

TYGIEL KULTURY

2 (231) 2017

A.CH

**Austria
Szwajcaria**

TYGIEL KULTURY

2 (231) 2017

Redaktor naczelny: **Andrzej Strąk**

Z-ca redaktora naczelnego, redaktor merytoryczny: **Maciej Robert**

Redaktor prowadzący: **Ryszard Wojnakowski**

Sekretarz redakcji: **Marcin Bałczewski**

Asystentka redakcji: **Magdalena Burzyńska**

Projekt okładki, opracowanie graficzne, DTP: **Zbigniew Koszałkowski, www. TakTak.com.pl**

Adres redakcji: Dom Literatury w Łodzi, Roosevelta 17, 90-056 Łódź

Tel. (42) 633 68 38

e-mail: tygiel@dom-literatury.pl

Strona internetowa: www.tygielkultury.org

Rada programowa: **Jerzy Jarniewicz, Zbigniew W. Nowak**

Zespół: **Tomasz Bocheński, Tomasz Cieślak, Leszek Engelking,**

Małgorzata Golicka-Jabłońska, Wojciech Górecki, Anna Kuligowska-Korzeniewska,

Gustaw Romanowski, Lucyna Skompska, M. Magdalena Starzycka,

Maciej Świerkocki, Krzysztof Woźniak

Stale współpracują: **Tomasz Cieślak-Sokołowski, Renata Jabłońska** (Tel Awiw),

Janusz Janyst, Wojciech Ligęza, Georgi Minczew, Jan Morawicki (St. Petersburg),

Olga Nadskakuła, Ivan Petrov, Roman A. Sacharov (St. Petersburg), **Teresa Sikorska,**

Leon Sikorski, Henryk Skwarczyński (Chicago), **Konrad Tatarowski,**

Urszula Usakowska-Wolff (Berlin), **Janko Vujinović** (Belgrad)

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów i skrótów tekstów.

Materiałów niezamówionych nie zwracamy.

ISSN: 1425-8587



Wydawca:

Dom Literatury w Łodzi

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi



Stowarzyszenie
Pisarzy Polskich
Oddział w Łodzi

Redakcja pragnie podziękować wszystkim autorom, ich agentom i wydawcom za udostępnienie praw autorskich do publikowanych tekstów.

Numer powstał dzięki wsparciu finansowemu Austriackiego Forum Kultury, Bundeskanzleramt Wien i Fundacji Pro Helvetia.

 austriackie forum kultury

 BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH

 schweizer kulturstiftung
prohelvetia

SPIS TREŚCI

AUSTRIA

5	Joanna Jabłkowska	Rozliczenie z przeszłością czy wichrzycielstwo? O austriackich debatach
13	Monika Muskała	„Grzebią w języku, jakby grzebali w ziemi” (z Moniką Muskałą rozmawia Maciej Robert)
28	Ilse Aichinger	Teatr w oknie (przekład Jacek Buras)
30	Simone Fässler	Między „życiem” a „egzystencją” (przekład Ryszard Wojnakowski)
33	Bettina Balàka	Kasjopeja; Szept lodu (przekład zbiorowy)
37	Helwig Brunner	Wiersze (przekład Ryszard Wojnakowski)
41	Hanno Millesi	Często siedzę godzinami przed lustrem i myślę o swoim wyglądzie; Wszystkiego najlepszego (przekład zbiorowy)
53	Maja Haderlap	Anioł zapomnienia (przekład Ewa Ziegler-Brodnicka)
61	Remigiusz Grzela	Tu stoją ule, a tam domy, gdzie ich zabito (o powieści <i>Anioł zapomnienia</i> Mai Haderlap)
65	Bernhard Strobel	Cienka nić (przekład Ryszard Wojnakowski)
73	Friederike Gösweiner	Smutna wolność (przekład Urszula Poprawska)
80	Anna Baar	Kolor owocu granatu (przekład Urszula Poprawska)
87	Eva Menasse	Wiedeń (przekład Ryszard Wojnakowski)
95	Marianne Gruber	Godzina wron (przekład Sława Lisiecka)
101	Birgit Müller-Wieland	Wiersze (przekład Ryszard Wojnakowski)
105	Friederike Mayröcker	siedzę tam tylko OKRUTNIE (przekład Ryszard Wojnakowski)
109	Jacek Kowalski	Prucie świata – o twórczości Friederike Mayröcker
111	Sandra Gugić	Astronauci (przekład Krzysztof Jachimczak)
119	Evelyn Schlag	„Język pisze się sam” (z Evelyn Schlag rozmawia Edward Pasewicz)
123	Monika Szyszka vel Syska	Błękitne sny Alfreda Kubina
131	[od redakcji]	Wystawa Alfreda Kubina w Leopold Museum

Grafiki Alfreda Kubina
z tekstami Radka Knappa

strony: 12, 27, 32, 52, 64, 72, 86, 94, 104, 122, 130

SZWAJCARIA

133	Peter von Matt	Co zostaje po mitach? Nowa refleksja literacka nad Szwajcarią (przekład Krzysztof Jachimczak)
145 148		Dlaczego większość nie zawsze ma rację; Piszą także nowe Szwajcarki i nowi Szwajcarzy (przekład Urszula Poprawska),
150	Maciej Robert	Wspólnota cierpienia (Klaus Merz <i>Jakub śpi. Właściwie powieść</i>)
151	Klaus Merz	„Na literaturę składają się również obrazy” (z Klausem Merzem rozmawia Maciej Robert)
155	Martin Merz	Wiersze (przekład Krzysztof Jachimczak)
159	Hugo Loetscher	Portret pamięciowy poety; Rewizja (przekład Krzysztof Jachimczak)
168	Adelheid Duvanel	Na kapelusz mojej matki (przekład Krzysztof Jachimczak)
173	Krzysztof Jachimczak	Adelheid Duvanel
175	Iren Baumann	Wiersze (przekład Ryszard Wojnakowski)
180	Werner Morlang	H.C. Artmann 1921–2000 (przekład Urszula Poprawska)
188	Charles Lewinsky	Andersen (przekład Ryszard Wojnakowski)
198	Nora Gomringer	Wiersze (przekład Ryszard Wojnakowski)
202	Nora Gomringer	Słowo od ciebie (przekład Natalia Wojnakowska)
203	Christoph Simon	Spacerowicz Zbinden (przekład Ryszard Turczyn)
213	Christian Kracht	Umarli (przekład Ryszard Wojnakowski)
218	Maciej Robert	Frisch pod Murem (Max Frisch <i>Z dziennika berlińskiego</i>)

Joanna Jabłkowska

Rozliczenie z przeszłością czy wichrzycielstwo? O austriackich debatach

Rozliczenie z nazistowską przeszłością w dyskursie austriackim rozpoczęło się dużo później niż w Republice Federalnej, bo dopiero wraz z tak zwaną „afera” Waldheima w roku 1986. Nie oznacza to, że od 1945 roku świat intelektualny naddunajskiego kraju nie podejmował prób skierowania pamięci narodowej na moralnie problematyczne postawy Austriaków w czasie II wojny światowej (bo nie Austrii jako państwa, które w marcu 1938 roku zostało przyłączone do Trzeciej Rzeszy). Jednak próby te były w porównaniu z niemieckim zwrotem antyfaszystowskim bardzo nieśmiałe. Dopiero awantura o Waldheima podziałała jak katalizator i wywołała burzę dyskusji. Kurt Waldheim (1918–2007) był znanym politykiem; w latach 1972–1981 pełnił funkcję sekretarza generalnego ONZ. W roku 1986 rozpoczął w Austrii kampanię prezydencką, w czasie której został oskarżony o zatajenie kompromitujących faktów ze swej biografii z okresu II wojny światowej, czasu jego służby wojskowej na Bałkanach. Waldheim zaprzeczał oskarżeniom; oburzenie opinii publicznej wzbudziło jego lekceważące stwierdzenie, że jako żołnierz i oficer Wehrmachtu robił to samo, co setki tysięcy innych obywateli: wykonywał swe obowiązki. Mimo międzynarodowego skandalu, jaki wybuchł wokół Waldheima, został on wybrany prezydentem i pełnił tę funkcję do 1992 roku. Komisja historyczna, powołana w celu zbadania jego działalności wojennej, doszła w 1988 roku do wniosku, że on sam nie dopuścił się zbrodni ludobójstwa, jednak musiał wiedzieć o deportacji Żydów z Salonik, gdzie stacjonował. Prezydent temu zaprzeczał. Szymon Wiesenthal, znany żydowsko-austriacki działacz na rzecz ścigania zbrodni nazistowskich, dziennikarz i pisarz bezskutecznie wzywał Waldheima do ustąpienia ze stanowiska.

W czasie jego prezydentury Austria miała trudności w utrzymywaniu kontaktów międzynarodowych, ponieważ wiele krajów znacznie ograniczyło z nią stosunki dyplomatyczne. Kłótnie o Waldheima miały także wpływ na austriacką politykę wewnętrzną. Po jego zwycięstwie w wyborach prezydenckich ustąpił ze stanowiska kanclerz Fred Sinowatz (SPÖ). Jego następcą został Franz Vranitzky (SPÖ).

W wypowiedziach prasowych i w utworach literackich artyści piętnowali zakłamanie obywateli swego kraju, zamiatanie pod dywan niewygodnej przeszłości i wypieranie ze świadomości austriackich zbrodni. Swego rodzaju forum dyskusyjne powstało dzięki udziałowi wielu lewicowych i zielonych polityków oraz ludzi kultury w tzw. warcie przeciw zapomnieniu (*Mahnwache gegen das Vergessen*) przed katedrą

Św. Stefana w Wiedniu między ósmym czerwca (pierwsza rocznica wyboru Waldheima) i ósmym lipca 1987 roku. Celem tej warty, w której uczestniczyli znani – także w Polsce – ludzie pióra: między innymi Elfriede Jelinek i Peter Turrini, było zdymisjonowanie prezydenta i sprowokowanie refleksji na temat pamięci o austriackim udziale w zbrodniach nazistowskich. Waldheim pozostał jednak przy władzy do końca kadencji, ale wywołana przez niego „afery” stała się początkiem narodowego rozrachunku z przeszłością. W latach osiemdziesiątych literatura austriacka zaczęła podejmować trudne tematy polityczne. Najważniejszym był stosunek współczesnych Austriaków do okresu nazistowskiego w historii kraju. Pisano także o innych problemach, bardziej lub mniej związanych z brunatną przeszłością: o rozliczeniu z okresem Pierwszej Republiki, emigracji dzieci żydowskich do Wielkiej Brytanii po 1938 roku, o wrogości wobec cudzoziemców i antysemityzmie w dzisiejszej Austrii, o wadach tzw. partnerstwa społecznego (*Sozialpartnerschaft*), o zakłamaniu w życiu politycznym, o autorytarnych mechanizmach społecznych etc. Od lat osiemdziesiątych istotną rolę w kulturze austriackiej zaczęła odgrywać publicystyka. Do najważniejszych autorów, których eseje wzbudzały duże kontrowersje i ożywiały dyskusję publiczną należeli Peter Turrini (ur. 1944), Robert Menasse (ur. 1954), Michael Scharang (ur. 1941), Robert Schindel (ur. 1944), Josef Haslinger (ur. 1955), Franz Schuh (ur. 1947), Milo Dor (ur. 1923–2005) i wielu innych. Największe skandale kulturalno-polityczne związane były – także niezależnie od afery Waldheima – z dyskusją wokół utworów Thomasa Bernharda (1931–1989) i Elfriede Jelinek (ur. 1946).

Niedługo po wyborach Waldheima na prezydenta Austria miała ponowną okazję do odświeżenia pamięci o swej niechlubnej historii. W 1988 roku przypomniła o niej pięćdziesiąta rocznica przyłączenia Austrii do Rzeszy Niemieckiej, tzw. „Anschlusu”. Warto w tym kontekście wspomnieć o antologii pod redakcją Jochena Junga *Reden an Österreich. Schriftsteller ergreifen das Wort (Mowy na cześć Austrii. Głos pisarzy)*. Książka zawiera trzynaście esejów znanych austriackich autorek i autorów, należących do różnych pokoleń i różnych światopoglądów, m.in. Josefa Haslingera, Reinholda Brandla, Dorothei Zeemann, Petera Henischa, Reinharda P. Grubera, Barbary Frischmuth, Marie-Thérèse Kerschbaumer, Jutty Schutting, Inge Merkel. Obok krytycznych, a nawet agresywnych wypowiedzi znajdziemy w tomiku próby pogodzenia się z Austrią i jej przywarami. Brandl, rocznik 1960 (a więc w 1988 zaledwie dwudziestoosmioletni autor), rozpoczyna prowokująco: „Jestem nazistą, faszystą, rasistą” i radykalnie piętnuje charakterystyczny dla Austriaków niefrasobliwy brak poczucia winy. Natomiast pisarka starszego pokolenia, urodzona w 1909 roku, Dorothea Zeemann pisze, że miłość i sentymentalizm, ciepło „i humor – przede wszystkim żydowski, niejednoznaczność, powodują, że [Austria] jest moim domem”. Uwagi godny jest esej Inge Merkel (1922–2006) *An jene Österreicher, die es ablehnen, zur „Mehrheit” zu gehören (Do tych Austriaków, którzy nie chcą należeć do „większości”)*, opisujący austriacką „naturę”. Merkel podkreśla teatralność, poczucie humoru i swoistą lekkość austriackiej mentalności. Problem w tym że po 1918 roku, gdy rozpadła się monarchia, Austriacy dali się niestety uwieść

przez ideologię faszystowską: „Nie byliśmy tylko widzami, którzy załapali się na gratisowe piwo i gulasz. Przy okazji tego potwornego jarmarku można było załapać się na coś dużo mniej niewinnego; i z odwagą po to sięgnęliśmy. Mimo to nie wszyscy tłoczyli się wtedy na Placu Bohaterów solidarnie wrzeszcząc brawo, przekonani politycznie. Jakby coś rzuciło na nich urok (...). Myślę, że powodem była odpowiednia inscenizacja”. Austriacy stali się współwinni i tej winy nie mogą już z siebie zrzucić. Można z takim poczuciem winy różnie się obchodzić: można zrobić cichy rachunek sumienia, można otwarcie bić się w piersi. Austriacy wybrali – według autorki – trzecią drogę: „Ukryliśmy wstydlivy fakt w najtajniejszych zakamarkach naszej świadomości i udawaliśmy ofiary agresji [...]. Można było w ten sposób rozpocząć sanację. [...] Kraj muzyki, wspinających barokowych budowli, pięknych krajobrazów. Kraj, do którego się przyjeżdża, by go zwiedzać, oglądać i podziwiać jak muzeum”.

Wielki powieściopisarz austriacki, Hermann Broch (1886–1951) pisał o Austrii tuż po II wojnie światowej podobnie. W eseju *Hofmannsthal und seine Zeit (Hofmannsthal i jego czasy, 1947/48)* próbował opisać to, co było typowo austriackie w drugiej połowie XIX wieku. Najbardziej charakterystyczny był wtedy brak wartości, zastąpionych teatralnymi inscenizacjami życia publicznego. Takie *vacuum* wartości powstało także po II wojnie światowej. W skandalu związanym z przeszłością nazistowską Waldheima nie chodziło o udowodnioną winę, nawet nie o otwarte kłamstwo, lecz o wyłganie się od odpowiedzialności dzięki ucieczce w rolę ofiary. Austriacy byli „małym trybikiem w gigantycznej maszynie, która uruchomiona została przez innych. To oni są winni. Cóż może uczynić trybik, może jedynie posłusznie pracować. Takie wytłumaczenie bardzo odpowiadało przeciętnemu Austriakowi”. Konkluzja z eseju Merkel nie była jednak oskarżeniem, lecz apelem o zgodę. „Nasze dobre duchy dały nam fantazję, wrażliwość na subwersywność każdego zjawiska i dar humoru. Sami musimy zatroszczyć się o przyzwoitość, umiar i czujność”. Tego rodzaju tłumaczenie narodowych błędów i zbrodni w Niemczech zostałyby napiętnowane jako banalizacja i relatywizacja zła. W Austrii esej Inge Merkel pasował do atmosfery skłaniającej do wybaczenia i zapomnienia.

Nie wszyscy jednak byli skłonni skorzystać z narodowej dyspensy. Pisarze młodszego pokolenia rozpoczęli dyskusję, która zaczęła nabierać własnych kształtów i różniła się od debat niemieckich w tym samym czasie. By zrozumieć austriacką specyfikę, należy zwrócić uwagę na dwie zasadnicze różnice między Austrią i Niemcami. O ile niemieckie debaty koncentrowały się na sporach historycznych, to w Austrii zajmowano się przede wszystkim współczesną mentalnością, piętnowaną jako „faszystowska”, niechęcią do podjęcia dyskusji na temat własnych zbrodni wojennych, banalizacją austriackiego udziału w ludobójstwie i zakłamaniem we współczesnym życiu politycznym. Różnice te można wyjaśnić opóźnioną reakcją austriackich intelektualistów na potrzebę rozrachunku z fatalną przeszłością. O ile w Niemczech kontrowersje i spory trwały od 1945 roku i przechodziły z pokolenia na pokolenie, to w Austrii problem podjęli ludzie urodzeni w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, nie pamiętający wojny. Ważniejsze

dla nich było i jest nadal, czy obywatele ich kraju okażą się uczciwi wobec własnej historii niż to, w jaki sposób ta historia faktycznie przebiegała i co było jej genezą.

Drugą, rzucającą się w oczy różnicą jest retoryka debat niemieckich i austriackich. O ile w Niemczech przeważały – z małymi wyjątkami – patos, poczucie misji, ogromna odpowiedzialność za słowa (co powoduje niekończące się, prawie akademickie spory), przez które przebijały wpojone od dzieciństwa poczucie niezmywalnej winy, to w Austrii – także z małymi wyjątkami – dominował i dominuje ton prześmiewczy, ironia (przede wszystkim samoironia), czarny humor, nawet groteska. Także ta różnica ma swe przyczyny, tym razem w odmiennej tradycji literackiej i teatralnej, w odmiennej „mentalności komunikacyjnej” Austriaków i Niemców. W Niemczech od czasów reformacji poprzez oświecenie i wiek XIX, początek XX aż po dzień dzisiejszy medium debaty jest przede wszystkim pismo, a jej podłożem były m.in. spory o podszyciu religijnym, później światopoglądowym. W Austrii medium był teatr – także, a może przede wszystkim, komedia i kabaret. W piśmie – także w filozofii – przeważała tradycja sceptycyzmu językowego i filozofii języka. Rzecz jasna, te różnice „mentalnościowe” można traktować jedynie jako typy idealne, pewnego rodzaju aurę panującą w obu obszarach niemieckojęzycznych – obszarach, ponieważ ani Niemcy, ani Austria nie były w swej historii krajami homogenicznymi, posiadały różne enklawy kulturowe i trudno je sprowadzić do jednego mianownika. Należy jednak zwrócić uwagę na te odmienności, ponieważ mają one także wpływ na życie polityczne i społeczne obu krajów. Można zaryzykować sformułowanie banału i podsumować te różnice w ten sposób, że w Niemczech w debatach publicznych dominuje refleksja aksjologiczna, podczas gdy w Austrii często chodzi o zmysłowe odczucie tego, co właściwe oraz dobre lub niewłaściwe i złe.

Najbardziej kontrowersyjne były w Austrii połowy lat osiemdziesiątych utwory Thomaasa Bernharda, dramat *Plac bohaterów* (1988) oraz powieść *Wymazywanie* (1986).

Plac Bohaterów (Heldenplatz) jest ważnym austriackim miejscem pamięci. Tutaj bowiem, w centrum Wiednia, przed pałacem Hofburg, piętnastego marca 1938 roku Hitler wygłosił mowę, w której potwierdził przyłączenie Austrii do Rzeszy („Anschluss”). Führer był entuzjastycznie witany przez tłum Austriaków zebranych na placu. Po wojnie miejsce to stało się symbolem austriackiego nazizmu. *Plac Bohaterów* Bernharda jest najbardziej znanym utworem literackim – granym także w naszym Teatrze Telewizji w reżyserii Piotra Szalszy oraz, niedawno, w Krakowie w reżyserii Krystiana Lupy – był to spektakl przygotowany w Litewskim Narodowym Teatrze Dramatycznym. Sztuka nawiązuje do wydarzeń z marca 1938: opowiada o historii rodziny Schusterów, austriackich Żydów. Józef Schuster, profesor matematyki, popełnił samobójstwo. W przeddzień i w dniu jego pogrzebu w mieszkaniu przy Placu Bohaterów oraz na cmentarzu zbiera się rodzina (żona, brat Robert, profesor filozofii, dwie córki i syn) oraz kilkoro przyjaciół, a także dwie pomoce domowe. Rozmawiają o profesorze Schusterze, emigracji w Wielkiej Brytanii, powrocie do Wiednia, przede wszystkim zaś o Austrii. Mieszkanie przy Placu Bohaterów (w rzeczywistości nie stoją tam żadne kamienice z prywatnymi

mieszkaniami) jest w dramacie symbolem austriackiego nazizmu i antysemityzmu. Żo- nie profesora Schustera wydaje się, że słyszy wrzaski entuzjastycznie witających Hitlera Austriaków. Zarówno Robert Schuster, jak i inni zebrani na pogrzebie goście nazywają Austrię kloaką, ojczyzną umysłowych miernot, podłych konformistów i antysemitów: „Oni by najchętniej / gdyby byli szczerzy / dzisiaj tak samo jak przed pięćdziesięciu laty / zagazowali nas / to siedzi w tych ludziach”.

Premiera *Heldenplatz* w teatrze Burg w Wiedniu 4 listopada 1988 roku wywołała kulturalny oraz polityczny skandal, połączony z demonstracjami skierowanymi przeciw przedstawieniu. Medialna debata nad sztuką Bernharda rozpoczęła się kilka miesięcy wcześniej: najpierw w czasopiśmie „profil” znana publicystka Sigrid Löffler cytowała z nieopublikowanego jeszcze tekstu, następnie, na początku października tabloid „Kronen Zeitung” przedrukował pod tytułem *Austria, 6.5 miliona debili* wyjątki z *Heldenplatz*. Atakowano nie tylko autora, Thomasa Bernharda, lecz także reżysera, Niemca Clausa Peymanna. Premiera była jednak zwycięstwem artystów: gwizdy i wrogie okrzyki zagłuszone zostały przez aplauz dla aktorów, reżysera i autora.

Po śmierci Bernharda największą skandalistką austriacką stała się debiutująca w latach siedemdziesiątych Elfriede Jelinek, laureatka literackiej nagrody Nobla z roku 2004. Z ogromną konsekwencją piętnuje drobnomieszczańską mentalność swych rodaków, bezmyślne samozadowolenie, patriarchalne schematy myślenia oraz, przede wszystkim, brak refleksji nad winą za zbrodnie nazistowskie i konformizmem większości Austriaków, zarówno w latach 1938–1945, jak i po wojnie. W wielu utworach Jelinek łączy problem braku rozliczenia z Zagładą i ułomnej świadomości historycznej Austriaków z zagadnieniami współczesnymi, wziętymi na ogół z prasy brukowej, bezwiednie demaskującej życie codzienne zwykłych Austriaków i brutalność ich zwyczajności. Jeszcze przed premierą *Placu bohaterów* Bernharda, Jelinek wywołała skandal sztuką *Burgtheater* (1982, premiera w Bonn w roku 1985). Utrzymana w tonie typowej dla austriackiego teatru *Volkstück*, krytycznej komedii, wywodzącej się z tzw. teatru ludowego przełomu wieków XVIII i XIX, sztuka ukazuje ulubioną austriacką aktorkę, gwiazdę najbardziej prestiżowego wiedeńskiego teatru Burg, Paulę Wessely, jako artystkę kolaborującą z nazizmem (por. Artur Pełka, *Unicestwić samego siebie*, „Tygiel Kultury” 4–6/2002). Temu i innym utworom Jelinek kultura austriacka zawdzięcza jedną z pierwszych poważnych debat na temat rodzimego nazizmu, jaka rozpętała się jeszcze przed „afera” Waldheima. Do tematu Wesseley, tym razem w trudnym, można powiedzieć zaszyfrowanym, dziele wróci Jelinek jeszcze raz w 1999 roku w *Die Erbkönigin*, części tryptyku pod tytułem *Macht nichts. Eine kleine Trilogie des Todes*. Kontynuację faszystowskich mechanizmów sprawowania władzy problematyzuje Jelinek w sztuce *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* (1985) – opisała w niej przypadek Franza Hausbergera, burmistrza miejscowości Mayrhofen niedaleko Innsbrucka, któremu zarzucano, że był członkiem SS i zbrodniarzem nazistowskim; podobnie jak później Waldheim nie zrezygnował z funkcji. Sztuka *Stecken, Stab und Stangl* (1996) podejmuje podobnie aktualny temat, morderstwo na kilku romskich obywatelach w austriackiej miejscowości

Oberwart. Nienawiść wobec obcych, szczególnie „rasowo” obcych współobywateli czy azylantów, była w latach dziewięćdziesiątych także tematem ożywionej debaty w niemieckich mediach. Zabierali w niej głos wybitni pisarze i intelektualiści, tacy jak Günter Grass, filozofowie Manfred Frank czy Jürgen Habermas. Podczas gdy w Niemczech była to aksjologiczna dyskusja operująca racjonalnymi argumentami (choć także tu konstruowano niebezpieczne analogie, porównujące Trzecią Rzeszę z Republiką Federalną), to Jelinek zaufała sile oraz sugestii skojarzeń językowych i ikonograficznych. Jest to jeden z wielu kolejnych przykładów różnic w komunikacji społecznej kultur austriackiej i niemieckiej: Niemcy odwołują się do świadomego i wykształconego obywatela, który w osobie intelektualisty postrzega nauczyciela narodu, autorytet moralny i partnera do dyskusji. W Austrii rzesza odbiorców jest szersza, „rozumie” swego autora raczej poprzez nie zawsze świadome skojarzenia, dyskusja natomiast nie wyłania autorytetów, lecz *Nestbeschmutzer* („kalających własne gniazdo”), z którymi solidaryzuje się niewielka grupa artystów, ewentualnie ludzi nauki: przeciętny odbiorca odrzuca niewygodne tematy, ponieważ nie potrafi się do nich odnieść. Z niełatwych sporów, zdominowanych brakiem zrozumienia, rodzi się jednak coś w rodzaju nowej świadomości.

Niedaleko Oberwart leży Rechnitz, miejscowość związana z jedną z najbardziej perwersyjnych zbrodni, dokonaną pod koniec II wojny światowej, w marcu 1945 roku Margit von Batthyány, z domu Thyssen-Bornemisza, zaprosiła na przyjęcie w niedzielę palmową (!) wysokich nazistowskich urzędników i wojskowych. „Atrakcją” przyjęcia było zamordowanie około 180 żydowsko-węgierskich robotników przymusowych odtransportowanych do Rechnitz. Winni nigdy nie zostali ukarani, ponadto do dziś nie znaleziono szczątków wszystkich ofiar. Jelinek tworzy w sztuce *Rechnitz (Anioł zagłady)* z roku 2008 wizję tego przyjęcia, którego perwersję oddaje przede wszystkim w warstwie słownej. Masakra nie jest pokazana na scenie; pięcioro aktorów gra uczestników party. Jej sceneria zaznaczona jest jedynie oszczędnymi detalami scenografii. Tematem utworu nie jest sama zbrodnia, lecz brak odpowiedzialności, głupota, bezmyślność i okrucieństwo sprawców. *Anioł Zagłady* powstał już kilka lat po kolejnej fali debat, związanych z sukcesem wyborczym FPÖ (1999/2000), kierowanej wtedy przez Jörga Haidera. Zdaniem wielu ludzi kultury był to w życiu publicznym Austrii szok, mający także pozytywne rezultaty. Demonstracje przeciw czarno-błękitnej koalicji na tym samym Placu Bohaterów, na którym tłumy witały w 1938 roku Hitlera, były dowodem na rodzącą się dojrzałość polityczną Austriaków. Elfriede Jelinek pozostała przy swym pesymizmie i roli narodowej Kassandry.

Znakomitym przykładem dramatu Jelinek, w sposób kompleksowy rozprawiającego się z austriacką mentalnością, jest *Podróż zimowa (Winterreise)*, 2011). Tekst w zaskakujący sposób łączy skojarzenia, związane z cyklem pieśni Schuberta z porwaniem Nataschy Kampusch oraz sprawą Josefa Fritzla, wiele lat gwałcaącego i maltretującego własną córkę, ukrywaną w piwnicy. Autobiograficzne reminiscencje, związane z psychicznie chorym ojcem Jelinek, są punktem wyjścia dla rozliczenia z patriarchalnym i zakłamanym społeczeństwem. Znakomita polska inscenizacja Mai Kleczewskiej wyłania z tej sztuki

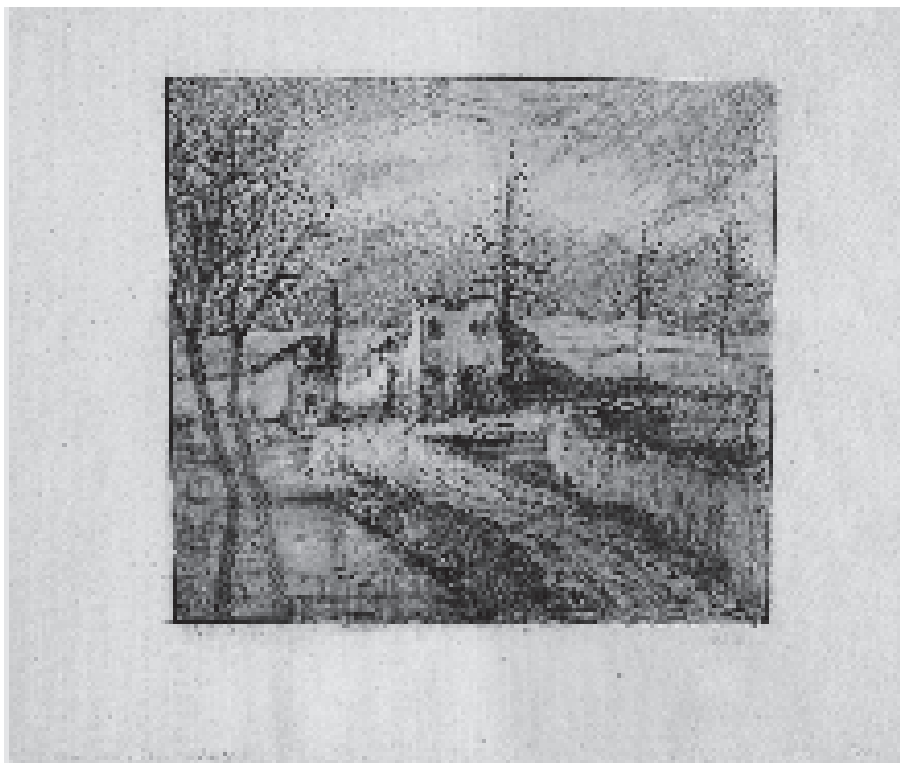
to, co uniwersalne, ale nie gubi przy tym „austriackiej” specyfiki: głębokiej traumy, związanej z zakłamaniami w sferze prywatnej, intymnej; to tutaj tkwi geneza „zamiatania pod dywan” niewygodnych politycznych faktów. Kleczewska inscenizowała zresztą także inne – bardzo polityczne, ale też i bardzo uniwersalne, nie „austriackie” teksty Jelinek, m.in. *Babel* a ostatnio, przed kilkoma miesiącami – *Wściekłość*.

Sama noblistka uważa za swe najważniejsze dzieło rozprawiające się z Zagładą powieść *Die Kinder der Toten* (*Dzieci umarłych*, 1995). Ponad szczęściusetstronicowe *opus magnum* zaczyna się jak historia sensacyjna, nie rozwija jednak intrygi, zainicjowanej katastrofą samochodową w Styrii i pojawieniem się w tamtejszym pensjonacie – w wydawałoby się idyllicznej scenerii – trojga *zombie* lub wampirów. Dopiero pod koniec utworu akcja się ożywia, ponieważ pensjonat zostaje zalany lawiną błotną, w której giną wszyscy jego mieszkańcy. *Dzieci umarłych* nie jest książką sensacyjną, lecz trudnym, pełnym intertekstualnych aluzji rozrachunkiem z Holocaustem oraz ze współczesną Austrią, z mediami, z życiem codziennym, odsłaniającym, że w tle austriackiej gościnności i niewinności (*Gemütlichkeit*) funkcjonuje wciąż ksenofobia i nienawiść. Troje *zombie* symbolizują kilka milionów zamordowanych. Skomplikowana, prawie eseistyczna narracja odsłania „archiwa milczenia”, zdrapuje kolejne warstwy palimpsestu austriackiej historii, aż wyłania się w warstwie ostatniej to, co próbowano wyprzeć z pamięci: wina za zbrodnie wojenne.

Jelinek nie jest jedyną pisarką obnażającą i piętnującą taktykę wypierania winy. Piszą o tych problemach autorzy już wymienieni (Turrini, Menasse, Haslinger, Scharang, Schindel, Kerschbaumer, Gruber), a także inni: Doron Rabinovici, Erich Hackl, Peter Hensch, Gerhard Roth etc. Od kiedy w połowie lat osiemdziesiątych obszary tabu zostały naruszone, napisano bardzo wiele o momentach w historii Austrii przez dziesięciolecia zamiatanych pod dywan.

W ostatnich latach młode pokolenie artystów austriackich zaczyna zwracać się ku nowym tematom. Twarzą najnowszej niemieckojęzycznej literatury zaangażowanej jest mieszkająca w Berlinie Austriaczka – Kathrin Röggla (ur. 1971). Austria i jej problemy polityczne od Waldheima po Haidera jej nie interesują. Zajmuje się gospodarką rynkową, współczesnymi kryzysami, korporacyjną mentalnością, środowiskiem doradztwa strategicznego *à la* McKinsey, zagrożeniami cywilizacyjnymi. Jej dramaty nazywane są *Wirtschaftsdramen*, dramatami gospodarczymi. Przedstawia współczesną apokalipsę: bezmyślną wierność korporacji, brak wartości, zanik empatii, władzę mediów, rutynę pracoholizmu etc. Czy oznacza to zwrot ku nowym tematom i wyczerpanie rozrachunku z Austrią, okaże się za kilkanaście lat.

Joanna Jabłkowska



Verrufener Ort / Nędzne miejsce
1903/04

Jak wszystkie historie, także ta zaczyna się na papierze. Za ścianami zbudowanymi z tuszu, pośród dróg wytyczonych pociągnięciami pióra, pod sklepieniem obsypanym konstelacją kresek – bije serce. Żyje tu starzec o imieniu Isidor i, choć jeszcze nie można go dostrzec, wkrótce się ukaże. Lada moment opuści dom, by wyruszyć w podróż, której przyświecać ma pewien cel.

„Grzebią w języku, jakby grzebali w ziemi”

Rozmowa z Moniką Muskałą

Maciej Robert: Twoja książka ukazuje się w Korporacji Ha!art w serii „Linia teatralna”. Nieco ryzykowny zabieg.

Monika Muskała: Miała to być książka niszowa. Nikt się nie spodziewał, że okaże się tak aktualna.

Pierwsze rozmowy prowadziłam z wydawnictwem ponad trzy lata temu. Mielśmy wtedy trochę inne czasy. Było to przed serią skandali teatralnych w Polsce, rządziła też inna ekipa. Inne były nastroje w Europie. Wolność, demokracja, jedność europejska nie wydawały się zagrożone. Ale w krótkim czasie nastąpił przechył w prawo, skrajna prawica urosła w siłę. Książka zaczęła mi się palić pod palcami, stała się jakimś takim moim wołaniem o opamiętanie. Kiedy dwadzieścia lat temu opisywałam skandal wokół sztuki Bernharda *Plac Bohaterów*, wydawało się to tak egzotyczne i nie do pomyslenia u nas. Publiczność przerywała przedstawienie okrzykami, były demonstracje przed teatrem, a dziś to samo dzieje się u nas wokół *Klątwy*.

Nie jest to książka tylko o teatrze i starałam się tak ją napisać, by mógł ją przeczytać każdy czytelnik zainteresowany trochę historią, trochę literaturą, teatrem, filmem, sztukami plastycznymi, ale też społeczno-politycznymi procesami i myśleniem o przeszłości, o tym, jak ta przeszłość w psychice ludzi funkcjonuje. Jak żyjemy na co dzień z przeszłością historyczną. Myślę, że przykład austriacki jest bardzo uniwersalny.

Nazwy miejsc z tytułu książki – *Między Placem Bohaterów a Rechnitz* – są dla Austriaka doskonale rozpoznawalne jako miejsca naznaczone historycznie, ale też tytuły ważnych sztuk teatralnych. Jednak polski czytelnik, nie śledzący na co dzień wydarzeń w Austrii, może czuć się zagubiony. Podtytuł książki to natomiast dużo bardziej nośne *Austriackie rozliczenia*. Nie kusiło cię, żeby zamienić te człony miejscami?

Skupiłam się w książce na rozliczeniach z przeszłością, podejmowanych przez austriackich pisarzy i artystów w literaturze, teatrze i sztuce. *Plac Bohaterów* i *Rechnitz* to tytuły sztuk Thomasa Bernharda i Elfriede Jelinek. Ich głos w debacie rozliczeniowej był być może najdonioślejszy. Obie sztuki wywołały silny rezonans w Austrii. U mnie wyznaczają topograficzne i czasowe ramy. Lubię tytuły nieoczywiste, wieloznaczne, w których jest tajemnica.

Wiedeński plac Bohaterów jako miejsce geograficzne jest z pewnością Austriakom bardziej znane niż Rechnitz, które dopiero niedawno zostało przywrócone pamięci,

dotychczas była to historia zupełnie wyparta, przemilczana. Plac Bohaterów to miejsce, w którym Hitler proklamował przyłączenie Austrii do Rzeszy w 1938 roku. Tysiące Austriaków witało go tam z wielkim entuzjazmem i radością. Austria później została uznana za pierwszą ofiarę Hitlera i na micie ofiary budowała swoją powojenną tożsamość. *Plac Bohaterów* to sztuka, którą Thomas Bernhard napisał w 1988 roku na zamówienie Burgtheater z okazji pięćdziesiątej rocznicy „Anschlusu”. Wywołała ona ogromny skandal i wzmogła dyskusję o współwinie Austrii za zbrodnie nazistowskie. Dyskusję tę zapoczątkował dwa lata wcześniej kontrowersyjny wybór Kurta Waldheima na prezydenta. Waldheim był konserwatywnym politykiem o imponującej karierze dyplomatycznej, ministrem spraw zagranicznych, przewodniczącym ONZ w latach siedemdziesiątych. W swojej biografii pominął skrzącnie lata wojny. Podczas kampanii wyborczej dobrano mu się do życiorysu. Wyszło na jaw, że był w SA, w oddziałach konnych. Na Bałkanach pełnił funkcję obserwatora. W tym czasie deportowano stamtąd do obozów około pięćdziesiąt tysięcy ludzi – głównie Żydów i Romów. Waldheim twierdził, że o niczym nie wiedział. Stał się symbolem austriackiego zapomnienia. W wywiadzie telewizyjnym wypowiedział pamiętne zdanie: „Podczas wojny robiłem to, co setki tysięcy Austriaków – wykonywałem swój obowiązek jako żołnierz”. Pojawiło się pytanie, po jakiej stronie walczył? Po stronie oprawców. Więc nie mógł być ofiarą – podobnie jak setki tysięcy innych Austriaków. Dopiero czterdzieści lat po wojnie uświadomiono sobie w Austrii ten paradoks.

Natomiast *Rechnitz (Anioł Zagłady)* to sztuka Elfriede Jelinek z 2008 roku, odnosząca się do masakry, która miała miejsce w 1945 roku w małej miejscowości Rechnitz w Burgenlandzie. Była w nią zamieszana właścicielka zamku, hrabina Margit von Batthyány, która – tuż przed ewakuacją wymuszoną nadejściem wojsk rosyjskich – wydała przyjęcie dla lokalnych notabli z SS i Gestapo. Atrakcją tej zabawy było polowanie na Żydów – około dwustu wycieńczonych robotników przymusowych, którzy budowali nieopodal Wał Wschodni. Śledztwo w sprawie tej zbrodni było wielokrotnie umarzone, tak naprawdę Republika Austriacka nie była zainteresowana jej wyjaśnianiem. Ginęli świadkowie. Mieszkańcy wsi, którzy byli świadkami tych wydarzeń, milczeli i milczą do dzisiaj.

Czyli to samo, co w przypadku Waldheima: wypieranie i zapomnienie.

Tak. Właśnie dlatego wyznaczyłam sobie taką ramę, bo sztuka Bernharda zaogniła tę dyskusję o przeszłości, natomiast Jelinek podsumowała ją w 2008 roku, czyli po dwudziestu latach, wyrażając niejako frustrację, czy naprawdę to przypominanie cokolwiek dało? Z jednej strony jej sztuka mówi o potrzebie dokopywania się do prawdy. A z drugiej o diabelskich właściwościach języka, który przy pozorach poszukiwania prawdy potrafi ją zagadać i zagłuszyć. Tych dwustu ciał w Rechnitz nie znaleziono do dziś. A ludzie z tej wsi musieli przecież coś wiedzieć, niektórzy być może jeszcze żyją. Trudno sobie wyobrazić, że znalezienie tak dużej zbiorowej mogiły jest niemożliwe. Jelinek oddaje głos

posłańcom, jak w antycznej tragedii. Oni opowiadają o tej zbrodni, grzebią w języku, jakby grzebali w ziemi. Jak to naprawdę było? Kto jest winny? Czy hrabina faktycznie brała w tym udział? Gdzie mogą być ciała? Kolejny posłaniec zaprzecza poprzedniemu, kolejna wersja wydarzeń podważa poprzednią. Jelinek chodziło też o język debat publicznych, który się wije wokół prawdy, pozwala się wciąż jej wyslizgiwać.

Zapominanie, wypieranie, przemilczanie pewnych spraw to hasła kluczowe, którymi można opisać powojenną historię Austrii, ale też twórczość artystów, o których pani pisze. To oczywiście Bernhard i Jelinek, ale również Peter Turrini, Gerhard Roth (w książce znajdują się dwie rozmowy z tym autorem oraz jego cykl zdjęć ze Styrii). Jest też filmowiec Ulrich Seidl. Nie ma natomiast Martina Pollacka, dla którego temat sięgania do historii, odkopywania źródeł własnej tożsamości, ale też tożsamości społecznej, jest bardzo ważny. Skąd ten brak? Czyżby Pollack nie był tak krytyczny jak pozostali?

Martin Pollack jest jak najbardziej krytyczny i bardzo go cenię. Moja książka nie wyczerpuje tematu rozliczeń, nie ma w ogóle takich ambicji. Dokonałam bardzo osobistego wyboru. To są pisarze, których w większości tłumaczyłam. Kluczem były osobiste spotkania i rozmowy, osobiste doświadczenie. Pisząc tę książkę zastanawiałam się, dlaczego wybierałam tych właśnie autorów, dlaczego ten temat mnie drażył. Dlaczego w pewnym momencie stał się moim tematem, dlaczego wybrałam właśnie ich na swoich przewodników po Austrii. Wstrząsającym przeżyciem było dla mnie poznanie historii domu, w którym od lat mieszkałam i pracowałam. Historii wypartej i przemilczanej. Poprzedniej właścicielce domu zadedykowałam swoją książkę.

W książce Pollacka *Topografia pamięci* znajduje się rozdział, w którym autor, opisując zdjęcie łódzkiego Żyda z lat trzydziestych XX wieku, zadaje te same pytania, na które próbują odpowiedzieć twoi bohaterowie. Czy rozmawiać z dziećmi o tym, kim byli rodzice? Czy nie lepiej pewnych rzeczy przemilczać? Żeby odpowiedzieć na te pytania, żeby zrozumieć sztuki Jelinek i Bernharda, ale też austriackie traumy, powinniśmy chyba sięgnąć głębiej niż tylko do tego, co nazywamy austrofaszystowską dyktaturą. Jak głęboko powinniśmy sięgnąć, żeby zrozumieć?

Wypieranie, kłopoty z pamięcią i sytuowanie się po stronie ofiar związane jest także z austriackim katolicyzmem, który odcisnął się na mentalności Austriaków. Protestanczy Niemcy rozliczali się po wojnie skuteczniej. Natomiast Austriacy po wojnie zamilkli. Opisuje to m.in. Gerhard Roth w *Archiwach milczenia* – ojcowie, którzy robili na froncie straszne rzeczy, wrócili, zdjęli mundury i po prostu zasiedli przy stole, wyszli w pole, zaorali i obsiali. Pozory normalności. O wojnie nie wolno było mówić. Ich dzieci dorastały w milczeniu, czując, że coś tam jest, coś tam dudni, tętni, chce się wydostać na zewnątrz i że jest tłamszone. Że ta trucizna koroduje relacje rodzinne, społeczne. Pokolenie urodzonych w czasie wojny czy tuż przed nią – Roth, Turrini, Jelinek – zaczęło

się przeciwko temu buntować w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Kłopoty z pamięcią to kłopoty z tożsamością. Zaburzona tożsamość rodzi autoagresję. Grupa wiedeńskich akcjonistów przeprowadziła w 1968 roku akcję na uniwersytecie. Wypróżniali się na flagę austriacką, śpiewając przy tym hymn. To był akt przeciwko temu potwornemu zakłamaniu postfaszystowskiego państwa. W tym czasie trwała w Niemczech i Francji rewolucja studencka, toczono intelektualne spory. Austriaccy artyści reagowali rytuałami wybebeszania.

Spółeczeństwo dało się uwieść pocztówkowemu obrazowi kraju, ale są to nie tylko pocztówki z ładnymi widoczkami. W twojej książce znajduje się reprodukcja pocztówki „reklamującej” „Anschluss” Austrii. Ile procent ówczesnego społeczeństwa dało się takim pocztówkom uwieść?

Trudno mi to określić w procentach. To jest pocztówka z bodajże 1921 roku. Gigant w tyrolskich *lederhose* wstawia brakującą cegiełkę do mostu łączącego Austrię z Rzeszą. Austria po 1918 roku, kiedy ogromna monarchia skurczyła się do małego kraju ze stolicą, w której jeszcze dziś można podziwiać imperialne budowle, zupełnie przerośnięte, biorąc pod uwagę obecne rozmiary Austrii. Wielu Austriaków marzyło o powrocie do wielkości. W traktatach z 1918 roku jest to dokładnie ujęte, że Austria musi dążyć do utrzymania niepodległości, nie może się łączyć z Niemcami. Ale w Austrii, która była tygłem wielonarodowościowym, istniał również niemiecki nacjonalizm, którego dążeniem było przyłączenie do Rzeszy. Poza tym młoda republika była bardzo niespokojna. Rozruchy robotnicze, tłumione powstania. W roku 1933 do władzy doszedł Engelbert Dollfuss. Został kanclerzem partii ludowo-chrześcijańskiej i stłumił krwawe powstanie robotnicze, zdelegalizował partię socjalistyczną, zdelegalizował również NSDAP, partię Hitlera, a w 1934 roku, w wyniku prawnego sporu, rozwiązał parlament. Wykorzystał ten spór do tego, żeby zaprowadzić dyktaturę. Podobnie obszedł się z Trybunałem Konstytucyjnym. Ten demontaż struktur państwa demokratycznego, które się właściwie dopiero utworzyło w 1918 roku, bardzo ułatwił Hitlerowi zajęcie Austrii. Jedną dyktaturą zastąpiła po prostu druga. Struktury były już przygotowane.

W 1938 roku Austriacy witali Hitlera na Heldenplatz tłumnie i z entuzjazmem. Trzeba to uznać za jego zwycięstwo, ale też swoistą zemstę na Austrii, której nienawidził.

Gdy przemawiał w Wiedniu na Heldenplatz, ogłaszając „Anschluss”, ani razu z jego ust nie padło słowo „Austria”... Nie przeszło mu przez gardło. Jak wiadomo, Hitler chciał zostać malarzem. Nie udało mu się to, dwa razy bezskutecznie zdawał na Akademię Sztuk Pięknych w Wiedniu. Był beztalenciem, malarzem pocztówek. Mieszkał na Meldemannstrasse, w domu dla bezdomnych. Nie mógł Wiednia dobrze wspominać, kojarzyć mu się musiał z pasmem upokorzeń. Nie mówiąc o tym, że w jego oczach czystość rasowa byłych obywateli Monarchii Habsburskiej pozostawiała wiele do życzenia. Hitler nie

dopuszczał Austriaków do wysokich funkcji w państwie czy w dowództwie wojsk. Natomiast obsadzał ich chętnie jako komendantów obozów. Widział w nich raczej oprawców. Oddawał im mokrą robotę.

Gerhard Roth wspomina o tym, że dwie trzecie nadzorców obozów zagłady to byli Austriacy. Natomiast na szczeblach władzy nie było ich wcale.

To dość nieproporcjonalne, bo Austriacy stanowili 8,5% ludności Rzeszy, natomiast w stosunku do liczby ludności było ich trzykrotnie więcej wśród dowództwa obozów koncentracyjnych niż Niemców.

Inne liczby też mogą robić wrażenie. W sześciopółmilionowej Austrii pół miliona ludzi zapisało się do NSDAP. Natomiast po zakończeniu wojny, jeśli udało im się przeżyć, masowo się z niej wypisywali, nierzadko fałszując swój wcześniejszy akces.

Tak, to byli tak zwani nielegalni, ponieważ partia została zdelegalizowana przez Dollfussa. Co ciekawe, właśnie ci nielegalni naziści siedzieli w więzieniach z socjalistami i mieli wspólnego wroga. Dlatego po wojnie naziści z socjalistami lepiej się dogadywali. W utworzonym w 1970 roku rządzie Brunona Kreisky'ego – socjaldemokraty i Żyda – zasiadło aż pięciu byłych nazistów, w tym jeden był esesman. Były rządy koalicyjne SPÖ (Sozialdemokratische Partei Österreichs – Socjaldemokratyczna Partia Austrii) z FPÖ (Freiheitliche Partei Österreichs – Wolnościowa Partia Austrii). Nie można powiedzieć, że Wolnościowcy to naziści, ale często dzieci nazistów, jak choćby Jörg Haider. W każdym razie jest to partia skrajnie prawicowa. Zdarzało się im rządzić z socjalistami. Mówi się, że jest to przymierze jeszcze z czasów więzień. Lata 1934–1938 to był okres dyktatury chrześcijańsko-ludowej partii w Austrii.

Nadchodzi rok 1945, wyzwolenie przez armię radziecką, ten moment, kiedy Austriacy masowo z oprawcy chcą się stać ofiarą. Austria obwołuje się pierwszą ofiarą Hitlera.

Tak, to propozycja, którą złożyli Austrii Rosjanie – jeśli się poddadzie bez walki, nie zniszczymy Wiednia i będziecie mieć status pierwszej ofiary Hitlera. No i Austriacy z tego skorzystali. Faktycznie, Wiedeń nie został zniszczony, a przynajmniej nie w takiej mierze jak polskie miasta, czy niektóre miasta niemieckie, Drezno czy Berlin. Rosjanie obietnicy dotrzyмали. Ja jeszcze uczyłam się w szkole, że Austria była pierwszą ofiarą Hitlera.

„W atmosferze milczenia dorastało pokolenie urodzonych w czasie wojny. Milczano w domach i w szkołach, bo jak tu wytłumaczyć dzieciom, że ich rodzice dali się porwać ideologii, która usprawiedliwiała ludobójstwo. Żeby nie zaognić konfliktu pokoleń, w szkołach jeszcze wiele lat po wojnie pomijano historię najnowszą. Zdawałem maturę w 1961 roku. Nauka historii zakończyła się na roku 1881, a nauka literatury na Rilke” – wspomina Gerhard Roth. W 1945 roku zaczyna

się milczenie, które będzie trwało jeszcze przez ponad pół wieku. Wspominasz zdanie pewnej chłopki, którą zapytano zaraz po wyzwoleniu, jak to możliwe, że nie wiedziała o zbrodniach nazizmu. Odpowiedziała: „Chodziłam wcześniej spać”. To jest zdanie symboliczne. Czego zatem uczono w szkołach po wojnie i kiedy zaczęto mówić prawdę?

Austriacy sami z siebie nigdy o tym nie chcieli mówić. To był temat tabu. Gerhard Roth mówi, że o tym, że jego rodzice byli przekonаныmi członkami partii NSDAP, dowiedział się bardzo późno, jako nastolatek. On te rozmowy sprowokował, zaczął drążyć temat. Roth opowiada, że z klasą poszedł do kina, była tam jakaś kronika i pokazywano krótkie filmy z obozów zagłady, robione po ich wyzwoleniu przez Amerykanów. Przeżył wtedy szok. Wcześniej w ogóle nie miał pojęcia o tym, że coś takiego się działo. To jest dla nas dzisiaj zupełnie niewyobrażalne, ale wówczas dostęp do wiedzy był ograniczony.

Jak wyglądała austriacka twórczość kilka-kilkanaście lat po wojnie?

Ci pisarze, których kojarzymy z wielką literaturą austriacką XX wieku, albo wyemigrowali, albo zginęli, Zweig popełnił samobójstwo w Brazylii, Musil zmarł w biedzie w Szwajcarii, Broch się zapił w Paryżu, Horvatha przywaliło drzewo. Też musiał emigrować, bo jego sztuki zostały zakazane przez nazistów, chciał wyjechać do Ameryki, ale już nie zdążył. Natomiast ci, którzy nie wyemigrowali, którzy się nie musieli obawiać Hitlera, to pisarze ojczyzniani. I oni też tworzyli po wojnie. Ich twórczość, będąca pochwałą natury, piękna przyrody i witalności, sprzyjała odbudowie. Teraz jest plan Marshalla i trzeba patrzeć w przyszłość, mamy piękny kraj, góry i piękne rzeki, a tamtego nie było i to nie byliśmy w ogóle my. Dopiero w latach sześćdziesiątych nowe pokolenie pisarzy i artystów zaczęło reagować. Najpierw to były nieuświadomione reakcje, raczej egzorcyzmy poprzez ciało i zmysły, próba oczyszczenia się. Nie do końca było wiadomo, z czego, wiadomo było tylko, że jest jakaś skorupa kłamstwa, która trzeszczy już i trzeba ją po prostu przebić.

W latach sześćdziesiątych ukazują się też dzieła starych mistrzów – Brocha, Musila. Co ciekawe, ukazują się nie w ich ojczyźnie Austrii, tylko w Szwajcarii i w Niemczech (nieco później w Niemczech będzie także wydawał swoje książki Bernhard czy Josef Winkler, który wszystkie swoje książki opublikował w niemieckim wydawnictwie Suhrkamp).

Tak, tylko że teraz wybitni pisarze austriaccy wydają w Niemczech z innych przyczyn. Chodzi o renomę niemieckich wydawnictw i możliwości dystrybucyjne. To, że Gerhard Roth wydaje w Fischer Verlag, w Suhrkampie ukazują się książki Bernharda, a w Rowohlt z kolei wydaje Jelinek, wynika z faktu, że są to duże, renomowane wydawnictwa, które potrafią książkę wypromować i zaopiekować się pisarzem. Gerhard Roth mógł pisać swoje ogromne cykle powieściowe tylko dzięki temu, że dostał od wydawcy

stypendium. Natomiast to, że austriackich pisarzy w latach sześćdziesiątych przywracały wydawnictwa niemieckie, wynikało z tego, że Austriacy nie chcieli o nich pamiętać.

A jednak w tym czasie, na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, powstaje Forum Stadtpark...

To było ugrupowanie artystów, głównie pisarzy, założone w Grazu, mieście prowincjonalnym i niesłychanie konserwatywnym. Sztuka awangardowa miała prowokować zadowolone z siebie mieszczaństwo, przekonane o tym, że nie ma nic, co mogłoby mu spędzać sen z powiek.

Kto tam należał? Jelinek, Turrini?

Jelinek, Turrini, Kolleritsch, Handke – z tych bardziej znanych. Wszyscy tam zaczęli. Powstało wtedy, istniejące zresztą do dzisiaj, poświęcone awangardowej literaturze pismo „Manuskripte”, w którym publikowano eksperymentalną literaturę. Ówczesni autorzy „Manuskripte” to dzisiaj najważniejsi austriaccy twórcy.

Nie była to twórczość wyłącznie krytyczna, ale też eksperymentalna. Jak to było przyjmowane przez ówczesne środowisko krytyczne, ale również zwykłych odbiorców sztuki?

Ludzie wybiegali z teatru z krzykiem, gdy w 1971 roku Turrini pokazał swoją pierwszą sztukę *Polowanie na szczury*. Publiczność zasiadająca w pluszowych łóżach Volkstheater w Wiedniu zobaczyła na scenie górę śmieci. Sztuka rozgrywa się na wysypisku śmieci, występuje niej para nagich aktorów. To był po prostu szok dla publiczności.

Dla mieszczańskiej publiczności, wychowanej na wiedeńskich tradycjach, chodzeniu do Burgtheater i do opery, zetknięcie się z twórczością Turriniego, Bernharda, czy Jelinek musiało być nie lada przeżyciem. Burgtheater to przecież instytucja, niemal świątynia. Jelinek próbowała nieco nadszarpnąć ten wizerunek w sztuce Burgtheater. Nie została ona wystawiona.

Nie została wystawiona, a teraz Jelinek już nie pozwala jej wystawiać. To jest sztuka o uwikłaniu artystów w reżim. Chodzi o aktorkę i jej męża, też wybitnego aktora, którzy występowali w nazistowskich filmach propagandowych, m.in. w filmie *Heimkehr (Powrót do ojczyzny)*, który do dziś jest zakazany. To były ikony Burgtheater, sceny narodowej w Wiedniu. Po wojnie mogli kontynuować pracę artystyczną, rozwijać swoje kariery i publiczności w ogóle to nie przeszkadzało. Nigdy ich nie próbowano rozliczać. Publiczność wręcz się buntowała, gdy pojawiały się jakieś krytyczne wobec nich słowa, również Jelinek została zakrzyczana, zatupana. Nawet tak postępowy reżyser jak Claus Peymann, który wystawiał m.in. *Plac Bohaterów*, a przez lata również sztuki Jelinek w Burgtheater, nawet on nie zdecydował się zrealizować tej sztuki.

Mówiąc, że jest kiepska.

Mówiąc, że jest kiepska.

Publiczności nie przeszkadzała przeszłość uwikłanych w propagowanie Rzeszy aktorów. A czy społeczeństwu austriackiemu przeszkadzało to, że byli oficerowie SS sprawowali po wojnie wysokie funkcje w sądownictwie?

Było wielu nazistowskich sędziów, którzy mogli powrócić do pracy po wojnie, ewentualnie po krótkim zawieszeniu. Szybko przyswajano status ofiary. Widać to nawet po tym, jak wyglądały procesy. Tuż po wojnie kary były znacznie wyższe, mówię na przykład o egzekucjach robotników przymusowych w Burgenlandzie, bo takich egzekucji jak w Rechnitz było więcej, prześledziłam niektóre z tych procesów. Tuż po wojnie surowo ukarano chłopców z Hitlerjugend, którzy w tych egzekucjach uczestniczyli, ale nie oni strzelali. Oni tylko doprowadzali jeńców, pilnowali, żeby się grupa skazańców nie rozbiegła w lesie. Natomiast głównych sprawców, którzy wydawali rozkazy i strzelali, udało się osądzić dopiero kilka lat później. Ci, którzy tuż po wojnie byli sądzeni, mieli znacznie wyższe kary, choć ich wina była mniejsza, niż ci, których sądzono później, dlatego że również sędziowie przyswoili status ofiary. Musieliśmy strzelać, bo nie mieliśmy wyboru, musieliśmy zabijać, sami byliśmy ofiarami, musieliśmy robić takie okropne rzeczy, mówili sprawcy. A sędziowie okazywali im większe współczucie niż ofiarom. Ale trochę odbiegłam od tematu, bo właściwie pytanie było inne.

Zaraz wszystko wyprostujemy. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych pojawiają się inne afery. Wspomnieliśmy już o Waldheimie, który pewne rzeczy w swojej autobiografii ukrywał. Wspominasz też aferę z lekarzem Heinrichem Grosse.

Tak, to jest też historia przerażająca i bardzo typowa dla powojennej Austrii. Heinrich Gross był psychiatrą, który w latach wojny w wiedeńskim szpitalu psychiatrycznym prowadził oddział dziecięcy. Przeprowadzał zabiegi eutanazji na dzieciach. Na ten oddział trafiały dzieci upośledzone, a czasem po prostu krnąbrne, nieposłuszne, z którymi rodzice nie mogli sobie poradzić, albo dzieci milczące, smutne, zamknięte w sobie – to już było podejrzone. Trzeba było coś z takim dzieckiem zrobić i ono trafiało do doktora Grossa. Doktor Gross przeprowadzał eutanazje, a z mózgow dzieci sporządzał preparaty, które wykorzystywał do badań naukowych. Po wojnie zrobił wspaniałą karierę jako psychiatra. Był najbardziej cenionym biegłym sądowym w Austrii. W 1975 roku trafił na sali sądowej na swojego pacjenta, którego nie poznał. Ten pacjent w czasie wojny miał czternaście lat. To był chłopak, którego ostrzegła pielęgniarka, że następnego dnia czeka go eutanazja. Udało mu się uciec przez okno w łazience, ale po wojnie już nie miał szczęścia. Opinia ze szpitala psychiatrycznego ciągnęła się za nim, nie znalazł dla siebie miejsca w społeczeństwie. Był drobnym złodziejaszkiem. Często na bakier z prawem. Na sali sądowej rozpoznał Grossa. Zapytał, czy ten go poznaje. Kiedy usłyszał odpowiedź

odmowną, powiedział, że niektórzy popełnili znacznie większe zbrodnie niż on, a mimo to piastują wysokie stanowiska w państwie. Kiedy Gross go wreszcie rozpoznał, kiedy nagle zaświtało mu, kim jest ten człowiek, napisał mu opinię, że to recydywista, niebezpieczny zbrodniarz, totalna patologia i trzeba go zamknąć w najcięższym więzieniu. Za jakieś drobne kradzieże. Ale sąd się tą opinią pokierował i Zawrel – tak się nazywał ten człowiek – trafił do więzienia. Udało mu się jednak nawiązać kontakt z dziennikarzem, który był początkowo nieufny wobec rewelacji Zawrela, ale później posprawdzał te informacje i zaczęły się procesy przeciwko Grossowi. Od 1975 roku do drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych sądy broniły Grossa. Nie pozwalano na zakwalifikowanie jego czynów jako morderstwa, jako zbrodni. A na końcu Gross wymówił się wiekiem i niepamięcią. Wcześniej wytaczał procesy przeciwko tym, którzy go oskarżali. Po stronie Zawrela stanął młody neurochirurg, który pomagał mu w procesach. I nie udało się. Gross zmarł, zanim go skazano. To, jak bardzo państwo austriackie nie chciało go skazać, widać chociażby po tym, jak wierzono opiniom o jego demencji. Gross żadnej demencji nie miał, bo zaraz po umorzeniu procesu udzielał wywiadów. Bez poczucia winy.

Jeszcze powiem coś ciekawego na temat Grossa. W procesie wiedeńskich akcjonistów, po słynnej akcji w 1968 roku na uniwersytecie, kiedy profanowali flagę austriacką, biegłym sądowym, który wydawał o nich opinię, był właśnie Heinrich Gross. Wydał bardzo surową opinię, w efekcie której większość z artystów musiała emigrować, ponieważ czekało ich ciężkie więzienie.

Czy ten temat morderstw na osobach z niepełnosprawnością intelektualną, doświadczających choroby psychicznej, pojawia się w twórczości artystów austriackich?

U Rotha, ale tylko o tyle, że on oddaje głos odmieńcom, doświadczającym opresji ze strony społeczeństwa, państwa. Przyjmuje ich perspektywę. Dwa tomy jego pierwszego cyklu powieściowego *Archiwa milczenia*, są właśnie napisane z perspektywy odmieńca, który był pacjentem szpitala psychiatrycznego. On przywraca inne postrzeganie rzeczywistości, może lepsze. Roth zresztą pisał już wcześniej o chorych psychicznie w swoich eksperymentalnych prozach. Wydał też piękny album z pracami artystów niepełnosprawnych umysłowo, którymi zajął się neurolog Leo Navratil. W latach siedemdziesiątych wybudował dla nich w Wiedniu specjalny oddział szpitala psychiatrycznego, gdzie każdy ma swoje atelier. Jedni piszą wiersze, inni malują. To nie są tylko obrazy, niekiedy całe pokoje są przez nich przemalowywane, są jednym wielkim przestrzennym obrazem.

W latach osiemdziesiątych miała miejsce afera z Waldheimem, o której już mówiliśmy. Mniej więcej w tym samym czasie pojawia się, niby mało znacząca, afera z fałszowaniem wina, kiedy okazało się, że producenci wina w Austrii masowo, żeby przyspieszyć produkcję i polepszyć smak, dodawali do wina glikolu. Mówiło się, że ta malutka afera ma odwrócić uwagę od Waldheima. Janusz Margański, autor wstępu do twojej książki, wykorzystując dwuznaczności języka polskiego, pisze o fałszowaniu win. Rzeczywiście, cała ta książka jest o fałszowaniu win

i związanych z tym aferach. Największa spośród afer tego czasu w Austrii to premiera *Placu Bohaterów* Bernharda w Burgtheater w roku 1988. Sztuka, napisana specjalnie na zamówienie Burgtheater z okazji dwusetnej rocznicy powstania tej sceny, dotyczy innej rocznicy – pięćdziesięciolecia „Anschlusu” Austrii. Wielka rzecz, na widowni śmietanka towarzyska Wiednia. I się zaczęło... Choć tak naprawdę zaczęło się na długo przed wystawieniem sztuki.

Claus Peymann, niemiecki reżyser, który został dyrektorem Burgtheater, zamówił u Bernharda sztukę z okazji jubileuszu Sceny Narodowej i z okazji rocznicy „Anschlusu”. Próby przeprowadzano w wielkiej tajemnicy. Aktorom nie wolno było zdradzać tego, co się dzieje. Tymczasem ktoś wykradł z garderoby fragmenty tekstu. W kraju sytuacja jest napięta, to wszystko się dzieje niedługo po aferze Waldheima. W prasie ukazują się cytaty ze sztuki, m.in. że Austria to sześć i pół miliona debili i szaleńców, statystów, którzy wołają o reżysera. Oczywiście, wyrwane kompletnie z kontekstu. Czysta prowokacja. Wtedy głos zabrali politycy austriaccy, w tym również Waldheim. Radzono, żeby Bernhard udał się do psychiatry. Przedstawienie stało się sprawą wagi państwowej. Były ogromne naciski na polityków, by nie dopuścili do premiery. Nawoływano do cenzury. Oburzenie było wielkie, wszyscy o tym dyskutowali. Nagle wszyscy się znali na teatrze. O Bernhardzie i jego sztuce rozmawiało się u fryzjera i w taksówce. Każdy miał swoją opinię na ten temat, a sztuki jeszcze nikt nie widział. W dniu premiery austriaccy patrioci wysypali kupę gnoju przed teatrem. Były demonstracje z transparentami.

Bohaterem sztuki jest żydowski profesor, który opuścił Austrię w 1938 roku. Wrócił w latach sześćdziesiątych i w roku 1988 ponownie wyjeżdża, twierdząc że antysemityzm jest teraz większy niż w 1938 roku.

To wszystko było związane z aferą Waldheima, po której trafił on na amerykańską Watchlist, a przecież był w latach siedemdziesiątych przewodniczącym ONZ. Kiedy kandydował na prezydenta w 1986 roku i dokopano się do jego przeszłości, stał się osobą niepożądaną. Kiedy do sprawy włączył się Światowy Kongres Żydów, wywołało to w Austrii najsilniejszą falę antysemityzmu po 1945 roku, obudziło resentymenty. Gdy został prezydentem Austrii, nie miał wstępu, jako legalnie, demokratycznie wybrany prezydent, do USA. Pojawiły się głosy: „Dlaczego Żydzi mieszają się do naszej polityki? Mamy demokrację”. Dziś sądzi się, że Waldheimowi niechęć międzynarodowej opinii publicznej pomogła wygrać wybory. Na zasadzie takiej: teraz wybierzemy go tym bardziej! Dlatego sztuka Bernharda tak rozgrzała emocje.

Oto fragmenty monologu profesora Schustera: “To, co ci ludzie zrobili z Austrii, jest nie do opisanego – pozbawioną ducha i kultury kłoa, której smród czuć w całej Europie”. Albo: „Austria nie jest niczym innym, jak tylko sceną, na której wszystko jest zdemoralizowane, zgniłe i zepsute. Nienawidzący samych siebie statyści, sześć i pół miliona samotnych i opuszczonych, sześć i pół miliona debili i szaleńców”.

Nic dziwnego, że społeczeństwo mogło się oburzać, ale w ostateczności Bernhard i sztuka zwyciężyli, chociaż on sam okupił to, są takie podejrzenia, śmiercią.

Tak, dzisiaj niektóre rzeczy może brzmią zabawnie, ten gnój wysypany przed teatrem i tak dalej, ale tak naprawdę było bardzo groźnie. Aktorzy, sam Bernhard, reżyser i dyrekcja dostawali listy z pogrózkami. To, że zdecydowali się grać, a potem nie przerwali spektaklu, było naprawdę bohaterstwem. Ale trzy miesiące po premierze Bernhard zmarł. W lutym 1989 roku.

Teatr był dosłownie zasypywany anonimowymi listami od oburzonych. „Jeśli mimo protestów wystawią Państwo sztukę teatralną *Heldenplatz*, to gwarantuję Państwu, że Burgtheater razem z Peymannem i Bernhardem wyleci w powietrze. Podpisano: oburzony Austriak, który uczestniczył w wojnie”. I króciutki liścik: „Jako chrześcijanin, przeklinam Thomasa Bernharda. Powinien dostać AIDS”. Krótko i zwięźle. Kiedy w siłę zaczął rosnąć Jörg Haider? Czy Bernhard swoją sztuką jakoś to przewidział?

To też są lata osiemdziesiąte, Jörg Haider był dzieckiem nazistów, jego ojciec był aktywnym nazistą. To niesamowite, że ktoś taki w Austrii może zyskać poparcie. Zresztą ta partia istnieje nadal, mimo że Haider zginął w wypadku. Haider pod koniec lat osiemdziesiątych doszedł do władzy i pociągnął za sobą młodych ludzi, bo skrajnie prawicowa partia FPÖ, która się utworzyła po wojnie, nie miała zbyt wielkiego poparcia. Zawsze się mówiło: „Och, to są ci starzy naziści”. Haider dał temu nowy sznyt. To była partia młodych, elegancko ubranych, opalonych w solarium chłopców. Mówiło się o ewentualnym homoseksualizmie Haidera, ale to nigdy nie zostało oficjalnie potwierdzone, on zresztą miał rodzinę. Takie podejrzenie można było mieć, patrząc na tę jego partię, pełną młodych, silnych, pewnych siebie chłopców w drogich, markowych ciuchach.

Bernhard umiera w 1989 roku. Już wtedy jest bardzo popularny, również poza granicami Austrii. Heiner Müller powiedział, że tak naprawdę Austria bardzo wiele zawdzięcza Bernhardowi i to jest jej najlepszy towar eksportowy. A potem tym towarem stała się Elfride Jelinek, która jednak szerszą popularność zdobyła dopiero po otrzymaniu Nagrody Nobla i po ekranizacji *Pianistki*, której dokonał Michael Haneke.

Müller zażartował, że Austria bez Bernharda w ogóle przestałaby się pojawiać w niemieckich gazetach. Po śmierci Bernharda otwarto jego testament, w którym zakazywał wystawiania swoich sztuk i publikowania czegokolwiek w Austrii. Ale dziewięć lat po jego śmierci, spadkobiercy Bernharda – jego brat przyrodni oraz wydawca – założyli fundację i uznali ten testament raczej za dzieło literackie niż wolę zmarłego. Fundacja, w której zresztą zasiada Krystian Lupa, udziela zgody na publikację tekstów Bernharda czy pozwolenia na wystawienie jego sztuk w Austrii. Fundacja nigdy decyzji nie uzasadnia.

Renomowane instytucje często nie otrzymują takiej zgody. Jest to powodem różnych kontrowersji.

Bernhard w testamencie zakazał publikowania swoich dzieł, Jelinek natomiast, z którą przeprowadziłaś rozmowę, przypomina, że ten wywiad może się ukazać wyłącznie po polsku.

Tak, Jelinek nie chce się już wypowiadać publicznie w mediach niemieckojęzycznych. Ma dość po dziesięcioleciach mieszania jej z błotem. Jako kobieta była może jeszcze bardziej narażona na hejt niż koledzy po piórze. Faktycznie, była atakowana i obrażana z wyjątkowym zapamiętaniem. To, że nie przestała pisać, że się nie załamała, świadczy o ogromnej wewnętrznej sile i harcie tej kobiety... Te wszystkie listy z pogrózkami, pogardliwe opinie o jej pisarstwie (po Noblu te głosy trochę przycichły), i tak dalej. Przy czym trzeba przypomnieć, że w latach dziewięćdziesiątych takie listy z pogrózkami trudno było lekceważyć, ponieważ była cała seria zamachów, tzw. „Briefbomben” – ktoś wysyłał bomby w listach. Spodziewano się, że za tym stoi cała organizacja. Listy z bombami trafiały do różnych organizacji charytatywnych, organizacji pomagających uchodźcom czy na przykład do burmistrza Wiednia, który zresztą otwierając przesyłkę stracił palce, a niemalże życie – ale nie wykrwawił się, zdołano go uratować. Okazało się w końcu, że za tymi listami stoi Franz Fuchs, który najprawdopodobniej działał w pojedynkę. Fuchs powiesił się w więzieniu. Nie wiadomo jak tego dokonał, bo nie miał rąk – stracił je, gdy próbował się wysadzić podczas zatrzymania przez policję (chodziło zresztą o rutynową kontrolę).

Wracając do Jelinek – nie udziela już wywiadów, dlatego bardzo się ucieszyłam, gdy zgodziła się ze mną porozmawiać. Oczywiście wymienialiśmy tylko maile, ponieważ ona ma socjofobię i w ogóle się nie spotyka z ludźmi, nie udziela się, nie chodzi na żadne spotkania. Żyje zupełnie wycofana. Jest po prostu zmęczona tą walką, bo widzi, że jej wysiłek poszedł na marne. Z tego wywiadu przebija ogromna frustracja.

Jeżeli Bernhard i Jelinek nie wyrażają zgody na wystawianie swoich sztuk w Austrii, to czy nie odbierają szansy tym Austriakom, którzy się z nimi zgadzają i chcą oglądać ich sztuki, czytać ich książki? Do niemieckich wydawnictw łatwo dotrzeć, ale z obejrzeniem sztuk w Austrii jest już gorzej.

Rechnitz jest teraz wystawiane w Volkstheater. Niestety, nie jest to najlepsze przedstawienie. Było też grane w Grazu i w Salzburgu. Najlepsze recenzje miało jednak to pierwsze wystawienie w 2008 roku w Münchner Kammerspiele w reżyserii Jossie Wielera. Z tym, że to nie jest tak, że Jelinek nie pozwala w Austrii wystawiać sztuk. To Bernhard wydał ten zakaz, był to jego sposób na ukaranie Austriaków, którzy są po prostu niereformowalni. Taki ostatni policzek, wymierzony Austrii z za grobu, straszliwe upokorzenie.

Ale w wywiadzie z tobą Jelinek mówi o zakazie, który zresztą szybko uchylili: „To było głupie i nieprzemyślane. Chciałam coś zrobić na znak protestu, coś czego

jeszcze nigdy nie robiłam, ale nie pomyślałam o tym, że nikomu niczego nie ubędzie, gdy nie będzie mógł oglądać moich sztuk. Einar Schleef porozmawiał ze mną i przekonał mnie, że nigdzie moje sztuki nie są tak rozumiane, jak w Austrii. Jednak do dziś nie jestem entuzjastycznie przekonana do oglądania moich sztuk w Austrii, muszę to szczerze przyznać”.

Przepraszam, faktycznie, był taki zakaz, bardzo krótkotrwały. Jelinek wydała go w roku dwutysięcznym, zresztą wielu artystów wtedy odżegnywało się, że nie będzie w Austrii publikować ani wydawać swoich sztuk. Do władzy doszła wtedy partia Haidera. Mimo że sam Haider nie wszedł do rządu, tylko sterował polityką ze swojej Karyntii. Był tam starostą landowym. Austria i tak została objęta sankcjami, mimo że był to rząd wybrany demokratycznie. Reakcja Europy na dojście do władzy w Austrii skrajnie prawicowej partii była ostra i zdecydowana. W Wiedniu na ulicach protestowali artyści, odbywały się demonstracje, teatry wywieszały czarne flagi. To było naprawdę przerażające, że partia Haidera weszła do rządu. Dziś nikt już sankcji nie ogłasza z tego powodu, że skrajnie prawicowa partia rządzi w jakimś europejskim kraju. Nasza tolerancja się zmieniła. I jest to bardzo niepokojące.

Jaką cenę za „kalanie własnego gniazda” ponieśli inni twórcy związani z tym kręgiem? Turrini, Schwab, Roth?

Werner Schwab, jak wiadomo, umarł młodo, zapił się w wieku niespełna trzydziestu sześciu lat. Jego sztuki były odrzucane przez wiele lat, zresztą Burgtheater również odrzucił *Prezydentki*, które tuż po jego śmierci wystawił. To jest bardzo znamienne, że martwy pisarz jest lepszy niż pisarz żywy. Jakoś go można oswoić, nic już nie napisze, więc możemy go przyszpilić etykietkami, włożyć w szufladkę artysty niepokornego, męczennika sztuki, nadwrażliwca. Nie jest już niebezpieczny. Wiadomo, że to, co pisał Schwab, mimo że wcześniej byli akcjonisci i ich wybebeszanie, że to, co on zrobił w literaturze, jego język, jego bluźniercze obrazy, podejmowanie tematu wypierania (jak w *Prezydentkach*), to wszystko nie podobało się w Austrii. Jak można wystawiać sztuki fekalne (fekalne już w nazwie), choćby na Scenie Narodowej?

Jest takie zdanie, wypowiedziane przez Josefa Winklera, które mógłby za nim powtórzyć chyba każdy z twoich bohaterów: „Tak bardzo nienawidzę Austrii, że nie mogę się bez niej obyć”. Elfriede Jelinek w rozmowie z tobą śmieje się: „Ile jeszcze mogę pisać o tym małym, nic nieznaczącym kraiku?”

Tak, jest coś takiego, jak *Hassliebe* austriackich pisarzy. Oni przez swoje ciało przepuścili Austrię, jeśli można użyć takiej metafory, robili transfuzję krwi. Swoim zdrowiem, często swoim życiem, przyplacali to, że zajęli się takimi potwornymi tematami, zajrzeli w otchłań. Ja też odchorowałam tłumaczenie *Rechnitz* – to najtrudniejszy tekst, jaki

tłumaczyłam w ogóle, nie tylko pod względem językowym. Tłumaczyłam go z przerwami przez siedem lat.

Jednocześnie ci autorzy, którzy w swych dziełach piętnują Austrię i społeczeństwo austriackie, które ich szczerze za to nienawidzi, dostają nagrody państwowe, stypendia...

Ale to później, najczęściej przed śmiercią, za całokształt...

Piszą sztuki na zamówienie, finansowane przez teatr, przez państwo, odbierają nagrody. *Moje nagrody* to najbardziej chyba ironiczna, zaczepna wobec Austrii książka Bernharda. Ta jego krótka, acz treściwa mowa dziękczynna, gdy dostał najważniejszą nagrodę austriacką – Austriacką Nagrodę Państwową! Wyobrażam sobie miny słuchaczy – burmistrza, prezydenta...

Byłam ostatnio w Bibliotece Narodowej na przyznaniu tej nagrody Gerhardowi Rothowi.

Który narzekał, że dostał ją tak późno. Wracając do mów Bernharda – czy odwaga, bezkompromisowość, pewnego rodzaju szaleństwo to główny wyznacznik jego sukcesu? W Polsce nie ma chyba nikogo takiego...

