

Edward Stachura
Przekłady

Edward Stachura

Przekłady

opracowanie krytyczne i posłowie

Artur Truszkowski

Wydawnictwo KUL
Lublin 2019

Recenzenci: Maciej Nowak, Rafał Szerbakiewicz
Redakcja i korekta: Zuzanna Guty
Projekt okładki, skład i łamanie: Mateusz Miernik

Publikacja powstała w wyniku badań
finansowanych ze środków Narodowego Centrum Nauki
(projekt badawczy nr 2011/01/N/HS2/06133)

Ilustracje na okładce oraz na stronach: 132, 134, 273, 324 ze zbiorów domowego archiwum Jana Stachury
Ilustracje na stronach: 16, 50, 58, 256, 280 ze zbiorów Muzeum Literatury
im. A. Mickiewicza w Warszawie
Ilustracja na stronie 24 ze zbiorów domowego archiwum Danuty Pawłowskiej-Skibińskiej

© Copyright by Artur Truszkowski, Lublin 2019
© Copyright by Wydawnictwo KUL, Lublin 2019

ISBN 978-83-8061-533-5



Wydawnictwo KUL
ul. Konstantynów 1H, 20-708 Lublin
tel. 81 740-93-40, fax 81 740-93-50,
e-mail: wydawnictwo@kul.lublin.pl, <http://wydawnictwo.kul.lublin.pl>

Druk i oprawa
volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Ks. Witolda 7-9, 71-063 Szczecin
tel. 91 812-09-08, e-mail: druk@volumina.pl

Spis treści

Przekłady z języka angielskiego

Leonard Cohen

Zuzanna 17

Pieśni Indian Północnoamerykańskich

Magiczna formuła, żeby upokoić wroga 21

Ten świeżo stworzony świat 22

Zaklęcia 23

Przekłady z języka francuskiego

Guillaume Apollinaire

[Ze swoimi czterema wielbłędami] 29

Louis Aragon

Nie ma szczęśliwych miłości 33

Charles Aznavour

Toreador 37

Charles Baudelaire

Cudzoziemiec 41

Rozpacz staruszki 42

Żartownis 43

Chimera 44

Oblakany i Wenus 45

O pierwszej nad ranem 46

Powolania 47

Okna 51

Dobrodziejstwa księżycy 52

Zwierciadło 53

Georges Brassens

Marinetta 57

Parasol	59
Piosenka dla Owerniaka	61
Jacques Brault	
[Teraz oto jestem rozpaczliwie wolny]	65
[Z braku hałasu kiedy pada]	66
Michel Deguy	
[Nikt nie był nawiedzaczem...]	69
[Tymczasem umierali na pęczki jak]	70
Burza grozi	71
Próg	72
[O, wielkie dopowiedzenie świata]	73
Zdrajca	74
Jabłoń	75
Król słońce	76
Cmentarz	77
[Zamek Breeze od strony Beauce]	78
[Dużo wiatru przeznaczone ma to miejsce]	79
[Nad bezwodnymi fosami miasteczka Provins]	80
[Tej niedzieli...]	81
[Noc unosi z wolna za włosy ścięty]	82
[Zapach jabłek u morza wrót]	83
[Różę widziałem ją własną ręką Wszelako]	84
[Wiatr nadaje połysk swoim zielonym paznokciom]	85
[I nie mów: nie miałem czasu...]	86
[Na ziemi powolnej zapadaniu]	87
[Zmianę czuję...]	88
[Dzień wycofuje się w lodowe szczeliny ziemi]	89
[Zygrydem ptaki były zadziwione...]	90
[Dni przypominają teraz...]	91
[Ale wziąć pewnego ranka świat na poprzek]	92
[jak deresz puszczone luzem...]	93
[Jednak ukradkowa łaska i jak się uniewinnić?]	94
[Ośmiornica chłoszcze niebo...]	95
[Pewnego dnia ona tu będzie pojawi się]	96
[Wielu już...]	97

[O wiele bardziej niewiarygodne]	98
[Za każdym razem...]	99
[Czemu tyle emocji przed obrazem]	100
[– Z nocy rodziła się zaczarowana ląka...]	101
[Powietrze chwyta ją za kibić]	102
[Potrzebny jest czytelnik...]	103
[Ten bal w miarę pogodny...]	104
[Poeta z podkrążonymi śmiertelnie oczami...]	105
[lub raczej jak zwierz oznakowany podczas nocy]	106
[Zjawo]	107
[Poeta z profilu]	108
[Ci których ugłaskawia żaloba]	109
[Kiedy wiatr łupi wioskę]	110
[Dni nie są policzone]	111
[Przez chwilę wyobraź sobie nas]	112
[Nabrzeże szare skąd spada w wodę przynęta śniegu]	113
[Płyn podskórnice pod prąd entropii]	114
[Być może był to dzień ostateczny...]	115
[Nie będzie wzwyż uniesiony...]	116
Nazwa i rzecz	117
Pies	118
[Kiedy dwaj poeci stają twarzą w twarz]	119
[Czyś zauważył...]	120
Listy	121
Piękna emfaza	122
Agendum	123
[Ile kosztuje <i>pisanie</i> ...]	124
Inskrypcja	126
[A starożytna adoracja losu...]	127
O stosunku uczuciowym poszczególnych warstw publiczności do poezji	128
Śniadanie na obrusie	129
Wiersz i jego nadzieja	130
[Otoś wypuścił ją z objęć i jej ręka opada]	131

Henri Michaux

Nas dwoje jeszcze 135

Gaston Miron

Jednym mnogim zdaniem 145

Sam i sama 146

Stulecia zimy 147

Quebecantropus 148

Negro spirituals

Chcę być gotów 151

Czy byłeś tu? 152

Mały Dawidek 153

Mój Pan, czyż nie wyzwolił Daniela? 154

Nie chcę już nigdy więcej słyszeć o wojnie 155

Nie ma tu na dole miejsca, żeby się ukryć 156

Niedługo 157

Piotrze, bij we dzwony! 158

Upadek Babilonu 159

Wizja kości zmarłych 160

François Villon

Ballada z turnieju poetyckiego w Blois 163

Ossip Zadkine

Uwagi o rzeźbie 167

Przekłady z języka hiszpańskiego

Jorge Luis Borges

Noc, kiedy na Południu nad nim czuwali 173

Mityczne założenie Buenos Aires 175

Szachy 177

Zegar piaskowy 179

Napomknienie o śmierci pułkownika Francisco Borgesa (1833–1874) 181

Junin 182

Morze 183

Labirynt (El laberinto) 184

Labirynt (Laberinto) 185

Pocie saksońskiemu 186

Jonathan Edwards (1703–1758)	187
Emerson	188
Żołnierz generała Lee (1862)	189
Camden 1892	190
Paryż 1856	191
Golem	192
Spinoza	195
Limity	196
Inny poemat o darach	198
Chwila	201
Edyp i zagadka	202
Adroguć	203
Cudzoziemiec	205
Everness	207
Ewigkeit	208
Rzeczy	209
Adam Cast Forth	210
O pewnej monecie	211
New England 1967	212
James Joyce	213
Heraklit	214
Milonga o dwóch braciach	215
Milonga dla Jacinto Chiclany	217
Umarli koleżkowie	219
Świadek	220
Żółta róża	221
Sztylet	222
Epizod z nieprzyjacielem	223
Jeniec	224
Dla Leopolda Lugonesa	225
The Unending Gift	226
Jorge Cantú	
Antinous	229
Dola	230
[Dziś wieczorem snuła się w tym barze]	231

Ja lub na opak aj	232
Korzyści alkoholu	233
Lesbia impudica	234
Niemówność morza	235
O różnicach etnograficznych, którymi pyszni się cudzoziemski poeta	236
O użyciu i nadużyciu, jakie czyni poeta z otrzymanego listu	237
Pierwsza noc, pierwszy sen z plakatem nagiej Jane Fonda i napierającym morzem w tle	238
Plaża	239
[Po drugiej stronie piosenki]	240
[Poznałem dziewczynę w Tequisquiapan]	241
Słowo poety	242
Szachy	243
[Tak często byłem tym, którym nie jestem]	244
[Tak, mówiłem, że już nigdy więcej]	245
Tłumacząc	246
Julio Cortázar	
Krótki metraż	249
Elsa Cross	
[Oto twoje lekarstwo]	253
Gabriel García Márquez	
Izabella patrzy jak pada deszcz w Macondo	257
Juan Carlos Onetti	
Sen urzeczywistniony	265
Witaj, Bob	279
Octavio Paz	
Dama huastecka	289
[Dzień otwiera dłoń]	290
Świt	291
Pieśni Indian Meksyku grupy językowej náhuatl	
Na cześć Huitzilopochtli	295
Odwagi!	296
Orzeł i tygrys	297
Przyjaźń	298
Żalność	299

Żądza nieśmiertelności	300
Życie efemeryczne	301
Samih al-Qasim	
Kronika jednego miesiąca	305
Tomás Segovia	
[Poruszyła się na posłaniu]	317
Ramón López Velarde	
Dziś, bardziej niż kiedykolwiek	321
Dzwonnik	323

Przekłady z języka rosyjskiego

Inna Goff	
Papierowe kwiaty	329
Jewgienij Jewtuszenko	
Twoja dusza	341
Robert Roźdiestwinski	
Pieśń	345
Andriej Wozniesiński	
Ślub	349

Aneks

Recenzje wydawnicze	353
José María Arguedas, <i>Amor Mundo y todos los cuentos</i> , Francisco Moncloa Editores, Lima 1967	355
Salvador Elizondo, <i>Farabeuf</i> , Edit. Joaquín Mortíz, Meksyk 1965	357
José María Guelbenzu, <i>El Mercurio</i> , Seix Barral, Barcelona 1968	359
Jorge Guzmán, <i>Job–Boj</i> , Seix Barral, Barcelona 1968	360
Robert Marteau, <i>Pentecôte</i> , Gallimard, Paryż 1973	361
Guillermo Meneses, <i>Diez cuentos</i> , Monte Avila Editores, Caracas 1968	363
Historia pewnego przekładu	365
Edward Stachura, Historia pewnego przekładu	367
Edward Stachura, Historia pewnego przekładu (2)	377
Maria Kaniowa, Historia pewnego przekładu	387
Edward Stachura, Apendyks do <i>Historii pewnego przekładu</i> albo odpowiedź na list P. Marii Kaniowej, albo część trzecia i dość o tym, koniec na tym, do niezobaczenia zatem	389

Marek Baterowicz, Labirynty pewnego przekładu	396
Jerzy Lisowski, List do Redakcji	401
Edward Stachura, Poniektórzy leżą, choć może się im wydawać, że siedzą na solidnych stołkach albo nawet, że stoją na niezachwianej opoce. Rozdział II <i>Historii pewnego przekładu</i>	405
Marek Baterowicz, Jeszcze „stachuralia”	429
Jan Czopik, Pięć minut o kulturze	432

Dodatek krytyczny

Posłowie	437
Wykaz skrótów, znaków i odsylaczy	452
Odmiany tekstu i objaśnienia	454
Bibliografia	605

Przekłady
z języka angielskiego

Leonard Cohen

Rosemha Leonarda Cohen (kanadyjczyk)

Żurawina

Żurawina, Żurawina gdzieś cis w dół - do mojego domu
nad miazg.

