ale idziemy się pieprzyć.
schodząc aleją przez kampus, zatrzymałem się
przed wysokimi oknami klubu,
a ich taniec imitował rzeczywistość.
chłopak ją ściskał, ona lizała go po uchu,
złapała go mocno za szyję i wbiła się w nią paznokciami,
on włożył jej rękę pod bluzkę,
a moja twarz spotkała się z ich tańcem
przez szybę.
między żaluzjami można wyczytać dziwaczne ruchy ludzi:
ona też była w innych miastach,
a w Pradze poranek na poddaszu mocno ją pobudził.
cienka granica między wyczerpaniem i melancholią,
zresztą i jedno, i drugie jest trudne do osiągnięcia. Wieczne *ad lib*:

wieczór nad miastem i wszystko, co mogę powiedzieć o elektrycznej dolinie,
to to, że często wyobrażam sobie siebie nad *nią*. Za dnia, bez muzyki, będzie
w transie,
będzie się poruszać powoli,
w rytmie samochodów, które mnie mijają,
i ich świateł, które migoczą za nimi – falowanie jej ruchów w powietrzu.
ta chwila dzieli się na kilka kadrów,
które należą do teraz: moje spojrzenie
odbijane przez szybę

Basen

niektórzy biorą dragi bez głowy. my to robimy z klasą.
robimy to w świetle halogenów,
przy ergonomicznym barze.
boso na nieskalanym trawniku.
nie masz śmiałości pogadać ze mną,
potrzeba ci trzech linijek, żeby powiedzieć mi „cze"
albo „co tam" przez internet. plączesz się po tym ogrodzie
i wyglądasz na zrozpaczoną. ale ja mówię ci wprost:
tym, czego teraz od ciebie chcę,
to móc wyzwolić jakoś to ciało.
czekam właściwie nazajutrz, kiedy będę lśnił blaskiem rekonwalescenta
w kabriolecie pod KFC.
to, czego właściwie chcę, to żebyś powiedziała „nie mogę się powstrzymać",
żebyś przyszła tu, koło plastikowych dekoracji,
które zawierają radykalnie współczesną ideologię.
które ilustrują nasze pragnienie nieznaczenia,
które porzucają swoją misję
i stają się podpórką pod kieliszki z lodem i *lime*
właśnie dlatego, że ich misja nie była określona.
właśnie dlatego, że postawię tam swój kieliszek,
właśnie dlatego, żeby pokazać, że nie obchodzi mnie, gdzie go postawię,
ale postawię tak, żeby wszyscy widzieli.
ta dekoracja jest tu po to, żebyśmy mieli wrażenie,
że nie obchodzi nas luksus. że nas otacza,
ale nas nie atakuje. że nie chce, żebyśmy
go obserwowali, to jeśli chodzi o nas.
bliżej południa, unosząc się w amfetaminach,
ich ciała oddychają pozaziemsko.
oddech jak materac, z którego schodzi powietrze nad suchym piaskiem.
nasz oddech nad suchym piaskiem,
czy, jak by to ująć? co robić w MNAC?
w ODD? w Fabryce Pędzli?
nic więcej. po drugiej stronie fal cienkiego białego
materiału cień jej silikonów. jej oczy,
choćby najbardziej zamglone. nie widzisz, dokąd idę?
do małej, starej kuchni. nikogo nie obchodzi, jak żyjesz.
nikt się za tobą nie ogląda,
tak jak nikt od tej pory nie będzie patrzył na mnie. i bach.
co dają w teatrze? jaki film teraz leci?

teraz nie mogę, to są formy spóźnionych przemyśleń.
kogo jeszcze wycięła Adina Pintilie?
komu by jeszcze sprzedać swoje teorie na temat tego, co robią inni?
kim są ci intelektualiści,
którzy gromadzą się pod odnowionym budynkiem
i prezentują sztuki wizualne? jej łydki z dnia na dzień
bardziej odległe. jej piersi coraz mniejsze,
ledwie ścisnąć. skóra coraz bardziej oddzielona od ciała, które okrywa. coraz cieńsza. to stan
naturalny, wszystko coraz lepiej powiązane. bez charakteru.
wysiadłem z busa naprzeciwko willi.
obraz dziewczyny na brzegu basenu
dobrze nadmuchany w pamięci.
przy barze tylko *Ioana Ciolacu*, suknie aż pod szyję.
bierze tu od wszystkich, serce brzydko bije.
tylko krótkie papierosy. bez głupot.
bez *iquos*. bez *heets*.
bez oparów.
jesteś z Europy, brawo. Jesteś z Bukaresztu, brawo. u was
jest naprawdę cacy. kumpel z Braszowa
robi taki miks i tamte chłopaki słuchają, jak mu się grzeje bateria.
potem podłącza ładowarkę.
i jeszcze ładuje do połowy. potem strzela coś innego,
potem wraca. mówi, że nie jest byle kim.
ale my mamy nie najgorszą pamięć.
wziąłem twoją dłoń.
położyłem twoją dłoń na moim rozporku, przycisnąłem.
żebys wiedziała, jeśli weźmiesz. obok ściany z sitowia,
która oddziela taras z 6 rano od domu z fotograficznego
kamienia z 8 rano. nie mam pojęcia, jak długo tam byłem.
nie mam pojęcia, na którą dotarłem.

sterczące piersi, które wypychają wąską sukienkę.
z włosów spadają jej wyschnięte pasemka.
siedzę z nogami rozwalonymi na boki, położyłem kieliszek na skraj zlewu.
jej spojrzenie, kiedy mnie szukała, nie spodobało mi się.
nie wybrała mnie. nie widziała mnie.

potem wysiadam z szarego Maserati, *Levante*.
sikam przy ogrodzeniu dzielnicy rezydencyjnej,
w parku Róż, przy wklęsłym bloku

na łuku ulicy.
trochę leję sobie po koszuli i tenisówkach.
wracam do auta, zapinając rozporek.
wsiadam i wybucham śmiechem. mówię coś, czego się nie mówi.

na brzegu basenu, w hallu otwartym w stronę nieba,
z pełnymi kieliszkami na szklanych stolikach, jakiś chłopak
w rozpiętej koszuli opowiada coś jakiejś dziewczynie.
słyszę muzykę, ale nie wiem, co to.
przy barze wziąłem coś nowego do picia.
kiedy wróciłem, chłopak z długimi kręconymi włosami
w rozpiętej koszuli pokazywał ogolony tors.
schludny.
rozmawiał teraz z kimś innym.
tamtej dziewczyny już nie było.

byłem podekscytowany i zapomniałem, że mnie słychać,
myślałem o filmie.
spojrzałem na dziewczynę
i powiedziałem jej na ucho coś o sobie.
jak to jestem kimś szczególnym
i jak mi się coś nie podoba.
nie pamiętam, co.
ktoś wpadł na mnie i kieliszek dał nura
między lśniące romby na podłodze.
kiedy wróciłem, wymiotowała.
pochylona chlustała sobie po butach,
z wykrzywioną twarzą
wymiotowała
czystym płynem. wodą.

ale nam to robi dobrze,
emitujemy toksyny. tłuczemy butelki.
eksperymentujemy z opuszczaniem ciała.

patrzę na sufit z zaciśniętymi zębami.
rozluźniam szczękę i zaciskam od nowa.
na suficie znajduję ślady naszej cywilizacji:
plamki, wapno, maskę z PVC.
świetlistą obwódkę na owalnym oknie.
na basenie znajduję teraz twoje ślady.

konstrukcje przestrzenne

mam ochotę na nieatrakcyjną dziewczynę, która wyłącza komputer i wychodzi z sali,
która jest ubrana w ciuchy od SH i pachnie SH,
bo nie ma nic do zaoferowania i to fakt, że jest tego świadoma,
sprawia, że tak mocno jej pragnę. ma wąski nos i o tym wie,
ma małe oczy przez dioptrie okularów.
w Plagwitz myślałem, że widzę ją w tłumie
i szedłem za tamtą ziomalką,
aż w końcu weszła do bloku.
potem, kilka dni z rzędu, rozmyślałem ze wstydem o moich obsesjach.
było tak, jak mówiłaś,
powtarzałaś te same słowa dzień w dzień, wypowiadałaś je z czymś na kształt litości:
w filmie Houelle'a w ogóle nie dotyka się problemu
wyglądu, chodzi tylko o implus seksualny – bo to nie jest bez różnicy –
skoro mężczyzna wystaje całymi minutami zahipnotyzowany przed oknami sali gimnastycznej,
skoro mężczyzna, tak ogólnie, wystaje całymi minutami
i rozmyśla nad kształtami kobiet w
sali gimnastycznej, tak odległej, że aż wydaje się realna.
w jakimś sensie wstydliwe są nasze pragnienia:
ona jest świadoma swojej sytuacji, brzydoty, którą ukrywa i odrzuca,
zaś cierpienie, które nas tak bardzo napędza,
przeobraża i ją. sądzę, że i ona w głębi duszy czuje podobnie,
a wieczorem, gdy samotność każe jej zatroszczyć się o siebie w sidłach wiarygodnego świata,
myje swoją brzydką, banalną twarz,
aż jej skóra nabiera blasku.
z czasem rzeczy nabierają rzeczywistych kształtów
i rzeczywistość staje się brzydka jak one.
jej imię na ekranie sprawia, że ktoś zaczyna drżeć.
ponieważ za każdym razem
czujesz się wrzucony w świat wokół ciebie,
podczas gdy krajobrazy ściekają sobie w wieczność, a ty im się przyglądasz nieobecny,
podczas gdy ludzie Zachodu przechadzają się po ogromnych szklanych halach,
i masz jedyną właściwą konkluzję:
kiepska pamięć, dobra – pamięć zmysłowa.

z czasem rzeczy nabierają rzeczywistych kształtów.
i rzeczywistość staje się brzydka jak one.
nocą, gdy jestem jeszcze przytomny, spoglądam blady na witryny,
gdzie bezruch rzeczy sprawia, że widzę je jak na fotografii.
którejś nocy, w halogenowym świetle, mój umysł w końcu oszaleje,
by nadać sens moim niezrozumiałym ruchom:
nasza choroba jest chorobą seksualną i bierze się z pornografii. i kiedy często myślimy
rozbici, dotknięci amnezją, o kobietach reklamujących bieliznę,
jak taka reklama wyświetla się w naszym dojrzewającym umyśle,
to i nasze ruchy stają się implusywne.
w Palmsdorf Center widziałem gigantyczny kompleks handlowy
i spacerujące po nim kobiety, przeglądające się raz po raz w witrynach.
to tam, pod wielką szklaną kopułą,
naprzeciwko windy, która poruszała się bardzo powoli i cicho,
Azjatki gadały ze sobą niezrouzmiale i pokazywały sobie na iPhonach foty z facetami.
na zewnątrz wiał zimny wieczorny wiatr,
fury trącały się metalicznie i falowały szeleszczące pastwiska.
kiedy wyszedłem, byłem przygnieciony tym zniewalającym,
zelektryfikowanym ogromem.
i kończąc, powiem ci
jeszcze parę słów o amnezji: wyobrażam sobie siebie w tych olbrzymich szklanych halach,
samotnego pośród tylu obcych, udającego przed sobą, że udaję się przed siebie,
tam, gdzie krajobrazy zostają za plecami, rozjaśniając się.
wszystko tak, jak mówiłaś, według słów, które bez końca powtarzam w myślach,
nasza choroba jest chorobą seksualną
i bierze się z dzieciństwa.

Literatura rumuńska dzisiaj (1)

Z **Radu Vancu** rozmawia Joanna Kornaś-Warwas

JOANNA KORNAŚ-WARWAS: Chciałabym, byśmy porozmawiali o literaturze rumuńskiej ostatnich trzech dekad. Po 1989 roku, po upadku komunizmu, Rumuni odczuwali potrzebę rozliczenia przeszłości, przepracowania traum powstałych w wyniku okrutnego reżimu, mówienia otwarcie o skutkach ideologii, której społeczeństwo doświadczało przez lata, zdefiniowania tożsamości narodowej. To wszystko znalazło odbicie w sztuce, kinie, literaturze kolejnych dziesięcioleci. W pierwszej dekadzie postkomunistycznej Rumunii dominowały literatura pamiętnikarska, wspomnieniowa, próby ujęcia historycznego czy też odmitologizowanie historii uprawiane z powodzeniem na przykład przez Luciana Boię. Następnie przyszedł czas na perspektywę socjologiczną, studium nostalgii za komunizmem, jak choćby w *Jestem komunistyczną babą* Dana Lungu, czy świadectwa okrutności reżimu opisane w *Matei Brunul* Luciana D. Teodrovicia, w książkach Herty Müller, wreszcie demaskowanie absurdów i groteskowości tamtych czasów przez Mateia Vişnieca. Kolejnym tematem eksploatowanym literacko stały się powroty do dzieciństwa, czasu idylli, które paradoksalnie dla wielu pisarzy przypadło na lata komunizmu – przykładami mogą tu być *Wylinka* Simony Popescu, *Młodszy brat, starszy brat* Filipa i Mateia Florianów, *Ptak na drucie* Ioany Nicolaie i wiele innych. Jakie tematy wybierają pisarze młodego pokolenia? Co jest dla nich inspiracją? Czy zdołali zerwać z piętnem komunizmu?

RADU VANCU: Sądzę, że w przeważającej mierze dla „Pokolenia 2000" doświadcze-

DARIUSZ TOKARCZYK, *RV II (Radu Vancu)*, grafika komputerowa

nie komunizmu oznaczało jego ostatnią dekadę, która zbiegła się w czasie z ich dzieciństwem i okresem dorastania. To dlatego ich literatura przesiąkła próbami odzyskania dzieciństwa – owej dziecięcej idylli w samym środku politycznego piekła. Zarówno w prozie, jak i w poezji powrót do komunizmu oznaczał właśnie to: powrót do raju uwięzionego w piekle. Stąd tak mroczne światło tych powrotów w prozie Mateia i Filipa Florianów, Ioany Nicolaie, Radu Pavela Gheo, Tatiany Țîbuleac, Bogdana Suceavy, Liliany Corobki, Lavinii Branište, Luciana Dana Teodorovicia, Florina Lăzărescu, Veroniki D. Niculescu, Dana Lungu, Dana Comana czy Marina Mălaicu Hondrariego; stąd mieszanina nostalgii i gniewu, delikatności i okrucieństwa, niewinności i brutalności. Poeci naszego pokolenia interesowali się przede wszystkim latami 90. i pierwszą dekadą po roku 2000 – gniew i bunt zostały przepuszczone przez katalizator podłości okresu przejściowego, poczucia, że trafiliśmy z piekła zbrodni w czeluści brudu i coraz bardziej dojmujące przekonania, że piekło jest naszym przeznaczeniem.

Jeśli mówimy o młodych pisarzach, to czy mógłbyś nakreślić paradygmat, cele „Pokolenia 2000"? Czy w przypadku tej generacji można mówić o spójnym przesłaniu, manifeście grupy?

Przedstawiciele „Pokolenia 2000" są niezwykle różnorodni, co osobiście uważam za jedną z jego zalet, tak jak różnorodne jest samo życie (jak różnorodna powinna być literatura). Jednak, jak już wspomniałem, w pierwszej dekadzie ich artystycznego ujawnienia ich literatura – tak bardzo polimorficzna, różnorodna – miała wspólny mianownik i było nim właśnie owo piekło. Sprawialiśmy wrażenie, jakbyśmy wszyscy dopiero co wyrwali się z piekła – politycznego, społecznego, osobistego – i starali się dać świadectwo, z furią i buntem, o tym, co działo się w samym środku. Co dziwne, mimo że wszyscy byliśmy bardzo młodzi, zachowywaliśmy

się tak, jakbyśmy byli jedynymi ocalałymi. Prawdopodobnie niedola lat 80. i 90., w rzeczywistości dwie różne i skumulowane niedole, które odłożyły się obrzydliwymi warstwami w naszych dziecięcych i małoletnich duszach, zostały w ten sposób zdetonowane i usunięte z naszej psychiki. Nasz bunt przeciwko obrzydliwym kwestiom, które eliminowaliśmy, był czysty i – w gruncie rzeczy – etyczny. Istniało kilka manifestów: frakturyzm Mariusa Ianuşa, performatyzm Claudiu Komartina, deprymizm Gelu Vlaşina czy utylitaryzm Adriana Urmanova, ale bardziej niż którykolwiek z tych manifestów połączył nas ów etyczny bunt, demaskowanie i usuwanie nieczystości. Poszukiwaliśmy piękna zanurzeni w brzydocie, a to wiele mówi o naszej wierze w piękno i o naszym pragnieniu czystości.

W Rumunii przed rokiem 1989 istniała tradycja kół literackich, jednym z najsłynniejszych było „Koło poniedziałkowe" [Cenaclul de luni] prowadzone przez Nicolae Manolescu do czasu wprowadzenia zakazu, czyli do momentu, w którym reżim totalitarny zabronił dalszych spotkań, uważając, że stanowi ono zbyt wielkie „zagrożenie". Spośród „poniedziałkowców" wywodzą się między innymi Mircea Cărtărescu, Matei Vişniec, Magda Cârneci, Florin Iaru oraz wielu innych wybitnych pisarzy, uznanych w rumuńskim i międzynarodowym świecie literackim. Jak to wygląda obecnie? Czy w Rumunii nadal istnieją koła literackie na miarę dawnych czasów? Czy odgrywają ważną rolę w życiu młodych pisarzy, którzy pragną zadebiutować?

W zawiązaniu się „Pokolenia 2000" istotną rolę odegrało internetowe koło literackie, które funkcjonowało w latach 2005–2008 pod nazwą „Club literar" [Klub literacki]. Przewinęli się przez nie prawie wszyscy znaczący poeci tego pokolenia; była to strona, na której publikowałeś swoje wiersze i zawsze bardzo szybko otrzymywałeś reakcje od współpokoleniowców. Zdarzały się bardzo surowe i sarkastyczne komentarze, przypominające czasami współczesny trolling, ale też bardzo inteligentne i konstruktywne uwagi, które pomagały ci stawać się uważniejszym, skłaniały do baczniejszego przyglądania się każdej postawionej literze. Klub literacki był więc dla „Pokolenia 2000" tym, czym *Cenaclul de luni* [Koło poniedziałkowe] dla „Pokolenia 80." – podobnie jak oni szukaliśmy wspólnie literatury, tworzyliśmy razem różne warianty piękna, jednocześnie bardzo się od siebie różniąc. Tak jak nie da się mówić o historii „Pokolenia 80." w oderwaniu od Koła poniedziałkowego, tak samo nie da się opowiedzieć historii „Pokolenia 2000", pomijając Klub literacki. Jeśli o mnie chodzi, utworzyłem później, w maju 2010 roku, koło na wydziale filologicznym w Sybinie wraz z innymi studentami; nazywało się *Zona Nouă* [Nowa Strefa]. Około dziesięciu jego członków zadebiutowało tomikami wierszy, zdobyło najważniejsze rumuńskie nagrody literackie za debiut, zostało przetłumaczonych na języki obce, uczestniczyło w międzynarodowych festiwalach itp. Pragnę również wspomnieć o Instytucie Blechera [koło literackie i oficyna wydawnicza o tej samej nazwie, publikujące wyłącznie poezję, także w przekładach – przyp. tłum.], za-

łożonym dziesięć lat temu przez Claudiu Komartina, w którym odbyły się dotychczas setki spotkań z wybitnymi pisarzami wszystkich pokoleń i gdzie objawiło swoje talenty kilku najlepszych współczesnych młodych poetów.

Literatura jest sztuką samotności, ale, paradoksalnie, kolektywna dusza koła literackiego uczy tę samotność w tobie, w jaki sposób efektywniej poszukiwać piękna.

Co ciekawego, innowacyjnego dzieje się w języku pisarzy młodego pokolenia? Jakie narracje dominują?

„Pokolenie 2000" jest dość prężne, zarówno w poezji, prozie, jak i w krytyce. W prozie (skoro pytasz mnie o narracje, myślę, że to cię interesuje najbardziej) po dekadzie, w której, jak już wspomniałem, wspólne zainteresowanie budził raczej koniec lat 80. lub początek lat 90., sprawy zaczęły się różnicować jeszcze bardziej. Teraz mamy historie, które przyglądają się dziesięcioleciom życia społeczności wiejskich, czym zajmuje się Ioana Nicolaie w *Cartea Reghinei* [Księga Reginy], lub które badają społeczności dotychczas niereprezentowane w literaturze, czym zajął się Adrian Schiop w powieści *Żołnierze. Opowieść z Ferentari*, pozwalając dojść do głosu społeczności gejowskiej i romskiej. Mamy też rewizje XIX wieku, prowadzone wielobarwnie przez Filipa Floriana w *Dniach Króla*, czy ilustrację życia imigranta w Hiszpanii u Marina Mălaicu-Hondrari w *Bliskości*, albo dziwne fantazmaty, w których „Faulkner *meets* Márquez" w rumuńskiej wiosce z Siedmiogrodu, w *Parochii* Dana Comana. Albo ta niezwykła besarabska *Mechaniczna pomarańcza*, jaką jest proza Tatiany Țîbuleac. Istnieją – jak widać – bardzo różnorodne narracje, odmienne zarówno pod względem tematyki, jak i stylu, ale dla wszystkich wspólne jest ujęcie sposobu, w jaki to, co osobiste i marginalne, spotyka się z historią. I jak z tego spotkania wychodzi coś niezapomnianego.

Olga Tokarczuk w swojej mowie noblowskiej, snując rozważania na temat znaczenia tego, jak myślimy o świecie i jak o nim opowiadamy, stwierdza, że „nie mamy jeszcze gotowych narracji nie tylko na przyszłość, ale nawet na konkretne «teraz», na ultraszybkie przemiany dzisiejszego świata. Brakuje nam języka, brakuje punktów widzenia, metafor, mitów i nowych baśni. Jesteśmy za to świadkami, jak te nieprzystające, zardzewiałe i anachroniczne stare narracje próbuje się wprzęgnąć do wizji przyszłości, może wychodząc z założenia, że lepsze stare coś niż nowe nic, albo próbując w ten sposób poradzić sobie z ograniczeniem własnych horyzontów. Jednym słowem – brakuje nam nowych sposobów opowiadania o świecie". Jak to wygląda na gruncie literatury rumuńskiej?

Myślę, że Olga Tokarczuk ma rację i jednocześnie się myli. Ma rację, gdy mówi, że zasadniczym pytaniem jest „jak opowiadać o dzisiejszym świecie?". To pytanie stawiała sobie literatura od zawsze i nieliczni, którym udało się opowiedzieć świat, są czytani do dziś. Z drugiej strony nie sądzę, że nie wiemy, jak to robić; niektórzy z nas posiedli tę wiedzę i czynią to z powodzeniem. Niestety, jest ich – jak w każdym pokoleniu pisarzy – niewielu. Ale to ich będą czytać przyszłe pokolenia, nasz świat zaś będzie przypominał świat

przez nich opisany, a nie ten, który widzimy wokół. W literaturze rumuńskiej tym, który opowiedział o świecie w najbardziej przekonujący sposób, jest Mircea Cărtărescu. Dla zagranicznych czytelników Bukareszt i Rumunia oznaczają właśnie to, co widać w jego literaturze, a nie to, co widzimy wokół.

Ana Blandiana powiedziała kiedyś, że paradoksalnie po 1989 roku wolność słowa umniejszyła jego wartość. W czasach komunizmu i cenzury literatura, szczególnie poezja, miała zupełnie inne znaczenie niż dzisiaj. Zmienił się także status poety. Czy uważasz, że literatura może nadal wpływać w sposób znaczący na społeczeństwo, jak to miało miejsce w Rumunii przed '89? Jaki oddźwięk społeczny miała antologia *Rezist*?

Osobiście jesteś bardzo zaangażowany w ruch „Vă vedem din Sibiu" [Widzimy was z Sybina], który współtworzyłeś. Jak postrzegasz dziś rolę pisarzy w życiu społecznym?

Ana Blandiana ma, jak zwykle, rację: w czasach wolności odbiorców poezji jest mniej. Bowiem prawda ma zawsze większe znaczenie w reżimach totalitarnych, które są (jak określił to Leszek Kołakowski) zinstytucjonalizowanym kłamstwem. Za każdym razem, gdy świat skłania się ku demokracji „nieliberalnej", totalitaryzmowi czy dyktaturze, literatura zyskuje większe znaczenie. Jest dokładnie tak, jak powiedział Osip Mandelsztam swojej żonie Nadieżdzie: tylko w totalitaryzmie szanuje się poezję, skoro się za nią zabija. Co do mnie, z lekkim sercem przyjmuję fakt, że poezja trafia do mniejszej liczby serc na wolności; tu chcę żyć, w wolnym świecie, w którym poezja jest dla zdecydowanej mniejszości. I prawdopodobnie umarłbym, dosłownie, gdybym był zmuszony żyć w świecie totalitarnym. Właśnie dlatego wychodziłem przez lata protestować na ulicy, napisałem dziesiątki, może setki artykułów przeciwko politycznemu złu: ponieważ *nie chcę tam być*. Jeśli chodzi o rolę pisarza, nie sądzę, że różni się ona od roli przeciętnego obywatela, który nie chce reżimu kłamstwa. Walczymy razem – ja piszę też artykuły, ale to nie jest tylko mój głos, to także jego głos. Razem, ramię w ramię, tworzymy owo ziarno, które zaciera maszynerię całego imperium, i o którym mówi Sołżenicyn we *Wpadło ziarno między żarna*.

Pisarze rumuńscy stają się coraz bardziej rozpoznawalni na gruncie międzynarodowym. Zwiększyła się również liczba tłumaczeń ze współczesnej literatury rumuńskiej. Większość przetłumaczonych książek to jednak utwory autorów cenionych i uznanych w kraju, w dużej części przedstawicieli „Pokolenia 80", tak zwanego *optzeciști*. Jakie są szanse młodych pisarzy na uzyskanie większej widoczności zarówno w kraju, jak i za granicą? Czy istnieje polityka kulturalna promująca młodych twórców?

Myślę, że to właśnie młodzi pisarze zyskali widoczność także w przekładach. Po pokoleniu Gabrieli Adamęsteanu i Mircei Cărtărescu najczęściej tłumaczonymi autorami są przedstawiciele „Pokolenia 2000" – od Dana Lungu po Tatianę Țîbuleac, od Liliany Corobki do Dana Comana w prozie oraz od Claudiu Komartina po Svetlanę Cârstean i od Dana Comana po Teodora Dunę w poezji. Tak,

istnieje świetna polityka kulturalna, polegająca na publikowaniu i promowaniu młodych pisarzy rumuńskich, szczególnie w serii „Ego. Proză", stworzonej przez Wydawnictwo Polirom, a Andreea Răsuceanu zainicjowała dwa lata temu serię młodych prozaików w Wydawnictwie Humanitas; istniała również wspaniała polityka kulturalna Rumuńskiego Instytutu Kultury w dziedzinie przekładów, tak długo jak tą instytucją kierował Horia-Roman Patapievici (2005–2012), ale potem doszła do władzy PSD, rumuńska partia nieliberalna, która zniszczyła wszystko. Myślę jednak, że podwaliny projektów położone w ciągu tych siedmiu lat mandatu Patapievicia przynoszą owoce do dziś i będzie im bardzo trudno nas uciszyć. Mamy głosy, które słychać również na zewnątrz i zrobimy z nich użytek.

Rumuńskie kino nowej fali stało się bardzo cenione na świecie. Z łatwością można wskazać kilka cech filmów młodych rumuńskich reżyserów, dostrzeganych przez dziennikarzy z wielu krajów. Oto kilka z nich: skromne produkcje bez dużych budżetów, ambitne projekty, tak bardzo odmienne od tego, co oferuje Hollywood, uniwersalne, autentyczne historie, często z zacięciem dokumentalnym. Gdybyśmy spróbowali wymienić kilka cech wyróżniających literaturę nowej fali, jakie by one były twoim zdaniem?

Filmy nowej fali, podobnie jak proza, interesują się tym, w jaki sposób to, co osobiste i marginalne spotyka się z historią (skądinąd scenarzyści nowej fali to często znakomici pisarze „Pokolenia 2000" – Răzvan Rădulescu, Florin Lăzărescu, Marin Mălaicu-Hondrari – a ich zbieżność poetycka nie jest wcale przypadkowa). Zarówno film, jak i proza ostatnich lat były oskarżane przez rumuńskich krytyków o epatowanie mizerabilizmem – gdy w rzeczywistości są to jedynie osobiste, autentyczne i głęboko ludzkie historie; opowiadają o człowieku z poziomu człowieka, a nie z poziomu sztuki. Nie mają głosu artysty przemawiającego do ludzkości z piedestału, lecz głos (zdecydowanie ważniejszy) istoty ludzkiej, która mówi szczerze o sobie. I nic dziwnego, że dawni krytycy postrzegają ten głos jako buntowniczy. To, co mówi o sobie człowiek wtedy, gdy jest szczery do bólu, jest buntownicze i wstrząsające. A właśnie tym buntem i wstrząsem żywiła się od zawsze prawdziwa sztuka.

Radu Vancu

Literatura rumuńska dzisiaj (2)

Z **Adelą Greceanu** rozmawia Olga Bartosiewicz-Nikolaev

OLGA BARTOSIEWICZ-NIKOLAEV: W bieżącym numerze „Nowej Dekady Krakowskiej" interesuje nas w szczególności literatura najnowsza, która jest skierowana w stronę codzienności, doświadczenia bycia tu i teraz (publikujemy m.in. opowiadania Lavinii Braniște, Dumitru Crudu, Florina Lăzărescu czy Dana Comana). Czy estetyka mikrorealizmu jest widocznym, ważnym zjawiskiem dla rumuńskiego świata literatury, czy wręcz przeciwnie – nie powinna być uznawana za reprezentatywną dla tego, co dzieje się obecnie na rumuńskim rynku książki?

ADELA GRECEANU: Dzisiejsza proza rumuńska posiada wiele twarzy i głosów. Byłoby trudno zredukować ją do jednej estetyki. To prawda, jest kilku autorów, których zajmuje bezpośrednia rzeczywistość czy, jak to ujęliście, codzienność, lecz dla każdego z nich doświadczenie bezpośredniości służy innym celom narracyjnym. Z drugiej strony są również autorzy, którzy eksplorują bezpośrednią rzeczywistość minionych epok historycznych, jak na przykład Andreea Răsuceanu, która potrafi pisać w sposób przekonujący i czarujący zarówno o świecie dzisiejszym, jak i o międzywojniu czy wieku XVIII, tak jakby żyła pośród intymności minionych wieków, że użyję określenia Ioany Pârvulescu, innej prozaiczki, która odwiedza przeszłość w swoich porywających narracjach. Albo Florin Chirculescu, którego ponad tysiącstronicowa powieść *Greva păcătoşilor* [Strajk grzeszników] splata opowieść o korupcji w szpitalach we współczesnej Rumunii z opowieścią pełną odwołań do życia codziennego

w Medynie roku 632, gdzie spotykamy umierającego Mahometa. Wszystko to składa się na złożoną narrację, w której autor pyta o rolę literatury, rolę słowa pisanego w historii ludów Księgi: żydów, muzułmanów, chrześcijan. Ludy te, jakkolwiek by się od siebie nie różniły, łączy coś fundamentalnego – fakt, że domagają się wielkiej opowieści. W skrócie – myślę, że za reprezentatywne cechy literatury rumuńskiej pisanej dzisiaj można uznać bogactwo stylistyczne i tematyczne oraz współistnienie zróżnicowanych języków.

Jaka tematyka dominuje w prozie pisanej w estetyce małego realizmu – apologia codzienności czy może powrót do przeszłości? Czy próbuje się przeciwstawiać perspektywę kapitalizmu i prekariatu wspomnieniom dawnej rzeczywistości, tej z okresu reżimu komunistycznego?

Jak to się ma do kwestii zaangażowania politycznego i społecznego literatury?

Tutaj znowu muszę powtórzyć, że w obliczu tak ogromnego zróżnicowania głosów i tematów trudno o ustalenie jakiejś tematyki dominującej. Tutaj nie chodzi o „albo, albo", ale o „i, i". Lavinia Braniște w swojej powieści *Sonia ridică mâna* [Sonia podnosi rękę] zastanawia się, jaki stosunek do okresu komunizmu ma młoda, trzydziestoparoletnia kobieta, która, jak wielu jej rówieśników, nie uczyła się w szkole o niedawnej przeszłości i o tym, jak wówczas było, czy jak nie było, wie tylko z opowieści rodzinnych. Ale mamy także ostatnią powieść Veroniki D. Niculescu, *Toți copiii librăresei* [Wszystkie dzieci księgarki], która rekonstruuje świat prowincjonalnego miasteczka z lat 80., wraz z jego brakami, zmartwieniami, wszelkiego rodzaju niepewnościami, w czasach najbardziej

ponurych lat dyktatury Ceaușescu. Przedstawia lęki kobiet, którym zakazano aborcji na żądanie, ale także odwieczne mniejsze lub większe ludzkie radości, piękno miłości, zawsze możliwej, choć zacienionej typowymi zmartwieniami tamtego okresu. Inną mocną książką, której akcja umiejscowiona została w czasach dyktatury Ceaușescu, jest *Și se auzeau greierii* [I słychać było świerszcze] Coriny Sabău, wstrząsająca opowieść o skonfiskowaniu przez państwo ciała kobiety, ba – wręcz o użyciu zwłok kobiety w celach szerzenia propagandy partyjnej i pronatalistycznego programu Ceaușescu.

Myślę, że żyjemy w czasach, w których zastanawiamy się nad estetyką, nad sposobem, w jaki wywołujemy emocje za pośrednictwem literatury, nad problemami świata, w którym żyjemy; czasem pytamy nawet o sens literatury. Ale nie w formie zaangażowania politycznego. Pewnie, jeśli chcemy, to każda książka może być czytana według klucza politycznego. Ale czy to nie szkoda, by tak niewiele wynosić z lektury?

Czy w rumuńskiej literaturze współczesnej pojawia się tematyka tożsamościowa? Jeśli tak, to do czego się odnosi? Czy współczesna proza odwołuje się do tożsamości regionalnej, lokalnej, wiejskiej? W Polsce pisarze urodzeni w latach 70. i 80. (m.in. Wioletta Grzegorzewska, Andrzej Muszyński, Maciej Płaza, Jakub Małecki) powracają na wieś, odkrywają wiejskie i małomiasteczkowe korzenie. Czy w Rumunii zauważalna jest taka tendencja?

Myślę, że spora część literatury mówi o tożsamości. Spora część literatury zadaje, na wiele sposobów, pytanie: „Kim jestem" z jego licznymi rozgałęzieniami: kim są ci, u których boku żyję, kim są inni, kim jestem ja w relacji z innymi, w relacji z realiami mojego świata... Nie redukowałabym wymiaru tożsamości do miejsca urodzenia autora. Jeśli chcemy czytać współczesną literaturę rumuńską z perspektywy geograficznej, to znajdziemy powieści umiejscowione w środowisku miejskim i małomiasteczkowym sprzed lub zaraz po roku 1989, ale chyba w większości z nich akcja rozgrywa się w Bukareszcie, na blokowiskach, jak w *Băiuțeii* [*Starszy brat, młodszy brat*, przeł. Sz. Wcisło, Wołowiec 2009, przyp. tłum.] braci Filipa i Mateia Florianów czy w powieści Bogdana-Alexandru Stănescu *Copilăria lui Kaspar Hauser* [Dzieciństwo Kaspara Hausera], która portretuje Bukareszt lat 90., albo w dzielnicach zamieszkałych przez zmarginalizowane społeczności, jak w *Soldații. Poveste din Ferentari* [*Żołnierze. Opowieść z Ferentari*, przeł. O. Bartosiewicz, Kraków 2018, przyp. tłum.] Adriana Schiopa. Jednocześnie należy wspomnieć o fantastycznym, hipnotyzującym i fascynującym Bukareszcie Mircei Cărtărescu z trylogii *Orbitor* [Olśniewający] i powieści *Solenoid*. Andreea Răsuceanu zmapowała Bukareszt w rumuńskiej literaturze współczesnej, ukazując, jak ważne miejsce w dzisiejszej prozie zajmuje stolica. Z kolei wieś w pisanej dzisiaj w Rumunii literaturze nie pojawia się już tak często. Na myśl przychodzą mi jednak nazwiska dwojga pisarzy. Dan Lungu opisał bardzo ciekawie wieś rumuńską z perspektywy socjologicznej w powieści *Pâlpâiri* [Drgania]. Także Ioana Nicolaie opublikowała dwie

wyjątkowe powieści, *Pelinul negru* [Czarny piołun] i *Cartea Reghinei* [Księga Reghiny], w których zawarty został bajeczny świat, pełen opowieści, wierzeń i mitów z północy kraju, świat, który wydaje się trwać nieprzerwanie od setek lat. Istnieje jeszcze jeden wymiar tożsamości eksplorowanej przez wielu współczesnych autorów: dzieciństwo jako okres kształtowania się jednostki, opisywane w ten sposób w literaturze rumuńskiej po raz pierwszy, jak zauważyła w swoim obszernym studium Ștefania Mihalache. Zresztą, temat dzieciństwa jako początku tworzenia się tożsamości porusza według mnie wielu autorów pochodzących z Europy Wschodniej: Saša Stanišić, Aglaja Veteranyi, Attila Bartis, György Dragomán.

„Jeśli historia literatury nie odnotowuje żadnego wkładu kobiecego, to w jaki sposób można przekazać młodej dziewczynie, że jej głos może być słyszalny i że może ona podążać tą samą ścieżką intelektualną i posiadać takie samo oddziaływanie społeczne jak jej koledzy?" – pytała dwa lata temu na łamach czasopisma „Scena9" Miruna Vlada, pisarka i badaczka w dziedzinie nauk politycznych (której wiersze publikujemy zresztą w tym numerze). Co może Pani powiedzieć, jako pisarka i dziennikarka, o obecności kobiet we współczesnej literaturze rumuńskiej? Choć istnieje ogromna liczba autorek szalenie ważnych dla historii kultury rumuńskiej, to na liście autorów kanonicznych w szkolnych programach nie widnieje nazwisko praktycznie żadnej z nich – czy myśli Pani, że fakt ten wpływa na obecną sytuację kobiet na rynku książki w Rumunii?

To oburzające, że na liście kanonicznych autorów z programu maturalnego nie pojawia się żadna pisarka. To oburzające, że ściany wielu rumuńskich szkół są ozdobione jedynie portretami pisarzy – mężczyzn. To oburzające, że nauka literatury na poziomie edukacji przeduniwersyteckiej obejmuje tylko w niewielkim stopniu to, co pisze się dzisiaj. Pytania Miruny Vlady są całkowicie uzasadnione. Literatura rumuńska posiada dziś moc również dzięki autorkom, których być może jest na rynku książki więcej niż kiedykolwiek. Autorki mają do opowiedzenia i opowiadają historie, których nikt do tej pory nie opowiedział, posiadają głos, który chcą uczynić słyszalnym, głos, który milczał zbyt długo. Jednocześnie myślę, że wiele autorek może wam przekazać liczne historie na temat tego, jak były traktowane w świecie literatury. Mnie także przytrafiały się różne sytuacje. Opowiem wam tylko jedną historię: kiedy miałam 17 lat, pewien poeta zapewnił mnie, że niedługo wyjdę za mąż, będę miała dzieci i nie będzie mi się już chciało pisać. Oburzyły mnie te słowa. Dlaczego w jego umyśle małżeństwo i macierzyństwo były nie do pogodzenia z pisaniem? Dlaczego mężczyzna wciąż może pozwalać sobie na konfabulowanie na temat przyszłego życia dziewczyny? A gdybym była chłopakiem – czy nadal interesowałoby go, co zamierzam robić w życiu?

W ciągu ostatnich lat w polskim przekładzie pojawiło się sporo powieści i wierszy autorstwa rumuńskich pisarek, takich jak Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Svetlana Cârstean, Simona Popescu, Ioana Pârvulescu, Gianina

Cărbunariu, Nora Iuga, Lavinia Braniște, Ioana Nicolaie. Czy literatura kobiet porusza dziś jakieś konkretne tematy, czy posługuje się jakimś specyficznym językiem?

Zauważyłam, że w ciągu ostatnich lat wiele spośród wartościowych książek literatury rumuńskiej zostało napisanych przez kobiety. Nie dzieliłabym literatury na „kobiecą" i „męską". Powiedziałabym, że głosy autorek wzbogacają poezję i prozę kobiecą perspektywą, ponieważ, w końcu, postaci kobiece są konstruowane przez kobiety. Do niedawna mieliśmy w literaturze, i to nie tylko tej rumuńskiej, ale w ogóle w literaturze powszechnej, prawie wyłącznie męską perspektywę patrzenia na świat, życie i śmierć, kobietę i mężczyznę. Do niedawna kobieta była tym dziwacznym monstrum, które – jak pisze Virginia Woolf – „przenika na wskroś tomiki poezji, zaś w książkach historycznych jest prawie nieobecne". My, które piszemy dzisiaj, jesteśmy potomkiniami kobiet, które do niedawna nie miały prawa do edukacji, głosowania, dysponowania własnymi pieniędzmi, decydowania o własnym życiu, o własnym ciele; jesteśmy potomkiniami kobiet, które w pewnym momencie historii nie były uznawane za istoty ludzkie. Piszemy w świecie, w którym przemoc wobec kobiet jest wciąż szeroko rozpowszechniona, w świecie, w którym wielu naszych rodaków, zarówno mężczyzn, jak i kobiet, uznaje, że w pewnych okolicznościach gwałt może być usprawiedliwiony, i obwinia ofiarę. Piszemy w społeczeństwie głęboko mizoginistycznym, w którym, kiedy młoda poetka Anastasia Gavrilovici otrzymuje Nagrodę im. Mihaia Eminescu za debiut i odważa się zauważyć, że od wielu lat Nagroda Mihaia Eminescu za całokształt twórczości (Opera Omnia) nie została przyznana kobiecie, to zostaje jej zarzucony brak wstydu, a następnie przez kilka dni pod rząd otrzymuje pełne hejtu wiadomości na Facebooku, w których komentatorzy wyrażają oburzenie, że poetka użyła w jednym ze swoich wierszy słowa „pizda". Pomimo tego klimatu, kobiety piszą cholernie dobrze po rumuńsku. Myślę, że za pośrednictwem kobiecej perspektywy literatura zyskuje nowy wymiar.

Czy współczesna literatura rumuńska wchodzi w dialog z filmową Nową Falą i jej estetyką „surowego realizmu"? Czy kino i literatura mogą się wzajemnie uzupełniać? Czy się uzupełniają?

W tym miejscu trzeba wspomnieć, bo to ważne, że niektórzy spośród najbardziej cenionych scenarzystów rumuńskiej Nowej Fali wcześniej dali się już poznać jako prozaicy: Răzvan Rădulescu współpracował z takimi reżyserami jak Cristi Puiu czy Radu Muntean. Florin Lăzărescu współpracował z reżyserem Radu Jude. Również Corina Sabău pracowała z Jude. Jest też kilka współczesnych powieści, które wzbudziły zainteresowanie u reżyserów filmowych: *Sunt o babă comunistă* Dana Lungu [*Jestem komunistyczną babą*, przeł. J. Kornaś-Warwas, Wołowiec 2009 , przyp. tłum.], zekranizowana przez Starego Guleę oraz *Apropierea* [*Bliskość*, przeł. D. Małecki, Wrocław 2015 , przyp. tłum.] Marina Mălaicu-Hondrari, na której bazuje film *Parking* w reżyserii Tudora Giurgiu. Nie wiem, czy literatura i film wzajemnie się uzupełniają, ale myślę, że każda z tych dwóch sztuk dokonuje radiografii świata, w którym żyjemy, za pomocą własnych na-

rzędzi, czego efektem są mocne i zapadające w pamięć wizje rzeczywistości. Dzisiejsza literatura rumuńska nie jest tak znana jak film, niestety. Może również dlatego, że aby dotrzeć do zagranicznej publiczności, literatura potrzebuje tłumaczenia, a na wykształcenie dobrych tłumaczy potrzeba czasu. Niezbędni są również wydawcy zainteresowani publikowaniem autorów rumuńskich. Wiem, że w Polsce w ciągu ostatnich lat przetłumaczono wiele książek rumuńskich i że autorzy rumuńscy zdobyli u was ważne nagrody.

Czy mogłaby Pani polecić kilka ciekawych i ważnych debiutów literackich z ostatnich dziesięciu lat, takich, które poruszyły rumuńską sceną literacką, wzbudziły dyskusje, kontrowersje, które podjęły jakiś nowy, interesujący temat, którego nikt dotąd nie poruszył?

Powróciłabym do myśli, że dzisiaj w rumuńskiej literaturze coraz liczniejsze i coraz bardziej zauważalne są głosy pisarek i powiedziałabym, że właśnie to jest najbardziej znaczącym zjawiskiem ostatnich dziesięciu lat. Oczywiście pisarki były obecne w literaturze przez cały czas, ale wydaje mi się, że obecnie tężeje zarówno świadomość kobiet, które piszą na tematy do tej pory nieporuszane w naszej literaturze, jak i – być może – solidarność między autorkami.

Przełożyła **Olga Bartosiewicz-Nikolaev**

DARIUSZ TOKARCZYK, *AG III*, *IV* (s. 101), *(Adela Greceanu)*, grafiki komputerowe

Ankieta. Dwugłos krytyczny

Przełożyła
Olga Bartosiewicz-Nikolaev

1 Jakie są najciekawsze, najważniejsze Pani/Pana zdaniem debiuty literackie ostatniej dekady?

2 Czy uważa Pan/Pani, że w rumuńskiej literaturze współczesnej można zauważyć pewne szczególne tendencje formalne i tematyczne? Czy istnieje jakaś dominująca estetyka, problematyka podejmowana przez większą grupę autorów?

3 Jak dziś wygląda rynek książki w Rumunii, jeśli chodzi o młodą literaturę? Czy istnieją wydawnictwa, serie wydawnicze, konkursy, o których warto wspomnieć?

Mihai Iovănel

1 Poezja: val chimic, *umilirea animalelor* [poniżenie zwierząt] (2010) oraz Florentin Popa, *Trips, heroes & love songs* (2013).

Jeśli chodzi o prozę, to nie przywołuję tu tylko debiutów, a dwoje młodych autorów, którzy wybili się w ciągu ostatniej dekady: Lavinię Branişte ze zbiorem opowiadań *Escapada* [Eskapada] (2014) oraz powieściami *Interior zero* (2016) (*Wewnętrzny zero*, przeł. Olga Bartosiewicz-Nikolaev, Universitas 2019) i *Sonia ridică mâna* [Sonia podnosi rękę] (2019) oraz Mihaia Radu z powieścią *Extraconjugal* [Pozamałżeńskie] (2019) oraz *Contaminare* [Zarażenie] (2019).

2 Ostatnie dziesięciolecie zdominowały dwie estetyki.

W poezji dominuje posthumanizm (Gabi Eftimie, val chimic, Vlad Moldovan, Cosmina Moroşan, Florentin Popa) – eksploracja tożsamości cyfrowych, relacji i obiektów, które składają się na globalny świat; w centrum tego uniwersum nie ma już człowieka – znajdują się tu bowiem planetarne labirynty i prywatne mikrokonteksty. W tym miejscu muszę również wspomnieć o poezji feministycznej (Elena Vlădăreanu, Medeea Iancu).

W prozie – to, co nazywam realizmem drobnomieszczańskim [*realismul mic-burghez*]: Radu Pavel Gheo, Dan Lungu, Lavinia Branişte, Adrian Schiop, Corina Sabău, M. Duţescu, Mihai Radu, Bogdan Răileanu. To realizm, który przekroczył zarówno ludyczny i metafikcjonalny postmodernizm lat 80. i 90, jak i brutalny i krótkowzroczny realizm lat 90. To rea-

lizm, który zajmuje się kartografią oraz rozumieniem współczesnej Rumunii na poziomie instytucji, klas społecznych, mobilności lokalnej oraz globalnej. Autorzy piszący w tej estetyce przynależą zwykle do tak zwanej klasy średniej, a dokładniej do niższych warstw tejże. Utrzymują się zwykle z niedokapitalizowanego rynku usług kulturalnych (z tłumaczeń książek i filmów, redakcji książek, pisania artykułów do czasopism, działalności akademickiej, łowienia stypendiów i rezydencji itp.). Albo – w najlepszym wypadku – pracują w różnych korporacjach.

3 Młoda literatura (do tej kategorii zaliczam również pisarzy powyżej 40. roku życia) znajduje się obecnie w centrum literatury współczesnej. Właściwie wszystkie ważne wydawnictwa (Polirom, Humanitas, Nemira czy – w przypadku poezji – Casa de Editură Max Blecher) posiadają kolekcje, w których młoda literatura zajmuje najbardziej widoczną część literackiej sceny. Niestety rumuński rynek kulturalny należy do najmniejszych w Europie, zaś autorzy nie są w stanie utrzymać się z samej sprzedaży książek (ze średnim nakładem 1000–2000 egzemplarzy).

Doris Mironescu

1 Lata 2010–2019 były dobrą dekadą dla młodej literatury rumuńskiej. Wartościowi poeci i obiecujący prozaicy zdobyli uznanie i spotkali się z dobrą recepcją, podążając śladami fali pisarzy, którzy zaistnieli w poprzednim dziesięcioleciu, i korzystając też może nieco z entuzjazmu dla literackiej egzystencji, który tamci reanimowali po okresie stagnacji i instytucjonalizacji z lat 90. Zresztą niektórzy z debiutantów kontynuują poetykę tak zwanych *douămiștii* [autorzy debiutujący w latach 2000. – przyp. tłum.]; tak jest na przykład w przypadku poetów imagistów, takich jak Anastasia Gavrilovici (*Industria liniștirii adulților* [Przemysł uspokajania ludzi dorosłych], 2019), czy autoironicznych i gorzkich poetów wyznania, takich jak Robert Gabriel Elekes (*Aici îmi iau dinții-n spinare și adio* [Tutaj biorę zęby za pas i adio], 2015). Inni poeci, których twórczość cechuje się bardziej intensywną, bardziej żartobliwą strukturą, sprawili, że zaczęto mówić, moim zdaniem nieco na wyrost, o narodzinach nowej poetyki, poetyki „postdwutysięcznej", która miałaby być różna od tej, którą wykształcili debiutanci z lat 2000. Poeci tacy jak Andrei Dosa (*Când va veni ceea ce este desăvârșit* [Kiedy nadejdzie to, co doskonałe], 2011), Alex Văsieș (*Lovitura de cap* [Cios w głowę], 2012) czy Florentin Popa (*Trips, heroes & love songs*, 2013) kontynuują ścieżkę autentycznego wyznania, często ironicznego i sięgającego po nierealne, udeptaną już wcześniej przez Dana Sociu, T.S. Khasisa czy V. Leaca, nadając jej oczywiście powiew świeżości. Myślę, że za nowe zjawisko możemy uznać potęgę poezji feministycznej, która zaistniała u nas w ciągu ostatnich lat w ramach transpokoleniowej ofensywy poetek i prawdopodobnie ma również związek z niedawną globalną falą oburzenia #metoo, do której nawiązują debiutantki Mina Decu (*Desprindere* [Oderwanie], 2018) i Jesica Baciu (*Jes*, 2019). Jeśli chodzi o prozę, to wyróżniłbym dwóch pisarzy, którzy wpisują się ze swoim późnym debiutem w nurt *douămiștii*

poprzez nacisk, jaki kładą na pamięć i szok kulturowy społeczeństwa w procesie gospodarczo-ustrojowej transformacji ku demokracji zachodniej, a mianowicie Florina Irimia (*Defekt*, 2011) oraz Mihaia Buzea (*Gastarbeiter*, 2017). Ponadto warto wspomnieć o Tudorze Ganea (i jego powieści *Cazemata*, [Kazamata] 2016) oraz Bogdanie Răileanu (*Tot spațiul dintre gândurile mele* [Cała ta przestrzeń między moimi myślami], 2017), którzy wprowadzają fantastykę do znakomitej prozy obserwatorskiej. Spośród najnowszych debiutów, chciałbym wymienić Iuliana Bocai i jego powieść *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu*, [Dziwne i wzruszające życie Prity Barsanu] (2018) oraz Dianę Bădica z powieścią *Părinți* [Rodzice] (2019); obie napisane są wprawnym piórem i zawierają historie, które są warte opowiedzenia.

2 Cóż można powiedzieć o literaturze dziesięciolecia, które na całym świecie odznaczyło się religijnym terroryzmem, wojnami wywoływanymi przez masowe migracje, nieprzewidzianym poszerzaniem się sfery „dot com", rosnącym populizmem oraz pojawieniem się nieliberalnych form demokracji, poważną korupcją polityczną, rosnącymi w siłę skrajną prawicą i lewicą, rozszczelnieniem się umów pomiędzy krajami zachodnimi oraz szlochem paneuropejskiego projektu? W Rumunii miniona dekada doświadczyła migracji siły roboczej na Zachód, rządów kwestionowanych wielokrotnie przez obywateli, często na ulicy, lecz także odrazy wobec polityki zaraz po tym, jak do władzy dochodziła opozycja. Reaktywność kulturalna przeniosła się z prasy do mediów społecznościowych, co z jednej strony doprowadziło do ich dynamizacji i zainicjowało wiele kooperacji, z drugiej jednak dało początek ich „uwyspowieniu" i wywołało uczucie daremności. Literatura tego okresu korzysta z egzystencji poszerzonej wirtualnie w internecie, ale jej mocne strony uwidaczniają się dopiero tam, gdzie wychodzi się poza łatwą pokusę wypełnienia karty odnośnikami z YouTube'a czy Wikipedii, gdzie próbuje się czegoś więcej, niż dopełnianie niewystarczającego moralnego doświadczenia banalnym egzotyzmem najnowszego trendu z Facebooka. Powiedziałbym, że pisarze, którzy pojawili się niedawno, nie zmieniają fundamentalnie reguł estetycznej gry. W poezji wciąż mamy do czynienia z minimalizmem, nieupiększanym relacjonowaniem, ewentualnie czasem wywołującym wrażenie pozbawionego emocji. Jednocześnie swoich adeptów posiada również ton parodyczno-kolokwialny, pełen ryzykownego, szokującego, agresywnego humoru. Prozaicy mają ambicję ukazania jak najbardziej spójnego obrazu dzisiejszego świata, o którym wiedzą, że różni się zarówno od dyktatorskiej rzeczywistości sprzed roku 1989, jak i od otumaniającego okresu transformacji. Tak więc jesteśmy szczęściarzami, którzy mogą już mówić o istnieniu literatury „postkomunistycznej" – u Tudora Ganea i Bogdana Răileanu, może też u Lavinii Branište, która debiutowała w prozie w 2011 roku książką *Cinci minute pe zi* [Pięć minut na dzień]. Ciekawe jest to, że niektórzy z nich posługują się soczewką realizmu magicznego, by opisać świat, po którym się dzisiaj poruszamy, co oznacza nie tylko alergię na dawny „mizerabilizm"

pisarzy poskomunistycznych, ale też wiarę w to, że przestrzeń kulturowa, w której żyją, uznaje więcej niż jeden rodzaj reakcji. Co nie znaczy, że w naszej literaturze brakuje analizy narodowej psyche w bliższej i dalszej przeszłości przy pomocy narzędzi alegorii, czy że nie ma pomysłowych pisarzy, którzy chcą tworzyć połączenia pomiędzy „starym" światem sprzed roku 1989 a dzisiejszą codziennością, co czyni choćby Diana Bădica w opublikowanej w zeszłym roku powieści *Părinți*.

3 Jeśli pytacie mnie o biznesową wartość rumuńskiego rynku książki, to mam wrażenie, że nie jest ona oszałamiająca. Ale ja sam mam pozytywne odczucia odnośnie do życia literackiego, do wiary pisarzy w to, że literatura się liczy, że istnieją czytelnicy, którzy zasługują na wysiłek kreatywności i oryginalności, że istnieją standardy i autorytety literackie, które starają się czuwać nad tym, by je poważano. Po literackim odrodzeniu na początku pierwszej dekady, myślę, że teraz mamy się lepiej, pomimo tego, że niektóre tradycyjne instytucje wspierające literaturę upadły. Wydawnictwa, zwłaszcza te poetyckie, których jest całkiem sporo, nieustannie publikują debiuty, posiadają też mocny walor – sami wydawcy są dobrymi poetami i znakomitymi znawcami poezji na gruncie historycznym, porównawczym oraz współczesnym. Chcę wspomnieć o takich wydawnictwach jak Casa de Pariuri Literare, Casa de Editură Max Blecher, Charmides oraz najnowsze wydawnictwo poetyckie OhMyGod. Dobre książki ukazały się w serii „Vorpal" [Poezja] wydawnictwa Nemira, „Scriitori români contemporani" wydawnictwa Humanitas (proza) oraz w klasycznej już serii „Ego Proză" wydawnictwa Polirom. Wciąż przyznawane są nagrody, które posiadają charakter konsekrujący, na przykład nagrody wyżej wymienionych wydawnictw, które inicjują konkursy na najlepszy debiut. Nagroda Eminescu dla najlepszego debiutu w poezji, przyznawana każdego roku w styczniu w Botoszanach, wciąż pozostaje nagrodą, która konsekruje – prawie zawsze wygrywają bowiem nazwiska, które w przyszłości stają się ważne. Czasopismo „Observator cultural" przyznało w ostatnich latach inspirujące nagrody za debiut. Niedawno powstała Nagroda Literacka im. Sofii Nădejde dla literatury pisanej przez kobiety, potwierdzając tym samym feministyczne odrodzenie, o którym wspominałem wcześniej. Sam fakt, że istnieją nagrody będące przedmiotem sporu, jak to w ostatnich latach było w przypadku wyżej wymienionych, uważam za rzecz pozytywną.

GRAŻYNA BOROWIK, *Bez tytułu*, fotografia

PROZA

Lavinia **Branişte**
Dan **Coman**
Dumitru **Crudu**
Florin **Lăzărescu**
Bogdan **Răileanu**

DARIUSZ TOKARCZYK,
z cyklu *Brancusiana VIII,*
grafika komputerowa

Lavinia **Branište**

Przeprawa

Przełożyła Olga Bartosiewicz-Nikolaev

Nigdy nie ubierałam się wyzywająco. Jako nastolatka przybrałam trochę na wadze, niedużo, ale wystarczająco, by uczuciem, które zdominowało moją pierwszą młodość, zarówno w zaciszu własnego domu, jak i poza nim, było nieustające pragnienie ukrycia się. Poza tym, że w mojej rodzinie nie było mowy o jakiejkolwiek edukacji żywieniowej, o ruchu nawet nie wspominając, to nigdy też nie rozmawiałam z rodzicami o swoim ciele. Byłam w czwartej klasie podstawówki, kiedy pierwsza z moich koleżanek powiedziała nam, że dostała okres. Nie miałam pojęcia, co to takiego. I kiedy spytałam o to mamę, ta, przerażona być może, że z ust wątłego i delikatnego dziesięcioletniego dziecka mogło paść takie właśnie słowo, przerażona być może lękiem, który wyobrażała sobie, że muszę odczuwać i z którym nie wiedziała, co zrobić, odpowiedziała mi szybko, że to przypadłość chorych kobiet, że ja nie muszę się niczym martwić. Po czym wciąż odkładała tę rozmowę na później, aż w końcu, kiedy i ja dostałam okres, podczas wakacji w siódmej klasie i do tego z nogą w gipsie, już od dawna ze sobą nie rozmawiałyśmy, a ja wiedziałam wszystko od dziewczyn ze szkoły i się nie bałam, odczuwałam tylko wstręt.