Jego mowy są właściwie utworami literackimi. Nie wyobrażam sobie, szczerze mówiąc, wystąpienia polskiego autora, który by taką niezależność zmanifestował, albo na przykład nie przyjął nagrody, albo nie przyjął stypendium, tak jak Roth. Tam chodziło o inne jeszcze rzeczy, on był ścigany przez Urząd Podatkowy, co było zemstą państwa za jego pisanie. Może czasy się zmieniły i trzeba teraz wykazywać się odwagą, ponieważ mamy coraz częściej do czynienia z próbami wprowadzenia cenzury, z niszczeniem instytucji kultury, np. teatrów. Minister Gliński chciał zakazać premiery *Śmierci i dziewczyny* Jelinek w Teatrze Polskim we Wrocławiu, ponieważ teatr zapowiadał, że będzie tam scena pornograficzna. Której zresztą nie było, ale to wystarczyło, żeby pojawiła się groźba ocenzurowania teatru. Takie nawoływania do cenzury pojawiły się w związku z innymi przedstawieniami, choćby *Klątwą*. W ostatnich latach było kilka takich przypadków, również autocenzury. *Golgota Picnic*, przedstawienie, które miało być pokazywane na Festiwalu Malta, po protestach episkopatu zostało przez organizatorów zdjęte, ponieważ teatr się zaczął obawiać anonimowych listów z pogróżkami. Obawiał się, że dojdzie do aktów przemocy, że faktycznie będą tam jakieś ataki nazistów czy oburzonych katolików, ludzi uzbrojonych. Dyrektor zdecydował się, ze względów bezpieczeństwa, na odwołanie tego przedstawienia, co nie jest chyba dobrą drogą, bo o bezpieczeństwo powinny dbać inne organy. Jest od tego policja, można wynająć ochronę. Jeśli będziemy ulegać w ten sposób, jeśli artyści będą w ten sposób ulegać, wycofywać się, to przegramy.

Rozmawiał *Maciej Robert*



Die Stadt gen Osten / Miasto na Wschodzie
1903/04

Isidor wyrusza do miasta, wierząc, że tam odnajdzie osobę, dzięki której pozna odpowiedź na najważniejsze z pytań: „Kimże byłem przez minione osiemdziesiąt lat?”. Wspierając się kosturem wykonanym z drzewa, na które niegdyś – jako dziecko – zwinnie się wspinał, powoli zbliża się do celu. Dociera na miejsce, zanim zapada zmrok.

Ilse Aichinger

Teatr w oknie

Kobieta siedziała w oknie i wyglądała na ulicę. Wiatr nadlatywał od rzeki lekkimi falami i nie przynosił nic nowego. Kobieta patrzyła nieruchomym spojrzeniem ludzi, których ciekawość jest nienasycona. Nikt jeszcze nie wyświadczył jej tej uprzejmości, żeby dać się przejechać przed jej domem. Poza tym mieszkała na przedostatnim piętrze, ulica leżała zbyt nisko w dole. Jej zgiełk ledwo dobiegał na górę. Wszystko leżało zbyt nisko w dole. Kobieta zamierzała właśnie odwrócić się od okna, kiedy zauważyła, że stary mężczyzna w domu naprzeciwko zapalił światło. Ponieważ było jeszcze zupełnie widno, światło to nie wyszło poza siebie i sprawiało osobliwe wrażenie, podobnie jak uliczne latarnie zapalające się podczas słonecznej pogody. Jakby ktoś zapalił w swoich oknach świecę, zanim jeszcze procesja wyszła z kościoła. Kobieta została przy oknie.

Stary mężczyzna otworzył swoje okno i ukłonił się w poprzek ulicy. Czy on się kłania mnie, pomyślała kobieta. Mieszkanie nad nią było puste, a poniżej mieścił się warsztat, który o tej porze był już zamknięty. Poruszyła lekko głowę. Stary ukłonił się ponownie. Dotknął ręką czoła, zorientował się, że nie ma na głowie kapelusza i zniknął w głębi pokoju.

Po chwili pojawił się znowu, w kapeluszu i płaszczu. Uchylił kapelusza i uśmiechnął się. Potem wyjął z kieszeni białą chustkę i zaczął nią powiewać. Z początku lekko, potem coraz energiczniej. Wychylał się przy tym tak daleko z okna, że zachodziła obawa, że z niego wypadnie. Kobieta cofnęła się o krok, ale to jakby jeszcze bardziej go zachęciło. Upuścił chustkę, ściągnął z szyi szalik – duży kolorowy szal – i zaczął nim powiewać z okna. Uśmiechał się przy tym. A kiedy kobieta cofnęła się jeszcze bardziej, zrzucił kapelusz energicznym ruchem z głowy i okręcił ją sobie szalem niczym turbanem. Potem skrzyżował ramiona na piersi i zaczął się kłaniać. Ilekroć podnosił głowę, przymykał lewe oko, jakby istniało między nimi jakieś tajemne porozumienie. To

Ilse Aichinger

(1924–2016) – austriacka poetka i pisarka. Za swoje wiersze, słuchowiska, opowiadania, powieści i inne utwory prozą, przełożone na wiele języków, otrzymała liczne wyróżnienia, m.in. Nagrodę Grupy 47 (1952), Nagrodę im. Francesco Petrarci (1982), Nagrodę im. Franza Kafki (1983) i Austriacką Nagrodę Państwową w dziedzinie literatury (1995). W polskim tłumaczeniu ukazały się trzy jej książki: wybór wierszy *Podarowana rada* (tłum. Ryszard Wojnakowski, Kraków 2002), zbiór felietonów *Niewiarygodne podróże* (tłum. Emilia Bielicka, Warszawa 2007) oraz wybór tekstów *Mój zielony osioł. Opowiadania, wiersze, słuchowiska* (red. Jacek Buras, Wrocław 2013).

sprawiło jej przyjemność do chwili, kiedy spostrzegła, że widzi już tylko jego sterujące w górę nogi w cienkich, połatanych aksamitnych spodniach. Stał na głowie. Zanim jego zaczerwieniona, rozgrzana i przyjaźnie uśmiechnięta twarz ukazała się ponownie, zdążyła już zawiadomić policję.

I podczas gdy on, owinięty prześcieradłem, ukazywał się na przemian w obu swoich oknach, kobieta pośród dzwonek tramwajów i w przytłumionym zgiełku miasta usłyszała po chwili sygnał wozu policyjnego trzy ulice dalej. Jej wyjaśnienia bowiem nie były zbyt jasne, a głos miała wzburzony. Stary mężczyzna zaśmiał się teraz, tak że jego twarz pokryła się głębokimi zmarszczkami, przesunął po nich szybko ręką, spoważniał, zdawał się trzymać przez sekundę swój śmiech w dłoni, po czym cisnął go przez ulicę. Dopiero gdy wóz policji wyłonił się zza rogu, udało się kobiecie oderwać od starego wzrok.

Zbiegła bez tchu na dół. Wokół wozu policyjnego zebrał się już tłum. Policjanci wysiedli, a tłum podążył za nimi i kobietą. Ilekroć próbowano odpędzić ludzi, ci oświadczali jednogłośnie, że mieszkają w tym domu. Niektórzy z nich towarzyszyli policjantom aż na ostatnie piętro. Ze schodów obserwowali, jak mężczyźni, kiedy stukanie do mieszkania okazało się daremne, a dzwonek najwyraźniej nie działał, wyważają drzwi. Policjanci pracowali tak szybko i pewnie, że każdy włamywacz mógłby się od nich uczyć. Także w sieni, której okna wychodziły na podwórze, nie zawahali się nawet przez sekundę. Dwóch z nich zdjęło buty i zaczęło się skradać. Tymczasem zrobiło się ciemno. Natknęli się na wieszak na ubrania, dostrzegli odbłask światła na końcu wąskiego korytarza i poszli w tę stronę. Kobieta skradała się w ślad za nimi.

Kiedy gwałtownie otworzyli drzwi, stary mężczyzna stał nadal przy oknie, plecami do nich. Trzymał na głowie białą poduszkę, którą raz po raz zdejmował, jakby chciał dać komuś do zrozumienia, że zamierza pójść spać. Dywan, który ściągnął z podłogi, zarzucił sobie na ramiona. Ponieważ był przygłuchy, nie odwrócił się, gdy mężczyźni stanęli tuż za jego plecami, a kobieta spoglądała ponad nim w swoje własne ciemne okno.

Warsztat poniżej był, jak się spodziewała, zamknięty. Ale do mieszkania powyżej najwyraźniej wprowadzili się nowi lokatorzy. Do jednego z rozświetlonych okien przysunięte było dziecinne łóżeczko, w którym stał mały chłopiec. On też miał na głowie poduszkę i kołderkę zarzuconą na plecy. Podskakiwał i machał do starego, i kwiczał z radości. Śmiejąc się, przesunął rączką po twarzy, spoważniał i zdawał się trzymać swój śmiech przez sekundę w dłoni. Potem cisnął go z całej siły policjantom w twarz.

Ilse Aichinger

Przekład *Jacek St. Buras*

Simone Fässler

Między „życiem” a „egzystencją”



fol. Andreas Nentwich

Simone Fässler – krytyczka literacka. Zajmuje się twórczością Ilse Aichinger, opublikowała m.in. książkę *Von Wien her, auf Wien hin: Ilse Aichingers „Geografie der eigener Existenz”* (Wien 2011). Pracuje w Pädagogische Hochschule Thurgau.

Ilse Aichinger, jeden z najważniejszych i najbardziej opornych głosów w literaturze niemieckojęzycznej po 1945 roku, zawsze rozróżniała „życie” i „egzystencję”. „Większość ludzi żyje i zajmuje się swoimi sprawami, ale nie egzystuje. I odwrotnie, są obecności, które nie przemijają, a po śmieci nawet stają się silniejsze”. Nie jest to abstrakcyjna spekulacja ani tania pociecha. To przekorne doświadczenie człowieka, który poznał śmierć przed życiem. Młodość Ilse Aichinger, urodzonej w 1921 roku w Wiedniu razem z siostrą bliźniaczką, przypadła na okres II wojny światowej. Ona sama jako „mieszaniec pierwszego stopnia” została wprawdzie „objęta nakazem pracy przymusowej”, ale uchroniła się przed deportacją, jej żydowscy krewni stracili jednak życie, zamordowani w Mińsku w 1942 roku.

Własna egzystencja miała dla Aichinger wyraźne kontury tylko w dzieciństwie, kiedy gwarancją szczęścia była kuchnia babki w mieszkaniu nad wiedeńską kolejką jednotorową i ciche korytarze szkół klasztornych. A potem jeszcze raz w okresie prześladowań. Kiedy każdy dzień może być ostatni, a każde pożegnanie ostateczne, chwila otrzymuje swoje prawa. A język wzbija się do wysokich tonów, w których Aichinger w swojej wczesnej powieści *Die grössere Hoffnung* (*Większa nadzieja*, 1948) opowiada o grupie żydowskich dzieci podczas wojny, zachowujących wewnętrzną wolność wbrew strachowi i zwątpieniu, wbrew wykluczeniu i desperacji. Za sprawą cudu gospodarczego można było kupić życie, ale egzystencja stała się nieosiągalna.

W latach pięćdziesiątych Ilse Aichinger uderzała precyzyjnie w czuły punkt, sprzeciwiając się w paradoksalnych opowiadaniach groźbie duchowego i umysłowego odrętwienia, jak choćby w słynnej *Lustrzanej historii*, która

przedstawia nieudane życie od końca, wskazując nowe możliwości i początki. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, kiedy pokolenie urodzone po wojnie próbowało zerwać ze starym porządkiem i uczynić przełom, Aichinger było jeszcze trudniej kontrować za pomocą języka nieuzasadnione żądanie egzystencji. W latach, kiedy żyła na wsi w Górnej Bawarii z mężem Günterem Eichem, poetą i autorem słuchowisk, oraz dwojgiem dzieci, jej teksty uległy redukcji do granic zamknięcia. Czasem wczesne godzinny poranne umożliwiały napisanie wiersza: „Chcę zostawić / swoje wioski bez słów / i przepuszczać tylko / nawiewany śnieg / przez opłotki”. W 1972 roku, roku śmierci Eichera, w aforystycznych zapiskach pojawiło się tylko jedno zdanie: „Wprawiać się w obojętności”.

Bezkompromisowa jak nigdy wcześniej

Jednak w odróżnieniu od swych poprzedników, Paula Celana i Ingeborg Bachmann, którzy na początku lat siedemdziesiątych jedyne wyjście z kryzysu życiowego i twórczego znaleźli w samobójstwie, Ilse Aichinger (choćby dlatego, jak później to sformułowała, że nie była do tego zdolna przez własną niezdarność) przetrwała również ten kryzys. Co więcej, w podeszłym wieku zdobyła się na przełom, dzięki któremu jeszcze raz postawiła swoje pisarstwo pod zupełnie nowym znakiem. W 1988 roku przeniosła się z powrotem do miasta swojego dzieciństwa i młodości. W latach dziewięćdziesiątych zaczęła pisać cotygodniowy felieton dla gazety „Der Standard”, zgodnie z wiedeńską tradycją – nigdy przy biurku w domu, ale w kawiarni. Kiedy wążtemu ciała pokonywanie drogi między mieszkaniem, kawiarnią i – codziennie! – kinem zaczęło sprawiać coraz większe trudności, tym łatwiej myślom i wspomnieniom przechodzić od filmów i aktualnych wydarzeń do odległych miejsc i czasów.

Bezkompromisowa jak nigdy wcześniej, ekstrawagancka, bojowa i obdarzona wisielczym humorem. W tomach *Film und Verhängnis (Film i fatum, 2001)* oraz *Niewiarygodne podróże (2005)* felietony łączą się z autobiografią, w której autorka nigdy nie chce spisywać tego, co sobie przypomina – i dlatego nierzadko opowiada to w wielu, w sumie dość „niewiarygodnych” wariantach.

Odkąd w 2005 roku zachorowała, Ilse Aichinger wycofała się z przestrzeni publicznej. W piątek zmarła w Wiedniu w wieku dziewięćdziesięciu pięciu lat. Jako obecna i „egzystująca” według własnej definicji, pozostanie świadkiem stulecia i wielką pisarką.

Simone Fässler

Przekład **Ryszard Wojnakowski**



Der Narr / Głupiec
1918/19

W chwili, gdy Isidor ma już przekroczyć bramę miasta, przeszkodził mu niezajomy mężczyzna. Zastąpił mu drogę, mamrocząc od rzeczy, z obłędem wymalowanym na twarzy. Wykrzyknął: „Strzeż się, człowieku! Dawnego miasta już nie ma. Zawróć, póki czas, bo w przeciwnym wypadku skończysz jak ja!”



fot. Alain Barbero

Bettina Balàka

(ur. 1966 w Salzburgu) – austriacka pisarka, autorka wierszy, powieści, sztuk teatralnych i słuchowisk radiowych. Wśród nagród, którymi została uhonorowana, znalazły się Theodor-Körner-Preis (2004), Salzburger Lyrikpreis (2006) oraz Friedrich-Schiedel-Literaturpreis (2008). Opublikowane przez nią książki to między innymi *Auf offenem Meer* (2010), *Kassiopeia* (2012), *Unter Menschen* (2014).

Bettina Balàka

Kasjopeja (fragment powieści)

W czasie nieuchronnie teraz następujących, chociaż przez nikogo niezamierzonych rozmów okazało się, że Judit i Wolfgang łączy przynajmniej jedno: obydwójce uważali, że z korzyścią dla erotycznego zauroczenia będzie, jeśli dowiedzą się o sobie jak najmniej. A przecież na nadmiar erotycznego zauroczenia nikt się jeszcze nigdy nie uskarżał.

Tak więc Wolfgang, zważywszy na okoliczność, że Judit nie pracuje zawodowo, zaczął snuć wyobrażenia o jej skłonności do uzależniania się i poszukiwania protektora. Trochę się obawiał, że Judit żyje w bardzo skromnych warunkach, toteż, żeby nie wprawiać jej w zakłopotanie, po kilku pierwszych randkach w lokalach zaprosił ją do siebie. Nigdy nie widział jej mieszkania, podobnie zresztą jak samochodu. Pod wrażeniem mimochodem rzuconej przez Judit uwagi, że dostała w prezencie karnet do drogiego fitnessclubu (w rzeczywistości podarowała go jej na urodziny siostra Katalin), powstało w jego głowie wyobrażenie kobiety przez całe życie utrzymywanej przez mężczyzn. – Pewnie to jedna z tych *groupies*, uwijających się wokół menedżerów, która przegapiła szansę złapania męża – pomyślał. – Poprzedni kochanek, rozstając się z nią, dał jej na otarcie łez kolczyki ze szmaragdami i karnet do fitnessclubu, ona zaś natychmiast zaczęła się rozglądać za następnym mecenasem. Nim będzie za późno.

Ze wszystkich rozmów, które zaczęli w Murano i kontynuowali w Salzburgu, Wolfgang dowiedział się, że Judit jest w rzeczywistości niezależna finansowo, podobnie zresztą jak jej siostra, i że zawdzięczają to przedsiębiorczości swojego ojca. Judit dowiedziała się, że Wolfgang – chociaż jest równie

przedsiębiorczy, dzięki czemu nie przymiera głodem – jeśli chodzi o wydawanie pieniędzy, wyznaje zgoła inną filozofię niż praktykowana przez Kalmanów. Przykłada ogromną wagę do oszczędzania na pewnych rzeczach. W zasadzie chodzi o oszczędzanie na wszystkim z wyjątkiem elektroniki, sprzętu sportowego, motocykli i samochodów. Inwestowanie w to ma sens, w cokolwiek innego – nie.

Wolfgang dowiedział się, że Judit sporządza najprzeróżniejsze listy – z wyjątkiem list wydatków domowych. Judit dowiedziała się, że Wolfgang doprowadził sztukę oszczędzania do takiego stopnia, że w supermarkecie sięga wyłącznie po przeterminowane i przecenione artykuły spożywcze. Wolfgang dowiedział się, że Judit posuwa się w swojej rozrzutności tak daleko, że wystarcza oderwany guzik, żeby ubranie wyładowało w koszu. To samo dotyczy otrzymywanych w prezencie kwiatów, które nie pasują jej do wystroju całego wnętrza. Judit dowiedziała się, że Wolfgang daje swoim krewnym na gwiazdkę używane telefony komórkowe oraz szaliki z lumpeksu, natomiast Wolfgang dowiedział się, że Judit nigdy nie zabiera ze sobą na narty termosu z gorącą zupą, natomiast jest bywalczynią alpejskich lokali gastronomicznych. Judit dowiedziała się, że Wolfgang pewnego razu w Londynie okropnie się pokłócił ze swoją byłą żoną (o której istnieniu usłyszała wówczas po raz pierwszy), ponieważ chciała pójść na nieprzyzwoicie wręcz drogi podwieczorek do Claridge'sa, Wolfgang zaś dowiedział się, że Judit wpada tam na herbatkę przy każdej wizycie w Londynie. Judit dowiedziała się, że Rolex Wolfganga jest zręczną tajlandzką podróbką, a spotkanie z karaluchami w tanich zagranicznych hotelach stanowi atrakcję każdej podróży. Wolfgang dowiedział się, że Judit woli w ogóle nie pójść do teatru, niż gdyby miała usiąść na gorszym miejscu. Judit dowiedziała się, że Wolfgang nigdy nie chodzi do teatru, a kiedy idzie do kina, zawsze kupuje najtańsze bilety, po czym przesiada się do tyłu. Wolfgang dowiedział się, że Judit prędzej umarłaby ze wstydu, niż poprosiła w restauracji o zapakowanie resztek z talerza, a Judit dowiedziała się, że Wolfgang wolałby umrzeć, niż rozstać się ze swoimi starymi kaptami. Wolfgang dowiedział się, że Judit nie myje okien, nie czyści sitek w zlewie ani nie odkamienia czajnika, ponieważ od tego jest w końcu wykwalifikowany personel. Judit dowiedziała się, że Wolfgang używa szczotki klozetowej, którą odziedziczył po babce. Judit dowiedziała się, że Wolfgang sam farbuje sobie włosy, co wyjaśniało, czemu tak ją drażni wygląd jego skroni. Wolfgang dowiedział się, że Judit swoich włosów nawet sama nie myje. Judit dowiedziała się, że Wolfgang posiada nieruchomości, które wynajmuje z dużym zyskiem, Wolfgang zaś dowiedział się, że Judit posiada nieruchomości, które mimo znacznych nakładów popadają w ruinę.

I w takim samym stopniu, w jakim oboje zaczęli widzieć w sobie nawzajem socjologiczne studium przypadku, zaczęło się ulatniać erotyczne zauroczenie.

Szept lodu (fragment powieści)

Kiedy inspektor Julius Ritschl przybył na „miejsce zbrodni” i zobaczył „zwłoki”, nie mógł powstrzymać się od śmiechu.

– To niemalże dzieło sztuki – powiedziała doktor Prager.

Spojrzał na nią z boku. Blask poranka, przenikający na podwórze przez szczelinę między domami, rozświetlał maleńkie bezbarwne włoski na jej skroni. Zrobiło mu się żal, że doktor Prager pewnie nigdy nie wyjdzie za mąż. Całym jej szczęściem były trupy. Na imię miała Anna, ale tak zwracali się do niej chyba tylko rodzice, z którymi mieszkała. Ritschl traktował ją jak lekarza policyjnego płci męskiej, z tą różnicą, że od czasu do czasu przepuszczał ją w drzwiach. Jednak nie zawsze tak było. Początkowo drażniły go jej spódnice i nazywał ją „dziecinką”. Wtedy często w ogóle milczała, a później okazywało się, że to, czego nie mówiła, było niezwykle ważne. To znaczy: nie mówiła jemu, Ritschlowi, tylko rozmawiała bezpośrednio z jego przełożonym, Karlem Moldawą. Moldawa zaś był bliskim przyjacielem jej ojca, starego doktora Pragera, sławnego chirurga. Mówiło się, że Moldawa jest dla niego „jak syn”, tak że Annę Prager należało uważać za kogoś w rodzaju jego młodszej siostry.

Szkielec był już ułożony pośrodku śmietnika, na kawałku zielonego sukna, jakiego używa się do wykładania biurek lub stołów bilardowych. Nad nim lekko pochylała się jarzębina, której korzenie wypychały kamienne płyty pod wszelkimi możliwymi kątami. Kiselak i trzej inni policjanci zaganiaли lokatorów z powrotem do pierwszej i drugiej klatki schodowej.

Ritschl słyszał, jak mówią: „Nie ma się tu na co gapić!”, co oczywiście było kompletną bzdurą, gdyż szkielec leżący między kubłami na śmieci przedstawiał nader interesujący widok. Obie znalazczynie stały nieco z boku, pilnowane przez innego policjanta, i czekały, aż Ritschl je przesłucha. Podchodząc do nich, starał się, jak zwykle w obecności doktor Prager, w miarę możliwości nie utykać. Wiedział, że nie da się tego ukryć, wiedział też, że za jego plecami nazywają go „biskup kuśtyk”. Kuśtykać zaczął po wypadku w dzieciństwie, a przydomek „biskup” zyskał, bo w szufladzie biurka trzymał Biblię, katechizm i psalterz, które podobno czytywał przy sporządzaniu akt, jakby mógł tam znaleźć wskazówki pomocne w wyjaśnianiu morderstw.

Jedna z kobiet, które znalazły „zwłoki”, miała około czterdziestu lat, ubrana była w nieskazitelnie czysty, wyprasowany fartuch i mieszkała w tym domu. Druga, mniej więcej w takim samym wieku, z cudacznie sterczącymi kępkami skołtunionych włosów, mówiła trudnym do zrozumienia dialektem, którego Ritschl nie potrafił zlokalizować – najwidoczniej łachmaniarka. Wyglądało na to, że lokatorka postanowiła, jak co rano, jeszcze zanim ktokolwiek wstanie, powstrzymać ją od szukania w kubłach jedzenia i innych przydatnych rzeczy. Odkąd nie ma dozorczy, gdyż nikt nie chce go opłacać, opowiadała kobieta, co rusz bez skrępowania wchodzi na podwórze i do domu „obce

elementy”. Ritschl zerknął w górę na okna i stwierdził, że narożny dom w kształcie litery L należał niegdyś do zamożnych mieszczan, ale podupadł w czasie wojny. Prawdopodobnie wielu mieszkańców wyprowadziło się, mieszkania zostały podzielone, potem jeszcze raz, i pojawili się sublokatorzy.

– Jak długo pani już tu mieszka? – zapytał kobietę w fartuchu.

– Cztery lata – opowiedziała z dumą. – I już od pierwszego dnia mam przyjemność z tą tutaj – wskazała na łachmaniarkę, która wyszczerzyła się w uśmiechu. – A przecież w tych kubłach nic nie ma! Czasem wynoszę jej talerz obierków z kartofli, żeby zjadła cokolwiek!

Ritschlowi przyszło na myśl, że jego matka dawniej zawsze wynosiła resztki jedzenia kotom.

– A dzisiaj rano? – zapytał.

Weszły na podwórze jednocześnie z łachmaniarką, tłumaczyła kobieta, z biegiem czasu najwyraźniej się zsynchronizowały, ale jeszcze zanim zdążyły wszcząć kolejną debatę na temat odpadków i tego, że nieupoważnionym wstęp wzbroniony, zobaczyły te dziwne „zwłoki”. Tu w słowo wpadła jej łachmaniarka, mówiąc, że obleciał ją strach, że może zostać w coś wrobiona, więc, jak nigdy dotąd, zamierzała się jak najszybciej zmyć z podwórza. Ale ta kobieta, która codziennie ją przepędza, nie chciała zostać sam na sam z trupem, dlatego zabroniła się jej stąd ruszyć. Zwariować można!

Żadna z nich nie widziała nikogo trzeciego, jedna ręczyła za drugą, że tamta nie byłaby w stanie ułożyć „zwłok” na zielonym suknie. Ritschl w to nie wątpił. W takiej wiedeńskiej kamienicy wielu ludzi wstaje już o świcie albo i wcześniej, owo dzieło sztuki musiało więc powstać w nocy przy świetle latarki. To było ryzykowne, chociaż z większości górnych okien „miejsce ekspozycji” zasłaniała korona jarzębiny.

Ritschl zwołał obie kobiety i polecił Kiselakowi wstępnie wypytać wepchniętych do klatek schodowych mieszkańców, czy ktoś coś widział lub słyszał. Na chwilę zapanował porządek, czoła się zmarszczyły i ustalono kolejność składania zeznań. Ale nie zdało to egzaminu, podchodziło coraz więcej ludzi, zaczęły się awantury i poszturchiwania – słowem, powstał chaos. Jakiś wychudzony choleryk próbował precyzyjnie się do przodu, twierdząc, że jest policjantem, lecz tłum natychmiast go odepchnął. Mieszkańcy nie wiedzieli jednak, że Ritschl nie przywiązuje większej wagi do tej sprawy, gdyż na jego wyczucie chodzi tu nie tyle o zwłoki, ile o znalezisko archeologiczne.

Bettina Balàka
Przekład zbiorowy



fot. Anett Keszthelyi-Brunner

Helwig Brunner

(ur. 1967 w Stambule) –
austriacki pisarz.

Studiował biologię i muzykę
w Grazu, gdzie obecnie mieszka.

Pracuje jako redaktor.

Jest autorem powieści, opowiadań
i esejów. Kilkukrotny laureat
nagród literackich przyznawanych
w Niemczech oraz Austrii.

Jego utwory wielokrotnie
publikowano na łamach pism
literackich oraz w antologiach, nie
tylko europejskich.

Ostatnio opublikował tomy poezji
Vorläufige Tage (2011),

Die Sicht der Dinge (2012),

Denkmal für Schnee (2015)

oraz eseje

Die Kunst des Zwitscherns (2012).

Helwig Brunner

Wiersze

Spacer z Diogenesem

Mój cień, zwę go Diogenes,
z całej siły rzuca mnie pod światło,
przegania poboczem, a sam
gnuśnie zalega na jezdni
i daje się rozjeżdzać, bez szwanku.
Nic a nic go nie trapi kruchość
kości i myśli. Na szlabanie
granicznym nie czeka, wpada
przez drut kolczasty na ziemię niczyją.
Idąc przede mną puszcza się w płasy,
nuci piosenkę: muzyka cię słucha!
Mój cień, zwę go Diogenes,
czasami jest skory do żartów,
nie zasłaniaj mi słońca, mówi,
jakkbym ja był Aleksandrem Wielkim,
a on ostatnim cynikiem.

Nowy Rok / 1

Na Nowy Rok zamieniłem
biel monitora, papieru
na tę za oknem, biel zimy, gdzie
drogi ścięte lodem, a dni krótkie.

Podziwiałem opad śniegu,
jego przejmującą bezgłośność,
obserwowałem ślady po kryształkach
w usypującej się kupce historii.

Teraz chciałbym coś napisać
w podobnym tonie, równie ważnego,
co bezpowrotnie i od niechcenia
wtopi się w tę czystą biel,

coś, co się rozplynie, stopnieje,
i w zajęczym śladzie moich kroków
zbierze się w łańcuszek kałuż,
który nocą mróz zetnie w lustra.

Nowy Rok / 2

Zimno wysklepia zastygłe łuki
niczym krużganek nad polną drogą.
Bodaj ścisłym echem dzwoni niewysłuchane,
gdy na kałużach pęka warstewka lodu.

Topnieje już powietrze na czas jednego oddechu.
Gdy znów się ścina, w długich dłoniach
zatrzymuje dźwięcząc moją twarz.
Teraz wzdłuż drogi ciągną się szklane maski.

To wszystko może być częścią snu,
w który nie udaje mi się obudzić.
Ale on i dzisiaj znowu rozpina mi uśmiech
na scałowanych kościach jarzmowych.

Wiersz rozpięty do suszenia

Nie wstępujemy dwa razy do tej samej rzeki,
nawet przed uregulowaniem nie meandrowała
w siebie z powrotem, jak rysował Escher,

lecz między palcami stóp jak diody mrugają nam
molekuły, które już raz spłynęły tu w dolinę
i wraz z chmurami uniosły się ku górze.

Patrzenie czyni ślepym, pod lawiną spojrzeń
nic się nie daje odczytać jako własny wiersz,
lecz ogładzona przez kamienie łśni się i jarzy

wiedza, co wezbrała z dna oka: na koniec
widzę coś, czego ty nie widzisz, rozwiązanie
jedno słowo lub wszystkie, w zapisie lustrzanym.

Nierówność

Kupka ziemi, która sięga mi do połowy buta,
z drobinami łupku mikowego na wierzchu
i komarem, może dwoma, które odlatują
niepostrzeżenie, zanikający ruch w kąciku oka.
Przechodzę obok, pomijam ją, nie ma tu
o czym mówić ani czemu się przyglądać,
żadnego błota czy lodu, niczego, co by
wymagało uwagi przy kolejnym stąpieniu.

Kupka ziemi, z grudkami, już wyschnięta,
jaśniejsza nieco niż mokra od roztopów droga,
idę dalej i zastanawiam się jeszcze, skąd właśnie
teraz to drżące skupienie uwagi, ten lekki dygot

na widok kupki ziemi obok buta, która nawet
nie wypełniłaby szufelki, wzgórka bez znaczenia,
w którym coś się zakopało, w którym coś żyje,
w którym coś zakopano, w którym coś leży.

Do bliskości brakuje nam miary,

okręgi wpisane są w siebie bezładnie,
w niektóre noce księżyc, jak my satelita,
zdaje się być na wyciągnięcie ręki,
za to człowiek z sąsiedniego domu jest daleki
jak molekule naszego własnego mózgu.

Swobodna projekcja ze słowa w słowo uwydatnia
nieprzejezdny rozdział obszarów wewnętrznych.
Mikroskopia i teleskopia, drogi promieni
na łeb na szyję wpadają w sieć neuronalną,
która nas wychwytuje niczym pajęczyna.

My zaś nadal krążymy w tych orbitalach
po torach, które są prawdopodobieństwami.
Nasz cień przysłania współgwiezdę
i nie wiemy, czy to już było szczęście
czy tylko odbicie braku.

Autofokus

Przy zbliżaniu rozwiera się przepaść,
wpierw jako rysa, skaza na materiale.
Zwiększamy zoom, patrzymy sobie w oczy,
zaglądamy w ziarnistą otchłań
między skórą a skórą, myślą a myślą,
jakby czasoprzestrzeń potęgowała dystans
od twojego Tu do mojego Teraz i na odwrót.
Znajdujemy tylko piksele, dowody naszej niewiedzy,

powoli zoom się oddala, wraca znów
do pełnoskalowego widoku oka i życia.
Tutaj kontur się wyostrza, świat dostosowuje
do naszego postrzegania, faktycznie i na serio

jedno drugiemu wydaje się znów bliskie.

Przesłuchanie

Nie interesuję się wierszami,
ale wiersze interesują się mną.
Obserwują mnie, podejrzewają,
rejestrują w ciemności mój termogram:
moja niema istota to mój język.

„Znamy pańskie sztuczki, aresztujemy pana,
wypieranie się jest bezcelowe, milczenie jest bezcelowe,
na pańskim języku żarzy się tekst, wyrwany
z kontekstów, tylko proszę nigdy nie cytować
Benjamina, widzi pan, zdradza pana ta głęboka podcierwień”.

Ach, wiersze. Niech tam sobie robią, niech odstawiają
numer z wpisem do akt; w białej księdze
pustych stron odwróci się przecież karta,
bo nie ulega zmianie to tylko, że wszystko się zmienia.
Ale ja nie interesuję się wierszami.

Helwig Brunner
Przekład *Agnieszka Walczy*

Wiersze *Życie to sztuka, Pustka, Pomoc, Czas, Miej się na baczności!, Za siedmioma górami* pochodzą z tomu *An einem dieser Abende* (Waldgut 2016).

Wiersze *Zapisek i Zaproszenie* pochodzą z tomu *Das blaue Zimmer* (Verlag Eremiten-Press 1990).



fot. Stefan Sandner

Hanno Millesi

(ur. 1966 w Wiedniu) – austriacki pisarz i artysta. Studiował historię sztuki w Grazu oraz w Wiedniu, zdobył tytuł doktora nauk filozoficznych. W latach 1992–1999 był asystentem artysty-akcjonisty Hermanna Nitscha, zaś od roku 2001 współpracował z Muzeum Sztuki Współczesnej Fundacji Leopolda w Wiedniu. Jest autorem powieści, zbiorów opowiadań oraz prac naukowych z zakresu historii sztuki. Ostatnio opublikował:
Das innere und das äußere Sonnensystem (2010),
Granturismo (2012),
Venusatmosphäre (2015),
Der Schmetterlingstrieb (2016).
Od roku 1993 jest również gitarzystą w zespole rockowym Albers.

Hanno Millesi

Często siedzę godzinami przed lustrem i rozmyślam o swoim wyglądzie

Niedawno dokonałem straszliwego odkrycia: coraz bardziej upodabnam się do rodziców. Nasza sąsiadka potwierdziła to podejrzenie. Według jej słów coraz trudniej nie zauważyć, że w mojej twarzy dominują takie same wydatne kości policzkowe jak u ojca. To, co w oczach sąsiadki jest charakterystyczne dla jego twarzy, powoli uwidacznia się również u mnie. Nie mam powodu nie wierzyć, w końcu nie chodzi jej o to, żeby mnie wyśmiać.

Ale na tym nie koniec: moje ciemne, z roku na rok bardziej wylupiające oczy ujawniają, jeśli wierzyć naszej sąsiadce, coraz wyraźniej moje pokrewieństwo z matką. U j a w n i a j ą, czynią zatem widocznym to, co raczej powinno zostać utajone.

Od czasu tego odkrycia nie mam ani chwili spokoju. Ciągłe przesiaduję przed lustrem i rozmyślam, jak mógłbym przeciwdziałać procesowi takiego rozwoju fizycznego. Gdy jestem szczególnie zrozpaczony, wyobrażam sobie, że mogę mieć wpływ na zmianę rysów mojej twarzy, obserwując, jak jej wcześniejszy wygląd ustępuje nowemu, który mnie całkowicie kompromituje. To tak, jakby wpatrywać się we wskazówki i tarczę zegara, chcąc w ten sposób zatrzymać czas. Nie dostrzegamy, jakie zmiany zachodzą z chwili na chwilę w naszym życiu. W najgorszym razie już wkrótce będę wyglądał jak zminiaturyzowana i odmłodzona wersja ojca. Jest on uosobieniem tego, czym w przyszłości stanę się ja sam. A może nawet już się stałem. Najgorsze jest to, że wszystko, co pewnego dnia nie będzie we mnie przypominało ojca, tylko z jednego powodu może się różnić od tego pierwowzoru: będzie po matce. Zaczynam stanowić symbiozę akurat tych dwojga ludzi, z którymi chciałbym mieć jak najmniej wspólnego.

W mojej ocenie tym, co łączy mnie z rodzicami, są jedynie gesty i zachowania. Wszystkie te podobieństwa wynikają stąd, że do tej pory właściwie sam nie podejmowałem żadnych decyzji. Dopiero stopniowo nauczyłem się odrzucać propozycje ojca i matki. Prawdę mówiąc, długo nie miałem w ogóle pojęcia, że istnieje możliwość wyrażenia sprzeciwu albo – powiedzmy – dokonania wyboru. Niewykluczone, że pod tym względem mam spóźniony zapłon. Obecnie sprzeciw interesuje mnie bardziej niż cokolwiek innego. Stał się moim głównym kryterium. Staram się jednak nie ranić rodziców, bo przecież niemało im zawdzięczam. Poza tym, jak dotąd nie zależało mi na demonstrowaniu oporu. Nie jestem typem buntownika. Obawiam się tylko, że stanę się taki jak ojciec i matka, a dyskusje z nimi uważam za bezsensowne.

Za bardzo się różnimy. Nie myślę też, że pouczanie ich jest moim zadaniem. Zamiast tego buduję nieprzekraczalną barierę między sobą a wszystkim, czego źródłem są rodzice, albo co ma z nimi związek. Sprzeciwiam się ich wskazówkom dla zasady. Z żadnego innego powodu. Czasami wywołuje to uśmieszek na twarzach rodziców. Spoglądają na siebie wymownie i wymieniają żartobliwe uwagi. Z ich rozbawionych min wyczytuję, że odziedziczyłem upór po matce albo – co gorsza – potrzebę wyrażania własnej woli po ojcu. Tymczasem próbuję serio zdystansować się od nich. Nasze relacje opierają się na swego rodzaju pragmatyzmie lub, jak kto woli, na konwencji społecznej. Nie chcę wzbudzać sensacji. Z drugiej strony, nie chciałbym być nieprzygotowany na chwilę, kiedy spakuję swoje rzeczy, aby na zawsze opuścić mieszkanie rodziców. Jeśli o mnie chodzi, od tego dnia będzie nas łączyło jak najmniej. Najlepiej w ogóle nic.

Kształtowanie własnego, niezależnego charakteru udaje mi się, jak sądzę, całkiem nieźle. Moi rodzice nie wyróżniają się jakąś szczególną osobowością. Ja konsekwentnie postępuję na przekór, wbrew ich radom, podważam ich światopogląd i mam wrażenie, że tak jest słusznie. Pomijając to, od dawna czuję jeszcze inne zagrożenie, wprowadzicie niezrozumiałe, niemniej płynące od nich.

Początkowo uważałem tego rodzaju obiekcje za sentymentalne, teraz jednak wiem, że ma to związek z moją fizycznością. Natura rewanżuje się, by tak rzec, za pełen pychy pomysł rodziców, żeby istniejącą między nimi sympatię wyrazić w formie wydania na świat ludzkiego stworzenia. Pomnika, który ma nosić charakterystyczne cechy ich obojga.

Ojciec pracuje w handlu detalicznym, matka jest nauczycielką. Ja nie będę robił niczego, co dałoby się porównać z tymi dwoma zajęciami. Postaram się wręcz lekceważyć zasady etyczne leżące u ich podstaw. Przymierzam się za to do kontestacji. Przestanę też w ogóle rozmawiać z rodzicami. Już teraz ograniczyłem kontakt do najkonieczniejszych spraw. Chwilowo usprawiedliwiam taką brutalność maskującym wszystko pojęciem „okres dojrzewania”. Ale równie dobrze mógłbym powiedzieć „wrażliwość”, bo każde zbędne słowo bardzo źle służy mnie i mojemu rozwojowi.

Na co dzień trzymam już rodziców na dystans. Całkiem dobrze udaje mi się zacierać wszelkie ślady, które mogłyby świadczyć o wspólnej przeszłości. W każdym razie tak

myślałem do momentu, gdy sąsiadka zauważyła, że coraz bardziej upodabnam się do ojca i matki.

Czyżbym był skazany na noszenie maski przez całe życie? Czy zaoszczędzę kiedyś wystarczającą sumę pieniędzy, żeby zrobić sobie operację plastyczną niczym notowany gangster, który nie chce, aby jego wygląd przypominał mu stale o owych dniach, kiedy musiał wspinać się po szczeblach kariery, wykonując brudną robotę? Albo niczym modelka, która – odwrotnie – tęskni za tym, by rozkoszować się zawodowym sukcesem i bogactwem, zachowując wygląd, z którego pomocą osiągnęła jedno i drugie?

Aż do śmierci nie będę mógł spojrzeć w lustro. Będę zmuszony żyć w domu bez luster i kompletnie się zaniedbać. Ktokolwiek zdecydowałby się kiedyś dzielić ze mną życie, musiałby zaakceptować nie tylko zupełny brak luster, lecz również moje całkowite zaniedbanie.

Nie mogłbym żyć z maską na twarzy. Maską sprawia, że ludzi intryguje, kto lub co się za nią kryje. Dlatego zdecydowałem się na zabieg chirurgiczny. Każde dziecko wie, że medycyna poczyniła na tym polu ogromne postępy. W folderach reklamowych lekarze przekonują, że korekcja wad urody polega zazwyczaj na minimalnej ingerencji, której nie trzeba się obawiać.

Oстрыm nożem odcinam sobie ucho. Muszę przyznać, że nie jest to szczególnie wyrafinowana ingerencja we własne oblicze, ale uzyskana w ten sposób asymetria spowoduje zapewne, że już nikt nie będzie zachodził w głowę, po kim odziedziczyłem nozdrza, a po kim mam płaską, rzekłbym wręcz cofniętą brodę. Z powodu brakującego ucha mój wygląd będzie stanowił zagadkę zupełnie innego rodzaju.

Kolejny pomysł zawdzięczam ostrości noża. Brwi, które w rodzinie mojej matki tradycyjnie są krzaczaste, zmniejszam do rozmiaru dwóch hitlerowskich wąsików. Jestem zadowolony z rezultatu. Zeskrobywanie brwi pozostawia wprawdzie krwawe ślady, nadaje jednak mojej twarzy tak osobliwy wygląd, że nikomu już nie przyjdzie do głowy pytanie, kim są moi przodkowie. A może jednak?

W przyszłości pytanie powinno brzmieć: co też na miłość boską mi się stało? Czy wpadłem w tryby jakiejś bezlitosnej maszyny, czy też w łapy dzikiego zwierza, że zostałem tak straszliwie okaleczony? Następnym pomysłem, jaki mi się nasuwa, to rozcięcie grzbietu nosa.

Nagle jednak zmieniam decyzję i postanawiam nadać swojemu nosowi indywidualny wygląd, żłobiąc w nim rowek. Ale to się kończy niepowodzeniem. Spontanicznie pojawia się więc myśl, żeby obciąć cały nos. Nie mogę powiedzieć, by jakiś jego aspekt robił na mnie szczególne wrażenie. Brak nosa straszliwie pogarsza mój wygląd. Właściwie trudno mówić o tym, że to jeszcze ludzka twarz. Przedstawia sobą obraz bezwzględnie zniszczenia i brak jej specyficznych cech tam, gdzie się ich zazwyczaj oczekuje. Nikt nie uzna za sensowne, by porównywać moje rysy z rysami kogokolwiek innego. Chyba że z ludzkimi istotami w ogóle, z ofiarami wypadków, z kimś, kogo dotknęła

straszna katastrofa. Z wizjami z koszmarów sennych i brutalnych fantazji. Jeżeli już, to raczej będzie szukał osoby odpowiedzialnej, będzie szukał sprawcy.

Krew lejąca się strumieniami z otwartych ran powstrzymuje mnie na chwilę przed dalszymi ingerencjami w pejzaż mojej twarzy. Zamiast tego przeciągam ostrzem po włosach zarastających pół czoła. Odkąd pamiętam, mówiło się zawsze, że wszystkich krewnych mojego ojca można poznać po takim owłosieniu. Zeskrobuje z głowy włosy razem z cebulkami, żeby w ten sposób moje czoło stało się wysokie jak u myśliciele. Nie postępuję przy tym bynajmniej jak fryzjer, który cieniutkim ostrzem brzytwy muska skórę głowy, ale raczej jak patolog, pragnący najkrótszą drogą przedrzeć się do kości czaszki. Nie interesuje mnie powierzchowna kosmetyka, lecz głęboko sięgające przeobrażenia, wykluczenie wszelkich możliwości interpretacji i fundamentalna jednoznaczność. Nikt nie będzie na tyle nietaktowny, żeby spekulować o podobieństwie owłosienia. Wszyscy raczej z obrzydzeniem odwrócą wzrok.

Wydaję się sobie rzeźbiarzem własnej przyszłości. Pracuję nie nad kostiumem, tylko nad światopoglądem. Ścisłe rzecz biorąc, pracuję nad wizerunkiem, którego dostarczam spoglądającym na mnie mieszkańcom świata. Dotychczasowe efekty niezwykle mnie stymulują. Pomysły przychodzą jeden za drugim.

Po obu stronach brody wykonuję dwa staranne cięcia równoległe do zuchwy. Czubkiem noża nieco unoszę rozciętą skórę, po czym wsuwam między nią a widoczne pod nią żywe mięso kawałek złożonego papieru. Ten sam zabieg powtarzam po drugiej stronie. Papierek wkładam pod skórę tuż koło brody. Łatwo wyjaśnić, co zamierzam w ten sposób osiągnąć. Moja głowa jest z natury bardzo okrągła. Wśród przodków matki było to, zdaje się, powszechne. Ona sama opowiada niekiedy, że w dzieciństwie wyśmiewano ją z tego powodu. Takie wyznania, przez które przemawia rzekoma pewność siebie osoby dorosłej, zawsze budzą we mnie i zażenowanie, i wstręt. Paski papieru umieszczone przy brodzie uwydatniają oś podłużną mojej twarzy. Z pewnością nie przypomina ona już nikomu sympatycznego oblicza matki, okrągłego jak księżyc w pełni. A jeśli kiedykolwiek ktoś będzie pokpiwał, to z czegoś, o czym sam zdecydowałem.

Z konieczności oddycham już tylko ustami. To wcale nie jest takie proste, bo przy każdym oddechu do gardła wcieka mi mnóstwo krwi. Krew spływa po brodzie i cienkimi stróżkami kapie na piersi. Od nasady włosów płynie po zmarszczkach. Dostaje się do moich oczu i zmusza mnie, żebym je raz po raz zaciskał. Krew sączy się również z miejsca, w którym wcześniej miałem nos. Płynna czerwona kurtyna przesłania mi twarz, a wszystkie miejsca, których dotąd nie poddałem jeszcze gruntownej obróbce, stają się nie do poznania. To napęlnia mnie pewnym zadowoleniem. I chociaż rodzice, widząc, jak tu siedzę, zrobią co w ludzkiej mocy, żeby utrzymać mnie przy życiu, to nawet jeśli dołożą wszelkich starań i zaangażują największe sławy z dziedziny chirurgii rekonstrukcyjnej, nigdy nie będą w stanie ukształtować mnie ponownie na swój obraz i podobieństwo.

Wszystkiego najlepszego

Dzisiaj urodziny ma Dorothy Parker. Z tego powodu ze szczególną radością siadam do biurka. Myśl o jej jubileuszu wprawia mnie w euforyczny nastrój i zobowiązuje do napisania ambitnej prozy. Przynajmniej kilku zdań. Respekt, jaki wzbudza we mnie jej sarkastyczny sposób widzenia świata, sprawia, że mimo upływu tak wielu dziesięcioleci drżą mi ręce. Zamiast napisać cokolwiek, wyobrażam sobie, jak by to było, gdybym przynajmniej raz miał okazję uczestniczyć w jednym ze spotkań jej znamienitego kręgu. Jak wiadomo – tam się dopiero działy niesamowite rzeczy! Oniemiałbym chyba z podziwu... Ponieważ jednak nie znam nowojorskiego środowiska artystycznego z lat dwudziestych ubiegłego stulecia – ba, nie znam nawet środowiska w mieście, w którym mieszkam (o ile coś takiego w ogóle tutaj istnieje) – byłbym tylko niemy słuchaczem. Zająłbym miejsce gdzieś z tyłu, sączyłbym koktajl i przysłuchiwał się inspirującym rozmowom, siedząc podobnie jak teraz przed pustą kartką, gdyż mimo nieodpartej chęci, by coś stworzyć, podniecenie paraliżuje mnie wręcz fizycznie. O wiele chętniej wzniosłbym kałamarzem toast za Dorothy Parker – nie używam jednak atramentu, piszę długopisem, a czasem nawet od razu na komputerze. Dzisiaj najodpowiedniejsza byłaby prawdopodobnie maszyna do pisania. I to podróżna, bo rozbawieni towarzysze Dorothy Parker ciągle podróżowali, a gdy ktoś kładł kres niewyczerpanej energii tych szaleńców, zatrzymywali się gdzieś i doszedłszy do siebie, przypuszczalnie bardzo rzadko mieli pojęcie, gdzie się akurat znajdują. Zawsze za to, gdy tylko pojawiał się odpowiedni kontekst, w którym nikt nie zauważał ewentualnych banałów, wiedzieli, co powiedzieć, nawet coś takiego, co warto zapisać. Mnie to się nie udaje, ale też zdany jestem na samego siebie i nie stanowią centrum żadnego kręgu, który swoim sarkazmem wy-..., powinienem chyba powiedzieć: w y p i s u j e sobie wpływową pozycję w świecie literackim swojej epoki. Nie o mnie jednak tutaj chodzi.

Dwudziestego czwartego września, w dniu urodzin Scotta Fitzgeralda, wypilem tyle, że próbując stworzyć choćby kilka pochwalnych zdań na jego cześć, wywróciłem się przy biurku razem z krzesłem. I co zabawne, przez dłuższy czas nie mogłem się od tego krzesła uwolnić. Czuję, że trzyma mnie jakby w uścisku, w potrzasku. Jego metalowe kończyny mocno zrosły się z moimi cielesnymi, jednak nie miałem kontroli nad tym, dlaczego to raczej moje ciało staje się częścią krzesła, a nie odwrotnie – tak, że krzesło przemienia się we mnie. Ponieważ dysponowaliśmy odtąd dwiema zdrętwiałymi ludzkimi i czterema wyposażonymi w kółka twardymi nogami z metalu, moglibyśmy w przyszłości w umiarkowanym *vivace* sunąć po podłodze gabinetu. To, co stałoby nam na drodze, moglibyśmy najzwyczajniej przejechać. Bez wątpienia krzesło zawładnęło mną po to, żeby w swoich przyszłych wozach korzystać z doskonałych przyrządów orientacyjnych, jakimi dysponuje ludzki organizm. Z oczu, żeby z ich pomocą ustalać kierunek, z głosu,

żeby wydawać ostrzeżenia, a do tego jeszcze z nóg ze stopami, żeby nabrać prędkości, i rąk wraz z dłońmi, by usuwać ewentualne przeszkody. Problem polegał jedynie na tym, że mój stan – który był podstawowym warunkiem umożliwiającym meblowi przejście dowodzenia – w połączeniu z niezgrabnością krzesła, nie dawał szans na przyjęcie pozycji wyprostowanej. Ta niemożność wykonania jakiegokolwiek ruchu przypominała mi o gigantycznym robaku, w którego na początku XX wieku zmienił się podobno inny pisarz. Jednak, w przeciwieństwie do niego, w moim przypadku cała sytuacja nie była efektem wybujałej fantazji, ale ogromnej liczby koktajli o nazwie Bronx. Ten ulubiony napój Fitzgeralda składa się (z tego, co wiem) z 4,5 cl ginu, 1,5 cl soku pomarańczowego oraz 0,75 cl wytrawnego i 0,75 cl słodkiego wermutu. Żeby jednak zastosować go w sposób sprzyjający procesowi twórczemu, trzeba być ulepionym z tej samej gliny, co twórca tak wspaniałych dzieł, jak... Nieważne.

W październiku obchodzę uroczyste drugie dni miesiąca. Oddziela on od siebie urodziny Williama Beckforda, przypadające na pierwszy październik, i Siergieja Aleksandrowicza Jesienina, który urodził się trzeciego dnia tego miesiąca. Obu darzę równie wielkim szacunkiem i to nie tylko ze względu na ich wybitne dzieła literackie – znam właściwie tylko *Watheka* – lecz również dla ekscentrycznego stylu życia każdego z nich, przy czym trudno o dwie bardziej odmienne biografie. Ja też chciałbym zrobić coś szalonego. Mam jednak ograniczone możliwości. Pewnego razu zdewastowałem większość przedmiotów stanowiących wyposażenie mojej pracowni, niczym gwiazdor wyprowadzony z równowagi anonimowością pokoju hotelowego, w którym ma spędzić kolejną już noc, albo gwiazdor przekonany po prostu o tym, że takim zachowaniem przysporzy jeszcze więcej sławy swojej profesji. Nie wiem, czy wynikało to z przywiązania, jakim darzę większość mebli w swoim pokoju, czy też z braku wyobraźni, w każdym razie nie potrafiłem zdobyć się na tak pożądane odrzucenie wszelkich skrupułów. Niszczyłem wszystko od niechcienia i jeżeli w ogóle wpadałem w furję, to w najlepszym razie tylko na chwilę i z wściekłości na samego siebie. Na widok zdemolowanych sprzętów odniosłem wrażenie, że otrzymałem coś w rodzaju drugiej szansy, zabrałem się więc do ustawiania ocalałej reszty sprzętów, chcąc przywrócić mieszkaniu wcześniejszy wygląd. Po takiej akcji nie sposób dokładnie odtworzyć sytuację wyjściową, natomiast udaje się otrzeźwieć i znowu zachowywać się w miarę rozsądnie. Innego drugiego października rozciąłem sobie palec nożykiem do czosnku, aby upuścić na kartkę papieru trochę krwi. Piekące resztki czosnku sprawiły jednak, że rana okazała się bardziej bolesna, niż się tego spodziewałem, uznałem więc, że lepiej będzie natychmiast ją zdezynfekować, a palec opatrzyć. Kiedy ponownie spojrzałem na utoczoną krew, chcąc napisać nią porywające – nie pamiętam już jakie – słowo, zdążyła niestety zaschnąć.

Dziewiątego listopada wspominam urodziny Anne Sexton. Mam nagranie magnetofonowe, gdzie wyliczam wszystkie powody, które swego czasu sprawiły, że stałem się jej wielbicielem. Uroczyste odsłuchiwanie tego nagrania pomaga mi przypomnieć sobie

każdy z osobna. Taśma przewija się, a ja odczuwam szczególną bliskość z poetycką wrażliwością tej kruchej artystki. Czasami komentuję własne słowa, jakby były starymi znajomymi, albo jak gdybym w towarzystwie starych znajomych przeglądał album ze zdjęciami. I chociaż cała ta ceremonia trwa zaledwie kilka minut, na chwilę ożywia mój głęboki podziw. Potem znowu chowam magnetofon. Nie mam innych taśm, które mógłbym na nim odtworzyć.

W kolejnym miesiącu moja jesienna depresja powoli się cofa. Najszczęśliwszy jestem dziewiętnastego grudnia. Tego dnia urodził się Italo Svevo. Ten dzień cieszy mnie znacznie bardziej niż Gwiazdka, Nowy Rok czy jakieś inne tradycyjne święto. Dziewiętnasty grudnia jest poświęcony temu włoskiemu powieściopisarzowi. W ubiegłym roku, na przykład, tego dnia... Może jednak ciekawiej będzie wyjaśnić, dlaczego włączyłem go do grona pisarzy, którym co roku oddaję hołd. To łatwo wytłumaczyć. Podoba mi się jego najważniejsze dzieło. Dawniej radziłem ludziom, żeby – jeśli są żądni treściwej lektury – kupili je sobie. Zazwyczaj chwalono mnie za taką mądrą i oryginalną radę; niemalże jakby chodziło tu o moje własne cechy charakteru.

Ale pewnego razu jedna z koleżanek pokręciła głową. Dla niej jest zagadką, dlaczego polecam ludziom akurat książkę, z której w sposób widoczny zaczerpnąłem wiele pomysłów, a podaję je za własne. Nie wiedziałem. Nie mógłbym nawet powiedzieć, skąd wzięłem swoje pomysły. Jak dotąd wychodziłem z założenia, że one... jak to powiedzieć... powstały we mnie same z siebie. Tymczasem przynajmniej dużą część zaczerpnąłem od tego włoskiego powieściopisarza.

Kto jednak sądzi, że miałem to Mistrzowi za złe, myli się. Po prostu swoje uwielbienie natury spirytualnej zamieniłem na spirytualia. Dopiero podobieństwo do moich własnych tekstów, choćby powstały w odwrotnej kolejności, naprawdę uświadomiło mi wielkość talentu Italo Svevo. Od tej pory wiem, że mam do czynienia z duchowym krewnym, nad-ojcem, który choć góruje nad większością, tylko do nielicznych ma stosunek ojcowski.

W pierwszym miesiącu roku uroczyste obchodzę również jego dziewiętnasty dzień. Dziewiętnastego stycznia bowiem przyszedł na świat Edgar Allan Poe. Nie muszę chyba dokładniej wyjaśniać, co to wydarzenie oznacza dla literatury naszych czasów i w ogóle wszech czasów. Prawdopodobnie nie zdołałbym tego uczynić w stosownej formie. Zamiast spraszać przyjaciół i wspólnie czytać teksty tego autora, jak by to zrobiło dowolne towarzystwo miłośników Edgara Allana Poeego, ja ów dzień upamiętniający mojego idola literatury spędzam najczęściej samotnie. Próbuję wprawić się w stan rozdarcia, które przypisuje się Poemu jako człowiekowi i artyście, i od godzin przedpołudniowych zaczynam konsumpcję napojów alkoholowych. Wczesnym przedpołudniem mam już najczęściej tak dobrze w czubie, że mój stan przestaje sprawiać wrażenie charyzmatycznej ułomności, a bardziej przypomina głęboko zakorzenione zaburzenie psychiczne. O tej

porze prawdopodobnie nie pamiętam nawet, o co mi tego dnia właściwie chodzi. Pewnego razu, było to już jakiś czas temu, w takim właśnie stanie, poświęconym pamięci Edgara Allana Poeego, wybrałem się do supermarketu, ponieważ skończyły mi się napoje. Uważałem za swoje prawo, a może nawet za swój obowiązek, żeby zadbać o dodatkowe zaopatrzenie.

Razem z alkoholem w p i ł e m sobie do półprzytomnej głowy pomysł umieszczenia w zamrażarce supermarketu wierszy oraz kawałków prozy, przy czym wierszy raczej krótkich – wiersze są niekoniecznie moją mocną stroną. Między mrożoną pizzą, warzywami i rybą w panierce zaskakiwałyby one niczego nie przeczuwających konsumentów, skłaniając ich spontanicznie do refleksji. Z uwagi na kamuflaż wybrałem sklep, do którego zazwyczaj nie chodzę. Ani jako klient, ani jako poeta, czy też, lepiej powiedzmy, prozaik. W momencie, kiedy akurat pochylałem się nad otwartą zamrażarką, chcąc w strategicznie korzystnych miejscach rozmieścić kilka kartek, poczułem nagle, że za kołnierz chwytam mnie silna ręka pracownika supermarketu. Ten pracownik, którym okazała się krzepka kobieta, gwałtownie wyprostował mnie do pionu i utkwiał we mnie przeszywające spojrzenie. Nie wiedziałem, jak je odwzajemnić; zacząłem więc jąkać coś o wolności poety i o kołtuńskim ciemieniu okazujnymi przecenami. W odpowiedzi na to pracownica supermarketu na powrót wcisnęła moją głowę do mroźnej atmosfery zamrażarki, jakby była śledczą, a ja... no, nie wiem... jakimś zastraszonego informatorem, jakimś trybikiem w ogromnej maszynie. Śledczy raz po raz zanurza głowę informatora w napełnionej wodą wannie albo w akwariu – a w filmach dozwolonych od lat osiemnastu niekiedy również w muszli klozetowej – aby go przekonać o tym, że będzie lepiej, jeśli ten zacznie śpiewać. Spodobało mi się takie porównanie. Kiedy pracownica supermarketu ponownie postawiła mnie do pionu – prawdopodobnie po to, żeby zwrócić mi uwagę na obowiązujący w supermarkecie regulamin – zacząłem śpiewać na całe gardło. Z braku jakiegoś popularnego tekstu piosenki, śpiewałem teksty znajdujące się na opakowaniach mrożonek, aż wreszcie zatrzymałem się na różnych rodzajach pizzy, których nazwy przypominały mi malarzy renesansu. Zanim pracownica supermarketu, wyraźnie wykończona nerwowo, zdołała mi porządnie przyłożyć, pojawił się ktoś, kto wyglądał na kierownika sklepu, i uprzejmie odprowadził mnie do wyjścia. Jego biały fartuch wzbudził we mnie respekt, a moje złodowaciałe oblicze spowił poczuciem bezpieczeństwa.

Luty jest miesiącem Gertrudy Stein, dokładnie trzeci lutego. Powiedzą państwo, że to dzień na skomplikowane ćwiczenia umysłowe i pewnie będziecie mieć rację. Dla mnie to jednak bez znaczenia. Mój stosunek do Gertrudy Stein opiera się na pewnego rodzaju konsternacji w obliczu jej postępowych, a jednak poruszających prac. Za każdym razem pragnę się nimi zainspirować i wzbogacić również swoje teksty o pewien awangardowy lub przynajmniej dotychczas nieobecny aspekt. Zwykle mi się to nie udaje. Przynajmniej w końcowym efekcie nic z tego nie wychodzi. Popołudniami i we wczesnych godzinach wieczornych, które spędzam nieprzerwanie przy biurku, zdarzają się chwile napełniające

mnie ufnością. Tym razem – myślę – tym razem dam radę. Gdy na dworze robi się ciemno, zaczyna mi świtać, że aby tworzyć prace literackie o eksperymentalnym charakterze, nie wystarczy wyłącznie żywić głęboki szacunek do wielkiej damy literatury postępowej. Wszystko, co napisałem, to bzdury. Nawet nie zwyczajne bzdury, lecz podła głupota. Podłość bierze się z tego, że próbuję wydobyć z siebie coś, czego nie ma we mnie w środku. Kiedy nadchodzi mrok, myślę, żeby ostatecznie skończyć z pisaniem i zaraz też jestem na to gotowy. Przynajmniej dzisiaj.

A co do marca, nie potrafiłem się zdecydować, którego lub którą z licznych pisarzy i pisarek, podarowanych ludziom i kulturze przez ten miesiąc, miałbym świętować. Robię więc przerwę i szykuję się na ósmy kwiecień.

W tym dniu obchodzi urodziny John Fante, a to – proszę mi wierzyć – nie może mi umknąć. Dla Johna Fantego przygotowuję za każdym razem coś specjalnego, coś, co jest godne jego niezwykłego talentu. Jak zwykle zaczyna się od próby napisania czegoś w stylu jubilata, co również i tym razem mi się nie udaje, gdyż jego twórczość przewyższa moją, no... powiedzmy: w całkiem inny sposób niż twórczość Gertrudy Stein. Ostatecznie literatura Fantego istniała, zanim pisarz ją spisał, natomiast Gertruda Stein musiała wymyślać sobie wszystko od nowa. Dlatego też szeroka publiczność w dalszym ciągu zgaduje, co autor miał na myśli, kiedy on już dawno o tym zapomniał. W takim dniu chcę przypomnieć, że był ktoś taki jak John Fante i że jego pisarstwo w dalszym ciągu ma się dobrze. Na początek dzwonię do koleżanki i zaczynam niby banalną rozmowę. Nagle przypominam jej o istnieniu Johna Fantego. Wyraża zdumienie, ale nie tym, że w ogóle istniał, tylko dlatego, że poruszam ten temat tak ni stąd, ni zowąd. Owszem, mówi, wie o tym, a ja odpowiadam jej, że to dobrze i że może jednak powinna przeczytać coś z jego dorobku. Moja prośba wprawia ją w zakłopotanie, ale wydaje mi się, że to swego rodzaju gra. W rzeczywistości całkiem dobrze zna twórczość Fantego. Tak dobrze, jak należy ją znać.

Następnie kontaktuję się z moim dawnym nauczycielem niemieckiego. Jest już na emeryturze, nie ma nic do roboty i cieszy się z każdego telefonu. Dlaczego nie opowiada pan swoim uczniom o Johnie Fantem? – mówię do aparatu zaraz po krótkim powitaniu. Bo jestem na emeryturze, odpowiada mój były profesor, zaginając mnie. Ale mógł pan kiedyś zwrócić nam uwagę na niego, naciskam i stwierdzam, że wówczas, gdy siedziałem w szkolnej ławce, Fante jeszcze żył, chociaż wcale nie jestem tego pewien. Nie wydaje mi się, żeby nauczyciel miał choćby cień wyrzutów sumienia, nie chce jednak przerywać rozmowy. Prawdopodobnie traktuje ją jako urozmaicenie dla zabicia czasu. No, mówię, chyba już nic panu nie przychodzi do głowy? Odkładam słuchawkę, rzucam się do okna, otwieram je gwałtownie na oścież i wykrzykuję do fasady naprzeciwległego budynku: Ludzie, czytajcie Johna Fantego, ale dom nie odpowiada. Wściekły, zamykam okno, włączam komputer i zamawiam wszystkie wydania książek Johna Fantego dostępne

w bibliotece miejskiej. Jeśli jego dzieła i tak nikogo nie interesują, niech nie ma ich nikt inny. Aby dojść do siebie, robię sobie filizankę kawy rozpuszczalnej.

W maju nie urodził się żaden z podziwianych przeze mnie pisarzy ani żadna z wielbionych pisarek. W związku z tym skupiam uwagę na dniu śmierci jakiegoś autora. Mój wybór pada na Emily Dickinson, która naszą planetę opuściła na wieki piętnastego maja. Od kiedy obchodzę tę rocznicę, siedzę cały dzień w domu i zajmuję się sobą. Za pierwszym razem po zdjęciu pidżamy nie włożyłem nic na siebie. Mój pomysł polegał na tym, żeby czekać tak długo, aż ktoś nieoczekiwanie zadzwoni do drzwi, i bez zapowiedzi otworzyć nago. Drugi akt mojego spektaklu przewidywał, że pierwszej osobie, która do mnie zadzwoni — obojętnie, czy to mężczyźnie, czy kobiecie — wyrecytuję jeden ze swoich ulubionych wierszy Emily Dickinson — numer 41 w moim tomiku. Naprawdę wyrecytuję, a nie odczytam, tak jak robią to – czy to nago, czy w ubraniu – w każdym radiu. Około godziny czternastej zadzwonił telefon. „A great hope fell, you heard no noise, the ruin was within...” – usłyszałem ciężki oddech, po czym dzwoniący, ktokolwiek to był, odłożył słuchawkę. Czy pomyślał (lub pomyślała) nagle, że rozmowa ze mną nie ma sensu?

Mimo kolejnych telefonów nie wyszedłem tego popołudnia poza trzecią strofę: „A not admitting of the wound...”. Być może popełniłem błąd, zaczynając za każdym razem od nowa. Czasami ktoś powiedział „przepraszam” lub „ups”, przy czym kwestię otwartą pozostaje, czy sądził, że to pomyłka, czy też, że w czymś mi przeszkodził, co – choć nie było prawdą – przyznaję, można było założyć. Jedna z osób zwymyślała mnie z powodu – tego jestem pewien – mojej nieuprzejmości, a nie ze względu na recytację wersów Emily Dickinson czy też sam fakt recytacji. W końcu kontynuowałem ją mimo sygnału przerwane połączenia, jak gdyby poezja odniosła zwycięstwo nad techniką.

Poza tym przez cały dzień nikt nie zadzwonił do drzwi. Późnym popołudniem miałem już tego dość i zaprosiłem jednego z przyjaciół, z którym od czasu do czasu grywałem w „Scotland Yard” albo w „Szalony labirynt”. Początkowo się ociągał, jednak nie ustępowałem, używając argumentu, że to niezmiernie istotne. Koniec końców nie przyszedł, prawdopodobnie zadzwonił, jednak co do tego nie mam pewności.

Dziewiąty czerwca należy do Curzia Malapartego. Wkładam zamszowe rękawiczki i udaję się na poszukiwanie chartów. Ta rasa kojarzy mi się ewidentnie z prozą tego wszechstronnie uzdolnionego Włocha. Chociaż takie wycieczki traktuję jako formę polowania, nie chodzi mi o to, aby zadawać cierpienie zwierzętom. Jeżeli uda mi się ujrzeć charta, staram się nawiązać kontakt wzrokowy z jego opiekunem. Z upływem lat zorientowałem się, gdzie mieszkają poszczególne okazy tych ekstrawaganckich zwierząt. Rezydują w wytwornych dzielnicach willowych na przedmieściach. Zazwyczaj w późnych godzinach popołudniowych lokaje wyprowadzają je na ozdobne trawniki, rozciągające się niekiedy między poszczególnymi willami. W tych okolicznościach psy nie mogą

osiągnąć niezwykłych prędkości, do których rozwijania przystosowane są ich smukłe sylwetki. Sprawiają raczej wrażenie niezdarnych, jakby chodziły na wysokich obcasach albo w za ciasnych rajstopach. Widok chartów jednocześnie fascynuje mnie i rozbawia. Charakteryzują się pewną wyniosłością, co sprawia wrażenie, jakby się wywyższały, przez co wyglądają śmiesznie. Jeśli nie zobaczę żadnego charta, jak to się już zdarzało, pójdę do najbliższej *ristorante* i zamówię sobie porcję raków. Zgodnie z tradycją dzień poświęcony Malapartemu zakończy się już we wczesnych godzinach popołudniowych lekkim rozdrażnieniem i poważnymi wątpliwościami, czy aby w następnym roku nie powinienem tego dnia uwielbienia wykreślić ze swojego kalendarza.

Na szczęście w lipcu robi się prościej. Wybrałem dwudziesty ósmy, ponieważ w tym dniu przyszedł na świat Malcolm Lowry. Już poprzedniego wieczoru stawiam sobie przy łóżku gin i sok pomarańczowy, tak żebym rano mógł tylko trochę wysunąć rękę i wznieść toast za tego genialnego poetę. Zazwyczaj jest to jakaś wymyślona sentencja, a więc coś niewypowiedzianego, mrugnięcie oczami albo uniesienie brwi, jakbym doznał gwałtownego olśnienia. Potem, unosząc się, przykładam szklankę do ust. Kto spróbuje to zrobić, przekona się, że nie jest to wcale łatwe zadanie. W końcu jest się jeszcze zaspanym. Kiedy piję zdrowie tego wyjątkowego autora, alkohol zmieszany z sokiem już po chwili spływa mi po policzkach niczym lzy, które wylewam za utraczonego na zawsze geniusza. Jeśli ten nastrojowy moment zakłócają jeszcze jakieś niedorzeczne skrupuły – ostatecznie dzień Lowry’ego kończy się po dwudziestu czterech godzinach, pościel zaś powinna pozostać czysta nieco dłużej – piję dalej, stopniowo zbliżając się do stanu całkowitego braku skrupułów. To, co nie udaje mi się w dniu Beckforda i Jesienina, jest teraz na wyciągnięcie ręki. Może wynika to z tego, że nie wstaję. W soku, a przede wszystkim w ginie upatruję „lekarstwa na brzydotę i całkowitą sterylność życia”. Tak lub podobnie wyraził się kiedyś autor. Ja wprawdzie odczuwam to inaczej, ale tego wieczoru zdaję się na jego diagnozę i piję do chwili, aż pościel jest zupełnie przemoczona, a moja twarz cała się klei. W końcu jedna czy druga zbłąkana kropla trafia do mojego nosa. Wówczas następuje parsknięcie, przyjemna eksplozja, tak że zrywam się wystraszony. W dzień taki jak ten, któremu w oczywisty sposób do wybaczenia pozwalam po prostu upływać, sam nie wnosząc weń nic twórczego, można uznać to za punkt kulminacyjny. Po południu zazwyczaj wymiotuję. Kiedy tak ze mnie tryska, wiem, że mój aplauz dla Lowry’ego już się wyczerpał, toteż skrycie cieszę się na myśl o nadchodzącym miesiącu, z datą poświęconą Dorothy Parker.

Przekład zbiorowy



Betrunkene überklettern eine Mauer / Pijani wspinający się na mur
Brak daty

Wkrótce natknął się na grupę mężczyzn, wyraźnie niespokojnych. „Czy wiesz, gdzie są te drzwi?” – zwrócił się do Isidora jeden z mężczyzn. „Powiedz nam, jeśli je zobaczysz” – dodał inny, po czym zaczęli wspinać się na mur, usiłując przeskoczyć na drugą stronę. „Czyż to nie dziwne, jak trudno odróżnić pomyleńca od pijaczyny?” – pomyślał starzec.



fot. Max Amann

Maja Haderlap

(ur. 1961) –

austriacka poetka i pisarka
wywodząca się z mniejszości
słoweńskiej w Karyntii.

Studiowała teatrologię
i germanistykę na uniwersytecie
w Wiedniu. Przez pewien czas
mieszkała w Lublanie, na stałe
osiadła w Klagenfurcie.

Przez wiele lat była kierownikiem
literackim w Teatrze Miejskim
i nauczycielem akademickim.

Debiutancka powieść
Engel des Vergessens (2011)

przyniosła jej nagrodę
im. Ingeborg Bachmann,

a spektakle wystawione na podstawie
jej powieści w wiedeńskim
Akademietheater i w Słoweńskim
Teatrze Narodowym Drama
w Lublanie zostały entuzjastycznie
przyjęte przez publiczność i krytykę.

Jest także laureatką

Bruno-Kreisky-Preis

dla książki politycznej (2011)

i Rauriser Literaturpreis (2012).

Maja Haderlap

Anioł zapomnienia (fragmenty)

Kociół

Lasek za naszym domem, który przemierzam w drodze do Michiego i jego rodziny, kiedy chcę obejrzeć telewizję, rozrasta się. Wydawało mi się, że znam go dobrze. Chodziłam przezeń już mnóstwo razy i mogłabym przemierzać go z zamkniętymi oczami. A teraz muszę zebrać się na odwagę, żeby do niego wejść. Dawniej myślałam, że potrafię wyczuć zapach każdego kawałka drogi, każdej polanki, kształtów drzew miejscami wysokich, miejscami niskich; że z zamkniętymi oczami mogę namacać kolejność leszczyn, krzaków malin, wikliny, wyczuć, kiedy sosnowy dach nade mną otwiera się lub zamyka. Teraz lasek stracił swojskość. Dołączył do dużego lasu i zamienił się w zielone morze pełne szpiczastych igieł i łusek o ostrych krawędziach, z kołyszącym się bujnym podszytem z szorstką korą. Ledwie spojrzę z okna sypialni, las pcha mi się do oczu lub czai się za łąką ze swoją rowkowatą i zębatą powierzchnią. Pewnego dnia – obawiam się – wystąpi z brzegów i opuści zalesione stoki, zaleje nasze myśli, bo dziś już mam poczucie, że las okupuje myśli mężczyzn pracujących z moim ojcem, czy przychodzących do nas, żeby udać się z nim na polowanie.

„Iść do lasu” znaczy w naszej mowie nie tylko ścinać drzewa, polować czy zbierać grzyby. To znaczy również, jak zawsze mówiono, ukrywać się, uciekać, atakować z ukrycia. W lesie sypiało się, gotowało i jadło, mężczyźni i kobiety szli do lasu nie tylko w czasie pokoju, także podczas wojny. Nie do własnego lasu, nie, na to był zbyt rzadki, mały, zbyt przejrzysty. Wyruszało do dużych lasów. Lasy były schronieniem dla wielu ludzi, piekłem, gdzie polowano na zwierzynę, i gdzie na nich polowano jak na zwierzynę.

Opowieści krążą wokół lasu, tak jak las krąży wokół naszej zagrody.

Ukryte są w nim pańniki, miejsca polowań, jagodowe i grzybne, których się nie zdradza. Jeszcze bardziej tajne są miejsca najtajniejsze, do których nie prowadzi żadna droga ani dróżka, wytropić można je tylko idąc ścieżką myśliwych albo korytem strumyka; miejsca ukrywania się i przeżycia, bunkry, gdzie – jak mówią – ukrywali się nasi.

Tego roku wichura wyrządza na zalesionych hrabiowskich stokach duże szkody. Orkan pozostawia szeroki pas zniszczenia, drzewa leżą na ziemi – połamane, wyrwane z korzeniami, powalone. Do uprzątnięcia wiatrołomów ściąga się drwali ze wszystkich hrabiowskich wyrębów. Tygodniami nad doliną unoszą się jęki pił, głuche uderzenia siekier, trzask pni.

W weekendy drwale zbierają się w naszej zagrodzie, by naostrzyć i naprawić narzędzia. Ich spodnie pokryte są plamami żywicy, lśniąco jak małe bagno. Ze środka bagien rozchodzą się kłiszcze wykwitły brudu i wsiąkają w materiał spodni jako cienie smolnych chmur. Drwale mają przepocone koszule, zarzucone na ramiona swetry i wystrzępione przy rękawach i na brzegach kurtki.

Ojciec siedząc na ławce naprawia piłę, którą nazywa amerykanką. Uderza w nią lekko, a ona ugina się w takt i wydaje z siebie dźwięki, jakby nuciła.

– Doprowadzisz do tego, że ta piła zacznie tańczyć – mówi Michi. – Gdy tylko daję ci ją do ręki, ogarnia ją dobry nastrój. Wujek Jozi opowiada kolegom, że chciałby robić audycje radiowe, ba, wystąpił nawet do słoweńskiego oddziału austriackiego radia o przyrząd do nagrywania, będzie rozmawiać z ludźmi i zapisywać te rozmowy. Jeśli koledzy nie będą mieli nic przeciwko temu, stworzy też opowieść o nich, o drwalach hrabiego von Thurn.

– Nie jesteście już drwałami – stwierdza ojciec. – Dawno pożegnaliście się z lasem.

– Trzeba się rozejrzeć, gdzie by się zaczepić – odpowiada Michi. – Nie można codziennie chodzić do lasu, jakby nie istniało nic innego, jakby się nie miało innych możliwości zarobkowania. Ja wstąpiłem do socjalistów. Obiecali, że mnie gdzieś urzędują.

– Chcesz iść do polityki? – pyta ojciec. – Burmistrzem nie zostaniesz nigdy, oni do tego nie dopuszczą. Ty, Słoweniec, burmistrzem: nigdy!

– Nie rozumiesz – oponuje Michi.

– Co rozumiem, to rozumiem – upiera się ojciec.

Opowiada, że w tym tygodniu z grani Mozgana, gdzie akurat ścina drzewo dla chłopów, przeszedł przez zieloną granicę na słoweńską stronę do Kumera na piwo. Kobiety bardzo się zdziwiły, że miał odwagę przejść przez granicę. Pytali go o ludzi z Lepeny i kazali pozdrowić znajomych. „Dzięki, dzięki” – mówią drwale i ruszają pieszo do domu. Tylko Jozi wsiada na motocykl i, machając ręką, odjeżdża.

– Właściwie gdzie jest granica? – pytam ojca.

– Tam, na górze – odpowiada i wskazuje na grań, zamykającą dolinę półkolem.

– Chciałabym kiedyś pójść z tobą do pracy.

Ojciec jest tak zaskoczony prośbą, że obiecuje zabrać mnie na wyrąb, i tak musi jeszcze zanieść na górę narzędzia.

Wczesnym rankiem przed oborą stoi jego motocykl Puch z ciemnym, lśniącem bakiem, podobnym do tułowia czarnego delfina. Ojciec przywiązuje do bagażnika plecak wypchany narzędziami i kanister z benzyną. Siadam na tylnym siodelku i ostrożnie obejmuję ojca w pasie, każe się mocno do siebie przycisnąć, żebym podczas jazdy nie spadła z motocykla. Na pierwszym zakręcie woła: „Chwiej się, trzymaj się mocno, bo wpadniemy w poślizg!”. Po chwili strachu, jaki napada mnie, gdy ojciec przyhamowuje i wchodzi w zakręt, na prostej daję się porwać jego przyspieszeniom.

Za gospodarstwem Mozgana odstawia motocykl, wsuwa kilka żelaznych klamer za pasek od spodni i bierze plecak na ramiona. Zaczynamy powoli iść. Benzyna w kanistrze chlupocze.

– W stromym terenie trzeba iść powoli, inaczej dostaje się zadyszki – poucza ojciec.

Potem przyspiesza kroku. Zostaję w tyle i na równych odcinkach drogi biegnę, żeby go dogonić.

– Byłeś tutaj w czasie wojny? – pytam.

– Tak, na górze był bunkier. Dziadek prowadził placówkę kurierską. Ja gotowałem. To było bardzo niebezpieczne.

– Bałeś się?

– Pewno tak, byłem przecież jeszcze dzieckiem, byłem kilka lat starszy od ciebie.

Słychać, jak za naszymi plecami ucieka wypłoszona zwierzyna.

– Zwietrzyły nas – zauważa ojciec.

Pod granią, zza potężnych świerków, których gęste gałęzie sięgają prawie do ziemi, wyłania się szałas. Cały jest pokryty korą, warstwa po warstwie przybitą do znajdującego się pod spodem drewnianego rusztowania.

– Spaliliśmy tu dawniej, gdy ścinałiśmy drzewa – mówi ojciec. Otwiera zamek; narzędzia i kanister stawia obok nieużywanych prycz.

– Muszę jeszcze wstąpić na wyrąb, potem możemy pójść przez granicę.