Stechaj łódzie przepłynąć

Moim spłynieć wodę przy mnie

I wierzę, że już na wódzie nie ma

Ale dlatego chcę tam być

I karmić cię herbacianą i porzecznicą

Którą spróbowane są z (?)

I wstałam gdy chcesz jej porzucić

Że nie możesz dać jej miłości

Wtedy to ona zaczęła być na tej samej fali co ty

I daję sobie odpowiedzieć

Że zawsze byłam jej kochankiem

I chcę z nią podróżować

I chcę podróżować na ślepo

I wierzę, że ona ci zagra

Gdyś dotkniesz jej rozpalonego ciała nogami

A Jezus był mądrym, gdy chodząc po wodzie ^{mysłami}

I spłynieć długie czoło pstryk

Że mojej samotnej dziewczynie wierzy

I gdy domniemywać nie na pewno

Zuzanna

- Zuzanna bierze cię w dół – do swego domu nad rzekę.
Słychać łódzie przepływające
Możesz spędzić noc przy niej
I wiesz, że jest na w pół szalona
5 Ale dlatego chcesz tam być
I karmi Cię herbatą i pomarańczami
Które sprowadzane są z [...]*
- I właśnie gdy chcesz jej powiedzieć
Że nie możesz dać jej miłości
10 Wtedy to ona zaczyna być na tej samej fali co ty
I daje rzecze odpowiedzieć
Że zawsze byłeś jej kochankiem
I chcesz z nią podróżować
I chcesz podróżować na ślepo
15 I wiesz, że ona ci zaufa
Gdyż dotknąłeś jej wspaniałego ciała swymi myślami
A Jezus był marynarzem, gdy chodził po wodzie
I spędził długi czas patrząc
Ze swej samotnej drewnianej wieży
20 I gdy dowiedziałeś się na pewno
Że tylko tonący mogą go zobaczyć
Powiedział „Wszyscy ludzie będą marynarzami
Wtedy [...]** morze ich wyzwoli”
lecz sam był załamany
25 Na długo zanim niebo się otworzyło
Opuszczony, prawie ludzki
Zatonął w twojej podświadomości jak kamień
I chcesz z nim podróżować
I chcesz z nim podróżować na oślep
30 I myślisz że może mu zaufasz
Gdyż dotknął twego wspaniałego ciała swymi myślami.

Teraz Zuzanna bierze cię za rękę, prowadząc ku rzece
Ubrana jest w szmaty i pióra otrzymane od Armii Zbawienia,
A słońce leje się z góry jak miód na naszą panią parku
35 Ona objaśnia ci, gdzie masz patrzeć pomiędzy śmieciami i kwiatami;
W wodorostach są bohaterowie; dzieci są rano,
Wychylają się po miłość i będą tak wychylać się zawsze,
Gdy Zuzanna trzyma lustro
I chcesz z nią podróżować
40 I chcesz z nią podróżować na ślepo
I wiesz, że możesz jej zaufać
Gdyż dotknęła twego wspaniałego ciała swymi myślami.

Pieśni
Indian Północnoamerykańskich

Magiczna formuła, żeby upokoić wroga*

- Obsyp swoje stopy pyłkiem kwiatowym
Obsyp swoje dłonie pyłkiem kwiatowym
Obsyp swoją głowę pyłkiem kwiatowym
Wtedy twoje nogi są pyłkiem kwiatowym
- 5 Twoje ręce są pyłkiem kwiatowym
 Twoje ciało jest pyłkiem kwiatowym
 Twoje myśli są pyłkiem kwiatowym
 Twój głos jest pyłkiem kwiatowym
 Szlak jest piękny
- 10 Bądź cichy.

Navajo

Ten świeżo stworzony świat

Milo to wyglądało:
ten świeżo stworzony świat.
Wzdłuż całej długości
i wszere całej szerokości
5 ziemi – tej naszej babci –
ścielila się zielona refleksja
jej okrycia
i wymykające się spod niego wonie
były mile do wdychania

Winebago

Zaklęcia

1

Wiosną, kiedy się już zieleni trawa i pokładamy się pod młodymi czereśniami, i słońce łagodnie przygrzewa – chce nam się spać; czyż nie?

2

Jesienią, kiedy lekki wietrzyk i leżymy sobie w zacisznym ustroniu, słuchając szelestu trących się o siebie suchych badyli – jest nam sennie; czyż nie?

3

5 Dniem, kiedy mżawka drobi po poszyciu szalasu i leżymy sobie, grzejąc przy ogniu poduszki naszych stóp – zasypiamy; czyż nie?

4

Nocą, pod księżycową poświatą, kiedy wyciągamy się na posłaniu i słuchamy, jak szumi wiatr w listowiu drzew – nie wiemy, jak się to dzieje, że zasypiamy, ale zasypiamy; czyż nie?

5

10 Wyszukawszy w największej gęstwinie sosen miejsce, gdzie można się wtulić, rozbijamy tam obóz. Wiatr duje i my, raczej zmęczeni, kładziemy się i słuchamy nadal szumu wiatru w sosnach – aż dopóki nie zaśniemy.

Indianie ze szczepu Crow

ZAKŁĘCIA (CHARMS)

(zety Dawka mogła zasypiać tylko: uśpianic, i śnie pigułki)

1

Wiosną, kiedy się już zieleni trawa i pokładamy się pod młodymi
ozereśniami, i słodce łagodnie przygrzewa - chce nam się spać;
czyż nie?

2

Jesienią, kiedy lekki wietrzyk i leżymy sobie w zacisznym ustro-
niu, słuchając szelestu trących się o siebie suchych badyli -
jest nam sennie; czyż nie?

3

Dniem, kiedy mżawka drobi po poszyciu szałasów i leżymy sobie,
grzejąc przy ogniu poduszki naszych stóp - zasypiamy; czyż nie?

4

Nocą, pod księżycową poświatą, kiedy wyciągamy się na posłaniu
i słuchamy jak szumi wiatr w listowiu drzew - nie wiemy, jak się
to dzieje, że zasypiamy, ale zasypiamy; czyż nie?

5

Wyszukawszy w największej gęstwinie sosen miejsce, gdzie można
się wtulić, rozbijamy tam obóz. Wiatr duży i my, raczej zmęczeni,
kładziemy się i słuchamy nadal szumu wiatru w sosnach -
aż dopóki nie zaśniemy.

Indianie ze szczepu CROW

Przekłady
z języka francuskiego

Guillame Apollinaire

[Ze swoimi czterema wielbłędami]

Ze swoimi czterema wielbłędami
Don Pedro z Alfarabiera
Podziwiał świat i go przemierzał
Zrobił to za co i ja się wziąłbym
5 Gdybym posiadał cztery wielbłądy

Louis Aragon

Nie ma szczęśliwych miłości

- Włodarzem nie jest człowiek ni siły swego ducha,
ni swej słabości, ani serca, a kiedy ufa,
że ramię krąg otwiera – cień jego krzyżem straszy;
a kiedy swoje szczęście chce objąć, to je miazdzy;
5 bolesnym życie losem i dziwnym jest rodowodem.
Nie ma szczęśliwych miłości.
Podobne jego życie żołnierzom tym niezbrotnym,
co wystroilo się dla jakiejś innej doli –
na cóż im wstawać rano z blaskiem pierwszych promieni?
10 Wieczorem oto są – bezradni, zagubieni;
szepnijcie: „ech, mój losie” – i lzy zadusicie w porę.
Nie ma szczęśliwych miłości.
Miłości moja, piękna ty moja, moje rozdarcie –
unoszę ciebie w sobie jak ranną w pierś turkawkę,
15 co, nic nie wiedząc o tym, spogląda wciąż za nami;
I wiernie powtarzając te słowa me, o, pani,
co wnet spłonęły w ogniu – ogromnych twoich oczu.
Nie ma szczęśliwych miłości.
Gdy tylko żyć się nauczymy, za nami już jest życie;
20 niech płaczą serca nasze wśród nocy zgodnym rytmem;
ileż wyrzutów trzeba, by spłacić oczarowanie!
Ileż kosztuje nieszczęście – byle zaśpiewanie!
Ileż ma szlochu w darze – melodia na gitarę.
Nie ma szczęśliwych miłości.

Charles Aznavour

Torcador

- Oto leżysz z oczami zatraconymi
Siny i żalсны
Ciało na wpół nagie
Pod prześcieradłem białym.
- 5 Twój strój świetlisty
Nędznie porzucony
W kurzu ponizony
Pomazany krwią.
Gonitwa tam trwa dalej,
- 10 Podczas gdy ty ducha tu oddajesz.
Tym gorzej dla pokonanego
Zasługuj na swój los.
Zaś imię zwycięzcy
Na cześć którego tłum wiwatuje
- 15 Bardziej jeszcze niż ból
Ciało twoje kłuje
Ciało twoje...
- Już nie zobaczysz więcej walk upajających
Pod słońcem takim, że dziurawi oczy.
- 20 Już nie zobaczysz więcej dziewcząt zachwycających
Co na trybunach stoją pośród oklasków boskich.
Nie doznasz już nigdy tego dziwnego uczucia
Tego osobliwego pomieszania
Strachu i dumy
- 25 Kiedy po rozognionej arenie majestatycznym szedłeś krokiem
Podczas gdy jakieś pasodoble
Punktowało twoje wejście.
- Byk nad twoją dumną prezencją
Zdobyl przewagę.
- 30 Pokalał ci imię
Zrujnował ci życie.