I odczuwam go do teraz, nie zdołałam się go wyzbyć. Jeśli podczas okresu nie mam pod ręką prysznica z ciepłą wodą, którym wielokrotnie się podmywam, to popadam w stany psychotyczne.

A co wyniosłam z nauk mamy? Ano to, że mężczyzna w domu nie powinien zauważyć choćby cienia śladu po okresie. Nie powinien też widzieć twoich majtek suszących się na sznurku. Właśnie wtedy, w okolicach 13. roku życia, zaczęłam przybierać na wadze, ale to nigdy nie był problem dla mojej rodziny. Moja babcia była wręcz zachwycona, że mam bardziej zaokrąglone policzki i że w końcu wyglądam zdrowo. Piersi uznałam za część procesu tycia, a ich pojawienie się było dla mnie czymś skrajnie pozbawionym wdzięku. W szkole garbiłam się, by je ukryć. Zaczęłam nosić długie i szerokie ciuchy, by wszystko zasłoniły, czy to zimą, czy latem. Nigdy nie spóźniałam się do domu, nigdy nie wychodziłam na miasto, a jeśli ktoś spoglądał na mnie dłuższą chwilę, miałam ochotę zniknąć.

Rodzice nie martwili się tym, że jestem mało rozrywkowa. Pewnie się cieszyli, że jestem wycofana i nie muszą mnie pilnować. Mój okres dojrzewania był dla nich niezmiernie łatwy. Ja sama potrafiłam wszystko w sobie stłumić.

Najintymniejszą i najpiękniejszą rozmowę z tatą, zresztą jedyną bardziej osobistą, jeśli się dłużej zastanowię, odbyłam w wieku 25 lat, kiedy opowiedziałam mu z zażenowaniem, że podoba mi się jeden chłopak. To było w dzień Bożego Narodzenia i jechaliśmy samochodem do jakiejś wsi, żeby odebrać wino od jakiegoś gościa czy coś w tym stylu. Nie wiem, jak do tego doszło, że wziął mnie ze sobą. Wiem, że długo jechaliśmy, było zimno i pusto, wokół łyse pola i ciężkie, popielate niebo, wąska i dziurawa droga, która gubiła się przed naszymi oczami w błocie. I ani śladu żywej duszy, ani w mieście, ani poza miastem, jakby tamtego dnia na ziemi nie ostał się żaden człowiek.

To było już siedem lat po tym, odkąd wyjechałam z domu i podczas tej jazdy z tatą samochodem rozmawiałam z nim więcej, niż w ciągu ostatnich siedmiu lat i on w którymś momencie pomylił moje imię. Powiedział do mnie Claudia. A to przecież nie moje imię i nawet nie znam żadnej bliskiej mi osoby, która by je nosiła.

I opowiedziałam mu wtedy, między innymi, również o tym chłopaku, którego darzyłam ogromnym podziwem. Takie właśnie były moje miłostki: najpierw podziwiałam z ukrycia najbardziej rozwinięty okaz mojego gatunku, którego obecność była dla mnie męcząca i obciążająca, zaś po czasie zakochanie obumierało, niewyznane, w mojej głowie, przedtem wyrywając jeszcze zębami kolejny strzęp mojego poczucia własnej wartości. Kolejna porażka…

Tata słuchał mnie wtedy z uwagą. Opowiedziałam mu o chłopaku, o jego pracy i o sztuce, którą praktykował w czasie wolnym, i może dałam ojcu do zrozumienia, że wiem o nim więcej, niż tak naprawdę wiedziałam.

– On wie, że go kochasz? – zapytał tato, a ja się wystraszyłam, najpierw słowa „kochać", a potem myśli, że on mógłby o tym wiedzieć. To byłaby największa katastrofa na świecie.

Dla rodziców byłam zwykle „wstydliwą" dziewczyną, a to było coś dobrego. To był ich wychowawczy wyczyn.

– Musisz zrozumieć… – zaczął tata. – Że w tej chwili możesz mieć każdego, nie istnieje ktoś taki jak zakazany partner.

Ojciec spotykał się z kobietami. Miał pieniądze. Był pożądany. Wiedział co nieco o selekcjonowaniu partnerów. Miał rozeznanie.

– Jesteś bezgranicznie mądra i akceptowalnie piękna.

Ależ się ucieszyłam, kiedy mi powiedział, że jestem mądra! „Akceptowalnie piękną" przetworzyłam później, po kolejnych dziesięciu latach, i dopiero wtedy wpadłam we wściekłość i dopiero wtedy zaczęłam rozumieć, skąd moja nienawiść do ojca.

Moje ciało było zwykle ciężarem, którego nie potrafiłam nosić z elegancją. Byłam na różnych dietach dopóty, dopóki nie dorobiłam się wrzodów, a na siłownię chodziłam dopóty, dopóki nie wysiadło mi pierwsze kolano i dopiero to było dobrą wymówką, by zrezygnować. Nigdy nie znalazłam siłowni, która nie stwarzałaby bolesnego i wulgarnego środowiska.

Około trzydziestki zaczęłam sobie myśleć, że może wcale nie jestem taka gruba. Bardzo mi pomogły podróże za granicę, pomogło mi chodzenie po ulicach w miastach, gdzie ludzie wydawali się wolni w byciu sobą, niezależnie od tego jak wyglądali czy jak byli ubrani. Sądziłam, że to pieniądze dają im tę wolność. Ale przecież ja też nigdy nie odczułam ich braku.

I jakimż to zwycięstwem było dla mnie pokazanie się w końcu latem w kostiumie kąpielowym! Tak że było mi widać ramiona w całej okazałości, trochę dekoltu, całego w piegach.

Tamtego dnia też miałam na sobie kostium kąpielowy, do tego dżinsy i adidasy, a za sobą ciągnęłam walizeczkę na kółkach, w której miałam butelkę prosecco, zawiniętą we wszystkie ciuchy, które ze sobą wzięłam. Zostało nam dużo alkoholu i tamtego poranka, na statku, podzieliliśmy się butelkami.

Zastanawiałam się, czy to, co się stało, stało się przez kostium, czy może przez okulary przeciwsłoneczne. Są korekcyjne, ponieważ jestem krótkowidzem, poza tym przeszkadza mi też ostre światło, więc czasem zostawiam je na twarzy również we wnętrzu budynków, jeśli wiem, że nie zabawię tam długo. To wygodniejsze, niż ciągłe zdejmowanie i wymienianie na normalne okulary.

Wyruszyliśmy ze Sfântu Gheorghe statkiem Pasager o siódmej rano i dopłynęliśmy do Tulczy o dziesiątej. Przyjaciele, z którymi byłam w Delcie Dunaju, mieli od razu autokar do Bukaresztu. Dwóch z nich wysiadło już w Mahmudii, bo zostawili tam samochód. Ja nie wróciłam z pozostałymi do Bukaresztu. Miałam jeszcze kilka dni wolnego i chciałam pojechać do Braiły, do rodziców. Miałam wrażenie, że jestem blisko i że szybko się tam dostanę.

Z tablicy na dworcu autobusowym wynikało, że jest jakiś bus o 11, ale pani z okienka powiedziała mi, że nie ma żadnego busa o 11, że następny dopiero o 13.

– Ale na tablicy pisze, że coś jedzie o 11 – powiedziałam.

– Może sobie pisać, ja pani mówię, że nie ma! – odpowiedziała.

Spojrzałam jej w oczy i powiedziałam na głos, choć tak naprawdę do siebie:

– To co ja mam teraz robić? Czekać do 13?

To by oznaczało kolejne trzy godziny na obskurnym dworcu.

– Niech pani wsiądzie do tego busa do Smârdan o 10:30, odpowiedziała kobieta. – Przepłynie Pani promem na drugą stronę, a potem złapie stopa do Braiły.

Mężczyzna, który stał za mną w kolejce i opierał się bokiem o kontuar, jednocześnie sprawnie spychając mnie na stronę, od razu przytaknął.

– W Smârdan wysiądzie pani dokładnie przy promie – powiedział.

Kupiłam bilet i poszłam na peron poczekać na busa.

Dawno już nie przekraczałam Dunaju na promie. Czytałam nie tak dawno, że w końcu rozpocznie się budowa mostu, ale tego typu wiadomości widziałam już wielokrotnie, a w ciągu ostatnich trzydziestu lat nie powstał choćby jeden filar. Z lenistwa, niekompetencji, obojętności, a może i teorie spiskowe na temat mafii

promowej wypożyczającej statki od Navromu nie były bezpodstawne. W każdym razie przyczyną nie była bieda. Środki finansowe istniały.

Przypomniałam sobie rzadkie chwile z dzieciństwa, kiedy jeździliśmy z rodzicami „vis à vis", do lasu. Płynęliśmy promem, w samochodzie, a tata był maksymalnie skupiony, kiedy wjeżdżał na statek. Przypomniałam sobie energiczne gesty mężczyzny, który kierował pojazdami. I rybaków z wędkami na plecach, którzy podczas przeprawy trzymali rowery za kierownicę i o nic innego się nie opierali.

Mama nie pozwalała mi wychodzić z samochodu. Na plaży nie pozwalali mi wchodzić do wody, choćby tylko po kostki. Bo brzeg rzeki jest zdradliwy, bo pełno tam dołków, porwie cię prąd, chwyci za nogę i utoniesz. Poza tym są tam też zagłębienia, w których żyją raki, tak głębokie, że jak tam wpadniesz, to nikt cię już stamtąd nie wyciągnie, nawet przy pomocy haka. Przez większą część mojego dzieciństwa raki były tak samo przerażające jak diabły, które bujałam machając nogami pod stołem. Tak mi mówiła babcia: jak machasz nogami, kiedy siedzisz przy stole, to kołyszesz czorta. Wiedziałam. Wiedziałam, że kiedy brakuje mi cierpliwości i zaczynam kołysać którąś z nóg, to stoi za tym diabeł.

Wyrosłam pośród tysiąca niepotrzebnych lęków.

Po Rewolucji odkryłam horoskop i Rak stał się znakiem zodiaku. Co więcej, mama była Rakiem i to postawiło sprawy w zupełnie innym świetle.

Ale to, że ja jestem teraz w innym miejscu, nie znaczy wcale, że i oni tam są. Nie oznacza to wcale, że tamto miejsce nie zastygło w ostatnich trzydziestu, pięćdziesięciu, stu latach.

Tam bujasz diabła i wyprowadzasz go na spacer na własnej piersi, jeśli wychodzisz na ulicę w kostiumie kąpielowym.

Moja przyjaciółka Adelina przyprowadziła do Delty Dunaju swoją przyjaciółkę Marę. Przyjechały dwa dni przed nami i zamieszkały w pensjonacie. Adelina zawsze pojawiała się z jakimiś nowymi osobami, nigdy nie miała dość tropienia ludzi w poszukiwaniu możliwych przyjaźni. W jakim wieku traci się cierpliwość do szukania przyjaciół?

Wiedziałam, że przyjedzie z pewną Marą, ale kiedy tę Marę ujrzałam, zatkało mnie na parę sekund, aż dotarło do mnie, skąd ją znam. Czyżbym zwierzała się Adelinie z Tudora? Zaczęłam robić obliczenia. I zapytałam ją ni z tego, ni z owego:

– Od kiedy my się znamy?

– Od września 2010, od urodzin Patricka – odpowiedziała bez cienia wahania i nawet nie zapytała, po co mi to wiedzieć.

Historia z Tudorem wydarzyła się w 2008.

Nie pamiętałam już, kim jest Patrick, ale jeśli musieliśmy ze sobą rozmawiać w języku obcym, to najprawdopodobniej nie stałam przy nim za długo, pewnie nawet nie przeskoczyliśmy etapu, na którym większość zdań rozpoczyna się od „in my country…".

Czyżbym zdołała się wyleczyć z Tudora do września 2010 roku?

Na początku 2008 roku, kiedy poznałam go na kursie z niemieckiego, Tudor dopiero co rozstał się z Marą. Tak właściwie to ona go rzuciła, ponieważ on ją zranił. A on chciał ją z powrotem. Na każdym spotkaniu ciągle mi opowiadał, jaka to dla niego bolesna strata, ile zła jej wyrządził, jak wielu ludzi będzie potrzeba, by go naprawić, ponieważ jest tak bardzo zepsuty. Wszyscy mieliśmy wtedy góra 25 lat. Nie zapytałam go nigdy, w jaki sposób ją zranił i jakie zło jej wyrządził, od samego początku założyłam, że ją zdradził. W dzieciństwie czułam, że mama milczy, znosząc wszystko cierpliwie, i w mojej głowie przez długi czas to właśnie było jedyną formą zła skierowanego przeciwko partnerce, które mogłam sobie wyobrazić: zdrada. Poniżenie.

Słyszałam kiedyś podczas jakiegoś Sylwestra u nas w domu, jak tata, kiedy przyjął już na pokład odpowiednią ilość wina, powiedział do swojego przyjaciela: „upewnij się, że dajesz jej na tyle dużo, żeby była tylko z tobą". Miał na myśli pieniądze, z pewnością.

Mama zadbała o to, by mi później wypomnieć, że to dla mnie tak cierpiała.

Tak więc wyobrażałam sobie, że Tudor zdradził Marę, i to wydawało mi się koszmarne, ponieważ ja miałam wtedy zasady. Pomimo tego, byłam oczarowana jego cierpieniem, wielokrotnie się umawialiśmy i odbywaliśmy ogólne i abstrakcyjne rozmowy, podziwiałam go za miłość, którą, jak utrzymywał, darzył Marę i podziwiałam go za sposób, w jaki dźwiga swoje cierpienie. Nie wydaje mi się jednak, bym kiedykolwiek fantazjowała na temat tego, jak go dotykam. To znaczy, że nachylam się nad stolikiem do kawy, z wyciągniętym palcem wskazującym, przygotowanym do trącenia go w dłoń, żeby upewnić się, że istnieje naprawdę.

Raz widziałam go na ulicy, jak szedł z jakąś dziewczyną za rękę. Śmiali się. Wyglądali jak na początku związku.

I wtedy z tym wszystkim skończyłam, przestałam przyjmować przyjacielskie zaproszenia, nie chciałam już nic więcej, nawet moje ramię przestało być dostępne. Tak, to było nierealne, jak wszystkie moje wcześniejsze miłostki, ale jakaś część mnie miała nadzieję, że to ja czekam następna w kolejce. Że jak mu przejdzie po rozstaniu z Marą, to ja będę następna.

Nie byłam.

Ale po tym wydarzeniu zaczęłam się interesować Marą.

Ponieważ on się zaklinał, że nigdy, ale to przenigdy, nie poczuje już takiej wszechogarniającej miłości.

Mara była ilustratorką. Wydawała mi się utalentowana. Byłam na jej wszystkich wystawach, o których wiedziałam, i z czasem kupiłam sobie wszystkie łatwo dostępne książki z jej ilustracjami. Śledziłam jej posty w internecie i uważałam ją za mądrą i ładną, i cool. Na początku miałam nadzieję, że zobaczę na jej ścianie jakieś zdjęcia z Tudorem, który nie miał profilu na Facebooku, ale nic mi się nie wyświetliło (choć miałam wrażenie, że nie byli skłóceni, jak się rozstawali), zaś z czasem wyrobiłam sobie nawyk jej obserwowania. Podziw, który odczuwałam wobec niego,

najprawdopodobniej zaczęłam lokować w niej. Czułam się nawet lekko zakochana, choć przecież nigdy jej nawet nie widziałam na żywo, aż do teraz, w Delcie.

Po latach dowiedziałam się o innej dziewczynie Tudora, również artystce, również pięknej, mądrej i cool, która także odeszła od niego zraniona, i pomyślałam sobie: do jakich ekstra dziewczyn ten palant ma szczęście.

Może i do mnie miałby szczęście, gdybym tylko wiedziała, jak to szczęście mu podarować. Wyciągnęłabym się nad stołem i trąciła go palcem wskazującym, dając mu do zrozumienia, że istnieję naprawdę.

W tym czasie byłam w kilku przeciągających się związkach, trwających miesiąc albo dwa, albo trzy, bo jednemu czy drugiemu chłopakowi wydałam się atrakcyjna, pożądali mnie.

Farsa sukcesu w miłości.

Koło trzydziestki zostałam sama i niczego już nie chciałam. Cieszyłam się cierpieniami z pierwszej młodości. Dobrze, że to wtedy dane mi było je przeżyć, teraz nie miałabym już na tyle cierpliwości.

– Dlaczego nie spróbujesz z kobietą? – zapytała mnie raz Adelina, ale Adelina dużo paplała. – Ja to bym poszła z kobietą – dodała. – Ciekawa jestem. Poszłabym też z żigolakiem, żeby zobaczyć, co by mi zrobił.

Nigdy nie potraktowałam tej rozmowy poważnie, może ze względu na słowo „żigolak".

Na ten żart z kobietami pozwalali sobie też inni – może podobają mi się kobiety. Nie odpowiadałam, ale śmiałam się do rozpuku, żeby im pokazać, że to tylko żart. Nie odpowiadałam, bo wiedziałam, że samotna kobieta jest tak samo zadżumiona jak każdy wyrzutek. Na pewno ma jakiś defekt, bo w innym wypadku dlaczego niby byłaby sama?

Co z nią może być nie tak?

W stosunku do Mary od początku zachowywałam się bardzo poufale, jakbyśmy się znały od zarania dziejów. Podczas rozmowy przy stole wyrwało mi się, że znam jej książki, po czym zaczęłam się szybko tłumaczyć, że to dla mojej bratanicy, którą uwielbiam zasypywać prezentami.

Adelina zmarszczyła czoło.

– Jaką ty masz bratanicę?

– Od mojego brata ciotecznego, no – powiedziałam, a ona nie skomentowała, to była jej wielka zaleta, wiedziała, kiedy odpuścić.

Zdałam sobie sprawę, że moje lekkie zadurzenie w Marze, choć miało swoje początki w oparach internetu, miało też realną podstawę. Była delikatna i podatna na zranienie, aż chciało się ją chronić, ale kiedy coś jej nie pasowało, wyrażała się jasno i bezpośrednio i nie bała się ciętych odpowiedzi. Nie bała się kąsać swoich rozmówców.

Jak zwierzę w przezroczystym pancerzu, które znienacka w ciągu milisekundy wyciąga kończynę, by cię porazić prądem, po czym kuli się na powrót w swojej skorupce i jest dalej wrażliwe, fascynujące, bez skazy.

Sprawiała wrażenie, jakby ten cięty język sprawiał jej przyjemność. Tak samo jak ujarzmianie tych, którzy lubią takie docinki.

– A wiesz, co tam u Tudora? – zapytałam.

Nie wydawała się zdziwiona, że o niego pytam. Tylko na sekundę odwróciła wzrok, a z jej krótkiego, ciepłego i pogodzonego z losem uśmiechu wyczytałam, że ta historia również ją naznaczyła.

– Jest w Szwecji już od trzech czy czterech lat, nie wiedziałaś?

Nie wiedziałam.

– Serio? Był aż tak ambitny? – zapytałam.

– On to był bardzo ambitny – odpowiedziała rozbawiona.

Patrzyła prosto na mnie.

– Skąd go znasz?

– Nie pamiętam już, skąd go znam, to było bardzo dawno temu – odpowiedziałam.

Na jej twarzy pojawił się ponownie ten sam uśmiech, a ja poczułam pokusę, żeby wyjaśnić, że między nami nic nie było, stwierdzenie dużo łatwiejsze do udowodnienia, niż gdyby do czegoś między nami doszło. Ale nic nie powiedziałam. Od tamtej pory minęło już przecież dziesięć lat.

Po tej rozmowie zaczęła przyglądać mi się z większą uwagą, częściej, dłużej. Czułam, jak mnie analizuje i ocenia. Czy zdam?

Czy się zaprzyjaźnimy?

Gdyby tylko wiedziała, z jakim zapałem ja ją wtedy śledziłam.

Tak czy siak, chęć zaprzyjaźnienia się powinna nadejść z jej strony, to ona powinna mnie dodać do znajomych. Ja nie miałam już energii dla nowych ludzi, nie miałam już cierpliwości do tropienia.

Byłam sama od pięciu lat, jak już wspominałam. Zbliżenie fizyczne stało się obcym doświadczeniem. Uważałam, by nie dotknąć dłoni Adeliny, kiedy podawała mi widelec. Nie całowałyśmy się w policzek na przywitanie, nawet po dłuższym czasie rozłąki, a ona potrafiła to uszanować. Czasem pochylała się w moją stronę, ale w połowie tego ruchu przypominała sobie, wycofywała się i zostawiała mnie w spokoju.

To była jedyna rzecz, jakiej chciałam od ludzi – żeby mnie zostawili w spokoju, i kiedy sobie o tym myślałam, bawiło mnie, jak szybko doszłam w swoim życiu do tego punktu. Myślałam, że to nadejdzie koło sześćdziesiątki. Nadeszło dużo wcześniej.

Brak celu towarzyskiego przynosi z sobą pewien rodzaj dość pięknej wolności. Jeśli nie chcesz się już integrować, pojawiać się na różnych listach, to możesz robić głupoty i być sobą. Możesz się ekstrawagancko ubierać, na przykład w kostium kąpielowy, i możesz sobie myśleć, że wcale nie jesteś gruba.

– Kiedy cię znowu zobaczę, wróbelku? – zapytała Mara w porcie w Tulczy, kiedy zeszłyśmy ze statku.

Za jej plecami Adelina puściła do mnie oko.

Ten „wróbelek" sprawił, że poczułam się, jakby mi podniosła spódnicę albo próbowała złapać mnie za piersi, jak mój instruktor z kursu na prawo jazdy, który się nawet trochę natrudził, to znaczy siłował się ze mną, śmiejąc się jednocześnie, bo miałam koszulkę z kołnierzykiem ciasno przylegającym do szyi, jak w męskim T-shircie. Czarną koszulkę, bo byłam w żałobie po jednym z dziadków, który dopiero co został pogrzebany. Nie doniosłam na instruktora, bo był naszym sąsiadem i ojcem byłej koleżanki z podstawówki. Nie doniosłam na niego z litości dla jego żony, bo to tak jakbym naskarżyła na nich oboje, prowadzili szkołę jazdy wspólnie i byli jej jedynymi pracownikami.

Kiedy Mara powiedziała „wróbelku", pogrzebałam definitywnie Tudora. Dopiero wtedy.

Pokonała mnie tym słówkiem. Nie potrafię wyjaśnić dlaczego, ale czy ja potrafię wyjaśnić cokolwiek, co mnie dotyczy?

Nie chciałam, żeby mnie dodawała do znajomych.

Uśmiechnęłam się zmieszana.

– Zgadamy się – odpowiedziałam.

Dziewczyny poszły szukać kawy, a ja do kasy biletowej, żeby popytać o busa.

Kierowca busa zabrał z Tulczy do Smârdan dokładnie dziesięcioro podróżnych, którym nie skasował biletu. Od jednego staruszka zażądał sześciu lei i wydał mu resztę z dziesięciu trzema banknotami jednolejowymi. Wszystko to widziałam, bo siedziałam dokładnie za jego plecami. Udawał, że przygotowuje bilet, jednym go dawał, innym nie. Oceniał ich po wyglądzie. Zastanawiałam się, czy nie zapisać jego numeru identyfikacyjnego, ale zanim wysiadłam, to o tym zapomniałam. Prowadził gwałtownie, licząc na zakrętach stosy banknotów jednolejowych, które trzymał w małej listonoszce, która to z kolei leżała w czymś w rodzaju kufra koło jego siedzenia. Cały czas się po nią schylał, przez co zbaczał lekko z drogi, a potem skręcał gwałtownie kierownicą , by wrócić na właściwy pas. Nie miałam pojęcia, że na tak płaskim terenie może być tyle zakrętów. Radio było włączone na full, a on czasem śpiewał piosenki, wymawiając wyraźnie słowa, a czasem tylko pogwizdywał. Podśpiewywał nawet do dżingla ze stacji.

Drogę zajeżdżały nam traktory z przyczepami pełnymi winogron.

Pojazd był zatłoczony, ludzie wsiadali i wysiadali w wioskach, które mijaliśmy, kilka osób jechało na stojąco. Jednak w Smârdan wszyscy wysiedli w centrum, tylko ja sama pojechałam do końca.

– Jedzie pan do promu, prawda? – zapytałam kierowcę z niepokojem.

Odwrócił się i spojrzał na mnie, unosząc brew.

– Do promu, panienko, tak. Po co jedziesz na prom?

Nie pamiętam już dokładnie, kiedy zaczęłam postrzegać słowo „panienka" jako zniewagę.

– Chcę dojechać do Braiły – odpowiedziałam.

Zatrzymał busa dokładnie przy Dunaju, na wysokim brzegu. Było to coś w rodzaju parkingu, z udeptana ziemią, bez żadnego znaku, który wskazywałby na przystanek. Patrzył na mnie rozbawiony, ale pomyślałam, że taką już ma naturę, dziarską, lubiącą przekrzykiwać się z radiem i przeliczać stosy jednolejowych banknotów na serpentynach.

– Mam też rzeczy w bagażniku – powiedziałam mu, otwierając drzwi i wychodząc z busa.

Z trudem otworzyłam bagażnik i wyciągnęłam moją walizkę na kółkach, jedyny bagaż, jaki tam stał podczas całej podróży i który musiał się nieustannie obijać i przewracać na wszystkie strony.

Trzasnęłam drzwiami.

Kierowca wychylał się przez okno, nie spuszczając mnie z oka.

– Przepraszam, gdzie jest przejście? – zapytałam.

Widziałam, że za naszymi plecami wije się długa kolejka tirów, które czekają na załadunek. Nie widziałam jednak kolejki samochodów osobowych.

– Zobacz, o, tam, na dole, to ten wielki prom! – powiedział i wskazał prom z zamierzchłych czasów, pusty, przycumowany do brzegu. – Ten rusza pierwszy, idź tam.

Wszędzie było strasznie pusto. Kierowcy tirów byli niewidzialni, gnieździli się w swoich kabinach i czekali na znak, że mogą powoli i uważnie ruszyć w stronę rampy załadunkowej.

Nie wiedziałam, co robić, dlatego czekałam i czekałam, aż pierwszy tir na jakiś niewidoczny znak włączył silnik i nader uważnie ruszył po żwirowej drodze prowadzącej do wody. Kierowca wykonywał bardzo dużo manewrów. Samochód wyglądał, jakby zaraz miał się na wysokości szyi rozerwać na dwie części, a wtedy głowa zostałaby na stromej drodze, a ciało sturlałoby się prosto do rzeki.

Nerwowo śledziłam wjazd wszystkich sześciu tirów na prom. Strasznie to długo trwało. Kierowca busa cały czas zwisał z okna i z rozbawieniem przyglądał się całej sytuacji - nie wiem, czy patrzył na mnie, czy na tiry, ale też mnie to za bardzo wtedy nie interesowało, ponieważ nie podejrzewałam go jeszcze o to, że robi sobie ze mnie jaja.

Wiedziałam, że gdzieś powinien być jeszcze mniejszy prom dla pieszych i samochodów osobowych, ale nigdzie nie widziałam ani nie słyszałam ludzkiego zgiełku. W pewnym momencie ujrzałam pustą platformę koło dużego promu i pomyślałam, że w takim razie to musi być ten drugi, mniejszy statek. Ta myśl zbiła mnie z tropu. Wydawało mi się, że widzę prom pasażerski, który się nie zapełnia, bo nikt nie przychodzi. Przekonałam więc samą siebie, że może wcale nie będzie dziwnie, jeśli wejdę na pokład z ciężarówkami.

Widziałam nieporadne manewry, słyszałam okrzyki mężczyzn, czasem jakiś klakson, który brzmiał jak syrena dobiegająca z wnętrza ziemi.

Ale męka! Samo patrzenie na to wszystko było wykańczające.

Dlaczego nie ma mostu i wszystko musi być takie skomplikowane?

Kiedy ostatni tir już się załadował i zebrałam się na odwagę, by zejść żwirową drogą na prom, ciągnąc za sobą walizkę, czułam, że wchodzę przez tunel czasoprzestrzenny do równoległego świata, którego nie rozumiem. I to uczucie trwało, ba, nawet się spotęgowało, przez całą następną godzinę.

Zatrzymałam się przy białej budce, takiej, w której przebywają ochroniarze w parkach. Było to coś w rodzaju kasy biletowej, ale w środku nie było nikogo. Na szybie przyklejona była wyblakła kartka z tabelą opłat za przepłynięcie rzeki, różnych w zależności od wielkości samochodu. Próbowałam odczytać, ile kosztuje bilet dla pieszych.

– Chodźże tu szybciej! – zagrzmiał jakiś głos. – Chcesz się przeprawić, czy co robisz?

Stałam z portfelem w ręku.

– Ile kosztuje bilet dla pieszych? – zapytałam.

– Wchodź szybko na pokład – powiedział mężczyzna, pospiesznie rozwiązując cumę. Weszłam, a on zamknął za mną bramkę, zabrzmiała syrena promu i ruszyliśmy.

Fakt, że na pokładzie nie było żadnych pieszych, powodował u mnie spory dyskomfort.

– Gdzie mogę zapłacić za bilet? – zapytałam.

On spojrzał na mnie z uśmiechem, wzrokiem bez wyrazu. Miał ogrodniczki i czapkę, a na jego twarzy pojawiła się tajemnicza satysfakcja.

– Ile kosztuje? – nalegałam.

Nie rozumiałam, dlaczego nie odpowiada.

– Dwa lei. Chodź lepiej na tyły, tam sobie usiądziemy – powiedział i wziął moją walizkę, która była mała i równie dobrze sama mogłam ją zabrać.

Wsadziłam dwa lei do kieszeni dżinsów, żeby je mieć pod ręką, a portfel włożyłam z powrotem do torebki.

„Na tyłach" było czymś w rodzaju przedpokoju do kabiny kapitana, na wpół otwartym żelaznym korytarzykiem z pustymi futrynami okiennymi i drzwiowymi. Stąd małe schodki prowadziły do kabiny.

– No, siadaj – powiedział, patrząc na mnie szklanym i usatysfakcjonowanym wzrokiem.

Pierwsze, co pomyślałam, odruchowo, to jaką biżuterię mam na sobie. Nie spojrzałam, gdzie jest najbliższe wyjście ewakuacyjne, tylko się zastanawiałam, co mógłby ze mnie zerwać. Które części mojego ciała pokryje krew. Małe srebrne kolczyki i łańcuszek, który noszę na szyi, odkąd stałam się pełnoletnia, i który jest drogim mi prezentem. Ile pieniędzy w portfelu, telefon… coś jeszcze? Nie miałam niczego wartościowego.

Usiadłam na ławeczce, a on stał bardzo blisko mnie. Miałam twarz na wysokości jego biodra.

Ściągnęłam okulary przeciwsłoneczne, żeby nie myślał, że go lekceważę albo prowokuję.

Przyglądał się z rozbawieniem wymianie okularów. Wyciągnęłam etui z torebki, wyjęłam z niego okulary korekcyjne i na ich miejsce włożyłam okulary przeciwsłoneczne.

– Skąd jedziesz? – zapytał, zanim zdążyłam jeszcze założyć drugą parę okularów.

Jako krótkowidz i osoba wrażliwa na światło mam wrażenie, że jak nie mam okularów, to czegoś mi brakuje, jestem zdezorientowana i brak mi równowagi, nawet jeśli siedzę. Kiedy otwieram usta, to tak jakbym nie ja się odzywała, bo ja krążę wtedy gdzieś nad własnym ciałem, w chmurze, która próbuje wniknąć na powrót do ciała, przybierając kształty swojego naczynia.

– Z Tulczy – odpowiedziałam i założyłam okulary.

– Tak? Pochodzisz z Tulczy?

– Nie, z Braiły – odpowiedziałam, nie wyjaśniając, że nie mieszkam tam już od piętnastu lat.

– Jedziesz do Braiły?

– Tak.

– Możesz pogadać z chłopakami, żeby cię któryś podrzucił do miasta.

– Zobaczę.

– I co robiłaś w Tulczy?

Pytania nadchodziły jedno po drugim, tak jakby włączono w przyspieszonym tempie etap zapoznawczy.

Prom turkotał jak jakiś ogromny traktor, łańcuchy skrzypiały, statek uderzał o fale. Musieliśmy mówić bardzo głośno.

– Byłam w Delcie z przyjaciółmi.

– Serio? Z przyjaciółmi? A gdzie oni są?

– Pojechali do Bukaresztu.

– Byłaś na urlopie?

– Tak.

Wyciągnął z kieszeni paczkę papierosów.

– Spieszysz się? – zapytał, a ja nie odpowiedziałam, nie wiedziałam już, jak mam się przy nim zachowywać, chciałam, żeby zniknął, albo, jeszcze lepiej, żebym to ja zniknęła.

– Palisz?

Czułam się, jakbym trzymała głowę w beczce. Może dlatego, że nie zdążyłam wypić rano kawy? Może od hałasu?

– Nie palę – odpowiedziałam.

– Niech cię szlag! – wybuchł i zabrzmiał dokładnie tak samo jak Pavel Nicuşor z podstawówki, który wysypywał po całej klasie kosz na śmieci, kiedy byłam dyżurną.

Nie tylko mnie to robił.

– Nigdy nie paliłam, nawet nie wiem, jak to się robi – powiedziałam, nie wiedząc dlaczego to powiedziałam, może żeby nasza rozmowa sprawiała wrażenie bardziej naturalnej, z dłuższymi replikami, choć oczywiście zdarzyło mi się kiedyś zapalić, żeby zobaczyć, jak to jest, ale palaczką nie byłam nigdy.

– Nie wierzę ci! – krzyknął ze śmiechem. – Chcę zobaczyć, jak wyglądasz z papierosem w ustach!

Wyjął z paczki papierosa, wziął go między palce i próbował wcisnąć mi do ust.

Miał tłuste i czarne od brudu palce.

Odwróciłam głowę i próbowałam się uśmiechnąć.

Miał koło 45 lat, może trochę mniej. Był dość krzepki, choć nie wydawał się wysportowany, ten naddatek to był raczej tłuszcz. Jakikolwiek by jednak nie był, jeśli doszłoby do kontaktu fizycznego, nie miałabym żadnych szans. To było jego terytorium i nie miałam dokąd uciec, na tej rozpadającej się łajbie, która wydawała z siebie piekielne odgłosy i ledwo się wlokła po Dunaju. Skręciła w odnogę Măcin, okrążając najbardziej wysunięty na północ róg Wielkiej Wyspy Braiły, po czym wróciła na Dunaj, płynąc w dół rzeki w stronę miasta.

Możliwe, że nie minęło nawet dziesięć minut, ale dla mnie to była wieczność.

Mogło się tam wydarzyć cokolwiek.

Gdyby był most, cokolwiek nie mogłoby się wydarzyć.

– Nie chcesz podejść tu na górę, pozwiedzać? – zapytał wskazując na schodki.

Od kiedy to można *zwiedzać* prom?

Co to zwierzę sobie wyobrażało? Że mu obciągnę za dwa lei? Dlatego nie wziął ode mnie pieniędzy za bilet?

Raz jeszcze pokręciłam odmownie głową, nie miałam już siły mówić.

– Nie masz roboty? – zapytał.

To był środek tygodnia.

– Mam, ale pracuję z domu.

– Masz męża?

I tutaj poczułam, że drętwieję, bo tak właśnie reaguję na sytuacje graniczne. Nie walczę, nie uciekam, tylko drętwieję. Niektórym wydaje się, że jestem spokojna, a ja w rzeczywistości jestem zdrętwiała od środka. Przypomina to trochę te chwile bez okularów na oczach. Trudno ci zapanować nad własnym ciałem, poruszać nim, zachować równowagę. Pozwalasz, by ciało samo sobie poradziło, i czekasz, aż przejdzie.

Z rękami na kolanach i spuszczonym wzrokiem odpowiedziałam:

– Bardzo pana proszę. Ja chcę tylko dostać się na drugi brzeg.

Możliwe, że wtedy się zorientował, że się boję.

W pewnym momencie usłyszałam, jak spuszcza wodę, po czym zobaczyłam, jak wychodzi zza drzwiczek, których wcześniej nie zauważyłam. Nie zauważyłam też, kiedy zniknął mi sprzed oczu i poszedł do łazienki. Od razu wszedł po schodkach do kabiny i nic już nie mówił.

Skłamałabym, twierdząc, że mnie dotknął.

Wzięłam swój bagaż i wyszłam na mostek.

Na górze kierowcy tirów w kabinach wyglądali jak jakieś dzikie stworzenia ściśnięte w swoich gniazdach.

Na mostku nie było nikogo, ale ja zobaczyłam po prawej stronie ten prawdziwy mały prom, pełen samochodów osobowych, rowerzystów i pieszych, płynący równolegle do nas. W Smârdan przystań była schowana za cyplem obrośniętym drzewami, dlatego jej nie widziałam. Ale kierowca busa z pewnością wiedział, gdzie to jest, tylko postanowił sobie ze mnie zadrwić. Kolejny odrażający wieśniak. Kolejne zwierzę.

Zbliżaliśmy się do brzegu i facet wyszedł z kabiny, żeby przygotować liny cumownicze i otworzyć barierkę. Usiadłam dokładnie przy wyjściu, żeby wysiąść pierwsza, zanim tiry zaczną swoje manewry. Było tam mało miejsca i musiałam się odsunąć, żeby mężczyzna przeszedł bez ocierania się o mnie.

– Nie przejmuj się, wcale nie przeszkadzasz – powiedział z pogardą.

Wzięłam walizkę do ręki i zeszłam z pokładu, wiedziałam, że droga prowadzi do szosy i stamtąd jest jeszcze niecały kilometr do miasta. Przy samym wjeździe jest przystanek autobusowy. Byłam zdecydowana iść pieszo, choć na nogach miałam pełno pęcherzy od tych wszystkich kilometrów, które zrobiłam w ciągu ostatnich dni.

Zeszłam z pomostu wprost na żwirową drogę, gdzie kolejne tiry czekały na załadunek. Jeden na mnie zatrąbił. A może nie tylko jeden.

Zobaczyłam, jak jakaś taksówka wyłania się z wnęki, w której stała zaparkowana na nieobrośniętym trawą skrawku ziemi, i rusza za mną.

Myślałam, że zwariuję. Psychopata jechał moim śladem.

Chciałam zobaczyć przed sobą kobietę, żeby nie zwariować. Tylko tyle. Zobaczyć kobietę.

Może to przez ten kostium, może przez okulary przeciwsłoneczne, może przez kolczyki i łańcuszek, może przez walizkę (kto się ładuje na prom z walizką na kółkach, kto ją potem ciągnie za sobą po pomoście całym w żelaznych ząbkach, które unieruchamiają samochody, kiedy są fale?), może dlatego, że kiedy ktoś jest zagubiony, to oni lubią sobie z tego kogoś pożartować, może dlatego, że tutaj nie masz prawa być zagubiony. Nie masz prawa być zagubiona.

I kiedy tak szłam z taksówką za moimi plecami, a kierowca ani do mnie nie krzyczał, ani na mnie nie trąbił, tylko jechał powoli, tak powoli, że trudno uwierzyć, że samochód może się poruszać w takim tempie, i czekał, aż się zdecyduję, zauważyłam na końcu drogi stado samców, które pracowało przy rondzie.

Nie mogę koło nich przejść, pomyślałam. Po prostu nie mogę.

Zatrzymałam się i odwróciłam. Taksówkarz też się zatrzymał. Spojrzałam na jego twarz, tak zwykle wybieram taksówki, patrzę na twarz kierowcy, ale tutaj nie było w czym wybierać. Co może mi zrobić? Nie obchodzi mnie to.

Podeszłam do niego i zapytałam odruchowo:

– Jest pan wolny?

Przytaknął.

– Mam bagaż – powiedziałam, czekając, aż wyjdzie i otworzy mi bagażnik.

– Połóż na tylnym siedzeniu, koło siebie.

– Ale jest dość brudna…

– Nie szkodzi, wsadź ją tam.

Położyłam walizkę na tylnym siedzeniu i podałam mu adres.

– O matko, to ta ulica – zaczął. – Nie lubię tej ulicy. Cała jest w dziurach. Jak pada to nawet tam nie wjeżdżam, bo nie widać dziur, i mówię klientom: przykro mi, ja tamtędy nie jeżdżę, trudno.

Na szczęście nie mieszkam daleko. Trajkotał bez przerwy na temat naszej ulicy i opowiadał, jakich to klientów niedawno tam wiózł.

Kiedy się zbliżaliśmy i zobaczyłam, że nie skręca w prawo tam, gdzie powinien, zapytałam:

– Dlaczego nie wjechał pan w Brateș?

– Jak mam tam wjechać? Nie wiesz, że ta ulica też jest cała zniszczona?

– I co, tyle pan nadrabia drogi?

– Lepiej nadrobić drogi, niż zepsuć samochód.

Chciałam, żeby ta niemożliwa podróż dobiegła już końca. Chciałam, żeby się skończyło. To miała być krótka podróż, z Tulczy do Braiły jest rzut beretem. To miała być krótka podróż.

– Dlaczego nie napiszecie skargi do urzędu miasta, żeby wam naprawili ulicę? – zapytał. – Bo widzę przecież tutaj pełno zaparkowanych samochodów, wszyscy macie samochody, nie obchodzi was, że się rozpadną?

Tata został raz członkiem partii. Zostawał nim z pięknych pobudek, z ambicjami na burmistrza, zmusił też mamę i wszystkie kobiety z firmy do członkostwa w organizacji kobiecej. Wycofał się jakoś po trzech miesiącach, kiedy się zorientował, że w mieście kto inny trzyma władzę i że będzie tak po wsze czasy.

Nie pamiętam już, jak wtedy wyglądała nasza ulica, może nie była jeszcze taka podziurawiona.

– Proszę mnie zostawić przy moście przy Apollo – powiedziałam.

– Nie, zawiozę panią pod dom, jak mam tak panią zostawić przy moście, jak już panią zabrałem, to panią odwiozę pod dom, ale tutaj za zakrętem jest piekło, patrz, jakie dziury, jak oni to załatali, nawet załatać nie potrafią porządnie…

Kiedy dotarliśmy do bramy, ściągając z siedzenia walizkę ściągnęłam też z niego kocyk, ale już nie miałam siły go poprawiać. Zostawiłam kierowcy duży napiwek, byle tylko nie szukał reszty. Zamknęłam drzwi, a on wciąż gadał.

Weszłam na podwórze, wiedziałam, że w domu nikogo nie ma. Tato był na jednej z tych swoich delegacji, miał wrócić wieczorem, a mama była w firmie.

Weszłam do domu i zdjęłam buty, nogi mi pulsowały. Czułam się, jakbym się przeprawiła przez pół planety, jakbym została wyrwana z kultury, której nie potrafiłam pojąć umysłem.

Spojrzałam na zegarek. Pozostali byli jeszcze w autokarze do Bukaresztu. Mara wysłała mi zaproszenie do grona znajomych.

Poszłam do swojego pokoju, który zaczął pełnić funkcję składzika, bo cały czas zwoziłam tu nowe rzeczy. Znalazłam spodnie od dresu i koszulkę, w które od razu się przebrałam. Napisałam do mamy, że już jestem.

I dopiero wtedy zaczęłam się trząść. Dopiero wtedy palce, moje antenki, sobie odpuściły. Podniosłam ręce na wysokość oczu i spoglądałam z zaciekawieniem, jak nie mogę ich kontrolować, nie mogę utrzymać ich w bezruchu, tak jak nie mogę zatrzymać drżenia.

Odrażający, ohydny wieśniak.

Gdyby tylko był ten most…

Gdybym mogła nigdy nie wychodzić już z domu.

Poszłam i zamknęłam drzwi od środka. Mama zapuka jak wróci.

Zamknęłam się od środka i z jakichś niewyjaśnionych powodów (ponieważ w kościele nie byłam ze dwadzieścia lat), poczułam, że muszę zrobić duży znak krzyża. Szczery znak krzyża.

Lavinia Braniște

DARIUSZ TOKARCZYK, *RU XXI*, grafika komputerowa

Dan **Coman**

Święta zimowe

Przełożyła Joanna Kornaś-Warwas

Sylwester 2014.

Dzieci były w pokoju na dole, z dziadkami, Rebeca wyszła właśnie spod prysznica z ręcznikiem zawiniętym w turban wokół głowy, w szlafroku i, oparłszy się plecami o terakotowy piec, smarowała twarz kremem nawilżającym; on siedział w fotelu i oglądał telewizję.

Wieczór zdawał się spokojny i cichy. Dawno takiego nie zaznali.

Nie czekał zbyt długo. Wstał gwałtownie, wyjął książkę z torby i podał jej. Był poruszony. Ciekawiło go bardzo, jak zareaguje. Jedną ręką wzięła książkę, drugą dalej masowała czoło.

– No i co powiesz? – zapytał.

Otworzyła książkę i przekartkowała kilka stron, bez słowa. Zdawało się, że nie robi to na niej żadnego wrażenia. Przeglądała jego książkę jak każdą inną, nie zmieniając ani odrobinę wyrazu twarzy.

– Kiedy to opublikowałeś? – zapytała, nie patrząc na niego.

– Akurat w dzień, w którym wyruszyliśmy w drogę – odpowiedział. – Nie mogę się doczekać, kiedy ją przeczytasz – w tym momencie przerwał, choć jego umysł dokończył w myślach zdanie, wciskając je w najciemniejszy kąt głowy, jakby to było coś nad wyraz wstydliwego. I nie mogę się doczekać, kiedy o niej porozmawiamy, chciał dodać, ale zaskoczyła go swoją obojętnością, nawet jeśli udawaną, odkładając książkę na łóżko, odwijając ręcznik, pochylając się i wycierając włosy krótkimi, energicznymi ruchami.

Zupełnie nie spodziewał się czegoś takiego.

Wziął ze złością książkę i schował ją z powrotem do torby. Nie powstrzymała go.

Poirytowany jej zachowaniem wyszedł na balkon zapalić, ale wrócił po pierwszym dymku.

– Co ci jest? Dlaczego tak się zachowujesz?

– Jak? – to było wszystko, co odpowiedziała, zanim zeszła na dół przygotować malcom kolację.

Był zdecydowany ukryć książkę, nie dać jej okazji do ponownego jej przejrzenia. Potem postanowił sprawdzić, czy ten brak zainteresowania jest skrywany czy prawdziwy, więc zostawił książkę na etażerce, tuż obok telewizora, w zasięgu wzroku, odkładając ją w taki sposób, by móc się zorientować, czy Rebeca ją przeglądała – szczegóły,

na które ona, z pewnością, nie zwróciłaby uwagi. Położył książkę grzbietem do drzwi, nieco z brzegu, aby jednym z rogów sięgała krawędzi telewizora, ukośnie, układając na niej, w kształcie litery V, żółtą wełnianą nitkę, znalezioną na dywanie, a pomiędzy strony 34 i 35 wsadził monetę 10 banów. Jeśli Rebeca będzie przeglądać książkę pod jego nieobecność w pokoju, on na pewno to zauważy.

Postanowili iść na imprezę do VanDamme z przyjaciółmi z okolicy, którzy jak co roku określili zawczasu tematykę, tak by ludzie zdążyli pomyśleć o przebraniach. Tamtego roku tematem były kreskówki, więc pospieszyli wypożyczyć kostiumy w Bystrzycy, jeszcze przed rozpoczęciem przerwy świątecznej. Dla młodego wzięli kostium lwa z grzywą, ogonem i łapami – wyglądał jak Simba. Dziewczynka miała być Królewną Śnieżką, on – krasnalem Mędrkiem (udało mu się nawet zdobyć lampion, oprócz brody, czapki i plastikowego kilofa, które były w zestawie z kostiumem), a jego żona znalazła czarną suknię z wysokim kołnierzem i zdecydowała, że będzie Złą Królową Matką. Prawie wszyscy przyjaciele, z którymi już czwarty rok z rzędu witali Nowy Rok, mieli dzieci, tak więc w pierwszej części wieczoru zorganizują imprezę dla dzieciaków, by one też cieszyły się z nadejścia nowego roku.

W ostatnich dniach napadało sporo śniegu. Sprawdzał po sześć-siedem razy dziennie: książka pozostawała nietknięta.

Ostatniego dnia roku, rano, po jedzeniu i zabawie w śniegu na podwórku, w świetle, które ledwo minęło płot, dzieci znalazły jednego z kotów, zamarzniętego, z otwartymi oczami. Zaczęły krzyczeć, przewracając go kilka razy stopą, kładąc na nim szalik, zanim dotarł tam i wziął zwierzę na łopatę, szukając dla niego miejsca. Ziemia była wciąż zbyt zmarznięta, by wykopać dół, ale było dość śniegu. Położyli mu krzyżyk na łebku, z kijków.

– Czy koty też idą do nieba, jak ludzie?

– Tak, też idą do nieba.

Pod wieczór, w pokoju na piętrze, tańczyli z dziećmi przy muzyce z Kiss TV, rysowali i wymyślali dowcipy, których najmłodszy zupełnie nie rozumiał i obrażał się stale, tupiąc ze złości. Przez chwilę myślał, żeby ją zaskoczyć, poczytać jej po prostu książkę i zobaczyć, jak zareaguje. Ale dzieci go uprzedziły, prosząc Rebekę o wymyślenie jakiejś fajnej zabawy, a ona zaproponowała im, by zagrali w „jedzie pociąg załadowany na literkę...", a potem „siódemki", ale obojgu te propozycje wydały się zbyt nudne. W końcu wszyscy czworo zasiedli przy niskim drewnianym stole, spisując życzenia na nadchodzący rok. Zapisane karteczki Rebeca schowała do torby, by się nie pogubiły.

To był pierwszy raz, kiedy policzył: w mijającym właśnie roku kochali się dokładnie dziesięć razy.

*

Po raz pierwszy spotkał ją w autobusie, przeszło piętnaście lat temu.

Dopiero co ukończył studia i jego rodzice załatwili mu, przynajmniej na rok, stanowisko nauczyciela zastępczego w katedrze wiedzy o społeczeństwie w Liceum Sportowym w sąsiednim miasteczku.

Dojeżdżał autobusem fabryki tekstyliów, droga do szkoły zajmowała maksymalnie 20 minut.

Wśród pracowników fabryki miał byłych kolegów z podstawówki. Jak tylko wsiadali do pojazdu, siadał obok nich i zaczynali grać w sześćdziesiąt sześć. Grali podczas jazdy w obie strony, w tych samych ekipach, dwa na dwa.

Dotychczas nigdy jej nie widział. Nie przypominał jej sobie.

Była, jak dowiedział się od dojeżdżających z nim kolegów, nauczycielką w podstawówce w mieście. Dla niej to także był pierwszy rok nauczania. Nie miała jeszcze dwudziestu lat, blondynka, o bladej cerze, pryszczata, długa i chuda jak tyka. Mieszkała w górnej części wsi, była córką nieszczęsnych zielonoświątkowców, jedynych członków tej wspólnoty bez drogich samochodów i czteropiętrowego domu. Stała zwykle z tyłu, oparta o poziomy drążek pod oknem autobusu, sama, znacznie przewyższając wzrostem ludzi wokół.

Grali w sześćdziesiąt sześć, a on śmiał się ze sprośnych kawałów robotników fabryki, podnosząc czasem wzrok i spoglądając na nią. Rzadko podtrzymywała jego spojrzenie, a wtedy robiła to bez wyrazu, jakby patrzyła na siedzenie. Z nikim nie rozmawiała, wysiadała z autobusu jako pierwsza.

Kilka razy, po godzinach, spotkali się na rynku, ale nie pozdrowiła go.

Nie była atrakcyjną kobietą, raczej niepozorną, o lekko bladej i pociągłej twarzy zielonoświątkowców, którą rozpoznałby o każdej porze. Nie malowała się, była pryszczata, stale w spódnicy długiej do ziemi, z tą samą niebieską opaską przytrzymującą nad czołem włosy, związane w koński ogon. Oprócz wzrostu nie zwracała na siebie uwagi niczym szczególnym.

„Teraz, kiedy przyszła też siostra Rebeca, możemy ruszać" – mówili ze śmiechem koledzy z autobusu, widząc ją o wpół do siódmej, jak wchodzi, prawie zawsze ostatnia, tylnymi drzwiami, milcząca i obojętna.

Od września do końca grudnia wymienili tylko kilka krótkich spojrzeń w autobusie.

Tymczasem na jednej z imprez z kolegami ze Sportowego, w schronisku licealnym, dość nieoczekiwanie przespał się z psycholożką szkoły, Węgierką z ledwo zarysowanym biustem, za to z absolutnie cudownymi udami, zamężną i bardzo niezadowoloną z życia. Kobieta wydawała się zachwycona jego obecnością i, jak twierdziła, zwłaszcza ich rozmowami na temat Wittgensteina i Platona.

On upijał się szybko i nabierał entuzjazmu, cytując w potrzebie starożytnych Greków i gestykulując przed każdym, kto tylko chciał go słuchać. W dodatku stawał stale w obronie uczniów, co pozwoliło jej uwierzyć, że jest po jej stronie.

– Gdybyś wiedział, jak trudno jest walczyć z tym systemem, większość nauczycieli nie ma w sobie ani krzty wyrozumiałości – ciągnęła Węgierka – jakby ci nikczemni uczniowie nie byli ludźmi. Zgoda, czasami przeginają, ale to tylko dzieciaki, trzeba im pomóc, a nie tylko na nie hukać, jak mają uwierzyć w siebie?

Przyznawał jej rację, mimo że pozostali, zwłaszcza wuefiści, śmiali się, słysząc to. „Przydałby się zdrowy łomot tym sukinsyńskim draniom!" – mówili.

Wśród sarmali i piwa, przy długim stole w schronisku, rozpętywały się dyskusje. Gdy przechodzili od aperitifu do zupy, zaczynały się ciosy poniżej pasa: każdy wiedział, jak odjechane zajęcia prowadzą inni koledzy z pracy (szczególnie ci, którzy nie dotarli na tę imprezę!), i jak plotkują o dzieciach z klasy do klasy, jak te dranie z sekcji piłkarskiej pozwalają sobie na wszystko, bo przecież mają stale dupochron.

– A ci z gimnastycznej to może nie?

– Albo dziewczyny od piłki ręcznej, które nie mają żadnych spektakularnych osiągnięć, ale uchodzą za wielkie gwiazdy.

– I kto to mówi? Kadra siatkówki? Nie potraficie zrobić nawet porządnej selekcji, do cholery!

I kontynuowano tak dalej, dopóki nie zainterweniowała pokojowo kierowniczka związku zawodowego, a wtedy uspokoili się nagle, zdecydowani, wszyscy, zmienić temat.

„Przynajmniej tutaj nie rozmawiajmy już o szkole" – uznawali zgodnie, ale potem, po kilku tańcach, dyskusja znów zbaczała na ten sam temat, dzisiejszych uczniów, idiotów z inspektoratu uprawiających biurokrację, rozmowy o tym, że zamiast sobie wzajemnie pomagać, podważają autorytet katedry.

Rozmawiał już wcześniej kilka razy z psycholożką, zapraszała go czasem na kawę do swojego gabinetu poradni pod 2, słuchali muzyki z Rock FM, opowiadali sobie dowcipy lub analizowali zupełnie nieodpowiednie zachowania niektórych kolegów. Stali się sobie, tak mówiła, dostatecznie bliscy, by mogła mu się zwierzyć.

Jej życie u boku męża, porucznika armii, było nudne.

– Wiesz – narzekała – nie mam z nim o czym rozmawiać. Wraca z pracy, zjada kolację i włącza telewizor. Nie jest intelektualistą, nie czyta, zupełnie mnie nie rozumie.

To był jego pierwszy rok w Sportowym i, na imprezie debiutantów w październiku, w schronisku, po spacerze na wzgórzu, bukieciku polnych kwiatów, kilku wersach Nichity i kilku setkach koniaku, wspięli się do jednego z pokoi na piętrze i bzykali się. Tak, miała świetny tyłek, tyle że w ogóle nie robiła z niego użytku: leżała prawie sztywna, z otwartymi oczami, nie wydając z siebie żadnego dźwięku.

– Chciałbym się z tobą kochać inaczej, nie tak w pośpiechu, strzygąc uchem – powiedział.

– Jak dla mnie było w porządku – odpowiedziała z uśmiechem Węgierka, ubierając się. – Może trochę za krótko.

Roześmiała się.

Nie ucieszyło go to, co usłyszał, ale było prawdą, że wszystko nie trwało dłużej niż trzy minuty. Strasznie podniecił go jej utkwiony w jednym punkcie wzrok, to że nie pozwoliła mu całować się w usta (daj spokój z buziakami powiedziała, rób co trzeba, tam gdzie trzeba) i to jak trzymała ręce pod głową, jakby plażowała. Nie mógł długo się powstrzymać.

Potem kochali się jeszcze kilka razy, po lekcjach, też pospiesznie i też bez całowania, w jej gabinecie. Nawet gdy stała wyprostowana, nie widać było zarysu jej piersi, jedynie sterczące sutki, twarde i pachnące perfumami. Pod koniec miesiąca, w tej salce na drugim piętrze, po tym, jak pomógł jej zasunąć zamek sukienki, powiedziała, że chce zakończyć ich romans. Rozmawiała poważnie ze swoim mężem i postanowili starać się o dziecko.

– To z pewnością zbliży nas do siebie na nowo, mogłoby uratować naszą rodzinę – powiedziała. – Nie biorę już pigułek, nie chcę komplikować sobie życia.

Wsparł ją mocno w tym postanowieniu. Nie miał żalu, seks z nią był i tak dość dziwny jak na jego gust.

– Ale zostaniemy przyjaciółmi, prawda?

W wieczór Bożego Narodzenia jego rodzice udali się do sąsiedniej wioski, do ich babci, by zabrać ją do siebie.

– Nie mam ochoty przychodzić – obwieściła im – wolę siedzieć w domu i czytać.

Minęła dziesiąta, zgasił światło i położył się do łóżka, oglądając wideoklipy Kiss, wpatrzony w duże, półnagie cycki Andrei, *on the telephone, phone, phone*, kiedy usłyszał stukanie w szybę.

Podskoczył; kto by to mógł być o tej porze? Na pewno nie kolędnicy, ci przecież śpiewają pod drzwiami, nie pukają do okien. Wstrzymał oddech. „Może mi się wydawało" – pomyślał, ale stukanie powtórzyło się, z większą siłą. Pierwsza rzecz, jaką zrobił, to wyłączył telewizor, a potem, w ciemności i z pewną obawą, zakradł się pod okno. Był tam ktoś, widział jakąś postać w nocy.

– Kto tam? – zapytał i, jako że nikt nic nie powiedział, otworzył okno.

– Co tu robisz o tej porze?

Zaskoczenie było naprawdę wielkie.

Rebeca nie wybąkała ani słowa, ale chwyciła się oburącz parapetu i jednym susem wślizgnęła się do pokoju. Usiadła na brzegu łóżka, nie zdejmując kurtki. Poprawiła spodnie od dresu i zapaliła światło.

– Czym mogę cię poczęstować – zapytał – chcesz ciasta, coli? Był bardzo zaskoczony, nie wiedział, co innego mógł zrobić.

– Coś do picia, jeśli masz.

Miał tylko piwo i przepalaną ţuikę.

– To ţuikę – odpowiedziała zielonoświątkowczyni.

Nie patrzyła na niego, nie rozglądała się po pokoju. Siedziała zgarbiona i piła jednym haustem kieliszek za kieliszkiem.

– Niezłe to twoje kolędowanie – powiedział, mocząc usta w słodkim bimbrze.

Po raz pierwszy się uśmiechnęła.