Miejsce jego pracy jest uprzątnięte, gałęzie zebrane w stertach. Na ziemi leżą okorowane i nieokorowane pnie, nieokrzesane albo oczyszczone, jak mówi ojciec, między nimi pachnące, rozsypane kupki trocin. Pnie mają ukośne krawędzie, powierzchnie cięcia lśnią jak świeżo rzeźbione talerze.

Ojciec stoi pośrodku polany i patrzy na wyrąb, potem zbiera rozrzucone kliny i nakrywa je gałęziami.

– Teraz mogę iść na piwo – mówi, pokazując w kierunku granicy.

Ku mojemu zdziwieniu, granica państwowa biegnie opodal wyrębu. Z grani widać jugosłowiańską stronę stoku, która – o dziwo – jest taka sama jak austriacka i okazuje się dalszym ciągiem znajomego krajobrazu. Przeskakując granicę, ojciec wspiera się o słupek w płocie. Mnie każe przeczołgać się pod drutem kolczastym i podnosi najniższy, żebym nie zawisła na skręconych kolcach.

Nagle znowu się spieszy. Wielkimi krokami przemierza rzadki las. Ledwie za nim nadażam. Paprocie uderzają mnie w twarz. Ojciec czeka na mnie pod lasem. Siedzi w trawie i patrzy na położoną niżej dolinę, jakby całkiem ukrytą w kotlinie.

– Tam, za Raduhą – ojciec wskazuje górski grzbiet. – Tam w czasie wojny chodziłem do szkoły. Niedługo. Z pół miesiąca. Tam chodziłem do szkoły, w Luče.

Opowiada, że brat i on byli w sztabie kurierów, w chłopskim gospodarstwie. Po ucieczce z domu tylko dwa tygodnie mogli być w bunkrze u ojca. Potem odstawiono ich do doliny Savinji, bo teren Savinji był wolny. W styczniu musieli opuścić centralę dowodzenia, bo Niemcy zaatakowali dolinę.

– Strzelali po polu, że tylko ziemia przyskała – mówi ojciec. – Ja i kurierzy ukryliśmy maszyny do pisania w ziemi. Wykopaliśmy dół, wrzucili trochę słomy i na niej ułożyliśmy maszyny. Potem nasypaliśmy na nie jeszcze słomę, a potem ziemię, trawę i śnieg, żeby niczego nie było widać. Po południu ruszyliśmy w drogę, maszerowaliśmy przez całą noc. Następnego dnia Niemcy pogonili nas dalej. Śnieg sięgał mi do bioder. Komendant uważał, że nie przejdę.

Ojciec spluwa obficie, jakby musiał sobie ulżyć po opowieści.

U Kumera witają nas dwie kobiety, znające go z imienia. „Zdravko” – wołają, „Zdravko, to ładnie, żeś znów do nas przyszedł!”. Przynoszą ojcu piwo, a mnie chleb z pasztetem. W drodze powrotnej ojciec, jakby nieobecny, spogląda na mnie z uśmiechem. Wyobrażam sobie, jak pięknie byłoby, gdyby mnie wtajemniczył i raz jeszcze opisał historię, którą mi opowiedział, a potem zapytał, co ja przeżyłam, a ja mogłabym mu się zwierzyć, że w drodze do szkoły jestem zastraszana i marzę o tym, że on te koleżanki złapie i zażąda od nich, żeby natychmiast przestały mi grozić. W nadziei, że mogę liczyć na ojca, składam mu w duszy obietnicę, której sama nie rozumiem, obietnicę, że będę mu towarzyszyć w jego drogach do domu i do szkoły, może w drogach po tym krajobrazie lub po jego wspomnieniach. Wspinając się przez las, rozmyślam, czy powinnam pozostać w swoim dziecięcym ciele, czy też chciałabym wyrosnąć ponad siebie, i tego dnia pozostaję w krótkiej spódniczce, w bawełnianych rajstopach i kaloszach.

Gdy przy granicy wkraczamy na ścieżkę celników, szukam śladów stóp w rozmiękłej ziemi, w której utworzyły się kałuże. Ojciec mówi, że być może celnicy mają dzisiaj, w niedzielę, wolne i śmieje się ze swego pomysłu.

Przechodzimy na austriacką stronę niezauważeni i ojciec pyta, czy chciałabym pójść na polowanie z nagonką, bo widzi, że „chodzę całkiem niezłe”. Mówię: „tak” i postanawiam pokonać swój lęk przed lasem. W drodze do Mozgana w pewnym miejscu otwiera się widok na rozrzucone w dolinie gospodarstwa. Przystajemy i wyzieramy z zielonej gęstwiny. Jak dwie ryby – przychodzi mi do głowy – które wychylają się z wodorostów. Widziałam takie wesołe ryby w telewizji i wyobrażam sobie, że ojciec i ja z wytrzeszczonymi oczami wyglądamy z płataniny podszytu, a potem znikamy w nim, wznecając obłoczek piasku powoli opadający w mętnej wodzie. Morze trzciny, myślę, wkrótce dotrzemy do brzegu.

Wsiadając na motocykl, jestem radosna. Mocno obejmuję ojca rękami w pasie i przyciskam się do jego pleców. Gdy zjeżdżamy pełną zakrętów szosą Koprivny, jest późne popołudnie. Słońce stoi na naszej wysokości. Na szerokim zakręcie ojciec zatrzymuje się i zapala papierosa. „Dawniej stał tutaj płot” – mówi i wydmuchuje dym w powietrze.

Zanim docieramy do doliny, jedzie przez drewniany most do rozpadającego się domu, ukrytego między śliwami i jabłoniami. Gdy zsiadamy z motoru, widzimy, że przed drzwiami stoi oparty na kosie Jaki, kolega ojca, drwal. Wokół domu falami leży na ziemi skoszona trawa.

– Poszedłem wyciąć pokrzywy – mówi Jaki. – Byliście na wyrębie?

Ojciec potakuje.

– Jeśli nie kosi się regularnie, wszystko zarasta – mówi Jaki. – Dzisiaj byłem już na górze, u Blajsa, tam też pleni się trawa.

Ojciec patrzy w górę na samotną posiadłość, jeszcze oświetloną słońcem.

– Szkoda, że tam nikt nie gospodaruje – mówi. – Kto by pomyślał, że tak się stanie.

– Właściwie ilu braci umarło w obozie? – pyta Jaki.

– Trzej starsi: Jakub, Johi, Lipi – wylicza ojciec. – Prochy Lipiego przyszyły z Natzweiler, pozostali zmarli w Dachau.

Słyszę dźwięczną nazwę Dachau, którą już znam. Ale Natzweiler jest nowe i natychmiast puszczam je w niepamięć.

– Mój wuj również poległ tam, na górze – przypomina sobie Jaki. – Akurat zdezerterował – zwraca się do mnie, czując moje spojrzenie. – I w pierwszej walce z Niemcami został ranny. Przywłókł się przez łąkę do Jekla i zakrwawiony leżał za krzakiem poniżej szosy. Patrol przejechał obok, nie zauważając go. Ale potem ostatni Niemiec spojrział jednak w tamtą stronę i zastrzelił wuja. Jeklowie pochowali go obok szosy.

– Wiem – mówi ojciec. – Znam to miejsce.

Zmarli pozostawiają swój chłód tam, skąd zeszło słońce. Zastanawiam się, czy chłód, od którego drzę, również ma coś wspólnego z wieczorem i z lasem podchodzącym pod domy. Światło szybko uchodzi do góry. Ojciec zapada w bezruch. Proszę go, żebyśmy jechali do domu.

– Dobrze, dobrze – mówi. – Nie marudź jak matka.

Decyduje się wsiąść na motor dopiero wtedy, gdy Jaki wyciąga zza węgła swoją maszynę. We trójkę zjeżdżamy szutrową szosą, ale na rozwidleniu dróg, gdzie powinniśmy skręcić w lewo, ojciec skręca w prawo i staje na poboczu.

– Idź do domu, jeśli chcesz – mówi. – Ja skoczę jeszcze na piwo.

Idę skrótem przez pastwisko należące do zajazdu, na którym leniwe, syte krowy opędzają się ogonami. Po dwóch pniach przerzuconych przez strumień przechodzę, starając się zachować równowagę, na drugą stronę potoku Lepena i biegnę w górę po skarpie, za którą słychać już kwiczenie świń w naszej oborze.

Las nie może bronić swojej samotności, odkąd ludzie szukają w nim schronienia, odkąd utracił kontrolę nad ich ścieżkami, odkąd przemierzają go drwale i myśliwi w poszukiwaniu zdobyczy, odkąd został uznany za teren band.

Powiadają, że sposób, w jaki ktoś szedł do lasu albo z niego wychodził, mówił o nim wszystko. Czy miał strzelbę, czerwoną gwiazdę na czapce, dwie pary spodni i dwa pała jedno na drugim, żeby nie zmarznąć, czy przyszedł w rozpiętej koszuli, w spodniach wysmolonych i podartych, czy w plecaku niósł martwą sarnę bądź słoninę dla Zielonych Kadr, hen wśród najwyższych jodeł? Czy niósł kosz z grzybami, dzban z jagodami lub kurierską pocztę w kieszeniach? Czy miał czystą koszulę, pachniał żywicą i korą, czy też, zjełczały i niemyty, cuchnął ziemią i potem strachu, krwią i strupami?

Myśliwi, przyjaciele ojca, mają wyprasowane spodnie i kurtki w kolorze drzew, we włosach zapach mchu i piórka przy kapeluszach. Z ich plecaków zwisają łby ustrzelonej zwierzyny, która spodobała się i dlatego zginęła. Z chrap kapie jeszcze krew i pot, rosa ostatniego oddechu zwierzęcia. Ciemne oczy jeszcze długo świecą w delikatnych głowach, czaszki pozbawione skóry i sierści jeszcze długo bulgoczą w ługu, zanim, wybielone, zostaną wyjęte z garnka jako trofea.

„Polowanie należy do rodzinnej mitologii, każdy dzień polowania jest świętem, tak było z dawien dawna” – mówi ojciec. Dotąd ma zwyczaj o świcie i wieczorem robić podchody, oliwić swoje sztucery i strzelby, czyścić lunetę, przeliczać naboje. Dotąd w kuchni gotuje się i dusi dziczyznę, a zapach zupy z kozic budzi nasz apetyt. Dotąd bywają u nas w domu jego przyjaciele myśliwi i snują opowieści. Dotąd ojciec cieszy się na doroczną nagonkę, na polowanie z psami, na które chce mnie zabrać, bo dobrze chodzę.

Tego dnia wczesnym rankiem omawia się nagonkę, częstuje myśliwych gorącą herbatą i pączkami. Wytycza się teren, przydziela odcinki lasu, wyznacza stanowiska. Ja mam iść ze starym Popem, którego dobrze znam. Jego twarz przypomina krajobraz z gruboziarnistego piasku. Jest najstarszy w grupie i – jak mówią – ma najgorsze oczy. Mówią, że kiedyś wystawiono jego i jego wzrok na próbę i wsadzono kota w futro zająca, nałożono je kotu i przywiązano sznurkami. Wściekły kot, drapiąc, schronił się na najbliższym drzewie, a Pop nie wierzył własnym oczom, bo – mógłby przysiąc w każdej chwili – pierwszy raz widział zająca, który wdrapał się na drzewo.

Babcia odciąga mnie na bok. Słyszała, że polowanie ma się skończyć u Gregoriča. Muszę od niej pozdrowić starą Gregoričkę. „Ona wyniosła mnie z obozu, gdy obóz likwidowano, a ja byłam zbyt słaba, żeby iść” – mówi babcia. „Gregorička trzy dni mnie nosiła, podpierała i wozila na taczkach, póki SS nie zniknęła. Gregorička zwariowała w Auschwitz, jeszcze zanim przewieźli ją do Ravensbrück, i odtąd wyklinała, żeby ten diabeł, który wsadził ją do obozu, znowu ją z niego wyprowadził. W młodości była silną kobietą, mogła się zmierzyć z każdym chłopem” – opowiada babcia. Kiwam głową i mówię, że przekażę pozdrowienia.

Pop trzyma mnie za rękę. Idąc do naszego odcinka lasu, uderzamy kijami w drzewa i krzaki. Myśliwi wzięli strzelby na ramiona i poszli przodem. Psy zaganiają w ich kierunku zajęce i lisy, słysząc tylko pojedyncze strzały, obok nas przemyka zaledwie kilka zwierząt.

Pokot, jaki po południu układają przed gospodarstwem Gregoriča, jest krótki jak czuwanie przy zmarłym i szybko wypita wódka. Zapraszają nas do izby, ugotowali gulasz, jak to się mówi: biesiadę myśliwską. Stara Gregorička siedzi na ławie przy stole. Podchodzę, żeby przekazać jej pozdrowienia od babci, i podaję rękę. Jej dłoń jest zimna i wilgotna. Pachnie moczem. Gregorička nie rozumie, kto ją pozdrawia, i patrzy na mnie pustymi oczyma. Sveršina próbuje pośredniczyć. Stara, potężna kobieta kiwa głową, a kiedy jemy, jej duże ciało odchyła się tam i z powrotem. Przyglądam się jej z boku i myślę o babci, i o tym, jak ta Gregorička była w stanie rzucać mężczyzn w powietrze i wynieść z obozu moją słabą babcię.

Jeden z myśliwych opowiada, że jego sąsiad, który właśnie umarł, a w czasie wojny był u partyzantów, kiedyś relacjonował, że zobaczył na stanowisku, nie na ambonie, białego jelenia i poczuł, że jego partyzancki bunkier zostanie zdradzony. Ostrzegł żołnierzy, ale nie chcieli go słuchać. Następnego dnia bunkier rzeczywiście zaatakowała policja. „To był znak, na znaki trzeba zwracać uwagę” – mówi myśliwy. „Sveršina uważa, że to bzdura, przywidzenie, jakie przywidzenie” – pomstuje myśliwy. Strach, że można wpaść w ręce gestapo, nie był przecież niczym nadzmysłowym. Nie minęło dużo czasu, gdy przyprowadził Koriego do partyzantów, a policja była już w gospodarstwie Brečka. Ktoś musiał to wyniuchać, dla niego zaś znaczyło to: jazda do Mauthausen!

Ojciec pyta, czy myśliwi jeszcze wiedzą, kto wówczas w Lepenie był najlepszym strzelcem.

– No, nic wam nie przychodzi do głowy? To była stara Mozganka – mówi po krótkiej pauzie, jakby rozgrywał w kartach królową. – Miała legendarną rękę kłusownika i ustrzeliła niejedną dużą sarnę. Co wy na to powiecie teraz, że swymi marnymi zajęciami? Możecie tylko marzyć o tym, żeby tak dobrze celować jak Mozganka. Na ambonie robiła na drutach, a kiedy jakieś zwierzę zaczynało się paść, ona, nie mrugnawszy okiem, podnosiła sztucer i peng, i koniec!

– Ale Ravensbrück nie przeżyła – Sveršina dorzuca jokera. – Zginęła tam, tak, tam zginęła.

Ściemnia się, gdy myśliwi wyruszają, a ja zauważam, że ojciec za dużo wypił. Stoi na chwiejnych nogach i narzeka, jak daleką drogę do domu ma jeszcze przed sobą. Wcisną ją mi do ręki latarkę i żegnają mnie słowami: „Ty ojca przypilnujesz”.

Idę przodem i próbuję oświetlić drogę ojcu i sobie. On opowiada, jak często chodził tą drogą sam i jak dobrze ją zna.

Las zaczyna przyciągać ciemność. Ze wszystkich stron dopada nas przemożna cisza, zdająca się czyhać na nasze kroki. Zastanawiam się, jak sprawić, żeby ojciec nie

przestawał mówić i żeby nie wzmogła się wszechogarniająca martwota, żeby nie zapanowała pozbawiona dźwięku głusza. Kiedy wychodzimy z lasu i przystajemy na łące z tyłu gospodarstwa Aupricha, pytam, jak się nazywa gospodarstwo, którego zarysy widać tam, wyżej, pod szczytem zalesionego wzgórza. „To gospodarstwo Hojnika” – mówi ojciec. „Tam też szalała nazistowska policja. Rodzina miała zostać zabrana, ale stary Hojnik nie chciał opuścić gospodarstwa. Zabili go więc na miejscu. Jego syna i synową zastrzelili, zwłoki wrzucili do chałupy i podpalili” – ojcu nagle załamuje się głos. Mówi cienko. Irytuje mnie to.

Zrywa się lekki wiaterek. Gdy wchodzimy do lasu, drzewa zaczynają jęczeć. Szum liści miesza się z ledwie słyszalnymi głosami i krzykami. Proszę ojca, żeby dał mi rękę. Ojciec śmieje się i żeby wziąć mnie za rękę robi duży krok do przodu. W tym momencie traci równowagę i jak długi zjeżdża po stromym zboczu, aż zatrzymuje się za jakimś krzakiem. Latarka, którą chwycił, sięgając mojej ręki, przestaje świecić. Po ciemku ledwie go widzę i słyszę, jak daleko na dole przeklina. „Do licha, do licha, jak mam się stąd wydostać na górę” – biadoli. Myślę, że coś mu się stało i próbuję zjechać do niego. „Zostań na górze” – woła. „Zostań na górze, dam sobie radę sam”. Zaczyna na czworakach wspinać się na zbocze. „Światło diabli wzięli, jak tu zobaczyć cokolwiek w takich ciemnościach” – wymyśla ojciec i wciska buty w ziemię, żeby znaleźć oparcie. Tymczasem jest już blisko mnie i mówi: „Teraz możesz mnie wyciągnąć”, a ja ciągnę z całych sił. Ojciec stoi znowu obok mnie. „Chwilę odpocznę” – stwierdza. „Potem pójdziemy dalej”. Siada na ziemi i – jak mi się zdaje – w następnej sekundzie zasypia. Kucam obok niego i czuję, że napływają mi łzy. Las i ciemność wypuszczają na mnie wszystkie upiory, które szarpią mnie jak oszalałe. Podnoszę głowę i próbuję znaleźć księżyc, tej nocy ukryty za chmurą. Wydaje się, że ciemna kula opuszcza się na mnie z nieba. Boję się, że ściągnęłam ją swoim płaczem i zamykam oczy. Ogarnia mnie ciemność i rozplywa się odurzająco w mojej piersi.

Ojciec leży koło mnie jak ogłuszony. Mijają wieki, nim otwiera oczy i pyta: „Czy wiesz, że jeśli człowiek w lesie boi się, musi śpiewać piosenki partyzanckie”. On robił tak często i zawsze pomagało, czy znam jakieś? Zaprzeczam. „Dobrze, to ja zaśpiewam” – mówi. I śpiewa, ile wlezie, bojowe piosenki partyzanckie, przy czym pamięta tylko pojedyncze zwrotki i powtarza je tak długo, aż wreszcie docieramy do domu.

Matka, zdenerwowana i zatroskana, czeka na nas w kuchni. Nie chcę jej niepokoić, więc nie opowiadam o niepowodzeniach, jakie nas spotkały. Obawiam się, że zagnieżdziła się we mnie śmierć, jak mały czarny guzik, jak ciemna koronka porostu, który niewidocznie rozciąga się na mojej skórze.

Maja Haderlap

Przekład *Ewa Ziegler-Brodnicka*

Remigiusz Grzela

Tu stoją ule, a tam domy, gdzie ich zabito (o powieści Mai Haderlap *Anioł zapomnienia*)

Są takie książki, które raz przeczytane nie wychodzą z głowy, wracają w postaci fragmentów, scen nagle pojawiających się, jakby chciały zapytać: pamiętasz? Pojawiają się dokładnie tak samo jak przeszłość, zapisane w niej lęki i tajemnice. Raz złamane tabu czyni je nie tylko widocznymi, nie tylko donośnymi, ale za wszelką cenę próbuje je ośwoić.

Anioł zapomnienia, niestety dotąd w Polsce nieopublikowana, gęsta literacko autobiograficzna proza poetki Mai Haderlap, jest czymś więcej niż próbą wypędzenia duchów. Otwiera przeszłość na świat – dokładnie tak, jak w domu dziewczynki, bohaterki, frontowe drzwi otwierają się na las, na wołającą echem przestrzeń. Można nim iść dalej, głębiej, w efekcie docierając do przestrzeni jeszcze większej, gdzie mała historia spotyka tę wielką. Metafora lasu jest silna, bo las nie służy tylko do spacerów, czy zbierania grzybów. Owszem, to sosny, leszczyny, krzaki malin, ale „iść do lasu”, jak pisze Haderlap, to znaczy również: ukrywać się, uciekać, atakować z ukrycia. Lasy, jak pisze, były piekłem, gdzie polowano na zwierzynę i gdzie na nich (czytaj: partyzantów) polowano jak na zwierzynę.

Opowieść Mai Haderlap jest dla nas zupełnie nowa, bo nieznaną. Kto dotąd opowiadał nam o eksterminacji (choć to słowo nie pada) Słoweńców z Karyntii, o tym, że w nazistowskiej Austrii tworzyli wobec niej ruch oporu, o tym, że ludność cywilna, czasem całymi rodzinami, wywożona była do obozów. Bo ofiarą była, trzeba to powtórzyć, ludność cywilna, nie tylko partyzanci. Słoweńcy byli w okresie nazizmu przymusowo wysiedlani z Karyntii.

Babka dziewczynki, podobnie jak inne kobiety ze wsi Lepena, z okolicznych gospodarstw, trafiła na Planetę Ravensbrück, do kobiecego obozu koncentracyjnego, w którym dokonywano straszliwych medycznych eksperymentów i eksterminowano. Przeżyła, bo udało jej się zamienić swój numer z numerem więźniarki zmarłej na tyfus. Pozostała jej obozowa pamiątka, płaszcz z czasu, kiedy obóz ewakuowano. Przetrwiał historyczne zawieruchy. Autorka go odnalazła.

Każdy z dorosłych bohaterów tej książki ma niewypowiedzane, może niewypowiedzalne, doświadczenie okrucieństwa. Aby je wypowiedzieć, potrzebuje medium. Dziewczynka, która w przyszłość zostanie poetką, dramaturżką, a w końcu też pisarką, jest medium doskonałym, bo weźmie na siebie wysiłek zebrania fragmentów, powiązania ich ze sobą, wreszcie zapisania, czyli wypowiedzenia. Przy niej przeszłość gotowa jest zdradzać tajemnice. Długo nie rozumiemy jej ojca, nieustannie igrającego z życiem, szantażującego emocjami rodzinę, która drży, czy tym razem zabije się naprawdę. Ojca, który szuka

zapomnienia w alkoholu, który nie śpi nocami, nie opowiada, co go spotkało. Ale dziewczynka, choć będzie już dojrzała, i tak pozna tę historię, z ust krewnej. Był chłopcem, kiedy naziści pojawili się w jego domu. Usiłowali wymusić wyjawienie, gdzie ukrywa się jego ojciec, partyzant. Trzy razy wieszają chłopca na gałęzi, trzy razy. A ilu było takich chłopców, których próbowali zmusić do mówienia, do wydawania własnych rodziców?

Karynczy Słoweńcy mieli zniknąć z powierzchni ziemi. To historia etniczna.

Chwilę. Znamy takie historie? Znamy. Czy nie przypomina to eksterminacji Żydów? Czy nie przypomina to rzezi wołyńskiej? Więc nie jest to odległa, zupełnie nowa i nieznaną historią.

II Republika Austriacka budowała swoją nową tożsamość, robiąc z siebie ofiarę Hitlera. Narodowy socjalizm nie pasował do tej wizji. Podobnie jak walka etniczna przeciwko karynczom Słoweńcom. Wojenny horror górskiej doliny stał się tabu. Pomijając nazizm, pozostawał temat: swój zabijał swego. Też nie wydaje się to całkiem obce. Jeżeli na to nałożymy tę najmniejszą, bo codzienną rodzinną, lokalną historię, zrozumiemy jeszcze więcej. A jeżeli posłuchamy głosu dziewczynki, która choć urodziła się po wojnie, w domu, w którym wszystko podporządkowane jest przeszłości, choć pozornie udaje, że nie jest jej podporządkowane, to nagle sami znajdziemy się w tym domu. Bliska jest ta dziewczynka, która dorastała ze świadomością bycia inną. W autobusie jadącym do szkoły z koleżankami, jeśli mówiła po słoweńsku, to omal szeptem. Uczniowie byli zastraszeni i napadani za odrębność od Austriaków, którzy strach podsycali dodatkowo „możliwym” atakiem ze strony Jugosłowian. To też nie brzmi całkiem obco. „Stałam się wówczas tak ostrożna, że niekiedy sama nie mogłam tego znieść” – mówiła.

Wojenną pamięć dziedziczyła. A tytułowy anioł zapomnienia zapomniał zatrzeć ślady przeszłości. Nie przynosił ulgi. Dziewczynka dorastała słuchając monologów swojej babki, która żyła w porozumieniu ze światem duchowym, choć bała się i duchów, i zmarłych. Ale doskonale wiedziała, jak odczytać uroki, miała swoje zaklęcia. Mówiąc o obozie koncentracyjnym, powtarzała: „Cudne, cudne”. Babcia zdaje się wiedzieć wszystko. Wie, jak leczyć choroby, jak nie narażać się zmarłym i jak poradzić sobie z policją. No i ma swój rygor, którym porządkowała przestrzeń. Codziennie zagaduje życie. Staje się jednym wielkim monologiem. Trzyma się kurczowo tego kawałka świata, z którego kiedyś została wyprowadzona i do którego wróciła, i teraz udowadnia wszystkim, że życie na nowo jest możliwe. Jest twarda, do czasu. Kiedy rodzina przenosi się do nowego domu, nie potrafi zostawić tego, w którym mieszkała. Wyje z bólu, jakby jej odebrano to codziennie na nowo budowane życie, jakby jej odebrano poczucie bezpieczeństwa. Zagadywała strach, nie dopuszczała do siebie lęku. Przez to nawet matka dziewczynki nigdy nie mogła opowiedzieć swojej historii. Wiele razy zaczynała, ale już babkę niosły słowa, jedno za drugim, jedno za drugim... Blokując istnienie jakiegokolwiek innego świata. Wbrew słowom, bardzo jest dużo milczenia w powieści Mai Haderlap. Samobójstwo za samobójstwem. Kiedy głos nie ma siły wypowiedzieć, kiedy język nie ma siły nazwać, i kiedy dusza nie ma siły zrozumieć, ale pamięta tylko ból, milczenie staje się nie do zniesienia. Być może gra ze śmiercią, jak było w przypadku ojca

dziewczynki, nie jest grą z bliskimi, nie jest szantażem emocjonalnym, jak zasugerowałem, ale zbliżaniem się do rozkoszy zapomnienia. Haderlap zastanawia się, czy ich życie nie było podwójną rozkoszą – ubóstwiali tę wojnę w sobie, tę tajemnicę, mrok i strach, ale ubóstwiali też myśl o śmierci.

Zgadzam się ze słowami Petera Handkego: „Haderlap napisała powalającą historię. Babka, jakiej jeszcze nie było, biedny, zgorzkniały ojciec, jakiego jeszcze nie było, zmarli, jakich nie było, dziecko, jakiego jeszcze nie było”.

Kiedy w latach sześćdziesiątych rozpoczyna się akcja *Anioła zapomnienia*, dziewczynka ma osiem lat. Fabuła doprowadzona jest do wybuchu wojny w Jugosławii w 1981 roku. Patrzymy więc na to, jak dojrzewa. Wyjeżdża na studia, podejmuje próby poetyckie, zanurza się w świecie języka, najpierw słoweńskiego, a potem niemieckiego, bo słoweński zaczyna z jej tekstów znikać. Staje się więc pisarką niemieckojęzyczną.

Proza Mai Haderlap, choć opowiada okrucieństwo, jest właściwie liryczna, pełna metafor. Tu stoją ule, z których wykrada się miód, by wyjadać go z plastra, a tam stoi dom, gdzie ich zabito. Tu stoi lasek, który codziennie widzę z okna, ale tam stoi las, w którym na nich polowano. Poetką była siostra jej dziadka, Katrcia Miklav. W eseju *Rzeczywistość cieni. Spotkania z austriackim tabu* Maja Haderlap wyznała: „Powód, dla którego wiele lat później zdecydowałam się napisać powieść *Anioł zapomnienia*, też jest związany z tymi zamierzczłymi historiami. W skrytości ducha żywiłam nadzieję, że poprzez język i jego zdolność do zmysłowego przedstawiania świata, uda mi się wydobyć przeszłość karynckich Słoweńców, a wraz z nią historię mojego własnego życia, ze sfery politycznej manipulacji i rzucić światło na to, co wypierane i bolesne. Podjęłam swego rodzaju literacką próbę wypędzenia duchów, pragnąc obniżyć neurotyczne napięcia poprzez precyzję doznań, myśli i sformułowań, a nie obwinianie” (tłum. Krystyna Schmidt).

Właśnie temu stawaniu się pisarką, co zdarzyć się nie tylko mogło, ale zdarzyć się musiało, przyglądamy się w drugiej części książki. W trzeciej Haderlap rozlicza się z polityką. Odkrywa społeczną rolę pisarza, też dzisiaj właściwie temat tabu.

Maja Haderlap urodziła się w 1961 roku w Żelazna Kapla w Austrii. Studiowała teatrologię i germanistykę w Wiedniu. Mieszkała w Lublanie, a potem w Klagenfurcie, gdzie w latach dziewięćdziesiątych objęła stanowisko dramaturżki Teatru Miejskiego. W 2011 roku otrzymała w Klagenfurcie nagrodę Ingeborgi Bachmann za tekst *Kociół*, który wszedł do późniejszej powieści *Anioł zapomnienia*. Nie mogła powędrować w lepsze ręce. Bachmann sama zajmowała się przecież tematem wewnętrznych ograniczeń człowieka, jego lęków. Ktoś nazwał jej *Malinę* requiem dla nadziei. Tym samym wydaje się być *Anioł zapomnienia*.

Maja Haderlap pisała o swoim ojcu: „Będzie wierzył w śmierć, bo śmierć, jak przemoc, może wszystko zmienić”. Ingeborg Bachmann pisała: „Gdybyśmy mieli słowo, gdybyśmy mieli język, nie potrzebowalibyśmy broni”. Maja Haderlap zdaje się mówić: słowo jest w stanie wszystko obronić, nawet śmierć.



Dame mit Spitzenhöschen / Dama w koronkowych pantalonach
1903–1906

„Nareszcie jakiś człowiek z dala od tłumu” – ucieszył się Isidor i zwrócił do napotkanej kobiety. Opisał – najlepiej, jak tylko zdołał – człowieka, którego poszukuje. Jednak dama milczała. Wpatrywała się w dal, skrywając coś, co pozostawało niedostępne dla innych. „Na próżno szukasz tu pomocy” – pies odezwał się zamiast niej. „Moja pani nie jest zdolna udzielać odpowiedzi, ona tylko zadaje pytania. Lepiej udaj się do tamtego mężczyzny. Kiedyś on i moja pani byli razem” – dodał, wskazując na osobliwie ubranego młodzieńca.



Bernhard Strobel

Cienka nić

fol. Lukas Dostal

Bernhard Strobel

(ur. 1982 w Wiedniu) –
austriacki pisarz.

Studiował germanistykę
i skandynawistykę. Tłumaczy
z języka norweskiego.

Opublikował tomy opowiadań:
Sackgasse (2007),

Nicht, nichts (2010),

Ein dünner Faden (2015).

Laureat wielu nagród,

m.in. Literaturpreis des Landes
Burgenland (2003)

i Förderpreis der Stadt Wien (2014).

Wrócił z miasteczka w zachodniej części kraju, gdzie odwiedził przyjaciela, który z powodu ciężkiej, przewlekłej choroby leżał od jakiegoś czasu w szpitalu; był więc zmęczony, wypompowany, kipiała w nim burza mieszanych, chaotycznych uczuć, smutku, ulgi, ale i radości z pogody: było ciepło i słonecznie, i mniej więcej bezwietrznie, niebo zapowiadało doskonały dzień. Jednak wspomnienie kliniki i widoku starego kumpla, jego beznadziejnego stanu, a zwłaszcza głębokiej ulgi, jaką poczuł po opuszczeniu szpitala, kiedy wsiadł do auta, tej ulgi kosztem kogoś drugiego – bo właśnie tak pomyślał: kosztem kogoś drugiego – wszystko to, w połączeniu z wysiłkiem, który związany był z koncentrowaniem się na jeździe po uczęszczanym odcinku z wieloma zakrętami i tunelami, wywoływało bardzo mocne falowanie nastroju, utrudniające i niemal uniemożliwiające mu jasne myślenie.

Nie było go dwa dni i kiedy otworzył dużą bramę wejściową, usłyszał z ogrodu głośny śmiech oraz szcęk sztućców i szkła. Było w pół do dziesiątej rano. Wyjechał wcześniej, żeby z powodu niemal czterogodzinnej jazdy nie stracić całego dnia; jego nastrój wcale nie stał się bardziej zrozumiały, kiedy zobaczył na tarasie obok basenu Karinę i jej przyjaciółkę, które chichotały, siedząc za suto zastawionym stołem przy śniadaniu i butelce szampana. Chyba nie słyszały jego kroków – żadna nie odwróciła głowy w stronę domu, ani nie przestała mówić, żeby zobaczyć, kto przyszedł. Skończyły już jeść. Miał nieodparte wrażenie, że są pijane, a przynajmniej, pomyślał, jeszcze nie wytrzeźwiały, ich śmiech wydawał się nienaturalny i nieadekwatny do powolnych, trochę nieskoordynowanych ruchów reszty ciała. Kobiety miały na sobie płaszcze kąpielowe; widział, że ich włosy są mokre. Na małej półce przy basenie stały dwie prawie puste szampanki, prawdopodobnie pozostałości poprzedniej nocy – pływało w nich parę martwych

much i jakiś żuk. „Czyżby świętowały przez całą noc?” – przemknęło mu przez myśl. „Co w takim razie świętowały?”. I natychmiast przyszło mu do głowy jedyne logiczne pytanie, które mogło paść jako następne: „Gdzie jest Johanna?”.

Wszedł na piętro. Drzwi jej pokoju były otwarte. Był jeszcze w butach, więc zatrzymał się na progu. Łóżko było pościelone, kołdra starannie wygładzona, brakowało paru zabawek i pluszaka. Wrócił na dół i wyszedł na taras.

Nie siedziały już przy stole; wstały i przechadzały się po ogrodzie. Ruszył w ich kierunku. Stały przed małą grządką warzywną i rozmawiały głośno, nie kontrolując się i nie zdając sobie z tego sprawy, jakby nie liczyły się z nikim i do głowy by im nie przyszło, że mogą komuś przeszkadzać, poza ich głosami w całym sąsiedztwie nie było słychać żadnych dźwięków. Wygląda na to, że gównu je obchodzi, że wróciłem, pomyślał. Czekał na jakiś odruch agresji, że będzie chciał koniecznie ulżyć sobie, lecz nic się nie pojawiło; zamiast tego poczuł zdziwienie graniczące z osłupieniem. Dopiero w tym momencie uzmysłowił sobie, że pod płaszczami kąpielowymi kryje się dużo nagiej skóry, pewnie obie nadal miały pod spodem stroje kąpielowe, zauważył też, że jeden z płaszczy należy do niego. A kiedy przyjrzał się jeszcze odrobinę dokładniej, w chwili kiedy Karina przechyliła się do przodu, żeby zerwać jeden z dużych mięsistych pomidorów, odkrył, że nie nosi góry. Zatrzymał się raptownie. „Czyżby na dole też nic nie miała?” – pomyślał. Jednak miała i choć uważał, że ma wszelkie prawo do tego, żeby o to samo posądzać jej przyjaciółkę, nie zdecydował się przyjrzeć bliżej także jej. Nie chcę tego wiedzieć, absolutnie nie chcę tego wiedzieć, pomyślał, ale zanim dokończył tę myśl, już wiedział. Dopiero w tej sekundzie poczuł przyływ wściekłości, ale mało przekonujący, bo na widok obu kobiet w płaszczach kąpielowych, gdy wyobraził sobie, jak wyglądają pod nimi, doszło do tego lekkie podniecenie i zauważył, że fala agresji, coraz mocniej tłumiona, szybko gaśnie, a w końcu rozprzestrzenia się w nim pojednawczy, niemal radosny nastrój; wydawało się, jakby nagle rozplynęła się gęsta, ciemna mgła. Ale gdy zaraz potem zobaczył, jak zachowuje się Karina i co mówi, skierowało to jego myśli natychmiast na pierwotne tory.

W dalszym ciągu znajdowały się przy grządce. Karina, która włożyła plażowe klapki, stojąc jedną nogą na ziemi, zerwała największego pomidora, jakiego udało jej się wypatrzeć, i podała przyjaciółce, a gdy ta ze zdziwioną miną o wiele za głośno zawołała:

– O mój Boże, ależ pomidory!

Karina odpowiedziała:

– To nasienie mężczyzny.

Zachichotały.

– Nasienie twojego mężczyzny? – spytała przyjaciółka.

– To bardzo szczególne nasienie – odparła Karina, a wtedy chichot przeszedł w atak śmiechu, pisały, rżały i musiały się opierać rękami na udach.

Zbaraniał. Nie mógł pojąć, co się właśnie stało. Rozprzestrzeniła się w nim ciemna głębia, w jednej chwili poczuł w ustach suchość. Spontanicznie postanowił nic nie mówić, pozwolić jej się uspokoić i w ciszy, jaka potem nastąpi, swoim milczeniem sprawić, by podziałało jak zasłużona kara, ponieważ wcześniej czy później („zapewne raczej wcześniej” – pomyślał) ona zrozumie swój błąd i przeprosi, a może nawet będzie się wstydzić. Szybko

jednak zorientował się, że szanse na to są marne, nie widział żadnych oznak, więc odezwał się tylko możliwie głośno.

– Gdzie jest Johanna? – zapytał, nie oczekując od niej odpowiedzi.

Obszedł dom i opuścił swój teren. Wsiadł do auta i pojechał dwie wioski dalej do domu jej rodziców. Jechał szybko i także na zakrętach nie zdejmował nogi z gazu; na drodze nie było poza nim żadnego auta, była niedziela. Zaparkował na wybrukowanym podjeździe bezpośrednio przed oknem kuchennym domu rodziców Kariny. Firanki były zasunięte do połowy, teściowa stała przy zlewie i rozmawiała przez telefon. Odwrócona do okna plecami, lekko uniosła łokieć, wyglądało to tak, jakby bolały ją zęby i trzymała się za policzek. Kiedy się odwróciła, zobaczyła go i pomachała mu. Pomachał jej w odpowiedzi. Na razie jednak nie chciał wchodzić, chciał odczekać, aż zniknie obraz nagich piersi pod płaszczami kąpielowymi. Ale obraz nie zniknął. „Wiedziała, kiedy wrócę” – pomyślał. „Mogłaby wszystko tak zaplanować, żeby zostało jej dość czasu na uprzątnięcie śladów i wtedy zachowywałaby się tak, jakby się nic nie wydarzyło. Czy zależało jej na tym, żebym się dowiedział? I co właściwie się wydarzyło? W ostatnich latach mała często nocowała u dziadków, nie było podstaw, żeby robić z tego wielką aferę. Dlaczego nic nie powiedziała? A kiedy wczoraj wieczorem rozmawialiśmy przez telefon i chciałem pogadać z Johanną, oświadczyła, że już śpi? Czy w tym momencie mała była jeszcze w domu? Dlaczego Karina kłamie?” Uderzył płaską dłonią w kierownicę i wszedł do budynku.

Drzwi nie były zamknięte. Nikt nie podszedł, żeby go powitać. Z kuchni słyszał stłumiony głos teściowej, który brzmiał prawie tak, jakby szeptala. Zdjął buty i postawił je na wycieracze obok sandałów Johanny, a następnie wszedł do salonu. Na podłodze w głębi pokoju leżały porozrzucone zabawki, na ławie stało pudełko z klockami. Mała leżała na kanapie. Podszedł i pochylił się nad nią; wyglądało na to, że zasnęła. Jej szczupłe, gibkie ciało znajdowało się częściowo pod pluszowym kocem, twarz spoczywała niemal płasko na kapie przykrywającej kanapę, nogi zwisały poza meblem, jakby nie należały do niej, tylko do innej osoby, często sypiała taka powyginana. Szukał między poduszkami, dopóki nie odnalazł pozostałych kończyn, czyli obu rąk, których brakowało mu do obrazu całości, po czym położył się obok córki. Teść siedział w głębokim fotelu przed telewizorem z wyłączonym dźwiękiem, na ekranie widać było ujęcia z kamery umieszczonej na kasku pilota Formuły 1. Wpatrywał się w teścia, dopóki przez ciało starego nie przebiegł dreszcz; wystraszony rozejrzył się dokoła – gruby siwy kosmyk włosów opadał mu na twarz, musiał więc poprawić okulary, które zsunęły się przez jedno ucho.

– Śpi – powiedział teść. – Była okrutnie zmęczona.

– Ja też jestem zmęczony – odpowiedział. – Pójdę z nią do pokoju i położymy się na chwilę.

Z kuchni przysła teściowa. Wsadziła telefon do torebki i powiodła wzrokiem po salonie. Spojrzała na niego, chciała wiedzieć, czy Karina też jest.

– Karina? – zapytał. Był przekonany, że wiedziała, że oprócz niego w samochodzie nie ma nikogo. „Czy ona nie wie, że sam wyjechałem? Co Karina im opowiedziała?” – pomyślał. – Została w domu – zakomunikował.

Znowu to samo spojrzenie. Wyobraził sobie, że dostrzega coś w jej oczach. Zapytała, dlaczego nie przyjechali razem. Nie odpowiedział.

– Nie byliście tam razem? – zapytała.

– Nie – odparł i pochylił się nad Johanną, żeby nie narażać się na dalsze pytania. Przemawiając do niej cicho, wziął dziecko na ręce i przeniósł do pokoju. Raz usłyszał krótkie westchnienie, powiedziała „mama” i w następnej chwili zasnęła z powrotem. Położył ją ostrożnie na łóżku, przykrył i obserwował, jak natychmiast przyciągnęła do ciała ręce i nogi, i zwinęła się w kłębek. Zdjął przepoconą koszulę i włożył dziurawy T-shirt, który wisiał jeszcze na oparciu krzesła od poprzedniego razu i musiał mieć co najmniej dziesięć lat. Następnie wślizgnął się do niej pod przykrycie. Było gorąco, o wiele za gorąco jak na grubą pierzynę, ale zasnął błyskawicznie, uspokojony cichym, równomiernym oddechem ciała obok siebie.

Spał trzy godziny, nie budząc się w tym czasie ani razu. Kiedy go zbudzono, miał mętlik w głowie i był kompletnie zdezorientowany. We śnie, tak mu się wydawało, wszystko było klarowne i miało głęboki sens. Na jawie przez moment czuł się zupełnie zagubiony. Leżał w łóżku sam i patrzył na białą ścianę. Pomieszczenie przypominało salę szpitalną, nie wiedział, gdzie jest. Kiedy się odwrócił, ujrzał stojących przy łóżku krewnych, wpatrywali się w niego, zatroskani, jak mu się wydawało, dopóki nie stało się dlań jasne, że oni to jego krewni, ale on nie jest tym, za kogo się uważał. Obudził się z przeczuciem, że musiało się stać coś złego, ale nie był martwy i kiedy rozpoznał osoby przy swoim łóżku jako żonę i córkę, i przypomniał sobie, co się przydarzyło, ogarnęła go fala wyrzutów sumienia, ponieważ był zdrowy i silny, i odczuwał wielką ulgę, że nie jest tym, kim sądził, że jest. Poruszył kilka razy nogami, dopóki zupełnie się nie odkrył, i podniósł się na łóżku. Johanna szturchnęła go w bok.

– Tato, ale długo spałeś.

Chciał jej odpowiedzieć, ale nie dał rady.

– Tak, tata był strasznie zmęczony – powiedziała Karina.

– No już, musisz wstać – naciskała Johanna. – Musisz mi pomóc skończyć budowę domu. Dach zawsze jest najtrudniejszy i mama powiedziała, że ty masz go ze mną zbudować.

Karina wzięła z łóżka małą, która już przełożyła jedno kolano ponad drewnianym kantem. Szepnęła do niej coś, na co dziewczynka trochę zawiedziona odpowiedziała „tak” i wybiegła z pokoju. Drzwi pozostały otwarte. Wydawało mu się, że Karina zastanawia się, czy nie usiąść obok niego na brzegu łóżka, ale nie zdecydowała się i nadal stała. Oświadczyła, że czekali na niego z jedzeniem, ale teraz jest już po pierwszej i wszyscy są głodni, dlatego go obudziła. Czy nie zauważył, jak Johanna przechodzi po nim? Pokręcił głową. Zapytał, jak długo mała już nie śpi.

– Mama mówi, że od godziny. Próbowала cię budzić, nawet potrząsała tobą. Ale ty mówiłeś coś o jakimś mężczyźnie i wykrzykiwałeś swoje imię, i odepchnąłeś ją.

– Poważnie?

– Tak opowiadała.

Usiłował sobie przypomnieć, czy coś mu się śniło, ale miał w głowie pustkę. Brak orientacji stopniowo ustąpił, w jego wnętrzu rozciągała się rozległa, otwarta przestrzeń, lecz nadal był pod wrażeniem autentyczności i intensywności odczucia, że jest kimś innym niż w rzeczywistości, i wtem uświadomił sobie, że nie jest to absurdalny sen ani absurdalne wyobrażenie – w zasadzie wszystko było czystym przypadkiem, równie dobrze mógł być tym drugim, a ten drugi równie dobrze mógł być nim.

Powiedziała, żeby tylko umył szybko twarz i natychmiast zszedł na obiad, wszyscy już na niego czekają. Po czym opuściła pokój, nawet słowem nie wspominając o tym, co wydarzyło się przed południem. Kilka chwil później wyszedł i on. Wszyscy poza teściową siedzieli przy stole. Pachniało rosółem, ale tylko przy jego miejscu stał talerz z łyżką w środku. Przeszedł dalej do łazienki. Odkręcił kran, żeby umyć twarz, która napuchła od ciepła pod pierzyną, była gruba w dotyku i tak zresztą wyglądała, jak stwierdził, gdy zobaczył w lustrze swoje odbicie. Wtem uświadomił sobie, że jest tutaj, można by rzec, z rozkazu Kariny, że poniekąd kazała mu pójść się umyć, i zakręcił kurek. Uważał, że nie przysługuje jej prawo wydawania mu rozkazów, dopóki sama się nie wytłumaczy. Wszedł do salonu. Karina posłała mu krótkie spojrzenie. „Ona to wie, zauważyła” – pomyślał. Ale nie odczuł satysfakcji, jakiej spodziewał się po sformułowaniu tej myśli. Przeciwnie, wydała mu się śmieszna. Usiadł. Teściowa zapytała, czy będzie pił piwo do głównego dania. Skinął głową.

– Ty też? – spytał stary i spojrzął na Karinę.

Ta potrząsnęła głową.

– Domyślam się, że nie – powiedziała teściowa, stawiając brytfannę na dwóch korkowych podkładkach pośrodku stołu.

Teść poszedł do kuchni, przyniósł butelkę piwa i dwie szklanki, Karina przełożyła kawałek ryby na talerz Johanny. Raz jeszcze wstał, żeby zanieść swój głęboki talerz do kuchni, potem wszyscy zaczęli jeść główne danie. Z początku posiłek przebiegał na ogół w milczeniu. Nawet Johanna starała się zachowywać cicho, siedziała prosto jak świeca na swoim krześle, które przysunęła grzecznie jak najbliżej stołu. Gdy opróżniła pół talerza, nie mogła się już jednak powstrzymać, zaczęła się wiercić, siadała na kolanach albo po turecku i opierała łokcie na stole.

– Jesteś bardzo smutny, że twój przyjaciel jest chory?

Był zaskoczony, ale szybko odpowiedział.

– Tak, tata jest smutny.

– Czy on wkrótce umrze?

– Tego nie można dokładnie powiedzieć. W niektóre dni czuje się dobrze, ale są dni, kiedy jest dużo gorzej.

Pokiwała lekko głową i wydawała się zastanawiać, a w tym czasie nałożyła jeszcze na widelec kilka kęsów, starannie poporcjowanych, choć potem nie wzięła ich do ust. Powolne drapanie zębów widelca o porcelanę wywoływało u niego gęsią skórkę, ale nie zwrócił jej uwagi. Zastanawiał się, kiedy wreszcie ktoś coś powie. Ale nikt nic nie mówił. Nagle Johanna zapytała:

– Czy mama też jest smutna?

Wszyscy przy stole podnieśli wzrok znad talerzy. Karina popatrzyła na niego, teściowa popatrzyła na Karinę. Zauważył, że nikt nie zamierza odpowiedzieć, więc sam to zrobił:

– Tak, mama też jest smutna. Wszyscy są smutni, kiedy ktoś poważnie choruje.

Pokiwała głową, jakby chciała powiedzieć: „Rozumiem”.

– Czy ty i mama pożegnaliście się z nim? I dlatego musiałam spać u babci i dziadka?

– Tak – powiedziała Karina. – Bo w ogóle tego człowieka nie znałaś. Był przyjacielem twojego taty.

– Jest! – zawołał. – On jest moim przyjacielem!

I był to jedyny wybuch, na jaki sobie pozwolił. Teść był tak wystraszony, że omal się nie zakrztusił, teściowa przerwała jedzenie i popatrzyła na niego. Tylko Johanna wydawała się go rozumieć, widział to w jej spojrzeniu pełnym współczucia i solidarności. Położył jej rękę na ramieniu. Zauważył, że nie chce jeść, bo jej sztucce leżały obok talerza, ale z jakiegoś powodu ma wyrzuty sumienia i nie śmie odłożyć noża i widelca lub powiedzieć, że już nie jest głodna. Powiedział, że nie musi więcej jeść, jeśli nie może. Karina rzuciła okiem na talerz Johanny. Widział, że zamierza coś powiedzieć. Ale nie powiedziała. Zapytał małą, czy odstąpi mu jarzyny. Skinęła głową i przysunęła powoli swój talerz do jego. A potem zapytała, czy to miejsce, gdzie pojechali, jest daleko stąd. Nie patrzyła na nikogo, spuściła wzrok na swój talerz, na rdzawoczerwony ślad, ciągnący się po jednej stronie poza brzeg naczynia i kończący w grubej kropli, która lada chwila mogła spaść na biały obrus.

– Tak – potwierdził. – Jedzie się mniej więcej cztery godziny.

– Tak długo? – spytała Johanna.

– Poza tym trzeba pokonać wiele zakrętów i droga jest bardzo wąska. A wiesz bardzo dobrze, co się dzieje, kiedy jest tyle zakrętów. Tam jednak nie można się zatrzymać, a po drodze nie ma ubikacji.

Tym razem zwróciła się do matki i zapytała:

– A gdzie spaliście?

– W pensjonacie – odpowiedziała Karina.

– A gdzie spał przyjaciel taty?

– On śpi w szpitalu – wyjaśniła córce. – Ale w szpitalu śpi się tylko wtedy, kiedy jest się chorym.

– A dlaczego ty pojechałaś, skoro to przyjaciel taty? – spytała Johanna.

W tym momencie dał się słyszeć głośny stuk – to teściowa upuściła nóż i widelec i wstała od stołu. Podniosła się tak raptownie, że omal nie przewróciła krzesła. Komoda stała jednak dostatecznie blisko za nią, tak iż rozległ się tylko stosunkowo słaby drewniany odgłos. Teściowa pośpieszyła do kuchni w zupełnej ciszy, jaka nagle zapanowała. Wyłączone było nawet radio, które teść zwykł włączać podczas posiłków, a telewizor grał w dalszym ciągu z wyłączonym dźwiękiem. Karina wstała i podążyła za matką. Nikt się nie odezwał. Patrzył na córkę, która obserwowała rdzawoczerwoną kroplę przy brzegu talerza. Wisiąca na cienkiej nitce, która wyglądała tak, jakby lada chwila mogła się zerwać, a kropla spaść na stół. Ale nie spadała. Widział, z jakim nerwowym napięciem Johanna śledzi to wszystko, jaka jest milcząca i jak próbuje ograniczyć swoje ruchy do minimum, żeby nie być sprawczynią tego upadku. Z kuchni dobiegały odgłosy prowadzonej szeptem dyskusji. Kilka razy słyszał, jak teściowa mówi „dziecko”, dopóki u Kariny nie przebrała się miarka i powiedziała, że nie powinna mówić „dziecko”, dziecko ma imię. Był to jeden z nielicznych momentów, kiedy słyszał ją wyraźnie. Raz wydawało mu się, że słyszy „nie żarty”, ale równie dobrze mogło to być „tej farsy”. Jadł dalej, a kiedy teść to zobaczył, też wrócił do posiłku. „W wyodrębnionej ciszy noże zgrzytały głośno o dno talerzy, ale dlaczego stary przy każdym kęsie musi uderzać widelcem o zęby” – pomyślał ze złością. Przeszła mu ochota na jedzenie, ale jadł dalej. Nie wiedział, co innego miałby robić. Po chwili Johanna wstała, kolanami odsunęła krzesło do

tyłu i poszła do salonu do ławy z klockami. Nie zapytała, czy może wstać od stołu, po prostu to zrobiła. Głosy w kuchni przybrały na sile, raz dał się słyszeć dźwięczny odgłos jakiegoś przedmiotu, który wstawiono zamasyście do zlewu. Teść chciał wiedzieć, co się tam dzieje.

– To musisz zapytać Karinę – powiedział.

– Nigdy się niczego nie dowiaduję – poskarżył się teść.

– Powiedziałbym ci, gdybym wiedział! – odrzekł i wstał, zostawiając na stole wszystko, jak było, i przeszedł do salonu. Usiadł w wysokim fotelu. Wyłączył telewizor i wstał znowu. Głosy w kuchni stopniowo przycichły. Wkrótce potem przyszła z kuchni Karina, a kilka sekund później teściowa. W milczeniu, nie patrząc na siebie, sprzątnęły ze stołu, każda po swojej stronie, zabrały także własne talerze, które do połowy były jeszcze pełne jedzenia. Siedział obok Johanny na podłodze przy ławie, kiedy zjawiła się Karina. Pochyliła się nad małą i położyła jej ręce na ramionach.

– Mama jest zmęczona – powiedziała. – Jedziemy do domu.

Mała skinęła głową, wstała bez słowa i poszła do pokoju. Zaczął pakować klocki do przeznaczonego na nie pudełka. Karina powiedziała, żeby przestał, mała musi się nauczyć, że nie zostawia się wszystkiego, żeby inni sprząтали za nią. Skinął głową, ale nie przestał. Wiedział, że Karina ma rację, a mimo to nie przestał. Przeciwnie, robił to coraz bardziej gniewnie, wrzucał klocki do przegródek z coraz większą siłą i gwałtownością, aż z nich wyskakiwały. Ale kiedy Karina pochyliła się do przodu i zobaczył nasadę jej piersi w dekolcie bluzki, w tej samej chwili w jego głowie ukazał się obraz z przedpołudnia, płaszcz kąpielowy, gdy pochyliła się nad pomidorami, i choć postanowił, że nie pozwoli sobie na kolejny wybuch, raptownym ruchem odwrócił się do niej i rzekł agresywnym szeptem:

– Powiedz mi tylko jedno: czy wszystko zaplanowałaś, czy przyszło ci do głowy spontanicznie?

– Czy to ma jakieś znaczenie?

– Dla mnie owszem, dla mnie to ma znaczenie. Muszę wiedzieć, czy z góry wiedziałaś, że się nawalisz, kiedy ja będę siedział przy jego łóżku.

– Moja abstynencja nie przywróci go do życia.

– On jeszcze nie umarł! – zawołał, a kiedy wołał, szerokim ruchem ręki zmiotł ze stołu włożone właśnie klocki razem z opakowaniem.

Karina w pierwszej chwili spojrzała na niego, a potem nad jego ramieniem w kierunku pokoju gościnnego. Z jej pełnego wyrzutu spojrzenia wynioskował, że Johanna musiała już wyjść, że musiała wyjść z pokoju i patrzy na niego, była to jedyna możliwa interpretacja, jaką dopuszczało to spojrzenie. Nie wiedział, ile zobaczyła, czy widziała, jak zmiotł klocki ze stołu, czy może tylko przyglądała się efektowi jego wybuchu, porozrzucanym klockom na podłodze. Zastanawiał się, czy się odwrócić.

Bernhard Strobel

Przekład **Ryszard Wojnakowski**



Vergangenheit (Vergessen – Versunken)
Przeszłość (Zapomniana – Pochłonięta)
1901

Obserwował, jak popada w niepamięć. Niewiele już brakuje, być może to kwestia kilku dni lub godzin, by zamienił się w kamień. Z głową odchyłoną do tyłu niczym we śnie, na wieczność – trwając jako pomnik utraconej szansy.



fot. Thomas Larcher

Friederike Gösweiner

(ur. 1980 w Rum w Tyrolu) –
austriacka pisarka i krytyczka.

Studiowała germanistykę
i politologię na Uniwersytecie
Leopolda i Franciszka w Innsbrucku,
gdzie od 2012 roku pracuje jako
wykładowczyni.

Opublikowała:

Du holde Kunst (2012)

i *Traurige Freiheit* (2016).

Friederike Gösweiner

Smutna wolność

Kiedy przyszło zaproszenie na test w redakcji największego miejskiego dziennika, zrobiła się wiosna. Hannah poczuła ulgę. Wreszcie dostała szansę na tę praktykę.

Jakub w esemesie życzył jej powodzenia, dwa dni wcześniej powiedziała mu o zaproszeniu, ucieszyło ją, że pamięta, że ciągle jeszcze o niej myśli, a jednocześnie wiedziała, że nie powinna się z tego cieszyć, w każdym razie zbyt. Miriam trzymała za nią kciuki, poprzedniego wieczoru długo rozmawiały przez telefon, wspólnie wydobywając z pamięci wszystko, o co mogą ją zapytać, i ustalając, co powinna na siebie włożyć, jak się uczesać.

Kiedy tego dnia weszła do budynku redakcji i zgłosiła się w recepcji, miała dobre przeczucia, choć była tak samo spięta jak przy wszystkich rozmowach kwalifikacyjnych, do których dotąd podchodziła. Serce biło jej trochę szybciej, miała zimne dłonie; żeby je rozgrzać – a uścisk dłoni nie był nieprzyjemny – próbowała dyskretnie pocierać jedną o drugą. Wiedziała, jak ważne jest pierwsze wrażenie – amygdala, to ciało migdałowe w ludzkim mózgu, wydające błyskawiczne oceny emocjonalne, kiedyś o tym pisała – ciało migdałowe jest ważne, odpowiada również za lęk, zauważyła to.

Skierowano ją piętro wyżej, do pierwszego pokoju po prawej, tam czekali już inni kandydaci. Zaproszono dwadzieścia osób, wyłonić miano tylko troje. Wybrana trójka będzie potem mogła odbyć praktykę w trzech różnych działach.

Wchodząc, Hannah powiedziała dzień dobry i rzuciła okiem na twarze konkurentów. Większość z nich wydawała się młodsza od niej, spodziewała się tego. Mężczyzn było mniej więcej tyle samo co kobiet. Jeden miał na sobie garnitur i krawat, dwie kobiety ołówkowe spódnice do kolan, wszyscy

pozostali byli, jak ona, w spodniach, a jedna z kobiet włożyła obowiązkową jasnoniebieską bluzkę, taką, jakie Hannah widywała zawsze na rozmowach kwalifikacyjnych. Niemal wszyscy sprawiają wrażenie nieciekawych i zaskakująco drobnomieszczańskich, pomyślała. Zanim zdążyła nawiązać rozmowę z kimś z oczekujących, jakiś mężczyzna zamknął za sobą drzwi, przedstawił się jako zastępca redaktora naczelnego i oznajmił, że będzie towarzyszył kandydatom tego przedpołudnia. Wszystko ma potrwać trzy godziny, przed nimi pisemny test z wiedzy, a potem napiszą komentarz redakcyjny do jakichś wydarzeń, bezpośrednio w systemie, w realnej sytuacji, w newsroomie. W międzyczasie będą proszeni na rozmowę z szefami redakcji w czteroosobowych grupach. Do ich dyspozycji jest na stołach woda i batoniki owsiane z czekoladą, to im się przyda. Przerwy nie są przewidziane.

Wszyscy, jeden po drugim, zabrali butelki z mineralną, a potem sprowadzono ich na parter, do dużego pomieszczenia z komputerami i wiszącymi na ścianach monitorami, na których wyświetlały się newsy. Przed nimi stała grupka redaktorów. Większość z nich nawet się nie obejrzała, kiedy zajmowali miejsca w tylnych rzędach i rozdano im kartki z pytaniami i danymi do komentarza.

Hannah orientowała się bardzo dobrze, wiedziała, jak funkcjonują redakcje, znała program komputerowy, w którym mieli pisać, wiedziała, że stale będą kogoś wywoływać, że będzie dzwonił telefon, ktoś będzie się śmiał, ktoś rozmawiał.

Mimo wszystko z łatwością przyszło jej się skoncentrować, zdenerwowanie minęło, zajęła dobre miejsce w ostatnim rzędzie, zupełnie w kącie, i zaczęła wypełniać test wiedzy. Na pierwszej stronie przeczytała tytuł: „To nie test wielokrotnego wyboru, lecz test wiedzy”, a pod spodem pierwsze pytanie: „Na czym pana/pani zdaniem polega różnica między testem wielokrotnego wyboru a testem wiedzy?”. To ją wprowadziło w rozrabianie, ale wolałaby stawiać praszki przy właściwej odpowiedzi. Przy pytaniach otwartych można się było zanadto rozpisać, a poza tym nie wiadomo, czego tu oczekiwano – oryginalności czy powagi. Na szczęście pozostałe pytania były rzeczywiście pytaniami sprawdzającymi wiedzę – o zwycięzców olimpiad, nazwiska przywódców państw, główne dzieła Kanta, wysokości określonych nakładów i tak dalej. Hannah szybko się z nimi uporała.

W komentarzu trzeba było napisać o Arabskiej Wiośnie i zamieszkach w Londynie w 2011 roku, temat brzmiał: „O rzut beretem od markowych T-shirtów”. Ciekawe i w pewnym stopniu trudne, jednak nie niemożliwe, oceniła Hannah. Zaczęła stukać w klawiaturę, nie napisała jednak wiele, kiedy wyczytano jej nazwisko. Razem z nią podniósł się młody człowiek w garniturze, dziewczyna, którą Hannah oceniła na starszą od siebie, i blondynka w jasnoniebieskiej bluzce. Kiedy pospiesznie wychodzili dwa piętra wyżej, wróciło zdenerwowanie; poczuła gęsią skórę, ręce znowu stały się zimne, zaczęła się też trochę pocić, nagle zaschło jej w ustach.

Szef redakcji wyglądał młodziej niż się spodziewała, na pewno nie miał jeszcze czterdziestki. Obok niego siedziało dwóch innych mężczyzn – jego zastępca i ktoś odpowiedzialny w redakcji za kształcenie ustawiczne, kto miałby się nimi opiekować

podczas ich, jak się wyraził, „edukacji”. Nie było żadnej kobiety. Szybko stało się jasne, w jaki sposób rozdzielono role członków komisji. Szef redakcji był bad guyem, w rolę good guya wcielił się jego zastępca, a cichym obserwatorem zdawał się być mężczyzna odpowiadający za kształcenie. Pytano o wszelkie możliwe kwestie: jaki temat zaproponaliby na wstępniak następnego dnia, dlaczego chcą pracować w tej gazecie, dlaczego w ogóle chcą być dziennikarzami, czy ktoś jest dla nich wzorem, co ich zdaniem należałoby w gazecie poprawić, czy uważają, że miesięczne honorarium w wysokości 495 euro jest odpowiednie. Kto chciał odpowiadać, ten po prostu zabierał głos, nie zadawano pytań wprost konkretnej osobie. Blondynki w niebieskiej bluzce Hannah nie traktowała jak konkurentki – była zbyt nieśmiała – innych za to oceniła jako ciekawszych, choć nie bardziej elokwentnych od niej. Młodzieniec w garniturze wdał się w polemikę z szefem redakcji, mówiąc, że 495 euro uważa za sumę zbyt niską, bo nie pokryje ona kosztów utrzymania; jeśli ktoś nie ma rezerw finansowych, jest z góry wykluczony, to nie prospołeczne. No, proszę, pomyślała Hannah z uznaniem, akurat powiedział to ten w garniturze, tego się po nim nie spodziewała. Była pewna, że oni wszyscy myślą w ten sam sposób, ale ani ona, ani dwie inne dziewczyny nie otworzyły ust, nie poparły tamtego. Wszystkie milczały.

Zdawało się, że to milczenie nie spodobało się redaktorom, bo patrzyli wyczekująco na kandydatów. Hannah korciło, żeby poprzeć zdanie młodego mężczyzny, ale milczała z wyrachowania, choć jako dziennikarka ćwiczyła przecież umiejętność polemiki. Teraz jednak zwrócenie na siebie uwagi uznała za zbyt ryzykowne. Rzeczywiście, mężczyzna odpowiedzialny za kształcenie zaczął w tym momencie w milczeniu zapisywać coś w zeszycie. Hanna nie rozpoznała co, ale zobaczyła, że tamten miał przed sobą cztery rubryki, dla każdego z kandydatów jedną, a wpisał tylko coś do jednej. Zrozumiała, że nie jest to dobry znak.

Szef redakcji przerwał milczenie, wyjaśniając, że w gruncie rzeczy idzie tu przecież o naukę zawodu, więc powinni uważać się za praktykantów. Pensja praktykanta w pierwszym roku nie jest wyższa. Kto nie ma odpowiednich środków finansowych, może przecież wystąpić o stypendium, o kredyt na czas nauki, zawsze znajdą się sposoby, jeśli tylko człowiek pragnie właściwej rzeczy. Im w gazecie chodzi tylko o to, żeby w programie wzięli udział tylko ci kandydaci, którzy naprawdę mają silną motywację. „Jeśli jest wielu chętnych, trzeba dokonać selekcji”. To, że takie wynagrodzenie nie jest magnesem, lecz przeciwnie – odstrasza, także służy selekcji. Wielu zrezygnuje już na wstępie. A on chciałby się teraz dowiedzieć, czy przychodzą im na myśl jeszcze jakieś inne kryteria selekcji i Hanna miała wrażenie, że cała czwórka, łącznie z nią, odpowiadając na to pytanie, bardzo się ożywiła.

Zawsze, kiedy Hannah zabierała w tej rozmowie głos, miała mieszane uczucia. Wiedziała, że każde słowo, każda odpowiedź, którą można dać, jest szansą, by zostać dostrzeżonym, zarazem jednak każde słowo, każda odpowiedź niesie też ze sobą ryzyko, że się sobie zaszkodzi. W takiej rozmowie nie istnieje „właściwe” i „niewłaściwe”, nie

wiadomo przecież, co chcą usłyszeć pytający, trzeba to odgadnąć szóstym zmysłem, w tym tkwi cała sztuka, a odpowiedź powinna brzmieć jak najbardziej autentycznie i naturalnie, jakby samemu tak się myślało, jakby odpowiadało się na pytanie tak, jak się odpowiada, siedząc z przyjaciółmi przy stole, w pubie czy w kawiarni.

Ten szpagat pomiędzy ścisłą kalkulacją a swobodną naturalnością był wyczerpujący, wymagał najwyższej koncentracji, nawet na sekundę nie można się było wyłączyć, liczyło się każde wypowiedziane słowo, każde mogło być rozstrzygające, Hannah to wiedziała, wystarczająco często już to przerabiała. I kiedy w pewnej chwili otwarły się drzwi i szef obsługi pokazał na zegarek, przypominając, że czeka następna grupa kandydatów, Hannah ucieszyła się, że ma to już za sobą, że może odejść, wrócić do pisania komentarza, na co, jak stwierdziła, pozostała jej jeszcze godzina.

Komentarz oddała jako jedna z ostatnich, ale była zadowolona z tego, co napisała. Nie miała pojęcia, czy to wystarczy, czy jest to wystarczająco dobre, ani czy była przekonująca w rozmowie, ale miała dobry nastrój. Nie mogła sobie niczego zarzucić, wskazać wyraźnego błędu, jaki popełniła w rozmowie, milczący mężczyzna odpowiedzialny za kształcenie nigdy też nie zapisywał czegoś gorączkowo w trakcie jej wypowiedzi. Mimo to nie należało być zbyt pewną, nigdy nie można być pewnym.

Kiedy wyszła na zewnątrz, oszołomił ją hałas ulicy, jaki ją otoczył, i ciepło, którego nie czuła w klimatyzowanych pomieszczeniach. Poczuli się wyczerpana. Przysiadła na brzegu skrzyni z kwiatami stojącej naprzeciwko wejścia do budynku i otworzyła butelkę z mineralną, dziwnie dumna z tego, że pije dopiero teraz, po egzaminie, choć sugerowano, że będzie potrzebowała wody w trakcie pisania.

Jej wzrok padł na plakat wiszący na słupie ogłoszeniowym. Plakat reklamował wystawę jakiegoś francuskiego fotografa pod tytułem *La chute*. Pod spodem widniało „Variation sur le thème du saut dans le vide”. Fotografia na plakacie przedstawiała mężczyznę, który spadał. Spadał twarzą do ziemi. Miał na sobie dzinsy, biały pasek, ciemnoniebieski sweter i ciemnoniebieską czapkę. Poniżej spadającego mężczyzny wszystko było szare. W jednej trzeciej plakatu od góry był asfalt, zupełnie ciemny, niżej jaśniejszy, można było też dostrzec pojedyncze ślady opon. Wąski fragment bruku, szerokości trzech rzędów kocich łbów, wznosił się od prawego brzegu fotografii ku środkowi, niżej widać było pokrywę od wejścia do kanału, nic więcej. Żadnego drzewa, auta, żadnych domów, ludzi. Fotografia uchwyciła mężczyznę jeszcze w powietrzu, z góry. Ale już w następnym momencie mężczyzna musiał uderzyć o ziemię. Nogi miał podgięte do góry, tak że można było dostrzec jasne podeszwy jego tenisówek, lewą rękę widać było tylko do łokcia, ona też była lekko wykręcona i nikięła pod korpusem, prawą próbował wyciągnąć przed siebie, może, by się ochronić przed mającym nastąpić uderzeniem o ziemię.

Ale to przecież o wiele za późno, pomyślała Hannah i zakręciła butelkę z mineralną, nie spuszczając wzroku z plakatu. Temu mężczyźnie nie mogło się udać. A nawet gdyby,

i tak by mu to nie pomogło, myślała, bo wyglądało to tak, jakby spadał z dużej wysokości. Szybkość, z jaką spadał, była zapewne zawrotna. Hanna pomyślała o skoczkach base jumping, których popisy oglądała często w internecie.

Długo wpatrywała się w plakat, aż obraz rozplynął się przed jej oczyma. Myślami wracała do rozmowy kwalifikacyjnej, próbując jeszcze raz odtworzyć sobie w głowie odpowiedzi, jakich udzielała. Nagle zobaczyła wychodzącą z budynku dziewczynę, która w trakcie tamtej rozmowy siedziała obok niej. Hanna wstała i zrobiła w jej stronę kilka kroków. Chętnie by wdała się z nią w rozmowę, zapytała, co tamta myśli o całym tym przedpołudniu. Dziewczyna wydawała jej się sympatyczna, w trakcie rozmów udzielała najciekawszych odpowiedzi z pewnym dystansem. Hannah chętnie by ją poznała, przydałyby się jej wreszcie w Berlinie nowe kontakty. O byłych kolegach nie miała informacji, ale tego można było się spodziewać. Kiedy na moment spotkały się ich spojrzenia, tamta nacisnęła już jednak przycisk telefonu i od razu zaczęła z kimś ożywioną rozmowę, a potem się oddaliła. W gruncie rzeczy można to zrozumieć, myślała Hannah, w końcu były konkurentkami, ostatecznie wybranych zostanie tylko troje, a prawdopodobieństwo, że akurat obie znajdą się wśród szczęśliwców, było niewielkie, dlatego tamta miała by się z nią zaprzyjaźniać – rywalki się nie przyjaźnią.

Wzrok Hannah znowu powędrował na plakat. „La chute” znaczy „upadek”. Fotografia robiła wrażenie osobliwe i przerażające. Mężczyzna spadał wprost z nieba na ciemny asfalt. To musi być fotomontaż, pomyślała Hannah, zdjęcie obrobione komputerowo, jak to możliwe, żeby uchwycić moment tuż przed upadkiem człowieka, uchwycić ten upadek znikąd w ostateczną pustkę, tę nieodwołalność i ten brak nadziei. Nie istniało przecież inne rozwiązanie, nic nie mogło uratować tego mężczyzny. A on był zupełnie sam, nikogo tam nie było, nikogo, kto by zwrócił na niego uwagę. Na tej fotografii mężczyzna był sam ze sobą. Spadał, spadał i spadał, pozbawiony podpory, zagubiony, samotny. To szokujące, oglądać coś takiego, myślała Hannah, tę kruchość i osamotnienie człowieka, tak widoczne na tym zdjęciu.

Sfotografowała plakat, żeby zapamiętać nazwisko artysty, zamierzała je w domu wygooglować. Wystawa, którą plakat anonsował, była już nieczynna.

Kilka dni później Hannah siedziała jak zwykle na swoim miejscu w bibliotece, kiedy przyszła wiadomość. W tytule wiadomości było: „Pani rozmowa kwalifikacyjna”. Otworzyła mail i od pierwszego rzutu oka zrozumiała, że jej nie przyjęto. Żalowano, że nie ma dla niej lepszych wiadomości i życzone jej wszystkiego dobrego w dalszej zawodowej przyszłości. Był to typowy tekst. Nie podano uzasadnienia, lecz napisano jedno, bardzo ogólne zdanie, że nie zalicza się do trójki kandydatów, którzy w opinii jury najlepiej pasują do oczekiwanego przez redakcję profilu.

Hannah poczuła się zawiedziona. Bezdennie zawiedziona. Była przekonana, że ma szansę. Wielokrotnie wracała w myślach do przebiegu eliminacji i oceniała, że jej komentarz był dobry, sprawdzała potem wszystkie pytania z testu na wiedzę, które potrafiła sobie przypomnieć, przeanalizowała z Miriam cały przebieg rozmowy kwalifikacyjnej,

przytoczyła dwa, trzy pytania, przy których naszły ją potem wątpliwości, ale Miriam ją uspokoiła. Lecz oczywiście nie miało to teraz żadnego znaczenia, nigdy nie można być siebie pewnym. Może to właśnie był błąd, pomyślała Hannah, może sprawiała wtedy wrażenie zbyt pewnej siebie?

Gdzie popełniła błąd? W czym ci, którzy zostali przyjęci, byli lepsi, w czym mieli nad nią przewagę?

Ogarnęła ją wściekłość. Co tu w ogóle robi?

Patrzyła na mail na ekranie komputera i rozsadzała ją wściekłość.

A taką miała nadzieję, że ją przyjmą, że stan zawieszenia wreszcie się skończy. Wreszcie. Tak o tym marzyła.

Gwałtownym ruchem zatrasnęła pokrywę komputera. Podniosła wzrok, wyjrzała na zewnątrz. Był przepiękny dzień, początek maja. Poczula, że musi wyjść na świeże powietrze, musi chodzeniem przegnać z duszy złość i rozczarowanie, wyjechać z miasta, daleko od ludzi, ani minuty dłużej tkwienia tutaj, to wszystko nie ma przecież żadnego sensu, jest beznadziejne. Nie chcieli jej. Nie było jej w trójce, która najbardziej pasowała do pożądanego profilu kandydata na redaktora, cóż to w ogóle zresztą znaczyło? Za mało wiedziała czy za słabo wypadł jej tekst? A może była po prostu za stara? Wszystko mogło być powodem niepowodzenia. Ile podań o pracę już składała, odkąd jest w Berlinie? I jeszcze wcześniej. Ile tego się zebrało?

Ale Hannah nie miała ochoty jeszcze raz otwierać notebooka i liczyć. Nieudanych prób było za dużo, o wiele za dużo. Podniosła się i wyszła.

W metrze natknęła się na sprzedawcę ulicznej gazety „Strassenfeger”. Już kiedyś go spotkała. Była pewna, że to j e j sprzedawca, rozpoznała jego głos, i kiedy na niego spojrziała, poznała też jego niebieski kaszkiet, który, kiedy skończył, zdjął z głowy i trzymał w ręku, jak za pierwszym razem, kiedy szedł przez wagon i proponował gazetę.

Hannah znowu pomyślała, że powinna kupić od niego gazetę. Postanowiła to sobie ostatnim razem. Postanowiła, że włoży do kieszeni dwucentówkę, żeby mieć ją pod ręką, kiedy znowu go spotka. Ale wypadło jej to z głowy. A poza tym nie miała ochoty troszczyć się teraz o niego, o nią też nikt się nie troszczył, myślała, i bez tego nie miało to sensu, wszystko nie miało sensu, jaką różnicę czyni dwucentowa moneta. Tymczasem mężczyzna zdążył wysiąść już na kolejnej stacji.

[...]

Kiedy Hannah była młodsza, dorośli zawsze powtarzali, że jest szczęśliwa, bo należy do pokolenia, przed którym wszystkie drogi stoją otworem. Można zostać, kim się chce, twierdzili, wszystko jest możliwe, na tym polega totalna wolność.

Ale to nieprawda, myślała Hannah, to w ogóle nie jest prawda. Przed nią drogi nie stały otworem. Nikt jej nie potrzebował. Nikt jej nie chciał. Do niczego się nie nadawała.

A może tylko wyjątkowo głupio się zachowała? Czy o to chodzi? Czy w odróżnieniu od wszystkich innych popełnia ciągle jakiś błąd?

Istnieli oczywiście ludzie w jej wieku, którzy odnieśli sukces. Przypomniała sobie przykłady kilku osób, którym się powiodło, czy jak to nazwać. Na przykład Jakub. Ani jednego dnia bez pracy. I przyjaciółka ze szkoły, Eliza, która niedawno doniosła krótko w mailu, że jesienią wychodzi za mąż za chłopaka, z którym była razem od czasów studiów i że praca w EADS podoba jej się teraz tak samo jak wcześniej. Tylko ilość godzin, które oboje muszą spędzać w pracy, nie sprzyja ich związkowi. Eliza była elektrotechnikiem, jej przyjaciel informatykiem przemysłowym.

Było wielu w jej wieku, którzy zrobili karierę, wiedziała o tym. Dlaczego jej się nie udało? Czy powód tkwił w branży, w której pracowała, a raczej w której chciała pracować, czy też po prostu była za słaba w tym, co robiła?

Czy o to chodziło? Że nie jest wystarczająco dobra?

Ale dlaczego nigdy jej tego nie powiedziano, ani podczas studiów, ani w redakcjach gazet, dla których dotychczas pracowała?

Przyczyna tkwiła w niej czy po prostu miała pecha? Ale dlaczego wszyscy mają mieć szczęście? Muszą też przecież istnieć tacy, którzy mają pecha, myślała Hanna, żeby szczęśliwcy mogli się z nimi porównywać i uświadamiać sobie swoje szczęście. Ten system opiera się właśnie na różnicy. Musi więc być ktoś, kto ma pecha, kto przegrywa. Tylko że nigdy nie przyszło jej na myśl, że to ona będzie wśród przegrywających.

Słyszała wiele razy, że wszystko jest możliwe. Ale nigdy nie przyszło jej do głowy, że w takim razie możliwe jest również niepowodzenie... Nikt nie wziął pod uwagę, że coś może się też nie powieść.

Jak mogła o tym nie pomyśleć? Jeśli wszystko jest możliwe, możliwa jest też przegrana. Dlaczego wszyscy o tym zapomnieli? Jak mogła uważać, że przegrywać będą tylko inni?!

Friederike Gössweiner
Przekład *Urszula Poprawska*

Anna Baar

Kolor owocu granatu



fot. Johannes Puch

Anna Baar

(ur. 1973 w Zagrzebiu) – austriacka pisarka.

Studiowała dziennikarstwo, sławistykę, teatrologię i public relations na uniwersytecie w Wiedniu oraz Klagenfurcie, gdzie w 2008 roku uzyskała doktorat.

Opublikowała powieści *Die Farbe des Granatapfels* (2015) i *Als ob sie träumend gingen* (2017).

Była to tęsknota za czymś nieokreślonym i na horyzoncie nie jawiło się nic, co by mogło zakłócić moją pogodną apatię, która tylko w oczach i słowach innych była „niepokojąca”. Nic już nie budziło mojego niepokoju, oprócz drżenia skrzydełek nosa Nady, kiedy mówiła o Veseli, z wyrzutem wobec losu, albo jej obrażonego wzruszenia ramion, żeby wyrwać mnie z wrodzonej przekory, również jej gadatliwości, która sprawiała, że miała na wszystko gotową odpowiedź – i na pewno też kryjówki pełnej kocich trupków, którą odsoniła, znosząc polana ze stosu drewna, żeby ociosywać je w innym miejscu ogrodu, nie, żeby to było potrzebne, tylko że dopiero praca, jak mawiała, czyni człowieka człowiekiem, *rad je stvorio čovjeka* – a potem z okrzykiem odkrywczyni skarbu pełnym najwyższego zdumienia: „Popatrz, co znalazłam!”, jakby uważała, że tym odkryciem sprawi mi przyjemność.