Twój cudowny chód
I szaleńcza arogancja
Upadły w trociny
35 I piasek poczerwieniał.
Twoje paznokcie wbite są
W drewno twego łóża
I samotny, opuszczony
Widzisz jak zbliża się śmierć
40 Ta córka miłości. Do ust ci się lepi.
Zabiera, kradnie wszystkie twoje dni.
Posiada twoje ciało
Twoje ciało...

Już nie zobaczysz więcej cieplej Andaluzyi,
45 Kiedy lodowata ziemia na ciebie się rzuci.
Już nie zobaczysz więcej tych tancerek ekstatycznych,
Tych śpiewaków flamenco o głosach patetycznych.
Jedno bóstwo umiera, drugie zajmuje jego miejsce.
Straciłeś twarz.
50 Wyplaciłeś żółd losowi.
Bowiem sława jest frywolna i gdy wierzymy, że ją mamy,
Ona innemu się oddaje
I nic nie pozostaje.
Nic.
55 Nic.
Nic.

Charles Baudelaire

Cudzoziemiec

Kogo kochasz najwięcej, zagadkowy człowieku, powiedz? Twego ojca, matkę, siostrę, czy też brata?

– Nie mam ojca, ni matki, ni siostry, ni brata.

Twych przyjaciół?

5 – Pan używa słowa, którego sens pozostał mi dotychczas nieznanym.

Twoją ojczyznę?

– Nie wiem pod jaką szerokością leży.

Piękno?

– Kochałbym je chętnie, gdyby było bóstwem i nieśmiertelne.

10 Złoto?

– Nienawidzę go jak pan nienawidzi Boga.

A więc! Cóż ty kochasz, dziwny cudzoziemcze?

– Kocham chmurki... chmurki, które ciągną – tam... o tam... te cudne chmurki.

Rozpacz staruszki

Mała, zwiędła staruszka była bardzo szczęśliwa, widząc to śliczne dziecko, w stronę którego wszyscy się odwracali, i które każdy chciał pieścić; tę śliczną istotę, kruchą jak ona, i tak samo jak ona bez zębów i bez włosów. I podeszła do dziecięcia, pragnąc pogłodzić je i rozweselić śmiesznymi minami.

- 5 Ale dziecko przestraszone jej wyglądem zaczęło szamotać się pod pieścizotami dobrej, zgrzybiałej staruszki i napelniało swym piskiem cały dom.

- Wtedy biedna starowina wycofała się do swej wiecznej samotności i zaczęła płakać w kącie, mówiąc: „Mój Boże! dla nas nieszczęśliwych, starych samic, minął już czas podobania się, nawet niewinnym, i straszymy tylko małe dzieci, które tak bardzo chcemy kochać.”
- 10

Żartowniś

Był dzień Nowego Roku: chaos błota i śniegu, po którym przejeżdżały tysiące powozów, lśniące od zabawek i cukierków, rojące się od chciwości i rozpacz; oficjalny obłęd wielkiego miasta, stworzony po to, by mącić rozum największego samotnika.

5 Pośrodku tego zamętu i zgiełku szybko dreptał osioł, popędzany przez jakiegoś gburę uzbrojonego w bat.

Na rogu ulicy, gdzie osioł miał skręcać, jakiś przystojny człowiek w rękawiczkach, wystrojony od stóp do głów, z okrutnym krawatem na szyi, uwięziony w nowiutkie ubranie, uklonił się ceremonialnie przed pokornym zwierzęciem i rzekł do niego, zdejmując kapelusz: „Życzę szczęśliwego, nowego roku!”, po czym odwrócił się z próżniacką miną
10 do swych towarzyszy, jak gdyby czekając na ich uznanie dla swego kaprysu. Osioł nie zauważył pięknego żartownisia i gorliwie szedł dalej, tam, gdzie wzywał go obowiązek.

A mnie ogarnęła niewypowiedziana wściekłość na tego wspaniałego idiotę, który zdawał się skupiać w sobie całego ducha Francji.

Chimera

Pod wielkim, szarym niebem, na wielkiej zapyłonej równinie, na bezdrożach bez murawy, bez jednego ostu, bez jednej pokrzywy, spotkałem kilku ludzi, którzy szli pochyleni.

Każdy z nich niósł na plecach olbrzymią Chimere tak ciężką, jak wór mąki lub węgla albo ekwipunek rzymskiego piechura.

5 Lecz straszne zwierzę nie było ciężarem nieruchomym, przeciwnie, obejmowało i uci-
skało człowieka swymi elastycznymi i potężnymi muskulami, przyczepiało się dwoma
wielkimi pazurami do piersi swego wierzchowca, a jego niesamowita głowa wznosiła się
nad czołem człowieka jak jeden z tych strasznych hełmów, przy pomocy których daw-
ni wojownicy mieli nadzieję dodać trwogi przeciwnikowi.

10 Zatrzymałem jednego z tych ludzi i spytałem go, dokąd w ten sposób dążą. Odparł
mi, że nie ma pojęcia ani on, ani jego towarzysze, lecz nie ulega wątpliwości, że gdzieś
dążą, ponieważ popychani są przez dziwną potrzebę marszu.

Rzecz ciekawa: żaden z tych podróżników nie wyglądał, że gniewa się na okrutną be-
stię zawieszoną na swojej szyi i przylepioną do swoich pleców, można by rzec, że każdy
15 z nich uważał ją za część samego siebie. Wszystkie te twarze zmęczone i poważne nie no-
siły śladu rozpacz, pod żalobną kopułą nieba, ze stopami w pyłe ziemi, tyleż samo smut-
nej, co niebo, kroczyli z miną zdecydowaną tych, którzy skazani są na wieczną nadzieję.

I orszak przeszedł obok mnie, zagłębiając się w atmosferę horyzontu, do miejsca,
gdzie zaokrąglona powierzchnia ziemi uchodzi ciekawości ludzkiego spojrzenia.

20 Przez jakąś chwilę starałem się uporczywie zgłębić tę tajemnicę, lecz wkrótce nieod-
parta Obojętność ogarnęła mnie i poczułem się bardziej przez Nią obarczony, niż oni
sami przez miażdżące ich Chimery.

Obląkany i Wenus

Jakież cudny dzień! Rozległy park omdlewa pod płonącym okiem słońca jak młodość pod władztwem miłości.

5 Powszechna ekstaza rzeczy nie wyrażała się najmniejszym szelestem; wody nawet są jak gdyby uśpione. Jakże inne są uroczystości ludzi, tutaj jest to orgia milczenia. Można by rzec, że jakieś światło ciągle rosnące czyni przedmioty coraz jaskrawsze; że kwiaty w swym podnieceniu płoną pragnieniem rywalizować z błękitem nieba energią swych barw, i że upał czyniąc widoczne zapachy unosi je w słońce jak dymy.

Jednakże w tej ogólnej rozkoszy zauważyłem smutną istotę.

10 U stóp kolosalnej Wenus, jeden z tych sztucznych szaleńców, jeden z tych blaznów gotowych rozśmieszać królów, kiedy dręczy ich Sumienie czy Nuda; dziwacznie ubrany w strój jaskrawy i śmieszny; w czepku z rogami i dzwoneczkami, przywarty do piedestału, podnosi oczy pełne łez ku nieśmiertelnej Bogini.

15 I oczy jego mówią: „Jestem ostatni i najbardziej samotny z ludzi, pozbawiony miłości i przyjaźni, i więcej z tym nieszczęśliwy, niż najbardziej prymitywne zwierzę. Przecież ja też stworzony jestem, by rozumieć i czuć nieśmiertelne Piękno! O! Bogini! miej litość nad moim smutkiem i oblędem!”

Lecz dumna Wenus patrzy gdzieś daleko, nie wiem na co, swymi oczami z marmuru.

O pierwszej nad ranem

Nareszcie! sam! Słysząc już tylko turkot kilku zapóźnionych i zmęczonych dorożek. Przez kilka godzin posiadziemy ciszę, jeśli już nie odpoczynek. Nareszcie! tyrania ludzkiej twarzy zniknęła i cierpieć będę tylko z powodu samego siebie.

5 Nareszcie wolno mi więc wypocząć w kąpielni ciemności! Najpierw podwójne przekręcenie klucza w zamku. Wydaje mi się, że ta czynność spotęguje moją samotność i umocni barykady, które dzielą mnie w tej chwili od świata.

Przekłete życie! Przekłete miasto! Spróbujmy odtworzyć dzisiejszy dzień: zobaczyłem się z wieloma literatami, z których jeden zapytał mnie, czy można dotrzeć do Rosji koleją (uważał prawdopodobnie Rosję za wyspę); wyklóciłem się obficie z dyrektorem 10 jakiegoś przeglądu, który na każdy zarzut odpowiadał: „Tu są uczciwi ludzie”, co miało oznaczać, że wszystkie inne dzienniki redagowane są przez lajdaków; pozdrowilem dwudziestu ludzi, z których piętnastu było mi nieznanych; rozdzielałem uściski rąk w tej samej proporcji i to bez uprzedniego kupienia sobie rękawiczek; dla zabicia czasu wstąpiłem podczas ulewy do pewnej tancerki, która prosiła mnie, abym narysował jej kostium 15 [---]*; zabiegałem jak zwykle o względy pewnego dyrektora teatru, który odprawiając mnie, rzekł: „Uczyniłby pan może dobrze, zwracając się do Z...; to najbardziej ciężkostrawny, najbardziej głupi i najbardziej sławny z wszystkich moich autorów; z nim mógłby pan może coś osiągnąć. Niech pan się z nim skontaktuje, a potem zobaczmy”; chętnie 20 się tchórzliwie kilku innych występów, których dokonałem z radością (występna fanfaronada, zbrodnia dla ludzkiego szacunku); odmówiłem któremuś koledze łatwej przysługi i dałem pisemną rekomendację doskonałemu głupcowi; uff! czyż na tym koniec?

Zniechęcony wszystkimi i zniechęcony sobą, chciałem bardzo odkupić się i poprzysiąc się trochę w ciszy i samotności nocy. Duchy tych, których kochałem, duchy tych, 25 których śpiewałem, umocnijcie mnie, wesprzyjcie mnie, oddalcie ode mnie kłamstwo i gnijące wyziewy tego świata; a ty Boże [---]**

Powolania

W pięknym ogrodzie, gdzie promienie jesiennego słońca zdawały się ciągle podobać, pod niebem zielonkawym już, na którym jak podróżujące kontynenty pływały złote chmury, czworo pięknych dzieci, czterech chłopców znudzonych zapewne zabawą rozmawiało między sobą.