– Przyszłam, zanim twoi starzy wyjechali – powiedziała ściszonym głosem. – Czatowałam pod oknem. Kilka razy chciałam wracać do domu, ale nie mogłam. Po prostu nie mogłam.

Wychyliła jeszcze jeden kieliszek, sama wzięła butelkę i napełniła go sobie ponownie.

Był bardzo wzburzony, rodzice mogli wrócić w każdej chwili, byłoby szczytem, gdyby ją tu zastali.

Rozpięła kurtkę, przez dzianinową bluzkę przeświytywał jej stanik.

Podszedł do niej i pocałował ją. Nie podniosła głowy, nie otworzyła ust.

– Po co przyszłaś? – zapytał, zirytowany jej odmową.

Przynajmniej zarżnąłbym tę zielonoświątkowczynię, powiedział do siebie, napierając i wsuwając dłoń pod grubą kurtkę i bluzkę, dotykając jej skóry. Jeśli nie będzie chciała, wyrzucę ją z domu. Wzdrygnęła się. Pocałował ją ponownie, wsuwając język między zaciśnięte zęby. Ustąpiła, przesuwając kilka razy ciepłym językiem po jego języku.

– Nie możemy tu zostać – wyszeptał – w każdej chwili mogą się zjawić rodzice. – Przejdźmy się trochę – dodał jeszcze, a ona znów wychyliła kieliszek przepalanej ţuiki. Wstał z zamiarem wyciągnięcia jej stamtąd, ale potem pomyślał, że nie zaszkodziłoby spróbować małego lodzika. Jeszcze żadna nie pieściła go ustami. Był bardzo ciekawy, jak to jest. Przylgnął do niej. Dłonie miała zimne, podskoczył, gdy chwyciła go za jajka, ale jej usta były ciepłe i – bez chwili wahania – zaczęła go ssać.

– Rebecaaa – westchnął, ściskając uda i wsuwając dłonie pomiędzy jej gładkie blond włosy. Siostra Rebeca, pomyślał z szeroko otwartymi oczami i lekko pochyloną głową, by widzieć jak się porusza. Było przyjemnie, o wiele przyjemniej, niż to sobie wyobrażał.

Skończył w jej ustach, wspięty na palce, drżąc. Potem ubrał się szybko i wyszli razem, na zimno. Zapalił papierosa, ona też zaciągnęła się kilka razy. Szli obok siebie, w milczeniu, na szczęście nie spotykając o tej porze nikogo. Wydłużył krok, ona szła spiesznie tuż za nim. Kiedy dotarli do mostu, zatrzymał się.

– Nie mogę wytrzymać z zimna – powiedział – wracam do domu. Będziemy w kontakcie.

Nie zareagowała. Stała tam, w ciemności, bez ruchu, ze spuszczoną głową.

Nie spotkał jej już do sylwestra.

Zamiast tego, zobaczył się z psycholożką. Zrezygnowała ze starań o dziecko, chciała odnowić ich „koleżeńską" relację. Zadzwoniła do niego akurat na świętego Stefana, spotkali się w mieście, w Lordinu. Rozmawiali, naturalnie, o szkole. Węgierka zamierzała zaproponować od następnego semestru projekt, który miałby zbliżyć nauczycieli i uczniów poprzez wspólne zajęcia pozalekcyjne – wyjścia na świeże powietrze, ekologia i ochrona środowiska, może wolontariat i regularne gry sportowe, w mieszanych zespołach, nauczyciele i uczniowie.

Poprosiła go też o listę książek, zamierzała zrobić prezenty i potrzebowała fachowych tytułów, na nim mogła polegać.

W sylwestra nie zamierzała wyjeżdżać z paczką, ci od zajęć sportowych i tak jej nie znosili, podobnie jak ona ich; w jej oczach byli nieociosani, upijali się jak świnie i zachowywali się lubieżnie, doświadczyła tego w ostatnich latach, nie przepadała za tego rodzaju imprezami.

Tej nocy jej mąż miał dyżur oficerski, więc poszli do niej. Próbował namówić ją, by mu obciągnęła, chciał porównać z Rebeką, sprawdzić, czy zawsze jest tak przyjemnie, ale odmówiła. Po raz pierwszy zdjęła okulary i zauważył, że nie ma ani jednego włoska na brwiach, tylko cienką czarną linię narysowaną kredką. Tak długo, jak posuwał ją w salonie na kanapie, patrzyła na niego, nie wydając z siebie żadnego dźwięku. Tym razem też nie trwało to nie wiedzieć jak długo.

W ostatni dzień roku, około południa, wszyscy zebrali się na dziedzińcu liceum, czekając na szkolny mikrobus, który miał zabrać ich na górę, do schroniska. Ludzie byli w dobrych nastrojach, znowu zaczął padać śnieg, mieli ze sobą bagaże na co najmniej trzy dni. Ci, którzy przybyli ze swoimi partnerami, zebrali się w oddzielnej grupie, rozmawiając, pozostali obrzucali się śnieżkami albo śmiali się, wspominając orgie z poprzednich lat.

Wkładał właśnie bagaż do mikrobusu, kiedy dostrzegł ją przy bramie. Długa jak tyka, z czarną czapką na głowie, bez bagażu. Nie patrzyła w ich stronę, spoglądała raczej wzdłuż drogi, nieruchoma. Nie wiedział, co robić, choć pierwsza myśl była taka, by nie reagować. Co powiedzą jego koledzy, przecież zapowiedział, że jedzie sam. Potem pomyślał, że nie zaszkodziłby romans w sylwestra, zwłaszcza że żadna z koleżanek nie była dostępna.

– Co słychać? – zapytał, a ona odwróciła się uśmiechnięta, ze spuszczoną głową, oglądając swoje buty.

– Nie chcesz jechać z nami?

Usiadła z tyłu, obok niego. Inni patrzyli na nią zdziwieni, przedstawił ją w przelocie. „Przyjaciółka" – powiedział, a ona przez całą drogę do schroniska patrzyła przez okno.

W pokojach na górze zostawili swoje bagaże i rozdzielili między sobą miejsca. Ci, którzy przybyli ze swoimi małżonkami, zostali zakwaterowani w pokojach dwuosobowych; pozostali w pokojach cztero- lub pięcioosobowych z łóżkami piętrowymi.

– Jesteś z partnerką czy nie? – zapytała go z uśmiechem kierowniczka związku, główna organizatorka imprezy. Policzyła ponownie. – Jest jeszcze jeden pokój dwuosobowy, możesz mieszkać z tą dziewuchą, jeśli chcesz.

W pokoju dwuosobowym usiadła na brzegu łóżka, odsunęła na bok zasłonkę okna i przytknęła czoło do szyby.

– Cieszę się, że przyjechałaś – powiedział, obejmując jej ramiona i pochylając się, by wyjrzeć przez okno. – Wspaniała panorama, naprawdę, zobacz, jak pięknie stąd widać!

Położyła dłoń na jego dłoni. Miała na sobie niebieską sukienkę z koronką i cekinami, z tych, które noszą paniusie na wiejskich weselach. To było lekko żałosne. Tutaj, w schronisku, nikt nie był tak ubrany, ale nie skomentował tego. Pocałował ją, a ona natychmiast wsunęła mu do ust swój ciepły, mokry język.

Zeszli oboje do jadalni.

Zielonoświątkowczyni siedziała obok niego, nie rozglądając się. Piła kieliszek za kieliszkiem, kładąc mu czasami dłoń na kolanach.

– Kim jest ta dwumetrowa zjawa? – zapytał go nauczyciel geografii, gdy wyszedł do łazienki. – Gdzie ją wyhaczyłeś?

– To tylko koleżanka, o co ci chodzi? – warknął zirytowany. – Jeśli ci się nie podoba, nie patrz na nią i tyle!

– Ej, stary, tylko zapytałem. Chciałem wiedzieć, czy jest z tobą, czy mogę się do niej przystawić, nic ciekawszego nie ma tu do roboty.

– Tak, chłopie, jest ze mną – odpowiedział – ale to nie znaczy, że nie możesz spróbować, przecież wielki z ciebie Casanova, prawda?

– Bracie – powiedział kolega, myjąc ręce – nie pcham się między wódkę a zakąskę, mam zasady! Pośmiali się, wrócili do stołu i pili dalej.

Od czasu do czasu wstawał i tańczył. Ona nie ruszała się ze swojego miejsca.

W pewnym momencie zabrał ją na górę do pokoju. Uklękła w ciemności i dopieściła go ustami. Nie zamienili ani słowa. Kiedy zeszli na dół, wszyscy tańczyli, a on natychmiast dołączył.

Kierowniczka związku wzięła Rebekę za rękę i zaciągnęła ją po prostu do pozostałych. Stała tam, pośrodku tańczących, nie wykonując żadnego gestu, ze wzrokiem wbitym w ziemię.

– Daj jej spokój, jeśli nie chce – powiedział, podnosząc ręce i skacząc jak najwyżej do muzyki Voltaj.

O dwunastej wyszli na dwór i otworzyli szampana, odpalili petardy i zapalili lampiony, pokrzykując z radości i przytulając się. Pocałował Rebekę po raz ostatni, gdy dostrzegł ją na końcu schodów, samą, wspartą o drzwi.

– Wszystkiego najlepszego! – powiedział, podając jej plastikowy kubek z szampanem.

– Wszystkiego najlepszego!

Chciał ją pocałować w usta, ale odchyliła głowę.

– Co ci jest? – wybuchnął.

Spuściła wzrok, nie mówiąc ani słowa.

Ponownie weszli do schroniska i zaczęli tańczyć. Potem, kolejno, zebrali się wszyscy przy stole, opychając się przysmakami, które przywieźli z domu, i wrócili do rozmów o szkole. Tym razem śmiali się do łez z historii nauczyciela geografii.

– Byłem w VB – opowiadał – i mówiłem im o planetach, objaśniając temat coraz gorliwiej, gdy jakiś malec, zupełny malec z pierwszej ławki, tak, tak, ten od tenisa stołowego, podniósł rękę, więc przerwałem i pozwoliłem mu zadać pytanie.

Rozumiecie, w końcu wzbudziłem w nich ciekawość, pomyślałem. A ten malec mówi: panie profesorze, proszę się nie gniewać, nie zapomniał pan szczęki?

W pokoju Rebeca spała naga pod kołdrą. Rozebrał się i wślizgnął się obok niej. Minęła czwarta, z drugiego pokoju rozlegały się krzyki matematyka kłócącego się z żoną. Kobieta odwróciła się tyłem, jej pośladki i stopy były zimne.

– Chodź tu, rozgrzeję cię – wyszeptał, przylgnąwszy do jej pleców.

Nie zdołał w nią wejść, ktoś zaczął kopać i walić pięściami w drzwi. Wsunął na siebie dżinsy i otworzył. Za drzwiami stał nauczyciel geografii, zalany w sztok.

– Co tu się, kurwa, dzieje? – wykrzyknął i wszedł do środka, zataczając się i podchodząc do łóżka. – Coś ty za jedna? – zwrócił się do Rebeki, ściągając z niej kołdrę. Skuliła się lekko, naga, nie odwracając się.

– Ej, człowieku, skończ pajacować – krzyknął do nauczyciela, odepchnął go od łóżka i przykrył dziewczynę ponownie.

– Dobrze, już dobrze, pierdolcie się wszyscy, a mnie zostawcie samego! – geograf walnął się na krzesło i schował twarz w dłoniach. – Daj, kurwa, papierosa.

– Idź człowieku, do swojego pokoju, przestań się awanturować.

– Do chuja, przecież się nie awanturuję. Wypal ze mną papierosa i po sprawie, co w tym takiego strasznego?

Zapalił papierosa i podał mu go.

– Ej, brachu – powiedział geograf – zapytajmy ją, z którym chce zostać. Ze mną czy z tobą? Wstał nagle i znów pociągnął za kołdrę. – Którego wolisz, dziewczyno? Mnie czy jego?

Szarpnął ją za ramię, Rebeca nie zrobiła żadnego gestu.

– Ej, skończ z tymi głupotami – powiedział, popychając go jeszcze raz – czego jeszcze, kurwa, chcesz? Powiedziałeś, żebym wypalił z tobą papierosa i wypaliłem, a teraz wypad! Popchnął go w stronę drzwi, ale ten wywinął się i ponownie usiadł na krześle.

– Boisz się? Boisz się, że mnie wybierze, no, powiedz!

„Jak mu przyjebię, to się nie pozbiera" – powiedział do siebie, zaciskając zęby i podchodząc bliżej. Był zdecydowany wyrzucić go za drzwi siłą.

– No powiedz, dziewczyno, z którym zostajesz?

Rebeca usiadła energicznie, podciągając kołdrę pod brodę.

– Z obydwoma – odpowiedziała przyciszonym głosem, ale wyraźnie.

– Ja pierdolę, co za dziewczyna! – podskoczył kolega na krześle. – Słyszałeś, stary, słyszałeś? Zajebista, nic dodać nic ująć, zajebista dziewczyna!

Przez chwilę myślał, że kobieta żartuje, ale ona nie odezwała się słowem, siedziała tylko i patrzyła wzdłuż kołdry, czekając.

– Gdzie ty, kurwa, taką znalazłeś? – powiedział rozradowany nauczyciel geografii, podchodząc i pochylając się nad nią.

Był wściekły, ledwo powstrzymał się, by jej nie uderzyć. Włożył kapcie, koszulę i wyszedł, przeklinając przez zęby. „Jebana dziwka" – pomyślał, schodząc do jadalni, gdzie dyrektor spał z głową na stole, a kierowniczka związku i jej mąż tańczyli

samotnie na parkiecie. Próbował się czegoś napić, ale natychmiast zrobiło mu się niedobrze, więc poszedł do łazienki i przemył twarz. Kiedy wrócił, nie było już nikogo poza chrapiącym dyrektorem. Wyłączono już muzykę. Papierosy zostały na górze, w marynarce, więc poszedł po nie zdecydowany. Ale pokój był zamknięty. Przystawił ucho do drzwi, nic nie było słychać.

Pierdolcie się!

Jebana dziwka!

Po tym jak przychodzi nieproszona z pustymi rękami, nawet butelki piwa, jeszcze zostawia mnie na zewnątrz!

Zszedł ponownie, okrążył kilka razy z wściekłością parkiet, a potem wrócił i znów nadstawił uszu. Cisza.

Na litość boską!

Ponownie zszedł i zaparzył sobie kawę w kuchni. W jednej z szuflad znalazł nienapoczętą paczkę Virginia slim. Natychmiast zapalił jednego. Trząsł się z zimna, ze złości i zmęczenia. Założył szlafrok znaleziony w kuchni, który cuchnął mocno pieczenią i potem.

Kiedy się rozwidniło, matematyk i jego żona zeszli z bagażami. Przyjechali samochodem, musieli wracać do domu, by się przygotować. Nazajutrz miały przyjechać z zagranicy ich dzieci. Widać było po kobiecie, że długo płakała.

Usiadł z tyłu i przespał całą drogę do domu. Matematyk znał jego adres, podwiózł go pod same drzwi, o nic nie pytając.

Po tym gównianym sylwestrze nie spotkał już Rebeki aż do pierwszego dnia szkoły w nowym roku.

W poniedziałek, o siódmej rano, po tym jak kierowca uruchomił silnik i zamknął już drzwi, a następnie, przeklinając, otworzył je ponownie, zobaczył ją, jak wsiada do autobusu. Próbował nie patrzeć w jej stronę, a gdy to zrobił, nie był zaskoczony. Stała odwrócona i wyglądała przez okno.

W szkole ucałowania i życzenia, a od godziny dziesiątej puste klasy, bo to przecież dopiero pierwszy dzień. Nauczyciel geografii przyszedł go przeprosić.

– Wydzwaniałem do ciebie, ale nie odbierałeś. Wysłałem ci też wiadomości. Nic się nie wydarzyło między nami, człowieku, byłem zbyt pijany, nawet nie pamiętam dobrze, jak się tam dostałem.

– Wyluzuj – odpowiedział. – Jak dla mnie możesz robić, co chcesz, przecież ona nie jest moją żoną.

– Zrobiłem błąd, człowieku, wybacz mi, kurwa – nalegał kolega i dopóki nie postawił mu kawy z automatu w holu, nie mógł uwolnić się od jego jęków.

Pokój nauczycielski był pełen soków, cozonaków, ciast; każdy przyniósł to, co jeszcze zostało w domu. Rozmawiano w grupach, śmiano się. Jedynymi niepocieszonymi byli uczący w niższych klasach, ci z V i VI przyszli do szkoły, nie można było ich zostawić samych, więc nauczyciele musieli iść na lekcje, inaczej te małe dranie wywróciłyby wszystko do góry nogami.

Miał lekcje od dziewiątej do piętnastej, ale o jedenastej wyszedł ze szkoły i udał się do Lordinu z psycholożką.

Nie zdołali złożyć zamówienia, kiedy zobaczył ją w drzwiach, jak zdejmuje kaptur, odsłaniając niebieską opaskę, która przytrzymywała jej płowe włosy nad czołem pełnym pryszczy. Blada, żółta jak wosk, wysoka jak słup telegraficzny. Nawet teraz, mimo zimna, jej policzki nie były zarumienione.

Pochylił się nad stolikiem i zaczął opowiadać psycholożce żart, kładąc dłoń na jej dłoni i śmiejąc się. Nie spodziewał się, że będzie mieć tyle tupetu, ale zielonoświątkowczyni zatrzymała się przed ich stolikiem, nic nie mówiąc. Psycholożka podniosła głowę i spojrzała na nią ze zdumieniem. Potem na niego.

– Znasz ją?

Nic nie odpowiedział.

– Czy mogę pani w czymś pomóc? – zapytał.

Rebeca wciąż stała bez słowa.

– Czego ona kurna chce? – zapytała psycholożka.

– Zostaw ją w spokoju – powiedział. – Nie zwracaj na nią uwagi. Właściwie ona nawet nie istnieje, nie zauważyłaś?

Barmanka podeszła i przyjęła zamówienie.

– Czy widzi tu pani kogoś obok nas? Prawda, że nikogo tu nie ma? Widzisz? – pomachał ręką do psycholożki. Barmanka zaśmiała się, wzięła to za żart.

– Chce pani coś zamówić? – zapytała Rebekę, a ta pokręciła głową, że nie.

– A niech to! Więc to jest ta laska, z którą spędziłeś sylwka – powiedziała zdumiona psycholożka. – Słyszałam, że bzykałeś się z jakąś dziwaczką, ale że aż tak dziwną, tego, szczerze mówiąc, się nie spodziewałam.

– Czy ktoś cię tutaj zapraszał? – zwrócił się do Rebeki, gdy nagle usiadła przy nich. – Zostaw mnie w spokoju, daj mi wypić kawę, zajmij się swoimi sprawami!

Nic nie odpowiedziała, ale nawet nie drgnęła na krześle. Psycholożka patrzyła na niego i uśmiechała się. – Jesteś nieźle postrzelony – wyszeptała. – Jak ty u diabła je znajdujesz?

Zapalił papierosa i uśmiechnął się.

– Mówiłem ci, że jej nie znam, przesiądźmy się do innego stolika. Wstał, zdjął kurtkę z oparcia krzesła i skinął na dziewczynę przy barze, żeby przyniosła im tam kawę. – Idziesz? – zawołał do psycholożki.

– Serio, czasami zastanawiam się, co siedzi w twojej głowie.

– O tak, teraz to można żyć – powiedział, zacierając dłonie i wdychając aromat espresso, które postawiła przed nim barmanka. – Kawaaaaaaaaa, mmmmm!

Rebeca nie ruszyła się z drugiego stolika. Jeśli będzie mieć tupet, by tu przyjść, wyrzucę ją.

– Nie powiem, że mnie to nie ruszyło, gdy o niej usłyszałam – powiedziała psycholożka nad swoim frappe. – Zwłaszcza, że zaczęłam ponownie myśleć, że do siebie pasujemy.

Uśmiechnął się. Potem zmienił temat.

– Zmieniłeś temat – powiedziała, a on znów się uśmiechnął.

Kiedy wyszli, zielonoświątkowczyni siedziała dalej sama przy tamtym stoliku, spoglądając przez okno.

To była piękna zima, więc postanowił wrócić do domu pieszo. „Jeśli ktoś mnie zabierze po drodze samochodem, to świetnie, jeśli nie, spacer dobrze mi zrobi", powiedział do siebie w myślach.

Od wyjazdu z miasta do wjazdu do wioski po obu stronach drogi świeciły w słońcu białe pola. Po prawej, nieopodal torów kolejowych, ciągnęła się rzeka. W dzieciństwie, latem, nie było dnia, by nie poszedł nad rzekę, nad wodospad, by się wykąpać, a teraz od kilku lat wcale tam nie zachodził.

Był już w połowie drogi, kiedy, odwróciwszy głowę, zobaczył ją za sobą.

„To wariatka!" – pomyślał i przyspieszył. Przez jakiś czas nie oglądał się za siebie, ale gdy to zrobił, zauważył, że odległość między nimi wcale się nie zwiększyła. Wręcz przeciwnie.

Zielonoświątkowczyni biegła.

Zatrzymał się, odwracając się w jej stronę. Ona też się zatrzymała, dysząc. Gdy przejechała żółta dacia zawołał do niej: jeśli się ode mnie nie odczepisz, połamię ci nogi.

Nic nie odpowiedziała.

– Powtarzam ostatni raz, uważaj!

Odwrócił się i szedł tak szybko, jak tylko potrafił. Zielonoświątkowczyni podeszła jeszcze bliżej.

– Psia jej mać! – krzyknął, odwracając się gwałtownie i podbiegając do niej. Nie ruszyła się z miejsca.

– Nie słyszałaś, co powiedziałem? – krzyczał do niej, szarpiąc ją za rękę.

Usłyszeli klakson samochodu, były uczeń ze Sportowego wystawił głowę za szybkę, krzycząc: „To ta jedyna, panie psooooorze, proszę brać!". Kierowca dawał znaki palcem serdecznym i dalej cisnął klakson, dopóki się nie oddalił.

– Spójrz, idiotko, robisz mi wstyd! Znikaj, słyszałaś? Znikaj.

Pchnął ją, a ona poślizgnęła się na śniegu na poboczu. Kolejny samochód, jadący z przeciwka, zwolnił nieco. „Tego by jeszcze brakowało, żeby ktoś zatrzymał się i oskarżył mnie o to, że ją biję", pomyślał. Wkurzył się jeszcze bardziej. – Chodź tu – wycedził przez zęby, chwytając ją mocno za ramię.

Przeszli przez ulicę, a on siłą zaciągnął ją przez pole, za tory kolejowe, nad rzekę. Wpadli po kolana w świeży śnieg. – Chcesz biec, tak? No to biegnij. Biegnij, nie stój tak! Oboje oddychali coraz ciężej. Nieco dalej, przy wodospadzie, zatrzymali się. Padł na plecy, czekając, aż uspokoi się bicie jego serca. Usiadła obok niego, kaszląc. Potem poczuł, jak rozsuwa mu rozporek w dżinsach i pieści go. Zdjęła rękawiczkę, jej ręka była ciepła. Usta jeszcze cieplejsze. „Tym razem postaram się wytrzymać jak najdłużej" – powiedział do siebie w myślach. Rebeca nie spieszyła się.

Wcale mu się nie podobała. Irytowała go zawsze jej cicha obecność, ta skruszona mina zielonoświątkowczyni, jej sposób ubierania się. Ale dla czegoś takiego było warto. Nadawała się, jeśli miała ochotę na szybkiego lodzika o każdej porze dnia i nocy.

Po tym, jak się uspokoił, zrobił na śniegu aniołka, poruszając energicznie rękami i nogami. Następnie zapalił papierosa. Ona też zaciągnęła się dwa razy. Nie odezwali się do siebie ani słowem.

Wracali, idąc wzdłuż torów kolejowych. On przodem, ona metr za nim, aż na drugi koniec wioski. Nim dotarł do stacji, przystanął i odwrócił się w jej stronę. Pocałował ją, przygryzając mocno jej dolną wargę. Natychmiast wsunęła mu język między zęby i westchnęła.

– Nie łaź już za mną – powiedział. – W razie potrzeby zadzwonię do ciebie. Rozumiemy się?

Przy ulicy Dworcowej, trzeci dom po lewej, tam mieszkała. Nie czekał, aż dojdzie do bramy. Pochylił się i ulepił śnieżną kulkę. Nie trafił w nią.

*

A więc Sylwester 2014.

Zrobili dzieciom wspólną kąpiel, a dopiero później, kolejno, umyli się i oni.

Kiedy mieli się szykować, około ósmej, najmłodszy zaczął nagle ryczeć. Dopiero gdy się nieco uspokoił, zrozumieli dlaczego: nie chciał iść na żadną imprezę, bo muzyka na imprezach jest zbyt głośna. Zanosił się spazmatycznym płaczem, krzycząc, że jest strasznie zmęczony, że nigdzie nie chce wychodzić, że chce zostać w domu. Wziął go w ramiona i próbował mu opowiedzieć, jak będzie miło, że będzie dużo dzieci, że pogada z gościem od muzyki i puszczą ją tak cicho, jak będzie chciał. Chłopiec wciąż ryczał, wymachując rękami i nogami, nie chcąc nawet otworzyć oczu, by na niego spojrzeć, więc, wściekły, po kilku nieudanych próbach uspokojenia dzieciaka, rzucił go po prostu na łóżko. *Zostań w domu!* Chłopiec przykrył się kołdrą i szlochał. Nie mogły go uspokoić ani jego żona, ani babcia, która nalegała, by zostawili go z nią i poszli się bawić tylko we trójkę.

– Przecież nie odpuścicie zabawy sylwestrowej tylko dlatego, że ten maluch jest taki rozpieszczony.

– Siedziałaś cały dzień w kuchni, by zrobić te trzy nieszczęsne ciasta, zamiast przyjść tu i położyć go spać w południe, upewniając się, że śpi! Przecież wiedziałaś, że inaczej nie wytrzyma, że padnie zmęczony! – wycedził.

– To dlaczego ty nie położyłeś go spać – podniosła głos – przecież byłeś tutaj z nim.

– Co za bzdura! Jak możesz wygadywać takie głupoty! Przecież wiesz, że on przy mnie nie zaśnie, wiesz dobrze, dlaczego udajesz, że tego nie rozumiesz?

Dziewczynka, przebrana już za Królewnę Śnieżkę, też zaczęła pochlipywać cicho.

Babcia wyszła błyskawicznie z pokoju, nie chciała się wtrącać w ich sprawy.

– Weź dziewczynkę i idźcie oboje, ja zostanę z Lucą. No idź, idź z tatą, proszę. Idź i baw się dobrze, jesteś już dużą dziewczynką i rozumiesz. Będzie miło, zobaczysz.

Dziewczynka płakała, nic nie mówiąc.

– Czekam na ciebie na dole – powiedział, odklejając książkę od telewizora i wkładając ją do torby. Wyszedł, trzaskając drzwiami. Ubrał się, założył białą brodę i czapkę Mędrka, wziął plastikowy kilof i lampion, a potem wyszedł na zewnątrz, czekając na dziewczynkę na schodach, mówiąc: proszę, proszę! do dzieci, które pojawiały się parami „z pługiem"[1], kiwając na nie, by szły do kuchni, gdzie czekał jego ojciec z przygotowanymi pieniędzmi.

Wypalił kilka papierosów, a potem wrócił na górę, ale dziewczynka była już rozebrana, właśnie zakładała piżamę. Nie płakała już, ale nie chciała nigdzie iść bez matki. Po kilku próbach nakłonienia jej, bez skutku, rozwścieczony, zszedł do kuchni, otworzył sobie piwo i oglądał telewizję do północy.

Kilka razy wyjął książkę z torby i spojrzał zdumiony na okładkę. Jego pierwsza książka, absolutnie bezużyteczna.

Było wpół do pierwszej, kiedy zgasił światło.

Rebeca przysnęła w łóżku obok dzieci. Wszedł na paluszkach, przez chwilę stał nieruchomo w ciemności, a potem przykrył lepiej dzieci, całując je w czoła. Wszystkiego najlepszego, moje skarby.

Jej uda, wystające w połowie spod koszuli nocnej, były rozłożone na prześcieradle. „Jedyna jej erotyczna życzliwość" – powiedział do siebie z uśmiechem. Patrzył na nią przez chwilę, a potem wyszedł na podwórze zapalić. Kiedy skończył papierosa, wrzucił kota do kosza na śmieci przed bramą, wygładzając śnieg i prostując kij, by nie było widać, że tamtędy chodził, by dzieci nie zadawały mu pytań, by się nie pogniewały.

Wślizgnął się z powrotem do ciepłego i sennego pomieszczenia. Rozłożył sobie fotel przy wpadającym do pomieszczenia z przydrożnej lampy świetle i położył się zmęczony.

W ciemnościach oddechy dzieci, jak zawsze, uspokajały go.

Na drugim łóżku poruszyła się ona, by przewrócić się na brzuch, odsłaniając jeszcze więcej ciała, drapiąc się krótko po nodze.

Jedno z dzieci śmiało się przez sen.

Uśmiechnął się i nadal patrzył w półmroku na jej wąskie pośladki. Gdzie on to przeczytał, że jeśli jesteś zakochany do szaleństwa w kobiecie, nie potrafisz nawet masturbować się, myśląc o niej. Gdzieś to ostatnio czytał, nie przypominał sobie gdzie, pamiętał jedynie, że zirytowała go ta bzdura, wydało mu się to zupełnie nielogiczne. Jedną rękę włożył sobie pod głowę, a drugą zaczął się dotykać lekko, tak by nie było słychać.

Wszystkiego najlepszego, pomyślał, zwiększając tempo nadgarstka, happy new year!

W 2014 rozkosz też płynęła od niej i tym razem także nie była tego świadoma.

Dan Coman

[Fragmenty powieści *Pożycie małżeńskie (Căsnicie)*, 2015]

1 *Pluguşor* (zdrobnienie od rumuńskiego *plug* – pług), rumuński obrządek agrarny, praktykowany do dziś w rumuńskich wsiach w przeddzień Nowego Roku.

Dumitru **Crudu**

Prozy

Przełożyła Dominika Wojtaś

Pozdrowienia dla Trockiego

Kilka dni temu wszedłem do Kokosa, który był pełen sztywniaków i lanserów, typów z grubymi karkami i wysokich lasek. Co sprawiło, że tam poszedłem? Cholera wie. Może ciekawość. Albo fakt, że nie wiedziałem, jak zabić wolny czas. Lub obie te rzeczy jednocześnie. Jakkolwiek było, przechodziłem zupełnie przypadkowo obok nieprzejrzystych i różowych szyb baru Kokos, gdy nagle palące pragnienie wypicia kieliszka wina pośród miejskich lanserów popchnęło mnie do wnętrza lokalu. Usiadłem przy stole obok drzwi i zamówiłem drżącym głosem kieliszek wina. Nie powiem, ile kosztował, żeby nie dowiedziała się moja żona. Ponieważ był za drogi jak na mój budżet, piłem małymi łykami.

W pewnej chwili zachciało mi się tańczyć. Z pełnym do połowy kieliszkiem wina w dłoni wyszedłem na parkiet. Oślepiony zielonymi światłami, które wystrzeliwały wprost z podłogi, kołysałem się chaotycznie w rytm skocznej i dzikiej muzyki, między karkami i laskami, które wyginały się w dziwne figury, nie zapominając od czasu do czasu o łyku wina. Nie wiem, jak to się stało, ale okrążywszy słup światła, potknąłem się o wytatuowanego drągala, który dał mi gwałtownie w twarz. Upadłem na stół jakiegoś cwaniaczka z krótką szyją, który bajerował wysoką i elegancką laskę. Kiedy się wywracałem, kieliszek wyleciał mi z dłoni i wino rozlało się na białe spodnie typa. Wstając z podłogi, nie mogłem nie zauważyć, że stały się krwistoczerwone. Tak samo czerwone stały się jego oczy. Natychmiast wbił mi paznokcie w gardło i wepchnął mnie w środek grupy brutali, którzy śmiali się głupkowato. Przerzucając mnie między sobą jak piłkę do nogi, wyrzucili mnie z Kokosa.

Wiedziałem, co nastąpi. Ci goryle, którzy wyrzucili mnie na ulicę, zrobią ze mnie bigos. Otoczony ze wszystkich stron przez tłuściochów, którzy podwijali rękawy, w ostatniej chwili krzyknąłem do nich:

– Hola! Znacie Trockiego? Jak któryś z was mnie tknie, będziecie mieli do czynienia z Trockim. Chcecie, żebym po niego zadzwonił?

Nie wiem, dlaczego wpadło mi do głowy, żeby to wykrzyczeć. Wyjąłem z kieszeni telefon i udałem, że chcę zadzwonić do Trockiego, choć nie znałem nikogo o takim nazwisku. Wykrzyczałem je, od tak, przypadkowo. Było to pierwsze, co ślina przyniosła mi na język w tamtych strasznych chwilach. Wykrzyczałem nazwisko Trockiego, żeby powiedzieć cokolwiek, zanim zacznie się bitka.

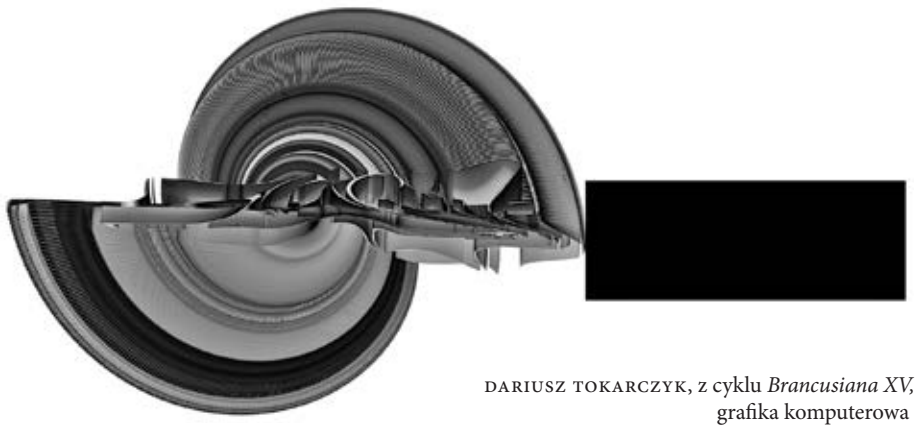
Nie nastąpiła jednak żadna bitka. Na dźwięk nazwiska Trockiego brutale rozproszyli się w popłochu. Zachowali się nie jakbym wykrzyczał przypadkowe nazwisko, ale jakbym wyciągnął z kieszeni pistolet. W mgnieniu odeszli, znikając z powrotem w tym eleganckim, różowym barze jak w lesie, a ja mogłem w spokoju odjeść. Ulotnili się tak szybko, że mrugałem powiekami ze zdziwienia.

Trocki. Trocki. Nazwisko, które mnie nie mówiło nic, ale im – wszystko, przerażało ich na śmierć jak w kreskówce, tej sławnej, wiecie której. Mówiło im na tyle dużo, że uniknąłem pobicia. Zastanawiałem się, o czym pomyśleli, słysząc to nazwisko. Może Trocki to pseudonim jakiegoś szefa mafii? Albo jakieś tajemne hasło? Lub magiczne słowo, które otworzy każde drzwi?

Nie wiem. Moje zdziwienie sięgnęło szczytu, kiedy jakiś typek przyszedł za mną na stację, na której czekałem na trolejbus numer 8. Niósł moją torbę i brązową czapkę, które wręczył mi z przeprosinami. Zapomniałem ich z baru. W lizusie, który wycofał się, bijąc pokłony, rozpoznałem jednego z typów, którzy wyszli spuścić mi lanie na ulicy, i zamilkłem. Zanim on też rozpłynął się na horyzoncie, usłyszałem, jak zawołał:

– Mówią mi Witalij. Jestem kelnerem w Kokosie. Prześlij, proszę, moje gorące pozdrowienia Trockiemu. Bardzo proszę. Nie zapomnij!

Pozdrowienia od Witalija dla Trockiego. Wsiadłem do trolejbusu i zająłem ciepłe siedzenie za kabiną kierowcy. Nie zapomnij przesłać Trockiemu pozdrowień od kelnera z Kokosa. Dobrze, pozdrowię go. Teraz został tylko jeden drobiazg: dowiedzieć się, kim jest Trocki, dzięki któremu uniknąłem łomotu i o pozdrowienie którego błagał mnie kelner z Kokosa.



DARIUSZ TOKARCZYK, z cyklu *Brancusiana XV,*
grafika komputerowa

DUMITRU CRUDU

Nie wiem jak, ale zdołałem uciec

Ruszyłem pieszo w dół zbocza schodzącego w kierunku miasta pozbawiony nadziei, że zatrzyma się jakiś samochód, gdy nagle zahamował przede mną ociekający wodą mercedes. Ja też byłem zlany od stóp do głów, ale i zdziwiony jak diabli, że ktoś przystanął z własnej woli, a nie dlatego, że wymachiwałem ręką. Strząsnąłem błoto z butów i wsiadłem, wciąż zdumiony tym, co mi się przytrafiło. Jak tu nie być rozdrażnionym po godzinie łapania stopa w deszczu? Zza kierownicy zerkała na mnie z uśmiechem przepiękna kobieta. Obok niej siedział mężczyzna, który, również się uśmiechając, uścisnął moją mokrą dłoń.

– Przejeżdżacie przez Plac Cantemira?

– Tak.

– A możecie mnie tam podrzucić?

– Jasne, że tak.

Padało coraz bardziej i szosa zamieniła się w rzekę. Fala deszczu spływała po szybie, przez co nie było już widać drogi. Kobieta i mężczyzna na przodzie obgadywali jakiegoś Georgego. Z wdzięcznością śledziłem wzrokiem moich wybawców. Co bym zrobił, gdyby się nie zatrzymali? Jak przeszedłbym pięć kilometrów, które dzieliły mnie od Kiszyniowa, w tej wyczerpującej ulewie? Pewnie po drodze zjadłyby mnie psy. Ze wzgórza dostrzegłem miasto i przypomniałem im, że chciałbym wysiąść na placu Cantemira, ale przejechaliśmy tamtędy z piskiem opon. Nie zatrzymali się, więc powtórzyłem prośbę, myśląc, że mnie nie usłyszeli. Okazało się, że słyszeli mnie doskonale.

– Dlaczego się nie zatrzymaliście? Stańcie natychmiast!

– Spokojnie, zatrzymamy się niedaleko, a ty wstąpisz do nas na kawę. Potem odwieziemy cię z powrotem na Plac Cantemira.

Zahamowali przed różową willą, która wznosiła się na skraju Doliny Młynów, wprowadzili mnie do środka i zostawili samego na drugim piętrze, w pokoju z zaciągniętymi zasłonami. Niedługo potem pojawiła się kobieta w kwiecistym szlafroku, który podtrzymywała jedną ręką, by się nie rozchylił. W drugiej dłoni trzymała obiecaną kawę. Postawiła filiżankę na stoliku i zachęciła mnie do picia.

– Może chcesz wziąć kąpiel?

– Kąpiel? Nie, dziękuję.

– Tak czy inaczej to pokój, w którym będziesz dziś spał.

– Pokój, w którym będę spał? Chwileczkę, przecież mieszkam niedaleko, na Placu Cantemira. Chcę wrócić do domu.

– Jak to? W taką ulewę?

– Przecież mi obiecaliście?!

– To prawda, ale mój mąż padł jak zabity i nie chcę go budzić. Skoro nie chcesz zostać na noc, poczekaj chociaż, aż przestanie padać.

Prawdę mówiąc, padało coraz bardziej. Krople deszczu uderzały o dach i drzewa z taką furią, że słyszałem to w pokoju. Kobieta skierowała się do wyjścia, a ja podbiegłem do niej, prosząc, żeby odstawiła mnie do domu, ale zatrzasnęła mi drzwi przed nosem. Pociągnąłem za gałkę. Kręciłem nią w prawo i w lewo, próbowałem popchnąć, ale drzwi nie ustąpiły. Były zamknięte na klucz. Zamknęła mnie w środku. Wołałem ją, ale nie spieszyła się, by mi otworzyć. To, że jestem w czarnej dupie, było jasne, nie rozumiałem tylko, co chcą mi zrobić. Przez myśl przeszedł mi *Kolekcjoner* Fowlesa i inne książki i filmy grozy, przez co zaschło mi w ustach. Przynajmniej napiję się kawy, pocieszyłem się, i na miękkich nogach podszedłem do stołu. Wziąłem filiżankę do ręki i para dotarła do moich nozdrzy. A co, jeśli dorzucili mi jakiegoś gówna? Jakiś lek nasenny albo inny syf, co wtedy zrobię? Odstawiłem ją na stół i filiżanka wydała metaliczny brzdęk. W pokoju na dole rozległ się hałas wiertarki nakładający się na dźwięk deszczu bębniącego na zewnątrz. Serce zaczęło mi bić jak oszalałe. Podszedłem do okna, zdecydowany, by uciec, i spojrzałem na podwórko. Tylko jak tu uciec z drugiego piętra? Jeśli skoczę, z pewnością połamię nogi. Ale przecież i tak byłem w beznadziejnej sytuacji. Wtedy wpadł mi do głowy pewien pomysł. Wyważyłem okno i uciekłem z pokoju, ześlizgując się na podwórko po mokrej rynnie. Stamtąd goniony przez wilczura pobiegłem w kierunku bramy, po której wspiąłem się oślepiony strachem, że bestia mnie rozszarpie. Gdyby nie gonił mnie ten pies, nigdy bym jej nie przeskoczył. Moja ucieczka została natychmiast odkryta. Krzyczeli za mną: złodziej, łapcie go, obrabował nas, łapcie go. Otworzyli bramę i poszczuli mnie psami. Mieli ich kilka, a nie tego jednego. Przed ujadającymi bestiami uratowała mnie śmieciarka krążąca po okolicy. Za zakrętem wysiadłem z ciężarówki i schowałem się w parkowej altanie. Jechali swoim autem za śmieciarką i zawzięcie trąbili, żeby ją zatrzymać. Pojawiły się też radiowozy z wyjącymi syrenami. W altanie kryłem się do rana, poszedłem stamtąd prosto do pracy. Dzień później szliśmy na kawę na ulicy Zelinschiego, kiedy znowu ich zobaczyłem. To była ta dwójka. Ona i on. Wysiedli ze swojego czarnego jak smoła samochodu i weszli do szarego gmachu prokuratury ubrani w niebieskie togi prokuratorów. Straciłem ochotę na kawę, zawróciłem i schowałem się za pomarszczonym i sękatym pniem klonu. Nie zauważyli mnie. Nagle zaczęło lać jak z cebra.

DUMITRU CRUDU

Murzynka w czerwonej spódnicy

Wiedziałem, w jakim hotelu mam rezerwację, ale nie wiedziałem, jak się do niego dostać. Za moimi plecami znajdował się Dworzec Wschodni, a przede mną radośnie przejeżdżały autobusy.

– Jedzie pan do Hotelu de la Paix? – zapytałem przez otwarte drzwi kierowcę autobusu.

– Nie.

– A co tam jedzie?

– Nie wiem.

Ja też nie wiedziałem. Potem nie wiedziała piękna szoferka, która czekała, by zamknąć drzwi, ani żołnierz z automatem w bandolierze, który patrolował dworzec, ani też ludzie na dworcu. Nikt nie wiedział.

W Paryżu byłem po raz pierwszy, za to nie pierwszy raz w ciągu ostatnich dni ze zmęczenia padałem z nóg. Usiadłem na walizce, licząc, że mi przejdzie, ale z każdą chwilą czułem się coraz bardziej zmęczony. Ale jak tu miałem nie być wykończony po niedorzecznej podróży, którą odbyłem pociągiem z Kiszyniowa do Paryża, i podczas której, na nieszczęście, w Bukareszcie trafiłem na strajk kolejarzy, co sprawiło, że mój pociąg ruszył z Dworca Północnego z sześciogodzinnym opóźnieniem i w końcu nie dowiózł nas do Budapesztu, ale zostawił w Wiedniu, byśmy dotarli do celu na własną rękę, przy czym straciliśmy wszystkie połączenia do Paryża, więc zamiast wysiąść w stolicy Francji o dziesiątej wieczorem, o dziesiątej wieczorem wysiadłem na dworcu we Frankfurcie, skąd udałem się na poszukiwanie hotelu, by spędzić w nim noc, bo pociąg do Paryża odjeżdżał dopiero następnego dnia o szóstej rano. Myślę, że ten hotel we Frankfurcie zmęczył mnie najbardziej. Będąc tam, miałem wrażenie, że nie śpię w hotelowym łóżku, ale na ulicznej ławce – okna mojego pokoju wychodziły na bulwar, a hałas samochodów był tak dokuczliwy, jakby mój pokój nie miał ścian. Z tego powodu przez całą noc nie mogłem zmrużyć oka. Rano niewyspany wsiadłem do pociągu jadącego do Paryża, w którym ktoś, diabli wiedzą kto, zostawił swój bagaż i wszyscy myśleliśmy, że to bomba, która lada chwila wybuchnie. Tak się nie stało, więc teraz siedziałem na mojej walizce, a oczy ze zmęczenia rozwalały mi głowę i patrzyłem tak bez sił i bez nadziei na Paryż, który rozpościerał się przede mną jak obraz. Za moimi plecami był Dworzec Wschodni, a przede mną nieznane.

Wpadł mi do głowy pomysł. Przecież mógłbym ruszyć tyłek do hotelu na stacji i zapytać ludzi w recepcji, gdzie znajduje się Hotel de la Paix. Jak podejrzewałem, mogą to wiedzieć. W istocie tak było. Chłopak z recepcji zapisał mi na kartce, do jakiej linii metra mam wsiąść i ile przystanków przejechać, potem odprowadził mnie aż do progu, jedną ręką otworzył drzwi, a drugą pokazał mi, gdzie jest wejście do metra. Odliczyłem dwadzieścia stacji, po czym wysiadłem.

Snujący się ślamazarnie i bez energii ludzie wyglądali jak we Fluturze. Zapytałem jakąś Murzynkę, gdzie jest hotel, bo powinien być gdzieś w pobliżu, ale go nie widziałem, na co ona podwinęła spódnicę, stuknęła palcem w czerwoną kratę i spytała:

– Widzisz tę czerwień?

– Tak.

– A teraz spójrz na róg ulicy. Co widzisz?

– Czerwony budynek.

– Jest tak czerwony jak moja spódnica?

– Tak, jest taki sam.

– To jest twój hotel – powiedziała, ale bez puszczania spódnicy, która odsłaniała jej okrągłe i gładkie uda.

Byłem tak załamany, kiedy wszedłem do hotelu, że nie wiedziałem, czy znajdę w sobie siłę, by skierować kroki do dziewczyny w recepcji.

– Czy to hotel de la Paix?

– Tak jest.

Była to pierwsza radosna wiadomość tego poranka, która zmieniła się w grom wielkiego rozczarowania, gdy dziewczyna powiedziała mi, że nie ma rezerwacji na moje nazwisko.

– Niemożliwe – udało mi się wydukać, po czym opadłem na fotel.

– Nie istnieje żadna rezerwacja na pańskie nazwisko – powtórzyła dziewczyna.

– Ale to jest hotel de la Paix?

– Tak jest.

– Więc musi mieć pani rezerwację na moje nazwisko.

– Ale nie mam.

Nic nie rozumiałem. Może ci z Salonu Książki, którzy zaprosili mnie na promocję mojej niedawno wydanej po francusku powieści, zapomnieli o mnie? A gdybym przyjechał poprzedniej nocy, to co bym zrobił? Zadzwoniłem do redaktora, który się ze mną kontaktował, ale powiedział mi, żebym nie wyskakiwał z głupotami, bo w hotelu de la Paix jest pokój zarezerwowany na moje nazwisko. Zresztą on sam dokonał rezerwacji. Powtórzyłem to dziewczynie z recepcji, ale powiedziała mi, że nie może znaleźć moich danych na liście.

– Nie ma na pana żadnej rezerwacji. Żadnej.

Leżałem w fotelu, żałując, że odbyłem tę męczącą podróż, na końcu której nie miałem gdzie spać. Ktoś mnie okłamał. Wydawca? Nie wydawało mi się. Dlaczego miałby mnie wykiwać? Dziewczyna z recepcji? Ale dlaczego?

A potem przypomniałem sobie Ionesco. I zapytałem dziewczynę z recepcji:

– A czy w Paryżu nie ma jeszcze innego hotelu o tej samej nazwie?

Nie wiedziała.

– Proszę sprawdzić w internecie.

Sprawdziła.

– Jest.

– Mogłaby pani tam zadzwonić i spytać, czy mają jakiś pokój zarezerwowany na moje nazwisko?

Rzeczywiście mieli. Co oznaczało, że nie okłamał mnie ani wydawca, ani dziewczyna z recepcji. Po wyjściu na ulicę zdałem sobie sprawę, że nie wiem, jak dostać się do innego hotelu de la Paix, w którym miałem zarezerwowany pokój na swoje nazwisko i gdzie w marzeniach widziałem siebie leżącego w łóżku i śpiącego jak kamień. Ale nie miałem kogo zapytać i nie chciałem zawracać. Zza rogu wychynęła Murzynka w czerwonej spódnicy. Ruszyłem w jej stronę, ciągnąc za sobą walizkę.

E-mail od Anny Areninovej

Żarówki zgasły jedna po drugiej i ciemność złapała mnie z kieliszkiem wina w dłoni. Po omacku wyszedłem na zewnątrz. Bankiet się skończył i nie wiedzieliśmy, dokąd pójść. Na dworzec? Na dworzec. Chodźmy, tam zawsze coś jest otwarte. W holu dworca wpadłem na Vladimira z torbą na ramieniu. Jechał do Petroszanów. Do Petroszanów? Tak, na festiwal literacki. W Petroszanach odbywa się jakiś festiwal literacki? Tak, odbywa się. Od ostatniej mineriady minęły tylko cztery lata i wszystko, co kojarzyłem z tym miastem, to zniszczenia, które górnicy pozostawili po sobie w Bukareszcie. Ciężko było mi sobie wyobrazić, że w Petroszanach może dziać się coś innego niż przygotowanie górniczych rozrób. Może to jest jakaś nowa akcja dywersyjna? Nie. Posłuchaj tylko kto przyjeżdża na festiwal, przekonasz się, że nie kłamię. Będzie Mircea Dinescu, Ion Mureşan, Mihai Dragolea, Vasile Gogea, Alexandru Vlad, Sorin Preda, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Alexandru Cistelecan i wielu innych. Sami zacni ludzie. Zacni ludzie z całego kraju. A ty nie jedziesz? Do Petroszanów? Nie mam przy sobie pieniędzy. Ja ci pożyczę, a na miejscu zwrócą nam za bilety. No to jadę, czemu nie. I tym sposobem pojechałem do Petroszanów. Tak jak stałem, bez ubrań na zmianę, bez szczoteczki do zębów i torby. Moi rozbawieni przyjaciele odprowadzili mnie na peron. Pożegnałem się z nimi i wsiadłem do pociągu z Vladimirem, znanym pisarzem z Braszowa. W wagonie restauracyjnym, gdzie się rozsiedliśmy, żeby napić się piwa, co za niespodzianka, odkryłem, że młody mężczyzna i dziewczyna ze stolika naprzeciwko też jechali do Petroszanów. Dosiedliśmy się do nich. Oboje byli z Jass. Ionuț był dziennikarzem, a Nicoleta aktorką. Aż do Petroszanów nie opuściliśmy wagonu restauracyjnego, w którym cały czas piliśmy piwo i pękaliśmy ze śmiechu.

W Petroszanach świtało. Po bezsennej nocy wysiedliśmy na peronie. Była mgła. Ciemno. Zimno. Burniţa ani ja nie wiedzieliśmy, gdzie jest hotel. Nie podłamywali-

śmy się jednak, bo dowcip, który opowiedział nam wtedy Ionuț, sprawił, że poczuliśmy się jak w siódmym niebie. Nagle z mgły wyłoniła się dłoń, potem stopa, a następnie reszta zwalistego ciała dżentelmena z aparatem fotograficznym na szyi. Był jednym z organizatorów i nazwał się Veniamin. Zamiast iść do hotelu, poszliśmy na stację, by napić się na cześć naszego przyjazdu do Petroszanów. Stawiał Veniamin, który w przeszłości był górnikiem, a teraz jednym z szefów Związku Pisarzy. Kiedy spojrzeliśmy na zegarek, zorientowaliśmy się, że festiwal już się zaczął, więc nie poszliśmy już do hotelu, ale popędziliśmy na otwarcie. Sala była wypełniona po brzegi. Przemawiał Mircea Dinescu, mocno gestykulując. Mówił o przebaczeniu, pojednaniu i potrzebie zapomnienia o przeszłości i rozpoczęcia nowego życia. Przebiegłem wzrokiem po sali, by znaleźć wolne krzesło, na którym mógłbym się rozwalić, kiedy nagle zobaczyłem w rogu ją. Wiotka. Gibka. Wydawało mi się, że nie jest stąd. Nie zauważyła, że się na nią gapię, bo pochłaniała wzrokiem Mirceę Dinescu. Usiadłem po jej lewej stronie, by móc patrzeć na nią do woli, ale wkrótce zapomniałem o niej, bo zobaczyłem Iona Mureșana i Mihaila Dragoleę siedzących obok i wyciągających do mnie ręce. Do mnie. Byłem dumny i szczęśliwy. Ion Mureșan uścisnął mi dłoń. I Mihai Dragolea. Wyprostowałem plecy i rozejrzałem się triumfalnie wokół, żeby sprawdzić, czy ktoś to zauważył.

Wieczorem na kolację przyszła też ona. Mimo że miałem oczy czerwone od niewyspania, zauważyłem wolne miejsce obok niej. Rozsiadłem się na krześle po jej prawej stronie i dowiedziałem się, że nazywa się Anna Areninova. Nosiła to samo imię co bohaterka Dostojewskiego i to nie przypadkowo, ale dlatego, że jej rodzice bardzo lubili tego słynnego rosyjskiego pisarza. Anna wywodziła się z „białych", którzy uciekli do Rumunii po wojnie domowej w Rosji. Dziadkowie Anny przenieśli przez Prut nie tylko ciała, ale też imię. Anna Areninova. Czyżby nie żartowała? Wyglądała jak Rosjanka. Żółte włosy. Głębokie niebieskie oczy. Byłem zafascynowany. Nie mogłem w to uwierzyć. Spotkać kogoś, kto nazywa się Anna Areninova, a kto nie czytał Dostojewskiego. Poeci kłócili się między sobą. Ci z lat osiemdziesiątych z Dinescu. Ci pierwsi oskarżali go o bycie poetą wygasłym, zaś tamten zarzucał im, że nie angażują się w sprawy kraju. Nie uczestniczyłem w polemice, bo rozmawiałem z Anną Areninovą. Chciała iść do domu, więc postanowiłem ją odprowadzić. Wyszliśmy z hotelu i zaczęliśmy iść ulicą. Minęliśmy szary blok. Wspięliśmy się na wzgórze. Dzieci pod blokiem biegały za piłką. Przeszliśmy obok nich we mgle, którą można by krajać nożem, i zostawiając je w tyle. Wznowiły zabawę. Czułem jej oddech, kiedy do mnie mówiła. Słyszałem jej obcasy stukające o asfalt. Znaleźliśmy się na ruchliwej drodze. Obok nas warczały ciężarówki załadowane węglem. Przejechał pusty trolejbus. Szedłem drobnymi kroczkami obok Anny Areninovej i streszczałem jej powieść Dostojewskiego, której bohaterka nosiła jej imię i nazwisko. Potem, na ulicy, gdzie nie świeciła się ani jedna latarnia, opowiedziała mi historię swoich dziadków. Zaczął padać śnieg i na jej prośbę wyrecytowałem jej swój wiersz. Zatrzymaliśmy się przed zielonkawym blokiem i powiedziała, że dotarliśmy na miejsce,

to tu mieszka. Za naszymi plecami było wejście do jej domu. Słowa, które do mnie wypowiadała, były osnute parą. Zagadywałem ją, by móc jeszcze na nią popatrzeć, choć nie mówiłem już nic sensownego. Jej matka zawołała ją do domu. Zaprosiła mnie na herbatę. Wypiłem ją w kuchni. Usiadła na niższym krześle i patrzyła na mnie od dołu do góry, a ja plotłem trzy po trzy, żeby nie musieć się z nią żegnać i wyjść. Weszła jej matka i powiedziała, że już późno, więc wyszedłem, a Anna wraz ze mną, by mnie odprowadzić. Otworzyła mi drzwi wejściowe. Wskazała ręką, gdzie mam pójść. Skierowałem się w tamtą stronę. Doszedłem do rogu budynku, odwróciłem się i zobaczyłem ją stojącą na progu. Nie odeszła. Stała w świetle księżyca i patrzyła na mnie. Kiedy się odwróciłem, zamknęła drzwi. Nie chciałem odchodzić. Stałem w miejscu i wpatrywałem się w zamknięte drzwi, czekając aż znowu się pojawi. Byłem pewien, że stała za nimi.

Na dziedzińcu wybuchła kłótnia. Podniesione głosy. Płacze. Wyzwiska. Przekleństwa. Odgłosy uderzeń. Krzyki. Rozbite butelki. Jacyś faceci wdali się w bójkę na dziedzińcu jej bloku. Ryki zbliżały się do mnie. Odszedłem.

Drugiego dnia festiwalu usiadłem obok Anny i rozmawiałem z nią szeptem. Na scenie George Iova mówił o narodzinach tekstualizmu. Opowiedziała mi, że trzeci rok z rzędu wyrzucili ją ze studiów i że pracuje jako sekretarka w związku. Chciała wyjechać z Petroszanów, gdziekolwiek, byle wyjechać. Właśnie dlatego poszła na studia i była naprawdę zawiedziona, że nie zdała egzaminów. Gdziekolwiek. Byle tylko wyjechać. Skończyła się konferencja i nagle zniknęła, nie wiem nawet, gdzie i kiedy. Nie było jej na korytarzu, w jadalni ani na zewnątrz. Poszedłem jej szukać na mieście, właśnie wtedy gdy Mircea Dinescu recytował swoje wiersze. Znalazłem ją przed Teatrem im. I. D. Sârbu, studiującą tablicę ogłoszeń. Ostry wiatr zmusił mnie do włożenia rąk do kieszeni. Patrzyła na repertuar. Ja także spojrzałem. Bardzo dobre spektakle. Nie miała czapki, wobec czego dałem jej swoją. Wyglądała w niej bardzo zabawnie, stojąc tak przed teatrem. Zmarzły mi uszy, więc kiedy stała odwrócona, potarłem je dłońmi. Na festiwalu właśnie miała się zacząć część poetycka, więc ruszyliśmy sprzed teatru, przechodząc koło naszego hotelu, skąd wyszedł Ionuț i dalej poszliśmy we trójkę. Wzgórze wznosiło się za nami. W sali Związku Pisarzy rozdzieliliśmy się z Ionuțem i usiedliśmy z tyłu, a ja wypowiedziałem jej imię: Anna Areninova. Lubiłem zwracać się do niej po imieniu. W dolinie rozległ się hałas pociągu, dokładnie wtedy gdy czytałem swoje wiersze. Słychać było buchanie lokomotywy. Ionuț usiadł na moim miejscu, kiedy recytowałem, i pytał ją o drobnostki. Nie słuchała mnie, bo musiała mu odpowiadać. Dupek. Byłem na niego wściekły. Dało się słyszeć nawet stukot kół. Ich śmiechy. Skończyłem wystąpienie i wróciłem na swoje miejsce. Szarpnąłem Ionuța i nakazałem, żeby usiadł sobie gdzieś indziej. Został jeszcze jeden dzień festiwalu. Impreza była udana. Przyszło wielu miejscowych. Zaproszeni poeci i ci z Petroszanów byli w świetnych nastrojach. Na mieście ludzie się z nami witali. My także życzyliśmy im miłego dnia. Przyjechaliśmy, by wybaczyć, zacząć nowe życie. Anna wydymała wargi, gdy do mnie mówiła. Drżała jej szczęka.