Pewne sprawy, które kiedyś były niebezpieczne albo irytujące, wydawały się teraz śmieszne: na przykład strach Nady przed wściekłą kotką, kiedy jeden ze zdziczałych kotów ocierał się o moją nogę, albo jej obawa, że zbyt często pozwolę się dotykać w *pičkę*, albo że siadając na kolana jednemu z *barbas*, wzbudzę w nim pożądanie – „Mężczyźni w tych sprawach nie potrafią się opanować” – albo że przy jakimś nierozważnym kęsie zgubi mnie brak powietrza – „Pomyśl, *barba* Frane udusił się ością!”. Nasza wyspa mogła być statkiem albo nie, a jej zatonięcie, jak wszystko, kwestią czasu, podobnie jak pokładanie się traw w czasie mistralu albo ścierwice mięsówki, które, gdy odpoczywało się przy stole albo podczas sjesty, nieprzerwanie, nie zważając na machanie rękami, klaskanie i oganianie się ze wszystkich stron, siadały, pierchając na krótko, na wilgotnej od potu skórze i zastrupałych rankach, żeby po nich łązić. Kiedyś chroniłam muchy, jeśli tylko nie zbliżyły się za blisko ust albo kącika oka, bo ich delikatne łaskotanie było niekiedy jedyną pieśczęcią długiego dnia.

Przesłony się uchyliły. Co było jeszcze ukryte za uśmierającym zamgleniem, teraz ostro przedarło się na światło dzienne. Nagłące stało się nachalne. Niemiłe uczucie z powodu rozjaśnienia się, przed którym młode usposobienie ucieka w cień i pochurność. Coraz rzadziej wychodziłam na zewnątrz, pod chłodny azyl liściastych baldachimów, na plażę. Wolałam zaszyć się w łazience, jedynym miejscu, w którym można było zamknąć drzwi, zasłonić dziurkę od klucza i godzić się w nowych fantazjach z nudną codziennością, bo to, co dla innych było tylko klozetem, *kondutem*, jak mówili, dla mnie było tronem, z którego mogłam władać swymi wyobrażeniami i wpatrywać się przed siebie w nieskończoność, nie narażając się na to, że przyjdzie Nada ze swoimi pytaniami i aluzjami, albo że zacnie wymachiwać mi przed nosem rękami, chcąc odegnać ode mnie obrazy, które uważała za bzdury.

Czasem zajmowałam to miejsce tak długo, że Nada musiała chodzić sikać do ogrodu – i robiła to bez szemrania. Rzadko przychodziło jej na myśl, by na odchodnym grzmocić pięściami w zamknięte drzwi i domagać się, żebym wyszła, i rzadko robiła to tylko z tego powodu, że ją przypiliło, chodziło raczej o to, że każdy piękny dzień spędzony we wnętrzu domu wydawał jej się stracony, chociaż strumienie światła płynęły jeden za drugim, hokus-pokus, piękno za pięknem, tak, że miało się już powyżej uszu cały ten blask i tę połyskliwą jasność, i szeptało się nieme modlitwy, i rzucało się głośne przekleństwa, oczekując piorunów i gromów, a małe codzienne sensacje, na które byłam teraz dziwnie obojętna, chociaż chciałam tropić dawne napięcia i je wywoływać, słysząc już z dala syrenę okrętową, i pędziłam na plażę albo rzucałam się do balustrady werandy z kutego żelaza, żeby uchwycić zarys sylwetki oceanicznego olbrzyma, który przecinał właśnie kanał pomiędzy wyspą a morzem, i odgadnąć jego imię, tak jak Nada, która na wszystko miała słowo i nazwę, co wystarczało, by móc się popisywać: *Porozina, Srbija, Kastav* – nazwy tak dumne jak same okręty, mające w sobie zawsze coś śmiałego, majestatycznego – fluidy światowych mórz i portów, mieszanina rdzy, smoły, ciężkiego oleju i odwagi marynarzy. Teraz jednak nawet salwy honorowe brzmiały głucho, bez znaczenia, jak krzyki nieopierzonych młodych ptaków wyrzuconych z gniazd przez nocny wiatr albo jak ćwierkot jaskółek przemykających po niebie, nigdy na tyle głęboko, żeby odstraszyć upała i całe to szaleństwo stworzenia, które od wielkiego dzwonu w chwilach krótkich pęknięć w chmurach przeobrażało się w idylliczny scenariusz dźwięków i zapachów, już na początku zapowiadając stłumionymi odgłosami pierwszych gęstych kropel deszczu tę zamarłą ciszę, kiedy milkły nawet cykady, „wreszcie!”, i nastawał moment wytchnienia, a szpaki, kukułki i kosy wydziobywały z parującej ziemi robaki i larwy wśród szelestu opadłych na ziemię liści. Potem trele dzikich gołębi i puszczyków oraz ta czy tamta roślina uważana już za uschlą, która teraz znowu rozkwitła, i woń szafranu, wilgotnego kurzu i palonych migdałów, głębiej zapadająca w duszę, niż sól wżera się w skórę i w drewno bali. Ale nigdy jednak nie padało. Prawie nigdy.

Zamiast tego szuranie miotły z witek w godzinach beztroski, bo w Nadę znowu wstąpił diabeł i w swojej podomce, w której naszytych kieszeniach szeleściły zapalki, wymiatała ze ścieżki prowadzącej na plażę zeschnięte liście i martwe stonogi, w pocie czoła i pocie rzadko owłosionych pach, i czasem w południe, kiedy cienie się kurczyły, a kamienne płyty na ścieżce nagrzewały się tak, że idąc, musiałam drobić i podskakiwać, żeby nie poparzyć sobie podeszew stóp, i znowu nie dlatego, żeby harowanie było konieczne, lecz że kobiety z wyspy prześcigały

się w schludności bardziej niż w innych cnotach, zwłaszcza że nie zamierzały już zaspokajać oczekiwań mężczyzn, bo każda żądza cielesna była dla nich tylko mozołem, a spanie z mężczyzną daremne, dusiły więc w sobie wszelką namiętność, nieodpartą potrzebę nowego życia – potem, gdy czuły nabrzmiewające ciało, a cóż dopiero w bólach porodu: „Żeby to był syn!”, bo pępowiny córek przegryza się szybko, lecz miłość do synów miały we krwi.

Kiedy cichło szuranie mioty, widziałam Nadę przy rabatkach i na brzegach ścieżek, jak dzień w dzień oswobadzała je z sosnowych igieł i liści, na czworakach, między ostami i owczymi bobkami, których potem używała jako nawozu. Gałęzie krzewów targały ją niby kolczaste palce, mierzwiły jej włosy, darły na niej podomkę, kaleczyły cienką skórę rąk i policzków, podczas gdy igły i drobne kamyki wbijały się w obfitość jej kolan, kiedy pełzała w pyle, który potem przez cały dzień wykastylała z płuc. Później podlewała kwiaty w doniczkach, a one obracały za słońcem swoje głowy, aż mimo całego wysiłku usychały – a słowo Nady na określenie tego obumarcia, *usabnuti*, brzmiało boleśniej od słowa na ludzką śmierć: *poginuti*. Wieczorem znowu widziałam ją w ogrodzie – plusk i wzdychanie pod spragnionymi wody drzewami cytrynowymi, figowymi i drzewami granatu, szelest ogrodowego węża wijącego się wśród szumiących traw, powtarzający się trzask zapalniczki w chwili pocierania jej główką o szorstką ściankę pudełka od zapalek, a potem, w tej samej chwili albo po jednym, dwóch przekleństwach, rozjaśnianie się płomyczka, wciąganie z ulgą powietrza, pospieszny wydech. Kiedy zapadała ciemność i cykanie świerszczy mieszało się z dźwiękami nocy, rozpoznawałam Nadę już tylko po regularnym rozświetlaniu się żaru z papierosa.

Coraz trudniej przychodziło mi znosić jej miłość, zwłaszcza gdy przed zaśnięciem siadała na brzegu łóżka, żeby odcisnąć na moim policzku przepalony dymem z papierosów całus na dobranoc, nie otarłszy sobie wcześniej ust z potu i bluźnierczych przekleństw, wilgotny stempel, na który godziłam się tylko dlatego, żeby jej nie urazić, tak samo jak jej zachwyty nad dawnymi czasami, kiedy jeszcze dzieliłyśmy łóżko, a ja przytulałam się do jej piersi, co wywoływało we mnie nieuchronnie wspomnienie mleka w wadliwie zaspawanych woreczkach z plastiku i również to, że w pewnym momencie zaprzestałam potajemnego rozpieszczania kotów oraz rycia paznokciem po nieuszkodzonych woreczkach, tak że w pewnym momencie ulżyło mi, kiedy woreczki były szczelne, bo skończyły się nieprzyjemności.

Tamtej nocy leżałam długo, nie mogąc spać, i w lęku, który był ciągle lękiem przed śmiercią, bardziej mrocznym niż wszelka ciemność, do jakiej ludzkie oko potrafi się z czasem przyzwyczaić, badałam ręką szyję i to, co tłuło się w moich piersiach, a co znowu zaczęło się zacinać, jak wtedy, gdy nie mogłam zapomnieć o nabrzmieniu wymacany nad sercem – pomyłka, myślałam, chwilowa jak zmora nocna, która dzieciom we śnie tamuje przędzą krew w rękach, że budzą się z mrówkami w środku. Może trzeba było tylko odpowiednio długo przetrząsać wspomnienia, żeby przywołać znajome, dawno okiełznane obrazy wywołujące lęk, którymi teraz można by odepchnąć od siebie przerażenie, jakie świeżo wśliznęło się pod czaszkę, bo jakże śmieszne było takie zgrubienie pod skórą na klatce piersiowej wobec dawnych lęków, że się uduszę, wobec wilgotnych okładów, wobec sznura koralu, których zblednięcie zdradzało wysoką temperaturę, jak niewinne było wobec śmierci Veseli, pięciu niemieckich kul w jej piersi, wobec bomb mgłowych i granatów łzawiących, wobec zim z chorobami i głodem, i wobec odmrożonych nóg Nady. Wszystko to było niczym wobec rozmokłego zwałiska

dopiero co pozbawionych głów kur na rosół, które były jeszcze skrzydłami w wannie Nady, podczas gdy krew, pulsując rytmicznymi fontannami, ciurkała im z szyj, było niczym wobec niedających się wypowiedzieć słów, które rozumiałam, nigdy ich nie używając – *Smrt, Krv, Žrtva*, było niczym wobec cierpienia krabów, które, gdy dzieci klóciły się o wyniesione z domu nożyce, okaleczone, uciekały z przewróconych plastikowych wiader do morza.

Zachowałam wszystkie moje trwogi, ale tamte z przeszłości nie dorównywały tej jednej, świeżej, były tylko anegdotami, śmiesznymi lękami dziecka sprzed lat. Nabrzmienie pozostało. A ponieważ bałam się, że może pęknąć, jak pękł wrzód na ciele rozkładającego się, choć żywego jeszcze żołnierza, o czym kiedyś opowiadała Nada, zakradłam się pewnej nocy do *Komon vis-à-vis ogledala*, jak nazywała pachnącą acetonem, lekarstwami i pastą do butów komodę naprzeciw lustra, wyjęłam stamtąd brudną gazę, którą Nada opatrywała już sto razy jakieś zranienia, później starannie gazę znów rolując, i owinęłam nią sobie ściśle klatkę piersiową. Minęły dni i tygodnie, zanim również pod drugim sutkiem zauważyłam nabrzmienie i w końcu zrozumiałam, że to nie wrzód, lecz kolejna cecha mojej płci: żadna ulga, jedynie nowy lęk.

„Tobie potrzebny jest już stanik!”, woła młodsza kuzynka. Słyszysz to Nada i śmieje się, „Wszystko w swoim czasie!” – „*Sve u svoje vrime!*”, bo stanik dla dziecka to śmieszne, to zwykle wyrzucanie pieniędzy, *papilova!* Innego dnia, podczas pogwarek na plaży z *tetą* Franką i *šorą* Madaleną zderzają się z sobą głowy przekwitłych już kobiet, aż ogromne słomiane kapelusze, niby giętkie ryby gładzice, wsuwają się pod i na siebie, Nada chwali biust mojej kuzynki w tym samym wieku, która nosi już kostium kąpielowy, choć jej pączki nie są ani trochę większe od moich. Kiedy moja kuzynka wynurza się z morza, jej sutki sterczą spod mokrego czerwonego materiału jak dwa opite kleszcze. Kobiety taksują dziewczynę wzrokiem, mruczą coś pod nosem, prychnają zduszonym śmiechem, szepczą i żegnają się znakiem krzyża.

Nada znajduje plastikowe opakowania po tamponach i spiczastymi palcami podtyka mi przed oczy. Nie mam odwagi spojrzeć jej w twarz, choć chętnie bym to zrobiła, dumna z tego, że przynajmniej to jedno nieuniknione zranienie wzięłam osobiście do siebie.

Nada znów stoi przy balustradzie werandy, nerwowe palce na zjedzonej od wewnątrz przez szkodniki drzewne i termity, a od zewnątrz pozornie całej poręczy, jakby mocno trzymała się jakiejś barierki, jej wzrok wędruje na zmianę to w nieokreśloną dal, to znów na drzewka cytrynowe i granaty, również na małą plamę ziemi, która kiedyś była kwiatową grządką, aż przegrała zaciętą walkę z upałem i suszą, a kwiaty zostały wymienione na tymianek i szaflwię. Wzdycha i kręci głową: „Żeby tylko popadało!”, „*Da barem kiša padne!*”.

Chwyta mnie przerażenie, gdy patrzę na jej dłonie o coraz cieńszej, coraz bardziej przezroczystej skórze uwidaczniającej chrząstki i kości, z żyłkami wijącymi się jak niebieskie robaki, kiedy te dłonie wtykają mi do ust mięsiste, gorzkie pestki granatu i podsycają nocny lęk, otwierając małe czaszki, koronowane głowy zaczarowanych królewskich dzieci, które, poszukując matek nocą przy pełni księżyca, zaplątały się w kolczastej gęstwinie. Widzę ręce Nady, jak cheszą frędzle kilimu, jak powalane olejem i krwią podnoszą się, by zrobić znak krzyża,

i odwracam się ze wstrętem, gdy trzymają w palcach ostatnie kawałki baraniego i kurzego mięsa, gdy oślinione wycierają mi brud z kącika ust, gdy wyciągają się ku mnie – z zamiarem pieśzcot i klapsa – a potem, gdy jej wystawiony palec zanurza się w święconej wodzie i zostaje oblizany.

Odwraca się, patrzy na mnie: „Coś ci jest”.

Ja: „Nie, dlaczego?”

Ona: „Przecież widzę, że coś cię gryzie”.

Potrząsam przecząco głową.

Ona: „Możesz mi przecież wszystko powiedzieć”.

Ja: „Tak”.

Co miałyby mi być, Nada? Nie czuję nic poza tym uczuciem pod żebrami, które gdy narasta, eliminuje wszystko inne, tak że nie mogę myśleć o niczym, tylko o szeleszczących blistrach tabletek uspokajających w górnej szufladzie twojej komody naprzeciw lustra, gdzie wszystko miało swoje miejsce i dokąd wszystko, co zostało cichcem wyciągnięte, musiało wrócić, i o twoim, ciągle naładowanym, zawiniętym w starą ścierkę pistolecie Beretta M1934 w najdalszym kącie szafki na buty, i o żyletkach do golenia, które przechowujesz w szafie z lustrem jeszcze piętnaście lat po śmierci Beppe, jakby on w każdej chwili miał wrócić z morza, też o nożu kuchennym, który czasami, bardzo rzadko, jeśli w ogóle, wyciągałaś przeciw mnie i Mulacowi, i o twoim klejącym się od ziemniaczanej masy wałku do ciasta, którym najchętniej łupnęłabym się w czaszkę trzy, cztery, pięć razy, żeby maszynka myśli znowu zaskoczyła, bo nie wychodzi mi z głowy widok, jak przykładam ucho do twojej piersi, jak próbuję rozewrzeć ci usta i oczy, i nasłuchuję twojego oddechu. I jak, kiedy zaczynam płakać, szeroko otwierasz oczy i wyskakujesz z łóżka, piszcząc z uciechy.

Umiałam powstrzymywać oddech już od tamtej chwili, kiedy mnie zmusiłaś, żebym zajrzała, co się dzieje, bo Beppe leżał w łóżku dłużej niż zazwyczaj. Nie chciałaś obarczać się znalezieniem go martwego, wolałaś zrzucić to na dziecko, nie mając wyobrażenia, z jakim lękiem wchodziło do tamtego pokoju. Po latach opowiedziałaś mi o ponurych przedstawieniach, jakie często urządzał ci Beppe: byłaś przekonana, że on już nie żyje – zamknięte oczy, usta lekko otwarte, bez oddechu. Za pierwszym razem znalazłaś go tak, kiedy wróciłaś z pracy, w zaciemnionej sypialni, w pełnym mundurze, w małżeńskim łóżu, z lufą Walthera P38 przy skroni, nabitą bronią, palcem na spuście – i mimo że miałaś nadzieję, choć wcale nie zakładałaś, że on tylko udaje, ostro go objechałaś, żeby się uspokoić, i przy tym gwałtownie pociągnęłaś w górę żaluzje, a wtedy płuca Beppe wbrew jego woli uniosły się w górę jak potężny statek powietrzny. Kiedy przy następnej okazji znowu udawał martwego, nie dałaś się już nabrać, a w kolejnej takiej sytuacji postanowiłaś ignorować jego żalostną zabawę, żeby na zawsze odebrać mu satysfakcję. Tylko czasem, kiedy przez kilka godzin z pokoju nie dochodził żaden odgłos, wślizgiwałaś się tam skrycie.

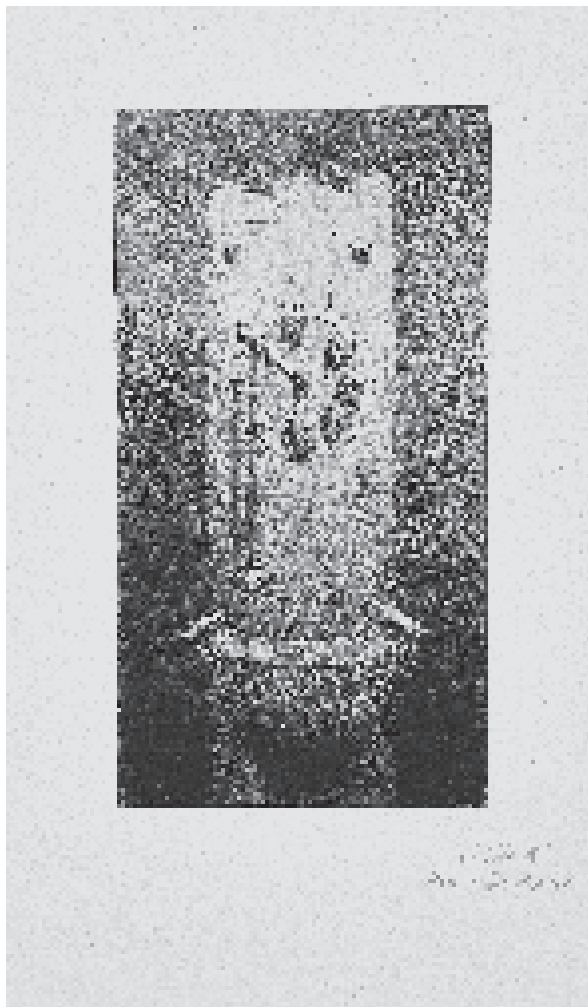
Co miałabym ci powiedzieć, Nada? Stawiasz pytania jak pułapki, nie wiedząc, że nie zniostałabyś prawdy, bo ciągle jeszcze masz nadzieję, że nie zrobię ci przykrości, nie dotknę cię nawet szczerością, którą miałaś mi za złe bardziej niż wszystkie kłamstwa. Wiemy, co się dzieje, kiedy przerywa się milczenie. Wpatrujemy się wtedy nawzajem w lufy swoich karabinów.

Każdy fałszywy krok może obnażyć otwartą w ciszy ranę. Nie powiedziałam ci, że gdy byłam dzieckiem, historia mułów, które zastrzelono, żeby nie wpadły w ręce wroga po ucieczce z wyspy, poruszyła mnie bardziej niż historia twojej siostry Veseli, która wypluła z siebie życie na polach bitew. „Nie mieliśmy tylu statków, żeby zabrać juczne zwierzęta” – przy tych słowach zbierało mi się na płacz. Więc widzisz: zmuszasz mnie do kłamstw, do kłamstw z konieczności, do cierpienia z powodu skrytości, a już w następnej chwili wygrażasz kulakiem: „Kto raz skłamał, temu się nigdy nie wierzy!”. I to twoje poczucie racji – znak miłości, jak ten po raz czwarty odgrzany rosół z makaronem, który zwymiotowałam do nieopróznionego jeszcze talerza, i twój pełen wyrzutu wzrok, bo nikt nie oczekiwał, że mimo wszystko zjem, ponieważ nie wyrzuca się jedzenia, nawet skórki wczorajszego chleba, ani ścięgien, ani tłuszczu z brzeżków mięsa, ani rybich oczu, które musiały nadłożyć drogi przez żołądek, żeby wylądować niestrawione w klozecie albo w kubie z wymiocinami, jak wtedy, kiedy z przekory pochłonełaś pozostawione przeze mnie jedzenie, całą miskę *pašta fażol*, a potem spędziłaś kilka godzin zgięta nad muszlą klozetową, albo jak po zjedzeniu czegoś, co przechowywałaś przez wiele dni, raptem zerwałaś się od stołu i gwałtownie rzuciłaś się do balustrady werandy, żeby zwymiotować do ogrodu, a z ust razem z niestrawioną breją wypadła ci sztuczna szczeka, *dentijerja*, jak ją nazywałaś, w środek uprawianej z miłosnym trudem i wysiłkiem grządki z kwiatami, a ty między jednym a drugim chlustem wymiocin chwyciłaś powietrze i nie wiedziałam, jak nam pomóc, i wyobrażałam sobie przerażającą śmierć przez uduszenie, która dopada cię akurat teraz, akurat w mojej obecności, śmierć w mękach, którą akurat ja będę musiała oglądać. Ale po czasie to wszystko jest niczym, nie jest warte wspomnienia, tak samo jak moje obrzydzenie, kiedy potem kazałaś mi przynieść z rabatki swoją *dentijerę*.

„Co jest z tobą?”, pyta znowu i głośniejsz nastawia telewizor. „Nic”, mówię, bardziej do samej siebie, i coś każe mi myśleć o tym, jak znalazłam rozgwiazdy i obwąchiwałam je, i dotykałam te pachnące solą i wodorostami stworzenia, jak je wyciągałam, jeszcze żywe, na powietrze i upał, żeby zeszywniały w tej symetrycznej formie, w której je układałam, i by każda z nich wyglądała jak czerwony pięciorąg. Coś każe mi też myśleć o tym, jak pod pretekstem czułych igraszek szukałam na policzkach i piersiach Nady miejsc pozbawionych czucia, które, jak kiedyś opowiadała Teta, są nieomylnie dowodem zadania się z diabłem, albo o tym, jak Nada podniosła na Emira swoją piękną, lewą rękę, kiedy Emir w 1991 roku wyciął, ze swawoli, gwiazdę z flagi, właśnie Emir, młodszy kuzyn, któremu w czasach, gdy był pionierem, zazdrościłam dumy, jaką budził w Nadzie, i czerwonej chusty, i który z całkowitym skupieniem przysięgał na flagę, i mógł śpiewać pieśni pionierów, *Od Vardara pa do Triglava*, nawet otwarcie na ulicy, podczas gdy ja gdzie indziej kładłam palec na ustach, „sza, sza, sza, przyjdzie nam Dziecina”.

Anna Baar

Przekład Urszula Poprawska



Die Todesstunde / Godzina śmierci
1903

Spojrzał na zegarek i podskoczył z wrażenia. Zamiast wskazówki na tarczy zegara obracał się ostry nóż. Zamiast cyfr były ludzkie głowy. Jego głowa zastąpiła godzinę piątą. Ogarnęło go przerażenie, że nie zdąży już spotkać człowieka, który wyjawilby mu, kim był przez minione osiemdziesiąt lat życia. Ile tchu w piersiach krzyknął: „Nikt nie jest mi w stanie tutaj pomóc! Nikt oprócz tej jednej istoty, która jest dla mnie ostatnią nadzieją. Wzywam cię, pokaż się!”



fot. Superbass (Wikimedia Commons)

Eva Menasse

(ur. 1970 w Wiedniu) –

austricka autorka i dziennikarka („Frankfurter Allgemeine Zeitung”, korespondentka w Pradze i Berlinie). Studiowała historię i germanistykę. Wśród opublikowanych przez nią pozycji znalazły się:

Vienna (2005;

angielskie tłumaczenie tej powieści było nominowane do nagrody

International Foreign Fiction Prize),

Lässliche Todsünden, (2009),

Quasikristalle (2013),

Tiere für Fortgeschrittene (2017).

Eva Menasse

Wiedeń (fragment)

Początek

Poród, w wyniku którego przyszedł na świat mój ojciec, był porodem przyspieszonym. On i futuro padli ofiarą namiętności do brydza mojej babki, która, mimo że bóle już się zaczęły, koniecznie musiała dograć partię do końca. Z wyjątkiem jednego dramatycznego razu, moja babka dogrywała wszystkie partie w swoim życiu do końca, bo przerwanie partii w środku było niedopuszczalne. I z powodu tychże kart omal nie zapomniała o porodzie mojego ojca. Lub raczej; z tego powodu mój ojciec omal nie przyszedł na świat na obitym zielonym suknie stole karcianym, co zresztą nieźle oddawałoby jego charakter i przysłał drogę życiową.

Jedyną rzeczą w życiu, jaka sprawiała radość mojej babce, był brydż. Siedziała ze znajomymi w Café Bauernfeind i grała – jak prawie każdego dnia od tamtego, kiedy wyszła za mojego dziadka i z małej wioski na Morawach przeniosła się do Wiednia. W ten sposób radziła sobie ze światem, z którego rzadko była zadowolona. Zamykała oczy, żeby na niego nie patrzeć, szła do kawiarni i grała w brydża.

Tamtego dnia, kiedy urodził się mój ojciec, partia się przeciągała. Zamówiono jeszcze jedną kawę. Wyglądało na to, że bóle się nie nasilają, a partnerki brydżowe mojej babki tak czy owak się nimi nie przejmowały. Podczas rozliczania wybuchł rytualny spór między brydżystkami. Jedna nigdy nie spłacała swoich długów od razu, tylko zawsze prosiła o zwłokę i tym sposobem wprowadzała zamieszanie. A chodziło najwyżej o kilkadziesiąt groszy. Czasem którejś udało się może wygrać szylinga, którego następnego dnia niechybnie przegrywała. W sumie, rezultat nie miał żadnego znaczenia. Mimo to sprzeczały się i czyniły sobie wymówki. Dwie z nich niespecjalnie potrafiły liczyć, dwie pozostałe, w tym moja babka, niedowiedziały, ale nie przyznawały się do tego.

Ta, która zawsze dokonywała rozliczeń, była jedną z nieumiejących liczyć. Często myliły jej się kolumny, czy to z braku koncentracji, czy z nieuczciwości, dzisiaj już nikt nie pamięta. Myliła się też bowiem na swoją niekorzyść. Poza tym miała bardzo drobne, pełne zawijasów pismo, zwłaszcza gdy notowała cyfry.

Trzecia, która zawsze prosiła o kredyt, była gotowa spłacać tylko długi z dnia poprzedniego. Tyle że poprzedniego dnia też przegrała, ale więcej. A najwięcej przegrała tamtego dnia, kiedy miał się urodzić mój ojciec. Tego długu najbardziej nie chciało jej się spłacić. O czwartej brydżystce nic nie wiem.

Starszy kelner w Bauernfeindzie długo nie przychodził. Był znanym w całym mieście przystojniakiem i damy, z wyjątkiem mojej babki, zwykły go naiwnie kokietować. Moja babka nigdy nie kokietowała. Coś w niej zamarzło już wcześniej, była bladą, rudoblonď pięknoscią, która okazywała światu jedynie ironiczną surowość. Szalała tylko w domu. Jej biust był legendarny. Starszy kelner z Bauernfelda odnosił się do niej z wyszukaną grzecznością. Był od niej młodszy co najmniej o dekadę, ale brydżystki nigdy w świecie nie powiedziałyby w duchu ani na głos, nawet w tajemnicy, jedna do drugiej, przy jakiej czynności wyobrażają sobie jego i moją babkę. Tymczasem gdy chodzi o kelnera z Bauernfeinda, to przypuszczalnie wzbudzała w nim respekt tylko nieprzystępność mojej babki, a ona sama zapewne nigdy tak naprawdę nie zwróciła na niego uwagi. W dniu porodu mojego ojca zauważyła tylko ze złością, że kelner nie przychodzi. Damy gmerały w portmonetkach i wierciły się na pluszowych siedziskach. Moja babka zaczęła się denerwować. Zrobiło się ciemno i bóle się nasiliły.

Mój stryj, który miał wtedy siedem lat, obudził się, kiedy włączono światło. Spał na wąskiej sofie, stojącej przy nogach małżeńskiego łóża, prostopadle do niego. Obudził się, ponieważ nagle zrobiło się jasno, a matka zaczęła krzyczeć. Leżała w swoim futrze, czarnych karakułach, w poprzek małżeńskiego łóża. Mój dziadek także krzyczał, ale od drzwi. Oprócz tego krzyczał mój ojciec, który, jak później zawsze opowiadano, po prostu wyslizgnął się na zewnątrz i zniszczył futro.

Mój ojciec krzyczał, ponieważ coś takiego jest normalne dla noworodka. Przez całe życie miał sumiennie wykonywać rzeczy, które uważał za normalne, choć obiektywnie rzadko mu się to udawało. Nastawienie mojej babki do ostatniej ciąży – a szczególnie sam poród – wymagały, żeby od początku zachowywać się jak najbardziej normalnie. Moja babka bowiem, wtedy już po czterdziestce, nie chciała mieć trzeciego dziecka. Próbowwała się go pozbyć za pomocą drutów do robótek ręcznych, gorących kąpeli nasiadowych i skakania ze stołu. Później lubiła o tym opowiadać.

Ale mój ojciec uniknął drutów i trzymał się kurczowo podczas skoków. „Tak musiało być” – powtarzano potem zawsze w mojej rodzinie i kiwano głowami. O gorących kąpielach nic nie mówiono. Potem więc chciał jej dogodzić w ten sposób, że szybko i bezboleśnie wyslizgnął się na zewnątrz, ale mojej babce rzadko udawało się dogodzić. Mój ojciec zepsuł partię brydża i zniszczył czarne karakuły, jeden ze wspaniałomyślnych

prezentów, którymi mój dziadek próbował odpokutować swoje niezliczone skoki w bok. Moja babka raczyła przyjmować bez słowa owe prezenty i udawała się do kawiarni, żeby grać w brydża.

Moja babka krzyczała, bo nie było jeszcze akuszerki. Bo dziecko wisiało jeszcze na pępowinie i wszystko było powalane krwią. Bo mój dziadek nie był w stanie usunąć z pokoju starszego dziecka, czyli mojego stryja, jak babka uważała za stosowne, ani ubrać się i sprowadzić lekarza lub akuszerkę.

Mój dziadek, którego ulubionym sposobem wyrażania się było właściwie mrukliwe psioczenie półgłosem, nazywane w Wiedniu „ujadaniem”, krzyczał zaś, bo babka krzyczała. Inaczej nie potrafił sobie chyba zapewnić posłuchu. Poza tym i on miał nerwy na wierzchu. Obraz, jaki ukazał się na łożu małżeńskim jego oczom, był tyleż groteskowy, co fascynujący. Na pewno przypominał trochę mitologię grecką, o której dziadek nie miał jednak pojęcia: oto urodziła się istota, w połowie czarna owca, a w połowie człowiek. Moja babka bowiem, ze wstydu przed mężem i synem, szczelnie zastroniła futrem podbrzusze. Leżała na boku na wpół zawinięta w futro i otaczała ciałem mojego ojca, który wystawiał na zewnątrz jedynie główkę, a na czarnym futrzanym tle wydawał się tym bardziej powalany krwią i nowo narodzony.

– Ty jesteś wszystkiemu winien! – krzyknęła babka. – Za późno po mnie przyszedłeś!

– Gdzie jest mój szal? – odkrzyknął od drzwi dziadek. – Powinnaś była wcześniej wrócić do domu!

– Ty zrobiłeś mi to dziecko! – krzyczała babka. – W szafie przy drzwiach!

– Pewnie musiałaś koniecznie dograć partię do końca! – krzyczał dziadek. – W jakiej szafie?

– Z którą siksą się szlajałeś? – krzyczała babka. – Ty ślepcze, przy drzwiach, przecież powiedziałam!

– Daj już spokój – powiedział zrezygnowanym tonem dziadek, który znalazł swój szal i szykował się do wyjścia. Jak bowiem wiedział każdy, kto znał go chociaż trochę, wszystkie jego kochanki były zawsze Żydówkami, a poza tym przeważnie również mężatkami. Nigdy dotąd nie miał romansu z siksą. Znał bliżej tylko jedną siksę, kobietę, z którą się ożenił.

W takich okolicznościach przyszedł na świat mój ojciec – jako syn żydowskiego przedstawiciela handlowego w branży win i napojów alkoholowych oraz pochodzącej z Niemców Sudeckich katoliczki, która wystąpiła z Kościoła.

Parę tygodni później przyszła ciotka Gustl, jedna z sióstr dziadka, żeby przyjrzeć się dziecku. Ciotka Gustl wyszła za bogatego chrześcijanina i od tego czasu zachowywała się jak wielka dama. Jej ojciec, a mój pradziadek, uznał już międzywyznaniowy wybór swojego syna, a mojego dziadka, za rodzinny skandal. Chociaż moja babka miała korzenie w okolicy Freudenthal, a nie w Bratysławie, kiedy rozmowa schodziła akurat na Bratysławę, zaraz tracił humor i zaczynał deklamować starą dowcipną rymowanąkę:

„Pod Wezuwiusz pojechał raz goj z Bratysławy, by się napić na miejscu gratisowej lawy”. Utrzymywano tylko najniezbędniejsze kontakty. Rodzice mojego dziadka, którzy pochodzili z Tarnowa, pozostali tam, gdzie wyrzuciła ich emigrancka fala – na Mazzeinsel (Wyspie Macy) bardzo blisko Augartenu, przy jednej z owych szarych uliczek, gdzie nawet latem panuje chłód i wilgoć, a w klatkach schodowych czuć zapach stęchlizny i węgla. „Handlarze ryb i pobożnisie – bez gustu, tanio i pospolicie” – mawiał z pogardą mój dziadek. Przeprowadził się do Döblingu, dzielnicy lekarzy i adwokatów, notariuszy i śpiewaczek operowych, właścicieli domów i fabrykantów jedwabiu. Nieważne, że mógł sobie pozwolić tylko na obrzeże Döblingu, blisko Ringu. Ale, mimo wszystko, to był Döbling.

Kiedy ciotka Gustl powiadomiła ojca o swoim rychłym zamążpójściu, miała nadzieję, że głośny, przerażający skandal z dawnych czasów skurczy się do rozmiarów małego, depresyjnego załamania, gdyż ciotka Gustl od najwcześniejszych lat miała wyjątkowo grubą skórę.

– Czy on jest Żyd? – spytał jej ojciec, który w tym momencie musiał się wydać ciotce Gustl cudownie słaby i bezradny.

Miała na ramionach nowego lisa o mrugających oczkach, którego zakochany do szaleństwa narzeczony ofiarował jej całkiem niedawno, i triumfowała zarówno wewnątrz, jak na zewnątrz.

– On nie jest Żyd, on jest dyrektor banku – odpowiedziała używając zwrotu, który stał się w mojej rodzinie przysłowiowy i od tej pory stosowany jest w stosunku do ludzi uważanych za nieszkodliwych idiotów. Kimś takim był bowiem, jak się szybko okazało, młodo zmarły Adolf „Dolly” Königsberger, nazywany również „Königsbee”, człowiek o gołęmb sercu.

Po ślubie arogancja ciotki Gustl rozkwitła w pełnej cielesnej krasie. W pierwszym kroku, który musiał być jednoznacznie zrozumiany, pani dyrektorowa Königsberger zmieniła kawiarnię rozgrywek brydżowych, gdyż co się tyczy kawiarni, istniały różnice klasowe. W Bauernfeindzie ani w Zögernitzu nigdy już jej nie widziano, przebąkiwano, że siedzi przy stolikach karcianych przy Ringstrasse, tam gdzie małżonki radców dworu i wdowy po fabrykantach nabierały od dobrego życia takiej tuszy, że naszyjniki składające się z kilku sznurów pereł spoczywały niemal horyzontalnie na upudrowanych dekoltach. Ciotka Gustl nie posiadała jeszcze tak bujnych kształtów, ale miała zadatki.

Poza tym pokazywała się coraz rzadziej u rodziców, którzy mieszkali przy małej uliczce. Zamiast tego chodziła uwieszona ramienia przystojnego, acz głupiego Dolly’ego do opery i do teatru, i jeździła do Baden na kuracje. Próbowwała się zbliżyć do burżuazji, grała w remika i kościanego pokera ze zubożałymi baronównami, powściągała swoją ambicję i z powodów taktycznych pozwalała im czasami wygrywać. Tyleż podstępnie, co brutalnie próbowała przeskoczyć dwie klasy w górę, zamiast, jak mój dziadek, uznać za będące w ludzkiej mocy maksimum wspinanie się po jednym stopniu od Wyspy Macy do Döblingu, od przyjezdnego buchaltera (ojciec) do rodowitego już handlarza

wyrobami alkoholowymi (syn). Ale najbardziej złościł dziadka fakt, że nosiła teraz na szyi okazały, wysadzany kamieniami szlachetnymi krzyż, „boży kamień młyński”, jak go nazywał. Nawiasem mówiąc, rzeczywiście nosiła go od pierwszego dnia jako pani dyrektorowa Königsberger, a nie dopiero od wkroczenia nazistów, jak twierdzono później złośliwie w mojej rodzinie.

Ciotka Gustl pochyliła się więc badawczo nad moim ojcem, tak że jej krzyż dyndał tuż nad jego noskiem, i powiedziała:

– Wygląda jak starszy kelner z Bauernfeinda.

Mój ojciec popatrzył na nią swoimi dziecięco niebieskimi oczami, które miały zachować ten kolor do końca jego życia, sięgnął po krzyżyk i go zerwał.

Mój dziadek nie chciał potem zapłacić za szkodę, bo uważał, że to niemożliwe, aby niemowlę zerwało łańcuszek, w którym nie byłoby wcześniej uszkodzone przynajmniej jedno ogniwo. Powinna się cieszyć, że zerwało go dziecko, a nie zgubiła kamienia młyńskiego w kawiarni, tak powiedział do siostry, bo skąd miałyby wiedzieć, jak uczciwi są jej chrześcijanie. Z drugiej strony, szydził, prawdopodobnie wszędzie byłoby słychać, gdyby taki dyl grzmotnął o ziemię.

Później, ilekroć rozmowa schodziła na ciotkę Gustl, mawiał: „Tak, tak, łańcuch jest tak silny jak jego najsłabsze ogniwo”. Oceniając tę wypowiedź według właściwych dla mojego dziadka standardów, było to sformułowanie wręcz skandalicznie oklepane. Nic więcej nie mówił, bo niechętnie mówił o ciotce Gustl, odkąd w czasach nazistowskich minęła go kiedyś na ulicy bez słowa pozdrowienia. A złoty krzyżyk na jej piersi, jak opowiadano później w mojej rodzinie, był wtedy bardzo dobrze widoczny.

Pierwsze lata życia mojego ojca przebiegały w znacznej mierze normalnie. Prowadzony za rączkę przez piękną, surową matkę, chodził codziennie do kawiarni, gdzie sadzano go między koleżankami mojej babki, które zresztą nie dostrzegały niczego oprócz kart do brydża oraz, kątem oka, kelnera, i bywał karcony, kiedy zaczynał dyndać nogami. Między poszczególnymi partiami, kiedy dwie brydżystki mogły chwilowo poświęcić całą uwagę sunącemu po sali kelnerowi, a ta, która prowadziła rozliczenia, nie mogąc się skoncentrować, podliczała kolumny maleńkich cyfr, moja babka sykała czasami: „Siedź prosto!”

Mój ojciec był cichym, miłym dzieckiem. Zanim nauczył się mówić, umiał grać w brydża. Według rodzinnej legendy jego pierwsze słowo brzmiało „rober”. Zdumiewająca była w najwyższej mierze niedzielięca koncentracja, z jaką mój ojciec godzinami śledził przebieg gry, w każdej innej rodzinie rzucałoby się to w oczy. Natomiast w tej rodzinie wszystko inne odbieranoby jako katastrofę.

W wieku czterech lat ojciec posiadał własną talię kart. Kiedy rok później podjął pierwsze próby udzielania ukradkiem podpowiedzi koleżankom mojej babki, przewracając oczami, gdy zagrywały określone karty, jego starszy brat został zmuszony do uważania po południu na malca. Stryj brał więc niechętnie mojego ojca na któryś

z pobliskich skwerków porośniętych marną, zmierzwioną trawą i kiedy on z kolegami kopał szmaciankę, ojciec siedział na ziemi i układał pasjanse. Czasami udawało mu się zainteresować kartami inne dziecko i wtedy łupali we dwoje. Oczywiście zawsze grano o jakąś stawkę. Mój ojciec, który zawsze triumfował, zgarniał na końcu gry z czarującym, dziecięcym niebieskim uśmiechem szklane kulki, groszaki i toffi od Manner. Odkąd skończył sześć lat, urządzał na skwerku regularne turnieje w 66, w których lubiły brać udział przede wszystkim dziewczynki, na dodatek rok-dwa starsze od niego. Mój ojciec nigdy nie rozumiał, dlaczego dziewczynki kategorycznie wykluczane są z wszelkich chłopięcych gier i zabaw w parku. Od początku lubił dziewczynki. Wobec wszystkich dziewczynek, które uczył gier w karty, był tak samo cierpliwy i miły. Wydawał się w ogóle nie zauważać, że w ten sposób naraża się na śmieszność w oczach innych chłopców. Z promiennym uśmiechem zapraszał wszystkich zainteresowanych na swoje turnieje karciane i prosił najpierw o wyłożenie tego, co każdy zamierza postawić. Starsi chłopcy, przyjaciele mojego stryja, tylko szydzi z niego i jego kart. Kiedy jednak nieźle się już wzbogacił na dziecięcych skarbach i miał kieszeń wypchaną szklanymi kulkami, próbowali wygrać od niego trochę. Gdy im się nie udawało, przez krótki czas niemal go podziwiali. A koniec końców uznali go, w wyższym sensie prawdopodobnie słusznie, za łotra. Spuścili mu manto i siłą odebrali to, co wygrał.

Gdy mój ojciec i stryj w takim właśnie dniu wracali do domu, obawiali się, że babka ich skrzyczy. Będzie obwiniać stryja, że niedostatecznie uważał na brata, i nazywać go „nikomu niepotrzebnym nierobem” i „niebezpiecznym nicponiem”, a schwyciwszy ojca za ramiona, będzie nim potrząsać, bo się upaprał. Będzie psioczyć, że jest „brudny jak ostatni flejtuch”. Będzie pomstować na mojego dziadka, który zrobił jej tych dwóch synów jako „najgorszą zarazę”. Moja babka była bardzo kreatywna w domowej złości. Pod sam koniec życia, kiedy nie potrafiła odróżnić swoich dzieci i wnuków, a zwłaszcza niezliczonych różnych tabletek, które musiała zażywać, kiedy przy życiu trzymała ją tylko wściekłość na świat, który zamierzała opuścić i który na dodatek sama za to obwiniała, jej sztuka miotania pokrętnych zniewag osiągnęła apogeum. W najgorszych słowach obrażała siostrę zakonną, która mimo wszelkich podłości i sekowania pielęgnowała ją wzorowo, karmiła ją, myła i podstawiła jej basen. Mój ojciec, którego wrodzona ugodowość przekroczyła na starość wszelką miarę, wyprowadził siostrę, mrużąc przeprosiny, z pomieszczenia. Jeszcze przed drzwiami zaczął ją prosić, żeby została, skubiąc przy tym jedną ręką skórki przy paznokciach drugiej, wbiął wzrok w ziemię jak sztubak, krótko mówiąc, żałość brała na widok jego zmieszana. Wróciwszy do babki, powiedział z wyrzutem:

- Ależ mammo, jak mogłaś? Ona tyle dla ciebie robi!
- A co ona dla mnie robi? – prychnęła babka.
- Myje cię, karmi, jest dla ciebie dobra – odparł mój udręczony ojciec, dla którego złośliwość babki wobec zakonnicy była równie nieprzyjemna, jak konieczność przypominania matce o jej ułomnościach.

– Mówisz, że jest dobra? A co ty o tym wiesz! – prychnęła znowu babka. – To żmija w wilczej skórze!

Gdy chłopcy wracali do domu, wszystko wskazywało na to, że wydarzenia potoczą się w tym właśnie kierunku. Mój ojciec płakał, bo niczego na świecie tak nienawidził, jak sporów rozstrzyganych za pomocą siły fizycznej. W ogóle nad wyraz niechętnie zbliżał się do innych chłopców lub mężczyzn, wielu po części żałowało tego później, a po części mocno go za to krytykowało, ponieważ ta nieśmiałość stanowiła jedyne, aczkolwiek poważne, ograniczenie jego zdumiewającego talentu piłkarskiego. Gdy teraz szedł obok mojego stryja, który przeklinał go w skrytości ducha – mój stryj nigdy nie mówił wiele, często nie mówił nawet wtedy, kiedy go pytano – spuścił głowę i patrzył pod nogi. Przy każdym kroku kłapał o bruk oderwany rzemyk jednego z sandałów. Kostki miał podrapane. Mankiet spodni rozdarty. Prawe kolano krwawiło, na lewym widniał siniak. Najgorsze jednak było to, że stracił swoje karty, wszystkie z wyjątkiem jednej. Większość demonstracyjnie porwali chłopcy, którzy go stłukli, ale nie tyle z pobudek sadystycznych, lecz aby tym dobitniej podkreślić swoje surowe zarządzenie, że w parku nigdy więcej nie będzie się grać w karty. Resztę talii, w tym śliczne karty do gry w 66 z żółędziami i dzwonkami, musiał zostawić, kiedy udało mu się w końcu wyrwać i uciec. Na obronę mojego stryja trzeba powiedzieć, że na ile starczyło mu sił, bohatercko bronił młodszego brata. Ale stryj już jako dziecko był mizerny i wątły, i taki też pozostał. Jeszcze na swoim zdjęciu ślubnym przypomina raczej dwunastoletniego Franka Sinatrę niż udekorowanego wieloma odznaczeniami komandosa, którym, co dziwne, był wtedy rzeczywiście.

Mojemu ojcu pozostała jedna jedyna karta. W panice złapał ją i bez namysłu przygarnął do siebie, i nie wypuścił pomimo wszelkich kopniaków i kuksańców. Kiedy w drodze do domu otworzył dłoń, karta wyglądała tak, jakby została przepuszczona przez wyżymaczkę. Po rozłożeniu okazało się jednak, że udało mu się uratować damę kier. Uznał to za dobry znak, gdyż do tamtego, swego ósmego roku życia mój ojciec był optymistą.

Eva Menasse
Przekład *Ryszard Wojnakowski*

Fragment powieści *Vienna* (Kiepenheuer und Witsch Verlag, Köln 2005).



Wegzeiger / Drogowskaz
1901/02

„Nigdy nie podejrzewałem, że przyjdzie mi zwrócić się po pomoc do ciebie. Ale nie mam innego wyboru. Nie odnajduję w tym mieście innych drogowskazów. Rozdarcie, szloch i gorycz są tutaj wszechobecne. W tej nieskończonej udręce, tylko twój głos wybrzmiewa wyraźnie i potężnie. Nim tu przyszedłem, wiedziałem, jaką masz moc”.

Marianne Gruber

Godzina wron

Marianne Gruber

(ur. 1944 w Wiedniu) – austriacka pisarka. Studiowała medycynę i psychologię. Ukończyła wiedeńskie konserwatorium pianistyczne. Pisze prozę, poezję i eseje, za które otrzymała wiele nagród. Od 1992 do 1995 roku była redaktorem czasopisma „Podium”. Od 1994 do 2016 roku była przewodniczącą Austriackiego Towarzystwa Literackiego. Od 2017 roku jest prezeską Austriackiego Stowarzyszenia Pisarzy. Ostatnio opublikowała: *Ins Schloss* (2004) i *Erinnerungen eines Narren* (2012). W Polsce ukazała się jej powieść *Stacja pośrednia* (tłum. Sława Lisiecka, Warszawa 2013).

...a jeśli pewnego dnia w tym miejscu, które nie jest żadnym miejscem, i gdzie nie istnieje dzień, zrodzony z niemożliwego głosu zaistniałby niemożliwy do stworzenia byt i początek światła dziennego, to wszystko byłoby ciche, puste i czarne jak właśnie teraz, jak niebawem, gdy wszystko się skończy, wszystko zostanie powiedziane, mówi ona, szepcze ona

Samuel Beckett, *Teksty po nic*

A zatem wróciłeś jednak, człowieku, aby wysłuchać mojej opowieści do końca, który będzie również twoim końcem, droga pani lub drogi panie, to nieważne, ale to dokładnie to, co mnie różni od ciebie, człowieku, przynajmniej na razie: że ty będziesz obstawać przy tym rozróżnieniu. Znaczy ono bądź co bądź to czy tamto, ale mówię ci, że na koniec upodobnisz się do mnie i, jak przepowiedział mi Leroy, nie będziesz już nic o tym wiedzieć.

Proszę, proszę usiąść, przytrzymałam dla ciebie krzesło, chociaż... Nie spodziewałam się, że cię, człowieku, ponownie zobaczę, podobnie jak Leroy wówczas, po naszym pierwszym spotkaniu, nie spodziewał się, prawdę mówiąc, że ponownie zobaczy mnie. Pogawędka o świecie jako obiekcie naszego zainteresowania może być bardzo budująca, ale nie miał na ten temat nic do opowiedzenia, co ty, człowieku, mógłbyś przenieść również na mnie. Nie zamierzam naprzykrzać ci się żadnymi naukami, nie znam się na tym. Od kiedy głos Leroya zwrócił się ku mnie, mówię wyłącznie o tym jednym, o uczuciu, które powstaje, gdy marszczy się skóra na plecach, a coś ściska gardło. Mówię o tym, jak krzyczy się „powietrza, powietrza”, aby pewnego dnia odkryć, że to własne ręce zaciskają się wokół krtani. Żywy świat – oto, przed czym zazwyczaj uciekamy. Kto by w to wnikał? Z drugiej strony: tak zupełnie bez żywego świata byłoby nudno, prawda?

Może właśnie to interesowało mnie w Leroyu, nie od razu, ma się rozumieć, i raczej niechętny, chociaż patrząc wstecz, muszę powiedzieć, że nawet jeśli ta ulewa była przypadkowa, to spotkanie z nim z pewnością nie było przypadkiem, przypadkiem nie była też knajpa, ta popadająca w ruinę knajpa, nie mówiąc już o moim pobycie na tej ulicy, znajdującej się na najodleglejszym, najbardziej ponurym końcu miasta z rozwalającymi się domami oraz odorem zgnilizny i zbutwienia. Kiedy spacerujemy po bulwarach, oczyszczonych przez zarząd miasta z żebraków i złodziei, kiedy w wieżowcach przeciągamy się w fotelach, jesteśmy bardzo dalecy od życia. Prawdopodobnie dlatego tak bardzo pragniemy żyć właśnie tam: aby być daleko.

Potem jednak przychodzą chwile znudzenia, które domagają się coraz więcej przestrzeni i nagle zaczynamy poszukiwania. Czego? Proszę nie pytać, ty, człowieku, to wiesz: grozy, błęgiego dreszczu, lodowatego, palącego przerażenia, jednym słowem: żywego świata, albo lepiej: tego, co zostało nam z niego w naszych umysłach.

I chyba to właśnie wpędziło mnie w ramiona Leroya. Opowiadał. Wprawdzie zazwyczaj opowiadał coś bez sensu, ale był to żywy świat, a on opowiadał o nim tak, jak chce się go widzieć, że jest, a równocześnie z ujmującego dystansu, w ładnie nanizanych słowach, po prostu opowiadany i niewymagający żadnych konsekwencji, jak myślałam.

Proszę rozsiąść się wygodnie, odchylić w fotelu, zamówić piwo, jest tutaj wyborne, również kawa jest znośna, proszę tylko trzymać ręce z daleka od wódki. A propos rąk: Co się z tobą, człowieku, dzieje? Czy budzę w tobie tak duży niepokój?

Wtedy z Leroyem też nie czułam się inaczej. Nazywa się to: mieć się na baczności. Myślę jednak, że jest za późno, chociaż... Może ty, człowieku, jesteś tym czy tą, w każdym razie kimś z tych, co to rozpracowali sztukę, jak znaleźć się w bezpiecznej sytuacji. Proszę się nie rozglądać, niebezpieczeństwo, o którym mówię, nie czyha tutaj. Niepodobna zobaczyć tego, co nam zagraża. To, czego się boisz, co myślisz, co myślisz, że wiesz, człowieku, to tylko parawan, który postawiłeś między sobą a tym, czego się obawiasz, podczas gdy tutejsi mężczyźni, przyznają, że z wyglądu budzący do pewnego stopnia strach, są całkiem niegroźni. Możliwe, że jeden czy drugi ma na sumieniu sprawy, o których lepiej nie mówić, ale chyba dotyczy to nas wszystkich. I – czy od tamtej pory przerażasz się, człowieku, na widok swojego odbicia w lustrze? No, widzisz.

Zresztą – czy zauważyłeś, że w takich spelunkach jak ta, prawie zawsze siedzą wyłącznie mężczyźni i gadają o spódniczkach, pod które mają ochotę sięgnąć, i którzy, gdyby tu byli, natychmiast pogналиby je do drzwi? Leroy powiedział kiedyś, że to kwestia strachu, rozpacz z powodu strachu i mylnego przekonania, ale nie powiedział, jakiego. To bardzo prawdopodobne, że nie potrafił go już sobie wyobrazić. Pod sam koniec w nic już chyba nie wierzył, nawet w pomyłki. Wiedział też, kiedy jest pijany, i z pewnością nie uchlewał się po to, żeby zapomnieć. Kiedyś zapytałem go, dlaczego prowadzi się jak dziurawy bukłak na wino.

Bukłak na wódkę, odpowiedział i nazwał to swoją komedią nędzy, bo przecież potrzeba twarzy, żeby można było to uchwycić.

Ale nie można tego uchwycić. Zaczęło się to kiedyś, nie wiem kiedy, w zamierzczłych czasach, i nie przestaje być nieuchwytnie. Albo jest to bez twarzy, albo maska jest nic niewarta lub też jest prawdziwa, a wtedy to nas znów przerasta. Życie przerasta nas bez przerwy. Wspaniale się to mówi: życie nas przerasta – i wszystko jest usprawiedliwione. To rzeczywiście usprawiedliwiało wszystko. Albo i nie. Proszę mi w żadnym razie nie wierzyć, mówię tylko, i proszę zamówić dla mnie kawę, tak jak ja zamawiałem ją dla Leroya. Siedzimy przy tym samym stole, przy którym siedziałem po raz pierwszy z nim, a ty, człowieku, masz tę samą pozycję, którą i ja miałem wtedy: rozbawioną i zdystansowaną, z lekkim niesmakiem. I z tą samą wiarą, że w ogólności wszystko jest w porządku. Może kilka skarg, ale nic szczególnego. Tak jak zwykle, żeby człowiek wiedział, że żyje. To zdanie sam kiedyś wygłosiłem.

Zanim jeszcze spotkałem Leroya. Właściwie nie można nazwać tego spotkaniem, raczej brnięciem w jego niekończące się rozmowy z samym sobą o głosie, który rzekomo do niego przemawiał. Leroy twierdził, że go słyszy, ja go nigdy nie słyszałem, ale ja nie jestem Leroyem, chociaż on również twierdził, a nieustannie coś stwierdzał, że w coraz mniejszym stopniu może odróżnić mnie i siebie. To życie w ciemności, w brudzie – jego problem.

Leroy siedział tuż obok drzwi w knajpie, w której schroniłem się przed nagłym oberwaniem chmury, drewnianą nogę wyciągnął przed siebie, ręce miał pod stolikiem, w stanie gotowości, jak to nazywał, w każdej chwili gotowe, by wykonać jeden z tych obscenicznych ruchów, którymi straszy się małe dziewczynki i za które spotkało go już parę policzków. Mając deszcz na karku, wpadłem dość gwałtownie do knajpy, z głową wciśniętą w ramiona, w każdym razie nie zauważyłem ani Leroya, ani jego drewnianej nogi. Laską powstrzymał mnie przed upadkiem i pozdrowił jak starego, dawno oczekiwanego znajomego, który się spóźnił. Zdaje mi się, że powiedział: Hej, stary, jesteś wreszcie – i dodał, że wreszcie powinniśmy to zacząć, razem damy może radę, lepiej razem niż samemu. Samemu dostaje się po łbie i nikt tego nie widzi.

Była to bardzo obskurna knajpa, w której wylądowałem, jedna z tych, do których lepiej nie wstępować, chyba że człowiek jest robotnikiem w okolicznej fabryce. Na pewno znasz, człowieku, to uczucie, które ogarnia kogoś, gdy jest obserwowany, a przy tym zaczyna odczuwać kipiącą wrogość, uświadamiającą mu, że pole działania, jakie będzie miał, jest równe zeru. Zeru. Leroy dostrzegł moje spojrzenie, którym obrzuciłem ludzi obecnych w knajpie, i powtórzył swój zapraszający gest. Nie było to zaproszenie, które się normalnie akceptuje, ale na zewnątrz otworzyły się śluzy nieba, wszystkie na raz, a w sali mężczyźni gapili się na mnie, przysiadłem się więc do Leroya, który natychmiast zaczął do mnie przemawiać.

Był pijany i najwyraźniej pomylił mnie z kimś, kto nie przyszedł na umówione spotkanie. Usiłowałem mu to uświadomić i zafundowałem mu kawę, żeby wytrzeźwiał. Nie mam na imię Sam. Nazywam się... przepraszam, że się nie przedstawiłem. Nie przez pomyłkę, nie przedstawię się. Niech mnie pan nazywa, jak się panu podoba, Romuald albo Clarissa,

albo Hot Dog, tak, później Leroy zwracał się do mnie per Hot Dog, wszystko jedno. Nikt nigdy nie pozna prawdziwego imienia osoby, która przed nim stoi.

Dlatego też nie wierzę, że Leroy to było jego prawdziwe imię. Właściciel knajpy kiedyś powiedział coś na ten temat. Śmieszne imię, tak śmieszne, że go nie zapamiętałem. Tak więc Leroy po wypiciu kawy nieco wytrzeźwiał, ale nie przestał opowiadać mi swoich historii i przekonywać mnie, że powinienem zapisywać to, co ma do powiedzenia. Nawet mi groził. Mamrotał coś w rodzaju: Zobaczysz, jak nie zapiszesz, to... Najwidoczniej miał nadzieję, ponieważ jego uwadze nie uszedł mój dyskomfort, jaki czułem na widok innych mężczyzn, że mnie nastraszy, równocześnie jednak wierzył, że razem dalibyśmy radę to zrobić. Wierzył do samego końca, że przejmę jego wizję, jak je nazywał.

Kiedy knajpiarz przyniósł zamówioną kawę, powiedział: Po prostu raz i drugi w łeb, jeśli zaczniesz zachowywać się bezczelnie. Najpóźniej po dziesiątym albo po dwudziestym ciosie zrozumie, kto tu jest myśliwym, a kto zwierzyną łowną.

Ach, uśmiechasz się, człowieku. Ile czasem można wiedzieć. Wiesz, że on...

Dziwne. Na początku naszego związku – to on wiedział, że trzeba go nazwać związkiem. Nazwał to próbą schwywania swojego zabójcy przez ofiary. Należy się z nim sprzymierzyć, a on, który chce pozostać nierozpoznany i nie może zostawić żadnych śladów, będzie wtedy nierozłącznie związany ze śladami swojej ofiary. To powinno mu związać ręce, twierdził Leroy. – Niezła myśl, ale mimo wszystko fałszywa. Morderca zawsze jest związany ze śladami swojej ofiary, jeszcze nigdy nie było inaczej. – Wtedy będzie się go miało, powiedział Leroy, a perspektywa ujawnienia powinna go powstrzymać. – Właśnie że nie. Morderca znika w śladach swojej ofiary, a jak już to wreszcie załatwi, wszystko usuwa.

Leroy stwierdził, że gdybym miał rację, oznaczałoby to, że morderca usunąłby sam siebie. Nie kolejne samobójstwo, to się zdarza, raz po raz, postawa ludzi, ludzie nie mają postawy, odrzucają potem nerwy. Ale, no cóż, morderca, związany ze swoją ofiarą poprzez czyn, gaśnie...

Nie wiem, dlaczego wróciłem, aby z nim o tym rozmawiać. Oczywiście wiedziałem to, powiedziałem nawet, groza i tak dalej, nazwijmy to poszukiwaniem własnej apokalipsy. W każdym razie często dyskutowaliśmy o mordercy usuwającym samego siebie, sprzeczyliśmy się też o to, on cicho, ja głośno. W gruncie rzeczy był to jedyny problem, jaki mieliśmy – mój problem – i wyjaśnienie, dlaczego nie mogłem tego zrobić, dlaczego nie... Myślałem: a jeśli Leroy ma rację? Czy ją miał? Nazywał to naszym status quo, tymczasem jednak co nieco się zmieniło. Z wolna zaczął zapominać, że to on jest ofiarą. Coraz bardziej myślał – a im częściej się widywaliśmy, z tym większym uporem – że dokonujemy wspólnej rzeczy. Pod pewnymi względami to się zgadzało, chociaż tylko jednostronnie. Co ja bym począł bez niego? Potrzebowałem go. On natomiast tak naprawdę mnie nie potrzebował, a jeśli nawet, to z powodu tajemnicy, której mi nie zdradzał. Tak czy owak, w pewnym momencie leżałby w jednej z tych swoich brudnych kałuż albo istotnie szczyłby ze swoją przegniłą łódką, *la fin, la fin*, sławetny koniec, sławetny, ludzkość, to jest to, to było to, co Leroy chciał powiedzieć, nic tak nie rozślawia ludzkości jak koniec. Ale, mówił Leroy, koniec rzadko jest sławetny. Ostatni taki będzie.

Nie wiem, co przez to rozumiał. Raz po raz bywały momenty, kiedy po prostu urywał i przestawał mówić, chociaż bez przerwy paplał coś pod nosem. „Paplać”, powiedział, pochodzi od „plaskać”, lubił gównu, którym ptaki plaskają człowiekowi na głowę, pozwól, że będę twoim ptakiem, mówił, to lepsze, niż żebym był twoim wilkiem, chociaż mniej skuteczne.

Knajpiarz, przechodząc obok, wymierzał mu ciosy, czy to ze względu na gadaninę, czy też z przyzwyczajenia, nie umiem powiedzieć. Leroy był bity przez całe swoje życie. Jasne, najchętniej w głowę. Ciosy w głowę, bo gdzieżby indziej? Kilka razy porządnie go stłukli. Nic nie pomaga, powiedział Leroy. Głowa jest drewniana, otóż to, on już nic nie czuje, chociaż żandarm, który kiedyś znalazł go po takim pobiciu, wydobył z siebie tylko słowa „mój Boże”, nic więcej. Sam sobie winien. Powinien trzymać język za zębami. Ale Leroy nie umiał.

Musiał mi to powiedzieć. Uzgodniliśmy, że musi panować cisza, w najlepszym razie powściągany jęk, nie głośniejszy niż przytłumiony odgłos zza grubego muru albo taki, jaki wydają usta zakryte poduszką, nie ten ohydny dźwięk, który się potem dobył.

Tak, był taki moment, kiedy zwątpiłem i nagle zacząłem zadawać sobie nigdy dotąd niezadawane pytania. Pamiętam, że Leroy w takich chwilach milkł na krótko i patrzył na mnie wzrokiem, w którym kryła się rozpacz zwierzęcia, stojącego przed swoim oprawcą i czekającego z pełnym oddaniem na to, że nie stanie się to, co się stanie. Potem jednak znów zaczynał do mnie mówić. Nie chciałem odgrywać roli, którą mi wyznaczył, ale co miałem zrobić? Nieważne, kto to robi, jeśli to robi. To się nie wydarza, to po prostu się dzieje, jakby nie istniał czas ani historia, i jest to zapewne koniec historii, bo przecież – jak sądzisz, człowieku – nie można wrócić poza początek. Powiedziałem ci: To, czego się boimy, jest niewidzialne. I nie można na to nic poradzić. „Całe nasze lepsze chęci rozpięchają się na czarnej tablicy ślepoty, w którą wyposażeni, wtaczamy się chwiejnym krokiem w to, co nazywamy przyszłością”. Przeczytałem to kiedyś i może to jest prawda, ale nawet jeśli jest to prawda, to po pierwsze musiałem zrozumieć, że to niczego nie usprawiedliwia.

Tak czy inaczej, miejmy to już za sobą. Nie zostało dużo czasu. Aby skrócić tę opowieść: wracałem raz po raz, aż do nocy mojej historii, aż do nocy końca mojej historii, naszego końca – powiedziałaś, człowieku: apokalipsy? – nie, to nie to. Prawda się nie objawi. Prawda leży za nami. Prawda, wielkie nieba, proszę ich nie wzywać. Albo dobrze, proszę je wezwać, proszę wezwać wielkie nieba, to łaskawe kłamstwo, żeby na koniec zaciemniło również to inne niebo, nie tylko to sklezione nad naszymi głowami, ale także to przekłete, które, od kiedy oddychamy, nosimy w sobie, i które sprawia, że jesteśmy tak drażliwi, tak odpowiedzialni, tak bardzo wydani na łaskę i niełaskę sądu. Mój bracie, powiedział Leroy pod sam koniec, mieliśmy szansę, ale co tam, m i e l i ś m y ją. Uniósł twarz ku niebu, które owej nocy lśniło czarne jak smoła, bez odrobiny światła. Oto jest, powiedział, mówię, słyszysz to? T...

Nie dałem mu ani chwili. Nie mogłem mu dać ani chwili. Nóż – nie mam pojęcia, w jaki sposób znalazł się w mojej dłoni. Nigdy wcześniej go nie widziałem. Obcy leżał

w mojej dłoni, a równocześnie swojski. Obcy i swojski, i nie był to normalny nóż. Magiczny znak, nieprzewycięzalny symbol. Uchwyt i stal, tak, ale metal nie lśnił, on świecił. Z pewnością był tam już przez cały czas, unosił się, by tak rzec, nad nami obydwoma, nad nami wszystkimi. I Leroy z pewnością miał go cały czas przed oczami. Nie odnosiłem wrażenia, że to ja go prowadzę, raczej, że to on prowadzi mnie, podobnie jak to on wcześniej zdecydował, do czyjej dłoni się wśliznie. Tym samym nie było miejsca na żadną decyzję, albowiem jedyna decyzja, która kiedykolwiek była nasza – że to my go poprowadzimy, jeśli znajdzie się w naszych rękach – już dawno była za nami. Nie pamiętam, kiedy zostało zadane pytanie, tak czy nie, ale przypominam sobie odpowiedź: tak, tak, tak...

Nóż po prostu był i przyniósł ze sobą ruch, którym się dźga, miał go samoczynnie w sobie. Te...

Nie mogłem pozwolić, żeby wypowiedział ostatnie głoski. Ter... Nikt nie może ich wypowiedzieć. Proszę tego nie robić, to byłby koniec. Obojętne kiedy, czy wczesnym rankiem, czy w samo południe, gdy światło wrzaskliwie pada na ziemię, czy też gdy zapada zmierzch, nieważne, wtedy stanie się noc, zlecą się wrony i...

Nie, z nikim cię, człowieku, nie myślę. Oczekiwałem cię tak samo, jak Leroy oczekiwał mnie, zapowiedzianego przez głos, którego ty, człowieku, nie możesz usłyszeć, wydanego z ust do ust i zbyt słabego, by mógł cię zawezwać. Ten głos tylko raz jeden będzie wystarczająco donośny. Do tej pory zatajałem to przed tobą. Nie powiedziałem ci, że pod sam koniec będziesz jeszcze krzyżeć, podobnie jak i ja będę krzychał, nawet dość podle, stojąc z otwartymi ustami, podczas gdy ty, człowieku, zaczniesz myśleć: dać drapaką, uciec, po prostu uciec, by tak rzec, wziąć nogi za pas, zacząć biec, chociaż nie widać dokąd, dokąd, chociaż myśli będą się plątać, w dół ulicy, do następnej bramy, byle stąd uciec – byle, powiedziałem: dokąd? Nie będzie grało roli, czy zechcesz pośpieszyć do Belgary, Altony czy Xyltu, czy dokądkolwiek, dokąd zamierzałeś skierować kroki czy dokąd umysł kazał ci pójść. Pewnego dnia słońce runie na starą, popękaną ziemię, i wtedy nadejdzie ten moment. Wszystko będzie czarne, niebo, światło, ziemia, opowieści i wspomnienia.

Leroy powiedział mi jeszcze, że nie mogę tego powstrzymać. Kiedyś, gdzieś ktoś uniesie głowę i wypowie to. Od tamtej pory czekam bez ubolewania, bez odwagi, by położyć kres, i bez siły, by robić to dalej, ale nadal pełen strachu, ze spojrzeniem Leroya w oczach, który patrzy na swojego mordercę, co siedzi i uśmiecha się tak, jak uśmiechasz się ty, człowieku, podobnie jak ja uśmiechałem się do Leroya, który uśmiecha się z głębi nas i z głębi wszystkich innych, podczas gdy my z rozpaczą zwierząt czekamy na to, żeby podszedł do nas oprawca, żeby czarny ptak zaciemnił niebo, i zrobił wreszcie to, co musi się stać, żeby ktoś uniół głowę i przywołał go: Teraz.

Marianne Gruber
Przekład *Sława Lisiecka*



fot. Andrea Huber

Birgit Müller-Wieland

(ur. 1962 w Schwanenstadt) –
austriacka pisarka.

Od 1980 roku studiowała
germanistykę i psychologię
na Uniwersytecie w Salzburgu.
W 1989 roku obroniła doktorat
z filozofii.

Otrzymała nagrody:

Rauriser Förderungspreis (1996),

Harder Literaturpreis (2000),

Würth-Literaturpreis (2001),

Reinhard-Priessnitz-Preis (2002).

Ostatnio opublikowała:

Reisen Vergehen (2016)

i *Flugschnee* (2017).

Birgit Müller-Wieland

Wiersze

Pochodzenie

Od wielu lat przechodzę więc przez granice tam gdzie
w każdy ranek wyciągasz mnie ze snu w błocisku
rzucasz brudne monety jak gwiazdy i niebios
gładko objaśniasz kąpiesz mi palce w ustach
mówisz że to cud i znajdujesz nazwę dla
wszystkiego i nic mnie tak nie zapędza
w głąb siebie jak twój śmiech i dwa
kraje – ten z którego pochodzę
i do którego idę – mała wojna
ale i mały pokój tam gdzie
serdeczna rzeka tryska
z samego środka
głowy

Podróżować przemijać

Śmierć podróżuje zawsze naszym tropem
kiedy latem rzucamy się w przygody
w rozszalałe morze oblewające Patmos
gdzie nie ma ani zasięgu Bóg
ani diabeł ale za to telefon
głosem matki drobiąc notatki prasowe
apokaliptyczne także balkon
w Użhorodzie gdzie nagle można odbierać
zachodnie wiadomości zawsze za wczesne
cienie na kwieciu Capri kładą się
także i słońce w czarne cętki
kołyszże nad Monte Solaro ku któremu
wznosimy się i będziemy zdziwieni
widokiem z góry na ten tumult
okaleczonego błękitu

Słyszeć i widzieć

Niespodziewanie nadeszli jak nagły chłód
ostatniego października ekipy filmowe ukryte wśród krzaków
zwyczajni rabusie którzy wsadzili swoje łupy w obrazy
i kilka dni później wystawili w programie lokalnym
Jak zawsze wyszliśmy z psem za dom
mijając miejsce dla młodzieży z całego świata –
Reszta migających żarówek ułożonych w „Welcome
zum Oktoberfest” widoczne nawet w ostatnim namiocie gdy
Nagle rodziny rozłożyły się obozem na podmokłej łące
afgańscy syryjscy młodzi mężczyźni z Erytrei Senegalu
na szczupłych stopach zaczęli grać w piłkę

*

Wieczorami jesienne lasy wypełniały afrykańskie dźwięki
ogniska bębny śpiew czuwających i koniec
był punktualnie o dwudziestej drugiej

*

Pod dębem podczas porannego spaceru widzieli nas ojciec
i jego dwoje dzieci stąpających jeszcze niepewnym krokiem
nie przestraszyli się czarnego psa

*

Na naszym osiedlu panował jak rzadko ożywiony ruch –
tygodniami jedni taszczyli torby na pole namiotowe
inni znosili swoje zamknięte na kłódkę rowery
i skutery do klimatyzowanych piwnic

Lwów/Lwów/Lemberg

Co właściwie wiadomo o kraju
z którego się pochodzi co o mieście
gdzie rzuca się w oczy stonowana żółć
męczy obca wyciągnięta ręka
starej kobiety w chustce konwalie bez
przed dworcem katedrą tutaj jest rynek jedna
z wielu synagog które kiedyś przyciągały wzrok
teraz asfalt mężczyźni na ziemi
leżą korniszony i chleb
nie są starzy bezzębni ich nogi to lewa to prawa
to obie zostały w innych krajach
Na chwiejących się szpilkach przechodzą dziewczyny
w takich jasnych spódnicach rozwiane ciemne włosy
w maju gdy kwitną kasztany i my z Zachodu

oczarowani zawsze oczarowani i znieruchomiali
jak gady to na jednej to na drugiej wojnie

Jak w Lukanii

Zmarli ci którzy
nie doszli do końca
ze swoim życiem siedzą
na skraju drogi czekają
aż ktoś będzie przechodził
lekką wzdychają jak w sekundzie
w której skaczą na nas
trochę podjadają
nam z naszej siły to
dlatego obwisłe ramiona
zgarbione plecy ściskają
piersi i kołnierzyk i
czasami mamrotanie przy naszych
policzkach jak imiona imiona imiona

Podróż na Wschód

Dlaczego wyruszyliśmy
dwie sympatyczne figurki przeważnie z pewnymi
nietrwałymi wyobrażeniami włosy zawiane
na twarz w polskim przeciągu uważamy
na siebie na ziemię nie potrzebujemy
do swych bezbożnych modlitw dawnej
ojczyzny na gorącej ziemi nie szukamy
żadnych kości ani bladego krzyża ze znakiem
o co pyta towarzysz podróży co nas popycha
do tych miejsc wystawia przed siebie ramię
na tle uroczego Zakarpacia zbieram ordery mówi
pokazuje rękę herby tam gdzie
zegarki odmierzą wszelki czas a ludzie
śmieją się i płaczą w wielu językach on zbiera
w tym kraju metal i kolorowe materiały

Birgit Müller-Wieland
Przekład *Ryszard Wojnakowski*



Die Wissenschaft / Nauka
ok. 1902

„Przed tobą trzecia, najtrudniejsza zagadka. Chodzi o rzecz, którą stworzono, by ludzkość mogła z niej czerpać. Pozostaje niezależna, a jej uwadze nic nie umyka. Jest niczym szympan, który wymyślił samego siebie i dumnie usprawnia swój wynalazek. Nieustannie pociera czoło, które nie jest jego własnym”. „Bez wątpienia, mówisz o nauce” – odpowiedział Isidor.



fot. Wolfgang H. Wögerer

Friederike Mayröcker

(ur. 1924 w Wiedniu) –
austriacka pisarka.

Ukończyła Ekonomiczną Szkołę
Handlową, studiowała germanistykę
i historię sztuki.

W latach 1946–1969 nauczyla
języka angielskiego w wiedeńskich
szkołach zasadniczych.

W 1946 roku zadebiutowała
w czasopiśmie wiedeńskim „Plan”,
a w 1956 roku wydano jej debiut
książkowy.

W 1970/71 i 1993 stypendystka
Deutscher Akademischer

Austauschdienst w Berlinie.

Członkini założycielka Grazer
Autorenversammlung.

Członkini Akademie der Künste
Berlin, Forum Stadtpark, Graz
i Deutsche Akademie für Sprache
und Bildung, Darmstadt.

W 2001 roku ukazały się jej zebrane
utwory prozatorskie

(*Gesammelte Prosa 1949–2001*),

a w 2005 roku poetyckie

(*Gesammelte Gedichte 1939–2003*).

Friederike Mayröcker

siedzę tam tylko OKRUTNIE

Lamento, drżąca z zimna samotność, a mianowicie rozmazywania Arnulfa Rainera, niebo tuszem rozmazane zamazane zmyte zmuszone do milczenia. Pojedynczy głos trąbki, powiadam, I czarny dźwięk trąbki, nieprawdaż, nocne niebo to czarny ogon, kiedy człowiek podchodzi nocą do jedyne go okna w tej czarnej milczącej samotności, wstęga przy wieńcu ta noc, powiewająca nad horyzontem itede. Nocne niebo ta skrzepła krew, to nocne nieszczęście, leśne nieszczęście, o którym tylko jeszcze nie wiadomo, strefa lasu fioletowa lub czarna, mam na myśli nachylenie nocy, noc nachyla się w stronę poranka, ale snu wcześniej nie było (lub żeby się oderwać jak RÓŻOWY PRZYSCHNIĘTY SMARK / RÓŻOWY PRZYSCHNIĘTY KWIAT, powiadam, ale z rękami pełnymi kwiatów (Genet)), roseau = krzew może krzew róży – wszystko tam wykarczowali, ale po 5 tygodniach zaczęło na nowo pączkować, to były „zwyczajne” / ordynarne kwiaty lizantusa, jakie Ely zawsze kochała czyli przedkładała nad wszystkie inne etcetera.

A więc chmura przebrała mnie rano kiedy się obudziłam, mówię do Ely, mój pecherz się wypełnił a mój żołądek chciał wywinąć na zewnątrz swoją pustkę, to było uczucie poprzedzające odruch wymiotny, ale nie miałam niczego co mogłabym wywinąć, mój żołądek pusty (tylko według szkurzej miary – „nie zabijaj”)

Porwanie, dać się komuś porwać, mówię do Ely, nie pokazywać kręgosłupa, BYĆ ROBAKIEM, powiadam, pełzać przed siebie, ślizgać się we własnym śluzie – urodzić się jako agawa a potem maszerować : wkroczyć w nieznany świat, a mianowicie co się tyczy tych rozkołysanych nabrzmiących trzęsących się młodych drzew, w alejach Stolberggasse podobno przez rok wystrzeliły tak w górę, okryły się i wzbogaciły listowiem tak wyjątkowo bujnie, że wydawały się otulone w najgęstszy śpiew

z płaczem podniosłam rozsypane kostki cukru z kuchennej podłogi albo z płaczem zbieram palcami rozsypany cukier

w kostkach, puste torebki, folie, zmięte czerwone serwetki – wszystko tutaj lepi się od miodu : pisaki, karteczki z notatkami, szklanka z uszkiem, przeżuujące bydło.....

to nie są sceny które sobie przypominam, to raczej towarzyszące tym scenom sensacje, mówię do Ely, chodzi mi o to, że siedząc obok nastroszonych (ciernistych) drzew oliwkowych w ogródku „Margarity” wtedy, z Bernadette H., kiedy odpływałam coraz bardziej i w końcu nie potrafiłam nic więcej : naprawdę NIC WIĘCEJ pomyśleć : powiedzieć, a więc drzemałam pod kielichami kwiatów – (przypuszczalnie wewnątrz gardzieli kwiatów) co za abstrakcyjny wdzięk, powiadam, kiedy psy łąsiły się do mnie itede.