5 Jeden z nich mówił:

– Wczoraj zaprowadzono mnie do teatru, do pałaców wielkich i smutnych, w głębi których widać morze i niebo, mężczyzn i kobiety, poważnych i smutnych również, lecz o ile piękniejszych i lepiej ubranych niż ci, których wszędzie widzimy, a rozmawiają głosem śpiewnym. Grożą sobie, błagają, rozpaczają i opierają często dłoń na szytylecie, tkwiącym za pasem. O! jakież to cudowne! Kobiety są dużo piękniejsze i wyższe od tych, które nas odwiedzają i mimo że ze swymi wielkimi rozpalonymi policzkami mają wygląd straszny, nie można ich nie kochać. Ogarnia nas lęk, ma się ochotę płakać, a jednak jest się zadowolonym – i najbardziej dziwne to, że pragnie się być ubranym podobnie, mówić i czynić to wszystko, co oni i rozmawiać tym samym głosem”.

15 Jeden z czwórki, który od kilku sekund nie przysłuchiwał się opowiadaniu swego kolegi, i który z dziwną uwagą obserwował jakiś punkt na niebie, odezwał się raptem:

– Patrzcie, patrzcie tam...! Widzicie Go? Siedzi na tej małej, samotnej chmurce koło ru ognia, która wolno przepływa. On również i nam się przygląda.

– Ależ kto? – spytali pozostali.

20 – Bóg – odparł z wyrazem najgłębszego przekonania. – O, jest już bardzo daleko, za chwilę już Go nie zobaczycie. Na pewno podróżuje, żeby odwiedzać wszystkie kraje. O! zaraz Go skryją rzędy tych drzew na horyzoncie... teraz schodzi za dzwonnice... Już Go nie widać!

I dziecko długo jeszcze stało zwrócone w tę samą stronę, wpatrzone w linię oddzielającą ziemię i niebo, oczyma, w których błyszczał wyraz niewysłowionej ekstazy i żalu.

– Jakż on głupi ze swoim dobrym Bogiem, którego nikt oprócz niego nie widzi! – rzekł na to trzeci. Osoba tego chłopca odznaczała się dziwną ruchliwością i żywotnością.

– Co do mnie opowiem wam historię, która nigdy się wam nie przydarzyła, i która jest nieco bardziej interesująca, niż wasz teatr i chmury. Kilka dni temu rodzice zabrali mnie ze sobą w podróż i ponieważ w oberży, gdzieśmy zatrzymali się na noc, nie starczyło łóżek dla wszystkich, postanowiono, że będę spał w jednym łóżku z naszą boną – przyciągnął kolegów do siebie i zaczął mówić zniżonym głosem: – Ponieważ nie spałem, zabawiałem się podczas jej snu głazeniem ręką jej ramion, szyi i barków. Ramiona jej

i szyja są dużo grubsze, niż u innych kobiet, a skóra na nich jest tak delikatna, że wydaje się papierem listowym lub bibułką. Sprawiało mi to taką przyjemność, że mógłbym ją gładzić w ten sposób długo jeszcze, gdyby nie obawa, obawa, że mogę ją po pierwsze obudzić, a poza tym lękałem się jeszcze czegoś, czego nazwać nie umiem. Potem wsadziłem głowę w jej włosy opadające na plecy, gęste jak grzywa, a zapach z nich rozniósł się podobny do kwiatów w tym ogrodzie i o tej godzinie właśnie. Spróbujcie, jeśli znajdziecie okazję, uczynić to samo, co ja, a zobaczycie!

Młody autor tej nadzwyczajnej przygody, snując swoją opowieść, miał oczy rozszerzone przez jakiś rodzaj osłupienia, które jeszcze przeżywał, a promienie zachodzącego słońca, ześlizgując się po rudych lokach jego rozczochranej czupryny, zapalały w niej jak gdyby siarkawą aureolę namiętności. Łatwo było odgadnąć, że ten chłopiec nie będzie tracił życia na szukaniu Bóstwa w chmurach, i że znajdzie je bardzo często gdzie indziej.

Wreszcie czwarty rzekł:

– Wicie dobrze, że nie bawię się w domu, nie zabiera się mnie na spektakl, mój opiekun jest zbyt skąpy; Bóg nie zajmuje się moją osobą i moimi troskami, nie posiadam również pięknej bony, by móc się z nią pieścić. Bardzo często wydaje mi się, że radością moją byłoby iść ciągle prosto przed siebie, nie wiedząc dokąd, tak, żeby nikt się tym nie kłopotał, i oglądać ciągle nowe kraje. Gdziekolwiek jestem, nigdzie nie czuję się dobrze i myślę, że czułbym się lepiej w miejscu innym, niż tym, w którym jestem. I oto widziałem na ostatnim jarmarku w sąsiedniej wiosce troje ludzi żyjących tak, jak właśnie chciałbym żyć. Wy nie zwróciliście na nich uwagi. Byli wysocy, prawie czarni i bardzo dumni, aczkolwiek w lachmanach, z miną obojętną tych, którzy niczego nie potrzebują. Ich wielkie, ciemne oczy stały się całkowicie błyszczące, podczas gdy grali. Muzyka ich jest tak zadziwiająca, że ma się ochotę tańczyć, a czasem płakać, bądź też czynić obie rzeczy równocześnie, i że można by oszaleć, gdyby słuchać tego zbyt długo. Jeden, przeciągając smyczek po strunach swoich skrzypiec, zdawał się opowiadać jakiś smutek. Drugi, uderzając młoteczkiem w struny małego fortepianu, przymocowanego rzemieniem do szyi, jak gdyby sztydził ze skargi swego sąsiada, podczas gdy trzeci trzącał od czasu do czasu swoje cymbały z osobliwą gadatliwością. Byli do tego stopnia zadowoleni z siebie, że nie przerwali swojej dzikiej muzyki nawet wtedy, kiedy tłum się rozproszył. W końcu pozbiierali swoje datki, załadowali bagaże na plecy i poszli. A ja, chcąc dowiedzieć się, gdzie mieszkają, szedłem za nimi z daleka, aż do skraju lasu, gdzie zrozumiałem wreszcie, że nie mieszkają nigdzie.

Wtedy jeden z nich rzekł:

– Czy musimy rozbijać namioty?

– O, chyba nie! – odparł drugi – noc jest dzisiaj tak piękna!

Trzeci, obliczając dochody, powiedział:

– Ci ludzie nie czują muzyki a ich kobiety tańczą jak niedźwiedzie. Na szczęście za niecały miesiąc będziemy w Austrii. Tam znajdziemy bardziej miłych słuchaczy.

5 – Uczynilibyśmy może lepiej, wędrując do Hiszpanii. Właśnie zbliża się jesień, uciekajmy więc przed porą deszczów i zamoczmy jedynie nasze gardła – rzekł na to pierwszy.

 Jak widzicie, zapamiętałem wszystko. Następnie każdy z nich wypił kubek wódki, po czym zasnęli z czołem zwróconym do gwiazd. Miałem z początku ochotę prosić ich, by zabrali mnie ze sobą i nauczyli grać na swoich instrumentach, lecz nie ośmieli-

10 łem się z pewnością dlatego, że zawsze trudno jest się zdecydować na cokolwiek, i również dlatego, że obawiałem się być schwytanym, zanim znajdę się poza granicami Francji.

 Małe zainteresowanie, jakie okazywali trzej inni chłopcy, nasunęło mi przypuszczenie, że ten mały jest już teraz n i e z r o z u m i a n y . Przyglądałem mu się uporczywie. W oczach jego i na czole malowała się jakaś fatalna, przedwczesna dojrzałość, która od-

15 dała zwykle sympatię, i która nie wiem czemu, budziła moją do tego stopnia, że przez chwilę naszła mnie dziwna myśl, iż mógłbym mieć brata mnie samemu nieznanego.

 Słońce zaszło. Uroczysta noc zapanowała dokoła. Chłopcy rozeszli się, każdy w swoją stronę, stosownie do okoliczności i przypadków powodować swój los, gorszyć swoich bliskich, ciężyc, zmierzać do chwały lub hańby.

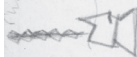
Jak widziecie, zapamiętałem wszystko. Następnie każdy z nich wypił kubek wódki i zasnęli z czelem zwróconym do gwiazd. Miałem z początku ochotę presić ich, by zabrali mnie ze sobą, i nauczyli grać na swoich instrumentach, lecz nie ośmieliłem się, z pewnością dlatego, że zawsze bardzo trudno jest się zdecydować na cokolwiek, i również dlatego, że obawiałem się być schwytanym, za nim znajdując się poza granicami Francji."

Małe zainteresowanie, jakie okazowali trzej inni chłopcy, dało mi do myślenia, że ten mały jest już teraz ~~nieznany~~ ^{my} nie z r e z u m i a ^{my} y. Przyglądałem mu się uprzejmie, w oczach jego i na czole malowała się jakaś fatalna przedwczesna dojrzałość, która oddała ogólną sympatię, i która, nie wiem czemu, rozparała moją do tego stopnia, że przez chwilę naszała mnie dziwna myśl, że mógłbym mieć brata mnie samego nieznanego.

Słonece zaszło. Uroczysta noc zajęła [jego] miejsce. Chłopcy rozeszli się, każdy w kierunku swojej niewiedzy, stęśnienie do ekologiczności i przypadków powodować dojrzwianie swego losu, gerszyć swoich bliskich i grawitować do chwały lub hańby.

czyżby tak?

nieśmiałość!



"Odwaga" - 8 stron
"Inocydnie" - 8 stron
"Odra" - 8 stron
"Współczesność Kultury" - 8 stron
"Nowa Kultura" - 8 stron

Jeux d'angoisse : 1° Traduction trop littérale, voir une poétique possible, poétique.
2° Ecarts du sens dont à faire graver dans ou encre dans la nécessité.

Okna

Człowiek wyglądający przez otwarte okno nigdy nie zobaczy tylu rzeczy, co człowiek patrzący przez okno zamknięte.