Nadszedł ostatni dzień. Pół godziny przed wyjazdem wszyscy zebraliśmy się na schodach kwatery głównej Związku Pisarzy i zrobiliśmy sobie grupowe zdjęcie; oczywiście stałem obok Anny i tylko do zdjęcia miałem odwagę chwycić ją w talii. Pożegnaliśmy się z organizatorami. Miałem jechać tym samym pociągiem z Vladimirem, z Vasile Gogeą, z Ionem Mureşanem, z Ionuţem i Nicoletą. Wymieniliśmy uściski dłoni z resztą uczestników i ruszyliśmy w kierunku dworca. Oni także poszli z nami. Wszyscy, z którymi mieliśmy się rozstać, towarzyszyli nam w drodze na dworzec. Anna szła ze mną i całą drogę rozmawialiśmy. Oczy jej płonęły. Stacja była w dolinie.

Ani się obejrzałem, a już weszliśmy na stację. Poeci z Petroszanów nam machali, a w centrum ich grupy stała Anna Areninova. Pociąg ruszył. Veniamin wskoczył do środka i przejechał z nami jedną stację. Ja wystawiłem głowę przez okno i krzyknąłem do Anny, że do niej napiszę. Ona też coś do mnie krzyknęła, ale nie dosłyszałem z powodu wiatru, który rzucił jej słowa gdzieś indziej. Pociąg skręcił za wzgórze, ale ja jeszcze długo stałem przy oknie. Kiedy wróciłem do przedziału, okazało się, że Ionuţ zniknął. Wysiadł na pierwszej stacji razem z Veniaminem. Wrócił do Petroszanów, podobno czegoś zapomniał, ale pół roku później dowiedziałem się, że wrócił dla Anny. Po jakimś tygodniu on i Anna wzięli ślub, on zabrał ją z Petroszanów do siebie, do Jass, gdzie zrobił jej dwójkę dzieci. Przez kolejne dziesięć lat już więcej o niej nie słyszałem, aż któregoś dnia otrzymałem e-maila od dziwnego nadawcy: Anny Areninovej. Nie wiedziałem, skąd się wziął, dopóki nie przypomniałem sobie, kim była. Anna Areninova z Petroszanów. Napisała do mnie, że się rozwiodła i wróciła do Petroszanów, chciała się ze mną zobaczyć i prosiła, bym pilnie do niej przyjechał. Pojechałem.

Umówiliśmy się przed Teatrem I. D. Sârbu. Nie przyszła.

Przed teatrem karmiłem gołębie i przypomniałem sobie o festiwalu, który odbywał się tu dziesięć lat temu. Jak pięknie wtedy było! Co za szkoda, że zorganizowano go tylko raz. Pół chleba oddałem gołębiom, a pół zjadłem sam. Wiał ostry wiatr i zaczęło padać. Po pięciu godzinach czekania odszedłem.

Wsiadłem do pociągu. Stałem przy oknie. Pociąg ruszył. Nabierał prędkości. Jakaś kobieta zamachała mi z peronu. To była Anna Areninova.

Dumitru Crudu

Florin **Lăzărescu**

Zdarzenia i postaci

Przełożyły Joanna Kornaś-Warwas, Monika Borzęcka, Natalia Zajdel

Zabawa w Pana Boga

Z okna mojej kuchni bawię się czasem w Pana Boga z bezdomną kotką. To znaczy, ilekroć ją widzę, zrzucam jej z nieba na moim trzecim piętrze wszelkiego rodzaju smakołyki, których, jak sądzę, nie ma w swoim zwykłym menu (pastrami, kiełbaski, smażona ryba itp.).

Nie mam pojęcia, czy ona we mnie wierzy, czy modli się do mnie, czy akceptuje moje istnienie, czy też nie, ale kotka na pewno pojęła świętość chodnika za moim blokiem. Widzę ją dość często pod oknem, jak czeka spokojnie w pozycji „siad!", niczym pies. Od czasu do czasu spogląda w górę.

Spotkałem ją kilka razy na ziemi, kiedy wynosiłem śmieci, próbowałem z nią porozmawiać, ale pryska jak strzała, gdy tylko się do niej zbliżę. Głupia!

Wczoraj wieczorem podszedłem do okna i obserwowałam ją przez kilka dobrych minut, jak biegała za jakimiś wirującymi na wietrze papierkami. Bawiła się tak pięknie w świecie swoich praw, że pomyślałem, że byłoby grzechem ze strony Boga, gdybym to przerwał, rzucając jej z nieba kawałek mięsa.

Przełożyła **Joanna Kornaś-Warwas**

W drodze do pracy

Budzi się koło czwartej rano i mówi: „Zobacz, obudziłem się!". Ubiera się i mówi: „Zobacz, ubieram się". Kiedy słyszysz to z ciepłego łóżka, nietrudno o zdenerwowanie. Komentuje każdy swój ruch, każdy gest, najmniej – znaki krzyża przed ikoną, wykonywane zaciśniętymi palcami tak szybko, że przypomina to raczej kreślenie nieistniejących okręgów nad klatką piersiową, niż spełnianie chrześcijańskiego rytuału . Zatem nigdy nie usłyszysz, jak mówi: „Zobacz, modlę się!". Możesz sobie to najwyżej wyobrazić. Opuszcza głowę na parę chwil, po czym sili się na coś na kształt usprawiedliwienia: „Boże, modliłbym się dłużej, ale spóźnię się na pociąg!".

Je coś szybko, patrzy na zegarek i wychodzi, rzucając: „Wrócę wieczorem". Zatrzaskuje drzwi. Kaszle głośno, sondując ciemność, żeby stwierdzić, czy nie trafi się na drodze ktoś, z kim mógłby iść na dworzec.

„Teraz to jest Francja-elegancja" – powiedziałby ci. Kiedyś błota było znacznie więcej, sięgało powyżej kostek. Kiedy padało, drogę do szosy, bite cztery kilometry, trzeba było przemierzać w kaloszach. Pamięta jeszcze lepsze czasy – początki dojazdów do pracy – gdy nad rowami nie było nawet kładek. „Teraz to jest Francja-elegancja. Mam drogę aż pod samą bramę!" Ma też autobus, który podjeżdża pod samą bramę, ale i tak zwykle woli przejść osiem kilometrów na pociąg. Bilet miesięczny na autobus kosztuje prawie tyle, co połowa jego pensji. „Spacer to samo zdrowie!", dodałby jeszcze.

Dziś nie ma nikogo. Zrobili drogę, puścili autobus, ale dojeżdżający do pracy jakby zniknęli. Za Ceauşescu, na przykład, było ich ponad dziesięciu. Spotykali się w nocy u wylotu wsi, rozpoznając się wzajemnie na podstawie systemu gwizdów. Każdy z nich gwizdał w szczególny sposób. „Słyszycie go? To Marin!". Z marszu formowali grupę. Ale dopiero gdy się rozwidniało, wiedzieli dokładnie, ilu ich jest.

Dziś jest sam. Przyspiesza z obawy, że odjedzie mu pociąg. Wypracował sobie własne tempo, coś w rodzaju dostojnego truchtu, żeby wydawało się, że idzie, podczas gdy w rzeczywistości biegnie. Skocznym krokiem przemierza te osiem kilometrów i rozmyśla. Bóg wie, nad czym. Nigdy ci o tym nie powie. Gdy mówi, formułuje precyzyjne zdania, które zawsze mają klarowny przekaz. To dlatego, że jego problemy są bardzo konkretne. Na przykład: „Skąd tu zdobyć pieniądze na taką a taką rzecz?!". Jeśli nie widzi rozwiązania, stwierdza po prostu: „Spokojnie, jakoś sobie poradzimy!". W każdym razie nigdy nie usłyszysz od niego wynurzeń natury metafizycznej. Nie żeby nie miał takich dylematów. Jego milczenie zdaje się mówić: „Tyle zmartwień jest na tym świecie, że wyjawianie swoich ukrytych myśli byłoby zbędną niedyskrecją".

Kiedy pociąg staje na dworcu, on raz-dwa wypatruje, w którym wagonie jest konduktor, po czym wsiada jak najdalej od niego. Przed stacją przesiadkową nie zdoła do niego dotrzeć. Później przesiada się i ponownie omija kontrolę. Kupuje bilet tylko wtedy, gdy dostrzega w pociągu rewizora. Ale jeśli ten go ominie, mówi rozeźlony: „Bez sensu było kupować bilet!". Nie żeby oszukiwanie kolei państwowych sprawiało mu wielką przyjemność, ale jeżeli przez cały miesiąc kupowałby bilety tam i z powrotem, pochłonęłyby jedną czwartą jego wynagrodzenia. Dlatego zwykle jedzie „na gapę" lub „daje w łapę" konduktorowi. Konduktor się nie wzbrania. „Niech i on zarobi na chleb." Od kiedy jest tu Unia Europejska, konduktor jest rozliczany z pieniędzy na początku i na końcu kursu, nie jest to jednak wielki problem. Przychodzi ze swoją żoną lub dzieckiem po to, żeby zbierali dolę od pasażerów. W ten sposób nie tylko ma stałą pensję, ale i utrzymuje swoich „pracowników".

Jeżeli znajdzie miejsce w pociągu, siada, opiera łokcie na kolanach, twarz chowa w dłonie i w sekundę zasypia. Czasem siedzi tak, ale nie śpi, tylko udaje po to,

by nie przyczepił się do niego konduktor. Dojeżdża do Jass, idzie dwa, trzy kilometry do pracy. „Spacer to samo zdrowie." Nie lubi wydawać pieniędzy na mieście. Raz na jakiś czas udaje mu się nie wydać więcej niż dziesięć lei tygodniowo. Je się w końcu w domu.

Pracował we wszystkich dzielnicach Jassów. Nie ma takiej ulicy, na której nie mógłby ci pokazać bloku, przy którym robił. Pracował przy wszelkich możliwych budynkach. „Skończyłem jakieś dwa wydziały" – lubi chwalić się w żartach. Ma z pięć kwalifikacji. W praktyce, jeśli dać mu materiały, plan i czas, w pojedynkę postawi dom, od fundamentów aż po dach, od klatki schodowej po kafelki w łazience i gresy w holu. Po Rewolucji został pracować u byłego szefa, który założył własną firmę budowlaną i płaci mu pensję minimalną, bo oszczędza, ale to dobry człowiek, „ma złote serce". Niekiedy pozwala mu wyjść wcześniej, gdy pracuje w terenie. Gwarantuje pewną robotę. Nikt inny nie dałby mu pracy. Zostało mu dziewięć lat do emerytury, którą wyobraża sobie jak wakacje w raju. Jest przekonany, że „oni" uchwalą takie prawo, żeby można było odejść jeszcze wcześniej.

Przebiera się w kombinezon roboczy, nakłada czapkę na głowę i pracuje: zaprawa, kafelki, schody, mozaiki itp. I praktycznie nie przestaje mówić. O rzeczach konkretnych: „Potrzebuję jeszcze cementu! Dziś skończę ten pokój! Kafelki się łamią! Oglądałeś mecz wczoraj wieczorem?! Mam dwoje niesamowitych dzieci!" itp. Po ośmiu, czasem dziesięciu godzinach ściąga kombinezon i rusza swoim skocznym krokiem, przypominającym powściągliwy trucht, kiedy wygląda jakby szedł, choć w rzeczywistości biegnie. Żeby nie spóźnić się na pociąg. Znów ten sam unik z konduktorem. Pewnego razu uzbrojeni żołnierze w towarzystwie wilczurów zatrzymali megazatłoczony pociąg gdzieś w polu, żeby przeprowadzić kontrolę biletów. „Byłem jedynym, któremu udało się uciec!" – chwali się, wyskoczył z jadącego pociągu, ominął żołnierzy z psami i zwiał przez pole. Jest dumny do dzisiaj, tak jakby przeżył co najmniej oblężenie Stalingradu.

Ostatnie osiem kilometrów, które dzielą go od domu, pokonuje zazwyczaj, łapiąc okazję: wóz, samochód, przyczepę. Prawda, że spacer to samo zdrowie, ale co za dużo, to niezdrowo. W domu je coś szybko i krząta się po ogródku, komentując każdy ruch: „Policzyłem kury! Ta ruda jest jakaś pomylona. Śpi w kukurydzy… Porąbałem drwa na jutro!" itd. Potem zbiera się do domu, ogląda nieśmiertelną TVR1 i omawia z żoną, skąd by tu wytrzasnąć jakieś pieniądze: „Spokojnie, jakoś sobie poradzimy!". Przebiera się: „Kładę się już. W nocy wychodzę, w nocy wracam!". Po jedenastej gasi światło i kładzie się do łóżka, ale przedtem kreśli palcami coś na kształt okręgu nad piersią, z głową spuszczoną na parę sekund, i sili się na coś na kształt usprawiedliwienia: „Boże, modliłbym się dłużej, ale jutro wstaję o czwartej!".

Od czterdziestu lat, z wyjątkiem urlopu, świąt religijnych i narodowych, tak wygląda każdy dzień mojego ojca…

A ja zajmuję się literaturą!

Przełożyła **Monika Borzęcka**

Kierowca i pilot

Późną nocą na festiwalu literackim w miejscowości Cognac rozmawiałem z miejscowym nad, co nie powinno dziwić, kieliszkiem koniaku. Nie był pisarzem ani nikim w tym rodzaju, po prostu pomagał w zorganizowaniu całej imprezy. Jak dowiedziałem się z rozmowy, był emerytem i kierowcą-wolontariuszem.

Powiedział, że nieczęsto wyjeżdża z miasteczka, zapytałem więc, jakim cudem tak dobrze mówi po angielsku, zupełnie bez francuskiego akcentu. Okazało się, że ponieważ jego syn mieszka w Londynie, nabrał chęci do nauki języka po to, by móc rozmawiać przez telefon z synową i wnukami, rodowitymi londyńczykami.

Nagle spojrzał na zegarek i przeprosił, że musi mnie na chwilę zostawić, by zobaczyć się z synem:

– Zaraz wracam.

Rzeczywiście, wrócił po jakichś trzech minutach.

– Tak szybko? – zdziwiłem się. Podejrzewałem, że skoro tak rzadko się widzą, to już nie wróci.

– Tak, dłużej nie było potrzeby. Właśnie o tej godzinie przelatuje nad Cognac.

Jego syn, pilot samolotu, przelatuje nad miastem codziennie, zgodnie z rozkładem. Więc nie spotykają się osobiście. Samolot przelatuje jedenaście tysięcy metrów nad miastem. I ojciec, i syn dokładnie wiedzą, w którym momencie. Wówczas ojciec patrzy w niebo, syn zaś spogląda ku ziemi.

Przełożyła **Monika Borzęcka**

Maria i Wujaszek

To było gdzieś w latach osiemdziesiątych. Pod koniec tygodnia zamknęliśmy dom na cztery spusty i pojechaliśmy z rodzicami odwiedzić dziadków od strony mamy. Kiedy po dwóch dniach wróciliśmy, zamek był zniszczony, a drzwi uchylone, zastawione krzesłem. Odsunąłem krzesło i weszliśmy do środka, jak Alicja do Krainy Czarów. Zdziwieni, rozglądaliśmy się dookoła. Raczej niczego nie brakowało. Łóżko za to wyglądało, jakby ktoś przed chwilą wyskoczył z pościeli i uciekł w popłochu.

Mama wyszła na zewnątrz. Przechodząca sąsiadka rzuciła:

– Co u ciebie?

– A co ma być – odpowiedziała mama. – Wyobraź sobie, chyba ktoś włamał mi się do domu.

– Aaaa… Zauważyłaś? Spokojnie, to nie złodzieje, tylko Maria. Znów wpadła w furię.

Dziwny był człowiek z tej Marii. Ze świecą szukać drugiej takiej gospodyni. Nawet ja pamiętam, że robiła niesamowite naleśniki. Była spokojna, znała swoje miejsce. Zajmowała się robotą, ale mogłeś z nią porozmawiać. Do tego we wszystkim, co robiła, słuchała się męża (którego nazywałem Wujaszkiem; miał wóz z wołami i był jedyną znaną mi osobą, która nosiła kierpce).

Tyle tylko, że raz na dwa, trzy lata, bez ostrzeżenia, Maria rozwalała kłódkę od piwnicy, w której Wujaszek trzymał beczkę z winem, upijała się w sztok, brała wszystkie pieniądze z domu i ruszała w świat.

Z reguły ten świat oznaczał pociągi i dworce w pobliskich miastach, na których trwoniła pieniądze na alkohol, a kiedy się kończyły, żebrała z przepaską na oku, mówiąc, że marny jej los, nieszczęsnej, że ma syna, któremu rękę odcięła tokarka, i zbiera na operację. Za każdym razem schemat był podobny. Opowiadali o tym ludzie, którzy dojeżdżali do pracy pociągami; wracając do domu, odwiedzali mężczyznę i przynosili mu wieści:

– Dziś widziałem ją na tym dworcu… Dziś w tamtym pociągu…

Wujaszek nie odchodził od zmysłów, ba, zachowywał się normalnie, opowiadał nam to, co ostatnio usłyszał na jej temat. Widywano go spokojnego, z wozem zaprzęgniętym w woły, w pracy (był to człowiek nad wyraz pracowity, o czym świadczy fakt, że czasem budził się w środku nocy i przekopywał ogródek przy świetle latarni zawieszonej na wozie). Zwykle, kiedy nie dawała już rady wyciągać od ludzi pieniędzy, Maria wracała do domu. Mąż sprawiał jej straszne lanie, co kobieta przyjmowała za naturalną konsekwencję swoich czynów. Starała się nie krzyczeć, żeby tylko sąsiedzi nie usłyszeli, boby się wystawiła na pośmiewisko całej wsi. Później, przez następne dwa, trzy lata, sprawy biegły swoim zwykłym torem.

Skąd mieliśmy wiedzieć, wyjeżdżając z domu, że oto właśnie minęły te dwa lub trzy lata od ostatniej ucieczki Marii w świat? Tym razem jednak wcale nie poszła w świat. Zgodnie ze swoim zwyczajem, rozwaliła kłódkę od piwnicy, wzięła pieniądze, ale trunek zbyt szybko uderzył jej do głowy, sił starczyło jej tylko, żeby przeskoczyć przez nasze ogrodzenie, rozwalić zamek i pod naszą nieobecność spędzić sobie u nas weekend marzeń. Marzeń, bo z wygodnym łóżkiem i nieograniczonym dostępem do alkoholu. Rodzice trzymali w „tamtym pokoju" pięćdziesięciolitrowy gąsior wina, żeby nie zamarzł w piwnicy. Z jedzeniem Maria nie miała tyle szczęścia. Nie znalazła niczego, co nie wymagałoby gotowania, na które zapewne nie miała ochoty, więc musiała się zadowolić słoikiem powideł. Kiedy skończyło się wino i powidła, musiała się zorientować, że niebawem wrócimy, i nie wiedzieć czemu, tym razem zamiast uciec w świat, wolała udać się prosto pod bat Wujaszka.

Ostatecznie mama i tato nie mogli się porozumieć, które z nich powinno pójść i wszcząć awanturę. Kłótnię przerwało pojawienie się Wujaszka we własnej osobie. Wszedł raptownie przez drzwi, w których klamkę zniszczyła jego żona. Ukląkł przed ikoną, przeżegnał się kilkukrotnie, odwrócił do rodziców i rzekł do ojca:

– Oszczędźcie mi hańby! Nie zgłaszajcie tego na milicję!

Mama podeszła do Wujaszka i przysunęła mu krzesło. Nastąpił moment niezręcznej ciszy, po czym ojciec przejął inicjatywę i powiedział, ważąc każde słowo:

– Słuchaj, bracie, zróbmy tak: oddaj mi wino i powidła, a ja nie pójdę na milicję.

Jak mogliśmy iść na milicję, skoro znaliśmy Marię i wiedzieliśmy, że nie jest złodziejką? Po prostu wpadała w szał.

Po włamaniu do naszego domu Maria, nie licząc jeszcze jednej takiej historii, nie wyruszała już więcej w świat i na dobre się uspokoiła. Na początku lat dziewięćdziesiątych Wujaszek zmarł, wół rozgniótł mu głowę. Jechał z pola wozem pełnym kukurydzy, spadł z niego wprost pod kopyta wołów. Na wsi mówi się, że „zwierzę nigdy nie podeptało człowieka", ale – jak widać – nie zawsze jest to prawda. Byłem w domu, uczyłem się do egzaminu, gdy dwóch mężczyzn przyniosło go, ciało ułożyli na dywaniku, na przyzbie jego domu. Przybiegli sąsiedzi i zapalili mu świeczkę. Nie chciałem tego oglądać z bliska.

Tylko tyle pamiętam. Patrzyłem na wszystko z mojego podwórka, przez płot. Widziałem człowieka leżącego na przyzbie, ze świeczką wetkniętą między palce, otoczonego przez sąsiadów. Po jakimś czasie pojawiła się również Maria, nie wiem, gdzie się podziewała, przeżywała wtedy swoje ostatnie napady szału. Otworzyła drzwi, a ludzie wnieśli Wujaszka do domu.

Przełożyła **Monika Borzęcka**

Na grandzie z tatą

Gdy byłem dzieckiem, uważałem tatę za trochę głupawego z natury (ale lubiłem i nadal go lubię takiego, jakim jest), ponieważ w świecie, w którym wydawało mi się, że każdy coś kradnie, wyjaśniał mi, że w życiu tylko praca jest kradziona. Nawet kiedy dorastałem, w liceum, po rewolucji, pamiętam, że pytałem go wielokrotnie:

– Tato, czy zdajesz sobie sprawę, że gdybyś przez te lata, kiedy pracowałeś w budownictwie, przynosił po pracy co wieczór w torbie dwa gwoździe, kafelek, deskę, kilogram cementu lub worek balastowy, rzeczy, których braku nikt by nie zauważył – mielibyśmy teraz pałac i wspaniały, wyłożony kostką brukową ogród?

– Być może, dziecko, ale odpuść, przecież poradziliśmy sobie i bez tego – i tak zamykał mi usta.

Pamiętam jednak, że było kilka wyjątków, które potwierdzały podejście taty. To jeden z nich:

Tata nienawidził pracy w PGR-ze, zawsze wolał swoje skomplikowane i wyjątkowo męczące dojazdy do miasta. Przejawiał nawet rodzaj pogardliwego snobizmu wobec spółdzielczych chłopów, on, który był mozaikarzem, kafelkarzem, stolarzem itp. Ale późną jesienią moja mama zachorowała, była w szpitalu, więc tata musiał

wziąć „wolne", aby na rok „oddać" kukurydzę z jednego z pięciu kawałków ziemi, na których pracowaliśmy, i „opracować nasz plan w PGR-ze".

Śnieg spadł wtedy wcześnie i pokrył całą kukurydzę, którą zasiałem z moją mamą.

– Chodź, dziecko, skończymy raz-dwa – powiedział mi rano. Zachęcał mnie, patrząc optymistycznie na stosy, które ciągnęły się przez pół kilometra naszego kawałka ziemi, tam gdzie diabeł mówi dobranoc, około godziny drogi od wioski.

Odgarniałem śnieg na bok, wrzucałem kolby kukurydzy do worków, zostawiając za sobą poukładane stosy. Dłonie posiniały mi z zimna, trochę płakałem, ale mój tata wziął mnie w obroty:

– Mężczyzną jesteś czy gówniarzem? – zapytał, pocierając swoje sine z zimna ręce. –Słuchaj, nauczę cię, jak się rozgrzać. Pocieraj dłonie tak jak ja i ci przejdzie.

Nie przeszło. Tata się zdenerwował, wziął moje dłonie i włożył pod swój sweter. Ogrzałem się trochę. Zrobiło mi się wstyd i więcej nie płakałem.

– No już, zawiąż worki – popędzał, podając mi obcęgi i koło z drutu.

Wiązanie worków było lepsze, chociaż szczypce nie za bardzo radziły sobie z drutem.

– No dalej, mamy tylko chwilę – powtarzał mi tata, aż prawie się ściemniło.

Chociaż się tego nie spodziewałem, załadowanie przyczepki zajęło dużo czasu. Pomagał nam trochę traktorzysta, wuj Ghiță, który był nadzorcą pola, i niektórzy ludzie, gdy skończyli wcześniej niż my.

Wydaje mi się, że w końcu traktorzyście zrobiło się mnie żal i powiedział do taty:

– Wujku Pavele, nie musicie iść ze mną do Centrali. Przekażę kukurydzę. Zaufaj mi, nie mam zamiaru oszukiwać cię na wadze. W każdym razie nasza „mała praca" idzie dobrze. Wracaj bezpiecznie z dzieckiem do domu.

Tata klepnął go w ramię i podziękował. Chwycił torbę, w której mieliśmy jedzenie, wziął łyk wody z plastikowego wiadra, zapytał, czy ja też chcę (nie chciałem), wylał resztę wody, odłożył wiadro i przeżegnał się. Wziął mnie za rękę i ruszyliśmy do domu.

Wuj Ghiță w pobliżu swojej stróżówki ze złością zapytał tatę:

– Ale, Pavele, jak to tak idziesz do domu?!

– Jak mam iść?

– Z pustymi rękami?! Weź i ty worek kukurydzy.

– Boję się, bracie Ghiță. Ja też jestem zmęczony. Niczego nie potrzebuję. Dostarczyłem kukurydzę. Jestem z dzieckiem ...

– Pavele, nie bądź głupi! To nasza fucha. Nie pójdziesz do domu z pustymi rękami.

Wuj Ghiță, nadzorca pola, wszedł do chaty, wyciągnął worek pełen kukurydzy i prawie siłą zarzucił go tacie na plecy.

Nieśliśmy go szybko. Kiedy byliśmy około pół kilometra dalej, wuj Ghiță zaczął za nami krzyczeć:

– Gdzie biegniecie, ej, złodzieje, eeej! Stójcie, złapię was! Heeej, złodzieje! Dlaczego kradniecie, eeej?

Tata biegł obok mnie, z workiem na ramieniu, nieustannie przeklinając, choć nie miał tego w zwyczaju:

– Cholera jasna! Do stu tysięcy diabłów!

Ale nie wyrzucił worka. W domu z radością opowiadaliśmy sobie, co się nam przytrafiło, i cieszyliśmy się, że udało nam się ukraść worek kukurydzy.

Przełożyła **Natalia Zajdel**

Tylko przez ołów nie (scenariusz)

Reżyser Radu Jude proponuje mi stworzenie krótkometrażowej adaptacji opowiadania *Uciekinier*. Jestem fanem Czechowa, odkąd jako dziecko przeczytałem *Kameleona* w podręczniku do rumuńskiego, w rubryce „Lektury Nadobowiązkowe". Podobał mi się tak bardzo, że opowiedziałem całą historię wszystkim moim towarzyszom zabaw.

Wydaje mi się naprawdę zabawne, że niektórzy sądzą, iż na moje pisanie ma wpływ scenariopisarstwo, a nie literatura, dzięki której powstały zasady pisania scenariusza. Ignorując przy tym fakt, że na przykład Czechow jest jednym z najlepszych scenarzystów na świecie *avant la lettre*.

Punktem kulminacyjnym było, gdy wkrótce po propozycji Radu poszedłem na piwo i usłyszałem prawdziwą historię z naszych czasów, pokrywającą się z *Uciekinierem* Czechowa. Więc się do tego zastosowałem:

W zwyczajne popołudnie PASCU (7 lat) i jego BABCIA (65 lat) wysiadają z autobusu na obrzeżach prowincjonalnego miasta. Babcia jest gruba, dyszy przy każdym kroku. Oboje wyglądają jak zabłąkani ludzie ze wsi, którzy od dawna nie byli w mieście. Mają na sobie ubrania z drugiej ręki, przestarzałe, ale zadbane, wyprasowane, wyczyszczone.

Pascu jest niezwykle żywy, podoba mu się dziwność miasta, chociaż ma niechlujny bandaż na prawym oku, jak pirat. Za to Babcia wydaje się nieco zmartwiona, odpowiada z gorzkim uśmiechem na entuzjastyczne pytania Pascu. W pewnym momencie chłopiec mówi:

– Babciu, pamiętasz, jak byliśmy biedni?

Babcia odpowiada mu również pytaniem:

– Co chcesz, żeby babcia ci kupiła? Dam ci wszystko, czego dusza zapragnie.

Pascu pokazuje jej kilka bananów z ulicznego straganu.

W tramwaju Babcia sadza dziecko na miejscu i idzie skasować bilet. Pascu wstaje, podchodzi do niej i prosi o bilet. Sam chce skasować. Babcia uczy go, jak to zrobić.

Potem dziecko siada i wygląda przez okno, od czasu do czasu przykładając rękę do zabandażowanego oka.

Babcia i Pascu dojeżdżają do pętli przy Poliklinice. Babcia pyta o doktora Geambaşu. Pielęgniarka w okienku mówi, że nie ma lekarza o tym nazwisku.

– Jak to możliwe, dziecino? To ten, który operował mi brodawkę jakieś 10 lat temu, niech Bóg da mu zdrowie.

W okienku pojawia się kolejna pielęgniarka, która mówi, że doktor Geambaşu przeszedł na emeryturę. Pierwsza pielęgniarka mówi Babci, że jednak na dziś jest już za późno, musi przyjść rano. Czy nie wie, że tak właśnie funkcjonuje szpital?

– Jechałam z daleka, dziecino – przeprasza Babcia.

– Jeśli nie może pani poczekać do jutra rana, proszę iść na pogotowie.

Wyjaśnia jej, gdzie w pobliżu Polikliniki jest oddział pogotowia.

Babcia i Pascu wchodzą przez drzwi budynku z napisem „ODDZIAŁ RATUNKOWY". W dużym korytarzu jest wielu chorych ludzi, zgromadzonych jak przy Życiodajnym Źródle – dużo starszych i kilku młodych o zbolałych twarzach (złamane kończyny, rozbite głowy, poparzona twarz itp.). Jakiś dziadek spaceruje wśród tłumu z workiem infuzyjnym przymocowanym do lewego ramienia, przygwożdżonym do prawej ręki jak gromnica. Pascu wytrzeszcza na niego oczy, pocierając lewe oko.

Babcia szarpie Pascu za rękę i siada przy okienku przyjęć. Przed nią przechodzi ratowniczka z teczką w dłoni i starsza kobieta o bladej twarzy, ubrana nienagannie, jak dama z okresu międzywojennego. Pielęgniarka w okienku krzyczy do kobiety:

– Znowu przyszłaś, kobieto? Tym razem nie uciekniesz, musisz zapłacić za udzieloną poradę!

– Nie mam pieniędzy, proszę pani!

– Ma 18 milionów emerytury, powiedziała mi na pogotowiu – mówi ratowniczka ze złością.

– Co ty sobie myślisz, my tutaj mamy do czynienia z wypadkami, nie będziesz mydlić nam oczu, zajmując miejsce dwa razy w tygodniu. Tym razem wyślę cię do wariatów, babciu!

Kobieta wycofuje się upokorzona i siada na krześle pospiesznie zwolnionym przez młodego mężczyznę w szortach, ze skaleczonym kolanem. Kobieta mówi sama do siebie: „Nie chcę do wariatów. Czuję się lepiej, chcę iść do domu!". Młody mężczyzna stoi obok na jednej nodze, opiera się dłonią o ścianę i radośnie mówi:

– W porządku, mogę tak stać, jakbym czekał na piłkę!

Ratowniczka wychodzi. Pielęgniarka w okienku pyta Babcię:

– Co tam pani ma?

– Chore oko, dziecino!

– Zaświadczenie proszę!

Rozkłada zaświadczenie i wyjaśnia:

– Ale nie ja, tylko mój wnuk – wskazuje na Pascu.

– Co mu się stało?

– Nadział się na widły.

Pielęgniarka wypełnia formularz i wysyła Babcię, aby poczekała przy drzwiach z napisem „LEKARZ PIERWSZEGO KONTAKTU".

W tłumie pojawia się kolejna ratowniczka, biegnie i robi miejsce ręką. Za nią nosze, na których leży jęczący mężczyzna owinięty w koc termiczny. Z dyskusji przy okienku dowiadujemy się, że to mężczyzna poparzony w wypadku samochodowym. Babcia zakrywa dłonią zdrowe oko Pascu.

W gabinecie lekarza pierwszego kontaktu Pascu siedzi na końcu łóżka, a DOKTOR MATEI (40 lat) zdejmuje mu bandaż i patrzy przerażony na jego prawe oko. Krzyczy na Babcię:

– Zwariowałaś, Babciu! Jak mogłaś trzymać tak dziecko przez trzy miesiące?

– Myślałam, że mu przejdzie, dziecino! Potem nie miałam pieniędzy, żeby go wyprawić do miasta. Dopiero teraz jego rodzice przysłali nam z Włoch.

– Żyjecie jak zwierzęta, jesteście zwierzętami! Natychmiast dzwonię do Centrum Ochrony Praw Dziecka.

Lekarz patrzy uważnie na oko chłopca. Babcia zaczyna płakać.

– Nie płacz po próżnicy. Ma dziecko pecha. Teraz trzeba usunąć mu oko.

Pascu też się boi i zbiera mu się na płacz, ale lekarz głaszcze go po ramieniu i pociesza:

– Nie bądź głupi, Pascu! Wiesz, zamiast tego dam ci lepsze, szklane oko. Będziesz widział jak Superman.

– Jak kto?

– Jak Superman. Tym okiem, które ci dam, będziesz widział przez ściany!

Pascu uśmiecha się. Lekarz też się uśmiecha:

– Tylko przez ołów nic nie zobaczysz... Ale musisz zostać tu na noc, pozwól Babci wrócić do domu.

Lekarz wyjmuje smartfon z kieszeni, włącza filmik z kreskówką i daje go Pascu.

– Spójrz tutaj, pokażę ci tyle kreskówek, ile chcesz, jeśli zostaniesz ze mną.

Pascu patrzy na telefon. Doktor odciąga Babcię i mówi jej, że musi pilnie go operować i żeby przyszła następnego ranka. Babcia całuje chłopca w policzek i wzdycha, powstrzymując się od płaczu. Pascu jest wpatrzony w bajki, które widzi na telefonie komórkowym trzymanym w ręce.

Później Pascu jest w szpitalnej sali z ośmioma łóżkami. Cztery są wolne. Dwóch mężczyzn gra w karty, mają zabandażowane oczy jak piraci. Na łóżku sąsiadującym z Pascu siedzi STARUSZEK i patrzy tępo przed siebie.

Gracze rozmawiają, śmieją się i przeklinają. Pascu podchodzi do nich. Jeden zaprasza go do gry w karty. Chłopiec odmawia i wraca do łóżka. Spogląda uważnie na Staruszka obok niego. Pascu pyta, czy ma telefon, ten uśmiecha się, maca dłonią pod poduszką, wyciąga grata i rozkłada go. Pascu mówi, że nie chce takiego telefonu. Czy on nie ma takiego z kreskówkami? Staruszek śmieje się i mówi mu, że nie istnieje telefon z kreskówkami. Pascu zaprzecza, bo dokładnie taki widział u pana Doktora.

Do sali zostaje przyniesiona kolacja. Pascu kończy chleb, który je do zupy. Pielęgniarka gani go za to, gdy przynosi mu drugą kromkę.

Później Pascu mówi Staruszkowi, że lekarz da mu szklane oko i będzie mógł widzieć przez ściany. Tylko przez ołów nie.

– Spokojnie, Pascu. Świat jest tak piękny, że jest co oglądać i czym się cieszyć nawet z jednym okiem... Nie musisz widzieć przez ołów.

Staruszek mówi mu, że nie sądzi, by kiedykolwiek zobaczył świat, mimo że był operowany, ale wszystko go cieszy. Słychać capstrzyk, ale na korytarzu jest jasno. Pascu szepcze Staruszkowi, że tęskni za Babcią. Mężczyzna odpowiada mu, że jutro przyjdzie już niedługo i prosi chłopca, też szepcząc, aby zaprowadził go do łazienki.

Pascu bierze go za rękę i prowadzi przez korytarz. Staruszek pyta, czy jest ktoś w pobliżu. Pascu mówi, że nie. Staruszek uśmiecha się do niego i szepcze, jak do wspólnika, że tak naprawdę chce wyjść na zewnątrz, przed budynek. Pascu pomaga mu zejść dwa piętra, trzyma go za rękę i prowadzi.

Przed budynkiem jest cicho i pusto. W oddali słychać tylko kilka samochodów. Staruszek siada na dole schodów, wyjmuje papierosa i pali spokojnie, patrząc w pustkę. Błaga Pascu, aby nie naskarżył lekarzom, że palił.

Nagle rozlega się głośne miauczenie. Pascu drży, prześlizguje się przez żywopłot, w ciemność, szuka źródła miauczenia. Pojawia się ponownie w świetle z trzema kotkami w rękach, śmiejąc się. Koty są bardzo małe, niedawno urodzone i miauczą coraz głośniej. Pascu wesoło opisuje Staruszkowi jak wyglądają kotki – rudy, czarny, biały. Staruszek mówi mu, że rudy to zdecydowanie kocur. Nie istnieją rude kotki, tylko kocury są takie. Prosi o koty, bierze je w dłonie i przytula do policzka, by poczuć ich ciało. Jest bardzo szczęśliwy. Pyta Pascu, czy koty otworzyły już oczy. Chłopiec bada je i odpowiada z rozbawieniem:

– I tak, i nie.

Staruszek popędza go, aby poszedł i położył kotki tam, skąd je zabrał, aby ich mama mogła je odnaleźć.

Później, w sali szpitalnej. Pascu budzi się, słysząc okropne charczenie. Światło jest włączone, a wokół niego panuje poruszenie – lekarz i dwóch asystentów męczy się, reanimując Staruszka defibrylatorem. Pascu wyskakuje z łóżka i przerażony obserwuje scenę zza drzwi. Z rozmowy lekarzy jasno wynika, że mężczyzna umarł nagle, że „nie wykazywał żadnych oznak", że miał jedynie problemy z oczami.

Pascu biegnie korytarzem, schodzi po schodach i wychodzi przed budynek. Rozgląda się wokoło zagubiony. Potem zaczyna wołać koty:

– Kici kici!

Przechodzi przez żywopłot, w głąb, woła koty. Wędruje w ciemności, wśród drzew, nawołując. Upada i pociąga nosem. Krzyczy „Kici kici!", prawie płacze. Próbuje wyjść ponownie na zewnątrz, ale nie trafia już do wejścia do szpitala, ale na jasno oświetlony parking, na którym jest tylko jeden samochód. Kiedy wydostaje się z żywopłotu, Pascu słyszy kroki, więc stoi nieruchomo w miejscu, milczy i czeka.

Doktor Matei pojawia się na parkingu w kitlu. Idzie do samochodu, otwiera go, bierze paczkę papierosów z deski rozdzielczej i zamyka. Zapala papierosa i rozmawia przez telefon. Mówi, że zostawił komórkę w samochodzie, dlatego nie zadzwonił, że miał gównianą noc na pogotowiu, że zastąpił kolegę i że musi zostać do rana. Odchodzi.

Wczesnym rankiem, gdy jest już prawie jasno, doktor Matei wchodzi na opuszczony parking, ubrany po cywilnemu. Zbliżając się do samochodu, widzi Pascu śpiącego przy drzwiach, skulonego jak pies.

Budzi go, bierze w ramiona i mówi:

– Pascu, jesteś głupi, bracie! Jesteś głupi! Ty też twierdzisz, że nie zasługujesz na walkę?

Przełożyła **Natalia Zajdel**

Sygnalizacja świetlna

Zatrzymuję rower na światłach. Jestem tylko ja, na ulicy, i jakaś piesza, na chodniku. Nawet jej nie zauważam. Jest późna noc. Nie przejeżdża żaden samochód. Pozostało 57, 56, 55... sekund. Myślę o przejechaniu na czerwonym. „Sygnalizacja świetlna to tylko konwencja, która pomaga rozładować korek na skrzyżowaniu. Teraz nie ma takiej potrzeby" – myślę. 43, 42, 41... sekund. Nie mogę się zdecydować. Kaszlę głośno.

– Na zdrowie! – woła do mnie z daleka piesza. – Wiem, że zaczęliśmy wcześnie – dodaje.

– Co zaczęliśmy?

– O przeziębieniu mówię. My oboje. Ja też jestem przeziębiona.

18, 17, 16...

– Więc powinna pani siedzieć w cieple. W nocy robi się zimno – doradzam jej.

– Nie chce mi się spać. Stara jestem – odpowiada z goryczą.

– To niezależne od wieku, mam ten sam problem – uspokajam ją.

4, 3, 2...

– Zatem zdrowia i spokojnego snu! – życzę kobiecie na chodniku.

Ja naciskam na pedał, ona wchodzi na pierwszy pasek na przejściu dla pieszych. Ruszamy przed siebie, każdy w swoją drogę.

Przełożyła **Joanna Kornaś-Warwas**

FLORIN LĂZĂRESCU

List do narodu chińskiego

W tym tygodniu musiałem napisać pilny list do „narodu chińskiego" na prośbę wydawcy, z okazji ukazania się przekładu mojej powieści *Amorțire* w Chinach. Oto i on:

„Drogi czytelniku z Chin,

mam 40 lat, napisałem w swoim życiu tysiące wiadomości, ale nigdy nie wyobrażałem sobie, że przyjdzie mi wysłać jedną do ciebie, tak jak nie wyobrażałem sobie, że mógłbym napisać wiadomość do obcej cywilizacji, znajdującej się tysiące lat świetlnych od Ziemi. Czuję się zaszczycony, cieszy mnie to, ale też w dużej mierze zadziwia, bo należy do długiej serii «cudów», które mogą ci się przydarzyć tylko dlatego, że jesteś żywą istotą. Odległość geograficzna między Chinami a Rumunią, między naszymi kulturami, jest tak duża, podobnie jak wielka jest różnica między językami, którymi mówimy, między alfabetami, którymi się posługujemy, że na początku można się wystraszyć. Z tym że – to jest właśnie cud! – historie i towarzyszące im emocje mogą nas do siebie zbliżyć, zgromadzić, z otwartymi dłońmi, uważnych, lgnących do światła i ciepła, wokół tego samego wyobrażonego ogniska zwanego literaturą.

Jeśli czytasz tę wiadomość, już czuję, że cię znam, że jesteś taki jak ja. Przede wszystkim ciekawy: «Zobaczmy, co ma do powiedzenia, co myśli i jak widzi świat człowiek zza siedmiu mórz». Ponadto jestem pewien, że dzielimy przynajmniej kilka doświadczeń: miłość, rozstanie, smutek, samotność, przyjaźń lub zdradę, odwagę lub tchórzostwo, strach lub podobną radość. I mam nadzieję, że w niektórych sytuacjach także podobne poczucie humoru. Dlatego że nade wszystko jesteśmy ludźmi. A ja lubię pisać historie o ludziach, o ich emocjach i relacjach, takich jakimi są w całej intymności jednostki, w jej skrajnej samotności, poza kulturami, językami i różnymi alfabetami.

Prawdopodobnie będziesz się zastanawiać, po co czytać jakiegoś Rumuna, po co mnie czytać, skoro egzystencja oferuje tak wiele wspaniałych książek, że nie starczy ci życia na ich przeczytanie. Nie chcę cię okłamywać: możesz żyć równie dobrze czy równie źle, nie czytając nawet linijki z tego, co zdołałem napisać. A nawet ośmielę się powiedzieć ci, że potrzebujesz co najmniej trzech żyć na przeczytanie tylko tych książek, które naprawdę są tego warte. Ale mogę ci podać dwa argumenty za marnowaniem czasu na przeczytanie mojej książki.

Pierwszy sprowadzałby się do absurdu: powiedzmy, że za sprawą niefortunnego wypadku zniknęłaby cała ludzkość ze wszystkimi książkami na świecie. Ale jakimś głupim i niesprawiedliwym dla naszej historii trafem, ostałaby się tylko moja powieść *Amorțire*. No dobrze, podoba mi się myśl, że gdyby cywilizacja pozaziemska zdołała ją przetłumaczyć, dowiedziałaby się dostatecznie wiele o prawdziwej ludz-

kiej naturze, o nas, tylko z tej właśnie książki. Oczywiście niezmiernie mniej niż po przeczytaniu Szekspira, Cervantesa, Dostojewskiego czy Márqueza, ale więcej, niż gdyby przetrwał tylko jakiś brukowiec, przemówienie polityczne, instrukcje korzystania ze smartfonu lub plakat z reklamą najlepszej pasty do zębów.

Drugi argument jest taki, że dzięki temu, co obserwuję i co piszę o ludziach, o nas, czasami udaje mi się zaskoczyć tych, którzy śpią ze mną pod jednym dachem. Dzięki mojemu dziwnemu sposobowi patrzenia na świat i opowiadania o nim, zdarzało mi się niekiedy zobaczyć zdumioną twarz mojej żony, rodziców i przyjaciół: «Ty to napisałeś?!».

Dlatego ośmielam się żywić nadzieję, że po przeczytaniu tej książki będziesz może trochę zaskoczony, może wzbudzi ona w tobie pewne emocje, a może zamyślisz się na kilka sekund po jej zamknięciu".

Przełożyła **Joanna Kornaś-Warwas**

Kura Kukuryku

Otwieram oczy. Przeklinam. Znowu spóźnisz się do pracy. Myję się, ubieram się, palę. Piję kawę, zakładając buty. W holu zatrzymuję się przed lustrem, zdejmuję kurtkę i obracam sweter na prawą stronę. Kiepskie robią dziś te swetry. Ledwo można się zorientować, że założyłeś je odwrotnie. Wyłączam telewizor, dziennik wiadomości. Gdzieś toczy się wojna. Wychodzę z domu. Rozmrażam w dziesięć minut – wydaje mi się to wiecznością – przednią szybę. Zamarzają mi palce. Przeklinam. Wsiadam do samochodu, ruszam. Na pierwszym skrzyżowaniu jakiś dobry Samarytanin lituje się nade mną i wpuszcza mnie do sznurka na głównej ulicy.

Kolejne skrzyżowania, wiele skrzyżowań. Posuwamy się do przodu jak w parameczu. Potem okropne skrzyżowanie, najgorsze ze wszystkich, na którym masz tylko 12 sekund, by przejechać na światłach. W przeciwnym razie czekasz 70. Chciałbym odnaleźć tego, który wymyślił, że tak będzie dobrze, i obić mu mordę. Jeszcze nigdy nie załapałem się na zielone za pierwszym razem. Dojeżdżam wzburzony. Wciąż jest zielone, 10, 9, 8... o mały włos! Z prawej strony podchodzi dwoje dzieciaków, żebrzą. Nic do nich nie mam, ale nic im nie daję. Mam na ten temat swoją teorię: w ten sposób zachęcałbym ich rodziców – widziałem ich raz – aby jutro też wysłali je na żebry. Wydaje im się, że tak jest dobrze.

Kiedy znowu jest zielone, z lewej, biegając między samochodami, zjawia się jakiś nieszczęśnik, wymachując chaotycznie rękami. Ma duży brzuch z gąbki, nogi ciężkie jak u kaczki, a na głowie jasny, czerwony grzebień. Ma na sobie kostium kury, rozdaje ulotki. Waham się, czy wysiąść i przywalić tej idiotycznej kurze, czy próbować załapać się na zielone. Kura biegnie w moją stronę, człapiąc po asfalcie wielkimi łapami, zachodzi

mi drogę. Rozwścieczony wskazuję jej na światła, opuszczam szybę samochodu i chcę do niej krzyknąć: „Spójrz, ty kretyńska kuro, przez ciebie już nie zdążę przejechać!". Nie zdołałem jednak nic powiedzieć, bo kura ryknęła entuzjastycznie, wręczając mi ulotkę:

– Kukuryku!

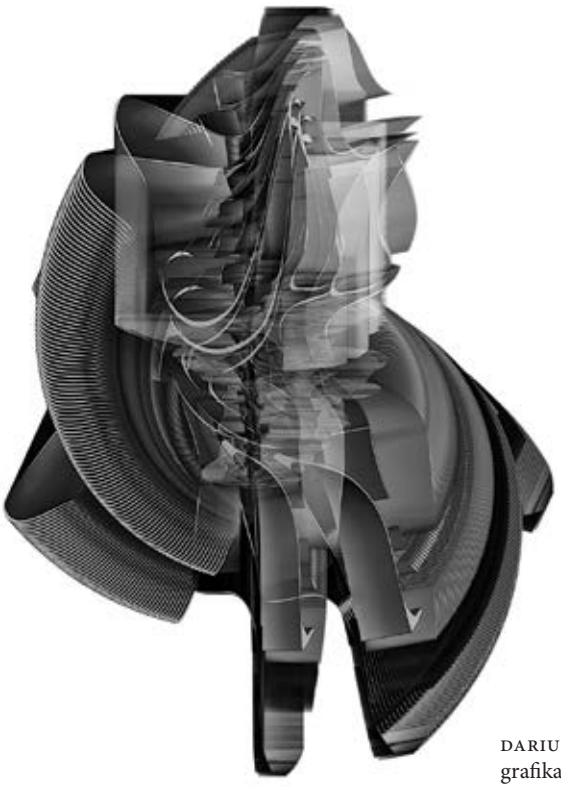
Więc to jednak kogut, zdołałem pomyśleć, gdy ujrzałem ludzkie oczy świdrujące mnie przez otwory w masce. Nie zważa na ruch i wpada na rowerzystę, który prześlizguje się pomiędzy samochodami z boku. Cholera wie, w którą stronę to się patrzy. Przewraca rowerzystę. Ten wstaje, otrzepuje się, sprawdza łańcuch i przeklina co sił w płucach:

– Wykurwiaj stąd, kuro!

Kogut wycofuje się, nieco przestraszony, na chodnik, przyciskając z zawstydzeniem ulotki do piersi. Robi mi się go żal. Już nie chcę mu wlać. Nie chciałbym już nawet obić mordy temu, który wymyślił, że zdołasz przejechać skrzyżowanie w zaledwie 12 sekund. Zanim zmieni się na zielone, wybucham śmiechem.

Nowy dziwaczny dzień rozpoczyna się na Ziemi.

Przełożyła **Joanna Kornaś-Warwas**
Florin Lăzărescu



DARIUSZ TOKARCZYK, *z cyklu Brancusiana IX*, grafika komputerowa

Bogdan **Răileanu**

Rzeczy, które robimy w myślach

Przełożyła Dominika Wojtaś

Na każdy problem w moim życiu przypada jedno słowo. Zawsze, gdy powtarzam je w myślach, robię to obsesyjnie, tak jakbym chciała zmielić wszystkie spółgłoski i samogłoski między zębami i wypluć przed siebie. Im częściej powtarzam to słowo, tym bardziej czuję, że mogę cofnąć się do momentu, w którym usłyszałam je po raz pierwszy. Próbuję dowiedzieć się, co było w duszy człowieka, który mimochodem rzucił je w świat. Pamiętam słowo *kandydoza*, które parę lat temu powtarzałam jak szalona kilka dni z rzędu. Prócz tego słowo *kataster* po zawale mojej babci albo wyrażenie *jakby tego było mało*, które moja matka rzuciła, gdy na studiach zaszłam w ciążę.

Słowem dzisiejszego poranka jest *kochanek*. Wieczorem przed pójściem do łóżka mój mąż rzucił je w żartach, a gdy zasypiałam, ciężko rozbrzmiewało mi w myślach. Litera *k* na końcu sprawia, że nie mogę go znieść, jest jak katastrofa. Myślę, że tak brzmiałoby moje małżeństwo, gdyby dobiegło końca, jak wielkie, drukarskie *K*, które spada na ziemię tuż obok mnie. Rano po przebudzeniu podzieliłam je na sylaby, rozwałkowałam na podniebieniu, wymówiłam na głos i powtórzyłam wiele razy, ale za każdym razem *kochanek* nieuchronnie kończył się literą *k*, która praktycznie zamykała mi usta i blokowała język między zębami. Za każdym razem, gdy mówię *kochanek*, widzę Mihneę, który uśmiecha się i wyciąga do mnie dłoń, czytając swoje nowe opowiadania, pełne szczegółów na mój temat, włączając w to moje imię, zawód, a nawet dwudziestometrowy kabel HDMI. Mój mąż myśli, że kupiłam go na wydarzenie organizowane przez agencję reklamową, w której pracuje. Z powodu każdej z tych rzeczy jestem tutaj, w kawiarni przy alei Zwycięstwa i próbuję zapobiec katastrofie, która mogłaby się wydarzyć w bliskiej przyszłości. Próbuję pozbyć się kabla, Mihnei, słowa *kochanek* i litery *k*, która uderza jak młot w ściany mojej głowy.

Pada deszcz, ale już rozmawialiśmy o prognozie pogody. Ma obsesje na punkcie pogody. Zawsze rozmawiamy o niebie nad nami, kiedy sprawy zdają się prowadzić donikąd, jak gdyby stan pogody był uniwersalnym językiem, który łączy ludzkie umysły z czymś wyższym. Ale wcale tak nie jest. Myślę, że ludzie, którzy mieszkają w amerykańskiej Alei Tornad, nigdy nie mówią z zadumą o nadchodzących huraganach, a to dlatego, że ludzie nigdy nie rozmawiają o swoich prawdziwych problemach.

„Taka jest prawda", mam ochotę powiedzieć głośno, ale Mihnea grzebie w telefonie. Nie chcę się z nim kłócić. Chcę, żebyśmy się rozstali tak, jakby w trakcie ostatnich dwóch lat do niczego nie doszło. Chcę się pozbyć wszelkich śladów lęku i nie chcę, żeby cokolwiek się za mną ciągnęło. Coś czyta, a potem podnosi wzrok. Patrzymy na siebie długo. Jeśli nie mówimy o problemach, to tak, jakby nie istniały, prawda? Ciężko jest wyrzucić słowo „kochanek" do kosza. Teraz patrzymy na przechodniów. Ludzie chodzą swoimi drogami, jeden krok bardziej w lewo lub jeden w prawo może wpłynąć na ich los. W moim przypadku mogę z całą pewnością stwierdzić, że było to dwadzieścia metrów kabla HDMI. Związałam sobie nim ręce i nogi. Nadal widzę, jak zapakowany leży na biurku Mihnei i wszyscy, którzy przechodzą obok, śmieją się, że zamówił go w czarny piątek, ale nie spojrzał na długość. Zwinięty kabel leżał w przezroczystej plastikowej torbie, zimny, bezwładny, jak w pułapce. Któregoś dnia położyłam na nim dłoń i stało się coś dziwnego. Patrząc na Mihneę, postanowiłam kupić ten kabel. Ważył około dwóch kilogramów. Był długi i solidny. Widniał na nim napis *High Speed*. Kupiłam go jak bilet wstępu do cyrku. Wiedziałam, czego chcę od Mihnei, ale słowo *kochanek* jeszcze nie pasowało do jego wizerunku biurowego Jamesa Deana. Spoglądam na zabłoconą ulicę i nachodzi mnie ochota na umycie rąk. Otwieram telefon, żeby zobaczyć, która jest godzina, i wchodzę w aplikację Samsung Health, która liczy moje kroki po tym zabłoconym mieście. Dziś rano do miejsca, w którym teraz siedzę, zrobiłam tysiąc sto trzydzieści jeden kroków, tysiąc sto trzydzieści jeden kroków ku końcowi, ku chwili, w której odejdę w innym kierunku niż Mihnea. Wczoraj, gdy po raz ostatni mierzyłam puls, wynosił siedemdziesiąt siedem uderzeń na minutę, a poziom stresu był średni. Boję się sprawdzić puls teraz. Dwa lata temu wynosił osiemdziesiąt dziewięć uderzeń na minutę. Ktoś mi powiedział, że dobrze jest robić codziennie dziesięć tysięcy kroków, więc przez cały tamten dzień sprawdzałam w aplikacji Health, jaki mam puls i ile zostało mi do przejścia. Siedziałam w chatce pod kołdrą, miałam odmarznięte palce i w kółko czytałam fragment z powieści Franzena, w którym Richard Katz bierze Patty na plecy. Obraz jej czerwonych majtek podciągniętych boleśnie nad pośladki rozdrapywał moją pierś jak szczur, który chce się wydostać na powietrze. Byliśmy na wyjeździe integracyjnym w Azudze. Mihnea opublikował swoją pierwszą powieść, był seksowny, nadal pracował w agencji, flirtowaliśmy kilka razy po tym, jak odkupiłam od niego kabel i nagle usłyszałam pukanie do drzwi. Mihnea zawsze miał w sobie coś z Jonathana Franzena, może tę fryzurę kujona. Dyskretnie wsunął głowę za drzwi i zapytał, czy przypadkiem mam do pożyczenia jakiś dwudziestometrowy kabel HDMI. Mało nie dostałam zawału, gdy wpełzł do mojego łóżka. Kabel przeleżał wiele miesięcy w bagażniku mojego samochodu, aż znalazł go mój syn, który rozwinął go po całym podwórku. Jaka jestem głupia!

– W szwajcarskich wioskach musi być teraz ósma rano, wszystkie babcie obudziły się mniej więcej przed godziną, a teraz wstawiają kawę na kuchenki, jak w grze w domino – mówi Mihnea. – Wyobrażasz to sobie?

Widzę to, o czym mówi. Garnuszki, fusy rozsypane na kuchence, drewniane okna, zazielenione góry. Tak, wyobrażam sobie, że jestem w Szwajcarii. Mihnea jest mistrzem w rozpraszaniu mnie, zmiękczaniu, rozśmieszaniu. Nie wiem, jak wyglądałoby życie u jego boku, ale zapewne byłoby śmiesznie. Słowo *kochanek* przetacza się przez jego słowa, a litera *k* rozbija wszystko w drzazgi. Co mówię, a co rozumie Mihnea?

– Dom po domu, kuchnia po kuchni, garnuszek po garnuszku – kontynuował Mihnea z uśmiechem w kąciku ust.

– Czemu mówisz o Szwajcarii? – pytam.

– Nie o Szwajcarii, ale o gorącej kawie, która naprawdę budzi nas ze snu – powiedział, wyciągając papierosa z paczki. – Uważa się, że rano chodzimy do pracy jak roboty w trybie autopilota i powtarzamy mechanicznie czynności, które jesteśmy przyzwyczajeni wykonywać, a tak naprawdę jeszcze śpimy. Żyjemy tak, jak nakazuje nam nieświadomość, chyba że coś się dzieje, wykipi nam kawa, zdarzy się wypadek albo stanie przed nami nieznajomy. Wtedy się budzimy. Nasz czas także nadszedł, nasza kawa też wykipiała.

Ach, pisarz, poeta. Z nimi jest ciężko, bo sypią metaforami jak z rękawa, nie rozstają się tak po prostu, ale piszą opowiadanie o rozstaniu. Jaka głupia jestem.

– Mihnea, nie masz nic do stracenia – powiedziałam, próbując dojść do konkluzji.

– A ty co możesz stracić, Edith?

Przy stoliku obok siedzi dziewczyna z otwartym laptopem. Przestaje pisać. Słucha nas. Dziś rano całe to niebo spadnie mi na głowę.