„jesteś jak Zbawiciel ze swoimi owieczkami”, mówię do mojego lekarza, kiedy któraś się zgubi wśród cierni, wołasz za nią i uwalniasz ją z zarośli, a kiedy któraś się zabije, schodzisz po nią na dno wąwozu itede. Rano, powiada Ely przez telefon, owce udają się przez górę na mszę św. do sąsiedniej miejscowości, mogę to obserwować przez moje okno, najważniejsze jest ciepło, najważniejsze są dotknięcia, ciągnie Ely, ciernie kreteńskich zarośli, chciałam powiedzieć, że ranią mnie do krwi, rano stado wędruje przez górę, KRWAWIĄC, wpadły między ciernie, ja wpadłam między ciernie, mówię do Ely, ten pomysł że jestem żebrakiem zachowam w sobie, żeby go pielęgnować (Jean Genet). Wtedy, mówię do Ely, byłam taka zakochana w ++++++, że uklęknęłam żeby zebrać jego wymiociny ale pozostała jakaś kleista reszka – jak na kuchennej podłodze mojego domostwa gdzie wszystko kleiło się i chrzęściło kiedy stapało się po tym na gumowych podszewkach – a więc byłam ZADURZONA w ++++++ gotowa byłam wszystko dla niego zrobić i na wszystko pozwolić, on przycisnął mnie do ściany i próbował pocałować w usta tak namiętnie że załapała mnie fala rozkoszy : objęłam go za szyję. To był pokój z foliarami i byliśmy tam niechronieni, w każdej chwili ktoś mógł wejść i nas zaskoczyć, on mówił czasami o SUSIANIU ale nie rozumiałam nie miałam rozumu, więc zaczął przenosić nasze wspomnienia na tacy z pieczonymi gołąbkami, mam na myśli te przykryte folią surmie w ogródku „Margarity”, te wielkie liście figowca które muskały nasze czoła policzki i wargi, ledwo weszliśmy po omszałych stopniach do ogrodu, wybuchnęliśmy płaczem, bo widziałam jak zaczyna przewracać oczami, poruszają gałkami ocznymi w niemym podziwieniu itede.

Co się tyczy okoliczności że już nie wiedziałam, na którym lotnisku zablądziłam i biegałam zdesperowana tam i z powrotem i w końcu Ely : chciałam powiedzieć jemu, który wystawił ręce w górę i zawołał moje imię, udało się mnie odnaleźć w ten rzadko sączący się wieczór, że byłam zmiażdżona zmielona zdruzgotana – zawroty głowy, pędzący but sznurowany, bajeczna folia poranka, mówię, 2 łyżeczki w filizance, otwartą pustą szufladę wykorzystując jako stolik, galopujące galoty, dławiąc się przy śniadaniu, kiedy czas chce się zatrzymać / wstrzymać / powstrzymać czepiając się jego grzywy, wtedy ja trzymam się za policzek ja ściągam wargi ja prawie już nie żyję, ledwo wejść do supermarketu, czuję wzruszenie. A mianowicie w trójdźwięku w gęstwinie lasu że zgniotę kwiaty, rezeda : wrażliwa histeryczka imię pominę milczeniem, powiadam, wciąż traciłam grunt pod nogami, „mam

imieniny”, pisze JD, składam dłonie i siadam wśród gałęzi, to co piszę teraz możliwe że jest FAŁDEM : czymś złożonym w fałdy, fałdzistym płaszczykiem z podszewką jaki nosiłam w szkole podstawowej, na rogu ulicy rozsypane kaczeńce, pisuar jak św. Florian o pierwszym brzasku, DUCHAMP, liście podbiału i łąka : archaniołowie mu plują.

Jeśli chodzi o spotkanie z Bernadette H., mówię do Ely, to było pełne strachu siedziałyśmy w ogródku „Margarity” i czułam jak moja figura z coraz większym oddaniem zapada się pod moim krzesłem w ogródkowej ziemi, mój starczy wiek nie chciał się porozumieć z zabawą jaką jest dla mnie pisanie, i że moją świadomość zatruwał pewien dysonans i rozpacz wyciskała mi łzy z oczu – szurałam więc raczej nogami i odczułam potrzebę, żeby natychmiast opuścić to miejsce, ta kruchość różanego krzewu w wychodku, mówię do Ely, atakowanym przez roje komarów i naznaczonym już upadkiem, lada dzień może się zawalić, wdarło się we mnie, przykucnęłam przy nim, przy krzaku różanym i przeszukiwałam z miłością jego dziki aczkolwiek przemijający przepych wiele ściereczek do naczyń na moim biurczku z maszyną do pisania, archaniołowie mu plują. Jest to mianowicie drzewo kwitnące i takim drzewem wydaje się być to drzewo, te 3 drzewka Giotta : bzy albo drzewa dla ptaków, zwłaszcza najmłodsze najwęższe drzewko Giotta wydaje się winnym krzewem, nie ma liści tylko baldachy i winne grona : baldachy bzu, i pod tym drzewkiem Giotta Franciszek z Asyżu głosi kazanie do ptaków, a one dziobały jego boscie stopy, słuchały kazania Franciszka z Asyżu które brzmiało : „upadłem wtedy na oblicze, by paść oczy moje, przed tymi pączkującymi turkawkami Hiacynta .. te godziny nocne czyli magnolie ..”

chodziło o 2 łyżeczki w filizance – RITZERFELD (Helene) jak przypomniała sobie wydawczyni. Jak ogromny pies : jak ten ogromny pies niczym ogromny niedźwiedź na szelongu w biurze Domu Literatury jak mi opowiedziała CF jak miska ogromnego psa stała przed drzwiami biura w Domu Literatury, a mianowicie futrzany kołnierz ogromnego starego psa żeby się poruszył, wczesnym rankiem kipiało, coś kipiało, kuzyn mówił że jest już prawie głuchy, nie słyszy błogich dźwięków duszy telewizora, ale może śledzić na ekranie obrazy etcetera.

Doktorantka jak Książę Waleczny, to określenie CF, to będzie DUSIĆ mnie w gardle, mężczyzna zatrzymał się przede mną, mówię do Ely, uśmiechnął się i złapał mnie za rękę jakby był złodziejem. Ukradł mi rękę sięgnął po moją rękę jakby łapał pod wodą pstrąga, nie znałam go, bardzo się przestraszyłam, może na chwilę mnie zaćmiło i pomyliłam go z pewnym muzykologiem z radia, bo uśmiechnęłam się do niego w swoim strachu. To wszystko tak się utwardza, mówię do Ely, na przykład niechęć do muzyki Mozarta, mówię, ale wszystko też tak się opromienia, mówię, na przykład miłość do Bacha, wszystko z jednej strony jest takie DREŹCZĄCE, a z drugiej strony takie upajające, na starość wszystko się utwardza : usztywnia, lepiej dążyć do oczarowania opromienienia i piękna, do pączkujących drzewek Giotta.....

Soki, owieczka, to czochranie, bo pasowało to do mnie radośnie a ja radośnie robiłam sobie na przekór, przede mną leżała otwarta książka, powiadam, trzęsły mi się gałęzie kołysały w powietrzu. Od początku roku żyję w beczynności, mówię do Ely, kwiatowy pyłek (drobiny większe niż tęczówka), potem śniły mi się dwie aktorki filmowe, powiadam, w płaskich nakryciach głowy z tekturowym denkiem, miały SUKIENKI DLA LALEK, po przebudzeniu leżałam na podobieństwo motyla

a mianowicie dlatego że z klepsydrą i z podkówkami pod oczyma, powiadam, a mianowicie dlatego że z eksplodującym słońcem, przed którym muszę mrużyć oczy, z okiennicami Dufy'ego, powiadam, z motywami powolności, potęgi kulis („jesteś mistrzem w całowaniu”), mówię do ++++++++ kiedy przyciąga mnie do siebie i całuje, całował w usta i to było jak wieczność, cicho i na wieki, a ja się nie poruszyłam. „Jesteśmy egzaltowaną parą?”, zapytałam.

Siedzę tylko OKRUTNIE i krew paruje, powiadam, i narysowałam liść że Ely wróciła z Krety, składam dłonie siadam wśród gałęzi itede, bryle brylanty bilety w WC, mam na myśli bugenwille z Krety, mówi Ely, kiedy on bierze mnie w ramiona, Sonja H. urodziła chłopczyka, to nie do pojęcia, mówię do Ely. CF jest stworzeniem w oknie z pękiem kluczy (moim) i lodem w kubku, lodziarnia na rogu od wczoraj zamknięta, pożyczone palmy sprzed restauracji wjechały z powrotem do kwiaciarni (drewniane platformy na kółkach) rajstopy do kąpieli w Morzu Czerwonym, powiadam, wieczory z falami i HORTUS, przeczuwam rozumiem ale nie zbliżający się koniec, drepczę do restauracji, długo, to długa droga (przez Park Hartmanna)

ona mówi w Puchbergu, gdzie przez cały czas bębni deszcz, no właśnie, zaglądając przez okno klaszcze nadzwyczajnie, człowiek brnie w stronę lasu, wytyczając drogę w butach z wysokimi cholewkami, bo grunt tak namókł albo, te teksty, jego zdaniem, są jak abstrakcyjne malarstwo, np., zrywam się ze snu o trzeciej nad ranem zbudzona przez śnieg albo krzyk ptaka : kaptur na lampie stojącej obok łóżka, ogromne platany (= bracia) przed balkonem (= umykające gazele lub bracia), zanurzam się w listowiu, liście mnie dotykają – wielokrotne przyłożenie przy zachowaniu wszelkich wariantów, powiadam, liście obu platanów przed balkonem wydają się GRZMIEĆ, drżące liście na wątych łożkach, a mianowicie machające skrzydełkami motyle u dołu pnia liście kołyszące się na swoich wątych łożkach rozpięte jak motyle i milczące ptaki w listowiu, a jeśli chodzi o deformacje starości, mówię do Ely, o ten powiewający koniec zdania tak że nie można go zrozumieć itede.

Friederike Mayröcker
Przekład *Ryszard Wojnakowski*

Jacek Kowalski

Prucie świata – o twórczości Friederike Mayröcker

Teksty Friederike Mayröcker to nieustanny szloch. A właściwie nieustanny szloch podlegający zapisowi. Przypomina mi nieco prozę Jelinek w tym sensie, że aż kipi poetyckością. Właściwie z każdej strony tekstu można by ułożyć wiersz – to liryka pisana prozą, choć niekoniecznie stricte proza poetycka. Tak piszą ludzie przeraźliwie samotni w najgłębszym tego słowa znaczeniu. Bez jakiegokolwiek izolacji, same krótkie spięcia, przebitki, migawki urastające do rangi wydarzeń pozbawione dystynkcji związku przyczynowo-skutkowego. Innymi słowy – wszystko jest istotne i wszystko mi sprzyja w takim samym stopniu jak urąga... Nie wiadomo co jest NAJWAŻNIEJSZE – myślę, że to, że się o tym pisze. **Ważny jest sam proces pisania.** Trzeba pisać dla siebie o sobie pisząc też o innych, aby żyć. Wtedy przez chwilę spoglądamy na siebie, patrząc na tę / tego mnie z boku przez listowie, które muska twarz. To nieustanny dygot. Żadnego spokoju, nigdy. Imiona i nazwy jak kotwice, miejsca, które się do nas przywiązują, bo nie dajemy im spokoju. Miłości, które rysują własne karykatury, przyjaźnie, które jeszcze lub już nie umieją słuchać, nawet kiedy umarły. Bo kiedy jest śmierć naprawdę ?? Czy kiedykolwiek rezerwuje się dobrze ?? „itede” – to słowo klucz jak sądzę. Jest próbą odpowiedzi na nie zadane pytania. Nie zadane ze strachu, ale wciąż dręczące. Jak „galopujące buty”, jak starość.

Frędzle zdań, skrawki przedmiotów, wymiociny jako wspomnienia. Strzępy. Strzępy świata Friederike, który rozdziera się za każdym razem, kiedy odchyła firankę na piątym piętrze z widokiem na Las Wiedeński. Na chmury, z których rzadko pada deszcz i który lubi, ale który nie lubi jej. Nie lubi jej przebierać, nie chce tego. Więc czego chce ?? Niczego. Niczego więcej dla niej, niczego więcej od niej. Zatem ona czepia się świata. Czepia się przedmiotów i rzeczy jak Ponge, aby dojść jakoś do ładu z szaleństwem, z szaleństwem języka. Także z szaleństwem muzyki Händla, do którego utworów podkreślonych na maksymalną głośność pisze (ulubiona muzyka Ducha Świętego, jak twierdził sam kompozytor). Świat ją oślepia jak Händla, więc chwyta go łapczywie, mocno i nie puszcza jak pitbull. Nie daj mi odejść w pisaniu, w tym byłaby udręka. Chcę się jednak przygotować, to wszystko.

Tak, to prawda. Friederike Mayröcker przekracza wszelkie granice formy. Życie jest także eksperymentem, inaczej pisanie nie mogłoby nim być. Świt – tylko wtedy pisze, kiedy kartka papieru w niej samej jest jeszcze czysta. Wieczorami

jest zbyt brudna dniem, który właśnie minął. Sen jest wtedy gąbką, wilgotną gąbką, zamaszystą, krótką w ruchu gąbką.

Zapewne ostatni rozdział całości, ba, nawet akapit, można by zamienić z pierwszym bez szkody dla całości kompozycji, która z jednej strony jest mordęgą dla czytelnika, z drugiej raczej ukłonem dla jego intuicji, niemal jak palimpsesty Cortazara. Według Mayröcker rzeczywistość jest zaszyfrowana. Pisanie jest odnajdywaniem kluczy i ustawicznym ich gubieniem. Przyznanie się do tego warunkiem uczciwości wobec siebie i świata. W jednym z najlepszych wstępów do tomu poetyckiego, jaki znam, tym krótkim, ale także trafnym ujęciem autorstwa Mieczysława Godynia do książki *Ko Una*, wybitnego poety koreańskiego, znajdujemy pogląd godny bogów literatury : *poezji się nie pisze, w poezji się uczestniczy*. To odwieczny przywilej słuchania, wsłuchiwanie się w ten ontyczny nurt rzeczy, zjawisk i ludzi, w który wchodzimy tylko na chwilę. To podsłuchany horyzont Tranströmera, to samotność wielkich. Wymiar pozbawiony ram czasu i przestrzeni, stan, w którym kończy się jakakolwiek ambicja i zaczyna spokój. Ale to zawsze ma swoją cenę.

Friederike Mayröcker jest w istocie pisarką, która pruje świat. To kwantyzacja rzeczywistości, nieodwracalne przechodzenie od klasycznego pojęcia sekwencyjnego, swojskiego świata do synkretycznego i nieliniowego continuum, gdzie w gruncie rzeczy wszystko dzieje się równocześnie i w którym trudno o dotychczasowe hierarchie, a słowa i ich zestawienia nabierają nowych, zgoła nieoczekiwanych znaczeń. Powodują z drugiej strony semantyczne kompresje, redukcje znaczników do ich rudymenarnego poziomu, do owego Niczego, z którego każde pomyślane i zapisane słowo pochodzi i w którym ostatecznie znika także ten, który to zauważył.

Friederike Mayröcker mówi, że chce dożyć stu trzydziestu lat. Zatem ma jeszcze trochę czasu, ma wciąż czas na swój czas. Jest na najlepszej drodze do tego, aby móc któregoś wczesnego poranka zatrzymać swój szalony długopis na niemal w całości zapisanej kartce i powiedzieć sobie i światu : wystarczy. To było dobre życie. I spokojnie, nareszcie spokojnie postawić nieubłaganą kropkę.

Jacek Kowalski



fort. Dirk Skiba

Sandra Gugić

(ur. 1976 w Wiedniu) –

austriacka pisarka.

Studiowała w Wiedniu

i Lipsku. Otrzymała stypendium

Bundesministerium für Bildung

(2010/11), w 2012 roku otrzymała

nagrodę literacką przyznaną przez
Akademie Graz.

Powieść *Astronauten* jest jej
literackim debiutem.

Sandra Gugić

Astronautci (fragment)

III. Alen

Po tamtej stronie, gdzie są światła, skąd dobiega muzyka, położony jest park, tam pewnie jest Darko, ale ja to przecież już znam, nie pójdę do niego, nie posłucham niepisanego prawa między ojcem i synem, zgodnie z którym jeden się bawi, a drugi się martwi. I chociaż nie mam pojęcia, czym jest to lato, tylko tę *idée fixe*, że potrafię to zrobić inaczej niż mój ojciec, może, prawdopodobnie, „jeśli”, a co mogłoby stanowić to „Jeśli”, odkryję na czas, o tym jestem w tej chwili przekonany, tak jak długi czas byłem przekonany, że robię słusznie, mimo wszystko, że wiem, co jest słuszne.

Jest 21:21, włączam silnik, rozlega się rytmiczne pling, które będzie powtarzać się niezmordowanie, dopóki nie zapnę pasów. Wszystkie te cudowne systemy ostrzegające, wszystkie bez wyjątku można zbyt łatwo przechytryć. Przesuwam koniuszkiem języka po gumowanej bibułce, sklejam papierosa, zapalam i momentalnie chwytam mnie kaszel. Kiedy ten kaszel się zaczął? Odrobina tytoniu przylepiła się do dolnej wargi, wypływam ją przez okno, naciskam guzik i szyba sunie z szumem do góry. Przed barem samoobsługowym naprzeciwko obraca się bęben maszyny do lodów, mieszając czerwoną i zieloną ciecz, *frozen* jogurt, który nie wygląda jak jogurt. W powietrzu wisi woń tłuszczu z frytkownicy. O futrynę drzwi opiera się mężczyzna i pali, brudny fartuch ma luźno zawiązany wokół bioder, kiwa mi głową. Teraz czuję zapach kawy, mógłbym wejść i wziąć kubek, czarnej, bez cukru.

Ta twarz w lusterku wstecznym to wciąż jestem ja, marna wersja mojej twarzy, cienie pod oczami, worki. Być może to miejsce na mojej potylicy, gdzie włosy się przeredziły, gdzie prześwituje różowa skóra, nieco powiększyło swój zasięg. Cicha kolonizacja rozpadu, niepozorna jeszcze, jeśli człowiek dokładnie się nie przygląda, wszystko wydaje się w porządku.

Jestem rozbudzony, w jakiś nerwowy sposób, spałem chyba nie dłużej niż zwykle trzy, cztery godziny, spania prawie nie sposób odróżnić od czuwania. Czy dzisiaj już coś powiedziałem, czy też moje myśli, jak każdego dnia, przerywane są tylko analogowymi wiadomościami w skrócie i nierozmowami, wciskającymi się między zwykłe doniesienia o ruchu drogowym? Z radia szemrzą informacje o korkach i objazdach z powodu demonstracji, parad, otwarć domów towarowych i wyprzedaży. Tłumy, które leniwie przesuwają się przez miasto, by dać się wyprzedzać zabieganym jednostkom, wszyscy zdają się być jednocześnie tam, na zewnątrz. Gdyby teraz jeszcze ruszyli w drogę wszyscy ci, którzy siedzą w domu, odurzeni migotaniem swoich 35-minutowych sitcomów, gdzie problem i komplikacja płynnie przechodzą w rozwiązanie i absolicję, w międzyczasie blok reklamowy i spacer do lodówki, może baton czekoladowy. Odtwórczyni głównej roli jest blondynką i puszcza do mnie oko, to proste, prostsze niż myślisz. Zakłada nogę na nogę, szelest jej pończoch wydaje mi się znajomy, jak szum pomiędzy kanałami.

„Powinieneś znów wyjść ze swojej głowy”, kto to niedawno do mnie powiedział, czy to był Niko? Pamiętam, że jesteśmy umówieni, wydaje mi się, że to było dzisiaj. Głos z radia powtarza: „Należy się liczyć z opóźnieniami i objazdami”.

„Dzisiaj już nie zdążę”, mówi mój pasażer do telefonu, gmerając przy węźle krawata. Na zewnątrz jest gorąco, tu w środku brzęczy i stuka klimatyzacja, która się popsuła, co i rusz wysiada. Czekam na jego polecenia. Taksometr, uruchamiany przez włącznik pod siedzeniem, bije, od kiedy on wsiadł. On tego nie zauważa, rzuca mi adres, nie patrząc na mnie, jakby wrzucał monetę do kapelusza. „Jak pan może znieść tę muzykę?” Odpowiadam na pytanie, zmieniając prawą ręką stację, wrzucam migacz i ponownie włączam się do powolnego wieczornego ruchu. Teraz ja decyduję, mogę jechać na skróty albo robić drobne objazdy, mogę zwalniać przed światłami, mogę mówić albo milczeć. Pasażer zaczyna wtórować mi swoim kaszlem, jakby chciał mnie naśladować, jakbyśmy zamienili się rolami. Obserwuję go w lusterku, coś jest z jego okiem, jakieś nerwowe mruganie czy drganie, i wyobrażam sobie, jak mruga dwa razy, a światła zmieniają się na zielone.

Dziecinna zabawa, przesądne przyzwyczajenie, o którym dawno już zapomniałem i znów go nabrałem tego wieczoru, gdy odwoziłem tę dziewczynę do domu. Ona mi to pokazała: mrugnąć dwa razy, a światła przeskakują na zielone, skrzyżować palce, a światła przeskakują na czerwone. I wtedy to powróciło, jakaś lekkość, poczucie niezwykłości, o którym dawno już zapomniałem, podobne do stanu tuż po naprawę dobrym pieprzeniu. Więc ktoś jeszcze widzi, że jesteś człowiekiem, nie tylko kimkolwiek czy „zbiorem molekuł, które przypadkowo gdzieś na nowo się łączą, w niewłaściwym miejscu o niewłaściwym czasie”. Moment nieuwagi, kiedy mówisz „Tak”, robisz drobny objazd, wyjątek, zamiast rysować linie proste, jak sobie postanowiłeś, punktualnie przyjść na grupę terapeutyczną, w każdą środę o godzinie 19:15. On cię znajdzie, ten moment, którego nie możesz anulować. Dziewczyna opiera się w *foyer* o ścianę przy automacie do

kawy i pierwszy szczegół, który w niej dostrzegam, to czerń lewej źrenicy, rozmazana w bieli tęczęwki. Pochylony owal, drobny błąd w symetrii jej rysów. Błąd, który mi się podoba. Pyta mnie o papierosa. „Tutaj nie wolno palić”.

„Poważnie?”

Przyspieszenie, drżąca wskazówka szybkościomierza, to pamiętam, i chichot, i mrużenie, i krzyżowanie palców. Czerwone, zielone, czerwone. Kliknięcie zapalniczki, spoglądam w lusterko. Mój pasażer próbuje zapalić papierosa, potrząsa zapalniczką.

„Tutaj nie wolno palić”.

„Ale pachnie dymem”.

„Tak pan sądzi?”

Będę jechał wolniej, będę krzyżował palce przed każdymi światłami. Czerwone, czerwone, czerwone. Wyjmę walizkę z bagażnika, powoli będę odliczał resztę, żeby mógł mi przerwać: „Reszty nie trzeba”. Życzę dobrej nocy, a noc runie w dzień, dzień taki jak tamten, dziewczyna jest szczupła i blada, i zsuwa buty, ściąga skarpetki, opiera nagie stopy na desce rozdzielczej. Powyżej prawej pięty uwydatnia się żyłka, wiję się niebieskawo pod skórą nad kostką. Tylko mały lewy palec pomalowany jest na czerwono. Nikt nie musi się o tym dowiedzieć, nic w tym złego, wszystko w porządku, jeśli trzymam się procedur, codziennych zdarzeń, albo dodaję tylko kolejną drobną bezradność, kolejne przesunięcie kontekstów, z powrotem w moim mieszkaniu, gdy czworokąt murów nade mną pozwala spojrzeć na szaroniebieski czworokąt nieba. Pielęgnuję swoją rutynę w codziennych rozpaczach, na przykład przeliczając te sto trzydzieści sześć stron w przód i w tył, wciskając kombinację klawiszy dla polecenia „drukuj”, nie rozmyślając, nie musząc rozmyślać. Moje przyzwyczajenia, które pielęgnuję jak moje garnitury, ściśle rzecz biorąc: jeden garnitur w trzech egzemplarzach, do tego trzy identyczne koszule. Wszystkie moje zasady utrwalają się, by w końcu mogły stać się nudne.

Kartka papieru jest jeszcze ciepła od drukarki. Teraz potrafię już zrobić z papieru *kitsune*, siedzącego lisa, z zamkniętymi oczami. *Kitsune* ma formę litery M. M jak Mała, która nauczyła mnie robić lisa. Drukowane linijki biegną w przód i wstecz, i wzdłuż, i wszcz *kitsune*, siedzącego lisa. Następną kartkę na powrót rozprostowuję, wyglądam stronę, pierwszą ze stu trzydziestu sześciu, tutaj ta historia mogłaby się zacząć.

Taksometr zaczyna teraz bić na czas, dwie częstotliwości radiowe nakładają się na siebie, poszarpany głos gubi się w szumie martwego kanału. Obserwuję kobietę za kierownicą samochodu, który czeka na światłach tuż obok. Ona nie czuje mojego spojrzenia, zatopiona w myślach dłubie paznokciem między siekaczami, długo bada coś, co musiało przywrzeć pod lakierowanym paznokciem. Jest u siebie, bezpieczna w swoich czterech mobilnych ścianach. Światło zmienia się na zielone, skręcam i jadę aleją, przede mną samochód Zieleni Miejskiej, który delikatną mgiełką opryskuje korony drzew, mgiełka zdaje się wisieć w powietrzu, sztuczne, trujące obłoki. Liście szybują z drzew, jakby to była jesień, w całym mieście tak jest, szkodniki, może wirus. Jadę wolniutko, pasażerka na tylnym siedzeniu, starsza kobieta, z sykiem wciąga powietrze przez zęby,

ale nie protestuje. Kilka liści wylądowało na masce, jeden zaczął się o wycieraczkę, którą na chwilę włączam. Głos kobiety mówi: „Jest pan w garniturze. Ma pan dzisiaj jeszcze jakieś plany?”. Liść porusza się wahadłowo z prawej w lewo, w prawo.

Podczas gdy *kitsune*, siedzący lis, zataczając kręgi szybuje w głąb podwórza, znów siadam, wystukuję datę, datę nowej wersji, w prawym górnym rogu strony, przyglądam się, jak kursor pulsuje na monitorze w sekundowym rytmie, przyglądam się linijkom, które wystukałem. Odkrywam podwójną spację między słowami „mimo” i „wszystko”, puste miejsce, czarną dziurę, wsysającą pamięć i przestrzeń, w której się znajduję, pomiędzy te dwa słowa. Kursor to wykrzyknik, rzuca czarne litery na białą powierzchnię, potem biegnie wstecz, znów wszystkie połyka, pulsuje w rytm oddechu na białym monitorze.

Może to przez to podwórze-studnię, które zasługuje na swoją nazwę, które wpuszcza jedynie odrobinę światła dziennego do tego pudełka o zbyt cienkich ścianach. Mniejszy pokój urządziłem w ubiegłych tygodniach dla Darko, zrobiłem mu miejsce, do tej pory spędzaliśmy razem tylko weekendy. Jeden weekend w miesiącu. Moi rodzice i ja pozostawiliśmy Darko w wierze, że spełniliśmy jego prośbę. Zdecydowaliśmy, że nie musi wiedzieć prawdy. Choroba, która zżera jego dziadka od środka, zaczyna się od plamy na zdjęciu rentgenowskim. Nasza wspólna decyzja, pierwsza od dawna, plan, który nie może się nie powieść, bo na to nie ma miejsca.

Moje mieszkanie nie jest pomyślane na dwie osoby. Darko i ja będziemy, jak w weekendy, przyciskać się obok siebie, w korytarzu, w kuchni. Czasem on będzie siedział przy biurku i czytał się, podczytywał moje książki, będzie sięgał, jakby to było oczywiste, po mój tytoń, będzie skręcał sobie papierosa.

„Ma to po tobie”, mówi mój ojciec przy każdym drobnym uchybieniu. Nigdy niczego nie zabraniałem Darko, nie byłem za to odpowiedzialny, nie miałem do tego talentu. Ale to mądry chłopak, wcześniej zrozumiał, że ojciec, matka i dziecko nie tworzą automatycznie rodziny. Nigdy się nie zastanawiałem, czy wszystko mogło się potoczyć inaczej, gdybyśmy, jego matka i ja, nie byli do siebie tak bardzo podobni, gdybym ja był dojrzałszy. Tylko ostatnio, wobec tych nowych gestów i nastrojów, jakie obserwuję u Darko, zastanawia mnie, jak naprawdę jesteśmy do siebie podobni. Ale jest lato, on ma wakacje. Wszystko, co musimy zrobić, to dobrze ułożyć sobie współzycie.

Z parteru, gdzie są okna wietnamskiego baru Hán Nôm, mojego stałego lokalu, nie sie się woń tłuszczu. Kiedy przechodzę przez podwórze, dostrzegam za mleczną szybą sylwetki kucharzy pomykających wte i wewte. Tutaj można usłyszeć, jak sąsiedzi wokół kaszlą, kłócą się, pieprzą, zależnie od pory dnia, nastroju i stanu pogody. Teraz ktoś włącza odkurzacz, wiertarka jazgotliwie wwierca się w ścianę, napotyka opór, zaczyna się zacinać, plusk w rurach wodociągowych, płacz dzieci, zwłaszcza rano. W podwórzu naprzeciwko jest punkt bukmacherski, gdzie mężczyźni grają w karty i głośno dyskutują, narasta i cichnie muzyka, pieśni arabskie. Ktoś o każdej porze dnia i nocy zdaje się wrzucać szkło do pojemnika, poza tym histeryczny świergot ptaków na podwórzu,

który zawsze, o każdej porze roku, zdaje się obecny, latem staje się dla mnie prawie nie do zniesienia.

Moja koszula schnie w oknie, wieszak na wietrze uderza o futrynę. Może powinienem ją stamtąd zabrać, żeby nie przeszło wonią jedzenia, która teraz zdaje się dolatywać do mnie intensywniej. Czuję jajka, smażone mięso kurczaka i sos sojowy, i wyobrażam sobie, jak wietnamski kucharz kilka piętér pode mną wsypuje do metalowego kosza frytkownicy coś żywego i potrząsając zanurza w gorącym tłuszczu. Mur domu naprzeciwko dzieli o tej porze dokładna przekątna ze światła i cienia. Od mojego biurka, dosuniętego do okna, mogę widzieć każdy ruch za firankami sąsiadów. Jest tam pewna para, nazywam ich *Yin* i *Yang*, w soboty i niedziele w milczeniu jadają śniadanie na balkonie, zawsze o tej samej godzinie. *Yin* to wysoka kobieta, która pije mnóstwo soku pomarańczowego.

Chcę zdjąć koszulę z okna, sięgam po wieszak, który na moment wyslizguje mi się z ręki, udaje mi się go złapać, ale koszula z trzepotem sfruwa na podwórze, które w tej chwili przemierza stary człowiek, mieszkający piętro niżej. Ma na sobie kapelusz i garnitur wyjściowy, jasny sztruks, według jego przechadzek można regulować zegarek. Skraca sobie drogę przez podwórze, przechodzi przez trawnik, depta zadbane rabaty jak złośliwe dziecko. Zabawnie jest go przy tym obserwować. Starzy ludzie w kamienicy i ja dobrze się rozumiemy, chętnie z nimi rozmawiam, lubię ich żwawą paplaninę na korytarzu. Jeden po drugim będą umierali, będą znikali w domach starców. Z moim ojcem nie mogę rozmawiać tak jak z nimi, może to ten wyraz rozczarowania, karzące spojrzenie, jakby zarezerwowane specjalnie dla mnie, sprawia, że milknę. A przecież, kiedy oglądam jego stare zdjęcia, widzę kogoś innego, młodego mężczyznę z szerokim uśmiechem, co rusz przybierającego ironiczną pozę zwycięzcy, kogoś, kto mógłby być sympatyczny. Drzwi kamienicy zatrząskują się za starym, moja biała koszula jaśnieje pomiędzy rabatami.

Kiedy ostatni raz byłem na spacerze? Dawniej lubiłem to robić, wzdłuż i wszerz miasta. Dawniej były miejsca, do których chciałem pójść. Ojciec mówi, że wszystko zbyt łatwo mi przyszło. W końcu zrezygnowałem ze wszystkich rzeczy, które mi łatwo przychodziły. Tylko nie z pisania. W weekendy, gdy mogłem mieć przy sobie Darko, zabierałem go czasem do biblioteki uniwersyteckiej, moja ostatnia próba, żeby coś zakończyć, powinienem był wiedzieć, że była skazana na niepowodzenie. Nasze milcząco spędzane popołudnia, Darko od zawsze był spokojnie usposobiony. Mieliliśmy swoje rytuały, w drodze do domu kupowałem mu torebkę chipsów lub ciasteczek. Dzisiaj każdą drogę pokonuję samochodem albo tkwię w tym mieszkaniu, jeśli nie muszę wychodzić. Na przykład do supermarketu, gdzie jarzyny czekają w neonowym świetle, aż się zepsują, a moja głowa płata mi figle i dopiero przy kasie zauważam, że w moim wózku, między zwykłymi rzeczami – mlekiem, mięsem, serem i jajkami – leży butelka wódki albo wina, która wygląda tak niewinnie, jak mogą wyglądać tylko przedmioty.

Tu w mieszkaniu nic nie może mi się stać. Liczę strony, zaczynam od początku, wszystkiemu nadaję nowy porządek, aż w końcu już nie wiem, gdzie zacząłem i dla czego. Gdybym potrafił to zapisać, mógłbym może zrozumieć coś zasadniczego, przetłumaczyć terażniejszość. Ale to nigdy nie jest prawdziwe, nie może stać się prawdziwe, bo przedtem musiałbym zdecydować, co jest prawdziwe i fałszywe, zdecydować się na pewien głos, pewien ton, pewien porządek. Decyzje, ojciec lubi się powtarzać: „Nie masz talentu do dobrych decyzji”. Także to, że znów przyswoiłem sobie jego, nasz język, nic dla niego nie znaczy.

Dni są monochromatyczne, przyglądam się, jak na zewnątrz robi się jasno i znów ciemno, czuję w sobie tę potrzebę ruchu, wyjść, obojętnie jak, obojętnie gdzie. Ale nie mogę się przemóc, zamiast tego krążę po mieszkaniu, jakbym chodził w celi tam i z powrotem, podciągam się na drążku i robię pompki aż do wyczerpania, które ogarnia mnie szybko, o wiele szybciej niż kiedyś. Rutyna jest ważna, ważne jest przestrzeganie procedur, kiedy zaczynam pracę, zaczyna się porządek rzeczy.

Żółty liść tkwi pod wycieraczką. Nie jestem głodny, ale powinienem sobie przynieść coś do jedzenia, i tytoń. Kiedy chcę rzucić okiem na zegarek, orientuję się, że taksometr wciąż bije, chociaż ostatni pasażer dawno już wysiadł, przyglądam się, jak cyfry posuwają się do przodu. Właściwie nie powinienem bez potrzeby zużywać paliwa. Obok mnie w plastikowym uchwycie paruje kubek kawy, a głos z radia potwierdza moje przypuszczenie: Czas jako system właściwie już nie funkcjonuje, ponieważ wszystko dzieje się równocześnie.

Na chodniku przed całodobową piekarnią stoi radiowóz. Kiedy parkuję, obok przechodzą dwaj policjanci, obładowani soft drinkami i prowiantem nocnych pracowników. Jeden z nich klepie w dach mojego samochodu, schyla się do okna i kiwa mi głową, trzymając w zębach czekoladowy baton. To Niko. Wykonuje pewien gest, kciuk i mały palec szeroko rozstawione, telefon, przykłada go sobie do ucha. Kiwam mu głową. Że zostaliśmy przyjaciółmi, to wyłącznie przypadek, myślę, że byliśmy jednocześnie w niewłaściwym miejscu o niewłaściwym czasie. Przyjaźń jest może zasadniczo tylko kwestią przypadku, przyzwyczajeniem i inercją.

Z piekarni dolatuje ciężka, słodkawa woń: cukier, ciasto, jabłka. Myślę o karaluchach w gorącej piekarni na zapleczu, które wyciągają do mnie swoje czułki, wydają krótkie, prychające odgłosy. Dawniej tu pracowałem, jednak mimo to wciąż tu kupuję, jest mi po drodze. Cukier, ciasto, jabłka, to były zapachy, które przynależały do mojej babki, moja babka w swoim ulubionym fotelu, a my wszyscy, cała rodzina, siedzieliśmy wokół niej. Szkoda tylko, że już nie żyła. W całym domu pachniało świeżym jabłecznikiem. Upiekła go rano, potem w południe wyciągnęła z pieca i postawiła na kredensie, żeby wystygł. Jeździliśmy do niej w wakacje. Lubiła mieć mnie koło siebie, w ogóle jej nie przeszkadzało, że nie mieliśmy wspólnego języka, ponieważ wtedy odmawiałem uczenia się języka ojca. To ja ją tamtego dnia znalazłem. Rodzina, jeden po drugim,

schodziła się, żeby zobaczyć martwą babkę, i jedliśmy ciasto, czekając na lekarza. Byliśmy w komplecie, to był ostatni raz, kiedy rodzina zebrała się w jednym miejscu.

Wspomnienie jest kapryśne, przebiega z pokoju do pokoju. W jednym siedzi rodzina, przychodzi mi na myśl zwrot „uchwycić nastrój”, kiedy oglądam nasze rodzinne zdjęcia, na których wszystko mnie zdradza, spojrzenie, postawa, króliczek w świetle reflektorów. Wszystkie spojrzenia na mnie, badawcze, pełne oczekiwania. W innym wnętrzu czeka krąg plastikowych krzeseł, tam jestem raz w tygodniu, o godzinie 19:15, w śróde, kurczowo ściskając kubek kawy z automatu, żeby mówić albo milczeć o swoich problemach, swoich postępach i regresach.

Myślę o ojcu, który może wkrótce umrze, szukam odpowiedniego uczucia. Widzę przed sobą babkę, siedzi w swoim fotelu w kuchni jak co dzień, przed drzwiami otwartymi na ogród. Radio gra, ale nastawione jest bardzo cicho, babka siedzi wyprostowana, patrzy na ogród, na swoje grządki warzywne i kwiatowe. Siedzi nieporuszona, ręce ma skrzyżowane na brzuchu, tylko kciuki równomiernie krążą wokół siebie, planety, krążące wokół niewidocznego słońca.

Radio w piekarni nastawione jest o wiele za głośno. Na palcach serdecznych Anki połyskują kamyki, różowe paznokcie postukują do taktu muzyki w ladę, nie trafiając choćby mniej więcej w rytm. „Czy ciebie ta muzyka nie doprowadza do szaleństwa?”

Anca wzrusza ramionami. Kiedyś była piękna, może wciąż jest, ale makijaż nadał jej twarzy pewną maskowatość. Żując gumę, szykuje moje zakupy, maszyna do krojenia z piskiem wypłuka plasterki kielbasy, potem sera, a ona nie czyści między nimi ostrza, zawija chleb w brązowy papier woskowy, upycha wszystko w okropnie wzorzystej papierowej torbie i ostrożnie stawia ją na szklanej szybie, pod którą wolno potnijnie zapomniany zestaw serów obok krojonej wędliny w galarecie. Lustruje mnie, gdy szukam portfela, nie pyta jednak, kiedy znów zadzwonię, kiedy do niej wpadnę, nie uskarża się. Postukiwanie jej paznokci na ladzie, może jest jej to obojętne. Zastanawiam się, po co to wszystko kupuję, nic z tego nie zjem, wygrzebuję zmięty banknot, który ona wygładza. Kiedy zaczyna odliczać resztę, przerywam jej. „Reszty nie trzeba”.

Odbijamy się we flizach na suficie, przetykanych niebieskimi kwadratami, te same flizy leżą na ścianie za Anką, przetykane różowymi kwadratami. Wnętrze wygląda, jakby ktoś chciał z niego zrobić coś w rodzaju studia tańca, ale tutaj nikt nie zatańczy.

Anca odgarnia żółtawy kosmyk włosów i próbuje się uśmiechnąć, ale wychodzi jej tylko grymas. Pytam, jak się ma, ona z młaśnięciem zdejmuje plastikowe rękawiczki, na chwilę kładzie rękę na mojej dłoni, po czym odpowiada: „Jest tak nudno. Tak strasznie nudno”.

Centrala melduje się trzaskiem. Znajomy głos kolegi, widzę go przed sobą, jak siedzi na swoim miejscu i zatopiony w myślach przesuwa fotografię na biurku z prawej nieco dalej w lewo, to samo zdjęcie znajduje się w jego portfelu. Dlaczego ktoś chce widzieć twarze żony i dzieci, kiedy gdzieś za coś płaci?

Zastanawiam się, czy fotograf chciał „uchwycić nastrój”: Dwie dziewczynki, jedna z nich odrobinę zezuje, druga, młodsza, nie patrzy w obiektyw, tylko w lewo. Ciało ma napięte, wygląda, jakby za chwilę miała wyrwać rękę z dłoni matki i wybiec z obrazu. Kolega przesuwa opuszką kciuka po kurzu na ramce.

Jest godzina 5:55, niezmordowane pling rozlega się jak na komendę, wszystkie te cudowne systemy ostrzegające, przerywam monotony koncert, zapinam pasy. Równocześnie prawie bezszelestnie zamyka się za mną automatyczna brama, spojrzeniem wędruję po opuszczonym placu golfowym naprzeciwko. Sztuczna zielona powierzchnia w porannej mgle, żółte liście jak na zwolnionym filmie pojedynczo opadają z drzew, a potem na skraju drogi, po przeciwnej stronie drogi ekspresowej, coś, co przyciąga moją uwagę. Włączam światła awaryjne, kluczyk zostawiam w stacyjce, nie ma nikogo, kto pyta „Czy ta muzyka nie doprowadza pana do szaleństwa?”, mimo to ściszam radio, wysiadam i przechodzę przez szosę. Ruda wiewiórka, leży na boku, bez ruchu, pochylam się, żeby ją ostrożnie szturchnąć, a ona lekko drży. Ciało leży równoległe do ograniczającej jezdnię żółtej linii, biała kredowa strzałka na asfalcie wskazuje na zwierzę. Przypominam sobie doniesienia, że „rozmnażanie się szarych wiewiórek w tej okolicy jest na granicy plagi”. Jak wrócę do domu, Darko tam będzie, mógłbym przywieźć śniadanie. Przez szosę dobiegają rwane odgłosy z radia, „czy ta muzyka nie doprowadza cię”, dwa samochody przejeżdżają ze świstem, potem znów cisza. Po prostu stoję i przyglądam się, jak wiewiórka porusza się jeszcze raz czy dwa razy.

Sandra Gugić
Przekład *Krzysztof Jachimczak*

„Język pisze się sam”

Rozmowa z Evelyn Schlag

Evelyn Schlag

(ur. w Waidhofen an der Ybbs)

– austriacka pisarka i poetka.

Studiowała literaturę niemiecką i amerykańską na Uniwersytecie Wiedeńskim. Debiutowała w 1981 roku tomem *Nachhilfe*, od tego czasu opublikowała wiele tomów poezji i prozy.

Zdobyła nagrody

Bremer Förderpreis (1988),

Anton Wildgans Prize (1997)

i Otto Stoessel Prize (1998).

W roku 2015 została wyróżniona nagrodą Österreichischer Kunstpreis w dziedzinie literatury.

Jej najnowsze dzieło to wydana

w roku 2016 powieść *Yemen Café*.

W Polsce ukazał się jej wybór

wierszy *Zamieć w głowie*

(tłum. Ryszard Wojnakowski,

Jakub Ekier, Wrocław 2016).

Edward Pasewicz: Skąd się bierze wielkomięjskość w wierszach poetki, która mieszka w małym miasteczku?

Evelyn Schlag: Z jednej strony z podróży, nie tylko na festiwalu, ogólnie lubię dużo podróżować. Przez dziesięć lat mieszkałam w Wiedniu, to było jedyne większe miasto, w którym żyłam przez dłuższy czas. Moje opowiesci rozgrywają się w Nowym Jorku, w Filadelfii, w Petersburgu, a więc wszędzie tam, gdzie docieram, wszędzie tam, gdzie jestem. Robię dużo notatek, przede wszystkim obserwuję ludzi, jak się poruszają, jacy są, i sądzę, że nie ma dużej różnicy, czy robi się to w dużych miastach czy gdzie indziej, wśród przyrody. Naturę także opisuję, jednym z moich wzorców jest Christine Lavant, austriacka autorka. Nie wiem, czy jest znana w Polsce [w polskim tłumaczeniu ukazał się zbiór wierszy *Nocny krzyk pawia* w tłumaczeniu Ryszarda Wojnakowskiego oraz *Zapiski z domu wariatów* w tłumaczeniu Małgorzaty Łukasiewicz – przyp. red.]. Można powiedzieć, że była pełną pasji kobietą z Karyntii. Przeżyła nieszczęśliwą miłość, która związała ją z malarzem, który zawsze malował obrazy o zmierzchu, a więc nacechowane pewnym niebieskim światłem. Widziałam ostatnio wspaniałą wystawę. Christine Lavant, można powiedzieć, także była nocną wędrownicą, widać to w jej utworach. Była krytyczna wobec Boga, choć jej utwory nie były przepełnione nienawiścią. Zawsze zwracała się do Boga, któremu nie mogła przebaczyć tego, co jej sprawił, co jej dał. Była wydana na jego pastwę, to była bardzo ważna rzecz, która ją kształtowała.

Pani postrzeganie świata wynika z ciała, ono się stamtąd bierze, ma swój początek. Z jednej strony wszystko, co cielesne, obserwowanie rzeczywistości, jest u pani obecne, a jednocześnie widzę, szczególnie w najnowszych wierszach, jakby pani język zaczął się z czegoś wyzwalać, robił się coraz bardziej potężny, ekspresyjny, surrealistyczny, jakby zaczynał sam sobą pisać.

Jeżeli chodzi o aspekty cielesne, zmysłowe – to prawda. Zebrałam takie doświadczenie, pisząc powieści. Staralam się wczuć w inne osoby, a mogę zrobić to dopiero wtedy, kiedy postrzegam, odczuwam ich aspekty cielesne, tak jakbym to odczuwała poprzez własne ciało. Na przykład napisałam powieść o katolickim księdzu i, oczywiście, poprosiłam, żeby mi opowiedział, jak to jest, kiedy się odprawia mszę, kiedy można stracić do dwóch kilogramów, jeśli się bardzo zaangażuje w to, co się robi. Kiedy opisywałam mszę, którą ten człowiek odprawiał, uświadomiłam sobie, że usłyszałam, jak gdyby trzeszczały kolana klękających ministrantów. To są te drobne cielesne sygnały, które można opisać w odniesieniu do każdej postaci w powieści. A gdy odpowiednio wczujemy się w taką postać, możemy usłyszeć także własne ciało. Również przy innych autorach to podziwiałam, to jest pewnego rodzaju technika, może to nie jest właściwe słowo, ale odbywa się to właśnie w ten sposób. To jest coś, co w tej chwili stało się jak gdyby częścią mojej natury. Mówił pan o skłonności do tematów surrealistycznych, ja bym się nie zgodziła z terminem „surrealizm” – to było zawsze coś, co było dla mnie zbyt odległe, zbyt teoretyczne i takie niezmysłowe. Świetnie rozumiejący moją lirykę Helmut Göllner napisał w przedmowie do mojej książki, że język mówi sam przez siebie, sam sobą, a więc to nie jest rodzaj metody, ale rodzaj odczucia. Kiedy zaczynam pisać wiersz, piszę te słowa, które akurat wpadają mi do głowy, a potem patrzę, co zaczynają ze mną robić, jak się zachowują. Jeżeli są to dobrze dobrane słowa, niekoniecznie kreatywne, ale słowa które same czują, szukają pewnych powiązań wręcz w sensie chemicznym, to ja po prostu słucham i piszę. I to jest to, co jest opisane jako stwierdzenie, że język pisze się sam, czyli jest jak gdyby osobowy – ja tej osobie w pełni ufam i pozwalam jej wykonywać swoją pracę, aby następnie kontrolować jej rezultat.

Jak bardzo polityka wpływa na pani lirykę?

Zawsze pisałam wiersze o społeczeństwie. Jestem bardzo bystrą obserwatorką sytuacji społecznych. Bardzo lubię pisać wiersze, które krytycznie przedstawiają stosunki społeczne, to, jak ludzie zachowują się w warunkach konsumpcjonizmu, w toku zmian w Europie. Patrzę również na pojedyncze osoby i sądzę, że nie zabraknie mi tematu. Nie sądzę, że napiszę wiersz o Donaldzie Trumpie, myślę, że tego wołałabym uniknąć, ale, jak powiedziałam, te elementy psychologiczne w kontekście tematów politycznych, to jest coś, co mnie interesuje.

Jaki jest pani stosunek – pytam w kontekście pani pierwszych wierszy, które bardzo mocno petryfikują obszar relacji o charakterze bardzo intymnym – do konfesji?

To tak może rzeczywiście wyglądać, ponieważ późniejsze wiersze nie są tak bardzo autobiograficzne, jak te z pierwszych zbiorów. Ja sama nie dostrzegam tak bardzo tej różnicy, ponieważ zawsze jestem w postaci, która się wypowiada, czy też poprzez którą ja się wypowiadam. Przykład z mojego wiersza – mała dziewczynka na dworcowym

peronie, która obserwuje pobicie innej dziewczynki, to oczywiście ja. Wchodzę w rolę tej małej dziewczynki, która patrzy, i mogę sobie doskonale wyobrazić, że ja tak samo bym stała obok i patrzyła. Prawdopodobnie uciekłabym jeszcze wcześniej, dużo wcześniej niż ta dziewczynka.

Odniosłem wrażenie, że bardzo ważną figurą w pani twórczości jest pani mąż. Czy opowiada pani o szczególnych przypadkach medycznych, czy to panią w jakiś sposób inspiruje?

Tak, oczywiście, mój mąż – jako mój najmiłszy mąż, ale także jako lekarz – przewija się w moich wierszach, ponieważ zdarza się, że opowiada mi o swoich pacjentach, on dokładnie wie, co mnie interesuje. Często też chodzi o różne psychologiczne problemy, które przedstawia, nie tylko o choroby, ale też o stosunki międzyludzkie. W ten sposób nawzajem się doskonale uzupełniamy. Nie wiem dokładnie, co mu opowiem w szczegółach o Krakowie, kiedy wrócę.

Powiedziała pani, że pisze w różnych miejscach – czy będzie wiersz, który będzie opowiadał o Krakowie?

Jestem prawie pewna.

Rozmawiał *Edward Pasewicz*

Evelyn Schlag była gościem 6. Festiwalu Miłosza w Krakowie w dniach 8–11.2017 r. Rozmowa ukazuje się dzięki uprzejmości Fundacji Miasto Literatury Krakowskiego Biura Festiwalowego.



Der Mensch / Człowiek
ok. 1902

„To poprawna odpowiedź” – powiedział zdumiony Diabeł. „Skoro tak dobrze sobie radzisz z zagadkami, rozwiązanie czwartej zdradzę ci sam. W ostatniej z nich pytam o idiotę. Pędzi, jakby zamiast nóg miał obracające się z zawrotną prędkością koła, a interesuje go wyłącznie to, co przed nim – resztę pozostawiając obojętnie w tyle. Potężny podmuch powietrza go oślepią, a mimo to jest przekonany, że posiada absolutną zdolność widzenia. Bywa, że w tym mieście zwie się go także człowiekiem. Mój brat może ci o nim nieco opowiedzieć”.

Monika Szyszka vel Syska

Błękitne sny Alfreda Kubina

Austriacki grafik, rysownik i malarz, ilustrator, autor powieści *Po tamtej stronie*, uznawany za prekursora ekspresjonizmu i surrealizmu. Urodzony w 1877 roku w Litomierzycach, małym miasteczku w północnych Czechach, dorastał w czasach, w których wyczerpywał się arsenał wzorców kreacyjnych kultury habsburskiej. Koniec dawnego świata zainicjował dyskusję nad tym, jaka kultura jest kulturą twórczą, dyskusję będącą sednem sztuki modernistycznej, która rozważa przydatność i żywotność jej dotychczasowych rozwiązań, która pragnie tworzyć pomimo rozpadu form, która sankcjonuje wykorzystanie alternatywnych sposobów mówienia o nowoczesności (wykorzystanie np. języka obsesji i odmiennych stanów świadomości, poetyki snu, marzenia i deformacji) – słowem: motywów i tematów sztuki plastycznej Kubina.

Od dziecka osamotniony, osobny i fantazjujący, interesował się „alternatywną wersją rzeczywistości”, objawiał „osobliwy pociąg do przesady i fantastyki”¹ i wszystkiego, co miało związek ze śmiercią i rozkładem, hodował małe płazy i robactwo, buntował się przeciw systemowi edukacji. Po terminowaniu w zakładzie fotograficznym wuja, gdzie opracowywał pejzaże, fascynacji wojskiem (i krótką z nim przygodą), wreszcie po załamaniu psychicznym, rozpoczął kurs przygotowujący do wstąpienia na Akademię Malarską w Monachium (w 1898 roku). Wtedy też po raz pierwszy zetknął się w Starej Pinakotece ze sztuką wysoką. Oszołomiony malarstwem niemieckich i niderlandzkich mistrzów – dziełami Dürera, Cranacha (Starszego i Młodszeo), Holbeina, Grünewalda, Boscha, van Leydena, Jana Starszego i Pietera Starszego Breughlów – doznał paraliżu sił twórczych. Cykl grafik Maxa Klingera wskazał mu jednak sztukę, którą mógłby uprawiać. Początkujący rysownik i malarz kształtował swoją wyobraźnię i technikę w oparciu o dokonania twórców nieco bardziej przystępnych mu technicznie, a bliższych także ze względu na tematykę dzieł: makabrę, szaleństwo czy obsesję erotyczną. Monachijska grupa ekspresjonistów „Der Blaue Reiter” z Wasylem Kandinskim i Paulem Klee na czele utwierdziła Kubina w potrzebie poszukiwania nowych form wyrazu dla jego domagającej się artystycznego urzeczywistnienia ekspresji. „Poznawałem całą twórczość rysunkową Klingera, Goi, de Groux, Ropsa, Muncha, Ensora, Odilon-Redona”².

Niemal tych samych autorów wymienia się jako źródła inspiracji sztuki plastycznej innego rysownika i pisarza – Brunona Schulza. Schulz inspirował się z pewnością groteską

¹ A. Kubin, *Demony i nocne zjawy. Autobiografia*, w: A. Kubin, *Po tamtej stronie*, tłum. Anna M. Linke, Warszawa 1980, s. 259.

² Ibidem, s. 265.

średniowieczną, wprowadzającą do ikonografii motywy śmierci i wizerunki demonów, jak w twórczości Dürera czy Boscha. Wskazuje się nadto na powinowactwo cyklu Schulza z cyklami graficznymi Francisco Goi *Kaprysy* (grafiki z *Xięgi Bałwochwalczej* Schulza nazwane zostały nawet przez Jana Beckera „galicyjskim *Capricos*”) – oraz Aubreya Beardsleya, który realizuje założenia sztuki secesyjnej.

Wraz z Lucaszem Cranachem, Albrechtem Dürerem, Mathiasem Grünewaldem czy nawet Williamem Hoghartem interesować się miał Schulz tematami dalekimi od kanonu poprawności. Za właściwego twórcę „demonologii” Witkacy uznawał Goyę, od niego wyprowadzając znany z pewnością Schulzowi korowód demonologów: Ropsa i jego obsesję śmierci, ekspresję Muncha i groteskę Beardsleya. Schulz nawiązywał także w *Xiędze Bałwochwalczej* z pewnością do *fin-de-siècle*’owskich konwencji erotyzmu, zasilanej przez wizerunek kobiety silnej, zmiennej, a także androgynicznej, do kostiumów antycznych i biologicznej ornamentyki. Jako bliskie wyobraźni twórczej Schulza wymienić należy cykle akwafort Maxa Klingera. Schulza interesował być może także późny, oddalający się od dekoracyjności Klimt (i jego *Leda*) i bardziej nawet niepokojąca twórczość Eгона Schielego (inspirującego *Ledę* właśnie swoją *Danae*), z którym dzielił Schulz fascynację niską, lubieżną, swobodą nagością postaci z marginesu (*Śpiąca dziewczyna*), a także autoportretowe zacięcie.

Wykaz Schulzowskich inspiracji nie byłby pełny bez wpisania doń Alfreda Kubina. Schulz spóźnił się ze swoją twórczością graficzną, dezorientując odbiorców swojej sztuki niezwykle zestawieniem inspiracji twórczych. W *Xiędze Bałwochwalczej* konsekwentnie dystansuje się wobec kubizmu i surrealizmu. W kontekście Schulzowskiej „izolacji” artystycznej wskazuje się na przynależność autora do grona artystów dwudziestowiecznych, tworzących w oderwaniu od popularnych tendencji. Sztuka opiera się według Schulza na powtórzeniu i przekształceniu, powrocie i egzegezie, wreszcie: Tajemnicy. Schulz przekształca pomysły tych samych artystów, którymi inspiruje się Kubin, przekształca też samego Kubina. Od zapoznania się z *Rękawiczką* Klingera zaczynają powstawać charakterystyczne dla całego dorobku Kubina grafiki erotyczne, które uznaje się za jedną z głównych inspiracji *Xięgi Bałwochwalczej*. Józefina Szelińska potwierdzała znajomość Kubina przez Schulza, który mógł oglądać i czytać Kubina w Wiedniu.

U Schulza rażącej deproporcjonalizacji poddaje się żeńskość i męskość. Zdegradowana męskość nie może być pewna swojej ludzkiej natury, stąd powinowactwa postaci Schulza z postaciami z groteski fantasmagorycznej Alfreda Kubina. Masochistyczne treści *Xięgi Bałwochwalczej* pozwoliły – jako przejaw zgłębiania przez artystę ciemnych i niejednoznacznie ludzkich aspektów egzystencji – na zakwalifikowanie Schulza przez Witkacego do grona demonologów. U Schulza relacja między kobietą a mężczyzną należy do sfery adoracji niedostępnego przez mężczyznę piękna. Kubin pokazuje więcej. Dla niego scena erotyczna często oznacza też akt seksualny, podczas którego dochodzi do dosłownej utraty męskości przez mężczyznę, bądź do jego unicestwienia. Pożądanie równa się zwierzęcość, pożądający mężczyzna zostaje zredukowany do swojego pożądania, tego, co w nim zwierzęce, do zwierzęcia, np. niedźwiedzia. Schulz deformował głównie świat męski, kobiece

ciało, czasem tylko wydłużone, zazwyczaj upiększał i przedstawiał w rozbłyskach jasności, w kontraście do ciemnych postaci męskich. Kubin zaś nie tylko wydłużał, ale i wyolbrzymiał postaci kobiet.

Zarówno Kubin, jak i Schulz, wybierają dla twórczości, z którą chcą być identyfikowani, rysunek i grafikę. Grają światłem i barwą: czernią i odcieniami szarości z jasnymi plamami bieli. Kubin dodatkowo posiłkował się sepią, eksperymentował z różnymi technikami rysunku, po podróży do Paryża, gdzie studiował osiągnięcia kolorystów, dodał do swojej twórczości barwy, by następnie znów porzucić je na rzecz czerni i bieli. Do wykonania tek grafik, składających się na unikatowe egzemplarze *Xięgi Bałwochwalczej*, Schulz używał niezwykle czasochłonnej i żmudnej techniki *cliché-verre*, która największą popularność zdobyła w połowie XIX wieku, zaś w czasach artysty dawno odeszła już do lamusa.

Mówi się o narracyjnym charakterze grafik Schulza. Styl *Xięgi Bałwochwalczej* spotyka się ponadto czasem z zarzutami o anachronizm i antynowoczesność ze względu na swój silnie anegdotyczny charakter. Schulz w „tekście” swoich grafik widzi opowieść. Inicjuje sytuacje, scenki rodzajowe (wraz z odpowiednim rekwizytorium i scenografią), których rozwinięcia i coraz nowsze wersje składają się na erotyczny cykl. Jego sztuka plastyczna zostaje także uznana za preludeum jego sztuki słowa. Jan Lebenstein wskazywał spójność „tego, co Schulz pisał, rytował, malował. [...] ciągle ta sama wizja. Słowo Schulza jest »wizualne«, a jego wizja plastyczna pełna swoistej narracji. Rysowanie-pisanie, czy pisanie-rysowanie. To samo”³.

Proza Kubina zyskuje natomiast oczywiste określenie, wskazuje się na jej „malarstwo”. Kubin po przeprowadzce do Zwickledt pod Wernstein, po śmierci ojca i chorobie żony, udał się w podróż do Włoch, z której wrócił pełen twórczego zapału, stając jednak w obliczu rysowniczej niemocy. Powieść *Po tamtej stronie* powstała w dwanaście tygodni niejako „w zastępstwie” lub jako spis niezrealizowanych pomysłów rysowniczych. W cztery tygodnie powstały do niej ilustracje.

Kultura habsburska posiadała własny mit szczęśliwych czasów. Mit C.K. Monarchii funkcjonował na zasadach bliskich utopii regresywnej. W minionych narracjach i mitach kryją się opowieści, którymi stara się tłumaczyć i ożywić osiągnięcia nowoczesnego świata. Schulz także fascynuje się przeszłością, wierzy, że zstępując w głąb, pozna przedświatne źródło opowieści i „esencję” kultury. Autor nie rozumie stanowiska prowincji, pożądającej modernizacji w miejsce utraconej i „zagadanej” przez aktualne mody tożsamości. Prowincjusza Schulza nie cieszą proponowane mu enklawy nowoczesności, które opisuje metaforą sprzedającej tandetę Ulicy Krokodyli. Schulz wtłacza swoją opowieść w atemporalne ramy, cofając się do bliżej nieokreślonych mitycznych czasów, różni się w tym od innych autorów fascynujących się utopią regresywną, takich jak Alfred Kubin i Witkacy, którzy wskazują czas i miejsce odpowiednie do realizacji ich regresywnego projektu – Kubin w *Po tamtej stronie* wskazuje na lata sześćdziesiąte XIX wieku, akcję powieści przenosi zaś w okolice Tien-Szan, Gór Niebiańskich, Witkacego interesują renesansowe Włochy. Strategią Schulza jest zaś odpowiednio... spóźnić się. „– Cały trick polega na tym – dodał,

³ Hasło *Lebenstein Jan* w: *Słownik Schulzowski*, Gdańsk 2012, s. 191.

gotów mechanizm jego demonstrować na palcach, już ku temu przygotowanych – że cofnęliśmy czas. Spóźnimy się tu z czasem o pewien interwał, którego wielkości niepodobna określić. Rzecz sprowadza się do prostego relatywizmu²⁴.

Regres to mechanizm rządzący światem opowieści Schulza i Kubina. Aby dostać się do Państwa Snu czy Sanatorium pod Klepsydrą, należy wsiąść do pociągu. Paradoksalnie, to właśnie główne znamię nowoczesności, rewolucji przemysłowej i „komunikacyjnej”, zabiera bohaterów Kubina i Schulza do światów, które konsekwentnie opierają się postępowi, oficjalnym narracjom oraz idealnym formom materii.

Fundamenty opisywanych przez autorów światów zbudowane są z poddawanej licznym metamorfozom, niepewnej i nieidealnej materii. Klaus Patera to władca i twórca idealnego państwa, które rozciąga się gdzieś na niezbadanych jeszcze, dalekich rubieżach Azji. Do „umeblowania” Perły, stolicy kraju, wybiera jedynie posiadłości, rzeczy stare i koniecznie naznaczone piętnem zbrodni. „Patera żywi niezmierną odrazę do wszystkiego, co ma związek z postępem²⁵, dba też o to, by postęp nie dotarł do jego tworu, oddzielając Perłę od reszty świata wysokim murem. Sam Kubin napisał w autobiografii o pracy nad powieścią: „Podczas pracy nad nią w pełni zrozumiałem, że wyższe wartości leżą nie tylko w osobliwych, wzniosłych i komicznych momentach bytu. Podobne tajemnice zawiera to, co nieprzyjemne, bez znaczenia i na co dzień drugorzędne. To jest główne znaczenie tej książki²⁶”.

Schulz także nie zgadza się na prymat nieruchomej, doskonałej materii. Wydaje mu się ona nietwórcza oraz nieosiągalna, zwraca się w ten sposób w stronę treści marginalnych, drugorzędnych, bytów kalekich, którym daleko do unieruchamiającej wszelką kreację oficjalności. „Demiurgos kochał się w wytrawnych, doskonałych i skomplikowanych materiałach – my dajemy pierwszeństwo tandecie. Po prostu porzywa nas, zachwyca taniłość, lichota, tandetność materiału²⁷”.

Założenia twórców pokrywają się w tym miejscu z postulatami secesjonistów, pragnących zatarcia granic między sztuką czystą, wysoką, a sztuką użytkową. Schulz opowieść o kreacji i o sztuce spowija w metaforę demiurgii. Fascynuje się natychmiastową możliwością, nieskończoną potencją, będącą udziałem nieznanych i zdystansowanych wobec świata mocy kreatorskich. Schulzowską demurgię wywodzi się z platońskiej tradycji mówienia o kreacji oraz z herezji gnostyckiej Gnoza opowiadała o stworzeniu świata w sposób błędnie dualistyczny. Podważała (ustami Ptolemeusza) autentyczność Starego Testamentu i opisanego w nim Boga. Zarzucała mu demiurgię, nieudolność kreacyjną, podważała akt kreacji i widziała w nim boga okrucieństwa, boga nowo rozpoznanego, nie-boga. Prawdziwego boga szukała poza sferą nazywania. Szukała boga idei, nie materii. W gnozie formowanie materii zależy od archontów – stwórców świata. To oni przejmują rolę starotestamentowego Boga, pilnując stworzenia istot żywych. Gnostycyzm typu irańskiego,

⁴ B. Schulz, *Sanatorium pod Klepsydrą*, w: B. Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, Wrocław 1989, s. 254.

⁵ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, tłum. Anna M. Linke, Kraków 2008, s. 11.

⁶ A. Kubin, *Demony i nocne zjawy. Autobiografia*, op. cit., s. 276.

⁷ B. Schulz, *Traktat o manekinach*, w: B. Schulz, *Opowiadania...*, op. cit., s. 37.

najbardziej wyeksploatowany w doktrynie Maniego, opowiada mit stworzenia świata jako walkę dobrego Boga i złego Demiurga. To mit skrajnie dualistyczny, mówiący o walce, o ponownym rozdzieleniu od siebie Światłości i Ciemności. Demiurg Schulza jest na usługach fragmentu i świadomej własnego elitaryzmu, własnej marginalności indywidualności. Według Kubina „demiurg jest dwoistością”⁸.

Schulz z jednej strony, opisując kreowane przez siebie utopie, wskazywał na konkret jako na nieodzowne „tworzywo” wszelkiej, nawet utopijnej państwowości, z drugiej zaś zaznaczał oddalenie swych regresywnych koncepcji od standardowych, zgodnych z najnowszymi trendami w formowaniu państwowości pomysłów zaczerpniętych z ideologii totalitarnych: „Gdy inne miasta rozwinęły się w ekonomikę, wyrosły w cyfry statystyczne, w liczebność – miasto nasze zstąpiło w esencjonalność”⁹.

Schulz w swoim projekcie inspirowany jest ustrojem republikańskim. Każdy, w jego opowieści, ma wkład w formowanie republiki marzeń, pisanej małą literą, nieposiadającej nawet swej osobnej nazwy. Przy pomocy kolegów bohater *Republiki marzeń* pragnie „ukonstytuować prawodawstwo nowe i niezależne, wnieść nową hierarchię miar i wartości przy patronacie ideału poezji i przygody, nieustannych olśnień i zadziwień”¹⁰. Po tych płonnych deklaracjach następuje szybkie i zdecydowane „przekazanie” władzy, choć lepiej byłoby powiedzieć: inicjatywy, Błękitnookiemu, który pojawia się w republice marzeń jako główny marzyciel, jej pomysłodawca, projektant i wykonawca, uznający pierwszeństwo natury w „urządzaniu” świata:

*Błękitnooki nie jest architektem, jest raczej reżyserem. Reżyserem krajobrazów i sceneryj kosmicznych. Kunszt jego polega na tym, że podchwytuje intencje natury, że umie czytać w jej tajnych aspiracjach. Bo natura pełna jest potencjalnej architektury, projektowania, budowania*¹¹.

Miał oczy nieprawdopodobnie błękitne, nie stworzone do patrzenia, tylko do bezdennego zniebieszczenia się w marzeniu. Opowiadał, że gdy przybył w te okolice, o których mówię, w ten kraj anonimowy, dziewiczy i niczyj — zapachniało mu od razu poezją i przygodą, ujrzał w powietrzu gotowe kontury i fantom mitu zawieszony

nad okolicą. Odnalazł w atmosferze przereformowane kształty tej koncepcji, plany, elewacje i tablice. Usłyszał wezwanie, głos wewnętrzny, jak Noe, gdy otrzymał rozkazy i instrukcje. Nawiedził go duch tej koncepcji

⁸ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 232.

⁹ B. Schulz, *Sanatorium...*, op. cit., s. 326.

¹⁰ B. Schulz, *Republika marzeń*, w: B. Schulz, *Opowiadania...*, op. cit., s. 329.

¹¹ Ibidem, s. 332.

*zbląkany w atmosferze. Proklamował republikę marzeń, suwerenne terytorium poezji*¹².

Błękitnooki zasłużył sobie nawet na osobne hasło w *Słowniku Schulzowskim*, w którym uznaje się go za najbardziej tajemniczą postać Schulzowskich opowiadań. Informacje o tym, że miał być on inspirowany Jerzym Reitmanem, twórcą sanatorium w Korostowie koło Skola, należy uzupełnić o samonarzucającą się literacką inspirację autora *Republiki marzeń*, czyli o Błękitnookch z powieści Kubina. Byli to mędrcy zamieszkujący przedmieścia Perły, zdystansowani, obojętni i żyjący w zgodzie z naturą, posiadający jakąś tajemną, głęboką wiedzę o istnieniu. Łączyła ich z Paterą przedziwna więź ze względu na nieprzystawalność tych starców do organizacji państwa. Podejrzewano, że Patera, domniemany demiurg, był tylko marionetką w rękach tej społeczności: „Fenomen Patery pozostał nierozwiązany. Może Błękitnoocy byli rzeczywistymi władcami, którzy magiczną mocą galwanizowali martwą kukłę Patery i dowolnie stwarzali i niszczyli Państwo Snu”¹³.

Patera wydawał się demiurgiem właśnie przez nieustanne zaznaczanie swojej obecności w każdym aspekcie dotyczącym funkcjonowania Perły. To on panował nad administracją niczym C.K. urzędnik lub należący do kolegium dziesięciu demiurgów urzędnik w starożytnych greckich państwach (np. w Związku Achajskim). Biurokracja w Perle przypominała tę źle osławioną, znaną Kubinowi z rzeczywistości habsburskiej: „Aby otrzymać kartę audiencyjną, musi pan mieć prócz własnych świadectw: metryki chrztu i ślubu, świadectwo ukończenia uczelni pańskiego ojca, świadectwo szczepienia matki. W korytarzu na lewo, pokój szesnasty, złoży pan zeznania o swoim stanie majątkowym, stopniu wykształcenia i przyznanych orderach. Świadectwo moralności pańskiego teścia byłoby pożądane, ale nie bezwarunkowo konieczne”¹⁴.

Co ważniejsze, Patera panował nad myślą mieszkańców – gdy więzy łączące władcę z poddanymi ulegały rozluźnieniu, następował tak zwany „klaps”, swoisty reset rewolucyjnych i niepraworządnych mniemań Perlan. Paradoksalnie, Perła wymagała też od swoich mieszkańców zdecydowanej reprezentacji ich jednostkowości, ujętej jednak w znane z C.K. Monarchii jedyne możliwe formy istnienia. Koncepcja państwa, przypisywana Paterze, zakładała też na wskroś nowoczesne panowanie nad fauną i florą. Natura Perły dotknięta jest jakby kseromorfizmem. Wszeghogarniająca szarość, istnienie bez właściwości, umożliwia przetrwanie tego świata.

Rzecz zagadkowa, skąd się brata owa nadobfitość zwierząt. Stały się właściwymi panami miasta i najwidoczniej za nich się też uważały. Leżąc w łóżku, słyszałem bieg i tętent kopyt, jak w wielkich miastach. Wielbłądy i dzikie osły ciągnęły ulicami; niebezpiecznie było je drażnić.

¹² B. Schulz, *Republika marzeń*, w: B. Schulz, *Opowiadania...*, op. cit., s. 347–348.

¹³ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 229.

¹⁴ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 61.

W przeciwieństwie do tego bogactwa fauny świat roślin ginął, wszystko było poogryzane, stratomane, bez pędów. Aleje lipowe przy szosie i przy drodze do cmentarza były już tylko gołymi pniami. Ziemia parowała, jakby chcąc wydać więcej stworzeń. Z małych norek płynął ciepły, kwaśny odór¹⁵.

W cytowanym opisie najdokładniej widać Kubinowską inspirację Schulza. Obszar Sanatorium z Schulzowskiego opowiadania, podobnie jak ma to miejsce w Perle, zasiedlały liczne psy, rośliny uznawały jedynie „czarną vegetację”: „Wspomniałem już o czarnej vegetacji tutejszej. Na uwagę zasługuje zwłaszcza pewien gatunek czarnej paproci. (...) W pobliżu Sanatorium roi się od czarnych psów. Różnej wielkości i kształtu przebiegają nisko w zmiernych wszystkie drogi i ścieżki, wciągnięte w swoje psie sprawy, ciche, pełne napięcia i uwagi¹⁶.”

Obaj autorzy interesowali się także najnowszymi osiągnięciami nauk psychologicznych, czytali Freuda, a w swoich utworach zgłębiali tajemnice świadomości człowieka. W powieści Kubina ślepy koń galopujący w piwnicy zapowiada śmierć żony bohatera. Koń związany jest z archetypem matki, utożsamia też zwierzęcy popęd, który zaczyna kierować bohaterem. Czyż to właśnie nie koń leży u źródeł twórczości Schulza? Schulz zaczyna swoją dziecięcą twórczość od obsesyjnego rysowania dorożek zaprzęgniętych w konie. Ten obraz, jak i inne, charakterystyczne dla twórców kultury habsburskiej motywy, powraca, zasilając wyobraźnię wychowanków C.K. Monarchii, i odnawia sztukę opartą na przetwarzaniu.

Autorzy „habsburscy” mitologizowali świat, który właśnie odszedł. Dzień po upadku monarchii zaczęły powstawać utwory opisujące specyfikę państwa prawa, porządku i administracji. Mit żywiący się nostalgią, melancholią i fetyszyzowaną pamięcią kreował obraz Austria Felix – krainy harmonii i szczęścia. Nie zakłamywał rzeczywistości, lecz pozwalał, jak każda opowieść, na wytworzenie struktur uogólniających, czyli diagnoz kulturowych. To zadanie wzięła na siebie literatura, a z nią m.in. Joseph Roth, Robert Musil, Alfred Kubin, Gustav Meyrink, a także Bruno Schulz. Autorzy ci pisali o kulturze, która zauważa własną kreacyjną niewydolność, kulturze doświadczającej kryzysu cywilizacji, niemogącej więcej petryfikować i porządkować napływających doń modernizacji. Niezaprzeczalny koniec monarchii, trauma I wojny światowej i nadciągające widmo następnej wojny ze znamionującymi ją kryzysem ekonomicznym, konfliktami narodowościowymi, totalitaryzmami i apokaliptycznymi nastrojami, okazały się jednak twórcze.

Nie tylko Kubin miewał błękitne sny.

Monika Szyszka vel Syska

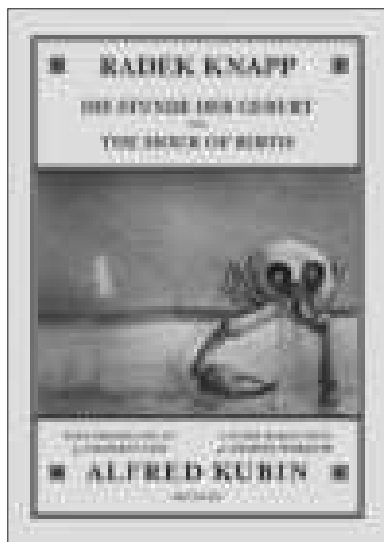
¹⁵ A. Kubin, *Po tamtej stronie*, op. cit., s. 65.

¹⁶ B. Schulz, *Sanatorium...*, op. cit., s. 266.



Die Stunde der Geburt / Godzina narodzin
1901/02

Isidor ujrzał się w chwili, gdy nie potrafił jeszcze mówić ani myśleć. Poczul, jak życie wyciągnęło go z wody i wyrzuciło na brzeg. Jak tylko poczul grunt pod stopami, radośnie zerwał się do biegu – wprost ku egzystencji.



Alfred Kubin i Radek Knapp Wystawa w Muzeum Leopoldów w Wiedniu

Od 2 lipca do 4 września 2017 roku w nowootwartej „sali grafik” wiedeńskiego Muzeum Leopoldów zaprezentowano czterdzieści jeden prac Alfreda Kubina, którym towarzyszyły teksty pisarza Radka Knappa. Aczkolwiek „towarzyszyły” to słowo, które nie oddaje istoty wzajemnego napięcia między grafikami a tekstami – chodzi tu raczej o specyficzny dialog, które te dzieła ze sobą nawiązują.

Muzeum Leopoldów, posiadające trzecią co do wielkości kolekcję prac Kubina na świecie, stworzyło rzadką możliwość zapoznania się z reprezentatywną próbką twórczości austriackiego artysty. To pierwsza od 2002 roku przekrojowa prezentacja dzieł Alfreda Kubina.

Wczesne prace Alfreda Kubina (1877–1959), czyli te, które powstały do około 1906 roku, w proroczy sposób ukazują dwie skrajności charakterystyczne dla XX wieku: zatracenie jednostki pośród ślepych mas, a także samotność ludzi zdanych wyłącznie na siebie i niepotrafiących odnaleźć się w gąszczu współczesności.

W powieści fantastycznej *Po drugiej stronie*, opublikowanej w 1909 roku, zanim jeszcze uformowały się nowe dyktatury, Alfred Kubin ukazał silnie oddziałujący na czytelnika obraz relacji pomiędzy charyzmatycznymi liderami a ich gorliwymi poplecznikami, z silnie zaznaczoną perspektywą nieuchronnego chaosu i kresu. Obserwacje Kubina nie tracą na swojej aktualności także w XXI wieku.

Alfred Kubin stworzył ponad dwa tysiące ilustracji do dwustu pięćdziesięciu książek. To swobodne partnerstwo obrazu i tekstu, swego rodzaju dialog, w którym sprzeczności mogą przysłużyć się lepszemu zrozumieniu treści, zostały w omawianej wystawie zastosowane i odwrócone: wybrane prace Kubina są ilustracjami opowiadania napisanego specjalnie na tę okazję przez Radka Knappa. Każdy kolejny obraz to dalszy ciąg historii.

Niniejsza wystawa jest odwróceniem zwykłego porządku, gdzie ilustracje stanowią odpowiedź artysty na treść literacką książki: tutaj pisarz tworzy „odpowiedzi” na obrazy (przy

czym odpowiedzi te nie są jedynie prostymi ekfrazami) oraz nadaje im wykreowane przez siebie znaczenia, powodując tym samym, że dwie formy sztuki spotykają się ze sobą w sytuacji niejako konkurencyjnej.

Kurator wystawy Stefan Kutzenberger podkreśla, że prace Alfreda Kubina należy rozpatrywać w kontekście zjawiska podążania za tłumem, a także izolacji.

W niniejszym numerze „Tygla Kultury” publikujemy – dzięki uprzejmości Muzeum Leopoldów w Wiedniu oraz agencji Bildrecht – jedenaście spośród czterdziestu jeden prezentowanych na wystawie grafik Alfreda Kubina wraz z komentującymi ją tekstami Radka Knappa. Choć jest to jedynie niewielka część całości – układającej się u Knappa w kompletną fabularną opowieść – nasz wybór zachowuje narracyjną ciągłość, oddającą (w przekonaniu redakcji) wzajemną relację między pracami dwóch nietuzinkowych artystów, w wyniku której na styku dwóch artystycznych wizji powstaje fascynująca historia.

ALFRED LEOPOLD ISIDOR KUBIN

Urodził się w 1877 roku w Leitmeritz w Czechach (obecnie Litoměřice), umarł w 1959 w Zwickledt (Górna Austria). Po odbyciu praktyki jako fotograf uczęszczał do kilku szkół artystycznych w Monachium, jednak za każdym razem porzucał je po krótkim czasie. Podróżował po Europie, by wreszcie osiąść nieopodal Wernstein am Inn w 1906 roku w pałacu Schloss Zwickledt, gdzie spędził resztę życia, pracując jako grafik, pisarz i ilustrator książek.

RADEK KNAPP

Urodził się w 1964 roku w Warszawie, mieszka i pracuje jako pisarz w Wiedniu oraz nieopodal Warszawy. Uznanym krytyk literacki Marcel Reich-Ranicki scharakteryzował twórczość Knappa jako „błyskotliwą, pełną werwy i poczucia humoru”. Autor otrzymał literacką nagrodę Aspekte za swój debiut – *Franio* (1994). Bundeskanzleramt Österreich (Austriacka Kancelaria Federalna) przyznało mu stypendium literackie (1999/2000), a w 2001 roku został laureatem Nagrody literackiej im. Adelberta von Chamisso. Jest autorem wielu książek, między innymi: *Lekcje pana Kuki (Herrn Kukas Empfehlungen, 1999)*; w 2008 roku powstała filmowa adaptacja tej powieści w reżyserii Dariusza Gajewskiego), *Papiertiger* (zbiór nowel, 2003), *Instrukcja obsługi Polski (Gebrauchsanweisung für Polen, 2005)*, *Podróż do Kalina (Reise nach Kalino, 2012)*, *Osiół na ósmym piętrze (Der Gipfeldieb, 2015)* oraz *Der Mann, der Luft zum Frühstück aß: Erzählung* (nowela, 2017).