Nie ma rzeczy bardziej głębokiej, bardziej tajemniczej, bardziej bujnej, bardziej posępnej, bardziej ciekawej niż oświetlone świecą okno.

5 To, co można zobaczyć w blasku słońca jest zawsze mniej ciekawe od tego, co dzieje się po drugiej stronie szyby. W tej ciemnej bądź jasnej dziurze życie żyje, życie marzy, życie cierpi.

10 Poprzez falowanie dachów widzę dojrzałą kobietę, zmarszczoną już, biedną, ciągle nad czymś pochyloną, nigdy nigdzie niewychodzącą. Z pomocą jej twarzy, jej ubioru, jej gestów, prawie z niczego, odtworzyłem historię tej kobiety, a raczej jej legendę i nie-raz opowiadam ją sobie i płaczę. Jeśli byłby to biedny stary mężczyzna, odtworzyłbym swoją historię z równym powodzeniem. Wtedy kładę się spać dumny, że przeżyłem i przecierpiałem z innymi ludźmi.

15 Może powiecie mi „Czy jesteś jednak pewny, że ta legenda jest prawdziwa?”. Cóż mnie obchodzi realność tej historii, jeśli to mi pomogło żyć i wiedzieć, że jestem i czym jestem.

Dobrodziejstwa księżycy

Księżyc, który jest kaprysem samym, przyglądał ci się przez szyby, podczas gdy spalaś w swej kołysce, i rzekł do siebie: „To dziecko podoba mi się”.

5 I zszedł miękko po schodach chmur, i bezszelestnie przeszedł przez szyby. Potem wyciągnął się na tobie z giętką czułością matki i rozłożył kolory swoje na twoim obliczu. Żrenice twych oczu stały się zielone, a policzki pokryły się niezwykle błądzą. Kontem-
plując przybyłego gościa, oczy tak dziwnie ci się rozszerzyły, a on z taką czułością ścisnął
cię za gardło, że już na zawsze pozostała ci chęć do płaczu.

Tymczasem w wylewie swej radości księżyc wypełniał cały pokój jak atmosfera fos-
foryzująca, jak świecąca ryba, i całe to żywe światło myślało i mówiło:

10 „Wiecznie nosić będziesz piętno mojego pocałunku. Będziesz, piękna, moją piękno-
ścią. Kochać będziesz to, co ja kocham i to, co mnie kocha: wodę, chmury, milczenie
nocy, morze ogromne i zielone; wody przybierające różne formy i bezkształtne; miej-
sce, w którym nie będziesz; kochanka, którego nigdy nie poznasz; kwiaty potworne; za-
pachy, doprowadzające do oblędu, koty, omdlewające na fortepianach i jęczące jak ko-
15 biety głosem chrapliwym i słodkim!”

„I kochać cię będą moi kochankowie, schlebiać moi pochlebcy. Będziesz królową męż-
czyzn o oczach zielonych, którym tak samo ścisnął[a]m gardło w moich nocnych piesz-
czotach; tych, którzy kochają morze, morze ogromne, burzliwe i zielone, wody, przy-
bierające różne formy i bezkształtne, miejsce, w którym nie będą, kobietę, której nigdy
20 nie zobaczą, kwiaty złowróżbne podobne kadzielnicom nieznannej religii, zapachy, mą-
cące wolę, i zwierzęta dzikie i lubieżne – symbole ich oblędu.”

I dlatego właśnie przekłete, kochane, rozpieszczane dziecię, położyłem się teraz
u twoich stóp, szukając w tobie odbłasku strasznego Bóstwa, proroczej matki chrzest-
nej, trującego pokarmu wszystkich l u n a t y k ó w.

Zwierciadło

Ohydnie brzydki człowiek wchodzi i zaczyna przeglądać się w lustrze.

– Dlaczego pan się przegląda, jeśli nie może pan patrzeć na swoje odbicie inaczej niż z goryczą i niesmakiem?

Na to straszny człowiek odpowiada: – Szanowny panie, w myśl nieśmiertelnych zasad 1789 roku wszyscy ludzie są równi wobec prawa; posiadam więc zarówno jak inni prawo przeglądania się; z lubością czy ze wstrętem to dotyczy jedynie mojej świadomości.

W imię zdrowego rozsądku miałem niewątpliwie rację, lecz według prawa w jego rozumowaniu nie było niesłuszności.

Georges Brassens

Marinetta

A gdy piosenkę moją chcę zaśpiewać Marinetcie
ta szelma, ta zdrajczyni do opery musi pójść
do wiatru wciąż wystawia ona mnie, ach, mamó,
do wiatru wciąż wystawia ona mnie.

- 5 A gdy musztardy słoik biegłem zanieść Marinetcie
ta szelma, ta zdrajczyni po obiedzie była już;
do wiatru wciąż wystawia ona mnie, ach, mamó,
do wiatru wciąż wystawia ona mnie.

- 10 A gdy na Nowy Rok kupilem rower Marinetcie
ta szelma, ta zdrajczyni już nabyła sobie wóz;
do wiatru wciąż wystawia ona mnie, ach, mamó,
do wiatru wciąż wystawia ona mnie.

- 15 A gdy w te pędy biegłem na spotkanie z Marinettą
ta szelma z jakimś typem migdałiła ostro się;
do wiatru wciąż wystawia ona mnie, ach, mamó,
do wiatru wciąż wystawia ona mnie.

- 20 A gdy rozwalić chciałem z rewolweru Marinettę
ta szelma, ta zdrajczyni zaziębiła się na śmierć;
do wiatru wciąż wystawia ona mnie, ach, mamó,
do wiatru wciąż wystawia ona mnie.

A gdy posepny biegłem ja na pogrzeb Marinetty
ta szelma, ta zdrajczyni zmartwychwstała śmieje się;
na dudka wystrychnęła znowu mnie, ach, mamó,
na dudka wystrychnęła znowu mnie.

PARASOL (Mus.: titel: Georges Branneus)

Kato jech z celnicy
Desen padal ostro na cielnicę dworcu,
A ona stała na kinito nos;
Matem parowl rozpiety szczerdze,
U kumpla rano skradatem go
Podniegam tedy ku miy na pomoc (Spieraj, byj i w kopalniach
w 2016)
I prosz po jst wspólny dach
Świergoc krople ze słońca wstawał (frimrose)
Zgodziła się ten samci fakt

Refren: Mały kciuk parasola
za mały kciuk rąj
Ona myła co w soli z anioła!
Mały sakamarch rąj
za ten kciuk parasola
Nie stamtam na wypicie
Ał, nie.

[illegible]

Refren: Mały kociu parasola "td
Nawet to uległo, białyma szaradą
Drogi powracza do celów mych,
Wskazie jej cel wyrost jak tama
Na widnokręgu balonów mych.
I tak opuszcza już moje murawy
Drogiu nie przebiega białe mi,
I zabłądził, tak się oddala
Do zapomnianych białych drzwi

Parasol

Lalo jak z cebra na wielkiej drodze
a ona szła, na kwintę nos;
miałem parasol rozpięty szczodrze
u kumpla rano skradłem go.
5 Śpieszę, by jej w kłopotcie ulżyć
i proszę ją pod wspólny dach;
ścierając krople ze ślicznej buzi,
zgodziła się ten zawrzeć pakt.

Refren: Mały kącik parasola
10 za małątki kącik raju
– ona miała w sobie coś z anioła –
mały zakamarek raju
za ten skrawek parasola;
nie straciłem na wymianie,
15 ach, nie!

Idąc we dwoje wzdłuż pól i borów,
jak miło jest wsłuchiwać się
w dudniący górą po parasolu
padającego deszczu śpiew.
20 Chciałbym diabelnie, jak w czas potopu,
patrzeć, jak tnie bez przerwy deszcz,
by ją zatrzymać u swego boku
czterdzieści dni i nocy też.

Refren.

25 Nawet w ulewę, bzdurna zasada,
prowadzą drogi do celów swych;
wkrótce jej cel wyrósł jak tama
na widnokręgu szaleństw mych.
I tak, niestety, odejść musiała,

30 dziękując przedtem bardzo mi,
i zobaczyłem, jak się oddala
do zapomnienia białych drzwi.

Piosenka dla Owerniaka

Dla ciebie ta piosenka jest
mój Owerniaku co, ot tak,
dałeś mi cztery szczapy drew
gdy ciepła dokuczał mi brak.
5 Ty, który dałeś mi ognia
gdy zjadacze, zjadaczki i
ludzie o chęciach dobrych zbyt
zamknęli mi przed nosem drzwi.
To był zwyczajny chleba kęs
10 ale ten ogień rozgrzał mnie
i w mojej duszy płonie wciąż
jak wielki radości snop.

Gdy, Owerniaku, przyjdzie twój kres
gdy karawaniarz powiezie cię
15 niech cię poniesie przez chaszcze chmur gdzie wieczny jest bóg.

Dla ciebie ta piosenka jest
ech, oberżystko co, ot tak,
dałaś mi chleba, a ten chleb
ach, śnił mi się wciąż jego smak.
20 Ty, co rozwarłaś spichrza drzwi
gdy kłapacze, kłapaczki i
ludzie o chęciach dobrych zbyt
bawili się ubóstwem mym.
To był zwyczajny chleba kęs
25 ale ten chleb, on zagrzał mnie
i w mojej duszy płonie wciąż
jak wielki biesiadny stos.

Gdy mój człowieku przyjdzie twój kres
gdy karawaniarz powiezie cię
30 niech cię poniesie przez chaszcze chmur gdzie wieczny jest bóg.

Dla ciebie ta piosenka jest
obcy człowieku co, ot tak,
zrobiłeś ku mnie ludzki gest
gdym w łapy ja żandarmów wpadł.
35 Ty, który nie klaskałeś nic
gdy chrupacze, chrupaczki i
ludzie o chęciach dobrych zbyt
cieszyli się z kajdanków mych.
To był zwyczajny miodny kęs
40 ale ten miód, on zagrzal mnie
i w mojej duszy płonie wciąż
jak wielki słoneczny kłos.

Gdy mój człowiecze przyjdzie twój kres
gdy karawaniarz powiezie cię
45 niech cię poniesie przez chaszcze chmur gdzie wieczny jest bóg.