Biorę łyk mokki. Peruwiańska kawa, Peru La Encantada, aromat kwiatów i piernika, powiedział chłopaczek zza baru. Jakich kwiatów? Przypominam sobie ludzi, których widzieliśmy z moim mężem kilka lat temu w Peru, biedę, uśmiechy rzucane turystom. Jestem pewna, że ci ludzie w nigdy życiu nie widzieli kabla HDMI. Widzę odbicie moich dłoni w oknie kawiarni. Niebo wisi nisko, ciśnienie dudni mi w uszach, *k* z mokki. Przejeżdżają rowery, przechodzą ludzie, nadal pada deszcz. Jeśli cała ta historia dobrze się skończy, zrobię sobie tatuaż z literą *k*, mówię sobie.

– Obiecaj mi, że w przyszłości usuniesz moje imię i wszelkie nawiązania do dwudziestometrowego kabla HDMI ze swoich opowiadań – mówię do niego, a dziewczyna przy stoliku obok obraca się w moim kierunku i mierzy mnie wzrokiem od stóp do głów.

Moje dłonie wyglądają w odbiciu jak białawe widma. Chciałabym być z dala od tego wszystkiego i spać w łóżku, żeby nikt mnie nie obudził. Kiedy śpię, zapominam. Jestem zmęczona tym, jak wiele razy wypowiedziałam słowem *kochanek* w ciągu ostatnich godzin. Chciałabym być w pociągu. Dworzec kolejowy jest niedaleko stąd. Kuszetka, pojedyncze łóżko, ta czerwonawa wykładzina, szczoteczka z logo CFR. Zasnęłabym od kołysania pociągu. Ta ulewa jest idealna na sen.

– Od czego do diabła jest skrót HDMI? – pytam i, wzdychając, wyciągam z torby zwój zimnego i czarnego kabla.

Mihnea się śmieje, dziewczyna przed nami robi wielkie oczy i też się uśmiecha, ale nie sądzę, że dokładnie rozumie, dlaczego. Szpula leży ciężko na stoliku do kawy. Pasuje do błota na ziemi. Mijają nas rowerzyści, mijają sekundy, mijają serca.

– High-definition-cośtam – mówi Mihnea i zaczyna pisać coś w telefonie.

– High Definition Multimedia Interface – dodaje, czytając z ekranu. – Wiedziałaś, że ma pozłacane końcówki? Używałaś go przynajmniej raz?

– Tak, podłączyłam się nim do największej głupoty w moim życiu – mówię.

Trzeba było wyrzucić ten kabel do pierwszego lepszego kosza na śmieci, zaraz po tym jak go od niego odkupiłam. Nie za bardzo wiem, czemu przyniosłam mu go z powrotem. Tak jakbym oddawała mu pierścionek zaręczynowy. *Zaręczyny* to kolejne słowo, które powtarzałam obsesyjnie przez kilka dni parę lat temu.

Wzdłuż chodnika zatrzymuje się samochód. Otwierają się drzwi. Młoda dziewczyna całuje kierowcę. Słowo *kochanek* zaczyna mi wibrować w myślach. Dziewczyna, która na oko jest ode mnie młodsza o jakieś dziesięć lat, wystawia z samochodu stopę, ma piękne szpilki. Wystawia drugą stopę, już prawie wysiadła, gdy z tyłu rozbrzmiał dźwięk hamowania, a uderzenie popchnęło zaparkowany samochód o pół metra. Dziewczyna upada na chodnik, łamie się jej jeden obcas. Ja i Mihnea podskakujemy na równe nogi. Pomagam jej, Mihnea szybko sprawdza, czy ktoś inny został ranny. Ktoś wyciąga gaśnicę i rozpyla drobny proszek na silnik samochodu, który spowodował wypadek. Nazywa się Laura. Może to ona jest tutaj kochanką. Kierowca wysiada z samochodu, trochę kłóci się z drugim kierowcą, samochody z tyłu trąbią histerycznie. Aleja Zwycięstwa została zablokowana. Chłopaczek z baru też wyszedł popatrzeć. Ktoś nagrywa. Pojawia się policjant. Stoję przez chwilę i patrzę na Mihneę, który wyjaśnia coś kierowcy, który zatrzymał się w pobliżu. Jest piękny. Laura krzyczy coś do mężczyzny, którego całowała chwilę wcześniej. Sprawia wrażenie zdenerwowanej. Mihnea też jest zdenerwowany. Idzie w moim kierunku, coś mówi, ale nie słyszę go dobrze. Uśmiecham się do niego.

– Chodź, nie ma sensu – mówi Mihnea i siada na krześle.

Nadal stoję. Patrzę na niego.

– Gdzie jest kabel? – pyta, unosząc brew w kierunku pustego stolika.

– Nie wiem.

– Ktoś go wziął.

– Ktoś go wziął. Muszę iść, Mihnea.

Mihnea kiwa głową i patrzy na mnie, jakby chciał coś powiedzieć, ale milczy. W każdym razie już go nie słyszę, bo odchodzę w innym kierunku.

*

Kiedy Edith po raz pierwszy pojawiła się na moim celowniku, miała około trzydziestu pięciu lat i małą twarz lalki ukrytą pod włosami, jakich nie widziałem nigdy dotąd. Wyglądały jak grzywka kucyka, jak gęsty las trzepoczący falami czarnych loków na jej małych, eleganckich ramionach. Jeśli Anna Karenina pracowałaby w agencji re-

klamowej, wyglądałaby jak Edith Popescu, tragiczna, żywiołowa i skłonna popełniać błędy. Zawsze podobały mi się starsze kobiety, nie towarzyszy im ten denerwujący szmer, który zauważyłem tyle razy u dziewcząt w moim wieku lub młodszych. Starsze kobiety zamiast tego hałasu w tle mają milczenie, które kryje wiele myśli. Często jednym słowem Edith wywoływała we mnie pewien stan, wrażenie, że widziałem sytuację wyraźniej, inspirowała mnie. Na początku nie brałem jej pod uwagę, wydawała mi się niedostępna, wiedziałem, że jest mężatką i ma dziecko. Czasami łapałem ją na kawie na balkonie agencji, a ona zawsze zaskakiwała mnie swoim szerokim śmiechem z otwartymi ustami, jakby każdy uśmiech, który rzuciła w świat, był wynikiem zaskakującego szczęścia, które nagle ją uderzało. Było w tym coś fałszywego, ale jej twarz była warta miliony. Miała idealne uzębienie i głębokie, jasne spojrzenie. Na początku musiałem nad sobą panować, żeby nie zauważyła, że się na nią gapię. Mimo że opowiadała mi o różnych interesujących rzeczach, których zapewne dowiedziała się dzięki życiu u boku malarza, w czasie naszych pierwszych flirtów tylko na nią patrzyłem. Kiedy przyszła zapytać mnie, co zrobię z tym kablem HDMI, przez chwilę patrzyłem na jej zęby, nie mogąc odpowiedzieć. Sprawiały wrażenie idealnie wypolerowanych, ich powierzchnia była jak perły, miały wzorowe rozmiary. Zastanawiałem się, do którego z rodziców jest podobna ta kobieta. Wzięła kabel, zważyła go w rękach, następnie pogładziła go i powiedziała jeszcze jedną rzecz, patrząc na mnie: chcę go. Jak mówiłem, jednym słowem potrafiła wywołać we mnie przeróżne emocje. Myślę, że całkiem do siebie pasowaliśmy. Mówię, że *pasowaliśmy*, ponieważ kilka tygodni temu, kiedy dwa moje opowiadania ukazały się w antologii ze współczesnymi autorami, Edith przeszła w stan alarmowy i wpadła w paranoję. Jedna z bohaterek jest podobna do niej i pracuje w agencji reklamowej. Któregoś dnia dostaje przesyłkę na swoje nazwisko, w której znajduje dwudziestometrowy kabel HDMI, i zaczyna prowadzić śledztwo, by dowiedzieć się, jak kabel do niej trafił. Odkrywa, że w agencji pracuje jeszcze jedna osoba o takim samym nazwisku, która bardzo ją przypomina i która później zamienia się w kogoś rodzaju stalkera i zaczyna ją szantażować. Cóż, bohaterka przypomina Edith, co mam powiedzieć, ale w jej historii nikt się z nikim nie pieprzy, nie ma żadnego kochanka ani miłosnej relacji, zgadza się tylko imię i dwudziestometrowy kabel HDMI. Nie miałem nikogo, kto by mnie zrozumiał. Kilka dni temu poprosiła mnie o numer do osoby odpowiedzialnej za antologię. Kupiła cały nakład, który pojawił się w księgarniach w Bukareszcie, i poprosiła mnie, żebym zmienił treść opowiadania, jeśli pojawi się drugie wydanie, zaś dziś rano zadzwoniła do mnie i głosem pełnym szaleństwa powiedziała, że musimy się pilnie zobaczyć. Słowa „pilnie" używała tylko wtedy, gdy była bardzo zdenerwowana sprawami agencji. „Pilnie o dziewiątej", powiedziałem do niej, ale wolała o ósmej. Ja na ogół piszę między siódmą i dziewiątą. Jeśli wtedy nie piszę, potem nic mi nie wychodzi i praktycznie tracę cały dzień pracy. Tak więc dziesięć minut temu spotkaliśmy się w tej kawiarni przy alei Zwycięstwa, gdzie mają najlepszą kawę w Bukareszcie. Dopóki nie odkryłem tego miejsca, nie sądziłem,

że kawa może mieć tak wiele nut smakowych. To wspaniałe, że mogę pić poranną kawę dobrej jakości, chociaż zawsze myślę o ludziach na plantacji w Etiopii, Kenii, Peru, Hondurasie, o tym, jakie życie muszą wieść, o tym, co nas różni i o tym, jak po przebyciu tysięcy kilometrów te ziarna trafiają tu, do mnie.

Pada deszcz, po chodniku przechodzą ludzie. Rozmawiamy o prognozie pogody, próbuję przekazać jej, że większość historii, które zaczynają się od opisu pogody, zwykle źle się kończy i mam wrażenie, że właśnie nadchodzi taka zła historia, ale ona mnie nie słucha. Jest zaaferowana. Coś jej się stało. Prawie w ogóle nie zwraca na mnie uwagi, patrzy na ludzi przechodzących przez ulicę. Pełno jest uczniów. Przypomniałem sobie wiersz poety Dana Sociu i mam ochotę znowu go przeczytać. Może przeczytam go też jej i dzięki temu trochę się zrelaksuje. Znalazłem jego tłumaczenie na angielski i brzmi dość dobrze. Nie mogę przestać. Czytałem ten wiersz wiele razy. Chciałem napisać jego kontynuację, historię, w której poeta przybywa do miasta Shenzhen w Chinach, do centrum handlowego, w którym Chen Lu, łyżwiarka, o której jest wiersz, ma akademię łyżwiarską o nazwie World Ice Arena. Tak, wiersz brzmi bardzo dobrze po angielsku. Wszystko brzmi lepiej po angielsku.

It's interesting how we start our stories with a description of the weather
like it would be self-evident that the first thing to be said about us
is that it's raining, snowing, it's windy or not.

Długo patrzę na Edith, jaka jest piękna. Coś się z nią stało. To dość jasne, że chce się mnie pozbyć, ale nie rozumiem, dlaczego się boi. Przez te opowiadania, w których występuje postać z jej imieniem i dwudziestometrowy kabel HDMI? Jakby na świecie istniał tylko jeden dwudziestometrowy kabel HDMI i tylko jedna kobieta o jej imieniu. Grupa czterech dziewczyn przechodzi obok nas. Śmieją się z czegoś, co powiedziała jedna z nich. W ich śmiechu słychać młodość. Mają koszulki, przez które prześwitują ich piersi tańczące w rytm kroków. Przypominam sobie pytanie kolegi ze studiów, które zadał pewnego ranka w Vama Veche, o matce karmiącej piersią swoje dziecko na plaży: ile mleka z kobiecych piersi w tym momencie istnieje na Ziemi? Biorę łyk mojego podwójnego espresso i wyobrażam sobie, że gdzieś między wczoraj a dziś kawa, którą gotowaliśmy z Edith przez prawie dwa lata, wykipiała i ona nagle obudziła się ze swojego podwójnego życia, które dotąd prowadziła.

– W szwajcarskich wioskach musi być ósma rano, wszystkie babcie obudziły się mniej więcej przed godziną, a teraz wstawiają kawę na kuchenki, jak w grze w domino – mówię do niej, choć nie wiem, dlaczego wspominam akurat Szwajcarię – Potrafisz to sobie wyobrazić? Dom po domu, kuchnia po kuchni, garnuszek po garnuszku – kontynuuję, mając w myślach obraz tego garnuszka, w którym gotujemy się oboje, biali, pokryci brązowymi fusami. Jej piękne uszy, wspaniałe zęby, różowe piersi pokryte brązowymi fusami.

– Czemu rozmawiamy o Szwajcarii? – pyta mnie i ponownie widzę słowo „pilne", które lśni w jej oczach.

Spieszy się. Gdyby mogła, sprawiłaby, że zniknąłbym natychmiast, ale coś ją trzyma. Boi się, że sprawię jej problemy. Bawi mnie to, bo wiem, że wydawnictwo z pewnością wypuści jeszcze nakład antologii z opowiadaniami, w których pojawia się jej imię. Może jednak je edytuję.

– Nie o Szwajcarii, ale o gotującej się kawie, która naprawdę budzi nas ze snu – wyjaśniam jej, wiedząc teraz, że boi się, że powiem coś strasznego o naszej relacji.

– Uważa się, że rano chodzimy do pracy jak roboty w trybie autopilota i powtarzamy mechanicznie czynności, które jesteśmy przyzwyczajeni wykonywać, a tak naprawdę jeszcze śpimy. Żyjemy tak, jak nakazuje nam nieświadomość, chyba że coś się dzieje, wykipi nam kawa, zdarzy się wypadek, albo stanie przed nami nieznajomy. Wtedy się budzimy. Nasz czas także nadszedł, nasza kawa też wykipiała.

Nie sądzę, że zrozumiała co chciałem jej przekazać. Nie sądzę, że zdaje sobie sprawę, że z nią gram.

– Mihnea, nie masz nic do stracenia – mówi chłodno, nie patrząc na mnie, i poprawia włosy jak kształty w kalejdoskopie, które w każdym ułożeniu miałyby w sobie coś interesującego. Chciałbym pobawić się jej kosmykami.

– A ty co masz do stracenia, Edith? – pytam ją i odchylam się do tyłu, wydmuchując dym z papierosa.

Nie odpowiada. Pewnie cała się gotuje. Wiem, że nie lubi rozmawiać o swojej rodzinie. Wyczuwam cząstki fusów między zębami i wydłubuję je językiem. Podoba mi się to porównanie z kipiącą kawą. Miałem okres, kiedy pracowałem w reklamie i pisałem swój pierwszy tom opowiadań, w którym zapisywałem wszelkiego rodzaju pomysły i dialogi. Jeśli ich nie zapisywałem, wypadały mi z głowy i żyłem sfrustrowany, że być może jakiś genialny pomysł zaginął w mgle moich myśli. Ale nawet gdy je zapisywałem, działo się coś dziwnego, porównywalnego do tego, co dzieje się z ziarnami kawy. Ziarna kawy rodzą się na drzewie, na początku jest między nimi dużo przestrzeni i można je od siebie odróżnić na gałązkach. Podobnie myśli, które przemykają mi przez głowę – na początku są jasne i dobrze zarysowane, pełne potencjału. Po jakimś czasie ziarna trafiają do worka lub torby i mają coraz mniej miejsca, łatwo je ze sobą pomylić. Ostatecznie, po uprażeniu i zmieleniu, przestrzeń zmniejsza się jeszcze bardziej, a potem wypełnia ją gorąca woda. Wtedy niczego nie da się odróżnić od niczego, żadnych ziaren, nic, wszystkie te istoty redukują się do jednej, aromatyzowanej wody: kawy. W ten sposób mieszały się moje myśli. Gdy mijał jakiś czas po ich zanotowaniu, przestrzeń, która w danym momencie wydawała się ogromna i w której myśli były jasne, zwężała się, a to, co kiedyś wydawało się żyjącym tworem z wieloma możliwościami transformacji, teraz było tylko niewyraźnym cieniem czegoś, co było pomysłem, niewyraźną zupą, w której pływały strzępy pomysłów.

– Obiecaj mi, że w przyszłości usuniesz moje imię i wszelkie nawiązania do dwudziestometrowego kabla HDMI ze swoich opowiadań – mówi do mnie znowu i przed oczami stają mi strony z antologii z jej imieniem. Ale gówno.

Kurwa, dziewczyno, usunę je, wyluzuj, mam ochotę jej powiedzieć i zaprosić do kontynuowania dyskusji w domu, ale sprawa jest zbyt trudna, zbyt poplątana, zbyt poważna.

– Od czego do cholery jest skrót HDMI? – pyta i wyciąga z eleganckiej torebki Furli kabel HDMI, o który tak się boi. Z powagą kładzie go na stole. Ogarnia mnie pusty śmiech. Więc ona naprawdę jest szalona.

– High-definition-cośtam – odpowiadam i szukam w telefonie definicji terminu. Edith często zmuszała mnie do poszukiwania pochodzenia słów i wyrażeń w Internecie. Ma obsesję na punkcie znaczeń.

– High Definition Multimedia Interface – czytam jej z telefonu. – Wiedziałaś, że ma pozłacane końcówki? Użyłaś go przynajmniej raz?

– Tak, podpięłam się nim do największej głupoty w moim życiu – odpowiada.

Cóż, nie jest różowo, spoglądam na telefon. Jej piękna, marszcząca się twarz jest trudna do zniesienia. Otrzymuję powiadomienie z aplikacji Samsung Health. Coś w związku z krokami. Patrzę i się wkurzam. Edith wcisnęła mi do głowy tą gównianą informację, że codziennie trzeba robić dziesięć tysięcy kroków, do cholery. Wyłączam to. Wchodzę na Facebooka, czekam, aż sobie pójdzie. Już działa mi na nerwy. Patrzę na nią. Nie widać już włosów. Nie widać jej oczu. BMW X1 zatrzymuje się tuż przy chodniku. Panienka z prostymi włosami i przedziałkiem pośrodku całuje mężczyznę za kierownicą i otwiera drzwi. Rozwalają mnie ludzie, którzy parkują dokładnie tam, gdzie mają coś do załatwienia. Rodzice, którzy wyrzucają swoje dzieci z samochodu tuż przed szkołą, kurierzy, którzy zatrzymują ciężarówki zaraz przed piekarnią, wszystkie zjeby w SUV-ach, które parkują przed kawiarnią. Żółta dacia wjeżdża w tył BMW. Dziewczyna upada. Krzyczy. Wszyscy zrywają się z krzeseł. Dym wydobywa się z silnika dacii. Kierowca zjeżdża po kilku chwilach, kiedy wydaje się, że auto już nie drgnie. Otwiera pogiętą maskę i rozpyla proszek z gaśnicy, którą trzyma w rękach. W dacii była kobieta z dzieckiem w ramionach. Idę, wyciągam ją z samochodu i sadzam w kawiarni przy stoliku. Dziecko płacze. Kierowca BMW też zjeżdża na bok i zaczyna krzyczeć na faceta z gaśnicą. Podchodzę do niego i mówię mu, żeby się uspokoił, że to jego wina, bo się tam zatrzymał, ale idiota histeryzuje, wciąż krzyczy i macha do policjanta, który dociera na miejsce wypadku.

Wracam i zajmuję miejsce przy stoliku. Ludzie krzątają się wokół. Samochody trąbią histerycznie. Zrobił się korek. Biorę łyk kawy, wystygła, mam ochotę ją wypluć. W pewnym sensie to też wina tych z kawiarni, to wina Etiopczyków, Kenijczyków, którzy zbierają te ziarna, właściciela, który je praży i sprawia, że są tak dobre, że niektórzy zatrzymują się koniecznie tutaj, aby wziąć kawę. Patrzę na stół i widzę, że nie ma na nim kabla.

– Gdzie jest kabel? – pytam rozbawiony.

– Nie wiem.

– Ktoś go zabrał. Ty go zabrałaś?

– Ktoś go zabrał – odpowiada Edith z odległej galaktyki. – Muszę iść, Mihnea.

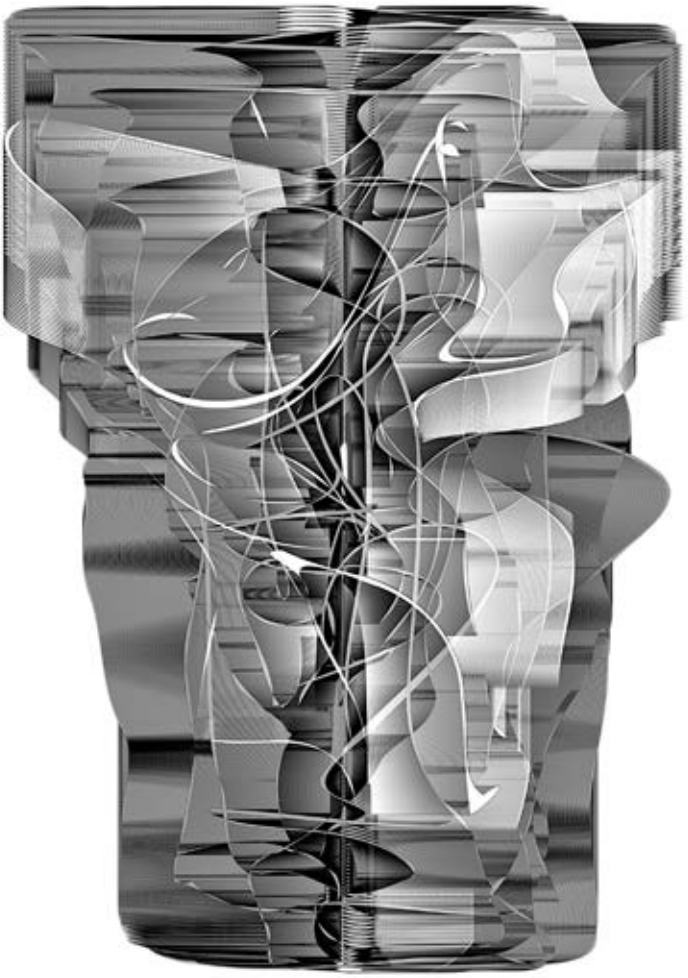
Czasami możesz fizycznie poczuć, jak ktoś wycofuje swoją miłość do ciebie i jest to coś wyjątkowego, jak ustępujące promieniowanie radioaktywne, jak opuszczenie układu słonecznego, jak ochłodzenie wszechświata. Mam nadzieję, że to ona wzięła kabel.

– Porozmawiam z wydawcą – krzyczę do niej zza stołu, ale już się nie odwraca.

Przestało padać. Muszę zapisać ten cytat z cofaniem miłości, może wykorzystam go w którymś momencie w opowiadaniu. Jeśli nie, wmiesza się w moje inne myśli i o nim zapomnę. Wezmę sobie jeszcze jedną kawę.

Bogdan Răileanu

DARIUSZ TOKARCZYK, *Tekst (spakowany)*, grafika komputerowa



Ankieta. Pięciogłos pisarski

Przełożyła
Olga Bartosiewicz-Nikolaev

1 Czy współczesna rzeczywistość społeczno-polityczna stanowi dla Pani/Pana źródło inspiracji? Jak określiłby/-aby Pan/Pani estetykę swojej twórczości: „mały realizm", realizm magiczny, surrealizm, a może w inny jeszcze sposób?

2 Czy Pana/Pani zdaniem literatura może być uznawana za instrument, który kształtuje społeczną samoświadomość? A może wręcz przeciwnie – dzięki literaturze czytelnicy mogą uciekać od problemów codzienności w świat fikcyjny, wyobrażony?

Adrian Schiop

1 Jako pisarz nie mam nic wspólnego z surrealizmem czy realizmem magicznym, choć jako czytelnik lubuję się w obu, w szczególności w tym pierwszym. Nie mam bujnej wyobraźni, nie potrafię stwarzać światów; w młodości próbowałem to robić, ale powychodziły z tego same bzdury, więc sobie odpuściłem. Ja piszę to, co nazywa się autofikcją, to znaczy wybieram sytuacje z mojego życia i je fikcjonalizuję. Im dłużej siedzę nad książką i ją przepisuję, tym tej fikcji jest więcej. Co wcale nie jest takie dobre, bo zaczynam fałszować zbyt dużo i tracę *feeling* pilności egzystencjalnej. W moim przypadku można mówić więc o mikrorealizmie.

2 Obie te formuły są właściwe, z tym że eskapizm w ciągu ostatnich 15–20 lat wyszedł z mody. W latach 70.–90. we wszystkich dziedzinach sztuki dominowała estetyka postmodernistyczna, a krytycy mówili, że wszystko jest fikcją, symulacją, grą – tak że w końcu zaczęto mieć dość ludyczności i braku jakiegokolwiek zaangażowania czy jakichkolwiek form odpowiedzialności wobec rzeczywistości. Lata 2000., począwszy od manifestu Dogma z 1996 roku, cechuje cofnięcie się: powrót do odpowiedzialności, prawdy, to znaczy do wszystkich tych wielkich kategorii, które postmodernizm zdyskredytował. Wraz z globalnym ociepleniem, przeludnieniem i pozostałymi problemami, które zagrażają przyszłości naszego gatunku, coraz wyraźniej widać, że stanowiska postmodernistycznego nie da się utrzymać: w kontekście, w którym rzeczywistość wysyła coraz boleśniejsze oznaki swoje-

go istnienia, wiara w to, że wszystko jest opowieścią czy symulacją, jest śmieszna. Postmodernizm jest opowieścią, którą kapitalizm może sprzedawać tylko w czasach pokoju, wzrostu gospodarczego i dobrobytu, tak jak to było w latach po II wojnie światowej. Jednak te piękne lata dobiegły końca, a przebudzenie jest cholernie bolesne: w ciągu ostatnich 10 lat odkryliśmy, że jesteśmy inwazyjnym gatunkiem, gotowym zadusić własny habitat. Dla mnie to oczywiste, że kapitalizm zakończył swoją misję na planecie Ziemia w warunkach, w których ludzkość gwałtownie dosięgła swej skończoności i nie ma już możliwości rozwoju. Z drugiej strony, jestem jak dziecko we mgle, nie mam pojęcia, jak będzie wyglądał społeczno-gospodarczy model przyszłości – taki, który zdoła zarządzać regresem, a potem okresem zastoju – w nadziei, że pewnego dnia interweniuje *deus ex machina* skoku technologicznego. Zresztą, żeby ostatecznie wszystko wokół nie zeszło na psy, myślę, że potrzeba nam stanu, w którym WSZYSTKIM NAM BĘDZIE JEDNAKOWO ŹLE… Zanim to jednak nastąpi, cieszę się, widząc, że coraz więcej ludzi się budzi, cieszę się, widząc coraz bardziej upolitycznioną sztukę. Jako artysta staram się przyczyniać do tego progresywnego oszpecania świata, w skrócie – przedstawiać go jeszcze brzydszym, niż jest, dodawać jeszcze więcej beznadziei do tej nabierającej kształtów czarnej rozpaczy.

Lavinia Braniște

1 Myślę, że z tego, co do tej pory opublikowałam, jasno wynika, że interesuje mnie bezpośrednia rzeczywistość, która przystaje do określenia „mały realizm", o którym mowa w pytaniu. Ale z tej kartografii codzienności rodzą się nieuchronnie także wielkie tematy, zaś sposób, w jaki na pozór mała przykrość zamienia się w egzystencjalny niepokój, wart jest moim zdaniem opisania w powieści.

2 Literatura może funkcjonować dwojako. Ba, co więcej, jedna i ta sama książka może posiadać oba te walory. Jednych czytelników zmusi do refleksji, innych zaleje nudą podczas podróży pociągiem lub kilku godzin spędzonych na plaży. Myślę, że mimo wszystko ważne jest, by autor był szczery sam ze sobą i podążał za swoim instynktem pisarskim, by pozwolił sobie na napisanie książki rozrywkowej, jeśli tego wymaga sama książka (ponieważ tekst ma swój sposób na to, by, podczas gdy jest pisany, przekazać tobie, autorowi, czym chce się stać) albo, wręcz przeciwnie, by pozwolił sobie na odwagę osoby walczącej, jeśli opowieść oferuje mu taką szansę, zaś on czuje taką potrzebę. Mechanizmy, przez które przesiewa się, filtruje intencja autorska, są bardzo trudne do rozszyfrowania, zwłaszcza dla samego autora. Wielokrotnie zdarzało mi się, że dopiero po opublikowaniu książki, kiedy odpowiadałam na pytania czytelników, uświadamiałam sobie, co właściwie miałam na myśli.

Bogdan Răileanu

1 Dla mnie teraźniejszość posiada zaletę natychmiastowego połączenia z czytelnikiem i tak, wydobywanie inspiracji z rzeczy, które dzieją się tu i teraz, z rzeczy, które dzieją się zgodnie z naszą wolą

lub wbrew naszej woli, jest moim ulubionym zajęciem. Lubię postacie zaklinowane w sytuacji bądź w kontekście ważnym dla teraźniejszości, ponieważ pisanie z twarzą zwróconą ku światu wydaje mi się w tej chwili istotne. W pewnym stopniu etyka zajmuje miejsce estetyki, ponieważ staje się środkiem postrzegania teraźniejszości. Jeśli chodzi o „mały realizm", realizm magiczny czy surrealizm, to myślę, że każdy z nich może w takim samym stopniu wyrażać teraźniejszość. Ja wolę nieokrzesany realizm, bo jest bardziej filmowy i bezpośredni. Realizm magiczny staje się często dla pisarza zbawiennym skrótem, ponieważ niesamowitość jest łatwiejszym nośnikiem przesłania. Trudno porzucić realizm magiczny, gdy choć raz poczuło się jego smak. W tej chwili próbuję uczynić realizm magiczny i fantastyczność mniej ważnymi dla moich tekstów.

2 Literatura powinna funkcjonować jako instrument, który aktywuje samoświadomość jednostki, i – mam taką nadzieję – pomaga jej także w rozpoznawaniu siebie. Literatura, która kształtuje świadomość, jest literaturą ideologiczną, w kierunku której zresztą zmierzamy, ale nie wydaje mi się, żeby wszyscy życzyli sobie od książki właśnie tego. Literatura wciąż oferuje ludziom chwilę wytchnienia od niespokojnego świata, jest dla większości sposobem na przeżycie czegoś dodatkowego: jakiejś myśli, sytuacji, jakiegoś wyobrażenia.

Dan Coman

1 Jeśli o mnie chodzi, to wszystko rozpoczyna się od tego, co dzieje się tu i teraz. Bezpośrednia rzeczywistość ze swoimi niezliczonymi detalami, nieustannymi przemianami społecznymi, politycznymi i kulturalnymi, jest pierwszym źródłem, do którego sięgam podczas pisania. Tylko że, na poziomie fikcji, nigdy mnie ta bezpośrednia rzeczywistość nie zadowala. Jest zbyt ciasna, miażdżąca, przepełniona stereotypami. Stale odczuwam potrzebę, by od niej uciec. By rozsadzić jej zasady i ograniczenia. To swego rodzaju wyzwanie: pisząc, próbuję przenieść tę rzeczywistość do innej strefy, przeformułować ją, bawić się nią aż do chwili, kiedy widzę zarys czegoś innego – nowej, samodzielnej rzeczywistości. Nowego realizmu, realizmu fikcji, który funkcjonuje autonomicznie. Kiedy piszę, interesuje mnie tylko to, czy rzeczywistość opowieści jest funkcjonalna w stosunku do samej siebie, czy rozpoznaje się we własnej strukturze, a nie w strukturze bezpośredniej rzeczywistości, która ją sprowokowała. Jako pisarz nie uznaję bezpośredniej rzeczywistości za wystarczającą, ale nie wystarczają mi też mechanizmy realizmu magicznego, obrazowania surrealistycznego czy poetycka fragmentaryzacja dyskursu. Pisząc, staram się zwykle pracować z najrozmaitszymi narzędziami, które są w stanie pomóc mi w tworzeniu różnorodnych opowieści tak, by w miarę ich snucia udawało mi się naszkicować rzeczywistość, która należałaby tylko i wyłącznie do nich.

2 Literatura to zgadywanka. A to dlatego, że działa dokładnie tak samo, jak dziecięce zgadywanki. To gra. Wyszukana forma rozrywki, która pomaga ci w nauce, choć ty nawet nie wiesz, że się uczysz. Gra, której reguły poznajesz w jej

trakcie, a nie stojąc na uboczu i analizując. Literatura przynosi poniekąd efekty edukacyjne zgadywanek: wprawia w ruch twoją mózgownicę, oczarowuje cię i daje zaskakujące zazwyczaj odpowiedzi – takie, które cię jednocześnie niepokoją i zachwycają. Wzbudza ciekawość i stwarza zasady funkcjonowania w świecie – to, co wydaje się jedynie grą językową, okazuje się rygorystycznym sposobem interpretacji. To pewien rodzaj magii, który pomaga ci odłączyć się od tego, co oczywiste i bezpośrednie, ale co zarysowuje nowe, bardzo trwałe szablony właściwego rozumienia tego, co oczywiste i bezpośrednie. To subtelny mechanizm, który wyciąga cię spośród codziennych problemów tylko po to, by za pośrednictwem językowych fajerwerków ukształtować świadomość twojej obecności w bezpośredniej rzeczywistości.

Dumitru Crudu

1 Współczesność społeczno-polityczna jest stałym dostarczycielem niezadowolenia, rozczarowania i traumy. Nie jest to rzeczywistość, której bym sobie życzył. Ale społeczeństwo, w którym żyję, też nie jest ze mnie zadowolone i chciałoby mnie, jako jednostkę, zmienić. To niezadowolenie jest obopólne – ja wyrażam je wobec społeczeństwa, a świat wokół wyraża je wobec mnie. Nie lubimy się. Jesteśmy sobą rozczarowani. I właśnie to wzajemne niezadowolenie stanowi źródło inspiracji dla niektórych z moich tekstów. Innymi słowy, w niektórych z moich powieści próbuję przedstawić ten rozbrat pomiędzy mną/jednostką/jednostkami a światem wokół lub społeczeństwem, w którym żyję czy żyjemy. Przepaść, która rozwiera się szeroko między nami i staje się coraz większa z każdym mijającym dniem. Zaś na dnie tej przepaści nie rosną kwiaty, a ciernie. Dlatego też mógłbym powiedzieć, że uprawiany przeze mnie typ realizmu to nie „mały realizm" czy realizm magiczny albo surrealistyczny, a realizm popękany. Który jest rodzajem realizmu przedstawiającego/badającego pęknięcia między jednostką a społeczeństwem, między jednostką a jej bliźnimi albo jej własną przeszłością. Pod znakiem realizmu popękanego stoi wiele moich powieści: *Măcel în Georgia* [Rzeź w Gruzji], *Oameni din Chișinău* [Ludzie z Kiszyniowa] czy najnowsza *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici* [Dzień narodzin Mihaia Mihailovicia], w której narracja składa się z fragmentów, a życie jednostek z odłamków. Naczynie się rozbiło, ostały się tylko skorupy. To wszystko, co zostało z życia jednostki lub z życia całego narodu. A ja te skorupy pokazuję. To skorupy tego samego naczynia, tylko że naczynia brak. Robię to także w mojej nowej powieści, której akcja rozpoczyna się 28 czerwca 1940 roku, a kończy 28 czerwca roku 2018, obejmując okres 78 lat.

2 Akcja każdej z moich powieści ma miejsce w jasno sprecyzowanych okresach historycznych i społecznych: *Măcel în Georgia* w ostatnich latach istnienia Związku Radzieckiego, kiedy imperium rosyjskie zaczyna upadać i w końcu upada, *Un american la Chișinău* [Amerykanin w Kiszyniowie] w czasach powrotu neokomunistów-rusofili do władzy, *Oameni din Chișinău* podczas wojny rosyjsko-mołdawskiej z 1992 roku, zaś *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici* rozpoczyna

się 28 czerwca 1940 roku, kiedy Besarabia (czy też obecna Republika Mołdawii) była okupowana przez wojska sowieckie, i kończy się 28 czerwca 2018 roku, kiedy zagrożenie ze strony Rosjan znowu stało się namacalne. Na tle tych wszystkich przełomowych wydarzeń rozgrywa się życie moich postaci, w większości przypadków nie baczących na historię, ale znajdujących się bez wątpienia pod jej wpływem. Mihai Eminescu napisał taką nowelę *Sărmanul Dionis* [Biedny Dionizos], w której poeta Dionizos śni o tym, że żyje czterysta lat przed epoką Aleksandra Dobrego, jednego z mołdawskich hospodarów, a jego sen się spełnia. Ale to, co uderzyło mnie najbardziej, to fakt, że poeta reinkarnuje się w tej odległej epoce wraz z całym światem, w którym żył do tej pory. Eminescu wyrwał swoją postać z okresu, w którym się urodziła, z całym światem, jaki ją otaczał. I ja także staram się tak właśnie robić. Nie tylko konstruować postać, ale również obrazować okres historyczno-społeczny, w którym żyła, bez którego nie mógłbym jej zrozumieć w całej jej złożoności, nawet jeśli stoi z nią w sprzeczności. Jednym z moich celów jest ulokowanie bohaterów w samym środku przełomowych wydarzeń społecznych, a nie w wymyślonych światach, choć moje powieści nie są powieściami historycznymi czy politycznymi, ani szkicami społecznymi. Jednak ja chcę dotrzeć tam, dokąd nie mogli dotrzeć historycy, dziennikarze, analitycy polityczni, policjanci, szpiedzy, wywiadowcy czy lekarze, i zapraszam czytelników, by podążali za mną, mówiąc im, że przeszłość czy rzeczywistość potrafią być często dużo bardziej enigmatyczne i niezrozumiałe niż jakikolwiek fikcyjny świat.

DARIUSZ TOKARCZYK, *Bukareszt XII, XV*, grafiki komputerowe

Jakub Kornhauser

Rumuni w Polsce

Wystarczy rzucić okiem na księgarniane półki, listy rozmaitych nagród i wydarzeń kulturalnych, by stwierdzić, że nigdy nie było lepszego czasu dla rumuńskojęzycznej literatury w Polsce niż dzisiaj. Ostatnie kilka lat to nieustająca ofensywa wydawnicza, która zapewnia polskiemu czytelnikowi kontakt z jedną z najciekawszych propozycji literackich w Europie Środkowej. Jak się okazuje – i możemy się o tym naocznie przekonać – fenomen rumuńskiej kultury to nie tylko filmy spod znaku nowej fali (czy Nowej Fali, by odwołać się do tradycji czechosłowackiej i francuskiej), w ostatnich dwóch dekadach triumfalnie kroczącej przez europejskie festiwale i kojarzonej z wybitnymi osobowościami reżyserów, scenarzystów i operatorów takich jak Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu, Radu Jude, Călin Peter Netzer czy Oleg Mutu. Tę nową falę – by przystać na to poręczne określenie – można również dostrzec wśród grupy rumuńskich i mołdawskich pisarzy, którzy wkroczyli na scenę literacką w Bukareszcie, Klużu i Kiszyniowie po roku 2000. W zdecydowany sposób nakreślili oni poetykę pokoleniową, reaktywując realistyczne języki opisu rzeczywistości „tu i teraz".

Oczywiście realizmów tych pojawiło się co najmniej kilka – od paradokumentalnego po magiczny i od rozliczeniowego po zaangażowany, by pokusić się o doraźną charakterystykę – lecz ich wspólnym mianownikiem pozostaje autorska wiara w literaturę, która chce mówić o młodych ludziach do młodych ludzi, a więc ma być programowo bliska codziennemu doświadczeniu osób utożsamiających się

z nowym pokoleniem. Brzmi to podobnie do haseł *Świata nie przedstawionego* Kornhausera i Zagajewskiego, do dyrektyw punkowej i postpunkowej rewolucji w muzyce brytyjskiej, czyli do przesilenia socrealistyczną siermięgą, ekskursjami metafizycznymi i ucieczką w fantazję (w wariancie polskim) oraz nieufnością wobec postmodernistycznej zgrywy, która nie „mówi o tobie ani o mnie", by sparafrazować tekst jednej z najpopularniejszych piosenek Morrisseya (w wariancie angielskim). Otóż głównym zarzutem okazuje się nieprzystawalność wykreowanego w literaturze świata do jednostkowego – i pokoleniowego – doświadczenia codzienności.

To samo przekonanie znalazło się u podstaw zjawiska o ćwierć wieku późniejszego w Rumunii (choć nie tylko – ale to temat na dłuższą dyskusję), które teraz próbuje wychwycić polska literatura za pośrednictwem przekładów. Młodzi, urodzeni w owych „rewolucyjnych" latach 80. i 90. twórcy rumuńscy zawiązali wspólnotę ze swoim odbiorcą, oferując mu możliwość przeczytania o sobie w kontekście zmieniającej się rzeczywistości. W tym sensie tacy znani już polskiej publiczności twórcy jak Adrian Schiop, Lavinia Braniște, a wcześniej Dan Lungu czy Filip Florian, wychowali sobie swojego własnego czytelnika, któremu zależy na tym, by „łapać chwilę" i znajdować w tekście komentarz do swoich prywatnych przeżyć i refleksji. Rzecz jasna komentarz podany w niebanalny, zrywający z matrycami mimetycznego obiektywizmu sposób, który byłby w stanie nie tyle nadążyć za cywilizacyjnymi zmianami, ile je wyprzedzić, prowokując do dyskusji nad konsekwencjami schyłku kapitalizmu, przyszłością prekariatu i rolą wyobraźni w kreowaniu własnego, niepodrabialnego głosu. Schiop w *Żołnierzach* (przeł. O. Bartosiewicz, Universitas, Kraków 2018) zabiera nas w narkotyczno-muzyczny trip po Ferentari, cieszącej się złą sławą dzielnicy Bukaresztu, a robi to z językowym biglem, czarnym humorem i antropologiczną precyzją. Braniște natomiast w *Wewnętrzny zero* (przeł. O. Bartosiewicz-Nikolaev, Universitas, Kraków 2019) uruchamia paradokumentalną opowieść o życiu młodej bukareszt anki w dobie kruszących się obietnic neoliberalizmu. Pytanie, czy młodzi pisarze rumuńscy czytelnika znajdują również w Polsce, domaga się doprecyzowania niektórych wątków.

Nie ulega wątpliwości, że popularność wielu z tych „nowo-" czy „małorealistycznych" w ojczyźnie twórców zdaje się promieniować za granicę, w tym – od niedawna równie intensywnie – do Polski. Sądzę, że są co najmniej trzy powody sukcesu (i zasięgu) tego oddziaływania. Po pierwsze, zapotrzebowanie na „bliską", dostępną każdemu, egzotykę. Fakt, przez czas jakiś Polskę łączyła z Rumunią wspólna granica, lecz kraj ten postrzegany jest przez przeciętnego czytelnika jako *terra incognita*. Ta na wpół realna, na wpół mityczna przestrzeń naznaczona została u nas wprawdzie transylwańsko-wampirycznymi mitami oraz stereotypami na temat najnowszej historii (na czele z symboliczną postacią Nicolae Ceauşescu, biedą, bezpańskimi psami na ulicach miast i trudną do wykorzenienia tendencją do identyfikowania Rumunów z Romami – i na odwrót), ale i obietnicą dzikości, powrotu do źródeł – rumuńskie

Karpaty i delta Dunaju jawią się polskim turystom nieomal jako środkowoeuropejska Amazonia. Toteż trudno się dziwić, że i literatura rumuńska postrzegana jest w tym samym kontekście, dając obietnicę nazwania nieznanego, choćby i to nieznane nie było tak bardzo odległe od świata zza okna.

Po drugie, kariera odrodzonego konceptu Europy Środkowej. Liczne przedsięwzięcia kulturalne, do których w pierwszej kolejności należy zaliczyć powołanie przed półtorej dekady i okrzepnięcie Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus we Wrocławiu, dały asumpt do przyjrzenia się na nowo kulturze naszego regionu – zwłaszcza w kontekście przemian po roku 1989. Okazuje się, że Rumunia zajmuje w tej zrewitalizowanej konstelacji ważne miejsce z kilku co najmniej powodów, z których być może najistotniejszy jest stosunek do przeszłości. Z pewnością komunizm odcisnął nad Dunajem i Dymbowicą trudne do zmazania piętno, z którego dziedzictwem Rumuni próbują uporać się do dziś. Zjawisku temu poświęca swoje eseje Lucian Boia, historyk i publicysta, autor bestsellerowych książek łączących akademicką rzetelność z atrakcyjną perspektywą skupiającą się na „wiwisekcji rumuńskiej tożsamości". To, że Boia w Rumunii sprzedaje setki tysięcy egzemplarzy swoich książek, nie dziwi aż tak bardzo jak fakt jego niegasnącej popularności w Polsce. Trzy książki Boi, tłumaczone przez Kazimierza Jurczaka oraz Joannę Kornaś-Warwas, zwłaszcza przełożony przez tę ostatnią tom *Dlaczego Rumunia jest inna?* (MCK, Kraków 2016), spotkały się z dużym zainteresowaniem czytelników. Świadczą o tym zarówno wyniki sprzedażowe, jak i tłumy na spotkaniach autorskich. Wynika z tego, że powojenne dzieje Rumunii są dla Polaków intrygującym punktem odniesienia – podobnie zresztą jak zmagania o nową samoidentyfikację w ramach Unii Europejskiej.

Nic dziwnego zatem, że znaczna część przekładów na język polski to powieści o charakterze rozliczeniowym – w tym *Jestem komunistyczną babą!* Dana Lungu (przeł. J. Kornaś-Warwas, Czarne, Wołowiec 2009) czy *Matei Brunul* Luciana Dana Teodorovicia (przeł. R. Jankowska-Lascar, Amaltea, Wrocław 2015), a także dzieła pisarek o znacznie dłuższym stażu: *Dama z młodzieńcem* Nory Iugi (przeł. K. Jurczak, Universitas, Kraków 2018) i *Stracony poranek* Gabrieli Adameşteanu (przeł. T. Klimkowski, W.A.B., Warszawa 2012), które w ciekawy sposób dopełniają zarysowany tu „małorealistyczny" krajobraz o perspektywę diachroniczną, zrealizowaną w literacko przekonującym, eleganckim, choć mocno zindywidualizowanym – zwłaszcza u Iugi – stylu. Inną perspektywę proponują choćby *Parochia* Dana Comana (przeł. J. Kornaś-Warwas, Universitas, Kraków 2019) czy *Medgidia, miasto u kresu* (przeł. R. Jankowska-Lascar, Amaltea, Wrocław 2016), które wykorzystują konwencję realistyczno-magiczną do opowieści o współczesnej Rumunii – zakorzenionej w prawosławnym folklorze i jednocześnie w tęsknocie do Zachodu – przez pryzmat mikronarracji o najbliższej okolicy, niezależnie od tego, czy „mieści się" ona w mieście, czy na głębokiej prowincji. Ciekawe, że na Angelusa zasłużyła wszakże inna powieść, *Księga szeptów* Varujana Vosganiana (przeł. J. Kornaś-Warwas, Książkowe Klimaty, Wrocław

2015), prozaika i dyplomaty o ormiańskich korzeniach, który w sugestywny sposób opowiedział o ludobójstwie Ormian z rąk Turków oraz o konsekwencjach tych wydarzeń dla społeczności ormiańskiej we wschodniej Rumunii. Oczywiście sporą poczytność *Księgi szeptów* można znów wiązać z mocno realistycznym ujęciem historycznego problemu w połączeniu z wątkami biograficzno-rodzinnymi.

Po trzecie wreszcie – i najważniejsze – rola wydawnictw i instytucji kultury. Nie byłoby swoistego *boomu* na rumuńską literaturę, gdyby nie odważne decyzje wydawców, którzy przestawili zwrotnice swojej działalności i z większą uwagą przyjrzeli się temu, co wartościowe w tak zwanych „małych językach", zamiast opierać się wyłącznie na kanonach anglosaskich. Pionierem takiej aktywności było wydawnictwo Czarne, które w nieodżałowanej serii „Inna Europa, Inna Literatura" opublikowało kilka istotnych książek z repertuaru rumuńskiego, w tym pierwsze na rynku polskim powieści czołowych reprezentantów lokalnej wersji postmodernizmu – Simony Popescu (*Wylinka*, przeł. J. Struzińska, 2002) i Mircei Cărtărescu (*Travesti*, przeł. J. Kornaś-Warwas, 2007). Obie pozycje reprezentują poetycki, oniryczny model narracji, osnuty wokół motywów powrotu do dzieciństwa, autotematyzmu i intertekstualnych odniesień, co dość dobrze współgrało z tendencjami w polskiej prozie tego okresu, których zwieńczeniem były z jednej strony powieści i opowiadania Olgi Tokarczuk, z drugiej – rozważania w stylu Wiesława Myśliwskiego. *Casus* Cărtărescu jest tu szczególny: ten najbardziej popularny rumuński pisarz ostatnich dekad, wymieniany w gronie kandydatów do Nagrody Nobla – której *notabene* Rumuni wyczekują jak kania dżdżu – w Polsce akurat przebić się nie potrafi. Ostatnia jego „polska" książka, zbiór opowiadań *Nostalgia* (przeł. I. Kania, J. Kornaś-Warwas, Książkowe Klimaty, Wrocław 2017), pomimo ciepłych recenzji, nie zaistniała na dłużej. Sądzę, że wiąże się to z przesunięciem krytycznego i czytelniczego zainteresowania w stronę realizmu – o czym debatujemy w niniejszym numerze – oraz z traktowaniem literatury jako przedłużenia przewodnika krajoznawczego i podręcznika do historii. Innymi słowy, w tym wypadku rynek reguluje zasada „wszystko, co trochę bardziej uniwersalne lub o awangardowej proweniencji, ustępuje temu, co lokalne i niepowtarzalne". W podobnej sytuacji zresztą znalazł się ceniony prozaik i dramatopisarz Matei Vişniec, przedstawiciel rumuńskiej diaspory w Paryżu, którego dwie misternie poprowadzone prozy *Sprzedawca początków powieści* i *Pan K. na wolności* w przekładach Joanny Kornaś-Warwas wydał, odpowiednio w 2018 i 2019 roku, Universitas. Zainspirowany eksperymentami fabularnymi grupy OuLiPo i metafikcjonalnymi powieściami Kafki, Calvino czy Eco, Vişniec proponuje wysublimowaną grę z powieściowymi konwencjami, bądź testując granice odautorskich ingerencji w treść fabuły, bądź stawiając na sequel *Procesu* i innych klasyków europejskiej prozy.

Decentralizacja rynku wydawniczego sprawiła, że miejsce serii wydawniczej Czarnego zajęły oficyny wyspecjalizowane w wydawaniu „literatur mniejszych", w tym – rumuńskiej (jak wrocławskie Książkowe Klimaty czy Amaltea), a także niekojarzone z literaturą piękną wydaw-

nictwa naukowe (seria „Rumunia Dzisiaj" w Universitasie pod redakcją niżej podpisanego w ciągu dwóch lat opublikowała 10 przekładów prozy fikcjonalnej i eseistyki), które w niedługim czasie zdominowały rynek – zarówno imponującą liczbą nowych tytułów, współpracą z wiodącymi tłumaczami, jak i wykorzystaniem nowoczesnych kanałów promocji. Wprawdzie w ofercie dużych wydawców nadal pojawiają się rumuńskie tytuły, lecz nie jest to wynik określonej strategii wydawniczej, lecz pojedynczych impulsów – jak w wypadku *Zabliźnionych serc* Maxa Blechera, niezwykle oryginalnego twórcy rumuńskiego modernizmu. Powieść, łącząca cechy *Czarodziejskiej góry* i prozy Kafki, zasłużyła na świetne recenzje za oceanem mimo niemal stu lat od debiutu rumuńskiego. Polskie wydanie (przeł. T. Klimkowski, W.A.B., Warszawa 2013) wpisało się w serię „Nowy Kanon", prezentującą polskiemu czytelnikowi wyselekcjonowaną grupę książek z listy „The New York Review of Books". Taka decyzja niewątpliwie dała asumpt do kolejnych przekładów Blechera, w tym wstrząsającego dziennika sanatoryjnego *Rozświetlona jama* (przeł. J. Kornaś-Warwas, Książkowe Klimaty, Wrocław 2018), będącego zapisem postępującej choroby autora, ale i gatunkowym przetworzeniem awangardowych chwytów ze strumieniem świadomości na czele.

Przykład Blechera, który, odczytany na nowo, z miejsca awansował do grupy czołowych pisarzy europejskiego modernizmu, wskazuje na jeszcze jedną cechę rumuńskiej kultury *en globe*: okazuje się bowiem, że jej zasoby są na tyle głębokie, by zrewidować krytyczne i czytelnicze schematy. Oto Gellu Naum i Gherasim Luca, rumuńscy surrealiści stanowiący inspirację dla antyedypalnych teorii Deleuze'a i Guattariego, zostają włączeni w kanon awangardowych praktyk za sprawą swoich dzieł z lat czterdziestych XX wieku; opublikowane za sprawą wyspecjalizowanej w środkowoeuropejskiej awangardzie serii „wunderkamera" Instytutu Mikołowskiego *Bierny wampir* Luki oraz *Vasco da Gama i inne cykle poetyckie* Nauma (oba w przekładzie moim; odpowiednio 2018 i 2019) stanowią rewelatorski głos w dyskusji o aktualności surrealistycznej poetyki, przesuwając przy tym akcent z zapisu automatycznego na rozważania nad autonomizacją świata przedmiotów martwych. Podobnie *Dziennik 1935-1944* Mihaila Sebastiana (przeł. J. Kotliński, Pogranicze, Sejny 2006) rzucił nowe światło na kształtowanie się pokolenia intelektualistów, którzy na lata zdefiniowali horyzont rumuńskiej filozofii – Emila Ciorana, Mircei Eliadego czy Constantina Noiki. Dzięki zapiskom Sebastiana poznaliśmy „od środka" mechanizmy rządzące grupą młodych, niezwykle ambitnych i oczytanych, choć – jak się okazało – podatnych na hasła czystości etnicznej i religijnej wyjątkowości Rumunów.

Proces odbrązawiania ikon rumuńskiej kultury trwa, między innymi dzięki publikacji obszernego studium *Nacjonalizm i „kwestia żydowska" w Rumunii lat trzydziestych* Leona Volovicia (przeł. K. Jurczak, Austeria, Kraków 2017), które uzupełnia dziennik Sebastiana o poruszające świadectwa ksenofobii i narodowo-mesjanistycznej tromtadracji, jakich dopuszczał się zwłaszcza Eliade (który skądinąd po wojnie próbował tuszować swoje kompromitujące wypowiedzi i bagatelizować swoją aktywność z tego okresu).

Inna sprawa, że filozofia przez lata była wizytówką rumuńskiej kultury również w Polsce. Wprawdzie i Cioran, i Eliade tworzyli głównie w językach obcych (szczególnie po francusku), lecz niejako *ex definitione* „zapisywano" ich w pole oddziaływania kultury rumuńskiej. Podobnie zresztą rzecz miała się z innymi tuzami – Eugène'em Ionesco, Tristanem Tzarą, Constantinem Brâncuşim czy Victorem Braunerem. Tym samym obraz kultury rumuńskiej był cokolwiek zafałszowany, brakowało w nim faktycznie rumuńskich komponentów – języka, tradycji intelektualnej, odniesień do sytuacji geopolitycznej kraju. Lukę tę w filozofii i eseistyce próbują w ostatnich latach zapełnić przekłady Andrzeja Zawadzkiego, dzięki któremu mamy w polszczyźnie dzieła Gabriela Liiceanu (*O granicy*, Universitas, Kraków 2018) i Andreia Pleşu (*Minima moralia*, tamże, 2019), najważniejszych uczniów Noiki (jemu samemu zaś poświęcono tom *Constantin Noica i filozofia XX wieku*, red. A. Zawadzki, J. Kornaś-Warwas, Księgarnia Akademicka, Kraków 2018). Noica i jego uczniowie jawią się tu jako współautorzy koncepcji „myśli słabej", znanej choćby z prac Gianniego Vattima.

Rumuńska poezja w polskich przekładach była właściwie nieobecna. Poza pojedynczymi tomikami rumuńskich klasyków XIX i XX wieku (Mihaia Eminescu, Nichity Stănescu czy Any Blandiany) i rzadkimi przekładami w czasopismach trudno mówić o jakiejś rzetelnie udokumentowanej obecności rumuńskich poetów w polszczyźnie czy w dyskusjach okołoliterackich. Również ich wpływ na dykcję Polaków był znikomy – inaczej niż w wypadku poezji czeskiej czy jugosłowiańskiej, a nawet słowackiej i ukraińskiej. W ostatnich dekadach zmieniły się proporcje: za sprawą serii poetyckiej „Inicjał" prowadzonej w sejneńskim Pograniczu mamy do dyspozycji polskie przekłady Mircei Dinescu (*Popijawa z Marksem*, przeł. E. Rossi, 2010) i Ioana Es. Popa (*Ieud bez wyjścia i inne wiersze*, przeł. J. Kornaś-Warwas, 2013), natomiast prawdziwą karierę – jeśli można użyć tego szumnego określenia w stosunku do tomików poezji – zrobiły zbiory nowych przekładów Any Blandiany *Moja ojczyzna A4* (przeł. J. Kornaś-Warwas, słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2015) i Dumitru Crudu *Fałszywy Dymitr* (przeł. J. Kornhauser, J. Kornaś-Warwas, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2019). Pierwsza z książek otrzymała gdańską Nagrodę Europejski Poeta Wolności, druga była do niej nominowana. Co znaczące, trudno o bardziej rozbieżne idiomy poetyckie: Blandiana hołduje eleganckiemu stylowi, który – nawet jeśli daleko mu do „stylu wysokiego" – ewokuje generalne prawdy o człowieku i jego miejscu w świecie. Crudu zaś używa języka mówionego, kolokwialnego, skupiając się na materialności codziennego doświadczenia. Choć oboje próbują zaglądać pod podszewkę rzeczywistości, czynią to z innych perspektyw i z wykorzystaniem innych środków ekspresji. Ta dychotomia dobrze ukazuje zaanonsowane we wstępie zejście z literackiego Parnasu w stronę paradygmatu dokumentalnego, społecznie zaangażowanego i z dystansem odnoszącego się do prób upiększania obrazu tego, co widać za oknem, jak w powieściach Lavinii Braniște.

Faktycznie, nigdy wcześniej Rumunia nie była tak mocno obecna w polskim

obiegu kulturalnym – choćby jako gość honorowy Warszawskich Targów Książki czy międzynarodowego festiwalu Miesiąc Spotkań Autorskich, który odbywa się w Brnie, Ostrawie, Koszycach, Lwowie i Wrocławiu. W ostatnich latach do Polski przyjechała czołówka pisarzy rumuńskich (przy okazji promowania książek, udziału w festiwalach, literackich stypendiów i wymian międzynarodowych). W dużej mierze sytuacja ta jest zasługą Rumuńskiego Instytutu Kultury w Warszawie (agendy rządu rumuńskiego), którego działalność popularyzatorska nie ogranicza się wyłącznie do organizacji wydarzeń takich jak Dni Kultury Rumuńskiej, lecz przede wszystkim skupia się na współpracy między artystami – w tym pisarzami – a ich polskimi reprezentantami, w tym tłumaczami. To w dużej mierze dzięki inicjatywom i zapałowi Sabry Daici, szefowej Instytutu, polscy studenci pierwszego roku filologii rumuńskiej, którzy nie znają dobrze języka, a chcieliby poczytać literaturę rumuńską w przekładach, nie muszą desperacko wyszukiwać pożółkłych egzemplarzy w osiedlowych bibliotekach, lecz mają do dyspozycji stale rozwijającą się bibliotekę różnorodnych tekstów. Niezależnie od tego, czy zechcą sięgnąć do książek klasyków postmodernizmu, czy woleliby posłuchać, co piszczy w Rumunii „tu i teraz".