KSIĄŻKA TOWARZYSZĄCA WYSTAWIE

Dwujęzyczna książka *Die Stunde der Geburt. Eine Erzählung zu 41 Grafiken von Alfred Kubin / The Hour of Birth. A story based upon 41 graphic works by Alfred Kubin* z tekstami Radka Knappa została opublikowana przez wydawnictwo Deuticke. Na 92 stronach zaprezentowane zostały wszystkie obecne na wystawie prace Kubina wraz z dialogującymi z nimi tekstami Radka Knappa.



fot. Yvonne Böhler

Peter von Matt

(ur. 1937) –

szwajcarski germanista i anglista, w latach 1976–2002 wykładał literaturę niemiecką na Uniwersytecie w Zurychu. Jest członkiem Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Akademie der Wissenschaften oraz Sächsische Akademie der Künste. Autor kilkunastu książek poświęconych wybranym postaciom literatury światowej i szwajcarskiej oraz książek popularnonaukowych, opisujących motywy: zdrady i niewierności, konfliktów rodzinnych oraz intrygi. W Polsce ukazała się jego książka *Intryga*.

Teoria i praktyka podstępu w literaturze (tłum. Izabela Sellmer, Arkadiusz Żychliński, Warszawa 2009).

Peter von Matt

Co zostaje po mitach? Nowa refleksja literacka nad Szwajcarią

Mit nie jest przeciwieństwem prawdy

Mit to przednaukowa forma objaśniania świata. Jego medium są opowieści, obrazy, znaki. Ich siła dowodzenia zawiera się w nich samych. Opowieści mogą opowiedzieć ponownie, obrazy namalować na ścianach, znaki rozmieścić w przestrzeni publicznej, i zawsze, gdy znów je napotkam, zrodzi się we mnie to, co jest ich siłą i celem: pewność. Mit produkuje prawdę jako przeżyta pewność. Robi to także nauka. W nauce pewność bierze się z nieśpiesznego dowodzenia. W micie natomiast z nagłego przeżycia opowieści, obrazów i znaków. Dowodów naukowych, jeśli zostały przeprowadzone *lege artis*, powtarzać nie trzeba. Moc dowodowa mitów natomiast musi być wciąż na nowo uświadamiana. Kamienne pomniki to próba zagwarantowania powtarzalności mitycznego przeżycia. Wszelako przez swoją stałą obecność unicestwiają one witalne doświadczenie. Prawdy opowieści, obrazów i znaków nie można obalić, ona może jedynie obumrzeć; prawda nauki nie może obumrzeć, można ją jedynie obalić.

Zarówno jako jednostkom, jak też jako wspólnocie społecznej lub politycznej towarzyszą nam obie te prawdy, prawda nauki i prawda mitu. Błędem jest więc utożsamianie nauki z prawdą, mitu zaś z fałszem. A tak dzieje się dzisiaj w języku gazet nieustannie: „Prawda czy mit?”, czytamy, albo: „Dema-skujemy: to mit!”, albo: „To tylko pewien mit”.

Mit jako autentyczne i skuteczne objaśnianie świata zawsze związany jest z sytuacją pewnej opresji. Tylko dopóki sprawą palącą jest dla mnie pytanie, na które opowieść, obraz, znak

może dać mi odpowiedź, dopóty żyje mityczna energia. Kiedy opresja mija, obumiera też dyskurs mityczny i zastępowany jest przez inny, który objaśnia mi nową opresję i moje w niej miejsce. Wyobrażenie, że da się żyć bez mitycznych opowieści, obrazów i znaków, jest złudzeniem, zarówno w odniesieniu do jednostki, jak i społeczeństwa. Opiera się ono ze swej strony na pewnym mitycznym pojęciu nauki.

Każde państwo i każdy człowiek sam wobec siebie jest w sytuacji problematycznej. Nigdy bowiem nie ma naukowo przekonującego powodu, aby państwo było, jakie jest. W równie nikłym stopniu mogę naukowo uzasadnić własną osobę. Ustalenie genomu poprzez analizę DNA pozostaje martwą formułą. Brakuje mu komponentu mitycznego. Tylko poprzez komponent mityczny mogłoby się stać elementem mojej tożsamości, tak jak i państwo nie upewnia się co do swego istnienia poprzez rocznik statystyczny, lecz poprzez znaki i obrazy z komponentem mitycznym. Żeby się dowiedzieć, kim jestem, produkuję swoje prywatne znaki i obrazy; żeby pokazać, kim jest, państwo produkuje swoje publiczne znaki i obrazy – od znaczka pocztowego po Łuk Triumfalny.

Dopóki mityczne opowieści, obrazy i znaki zachowują skuteczność oddziaływania, nie są rozpoznawalne jako mityczne. Mit staje się rozpoznawalny jako taki dopiero wówczas, gdy jego prawda obumrze. Dlatego błędnie utożsamia się go z nieprawdą, zamykając w ten sposób oczy na zasadniczą dynamikę każdej cywilizacji. W procesie historycznym różne fazy doświadczenia mitycznego mogą występować równocześnie. Wtedy wybuchają konflikty. Wtedy jedni walczą o mit żywy, inni przeciw mitowi martwemu. Wtedy trzeba królowi ściąć głowę na dowód, że nie jest święty. I już sama gilotyna staje się sygnałem sakralnym. Albo całe dwa pokolenia szwajcarskich pisarzy muszą parodiować opowieść o Wilhelmie Tellu, żeby upewnić się co do własnej nowej tożsamości w stosunku do patriotycznej świadomości minionych dekad.

Tym samym dotarłem do właściwego tematu.

Szwajcarii, której pozycja między europejskimi mocarstwami zawsze była problematyczna, której konieczności istnienia nigdy nie dało się dowieść i której spójnia wciąż była zagrożona przez różnice wyznaniowe, językowe i ekonomiczne, potrzebny był potężny *output* mitycznych opowieści, obrazów i znaków, który zapewniłby wspólną tożsamość, głęboką pewność współprzynależności wbrew tożsamościom partykularnym. Monumentalną bazą tego przedsięwzięcia stały się kroniki z XV i XVI wieku, literacko-polityczne wydarzenia o wielkiej doniosłości. Początek dał j e d e n pisarz, Hans Scriber, autor *Das Weiße Buch von Sarnen* (*Biała księga z Sarnen*, około 1470 roku). Z różnych przekazów stworzył on syntezę, dodał śmiało zmyślenia i planowo uczynił z niej instrument polityczny. Modelem były starożytne mity bohaterskie. Produkt renesansowy zatem. Od tej pory istnieje Tell. Pisarza o większej sile oddziaływania niż ten Hans Scriber, o którym dzisiaj w zasadzie nigdy się nie wspomina, Szwajcaria nigdy nie miała.

Literatura każdego kraju pozostaje w skomplikowanej relacji z jego polityczną tożsamością. Nie literatura poszczególnych autorów czy autorek, lecz produkcja i tradycja

literacka jako całość. To, że jakiś poeta obdaruje jakieś państwo legendą założycielską jak Wergiliusz klasyczny Rzym, jest rzadkie, od czasu do czasu jednak się zdarza. Dowodem na to są dramaty królewskie Szekspira czy *Ottokar* Grillparzera. Schiller zrobił to dla Szwajcarii, przetwarzając relacje kronikarzy w potężny spektakl *Wilhelm Tell*. Niezliczone kpiarskie przeróbki Tella w Szwajcarii od lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku są z nim o tyle spokrewnione, że chciały wyzwolić kraj od obumarłego już mitu. Były to, ściśle rzecz biorąc, legendy założycielskie, tyle że wyłącznie negatywne. Natomiast nowej narracji politycznej o mitycznej sile, przydatnej Szwajcarii także w nowej Europie, nie były w stanie stworzyć.

Trojaki stosunek do historii

Ten związek między literaturą danego kraju a jego polityczną tożsamością można usystematyzować za pomocą teorii trojkiego stosunku do historii, jaką przedstawił Friedrich Nietzsche w swojej pracy *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia* (1873), drugiej części *Niewczesnych rozważań*¹. Według niego historię można rozważać: po pierwsze „monumentalnie”, jako arsenał wybitnych wzorów i stymulant patriotycznego uniesienia. Ojczyźniani bohaterowie i ich czyny stają się wówczas modelami zobowiązującymi dla politycznego myślenia i działania współczesności. To monumentalne spojrzenie prowadzi też z reguły do powstania rzeczywistych monumentów z kamienia i brązu. Po egzystencjalnym kryzysie Szwajcarii w czasie wojny domowej 1847 roku, która miała długotrwałe skutki i wciąż zagrażała nowemu państwu federalnemu z 1848 roku, kraj został dosłownie zastawiony heroicznymi pomnikami, którym wszystkie partie mogły oddawać cześć – co było polityczną autoterapią o mocno teatralnym charakterze. Po drugie, na historię można patrzeć „antykwarycznie”, jak na nieogarnione pole rzeczy i zdarzeń z dawnych czasów, w których człowiek zatapia się z czułością. Najdziwaczniejszy nawet detal spotyka się wtedy z uwagą i jest pielęgnowany. „Domowe po pradiadach sprzęty”², które dławią Fausta, ofiarowują tutaj szczęście emocjonalnego wspomnienia. W niezliczonych muzeach ziemi ojczystej, które w XX wieku tworzone niemal w każdej wsi, ten stosunek do historii stawał się namacalną rzeczywistością. Po trzecie wreszcie, na historię, zgodnie z teorią Nietzschego, można patrzeć „krytycznie”. Wtedy zostaje publicznie oskarżona i jako zła historia postawiona przed sądem współczesnych. O tym, że nawet ta forma traktowania historii może znaleźć swoje pomniki, znaki ostrzeżenia, wstydu i wyznania win, świadczą miejsca pamięci o prześladowanych i pomordowanych w Niemczech. W Szwajcarii nie ma nic podobnego, chociaż powody oczywiście by były. Zdecydowanie monumentalny charakter w tej dziedzinie przypada natomiast wielkim dziełom historycznym jak *Bonjour-Bericht* z 1970 i *Bergier-Bericht* z 2002 roku.

¹ Friedrich Nietzsche, *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Kraków 1996.

² Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, cz. 1–2, tłum. Feliks Konopka, Warszawa 1962, s. 409.

Kryzys monumentalnego spojrzenia na Szwajcarię

Każda z tych trzech form traktowania historii trwale kształtowała literaturę Szwajcarii. Przez długi czas dominował monumentalizm, który w powiązaniu z antykwaryzmem cudownie rozkwitł u Gottfrieda Kellera. (Żywią przypuszczenie, że w nietzscheańskim wzruszającym opisie „człowieka antykwarycznego” kryje się Gottfried Keller). Spojrzenie krytyczne również pojawiło się już u Kellera i Gotthelfa. Wyostrzyło się u Ramuza, który monumentalizm potrafił odnaleźć już tylko w regionalizmie, a swojego tragicznego Tella, Farineta, w powieści pod tym samym tytułem z 1932 roku, pozbawił odniesień do całej Szwajcarii. Prawdziwym zjawiskiem epoki stała się jednak nietzscheańska kategoria krytycznego stosunku do własnej historii w literaturze szwajcarskiej po II wojnie światowej, w „patriotyzmie krytycznym”, co zaczęło się praktycznie wraz z zakończeniem wojny. Ale po roku 1968 spotęgowało się do tego stopnia, że przez pewien czas można było odnieść wrażenie, że w literackiej Szwajcarii są wyłącznie piszący sędziowie. Ten ogólnokrajowy sąd rozbrzmiewał wówczas tak triumfalistycznie, że zapomniano ostrzeżenie tego samego Nietzschego: „Jako sędziowie musielibyście stać wyżej niż podsądni; tymczasem wy po prostu tylko przyszlście później”³.

Ten sąd autorów zawsze był również sądem nad literaturą, preferującą monumentalne spojrzenie na historię Szwajcarii. Zrodziło się w ten sposób pojęcie literatury, które w ogóle akceptowało już wyłącznie krytyczny stosunek do historii. Od 1945 do 1989 roku odpowiadało to wprawdzie pewnej konieczności politycznej, przesłaniało jednak spojrzenie na fakt, że w latach 1933–1945 monumentalny stosunek do historii też był polityczną koniecznością.

Tymczasem spór utknął w martwym punkcie. Kto jeszcze dzisiaj walczy z monumentalnymi elementami Wystawy Krajowej z roku 1939, jest głupcem. Co niegdyś jako historia kraju było tematem literatury, stało się w najnowszym czasie historią rodziny. W tej dziedzinie mieszczą się największe bestsellery Thomasa Hürlimanna, Ursa Widmera, Charlesa Lewinsky’ego i Christiana Hallera. Są one – w rozumieniu Nietzschego – przeważnie antykwaryczne, ale antykwaryzm jest w nich wymieszany z krytycznymi odniesieniami do historii politycznej. Za ich prekursora, jako autentyczne wydarzenie okresu przejściowego, można uznać powieść Ottona F. Waltera *Zeit des Fasans (Pora bażanta)* z 1988 roku, dzieło, które w swojej kompozycji stanowi perfekcyjny szpagat między estetyką krytycznego patriotyzmu a nową szwajcarską powieścią rodzinną.

Również dla literaturoznawstwa tradycyjna polityczna mitologia Szwajcarów staje się coraz bardziej nieistotna. Dyskurs bitewny, który w szwajcarskiej literaturze długo odgrywał nadzwyczajną rolę, dzisiaj jest dla germanistyki już tylko pewnym kuriozum; budzi jeszcze pewną uwagę co najwyżej w obliczu tak upiornych tekstów jak *Schlacht bei Sempach (Bitwa pod Sempach)* Roberta Walsera z 1905 roku. W publicznych sporach politycznych dawne elementy mitologiczne nadal wprawdzie odgrywają pewną

³ Friedrich Nietzsche, *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*, op. cit., s. 95.

propagandową rolę w stanowisku partii izolacjonistycznych, bardziej jednak w sensie stereotypowych repetycji niż żywych obrazów. Nieskrywany dystans wobec polityki Krajowej Wystawy *Expo 02* został ironicznie podkreślony staromodną panoramą bitwy pod Murten, którą architekt Jean Nouvel umieścił w zardzewiałym szkieletnie pośrodku jeziora Murten (Morat). Gigantyczne malowidło nie było sygnałem identyfikacji, lecz postmodernistycznym cytatem z przebrzmiałego dyskursu bitewnego w otoczeniu kilku instalacji z nutą ezoteryczną.

Powrót do motywów narodowych

O ile tradycja literacka niemieckiej Szwajcarii od jej początków zabarwiona była polityczną mitologią i dyskursem bitewnym – podobnie jak literatura niemieckiej klasyki mitem Grecji powracającej na niemieckiej ziemi – o tyle trudno ją zrozumieć jako całość, wychodząc od tych opowieści, obrazów i znaków. Świadczy o tym już choćby to, że upadek heroicznej mitologii politycznej ani nie zagroził, ani nie przewartościował tradycji literackiej kraju. Niemniej coraz wyraźniej widoczne stają się teraz pewne tematy czy motywy, które wprawdzie istnieją także w literaturach innych krajów, ale w tradycji szwajcarskiej zyskują nową siłę wyrazu. Nie idzie tu o ową wielokrotnie dyskutowaną „istotę” literatury szwajcarskiej, która jak potwór z Loch Ness z oczywistą pewnością wynurza się raz do roku i z równie oczywistą pewnością nie istnieje. Idzie raczej o pewne – interesujące w świetle historii mentalności – tendencje treściowe. Nabierają one siły wyrazu jedynie wówczas, gdy zostaną poddane rzeczowej analizie.

W pewnym sensie klasycznym przykładem są powieści, sztuki i wiersze o powracającym do ojczyzny, w których zawsze pojawia się charakterystyczna refleksja na granicy. Motyw ten nie powstał dopiero w słynnych przypadkach Gotthelfa (*Bauernspiegel / Zwierciadło chłopskie*, 1837) i Kellera (*Zielony Henryk*, 1853–55); znajdziemy go już u humanisty Glaerana, który około roku 1514 pisze poetyckie dzieło o swoim powrocie do ojczyzny. Znalazło ono oddźwięk u Johanna Gaudenza von Salis-Seewis w napisanej w Paryżu *Elegie an mein Vaterland / Elegia do mojej ojczyzny* (1785), wspaniałej wizji lotu z tej metropolii do ojczyzny. Z pewnością, tego rodzaju literatura istnieje na całym świecie; nikt tu nie zamierza rościć sobie prawa do monopolu dla Szwajcarii. Warto jednak studiować tę osobliwą refleksję nad Szwajcarią, jaka inscenizowana jest w helweckich przykładach i zmienia się z epoki na epokę. Jak choćby u Heinricha Leutholda, w jego wierszu *Der Zürichsee / Jezioro Zuryjskie* z roku 1872, gdzie puenta nie jest już monumentalnie entuzjastyczna, lecz krytycznie gorzka. Artysta, czytamy w ostatnich wersach, nie ma w tej ojczyźnie czego szukać:

...dobądź kostura i w drogę, wędrowncze!
 Nie karmi już ziemia ojczyzna śpiewaka...
 Niechaj cię ptaki prowadzą wędrownie
 Ponad górami do odległych stref!⁴

⁴ *Gedichte von Heinrich Leuthold*, Frauenfeld: Huber 1884, s. 179 (tłum. autora).

Motywy tego rodzaju nie są mitami, nawet jeśli transportują materiał mityczny. To literackie wzorce działania, których siła wyrazu dla autorów polega na tym, że umożliwiają dramatycznie ukazywane tworzenie teorii o Szwajcarii.

Winna wspólnota

Motywym o podobnym znaczeniu jak repatriant jest dla szwajcarskiej literatury działający kolektyw, jeszcze dokładniej: występnie działający kolektyw, winna wspólnota. Jest to interesujące już choćby z tego powodu, że literatura na ogół poszukuje działających jednostek, protagonisty, protagonistki. Winny bohater w swojej samotności stanowi centrum każdej tragedii. Winny kolektyw, można by sądzić, w literaturze właściwie w ogóle nie istnieje, co najwyżej jako tło dla wybitnych jednostek. Tak właśnie, jako podejrzane tło dla wybitnych samotnych postaci, pojawia się choćby tłum w Szekspirowskim *Koriolanie* i *Juliuszu Cezarze*, tak pojawia się tłum głupich kołtunów w *Abderytach* Wielanda (1774) i w *Der Affe als Mensch (Małpa jako człowiek)* Wilhelma Hauffa (1830).

W literaturze Szwajcarii natomiast Jeremias Gotthelf daje początek zdumiewającej tradycji bezlitosnej analizy przewin działającej wspólnoty. Jej członkowie mają wprawdzie świadomość, że powodują nieszczęście ubogich i wykluczonych, ale ponieważ inni też nie wyrażają sprzeciwu, przyzwalają na to lub wręcz się do tego przyczyniają. Najjaskrawszym przykładem są, jak wiadomo, chłopci z opowiadania Gotthelfa *Czarny pająk* (1842)⁵. Co prawda są tam oczywiście bohaterzy, zwłaszcza jedna bohaterka, Christine z Lindau, która waży się na zawarcie paktu z diabłem. Ale tak jak główny wątek kulminuje w k o l e k t y w n e j katastrofie, śmierci całej ludności zadanej przez utożsamiającego zarazę pająka, tak też najgłębszą przyczyną tego nieszczęścia nie jest czyn jednej kobiety, lecz wspólne przewinienie chłopów. Wiedzą, co robią, lecz nie chcą tego widzieć i wynajdują powody, by przeprowadzić to wbrew własnemu sumieniu. Te subtelne mechanizmy autoterapii wobec intensywnego poczucia winy sprawiają, że opowiadanie staje się wydarzeniem socjopsychologicznym. Rozgrywająca się wokół Christine historia obfituje wprawdzie w efektowne narracyjne puenty, nazbyt jaskrawo jednak obchodzi się z kliszą kobiety jako bramy zła, z toposem Ewy, żeby poza efektami osiągnąć coś więcej. Znacznie bardziej niesamowite niż elementy fantazy – Gotthelf jest jedynym autentycznym autorem fantazy w Szwajcarii, po prostu jeszcze tego nie zauważono – są psychologiczne procesy kolektywnego wyparcia i przeniesienia winy.

Przed wszystkim mamy tutaj odruchowe przerzucanie odpowiedzialności etycznej na innych. Do tego odnosi się lapidarne zdanie: „Każdy się pocieszał: jeśli stanie się coś złego, ktoś inny będzie winien”. To prosty mechanizm, znany niestety

⁵ Jeremias Gotthelf, *Czarny pająk*, tłum. Edyta Sicińska, w: *Czarny pająk. Opowieści niesamowite z prozy niemieckiej*, wybór Gerard Koziłek, Warszawa 1976 (cytaty pochodzą ze stron 137–149).

każdemu z własnego życia duchowego. Bardziej złożone i politycznie bardziej doniosłe jest zachowanie kolektywu w czasie podejmowania decyzji, a więc procesu demokratycznego o fundamentalnym znaczeniu. Christine domaga się od mężczyzn wiążącej decyzji, żeby następne nowo narodzone dziecko zostało oddane diabłu bez chrztu:

Tyle było słów Krystyny, a serca mężczyzn zadrżały i długą chwilę nikt nie chciał zabrać głosu. Z czasem wyrwały się ze ściśniętych trwogą krtani urywane słowa; gdy je poskładano, okazało się, że głoszą to samo co Krystyna, ale nikt z osobna nie wyraził zgody na jej propozycję.

To nadzwyczajne miejsce. Wspólna wola popełnienia zbrodni przy jednoczesnym samoodpuszczeniu stają się tutaj wydarzeniem językowym. Zgromadzona rada debatuje, ale każdy wydaje z siebie jedynie na w pół artykułowane dźwięki, strzępy słów. Wprawdzie wszyscy interpretują je w tym samym kierunku i w sumie wynika z nich jedno stanowisko, niemniej widziane z osobna wszystkie wypowiedzi są tak bezsensowne, że każdy sądzi, iż nie będzie można wziąć go za słowo. Tyle na temat obrad; po nich następuje podjęcie uchwały:

I w oderwanych słowach, nie mówiąc wszystkiego do końca, lecz tylko coś niecoś, co niewiele znaczyło, uradzili, iż należy poświęcić następne dziecko, ale nikt nie chciał do tego przyłożyć ręki, nikt nie chciał zanieść dziecka na drogę kościelną, gdzie składano buki.

Również oficjalna decyzja składa się zatem z „urywanych” sygnałów. Ich suma jest jednoznaczna, i tak też rekapitulujące zdanie brzmi: „Porozumiewszy się słowami i bez słów, rozeszli się do swoich domów”. Trick znów polega na tym, że nikt tej uchwały nie formułuje wprost, w przekonaniu, że w razie czego będzie mógł powołać się na swoje niejasne mamrotanie. Narrator jednak nie pozostawia wątpliwości, że ponoszą wspólną odpowiedzialność: „rada ludzi postanowiła”, tak nazywa sprzedanie dziecka diabłu.

Trzeba ten proces porównać z monumentalnym zdarzeniem w *Wilhelmie Tellu* Schillera (1804), gdzie polityczne podejmowanie decyzji zmienia się w gromki chór: „Chcemy być jednym narodem braci”. W różnicy pomiędzy językowo zdecydowanym chórem Schillera a zająkliwym pomrukiwaniem zgromadzonych chłopów z Sumiswald tkwi różnica pomiędzy idealistycznym opromienieniem demokracji a jej psychologicznie otchłanną analizą.

Z tymi zdarzeniami p r z e d zbrodnią koresponduje w opowiadaniu to, co dzieje się p o zbrodni. Dżuma wybuchła, wszystkich spotkała kara. I znów Gotthelf podsuwa nam przed oczy jaskrawo oświetlony kolektyw, i znów daje studium zachowań we wspólnej winie:

Tedy stali razem, drżąc i biadając, a kto był u sąsiadów, temu nie pozwolono wrócić do domu, a mimo to klócili się i wadzili, wszyscy obwiniali się wzajemnie, każdy rzekomo napominał i przestrzegał, nikt nie przeczył, że winnych powinna spotkać kara, ale jego dom i on sam powinien ująć bezkarnie. I gdyby wtedy, podczas tego okropnego wyczekiwania i swarów znali jakąś nową niewinną ofiarę, nie byłoby nikogo, kto by nie popełnił tej zbrodni, w nadziei, że sam ocaleje.

Tutaj rzeczywiście mamy reinterpretację wypowiedzi wyjąkanych w czasie podejmowania uchwały. Wobec tych językowych strzępów, w świetle prawa i lingwistyki, w żadnym razie nie jest to niedorzeczne. Tak właśnie współuczestnicy przemieniali się w bojowników ruchu oporu – proces ten w XX wieku dokonał się w całej Europie po upadku Rzeszy Hitlera. I geniusz Gotthelfa widać w tym, że nie serwuje teraz jakiegos koźła ofiarnego, który pozwoliłby wszystkim dokonać obłudnego samooczyszczenia, lecz każe im rozpaczliwie tęsknić za kozłem ofiarnym, ale nikt im go nie podaruje: „I gdyby wtedy, podczas tego okropnego wyczekiwania i swarów znali jakąś nową niewinną ofiarę, nie byłoby nikogo, kto by nie popełnił tej zbrodni...”

Winna wspólnota: Dürrenmatt

To, że najśłynniejszy dramat szwajcarski, *Wizyta starszej pani* (1956) Dürrenmatta, zbudowany jest w oparciu o model *Czarnego pająka*, widoczne jest gołym okiem. Czy Dürrenmatt, czytelnik Gotthelfa, był tego świadom, nie sposób ustalić. Również tutaj głównym zdarzeniem jest ukazanie winnego kolektywu; również tutaj skontrastowany jest on z jaskrawo zarysowaną jednostką. Może siła oddziaływania sztuki bierze się także stąd, że zaczynają się w niej pokrywać dwa charakterystyczne motywy literatury szwajcarskiej: topos powracającego i winna wspólnota.

Również tragicomedia Dürrenmatta łączy kolektywne przewinienie ze scenami demokracji politycznej; również tutaj decyzje podejmowane są wspólnie, w trakcie zgromadzenia, podczas którego wszyscy mężczyźni zgadzają się na zbrodnię. (Sztuka powstała piętnaście lat przed wprowadzeniem w Szwajcarii prawa kobiet do głosowania.) Samo głosowanie ma charakter uroczysty jak przysięga na Rütli. Tym razem jest to możliwe, ponieważ pewien sofistyczny *trick* tuszuje podjęcie decyzji. W rzeczywistości pytanie przedłożone obywatelom powinno brzmieć: „Czy chcecie, aby nasz współobywatel Ill został zabity, żebyśmy dostali obiecany miliard?”. Brzmi ono jednak, wygłoszone ustami burmistrza tak: „Kto z czystym sercem pragnie urzeczywistnienia sprawiedliwości, niech podniesie rękę”⁶. I wszyscy poza ofiarą, Alfredem Illem, podnoszą dłoń. Aby osiągnąć samoodpuszczenie, obywatele Güllen uznali dawną zdradę Illa wobec jego kochanki, co wówczas spotkało się z ich aprobatą, za zbrodnię, a zabójstwo współobywatela – za akt sprawiedliwości. Tym samym, jak u Gotthelfa, historia zawinienia wspólnoty staje się krytyką jednej z najczęstszych ideologicznych odmian brązownictwa

⁶ Friedrich Dürrenmatt, *Wizyta starszej pani*, tłum. Irena i Egon Naganowscy, Warszawa 1988, str. 91.

demokracji: że mianowicie wola wszystkich tworzy to, co słuszne i dobre, że *vox populi* to *vox dei*, a mówiąc za Rousseau: że *le volonté générale* nie może się mylić.

Winna wspólnota: Keller

Błędem byłoby jednak dostrzegać w dziełach literackich przede wszystkim dyskurs krytyczny wobec demokracji. Przykłady, jakie znam, są w większości bardziej otwarte. Jest w nich szeroki zakres psychologii społecznej i w rozmaity sposób rozgrywają się one między wesołą humoreską, ostrą satyrą i poważnym tragizmem. Można by to pokazać na przykładzie analizy wspólnoty seldwilan w dwóch częściach cyklu nowel Gottfrieda Kellera (*Ludzie z Seldwili*, 1856 i 1874/75). Patrząc na tę osobliwą społeczność, zapewne nikt nie skojarzyłby jej od razu z pojęciem winnego kolektywu. A jednak ono wciąż wisi w powietrzu, w części drugiej gęstniejąc jeszcze bardziej niż w pierwszej. W pierwszej części seldwilanie zostają ironicznie napiętnowani, ponieważ naruszają normy współczesności, hołdują hedonizmowi przedkapitalistycznego stylu życia, nie uznając zwycięskiego pochodzenia duchowej ascezy w świecie mieszczańskim. W części drugiej stają przed sądem narratora właśnie dlatego, że teraz odchodzą od tego pierwotnego charakteru i coraz częściej wybierają niszczącą zasoby ekonomię wyzysku. Złożoność tej małej społeczności opiera się w głównej mierze na moralnej ambiwalencji, z jaką sam autor się do niej odnosi. Raz są ostatnimi, którzy mają odwagę celebrować życie doczesne; innym razem nie są niczym innym niż „łajdakami z Seldwili”, jak ich określa chłop Manz w noweli *Romeo i Julia na wsi*. Bezcennym apogeum tej migotliwej ambiwalencji jest finał *Trzech sprawiedliwych grzebieniarzy*. W samo południe gromadzą się tutaj wszystkie mieszkanki i mieszkańcy Seldwili, by obserwować wyścig grzebieniarzy. Urządzają sobie festyn z nieszczęścia dwóch zasuszonych dusz, które przez swoją zawiść i skąpstwo stały się publicznym pośmiewiskiem. Zaczyna się spektakl radosnej *schadenfreude* i ludzkiej nędzy, autor zaś opisuje go w całej jego akustycznej różnorodności. Obaj biegacze zaczęli się okładać już u bram Seldwili i teraz biegają, wciąż się okładając, przez miasteczko, przy niesamowitym śmiechu wniebowziętych mieszkańców:

Plakali, szlochali, wylili jak dzieci i krzyknęli w niewymownej męce: – O Boże! Puść! Puść! Puść mnie, Jobst! Puść mnie, Frydolin! Puść mnie, ty szatanie! – a przy tym tłukli się nieustannie po rękach i mimo wszystko posuwali się nieco naprzód. Zgubili kapelusze i laski – dwaj malcy nieśli kapelusze na laskach – przed i za nimi przewalata się rycząca gawiedź. Ze wszystkich okien wyglądały panie; ich srebrzysty śmiech łączył się z wrzawą ulicy, miasto już od dawna nie miało tak wspaniałej uciechy. Szumna zabawa podobiała się mieszkańcom do tego stopnia, że nikt nie zwrócił zapaśnikom uwagi na ich właściwą metę, na dom majstra, do którego nareszcie dotarli. Oni go nie spostrzegli, nie widzieli bowiem w ogóle nic, i szaleńczy korowód przewalił się przez całe miasteczko, i wytoczył przez drugą bramę⁷.

⁷ Gottfried Keller *Trzej sprawiedliwi grzebieniarze*, tłum. Izabela Czermakowa, w: *Dawna nowela niemieckojęzyczna*, tom II, wybór: Gerard Koziłek, Warszawa 1979, str. 212.

Wprawdzie oba zawistne charaktery dosięga kara, i w tym sensie zachowanie zjednoczonych seldwilan jest narzędziem sprawiedliwości. Niemniej opresja, w jakiej znaleźli się obaj zrozpaczeni, jest tak wielka, a ich koniec tak straszny – jeden się wiesza, drugi popada w rozpustę – że czytelnikowi śmiech więźnie w gardle. Tylko sami seldwilanie nie mogą przestać świętować:

Miasto – raz poruszone – zapomniało już o przyczynie święta, które wesolo obchodzono przez całą noc. W wielu domach tańczono, w karczmach pito i śpiewano jak podczas największych seldwilskich uroczystości; seldwilanie bowiem umieli po mistrzowsku urządzać wspaniałe festyny z lada jakiego powodu⁸.

W tej radosnej zabawie, która nie pamięta nawet o swojej przyczynie, a tym samym również o losie dwóch nieszczęśników, pojawia rys budzący grozę. Staje się ona bezlitośna i nieludzka. Upojone winem dusze seldwilan jawią się nagle jako równie podejrzaną jak zasuszone dusze grzebieniarzy, a pojęcie winnego kolektywu nie jest już tak odległe.

Skrajnie hedonistyczna kultura seldwilan – w bezspornie pozytywnym odwróceniu – powraca jednak później w noweli *Dietegen*. Tutaj Keller skonstrastował ją z prawami i obyczajami bezlitośnie okrutnej państwowości sąsiadów z Ruechenstein. To, co gdzie indziej otacza seldwilan jako woalująca dwuznaczność, pojawia się teraz w opozycji między ich życzliwością wobec innych a brutalnym bestialstwem ludzi z Ruechenstein. Ci drudzy są ucieleśnieniem winnego kolektywu. Są tak homogenicznie źli jak łotr w bajce. Co z kolei powoduje, że ta złowroga społeczność traci również swój złożony charakter. Dokumentuje wprawdzie atrakcyjność tego motywu dla Gottfrieda Kellera, niewiele jednak wnosi pod względem jego szczegółowej konkretyzacji.

Winna wspólnota: Frisch

Inaczej rzecz ma się z konceptem Andory u Maxa Frischa. I mam tu na myśli nie tylko sztukę teatralną, lecz także o wiele wcześniejszą realizację pewnego projektu, który z pewnością, w nawiązaniu do Kellera, można by nazwać *Ludzie z Andory*. Pojawia się on tuż po wojnie, w 1946 roku, w *Dzienniku z Marionem*, który ukazał jeszcze w Szwajcarii, w 1947. Zurycki wydawca Martin Hürlimann nie chciał dalszego ciągu, podczas gdy Peter Suhrkamp z Frankfurtu Frischa do niego zachęcał. Suhrkamp dostrzegł intelektualny i literacki potencjał tej książki. I ciąg dalszy rzeczywiście się ukazał, w 1950 roku, razem z przerobioną częścią pierwszą, pod tytułem *Dziennik 1946–1949*, w nowo powstałym Suhrkamp Verlag.

Koncept Andory, postaci lalkarza Mariona i papieża kultury Cesaria to trzy dominujące elementy fikcjonalne w *Dzienniku z Marionem*. Nadal wydaje się dziwne, że wszystkie trzy nie pojawiają się już w kontynuacji z lat 1948/49. Marion to postać nacechowana autobiograficznie, rozmarzony artysta ze wsi, który idzie w świat, do miasta,

⁸ Ibidem str. 213.

na audiencję u Cesaria. Do samego Frischa ma się on tak jak Andora do Szwajcarii i jak Cesario do ówczesnego szefa działu kultury w „Neue Zürcher Zeitung”, Eduarda Korrodiego. Stylizacja własnej osoby na naiwnego lalkarza, który pewnego dnia się wiesza, stylizacja Szwajcarii na kraj o nazwie Andora i uosobienie dominującego konserwatywnego pojęcia kultury w postaci Cesaria umożliwiły wieloznaczną, bogatą w aluzje wypowiedź. Możliwe, że postać Mariona po 1947 roku rzeczywiście nic już nie wносиła; koncept Andory natomiast pozostał w niepokojący sposób fragmentaryczny. Dopiero w słynnej sztuce został podjęty raz jeszcze. Dokonało się to z podobnym opóźnieniem jak ostateczna szarża na zasadę Cesaria, której Frisch dokonał dopiero w Boże Narodzenie 1966 roku, w legendarnej polemice przeciw Emilowi Staigerowi. Również Marion należy do Andory. Jest artystą w Andorze i Andora go niszczy. Jeśli jego imię nie pada już po roku 1947, prawdopodobnie wiąże się to również z tym, że Max Frisch uniknął grożącego mu w Szwajcarii losu Mariona, wykonując salto: niemal z dnia na dzień stał się czołową postacią literatury młodej Republiki Federalnej Niemiec. *Dziennik 1946–49*, który odrzucił wydawca szwajcarski – ze strachu przed Korrodim i z solidarności z nim – stał się fundamentem tego sukcesu.

Początek konceptu Andory antycypuje dürrenmattowską alegorię Szwajcarii jako więzienia. Opisane zostaje „godło andorańskie”: „heraldyczna twierdza, a w niej uwięziony wężyk, co jadowitą paszczą zjada własny ogon”⁹. W tym emblemacie nakładają się na siebie przeciwstawne znaczenia. Z jednej strony wąż, gryzący się we własny ogon, uroboros, to pradawny, znany już w starożytności symbol. Wyobraża on zakończenie, nowy początek i ponowne narodziny. To nie jest bez znaczenia w książce, której autor właśnie niejako zmienia skórę i chce zostawić za sobą dotychczasową egzystencję na rzecz nowej. Marion się wiesza, a Max wykonuje salto.

Ta interpretacja herbu Andory pozostaje jednak w jaskrawej sprzeczności z interpretacją w samym tekście. Tam wąż jest złym „wężykiem”. Uwięziony w zamku, nie może zrealizować swoich agresji inaczej, niż wbijając trujące zęby we własny ogon. W ten sposób staje się znakiem istniejącego zła, małego, zawistnego społeczeństwa, które odwraca się plecami do świata i przez to własnoręcznie zamyka siebie w więzieniu. „Herb to ładny, herb uczciwy”¹⁰, komentuje autor z niemal już nazbyt krzykliwą ironią.

Problem hermeneutyczny, czy herb Andory wolno interpretować aż tak sprzecznie, jak ja to zrobiłem: jako symbol zarówno ponownych narodzin, jak i zastygnięcia w starym porządku, nie może zostać tutaj głębiej przedyskutowany. W tym dziwnym znaku nakładają się bowiem na siebie świadoma intencja i podświadome sterowanie.

Specyficzną przewinę kolektywu Andory w *Dzienniku z Marionem* niełatwo sprowadzić do precyzyjnego pojęcia. Zazębiają się tutaj kategorie estetyczne, etyczne i socjopsychologiczne. Kwestia estetyczna obraca się wokół pojęcia kultury. Zostaje ono ujęte na nowo i w sensie *littérature engagée* obrócone polemicznie przeciw

⁹ Max Frisch, *Dziennik 1946–1949/1966–1971*, tłum. Jakub Ekier, Krzysztof Jachimczak, Warszawa 2015, s. 14.

¹⁰ Ibidem.

antykwaryczno-muzealnemu rozumieniu delektujących się znawców. W kategorii etycznej i socjopsychologicznej natomiast refleksja obraca się wokół prawdy i kłamstwa zarówno w lepszym towarzystwie, jak również w traktowaniu sztuki i artystów. To, że lalkarz zawsze nosi ze sobą trzy marionetki: Chrystusa, Piłata i Judasza, nabiera symbolicznego znaczenia: Chrystus jako ucieleśniona prawda (Jan 14.6), Piłat jako sceptyk wobec wszelkiej prawdy (Jan 18.38) i Judasz jako ucieleśnienie zdrady i zbezczeszczonej prawdy. I rzeczywiście potrzebujemy tych trzech postaci, by zrozumieć koncept Andory. Marion jest człowiekiem czystego serca, gdy jedzie do miasta, do Andorczyków, do królestwa Cesaria. Bierze „za czystą monetę wszystko, co mu się mówi”. Jednak powszechne zakłamanie tak bardzo zbija go z tropu, że w końcu sam siebie doświadcza jako zdrajcy. Pewnego dnia widzi w lustrze twarz Judasza. Wtedy się wiesza, jak Judasz.

I właśnie ten moment, Judasz w lustrze, stanowi też puentę opowiadania *Żyd z Andory*, które także znajduje się już w *Dzienniku z Marion*, jako istotna część konceptu Andory i jako pierwszy zarys sztuki *Andora*, która piętnaście lat później trafi na scenę. To przypowieść o owym specyficznym kłamstwie, które niszczy Marioną. Akcja późniejszej sztuki jest znana; nie trzeba też objaśniać jej pokrewieństwa z *Czarnym pajakiem* i *Wizytą starszej pani*. Ważne jednak jest zdanie, jakim kończy się załączek sztuki, kalendarzowa przypowieść o *Żydzie z Andory*:

Ilekróć jednak Andorczycy spoglądali w lustro, z przerażeniem stwierdzali, że twarz każdego z nich ma rysy Judasza¹¹.

Pozwolę sobie powtórzyć: „każdego z nich”. To jest ów winny kolektyw. W swojej konkretyzacji pojawia się tutaj znów zupełnie inaczej niż u Gotthelfa, inaczej niż u Kellera, inaczej niż u Dürrenmatta. Ale, podobnie jak u nich, mieści się w intelektualnym centrum dociekań autora i promieniuje na wiele obszarów całości dzieła.

W obronie rdzennego znaczenia

To tyle, gdy idzie o pewien motyw, który w literaturze szwajcarskiej pojawia się wyjątkowo często i ma specjalne znaczenie dla literackich rozmyślań nad Szwajcarią. Można by znaleźć kolejne motywy tego rodzaju. Zapieczętowane usta, na przykład, byłyby jednym z nich, niezdolność do mówienia przy niebezpiecznie rosnącym ciśnieniu wewnętrznym, wielki temat u Gotthelfa i Kellera, ale również jeszcze u Walsera i Waltera. Albo doświadczenie metropolii – Paryża, Berlina, Nowego Jorku. Ponadto morze, o którym w Szwajcarii możemy przecież tylko pomarzyć. I wreszcie niemal inflacyjenne imitowanie gläserowskiej postaci mrukliwego detektywa, wachmistrza Studera (który ze swej strony jest kopią Maigreta Simenona) w szwajcarskim kryminale. W przypadku takich motywów idzie nie o statystyczne nagromadzenie, lecz o ich siłę wyrazu

¹¹ Ibidem, s. 33.

w obrębie kontinuum literackiej refleksji nad Szwajcarią. Nie idzie również o historię motywów w tradycyjnym sensie, jak choćby przy pytaniu o dziadka w literaturze szwajcarskiej albo o zdradę małżeńską w literaturze szwajcarskiej, albo o piłkę nożną w literaturze szwajcarskiej... Idzie o tematy i motywy, które nie mają nic wspólnego z dawną mitologią helwecką, tematy i motywy, które mogą występować wszędzie na świecie, których uderzająca powtarzalność w literaturze Szwajcarii wskazuje jednak na pewną dodatkową semantykę, pewne, jeśli wolno mi tak powiedzieć, „rdzenne znaczenie”. Rzeczowe przesłedzenie tego rdzennego znaczenia, bliskie tekstowi, z wykorzystaniem wiarygodnych naukowo środków i bez oglądania się na mglistą istotę szwajcarskiej literatury, to praca warta zachodu.

Peter von Matt

Przekład *Krzysztof Jachimczak*

Dlaczego większość nie zawsze ma rację

Stosowanie ograniczonego języka polityki w stosunku do coraz bardziej skomplikowanego świata jest w konfrontacji ze światem mniej więcej tak skuteczne, jak operowanie dłutem i młotkiem w przypadku awarii komputera. Przynosi to jednak ogromne korzyści w rządzeniu zdeorientowanym społeczeństwem. Tak jak lewica posługuje się niejasnym, lecz uważanym za oczywiste pojęciem sprawiedliwości, tak też czyni prawica z pojęciem narodu, o którym dyskusja socjologiczna i polityczna nawet się jeszcze nie zaczęła. Do tego, jak mówią, w demokracji zawsze ma się prawo. Faktem jest, że w demokracji prawo ustanawia większość uprawnionych do głosowania, większość ta jednak niekiedy może też nie mieć racji, a nawet może dopuszczać się niesprawiedliwości. Te proste fakty pozostają zawoalowane w debacie publicznej tylko za sprawą zbyt ubogiego języka polityki. Słabością demokracji jest to, że obowiązuje w niej wola większości i że wola ta może być zła w sensie politycznym i ogólnoludzkim. Dostrzegali to najzarliwsi pionierzy i analitycy demokracji i z niepokojem poruszali ten problem. Olśniewająco ujął to już w 1835 roku w swoim dziele *O demokracji w Ameryce* młody Alexis de Tocqueville. Wylansował w nim określenie „tyrania większości”, które z istic rzymską zwięzłością ujmuje problem w całej jego ostrości:

Maksymę, która głosi, że większość ma prawo czynić w sferze rządzenia wszystko, co zechce, uważam za bezbożną i godną pogardy, a jednak przyznaję, że wszelka władza powinna wywodzić się z woli większości. Czy pozostają w sprzeczności z sobą samym?¹

¹ Alexis de Tocqueville, *O demokracji w Ameryce*, tłum. M. Król, Warszawa 1976, s. 191.

Na koniec przeciwstawia on woli większości instancję, jaką jest cała ludzkość i wspólne jej zasady moralne. Wola większości może się z nimi pokrywać, lecz może je też naruszać. Pojęcie sprawiedliwości jest produktem rozumu, poprzez rozum definiuje się człowiek, definiuje się ludzkość. Autor uściśla zatem:

Kiedy więc ktoś odmawia posłuszeństwa niesprawiedliwemu prawu, nie odmawia wcale większości prawa do rządzenia. Odwołuje się jedynie od suwerenności ludu do suwerenności rodzaju ludzkiego.

Są ludzie, którzy nie wahają się powiedzieć, że lud nie może przekroczyć granic niesprawiedliwości i rozumu w sprawach, które tylko jego dotyczą, i że z tego powodu nie należy się wzdragać przed oddaniem całej władzy w ręce reprezentującej go większości. Jest to sposób myślenia niewolnika².

Przerazający wniosek. Zakłada on bowiem nic innego jak to, że w demokrację immanentnie wpisana jest możliwość jej przeobrażenia się w dyktaturę. I rzeczywiście, można udowodnić – historyk Herbert Lüthi również wielokrotnie zwracał na to uwagę – że od czasów krwawych rządów jakobinów w Paryżu wszystkie dyktatury totalitarne powoływały się na naród i jego wolę. Jeszcze dzisiaj czynią to bardzo głośno. Tocqueville, teoretyk demokracji żyjący w tym właśnie czasie, kiedy po raz pierwszy demokracja urzeczywistniała się w wielu kantonach Szwajcarii, to jest po roku 1830, dochodzi w końcu do wniosku, który dotyczy wszystkich form państwa:

Wszechwładza wydaje mi się rzeczą złą i niebezpieczną. Wszechwładne panowanie przekracza, jak myślę, siły najwybitniejszego nawet człowieka i sądzę, że tylko Bóg może być wszechmocny, ponieważ jego mądrość i sprawiedliwość zawsze dorównują rozmiarom jego władzy. Na ziemi natomiast nie istnieje żadna władza, która byłaby tak godna szacunku lub posiadała tak poświęcone prawa, bym mógł się zgodzić na jej niekontrolowane działanie i nieograniczone panowanie. Kiedy więc widzę, że jakiejś potędze zostaje przyznane prawo do wszechwładzy, to bez względu na to, czy nosi ona miano ludu czy też króla, arystokracji czy demokracji, czy działa w monarchii czy w republice, powiadam: „Oto zarodek tyranii”, i szukam sobie miejsca gdzie indziej³.

Gdy bliżej się temu przyjrzyć, widać, że nie jest to wcale odległe od hallerowskiego potrójnego fundamentu Szwajcarii – natury, rozumu i wolności. Gdyż jeśli wolność mierzy się rozumem, czyni się to wedle norm całej ludzkości.

Można by dojść do przekonania, że wywody francuskiego arystokraty o demokratycznych skłonnościach są mało istotne dla politycznych refleksji Szwajcarii nad sobą. Lecz w najwspanialszej powieści, jaką wydała Szwajcaria, ta właśnie refleksja przewija się uparcie. Zielonego Henryka Gotfryda Kellera w drodze z Monachium do ojczyzny ogarnia rausz zaufania wobec młodej republiki i w takich oto ekstatycznych słowach wysławia on większość jako zasadę ustanawiającą porządek w kraju:

² Ibidem, s. 191.

³ Ibidem, s. 192.

Ale większość – wołałem przed siebie – jest jedyną rzeczywistością i nieodzowną potęgą w kraju, tak uchwytłą i wyczuwalną jak cielesna natura, do której jesteśmy przykuci; większość jest jedynym, niezawodnym oparciem, zawsze młodym i zawsze tak samo silnym; toteż tam, gdzie nie jest taką, należy ją uczynić niepostrzeżenie rozsądną i jasną⁴.

Widać, że zastrzeżenie końcowe jest nieznaczące. Natura i rozum spotykają się ze sobą w większości i wolność zyskuje swój fundament. W pierwszym wydaniu powieści Kellera, z 1855 roku, istniała ta euforia, lecz dwadzieścia pięć lat później, w roku 1880, kiedy ukazał się ostatni tom drugiego wydania, myśl Kellera przeszła już twardą szkołę w konfrontacji z rzeczywistością polityczną i do wcześniejszego entuzjazmu pisarz dodał gorzki akapit. Jest on przerażający i profetyczny zarazem.

Zapomniałem, że znaczna większość może zostać zatruta i zniszczona przez jednego jedynego człowieka, że w podzięce za to większość może truć i niszczyć poszczególnych uczciwych ludzi, że raz okłamana większość chce i nadal być okłamywaną, i coraz to nowych kłamców wynosi na świecznik, jak gdyby była jedynym, świadomym i zdecydowanym łotrem – że w końcu przebudzenie się mieszczanina i chłopca po jakimś błędzie większości, którym sami siebie obdarowali, nie bywa różowe, gdy odkrywają swoją szkodę; o tym wszystkim nie myślałem i nie wiedziałem⁵.

Wygląda to na nowy wariant pękniętej idylli. Lecz tym razem ofiarą nie jest cielę ze spłoszonego stada krów ani tysiącletni dąb, lecz jądro moralne republiki. Od upadku kantonów w latach trzydziestych XIX wieku i powstania państwa związkowego w roku 1848 republika opierała swe istnienie na zaufaniu do rozsądku narodu, to jest jego aktualnej większości. Stary Keller widział, że zaufanie to nie było już bezpieczne; przekonanie takie o wiele wcześniej wyrażał zresztą Gotthelf, jego przeciwnik. W dziele młodego Kellera świętowanie i uroczyste zgromadzony lud były jeszcze stopem dawnych początków i postępu – wystarczy przywołać festyn strzelecki w opowiadaniu *Chorągiewka siedmiu niezłomnych*⁶ ze słynną mową młodego Karla Hedigera na temat Szwajcarii. Na ojczyznianym festynie idylla była aktualną terażniejszością, dopóki na pięknym obrazie nie pojawiły się pierwsze rysy.

Peter von Matt

Przekład *Urszula Poprawska*

⁴ Gotfryd Keller, *Zielony Henryk*, tłum. I. Czermakowa, Warszawa 1955, s. 461.

⁵ Ibidem, str. 463.

⁶ Gotfryd Keller, *Chorągiewka siedmiu niezłomnych* [w:] tegoż, *Nowele zuryskie*, tłum. I. Czermakowa, Warszawa 1958.

Piszą także nowe Szwajcarki i nowi Szwajcarzy

Emigrują, imigrują. Dzieci imigrantów piszą ze szczególnym upodobaniem i szczególną drzazgą w sercu. Podczas gdy rdzenni Szwajcarzy, myśląc o swoim dzieciństwie, przenoszą się na zielone zbocza Toggenburga (Peter Weber), w krajobraz ferii zimowych w okolicach Zermattu (Christoph Geiser), w kotlinę i stare uliczki Schwyzu (Gertrud Leutenegger), w świat fabrykantów tytoniu w argowiańskim Stumpfenlandzie (Hermann Burger), w krajobraz kąpielisk pod gołym niebem (Erika Burkart i Silvio Blatter), do przedkapitałistycznego jeszcze miasteczka Zug (Thomas Hürlimann), do willi i ogrodów otaczających Bazyleę (Urs Widmer), do górskiej wsi w kantonie Graubünden (Reto Häny), do dystryktu Sarganserland (Helen Meier) czy do wsi nad jeziorem Vierwaldstättersee (Margit Schriber) – ci drudzy i te drugie mają w pamięci zupełnie inne obrazy. Pochodzą z południa Włoch, z Bałkanów, z Rumunii, z Węgier, z niemieckich niegdyś Moraw, a także z północnych Niemiec i Grecji. Stosunek do dawnej ojczyzny u każdego z nich jest inny. Potrzebę pisania wywołują u nich wspomnienia, opowieści rodziców albo odwiedziny u pozostających w kraju pochodzenia dziadków i krewnych; pozwalają one ukazać się temu innemu światu pośrodku szwajcarskiej współczesności, wywołać z przeszłości utraconą rzeczywistość o intensywnych barwach, orientalnych zapachach i pełnych brzmieniach. Owi imigranci albo dzieci imigrantów dysponują takim zasobem materiału literackiego, jakiego zazdrości im wielu Szwajcarów z dziada pradziada. Przy całym respekcie dla różnorodności tego kraju, trzeba bowiem przyznać, że tematy literackie niekoniecznie leżą tu na ulicy. Ucieczka w życie wewnętrzne wrażliwego bohatera, który monologizując, opisuje w samotnych pasażach własne uczucia, stała się praktyką uderzająco częstą. Wynika to z trudności znalezienia w dzisiejszej Szwajcarii nowego, świeżego materiału, pełnego zmysłowości i barwnych zdarzeń, a więc owego wstępnego tworzywa, które potem bujnie może rozrastać się pod piórem autora. Wydaje się, że wymogi te spełnia bez trudu jedynie Martin Suter. Oczywiście, wybitny pisarz może uczynić postać literacką światowego formatu także z dozorcy w Zurychu-Schwamendingen, lecz jeśli miało się babkę w Turcji, która znała cudowne opowieści, wyjmowała z pieca słodziutki, kolorowe ciasto albo gotowała *ragout* z podejrzanych wnętrzości i przyprawiała je składnikami o nieznanym nazwach, dysponuje się jednak określoną przewagą. Literatura imigrantów jest już od kilku dziesięcioleci trwałym składnikiem pisarstwa w Szwajcarii. Książki imigrantów za każdym razem przyjmowano tu z takim podziwem, jakby były pierwsze w swoim rodzaju, a z ich barwnych treści nierzadko wyciągano wnioski o końcu rdzennej literatury szwajcarskiej i rodzeniu się zupełnie nowej epoki, niosącej ze sobą inne tematy i nowe zagadnienia. Nie zawsze służyło to młodym talentom. Oczekiwania wobec kolejnych dzieł windowano tak wysoko, że sprostanie im okazywało się często niemożliwe. Nawet malowniczej babki z Albanii, nawet szorstkiego dziadka z Chalkidiki nie da się

jednak wykorzystywać przez cały pisarski żywot. Istnieją wyraziste talenty, które z tego powodu zamilkły. Inni pisarze imigrancy rozwinęli zdumiewające umiejętności, albo otwierając nowe drogi w kopalni swego pochodzenia, jak na przykład Erica Pedretti, albo przechodząc od autobiograficznej egzotyki do tematów szwajcarskich. Przy tym spojrzenie z zewnątrz, poniekąd wrodzone, umożliwia im nieszablonowe podejście do Szwajcarii. Zaskakująco udane zmierzenie się Tima Krohna ze światem alpejskich sag i bogactwem brzmieniowym dialektu glarneńskiego w powieściach *Quatemberkinder* (*Dzieci pokuty*) i *Vrenelis Gärtli* (*Ogród Vreneli*) byłoby właściwie niemożliwe bez wrażliwości i doświadczeń przybysza z zewnątrz, bez zyskania nowej ojczyzny przez niemieckie dziecko w wąskiej szwajcarskiej dolinie. Chroniony niemieckim urodzeniem, Krohn umiał zasymilować dawne wyobrażenia o wielkim potencjale literackim, nie popadając przy tym w podejrzenie, że płąsa w narodowym kiczu.

Trzeba się bronić przed „biologistycznym” pojmowaniem obecności piszących imigrantów i ich dzieci na literackim rynku jako rodzaju odświeżenia literackiego krwiobiegu, choć niektóre autorki i autorzy, także w Niemczech, chętnie przysługują się temu roussovskiemu nastawieniu, kreując się na o wiele bardziej swobodnych naturszczyków, niż wynikałoby to z ich miejskiego stylu życia i surowego spojrzenia na rynek literacki. Nie można jednak brać za złe pisarzom o nieszwajcarskich korzeniach, że wykorzystują zmęczenie cywilizacyjne nowej ojczyzny, zwłaszcza gdy rozdźwięk pomiędzy kulturami przedstawiają nie tylko jako tragiczne rozdarcie – dzieciństwo traci w końcu każdy – lecz gdy potrafią wygenerować z tego zysk w postaci dowcipu i skrzętej się przyjemności.

Peter von Matt

Przekład *Urszula Poprawska*

Eseje *Co zostaje po mitach?* (*Was bleibt nach den Mythen?*), *Dlaczego większość nie zawsze ma rację* (*Warum die Mehrheit nicht immer recht hat*) i *Piszą także nowe Szwajcarki i nowi Szwajcarzy* (*Auch die neuen Schweizerinnen und Schweizer erzählen*) pochodzą z książki Petera von Matta *Das Kalb vor der Gotthardpost. Zur Literatur und Politik der Schweiz* (Carl Hanser Verlag, München 2012).



Maciej Robert

Wspólnota cierpienia

Klaus Merz, *Jakub śpi. Właściwie powieść*, Tłum. Ryszard Wojnakowski,
Wydawnictwo Atut, Wrocław 2015

Jakub śpi Klause Merza – szwajcarskiego autora, którego twórczość nie była do tej pory tłumaczona na język polski – nie jest typową powieścią z gatunku bildungsroman. Ale też dzieciństwo Lukasa Renza (niedokładny anagram nazwiska Merz sugeruje autobiograficzny charakter utworu) nie ma w sobie nic z typowości – miał on bowiem dość specyficzną rodzinę. Jego starszy brat umarł, z winy lekarza, przy porodzie. Młodszy urodził się z wodogłowiem. Ojciec cierpiał na epilepsję, matka nurzała się w melancholii. Sam Lukas w sytuacji zagrożenia przestawał oddychać. A przecież byli jeszcze inni członkowie rodziny: dziadek, babcia, wujek Franz – każdy z jakimś defektem. „Chorowanie miało w naszej rodzinie najwyższą rangę” – wspomina po latach Lukas. Ale, co ważne, wspomina z sympatią. Bo choć rodzina Renzów była na szwajcarskiej prowincji w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku czymś w rodzaju miejscowego *freak show*, wspólnota cierpienia („Najsłabiej radziliśmy sobie w czasach względnej bezbolesności”) stanowiła dla nich najmocniejsze spoivo.

W powieści Merza nie ma na szczęście ani apologii męczeństwa, ani elementów makabre-
ski. Nie ma zebrania o litość i patetycznych mów o uszlachetniającej roli cierpienia. Są groza, okrucieństwo, ból – ale wszystko oswojone, codzienne i na swój sposób piękne. W tym nieco nierealnym, cudownym świecie wszystko jest możliwe. Emblematyczna dla całej powieści staje się postać służącej Renzów – jedna połowa jej twarzy, z zięjącym pustką oczodołem, jest całkowicie zdeformowana, druga zaś jest niezmiernie piękna. „Kto szedł po jej prawej stronie, był oszołomiony jej urodą. Kiedy zmieniano się stronę, człowiek stawał zdumiony na widok zniszczenia jej młodej twarzy”. Merz do perfekcji opanował umiejętność „zmieniania strony”, dając literacki popis możliwości oddawania dwoistości świata.

Jakub śpi jest jednym z najczulszych portretów rodziny we współczesnej literaturze. Jest w tym pewien paradoks, ponieważ okrutna opowieść Merza dystansuje się od wszelkich prób sentymentalizowania, unika łagodności i humoru. Szwajcarski autor ucieka zresztą od wszelkiego nadmiaru, jest niezwykle oszczędny w słowach. Jego powieść, którą nazywa prowokacyjnie w podtytule „właściwie powieścią”, składa się zaledwie z 22 dwu-trzystronicowych rozdziałów. Bliżej temu utworowi do zbioru wierszy niż powieści nie tylko z powodu niewielkich rozmiarów. Merz, piszący także poezję, w niebывały sposób potrafi skondensować fabułę. Frazy stają się niezwykle gęste, zmetaforyzowane, opisy dążą do skrótu i nieoczywistości. Poetycka lapidarność tej „właściwie powieści” stanowi w istocie o jej sile. Kto bowiem powiedział, że aby opisać rodzinną historię, trzeba od razu zamierzać się do stworzenia epickiej sagi? O wiele więcej da się nieraz wyczytać z poetyckiej miniatury.

Maciej Robert



foto. David Zehnder

Klaus Merz

(ur. 1945 w Aarau) – poeta, pisarz, autor scenariuszy. Jest jednym z najznakomitszych niemieckojęzycznych pisarzy szwajcarskich, laureatem wielu nagród literackich, m.in. Nagrody im. Hermana Hessego (1997), Nagrody im. Gottfrieda Kellera (2004) oraz Nagrody im. Friedricha Hölderlina za całokształt twórczości (2012). Opublikował ponad dwadzieścia książek – tomów wierszy, opowiadań, krótkich powieści i esejów. Pisał również scenariusze słuchowisk radiowych, telewizyjnych, utworów teatralnych. Jest także autorem książek dla dzieci. W Polsce ukazała się powieść *Jakub śpi* (tłum. Ryszard Wojnakowski, Wrocław 2015).

„Na literaturę składają się również obrazy”

Rozmowa z Klausem Merzem

Klaus Merz: Cieszę się, że mogę być dzisiaj w Łodzi. „Łódź” zawsze wymawiałem źle, jako „Lodz”, aż wreszcie tłumacz (Ryszard Wojnakowski – przyp. aut.) nauczył mnie, jak to czynić poprawnie. To miasto jest mi znane od wczesnych lat młodości, ponieważ często oglądałem filmy Polańskiego. Bardzo lubię jego film *Dwaj mężczyźni z szafą*. Dzisiaj my, dwaj mężczyźni, przyjechaliśmy do Łodzi bez szafy.

Maciej Robert: Dał się pan poznać jako specjalista od krótkiej formy. Czy w kinie ogląda Pan tylko krótki metraż, jak *Dwaj ludzie z szafą*?

Faktycznie, bardzo lubię krótkie formy, choć nie tylko. Od Polańskiego zaczęła się moja przygoda z krótkimi formami, ale to nie znaczy, że nie lubię filmów epickich, rozbudowanych, np. *Nóż w wodzie*. Ale rzeczywiście, lubię takie zbite, krótkie środki wyrazu. W literaturze też. Piszę wiersze, które składają się nieraz zaledwie czterech linijek. W tak krótkiej formie próbuję zmieścić jak najwięcej treści, chcę, żeby znalazły się w niej jak najbardziej sugestywne obrazy.

Zastanawiam się nad przyporządkowaniem gatunkowym tych wierszy. Czy byłyby to miniatury, które zdają się chwycić moment życia, jakąś bardzo krótką chwilę.

Moim zdaniem sztuka, jaką niewątpliwie jest literatura, należy do grupy sztuk odwzorowujących w pewnym sensie rzeczywistość. Uważam, że na literaturę składają się również obrazy. Rolą twórcy literatury, poety, jest to, żeby te obrazy znaleźć. Natomiast rolą germanistów, naukowców, jest to, żeby te obrazy zinterpretować. My, twórcy, zawsze musimy dążyć do tego, aby te obrazy były oryginalne. Musimy znajdować je

w otaczającej nas rzeczywistości i niejako zaklinać je w literaturę, stwarzać tzw. wartość dodaną, to znaczy musimy starać się, żeby za tymi obrazami kryło się coś więcej niż tylko odwzorowana rzeczywistość.

Pana wiersze, ale też proza, są w większej mierze obrazowe niż narracyjne. Czy zatem narracja, opowieść należy wówczas do czytelnika? Czytelnik dopowiada historię, która jest za obrazem?

Dokładnie tak. W Zurychu zorganizowano nawet wystawę fotografii i obrazów, które powstały z inspiracji moimi tekstami-obrazami. Właściwie za każdym razem, kiedy czytelnik czyta książkę, powstaje inna opowieść, powstaje inna książka. W zależności od tego, co komu w duszy gra, inaczej będzie tę książkę czytał. Każdy wiersz jest partyturą i w zależności od tego, jaka orkiestra nam w duszy gra, tak tę partyturę odczytujemy. U jednego będzie słychać tylko instrumenty dęte, u innego tylko, na przykład, werble. Niemniej, nie można powiedzieć, że jeden sposób czytania jest lepszy czy gorszy od drugiego.

W lekturze pańskich wierszy rzuca się w oczy także swoiste wycucie chwili. Fotografia to nic innego jak ujęcie pewnego momentu w czasie. Czy czas, nie tylko obraz, nie tylko strona wizualna, ale właśnie ten inny wymiar, wymiar czasowy, jest dla pana ważny w poezji?

Chciałbym, odpowiadając na to pytanie, nawiązać do książki *Ukryty materiał*, którą wydałem w 1978 roku. Była w niej mowa o niewywołanych zdjęciach i materiałach filmowych. Pewien fotograf uwieczniał rozmaite imprezy, nie wywołując później niczego z tego, co wykonał. W jego mniemaniu nie było to konieczne, jako że te poszczególne chwile były już uwiecznione na taśmie aparatu czy na taśmie filmowej. On powiedział coś, co ja przyjmuję jako część mojego programu poetyckiego – że gdyby był pisarzem, to musiałby pisać fotograficznie. To znaczy, że każdy moment stanowi dla niego oddzielną jednostkę, która musiałaby zostać opisana. Właśnie tak postrzegam poezję. Właściwie każdy moment jest opisywany od nowa. Nie należy mieć do siebie zbyt dużego zaufania i popadać w rutynę, lecz do każdego momentu, który udało się uwiecznić, należy podejść z pewnego rodzaju świeżością.

Skąd pomysł na podtytuł powieści *Jakub śpi*?

Podtytuł jest rezultatem krótkiej dyskusji, która wywiązała się między mną a wydawcą. Zastanawialiśmy się, jak nazwać ten utwór. Czy ma to być opowiadanie? Nowela? I od mojego wydawcy, w rozmowie telefonicznej, usłyszałem: „Powiedziałeś kiedyś, że napisałeś właściwie powieść. No i właściwie jest to powieść, więc może umieścimy taką nazwę w podtytule?”. Nie wiedzieliśmy, czy możemy się na to odważyć w obliczu krytyki literackiej, ale mimo wszystko zdecydowaliśmy się na ten krok. Okazało się, że od Wiednia po Hamburg wszyscy się na to zgodzili – że ten utwór zawierający



Klaus i Martin Merz

ok. 1955
fot. Photo Pfaffli

sześćdziesiąt stron jest właściwie powieścią. Jest to też, można powiedzieć, właściwie autobiografia, powieść autobiograficzna. Faktycznie, podążam ścieżką mojej biografii, jednak jest to autobiografia językowa. W moim mniemaniu literatura składa się z języka – albo raczej: na literaturę składa się język, mowa. Nie losy ludzkie. Każdy z nas ma jakiś los i musimy ten los przetłumaczyć, przełożyć na język. Zabrałem się za pisanie tej powieści w wieku 50 lat. Mógłbym to zrobić wcześniej, bo przecież już wtedy miałem materiał, z którego powstała książka. Jednak kiedy miałem 50 lat i większość moich przodków, o których tutaj piszę, już nie żyła, miałem możliwość napisania o wszystkim z dystansu. Znowu poszukałem charakterystycznej dla mnie krótkiej formy. Chciałem opisać wszystko językiem gorącym, naładowanym emocjonalnie – ale zarazem zimnym. I do jednego, i do drugiego miałem odpowiednie narzędzia. Nie chciałem w tej książce stworzyć dokładnego odwzorowania mojej rodziny. Chciałem po prostu, żeby pozostał po niej ślad.

Rozmawiał *Maciej Robert*



Martin i Klaus Merz

1971

fot. Selma Merz

Martin Merz

(1950–1983) –

młodszy brat Klause Merza.

Przez całe życie zmagał się
z ciężką chorobą (wodogłowie).

Jako nastolatek – zachęcony przez
brata – zaczął pisać wiersze.

W 2003 roku ukazały się jego
wiersze zebrane

(Zwischenland.

Die gesammelten Gedichte).

Martin Merz

Wiersze

Groby

Pusto
w wielu domach.
Wokół krąży
umieranie.
Upiornie wieje
chłodny wiatr.
Wielkanoc
upomina się
o bliźniego twego,
poza tym tylko metalowe krzyżyki
na piersiach i ścianach mieszkań,
potem płacz,
kiedy mgła
zejdzie zbyt nisko.
Pozdrowień
z ostatniej podróży
nie ma.
Ciemność rozciąga nad nimi
brzemień i wybaczenie.
Piasek pogłębia
ostatnie słowa.

Człowieku,
który tam leżysz,
nigdy cię nie zapomnę.

Ściany

Cieśń moja
wyjaśnia mi
z lękiem,
że nic
bez Boga

nie może być,
jakbym chciał.

Padając
śnieg zwiastuje
swoją klęskę.

Nocne cienie

Sól jest w morzu.
Gwiazdny zmierzch
wciąga mnie
w głębinę.
Budzę się
pośród głosów,
co pieśni śpiewają
o morzu.
Zielono lśniące
w szarym deszczu
wstęgi alg.
Brazowe ślimaki składają
czułki do modlitwy.
Wieniec z gwiazd
ma światła wiele.

Okoliczności

Dziwnie
porusza mnie
wasza pomoc,
teraz, gdy tydzień
się kończy.
Na zawsze zostanie mi
wasz obraz: widziałem,
jak sprzątaacie nasze pokoje.
Teraz brakuje mi
słów,
by głośno wam podziękować,
jak zrobili to moi przyjaciele.
Rysuje się
wiele cieni.

Obraz obcego

dla Heinza Reinhardta

Słowa są jeszcze skąpe.
Ty i ja przychodzimy, obaj, obcy,
każdy sam
skądś i kiedyś.
Słabo znam twój, a ty mój świat,
co jednak nie znaczy,
żeśmy sobie nieprzystępni.
Czego stopy moje nie mogą,
mianowicie przyjść do ciebie,
ty później bez trudu
będziesz mógł
zrobić z tamtej strony.

Ty

dla M.H.

Myszę
o tobie
w niejedną
godzinę bez snu.
Leżysz wciąż,
gdy inni już gorliwie
do prac swych wrócili.
Zawsze zaczynam się
wahać, gdy już nie
umiem ci pomóc.
Światło twoje wciąż się pali,
gdy ja już od dawna
próbuję spać.
Twoje sny są mi
jeszcze obce.

Chleb

Boże,
jak silna
jest wola twoja.
Wątpię w ciebie,

ciężko chyłą się kłosa
Ty, który nie liczysz lat,
pozwól mi w końcu
uwierzyć w wolność,
wolność
stawiania kroków,
jak ja bym chciał.
Bezradny przekleństwa
ciskam zająkliwe,
gdy inni już śpią.

Przebudzenie

Ciężko
dzień kładzie
szarość
na ziemię.
Igram słowami
i tylko dlatego
nie płaczę.
Teraz widzę:
słabo przebija się
kilka promieni,
okrążonych przez chmury.

Dawne cienie
złuszczają się ze mnie.
Czas,
który teraz jeszcze
wydaje się pusty,
wypełniam skorupami złamanych słów
przeszłych dni, tygodni, miesięcy
i dziesiątków lat.

Martin Merz
Przekład *Krzysztof Jachimczak*



fot. Sabine Dreher

Hugo Loetscher

(1929–2009) – szwajcarski prozaik, eseista i publicysta, Współtwórca tzw. drugiego przełomu w literaturze szwajcarskiej. Studiował filozofię, socjologię i literaturę na uniwersytecie w Zurychu. Za swoje książki otrzymał wiele nagród, w tym Charles-Veillon-Preis (1964), Conrad-Ferdinand-Meyer-Preis (1966), Literaturpreis der Stadt Zürich (1972), Wolfgang-Amadeus-Mozart-Preis (1983), Grosser Schillerpreis (1992). W tłumaczeniu Jana Wolskiego ukazała się powieść *Klucz do pralni* (Rzeszów, 2016).

Hugo Loetscher

Portret pamięciowy poety

Poszukiwany jest poeta. Portret pamięciowy powstał w oparciu o publiczne wypowiedzi samego poety i dzięki informacjom biografów. Składa się z tego, co doniosły osoby postronne, co nauczycielom wydało się godne wzmianki i co stwierdzili psychiatrzy lub odnotowały już w aktach inne placówki policji. Wykorzystano świadectwa apostołów i wrogów, jak również to, co znajduje się w materiałach niepublikowanych i przeciw czemu protestują krewni.

Poszukiwany jest poeta. Ale co się tyczy znaków szczególnych, nie ma, ku naszemu wielkiemu ubolewaniu, pewności nawet co do płci. Mogłoby chodzić o kobietę, która spała sama, gdy zaszedł księżyc i Plejady. Przestraszyła się tego, co jak duch snuło się przez jej sny; niemniej nie przeszkodziło jej to w porównywaniu piersi dziewcząt do pszczoł, których miód chciała pić. Podobno pewnego dnia rzuciła się ze skały, niemniej zgodnie z informacją właściwej straży przybrzeżnej morze do dzisiaj nie wyrzuciło na brzeg żadnego ciała.

Jest w zupełności możliwe, że pogrążyła się w zgryzocie, która trwała wieki. Kiedy ponownie stanęła przed opinią publiczną, nie zanosila błagań do żadnej greckiej bogini, tylko do pewnego pana imieniem Jezus. Wiele czasu poświęciła na rozmyślania o głębokości studni i nad przeobrażeniami jedwabników. Oferowała się temu panu jako ciasto, żeby on je ugniótł; według jej własnych słów chciała być chlebem, który sam się spożywa, łaknąc spożywającego.

W każdym razie język swój, zanim można było ją ująć, przekazała dalej, aż za Atlantyck, co pozwala wnioskować o istnieniu sieci międzynarodowej. Również w Nowym Świecie, jak dowiedziono, pojawiła się układająca wiersze kobieta. I znów do tej aktywności wykorzystywano celę. Jej

mieszkanka oświadczyła, że nie lokuje swego rozumu w pięknie, lecz swoje piękno w rozumie, podobnie jak zainteresowana była tym, by raczej przeżywać blahości życia niż życie w blahości.

Ale poszukiwana osoba najprawdopodobniej nie wystawiała się tylko po grecku i hiszpańsku. Wielojęzyczność do dzisiaj utrudnia ściganie, zwłaszcza że wyszło na jaw, iż poszukiwana osoba zaczyna posługiwać się także językami dotychczas ledwie znanymi, a nawet dialektami; z pewnością włada amerykańskim. Wspomniana osoba mieszkała we własnym domku, gdzie w swojej mansardzie ukradkiem zapełniała kuferek wierszami i oddawała papierowi to, czego odmówiło jej łożo. Na koniec ta brzydka, lecz zawsze biała odziana stara panna wysunęła żądanie, aby po jej odejściu z tego świata karmiono rudziki, a da się usłyszeć, jak ona usiłuje podziękować zastygłymi wargami.

Gdzie mowa jest o miłości, regularnie i bezwarunkowo, zachodzi uprawnione podejrzenie, że w bezpośredniej bliskości przebywa poeta. Prosimy o zwrócenie szczególnej uwagi na takie przypadki.

Poszukiwania toczą się wyjątkowo mozolnie, ponieważ identyfikacja napotyka na niespotykane trudności. Ktoś, komu jednoznacznie dowiedziono, że jest poetą, oświadczył w końcu, że imię jego wypisane jest na wodzie. Inny zaś, na którym ciążyło poważne podejrzenie o bycie poetą, aż nadto znany ze *Statku pijanego*, został przyłapany, gdy z pewnym starszym mężczyzną obrażał moralność publiczną na miejskim placu; jednakże podczas ustalania tożsamości oświadczył: „Ja – to ktoś inny”.

Za jednoznaczną poszlakę uznać jednak należy fakt, że poeta pisze. I nie poniecha żadnej próby, żeby dostać do rąk przybory do pisania. Wiadomo, że poeta, kiedy był w niewoli, pisał swoje wiersze stopą na piasku i uczył się ich na pamięć, żeby później przelać je na papier.

Dlatego jeśli szyprowie zwrócą uwagę, że do białego rana i noc w noc jakieś okno nad rzeką jest oświetlone, w jakimś domu, który nie jest ani gospodą, ani burdelem, ani innym budynkiem publicznym, prosimy, aby o tym doniesiono: może tu bowiem chodzić o kogoś, kto spędza noc na pisaniu.

Albo jeśli zostanie stwierdzone, że ktoś w ostatnim czasie wyłożył ściany swojego mieszkania korkiem, należy to ocenić jako zamiar odizolowania się od świata zewnętrznego, żeby w całkowitym spokoju oddać się pisaniu. Możliwe również, że podejrzany także w domu nosi białe rękawiczki, by uniemożliwić sobie obgryzanie paznokci.

Wnioskować stąd można, że nie wolno pominąć żadnego szczegółu, nawet jeśli w rezultacie krąg podejrzanych nadzwyczaj się rozszerzy i niejedną osobę o nieposzlakowanej opinii spotkają przykrości. Społeczeństwo musi się z tym pogodzić w swoim własnym interesie. Policja sanitarna ostrzega przed nazbyt bliskim lub wręcz intymnym kontaktem z poetą z powodów zdrowotnych; jego beztroskie stosunki ze wszystkim, co ludzkie, nieustannie sprawiały, że był niezmiernie podatny na tuberkulozę i skłonny do zapadania na syfilis.

Niebezpiecznie podejrzany okazuje się każdy, kto choćby na krótko lubi odwiedzać cmentarze, bo nie ma nic tak wesołego jak pogrzeb, albo ruiny. Albo zgoła ktoś, kto zakłada kunsztowne labirynty, w których z własnej winy potrafi się zabłąkać, by potem snuć rozważania o zwodniczej krótkości życia.

Pewna ostrożność wskazana jest już choćby dlatego, że nie cofnie się przed niczym, by uniknąć odpowiedzialności, nie cofnie się nawet przed samobójstwem. W pewnym potwierdzonym fakcie przypadku jeden taki latami szukał współuczestnika swojej śmierci z wyboru i ostatecznie w popularnym miejscu piknikowym podzielił się z pewną kobietą dwiema kulami z tej samej lufy.

Wobec takich zachowań nie może też dziwić, że poeta wciąż zaprzęta sądy i zajmuje miejsce w domach dla obłąkanych, z którego to powodu strażników właśnie takich zakładów i podobnych instytucji uprasza się o wzmożoną uwagę. Wiele bowiem z tego, co zdawało się wytworem obłądu osadzonych, okazywało się później poezją. Dlatego też kontrola powinna rozciągać się także na miejsca najbardziej tajemne. Nieustannie bowiem zdarzało się, że poeta gryzmolił słowa paznokciem na papierze toaletowym, którego nie wykorzystał do higieny osobistej. Dlatego też ostrożność należy zachować także przy wydawaniu przedmiotów ostrych, którymi może pisać lub zrobić sobie krzywdę.

Według niepotwierzonego, ale nader wiarygodnego zeznania, poeta, który lubi się ukrywać za kratami, zalicza do swoich sprzymierzeńców także wiatr i pijane światłem księżycą kwiaty lipy. Nie zawsze musi chodzić o tak oczywiste zamiary jak tam, gdzie poeta twierdzi, że tkacze tkają całun śmiertelny jednemu z naszych zaprzyjaźnionych narodów.

Lecz poszlaka, że poeta nie oddaje się regularnej pracy, trafna jest niestety jedynie warunkowo. Oczywiście, że w ciągu dnia może markować porządną pracę kancelisty w biurze, a później, wieczór w wieczór, wyruszać do trudno identyfikowalnego zamku, by prowadzić proces, w którym oskarżenia nie wniósł żaden sąd powszechny. I tak też nawet pozycja tajnego radcy nie przeszkodziła mu w zawarciu tajnego porozumienia z piekłem, z którego mógł się wyzwolić tylko dzięki jednej klauzuli i znajomościom. Podobnie jako pisarz miejski nie porzucił alkoholizmu; przeciwnie, posunął się w nim tak daleko, że wzywał własne oczy, by piły nadmiar świata.

Z większości zeznań wynika jednak, że poeta jest osobnikiem raczej niedbałym i często podróżuje. Dlatego nie należy spuszczać oka ze skrzynek na listy, które przepelnione są drukami i gazetami. Ciągłe bycie w drodze często zmusza poetę, by meldował się pod fałszywym nazwiskiem, co w języku jego środowiska znane jest również jako pseudonim. W każdym razie nie jest tajemnicą, że poeta w samej tylko Portugalii meldował się pod czterema różnymi nazwiskami, a podczas rutynowej kontroli oświadczył: ja nie podróżuję, ja się rozwijam.