Jacques Brault

[Teraz oto jestem rozpaczliwie wolny]

Teraz oto jestem rozpaczliwie wolny i
naivny
lecz wiedząc to o, radości o, nędzo żaden
wyróżniający znak
5 prócz tego rozdzierający serce uśmiech
przeznaczony dla nikogo

piana mojej miłości dla twoich ust
wkrótce trawy krótkie wyszczerbiona motyka
nie mówmy już o tym pełne szuflę słów
itd.

dokonać końca odnajdziemy się u Syriusza
ta sama galaktyka ta sama wieczność
czas drży tuż tuż i oto masz
już się dokonało

15

lub prawie

[Z braku hałasu kiedy pada]

Dla André Belleau

Z braku hałasu kiedy pada

śnieg

boli

i ta ścieląca się wszędzie puszysta biel

5 zasnuta powiewami wiatru co wydają się żyć

po omacku

dusi

tamto życie zresztą to co na spodzie

te pochyłości

10 i półcień można by powiedzieć pożerca

umierają

ropucha-pieśniarka zboża pokos kwiat czuły

nie ma zgrozy bardziej wywatowanej

nawet w trzewiach zgwałconych kądzieli

15 i deszcz

i deszcz

brudny cały

jakże śmieje się i płacze bliziutko tuż

przy duszy

bez napuszenia

bez malowania się na szaro

20 ale ten śnieg o skrzydłach kulika

ptaka torfowisk

pobiela

żywą tajemnicę umieszczoną w czerni

cién

tę córkę nocy

Michel Deguy

[Nikt nie był nawiedzaczem...]

Nikt nie był nawiedzaczem bardziej uporczywym; ktoś więcej sprytu, więcej stanowczości wprzęgnął w służbę obsesji daremnej; nikt bardziej natarczywym w naśladowaniu przyplwów i odpływów żywiołu; bardziej natarczywym w stawaniu się żywiołem-człowiekiem o uniwersalnej obsesyjności; w powracaniu z ciałem w ranach nie do zagojenia i jeszcze zaogniających się w obecności drzew, nieba, morza; w stawaniu się, w stawianiu się przeszkodą, budując celny urząd ciszy u wszelkich ostatnich granic, gdzie powracają dokonać kresu niestrudzona fala i niestrudzony ptak, i niestrudzony wiatr: postawiony pomiędzy piaskiem a bryzgami piany, pomiędzy skarpą a sztormem, pomiędzy skrajem pola a ścianą zboża; on, duch powracający, żeby zastąpić żywioł wszędzie tam, gdzie go 5 potrać drugi żywioł; on, duch powracający, żeby stać się zdolnym do sławienia dobra, do dobrosławieństwa; on, człowiek rubieży, stawiający dom tam, gdzie równina zbiega się z doliną, bity, kruszony na miazgę przez moreny aluwialne lub przez moreny wulkanicznej lawy, przydybany na skrzyżowaniach moren obłoków i moren lasów, lecz odradzający się rankiem bez nienawiści do rzeczy gwałtownych, raczej wdzięczny kopalni 10 i tajfunowi, lawinie i studni, co zapadają się, żeby w sobie go pogrążyć. 15

[Tymczasem umierali na pęczki jak]

Tymczasem umierali na pęczki jak
algi w porze odpływu
Umierali kłębami jak winnica
w piwnicznej kadzi

5 Umierali jak meduzy na piaskach wybrzeży
Jak gdyby nasi rodzeni nasi bracia
Przyszli na świat tylko po to
Żeby wymyślić tę nową hekatombę
Niewiarygodne sposoby uśmiercania nas

10 Dróżnicy o oczach nocy i mgły
Palili stosy martwych skór
W listopadzie wśród odpadów kasztana

I wszędzie
Hesja Bawaria Saksonia Prusy
15 Gdzie osiedla ludzkie noszą nazwy
obozów zagłady

Burza grozi

Kiedy wierzby skupiają się
i drżą cichutko
przed nadleceniem wiatru

5 Kiedy gęste chmury wloką noc
na długo przed nadejściem
nocnej pory

Kiedy droga spotyka horyzont mgły
daleko przed horyzontem
jako takim

10 Kiedy rozproszona wilgoć miękko rani oczy
wysoko przed spadnięciem
deszczu

Kiedy dym tajemnicy zmusza zwierzę
do opuszczenia nory

Próg

Wieczorem, kiedy wstępuję w bór mojego snu – z cienistymi okularami powiek na obarczonych oczach torujących sobie przejście przez ostrokrzewy błysków, kroczących mrocznymi ścieżkami w stronę źródła łez – wiązki nocy poprzedzają mnie. To, co z dnia uporczywie trwa, podchodzi pod nieruchome oczy.

5 Czyż nie potrafi noc w zwierzynę zasobna złączyć dłoni wiersza? Wtedy chciałbym cię kochać stałoby się kocham cię...

Lecz czuwaj raczej! Gdyż ziemia jest wielkim tropem.

Odszperaj pochodzenie, które strzeże, wielki ślad, gdzie krzepnie nieobecność. Nadzieja powierza ci w zaufaniu, że czeka cię kraina, gdzie miłość tę opisać jest świadectwem urodzenia.

10

[O, wielkie dopowiedzenie świata]

O, wielkie dopowiedzenie świata

róż obok pola pszenicy i dwoje czerwonych
 dzieci w polu sąsiadującym z polem róż
 i pole kukurydzy obok pola pszenicy i
 dwie stare wierzy na miedzy co pomiędzy;
 śpiew dwojga różowych dzieci w polu pszenicy
 obok pola róż i dwie stare wierzy czuwające
 nad różami pszenicami czerwonymi dziećmi
 i kukurydzą

Błękit spija kleks
Białego atramentu chmur
Dzieci są także
Moją polną drogą

Zdrajca

Wielki feudalny wiatr przebiega ziemię

W czystej pogoni pochyla łany zbóż, ociosuje rzeki, listek po listku wybiera ze strzech,
z dachów łupkowych, z koron władców; zaś plemię ludzi zastawia nań pułapki z osiki,
wznosi palisady z cyprysów, rzuca w poprzek jego szlaków bambusowe kraty, wyniosłe
5 wiatraki przeciw-mu-stawia

Poeta jest zdrajcą zaopatrującym wiatr w racje, w prowiant; ustala rytm jego biegu,
ponagla swoimi lirami, wskazuje przejścia tajne i przelęczne

Jabłoń

Czekałem tak, jak kochanek umawiający się na spotkanie w polu pod zdrętwiałą jablonką i w trawie z wolna żółknącej wyczekuje całe popołudnie popod tonami chmur. Ukochana się nie zjawia.

5 To, co jest niczym, czy może zostać okrążone – cembrowina wykręconych przegubów, warkocz oczu stojących kołem ludzi, spirale krakań przebijających dno, głosu obrączka, moja bolączka, moja bolączka, transcendencja wyrastająca, powalająca na ziemię tego tu ledwie żywego ze zmęczenia i lamentującego nad tym zeznaniem, wieśniaczy o mięsistych oczach Ulisses (przegania kury kuternogie i ataksyczne), wiatru pełne usta, zemdlny nieprzestający powtarzać „gdzie jestem?”. Pamięć daru rzeczy przezornych idących po omacku i po cieniutkiej warstwie lodu tego świata.

10 Pod jablonką okazała i rozłożystą – lecz nazbyt gadatliwą dla wiersza (niemniej przypływ wspina się ku dolnym gałęziom, szukając gniazda w zielonej kryjówce) – czyż jest naszym udziałem mieć do roztrząsania jedynie konflikty ludzi?

Król słońce

Kiedy król wstawał wczesną porą
Kroczył w głąb w wodę poranka

Skafander nurka o jedwabnych trzewikach
Sunie wzdłuż obfitujących w ryby okolic
5 Nawiedza pałace o zdruzgotanych masztach
W brzasku złocistym i bez nurtu
Skrzy się ławica luskowatych łupków

Mul i szczątki niczyje
Król śni by je porzucić tak wysoko ażeby
10 Poznać na drugim brzegu przezroczystego dnia
Czerwonego rybaka co pochylony
Zarzuca w głębiny swoje świetliste haczyki

Cmentarz

Tutaj to ogród kamieniarza
Osiedle karłów zbombardowane stragany
Przez grób o ustach ocienionych
Umarły wstępuje do środka ziemi

- 5 Jakieś życie czemu nie
 Ze spacerem co ranka i wieczora
 Na zarosły gęstą trawą cmentarz
 Gdzie bezładnie rozrzucone groby
 Pod gwiazdnikami i koniczynami
10 Ni obiecują ni odmawiają

- Gdy wszystko staje się ciałem
 Gdy boli krew
 Gdy powieka aż gorzka
 Kobieta u twego boku
15 Nazbyt często przemysliwa o twojej śmierci

[Zamek Breeze od strony Beauce]

- Zamek Breeze od strony Beauce
dokąd się nie zapędzałem
Sfora wiatru w jęczmieniach
I urny bukszpanu przy grobowcach
5 Mury pociągnięte wapnem na żółto lub różowo
Podobne do luster na których drugą stronę
już się przeszło
Pobliskie odgłosy nazbyt mocne dla ucha
Szelesty w znakach orientacyjnych...
- 10 Jeżeli ponton ziemi się kołysze
Poeta kiwa się jak chłopiec okrętowy

[Dużo wiatru przeznaczone ma to miejsce]

Dużo wiatru przeznaczone ma to miejsce
Ryk przeżuwaczy jak jałowiec rozplatany
przez burzę

5 Starcza mi to miejsce
Gdzie zapach nie jest dziwny
Lecz tenże sam algi co hortensji
W wykwintnej bieliznie powietrza

Każdy kwadrat szachownicy łąki
sprowadza do siebie
10 Konia i krowę w pozach zwierzęcych:
Sparaliżowane w oczekiwaniu na rzeź
jak herb apokalipsy
Z okiem na każdą stronę świata
Trwoga

15 Bardzo wczesnie i bardzo późno
jak wszelki punkt okręgu
Już od dawna poeta i jeszcze nic, nigdy...
Dalej! Dalej! Przyniesiemy mapę, której
w zbiorach swoich nie posiadacie!
20 Jednak starcza mi to miejsce gdzie prości ludzie
już spędzali do kupy jak rozpierzchłe stado
granitowe glazy

Osiemnasta godzina
Morze wyciąga przezroczyste dłonie
25 w stronę włochatych ramion wybrzeża
Jak ślepy Izaak macający kozłące skórki Jakuba

[Nad bezwodnymi fosami miasteczka Provins]

Nad bezwodnymi fosami miasteczka Provins
cysterny nieba niewyczerpalne
Sokolnicze wały powstrzymują ptaki

5 Cmentarz zwrócony w stronę Francji jak
prześcieradło na łagodnym schnące stoku
Największy z grobów bez inskrypcji pod
cedrowym drzewem

Tutaj anonimowe krzyże siostr...