Jakub Kornhauser

DARIUSZ TOKARCZYK, *Bukareszt III*, grafika komputerowa

Pamięć magiczna

Dan Coman
Parochia
przeł. Joanna Kornaś-Warwas
Universitas, Kraków 2019

Julia Obrzut
Andrzej Zawadzki

Zainteresowanie wiejskością i prowincją jest jedną z właściwości współczesnej literatury środkowoeuropejskiej[1], a jednak *casus* Rumunii w tym względzie wydaje się szczególny. Socjologiczne i etnoontologiczne kontekstualizowanie wsi nie jest w historii kultury tego kraju zjawiskiem nowym i odosobnionym. Z uwagi na historyczne uwarunkowania rumuńskiej państwowości wieś oraz jej mieszkańcy odgrywali rolę artystycznej inspiracji dla sztuki – z jednej strony – oraz fundamentu dla ideologii narodowej oraz polityki – z drugiej. Jeśli chodzi o literaturę, to wiejskość nie sytuuje się daleko poza głównymi nurtami współczesnego życia literackiego. Dzisiaj na oddanie głosu prowincji decydują się także poczytni rumuńscy pisarze, tacy jak Dan Lungu (*Sînt o babă comunistă!*, *Pâlpâiri*) czy Dan Coman, poeta oraz prozaik, autor wydanej niedawno książki *Parochia*. Ich utwory, chcąc nie chcąc, lokują się w kontekście *longue durée* rumuńskiej opowieści o wsi[2]. Znacznie zawężając pole takiej historycznoliterackiej kwerendy, można wymienić kilku najbardziej znanych prozaików XX wieku, którzy byliby tej opowieści patronami: Mihail Sadoveanu (*Baltagul*, *Hanu-Ancuței*), Liviu Rebreanu (*Ion, Răscoala*), Duiliu Zamfirescu (cykl powieści *Comănești*) czy słyną-

cy również z adaptacji filmowych Marin Preda, autor obszernej, dwutomowej powieści o życiu rumuńskiej wsi *Moromeții*. Jednak nie tylko literatura chętnie korzystała z wiejskiego imaginarium – również rumuńska myśl społeczna była już od wieku dziewiętnastego żywo zainteresowana przestrzenią wiejską i rumuńskim chłopem oraz ich istotną rolą w procesie konstruowania tożsamości czy wręcz ontologii narodowej (*vide* koncepcja rumuńskiej matrycy przestrzennej Luciana Blagi lub sămănătorism, nurt ideowy, w którym wieś oraz chłop byli depozytariuszami „prawdziwej rumuńskości"). Tak bogata tradycja – zarówno na gruncie literackim, jak i polityczno-społecznym – recepcji tego, czym wiejskość jest oraz jaką ma rangę w kulturze Rumunii, a także cała literatura realizmu magicznego, do której utwór pretenduje, czyni dzisiaj z *Parochii* Dana Comana niebywale interesujący przedmiot rozważań.

Niewielka objętościowo książka rumuńskiego autora skonstruowana jest bardzo niejednolicie. Fragmenty poetyckie od czasu do czasu wdzierają się do już i tak posztukowanej narracji prozatorskiej, a i sama proza zdaje się niekiedy zapominać o swoich powinnościach i ukradkiem sublimuje się w urywane wersy. Taki celowy synkretyzm zdaje się rodzić pytania o intencję autora wewnętrznego, jednak niezależnie od niej uważam, że niejednoznaczność konstrukcyjna jest tylko jednym z bardzo wielu uczestników wielkiego festiwalu dziwności, jaki odbywa się w *Parochii*, zjawisku zakrojonym na dużo większą skalę.

Narrator będący równocześnie głównym bohaterem, którego złożony charakter jest niebywałym walorem książki, dostarcza czytelnikowi ewidentnie sprzecznych informacji. Wiemy więc, że mieszka z rodzicami w domu parochialnym, że ma młodszego brata, że właśnie skończył trzydzieści lat i pracuje w szkole. Ale jednocześnie jest też bohaterem-dzieckiem, może nawet więcej, jest realizacją Jungowskiego *puer aeternus* – wiecznym dzieckiem bawiącym się na przydomowym podwórku, ukradkiem podczytującym zakazane lektury swojego ojca, niemogącym się wyzwolić spod władzy lekko despotycznej, ale i zbyt opiekuńczej matki. Pomimo wieku bohatera jego perspektywa jest zadziwiająco dziecięca, nietrudno zatem o doświadczenie lekturowego dysonansu poznawczego, którego redukcję skutecznie utrudniają kolejne, nawarstwiające się sprzeczności i aberracje. W sferze afektywnej narrator jest zauważalnie rozdarty, dzieli swoje siły na dwie miłości: do matki oraz do tajemniczej Ninii. Chciałby obie przy sobie zatrzymać i nie rezygnować z tego, co daje mu każda z nich, lecz właśnie to może służyć za świadectwo niedojrzałości bohatera, zamkniętego w jakiejś dziwacznej pułapce czasu pomiędzy kolejnymi etapami życia – z jednej strony chce pozostać dzieckiem zakorzenionym w głębokiej, pierwotnej relacji z matką, z drugiej zaś postanawia się ożenić. Zmusza Ninię do ślubu i jednocześnie nie potrafi odsunąć na bok matczynego afektu. Wijąc sobie miejsce w znajomej, ale zakleszczonej czasoprzestrzeni, sprowadza tragedię na obie kobiety. Chociaż końcowe fragmenty książki dosyć dobitnie ukazują załamanie Ninii oraz frustrację matki wobec nowej sytuacji, to wyjątkowo barwnie

opisana scena ślubu może być rozumiana również jako swoisty rytuał przejścia, prawosławno-pogański ceremoniał pożegnania z dzieciństwem, które bezsprzecznie jest jednym z filarów powieści. Gdy zatem bohater zaczyna dojrzewać i przekracza ostatnie *limes* realistyczno-magicznego dzieciństwa, i gdy do jego mitycznie zatrzymanego życia na peryferiach kraju wkracza nagle wielka Historia – wtedy skończyć się musi sama opowieść.

Czasoprzestrzeń powieści sprawia wrażenie stojącej wody. Można w niej do woli brodzić i łatwo ją mącić, lecz ruch, w który się ją wprawia, jest zawsze fałszywy, pozorny. W rzeczywistości wszystko pozostaje w tym samym miejscu, nieczułe na działania pojedynczego człowieka, który budzi się każdego ranka w tym samym momencie życia, niczym w dniu świstaka. Podczas lektury pojawia się odczucie co najmniej dziwne: pewnej stagnacji, być może cyklicznej, czy też raczej bezczasowości właściwej dzieciństwu. Bohaterowie wydają się niezmienni, tkwiący w swoich rolach bez możliwości ich opuszczenia: narrator będący od trzydziestu lat dzieckiem, ojciec sprawujący od zawsze funkcję wiejskiego kapłana, Ninia-kuternoga, wciąż znienawidzona przez matkę bohatera. Owszem, echa wiecznej Zmiennej (tj. Historii) niekiedy przybywają z zewnątrz i wdzierają się do opowieści, lecz jej nie warunkują i nie zaburzają zwykłego rytmu życia. Czas tej *quasi*-wspomnieniowej[3] opowieści nie jest determinowany drobnymi elementami, poprzez które możemy powiązać ją z czasami komunistycznej Rumunii. Pisanie donosów, nauczanie przysposobienia wojskowego, utarczki między księdzem a lokalnym przedstawicielem komunistycznych władz – to raczej drobne akcenty historyzujące, a nie kluczowa sceneria wydarzeń. Do czasu, gdy owe zapamiętałe w sobie, leniwe rozlewisko dzieciństwa zmiotą wielkie wody historii. „Prezydent uciekł, koniec z nim. – Matka zakryła dłonią usta. – Wojsko jest z nami, wojsko jest z nami. – Słyszałem. – Wolność, wolność!"[4] – tymi słowami ogłaszana jest domownikom wiadomość o rewolucji 1989 roku. Opowieść o dzieciństwie kończy się wraz z wkroczeniem Historii do wioski dryfującej sennie w anachronicznym uniwersum dziwności. Wywrotowe doniesienia ze świata wielkiej polityki wprawiają w powolny ruch zastygłą rumuńską wieś, wtłaczają ją w coraz szybsze tryby czasu i usadawiają w konkretnej, lecz bezosobowej – bo zbyt rozległej – czasoprzestrzeni; wybudzają głównego bohatera oraz jego wieś ze słodkiego snu bezczasowości, która raz porzucona nie ma w zwyczaju powracać.

Takie zawieszenie tradycyjnie pojmowanego czasu, wraz z kilkoma innymi przymiotami świata przedstawionego, nasuwa myśl o jego możliwej heterotopizacji. Podążając za przeniesioną na literacki grunt myślą Michela Foucaulta[5], wypada wskazać nie tylko na specyficzny wymiar czasowy *Parochii* (a więc wspomnianą wyżej heterochronię), ale również na wyraźne wyizolowanie wioski, zogniskowanie uwagi na przestrzeni zamkniętej i wyraźnie autonomicznej względem całej reszty domniemanego świata, oraz na zdolność sprzęgania ze sobą wielorakich, niekompatybilnych kategorii – dzieciństwo w zastanawiającej relacji z dorosłością, wspomnieniowość

narracji wraz z poetyką fantastyczno-magiczną, realni bohaterowie obok surrealistycznych istot nie z tego świata. To trzy właściwości *Parochii* pozwalające myśleć o jej świecie przedstawionym na sposób Foucaultowski. Powstaje zatem pytanie: dlaczego autor zdecydował się na kreację takiego świata? Bez wątpienia Dan Coman przedstawił rumuńską wieś końcówki wieku dwudziestego jako czasoprzestrzeń swoistą, uniwersum inności. I być może kluczowy jest tutaj właśnie ten gest „wyobcowania tego, co bliskie" – zatopienia konkretnego miejsca (wsi w rumuńskim Siedmiogrodzie) i momentu historycznego (1989 roku) w literackiej aurze inności. Celem mogłoby być wejście pod podszewkę obecnego w zbiorowej wyobraźni wizerunku wsi, aby zadać subwersywne pytanie o autentyczność i wiarygodność dotychczasowych jej portretów, tak często przecież wykorzystujących ją w celach politycznych, czy też wręcz zawłaszczających ją. Comanowa wieś swoją wyrafinowaną dziwnością i porzuceniem dyskursu swojskości tworzy dystans gwarantujący jej ochronę przed zawłaszczeniem. Nie można bowiem w pełni oswoić żadnej heterotopii.

Parochia, zapowiadana już na blurbie jako łącząca „prozaizm realistycznej narracji z liryzmem upiornej wyobraźni", nosi znamiona *quasi*-wspomnieniowej opowieści: czas przeszły, ewidentna relacja między biografią autora a fabułą, cofnięcie perspektywy bohatera do okresu dzieciństwa. Oczywiście o żadnym pakcie autobiograficznym nie może być tu mowy, jednak warto zastanowić się nad mechanizmami i naturą tej „pamięci", która gwoli ścisłości zasługuje na stosowny przedrostek: proto-, *quasi*-, para- (każdy z nich mógłby być zasadny). Pomocne mogą okazać się koncepcje wyobraźni poetyckiej Gastona Bachelarda, który w literaturze dopatruje się odbicia prymarnego imaginarium każdego człowieka, pozostającego w ścisłej relacji z jego pamięcią i przeszłością, odbicia „endosmozy wspomnień i marzeń sennych"[6]. Do takich pierwotnych pamięciowych elementów należą chociażby dom rodzinny czy ziemia. Wspomnienia przetransmitowanie poprzez medium wyobraźni do literatury stwarzają w gruncie rzeczy nowy obraz: już nie domu rodzinnego, ale domu onirycznego, w którym śniący „żyje zamknięty sam w sobie, staje się zamknięciem, mrocznym zakątkiem"[7]. Francuski filozof w ten sposób tłumaczy sprzężenie kategorii pamięci i marzenia sennego: „Świat rzeczywisty zaciera się przed nami, gdy tylko przenosimy się myślą do domu naszych wspomnień. Cóż znaczą domy, które mijamy, idąc ulicą, gdy w pamięci przywołujemy dom rodzinny, dom absolutnej intymności, dom, z którego wynieśliśmy pojęcie intymności. Dom ten jest gdzieś daleko, utraciliśmy go, wiemy — niestety — z pewnością, że nigdy już tam nie będziemy mieszkać. Dom staje się wówczas czymś więcej niż tylko wspomnieniem, staje się domem naszych marzeń"[8].

Dlatego też, pomimo nieużyteczności literackich terminów okołoautobiograficznych, *Parochia* Dana Comana może być traktowana jako wyjątkowo intymna opowieść, zakorzeniona głęboko we wspomnieniach autora. Jawi się jako zapis „pamięciowego marzenia", które znamionują wrażenie bezczasowości, fantastyka

i tajemniczość, niejednoznaczność ontologiczna pojawiających się tam istot czy zjawisk oraz oplatająca całą opowieść aura oniryzmu. Te zaś jednoznacznie lokują rumuńską powieść w nurcie realizmu magicznego, zwłaszcza spod znaku Brunona Schulza, którego literackie światy obfitowały w osobliwości piękne i fascynujące, ale też koszmarne i traumafiliczne. *Parochia* to w gruncie rzeczy takie właśnie panoptikum, konglomerat dziwactw fantazyjnych, groteskowych, ale i upiornych. Jest przecież Ninia ze swoimi tajemniczymi zwierzętami o zapachu chrupek, jest zagadkowa wysoka kobieta, biegająca niczym opętana i wołająca zająca („To zły znak!"[9] – słyszymy proroctwa matki), a we wsi od czasu do czasu pojawiają się rzeczne trupy. Na dodatek wiejska rzeczywistość przesiąknięta jest prawosławną religijnością oraz pogańską rytualnością, które wspólnie wyznaczają rytm życia i niepisane prawa, którymi rządzi się wspólnota. Dodajmy jeszcze do tego bipolarną konstrukcję głównego bohatera, a otrzymamy bardzo ekscentryczną, rumuńską wersję realizmu magicznego.

Parochia jest dla mnie zatem narracją wspomnieniowo-oniryczną oraz realistyczno-magiczną. Jest zapisem pracy „pamięci magicznej", rozumianej jako płynne przejście od wspomnienia do marzenia, które nie przestaje być wspomnieniem. Dokonane tutaj zestawienie pamięciologiczno-wyobrażeniowego dyskursu Bachelarda z bogatą tradycją realizmu magicznego wydaje mi się bardzo intrygujące i pozostawiające pole do dalszych rozważań – zwłaszcza w dobie rozkwitu realistyczno-magicznych praktyk pisarskich w literaturach Europy Środkowej, o których wspomina w posłowiu do *Parochii* Jakub Kornhauser. Jest to zestawienie o tyle interesujące, że pogłębia problem relacji autora z tekstem i koncentruje się na samym punkcie styku realności i magiczności, który nie był dotąd wystarczająco eksplorowany przez badaczy tejże literatury. Powieść Dana Comana pozwala na bezpośrednie doświadczenie reakcji tych dwóch pierwiastków, prezentując przestrzeń wiejską jego dzieciństwa, której głównym przymiotem jest zasadnicza inność, rzutująca także na pozostałe elementy powieści: niejednoznaczność głównego bohatera, fantastyczne, anormalne istoty, mnogie dziwności kompozycyjne i fabularne. A wszystko to za sprawą „pamięci magicznej" – *spiritus movens* narracji *Parochii*.

Julia Obrzut

PRZYPISY

1 Warto wymienić chociaż kilka znaczących nazwisk: Olga Tokarczuk, Andrzej Stasiuk, Maciej Płaza, Andrzej Muszyński, Wioletta Grzegorzewska, Maroš Krajňak, Václav Pankovčín, Ádám Bodor czy Jurij Andruchowycz.
2 O literackich portretach rumuńskiej wsi XX wieku zob. Ion Tiba, *Życie wsi w świetle powieści rumuńskiej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska", Sectio F, 32/1977.
3 Autor sam wychowywał się na wiejskiej parochii.
4 Dan Coman, *Parochia*, Kraków 2019, s. 156.
5 Michel Foucault, *Inne przestrzenie*, „Teksty Drugie" 6/2005.
6 Gaston Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, [w:] *Wyobraźnia poetycka*, Warszawa 1975, s. 302.
7 Tamże, s. 303.
8 Tamże, s. 301.
9 Dan Coman, dz. cyt., s. 80.

Powieść zbudowana z nieoczywistości

Nora Iuga
Dama z młodzieńcem
przeł. Kazimierz Jurczak
Universitas, Kraków 2018

Pod względem konstrukcji, *Dama z młodzieńcem* Nory Iugi (książka, która – wydana po raz pierwszy w Rumunii w roku 2000 – doczekała się dwóch wznowień oraz przekładów na niemiecki, hiszpański, włoski, francuski, słoweński i bułgarski) wydaje się bliska, przynajmniej na pierwszy rzut oka, tak zwanemu monologowi wypowiedzianemu, formie narracji, która, według znanej definicji ze *Słownika terminów literackich*, kształtowana jest na wypowiedź ustną wraz ze wszelkimi jej cechami właściwymi dla dyskursu codziennego, potocznego, takimi jak zwroty do nadawcy, pewien formalny nieład, powtórzenia, nawroty niektórych wątków. Od *Notatek z podziemia* Dostojewskiego, przez *Upadek* Camusa, a w tradycji polskiej – nawiązujący do utworu francuskiego egzystencjalisty – *Wzlot* Iwaszkiewicza, po *Traktat o łuskaniu fasoli* Myśliwskiego, konwencja monologu wypowiedzianego występowała głownie w funkcji spowiedzi narratora, dokonującego rozrachunku z własnym życiem.

Narratorką *Damy z młodzieńcem* jest ponad sześćdziesięcioletnia kobieta, Anna. Nosi ona wiele cech samej autorki: podobnie jak ona, pochodzi z rodziny artystycznej, jest pisarką i tłumaczką, studiowała germanistykę w Bukareszcie, pracowała w wydawanych w stolicy Rumunii niemieckojęzycznych pismach literackich, ma mniej więcej tyle lat, ile miała Iuga w czasie, w którym narratorka snuje swą opowieść, czyli w pierwszej połowie lat 90. XX wieku[1]. Mąż Anny, Nino, pochodzi z rodziny sefardyjskiej, która opuściła Hiszpanię i osiedliła się na Bałkanach, podobnie jak mąż Iugi George Almosnino (prawdziwe nazwisko pisarki brzmi Eleonora Almosnino), prześladowany w czasach komunistycznych poeta; tożsamość brzmieniowa zachodząca między imieniem męża bohaterki powieści i końcówką nazwiska męża pisarki wydaje się nieprzypadkowa. W jednym z wywiadów z Iugą znalazłem informację, że nawet jej kotka miała na imię Drakula, tak samo, jak kotka powieściowej Anny. Te ślady obecności biografii autorki w biografii narratorki są rozsiane subtelnie, na tyle subtelnie, że czytelnik, owszem, może oczekiwać, że ma do czynienia z jakimś autobiograficznym paktem, ale też musi, wraz z rozwojem narracji, nabierać stopniowo wątpliwości co do jego pełnej przejrzystości.

Wypowiedź narratorki nosi wiele cech mowy potocznej: różne wątki swobodnie się przenikają, łączą na zasadzie luźnych asocjacji, niespodziewanie ustępują miejsca innym, gubią się, powracają. Jednocześnie trudno oprzeć się wrażeniu, że ten żywiołowy tok słowa codziennego jest przeniknięty pewną retorycznością i językowym wyrafinowaniem; nieprzypadkowo Anna jest pisarką, obdarzoną wysoką świadomością językową,

obejmującą zarówno własną twórczość, jak i pewne cechy rumuńskiego języka literackiego, naznaczonego, jej zdaniem, właśnie sztucznością, zmanierowaniem, które, swoją drogą, uznaje się niekiedy za cechę bardzo bałkańską. Komentując własne, usilne starania, by w przekładach uniknąć kakofonii, stwierdza krytycznie: „Jednym z najgłupszych przyzwyczajeń rumuńskiego intelektualisty jest niezmordowana walka z kakofonią. U innych, bardziej rozwiniętych narodów czegoś takiego nie spotkasz. Więcej nawet, tam kultywuje się swoistą językową niedbałość, a wszystko z miłości do wyrażeń naturalnych, najbliższych formie mówionej. My z naszymi wyrażeniami nie wprost, z tymi wszystkimi peryfrazami staliśmy się pedantyczni, pretensjonalni i śmieszni" (s. 71).

W monologu Anny, który odbywa się w jej mieszkaniu, zajmującym kilka godzin i wypowiadanym w obecności tajemniczego młodzieńca, dominują trzy silnie ze sobą połączone wątki: egzystencja, polityka i literatura, co potwierdza pod koniec swej opowieści sama narratorka: „Boże, ileż to związków między moim życiem a ideologią tamtych czasów wychodzi na jaw w tej gadaninie bez końca" (s. 128). Portret duchowy czy egzystencjalny – bo to określenie wydaje się w przypadku narratorki i bohaterki powieści Iugi właściwsze niż banalny portret psychologiczny – naznaczony jest wyraźną, podkreślaną kilkakrotnie niejednoznacznością. Koegzystują w Annie żywiołowa, mimo upływu lat, cielesność i rozbudowana samoświadomość; bohaterka jest w równym stopniu, i niejako naturalnie, organicznie otwarta tak na codzienny, jak i metafizyczny wymiar egzystencji, nosi w sobie i anielskość, i przeciętność, czy wręcz wulgarność i jędzowatość (s. 25). „Całe moje życie to nieustanna huśtawka między dwoma diametralnie różnymi formami. Kobieta z siatką kupująca kapustę i ziemniaki i dama ze Związku Pisarzy, jestem jak Madonna o dwóch twarzach" (s. 40). Seks zajmuje jedno z najważniejszych miejsc w egzystencji Anny, a sposób, w jaki jest ukazany, uważam za jedną z największych wartości *Damy z młodzieńcem*. Nie ma on nic z wulgarności, ani też z prowokacyjnego epatowania, łatwo staczającego się w banał i fałsz. Przeciwnie, narratorka opowiada o swych doświadczeniach erotycznych i seksualnych w sposób otwarty i odważny, ale też naturalny, można by nawet rzec – niewinny, zarówno wtedy gdy wspomina siebie jako otwartą na wszelkie doświadczenia i smaki życia dziewczynę, jak i gdy mówi o sobie jako kobiecie dojrzałej; mocnym erotycznym napięciem jest też naznaczona osobliwa relacja ponad sześćdziesięcioletniej Anny ze słuchającym ją młodym mężczyzną. Co więcej, w seksualnych doświadczeniach bohaterki wymiary cielesny i duchowy nie przeciwstawiają się sobie, lecz są ze sobą nieodłącznie powiązane: miłość oraz erotyczne napięcie pozwalają doznać obecności Boga, twórcze natchnienie zaś przypomina swoim dreszczem napięcie doznawane przed miłosnym aktem (s. 58, 96)[2].

Seks jest także powiązany z władzą, jest drogą do kariery, płaci się nim za awans na lepsze stanowisko, a nawet za zupełnie drobne, codzienne korzyści; jest on niejako perwersyjnym pomostem mię-

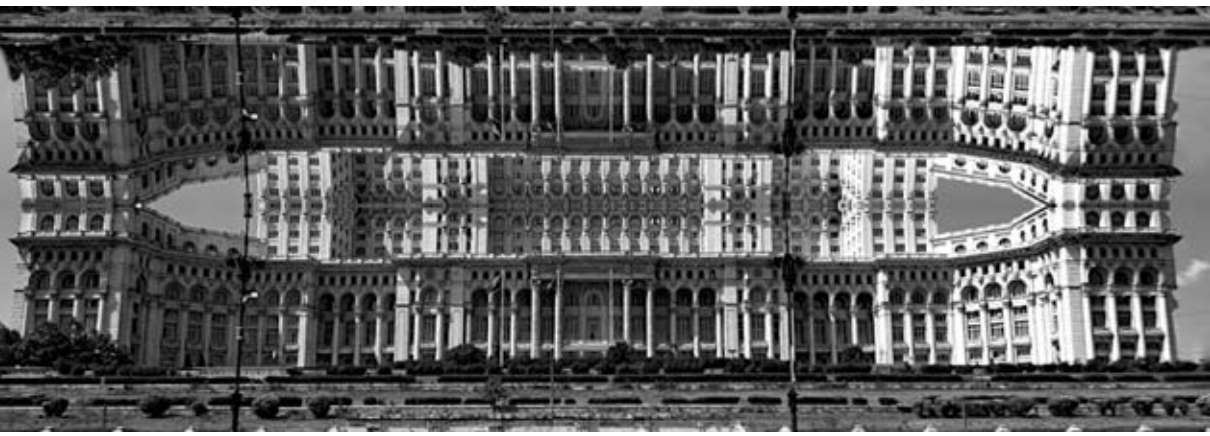
dzy życiem osobistym i cielesnością, a polityką i – w przypadku środowiska literackiego, w którym obraca się Anna – sferą symboliczną: oficjalnym uznaniem, czy nawet w ogóle możliwością druku. Mało jest chyba rumuńskich pisarzy starszego i średniego pokolenia, którzy nie rozliczaliby się z komunizmem, na swój sposób czyni to także ustami swej bohaterki Nora Iuga. *Dama z młodzieńcem* nie jest jednak powieścią polityczną, a Anna nie jest jednostką, przez którą „prześwieca" historyczna ogólność. Polityka jest obecna w jej życiu osobistym głównie przez literaturę, poprzez cały splot ambicji, zależności, układów osobistych, towarzyskich i erotycznych, intryg, mniej lub bardziej ohydnych kompromisów i sposobów budowania kariery. W powieści pojawia się zresztą wielu najważniejszych i mniej ważnych rumuńskich pisarzy tych czasów, tych uznawanych oficjalnie przez reżim, i dysydentów, wspomina się też o protestach pisarzy, dotykających ich szykanach, pobiciach. Ten wątek powieści Iugi może wydać się czytelnikowi niezainteresowanemu literaturą rumuńską mniej interesujący, ma jednak wartość nie tylko lokalną, gdyż ukazane w utworze patologiczne mechanizmy powiązań literatury, czy szerzej, kultury z władzą i polityką odnoszą się, w mniejszym czy większym stopniu, do wszystkich krajów komunistycznych.

Oceny tych wszystkich wydarzeń narratorka dokonuje z perspektywy połowy lat dziewięćdziesiątych, okresu w Rumunii bardzo trudnego i przejściowego, naznaczonego dużą niepewnością co do przyszłości kraju, gdy żywe są jeszcze wspomnienia tak zwanej mineriady, czyli najazdu górników, wezwanych przez postkomunistycznego prezydenta Iona Iliescu do tłumienia masowych protestów w Bukareszcie, a silną pozycję ma ultranacjonalistyczna partia Vadima Tudora Wielka Rumunia, zbijająca polityczny kapitał na straszeniu mniejszościami narodowymi. W literaturze jest to czas, gdy silnie zaznacza swoją pozycję kojarzone z postmodernizmem pokolenie pisarzy i poetów debiutujących w latach osiemdziesiątych (tak zwani *optzeciști*), którego przedstawicielem jest między innymi znany także w Polsce Mircea Cărtărescu. Anna obserwuje młodych twórców – zalicza się do nich słuchający jej młodzieniec – z zainteresowaniem, z pozycji pisarki starszego pokolenia.

Wszystkie wspomniane wątki: erotykę, literaturę i politykę łączy postać Terry, przyjaciółki Anny. Wokół Terezy Kövary, gdyż tak brzmi prawdziwe nazwisko Terry, z pochodzenia Węgierki, toczy się właściwie cała opowieść bohaterki *Damy z młodzieńcem*, a łącząca obie kobiety skomplikowana i niełatwa do uchwycenia relacja, na którą składają się przyjaźń, rywalizacja, zazdrość, a wreszcie, przynajmniej ze strony Anny, obsesja, nadaje dynamikę narracji. Opowieść o sobie, a także swoją tożsamość, Anna buduje poprzez porównania z Terry, wydobywanie podobieństw i różnic osobowości i losów. Obie studiują germanistykę, w tym samym czasie wchodzą w świat literatury; Anna jest bardziej buntownicza, a Terry skłonna do kompromisu, zyskuje też uznanie, które zostało odmówione Annie, i wykorzystuje sprzyjającą koniunkturę, by po rewolucji wejść do świata polityki. Wydaje się jednak, że te konkretne cechy i życiowe zdarzenia

budują coś o wiele istotniejszego, mianowicie głębszy, egzystencjalny wymiar czasu, w którym żyje Anna. Jej opowieść o Terry i o sobie zaczyna się od wspólnego czasu, spędzonego w jakimś PGR-ze, gdy między dziewczynami zadzierzga się przyjaźń; kończy się, gdy spotykają się, jako dojrzałe kobiety i pisarki, na jakimś kongresie w Austrii, a noc spędzona w jednym pokoju jest jakby powrotem do początku ich relacji. Przeżywany przez Annę czas egzystencjalny ma zatem charakter cykliczny – nie na darmo Anna przywołuje Nietzschego – i przynosi zakończenie, spełnienie oraz, jak się zdaje, jakieś ostateczne pogodzenie, dzięki któremu cała opowieść o relacji obu kobiet i wszystkich składających się na nią elementach zyskuje sens.

Anna: ta, która mówi; Terry: ta, o której się mówi; tytułowy, nieznany z imienia młodzieniec: ten, który milczy i słucha. Ów powieściowy, a w pewien sposób także erotyczny trójkąt i sposób jego rozegrania to prawdziwy narracyjny majstersztyk. Terry istnieje tylko dzięki opowieści Anny, ale opowieść Anny nie zdarzyłaby się bez Terry, której dotyczy; Anna kieruje swą opowieść do młodzieńca, a zatem to on tę opowieść „uruchamia", sam jednak istnieje tylko jako jej milczący słuchacz. Ta sytuacja jest zresztą przeciwieństwem relacji mężczyzny i kobiety zarysowanej w jednej z refleksji Anny, według której to mężczyzna nieustannie się wywnętrza, a kobieta wypełnia po brzegi. Milczący i słuchający mężczyzna patrzy na mówiącą kobietę, a jego wzrok, niemal zawsze określany jako zielony, ma w sobie coś demonicznego, obsesyjnego, obnażającego kobietę i cieleśnie, i duchowo. Oglądana kobieta patrzy na oglądającego ją mężczyznę, do którego mówi, a jednocześnie widzi siebie jako oglądaną przez niego. Co więcej, w pierwszoosobowy tok narracji wplecione są drobne fragmenty napisane w trzeciej osobie, które łamią konwencję monologu wypowiedzianego i pozwalają widzieć Annę z perspektywy zewnętrznej. Ta gra mówienia i milczenia, oglądania i bycia oglądanym dezorientuje czytelnika, który, zwłaszcza pod koniec powieści,



musi zrewidować swe początkowe wyobrażenia o powieści, o jej toku narracyjnym, postaciach, świecie przedstawionym, literackiej konwencji. Narracyjny głos – bo tylko takie określenie wydaje się teraz adekwatne – zrywa z siebie maskę, którą, jak się okazuje, była cały czas Anna i staje się bliżej nieokreślonym głosem autorskim, na którego polecenie działa i bohaterka, i postaci, o których opowiada. Nawet jeśli ten chwyt literacki może dość wyraźnie kojarzyć się z postmodernistycznymi technikami narracyjnymi, obnażającymi fikcyjność świata przedstawionego, to powieść Nory Iugi stanowi jego oryginalne zastosowanie i ukazuje tkwiący w nim wciąż potencjał do tworzenia dobrej literatury.

Dama z młodzieńcem to powieść zbudowana z nieoczywistości, zarówno narracyjnych, jak i ontologicznych. Kim jest ten, kto patrzy? Kim jest ten, kto słucha? Kim jest ten, kto mówi i pisze tekst *Dama z młodzieńcem*, który czytamy? Czy, jak głosi ostatnie zdanie powieści, „w miłości rzeczywiste są jedynie gruczoły, poza tym wszystko jest literaturą"[3]?

Andrzej Zawadzki

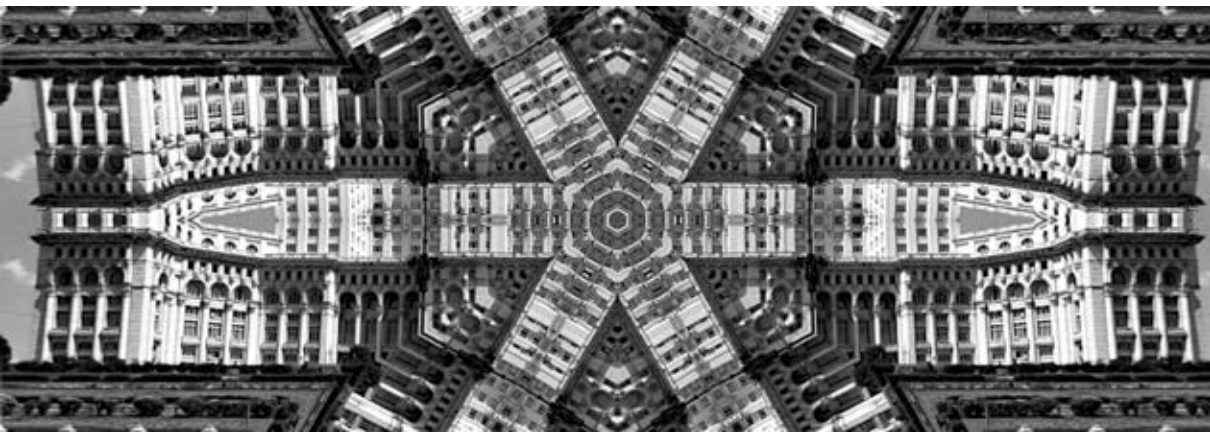
PRZYPISY

1 Warto dodać, że Nora Iuga jest autorką licznych przekładów z języka niemieckiego, tłumaczyła między innymi Grassa, Celana, Jüngera, Jelinek i Hertę Müller, a za swe osiągnięcia translatorskie otrzymała w roku 2007 prestiżową Nagrodę Friedrich-Gundolf.

2 O bogactwie doświadczenia erosa, jak też prawie kobiety do doświadczania miłości w każdym wieku Iuga wspominała w kilku wywiadach – zob. m.in. *Despre dragoste, cu scriitoarea Nora Iuga – „Iubirea adevarata e sacra"*, „Formula AS" 2011, nr 951 (Arhiva – Asul de inima: http://arhiva.formula-as.ro/2011/951/asul-de-inima-45/despre-dragoste-cu-scriitoarea-nora-iuga-iubirea-adevarata-e-sacra-13271).

3 Te eksperymenty narracyjne – komplikację statusu mówiącego „ja"; ostentacyjny tekstualizm; poetykę montażu; chaotyczny, niekiedy wręcz ulegający rozkładowi tok narracyjny – Iuga stosuje znacznie obficiej w wydanej w roku 2003 powieści *Lebăda cu două intrări*.

DARIUSZ TOKARCZYK, *Bukareszt XXV, XXVII*, grafiki komputerowe



Andrzej Zawadzki

Bukareszt. Dlaczego

Dla Do.

Dlaczego to wszystko piszę? Żeby wreszcie wyrzucić z siebie to miasto, którym przez lata nasiąkałem jak gąbka wodą, którego obrazy snują się wciąż bezładnie po mojej głowie, przychodząc i odchodząc, kiedy chcą, a nie kiedy ja chcę je przywołać? Bo naprawdę mam głowę przeładowaną uciążliwymi wspomnieniami, za dużo tego: Calea Griviței, którą chodziłem z Gara de Nord, Piața Haralambie Botescu, platany przy Strada Berzei, podwórko przy Piața Kogălniceanu, przez które skracałem sobie drogę do parku Cișmigiu, stacja metra Berceni, tramwaje klekocące po ulicach Vasile Lascăr, Cobălcescu i Sfântul Constantin, Dworzec Băneasa, gdzie Bukareszt trafił we mnie po raz pierwszy, zajezdnie tramwajowe na Pipera, Republicii, Industriilor, Carrefour przy Piața Unirii i tyle innych miejsc i nazw. Żeby już więcej nie chodzić godzinami, do upadłego, bez celu i sensu, byle dalej i dłużej, aż zmęczenie zabije każdą myśl, uleczy z myślenia, po tych wszystkich dzielnicach, Rahova, Ferentari, Dristor, Pantelimon, Colentina? Żeby móc wreszcie przyjechać tu jak do każdego innego miasta, usiąść w kawiarni lub w parku, wypić kawę, pospacerować, to mi się podoba, a to nie, zobacz, to ładne, a tamto brzydkie, tu jest jak u nas, a tam inaczej niż u nas? Żeby wreszcie komuś wytłumaczyć, po latach, gdy nie ma już czego tłumaczyć, gdy jest już na jakiekolwiek tłumaczenia za późno, to czego nigdy nikomu wyjaśnić nie umiałem, a co zawsze przed wszystkimi – dlaczego właściwie? – ukrywałem, co sam nawet rozumiałem najwyżej mgliście (więc nie rozumiałem wcale)? Czyli to, dlaczego właściwie nie mogłem się od tego miejsca oderwać, nawet wtedy gdy bardzo chciałem, nawet wtedy gdy rozum mówił, że dość, że trzeba przestać, że już za blisko granicy, której przekroczyć nie można, bo nie będzie już za nią odwrotu, nawet wtedy gdy rzeczywiście na kilka dobrych lat przestałem tam jeździć. A może, w końcu, po to, żeby wyrównać rachunki, rozliczyć się wreszcie z Bukaresztem za to wszystko, co mi dał i odebrał? Bo wydarł mi ostatecznie wszelki spokój, wykopał poczucie bezpieczeństwa jak krzesło spod dupy, pokazał, jak cienka jest lina, po której tańczę. Jeden zły krok i lecisz, bratku, choć łudziłeś się, że chodzisz po pewnym gruncie, który sobie cierpliwe sypałeś i uklepywałeś jak łopatką w piaskownicy. Bo zmusił mnie do szybkiego, ale bolesnego dojrzewania, którego oszczędził mi senny Kraków, zapewniający długą, spokojną inkubację i łagodne lądowania, przecież sztywno zasznurowany galicyjski gorset trzyma w pionie, nie pozwala na zbyt gwałtowne pląsy i podrygi. Bo nauczył mnie być gotowym na wszystko i w każdej chwili, niczemu się nie dziwić, zafundował, jak to się dziś mówi, emocjonalny rollercoaster, jazdę bez trzymanki, jakąś bałkańską dwubiegunówkę, zabawę w piekło-niebo, bo nigdzie nie doświadczyłem większej

radości i większej rozpaczy, radości po ekstazę i rozpaczy po same jej szczyty, po te słynne *culmile disperării*, a wszystko to w oszałamiającym tempie, jedno po drugim, bez przerwy na złapanie oddechu. Wszystko to aż po jakiś skurcz, spazm, tak intensywny, że zanika w nim granica między bólem a szczęściem, może zresztą największy ból i największe szczęście po prostu stykają się ze sobą. Bo nigdzie indziej nie doznawałem życia, tego, że jestem i tego, że coś w ogóle raczej jest, niż nie jest, intensywniej i z większym zdumieniem niż tutaj, jakby mityczne Bycie, z całą swoją przytłaczającą grozą, zwaliło mi się na głowę właśnie tu, nie w jakichś mrocznych, pra-germańskich lasach czy górach, tych Szwarcwaldach z ich Lichtungami, lecz w bezkresnych blokowiskach zagubionego na rubieżach cywilizowanego świata bałkańskiego miasta, wśród jego zmęczonej zieleni, betonu, pustych przestrzeni, gdzie słońce i gorący wiatr dają po twarzy. Każda rzecz z osobna widoczna aż do bólu, a jednocześnie wszystko zawieszone jakby w jakiejś mglistej próżni. Czułem to całym sobą, to cholerne miasto mnie dotykało, zrywało ze mnie naskórek i dobierało się do mięsa, wżerało w szpik kości, kradło duszę. Jeśli sumienie to nie siwy brodaty staruszek, który skrzętnie zapisuje nasze grzeszki, lecz zew, wzywający nas do nas samych, często wbrew nam samym i zasłonom, którymi próbujemy ukryć się przed sobą, to Bukareszt był moim sumieniem. Może kiedyś zawładnie też moim umysłem i wyobraźnią, tak że nie będę już musiał tam jeździć, nie będę potrzebować rzeczywistego Bukaresztu, bo będę go mieć cały w głowie. Chyba że wcześniej, najprawdopodobniej gdzieś na Calea Moşilor, nie zauważę ostrzeżenia *atenţie, cade tencuiala* – uwaga, spada tynk – i trafi mnie w głowę jakaś cegła.

Najgorsze były psy. Ale o nich nie można, nie trzeba, nie wolno. Są sprawy, których lepiej nie ruszać, niech śpią w spokoju, zaryglowane i zapieczętowane, głęboko zakopane w niepamięci, ukryte w mroku Lete, tak jest lepiej i bezpieczniej, i dla nich, i dla mnie. Cicho sza, bo jeśli się obudzą i zaczną rozłazić, gdy raz wymkną się spod kontroli, to ruszą w świat niczym jeźdźcy Apokalipsy, a wtedy nic ich nie zatrzyma, wszystko runie, rozsypie się na kawałki, nie będzie już czego zbierać, ani czym opowiadać, bo w ogóle nie będzie już żadnego mówienia ani głosu. Tylko krzyk, nie, nawet nie krzyk – wrzask. Klucz do pewnych pomieszczeń lepiej na zawsze zgubić i nigdy nie próbować go odnaleźć. Więc lepiej opowiem o kurwach z Crângasi. Mieszkałem kiedyś kilka tygodni na Crângaşi, dość bezbarwnej, peryferyjnej dzielnicy, położonej koło jeziora Dâmboviţa, z którego wypływa rzeczka o tej samej nazwie. Wynajmowałem mieszkanie w marnym bloczku, wkoło były same takie marne bloczki, między którymi, przy uliczkach noszących sielskie nazwy: Jabłkowa, Gruszkowa i tak dalej, stały wiejskie domki, niektóre jeszcze ze studniami na podwórkach. Prawie jak w mojej dzielnicy. Od stacji metra trzeba było jeszcze przejść spory kawałek, autobusów wtedy nie uznawałem. Widywałem te kurwy o różnych porach dnia, wychodząc i wracając do domu, gdy skręcałem z głównej ulicy w uliczkę prowadzącą do mojego blokowiska. Omijałem je szerokim łukiem, wybrałem krytyczny

dystans, *sine ira et studio*, a nie obserwację uczestniczącą. Przypominały mi Kraków; kiedyś, lata temu, wracałem po jakieś nocnej imprezie z centrum do domu, niedaleko za dworcem kolejowym tkwiła stara, unieruchomiona nyska, służyła jako punkt małej gastronomii, smażyli przy niej kiełbaski. Koło tej nyski stało rzędem kilka dziwek, musiałem przejść obok nich, ich zapach i napierające ciała pociągały i odpychały tą swoją bezczelną, rozpanoszoną fizycznością. Jedna zadała bystre i rzeczowe pytanie: „gdzie idziesz?". Ponieważ w zacnym mieszczańskim domu wpojono mi zasady grzeczności, odpowiedziałem równie rzeczowo, a na dodatek zgodnie z prawdą: „do domu". Nie wiem, czy to była najlepsza odpowiedź w tej sytuacji, czy ona takiej oczekiwała, o ile w ogóle oczekiwała czegokolwiek, czy nie zmarnowałem wtedy jakieś wielkiej szansy, ale od tego czasu panicznie boję się kurew. I omijam je zawsze szerokim łukiem, tym szerszym, im bardziej mnie pociągają.

Więc te wesołe kurewki z Crângaşi, takie z najniższej półki, koszmarnie ubrane i jeszcze koszmarniej wymalowane czupiradła kręcące wielkimi – albo dla odmiany kościstymi – tyłkami, wyginające się, głupio chichoczące, wypindrzone, znalazły sobie miejscówkę tuż koło jakiegoś sporego wysypiska śmieci. Kawalerka podjeżdżała ledwo zipiącymi, ale obowiązkowo na glanc wypucowanymi w *spălătorie* auto daciami, dziewczyny wsiadały, przynajmniej nie miały daleko do pracy, bo auta odjeżdżały tylko kilka metrów dalej, w głąb tego wysypiska. Chłopcy byli honorowi, po wszystkim odwozili je z powrotem na miejsce, więc panienki nie brudziły sobie koturnów odpadkami. A działo się to wszystko przy Strada Virtuții, ulicy Cnoty. Miałem wtedy wrażenie, że to już samo dno upadku, że tak będzie wyglądało postapo, świat po prawdziwym końcu świata: będziemy mieszkać na jakimś gigantycznym śmietnisku, co dzień wyruszać na poszukiwanie jedzenia i miejsca do spania, grzebać w resztkach, pieprzyć się na stertach odpadków. A jednocześnie nie czułem, że jestem tam obcy, przeciwnie, miałem wrażenie, że to moje miejsce, że je w końcu odnalazłem, że spadły zasłony iluzji i jestem wreszcie w prawdziwym, a nie zafałszowanym świecie, w swoim świecie, że zamieszkam tu i tak będzie już zawsze.

Odwiedzam czasami tę okolicę, spacerując po ulicy Cnoty, ale ona teraz jest zaprawdę cnotliwa, nie ma już ani kurew, ani wysypiska, postawili tam stację benzynową z małą restauracją, a wkoło wyrosły jakieś nowe, całkiem porządne budynki. Ale przecież ten śmietnik rzeczy i ludzi nie mógł tak po prostu zniknąć, nagle wyparować, czegoś takiego nie da się zwyczajnie zasłonić lub zamalować, albo jak gdyby nigdy nic rozebrać i usunąć jak jakiś zrujnowany, niepotrzebny dom, i zacząć wszystko od nowa z błogą nieświadomością. Przecież on musi wciąż gdzieś tam tkwić pod spodem, wysyłać swoją złą energię, patrzeć na nas, nawet jeśli my, przechodząc obok, wolimy odwracać wzrok, by na niego nie patrzeć, i będzie zawsze tak się gapić nawet spod ziemi, nawet wtedy, gdy już całkiem o nim zapomnimy. Więc nie wykluczam, że kiedyś, w najmniej spodziewanym momencie, otworzy mi się pod nogami jakaś czarna dziura i pochłonie mnie na dobre razem

z ulicą Cnoty, wszystkimi kurwami i całym tym śmietnikiem.

Ale bywało też inaczej, ta rozpacz przechodziła w jakieś dziwne, nienaturalne pobudzenie, chyba uczenie mówią na to hipomania. Gdy po kilku latach nieobecności znów przyjechałem do Bukaresztu, nie mogłem usiedzieć w spokoju, czyli w pokoju, coś rozwalało mnie od środka, łaziłem po mieście do nocy albo zrywałem się o piątej rano, by jeszcze choć na chwilę zdążyć we wszystkie znane miejsca, zobaczyć, jak teraz wyglądają. Przerzucałem się bez planu z jednego końca miasta na drugi, bo muszę być jeszcze tu i tu, i jeszcze tam, i wszędzie, do tego przecież czeka jeszcze jakieś nowe, jeszcze nieznane, nie przeszedłem jeszcze tą ulicą, nie dotarłem do tej dzielnicy. Czasu coraz mniej. Chodziłem w jakiejś absurdalnej ekstazie, o, tu była ruina, a teraz odnowione, rozpierało mnie, co chwila chichotałem i coś do siebie wykrzykiwałem, rzucałem przekleństwami, jakbym miał zespół Tourette'a, stroiłem głupie miny i podrygiwałem w tańcu świętego Wita, wersja bałkańska. Starałem się opanowywać, gdy widziałem jakichś ludzi, lecz i tak wychwytywałem niekiedy podejrzliwe spojrzenia. Ale jak inaczej mogłem się zachowywać, skoro moje miasto wreszcie budziło się ze swego śmiertelnego letargu, w ciemności – tej dosłownej, ulicznej – zaczynały się pojawiać światła, szare, zmęczone fasady domów młodniały, na kamiennej pustyni rozkwitało coś nowego, co z tego, że była to wtedy najczęściej nowoczesność w swej najbardziej badziewnej postaci. Wydawało mi się, że nawet uliczne psy wyglądały lepiej, a kobiety piękniały, choć to wrażenie zawdzięczam już chyba raczej starzeniu się. Myślałem sobie wtedy: a więc mimo wszystko daliśmy radę, no przecież nie jest tak źle, jednak coś może być dobrze, już wreszcie wstaliśmy, choć jeszcze się chwiejemy na nogach, bo ciosy były naprawdę mocne. W tym czasie chyba wręcz fizycznie utożsamiałem się z Bukaresztem, tak się w nim pogrążyłem, że czułem jego ból i rany, chorowałem na jego choroby, ale też powoli zdrowiałem wraz z nim, czyli odrywałem się od niego. Może lecząc obsesję na jego punkcie, leczyłem też jakieś inne, głębiej tkwiące obsesje, których nie byłem świadom, może wychodziły ze mnie inne, starsze demony. Bo nie ma co udawać, że ta wcześniejsza miłość była miłością zdrową, czyli po prostu miłością, to było pato, obsesyjne uzależnienie, a do tego niekontrolowana potrzeba, by widzieć wszystko na czarno, dostrzegać wszędzie tylko zło i ból, pogrążyć się w tym, oddać się temu bez reszty, pójść na całość i do końca. Zstąpić do piekieł i nigdy już nie zmartwychwstać. Teraz jest inaczej. Niedawno, wychodząc z błyszczącej, nowoczesnej galerii handlowej Cotroceni usłyszałem, jak jakiś czarnoskóry młodzieniec mówi do telefonu: *maintenant a Bucarest est vraiment cool*. Wszystko jakoś przygasło, nic już ani nie boli tak jak kiedyś, ani nie cieszy. Ja znormalniałem, a Bukareszt stał się normalnym miastem. Ktoś mi kiedyś powiedział, że w Bukareszcie się zmieniam, jestem o wiele bardziej rozluźniony i otwarty. Faktycznie, często piszę stąd smsy do ludzi, z którymi nie utrzymuję kontaktów, cześć, *hi*, pozdrowienia z Bukaresztu, odwiedź kiedyś to miasto, jest fajnie. Łatwo jest wszystkich lubić raz czy dwa razy do roku i na odległość, choć

dobre i to. Ale chyba rzeczywiście tylko tu, w tych krótkich chwilach, potrafię czuć się naprawdę szczęśliwy i spokojny, pogodzony z sobą, u siebie. Ale niestety, są rany, które nigdy do końca się nie zagoją. Może tylko w Błogosławionym Królestwie elfów – tylko kto zna do niego drogę?

Gabriel Liiceanu napisał książkę *Rumunia, miłość, od której można umrzeć*. Oczywiście ta śmierć z zakochania była rozumiana dwuznacznie, bo Rumunia kochać się daje, może nawet każe się kochać, ale bynajmniej nie rozpieszcza swych amantów, a niekiedy skazuje ich na prawdziwe męki. To tytułowe sformułowanie świetnie pasuje do Bukaresztu, przynajmniej w moim przypadku sprawdza się stuprocentowo, choć jego treść wyraziłbym inaczej, zdecydowanie mniej subtelnie, niż uczynił to znakomity filozof i pisarz. Kurwa, jak ja kocham to miasto, które tak strasznie mnie czasami wkurwia.

*

Miasto rozpaczy i ekstazy, miasto przypadku i przeznaczenia. Dlaczego właśnie tu? Czy trafiamy tam, gdzie sami chcemy, dajemy się kształtować miejscom i krajobrazom, które sami wybieramy, bo z góry wiemy, że nas duchowo zbudują i wzbogacą, to my pozwalamy, by nas przenikały, nasycały doświadczeniami, byśmy mogli stać się w końcu tym, czym jesteśmy, piękniejsi, mądrzejsi, lepsi, swobodniejsi, lub po prostu pełniejsi mocnych wrażeń?

Czy też trafiamy tam, gdzie trafić musimy, bo to nasze własne ukryte skłonności, jakaś karma, jakaś cząstka nas samych, której nie znamy, której istnienia w sobie nawet nie podejrzewamy, delegują nas tu bądź tam, na przykład do nieba bądź piekła, ciągną do zła lub dobra, piękna lub brzydoty, zdrowia lub choroby, szczęścia lub nieszczęścia? Możemy długo nie rozumieć, czemu trafiliśmy tu bądź tam, buntować się, próbować ucieczki, aż w końcu pojmujemy, że to sami tu siebie przywiedliśmy, czy raczej to jakieś nasze głębsze „ja", które ukrywamy, albo ono samo się przed nami ukrywa, prowadzi jakimiś niejasnymi ścieżkami, byśmy w końcu doszli, niby przypadkiem, do jakiegoś miejsca, do którego, jak się nam wydaje, nigdy byśmy z własnej woli nie dotarli, i stajemy twarzą w twarz z tym miejscem, czyli twarzą w twarz z sobą. *Tat twam asi*. Może odbywa się to we współpracy z jakimś ukrytym porządkiem, czy też chaosem świata, układem milionów wielkich i małych zdarzeń, które niczym jakieś klocki kosmicznego domina uderzają nieubłaganie, choć bez żadnego celu ani sensu, jedne w drugie, odkąd ktoś – kto? – i kiedyś – kiedy? – zdecydował się puścić w ruch pierwsze z nich. A może nikt ich nigdy nie popchnął, tylko one same z siebie, od zawsze tak monotonnie, jedne popychają drugie, w swym wiecznym powracaniu?

Ta pierwsza możliwość wydaje się rozsądniejsza, a przez to uspokajająca, bo daje nam, lub wzmacnia, poczucie kontroli nad sobą i swoim życiem, pozwala wierzyć, że mamy wolny wybór, możemy sami siebie kształtować i uposażać w jakieś wartości, stawać się piękni i mądrzy, na przykład właśnie pukając do bram stolic wielkiego świata, historycznych lub teraźniejszych, pełnych wszelkiego piękna i mądrości.

Ta druga natomiast wygląda podejrzanie i nieracjonalnie, ale czy przez to

właśnie, że nadgryza kokon naszych myślowych nawyków i przekonań, nie jest, wbrew pozorom, bardziej prawdopodobna? Schodząc na chwilę z tych metafizycznych wyżyn i biorąc pod uwagę czasy i miejsce, w których się urodziłem, powinienem zachwycać się Paryżem, Berlinem, Londynem lub Amsterdamem, a gdybym chciał być oryginalny, inny niż tak zwani wszyscy, może Pragą czy Budapesztem, ewentualnie Lwowem. Bukareszt w tych czasach raczej nie mieścił się na liście żadnych destynacji, po żadnej stronie możliwych alternatyw, po prostu nie istniał, nie znaczył. Jeśli już w ogóle Rumunia, to raczej Siedmiogród, kawałek Mitteleuropy, ewentualnie malowane cerkwie czy Morze Czarne i Litoral. A jednak tam właśnie trafiłem, i to, biorąc rzeczy na zdrowy rozsądek, zupełnie przypadkowo, bo najpierw przejazdem, potem na krótko i z niechęcią. Tylko czy rzeczywiście był to tylko przypadek, czy może jednak coś więcej, czego wtedy po prostu nie dostrzegłem, nie mogłem dostrzec, bo musiało upłynąć wiele czasu, zdarzyć się wiele rzeczy i dobrych, i złych, zanim stałem się do tego zdolny? Czy mogło to być jakiekolwiek inne miejsce, czy też musiałem prędzej czy później znaleźć się właśnie tu, bo to właśnie to miejsce, noszące nazwę Bukareszt i budzące wówczas raczej mroczne skojarzenia, już gdzieś we mnie było, rosło, dojrzewało, choć o tym nie wiedziałem, i nagle, gdy nadszedł jego moment, wybuchło, stanęło mi przed oczami w całej swojej jaskrawości? A potem już zapadłem się w nie niczym w jakiś *Abgrund*, albo to ono otworzyło ten *Abgrund* we mnie, bo mikrokosmos musi odpowiadać makrokosmosowi, a kształt miasta – sercu człowieka. *Abyssus abyssum vocat*.

*

Miasto rozpaczy i ekstazy, miasto przypadku i przeznaczenia, miasto jawy i snu. Bukareszt na jawie jest dla mnie zawsze miastami, które często mi się śnią, a z kolei one wszystkie w mojej sennej wiedzy są zawsze Bukaresztem, choć nigdy ani trochę go nie przypominają. Niektóre z nich to jakieś zwarte średniowiecze twierdze z wysokimi murami i basztami, a za zakrętami ulic jest coś, co muszę, a czego nie mogę zobaczyć; w innych, bardziej współczesnych, są rozległe ciągi szarych budynków, przytłaczające długie ulice, bramy, którymi wjeżdżam w jakieś podwórza, a ich otwarte przestrzenie nie budzą wprawdzie uczucia zamknięcia i duszności, ale niepokoją tym, że za żadnym razem nie mogę zorientować się, gdzie właściwie jestem, bo nigdy nie ogarniam tej przestrzeni w całości, za to nagle znajduję się w innym miejscu. Czy wszystkie te miasta zaczęły się pojawiać w moich snach już wcześniej, zanim zacząłem jeździć do Bukaresztu, jeszcze nie mając konkretnej nazwy, dopiero się o nią dopominając, przywołując z jakichś kłębków snu właśnie to miasto, by stało się wcieleniem dla tych mar i widm? A może zaczęły nawiedzać moje sny dopiero po tym, jak zobaczyłem rzeczywisty Bukareszt i jego place, pałace, blokowiska, niczym dalekie, zniekształcone odbicia swego pierwowzoru? Pewnie to zresztą bez znaczenia. Skoro nie zawsze potrafimy odróżnić snów od rzeczywistości, to czy możemy jasno i bez wątpliwości stwierdzić, co było pierwsze: to, co przeniknęło

w nas z otaczającego nas świata, czy to, co wysnuło się samo z grząskiej materii sennych marzeń. A może złudzeniem jest rozdzielanie i traktowanie jako przeciwstawnych sobie tych dwóch ruchów: od zewnętrz ku wnętrzu i z wnętrza na zewnątrz? Doznajemy jakichś wrażeń, postrzegamy, a potem część tych postrzeżeń, obrobiona i zamknięta w sztywne ramy pojęć, staje się budulcem twardej, normalnej rzeczywistości, zaś część ląduje gdzieś niżej, głębiej lub po prostu gdzie indziej, by zniekształcona karmić sny, marzenia, koszmary, które potem staramy się odczytać i zinterpretować, czyli wydobyć z powrotem na wierzch, na zewnątrz. Być może gdzieś, na jakimś poziomie naszego doświadczania świata, czy raczej bycia w nim, istnieje porowata, przepuszczalna tkanka, która nas otacza i w której to, co nazywamy rzeczywistym, i to, co nazywamy sennym, swobodnie krąży, przenika się i wymienia, tworząc jakby pierwotny miąższ samego życia, wcześniejszy niż to, co subiektywne i to, co obiektywne, to, co świadome i to, co nieświadome, a może nawet życie i śmierć. Jawosen, ocean energii, w którym zanurzeni krążymy bez początku i końca.