Co i rusz występuje jako oszust. Dlatego ostrzeżmy przede wszystkim łatwowieerne gospodynie domowe: należy zachować ostrożność, gdy ktoś dzwoni do drzwi i podaje się za tybetańskiego mnicha, który oferuje utkane przez siebie niebieskie dywaniki

modlitewne. Zdarzyło się już, że poeta, który spędził dzieciństwo w niemieckim miasteczku, twierdził, że dorastał w ramionach bogów.

Istotnym elementem jest tutaj i to, że poeta brata się z młodzieżą, wykorzystując jej wzniosłe ideały i uczuciową dezorientację. I tak wzywał osoby małoletnie, by dziezictwo roztrwoniły dla orła, baranka i pawia. Podobnie też postulował, ażeby kobietę kochać, tyrana nienawidzić i rozmyślać nad otchłaniami życia.

Przy okazji tego wezwania przypomnijmy raz jeszcze, jak powstaje nasz portret pamięciowy, a mianowicie każde zeznanie notowane jest na specjalnej folii plastikowej, folie te zaś są potem nakładane na siebie, ażeby ze zsumowania szczegółów powstał obraz, który z dużym prawdopodobieństwem i sporą dozą pewnością pasuje do poszukiwanego. Wymaga to także współpracy z wydziałem do spraw narkotyków i policją obyczajową.

Nie możemy zatem podać w pełni precyzyjnych danych, jako że uwzględniamy każdą informację, zwłaszcza że z czasem się okazało, iż w zasadzie nie ma nikogo, kto, choćby tylko przypadkowo, nie spotkał już poety. Nawet jeśli później na resztę swojego życia i swojej kariery stracił go z oczu.

Stąd nie jesteśmy w stanie podać do wiadomości dokładnego koloru oczu. Wprawdzie poeta twierdzi, że nie ma powiek, niemniej jednak z drugiej strony dowiedziono, że posiada również dalekowschodnie skośne oczy. Wypatrzone go bowiem w okolicy Wielkiego Muru Chińskiego, gdzie jako emigrant opiewał ponoć kwiaty lotosu na porcelanowych filiżankach w Pekinie. Te azjatyckie kształty oczu nie wykluczają z kolei negroidalnych ust, które mówią o afrykańskim zdobyciu jutrzeńki, o zgrozie gadów i mleku chrząszczy.

Dlatego też wszelkie informacje na temat wieku również muszą pozostać nieokreślone; nie tylko dlatego, że chętnie używa on makijażu i peruk i już podczas zwiedzania muzeum przed torsem Apolla postanawia zmienić swoje życie. Fakt, że w wieku trzydziestu lat pisze testament, przy czym, jak wynika z notarialnie uwierzytelnionych dokumentów, na szubienicy pozostawia swoje zwłoki tylko krukowi, nie pozwala jeszcze na wyciągnięcie uprawnionego wniosku o jego definitywnym zgonie. Jest bowiem możliwe, że w wieku lat trzydziestu znajduje się pośrodku życia i w ciemnym lesie szuka wejścia do miejsca, gdzie trzeba porzucić wszelką nadzieję – wyprawa, świadcząca o nieostrożności, która przez to, że korzysta on z usług przewodnika, zlągodzona jest jedynie częściowo.

Mimo iż poeta jednoznacznie podaje, że jest wrzucony w nicość, o jego obecnym i niedawnym miejscu pobytu nie da się nic bliższego powiedzieć. Możliwe, że równie dobrze może przebywać w krypcie z materaców, jak i na bankiecie, albo wałęsa się pośród kurew i stręczycieli czy w środowisku emigrantów. Mamy wiarygodnych świadków, którzy potwierdzają, że przebywa w rosyjskim zakładzie dla obłąkanych, jak i to, że uwięziony jest na pewnej greckiej wyspie, i równie niewiele się pomyliły, zakładając, że w tym samym czasie jest ścigany w amerykańskim slumsie. Ponadto docierają

informacje z Andów, że na tym płaskowyżu ktoś znów śledzi lot kondora, ponieważ chce pisać dla Ziemi, która dopiero niedawno wyłoniła się z wody.

Okazuje się w każdym razie, że poszukiwanie poety już od dawna nie jest jedynie problemem narodowym, dlatego od pewnego czasu do operacji włączono również Interpol i domagamy się sprawdzenia rozmaitych umów o ekstradycji. Dworce, lotniska i przejścia graniczne poddane zostały zaostrożonej kontroli, chociaż wiadomo, że poeta już nie tak często korzysta z niezgodnego z przepisami o ruchu drogowym pojazdu, jakim jest skrzydlaty koń; niemniej ściślejszej kontroli poddawany jest każdy, kto zamiast paszportu okazuje wiersz.

Wezwanie to kierujemy do każdego, kto natknie się na poetę, lub sądzi, że go widział. Istotne dla sprawy doniesienie należy wtedy złożyć pod numer telefonu 22 12 29 lub na najbliższym posterunku policji.

Nie można wykluczyć, że poeta jest ślepy i od trzech tysięcy lat błąka się od pieśni do pieśni. W tym wypadku uprasza się o delikatność w trakcie zatrzymania.

Rewizja

– Na razie jest pan jeszcze świadkiem – odpowiedział komisarz Huber-Siódmy. Wskazał na róg biurka, gdzie na pliku papierów leżał płaski, oszlifowany kamień. – Co znaczą te tajemne znaki?

– Kupiłem go w Peru. Właściwie nie. To był prezent. Indianie wtykają go w ziemię w czasie orki. To taki symbol płodności. Używam go jako przycisku do papierów.

– Nie dotykać. To był rozkaz. O, tu się ukruszył.

– Spadł mi kiedyś na podłogę.

– Albo ktoś został nim uderzony.

Huber-Siódmy wyciągnął z wewnętrznej kieszeni płaszcz przeciwdeszczowego notatnik; naszkicował położenie kamienia, potem wyjął ze skajowego etui pincetę, przeniósł kamień na papier, owinął go i napisał flamastrem na pakowym papierze: „Dowód nr 1”.

– Chodź tutaj – zawołał Müller-Jedenasty z korytarza. – Spójrz na drzwi wejściowe. Futryna została uszkodzona. I ktoś ją prowizorycznie, po amatorsku naprawił.

– Sam to zrobiłem – wyjaśnił świadek.

– Interesujące – zauważył Huber-Siódmy. – Bardzo interesujące. Włamuje się pan do własnego mieszkania.

– Drzwi się zatrzasnęły. Zapomniałem klucza.

– Albo ktoś próbował się wydostać. Ktoś, kogo uwieziono – powiedział Müller-Jedenasty. – Bronił się. Usiłował otworzyć drzwi i w tym mu przeszkodzono.

A Huber-Siódmy: – Dzisiaj w nocy w pańskim mieszkaniu były krzyki.

– U mnie?

– Sąsiedzi mogą zaświadczyć. Widziany był pan na balkonie... – przekartkował notatki – o godzinie drugiej dwadzieścia.

– Ktoś dzwonił do bramy. Wyszedłem na balkon. Zawołałem. Nikt się nie odezwał. Pomyślałem, że to żart kogoś, kto późno wraca do domu. A potem, potem także ja usłyszałem...

– Co?

– To, co pan nazwał krzykami.

– Na ulicy czy w pańskim mieszkaniu?

– Miałem włączone radio.

– Czy nie powiedział pan przed chwilą, że spał? Gdzie pan był wczoraj wieczorem?

– W domu, to znaczy...

– Aha.

– Wskoczyłem na drinka.

– Wskoczył pan? Przecież jest pan znany z tego, że...

– Przed wieczornymi wiadomościami wróciłem. A poza tym... poza tym byłem tutaj.

– Sam?

– Tak.

– Może pan to poświadczyć?

– Kiedy przebywam sam, zazwyczaj tylko ja jestem świadkiem.

– A więc to byłaby sypialnia – stwierdził Müller-Jedenasty ze wzrokiem skierowanym na niepościelone łóżko, po czym wskazał ręką na dywan. – Tę płamę długo próbował pan usunąć.

– To farba.

Müller-Jedenasty zaciągnął story. Potem wydobył z teczki puszkę spreju i spryskał to miejsce: – Zobaczmy, czy zaświeci się na niebieskawo.

– Zrobił to pan w stanie upojenia? – spytał Huber-Siódmy. A ponieważ pytany milczał: – Oстрым czy tępyм narzędziem?

– Proszę? – zapytał świadek.

– W naszym zawodzie musimy być precyzyjni. Rana cięta? Kłuta? Postrzałowa? Zadziergnięcie czy zadławienie? – I potem do Müllera-Jedenastego: – Krew?

– Nie – odrzekł tenże. – Atrament. Rozlano tu również atrament.

– Znów się panu udało – stwierdził Huber-Siódmy.

Müller-Jedenasty wziął z parapetu okiennego jakiś przedmiot: – Klucz płaski.

– Nie jest mój. To znaczy... – Świadek nie kontynuował wyjaśnień.

– Dziwnych miewa pan gości.

Huber-Siódmy: – Dokąd prowadzą te drzwi?

Müller-Jedenasty zdążył już ominąć obu i otworzył drzwi, które prowadziły na górę. Pochylił się i przesunął wzrokiem po drewnianej listwie przy schodach: – Ślady zadrapania.

– Ależ skąd – powiedział świadek i sam się pochylił: – Faktycznie.

– Człowiek zawsze coś przegapi – powiedział Huber-Siódmy.

A świadek: – Transport mebli. Tak, trzy tygodnie temu...

– Albo ciało, które tędy wleczono – przerwał mu Müller-Jedenasty. Wyjął z teczki folię, zdjął papier ochronny i docisnął ją do listwy i krawędzi muru, oderwał i uważnie zlustrował drobiny lakieru, resztki kurzu i tynku.

– A to tutaj?

– Walizka – a co innego?

– Tuż przy drzwiach mieszkania? Niech pan otworzy.

Świadek pogmerał przy zamknięciu i ustawił numer w zamku. Potem otworzył walizkę i przytrzymał jedną połowę kolanem: – Jeszcze nie do końca rozpakowana. Po ostatniej podróży.

– Albo na następną. Najwyraźniej przyszedłszy za wcześnie.

– Myśli pan, że spakowałbym brudne koszule?

– W mieszkaniu też nie ma zbyt wielkiego porządku – stwierdził Huber-Siódmy, a Müller-Jedenasty mu odpowiedział:

– Widzę, że też już byłeś w kuchni. – Wsunął folię do plastikowej torebki i już był w salonie. – Walkę stoczono tutaj. Tam, ten fotel. Podłokietnik jest urwany.

– Fotel od dawna jest zepsuty. Kto dzisiaj naprawia stare meble.

Huber-Siódmy wszedł do salonu. Stał przed regałem z książkami: – Studiował pan? Bo my mamy najrozmaitszą klientelę. – Potem odwrócił się do świadka: – Denerwuje się pan?

– Czemu?

– Zapalił pan już kolejnego papierosa. – Następnie pogrzebał końcem ołówka w popielniczce. – Jaką markę pan pali?

Pytany podsunął mu paczkę. – Ale tutaj są niedopałki innej marki.

– Kiedy nie dostanę swoich, kupuję te.

– A może był tu ktoś, kto pali – albo palił? Jak pan się nazywa?

Pytany spojrzął na komisarza zdumionym wzrokiem, ściągnął usta i podsunął mu gazetę z nalepką, na której znajdowało się jego nazwisko i adres.

Huber-Siódmy skinął głową: – Zgadza się. Zdumiewająco zgadza się z nazwiskiem, które widnieje obok bramy domu. I z tym, które widnieje na drzwiach lokalu. Mieszka pan tutaj sam?

– Wynająłem to mieszkanie.

– W urzędzie zameldowana jest tylko jedna osoba.

Wtedy Müller-Jedenasty zwrócił się do przesłuchiwanego: – Jest pan immunizowany czy nie?

Tenże wzruszył ramionami.

– W rejestrze przydomków mamy jednego Immunizowanego – powiedział Müller-Jedenasty, a Huber-Siódmy odpowiedział pytaniem: – Notowany? – a Müller-Jedenasty: – Dziwi cię to?

– Ale może jest jakiś alias? – powiedział Huber-Siódmy.

– Albo może kiedyś był jakiś alias – stwierdził Müller-Jedenasty.

– Może sprawdzimy szafę. Kto wie, czy to nam nie pomoże.

– Traciecie panowie czas – powiedział niemal bezdźwięcznie przesłuchiwany świadek. Wzdrygnął się, gdy jego wzrok padł na budzik..

– A, budzik. – Huber-Siódmy ujął go czubkami palców i odwrócił ku sobie: – Tu z tyłu nie ma farby.

A świadek: – To rdza.

Müller-Jedenasty: – I to nie atrament. To krew.

Huber-Siódmy: – Tym uderzył.

– Zabił także czas – Müller-Jedenasty pokazał palcem wskazówki, które się nie poruszały.

– A nawet jeśli – to był mój czas.

– Czas należy również do nas. Do policji – odparł Huber-Siódmy.

– Walizka. Przynieś mi trupa walizkę.

Detektyw Müller-Jedenasty przytaszczył do salonu walizę. Uprzątnął z ławy gazety, wyjął z walizy i rozłożył białe płótno. Potem wydobył krokomierz, obok położył kilka szklanych oczu, nożyce krawieckie i brzytwę. Odsunął instrumenty, by zrobić miejsce na gąbkę, plombownicę i szczypcę szczękowe. Wyciągnął okrągłe pudrko, pulweryzator, następnie wygięte nożyczki chirurgiczne. Obok położył pincety, zestaw do pobierania krwi, kredkę do brwi, szminek, pudernicę, na koniec skalpele i trupa łyżkę.

Komisarz wciągnął gumowe rękawice, podniósł do góry budzik i wolną ręką wykonał znak „pst”: – Kompletnie martwy.

– Oględziny – Müller-Jedenasty notował pod dyktando: – Ciało okrągłe, dwie proste nogi przednie. Jedna spłaszczona noga tylna. Obudowa czerwono-brunatna. Lat ok. osiemnastu. Odwrotna strona lekko wgięta. Wyraźne zmętnienie cyferblatu. Zmiana barwy w wyniku wysychania. Cyfry sześć i siedem lekko złuszczone.

Postawił budzik na stoliku, uderzając przy tym śrubokrętem w mechanizm dzwonek. Wszyscy trzej się wzdrygnęli.

Komisarz zdjął tylną pokrywę i delikatnie odłożył ją na bok. Następnie odwrócił budzik i palcem wskazującym poruszył obie wskazówki.

– Już nie oddychają. – Przekręcił wskazówkę budzenia: – Stężenie musiało nastąpić dwanaście godzin temu.

– Chciałbym to zobaczyć – poprosił świadek.

– Typowe zachowanie mordercy – skomentował komisarz. Dmuchnął w obudowę. Müller-Jedenasty podał mu pincetę. Ale Huber-Siódmy odkręcił już pierwszą śrubkę

końcem nożyczek. Wyjął wychwyty i rozłożył mechanizm napędu: – Pęknięty. Od uderzenia. – Skinieniem przywołał Müllera-Jedenastego i wyjaśnił: – Typowe plamy opadowe.

Müller-Jedenasty: – To musiała być brutalna walka.

– A jeśli to była obrona konieczna? – spytał ten, którego do tej pory przesłuchiowano. – Zakładając, że to była obrona konieczna, o ile w ogóle cokolwiek było?

Komisarz znów zaczął majstrować przy budziku: – Kotwica. Obydwa zębki są wyłamane.

– No to teraz godziny dryfują na pełnym morzu.

– Takimi frazesami nie wykręci się pan w żadnym sądzie – powiedział Huber-Siódmy nie podnosząc wzroku. – Teraz wyjmę sprężynę spiralną. – Wyciągnął z obudowy zwiniętą taśmę metalu. Kiedy uniósł ją do góry, podskoczyła i zadrgała w powietrzu: – To była spirala niepokoju.

Komisarz położył spiralę obok innych części na białym płótnie: – No więc to już mamy. I znajdziemy także osobę, którą zaatakował pan tym budzikiem.

Komisarz udał się do gabinetu. Świadek podniósł się i chciał ruszyć za nim. Ale Huber-Siódmy już wrócił, trzymając pod pachą dwa zawiniątka.

– To są moje rękopisy.

– Zabieramy je ze sobą. Jako dowody – wyjaśnił Hubert-Siódmy.

– Zrobimy listę. Za pokwitowaniem. – Müller-Jedenasty podniósł do góry czarną agendę: – Pański spis adresów?

Spytany skinął głową. Müller-Jedenasty wetknął książeczkę do kieszeni: – Pan pozwoli. Musieli być jacyś współnicy. Znajdziemy ich.

Hugo Loetscher
Przekład *Krzysztof Jachimczak*

Adelheid Duvanel

Na kapelusz mojej matki (fragmenty)

Verena

Przed trzema laty Verenę przejechał samochód dostawczy; widziała go, a jednak weszła na ulicę. Zmiażdżył jej nogi. Długo leżała w szpitalu, kilka razy ją operowano, jeździła na wózku inwalidzkim, potem chodziła o kulach. Kiedyś ktoś ją spytał: „Chciałaś skończyć z życiem?”. A ona odparła: „To nie była depresja, to była euforia”.

W taksówce Verena czuje się bezpiecznie; lubi siedzieć z przodu obok kierowcy, wyczuwa jego sympatyczną albo niesympatyczną aurę i prawie z nim nie rozmawia, odpowiada tylko na pytania. On jedzie ostrożnie, a jednak szybko; na taksometrze widać, ile kosztuje poczucie bezpieczeństwa. Także we własnym łóżku Verena jest bezpieczna; zasypia na prawym albo lewym boku, jej prawa albo lewa dłoń, mała, opuchnięta, leży na małym misiu, ale nigdy na jego twarzy; miś musi oddychać. Verena używa telewizora jak radia; leży na łóżku, czuje pod ręką misia i słucha dźwięków audycji. Obraz sobie wyobraża.

W lusterku wstecznym taksówki Verena widzi Monę Lizę: oczy ukryte za szklami ciemnych okularów, na ustach słynny uśmiech. Verena jest zdania, że Mona Liza przypomina kurę, która boi się licznych kwok na podwórku i dlatego sama, jak w klatce, może przycupnąć za stertą kartonów i tam jest karmiona.

Nagle szofer hamuje; Verena słyszy odgłos, jakby chrypiało szkło, i krzyki. Szofer wysiada, Verena otwiera drzwi i widzi dziewczynkę, która leży na krawężniku obok rowerka. Dziecko płacze i głośno woła mamę; obok niej stoją wystraszeni ludzie. Verena skubie swoją długą indyjską sukienkę i szepcze: „To nie była depresja, to była euforia”.



fot. Kalle Giese

Adelheid Duvanel

(1936–1996) –

szwajcarska pisarka.
Ukończyła Szkołę Sztuki
Stosowanej.

Projektowała tkaniny,
pracowała w biurze
oraz w instytucie badania opinii
publicznej. Nieudane małżeństwo
z malarzem Josephem Duvanelem
przerwało jej działalność
artystyczną. Początkowo
publikowała pod pseudonimem
Judith Januar.

Przez całe życie cierpiała
na zaburzenia psychiczne.
W roku 1996 popełniła
samobójstwo, zamarzając nocą
w lesie. Pośmiertnie ukazały się dwa
tomy opowiadań podsumowujące
jej twórczość:

Der letzte Frühlingstag (1997)

i *Beim Hute meiner Mutter* (2004).

Stefania

Miasto było jakby przysypane popiołem, ale wszędzie tliły się światła: słowa, reklamujące restauracje, kina, bary, dyskoteki, marki papierosów i wiele innych. A pod białym, krągłym księżycem leciały dwie mewy. Pewna panna niedużego wzrostu, która zawsze nosiła chusteczkę w lewym rękawie bluzki albo swetra, energicznie kroczyła trotuarem. Miała twarz zającą i spuchnięte nogi. Nazywała się Stefania i pisała książkę. Fakt, że książka kiedyś być może będzie do kupienia w wielu księgarniach i będzie miała płócienną oprawę, obwolutę, tekst na skrzydełku i numery stron, wprawiał Stefanię w nieustanne podniecenie, ale i w błogi nastrój. Stefania pobierała naukę w szkole klasztornej, a w skąpo wymierzonym czasie wolnym wciąż szydełkowała. Nie umiała kłamać, nie była jednak pewna, czym jest prawda. Domyślała się, że prawda jest czerwona albo niebieska, albo zielona, kanciasta albo owalna, płaska albo spiczasta. Ale co Stefania miała do napisania; nic nie wiedziała o namiętnej miłości, o gniewie, panice, nienawiści, szantażu, zemście, terrorze. W tygodniu siedziała w biurze przed komputerem, a w niedzielę w kościele. Ale teraz miała do powiedzenia coś, co ukaże pannę Stefanię w zupełnie innym świetle: Stefania miała fantazję! Fantazja to fruująca, trzepocząca skrzydłami, fikająca koziołki siostra nieruchawej prawdy. A Stefania poznała czułość i rozczarowanie; dlatego mogła wyszydełkować swoją książkę. Teraz, kiedy tak energicznie kroczyła trotuarem, ujrzała młodego człowieka w podartych džinsach, który siedział pod latarnią i czytał książkę. Jej serce pofrunęło ku niemu, czego młody człowiek nie zauważył. Pomyślała: „Nie jestem pisarką, ale piszę książkę, którą on może kiedyś będzie czytał w takim samym skupieniu”.

Niebo zmroczało i obie mewy pierzchły, gdy Stefania skręciła w boczną uliczkę. Zadzwoiła do drzwi wąskiego, czarnego domu. Drzwi były potrójnie zamknięte od środka: na łańcuch, na szeroki, masywny rygiel i zamek cylindryczny. Jakiś głos wyszeptał przez dziurkę od klucza: „Hasło?”. „Tylko dla bywalców”, wymruczała Stefania, po czym drzwi zostały mozolnie otwarte. Stefania weszła i usiadła przy stole, by wypić herbatę z przyjaciółką, która lekko zezowała i w domu zawsze chodziła boso, żeby nikt jej nie usłyszał.

Christa

Na stole Christy leżą wezwania do zapłaty; ona ich nie otwiera. Leżą tak, a ona wstrzymuje oddech. Powiesiła w pokoju fotografię Indianki, która zamyślona spoczywa w hamaku; na jej udzie siedzi chłopczyk, wygląda jak Dzieciątko Jezus na ikonie i patrzy na widza czarnymi, migdałowymi oczami. Obok wisi zdjęcie Virginii Woolf z profilu; w prawej ręce trzyma papierosa; siedzi w wysokim pomieszczeniu i zdaje się, zapewne przez okno, wpatrywać w horyzont. Christa przygląda się obu kobietom codziennie, zanim wyjdzie do parku z grząskim gruntem, gdzie niedawno paliło się drzewo. Wszyscy ludzie z miasta, którzy kochają drzewa w każdej postaci – kwitnące, płonące, bez liści, z liśćmi – spotykają się w pawilonie muzycznym, gdzie można się schronić, gdy pada deszcz. Niektórzy mieszkają w tym parku i nocami leżą na gazetach.

Kiedy na ekranie telewizora pojawia się ekran z jakimś panem, moderator z nim rozmawia i na koniec mówi: „Dziękuję, że był pan z nami”. Sfilmowanego pana, który był także w pokoju Christy, za co ona jest mu również wdzięczna, nie należy porównywać z płonącym drzewem; to drzewo naprawdę z nią było, widziała je w jego pełnej wysokości, czuła żar i słyszała strzelające w górę płomienie.

Christa nigdy nie ufa poczcie. Kiedy napisze i wyśle list, dzwoni dwa dni później i pyta, czy naprawdę doszedł. Czasem jedzie pociągiem w wagonie restauracyjnym, tylko po to, by posiedzieć przy okrągłej lampce.

Christa mieszka sama i nie pracuje. Chciałaby, żeby przed jej kamienicą była fontanna, z której piją konie. Bywają dni, że wyciąga wtyczkę telefonu; nikt jej wtedy o niczym nie informuje: nie słyszy żadnego ludzkiego głosu. Jest kobietą o małpich oczach i małpim śmiechu.

W mieście jest coraz więcej grup i grupek; separują się nie tylko fanatycy drzew, lecz także inni ekstremiści: pasjonaci kuchni dla ubogich, nienawidzący nietoperzy, pogardzający kąpielą z pianką, fani owłosionych kobiecych nóg. Członkowie grup zwalczały się najpierw w gazetach, publikując listy ociekające nienawiścią. Teraz rzucają w siebie kostką brukową. Co sobota odbywają się bitwy uliczne. Christa mówi: „W sobotę jestem w nastroju suicydalnym”. Wymawia to słowo tak wprawnie, jakby w ustach miała olej. Słowa tego nie ma jeszcze ani w Dudenie, ani w słowniku wyrazów obcych. Pewien pan co miesiąc wręcza jej przez okno średniej wielkości sumę; ona bierze pieniądze i nie ma wyrzutów sumienia. Ten pan ją kocha, ona jego nie.

Chantal

Stado jaskółek sunęło po błękitnym niebie jak ulotne pismo. Chantal przycupnęła nago na niepościelonym łóżku, otoczona – ba, niemal przygnieciona – katalogami. Kuchnię zapchały tekturowe pudła, w których domy sprzedaży wysyłkowej dostarczały jej zamówione ubrania. Z kolei ubrania, spiętrzone w stosy, zalegały wokół szafy, gdzie nic się już nie mieściło.

Chantal nie widziała jaskółek; jaskółki nie widziały Chantal. Chantal opuszczała pokój tylko po to, by zrobić zakupy albo rano odebrać ze szpitala metadon, substytut heroiny, którą zażywała od czternastego roku życia, dopóki miłośni lekarze nie pozwolili jej zażywać substytutu. Żeby w ogóle móc kupować drogą heroinę, Chantal została przestępczynią; rozprowadzała heroinę i uprawiała prostytutkę. Pięć tygodni spędziła w areszcie śledczym i dostała wyrok w zawieszaniu. Żyła z oszczędności matki, która w ciągu dnia pilnowała jej dziecka. Teraz oszczędności się wyczerpały. Matka pisała wiersze w stylu: „Pośród nocy, nocy białych, wiąże sandały od parady”. Rozsyłała je od wydawnictwa do wydawnictwa. Ubiegała się o stypendium, którego jej nie przyznano. Na lewym palcu serdecznym nosiła wąską, złotą obrączkę. Gdy pewna znajoma, która studiowała z nią muzykę, spytała, czy jest zamężna, odparła tajemniczo: „Tak, z »tamtą stroną«”. Swojego psychiatrę wytargała za płatek ucha, gdy ten wypełniając formularz nie pamiętał nazwy jej kasy chorych – bezczelność, która później przyprawiła ją o bicie serca.

Matka zadzwoniła do Chantal wieczorem i oznajmiła: „Nie przyprowadzę ci dziecka, bo nie mogę znaleźć swoich butów. Wszędzie szukałam. A druga para jest u szewca”. Chantal nic nie odrzekła; po chwili jednak wykrzyczała do słuchawki: „Gwizdź na twojego szewca! Nie chcesz mi oddać córeczki!”. Wybuchnęła szlochem. Matka wołała: „Halo! Halo!”.

Marietta

Marietta odprowadziła dziecko do przedszkola i pojechała do pracy. W sklepie z modą męską pakowała ubrania i do tej pracy musiała się ładnie ubierać; nienawidziła siebie w tych śliczniutkich bluzkach i spódnicach. Jakiś starzec wszedł do tramwaju i lustrował pasażerów lodowatym wzrokiem; Marietta się złękła; nigdy nie odwiedzała „Dziadka Mroza”, jak w duchu nazywała swojego ojca. Teraz miała nadzieję, że on jej nie odkryje. Gdy była dzieckiem, nauczył ją bać się Boga.

Niebo miało tę samą połyskliwą barwę co szyny tramwajowe. Było duszno. Marietta, która nigdy nie miała beczelnego czy choćby ciekawskiego spojrzenia, wysiadła z tramwaju, a stary jej nie zauważył; przeszła przez ulicę, myśląc, że jest przezroczysta, że wszyscy czytają jej myśli. Kompletnie zdrętwiała. Mimo że był dopiero sierpień, suche liście nad trotuarem wirowały na wietrze.

Wieczorem Marietta odebrała dziecko z przedszkola. Ledwie weszła do mieszkania, włączyła telewizor; dźwięk był bardzo głośny. Dawniej dziecko próbowało się bawić, nie patrząc ani nie słuchając, ale kiedyś się poddało. Klęczało od tej pory na podłodze i gapiło się w ekran. Czasem zadawało matce pytanie: „Dlaczego ten pan płacze? Czemu ta pani krzyczy?”. Marietta reagowała opryskliwie, więc dziecko zrezygnowało z pytań. Stało się wobec matki uparte; samo przestało odpowiadać na pytania.

Ileż otuchy dodawały jasno rozświetlone okna szerokiego domu, który stał po drugiej stronie ulicy! Marietta zaciągnęła story i usiadła przy stoliku, na którym stały popielniczka, cukiernica, solniczka i dwie niebieskie świece w lichtarzykach. Poza tym leżały tam jeszcze karty do tarota, gazeta, okrągłe małe lustro z żyłką i słomką do wciągania koksu. Marietta powiedziała kiedyś sama do siebie: „Nigdy nie szłam boso po mokrej od rosy trawie. Koks daje mi to uczucie”. Kupowała go u Meiera Seppa, który nazywał siebie „Marc” i mieszkał w domu z jasno rozświetlonymi oknami. Meier Sepp cierpiał na anoreksję i codziennie łykał środki przeczyszczające; był zakochany w Mariettce, ale nie chciał z nią sypiać; myślał: „Obawiam się utraty osobowości”. Mówił cicho, był łagodny i regularnie odwiedzał Mariettę. Nie wciągał kresiek, nie pił też czarnej herbaty ani soku pomarańczowego, bo to go „pobudzało”. Pocałowali się jeden jedyny raz. Był zdania, że ten pocałunek smakował „wyśmienicie jak kadzidło”, nie chciał go jednak powtórzyć. Marietta czasem śniła o Meierze Seppie.

Willibald

Strzępki nieba sypią się na ziemię. Tramwaj przystaje przed domem Willibalda. Nim Willibald otworzy drzwi, drapie się kluczem po szczecinie rudego zarostu. (Matka rozjaśniała mu włosy, kiedy był dzieckiem; nie chciała syna rudowłosego, chciała blondyna – o ile w ogóle

chciała syna). Wchodzi na pierwsze piętro. Nad nim mieszka młoda kobieta, która sypia z lokatorem z parteru; lokator wkłada szwajcarską chłopską koszulę, gdy w niedzielę gra na flecie poprzecznym Bacha, zawsze Bacha, co Willibalda irytuje. Klucz do mieszkania jest najważniejszym przedmiotem, jaki Willibald posiada; wieś go za obrazkiem na ścianie. Schyla się, podnosi z brudnego barwnego linoleum książkę, ale natychmiast odkłada ją, jakby w panice, na podłogę. Idzie do łazienki i szczotkuje zęby; nagle przeraźliwy dzwonek telefonu. Willibald krzyczy z otwartymi ustami, w których pieni się pasta. (Czasem dzwoni niejaka pani Müller z biura parafialnego, która już od roku szuka dla Willibalda pracy).

Puste butelki po winie w kątach i zwiędłe astry były tu jakby od zawsze. Żona Willibalda Yolanda uwielbia mężczyzn o ciemnej karnacji; każdy kolejny jest jeszcze czarniejszy. „Ale głowa nigdy nie pasuje”, skarży się Yolanda. Yolanda ma niezwykle wysokie łuki brwi i nigdy nie wchodzi w kontakt z innymi ludźmi, tylko nimi dysponuje, wykorzystuje ich obraz, jaki sobie stworzyła. We dwoje można śmiać się z rzeczy, nad którymi człowiek sam by płakał. Zanim opuściła Willibalda na zawsze, powiedziała, że słyszy, widzi i czuje więcej niż inni, poza tym myśli piekielnie szybko. Willibald chciałby mieć przyjaciela, z którym mógłby się z tego śmiać. Z kieliszkiem wina w ręku podchodzi do okna. Jakiś mężczyzna w futrze pędzi przez wirujący śnieg, zdenerwowany zwraca się do przechodniów i pyta: „Ma pan samochód? Zawiezie mnie pan na lotnisko?”. Kiedy zagadnięci machają ręką, woła wstrząśnięty: „Ale przecież jest pan człowiekiem, a człowiek ma obowiązek pomagać innym!”. „Mnie nikt nie może pomóc”, mówi Willibald w myślach do kogoś nieokreślonego, „trzeba by wziąć moją duszę o tak, w obie dłonie” (wyobraża sobie, jak z dłoni formuje czarkę) „i ogrzewać, ale moja dusza jest za duża, a moje dłonie za małe”. Wyznał wtedy miłość Yolandzie, wysyłając jej pustą kartkę papieru: w drobną kratkę. Powiedział na krótko przed ślubem: „Boję się”, lecz wymawiając słowa „boję się”, musiał ziewnąć, więc słowa straciły swą straszność.

Kruki są głodne. Ich krakanie brzmi serio. Chodzą po śniegu jak palce uczniów po klawiszach fortepianu. Bałwan o szpiczastej głowie stoi na wąskiej wysepce tramwajowej. Wiatr rozdaje razy. Willibald wsiada do tramwaju, który zatrzymuje się tylko na chwilę, by pojechać z powrotem do miasta; gdyby spotkał go ktoś, kto chciałby z nim porozmawiać, Willibald by nie odpowiedział. Tramwaj jest pusty; nie, stara kobieta o kuli, w chustce i z pomalowanymi na czerwono paznokciami siedzi przy drzwiach w kącie. Willibald myśli, że człowiek przez całe życie stara dać się poznać, a jednak nikt go nie poznaje. I przez całe życie usiłuje bronić się przed samotnością i przed ludźmi, ponieważ samotność i ludzie niszczą.

Willibald będzie siedział w knajpie obok dziwki, która mówi chrapliwym głosem i je kawałek mięsa, rozszarpując go nożem i widelcem; makijaż będzie pokrywał owal jej twarzy, ale jej twarz jest okrągła. Willibald, bardzo pijany, będzie nucił piosenkę; może: *O Radości, iskro bogów*.

Adelheid Duvanel

Przekład *Krzysztof Jachimczak*

Krzysztof Jachimczak

Adelheid Duvanel

Adelheid Duvanel (1936–1996), pisarka szwajcarska.

Ukończyła szkołę rzemiosła artystycznego, uczyła się projektowania wzorów tkanin, pracowała w biurze i w jednym z instytutów badania opinii publicznej. Wczesne teksty publikowała pod pseudonimem w prasie lokalnej, większość została wydana dopiero pośmiertnie w 1997 (*Der letzte Frühlingstag / Ostatni dzień wiosny*) i 2004 roku (*Beim Hute meiner Mutter / Na kapelusz mojej matki*).

Za życia nie była szerzej znana, krytyka doceniła ją pośmiertnie przede wszystkim za miniatury prozatorskie. Porównywano ją z Robertem Walserem, mając na uwadze zwłaszcza jego krótkie i najkrótsze teksty. Z redukcji objętości wynika też forma jej tekstów, pewien imperatyw estetyczny: na możliwie najmniejszej przestrzeni osiągnąć możliwie największą kondensację. Kondensację zarówno języka, jak i treści. Dlatego w zasadzie nie sposób znaleźć tutaj słowo, które można by skreślić, obraz czy szczegół, który można by usunąć. Maksymalne zagęszczenie treści zaś oznacza umiejętność uchwycenia całego życia w jednym stanie psychofizycznym, w jednym miejscu, w jednym wydarzeniu. Najistotniejsze jednak pozostaje stworzenie jednej konkretnej osoby, tego dnia w tym pokoju, z jej przypuszczalną przeszłością i tym, co robi, wewnątrz i na zewnątrz.

Każde z tych mikroopowiadań (od połowy do trzech, maksymalnie czterech stron) to portret jednej, dwóch osób. Galerię postaci zaludniają ludzie stygmatyzowani, skrzywdzeni i ponizeni, outsiderzy: włóczędzy miejscy, bezdomni, drobni kryminaliści, narkomani, psychicznie chorzy, porzuceni mężczyźni i porzucone kobiety, ale także urzędnicy czy zapoznani artyści. Adelheid Duvanel oddaje głos ludziom przetrąconym przez życie (i społeczeństwo), ludziom, którzy utracili wszelką nadzieję, a jednak często żyją nadzieją na coś, co ich przerasta i czego sami nie potrafią nazwać. Katastrofy odbywają się tutaj równie cicho jak cuda, granice między rzeczywistością a halucynacją, rozsądkiem a szaleństwem, pasją nocy a normą dnia zawsze są płynne. Mrok i światło, depresja i euforia niezauważalnie się przenikają, nawet najbardziej rozpromienione niebo wydaje się przyczernione żalobną obwódką. A równocześnie nie brakuje tu humoru, często absurdalnego, żartu „wydartego grozie”.

Z zacierania granicy między snem a rzeczywistością nie wynika jednak, że jest to proza oniryczna w tradycyjnym sensie. Peter von Matt zauważył, że ta granica nie jest zarysowana ostrą kreską, sama granica bowiem staje się tutaj przestrzenią, w której poruszają się postaci Adelheid Duvanel. Przestrzenią, której nie potrafimy nazwać.

I wchodząc w tę przestrzeń nigdy dokładnie nie wiemy, czy ci ludzie coraz bardziej siebie tracą, czy raczej wreszcie sami siebie zyskują.

Opowiadania Duvanel zazwyczaj nie rozwijają się w linii prostej, lecz ruchem zygzakowatym, i nigdy nie kończą się puentą. Treści nie tworzy jakaś dająca się sprowadzić do wspólnego mianownika *story*, lecz pojedyncze zdania, które – jak u późnego Roberta Walsera – często nieoczekiwanie, bez uprzedzenia wskazują w całkowicie przeciwstawne kierunki, a każde zawiera opowiadaną historię *in nuce*.

W historiach Adelheid Duvanel jak lejtmotyw nieustannie powraca śmierć z wyboru, czasem w tonie lekko komicznym („Christa mówi: W sobotę jestem w nastroju suicydalnym”), czasem w odwróceniu potocznych sądów (Verena świadomie weszła pod nadjeżdżający samochód dostawczy, a pytana, czy chciała skończyć z życiem, zdecydowanie odpowiada: „To nie była depresja, to była euforia”), najczęściej jednak można odnieść wrażenie, że autorka identyfikuje się z „ludźmi, którzy nie mogą przyzwyczać się do bycia tutaj”.

„Adelheid Duvanel umarła tak, jakby sama siebie opowiadała. Zamarzła w środku lata, w lesie. Tutaj się zaszyła i wprawiła w głęboki sen lekami. Może liczyła się z możliwością śmierci. Znała zarówno solidne życie mieszczańskie, jak i biedę na obrzeżu społeczeństwa” (Peter von Matt).

Krzysztof Jachimczak



fot. Yvonne Böhler

Iren Baumann

(ur. 1939 w Cobham w Anglii) – szwajcarska poetka.

Jej pierwsze publikacje pojawiły się dość późno, choć – jak mówi – wiersze pisała zawsze.

Do tej pory ukazało się kilka tomików z jej utworami, między innymi:

Noch während die Pendler heimfahren (2011),

In stummer Ruh lag Babylon (2014) i *An einem dieser Abende* (2016).

Jej drugą pasją jest malarstwo.

W 2013 roku, w związku z nominacją Baumann do nagrody Europejski Poeta Wolności, w polskim tłumaczeniu ukazał się tom *Kiedy dojeżdżający są jeszcze w drodze do domu*

(tłum. Ryszard Wojnakowski, Gdańsk 2013).

Iren Baumann

Wiersze

Zapisek

Żadne doświadczenie niczego mnie nie nauczyło
nie umarłam przewidzianą mi śmiercią
zachowałam ten okrutny głód
i to trawiące pragnienie
nie zyskałam niczego prócz niecierpliwości
zaprzepaściłam wszelką sympatię
stąpałam bosą stopą
po zakazanym terenie
siedziałam przy murach i czekałam
aż zmiękną
zamiast kuć małą broń
zamiast przeskakiwać z kamienia na kamień
i czuć strumień
piasek między palcami nóg
miękkie piasek
i otwarte morze

Zaproszenie

Zapraszam do stołu wszystkie swoje lęki
chcę usiąść z nimi oko w oko
i odbyć poważną rozmowę –

Tak nie można, mówię
te napaści z ukrycia
po naszym pierwszym, najgłębszym śnie –

Ponieważ bez przerwy musimy się przenosić
z powodu wysokich cen gruntów
macie ułatwione zadanie –

Mieszają napój w filizankach i coś mruczą
potakują i skubią
czarne jak noc woalki –
Możemy zawrzeć umowę, pytam
czym mogę was udobruchać
chyba nie zażądacie pierwородnego –

Dziękują grzecznie
za smaczne ciasteczka
machają na pożegnanie –

Może będą wyrozumiałe, myślę
często pomaga miły gest
lub przyznanie się do bezsilności –

Wtem rozlega się pukanie do przezornie zamkniętych drzwi
i trzynasty, niezaproszony
rzuca na mnie przekleństwo

Życie to sztuka

Ten człowiek rozumie
powtarzanie fałszywych wniosków
jako przyrodzoną ludziom
właściwość – nic
nie jest w stanie zachwiać jego ufnością
wszak posiada czarodziejski pierścień
który złodzieje dawno temu
zamienili na zwyczajny
i choć powinien być bezwartościowy
nadal pomaga

Pustka

Pomieszczenia straciły
na znaczeniu
odkąd mieszkańcy się wyprowadzili
żaden regał nie podpira ściany

żadne pamiątki
nie drzemią w komodach
żadne kroki nie budzą podłogi
żaden oddech nie zostawia śladów
niczym szkło mleczne na szybie okiennej...

Teraz są tylko celami
które tęsknią za czymś
co czasem zaglądało do środka
kiedy już nic nie może zaszeleścić
roztaczać woni przybycia
postawić patelni na kuchni
zanucić pod nosem
sous le ciel de Paris...

Pomoc

Pingwiny u wybrzeży Ameryki Południowej
nawykły do ekstremalnych warunków pogodowych
osobniki tego samego gatunku w zoo
już po jednym deszczowym tygodniu
są trochę przygnębione
a po miesiącu prawdziwie przybite
dostają wtedy antydepresanty
na swoje nieszczęście

Czas

Kiedy melancholik
wysiadł z pociągu
ku jego zdziwieniu
wyszedł po niego parasol
nie wiedział
że ma przyjaciela
któremu nie będzie obojętne
czy zjawi się przemoczony
na ważnym spotkaniu

Zaplanowana wizyta
zeszła na dalszy plan
pociągi przyjeżdżały i odjeżdżały
niebieska kurteczka oddalała się kołysząc
droga wydłużała się
wspaniałomyślnie
godzina wyczarowała
sto minut
z kapelusza

Miej się na baczności!

Uważaj żeby nie oszaleć
zaczyna się od snów
którymi coraz częściej można manipulować

To dlatego ktoś musiał postawić
samochód dostawczy na zbyt małym polu
i zrobił z niego zabawkę

Innym razem zapomniał pospolitego słowa
na liście z propozycjami
znalazł *aplauz* którego szukał

I powracające zakrwawione ściany
i ludzi którzy wcale się tym nie przejmują
tylko zawsze pytają:

Co z tobą źle się czujesz –
a tymczasem strzelec widoczny dla wszystkich
gapi się na swoją ofiarę

Za siedmioma górami

Mieć historię z jakimś człowiekiem
a ten człowiek nic o tym nie wie
historie leżą wszędzie na ulicy
również takie których nikt nigdy nie znalazł

bo nie pozwoliły na to
nieszczęśliwe okoliczności
a może takie które można nazwać szczęśliwymi!

Bo co by to dało gdyby człowiek
z czystego uwielbienia
katapultowany w nazbyt rzadkie powietrze...
zderzył się
z samolotem z Minnesoty
i runął
do wody zabarwionej niebem!

Za siedmioma górami
ktoś właśnie wkłada
to co napisane i nienapisane
w gniazdo
do komina w którym żarzy się popiół
zawiewany czasem
przekornie z powrotem

Iren Baumann
Przekład *Ryszard Wojnakowski*

Wiersze *Życie to sztuka, Pustka, Pomoc, Czas, Miej się na baczności!*, *Za siedmioma górami* pochodzą z tomu *An einem dieser Abende* (Waldgut 2016).

Wiersze *Zapisek* i *Zaproszenie* pochodzą z tomu *Das blaue Zimmer* (Verlag Eremiten-Press 1990)

Werner Morlang

H.C. Artmann (1921-2000)

Szanowni goście naszej kawiarni literackiej,

od dawna wiadomo, że w biografiach trudno o prawdę. Już Goethe, spisując wspomnienia ze swego życia, przezornie nadał im formę mariażu fantastyki i prawdy. W wypadku H.C. Artmanna, któremu zależało na tym, by bardziej uchodzić za „awanturnika” niż za „poetę”, życie i dzieło splatają się z sobą w sposób co najmniej „przygodowy”. Zajmowanie się tak zwanymi faktami realnymi Artmann uważał za zajęcie jałowe. Rzeczywistość istnieje tak czy owak, zwykł mawiać. Nawet dobrze zorientowanym miłośnikom jego twórczości znającym jego autobiograficzną gawędę *Nachrichten aus Nord und Süd (Wiadomości z północy i południa, 1978)*, która jest strumieniem słów bez znaków przestankowych, toczącym się przez sto osiemdziesiąt stron druku, niełatwo byłoby wyłowić nić przewodnią, nie mówiąc o wydobyciu zeń zarysów życiorysu czy obrazu życia twórcy. Na dodatek Artmann był zawołanym kłamcą, o czym świadczy podawane przez niego, zmyślane miejsce urodzenia – St. Achaz am Walde, którego próżno by szukać na mapach. Pytany o swoje dzieciństwo, zapewniał, że było ono pozbawione wydarzeń godnych uwagi, a w jego pamięci zapisało się tylko wspomnienie ogólnej atmosfery. Mimo to w niezliczonych tekstach przywoływał ów rzekomo zamglony czas, który – wszystko na to wskazuje – dostarczał mu niewyczerpanego zasobu anegdot, przy czym kwestię, czy to, co w danym wypadku opisywał, zostało przez niego zmyślane czy przeżyte naprawdę, czytelnik musi ocenić sam. Ta właśnie kłopotliwa sytuacja przyczyniła się zapewne do tego, że do dziś nie powstała żadna biografia tego pisarza.

Tymczasem Artmann opublikował dziennik z ostatniego kwartału 1963 roku, gdzie jako „osobliwy miłośnik”, na którego się tam kreuje, utrwał dzień za dniem to, co uznał za godne zanotowania. Jakby chodziło o to, by diabłu uczynić zadość, książka zawiera także pewne okruchy zaczerpnięte z bezpośredniego doświadczenia, przy czym tym, co dla niej znamienne, nie



Fot. Werner Gadliger

Werner Morlang

(1949–2015) – szwajcarski krytyk literacki, wydawca i tłumacz. Studiował literaturę niemiecką i angielską. Swoją pracę doktorską poświęcił twórczości Arno Schmidta. Od 1987 do 1995 był dyrektorem Archiwum Roberta Walsera w Zurychu. Wraz z Bernhardem Echte odczytał i zredagował słynne mikrogramy Roberta Walsera. Jest autorem artykułów i esejów poświęconych twórczości tego szwajcarskiego pisarza. Współredaktor (obok Ryszarda Wojnakowskiego) i autor wstępu do polskojęzycznej antologii poezji szwajcarskiej *Poszerzenie źrenic* (Wrocław 2013)

jest zatrzymywanie się przy realiach, lecz potrzeba całkowitego poddania się niezwyklej fantazji językowej. Przy tak powstałych wątkach, scenariuszach, dramatycznych momentach w relacjonowanych historiach, a przede wszystkim przy niezliczonych szeregach dziwacznych słów chodzi tyleż o zapowiedź przyszłych dzieł pisarza, co o równie zabawową i niezbędną manifestację jego poetyckiej natury. Czy jednak da się z tego wyłowić zadowalający wizerunek artysty?

Po kilku latach od lektury książki Artmanna zatytułowanej *das suchen nach dem gestrigen tag oder schnee auf einem heissen brotwecken* (*poszukiwanie wczorajszego dnia albo śniegu na gorącym bochnie pszennego chleba*), dane mi było spędzić kilka godzin w towarzystwie autora. Było to moje najwcześniejsze spotkanie z poetą z krwi i kości, więc odważyłem się zadać wówczas zaledwie trzy czy cztery pytania. Rzecz jasna, mogą państwo nie dowierzać zachwyconym oczom dwudziestojednoletniego smarkacza, jakim wówczas byłem, lecz zapewniam, że przynajmniej tamtego popołudnia Artmann vel Hieronymus Caspar Laertes znany również jako Heintje Celentano albo John Adderly Bancroft względnie Dracula i Frankenstein lub po prostu H.C., krótko mówiąc: owego popołudnia wspomniany twórca pasował całkowicie do swoich zuchwałych tekstów.

Nie zatem w nieistniejącym przysiółku St. Achaz am Walde, lecz po prostu w Breitensee, należącym do czternastej, zewnętrznej dzielnicy Wiednia Penzingu, 12 czerwca 1921 roku przyszedł na świat Hans Carl Artmann. Jego matka, będąc w ciąży, miała podobno przeczucie, że nosi pod sercem przyszłego poetę, i w efekcie przelała potem na syna owo usilne przekonanie. Oprócz knedli ze śliwkami i ziemniaczanego gulaszu rozpieszczała go historiami, od których ciarki chodziły po plecach. Artmann przyznawał się zawsze do silnego wpływu matki. Miał po niej odziedziczyć „cały ból istnienia, to co dowcipne, naiwne, poetyckie, a także nieumiejętność czekania i lęk, że coś się wydarzy”. Jego ojciec, Johann, po powrocie z Włoch z wojennej niewoli otworzył w Breitensee zakład szewski, którego istnienie w pewien sposób również ukształtowało poetyckie nastawienie syna. Chłopiec chętnie przebywał w zakładzie, wyciągając z ojca włoskie słówka i podsłuchując rozmowy węgierskich i czeskich czeladników. Niechętnie wprawdzie brnął przez kolejne szkoły – podstawową i średnią, lecz okazywał fanatyczny wręcz zapał do poznawania obcych, odległych i tajemniczo brzmiących języków. Wgryzał się wytrwale w teksty napisane w językach hindi, asyryjskim, araukańskim i malezyjskim oraz prowadził – niektórych zapewne to zdziwi – dziennik w sanskrycie. Na trzynaste urodziny poprosił swego wujka – tani prezent – o podręcznik do nauki walijskiego. Wobec tak niepowstrzymanego pędu do poznawania języków, jest rzeczą niejako samo przez się zrozumiałą, że fascynował się również angielskim, francuskim, duńskim i fińskim. Łatwości przyswajania sobie egzotycznych języków Artmann nigdy zresztą nie traktował jako przejaw geniuszu. W tym wszystkim nie chodziło mu bowiem o świadomość, że włada wieloma językami i zna wiele ich idiomów, lecz o to, by dać się oczarowywać brzmieniom obcych słów. I oczywiście szło mu także o to, by ubarwić nieco swe życie, które toczyło się w środowisku pozbawionym ekscytujących wrażeń. Z pewnością stanąłby na wysokości każdego

zadania, lecz nieśmiałość pozwalała mu znajdować zaspokojenie tego typu fantazji jedynie w lekturze. Umysł chłopca rozpalały nabywane w kioskach sześćdziesięciostronicowe zeszyty, dzięki którym przemieszczał się po całym globie i poznawał świat słynnych przestępców w osobach ich bohaterów – Toma Sharka, Jörna Farrowa, Rolfa Torringa czy złodzieja-dżentelmena Lorda Listera. W gruncie rzeczy przez całe życie przejawiał pasję do języków i słabość do literatury trywialnej. Oczywiście, próbował dorównać awanturniczym bohaterom literackim, rozważając udział w wyprawach balonem albo w hinduskich polowaniach na człowieka-wilkołaka, co też później przelał na papier. Na razie jednak zatrudnił się na trzy lata jako praktykant w firmie produkującej chińskie srebro i uczęszczał do szkoły handlowej. Ponieważ właściciel owej firmy wychodził codziennie do kawiarni na partyjkę tarota, praca w firmie nie utrudniała raczej praktykantowi możliwości fantazjowania.

Od roku 1940 Artmann musiał jednak uczestniczyć w prawdziwej przygodzie, której bez wątpienia wołałby uniknąć. Jako dziewiętnastolatek został otoc wcielony do Wehrmachtu i niezwłocznie wysłany na front. Niełatwą jest rzeczą odtworzenie jego wojennej aktywności i miejsc pobytu podczas wojny. W 1941 roku – przypuszczalnie w Polsce – został postrzelony w udo i spędził dziewięć miesięcy w lazarecie. Potem nastąpił okres dezercji i aresztowań, przenoszenia do karnych kompanii i kolejnych prób dezercji. Schwytany ponownie w Wiedniu, został skazany na śmierć. Egzekucji uniknął tylko dlatego, że rozkaz wykonania wyroku pozostał w Berlinie. Odyseja dezercera i niebezpieczeństwo ponownego aresztowania skończyły się dopiero z ostatnim dniem wojny, a jego nową drogę, drogę poety zapoczątkował pierwszy wiersz. W latach czterdziestych impet liryczny Artmanna nie okazał się zbyt imponujący. Wprawdzie Radio Wiedeń nadało w 1947 roku kilka jego wierszy, lecz w sumie z owego czasu pochodzi jedynie około tuzina tekstów. Na plan pierwszy wysunęły się wtedy zresztą kwestie życiowe – umiejętność radzenia sobie w powojennym, zbombardowanym Wiedniu, gdzie panował głód, niedostatek i rządził czarny rynek. Artman znalazł najpierw dobrze płatną pracę jako tłumacz w amerykańskich jednostkach wojskowych stacjonujących wówczas w Niemczech, później jednak przez wiele lat utrzymywał się z zasiłku dla bezrobotnych. Od czasu do czasu występował też jako statysta w Burgtheater i na innych scenach i w tym klimacie o mały włos nie zapisałby się w historii filmu udziałem w pewnym filmowym epizodzie; w 1948 roku kręcono w Wiedniu komedię *Trzeci człowiek* i Artmann jako szlachetny statysta miał tam zadać pytanie Josephowi Cottenowi „Co sądzi pan o Jamesie Joysie?”. Lecz akurat te właśnie dwie-trzy sekundy padły ofiarą nożyczek reżyserskich na etapie montażu filmu.

Artmann tymczasem był niezmordowany w odkrywaniu nowych wzorców literackich. Przystąpił do lektury tekstów awangardowych – dadaistów, ekspresjonistów, surrealistów, z których uczynił argument przeciwko kultowi Rilkego. Propagował też i przekładał swoich ulubionych autorów: Federica Garcíę Lorcę, Luceberta, Dylana Thomasa, Gabrielę Mistral czy podejznanego wówczas Hiszpana, Ramona Gomeza de la Serne i nieoczekiwanie zaczęto go uważać za rzecznika różnych kręgów artystycznych. Mieszkał tak

jak wcześniej w Breitensee, z matką, i miał w domu do dyspozycji gabinet pełen niezwykle ciekawych książek. Pokazywał przyjacielom kuszące osobliwości – baśnie eskimoskie, galijskie sagi czy też opasłą monografię Alberta Soergela *Im Banne des Expressionismus (Zauroczennie ekspresjonizmem)* – prawdziwe inspiracje literackie, które niebawem miały zapłodnić jego własną twórczość. Artmann wszedł też do grupy skupionej wokół czasopisma „neue wege”, która spotykała się co wtorek i umożliwiała nowicjuszm próbującym swoich sił w poezji dyskusję o problemach teoretycznych i praktycznych. Dochodziło przy tym do ostrych kontrowersji, a zdecydowanie antymieszczańskie nastawienie dyskutantów wystawiało na próbę urzędników odpowiedzialnych za szkolnictwo. Później jeden z przyjaciół Artmanna, historyk sztuki Wieland Schmied, został redaktorem gazety „Mödlinger Nachrichten” i stworzył w niej rubrykę, w której co tydzień z rozmysłem zamieszczano jedną nieprawdziwą informację; było to zadanie, którego realizacji z rozkoszą podjął się Artmann. Przy jego udziale wiosną 1950 roku powołano grupę artystyczną „Der Keller”, która dorobiła się własnego statutu i manifestu, ale już półtora roku później inna grupa piwniczna zaczęła wzbudzać znacznie większe zainteresowanie; w podziemiach American Bar zbudowanego przez Adolfa Loosa ulokował się „Art Club”. Zajmujący zaledwie 50 metrów kwadratowych lokal artystów o nazwie Strohkoffer w trakcie krótkiego istnienia stał się sceną i miejscem spotkań największych znakomitości. Wystawiał tu usposobiony przyjaźnie do całego świata Hundertwasser, występujący jeszcze wtedy pod nazwiskiem Friedrich Stowasser, młody Friedrich Gulda oddawał się swojej drugiej, podejrzanej pasji – jazzowi i nawet międzynarodowe sławy jak Jean Cocteau i Orson Welles składały tu kurtuazyjne wizyty. Przez pewien czas codziennie, a raczej nocami bywał tu Artmann, tutaj odbywały się jego spotkania autorskie, na których czytał swoje przekłady oraz teksty własne, przy czym jedne i drugie brzmiały często zadziwiająco podobnie. W kwietniu 1953 roku artysta zdobył się na swój najbardziej oryginalny i najgłośniejszy z dotychczasowych gest twórczy, ogłaszając „ośmiopunktową proklamację aktu poetyckiego”. Manifest ów opiera się na „niepodważalnym” przekonaniu, że „można być poetą, nie napisawszy ani nie wypowiedziawszy nigdy ani słowa”. Artmannowi – teoretykowi poezji marzyły się zupełnie „czyste” i wynikające z „pogańskiej skromności” działania lub postawy, które można uzasadnić jedynie nimi samymi. Za „najczystszych mistrzów” uważał postacie, o jakich trudno byłoby powiedzieć, że łączy je duchowe pokrewieństwo – Nerona i Don Kichota. I poniekąd dla sprawdzenia tego w praktyce zaraz po wakacjach zainscenizował z grupą przyjaciół pewien akt poetycki. Wieczorna procesja przez centrum miasta miała stworzyć nastrój *soirée aux amants funèbres*. W określonym porządku ruszył pochód odzianych na czarno postaci, które niosły lampiony i trumienne latarnie, a od czasu do czasu recytowały wiersze. Owym kroczącym godnym krokiem mrocznym postaciom przyglądało się sporo widzów, lecz żalobny nastrój ulotnił się przed czasem, w miarę jak uczestnicy orszaku zaczęli znikać stopniowo w mijanych kawiarniach.

Słowo „makabra” było wówczas częstym hasłem w ustach Artmanna, wcielaniem też zdecydowanie w czyn. Gdy w 1954 roku po zamknięciu Strohkoffera Artmann ustanowił się szefem artystycznym tak zwanej „Kleine Schaubühne”, wykorzystywał każdą

sposobność, by celebrować „makabrę” we wszystkich możliwych formach. Lokal Kleine Schaubühne aż nazbyt dobrze nadawał się do takiego celu: strome schody prowadziły w rozgałęziające się daleko piwniczne korytarze, które z kolei łączyły się z historycznymi katakumbami.

Tam właśnie, w oparach alkoholu, przy dźwiękach New Orleans Band wymyślono „ukrzyżowaną rękawiczkę”. „Czarną mszę” dedykowano świętemu Symeonowi, a Rewolucję Francuską uczono ustawieniem prawdziwej gilotyny. A ponieważ istniejące w piwnicach zakamarki sprzyjały też nieobyčajnym uciechom, w mieście rozeszły się plotki, że w piwnicy artystów odbywają się orgie. Do lokalu wkroczyła więc policja i położyła kres podejrzanym praktykom. Spośród stałych bywalców tego miejsca wyłoniła się z biegiem czasu grupa nazwana przez prasę „Wiener Gruppe”. Towarzystwo to, zdecydowane na każdy rodzaj szalonego, a w każdym razie radykalnie postępowego manifestowania sztuki z Artmannem na czele jako swym znacznie starszym rzecznikiem, pojawiało się w kolejnych latach w różnych konstelacjach i miejscach; w gruncie rzeczy byli to sami indywidualiści liczący po niecałe dwadzieścia lat, których łączyły podobne przekonania estetyczne i stosunek do mieszczaństwa. W trakcie sporów z wcześniejszymi ruchami awangardowymi, zwłaszcza z dadaizmem i surrealizmem, odkrywali oni materialność języka oderwaną od powiązań semantycznych, a także przewagę elementów akustycznych i wizualnych w języku nad jakimkolwiek znaczeniem.

I tak na przykład muzyk z wykształcenia Gerhard Rühm stosował w swoich tekstach seryjne sposoby obrazowania, zbliżając się w ten sposób do liryki konkretnej (Konkrete Liryk) Eugena Gomringera. Również Friedrich Achleitner, z zawodu architekt i, jeśli można to tak określić, konstruktywista z urodzenia, posługiwał się „konstelacjami” i „montażami”. Junior Oswald Wiener, matematyk, trębacz jazzowy, anarchista i co kto jeszcze chce, włączał się głównie w działania grupowe, a w napisanym przez siebie „chłodnym manifestie” (*cool manifest*), który później zaginął, uznawał każdy wytwór ludzkiego pióra czy druku za godny miana sztuki. Konrad Bayer, który podobnie jak niegdyś Artmann przejawiał zachowania dandysowskie i uważał go za swego mentora, wypróbował literacką przydatność dyskusyjnych tez z zakresu historii poznania. Przez kilka lat aktywność wymienionych wyżej artystów była imponująca i chociaż światło dzienne ujrzało niewiele z ich zuchwałych produkcji, z różnych stron docierało wystarczająco dużo bodźców, które drażniły dobre samopoczucie wiedeńczyków. A sam Artmann? Jego „verbaria”, montaż i obcojęzyczne neologizmy niewątpliwie zapładniały dzieła innych twórców. Opublikowany przez niego „Manifest przeciw ponownemu zbrojeniu się” sprawił, że grupa, którą wokół siebie skupił, zyskała w Austrii sławę wykraczającą daleko poza ścisły krąg sympatyków. Grupa ta, będąca niegdyś „bojówką awangardy”, miała stać się wkrótce trwałym elementem wiedeńskiej kultury, któremu bliscy byli Doderer, Torberg, Hilde Spiel, Hans Weigel, słowem każdy, i całe to towarzystwo spotykało się przez wiele lat przy Dorotheergasse w kawiarni Hawelka, lokalu będącym typową wiedeńską kawiarnią literacką. „Magiczne pudło botaniczne, w którym można znaleźć rzadkie okazy żyjące w naszym mieście”, mówił o Hawelce Artmann, dodając: „W ogóle uważam, że gdybyśmy

nie mieli Hawelki, wiele spraw pozostałoby nietkniętych, niewypowiedzianych albo nigdy niewymyślonych”.

Artmann od dawien dawna interesował się brzmieniowymi możliwościami mowy i kształtowaniem dialektu wiedeńskiego. Zaraził tym kolegów, Rühma i Achleitnera. Nie chodziło o uzyskanie w efekcie czegoś miłego, znajomo brzmiącego, przeciwnie: nowoczesna poezja miała zostać wzbogacona o dziwnie ułomne, niezgłębione, także subtelne niuanse, a zwłaszcza o efekt pewnej obcości wywołany fonetycznym zapisem słów. „nua ka schmoez how e xogt!/ nua ka schmoez ned“ czyli „nur kein Schmalz!“ („żadnej ckliwości“) – brzmi dewiza w pierwszym wierszu ze zbioru *med ana schwoazzn dintn* z 1958 roku, i tytuł ten oraz szczerzące zęby figury karuzeli na okładce nie zapowiadają nic dobrego. Nie brak tu też treści kryminalnych i innych niemiłych rzeczy sąsiadujących z subtelnymi wierszami o miłości, które należą do najpiękniejszych w swoim gatunku. Makabra i surrealizm powróciły znowu do Breitensee czasem radośnie, czasem melancholijnie, i z tego połączenia powstała niespodziewanie znakomita prosta poezja. W każdym razie książka odniosła sukces na miarę bestsellera, zdobywając popularność nawet wśród kierowców autobusów i taksówkarzy, którzy poszczególne wiersze znali ponoć na pamięć. Nie ominęła Artmanna sława. Niedawno jeszcze przedstawiany jako reprezentant awangardy i bohemy i traktowany z niechęcią, zaczął być fetowany niczym król futbolu. Otrzymawszy pierwsze honorarium, artysta wyruszył do Irlandii, by zakosztować smaku oddalenia, co nie zmieniło to faktu, że opinia poety piszącego w dialekcie przylgnęła do niego na trwałe. Odniesiony sukces wyrzucił go bez jego udziału poza krąg kolegów – zaprzyjętych outsiderów. Sprzyrzył mu się światek wiedeńskich literatów, a ponieważ chęci podróżowania nigdy mu nie brakowało, w ciągu dwunastu lat przemierzył Europę niczym trubadur, zatrzymując się w różnych miejscach. Już w połowie lat pięćdziesiątych objechał Holandię, Belgię, Francję, Włochy i Hiszpanię, a ponieważ w Cafe Hawelka poznał w 1961 roku i zakochał się w szwedzkiej studentce historii sztuki Brigicie Lisholm, przeniósł się do Sztokholmu. Ożenił się z Brigitte, na świat przyszło ich dziecko, a rodzice żony wspierali troskliwie młode małżeństwo. Praca pisarska kwitła, pozwalając na spokojne bytowanie, lecz nowy kraj, a w nim kolejne miejsca pobytu – Lund i Malmö, nie zdołały związać z sobą Artmanna. Pisarz wyobrażał sobie Szwecję tak jak niesforny autor piosenek Carl Michael Baellman, a napotkał zaściankowość i małomówność. Swoje odczucia wyraził słowami: „Wspaniały kraj, cudowny język, ale ludzie zamknięci. Całkiem miłe dzieci, ale wyrosną z nich tylko Szwedzi”. Po latach jednak uznał szwedzkie intermezzo za czas błogiej ochłody. W roku 1962 przyjechał na pół roku do Berlina, o czym donosił w euforii: „Świństwa i spotkania autorskie, kaszanka i happeningi, tysiące przyjaciół wkoło, no i bardzo dużo się też w Berlinie udało napisać”. Nie należy zapomnieć, że pokonał Günтера Grassa w zmaganiach tanecznych – w twiście. Do końca 1971 roku zatrzymywał się kilkakrotnie i coraz dłużej w Berlinie i w Grazu, przy czym nie obywało się bez wyskoków. (...)

Skomplikowane było też życie prywatne pisarza. Trzy małżeństwa i pięcioro dzieci z pięcioma różnymi kobietami pozwalają się domyślać burzliwych relacji z płcią przeciwną. Jedną z wielkich jego miłości była berneńska aktorka Esther Wirz; o Szwajcarkach Artmann wypowiadał się zawsze z najwyższą estymą. Mimo wielu związków uważał się zasadniczo za człowieka wiernego, lecz większości jego partnerek zapewne niełatwo było zaakceptować jego liberalną postawę w relacjach z kobietami. W jednym z wyroków rozwodowych widnieje zdanie: „Utrzymuje, że ożenił się ze swoimi wierszami, co czyni sprawę o wiele trudniejszą”. Artmann twierdził, że troje dzieci „przytrafiło” mu się wbrew jego woli, o ostatnią córeczkę, Emily Griseldys, troszczył się jednak w sposób wzruszający.

Tej istotnie zawilej odysei życiowej i miłosnej Artmanna odpowiada niełatwa w ocenie, barwna i różnorodna jego twórczość. Także ze względu na pozostawiane w domach przyjaciół i kochanek rękopisy, które często dopiero po latach ujrzały światło dzienne. Po okresie eksperymentów z Grupą Wiedeńską Artmann popuścił cugli swoim skłonnościom do przedsięwzięć wymagających szalonej wyobraźni. W 1959 roku zaprezentował barokowy język w *Von den Husaren und anderen Seil-Tänzern* (*Huzarzy i inni tancerze na linie*). Potem nastąpiły przekłady z hiszpańskiego, szwedzkiego, angielskiego, francuskiego i z jidysz. (...) Czterowersze układane na wzór perskiej liryki miłosnej obudziły w nim potrzebę dziecięcego rymowania i w *verbarium* (1955) pokazał kolejne owoce swojej twórczości poetyckiej. Przystąpił do pisania powieści o pilocie sterowca, którą przerwał, w *fleiss und industrie* (*pilność i przemysł*) przywołał idylliczny świat rzemiosła, a wreszcie w przesłaniu zatytułowanym *grünverschlossene botschaft* (*wieść zamknięta zielenią*) dokładnie przedstawił i objaśnił dziewięćdziesiąt swoich marzeń. I, jak przystoi artyście poruszającemu się z łatwością we wszystkich językach, stworzył ponad trzydzieści minidram dotyczących całego świata, zebranych następnie w opasłym wydaniu zbiorowym *die fahrt zur insel nantucket* (*podróż na wyspę nantucket*). Artmann zaręczał, że nie będzie się powtarzał, przyjmując tę zasadę również jako metodę przeciwdziałania własnemu starzeniu się. Niewątpliwie wyobraźnia twórcza tego artysty zdradza naiwność, żywość i świeżość wiecznego chłopca, które są rozpoznawalne we wszystkich formach jego pisarstwa, a mimo to nie poddają się żadnym definicjom. Jego radykalny subiektywizm łagodzi zapewne okoliczność, że sięgał on do istniejących już wzorów, zwłaszcza z zakresu literatury trywialnej. W jego dorobku twórczym trudno dostrzec jakiś rozwój. W każdym jednak dziele, niekiedy z każdego zdania, eksploduje wielka wyobraźnia.

Od grudnia 1971 roku w jego życiu nastąpiło pewne uspokojenie i sytuacja ta utrzymała się przez kolejne 29 lat, jakie jeszcze dane mu było przeżyć. Pisarz wynajął nowe lokum w Salzburgu i jeszcze w tym samym miesiącu wprowadziła się do niego Rosa Pock, studentka filozofii, którą kilka dni wcześniej poznał w berlińskim lokalu artystów Zwiebelfisch. Wzięli ślub, w 1975 roku na świat przyszła ich córka, Emily Griseldys, a rok później młoda rodzina przeniósł się do domku na południowym krańcu Salzburga, by mieszkać później na zmianę to tam, to w Wiedniu. W ten sposób – Artmann zapewne sam nie mógłby w to uwierzyć – w jego życiu coś definitywnie zostało utrwalone. Obstał wprawdzie, że kusi go, jak Petera Stuyvesanta, „zapach dalekiego świata”, lecz coraz

częściej poprzestawał na samym tylko odczuciu. Zapowiadał wycieczki motorowerem, później autem, ale auta nie prowadził. Oprócz tego pielęgnował swój ogród. Salzburg oczywiście nie przypadł mu do serca w takim stopniu jak Rosa czy Emily. Fatalnie działał na niego fen wiejący od Alp, a hałas z pobliskiego lotniska zakłócał wiejską idyllę. Nie było mu też w smak salzburskie połączenie komercji z kulturą, lecz cieszył go pierścienie i kielichy otrzymywane w dowód uznania od miasta i landu Salzburg, bo przy takich okazjach pojawiała się perspektywa obficie zastawionego stołu oraz spotkań z przyjaciółmi. Kiedy z okazji siedemdziesiątych urodzin przyznano mu w Salzburgu doktorat honorowy, żałował, że jego zmarły przyjaciel Helmut Qualtinger nie doceni już dowcipnego zbiegu okoliczności: tytuł honoris causa podwajał jego inicjały: h.c. H.C. W roku 1997 został wreszcie uhonorowany nagrodą Georg-Büchner-Preis, jak sam jednak zauważył, stało się to o dwadzieścia, trzydzieści lat za późno. Jego utwory ukazywały się drukiem w sporych odstępach czasu, w latach siedemdziesiątych na przykład wyszły pozbawione interpunkcji, wspomniane już *Nachrichten von Nord und Süd*, a w latach osiemdziesiątych *das prahlen des urwaldes im dschungel (puszcza chwali się w dżungli)* oraz *nachtwindsucher (poszukiwacz nocnego wiatru)*, wydane na wytwornym papierze i w niewielkim nakładzie jako bibliofilskie pozycje berlińskiego wydawnictwa Rainer Verlag. Cieszyło go przyjęcie przez czytelników publikacji jego prozy i wierszy zebranych.

Wolniejsze tempo wszystkich spraw wpłynęło na tym większy rozkwit przyjaźni. Z widoczną chęcią otaczał się teraz młodszymi kolegami jak Peter Rosei czy Gert Jonke, jakby chciał odwrócić uwagę od faktu, że się starzeje i, jeśli to możliwe, wywieść śmierć w pole. Nękały go różne niedomagania i choroby. Podczas wizyty u André Hellera Artmann pośliznął się na parkiecie i doznał złamania wielu kości. Od tego czasu chodzenie zawsze wiązało się z bólem, lecz satysfakcję sprawiało mu to, że może jeszcze poruszać się samodzielnie. „Gdybym miał kiedyś potrzebować wózka inwalidzkiego, wtedy jako gentleman każę się wozić osobie odpowiednio ucharakteryzowanej, opiekunce. Musiałaby być zawsze nienagannie ubrana, w białej szacie i z czepkiem Czerwonego Krzyża na głowie...”. W ten sposób usiłował przydać smaczku perspektywie, z jaką się liczył. Pod koniec życia nie opuszczał już właściwie wiedeńskiego mieszkania. Zmarł 4 grudnia 2000 roku wyczerpany fizycznie i psychicznie; nie wytrzymało serce.

Wózek inwalidzki został wprawdzie Artmannowi oszczędzony, lecz twórca nie uniknął tego, czego obawiał się bardziej chyba niż śmierci – grobu dla zasłużonych na cmentarzu Zentralfriedhof.

Werner Morlang
Przekład *Urszula Poprawska*

Charles Lewinsky

Andersen (fragment)

1

Ciemno.

Nie zimna, nieprzenikniona ciemność celi, tylko ciepła ciemność.

Nie wiem, gdzie jestem.

Nie mogę się poruszyć. Choć nie czuję żadnych pęt. Żadnej opaski na oczach. Nie czuję w ogóle nic. Jestem ślepy i głuchy. Mogę jedynie stwierdzić lekki ucisk na skórze, nie powiem, że nieprzyjemny. Przypominający fale.

Chcę poruszyć ręką, ale wygląda na to, że rozkaz w ogóle tam nie dotarł. Jakbym nie miał ręki.

A ja wiem, że mam dwie ręce. Tylko jedną dłoń, ale dwie ręce. Dlaczego ich nie czuję?

Z jednej strony: jestem przytomny.

Z drugiej strony: moje ciało mnie nie słucha.

Nie wiem, jak długo trwa ta sytuacja. Nie ma niczego, czym dałoby się mierzyć czas. Jak długo jestem tutaj?

I gdzie jest to „tutaj”?

Czy trafiła mnie jakaś kula? Jesteśmy przecież na wojnie.

Ale nic mnie nie boli. Nielogicznie byłoby zakładać, że nie czułbym zranienia. Ból jest jedyną stałą, na której można polegać.

Chyba że ten brak odczuwania jest symptomem? Ale czego?

Nasi naukowcy, zawsze byłem z tym na bieżąco, z myślą o rannych w lazaretach starali się wynaleźć specyfiki, które czynią całkowicie niewrażliwym na ból. Może mnie znieczulono czymś takim.

Ale czy mógłbym wtedy tak jasno myśleć?



fort. Derek Vonk

Charles Lewinsky

(ur. 1946 w Zurychu) – szwajcarski powieściopisarz, reporter, autor scenariuszy filmowych, dramaturg.

W 2011 roku za powieść *Gerron* otrzymał Szwajcarską Nagrodę Literacką.

W ostatnich latach opublikował powieści *Kastelau* (2014) i *Andersen* (2016).

Jedno nie pasuje do drugiego.

Nie wiem nawet, czy leżę. Czy stoję. Czy się unoszę. Straciłem czucie także w tym zakresie.

Jestem zmęczony. Przynajmniej to odczucie potrafię sobie jasno uświadomić.

Zmęczenie.

2

Spałem minutę. Tydzień. Obudziłem się z przeświadczeniem, że muszę być w niewoli. Nigdy nie dało się całkowicie wykluczyć, że mogą mnie złapać. Kiedy zostałem, postanowiłem stać się Andersenem, byli zaledwie w odległości dziesięciu kilometrów. Byłem przygotowany, doskonale podrobione papiery i doskonale zmyślona biografia. Pomyślałem o wszystkim.

Zawsze trzeba myśleć z wyprzedzeniem.

Już wtedy, kiedy jednak musiałem kazać obciąć sobie jeszcze lewą rękę, tyle lat po ranie postrzałowej, po tylu latach bólu, już wtedy brałem pod uwagę również tę możliwość. Zadbałem o to, żeby nikt nie dowiedział się o amputacji. W żadnych moich aktach, bez względu na to, kto je założył, nie ma słowa na ten temat. To, że zawsze nosiłem rękawiczki, pasowało do mojej profesji. Jeśli będą mnie szukać, będą szukać mężczyzny z dwiema dłońmi.

Andersen ma tylko jedną.

Mimo to pewnie zawiesiłem się w ich sieci. Choć nie przypominam sobie, jak to się stało.

O tym, co było wcześniej, wiem wszystko. O tym, co będzie potem, nie wiem nic.

Moja pamięć została odcięta, ostra krawędź, a potem nic. Nie ma już nawet luki, która bądź co bądź powiedziałaaby jednak człowiekowi: Tutaj kiedyś coś było. Tutaj zostało powalone drzewo, dom wysadzony w powietrze. Gdzie nic byłoby jeszcze śladem czegoś.

Nie było nawet pustego miejsca.

Wychodzę przez drzwi, mam na sobie brązowe sztruksowe spodnie i ciężkie buty, które są na mnie za duże. Ktoś mi je podarował, jak sobie wymyśliłem, kiedy prosiłem go o kawałek chleba. Ktoś się nade mną zlitował, tak sobie wymyśliłem. Mój płaszcz czuć stęchlizną, jakby długo leżał w jakiejś skrzyni albo na strychu. O tym też pomyślałem. Na krótko ostrzyżonych włosach noszę czapkę. Bez daszka, jakie noszą chłopcy przy dojeniu, żeby móc się oprzeć o bok krowy. Na szyi zawieszony na sznurku woreczek, a w nim papiery. Pamiętam nazwisko, które sobie do nich wpisałem. Pamiętam wszystko.

Andersen.

Postanowiłem, że będę Andersenem.

Jestem Andersenem i wychodzę przez drzwi.

A potem: nic.

3

Pamiętam wszystko, co było wcześniej. Dobra pamięć jest potrzebna w moim zawodzie. Niczego nie zapominałem.

Wspomnienia z dzieciństwa. Rodzice. Szkoła. Jest wszystko.

Potrafię opisać klasę. Ławki z kałamarzami, w których uzupełniano atrament zawsze w poniedziałek rano. Krucyfiks, na którym brakowało figury Jezusa, efekt uczniowskiego kawału lub religijnej dysputy. Diagramy, które przynosiło się z pokoju nauczycielskiego, zawieszano w specjalnych otworach na drążku, a potem spuszczało jak roletę. Europa. Zwierzęta Afryki. Wyprawy wojenne Aleksandra Wielkiego. Trzy–trzy– trzy przed Chrystusem, bój pod Issos z Dariuszem.

Wszystko pamiętam. Potrafię wymienić wszystkich. Udo Herges, syn rzeźnika, przynoszący z domu grube kanapki, którymi nie dzielił się z nikim. Konrad Villmow, nazywany Conny. Walter Haarmann, z którego nazwiska żartowaliśmy dopiero wtedy, kiedy spotkaliśmy się wiele lat później. Posiniaczony Holger Piesker. Nigdy nie chciał się przyznać, że ojciec go bije. Ale to były ślady bicia. Znam się na tym. Ludger Diestelhorst. A może Lothar? Nie, Ludger. Moja pamięć funkcjonuje. Pamiętam jeszcze wszystkich, wszystkich, wszystkich. I uczniów, i nauczycieli.

Wszystkich.

Nazywał się Beutlin, Horst-Friedrich Beutlin, i nie był w gimnazjum prawdziwym nauczycielem, tylko kandydatem na nauczyciela matematyki. Dowiedzieliśmy się tego i dawaliśmy mu odczuć, że wiemy. Sama trzcina nie zapewnia jeszcze autorytetu. Trzeba być też gotowym jej użyć. Trzeba emanować pewnością, że się jej użyje.

Beutlin miał słaby podbródek. Pamiętam to do tej pory.

Potrafię opisać każdy detal, każdy zapach, każdy smak. Mleko skwaśniało, a matka mówi: „Mimo to będzie wypite. Nie możemy sobie pozwolić na marnotrawstwo”. Ojciec, który zawsze chciał być wzorem, pociągnął tęgi łyk i starał się zrobić taką minę, jakby mu smakowało. Tamtego dnia po raz pierwszy zrozumiałem, że rodzice też kłamią.