O dniu sentencjonalny!

[Tej niedzieli...]

Tej niedzieli dziesiąty dzień czerwca sunąłem w lato środkiem alei osikowej i dodatkowo *podstawą* do kochania tych drzew było to że ta co z nimi wyrosła wchodziła w wiek dziewczęcy

Rachunek dnia ni klęska ni zwycięstwo i słowa co tylko na to czyhały!

[Noc unosi z wolna za włosy święty]

Noc unosi z wolna za włosy święty
leś księżyc
Przyjaciół przeciął przy nas stronice swojej melancholii
Wiek wyżera odważne ramiona Niektórzy już zatarcili
5 podobieństwo Wyspa twoich ludzi coraz się zacieśnia
Na początku wszakże popołudnia łabędź poniósł w dziobie
tiul tej pory roku

Przyjaciele krzyżują się jak w domu który się odwiedza
Nie podróżnicy wzniesli te miejsca gdzie podróżnik
10 chciałby żyć

Galop na stronie jak ogier pierzcha w pole lecz
spętany postronkiem swojej miłości
O, rodziny na jedynym szczepie namiętności!

Wielu jest uduszonych pod lawiną antracytu
15 nocnej godziny

„Człowiek nie powinien istnieć” Zaraz...
chwila...
Walka ta sama

Wąski widok stąd dla człowieka z oczami w uprzęży
20 Z pszczoł dzielimy jedynie miód, z przeszłości
jedynie dzieła, z przyszłości jedynie przepowiednie
Teraźniejszość: rozrzedzona
Centrum: bez perspektyw
Ogień w ciele także O, nie wydzierajcie mi
25 moich synów!

[Zapach jabłek u morza wrót]

Zapach jabłek u morza wrót
Powieka piasku spuszczone w odpływ
Było to w sezonie owoców o kolorach liści

Ćma wizji na proscenium oczu
5 Utrzymują się tam długo cętki miejsc

Wiatr przeszedł był niby pędzony na pastwiska
Poci mieli widzenia

[Różę widziałem ją własną ręką Wszelako]

Różę widziałem ją własną ręką Wszelako
oto jesteśmy w trawie podobni węgorzom
przywoływanym z dala przez Morze Sargassowe

Twarz kobiet rządzi rozpadem

[Wiatr nadaje połysk swoim zielonym paznokciom]

Wiatr nadaje połysk swoim zielonym paznokciom
Sieć słoneczna schnie na masztach
Powierzyłem moje dzieci innym dzieciom

5 Płasko za lodygą
Tarasy morza
Skąd owoc jednak niezbierany nigdy

Słońce wpada do pułapki
Pod jego ciężarem wznosi się słodki przypływ

Życie krótkie nieskończone jest ci dane

[I nie mów: nie miałem czasu...]

- I nie mów: nie miałem czasu tego wszystkiego zmienić, bo oto od lat całych, od wieków całych nawiedzasz bez oporów to samo wypolerowane miejsce; od wieków całych w niezmienionej młodości przechodzisz o zmierzchu przez płowe święto Sekwany; ciągle w połowie tak młody – czas decyzji, przekroczenia zakłętego kręgu, przybliżenia się,
- 5 Wielkie Przeciągi Czasu przeciągające się w nieskończoność, czas zawieszony, podarowany, żeby go rozplatać i zginać; ale ty kołujesz gładko po tej stronie krawędzi

[Na ziemi powolnej zapadaniu]

Na ziemi powolnej zapadaniu
Cień pokłada się ręce w przód

Odrętwienie na kwietniku anemonów
I niezgoda dzieci w rondzie owadów

- 5 I myśl jak piorunochron w miejscu zniechęconym
do burz

[Zmianę czuję...]

Zmianę czuję ten słodkawy smak starzeję się
tudzież nic nie pozostaje nietknięte

Płatan o palcach Balinazego
Kruki wiszą dziobami na podobieństwo
5 kruków

Ciało zamulone w drugim jeszcze tam oddycha
Topielcem kto unosi tors

Jak aktor przed pustą budką suflera

Każda kropla potu na policzku dowód mojej śmierci

[Dzień wycofuje się w lodowe szczeliny ziemi]

Dzień wycofuje się w lodowe szczeliny ziemi
i dzień powstaje znów jak szara klacz
Bez słowa jestem jak sługa jak kobieta
co wysycha w gorączce

- 5 Dzień ląduje jak wędrowny lot
i dzień powstaje znów jak wielbłąd
Kto fruwa najbliżej tego czym jesteśmy?

- Źródło jest gdzieś tam niby wiatr bezpieczeństwa
co otacza glob furkotem peleryny; wszelki punkt zawidnokręgu
10 jest wargą na sferze jak skraj lasu jest łóżem skąd zrywa
się wiatr odgłosem przepiórek

[Zygfydem ptaki były zadziwione...]

Zygfydem ptaki były zadziwione: mówi i do każdego
jego głos dociera. Drzewa, zwierzęta i kolory były
jak gatunki w jedności sztuki!

Ileż dalbym, żeby dzień był jedynie długim wierszem
5 i żeby noc ciemną jego stroną.

Lecz dzisiaj wiersz jest dla tych których
straszy nieobecność Czas staje jak ziemia u skarpy
Pytamy czy nasze dzieci osiągną wiek męski.

Wiara o gorączkowych oczach wije się
10 na posłaniu z paproci.

[Dni przypominają teraz...]

Dni przypominają teraz te świąteczne grudniowe dni, kiedy pod cynfolią zmierzchu godziny szesnastej rzeczy są z opalu, kiedy żal do niepodjętej od zarania pracy kieruje swoje przyjazne spojrzenie w stronę tych, których praca przykuwa; jak na ukraińskim tarasie dojrzałe damy Czechowa oraz beczynni urzędnicy przyglądali się chłopstwu i służbie, kochając ich.

[Ale wziąć pewnego ranka świat na poprzek]

- Ale wziąć pewnego ranka świat na poprzek
pokrzyżować-by szyki śmierci nieco gmatwając jej nić:
niżli raczej schodzić dni, drzewo genealogiczne,
węszyc czasu płytki bród, ciąć od ciebie do mnie,
5 przeskakiwać żywopłoty rodzajów, porzucać szeregi dedukcji,
uwiecznić się, przez chwilę, idąc skrajem drogi,
rozpętać kwadrygę rodziny,
wyrywać swoje słówko ze zbieraniny,
skakać poprzez rozległości, emancypować bydło,
10 opasywać czułością przeciwników
Orłów niespodzianych dwanaście cofa sens
przepowiedni

Lecz trawa chyli się i wiatr skłania ją na garb
ziemi Morze okrągłe jest jak kotka

[jak deresz puszczony luzem...]

jak deresz puszczony luzem w pole karmi się z nagłością, prawie że przypadkiem pomiędzy jedną a drugą galopadą, pomiędzy jednym a drugim popasem lub jak byk nacierający niespodzianie i z rzadka po tym, kiedy już odmówił jak pacierz: ziemię racicami a niebo rogatym zwrotnym swoim lbem – tak poezja jest tym solennym ruchem,
5 w którym samo ciało wiecie nas ku
nagości

[Jednak ukradkowa łaska i jak się uniewinnić?]

Jednak ukradkowa łaska i jak się uniewinnić?
Wiatr lekki i niebo blade skąd oddech zdawał się
iść Otóż usiadłem z czułością z jaką się klęka
przyjmując na nowo dar

- 5 U stóp katedry organowy poranek na
planszy nieba zorza mineralna
skarpa skąd niebo mogło dmuchać
z góry
 W dół nie jak ofiarodawca

[Ośmiornica chłoszcze niebo...]

Ośmiornica chłoszcze niebo Korzenie zdzierają
się o kamienie Czerepy słońca a potem śniegu
niewolą mi twoją twarz

Ten-tu spoczywa wyżarty przez gwiazdy

[Pewnego dnia ona tu będzie pojawi się]

- Pewnego dnia ona tu będzie pojawi się
Ona nie była tu była gdzie indziej Oto ona
przybędzie stamtąd tu wejdzie
Będę miał z nią do czynienia Ona będzie tu dla mnie
5 To raczej ja wejdę w potok jej nieobecności
Co nie ustaje Capnięty zostanę wciągnięty do wewnątrz
Nagle Ona tu będzie ta fascynująca pojawi się stamtąd
od strony Tego horyzontu Widzialnego

[**Wielu już...**]

Wielu już przestało żyć

[O wiele bardziej niewiarygodne]

- O wiele bardziej niewiarygodne
To spotkanie dzisiaj
Ze śmiercią przyjaciela
I ze śpiewem przyjaciela
5 Na opustoszałym szlaku mojego dnia
i tak to jest u tych
którzy czynią swoją profesją:
spisywanie inwentarza
i oczekiwanie na magów

[Za każdym razem...]

- Za każdym razem gdy umacnia regułami jedność swego życia
Za każdym razem gdy czyjeś zazdrosne gesty naśladowa
z dokładnością jego wiarę
Zauważa że jest obmurowany jak wyspa przez wodę
5 i złowróżbne ptactwo
- Za każdym razem gdy jak zegar lub kalendarz
próbuję określić czas
Osacza go sok zło rozrasta się w jego stodołach
Wkrótce syn odeń dezertuje Lato doprowadza do rozpacz
10 Nowa zasada bezcześci jego córki
Wieśniak-mędrzec nie miałby nic przeciwko temu żeby czas
krążył jak krogulec nad podwórzem domostwa
gdzie jak każe kult chowa się swoich zmarłych
Lecz to co przewidzieć się nie daje
15 rośnie i coraz rośnie
W ten czas potrzebny jest drwiący prorok

[Czemu tyle emocji przed obrazem]

- Czemu tyle emocji przed obrazem
I tyle zimnej zimności przed ciałem i kośćmi
Kobieta o biodrach jak karafka podobna jest
amforze którą na głowie niesie
5 Jednakże tylko jeden mężczyzna i bez zapалу
gładzi różowy łuk jej łokci

[– Z nocy rodziła się zaczarowana łąka...]