W każdym razie zawsze po tych miastach, po tym Bukareszcie ze snów dużo chodziłem, jeździłem (w jednym ze snów zamiast metra była to kolejka miejska: trzymam się poręczy nad głową, ktoś pyta mnie o godzinę, widzę na swojej ręce dużą tarczę elektronicznego zegarka – nigdy takiego nie miałem – oglądam ją długo, jakby zastygłą w czasie, ale nie widzę, która godzina) i zawsze wiedziałem, że muszę gdzieś dojść, gdzieś, gdzie ma być lub stać się coś bardzo ważnego, choć nie wiedziałem, gdzie ani nawet co to jest. I zawsze jakoś samoczynnie, łagodnie, bez żadnych konkretnych przeszkód, jakby pod wpływem jakiegoś własnego wewnętrznego ciążenia i jednocześnie zmuszony samym kształtem przestrzeni, po której przyszło mi dryfować, zbaczałem gdzieś w bok, oddalałem się od tego „gdzieś" i tego „czegoś", byłem łagodnie, ale stanowczo znoszony na peryferie. Choć peryferie to nie jest trafne określenie, bo żeby peryferie miały sens, musi przecież gdzieś istnieć jakiś konkretny, w jakimś stałym miejscu ulokowany środek, a w tych snach środek nie był żadnym określonym punktem w przestrzeni, w której się przemieszczałem, mógł być właściwie wszędzie, w dowolnym miejscu, ale na pewno był i na pewno nigdy do niego nie dochodziłem. I pewnie już nie dojdę, ani nie dowiem się, czym miało być to coś, do czego dojść chciałem, a co było tak ważne, że aż nawet nie miało nazwy, a może po prostu jej nie potrzebowało.

Andrzej Zawadzki

Ștefan Baghiu (ur, 1992, Piatra Neamț) – rumuński poeta i krytyk literacki. Ukończył filologię rumuńską i francuską na uniwersytetach w Kłużu-Napoce i Bukareszcie. Obecnie wykłada literaturę rumuńską na Uniwersytecie Luciana Blagi w Sybinie oraz współpracuje z czołowymi czasopismami literackimi i kulturalnymi. Jego debiutancki tomik *Spre Sud, la Lăceni* zdobył wiele nagród i wyróżnień, m.in. nagrodę za debiut Związku Pisarzy Rumuńskich oraz czasopisma „Observator cultural". Wraz z poezją Baghiu do rumuńskiej poezji weszły krytyka kapitalizmu, społeczne zaangażowanie i klubowa muzyka.

Lavinia Braniște (ur. 1983, Braiła) – prozaiczka, poetka, tłumaczka. Absolwentka studiów filologicznych w Kłużu-Napoce. Zadebiutowała w 2006 roku tomikiem poezji *Povești cu mine*, w następnych latach wydała zbiory opowiadań *Cinci minute pe zi* (2011) oraz *Escapada* (2014).W 2016 roku opublikowała swoją pierwszą powieść – *Wewnętrzny zero* (w języku polskim ukazała się w przekładzie Olgi Bartosiewicz-Nikolaev w 2019 roku w serii „Rumunia Dzisiaj" wydawnictwa Universitas), która odniosła w Rumunii znaczny sukces czytelniczy. Jej najnowsza powieść, *Sonia ridică mâna* (Polirom 2019), przez wielu krytyków uważana jest za jedną z najlepszych książek opublikowanych w Rumunii w zeszłym roku. Braniște jest również cenioną autorką książek dla dzieci: *Rostogol merge acasă* (2016), *Jungla lui Toco* (2016), *Rostogol păzește pepenii* (2017) i *Melcușorul* (2018).

Dan Coman (ur. 1975, Gersa) – rumuński poeta, prozaik, mieszka w siedmiogrodzkiej Bystrzycy, gdzie uczy w szkole średniej. Zadebiutował w 2003 roku tomem *anul cârtiței galbene*, za który otrzymał Nagrodę Poetycką im. Mihaia Eminescu „Opera Prima" oraz Nagrodę za debiut Związku Pisarzy Rumuńskich (2004). Następnie wydał trzy tomiki poezji, dwie antologie własnych wierszy oraz trzy powieści, w tym *Parochię*, która ukazała się po polsku w wydawnictwie Universitas w serii „Rumunia Dzisiaj" (2019). Za najnowszy tom wierszy – *Insectarul Coman* [Insektarium Coman] z 2017 roku otrzymał kilka ważnych wyróżnień: Nagroda Radio România Cultural, Nagroda Tygodnika „Observator Cultural" w kategorii „Poezja", Książka Poetycka Roku 2017. Jest laureatem Vilenica Crystal Prize w Słowenii (2011). Jego wiersze zostały przełożone na wiele języków i znalazły się, między innymi, w antologiach poezji w Szwecji, Francji, USA, Serbii, Słowenii, Kanadzie.

Dumitru Crudu (ur. 1968, Flutura) – piszący po rumuńsku mołdawski poeta, prozaik, dramatopisarz, krytyk literacki, autor książek dla dzieci. Urodził się niedaleko Ungheni, studiował w Kiszyniowie, Tbilisi, skąd uszedł przed wojną domową na początku lat 90., a następnie w Braszowie i Sybinie. Mieszka w Kiszyniowie. Zadebiutował tomem wierszy *Falsul Dimitrie* w 1994 roku. Od tamtej pory wydał prawie trzydzieści książek: tomów wierszy, powieści i dramatów, za które otrzymał wiele nagród literackich w Mołdawii, Rumunii i innych krajach. Ostatnio wydał zbiory prozy *Moartea unei veveriţe* (2017) oraz *Ziua de naştere a lui Mihai Mihailovici* (2019). Tłumaczony na kilkanaście języków, w tym na polski. W 1998 roku współtworzył poetycki nurt *fracturism*, nawołujący do opisywania codziennego życia, nonkonformizmu i nieufności wobec mód i konwencji literackich. W roku 2018 roku był nominowany do Nagrody Europejski Poeta Wolności, przyznawanej przez Wolne Miasto Gdańsk za tom *Fałszywy Dymitr* (przeł. Jakub Kornhauser, Joanna Kornaś-Warwas, Instytut Kultury Miejskiej 2018), będący autorską antologią poezji Dumitru Crudu, która zawiera wiersze z pięciu tomów, utwory juwenilne, rozproszone i wcześniej niepublikowane. Tłumaczony na kilkanaście języków, w „NDK" prezentowaliśmy jego twórczość prozatorską.

Adela Greceanu (ur. 1975, Sybin) – rumuńska poetka i prozaiczka. Autorka kilku tomów wierszy: *Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult* (1998), *Domnișoara Quasi* (2011), *Înțelegerea drept în inimă* (2004), *Și cuvintele sînt o provincie* (2014). Za swój debiutancki zbiór wierszy otrzymała Nagrodę Stowarzyszenia Pisarzy Rumuńskich w Sybinie, Nagrodę Główną „Cristian Popescu" oraz Nagrodę Frontiera Poesis. W 2008 roku opublikowała swoją debiutancką powieść pod tytułem *Mireasa cu șosete roșii.* Obecnie Greceanu prowadzi w Radio România Cultural audycję *Noua revistă vorbită* poświęconą literaturze, współpracuje również z najważniejszymi rumuńskimi pismami kulturalnymi, takimi jak „Dilema Veche", „Dilemateca" czy „Time Out". Jest członkinią Związku Pisarzy Rumuńskich oraz Rumuńskiego PEN Clubu. Jej teksty zostały przetłumaczone na kilkanaście języków.

Mihai Iovănel (ur. 1979) – rumuński krytyk i historyk literatury, badacz w Instytucie Historii i Teorii Literatury „G. Călinescu" w Bukareszcie. Współpracował m.in. przy tworzeniu *Dicționarul General al Literaturii Române* [Powszechnego Słownika

Literatury Rumuńskiej]. Był redaktorem czasopisma „Cultura" (2005-2015) oraz współzałożycielem platformy internetowej „CriticAtac". Jest autorem licznych artykułów naukowych, kronik literackich, studiów i esejów, jak również trzech monografii: *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* (2012), *Roman polițist* (2015) oraz *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (2017). Jest jednym ze współautorów tomu *Romanian Literature as World Literature*, który ukazał się pod redakcją Mircei Martina, Christiana Moraru i Andreia Teriana (2017). Pisze recenzje dla platformy internetowej „Scena.ro". Obecnie pracuje nad tomem poświęconym historii współczesnej literatury rumuńskiej, który ukaże się w 2021 roku nakładem wydawnictwa Polirom.

Florin Lăzărescu (ur. 1974, Doroșcani) – rumuński pisarz i scenarzysta. Współpracował z wieloma czasopismami literackimi m.in. „Dilema Veche", „Observator cultural", „Suplimentul de cultură", „Timpul", „Contrafort", „Vatra". Jest jednym z inicjatorów i organizatorów Międzynarodowego Festiwalu Literatury i Przekładu – FILIT w Jassach. Zadebiutował w roku 2000 tomem opowiadań *Cuiburi de vîsc*. Opublikował także powieści *Ce se* știe *despre ursul panda* (2003),*Trimisul nostru special* (2005), *Amorțire* (2013) i tomy opowiadań: *Lampa cu căciulă* (2009), *Întîmplări și personaje* (2015). Jego książki zostały przetłumaczone na dziesięć języków. Jest scenarzystą filmu krótkometrażowego *Lampa cu căciulă* (2006), w reżyserii Radu Jude, zwycięzcą przeszło pięćdziesięciu międzynarodowych festiwali filmowych w kategorii najlepszy film krótkometrażowy, w tym na festiwalu w Sundance w USA. Współtworzył animowany serial *Planet Show*, emitowany przez 8 sezonów na kanale Antena1. Jest także współtwórcą filmu *O umbră de nor…* (2014, reż. Radu Jude; premiera w Cannes, w sekcji Quinzaine des Réalisateurs) oraz filmu fabularnego *Aferim!* (2015, reż. Radu Jude; Srebrny niedźwiedź na Berlinale, dla najlepszego reżysera; nominacja do Europejskiej Akademii Filmowej za najlepszy scenariusz 2015, Nagroda Gopo za najlepszy scenariusz, 2016).

Ștefan Manasia (ur. 1977, Pitești) – rumuński poeta, prozaik i publicysta związany z gazetą *Tribuna*. W Klużu, gdzie mieszka, założył koło literackie Nepotu' lui Thoreau, największą platformę wymiany kulturalnej między Rumunami i Węgrami w Transylwanii. Autor kilku zbiorów wierszy. Zadebiutował tomem *Amazon* și *alte poeme* (2003), za kolejny, *cartea micilor invazii* (2008), otrzymał m.in. nagrodę Manuscriptum Prize, a za *Cerul senin* (2015) nagrodę czasopisma „Observator cultural". Autor tomu esejów *Stabilizator of aroma* (2016) oraz powieści *Cronovizorul* (2020). W swojej twórczości chętnie korzysta z metody kolażu, w którym łączy elementy dyskursu naukowego i medialnego z odwołaniami do popkultury. Tłumaczony na kilka języków.

Doris Mironescu (ur. 1979, Roman) – rumuński krytyk literacki, wykładowca Uniwersytetu im. Alexandru Ioana Cuzy w Jassach oraz badacz w Instytucie Filologii Rumuńskiej „A. Philippide". Autor monografii poświęconej twórczości pisarza Maxa Blechera, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, za którą otrzymał w 2011 roku nagrodę „Titus Maiorescu" przyznawaną przez Akademię Rumuńską, nagrodę Związku Pisarzy Rumuńskich w Jassach oraz nagrodę czasopisma „Ateneu". W 2016 roku za książkę *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică* otrzymał nagrodę Stowarzyszenia Literatury Powszechnej i Porównawczej w Rumunii. Jest redaktorem dzieł zebranych Maxa Blechera (2017) oraz współredaktorem (wraz z Samuelem Tastetem) francuskiej edycji dzieł zebranych Blechera (2015). Jest współorganizatorem festiwalu literackiego „Blecher Fest", który odbywa się w mieście Roman w Rumunii.

Bogdan Răileanu (ur. 1980) – rumuński prozaik, absolwent Wydziału Dziennikarskiego Uniwersytetu w Bukareszcie. W 2015 roku zadebiutował opowiadaniem w czasopiśmie „Iocan", następnie publikował swoją prozę również w innych pismach literackich. W 2017 roku nakładem wydawnictwa Polirom ukazał się jego pierwszy zbiór opowiadań zatytułowany *Tot spațiul dintre gîndurile mele*. Kolejno w 2018 oraz w 2019 roku wydawnictwo Humanitas opublikowało dwie jego powieści: *Dinții ascuțiți ai binelui* i *Teoria apropierii*.

Adrian Schiop (ur. 1973) – rumuński pisarz i publicysta. Debiutował w 2004 roku powieścią *pe bune/ pe invers*. W roku 2009 opublikował powieść *Zero grade Kelvin*, a w 2013 – głośną i wielokrotnie nagradzaną *Żołnierze. Opowieść z Ferentari* (w języku polskim ukazała się w przekładzie Olgi Bartosiewicz w 2018 roku w serii „Rumunia dzisiaj" wydawnictwa Universitas). W 2009 roku jego nazwisko pojawiło się w antologii „100towatch", prezentującej sylwetki stu najbardziej obiecujących rumuńskich artystów młodego pokolenia. W 2017 roku, nakładem wydawnictwa Cartier, ukazała się jego rozprawa doktorska poświęcona uwarunkowaniom

społecznym stylu muzycznego manele, zatytułowana *Șmecherie și lume rea. Universul social al manelelor*. Na początku 2018 roku miała miejsce rumuńska premiera ekranizacji filmowej ostatniej powieści pisarza w reżyserii Ivany Mladenović. Sam Schiop jest współautorem scenariusza i odtwórcą głównej roli w filmie.

Radu Vancu (ur. 1978, Sybin) rumuński pisarz, badacz literatury i tłumacz. Wykłada na uniwersytecie im. Luciana Blagi w Sybinie. Jest redaktorem naczelnym czasopisma „Transilvania", redaktorem w czasopiśmie „Poesis International", redaktorem rumuńskiej sekcji na stronie internetowej *Poetry International*. Od 2019 roku pełni funkcję Prezesa Romanian PEN Centre. W latach 2002-2019 opublikował osiem tomów wierszy, dziennik *Zodia Cancerului. Jurnal 2012-2015,* powieść *Transparența* oraz sześć książek poświęconych krytyce i teorii literatury. Tłumaczył głównie dzieła Ezry Pounda (w przygotowaniu wydanie 4-tomowe), Johna Berrymana (wybór z *Dream Songs*) i W.B. Yeatsa (proza). Jest organizatorem Międzynarodowego Festiwalu Poezji w Sybinie Poets in Transilvania.

Miruna Vlada (właśc. Miruna Troncota, ur. 1986, Bukareszt) – rumuńska poetka i działaczka kulturalna. Jej debiutancki tomik *Poeme extrauterine* (2004) uznany został za literackie wydarzenie, otrzymując liczne nagrody i prowokując dyskusję o nowej fali feminizmu w poezji. Autorka jest politolożką, na Uniwersytecie w Bukareszcie obroniła pracę doktorską ze stosunków międzynarodowych. W swojej twórczości poetyckiej porusza wątki wojenne i geopolityczne (np. w książce *Bosnia. Partaj*, 2014). Jej wiersze były tłumaczone na polski w „Lampie" i „NDK".

Nota bibliograficzna oraz informacje o prawach autorskich /Editorial Note and Copyright Information:

Ștefan Baghiu, wiersze z tomu *Spre Sud, la Lăceni*, Cartea Românească 2013 (za zgodą autora).
Lavinia Braniște, *Traversarea*, „Iocan", anul 3/ nr 8, s. 135–151 (copyright za zgodą autorki).
Dan Coman, fragment prozy *Căsnicie*, Editura Polirom 2016 (copyright za zgodą autora).
Dan Coman, wiersze z tomu *Insectarul Coman*, Editura Charmides 2017 (copyright za zgodą autora).
Dumitru Crudu, opowiadania z tomów: *Salutări lui Trotki*, Editura Univers 2016; *Moartea unei veverițe*, Editura Univers 2017 (copyright za zgodą autora).
Adela Greceanu, wiersze z tomu Și *cuvintele sînt o provincie*, Cartea Românească 2014 (copyright za zgodą autorki).
Mihai Iovănel, fragment rozdziału *Către un canon transnațional* [w:] tegoż, *Ideologiile literaturii în postcomunism*, Editura Muzeul Literaturii Române, București 2017, s. 218–235 (copyright za zgodą autora).
Florin Lăzărescu, opowiadanie z tomu *Întîmplări și personaje*, Editura Polirom 2015 (copyright za zgodą autora).
Ștefan Manasia, wiersze z tomu *cartea micilor invazii*, Editura Polirom 2008 (copyright za zgodą autora).
Bogdan Răileanu, *Lucruri pe care la facem în gând*, „Iocan", anul 3/ nr 8, s. 71–80 (copyright za zgodą autora).
Radu Vancu, wiersze z tomu *Psalmi*, Casa de Editură Max Blecher 2019 (copyright za zgodą autora).
Miruna Vlada, wiersze z tomu *Poeme extrauterine*, Editura Paralela 45 2004 (copyright za zgodą autorki).

Rozmowa z **Pawłem Mackiewiczem** (PM), autorem *Wyboru pism* Kazimierza Wyki w serii Biblioteki Narodowej

Udział wzięli:
Leonard Neuger (LN),
Marian Stala (MS),
Katarzyna Trzeciak (KT),
Teresa Walas (TW),
Marta Wyka (MW)

Rozmowę prowadził:
Maciej Urbanowski (MU)

MACIEJ URBANOWSKI: Chcemy rozmawiać o tej książce z wielu powodów. Po pierwsze jest to wybór pism jednego z najważniejszych, jeśli nie najważniejszego, krytyka literackiego XX wieku, więc w Katedrze Krytyki Współczesnej po prostu trzeba o tej książce porozmawiać. Trzeba także o niej rozmawiać na Wydziale Polonistyki, bo był to krytyk mocno związany z Krakowem i polonistyką krakowską. Za miesiąc będziemy obchodzić 45. rocznicę śmierci Kazimierza Wyki, co stanowi dodatkowy pretekst do tej rozmowy. Należy nadmienić również, że edycja Biblioteki Narodowej, w której ukazał się *Wybór pism*, uchodzi za serię kanoniczną – ostatecznie jakby uznaje danego pisarza za klasyka, wpisuje go do kanonu literatury polskiej. Zastanówmy się więc, w jaki sposób Wyka zostaje kanonizowany i uklasyczniony. Spośród krytyków literackich XX wieku swoją serię w Bibliotece Narodowej mieli przecież dotąd jedynie Karol Irzykowski oraz Stanisław Brzozowski. Dołączenie do tego grona Kazimierza Wyki jest ważnym wydarzeniem. I jeszcze jedno: książka, o której rozmawiamy, to wybór pism, a więc pewnego rodzaju interpretacja twórczości danego pisarza. Nie jest to zarazem pierwszy wybór pism Wyki. Ukazuje się on po prawie 20 latach od wyboru zatytułowanego *Wśród poetów*, którego dokonała Marta Wyka, a do którego posłowie napisał Marian Stala. Poprzedni zbiór dotyczył jednak krytyki poetyckiej Wyki i był znacznie skromniejszy – ponad 200 stron, podczas gdy tom, o którym mamy rozmawiać, wraz ze wstępem liczy stron prawie 1000!

Chcieliśmy więc porozmawiać z autorem owego nowego wyboru i obszernego

wstępu, Pawłem Mackiewiczem, który jest krytykiem literackim i historykiem literatury, ale także autorem książki poświęconej krytyce poetyckiej Kazimierza Wyki pt. *W kraju pełnym tematów* (2012) oraz zbioru *Tylnym pomostem. Felietony zebrane* Wyki (2014). W dyskusji będzie uczestniczyła pani prof. Marta Wyka – nie tylko w roli świadka, na którego teksty autobiograficzne Paweł Mackiewicz często powołuje się we wstępie, ale także jako autorka wyborów utworów Kazimierza Wyki, tekstów o Kazimierzu Wyce oraz książek o formacji 1910, bo to jest jeden z kontekstów, w których sytuujemy bohatera dzisiejszego spotkania. Kolejnym uczestnikiem rozmowy jest pan prof. Leonard Neuger, który występuje tu jako badacz literatury polskiej, ale również jako świadek, bo był uczniem Kazimierza Wyki i w 1970 roku obronił pod jego kierunkiem pracę magisterską, zaś w 1978 r. został autorem pierwszego doktoratu poświęconego temu krytykowi pt. *Kazimierz Wyka jako krytyk literacki w latach powojennych*. W rozmowie uczestniczy także pani doktor Katarzyna Trzeciak – jako krytyczka literacka i badaczka krytyki literackiej, autorka książki *Posągi i utopie. Rzeźba jako metafora nowoczesnej formy artystycznej, podmiotowości i politycznej wspólnoty*, ale przede wszystkim jako autorka bardzo inspirującej recenzji tego wyboru, która ukazała się w „Tygodniku Powszechnym".

Zaczynam tę rozmowę, prosząc Pawła Mackiewicza o krótką prezentację, wprowadzenie do książki, wyjaśnienie genezy i intencji jej powstania. Mamy do czynienia z ogromnym materiałem, myślimy o Wyce głównie jako o krytyku literackim, ale publikacja nosi tytuł *Wybór pism*, więc proszę o komentarz dotyczący sposobu i kryteriów wyboru.

PAWEŁ MACKIEWICZ: Na początku muszę wyznać, że chociaż nominalnie pierwsze spotkanie promocyjne tej książki odbyło się kilka tygodni temu, to dzisiejszy wieczór traktuję jak co najmniej równoprawną jej premierę. Kazimierz Wyka to autor, którym jako badacz interesuję się od kilkunastu lat. Chciałbym powiedzieć pokrótce o zamyśle tego tomu. Gdy rozpoczynałem pracę nad nim, zależało mi na przedstawieniu intelektualnej biografii wybitnego krytyka, uczonego i człowieka. Chciałem również pokazać osobowość twórczą, dzieło na tle historii – małej i wielkiej – z którą Kazimierz Wyka zmagał się niemal od debiutu, czyli od wczesnych lat 30. W pierwszych kilku latach swojej działalności twórczej – do połowy 1939 roku – Kazimierz Wyka opublikował 160 tekstów różnej objętości. To zawrotna liczba, biorąc pod uwagę ówczesne możliwości publikacji. Później przyszła okupacja, Wyka pisał wtedy bardzo dużo i znakomicie, ogłaszał oczywiście mało, ale współpracował z „Miesięcznikiem Literackim". Po wojnie nastały pierwsze lata nadziei na pewną niezależność w bloku sowieckim – nadziei, które zawiodły, gdy stało się jasne, że nie sposób obronić się przed stalinizmem, a w kulturze uniknąć socrealizmu. Po krótkim okresie wzmożenia krytycznego, gdy pisał *Szkołę krytyków* i *Pogranicze powieści*, na lata odłożył Wyka krytyczne pióro. Później nadeszła odwilż, na tle lat ubiegłych czas bardzo dobry do tego, żeby pisać i pracować twórczo. Powstają

wtedy m.in. wspaniałe studia z *Rzeczy wyobraźni*. Ale złudzenia szybko się kończą. Wejście w Polskę gomułkowską Wykę nie satysfakcjonowało. Przełom lat 50. i 60. to czas, po którym Wyka chyba definitywnie milknie jako krytyk literacki. W latach 60. przeżył nawrót katastrofizmu – zwrot może niespodziewany, ale też, jak na wybitnego reprezentanta formacji 1910, konsekwentny i zrozumiały. Lęki katastroficzne po raz kolejny pobudziły Wykę do twórczości eseistycznej. Wreszcie lata 70. i przedwczesna śmierć Wyki na początku 1975 roku. Za miesiąc minie 45 lat od jego śmierci, za 3 miesiące i 1 dzień – 110 lat od urodzin. Trudno byłoby nie pomyśleć o tym podczas pracy nad wyborem.

Celem takiej selekcji jest pokazanie dzieła pojętego jako całość. Ale jak je pokazać, gdy wybiera się spośród tak wielu obszarów? Zależało mi na różnorodności, na zaprezentowaniu rozmaitych pól działalności Kazimierza Wyki, choć oczywiście nie wszystko udało się tu zmieścić. Nie zmieściła się np. twórczość pastiszowa. Podobnie jak opowiadania, których nieobecność w wyborze chciałem zrekompensować we wstępie, zamieszczając w nim liczne nawiązania do opowiadań. Ten wybór mógł zaistnieć w dwóch wariantach. W pierwszym byłby zbiorem pism wyłącznie krytycznych. W drugim przybrałby szerszą formułę. Wraz z prof. Stanisławem Beresiem, redaktorem serii Biblioteka Narodowa, uznaliśmy, że ten drugi wariant będzie właściwszym rozwiązaniem. Wybór zawsze jest kompromisem. W tym wypadku dotyczył on nie tylko charakteru tej książki, ale także zawartości. Nie ma tutaj kilku tekstów, na których obecności bardzo by mi zależało, gdyby można było tę książkę poszerzyć.

Zbiór rozpoczyna się tym, co w twórczości Wyki wydaje się szczególnie ważne, to znaczy tekstami historyczno- i teoretycznoliterackimi. Kazimierz Wyka nie był typowym teoretykiem literatury – w rozumieniu, jakie teorii literatury nadali strukturaliści. Mimo że opracował kategorię „pokolenia literackiego" i posługiwał się nią, uważam go przede wszystkim za historyka literatury. Zresztą sam tak o sobie pisał w *Węglu mojego zawodu*. W rozdziale *Problematyka pokoleń literackich* znalazły się fragmenty jego rozprawy *Pokolenia literackie*. Zależało mi również na przypomnieniu habilitacji Wyki, czyli książki o Norwidzie, która ukazała się w 1948 r. Następnie mamy *Problem zamiennika gatunkowego w pisarstwie Różewicza* – jeden z istotniejszych tekstów o tym pisarzu – równie dobrze szkic ten mógłby się znaleźć w tekstach programowych Wyki. *Węgiel mojego zawodu* to kolejny łącznik między tekstami teoretycznymi i programowymi. W drugiej części wyboru znajdują się głównie teksty wczesne, młodzieńcze, mające charakter manifestów programowych – *Perspektywy młodości*, *Przemówienie programowe* czy tekst poświęcony Brzozowskiemu. Są też dwa artykuły z Łowów na kryteria, a więc programotwórstwo z okresu dojrzałego, z przełomu lat 50. i 60. Z kolei *Szkoła krytyków* jest ważna jako przykład świetnego warsztatu felietonistycznego. Dwa kolejne działy – *Krytyka prozy* i *Krytyka poezji* – zawierają teksty, które weszły w skład *Pogranicza powieści* oraz *Rzeczy wyobraźni*. I oczywiście *Ogrody lunatyczne*, które długo były niedostępne z przyczyn cen-

zuralnych, do *Rzeczy wyobraźni* wróciły dopiero w jej drugim wydaniu, w latach 70. Wreszcie *Eseje okupacyjne* i *Eseje o malarstwie* – ze względów kompozycyjnych eseistyka znalazła się w dwóch ostatnich działach. Chciałem, by było jej dużo. Myślę, że w ten sposób udało się zrekompensować nieobecność eseistyki Kazimierza Wyki w BN-owskiej antologii *Polski esej literacki* w wyborze Jana Tomkowskiego.

MU: Do rozmowy z Panem będziemy wracać, tymczasem chciałbym poprosić pozostałych z Państwa o minirecenzje. Czy ten tom czymś Państwa zaskakuje? Czy coś zmienia w wyobrażeniu o Wyce, jakie mieli Państwo do tej pory? Wzmacnia czy osłabia „legendę Wyki"? Czy są teksty, których Państwu brakuje? Wybór jest zawsze kompromisem, ale też interpretacją, zwłaszcza w takiej edycji „the best of", gdzie znajdują się teksty nie tylko reprezentatywne, ale również najlepsze. A może znalazły się tu teksty, które zaskakują, są odkryciem, po lekturze których zadajemy sobie pytanie: czemu ja tego nie znałem lub nie pamiętałem?

KATARZYNA TRZECIAK: Skoro przyczyną mojej obecności jest autorstwo dwóch wzmianek o Kazimierzu Wyce, to dla równowagi posłużę się bardzo generalnymi uwagami. Założenie połączenia wielkiej historii z historią osobistą i biografią krytyczną pokazuje Kazimierza Wykę jako krytycznego obserwatora i uczestnika nowoczesności. Jest to nowoczesność rozumiana cywilizacyjnie – jako szalenie istotna ingerencja, czy też formy ingerencji, w jednostkowe doświadczenie. Ta perspektywa krytyka nowoczesności jest dla mnie bardzo obiecująca, dlatego że pokazuje, jak różne, często nieuzgadnialne strategie ostatecznie służyły jednemu, szalenie dzisiaj istotnemu celowi – żeby zakorzenić się w świecie. To zakorzenienie bardzo często powodowało konieczność boksowania się z rzeczywistością. Wyłaniające się z tego zbioru pojęcia: pokolenie, historia, społeczeństwo, krytyka, służyły Wyce do porządkowania rzeczywistości, ale nieustannie pozostawały niedomknięte. Gdy czytałam ten zbiór – może za szybko i być może nie jest to trafna intuicja – wyłonił mi się obraz takiego krytyka nowoczesności, który dziedziczy wszystkie problemy związane z pozycją równoczesnego obserwatora i uczestnika zdarzeń. Wybór tekstów składa się więc na portret indywidualności dążącej do utrzymania pewnego dystansu i niezależności sądów, a przy tym zmagającej się z ryzykiem zerwania więzi z zewnętrzną rzeczywistością. Tak ukazana kondycja krytyka i historyka pozwala zobaczyć w Wyce obiecujący potencjał anachronizmu. Anachronizmu, czyli postawy, utrzymywanej na przekór tendencjom postępowym, rozwojowym, które pacyfikują historyczne komplikacje. Wydaje mi się, że anachronizm Wyki jest rodzajem myślenia, które stara się nie tyle przywrócić przeszłość, zaktualizować, ugruntować ją jako jedyne repozytorium sensów, co raczej rozluźnić nasze przywiązanie do jednokierunkowego biegu historii. Połączenie krytyka i historyka – kompetencji Kazimierza Wyki – jest dziś szalenie obiecującą postawą krytyczną, zdolną do sondowania języków abstrahujących od swojej genezy, kontekstów czy historycznie zmiennych artykulacji. Lektura zróż-

nicowanych problemowo tekstów Wyki ukazuje dynamikę i przeobrażenia pojęć, których sensy bywają dziś traktowane jako samooczywiste i uzgodnione.

MU: Panie profesorze, czas na Pańską recenzję tej książki – czy tak uporządkowany zestaw tekstów Wyki czymś Pana zaskakuje?

LEONARD NEUGER: Zaskoczę Was – ja przez 40 lat nie czytałem Wyki *en bloc*! I teraz uderzyło mnie, jak on wspaniale pisał. Uroda tekstu – niebywała! Widać różnicę między jego gęstym stylem przedwojennym, a rozrzedzonym powojennym, ale zawsze jest to rozpoznawalny Wyka. Brakuje mi natomiast w tym wyborze tekstu Wyki, w którym pojawiła się kategoria „przywiązań stanowczych". To nie jest wytyk do autora wyboru, selekcja jest rzeczą zrozumiałą. Natomiast ta koncepcja, jako rdzeń myślenia Wyki o literaturze i o świecie, skutkuje bardzo dobrą metodą, w której nie ma miejsca na kompromisy – przywiązania są stanowcze. I tu napotykamy na dramat – nie wiem, jak można by go przedstawić w tej książce, być może kursywą? – mianowicie teksty, które nie zostały opublikowane ze względów cenzuralnych. Poetą czy pisarzem najważniejszym dla Wyki był Czesław Miłosz. Tymczasem w *Rzeczy wyobraźni* nic o nim nie ma. Oznacza to, że cała struktura myślenia Wyki o literaturze, o poezji była przez lata wykrzywiona (dopiero w drugim wydaniu udało się zamieścić te teksty, które cenzura wycięła). Kolejna ważna dla mnie kwestia, to – jak można by określić – misyjność Wyki. To prawda, że on wychodzi od kategorii generacyjnych, od „pokolenia" czy „formacji" (osobiście wolę to drugie określenie), ale rezygnuje z nich, gdy trzeba, gdy działa w zagrożeniu (a stan ten utrzymuje się u niego przez większość życia), gdy trzeba ratować i chronić to, co jest naszą tradycją. Wtedy wszystko jedno, czy to coś należy do mojej, czy nie mojej generacji. Wiemy, jak niechętny był w gruncie rzeczy Wyka tym wszystkim futuryzmom i innym modernistycznym wybrykom. A mimo to jedne z najlepszych tekstów o Przybosiu są właśnie jego autorstwa. Kolejna ważna rzecz, jaka kojarzy mi się z Wyką, to są jego „obowiązki udziału", które pobrzmiewają w pewnych jego tekstach, choć być może nieco przymuszone, to znaczy mógł mieć poczucie, że w pewnych sprawach nie może nie zabrać głosu. Przykładem może być zawikłana historia sporu o realizm, który u każdego co innego znaczy. Wyka podjął próbę uzgodnienia jakiegoś stanowiska, widać te starania np. w polemice z Janem Kottem, ostatecznie oznaczało to akceptację porządku pojałtańskiego. Wyka idzie jednak dalej, snuje swoje marzenie o rozpoznaniu formacji w zasadniczych doświadczeniach i przeżyciach historycznych, społecznych itd. Co więcej, w *Gospodarce wyłączonej* jest bardzo zabawny fragment, gdzie on wynotowuje punkty, które realista powinien wykonać.

PM: Jest to tekst poważnie pocięty przez cenzurę...

LN: Jeszcze jak! To w końcu było uderzenie systemu między oczy. We wstępie do tego wyboru widać, jak w tekstach przedwojennych Wyka próbuje być go-

spodarzem, to znaczy nie iść na udrę ze skrajnościami, znaleźć wspólny język na gruncie personalnym. Potem przychodzi okupacja, następnie Jałta. W końcu dochodzimy do daty, gdzie formacja, która tworzyła kulturę literacką PRL-u, ponosi sromotną klęskę, wypala się – to jest rok 1968, słusznie kojarzony z wygnaniem Żydów z Polski, ale niesłusznie zapomina się, że nastąpiło wówczas również zniszczenie pewnej formacji polskiej i polsko-żydowskiej. Chodziłem wtedy na seminarium i widziałem, jak Wyka to przeżywa. On czasem stosował nieco sarmackie chwyty, np. „wesołej kompanii", którą tworzyli Wilhelm Szewczyk, Władysław Machejek, Józef Cyrankiewicz. Był moment, że można było dobrodusznie i ostrożnie bawić się tą sytuacją, ale rok '68 to kończy – od tego czasu ci ludzie nie są w stanie się dogadywać. To jest klęska całej formacji. Jestem zachwycony tym wyborem, bo wyobrażam sobie, że praca nad nim to było *mission impossible*. Zakończę dowcipem: Mama kupiła synkowi na imieniny dwa piękne krawaty. On postanowił zrobić jej przyjemność i na przyjęcie, na które byli wieczorem zaproszeni, włożył jeden z nich. Mama na to w płacz. Syn pyta: Mamo, dlaczego płaczesz? Na co ona: Ten drugi Ci się nie podoba! [śmiech]

MARTA WYKA: Bycie córką Kazimierza Wyki to nie jest tak wielka przyjemność, jak by wszyscy przypuszczali, więc dzisiejsza sytuacja jest dla mnie nieco krępująca. Skoro Leon zakończył swoją wypowiedź dowcipem, ja posłużę się anegdotą obrazującą wspomniany rozpad formacji i konieczność zaniechania krakowskich, przedwojennych przyjaźni. Po „Liście 34" sygnatariusze z obu frakcji zostali wezwani do Cyrankiewicza, który na boku powiedział do ojca: „Kaziu, czemu ty mi to zrobiłeś?". Oni się znali z przedwojennych czasów krakowskich, była to więc skomplikowana towarzysko sytuacja. Chciałam podkreślić to, o czym pan Mackiewicz napisał we wstępie, że najważniejsze teksty Kazimierza Wyki były zaginione i zostały odnalezione. Ojciec sądził, że *Pokolenia literackie* spaliły się razem z biblioteką Krzyżanowskiego w powstaniu warszawskim, tymczasem prof. Henryk Markiewicz odnalazł je w Gołębniku już po jego śmierci. To był maszynopis, który z pamięci autora wyparował, Wyka miał już inne wyobrażenie o tym tekście. *Modernizm polski* to z kolei książka, która do badań nad modernizmem i Młodą Polską weszła naprawdę późno – choć była gotowa, to z powodów cenzuralnych nie mogła zostać opublikowana. To jeden z rzadkich przykładów tekstów historycznoliterackich, które wyszły z opóźnieniem, a mimo to odegrały swoją rolę. A niewiele brakło, by tej roli nie odegrały! W końcu *Pokolenia literackie* są w gruncie rzeczy książką o sporze pokolenia romantyków z klasykami, dopiero potem ta kategoria zaczęła odgrywać nieco inną rolę w generacyjnym myśleniu o literaturze. Chciałabym przypomnieć także coś lżejszego, mianowicie w pisarstwie krytycznym ojca, w tekstach bliższych jego własnej biografii, bardzo istotną rolę odgrywały powinowactwa rodzinne. One nie zostały wyłożone *expressis verbis*, ale rzeczywiście istniały i do pewnego stopnia mogły pokierować choćby stosunkiem Wyki do Żydów i tematu żydowskiego. W *Gospodarce wyłączonej*

znajduje się klasyczny tekst *Żydzi i handel polski*, gdzie dostrzegam wpływ naszych związków rodzinnych na myśl autora. Bardzo bliskim naszym krewnym był Juliusz Goryński, przed wojną Goldscheider (nazwisko zostało zmienione już w latach 30.) – architekt pochodzący z bardzo znanej wiedeńskiej rodziny. W Polsce w Holokauście zginęła cała jego najbliższa rodzina – matka, brat Ludwik – znany psycholog, jego kuzynka Wiktoria Goryńska – graficzka międzywojenna. Cała ta rodzina przestała istnieć. Juliusz Goryński był mężem siostry mojej mamy, czyli Kazimiery Szybińskiej. Byliśmy więc najbliższą rodziną, w czasie okupacji ojciec jeździł do nich do Warszawy, ale też ciotka przyjeżdżała do Krzeszowic. Potem zresztą ten tekst został dołączony do ostatecznego wydania *Życia na niby*. Ale są też inne nici powinowactw rodzinnych. Marian Wyka, brat stryjeczny mojego ojca, przed wojną dyrektor banku, po wojnie stał się lutnikiem, robił po amatorsku skrzypce, bo z czegoś trzeba było utrzymać rodzinę (te skrzypce zapewniły mu bardzo dobrą karierę, były poszukiwane, on je zresztą tworzył w swoim własnym domu, w pokoju wydzielił warsztat). A dlaczego ja o tym mówię? Żoną Mariana była Róża z Birtusów, czyli jedna z panien Birtusówien, jej kuzynka była żoną Andrzeja Bobkowskiego. W biografii Kazimierza Wyki objawiają się więc różne więzi powinowactw. Mówię o tym wszystkim, ponieważ książka, o której rozmawiamy, to jest jeden z rzadszych w BN-ce przypadków, gdzie biografia twórcy została wydobyta nie tylko w wymiarze społecznym i historycznym, ale również prywatnym. Wątki krzeszowicki i żydowski odżyły zresztą w książce Macieja Zaremby Bielawskiego *Dom z dwiema wieżami*. Ten dom to nie były Krzeszowice, tylko Kościan, ale pojawiająca się w książce matka autora i jej dziadek urodzili się w Krzeszowicach, bardzo niedaleko domu moich dziadków. Zaremba Bielawski przytacza fragmenty z Kazimierza Wyki, które bezpośrednio dotyczą Holokaustu Żydów krzeszowickich, ok. 500–600 ludzi zginęło tam w synagodze. Autor wspomina ówczesnego burmistrza Krzeszowic, Bruno Kochańskiego – jednocześnie Niemca i volksdeutscha, bo był mieszanej narodowości – który został skazany na śmierć i wyrok wykonano zaraz po wojnie. Z bardzo głębokiego dzieciństwa przypominam sobie (ale może to historia, która tylko zlęgła się z opowiadań?) noc, gdy w domu rozległo się pukanie, drzwi otworzyła matka, po czym rzekła do ojca: „Przyszedł Kochański, powiedział, żebyś nie nocował w domu, bo może po ciebie przyjdą". Być może więc Kochański nie był podczas okupacji postacią tak jednoznacznie straszliwą. Jako *appendix* do biografii Kazimierza Wyki chciałabym więc powiedzieć, że była to historia człowieka z małego miasteczka, z określonymi powiązaniami rodzinnymi. To miasteczko będzie mu towarzyszyło jako tekst właściwie przez całe życie.

MU: Ta książka mocno stawia problem, w jaki sposób robić wybory pism krytyków. Oczywiście nie da się dokonać wyboru, który zadowoli wszystkich. Podsumujmy jednak: mamy w *Wyborze pism* Wyki tylko cztery teksty z międzywojnia, z lat 30., w zasadzie są to teksty programowe. Można więc powiedzieć, że książka

stanowi wybór tekstów Wyki wojennego i powojennego, z pewną marginalizacją przedwojennego. To pierwsza konstatacja. Druga – brakuje tu tekstu o Brunonie Schulzu, w którym – mówiąc kolokwialnie – krytyk niemiłosiernie „skopał" autora *Sanatorium pod Klepsydrą*. Ta recenzja do dzisiaj budzi zainteresowanie, zdziwienie, zaskoczenie, jest komentowana, przywoływana. Sam, gdy prowadzę zajęcia z historii krytyki, mówię, że wielki krytyk robi wielkie pomyłki, że one są także bardzo ciekawe i ważne. Często jest nawet tak, że po latach interesują nas bardziej pomyłki wielkich krytyków niż ich odkrycia. W tym wyborze nie ma jednak takich „tekstów-pomyłek" Wyki – czyli właśnie recenzji *Sanatorium…* o Schulzu lub pism gloryfikujących w międzywojniu Wojciecha Bąka czy Józefa Łobodowskiego. To jest ciekawy problem – czy układając wybór pism, powinniśmy skupiać się tylko na tych tekstach, w których krytyk się nie myli, czy także na tych, które są właśnie „pomyłkami"? Kolejna interesująca mnie rzecz w tym wyborze – bardzo ciekawe jest powoływanie się we wstępie na archiwa IPN-u. Znajdują się tam takie fragmenty dotyczące Kazimierza Wyki: „Na zaufanie nie zasługuje" (w 1948 roku), „Wykazuje skłonności do podejmowania wrogiej działalności" (po 1964 roku). To jest interesujące w kontekście słynnej metafory z *Wyznań uduszonego*, których tu *nota bene* nie mamy. Jeszcze jedno – Wyka istnieje dla mnie zawsze jako uczeń Brzozowskiego, stąd też jego wizja historii: pesymistyczna i optymistyczna zarazem; wiara w to, że historia nie jest czymś, co jest nam narzucone, ale i to, że możemy ją zmieniać. Tymczasem z indeksu książki wynika, że bardzo mocna była w krytyce Wyki „strona Irzykowskiego". Również Norwid jest silnie obecny w tym wyborze. Brzozowski z kolei jakby niknie. Na koniec podzielę się swoim olśnieniem. Przyznam, że wcześniej nie czytałem esejów o malarstwie Wyki. Tymczasem chociażby znajdujący się w wyborze tekst o Matejce i Wenecji mnie „powalił".

To moje krótkie glosy. Chciałbym jednak również wprowadzić kontrapunkt do wyrażonych tu zachwytów nad piórem Wyki. Oto jak w książce *Sporne postaci literatury polskiej* z roku 2003 pisał o nim Marek Zaleski: „lektura jego prac krytycznoliterackich nie pasjonuje", „składnia dziś anachroniczna", „porównania tyleż obrazowe, co banalne, mało czytelne skróty myślowe", „niejasność sformułowań, rozwlekłość «gawędy krytycznoliterackiej»". Badacz sformułował tę opinię o krytyce międzywojennej Wyki, ale – jak sądzę – rozciągnął ją także na dalsze okresy. Stawiam więc pytanie o aktualność Kazimierza Wyki. Zaleski twierdzi, że Wyka dziś nie pasjonuje, ktoś inny powie, że jednak pasjonuje. Katarzyna Trzeciak w swojej bardzo ciekawej recenzji pisze, że Wyka jest z jednej strony symbolem zanikającej w dzisiejszej humanistyce postawy (stąd może ten anachronizm taki owocny), ale z drugiej strony prezentuje bardzo nowoczesną wizję krytyki. Oczywiście krytyk żyje w swoich uczniach i Pan we wstępie wymienia, może nie uczniów w sensie dosłownym, ale kontynuatorów Wyki – pojawiają się wrocławianie: Zawada, Bereś i Łukasiewicz; poznaniacy: Czapliński, Śliwiński; mamy szczecinianina Skrendę i tylko jednego krakowianina – Stalę, co dziwi, gdy myślimy o krakowskiej szkole

krytyki. Chciałbym więc zadać pytanie o tę krytykę dzisiaj – czy twórczość Wyki to, jak nazywał to Burek, „żywotna tradycja" krytyki współczesnej? Czy Wyka dzisiaj pasjonuje, czy nie pasjonuje?

PM: Najpierw pozwolę sobie podziękować za recenzje tego wyboru, za Państwa głosy i bardzo treściwe dopowiedzenia. Spróbuję się do nich pokrótce odnieść. Pani dr Trzeciak powiedziała o Kazimierzu Wyce jako o zakorzenionym w rzeczywistości. W istocie, to zakorzenienie było silne, nie osłabiając zarazem poczucia przynależności pokoleniowej ani wizji historii jako pewnej lekcji. Weźmy wspomniany esej o Wenecji – w równym stopniu dotyczy on malarstwa, jak i historii. Dla mnie jest to rzecz o Mitteleuropie. Inna lekcja historii od Wyki to *Teka Stańczyka na tle historii Galicji w latach 1849–1869* z 1951 r. Nie znalazła się w wyborze z powodu braku miejsca, ale jest omawiana we wstępie. *Teka* na dobrą sprawę nie dyskutuje otwarcie ze stalinizmem, choć na jego tle powinna być czytana, wchodzi natomiast w dyskusję o szerszej historiozoficznej problematyce. Ta rzeczywistość Wyki jest szalenie historyczna, autor – co dla niego charakterystyczne – pisze o dwóch wiekach historii, którą samodzielnie i twórczo interpretuje. Takich tekstów jest u niego wiele. Widać w nich również zainteresowanie Wyki nowoczesnością, jego ciekawość intensywnych przemian społecznych i procesów ekonomiczno-gospodarczych, które się wówczas odbywają.

Zgadzam się z prof. Neugerem, że uroda języka Wyki jest niezwykła. Moim zdaniem Marek Zaleski nie ma racji w przywołanym tu fragmencie swojego artykułu. Kolejna rzecz – cenzura rzeczywiście wpływała na teksty Wyki i je zmieniała. Najmocniej widać to na przykładzie *Gospodarki wyłączonej* przedrukowanej w edycji *Wędrując po tematach* tuż po 1968 roku.

Wspomniany realizm – autorska i bardzo suwerenna koncepcja realizmu – to rzeczywiście ważne zagadnienie w twórczości Wyki. Rozszerzał on samo pojęcie realizmu, wyprowadził je na pogranicza gatunków, poza przewidywalną wtedy powieść (świadczyć o tym może choćby przychylność Wyki dla reportażu, form pamiętnikarskich). Opracowuję teraz książkę *Spór o realizm. 1945–1948* i mam wrażenie, że głos Wyki był w tej dyskusji unikatowy, szedł niejako pod prąd głównego wówczas nurtu wyobrażeń o realizmie. We wstępie do *Wyboru pism* zamieściłem tylko wzmiankę na ten temat, ale to jest kwestia o tyle istotna, że Wyka na pewno bardzo chciał powstrzymać ten pochód socrealizmu, którego – wiemy po czasie – udaremnić się nie dało.

Bardzo dziękuję pani prof. Marcie Wyce za dopowiedzenia biograficzne. Nie dotarłem do Róży Wykowej, będzie to dla mnie klucz do kolejnych poszukiwań. Zresztą warto byłoby kiedyś napisać biografię Kazimierza Wyki.

MW: Tym bardziej, że istnieje bogate, nie spenetrowane archiwum w Bibliotece Narodowej w Warszawie – wszystko zdeponowane, nic nie zostało przeze mnie zastrzeżone.

LN: A mamy teraz świetne pokolenie biografów!

PM: Pisząc wstęp, nie mogłem się oderwać od biografii Wyki. Ona zajmuje tutaj aż trzy arkusze, co jest nietypowe, zważywszy praktykę nowych tomów BN. Uznałem, że jeżeli ma to być zalążek biografii intelektualnej na tle historii, to jednak biografia ta musi zostać solidnie przedstawiona. Dziękuję prof. Urbanowskiemu za wskazanie luk, takich jak umiarkowana reprezentacja tekstów międzywojennych. Mam nadzieję, że wstęp braki te nieco rekompensuje. Wciąż jednak uważam, że w międzywojennym dorobku Wyki teksty programowe są najważniejsze.

MU: Tylko one jakby wiszą w powietrzu, nie odnoszą się do przyszłości.

PM: A nie mają Państwo takiego wrażenia, że jednak trochę się do przyszłości odnoszą? Wcześnie określają społeczne i wspólnototwórcze zobowiązania literatury, jakie i później, zwłaszcza po wojnie, były Wyce bliskie. A to samo pytanie o Schulza zadał mi we Wrocławiu Adam Poprawa.

MU: Ciekawy jest też warsztat krytyczny, bo Wyka był świetny także w innowacjach gatunkowych – dwugłosy, dialogi, rozmowy, listy, bajki krytyczne. Można się od niego uczyć, jak wymyślać nowe gatunki w krytyce. Z tego punktu widzenia warto byłoby przedrukować jeszcze kilka innych tekstów. Choć to oczywiście nie jest żadna pretensja! Tylko konstatuję, że tekst o Schulzu jest dzisiaj jednym z najczęściej komentowanych pism Wyki. Można by złożyć całą antologię komentarzy do niego.

MARIAN STALA: Ale to chyba ze względu na Schulza?

MU: Oczywiście, głównie chodzi o Schulza, ale w kontekście Wyki interesujące jest, jakie było jego czytanie, skąd się ono brało. Sam pisałem w „Schulz/Forum" cztery lata temu o korespondencji Wyki z Napierskim, która doprowadziła do powstania recenzji, która była drukowana w „Ateneum" w roku 1938. Niedawno ukazała się książka Piotra Sitkiewicza, który również bardzo dużo miejsca poświęca temu tekstowi. To jest interesujący temat. Nie dlatego, żeby się nad Wyką jakoś znęcać, ale żeby go zrozumieć i zrozumieć ten model krytyki.

MS: Żeby zrozumieć, że ktoś bardzo wykształcony i inteligentny, a do tego świetny krytyk, myśli coś innego niż wszyscy.

MU: Chodzi też o jego program. Zaleski zarzucał międzywojennemu Wyce, że jego personalizm oraz kategoria osobowości były „restrykcyjne" i że „osobowość" Schulza się w tu nie wpisywała.

MS: Ale wpisał się na przykład Gombrowicz.

MU: Nie do końca, bo jednak Wyka nie pisał o Gombrowiczu w międzywojniu, a to, co pisał w korespondencji z Karolem Konińskim, opublikowanej w zbiorze *Pod okupacją. Listy*, nie świadczy o tym, żeby to był „jego" pisarz. Ale pytanie jest inne – to jest trzeci wybór pism krytycznych w Bibliotece Narodowej, więc interesuje mnie, jakie teksty krytyków w tych zbiorach znajdujemy: takie, które są owocem szczęśliwego spotkanie z arcydziełem, czy takie, gdzie dochodzi do katastrofy interpretacyjnej. Słowo „katastrofa" jest

tu może za mocne, chodzi raczej o rozminięcie się z dziełem wybitnym, co nas jako krytyków często spotyka. Nie istnieje w końcu taka wrażliwość, która obejmowałaby wszystko.

LN: Mam swoje usprawiedliwienie dla Wyki. Schulz i Gombrowicz są poza jego zasięgiem, co częściowo wyjaśnia jego wypowiedź na temat realizmu powojennego. Ale usprawiedliwia go w jakiś sposób fakt, że jego uczeń, Jan Błoński, zajął się oboma.

MS: Sam powiedziałeś, że głównym pisarzem Wyki był Miłosz. To by mogło tłumaczyć, dlaczego on gorzej słyszał Schulza i Gombrowicza. Jeżeli Miłosza potraktuje się na serio, to nie można wybrać Gombrowicza.

LN: Zgadza się. Wyka nawet na Miłosza krzywi się w *Ogrodach lunatycznych*, czyli tam, gdzie on drwi, patrzy z góry, ironizuje. To jest to pasmo, w którym Wyka źle funkcjonuje. Myślę, że walorem tego tomu jest próba rekonstrukcji pozytywnego programu Wyki. W związku z tym to, czego on nie wychwytywał, burzyłoby porządek zbioru. Na tym tekście o Schulzu nie bardzo można zbudować jego wizji literatury. A ten zbiór to robi – z dobrym skutkiem.

MU: Czytam zakończenie Twojego, Marianie, posłowia do wcześniejszej edycji pism Wyki: „Jego szkice i eseje trzeba ciągle, od nowa czytać. Jego sądy o poezji, historii i egzystencji nadal poruszają, wzywają do współmyślenia, są jedną z najważniejszych lekcji krytyki, jakie znaleźć można w końcówce wieku". W kontrze przytoczmy raz jeszcze opinię Zaleskiego: „Dzisiaj nie pasjonuje". Czy jest zatem czytelnik, poza historykiem literatury, który może dzisiaj mieć korzyść z czytania Kazimierza Wyki? Zwłaszcza krytyk literacki. Katarzyna Trzeciak już trochę na ten temat powiedziała – użyła określenia „ożywczy anachronizm".

MS: Pytanie o to, co może dać nowemu pokoleniu krytyków czytanie Kazimierza Wyki, jest pytaniem do nowego pokolenia krytyków, nie do mnie. Ja występuję w charakterze kogoś, kto spotkał się z Wyką, gdy sam był młody, pod koniec jego życia. Ale na to pytanie w pewnym sensie odpowiada postać młodszego ode mnie prawie o 30 lat prof. Pawła Mackiewicza, który od kilkunastu lat zajmuje się Wyką i – w odróżnieniu ode mnie – wciąż jest czynnym krytykiem. To, co powiedziała dr Trzeciak, również może wyrażać nastawienie dzisiejszych 30-latków. Zastanowiło mnie w tym jedno – jeszcze dla mojego pokolenia myślenie historyczne było czymś bardzo istotnym, zwłaszcza połączenie myślenia historycznego z myśleniem – nazwijmy to – egzystencjalnym (to się u Wyki łączy). 10 lat po śmierci Wyki największe wrażenie robiły na mnie jego eseje dotyczące mechanizmów historii, czyli to, co Pan nazywa esejami okupacyjnymi, z rozmaitymi dodatkami pisanymi w latach 60. Czy *Życie na niby* może tak bardzo interesować dzisiejsze młode pokolenie? Na to pytanie mogą odpowiedzieć tylko ci młodzi ludzie. Dla mnie to wciąż jest fascynujące, to wielka eseistyka, Wyka w najwyższej formie intelektualnej! W tej opinii mogą się spotkać ludzie ma-

jący rozmaite punkty widzenia. Adam Michnik, człowiek polityki, napisał wstęp do edycji *Życia na niby* sprzed kilku lat.

Dodam, że niesłychanie ciekawiło mnie, że Wyka w latach 60. w pewnym sensie wrócił do swoich źródeł przedwojennych. Można różnie oceniać to, co robił w latach 40. i 50., jakie wnioski wyciągnął z marksizmu, jego stosunek do młodych ludzi. Wyka miał to do siebie, że kiedy pisał, a także kiedy mówił, to lubił dyskutować z realnym bądź wyobrażonym odbiorcą-przeciwnikiem, w tym młodym przeciwnikiem. Pamiętam jego wykład z 1972 r. o romantyzmie, który składał się głównie z dygresji, które były niesłychanie ciekawe, ale wyraźnie miały na celu rozdrażnić tych gówniarzy, którzy siedzieli i patrzyli na niego.

DOROTA KOZICKA: Pobudzić do myślenia.

MS: Sprowokować, zdenerwować, rzeczywiście, w jakiś sposób pobudzić do myślenia. Porównując głosy pani profesor i Leona Neugera, zacząłem się zastanawiać, czy dla Wyki bardziej dramatyczny był rok ’64 czy ’68? Wydaje mi się, że już w 1964 r., wraz z „Listem 34”, nastał koniec jego złudzeń dotyczących rzeczywistości. Rok ’68 tylko wzmocnił to odczucie.

LN: I wyrzucono go z IBL-u.

MS: Mam w uszach wspomnienie Henryka Markiewicza, wygłoszone dosłownie dwa dni po śmierci Wyki na seminarium, na które uczęszczałem. Mówił o Wyce w roku ’68 i o Wyce z ostatnich lat. Pamiętam zresztą kilka rozmów z Wyką, kiedy on mówił do mnie, czyli do kogoś młodego i niewiele wiedzącego. W pamięci utkwił mi jego charakterystyczny sposób podsumowywania rzeczywistości, dystans do tego wszystkiego, co działo się po ’68 roku. Nie będę ciągnął tych dygresji. Wyka wyzwala we mnie mechanizmy przywoływania dawnych czasów. W wypowiedziach Leonarda Neugera też było to widoczne. Wybór jest bardzo ciekawy. Oceniam go z perspektywy osoby, która ma w pamięci właściwie wszystkie książki Wyki. I oczywiście, a to mi brakuje *Wyznań uduszonego*, które są moim ulubionym tekstem, a to mi brakuje *Dłoni Marii*, a to przypomina mi się rozdział z monografii *Pana Tadeusza* o pierwiastkach komediowych – brawurowo, świetnie napisany! A to rozmaite jeszcze inne teksty. Moim ideałem byłoby po prostu wydrukowanie całego Wyki. A jeśli wybór, proszę bardzo – taki jak ten. Ewentualnie można zrobić wybór konkurencyjny.

MU: Ten wybór w zasadzie zaostrza apetyt na całość.

KT: Wydaje mi się, że powracające pytanie o aktualność Wyki to przede wszystkim pytanie o klucz lektury jego tekstów. Nie jestem pewna, czy pasja czytania, potraktowana jako samooczywista i uniwersalna dyspozycja, powinna być dla nas wyznacznikiem trwałości projektu krytyczno- i historycznoliterackiego. Takiego jednostkowego, emocjonalnego zaangażowania nie da się chyba rozważać w oderwaniu od zmieniających się warunków czytania i społeczno-politycznych źródeł lekturowych afektów. Raczej nie interesuje mnie rozstrzyganie,

czy Kazimierz Wyka pasjonuje, czy nie, bo formuła tej wątpliwości eliminuje podatność dyskursów na przekształcenia i aktualizacje, niekiedy sprzeczne i przekorne wobec źródłowych założeń. Wolę raczej mówić o użyteczności pewnych pól wiedzy i problemów, a w przypadku Wyki także o modalnościach pojęć. Uwagi Wyki o realizmie i inkluzywności realistycznej poetyki, to nie tylko świadectwo wymuszonego reżimem zaangażowania, lecz – może przede wszystkim – zarys zaskakującej utopii literatury, bezkolizyjnie łączącej tradycję indywidualności artystycznej i wspólnotowe imaginarium. A przecież autor tych uwag nie jest dziś patronem toczących się dyskusji nad poszerzeniem społecznej wyobraźni, poszukujących wsparcia w bardziej wyrazistych tradycjach i określonych ideowo głosach. Być może jednak takie Benjaminowskie „czesanie historii pod włos" ma dziś możliwość poluzowania usztywnionych antagonizmów pomiędzy wizjami i genealogiami języków krytycznych czy sposobów historycznoliterackiego porządkowania. *Wybór pism* Kazimierza Wyki może stać się okazją do fortunnego zróżnicowania dążących do homogeniczności klasyfikacji historycznych programów, może również uwrażliwić na nieoczywiste znaczenia i konteksty postulatów dzisiejszej humanistyki.