Wszyscy ludzie kłamią.

Potem nie oblizał wąsów, choć zawsze tak robił, tylko pod kranem w kuchni umył twarz. W ten sposób się zdradził. Pamiętam to. Pamiętam bardzo dokładnie.

Wszystko. Matura. Mundur.

Moja praca.

Do tego momentu...

Część mnie zniknęła tak definitywnie, że nie pozostało nawet uczucie, że kiedyś musiało coś być. Jakby za drzwiami nie było świata. Zgubiłem się sobie.

Czy kiedy film się rwie, postacie na celuloidzie wiedzą, jak potoczyłaby się dalej ich historia?

4

Dlaczego, dlaczego, dlaczego moje ciało mnie nie słucha?

Logiczne wyjaśnienie byłoby koszmarem. Ale czy we śnie ktoś by się zapytał, czy śni? Czy żeby zadać to pytanie, nie musiałby się już obudzić? A jeśli nie śpię...

W to „co by było, gdyby” można się zaplątać jak w sieć.

Czy w takim razie nie żyję?

Nie należy pomijać żadnej możliwości, także tej. Można by sobie wyobrazić, że zostałem zastrzelony w momencie, gdy przechodziłem przez te drzwi. To by wyjaśniało, dlaczego moje wspomnienia urywają się dokładnie wtedy.

Nikt nie ma informacji o śmierci od środka, jakie to uczucie. Może potem zawsze myśli się nadal. Może musi się nadal myśleć. Może te myśli są tym, co określa się mianem czyśćca. Wtedy nieśmiertelność byłaby karą.

To wszystko jest wyobrażalne, ale mnie nie przekonuje. Dostatecznie często obserwowałem przejście z życia do śmierci i zawsze wydawało mi się, że ma ono w sobie coś definitywnego. Twarze zmieniają się zupełnie. Przy odrobinie doświadczenia można to stwierdzić, zanim wujek doktor przystawi stetoskop, żeby się przekonać, czy musi pomóc zastrzykiem. Tylko raz obudził mi się w kostnicy jeden taki, ku przerażeniu ludzi, którzy przynieśli następnego. Ale i on nie potrafił opowiedzieć nic wartego wysłuchania o czasie, kiedy nie żył.

Gdybym ja nie żył – nie zakładam tego, tylko teoretycznie rozważam – gdyby moje ciało umarło, zastrzelone lub pozbawione życia w inny sposób, a mimo to wiedziałbym w dalszym ciągu, kim byłem, oznaczałoby to, że pamięć człowieka istnieje niezależnie od stanu jego komórek.

Jeśli konsekwentnie pociągnąć tę myśl.

Czy każdy człowiek ma pamięć albo czy każda pamięć ma człowieka?

Albo czy jest coś takiego jak dusza?

Nigdy w nią nie wierzyłem. Uważam, że to pomocnicze wyobrażenie, dzięki któremu ludzie pocieszają się, nie radząc sobie z rzeczywistością. „Dusza”, „nieśmiertelność”, „sprawiedliwość”. Zawsze wierzyłem tylko w takie rzeczy, które można uchwycić.

Kto jest martwy, jest martwy.

Ja nie jestem martwy.

Fale. Tak, czuję fale.

Kiedy zostałem Andersenem, byłem daleko od morza. Dlaczego miałby mnie zawlec na statek, w moim stanie? Dokąd miałby mnie zabrać?

Drobne, ledwo zauważalne fale. Statek stojący w porcie?

W którym?

A gdyby tak było: dlaczego statek nie odbija od brzegu? Na co czekają?

Jestem znany z umiejętności wydobywania odpowiedzi. Teraz nie wiem, jakie pytania muszę zadać.

Mówi się o „przebijaniu się przez mgłę”. Ale mgła przynajmniej nie jest niczym.

Nie ma sensu wyciągać wniosków, jeśli nie zna się założeń. Zbyt wielu spraw nie rozumiem. Zadbali o to. Kimkolwiek „oni” są. Ktokolwiek postawił mnie w tej sytuacji.

To metoda, której nie znam. Choć zasada jest oczywiście dla mnie jasna. Jeśli odbiera się człowiekowi zmysły, ten traci w pewnym momencie kontrolę. Pożyteczna technika, kiedy ma się dość czasu. Kiedy człowiek się śpieszy, przemoc jest lepsza. Człowiek potrafi znieść niewiele bólu, a wyobrażenia tego bólu jeszcze mniej. „Nie rzeczy się boimy, tylko swojego wyobrażenia o nich”. Kto to powiedział?

Nie przypominam sobie nazwiska.

Musieli mi coś wstrzyknąć.

W każdym razie muszę przyjąć, że trafiłem do niewoli. Co nie musi znaczyć, że oni wiedzą, kim jestem. Sądząc po stanie działań wojennych, wielu musi być w takim samym położeniu.

Jestem Andersenem.

Nazwisko, data urodzenia, stopień służbowy, numer identyfikacyjny.

Andersen. Andersen. Andersen. Nigdy nie było nikogo innego. Zawsze byłem Andersenem.

Andersen. Andersen. Andersen.

Czuję fale. Jestem absolutnie pewny, że to muszą być fale.

Prawie pewny.

A to znaczyłoby...

Stop.

Po prostu nie wybiegać myślą. Bo myśli biegną tam, gdzie siedzi strach. Zając głowę czymś innym. W przeciwnym razie w mózg weźre się panika i człowiek będzie stracony.

Zając umysł. Postawić sobie jakieś zadanie i je rozwiązać.

Słowa, które wiążą się z żegluga. Alfabetycznie.

Archipelag.

Bakburta.

Dlaczego nie przychodzi mi do głowy słowo na C?

Cela.

Falszywy kierunek. Cela to na statku nazwa kabiny. Kabina zaczyna się na K. Ja potrzebuję C. C.

Ślepy i głuchy. Ale mój umysł funkcjonuje zgodnie z moim życzeniem.

Chwiejba.

Dek.

Epiktet. To jest nazwisko. Epiktet powiedział...

Słowa z dziedziny żeglugi.

Dek.

Elba.

Falochron.

Galera. Galion. Gangway.

Kiedy skoncentruję się na rytmie fal, mogę je wykorzystać do mierzenia czasu. Kiedy minuty rozciągają się i kurczą, człowiek traci orientację. Oni chcą, żebym stracił orientację. Ale ja jestem silniejszy od nich. Bardziej doświadczony.

Hals.

Iść w morze.

Jol.

Kalfatrować.

Nie wiem, co znaczy kalfatrować. Nigdy nie wiedziałem czy zapomniałem? Czy moje wspomnienia się rozplývają?

To byłoby wyjaśnienie. Najpierw zapominamy to, co działo się niedawno, a potem, stopniowo...

Żegluga.

Kalfatrować.

Laguna.

Mat.

Czas można również mierzyć własnymi oddechami.

Dopiero w tym momencie uzmysławiam sobie, że oddycham. Powinienem się tego bać, ale się nie boję. Dlaczego?

Muszę się przygotować na przesłuchanie. Zawsze następuje przesłuchanie. Pomyślał, że mnie zmiękczyli, ale ja mam większe doświadczenie niż oni.

Najważniejsze sprawy trzeba wykonywać automatycznie. „Kiedy was zbudzę w środku nocy – powiedział Beutlin – musicie umieć wyrecytować twierdzenie o szeregu dwumiennym”. Wyśmialiśmy go, jak zawsze, ale miał rację.

Nazywam się Andersen. Andersen. Andersen.

Nigdy nie znałem nikogo, kto by się nazywał Andersen. Naturalnie oprócz autora baśni. Nowe szaty cesarza. Cesarz chodzi nago po ulicach, a ludzie widzą na nim szaty, których nie ma.

Taka postawa przekonuje. Albo zdradza. Kiedy ktoś próbuje zgrywać bohatera, choć trzęsie się ze strachu, wtedy już wiem: on jest winny. Potem to tylko kwestia czasu.

Jako Andersen, tak postanowiłem, będę czuł ulgę. Nie będę uległy, to fałszywy ton, który zbyt często obserwuje się podczas przesłuchań, i który natychmiast wydaje się podejrzany. Będę czuł ulgę, ponieważ jest już po wszystkim. I lekkie zmieszanie. Postawa szarego człowieka, którego przerosły wielkie czasy. Któremu po zranieniu trzeba było amputować lewą dłoń.

Kiedy zapytają mnie o rodzinę, wybuchnę płaczem.

Gdyby sprawdzali – a nie zrobią tego, w przeciwnym razie popełniłbym jakiś błąd – ale gdyby, to znalazłoby się na jakiejś liście ofiar bombardowania nazwisko narzeczonej. Friederike Mühlenbach. Urodzona 23 października. Katoliczka. Na ostatnie urodziny posłałem jej mały srebrny krzyżyk. Który zabrałem zabitemu. Takie detale są ważne. Wiem wszystko, co wiedziałby Andersen, gdyby istniał.

W wiosce, w której Andersen przyszedł na świat – wioski są lepsze od miast – księga parafialna spłonęła razem z kościołem. Specjalnie wybrałem taką miejscowość. Pomyślałem o wszystkim. Nawet gdyby mnie torturowali...

To mój słaby punkt: za dużo wiem o istniejących możliwościach. Jaki użytek można zrobić z kija od miotły. Z kabla elektrycznego. Z noża.

Na nożach znam się jak malarz na pędzlach. Najostrzejsza klinga nie zawsze jest najlepsza. Powierzchnowa rana może być skuteczniejsza niż głębokie cięcie. Najlepsze rezultaty osiągałem za pomocą staroświeckiej brzytwy. Gdy obetniemy komuś płatek małżowiny usznej, ten gotów uwierzyć, że nie cofniemy się przed podejrzeniem mu gardła.

Nie myśleć o tym.

Nie mogą wiedzieć, kim jestem. To niemożliwe. Zbyt dobrze się przygotowałam.

Ale gdyby jednak tak było, gdyby przez jakiś przypadek ustalili moją tożsamość, gdyby wiedzieli, kim jestem, gdyby mnie sprawdzili, sprawdzili wszystko, łącznie z moimi słabościami, to chcąc, żebym cierpiał, nie mogliby znaleźć skuteczniejszego środka niż ta bezsilność.

Zawsze jej nie znosiłem.

Jako bardzo małe dziecko z powodu gorączki miałem być zawinięty w zimne, wilgotne prześcieradło. Podobno broniłem się przed tym ze wszystkich sił, i to tak bardzo, że w końcu rozdarłem drogi materiał. Matka wielokrotnie opowiadała mi tę historię. „Już wtedy byłeś uparciuchem”, mówiła za każdym razem. I: „Nie lubiłeś zimna”. Sam nie pamiętam tego epizodu, ale jestem przekonany, że to nie zimna nie mogłem wtedy znieść. To był narzucony z zewnątrz brak ruchu. Zawsze nienawidziłem tego stanu.

Przeszkadza mi ciasnota każdego rodzaju. To coś zupełnie innego niż chorobliwy lęk przed zamknięciem, z jakim można się czasem spotkać u ludzi, którzy byli zasypani w kopalni lub w okopie. W moim przypadku nie ma to nic wspólnego z chorobą. Po prostu tego nie lubię. Także w sali koncertowej staram się zawsze dostać miejsce na skraju rzędu.

Chcę móc sam decydować o sobie, to chyba moja główna cecha charakteru.

Już w wojsku nie byłem dobrym odbiorcą rozkazów. Naturalnie, byłem zdyscyplinowany i robiłem, co miało być zrobione, ale brak dłoni okazał się potem dla mnie prawdziwym wybawieniem. Nie musieć ciągle słuchać rozkazów, taką wartość miała dla mnie ta jedna dłoń. Nie po to się urodziłem, żeby zakładano mi wędzidło. Muszę być wolny. Samodzielny. Dlatego moja praca była w sam raz dla mnie.

Ta praca bez żadnych reguł, w której liczą się tylko wyniki.

Stworzyłem sobie Andersena, żeby móc nadal być wolnym w zmienionej sytuacji. A teraz...

Jako chłopiec czytałem kiedyś o pewnym człowieku, który żeby dowieść odwagi, kazał się zamknąć na całą noc w trumnie. Już nie pamiętam, jak cała historia się skończyła, ale to była powieść grozy.

W trumnie byłoby przynajmniej wiadomo, gdzie się jest. Trumna ma wieko, w które można by walić i poranić do krwi głowę. Człowiek czułby swoje ciało. Może by się uduślił, ale przed śmiercią przynajmniej jeszcze by oddychał.

Muszę to wytrzymać. Jest, jak jest.

Tylko ludzie małowartościowi próbują wyłgać się od rzeczywistości. Laski potrzebuje tylko ten, kto bez niej nie może chodzić. Albo uważa, że bez niej nie jest do chodzenia

zdolny. Pewnie wymyślenie sobie takiej sieci zabezpieczającej działa uspokajająco, ale wcześniej czy później z tym większym hukiem spada się na dupę.

W moim zawodzie najtrudniejszymi przypadkami byli zawsze ludzie religijni. Wierzący. Siła wyższa, z którą w swoim mniemaniu rozmawiali, mogła im nie przyjść w sukurs tysiąc razy – a oni wierzyli, że za tysiąc pierwszym przyjdzie. Czerpali siłę z własnej wyobraźni.

Ja nie potrzebowałem laski do podpierania się.

Jako człowiek logicznie myślący zakładam, że Boga nie ma. Albo, jeśli jest – również przeciwieństwo nie zostało udowodnione – to nie widzę żadnego rozsądnego powodu, żeby spodziewać się od niego pomocy. Wystarczy popatrzeć na świat, żeby wiedzieć, że nie jest on rządzony przez istotę łaskawą.

A jednak: ludzie religijni są zawsze szczególnie uparci. Wytrzymują dłużej niż inni. To musi mieć coś wspólnego z wyobrażeniem, że nie są sami. Trudno coś zabrać komuś, kto tylko wymyślił sobie, że coś ma. Naturalnie kiedyś mu się to coś zabierze, ale kosztuje to wiele pracy.

Gardzę takimi ludźmi.

Zazdroszczę im.

Łatwo byłoby wyobrazić sobie cud. Naturalnie nie jeden z tych, które tak chętnie opisywał nam swoim falsetem katecheta Lämmle, stulając małe usta w ryjek. Lämmle był mięczakiem. Na zakończenie każdej opowieści oblizywał wargi, jakby ci wszyscy aniołowie i niebiescy pomocnicy, których opisał nam w tak wielu słowach, byli wyłącznie z kandyzowanego cukru i marcepana.

Przezywaliśmy go Beee-Lemek.

Takie cuda z książeczek dla dzieci są tylko śmieszne. Ale jak najbardziej istnieje pokusa, żeby w otaczającej mnie ciemności wyobrazić sobie światło. Czuję, jak mruga do mnie ta kurewska myśl.

A byłoby tak prosto. Musiałbym tylko pozwolić upaść swojemu rozumowi. Tak jak czasami, kiedy człowiek stoi na grzbiecie góry albo na jakiejś skale i z wielkim trudem opiera się pokusie, żeby skoczyć.

Ja się nie poddam. Bo wtedy oni by wygrali.

Nie ulec pokusie.

Nie ulec.

10

Spałem – a śpię dużo – i się obudziłem, bo poruszyła się moja prawa ręka. Nie śniło mi się, że tak było.

Zgięła się i wyprostowała. Palce dotknęły mojego podbródka.

Pierwszy ruch od... Nie wiem, od kiedy. Od nieskończoności. Pierwsze dotknięcie.

Nie było tak, że postanowiłem: teraz poruszę ręką. Nie miałem z tym nic wspólnego. Kiedy próbowałem powtórzyć ruch, nie udało mi się. Sygnały, które chcę wysłać, nie docierają. Ale mam rękę. Mam dłoń. Mam palce. Istnieję.

Dobry Boże, którego nie ma, dziękuję ci.

Drugi raz.

To coś więcej niż drgnięcie. Za tym ruchem jest wola. Musi to być moja własna wola, nawet jeśli tego tak nie odczuwam.

Coś się zmienia.

Możliwe, że przestaje działać środek, który mi wstrzyknęli. Albo to, co sprawiło, że długo byłem bezsilny. Możliwe, że ich metoda nie funkcjonuje przez tak długi czas. Jest wiele możliwości.

To dziwne, jak wiele może znaczyć taka mała zmiana.

Nadzieja.

Tym razem to nogi. Najpierw lewa, potem prawa. Potem obie.

Wydaje mi się też, że słyszałem odgłosy. Killkakrotnie było to dudnienie, jakby odległego grzmotu, i raz stukot, jak wtedy, gdy powietrze uchodzi ze zbyt ciasnej rury wydechowej.

Jaka to mogła być maszyna?

Teraz poruszyła się również lewa ręka. Zgięła się, a palce...

To niemożliwe. Lewą dłoń mi usunięto. Bóle były już nie do wytrzymania i postanowiłem poprosić o operację. Przecież sobie tego nie wmawiam.

Ale nie wmawiam też sobie tego, co czułem. Całkiem wyraźnie czułem.

Palce.

Kiedy zmysły są głodzone zbyt długo, czerpią pożywienie ze wspomnień.

Znowu. Czuję dłoń, która nie istnieje.

To moja dłoń.

Charles Lewinsky
Przekład *Ryszard Wojnakowski*

Nora Gomringer

Wiersze

Umarłam z pieniędzmi na kontakch

to było najbardziej najgorsze.
Na Facebooku żyję wiecznie. Ktoś musiałby chyba napisać
dziesięć postów, że nie żyję.
Inaczej nikt się nie kapnie. I bez zdjęć! Które zwykle wszyscy lajkują.
Kuchnia była jak zawsze. Pusta od lat.
Dla kogo gotować, skoro tylko pusty człowiek może być dobry?
Ja umarłam w łazience z wypchanym worem na śmieci.
Po tym wszyscy mogą poznać, że byłam człowiekiem bardzo samotnym.
Z włosami, paznokciami, rzęsami, zębami, wargami, ale i marzeniami
między watą i tamponem.

Sprawiałam ci ból

Użyłam do tego łyżki
I wypowiedziałam wiele słów, które przygotowałam
Przesypałam je sobie na język
Użyłam przeciwko tobie lat
Wzięłam jako zakładniczkę wiedzę o nas
Przypomniałam ci, że to były żółte róże
Nie czerwone.
Możesz mi wszystko zarzucić
Wystawiłam przed drzwi kontener, który
Zamówiłam w MPO. Możesz do niego wrzucić
Wszystko, co mnie dotyczy, a czego nie chcesz mieć
Mówisz: Zmieści się tylko jedna rzecz.
Bardzo mnie korci, żeby zajrzeć do środka, lecz powstrzymuję się
Przez szacunek.
O 16 zabierają kontener, a w nim twoje serce.
Całkiem blade, jeszcze wzdęte z miłości



fot. Judith Kinitz

Nora Gomringer

(ur. 1980 w Neunkirchen) –
szwajcarska autorka.

Jej działalność artystyczna często
wykracza poza formę pisaną,
a jej utwory prezentowane były
na scenach muzycznych
i teatralnych.

W 2010 roku objęła kierownicze
stanowisko w Internationales
Künstlerhaus Villa Concordia
w Bamberg.

Wśród nagród, które jej przyznano,
znalazła się Ingeborg-Bachmann-
Preis (2015).

I zdumienia, że mogę być tak okrutna, a ty
Życ bez serca.
Przykro mi to nie jest terapia, to zaciekły
Atak
Tępą bronią, rezerwuarem
Srebrników wyjętych do konsumpcji.

Bardzo szeroko otwierały pyszczki

I ze środka wychodziły:
Niemowlęta, którym kreśliło się na czole znak krzyża.
Wiatraki, które furkotały głośno w ogrodzie sąsiada,
Przędąc złoty wiatr.
Reformy, reformy, refreny,
Moja matka też wyszła z paszczy.
Cmoknęła tylko bezradnie
I zastanawiała się, gdzie by tu przenieść Turcję.
Ciągnęła za sobą długi szal,
Kabel telefoniczny, urządzenia podsłuchowe i starego
mężczyznę
Noszącego nazwisko jakiegoś tycoona.
Głośne echa, które
Obiecywały mi wiele szans
Czy to w kwestii mojej młodości
Czy mojego potencjału –
jak mało o mnie wiedzieli ci na dole!
Poeci wylatywali z gardzieli,
Jak zawsze nieustraszeni, w stronę światła.
Talary wyskakiwały spomiędzy szczęk i dzwoniąc
Toczyły się na północ, wschód,
Oliwkowe południe, hotdogowy zachód.
W tych dniach mój zmarły dziadek
Wypełzył ze szklanego okienka, kwas daje mu się we znaki.
Pod ziemią jest podobno za dużo żółci.
Powiedziano mu, że starożytnie groby
Uczą szacunku, że prawej strony nie da się
Właściwie oddzielić od lewej.
Zaraz więc i ja zaczęłam jak karp szeroko otwierać usta
I opowiadać bzdety.

Małość

W pierwszym roku powinno
spać jak najwięcej,
jak najwięcej urosnąć.
To, czym jest faszerowane,
powinno zostawiać ślady,
stanowić budulec, powiększać je, poszerzać.
Przed tym, co sieje największe spustoszenie,
mają chronić zastrzyki
– spójrz, ptaszek! –
i lekarz wbija igłę w ramię.
To pierwsze wielkie rozczarowanie,
bo matka
przygląda się bez słowa.
Pod koniec pierwszego roku
pora na chodzenie i jakieś słowo.
Nie powinno bać się porównań
z innymi miniaturami.
Pierwsze negocjacje w sprawie własności
i odrzucenia, siła gestów
i magia rysów twarzy
wprowadzają w drugi rok.
Małość otrzymuje imię,
gdy jednoznacznie stało się niebieskie lub różowe.
Dopiero wtedy opłaca się potępienie
bociana, sięgnięcie pod główkę kapusty,
pełne dziewięć miesięcy niepewności:
rak czy ryba. To zawsze
niewykonalne.

Schi Zou

Podwójne oblicze przy patrzeniu na Ja,
taka jest diagnoza,
na którą nie pomaga włożenie okularów.

Ty i wszystkie inne Ja,
jesteśmy w jednym ciele
związani ze sobą na amen.
Tam gdzie kiedyś mężczyzna kazał sobie zatkać uszy woskiem,
żeby nie ulec kuszącemu śpiewowi syren,
dzisiaj ty wiążesz głosy megafonem.

A szum i hałas
pomagają na chwilę to przefarbować.
Dinner party talk w mózgu to zawsze

frak z kamarbandem dla tego jedynego,
który choć nigdy niezapraszany, jest dożywotnim odbiorcą dla innych.

W mądrym filmie występowała młoda kobieta z 13 życiami wewnętrznymi
grana przez Sally Field. Oglądając go
myślałam nieuchronnie o tobie.

Bycie psem we własnym życiu, oto treść filmu,
ale rzeczą do życia, środkiem do życia to nie jest.

Nora Gomringer
Przekład *Ryszard Wojnakowski*

Słowo od ciebie

Powiedz mi słowo. O miłości. Rymujące się i z okrągłymi sylabami. O zamknięciu w sobie i otwarciu. O samowoli i cudach. Powiedz mi słowo. O deszczu. Wodniste i wietrzne, i ochocze. O oknach. Które zaglądną do domów. Pozwalają zaglądnąć. I ukazują domy od środka. Z organicznej bliskości. Krwistoczerwoną kanapę. Kryształowe karafki. Drewniane schody. Podłogi. Meble. Powiedz mi to wszystko. Jednym słowem. Od ciebie. Które w twoich ustach. Posadzone. Wyrosło. Powiedz. Słowo. Daj. Dźwięk. Powiedz coś. Co zawsze chciałeś mi powiedzieć. Ale nigdy nie miałeś odwagi. Chyba że jednak. Mnie zapytać. Powiedz mi. Słowo. O odwadze. O sercu i zamiarze. I gramatyce. O wzruszeniu i krótkich terminach. Że trzeba iść, że można zostać. Na noc. Do rana. Kiedy oboje. Musimy znów od zera. Zaczynać. Bo we śnie. Ta bliskość. Musiała wstać i wyjść. W innych. Sprawach. Powiedz mi słowo. O czekaniu. Cierpliwym. Przeklinaniu zegara. Szukaniu pod krzesłem nigdy dotąd. Niezapodnianych. Przez przeoczenie. Sztuk biżuterii. Tylko po to. Aby czas. Może. Ruszył. Ręka w rękę. Po powierzchni cyferblatu. Ręka w rękę. Ze śpijącym dzieckiem. Sekundą. Aniołkiem. Aniołek wspina się i spada. Powiedz mi słowo.

Powiem ci słowo. Od siebie. Jasno i wyraźnie. Obrysowane. Perforowane. Jeśli chcesz. Wyściełane poduszkami samogłosek. Takie, jakie mówię tylko tobie. Słowo. Które głęboko w gardle. Powoli zaczyna przeszkadzać. Przy całowaniu i przełykaniu. Byłoby porażką. Gdyby ci je. Napisać. Na skórze zwierzęcej. Albo na piasku. Który całkiem blisko morza. Daje się zmyć najszybciej. Bo kiedy przychodzisz. Moja odwaga nie może. Utrzymać nawet połowy fal. Powiedz mi słowo. O przemilczaniu. Faktów i fałszywych okoliczności. Nieporozumień i prawidłowości. O lenistwie i słodyczy. O tobie i twoich zbiorach. O tobie i o wszystkim. Wokół ciebie. Powiedz mi słowo. O mapach. O wydobywaniu skarbów. O powrotach do Itaki. O wyzwaniach. O dziwności i podatności na zranienia. O konstrukcji i ostrości języka. Moje słowo chowa się w twoim gardle. Kiedy mi je. Dajesz. Całować. Ono ci się maluje. Na migdałkach. Wyświetla na podniebieniu. Podniebienie. Kino. Twoje zęby. One są krytykami. W bielutkich kamizelkach. Przyznaję. Jest tam kilka czarnych owiec. Powiedz mi słowo. Krytyki. O tym, co mogło być lepiej. Powinno. Twarde jak gleba. W zimie. Już po przymrozkach. Słowa powinny. Opadać. Na zamrożone podłoże. Niebezpiecznie. Padają wszystkie słowa. Owoce. Kiedy słyszę. Słowo. Które do mnie mówisz.

Nora Gomringer
Przekład *Natalia Wojnakowska*

Wiersz *Umarlam z pieniędzmi na kontach* był publikowany w „Akzente” 1/2016.

Wiersz *Sprawilam ci ból* pochodzi z tomu *Nachrichten aus der Luft* (Volland & Quist Verlag, Dresden/Leipzig 2010).

Wiersz *Bardzo szeroko otwieraty pyszczki* pochodzi z tomu *ach du je* (Der gesunde Menschenverstand 2015).

Wiersz *Maleństwo* pochodzi z tomu *Monster Poems* (Volland & Quist Verlag, Dresden/Leipzig 2013).

Wiersz *Schi Zou* pochodzi z tomu *Morbus* (Volland & Quist Verlag, Dresden/Leipzig 2015).

Tekst *Słowo od ciebie* pochodzi z tomu *Sag doch mal was zur Nacht* (Volland & Quist Verlag, Dresden/Leipzig 2006).



fol. Adrian Moser

Christoph Simon

(ur. w Langnau) – szwajcarski pisarz. Podróżował po Bliskim Wschodzie, odwiedził Polskę, Amerykę Południową, Londyn i Nowy Jork, by wreszcie osiąść w Bernie. Jego przełożona na wiele języków debiutancka powieść została opublikowana także w Polsce (*Franz albo Dlaczego antylopy biegną jedna obok drugiej*, tłum. Ryszard Turczyn, Warszawa 2005). Jego czwarta powieść, *Spaziergänger Zbinden*, zdobyła w 2010 nagrodę Bern-Literaturpreis.

Christoph Simon

Spacerowicz Zbinden

Przyznam się panu całkiem otwarcie: od kiedy Emilia zamknęła swoje piękne, dobre oczy, nie wiem już tak naprawdę, co jeszcze mogą brać na poważnie. Co stary człowiek ma przeciwstawić przemijającemu universum? Finansowanie anarchistycznych ugrupowań? Inwestować w adopcje? Rozprowadzać chińskie rośliny przeciw reumatyzmowi? Skupować działki na bezludnych obrzeżach miast i w imieniu spadkobierców mieć nadzieję, że kiedyś nastąpi tam boom budowlany? Brakuje mi naszych codziennych drobnych czułości, pogłaskania po włosach w przelocie, pocałunku w szyję przy składaniu prania, dłoni na udzie w czasie wspólnego słuchania koncertu życzeń muzyki klasycznej.

Zupełnie nagle Emilia zaczęła być ciągle zmęczona. Wszystko kosztowało ją dużo wysiłku, a ponadto łąpała każdą możliwą infekcję. Nasz lekarz rodzinny zrobił jej badania krwi, a potem zarówno on jak i specjalista, do którego skierował ją na konsultację, zalecili badania szpiku, żeby uzyskać jasny obraz choroby. Zapewniono ją, że takie badanie jest zupełnie niewinne. Od kilku osób usłyszała jednak, że badanie było dla nich bardzo bolesne, a na pewno niezwykle nieprzyjemne. Wiedziała, że jak już człowiek raz zgodzi się na takie badania, to potem czeka go cały szereg wizyt u lekarza i pobyków w szpitalu, i nie miała najmniejszego zamiaru spędzić tam tego krótkiego czasu, jaki jej jeszcze pozostał. Ponadto zasięgnęliśmy informacji i dowiedzieliśmy się, że terapie stosowane przy białaczce, mogą przedłużyć życie jedynie o krótki czas. Emilia odmówiła więc zgody na badania szpiku. Zawsze była przekonana, że to, jak długo się żyje, wcale nie jest najważniejsze. Zmarła niecały rok później, w domu.

To było długie umieranie. Jej stan pogarszał się, przez jakiś czas utrzymywał się na stałym poziomie i znowu się pogarszał. Emilia była coraz chudsza i drobniejsza, wyglądała jak ptaszek. Odprowadzałem ją do ubikacji – pomagałem jej wstać z łóżka i wlokłem ze sobą. Raz się przewróciliśmy. Emilia upadła na mnie. Ja nie mogłem się ruszyć, a ona nie miała siły, żeby się podeprzeć, albo sturlać na bok. Nasz syn, który zagadkowym zbiegiem okoliczności właśnie tego wieczoru sam z siebie postanowił do nas przyjechać, pomógł mi wstać i położyć ją z powrotem do łóżka. Następnego dnia wynajęliśmy pielęgniarkę.

– Jak długo możesz zostać? – spytałem Markusa, kiedy czekaliśmy na pierwszą wizytę pielęgniarki.

– Tydzień na pewno – odpowiedział. – A jak będzie taka potrzeba, to i dłużej.

Byłem mu wdzięczny, a także zaskoczony, ponieważ wiedziałem na pewno, że musi teraz gorączkowo szukać sposobu, jak tu ustawić sobie wszystkie sprawy zawodowe.

Pielęgniarka przychodziła rano, żeby umyć Emilię i posmarować odleżyny. Nakładała jej pampersa, świeżą bieliznę. Kiedy pielęgniarki nie było, ja to robiłem, zdejmowałem zużytego pampersa, myłem ją. Emilia znosiła to bez słowa skargi, chociaż zdawałem sobie sprawę, co musiała odczuwać, kiedy ją myłem. Rozmawiałem z nią, żeby odwrócić jej uwagę. Wiedziałem, że jest zła na siebie, że brudzi, że śmierdzi, że tyle przy niej roboty.

– Emilio, postaraj się i wyzdrowiej.

Poszukała mojego wzroku, uśmiechnęła się ledwie dostrzegalnie.

– Bardzo cię proszę, Emilio, wyzdrowiej.

Popatrzyła na mnie. Miała przepiękne, brązowe jak laskowe orzechy oczy, wspominałem już o tym?

I niech pan sobie wyobrazi, odezwała się:

– Lukas, co dajesz ci oparcie?

W nocy nie mogłem zasnąć, ponieważ wsłuchiwałem się w każdy jej oddech i natychmiast zrywałem się i biegłem do niej, kiedy wydała z siebie najłżejszy nawet dźwięk.

Markus kupił wielką ilość jarzyn i wysypał je w kuchni na stół. Emilia jadła tylko małe porcje, ale jadła ze smakiem. Cieszyła się tym, co dostawała do jedzenia, chwaliła Markusa i już przed południem pytała:

– Kiedy będzie w końcu coś do jedzenia? Ugotujesz znowu takiego pysznego Eintopfa, co wczoraj?

Pielęgniarka oporządzała Emilię fachowo i z dużą delikatnością, była sprawna i szybka. Pokazała mi najważniejsze sposoby, na przykład, jak podnieść Emilię, żeby sprawić jej jak najmniejszy ból. Tyle tylko, że ja zbyt strachliwie podchodziłem do jej udręczonego, poranionego ciała, przedłużając tylko przez to jej cierpienie. Ból sprawiało jej nawet, kiedy pielęgniarka wykonywała przy niej te czynności, tym gorzej było, kiedy ja niezgrabnie się do tego zabierałem. Emilia próbowała się opanować, pojękiwała tylko cicho, szepotała: „Kochanie, to mnie boli”, a ja musiałem zbierać wszystkie siły, żeby nie

załamać się pod brzemieniem jej bólu. Nie mogłem pozwolić, żeby leżała we własnych odchodach, musiałem sprawiać jej ból. Może mi pan wierzyć, to było najgorsze.

Napady bólu dręczyły ją niewymownie, w przerwach spała albo po prostu leżała. Zmienialiśmy się przy niej: Markus, Verena i ja, tak że przez cały czas ktoś z nią był i trzymał ją za rękę.

Ostatnie słowa, które Emilia do mnie powiedziała. Jesteśmy sami w sypialni. Emilia śpi spokojnie, jej twarz rozświetlona popołudniowym blaskiem, światłem malarzy. Ja jestem wyczerpany, ale myślę sobie, jaka piękna osoba z tej Emilii. Ileż to przeżyliśmy wspólnie radości, zawsze miała w zanadrzu coś niesłychanego. Jej życie było tak przebogate w pogodę ducha i życzliwość, w delikatność i wdzięczność. Każdy dzień z nią to był prawdziwy dar.

Nagle otwiera oczy.

– Lukas? – pyta matowym głosem.

– Tu jestem.

Ona odwraca głowę w moją stronę.

– A pamiętasz jak byliśmy nad tym małym jeziorkiem z taką krystalicznie czystą wodą? Chciałeś gołymi rękami łapać pstrągi. Stałeś wtedy po kolana w wodzie.

– Radziłaś mi, żebym nauczył się pływać. Żebym się nie utopił, jak woda nagle zrobi się głębsza.

– W Kandersteg, kiedy czekaliśmy na pociąg, ukradłeś z czyjogoś ogrodu paśową różę. Obgryzałeś kolce i wypluwałeś je. Podstawiłeś mi tę różę pod sam nos. A potem powiedziałaś, żebym się zastanowiła, czy za ciebie wyjdę. Gdybyś ty mnie nie zapytał, to ja zapytałabym ciebie.

Widzi, jak po policzkach zaczynają lecieć mi łzy, jak kręcę głową. Wtedy zamyka oczy. Nie zastanawiając się nawet nad tym, co robię, kładę się obok niej do łóżka z głową na poduszce. Jej dłoń szuka mojej i leżymy sobie razem może z pół godziny, a potem ona umiera. Bez jednego westchnienia, bez żadnej walki.

Tak właśnie umarła osoba, którą kochałem, jak nikogo innego. Utrata Emilii była... ale co ja tu panu opowiadam? Sam pan przecież wie, jak to jest kogoś stracić, a jeśli nie, to pewnego dnia się pan dowie. Rozmyślałem o wszystkim, o czym marzyłem, żebym zdążył jej jeszcze powiedzieć i o wszystkim, o czym marzyłem, żebym zdążył zrobić. I na końcu wiedziałem tylko tyle, że należy się nawzajem bardziej szanować. Wszyscy powinni się nawzajem szanować i sobie to okazywać, zanim będzie za późno.

May the road rise to meet you – tę właśnie starą irlandzką pieśń jako ostatnie pozdrowienie wykonał na pogrzebie amatorski chór, w którym śpiewała też Emilia. Ten chór jeszcze nigdy tak nie zawiódł, jak właśnie przy tej okazji. Z powodu szlochów nikt nie umiał trafić w odpowiedni dźwięk. Jedno mogę panu powiedzieć: gdyby Emilia była jeszcze ze mną i wolno by mi było mieć życzenie, to wiedziałbym, co by to miało być: żebym mógł umrzeć razem z nią.

Widzi pan, po śmierci Emilii ból i samotność niemal mnie przygniotły. Dręczyła mnie tęsknota za osobą, której mi brakowało. Jak tu przeżyć bodaj chwilę bez niej? Oblewałem się zimnym potem, idąc przez pusty dom. Zadawałem sobie ogromnie dużo trudu, żeby wzmocnić moją wiarę w Boga, ale nie jestem szczególnie pobożny. Nie ma jednego Boga, cały ten świat pełen gwiazd i wszystkiego, to muszą być bogowie, całe zastępy bogów.

Rodzina troszczyła się o mnie we wzruszający sposób, przychodzili ludzie z pełnymi współczucia kondolencjami, przysyłano mi kwiaty ze słowami pocieszenia, ale strasznie brakowało mi Emilii. To było okropne, otwierać drzwi i wiedzieć, że nie powita mnie promienna, pozwalając mi opowiedzieć, co mi się wydarzyło w ciągu dnia. Zupełnie nie byłem sobą, kiedy dzwonili ludzie, pytając w dobrej wierze, jak sobie radzę, bo znali Emilię.

„Nie przypominam sobie pani” albo „Nie przypominam sobie pana”, mówiłem i cały się trzęsąc odkładałem słuchawkę.

Nie mogłem się zebrać, żeby powiesić mokre rzeczy, wynieść śmieci, gotować. Wyjąwszy jeden jedyny raz, kiedy zdecydowałem się upiec twardego kurczaka i zostawiłem go na całą noc w piekarniku, aż zmienił się w lepką czarną masę; gliniany garnek był nie do uratowania. Nie mogę znaleźć skarpet termicznych. Co ja zrobię z tymi jej wszystkimi przyborami do szycia? Nie mogę znaleźć kluczy od domu – zawsze Emilia wyjmowała swój pęk, kiedy razem wracaliśmy. Po co w ogóle jeść? Po co wstawiać kwiaty do wazonów. Jestem zmuszony odgrywać rolę, która mi już nie odpowiada, do głowy przychodzą mi takie bezduszne myśli, jak na przykład: „O, dobry świecie, może tak spróbuj już bez mojego udziału”.

Rodzina mnie wspomagała. Usiedliśmy, żeby rozdzielić biżuterię Emilii. Markus, Verena, Angela i ja. Przy każdej ozdobie zastanawialiśmy się: „Komu by najlepiej pasowała”?

Razem z Markusem upierałem się, żeby Verena dostała jedną z par kolczyków, bo uważaliśmy, że są w jej stylu, i udało nam się przekonać Angelę, żeby wzięła jeden pierścionek, bo naszym zdaniem idealnie do niej pasował. W tym momencie czułem taką bliskość z synem, jak nigdy przedtem.

Ale gdy tylko zostaję sam, gapię się tępo na nasze łóżko, w którym umarła, gapię się w szuflady, gapię się smutno na jej szczotkę do włosów w szafce w łazience, gapię się na koperty zaadresowane na jej nazwisko, które zadają mi nieznośne cierpienia. Jak długo jeszcze będzie przychodzić poczta na jej nazwisko?!

Pada deszcz i krople tłuką o kwiaty, pokrywające jej grób na cmentarzu i gaszą świece, ustawione wokół. Muszę zlecić zrobienie nagrobka. Groby obok są już wykończone. Nie mam pojęcia, jaki wziąć kamień. Jakaś kobieta kładzie bukiet kwiatów na grobie dziecka oddalonym o kilka rzędów. Nie płaczę i nie wzruszam się. Chyba musiałoby być trzęsienie ziemi, żeby coś we mnie poruszyć. Wybuch wulkanu. Albo jakiś trik. Zwykle samooszustwo.

Pamięta pan, jak to było w dzieciństwie? Uderzył się pan w głowę, a mama pocałunkami łagodziła ból? Wyobrażałem sobie, jak Emilia łagodzi pocałunkami mój ból. Jak się nade mną pochyla i przyciska wargi do mojej skroni. I wie pan co? Wyobrażanie sobie tego dodawało mi sił. Nastrój mi się poprawiał. I czułem się niemal dobrze. Tak dobrze, jak to już nie miało miejsca od miesięcy. I zacząłem się zastanawiać, co Emilia zrobiłaby na moim miejscu. Jak ona by postąpiła. Co Emilia uważałaby na temat gapienia się w szufladę, gapienia się na grób.

Nie, nie pozwoliłaby, żeby zdrowy i inteligentny człowiek zadrezczał się na śmierć. A już na pewno nie, gdyby tym człowiekiem była ona sama. Sama kazałaby sobie trzy razy obejść cmentarz naokoło, zanim by się poddała. Zrobiłaby to, co należy zrobić, czyli dałaby sobie klapsa, żeby się ocknąć i powrócić do rzeczywistości. Zmyłaby podłogę, wypłukała brudną ścierkę, wypucowała zlew. Pojechałaby na wieś odwiedzić przyjaciółkę, którą miała od zawsze.

Tak więc zebrałem się do kupy. Albumy ze zdjęciami powędrowały z powrotem do szafy. Przekrzywiony dywan przywróciłem do dawnego położenia, na stole postawiłem misę z suszonymi kwiatami, porozplątywałem rączki parasoli w mosiężnym stojaku, popinałem porządnie rachunki do segregatorów. Nie popadłem w drugie ekstremum, żeby od razu myć okna, ale ściereczki do naczyń poskładałem z taką precyzją, że nawet u osiemdziesięcioletka można to uznać za niemal chorobliwe.

Potem wyszedłem z domu i poprosiłem Emilię, żeby mi towarzyszyła, tak jak robiła to dotychczas. Żeby po prostu szła obok mnie, w naszym zażyłym we dwoje, ja wiem jak ty się czujesz, ty wiesz, jak ja się czuję. Nie ma w tym nic nadprzyrodzonego! To nie bardziej nadprzyrodzone niż telefon. Duchy tu są, wokół nas, brakuje nam tylko odpowiednich urządzeń.

Pod wpływem kaprysu, zacząłem prosić w imieniu innych ludzi. Dwóch ludzi kładło kabel; poprosiłem Emilię, żeby podarowała im dobrą zapłatę. Zobaczyłem kobietę rozwieszającą pranie, a długie sznurki z dziecięcymi rzeczami pokazywały, że ma dużą rodzinę. Poprosiłem Emilię, żeby podarowała jej bezproblemowe życie, pomocnego mężonka i zdrowe dzieci. Na przystanku autobusowym zobaczyłem młodego człowieka, jak siedzi w kucki obok ławki i drzemie. Poprosiłem Emilię, żeby go obudziła i podarowała mu błogosławieństwo ciekawej pracy. Czyżbym miał już starcze odchyły? Byłem przekonany, że każda taka prośba odnosi natychmiastowy skutek!

Wracając wsiałem do tramwaju. Siedziałem za kobietą, która wyglądała na zmarłą. Widziałem jej twarz, kiedy wchodziła do wagonu i poprosiłem Emilię, żeby uwolniła ją od trosk. I kobieta zaraz chwyciła się za tył głowy, a kiedy niedługo potem wysiadała, ponury wyraz zniknął z jej twarzy. Uśmiech na jej obliczu! Lubię sobie wmawiać, że Emilię często udaje się polepszyć atmosferę w tramwaju.

Któregoś razu Markus męczył się zawzięcie, żeby podnieść ciężki kamień. Jest małym, hardym chłopackiem. Emilia, która mu się przygląda, pyta po jakimś czasie:

– Słuchaj, a na pewno użyłeś wszystkich sił?

– No pewnie, nie widzisz?

– Nie wierzę ci – mówi Emilia – bo jak dotąd nie poprosiłeś mnie o pomoc.

Patrzy na matkę, jakby była czarodziejką.

Trzeba panu wiedzieć, że moja synowa żyje w bezustannym strachu przed jakimś nieokreślonym, mrocznym wydarzeniem. Czeką na jakieś nieszczęśliwe wydarzenie, które może spotkać ją albo jej rodzinę. Katar, zapalenie spojówek, nagniotek urastają w jej wyobraźni do monstualnych wymiarów. Bardzo stara się nie okazywać, że to ją dręczy, kiedy jej córka umawia się na sobotę wieczór z młodym Francuzem. Ale jej uczucia wychodzą na jaw, kiedy Angela wraca w niedzielę do domu i zastaje matkę zagniewaną i pomstującą, chociaż nie potrafi podać żadnego powodu. Udręczone spojrzenie Vereny mówi mi, że wiele by dała, żeby podchodzić do rzeczy z większą swobodą. Poproszę Emilię, żeby zesłała Verenie trochę spokoju. Zobaczmy, co będzie.

* * *

– Kiedy? Jesienią, trzy lata temu. Złe postawienie nogi pomogło mi pokonać ostatnie siedem szczebli tej nieszczęsnej drabiny jednym ześlizgiem. Złamałem sobie tylko parę mniej ważnych kości, co jednak skłoniło rodzinę do poważnej rozmowy ze mną.

„Rencista przez dziewięć godzin leżał przy łóżku, czekając na pomoc”, przeczytali mi i mówili o różnych sędziwych ludziach, którym nikt nie odpowiedział, kiedy wołali. Verena przyznała, jak bardzo ją absorbuje myślenie o tym, jak sobie dają radę tak samotnie. Wprawdzie potrafię jeszcze wszystko sam zrobić, ale rozumiem, że nie jestem już taki młody, w każdym razie nie taki młody, jak byłem, kiedy zaczynałem osiemdziesiątkę.

Zanim się tu przeniósłem, do miasta, w którym dorastałem i w którym mieszka Markus z rodziną, uroczyście podlałem różę przed naszym domem i w Unterseen i obcinałem zwiędłe pędy.

– Zastanawiałeś się kiedyś nad różami? – spytała mnie kiedyś Emilia. – One nigdy się nie śpieszą, nie denerwują się, nie hałasują, nie odpowiadają na telefony, po prostu rosną i kwitną, i dają nam zadowolenie.

Emilia od czasu do czasu głaskała krzak róż, tak bardzo go kochała.

Brat Vereny, zaraz po tym, jak wprowadził się do naszego domu, jako pierwsze powrywał kuchenne zioła; nie wiedział, co to jest. Śliwki i gruszki na drzewach zostawi osom. Orzech daje za dużo cienia, dlatego zamierza go skrócić o głowę.

Pamiętam ten dzień, kiedy tu przyjechałem, przywieziony przez Markusa. Po drodze zrobił mi wykład na temat kun domowych, które przegryzają przewody w samochodach, a ja byłem strasznie przybity, bo myślałem, że będzie strasznie ciężko mieszkać z tyloma ludźmi, których nie znam. Łóżko, lampy, zasłony, taboret, wszystko to przywiozłem ze sobą, parę książek w powycieranych okładkach, albumy ze zdjęciami, naszyjnik z pereł Emilii i trzy ręcznie tkane poduszki z podróży poślubnej w Prowansji, wyblakłe już. Kilka płyt. Ku naszej wielkiej radości natrafiliśmy w Arles na sklep płytowy, gdzie za drobną opłatą mogliśmy przesiedzieć całe deszczowe popołudnie i słuchać oper. Pomyślałem

sobie, że lepiej nie mieć wokół siebie zbyt wiele nasączonych wspomnieniami przedmiotów.

W pokoju ówczesna dyrektorka ośrodka powitała mnie kilkoma miłymi słowami, bukietem kwiatów, dokumentacją na temat domu spokojnej starości i złożoną ulotką na temat imprezy „Gimnastyka dla osób 80+”.

– Nie dysponujemy oddziałem opieki, ale za to staramy się opiekować naszymi pensjonariuszkami i pensjonariuszami aż do końca ich życia w pokojach, w których mieszkają – powiedziała. – Do prania prywatnych rzeczy jest do dyspozycji pralnia z pralkami, szafą do suszenia i suszarką bębnową. Bez dodatkowych opłat może pan w każdej chwili wyprać co potrzeba.

W dokumentacji znalazła się lista najrozmaitszych kursów. Adoracja świec w grupie modlitewnej, kąpiele świetlne, trening pamięci, głośne czytanie gazet, kółko miłośników biografii, „wytwarzanie prezentowych rzeczy z Iriną”, gry piłką gimnastyczną – unosimy piłkę nad głową i lekko uginamy kolana, żeby się upewnić, czy nie zeszywnieliśmy. Kursy stanowią doskonałą możliwość wciągnięcia się w życie domu i poznania innych pensjonariuszy.

– *À propos* innych pensjonariuszy – powiedziała dyrektorka ośrodka. – Był pan chyba nauczycielem, prawda? Czego pan uczył?

– Najchętniej geografii i niemieckiego.

– Może zechciałby pan poprowadzić dla zainteresowanych kurs geografii Szwajcarii? – spytała. – Albo kaligrafii?

Gdybym to ja z moimi bohomazami miał prowadzić kurs kaligrafii, byłby to największy dowcip w mojej zawodowej karierze.

– Nie, jeśli miałbym prowadzić jakiś kurs, to kurs o spacerowaniu. Oczywiście, jeśli nie macie tego jeszcze w ofercie.

– Doskonały pomysł – powiedziała dyrektorka, chociaż nie mogła mieć oczywiście pojęcia, o co może mi chodzić.

Tak więc przez pierwsze tygodnie w domu spokojnej starości zagłębiłem się głównie w przygotowanie kursu spacerowania. Kurs miał mieć działanie dobroczynne i aktywizujące, a jednocześnie zawierać treści moralne, oczywiście ukryte pod żartobliwą powierzchnią, bo przecież ludzie w ogólności nie lubią, jak im się prawi kazania umoralniające. Spotykałem potencjalnych uczestników kursu w stołówce, spotykałem ich, siedząc w skórzanym fotelu w świetlicy, z wyciągniętymi przed siebie i skrzyżowanymi nogami, kołysząc stopami w wiernych domowych bamboszach. Siedząc sam przy stole w stołówce, gapiłem się na tacę z polentą, groszkiem i budyniem. Albo z tacą niesioną przed sobą siadałem odważnie obok tria wyglądających na łagodne pań, które w tak nieobecny duchem sposób pochyły się nad swoim jedzeniem, jakby z każdym kęsem udawały się w podróż astralną. Kiedy usiadłem raz koło pana Wenka, powiedział mi z pełnymi ustami, na swój lapidarny sposób:

– Zajęte.

Wyobraziłem sobie, jak zacznę kurs spacerowania:

– Szanowne panie, szanowni panowie, pochodzę jeszcze z pradawnych czasów, kiedy świat nie był jeszcze globalną wioską lecz kulą. Będę dla państwa miły i państwo też musicie być dla mnie mili. Poprowadzę kurs spacerowania, ponieważ mam obawy, że inaczej umrą państwo w otępieniu.

Wziąłbym oczywiście poprawkę na zredukowaną zdolność percepcji u seniorów. Jeśli w trakcie zajęć teoretycznych ktoś nie zechce zabrać głosu, nie zostanie wywołany. Prac domowych zadawać nie będę. Każdy będzie miał prawo swobodnie chodzić w trakcie po sali, albo – bliski uduszenia, ze strumieniami potu spływającymi po twarzy – otwierać bądź zamykać okna. Przy okazji nieodzownych testów w części praktycznej użycie środków komunikacji publicznej będzie dozwolone w rozsądnych granicach.

Markus ze zmarszczonym czołem i z widocznym wysiłkiem przebiegał się przez pierwsze strony mojego wykładu i wreszcie Przekład dalszą lekturę na czas następnej wizyty, kiedy będzie miał więcej czasu i spokoju na coś takiego.

– Tam może być mnóstwo fascynujących wniosków, rzeczy, które warto wiedzieć – zachęcałem go.

Markus spojrział na zapisane stronicie, na mnie, z powrotem na zapis wykładu.

– „Spacerujący w deszczu przywykli pozytywnie patrzeć na wodę, która spada na nich z nieba” – zacytował. – „W końcu przecież pozwolić, żeby sobie padało, to najlepsze, co można zrobić, gdy pada”. – Podniósł się. – „No, pięknie, nie ma co”. I aż dygocąc z niecierpliwości – „Muszę lecieć, kończy mi się parkometr” – wyciągnął do mnie w jednej ręce tekst wykładu, a w drugiej lekarstwa.

– A wiesz – zacząłem – wtedy przez całą noc czuwałem przy Emilii, która nie mogła zdecydować, czy to już są bóle, czy nie. A kiedy przyszło co do czego, spałem w najlepsze.

Markus zaśmiał się.

– Przez parę tygodni chodziłem na kurs pomocy przy bezbolesnym porodzie, a kiedy przyszło co do czego, padłem zemdlony na podłogę. Obydwa znakomicie zdaliśmy pierwszy test z ojcostwa. Do widzenia, tato.

W drzwiach zatrzymuje się jeszcze, odwraca i mówi z czułością:

– Powodzenia na kursie i trzymaj się.

No, sam nie wiem, Kâzim, odkrywam ostatnio w moim synu zupełnie nowe cechy i zastanawiam się, czy ja ich dotąd nie dostrzegalem, czy też może to on z wiekiem staje się bardziej otwarty wobec mnie?

Bycie ojcem nigdy nie przychodziło mi łatwo – w żadnym razie tak łatwo, jak być spacerowiczem, nauczycielem, mężem Emilli, pensjonariuszem. Lukas Zbinden, który sam siebie bez mrugnięcia okiem nazwałby ostatnim dobrotliwym człowiekiem na ziemi, z wielu rzeczy dotyczących jego stosunku do własnego syna jest niezadowolony. Wiem, że nie dam już rady rozwiązać żadnych wielkich problemów i niech pan wierzy, wszystko jest podwójnie trudniejsze do zniesienia, jeśli dotyczy własnego syna. Byłoby

dobrze, gdyby udało nam się jeszcze wykorzystać ten wspólny czas, który jeszcze mamy przed sobą.

* * *

I rzeczywiście, cztery tygodnie po tym, jak przyszedłem do domu spokojnej starości pani dyrektor wypłoszyła grupę lekko skołowanych osób na dziedziniec ośrodka, gdzie zaczęli się rozglądać podekscytowani. Rozmieściła grupę na rozstawionych składanych krzesłach pod kasztanem, gdzie było dość cienia, by móc tam dłużej przebywać. Łagodne jesienne popołudnie. Dyrektorka przeprosiła, że będzie musiała wyjść za kwadrans ze względu na inne zobowiązania, potem zamknęła szklane drzwi do ośrodka i oparła się o nie, mocno obejmując klamkę. Dała mi znak. Siedząc na ławeczce przy fontannie, zacząłem wykład. Byłem jednocześnie przejęty i spokojny, czułem się trochę jak śpiewak, który po nieodwołalnie ostatnim występie wraca na deski sceny.

– Szanowne panie, szanowni panowie, czy odczuwaliście już obawę, że może dopaść was otępienie? Albo nie jesteście jeszcze otępiali, albo wasze otępienie chroni was przed obawą przed otępieniem. Jeśli ktoś w najmniejszy bodaj sposób szanuje jeszcze siebie i swoje zmysły, ten wie, że nie ma nic straszniejszego niż tępe, pozbawione emocji życie. Jeśli nauczymy się bać własnego otępienia, to musimy zadać sobie pytanie: jakie jest wyjście? I nagle doznamy olśnienia: wyjściem jest spacer. Każdy krok, jaki zrobimy, może być spacerem.

Wszystko przebiegało gładko, dopóki pan Imhof z pierwszego rzędu nie zorientował się, co mu się przytrafiło: oto zaciągnięto go na wykład, który w najmniejszym stopniu go nie interesuje. Chciał siedzieć przy oknie, wychylony przez parapet, i patrzeć na fontannę na dziedzińcu, a tu zwykły pech zrządził, że wracając z konsumpcji kawałka domowej roboty tortu szwarcwaldzkiego w kafeterii, trafił na dyrektorkę. W żadnym razie nie było jego zamiarem przysłuchiwanie się w ten średnio słoneczny i umiarkowanie zachmurzony dzień prowadzonemu przeze mnie na dziedzińcu wykładowi o otępieniu wśród osiemdziesięciolatek plus, podczas kiedy na ulicy panował ożywiony ruch. Podniósł się zdecydowanie z miejsca i bokiem opuścił swój rząd. Nadarzącą się okazję do ucieczki wykorzystała inna trójka spędzonych, czyli panowie Wenk i Hügli oraz pani Steinmann – ta, co umarła zeszłej wiosny. Przepchali się obok pani dyrektor i poszukali schronienia w sztucznym świetle, powodując przy okazji taki hałas, że zmuszony byłem przerwać wykład i zrobić pauzę.

Wykorzystała to opiekunka Britta.

- Kiedy dzisiaj zamykają pralnię? – spytała, zwracając się do Lydii.
- O szesnastej.
- A niech to. – Britta poderwała się z miejsca. – Lydia, idziemy.

Lidia akurat zdążyła zsunąć buty z opuchniętych stóp i usadowić się wygodnie. Wyglądała na przemęczoną i wyczerpaną, i nie miałyby nic przeciwko temu, żeby sobie uciąć drzemkę w cieniu kasztana, zanim będzie musiała rzucić się z pipetą do karmienia

pani Jacobs. Tymczasem musiała niechętnie pójść za Brittą do pralni. Podziało to zachęcająco na całe lewe skrzydło: wszyscy wstali jak jeden mąż i udali się pod dach. Pani Schaad, która wtedy nie miała jeszcze paraliżu połowy ciała, zaskoczona odwróciła głowę i z przerażeniem, że może przegapić okazję, rzuciła się za wychodzącymi, z hałasem przewracając swoje składane krzesło.

Zostało pięć osób. Pan Ruchti, madame Revaz, pani Dürig, odbywający zastępczą służbę wojskową Sebastian oraz dyrektorka ośrodka. Zamknąłem maszynopis i zachęciłem tych pięciorgo, żeby też sobie poszli, mamrocząc pod nosem, że może spotkamy się jeszcze kiedyś na spacerze.

– Ja mam czas – powiedział pan Ruchti, uśmiechając się łagodnie. – Może pan spokojnie poprzemawiać nam jeszcze trochę do sumienia.

Madame Revaz wyjęła okulary z torebki i spytała, czy będę miał coś przeciwko temu, że będzie przy okazji robić na drutach. A pani Dürig stwierdziła, że tutaj o wiele przyjemniej się siedzi niż w świetlicy, gdzie zawsze jest nieprzewietrzona i panuje taki zaduch.

* * *

– Czy życie w ogóle ma jakiś głębszy sens? – kontynuowałem z zapalem. – Czy to czysty przypadek, że się rodzimy? Mam przyjaciela, emerytowanego nauczyciela. Pewnego razu został on zaproszony przez jednego z przemysłowców ze Schlieren. Człowiek ten, trzykrotnie rozwiedziony z jedną i tą samą kobietą, dwukrotnie do niej powracający, miał cudowną willę nad rzeką Limmat. Tłoczy się tam setka gości. Półki regałów pod ścianą załadowane wszelkiego rodzaju karafkami, wazonami, artystycznymi pojemnikami na zioła i przyprawy. Mój przyjaciel podchodzi do gospodarza i mówi: „Ależ panu dobrze! Prawdziwy z pana król! Co za dom! Dobrze prosperująca fabryka szkła! Uroczą żona! Udane dzieci!” A wtedy ten człowiek mówi: „Tak, ma pan rację, wiecie mi się dobrze”. A potem nagle śmiertelnie poważnie i mówi: „Ale niech mnie pan nie pyta, co dzieje się tutaj” – i pokazuje na serce.

Najważniejsze trzeba robić najpierw. A jeśli spacerowanie uwalnia nas od nostalgii, otepienia i obojętności, to najważniejsze jest spacerować.

Ludzie lubią przebywać na dworze, na świeżym powietrzu. Dorabiają sobie przeżycia do pobytu pod gołym niebem, na przykład jakiś piękny widok, który wynagrodzi ucisk w uszach na kolejce linowej. Ale świat jest światem ukrytym, rozumie pan?

Christoph Simon
Przekład *Ryszard Turczyn*



fot. Frauke Finsterwalder

Christian Kracht

(ur. 1966 w Saanen) – szwajcarski pisarz, dziennikarz, podróżnik. Pracował jako korespondent tygodnika „Der Spiegel” w Indiach, mieszkał w Bangkoku, podróżował po Azji, pisał reportaże, w latach 2004–2006 wydawał z Eckhartem Nicklem w nepalskim Katmandu czasopismo „Der Freund”, w latach 2006–2008 był felietonistą dziennika „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. Od roku 2008 mieszka w Buenos Aires. Opublikował kilka tomów reportaży i prozy podróżniczej oraz powieści, m. in. *Faserland* (1995) oraz *1979* (2001). W polskim tłumaczeniu ukazała się powieść *Tu będę w słońcu i cieniu* (tłum. Dorota Stroińska, Katowice 2011).

Christian Kracht

Umarli

17.

Długo po tym, jak nauczyciel Kikuchi przemienił się w popiół, młody Masahiko pojechał za miasto na klify Tojinbo. Padał późny śnieg nawiewany wiatrem od północy, panował dotkliwy chłód, podróż pociągiem dobiegła końca w Sakai, gdzie stał ośnieżony zamek Maruoka otulony nieprzeniknącą zimową mgłą. Masahiko, okutany w szal i płaszcz, uderzał jedną rękawiczką w drugą, żeby się ogrzać, po czym wsiadł przed dworcem do nieogrzewanego autobusu, który zawiózł go na klify; był jedynym pasażerem.

Niedawno skończył trzydzieści lat i przed kilkoma miesiącami zaczął nałogowo palić. Teraz, kiedy autobus spowity w gęsty obłok spalin z diesla oddalał się z powrotem w stronę miasta, sięgnął po papierosa; trzymał przed twarzą żółty płomyk zapalniczki, a tymczasem przed nim spokojnie rozciągało się popielate, mgliste morze. U jego stóp z całą pewnością nie leżał liść dębu.

Bazaltowe skały ciągnęły się w lewo i w prawo niczym wypiętrzony strup wyciętej w ziemi przed tysiącami lat, długo schnącej rany. W bezwietrzne późne popołudnie na skraju urwiska stała chwiejąc się młoda dziewczyna, która po kilku sekundach niepewności i wahania rzuciła się ze skał na podobieństwo spadającego cienia.

Masahiko zادةptał papierosa i potykając się podbiegł szybkim krokiem do miejsca, w którym przed chwilą stała kobieta, wyrzał poza krawędź urwiska na poszarpane, niewątpliwie ostre skały w kolorze umbry w dole, a kiedy, mimo że trzymał nad brwiami wyciągniętą dłoń niczym żeglarz, nie wypatrzył tam niczego i nikogo, z wyjątkiem purpurowej lub czerwonej chusteczki, zaczął ostrożnie schodzić tyłem, co zajęło pół godziny, dotarłszy zaś na dół, omal nie poślizgnął się na sprężystym, cicho trzeszczącym pod jego nogami

podłożu z glonów, dzięki temu jednak wiedział, ponieważ powoli robiło się już ciemno, że osiągnął brzeg morza.

Krzesał zapalki jedną po drugiej, osłaniając płomień palcami dłoni w rękawiczkach. Przydałaby się teraz latarka. Do licha, pudełko z zapalkami było już puste. Zawołał parę razy, żadnej odpowiedzi, nic, tylko łagodne, dźwięczne szorowanie o skały samotnego i zimnego morza. Obszukał brzeg i pochyłość zbocza, tam w głębi coś się poruszyło, była to ciemnoszara mewa, która wydziobywała pożywienie z glonowej sałaty.

Na mokrej skale odkrył trochę oksydującą, ciemnobrązową krew, możliwe, że kobieta uderzyła tutaj głową – zdjął rękawiczkę i dotknął miejsca czubkiem palca, nie dało się powiedzieć, czy to świeża plama, czy jest tutaj od lat. Zrobiło się już całkiem ciemno, niemożliwością było odróżnić bezkسیężycowe niebo od morza.

Przeszedł kilkaset metrów wzdłuż brzegu w kierunku zachodnim z rękami lekko uniesionymi na wysokość piersi, w końcu zatrzymał się przed jaskinią, z której wydobywało się słabe światło migoczącej świecy lub lampy oliwnej. Ostrożnie podszedł do oświetlonej żółtym blaskiem powierzchni i zbliżył się do wejścia.

Wewnątrz siedziała w kukki, opierając plecy o ścianę, młoda kobieta, która przywołała go skinieniem ręki, włosy miała nastroszone i potargane, poza kawałkiem skórzanego odzienia zakrywającym jej tułów była naga. Nogi, ręce i twarz pomalowała sobie karmazynowym różem. Niemożliwe, żeby to była ta sama, która stała przedtem u góry na skałach. Nagle chwyciła Masahiko, przycisnęła go do ziemi i usiadła okrakiem na jego ramionach. Ten zaczął się wyrwać, rzucać na boki, ale dziewczyna była niezwykle muskularna; czuł jej twarde, żyłaste uda, nie mógł się uwolnić z ich uścisku. Z jej łona wydobywał się obrzydliwy zapach rozkładu i pestylencji.

Wydawało się, jakby w tym momencie otworzyły się szczeliny w czasie; na horyzoncie pojawiły się ciemnoszare chmury; kukurydza wyrastała w najbardziej nieprawdopodobnych miejscach; pnącza oplatały ogromny posąg kamiennego Buddy; skrzydlate, narysowane przez dziecko zwierzęta, pół-myszy, pół-smoki, niektóre chodziły do góry nogami, na głowie; zewsząd dobiegał żrący zapach amoniaku; przypominający wysokie, ciemne drzewo mężczyzna, którego twarz spoczywała w cieniu, wyszeptał kilka razy: „Hah”.

Masahiko wbijał i wciskał palce w jej boki, okładał ją pięściami; nic nie pomagało, trzymała go w kleszczach niczym upiorny sukkub, lecz potem nagle przestała go ujeżdżać, ze szlochem wzięła w ramiona, zaczęła głaskać po twarzy i pięść, gruchała gorączkowo niezrozumiałe, łagodne słowa pocieszenia i troskliwości.

Tak, jest arystokratką, wyrwało się z jej ust, kiedy usiadła z powrotem pod ścianą jaskini, przetrzymując ją tutaj wbrew woli, jej los jest żaloszny, a położenie bardzo ciężkie, ogromnie jej przykro, przecież próbowała tylko zatrzymać go tutaj, od miesięcy nie widziała żywej duszy, w końcu zaczęła gorzko płakać, skarżąc się, że jej jedynym pożywieniem są glony i woda deszczowa, a czasami, kiedy głód jest nie do wytrzymania, chwyta i zabija mewę i pije jej ciepłą krew.

Masahiko ujrzał, że na wilgotnym gliniastym dnie jaskini walają się dziesiątki małych ptasich kości i niezliczone rybie ości, w ciemnych kątach starannie ułożono w stos małe kamyki, które miały tworzyć świątynię, zauważył też, że daremnie próbowała rozpalić ogień z mokrego drewna wyrzuconego przez fale na brzeg.

A czy ta kobieta, która rzuciła się z klifu, to nie była ona? Nie, naturalnie, że nie, ona nie opuszczała brzegu od miesięcy, z tego miejsca nie ma ucieczki, ściana skalna jest zbyt stroma, żeby się na nią wspiąć. Z początku każdego ranka próbowała chodzić wzdłuż plaży, w poszukiwaniu pomocy i pożywienia, ale od jakiegoś czasu nic już tam nie ma, tylko nieprzenikniona, przerażająca mgła, ani żywej duszy, tam kończy się świat.

Te trzy świece, parę zapalek i podarty kaftan to jedyne rzeczy, jakie jej pozostały, potem w jej jaskini zapanuje straszliwa ciemność. Ale jak tutaj trafiła, kto ją tutaj umieścił? Ona niczego już nie pamięta, pewnego dnia zastała swój pokój w Maruoce zamknięty, zasnęła na korytarzu zamkowym przed swoimi drzwiami, a obudziła się tutaj, na tej zaśnieżonej plaży, z ciałem i obliczem pomalowanym czerwoną farbą.

Musimy stąd odejść, oznajmił Masahiko, on pomoże jej uciec – to rzekłszy, wcisnął jej w brudną dłoń pół tabliczki czekolady, ale odpowiedziała, że nie, to nie ma sensu, taki jej los: pozostać na zawsze tu, na krańcu ziemi, jeść surowe mewy i robaki, nocne niebo będzie jej trumną, a księżyc wieczną lampką.

Tym razem Masahiko wziął ją pociesającym gestem w ramiona i szepnął, że zaraz sprowadzi pomoc, niech tylko będzie cierpliwa i zaczeka kilka krótkich godzin, następnie narzucił jej swój płaszcz na ramiona i nakarmił ją ostrożnie czekoladą. Proszę, nie odchodź, zawołała, był to drżący lament, a on odpowiedział łagodnym tonem, że nie powinna się poddawać, zawsze jest nadzieja, ostatecznie to dla niej zszedł na ten ponury brzeg, rychło wróci z lekarzem, kocami i ryżem.

I kiedy ona w dalszym ciągu płakała i błagała, opuścił jaskinię i wszedł na plażę, po czym wrócił do miejsca, gdzie odkrył plamę krwi na skale, a gdy szloch dobiegał z od dali już bardzo cicho, wspiął się po zboczu na górę, z trudem wymacując drogę, żeby po dobrej godzinie wspinaczki dotrzeć do występu skalnego i po nim wywindować się na równinę, która jawiła mu się teraz trwałym, bezpiecznym miejscem, chronionym przed tamtym przerażającym, nierzeczywistym światem w dole.

Znów zaczął padać śnieg i Masahiko maszerował przez monotony, kryształowy świat mniej więcej w kierunku Sakai albo tam, gdzie domyślał się miasta, a z każdym krokiem, z jakim oddalał się od klifów, zapominał o wydarzeniach w jaskini i zapomniał płaczącą, samotną, zrujnowaną kobietę w środku, której obiecał, że szybko wróci.

Dopiero kilka miesięcy później, w domu w Tokio, ukazała mu się znowu, stawała przy jego łóżku w pełnych lęku chwilach poprzedzających przebudzenie – a czasem też w czającej się ciemności sali kinowej, kiedy film jeszcze się nie zaczął, wtedy widział ją przed sobą, jak siedzi, odwracając od niego pomalowaną na czerwono twarz, pod ekranem, obok zmarszczonej aksamitnej kurtyny.

Pakuje walizkę i worek marynarski z aparatami i tulejami na filmy, przeklina Masahiko razem z Idą, życząc im rychłej śmierci w męczarniach, raz jeszcze traktuje energicznym (ale pozbawionym fantazji) kopniakiem lampę stojącą i nie zwlekając opuszcza willę. Udaje się czym prędzej na najbliższy dworzec i w następnych tygodniach podróżuje bez celu po cesarstwie japońskim, na ciepłe południe, do Nagasaki i Fukuoki, a później z powrotem, daleko na północ w kierunku Tokio, do prefektury Kanagawa. Zostawił w willi kapelusz, ojej, oby to nie było symboliczne.

Oszalały i oglupiały, śpi po niewiele godzin w podrzędnych hotelikach, kręci kilka rolek filmu, który mu nic nie mówi; pielgrzymi wyruszający w drogę do jednego czy drugiego relikwiarza, wypadki samochodowe, samotne wiejskie dworce w nocnym świetle, pochylone stare kobiety pomagające przy zbiorach ryżu, kołysane wiatrem gaje bambusowe, tekturowy kubek, który ktoś bezmyślnie wyrzucił i rozdeptał. Prawie już nie je, nie myje się, przestał czyścić zęby.

Pewnego wieczoru siedzi przed miską wystygłej zupy z makaronem w mieście, którego nazwy zapomniał. Pomarańczowy lampion okrywa żarówkę nad drzwiami, obok których oparty o ścianę stoi stary rower. Zatrokana oberżystka postawiła przed zaniedbanym cudzoziemcem dużą szklankę herbaty, nie jest pewna, czy nie powinna raczej sprowadzić policji, wtem przypomina sobie, że tuż obok jej nędznej gospody mieszka literat, który rozumie język cudzoziemców.

Wyciera ręce o fartuch i udaje się do sąsiedniego domu, by sprowadzić człowieka, który, zaciekawiony jej opisem, daje się zaprowadzić do stolika Nägelego i pyta go grzecznie po angielsku, czy wszystko jest w porządku, pan wybaczy, ale wygląda tak marnie, może w czymś pomóc, oczywiście bez urazy. Nägele podnosi wzrok, przełyka ślinę i dwie łzy wzruszenia spływają mu po policzkach, oberżystka spuszcza oczy, zawstydzona tym jawnie okazanym wybuchem uczuć, a pisarz, który jest człowiekiem dobrodusznym, siada przy stoliku, zdejmuje okulary i prosi kobietę o trochę wina ryżowego i dwa kieliszki.

Wzruszony Nägele wymyśla jakąś historyjkę, że jest turystą, od którego żona uciekła w Tokio, lub coś w tym rodzaju; mimo najszczerzych chęci tutaj, w tym ponurym miejscu, nie jest w stanie opowiedzieć prawdy, która brzmi następująco: że jest wysadzonym z siodła reżyserem, który przed wieloma laty zrobił jeden dobry film, który potem, po swoim artystycznym bankructwie i śmierci ojca, w przypiływie żądzy i przeceniając samego siebie, uległ Hugenbergowi, temu niemieckiemu monstrum, i dał się wyciągnąć do Japonii, żeby zrealizować tutaj projekt, podszeptany mu pewnej upojonej berlińskiej nocy przez dwoje krytyków filmowych – wszystko wydawałoby się wtedy zbyt niesamowite (tego, że w rzeczywistości zaprosił go sam Amakasu, nawet się nie domyśla).

Literat zabiera reżysera wraz z bagażem do siebie do mieszkania, w którym obok wejścia wisi byle jak oprawiona reprodukcja *Świętego Sebastiana* Guida Reniego, i wysyła

gościa najpierw do łazienki, gdzie ten, spojrzawszy w lustro, porządnie się wystraszył, bo jego krótko ostrzyżone włosy (wyglądające brzydko) tylko miejscami odrosły, i nagle ze wzruszenia bliski jest opowiedzenia o niesłychanej zniewadze, jaka go spotkała. Umywszy twarz i wypłukawszy usta, siada na krześle w kuchni, odgryza kęs jakże uprzejmie mu zaferowanego placka ryżowego i przejeżdża dłonią po wilgotnych kępkach włosów; jego dłonie pachną użytym właśnie mydłem glicerynowym literata. Bardzo możliwe, że znowu zaczął płakać.

Stop, powie mu literat i poprosi go, żeby się uspokoił, najpierw chętnie go pomasuje, w ogóle jest przecież tak, że na świecie istnieją tylko dwie wielkie, ściśle ze sobą spokrewnione myśli przewodnie, seksualność i śmierć z własnej ręki. Oba toposy, jak je nazywa, przenika transcendencia i wzajemne nakładają się na siebie, i Nægeli, którego stojący za nim mężczyzna chwycił właśnie za ramiona i mocno ugniata, zastanawia się, jak by stąd wyjść w miarę możliwości bez uszczerbku.

Przecież chyba jest tak, mówi literat, kiedy Nægeli wierci się na krześle tam i z powrotem, że wielki szum poza Bogiem może usłyszeć tylko ten, kto postanowił popełnić samobójstwo i opowiedział się za nim z całą skoncentrowaną, nieodwracalną siłą twórczą.

Nægeli, który dopiero teraz zwraca uwagę na dużą liczbę noży w kuchni, zapomina o łzach, przed chwilą jeszcze spływających po jego nieogolonym podbródku, i odwraca się ze zdecydowaną szwajcarską miną do mężczyzny, a ten unosi ręce obronnym gestem, jakby nie miał na myśli nic złego.

Z zaciśniętymi pięściami i chorałem własnej krwi dzwoniącym w uszach Nægeli podnosi się z krzesła, bezceremonialnie odpycha gospodarza, chwytając swoje bagaże spoczywające obok wejścia i gwałtownym ruchem otwiera niezaryglowane drzwi wychodzące na ulicę, byle się stamtąd wydostać.

Christian Kracht
Przekład *Ryszard Wojnakowski*



Maciej Robert

Frisch pod Murem

Max Frisch, *Z dziennika berlińskiego*,
tłum. Małgorzata Łukasiewicz
Wydawnictwo Czarne,
Wołowiec 2017

W 2011 roku z sejfu jednego z zuryjskich banków wydobyto zdeponowane tam 20 lat wcześniej archiwa Maxa Frischa, w tym pięć zeszytów znanych jako *Dziennik berliński*. Znanych, bowiem szwajcarski pisarz niejednokrotnie o nich wspominał – w tym w „oświadczeniu ostatniej woli”, na mocy którego miały one ujrzeć światło dzienne dopiero 20 lat po jego śmierci. Skąd ta asekuracja? Chodzi o prywatny wymiar tych notatek – w dużej części dotyczą one rozpadu małżeństwa Frischa. W latach siedemdziesiątych autor *Homo Fabera* wybrał się w trasę po Stanach Zjednoczonych, gdzie wdał się w romans z dużo młodszą od niego kobietą. Narodziny tego związku opisał – traktując amerykańską przygodę jako pretekst do zmierzenia się ze wspomnieniami – w głośnej autobiograficznej powieści *Montauk*. W berlińskich zapiskach Frisch spogląda na te wydarzenia od drugiej strony – głównym tematem staje się tu „ruina małżeństwa”. Tyle tylko, że fundacja opiekująca się spuścizną Frischa zdecydowała się ze względu na ochronę praw osobistych wydać zgodę na opublikowanie – pod tytułem *Z dziennika berlińskiego* – zaledwie dwóch pierwszych zeszytów, w których nie ma (jeszcze) rodzinnych sporów, choć wyczuwalna jest już atrofia małżeńskich uczuć. Ta decyzja, która może zmartwić jedynie czytelników żądnych sensacji i plotek, pozwala skupić się na tym, co u Frischdiarysty najistotniejsze – starannie skomponowanych i wyzwolonych z gorsetu fikcji celnych obserwacjach i analizach społeczno-politycznych, doskonałych portretach psychologicznych oraz refleksjach, które pod piórem Frischa stają się literackimi i filozoficznymi traktatami.

Berlińskie zapiski Frisch zaczął prowadzić na początku 1972 roku, zaraz po przeprowadzce ze Szwajcarii. Pierwsza notatka – „Odbiór mieszkania (Sarrazin Strasse 8) i wieczór u Grassa. Nerki” – zapowiada ich tematyczne ukierunkowanie, jako że w dzielnicy Friedenau Frisch miał za sąsiadów kolegów po fachu. To właśnie pisarze – poza wspomnianym Günterem Grassem także Uwe Johnson czy Hans Magnus Enzensberger – stają się jego przewodnikami i kompanami do rozmów. Literackie dysputy i spory przeplatają się w tych zapiskach ze scenkami rodzajowymi, w których Frisch

ujawnia się jako mistrz diagnozy i metaforycznej skrótowości opisu (wyprawę na pobliskie targowisko, po którym oprowadza go Grass, Frisch podsumowuje jednym słowem: „ryboznawstwo”). Pobyt Frischa w Berlinie to nieustająca szamotanina – z jednej strony jawi się jako człowiek rozdarty emocjonalnie, zmagający z nadużywaniem alkoholu, odpychający myśli samobójcze, z drugiej zaś jako pewny siebie autor, rozpoznawalny i popularny. Polaryzacja postaw charakteryzuje także stosunek Frischa do NRD. Opisy wycieczek na drugą stronę muru berlińskiego – będące chyba najciekawszymi, najbardziej frapującymi fragmentami dziennika – to opowieści o zmaganiach świadomego politycznie człowieka Zachodu, patrzącego na wschodniego sąsiada z ciekawością, która nie wynika z lewicowej mody, ale „z aprobaty celów socjalizmu”. Frisch znów się miota – zabiega o spotkanie w Związku Pisarzy NRD, gdzie, jak mniema, „teksty traktuje się poważnie”, a jednocześnie boi się, że będzie podsłuchiwany. W sporze między piszącymi przyjaciółmi ze Wschodniego i Zachodniego Berlina bierze stronę tego pierwszego. A gdy wraca na Friedenau, pomstuje na „jałowe uproszczenia” w dyspucie emitowanej w enerdowskiej telewizji („To żadna dyskusja, nie żeby zmanipulowana, po prostu nieskrępowane wyścigi w jednomyślności, zjazd prymusów”) i na tamtejsze warunki życia. W nocy zaś budzi się zlany potem, ponieważ śniło mu się, że ktoś kradnie mu samochód (podaje przy tym dokładną – bardzo wysoką! – cenę zakupu jaguara). Wstrząsające zapiski moralisty świadomego społecznych niesprawiedliwości i własnych ograniczeń.

Maciej Robert

Następny numer:

TYGIEL KULTURY

1 (232) 2018

?