MU: We wstępie znajduje się rozdział zatytułowany *Prekursor nowego regionalizmu*. Wyka zostaje więc zaprezentowany jako pionier, ale gdyby zrobić słowa-klucze z samego wstępu, to pojawiłyby się: katastrofizm, realizm, regionalizm, ale też: stróż, strażnik, klucznik – tradycji, kodeksu, planu. Pan ilustruje poprzez wybrane przez siebie teksty taką wizję krytyki. Rzucam pytanie: na ile Wyka z tymi konkretnymi tekstami – jako strażnik, klucznik – i tym co Zaleski nazwał „wyrozumowanym konserwatyzmem", może być dziś punktem odniesienia?

PM: „Jestem stróżem, chciałbym pilnować w sposób rozumny naszego wspólnego chleba na przyszłość" – tak pisze Wyka.

TERESA WALAS: Jedno Pańskie zdanie mnie zaciekawiło i być może można z niego wywieść jakieś przyszłe pożytki z twórczości Kazimierza Wyki. Powiedział Pan, że Wyka nie był teoretykiem literatury, co na ogół jest prawdą, ale niepełną. Uważam, że był specyficznym teoretykiem, takim, o którego roli mógłby marzyć właściwie każdy badacz literatury. Wspominano tu o punktach odniesienia dla twórczości Wyki – o Brzozowskim, personalizmie. Ten świetnie obeznany z filozofią i socjologią niemiecką krytyk miał przecież jeszcze jednego wyraźnego patrona – był nim Dilthey, a więc przedstawiciel myśli hermeneutycznej. To jest największa siła Wyki – dążenie do pogodzenia „zimnego" stanowiska badawczego (dla uproszczenia nazwijmy je naukowym) i hermeneutycznego rozumienia. Spuściznę Wyki warto czytać na tle jednego z największych sporów intelektualnych końca XX wieku, sporu między teorią a interpretacją, z którego zwycięsko wyszła na czas jakiś interpretacja, co dało później wrażenie bezgranicznej dowolności w postępowaniu z tekstem. Twórczość Wyki uprzedza i zażegnuje ten spór, pokazuje, że istnieje możliwość pogodzenia postawy badawczej o cha-

rakterze naukowym, czyli takiej, której rezultat poddaje się weryfikacji, nie jest tylko czystym głosem badawczej duszy, z hermeneutycznym rozumieniem. Wyka był w tym mistrzem! W każdej jego książce o charakterze historycznym możemy znaleźć stelaż teoretyczny, który nie jest widoczny gołym okiem. Wyka z powodzeniem realizuje postulat Gadamera: podchodzi do dzieła, czy do zespołu dzieł, i się w ich materię wsłuchuje. I z tego nasłuchu wyprowadza kategorie opisu. W ten sposób wymyślił chociażby kategorię „gospodarza poematu", której nie znajdziemy w żadnym spisie pojęć teoretycznych. Właśnie dlatego Wyka tak bardzo buntował się przeciwko strukturalizmowi, bo on niszczył w nim hermeneutę. My – wtedy młodzi, rozgorączkowani – używaliśmy kategorii strukturalistycznych zachłannie, z namiętnością, a on widział w naszym podejściu niebezpieczeństwo dla rozumienia tekstu, czyli dla tego, w czym utwór artystyczny jest fenomenem niesprowadzającym się do żadnych kategorii. Dziś walka między nauką a interpretacją się rozmyła, obie strony sporu się zestarzały, straciły impet, do gry wchodzą nowe kategorie, nowe pomysły i perspektywy badawcze, które z tamtymi sporami często są w ogóle niestyczne. Ale gdyby chcieć doprowadzić do pojednania dwie strony ówczesnej walki, to wydaje mi się, że Wyka byłby bardzo dobrym patronem.

PM: Uważa się, że Wyka był antystrukturalistyczny, a przecież w IBL-u szefował młodym strukturalistom. To był człowiek, który potrafił odebrać sobie prawo gospodarzenia, czyli izolowania tych, których metody niekoniecznie mu odpowiadały. To cecha zasługująca na najwyższy szacunek. Gdyby wypunktować kategorie wymienione w tej dyskusji i szereg innych, to oczywiście po Wyce zostaje nam bardzo wiele. Pojęcia „pokolenia literackiego" Wyka nie wymyślił, natomiast zdecydowanie upowszechnił je na polskim gruncie. To kategoria produktywna aż do dzisiaj. Używają jej nawet młodzi krytycy, którzy nie zawsze ją rozumieją, być może nie obchodzi ich to, skąd się wzięła, pojmują ją poza kontekstem, na przykład ekonomicznie. Takich kategorii, intensywnie obecnych w pisarstwie Wyki i wciąż produktywnych, jest oczywiście znacznie więcej.

MU: Niektóre eseje w wyborze zostały pocięte, co też jest tematem do rozmowy nad zasadnością tego rodzaju gestów edytorskich. Dla mnie na przykład to jest trochę tak, jakby drukować wiersze we fragmentach. Rozum oczywiście to przyjmuje, że nie miał Pan wyjścia, ale serce krwawi, gdy widzi taki „esej w kawałkach".

MW: W wyborze nie ma też *Podróży do krainy nieprawdopodobieństwa*, czyli krótko mówiąc – nie weszło nic o filmie. W archiwum Wyki w Bibliotece Narodowej zachowały się zeszyty, w których ojciec dokładnie opisuje filmy, które oglądał. Są tam też dokładne zapiski z podróży do Włoch. Z tego wszystkiego można by wydobyć jakąś inną całość. Ale to oczywiście materiał dla innej książki. Tej Panu gratuluję.

Opracowała **Malwina Mus**

Żony poetów

Marta Wyka

Rzadko zdarza się taka książka, choć oczywiście żony poetów i pisarzy zawsze oznaczały swoje miejsce wobec literackich partnerów, a także przydzielały sobie odpowiednie role. Była więc żona heroiczna (tak postrzegamy Olę Watową), żona wieczne natchnienie (Natalia Gałczyńska), żona i partnerka merytoryczna (Kazimiera Kijowska); można by wyliczać jeszcze długo. Ale wspomnienia żon, które poprzedzają tę właśnie wymianę listów, są zupełnie wyjątkowe.

Wiesława Różewiczowa, żona Tadeusza, z zawodu ekonomistka, pracująca na „biurowym" etacie, opisuje dom już dziś niespotykany, którego patriarchalna konstrukcja była pozbawiona wszelkich cech dyktatorskich – przetrwała zaś dziesiątki lat bez konfliktów, z dwoma teściowymi, dwoma synami i parą założycielską. To o tym domu Różewicz napisał *Dytyramb na cześć teściowej*, wiersz pochwalny, a także tren *Matka odchodzi* – z jego kręgu nigdy nie miał ochoty się wyłamać. Wiesława Różewiczowa opowiada o tym bez zbędnych egzaltacji, ale pod spodem tej relacji znajduje się nadzwyczajna tolerancja i zrozumienie dla Drugiego, który był artystą, a więc musiał być inny i tę inność należało szanować, akceptować. Tadeusz trudno się starzał – to jedyne bodaj zdanie nie tyle odsłaniające jakąś gorzką prawdę, ile ukazujące, iż małżeństwo Różewiczów było wyjątkowe jako przykład rodzinnej symbiozy, niepodlegającej zewnętrznym naciskom.

W listach, do których za chwilę przejdę, bardzo niewiele jest polityki – pomimo czasów obsesyjnie politycznych. Dzisiejszemu czytelnikowi może się to wydać dziwne, nawet naiwne. Ale było możliwe – zatrudnienia artystyczne, zawiści literackie, złośliwości pod adresem konkretnych osób (tych niewiele) oczywiście się znajdą. Ale cały ten epistolarny świat żyje przede wszystkim własnym napędem, zwrócony ku własnym celom, ku przyjaźniom, a nie ku wrogom. Ma swoje gry i zabawy, dla innych niedostępne.

I żona druga. Wspomnienie Romany Próchnickiej-Voglerowej, aktorki i reżyserki teatralnej (odeszła w maju 2020 roku). To niezwykła relacja o związku pisarza i młodej dziewczyny, który z biegiem lat dorósł do harmonijnego partnerstwa. Henryk Vogler, dziś zapomniany (choć uwieczniony tablicą na domu przy ulicy Szerokiej, gdzie mieszkał), rozpoczynał swoje drugie życie – jego pierwsza rodzina zginęła w Holokauście. I to drugie życie okazało się udane, twórcze, nieprzesłonięte bez reszty traumą młodości. Jako jeden z nielicznych ocalałych Henryk Vogler był więc ozdrowieńcem. Napisał trzy tomy wspomnień, ale to nie one stanowiły ośrodek jego nowego życia. Roma Voglerowa została cenioną reżyserką – to ona wprowadzała na austriackie sceny sztuki Różewicza.

Ze zbioru tak skomponowanego (żony poprzedzają mężów…) powstaje obraz świata złożony z doświadczeń dziś na pewno historycznych, które współczesny czytelnik będzie kwalifikował wedle własnych zapotrzebowań poznawczych – przyzwyczajony już do wycinków z większej całości, do fragmentów (skądinąd wybranej formy jednego z epistolografów) będzie postępował szlakiem lektury wytyczonym przez indywidualne upodobania. Ja zapewne postąpię podobnie.

Listy są najważniejszym elementem i materiałem dla biografii, najbardziej bodaj dynamicznego gatunku we współczesnej literaturze. W latach 70. to zapotrzebowanie na informację biograficzną nie było jeszcze tak silne i oczywiste. Między Henrykiem Voglerem, który zabiera się do pisania monograficznej książki o poecie, i jej bohaterem wywiązuje się ciekawy dialog. Autor domaga się informacji z pierwszej ręki o życiu osobistym, Różewicz stawia mu opór: „Co ty mi kręcisz głowę z małżeństwem i synami – to przecież nie jest tego typu publikacja".

Co nie znaczy oczywiście, iż Różewicz swoje życie chciałby ukryć, zamazać, przeredagować. Ale sam akt tego – niezbyt zresztą stanowczego – oporu zdaje się świadczyć o tym, jakie jakości krytyczne i jakie chwyty interpretacyjne liczyły się w ówczesnym życiu literackim. Opowieść intymna, anegdota, plotka, wtrącanie się komentatora w krąg życia osobistego były narzędziami drugiej kategorii. Różewicz nie stroni od nich – w listach. Nie widzi ich w książce o nim. Vogler napisał wreszcie niewielką rzecz o popularyzatorskim raczej charakterze. Miał bardzo złą opinię o pośmiertnie opublikowanej książce Kazimierza Wyki *Różewicz parokrotnie*. Nie wchodząc w zasadność tej opinii, powiedziałabym tak: związki przyjaźni Różewicza (wielokrotne) były żywe i ważne dla poety, ale nie przełamywały obowiązującej konwencji. Miało się to stać dopiero u schyłku jego życia – a także

po stopniowym wygasaniu wieloletnich przyjacielskich więzów.

Innym wątkiem tej korespondencji są podróże. Bo cała trójka często jest w podróży: Tadeusz, Henryk, Romana. Wiesława Różewiczowa trwa przy domowym ognisku i wakacyjnych wyjazdach w polskie miejsca. Ale tamci – co podważa przekonanie o PRL-owskim zamknięciu – są w ruchu. Szczególnie Różewicz: Francja, Włochy, Austria, Jugosławia, Ameryka, zjazdy poetów bardzo wówczas popularne, premiery sztuk. To epoka nagradzania przyjaciół kartkami podróżnymi: „kupiłem największą kartkę w Rzymie" – anonsuje poeta przyjaciołom. W innych miastach też nabywa te „największe kartki". I oczywiście wysyła je.

Opowiadając o kolejnych mieszkaniach rodziny, żona poety mówi o eksterytorialności gabinetu Różewicza. W nim Tadeusz pracował i myślał – i wtedy domowników obowiązywała cisza.

Reguły były przestrzegane, nikt nie zamierzał się buntować. Tragiczne przejścia dotknęły jednak i tę rodzinę. O tym korespondencja milczy. Ale w statusie konsolidowania się i kontynuowania rodzinnych rytuałów znajdujemy coś głęboko poruszającego. Jeśli nawet ten lub podobny wzorzec nie jest powtarzalny, świadomość jego istnienia wydaje się oczyszczająca.

Łączyły Różewicza silne i zróżnicowane więzi przyjaźni: z malarzami, z pisarzami, z krytykami, z poetami (tych było najmniej). Większość z nich została już odtworzona. W tych listach blisko niego są Kornel Filipowicz, Jerzy Nowosielski, Jan Józef Szczepański. Przede wszystkim Kornel i Marysia Jaremianka. Kornel wygłaszający przemówienie o konieczności powstania w Krakowie nowego pisma literackiego (powstało, ale trwało niewiele ponad rok), choroba Kornela, urywkowe wspomnienia, odejścia innych przyjaciół, których Różewicz już nie komentuje, nawet nie zapisuje. Co w listach wydaje się zresztą naturalne i zrozumiałe. Ale po odejściu Henryka Voglera korespondencja z Romaną dalej trwa, choć stopniowo kurczy się i wygasa.

Mieszkanie na ulicy Szerokiej odwiedza Różewicz rzadko, centrum Krakowa pozostaje dla niego wciąż ulica Krupnicza. Są to powroty do młodości, do debiutu, do spotkań z ludźmi, którzy – podobnie jak on – zaczynali życie artystyczne, i ważniejszy był dla nich ten początek niż opresja polityczna, która się jednocześnie zaczynała.

Inny jeszcze wątek wydaje się ciekawy. Opinie o kolegach po piórze, o literatach. Ich osoby – jeśli znajome – są akceptowane. Ich książki nie podlegają ocenie, innych się nie oszczędza. *Chytry Litwin* Tadeusza Konwicki jest przez Różewicza lekceważony, woli już Adolfa Rudnickiego – jako diagnostę wspólnego świata.

Dokładny jest natomiast Różewicz w kwestii twórczości własnej. Vogler co najwyżej dotknął go palcem, wskazał kierunek, ale niepewnie. Nie lubi wtłaczania go w „europejskość", rzadko akceptuje sugerowane konteksty kulturowe. Przyjaźń nie wszystko usprawiedliwia – choć na przykład teatralne działania Romany Próchnickiej w zasadzie chwali. Może to tylko kurtuazja?

Różewicz to krakowski przechodzień. Jego miejsca naznaczone są ludźmi, którzy tworzyli środowisko intelektualne i atmo-

sferę miasta. Czy mają swoje umysłowe i duchowe kontynuacje? Książka listowa może dać na takie pytanie jedną z cennych odpowiedzi. Po to przecież te listy były pisane.

Przytoczmy więc nostalgiczne wyznanie poety – dokładnie tak, jak je zapisał: „Kraków mojej młodości pustoszeje… Kornel i Kantor, Mikulski, Skarżyński Brzozowski, Hoffman, Miłosz, Jan Józef Szczepański. Chciałbym kiedyś jeszcze przejść się Plantami, zajrzeć do Jurka Nowosielskiego opuszczonego przez Zosię, odwiedzić Szeroką i przejść się Krupniczą… Wszystko bliskie i tak już dalekie". To fragment listu kondolencyjnego napisanego po śmierci Henryka Voglera.

Za życia pożyczają sobie nawzajem powieści kryminalne. Ich lektura to jedno z wypełnień czasu. Inne chwilowo puste miejsca zajmuje nauka gry w ogona…

Zdarza się Różewiczowi wspierać młodszych po piórze w tym dramaturgów. Nie ma litości dla Voglera, kiedy ten wystawia sztuki Prezesa O.

Ten barwny świat już nie istnieje, ale ochroniły go – jak widać listy – złożone w archiwach, niewyrzucone. Jest ich zapewne więcej.

Marta Wyka

Korespondencja, Wiesława i Tadeusz Różewiczowie, Romana i Henryk Voglerovie, zebrała, z rękopisów odczytała i przypisami opatrzyła Anna Romaniuk, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2019.

DARIUSZ TOKARCZYK, *HV/TR (Henryk Vogler / Tadeusz Różewicz)*, grafika komputerowa

Utopia rediviva

Teresa Walas

Wypędzając Adama i Ewę z Raju, biblijny Bóg nie pozostawiał złudzeń co do dalszego ich losu: koniec z beztroskim doglądaniem rajskiego ogrodu, z owocową dietą, z harmonijnym współżyciem ze światem przyrody. Żyć teraz będą na przeklętej ziemi, w pocie oblicza i trudzie wyrywając jej pożywienie, czyli – pracując. Wyrok Boga przewidywał wprawdzie wstępny podział pracy: niewiasta ma ponosić trud brzemienności i ból rodzenia, mężczyzna – zdobywać pożywienie, wszystko jednak wskazywało, że werdykt ten będzie miał charakter powszechnie obowiązujący i nieodwracalny; że odtąd każdy człowiek, chcąc utrzymać się przy życiu, musiał będzie włożyć w to osobisty wysiłek. Po pewnym jednak czasie potomkowie pierwszych rodziców uznali, że da się ten boski nakaz częściowo uchylić, a wynikły z niego przykry stan rzeczy nieco skorygować: wytworzyć takie okoliczności i prawa, które pozwolą – dzięki wykorzystaniu różnych form przemocy lub przez posłużenie się zapłatą – korzystać jednym z siły i owoców pracy innych. Praca z naturalnego biologicznego przeznaczenia stała się problemem społecznym i zjawiskiem antropologicznym, roztrząsanym przez teologów, moralistów, filozofów, polityków, ekonomistów, a jej obraz coraz bardziej się komplikował wraz ze zmianami, jakie towarzyszyły społecznemu i technologicznemu rozwojowi.

Miewano ją w pogardzie (tę zwłaszcza, która wymagała fizycznego wysiłku) i cedowano na grupy w danym systemie

władzy podporządkowane lub przeciwnie – uważano za wartość nadrzędną, decydującą o poczesnym miejscu tego, kto ją wykonuje, zarówno w naturze, jak i w ludzkim świecie. I tak Platon czy Arystoteles widzieli w niej zajęcie niegodne obywatela, jego bowiem przeznaczeniem było ćwiczenie się w duchowych cnotach i polityczna aktywność; przekazywali ją więc „żywym narzędziom", czyli niewolnikom oraz ludziom sytuowanym przez nich w najniższej społecznej warstwie. Z podobnych względów Nietzsche sprzeciwiał się później mieszczańskiej „gloryfikacji pracy", twierdząc, że rzeczywistym, choć ukrywanym jej celem jest obezwładnienie jednostki i okiełznanie jej egzystencjalnej mocy. Ta zaś, gdyby ją od pracy uwolnić, mogłaby zostać korzystniej zainwestowana – w medytację, w marzenia czy silne uczucia. Po przeciwnej natomiast stronie to pracy właśnie przypisywano uczłowieczenie człowieka, uznawano ją za jego kluczowe powołanie, które wypełniając naśladuje on Boga-Stwórcę i kontynuuje jego dzieło. Tak, nie zważając na ponure proroctwo Księgi Rodzaju, wychwalał pracę Thomas Carlyle; w podobny sposób będzie potem pisał o niej Jan Paweł II w słynnej encyklice *Laborem Exercens*: „człowiek jest powołany do pracy"; „praca człowieka odzwierciedla Boga działającego"; w pracy „człowiek urzeczywistnia siebie" i „bardziej staje się człowiekiem". Pogląd ten w wielu miejscach podzielali, Boga rzecz jasna eliminując, Marks i Engels, z zastrzeżeniem, że dopiero rewolucja, wyzwalając pracę, przywróci jej pierwotną wartość. Każdy też czas historyczny odsłaniał właściwe sobie jej postaci i przynosił odmienne diagnozy związanych z nią problemów. Gdy dominował w niej wysiłek fizyczny, przedstawiano ją najczęściej jako przepowiedziany w Piśmie mozół, jako udrękę ciała graniczącą nieraz z unicestwieniem; gdy kolejne fazy uprzemysłowienia i wzrost mechanizacji stopniowo uwalniały człowieka od morderczego wysiłku, ujawniały się w pracy inne formy cierpienia. Opisywała je z wyjątkową przenikliwością Simone Weil, współdziałająca z ruchem robotniczym filozofka i myślicielka, która z własnej woli przez krótki czas pracowała jako robotnica w dużych fabrykach. Zobaczyła tam bierność bezwzględnego podporządkowania, automatyzm i nieuchwytną cząstkowość indywidualnego działania pozbawionego odniesienia do całości, odłączenie ludzkiej aktywności od jej wytworu, psychiczne wyjałowienie. Dziś emblematycznym doświadczeniem negatywnym stała się praca dla korporacji: teraz to ona ma pochłaniać życie, wyniszczać psychicznie, grać na egoizmie, zawiści, rywalizacji. Ten ciemny obraz uzupełniony został przez Davida Graebera o dodatkową kategorię: pracę bez sensu.

David Graeber, zmarły niedawno amerykański antropolog i profesor nauk społecznych, skonfliktowany z rodzimymi uczelniami i wykładający w London School of Economics, był też aktywistą, działającym w ruchu Occupy Wall Street i otwarcie przyznającym się do poglądów anarchistycznych. Pracy bez sensu (w oryginale określonej bardziej dosadnie jako praca gówniana – „bullshit job") poświęcił najpierw krótki esej opublikowany w radykalnym magazynie „Strike!"; problem jednak tak wciągnął go, pochłonął i rozpalił intelektualnie, że rozwinął

go w parusetstronicową książkę, wzbogaconą teraz badaniami, rozbudowaną (niekiedy do granic chorobliwego rozrostu) i wewnętrznie rozgałęzioną na wiele splatających się ze sobą tematycznych i problemowych odnóg.

Sam fakt, że istnieje praca bezsensowna, nie jest naukowym odkryciem i każdy z nas zapewne zaznał kiedyś uczucia, że działanie, które wykonuje, z własnej inicjatywy lub z czyjegoś polecenia, jest pozbawione sensu, czyli najprościej mówiąc – bezużyteczne. Trudno jednak w ambitnie zakrojonym teoretyzującym wywodzie zdawać się na potoczne rozeznanie, po kilku więc wstępnych próbach Graeber proponuje własną, wciąż jeszcze roboczą, definicję pracy bez sensu: „[…] to forma płatnego zatrudnienia, której kompletna bezcelowość, zbędność bądź szkodliwość jest tak rażąca, że nawet zatrudniony nie jest w stanie uzasadnić jej istnienia, mimo że – w związku z warunkami swojego zatrudnienia – czuje się zobowiązany udawać, że jest inaczej". Tak też naświetla to zjawisko, by ukazało się ono przed oczyma czytelnika w pełnej jaskrawości jako istotna bolączka i defekt współczesnego świata nadzorowanego przez finansowy kapitalizm. Ta wstępna definicja szybko rodzi kolejne kwestie wymagające rozważenia: czym i jak mierzyć celowość i niezbędność pracy? dlaczego ludzie pracę taką podejmują i w niej trwają? dlaczego rynek, którego racjonalność oparta ma być na zysku, pracy takiej nie eliminuje, a przeciwnie – poszerza jej pole? dlaczego praca bez sensu spotyka się ze społecznym szacunkiem? Odpowiedź na pierwsze pytanie jest pozornie łatwa: praca bez sensu to takie działanie, które nie wytwarza żadnej wartości społecznej. Tu jednak wkraczamy – i sam Graeber miał tego świadomość – na grząski teren, jakim jest teoria społecznej wartości, gdzie na konsens liczyć można jedynie w dość wąskim zakresie potrzeb podstawowych – pożywienia, zdrowia, warunków przetrwania; wszystko zaś inne, z częścią kultury materialnej i duchowej włącznie, może już być przedmiotem deliberacji, a zajmowane stanowiska różnić się będą w zależności od światopoglądowych i moralnych postaw członków debaty. Purytanin uzna za zbędny luksus wszystko, co nie jest usprawiedliwione oczywistym praktycznym pożytkiem (o czym mogła się przekonać Ania z Zielonego Wzgórza marząca o sukience z bufkami), a w każdym działaniu nastawionym na wytwarzanie zbytku skłonny będzie ujrzeć naganną moralnie pracę bez sensu. Dla socjalisty bezsensownym zajęciem będzie pomnażanie cudzego kapitału, w czym – przeciwnie – właściciel fabryki widzi właśnie sens organizowania ludzkiej pracy. Rzecz dodatkowo się komplikuje, gdy wśród wartości społecznych Graeber umieszcza nie tylko ludzkie potrzeby, lecz i pragnienia, w tym – przyjemność zarówno tę osobniczą, jak i tę, którą odczuwamy, sprawiając ją innym. Co powoduje, że wcześniejszy grząski grunt zamienia się w podstępne bagno. Czy naszywanie tysięcy kryształków na suknię filmowej gwiazdy, stąpającej w niej później po czerwonym dywanie, jest czy nie jest pracą bez sensu? Widok ten zapewne dostarcza przyjemności jej samej i tym, którzy na nią patrzą, acz niewykluczone, że w niektórych wzbudzi jedynie zawiść lub oburzenie. Ale trudno nie przyznać, że czas i wysiłek w produkt ten włożone

mogły zostać lepiej pod względem społecznym ulokowane. Graeber jednak nie wdaje się w te ogólne rozważania i zmierza bezpośrednio do wyznaczonego celu: ogranicza obszar swojej eksploracji do kilku wybranych kategorii prac bez sensu, które uznaje za charakterystyczne dla postkapitalistycznego świata: to lobbyści, konsultanci finansowi i w podobnej roli występujący prawnicy, telemarkerzy, pracownicy reklamy, poprawiacze wad systemu, funkcjonariusze biurokracji, zajmujący się różnorodną papierologią – raportami, sprawozdaniami, opiniami, konferencjami itp., „odgromnicy", odpowiadający na zażalenia i skargi, oraz wszelkiego rodzaju nadzorcy. W obficie przytaczanych w książce wywiadach rozmówcy Graebera, wykonujący te właśnie prace, skarżą się na ich nieprzydatność, graniczącą niekiedy z absurdem, i zwierzają z własnych negatywnych odczuć sytuacją tą wywoływanych. Boli ich brak sprawczości, bezdyskusyjna podległość w stosunku do decyzji przełożonych, moralny dyskomfort spowodowany rozziewem między szacunkiem społecznym, z jakim praca ich się spotyka, a rzeczywistą jej bezwartościowością. Część z nich zdecydowała się zerwać z tej uwięzi, część na niej nadal z ekonomicznych względów pozostaje, szukając ulgi w dodatkowych zajęciach – w pisaniu scenariuszy filmowych i powieści, w redagowaniu Wikipedii czy rozkręcaniu małych biznesów.

Dlaczego ludzie podejmują i wykonują prace bez sensu? Ponieważ potrzebują pieniędzy, a bardzo często bywa ona wysoko wynagradzana. Dlaczego jednak rynek znosi tę sytuację i dlaczego społeczna wartość pracy jest często odwrotnie proporcjonalna do jej ekonomicznej wartości, to więc, co przynosi społeczną korzyść, wiąże się na ogół z niską zapłatą? Na pewno trudno o proste i jednoznaczne wyjaśnienie, jako że w grę wchodzą tu różne czynniki, także te zakorzenione głęboko w ludzkiej mentalności, jak przechodząca z klasy na klasę pogarda dla prac służebnych, czyli opiekuńczych, bez których wszak nie przetrwałoby żadne społeczeństwo. Te jednak kwestie pozostawiając na uboczu, winą za rozrost prac bez sensu i związane z tym patologie życia społecznego obciąża Graeber przede wszystkim kapitalizm finansowy. Jego to bowiem instytucje z bankami na czele nie wytwarzają wartości, a jedynie kontrolują przepływ kapitału i związanych z nim informacji. One to właśnie i sprzężone z nimi korporacje mają stanowić źródło i ostoję feudalizmu menadżerskiego, tego samokarmiącego się systemu, który, powołując swoich funkcjonariuszy i strażników prestiżu – pośredników, zarządców, kontrolerów, opiniodawców, piarowców itp., generuje prace bez sensu. Kiedyś w rolach tych występowali odziani w liberię lokaje oraz karbowi, dziś to konsultanci i menadżerowie. Graeber pomija jednak inne współdziałające tu zjawisko, jakim jest wynikły z ducha technologii kult specjalizacji, powodujący z jednej strony zawężanie kompetencji, z drugiej – nieokiełznany rozkwit dziedzin wiedzy i wyspecjalizowanych umiejętności. Ten nacisk *quasi*-naukowości, narzucającej wszelkim instytucjom obowiązek właściwego oprzyrządowania, rozmnaża zarówno dyscypliny badawcze, jak i funkcje i stanowiska – specjalistów od wizerunku, od kontaktów, od komunikacji i od public relations, wszelkich trenerów kreatywności

i design thinking'u itp., co współtworzy i odżywia ów menadżerski feudalizm i jego pochodną: bezsensowne prace. Graeber wskazuje za to innych oskarżonych: po pierwsze – czego po anarchiście można się było spodziewać – samo państwo z jego rozbudowaną strukturą i skomplikowanym aparatem regulacji, nadzoru i kontroli oraz – nieoczekiwanie – drogi liberalno-lewicowemu sercu ideał pełnego zatrudnienia, co uznaje za szkodliwy przesąd, przyczyniający się do tworzenia pracy bez sensu (doświadczenie realnego socjalizmu to potwierdza) i prowadzący do błędnych politycznych decyzji, za jaką uważa on na przykład zgodę prezydenta Obamy na pozostawienie prywatnej opieki medycznej.

Czy da się jakoś bezkrwawo uzdrowić tę sytuację? Bo nic nie wskazuje na to, by Graeber, choć uczestniczył w ruchu Occupy Wall Street, chciał wcielać w życie Leninowskie marzenie o likwidacji państwa za pomocą rychłej rewolucji i liczył na siłę „ludu pod bronią". Rozwiązanie podsuwa mu idea dochodu podstawowego skojarzona u niego z dość utopijną wizją człowieczeństwa. Wykonywanie pracy – powiada – należy odłączyć od konieczności podtrzymywania egzystencji, jedynie wtedy bowiem praca stanie się obszarem wolności, będzie dawała człowiekowi radość i szczęście. Umożliwi to właśnie wprowadzenie bezwarunkowego dochodu podstawowego, pozwalającego utrzymać się przy życiu także bez podejmowania jakiegokolwiek społecznie zaprogramowanego zatrudnienia. Koncepcja takiego dochodu, nienowa, bo zawarta już w *Utopii* Thomasa Morusa i co jakiś czas później powracająca u różnych myślicieli – od Thomasa Paine'a po Miltona Friedmana, bywa dziś rozważana serio przez ekonomistów w związku z możliwym, wynikłym z robotyzacji deficytem pracy i z niewydolnością systemu opieki społecznej. Do jej pilotażowej realizacji przymierzała się Finlandia i Holandia, poddano ją pod referendum w Szwajcarii. Ma swoich zwolenników i przeciwników; po obu stronach padają argumenty: twarde – ekonomiczne i miękkie – moralne. Graeber nie łamie sobie jednak głowy nad równoważeniem budżetu, nie oblicza, ilu Amerykanów dałoby się miesięcznie uwłaszczyć na bilionach Billa Gatesa. W optymistycznym uniesieniu roztacza obraz społecznej sielanki, jaka nastanie, gdy zdejmie się z człowieka jarzmo przymusowej pracy. A wiarę swoją opiera na dwu dających się uchwycić, choć niekoniecznie wypowiadanych wprost, przeświadczeniach – że społeczeństwo jest rodzajem samoregulującej się homeostazy oraz że człowiek wolny od narzucanego mu obowiązku i administracyjnej kontroli stanie się spontanicznie człowiekiem etycznym, otwartym na dobro i na szczęście bliźnich. Czy dochód podstawowy sprawi, że znajdą się ludzie, którzy nie podejmą żadnej pracy? Owszem, ale za to pracoholicy będą pracowali w dwójnasób. Czy niepoddawane nadzorowi osoby, chcące skorzystać z dodatkowych świadczeń, nie będą oszukiwały? Niektóre będą, ale poniesione w ten sposób straty uzupełnione zostaną brakiem wydatków na kontrolę. Wyłaniają się wszakże pytania bardziej kłopotliwe. Czy da się bez trudu uzgodnić potrzeby społeczeństwa z osobniczymi pragnieniami jego członków? Czy więc większość sfrustrowanych dziś swo-

im zajęciem menadżerów i specjalistów od kontaktów międzyludzkich, uwolniona od tej opresji, rzeczywiście odda się pracy opiekuńczej, a także innym mniej pociągającym zajęciom i spontanicznie zasili szeregi nauczycieli, pielęgniarek, wolontariuszy w domach starców, pracowników oczyszczalni ścieków? A może, jak deklaruje część rozmówców Graebera, woleli będą raczej poświęcić się pisaniu powieści, studiowaniu chińskiego czy pracy w roli osobistych asystentów Beyoncé lub Kim Kardashian? Nie wszyscy bowiem wykonują prace bez sensu dla chleba; niektórzy dlatego, że bardzo lubią mieszkać na Manhattanie, czego nawet najsprawiedliwiej gratyfikowana posada opiekuńcza im nie zapewni.

Łatwo, pomijając kwestie *stricte* ekonomiczne i obfite erudycyjne ekskursy, znaleźć w tej książce tezy i przeświadczenia niebudzące wątpliwości: o niszczących człowieka skutkach tkwienia w niedającym satysfakcji zawodzie, o finansowym upośledzeniu wartościowej pracy opiekuńczej, o wadliwym lokowaniu społecznego szacunku. Co jednak zrobić z tą uskrzydloną desperackim idealizmem wizją Graebera, która – zrzuciwszy balast rzeczywistości – polata, kędy chce i jak chce? Zapewne nie należy jej, jak wszelkich społecznych marzeń, zbyt bezceremonialnie ściągać na ziemię. Warto natomiast przyjrzeć się – po części dla zabawy, po części dla nauki – jak inny autor, tym razem twórca fikcji, choć fikcji mocno publicystyką wywatowanej, próbował sobie kiedyś poradzić z podobnymi problemami, powołując do życia drobiazgowo zaprojektowany świat otwarcie zadeklarowanej społecznej utopii.

W roku 1888, a więc w czasie, gdy *Ideologia niemiecka* Marksa i jego *Krytyka Programu Gotajskiego* spoczywały jeszcze w rękopisach, ukazała się książka amerykańskiego pisarza, dziennikarza i reformatora Edwarda Bellamy'ego zatytułowana *Looking Backward. 2000–1887* (tytuł polskiego tłumaczenia: *W roku 2000*). W roku 1887 jej bohater, mieszkaniec Bostonu Julian West po zażyciu środka na bezsenność przenosi się we śnie w przyszłość, do Bostonu w roku 2000, trafiając w ten sposób do społeczeństwa zorganizowanego odmiennie niż to, w którym sam na jawie żyje i którego wady dostrzega. Zwłaszcza te związane z własnością, pracą i pieniądzem, tym więc wszystkim, co znalazło się też w polu krytyki Graebera. W tej przyszłej, odmienionej rzeczywistości, którą zwiedza West, ludzie nadal pracują, ale właścicielem środków produkcji i jedynym pracodawcą jest naród, wszyscy zaś jego członkowie – pracobiorcami. W stosunek pracy wchodzi się w 21-ym roku życia i pierwsza jej forma, zwana służbą publiczną, trwa do ukończenia 45 lat. Potem człowiek swobodnie oddaje się już celom wyższym: literaturze, sztuce, nauce, podróżuje, prowadzi życie towarzyskie, realizuje swoje odłożone w czasie marzenia. Sama służba publiczna składa się z dwóch etapów: w pierwszym, trzyletnim, jest się pracownikiem pospolitym, czyli wykonuje się czynności wyznaczone przez zwierzchników, w drugim przechodzi się do grupy pracowników zawodowych, kiedy to wybiera się samemu zawód (można go do pewnego czasu zmieniać) zgodnie z własnym upodobaniem i zdolnościami, ale i z maksymalną korzyścią dla narodu.

Rzeczą administracji jest czuwanie nad atrakcyjnością wszystkich zawodów, jeśli zaś któryś z nich byłby uznany za szczególnie uciążliwy lub odpychający, równoważy się to przywilejami – skróceniem czasu pracy czy zaszczytnymi wyróżnieniami, które – jak widać – ludzie wciąż sobie cenią. Jak wygląda kwestia płacy? Zniknęła, podobnie jak kantory i banki, ponieważ nie ma pieniędzy. Takie zjawiska jak kupno i sprzedaż przeszły do historii, ich miejsce zajął bezpośredni odbiór towarów ze składów narodowych. Samo kupowanie i sprzedawanie uważane jest za antyspołeczne, bo wyzwala w człowieku złe skłonności: pogoń za zyskiem osobistym kosztem innych. Na początku roku każdemu obywatelowi otwiera się w księgach publicznych kredyt odpowiadający jego udziałowi w rocznej produkcji i wydaje się kartę uprawniającą do otrzymania z owych składów wszystkiego, czego pragnie. Towary są nadal symbolicznie wyceniane w dolarach, a odpowiednią kwotę subiekt odejmuje z karty. Przypadki, by karta nie pokrywała indywidualnego zapotrzebowania, są niezwykle rzadkie, zniesienie bowiem własności prywatnej wiąże się z ograniczeniem pragnienia indywidualnego zbytku, jako że wszelkie tego rodzaju godziwe potrzeby zaspokajane są przez społeczne formy życia: zawody mają swoje kluby, górskie i nadmorskie siedziby, miejsca wspólnego odpoczynku i rekreacji, a wraz z moralnym rozwojem zanika potrzeba luksusu, jakim sygnowała swój status dawna klasa próżniacza. Zbędna też staje się cnota oszczędności, ponieważ – dzięki obniżeniu kosztów państwa, zmniejszeniu marnotrawstwa pracy i wydatków związanych z indywidualnym gospodarowaniem – naród jest bogaty i zapewnia każdemu obywatelowi od kolebki do grobu „pożywienie, wykształcenie i utrzymanie wygodne".

West jako przybysz z kapitalistycznego świata nie może pogodzić się z myślą, że zaspokajanie pragnień nie jest powiązane z wkładem pracy, pyta więc, co skłania ludzi do zwiększonego wysiłku, skądś bowiem owo bogactwo narodowe musi pochodzić. Tu świat fikcyjny Bellamy'ego natyka się na tę samą przeszkodę, której rolę umniejsza w swym wywodzie Graeber: problematyczność natury ludzkiej. W nieujawniony więc sposób człowiek przyszłości uległ korzystnej przemianie i pobudki niższe zostały w nim zastąpione przez intencje wyższe: kieruje nim przyrodzone dążenie do doskonałości, pracuje w przemyśle, jak kiedyś walczyło się na wojnie – w poczuciu służby społecznej, dla dobra wspólnoty. Wysoka wydajność jest drogą do uzyskania sławy i społecznego wyróżnienia, co najwyraźniej nadal bywa źródłem satysfakcji. W stosunku do jednostek moralnie nie dość jeszcze rozwiniętych stosuje się prostsze bodźce i zachęty: awans w pracowniczej grupie (bo hierarchia w organizowaniu pracy nadal istnieje i ma paramilitarną wręcz strukturę), współzawodnictwo, nagradzanie.

W świecie przyszłości zanika państwo w swej dotychczasowej postaci. Do jego domeny wchodzą już tylko sądy (acz zbrodnie należą do rzadkości i traktowane są jako atawizm, poddawany raczej leczeniu niż karze) i policja, przemysłem zawiaduje wyszkolona administracja, której przedstawiciele są sługami narodu, a kierunek jego rozwoju wyznacza wiarygod-

na teraz statystyka. Powszechny dobrobyt wygasza życie polityczne, nie mówiąc już o rewolucyjnych zapędach.

Projektując swoje idealne społeczeństwo Bellamy nie wykraczał zbytnio poza możliwości i warunki znanego sobie świata i poza krążące w jego orbicie idee, z których najważniejszą był reformistyczny socjalizm, choć pamiętać też warto o protestanckim wychowaniu, jakie odebrał, będąc synem baptystycznego pastora. Toteż, choć starał się, by tworzony przez niego świat możliwy był w pełni i racjonalnie umeblowany, w jego centrum znalazły się przede wszystkim własność i praca. O wartości pracy mówi się w powieści nieustannie, dobitnie podkreślona też zostanie w podsumowaniu utworu: „Praca ludzka […] jest użyźniającym prądem, który jedynie czyni ziemię mieszkalną. [...] użytkowanie z niego musi być regulowane za pomocą systemu, wydatkującego każdą kroplę z pożytkiem największym, jeśli świat nie ma doznawać niedostatku". Graeber odrzuciłby bez wątpienia słowo „system", do niedostatku dodałby brak szczęścia.

Teresa Walas

David Graeber, *Praca bez sensu. Teoria*, przeł. Mikołaj Denderski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2019.

ALEXZANDER, *Grafvirus/Utopia*, kreska analogowa na karcie strony tytułowej *Utopii* Thomasa More'a

Krakowskie pożegnanie **Ludwika Flaszena**

Fotografie Anna Łabędzka

Pogrzeb zmarłego w Paryżu Ludwika Flaszena odbył się w niedzielę 8 listopada o godzinie dwunastej na nowym cmentarzu żydowskim przy ulicy Miodowej. Przepisy związane z pandemią ograniczyły liczbę jego uczestników.

Dzień był chłodny, rozświetlony jesiennym słońcem.

Po prezentacji biografii Zmarłego i modlitwie w cmentarnej synagodze udaliśmy się do tej części nekropolii, w której znajduje się grób jego rodziców – Józefy i Feliksa. Ludwik Flaszen, mieszkający od lat 80. w Paryżu, chciał spocząć obok nich.

Kondukt był luźny, zgodnie z zaleceniami sanitarnymi, co przy wolnym marszu pozwalało nam na kontemplację mijanych pomników. Kiedy okryta prostym kirem trumna spoczęła przy grobie pisarza, zabrzmiały żałobne modlitwy.

W czasie ceremonii, na znajdującym się przy tej części cmentarza torze kolejowym, pojawiały się wolno jadące pociągi, niczym symboliczne przypomnienie ingerencji Historii w losy pokolenia Ludwika Flaszena.

Po spuszczeniu trumny do grobu pokryto ją wielką ilością liści wysypywanych ze zgromadzonych w pobliżu worków. Szelest sypanych na trumnę liści łączył się z obrazem tych, które spadały z okolicznych drzew. Na końcu dodano warstwę ziemi. W ten sposób nie była ona Zmarłemu zbyt ciężka.

Po zakończeniu uroczystości religijnej odczytano pożegnalne listy przedstawicieli teatru. Ludwik Flaszen był aktywny niemal do końca życia, podróżował po całym świecie jako reżyser i teoretyk Teatru Laboratorium.

W czasie modlitwy zauważyłam rzadkie w listopadzie zjawisko, którym chciałam się podzielić z najbliżej stojącymi uczestnikami ceremonii.

Pełna skupienia atmosfera tej chwili i odległości między nami to uniemożliwiły.

Na pobliskiej płycie nagrobnej, sąsiadującej z tą, na której złożono zdjęty z trumny kir, usiadł niespodziewanie okazały rdzawo-czerwono-czarny motyl. Miałam nadzieję, że dotrwa do końca uroczystości, ale po modlitwie odleciał. Udało mi się go uwiecznić na zdjęciu.

Wiadomość o pogrzebie wysłana do przyjaciół w Paryżu sprawiła, iż w sieci utworzył się wielki krąg żałobny ponad granicami. Liczne wspomnienia związane z Ludwikiem Flaszenem i Teatrem Grotowskiego krążyły między korespondentami niczym symboliczne kamyki do złożenia na krakowskim grobie.

Krista Leuck-Flaszen, która nie mogła być obecna na uroczystości, podjęła skutecznie trudne w czasach pandemii wyzwanie zorganizowania tradycyjnej ceremonii pogrzebowej w Krakowie.

Wypada przypomnieć w tym miejscu ostatnie znaczące paryskie wystąpienie Ludwika Flaszena w kontekście literackim. Poza granicami Polski był on znany głównie w kręgach teatralnych. Flaszen pisarz i krytyk zabrał głos na pośmiertnej konferencji poświęconej Sławomirowi Mrożkowi, która odbyła się w Bibliotece Polskiej. Brali w niej udział Susana Osorio-Mrożek, Marta Wyka, Adrien Le Bihan i pisząca te słowa. Teksty wystąpień są dostępne w publikacjach Towarzystwa Historyczno-Literackiego.

Anna Łabędzka

W grudniu 2020 roku krakowska Galeria Sztuki Współczesnej SOLVAY gościła artystki i artystów, aktorki i aktorów, skrzypaczkę i muzyka oraz historyczkę sztuki, którzy wspólnym wysiłkiem pod kierunkiem kuratora Andrzeja (Andzika) Kowalczyka zaprezentowali szereg zdarzeń performatywnych. Wypełniając galeryjną przestrzeń znaczącymi instalacjami intermedialnymi, skupili uwagę widzów na projekcjach filmowych dokumentujących postkantorowskie spotkania artystów, które organizowane są na Półwyspie Helskim od trzech lat. Tegoroczne Spotkania pod hasłem *Chwytanie wiatru 52Hz* odbyły się z udziałem Anny BARANOWEJ, Grażyny BOROWIK, Krzysztofa DOMINIKA, Aleksandra FRAJ PIEŃKA, Agnieszki GRYMAJŁO, Juriany JUR, Estery KAWULI, Jarosława KONOPKI, Marty KONTNY, Leny KOWACZ, Andrzeja (Andzika) KOWALCZYKA, Agaty MARKOWICZ, Doroty RUSZKOWSKIEJ, Krzysztofa SATORA, Jacka Marii STOKŁOSY, Krzysztofa ŚCIERAŃSKIEGO, Dariusza TOKARCZYKA, Jaro TOPOROWICZA i Adama WÓJTOWICZA.
Patronat Tadeusza Kantora usprawiedliwiają doświadczenia teatralne niektórych z uczestników helskiego projektu *Materna Magica*. Inspiracje wynikające z ich współpracy z Teatrem Cricot 2 okazały się dla wszystkich wystawiających, pomimo upływu czasu, ważne, aktualne i – co najważniejsze – artystycznie owocne.

DARIUSZ TOKARCZYK, Fotosy z filmu *Laterna magica*, © Stacja Badawcza OUTSIDER ART (s. 234, 235, 236, 240 i wewnętrzna strona okładki)

Olga Bartosiewicz-Nikolaev – literaturoznawczyni, romanistka, rumunistka, tłumaczka, wykłada w Instytucie Filologii Romańskiej UJ. Autorka książki *Tożsamość niejednoznaczna. Historyczne, filozoficzne i literackie konteksty twórczości B. Fundoianu/Benjamineʼa Fondaneʼa (1898–1944)* (2018). Zajmuje się literaturą i kulturą rumuńską XX i XXI wieku oraz problematyką tożsamościową współczesnego społeczeństwa rumuńskiego. Uczestniczka międzynarodowego projektu dla tłumaczy i pisarzy CELA. Przekładała książki m.in. Lavinii Braniște i Doiny Lungu. Za przekład powieści Adriana Schiopa *Żołnierze. Opowieść* z *Ferentari* otrzymała w 2019 roku translatorską Nagrodę „Literatury na Świecie".

Monika Borzęcka – absolwentka filologii rumuńskiej i judaistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Interesuje się literaturą i historią Europy Środkowo-Wschodniej.

Kazimierz Jurczak – kierownik Zakładu Filologii Rumuńskiej w Instytucie Filologii Romańskiej UJ, wykładowca w Studium Europy Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego, filolog, historyk idei, tłumacz. W latach 1995–2001 Radca Ambasady RP w Bukareszcie – konsul RP. Autor książki *Dylematy zmiany. Pisarze rumuńscy XIX wieku wobec ideologii zachowawczej. Studium przypadku* (2011). Przekładał książki m.in. Normana Manei, Luciana Boi, Leona Volovicia, Nory Iugi czy Tatiany Niculescu.

Joanna Kornaś-Warwas – tłumaczka i lektorka języka rumuńskiego. Przekładała najbardziej cenionych pisarzy rumuńskich, takich jak Max Blecher, Mircea Cărtărescu, Dan Lungu, Matei Vișniec, Varujan Vosganian. Laureatka Nagrody Literackiej Miasta Gdańska „Europejski Poeta Wolności" za przekład tomu wierszy *Moja ojczyzna A4* Any Blandiany (2016) oraz Literackiej Nagrody Europy Środkowej „Angelus" za przekład *Księgi szeptów* Varujana Vosganiana (2016). W 2017 roku została uhonorowana przez rumuńskie czasopismo kulturalno-literackie „Observator cultural" Nagrodą dla Tłumacza za wybitne osiągnięcia w dziedzinie przekładu literatury rumuńskiej na język obcy.

Jakub Kornhauser – literaturoznawca, poeta, eseista, tłumacz, edytor, adiunkt w Instytucie Filologii Romańskiej UJ. Współzałożyciel i pracownik Ośrodka Badań nad Awangardą UJ. Ostatnio wydał monografię *Preteksty, posłowia. Małe kanony literatury światowej* (2019) i prozę poetycką *Dziewięć dni w ścianie* (2019). Przekładał książki m.in. Gherasima Luki, Gellu Nauma, Dumitru Crudu (z Joanną Kornaś-Warwas). Redaktor serii wydawniczych awangarda/rewizje (WUJ), Rumunia Dzisiaj (Universitas) i wunderkamera (Instytut Mikołowski). Zastępca red. nacz. czasopisma naukowego „Romanica Cracoviensia". Laureat Nagrody Poetyckiej im. Wisławy Szymborskiej (2016) za tom *Drożdżownia*.

Anna Łabędzka – absolwentka polonistyki UJ i studiów podyplomowych we Francji, od grudnia 1981 roku wykładowca w dziedzinie komparatystyki i teatrologii na uniwersytetach francuskich: Aix-Marseille, Bordeaux III, Uniwersytet Górnej Bretanii w Rennes, Paryż IV-Sorbona, Paryż VIII-Saint Denis; tłumaczka, współpracowniczka teatrów i festiwali operowych, organizatorka i animatorka spotkań Krystiana Lupy z francuską publicznością, autorka wywiadów z artystą.

Paweł Mackiewicz – profesor w Zakładzie Literatury Polskiej po 1918 roku IFP Uniwersytetu Wrocławskiego. Autor książek: *Pisane osobno. O poezji polskiej lat pierwszych* (2010), *W kraju pełnym tematów. Kazimierz Wyka jako krytyk poezji* (2012), *Małe i mniejsze. Notatki o najnowszej poezji i krytyce* (2013), *Sequel. O poezji Marcina Sendeckiego* (2015). Opracował m.in. tom Kazimierz Wyka, *Tylnym pomostem. Felietony zebrane* (2014) oraz *Wybór pism* Kazimierza Wyki w Bibliotece Narodowej (2019).

Leonard Neuger – emerytowany profesor Uniwersytetu Sztokholmskiego, literaturoznawca i tłumacz, działacz opozycji demokratycznej. Zajmuje się współczesną literaturą polską i szwedzką. Jest tłumaczem m.in. poezji i prozy szwedzkiego noblisty Tomasa Tranströmera. Autor książek: *Z perspektywy tłumacza: szkice o poezji szwedzkiej* (1997), *Pomysły do interpretacji: studia i szkice o literaturze polskiej* (1997), Ćwiczenia z wrażliwości: duże i małe szkice literackie (2006).

Julia Obrzut – studentka filologii rumuńskiej oraz krytyki literackiej w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim; przewodniczka beskidzka, nauczycielka języka polskiego jako obcego. Interesuje się szczególnie Europą Środkową oraz Karpatami.

Marian Stala – krytyk i historyk literatury, profesor w Katedrze Historii Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski na Wydziale Polonistyki UJ.

Współpracownik „Tygodnika Powszechnego", laureat nagrody Fundacji Kościelskich (1991) i Nagrody im. Kazimierza Wyki (1998), w latach 2006–2008 juror Literackiej Nagrody Nike. Ostatnio opublikował zbiór szkiców *Blisko wiersza. 30 interpretacji* (2013).

Katarzyna Trzeciak – krytyczka i badaczka literatury, adiunkt w Katedrze Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki UJ, członkini Pracowni Pytań Krytycznych. Jako krytyczka literatury współredaguje wraz z Michałem Sowińskim podcast literacki Book's not dead, stale współpracuje również z magazynem „Nowe Książki" i „Tygodnikiem Powszechnym", na portalu „Czasu Kultury" prowadzi cykl „Pierwszy rzut", poświęcony debiutom literackim. Ostatnio opublikowała książkę monograficzną *Posągi i utopie. Rzeźba jako metafora nowoczesnej formy artystycznej, podmiotowości i politycznej wspólnoty* (2018).

Maciej Urbanowski – historyk literatury polskiej, krytyk literacki, edytor, profesor w Katedrze Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki UJ. Ostatnio opublikował m.in. książki *Brzozowski. Nowoczesność* (2017), *Paralele, korespondencje, dedykacje w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (2020).

Teresa Walas – historyczka i teoretyczka literatury. Opublikowała m.in. *Czy jest możliwa inna historia literatury* (1993), zbiór esejów *Zrozumieć swój czas* (2003). Wraz z Henrykiem Markiewiczem przygotowała antologię tłumaczeń *Sztuka interpretacji* (2013). Ostatnio opracowała tom *Pism ostatnich* profesora Henryka Markiewicza (2020), który ukazał się nakładem wydawnictwa Universitas.

Dominika Wojtaś – absolwentka filologii rumuńskiej i przekładoznawstwa literacko-kulturowego na Uniwersytecie Jagiellońskim. Interesuje się współczesną literaturą rumuńską, a także przekładem niestandardowych odmian języka, szczególnie slangu młodzieżowego.

Marta Wyka – krytyk i historyk literatury. Opublikowała m.in. zbiór szkiców krytycznoliterackich *Niecierpliwość krytyki* (2006), książkę autobiograficzną *Przypisy do życia* (2007), a także dwie monografie: *Czytanie Brzozowskiego* (2012) oraz *Miłosz i rówieśnicy. Domknięcie formacji* (2013). Ostatnio wydała zbiory szkiców pt. *Napisane niedawno* (2018) i *Tamten świat* (2020).

Natalia Zajdel – absolwentka filologii rumuńskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim, obecnie studentka komparatystyki oraz przekładoznawstwa literacko-kulturowego na Wydziale Polonistyki UJ.

Andrzej Zawadzki – teoretyk i historyk literatury; adiunkt w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych. Opublikował m.in. książki *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim I połowy XX wieku* (2001), *Literatura a myśl słaba* (2009), *Obraz i ślad* (2014).

Druk:
Drukarnia Ekodruk
ul. Wielicka 250,
30-663 Kraków
tel./fax: 12 2961909
www.ekodruk.eu

Przygotowanie do druku:
Jan Szczurek | *indie*

ISSN 2299-4742

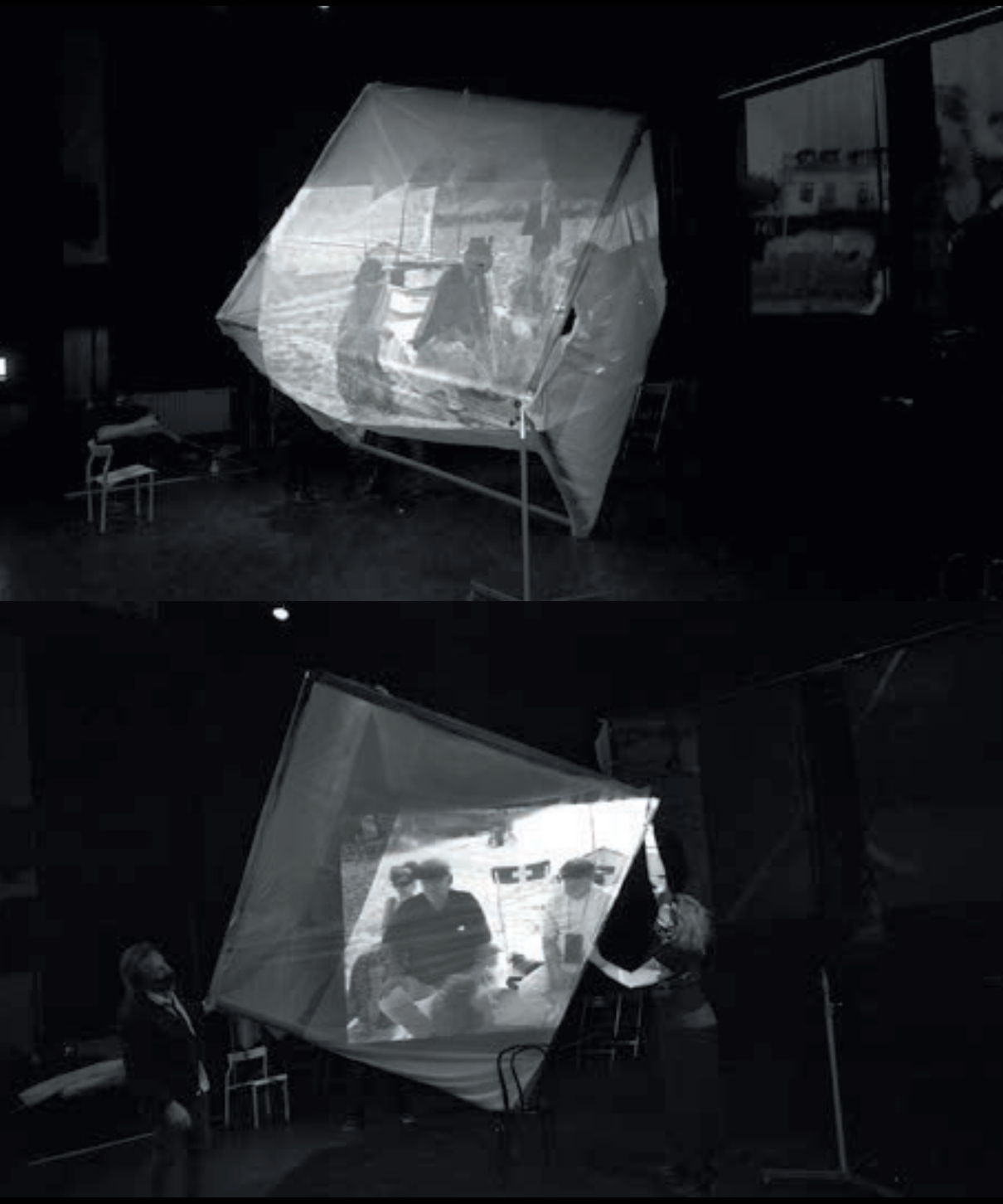
Informujemy, że bieżące numery „Nowej Dekady Krakowskiej" można nabyć w Krakowie – w Księgarni Akademickiej, a także w Empikach na terenie całego kraju.

Wydawca:
Krakowska Fundacja Literatury
ul. gen. Jakuba Jasińskiego 26A,
30-815 Kraków
BNP Paribas Bank Polska S.A.
80 1750 0012 0000 0000 3143 8497

SOLVAY

LATERNA MAGICA

SOLVAY



LATERNA MAGICA

KRAKOWSKA
FUNDACJA
LITERATURY

ISSN 2299-4742