– Z nocy rodziła się zaczarowana ląka Klacz tam
ku niej rwie z kopyta Cała drży kąsaniem bąków
ponaglana

Okadza wodotrysk piwonii

Wielki strach przed metamorfozami jesionu Zawraca
raptem pomiędzy kaduceusze krzewu jeżyny, staje dęba
przed urokiem rzucanym przez jakieś ptaki i podbija
sobie nogę u nagle rozlanych mokradel

10 Ślina nagle
Pod kopułą czaszki
Guz wzburzonego morza
Popod niebem białym

15 Noc krzyżem na twarzy
Ukońca stopy ciszy mole
Ręka lewa już fosforem
Kogut na polanie o polanie trzyma mowę
Niebawem w ogrodzie własna szminka obarczy do przesady
domorosłe kwiaty*

[Powietrze chwyta ją za kibić]

Powietrze chwyta ją za kibić
Miłosna reszta nadyma jej policzki
Mało widoczny tokarz kończy dzieło jej ramion
Okolica ustala swój krąg na jej biodrach

- 5 Przenosi łagodność do której zdolne są ściany
Rzeczy układają się jak jej pokojówki
Skupia łagodność do której zdolne są kolory

- Jej sylwetka widnokręgiem nogi drogami ramiona
nieboskłonem
10 jej sylwetka skrajem lasu ramiona perspektywą
Próżnia konstruuje dla niej skrzydła
Kolorami są części jej odzienia przygotowane na krzesłach
jej uważny gorset
Świat jest jej tancerzem

[Potrzebny jest czytelnik...]

- Potrzebny jest czytelnik gest kartka papieru lustro
Jesteś och twarzy moim liściem moim liścia wykrojem
Jestem tworzywem byś była twoją próżnią Gładką powierzchnią
Żeby ją zmięła dłoń Fiordem u którego woda się ostrzy
5 Korzeniem gdzie wokół gleba drży Bielą żebym się stał
Tym rysunkiem którym się nie stanę Jesteś ty skórą dla
Mojego alfabetu Byłem powietrzem żebyś się nie zadusiła
Zębodołem żebyś była arkadą

[Ten bal w miarę pogodny...]

Ten bal w miarę pogodny na którym drzewa mają kostium drzew i ziemi chodnik rzucony pośrodku dokąd nawet umarli nie docierają nie dostają zjadacze kamieni i palce odwrócone w słup od nieużywalnych drzwi i gdzie plachta traw i powietrza z welen kolorów i zwodniczej przejrzystości wody łapie człowieka w pół i aż do twardej maski

5 szczęk rośnie
 do oczu

gdzie jedynie
drży niekiedy nieco nagości

[Poeta z podkrążonymi śmiertelnie oczami...]

Poeta z podkrążonymi śmiertelnie oczami schodzi na ten świat cudu. Co sieje on niesze-
rokim gestem na jedynej bruździe wybrzeża, gdzie co sześć godzin – podobne do niepi-
śmiennej służącej, która śpieszy przygotować papier, inkaust i pulpit – morze w białym
czepku układa i ciągle poprawia pusty alfabet alg? Co przedkłada on nad rzeczy nieocze-
5 kujące niczego w ciszy szarości?

zbieg okoliczności

[lub raczej jak zwierz oznakowany podczas nocy]

lub raczej jak zwierz oznakowany podczas nocy
i snu nocy tej i który nie może odczytać swojej na
grzbiecie cechy i nadaremnie obraca się w kółko
i żeby odcyfrować znak idzie szukać w rzeczach
5 rozpalonego żelaza

[Zjawo]

Zjawo

O trwaj niebieska!

Lecz to i tu i teraz mąci się

Jak u źródeł – nazywanych utratami –

5 Te okienka małe

Gdzie rozmazują się dogłębnie

Bestie żwawe

[Poeta z profilu]

[fragment]

Poeta z profilu

Poeta na progach z ekierką swojej sylwetki i jej cienia

Poeta Guliwer odrysowujący piórkiem Hopkinsa zimową kępę jeżyn

Lub pochylający się żeby za pomocą kompasu Gongory

5 nastawić żdźbło trawy na zodiak

Geniusz perskich bajek bo się nie godzi na obojętność

Karmi niebieską limfę w tkance wiązów

Czuwa nad zeta ypsylonem deltą Oriona co na dolnej gałęzi

Potrójne oko więdźmy 1 więdźmy 2 więdźmy 3

10 Ulatujące subtelną konstelacją kruków

Jest tu po to żeby wymyślić coś tak pięknego

 jak słowo *łomikamień* niewymyślone przez nikogo

Jeżeli poszukuje skarbu znajduje go

(Wymyśla rybę poszukującą innej ryby

15 w mrokach mórz)

[Ci których ugłaskawia żaloba]

- Ci których ugłaskawia żaloba
Starcy co stali się poetami
Wystawiając się na słońce
Ufając hieroglifowi tutaj
5 Jak temu że przeżuli zioło
Mogące zmienić nawet samą przyjaźń

[Kiedy wiatr łupi wioskę]

Kiedy wiatr łupi wioskę
Wbijając w ziemię wniebogłosy

Ptak

Wybija się

5 Wzbijając się w niebo

Wszystko jest ruiną

A ruina

Konturem duchowym

[Dni nie są policzone]

Dni nie są policzone
Umiejmy uformować konwój zesłańców rozśpiewanych
Drzewa i modlitewne burty ich
Ofelia na spływie czasu, splawna na nurcie czasu
5 Asonanse wiodące sens ku legowisku wiersza

Jak nazwalibyśmy to
co nadaje ton?
Poezja jak miłość
stawiając na znaki ryzykuje wszystko

[Przez chwilę wyobraź sobie nas]

Przez chwilę wyobraź sobie nas
Że przestajemy grodzić horyzont
Że osiągamy drzewo pod rozgałęzioną postacią gałęzi
Że wznosimy się ku jemiolo jako pływacy
5 A ciało nie-widzialne jak łuska dla syreny
Kwiaty podobne pilce wodnej
My stopnie drabiny
I lekcy niczym aniołowie widziani przez Jakuba
Życie wtenczas pomiędzy nami ten ogień ten koral
10 Ponownie w nocy grupujący tę wielką głębię ludzi

[Nabrzeże szare skąd spada w wodę przynęta śniegu]

- Nabrzeże szare skąd spada w wodę przynęta śniegu
Dzień chyli się ku własnemu zbiegowi
Mężczyzna z kobietą wymieniają sobie twarze
Na płótnie malarza wino jest powolne
5 W swoim przemieszczaniu się w klepsydrze kieliszka
I artysta szybkomyślny jak błyskawica
Docierający do serca rzeczy przy pomocy symbolów
Obdarzony ufnością waha się:
Kamień jestże bardziej piękny jako kamień w murze?

[Płyn podskórnice pod prąd entropii]

- Płyn podskórnice pod prąd entropii
Nawracaj i jak zadawniona miłość
Nawiedzaj bez gwałtowności ziemię
To co wiem to tego nie wiem
- 5 Rzewnie wszechobecny silniejszy niż śmiertelnik
Zjawia do pół-wysokości i w świetle wybrańca
Lecz w lachmanach i z ciałem tak w strzępach
Jak śmierć z piętnastowiecznej rzeźby

[Być może był to dzień ostateczny...]

Być może był to dzień ostateczny Białe
przyklękały woły Konie ustawiały się profilem
Wiatr poprzedzał słońce na mostach nachylonych
jak praczki

- 5 Ludzie aby pozdrawiać się musieli wznosić oczy
na wysokość witraży
Osaczone kościoły stawiały się na powrót
współczesne

[Nie będzie wzwyz uniesiony...]

Nie będzie wzwyz uniesiony lecz zanurzy się On co
marzy o wznoszeniu, w pokładach ziemi przybierze miarę
jakiegoś ciała

5 Kiedy słońce będzie mniej hojne, zima mniej godna,
wiatr mniej pilny, chleb mniej nieważki, południe mniej
bezpieczne, domostwo mniej znajome

Powraca zatem do pokornej swej postaci

Nazwa i rzecz

Wyjawiając synowi nazwę kwiatu
(Ten wiersz chyli się ku upadkowi, jeżeli poeta
nie puści w niepamięć jego pierwszej linijki)

Powój, ale czemu fragte er,

5 Ten kwiat, czyż nie zwie się biały

Albo wijący się powój

Właściwa nazwa naśladowałaby jakieś (jakie?) pochodzenie

Pies

- Psy idą po ziemi jak my po dywanie meczetu
Żeby biegać „jak one” trzeba długotrwałego treningu lekkoatlety
„Jednym skokiem” jeden pies, jeżeli zostaje w tyle,
Dochodzi bezszelestnie drugiego psa. Nie jest ciężki
5 Lecz po prostu jak statek lub raczej
Ziemia jest jak dziób statku a bieg psów
Dyskretnie wzburzoną wodą
Cóż chce powiedzieć ergo *ociężałość* ludzi?

[Kiedy dwaj poeci stają twarzą w twarz]

(Kiedy dwaj poeci stają twarzą w twarz
To lepiej żeby to byli
W natłuszczonych majtkach dwaj tureccy zapaśnicy
Ptaki tej samej zadziwionej płci
5 Oni zaś unikają się jak dwaj przebierańcy
nie chcą się bić)

[Czyś zauważył...]

Czyś zauważył, jak zwierzęta utrzymują dystans? Gdy tylko wkraczamy, one usuwają się, cofają się aż na krawędzie: kruki, rogacze, koty nawet, te widziane jak przez mgłę skrzydła znikające; tak, że aby je zobaczyć, trzeba było przymocować je do domostwa, umykające ryby, zwierzęta tak omdlewające, że dzieci nie znają ich nazw i w ten to sposób, żyjąc na ziemi, pozostają nieznane.

Wilk w takim razie, wilk, którego nie wystarczy oglądać nawet przez powiększające szkła, żeby mieć go blisko, i który przemienia się w pasterza, gdy tylko umieścimy go w klatce, wilk postawiony na skraju lasu o tej godzinie pomiędzy psem a zmierzchem, wilk byłby więc jedną z nazw zwierzęcia nieuchwytnego; raczej określa pobliżność tego, co nas muska, czerni, tuż przy nas, tej całej prawie-obecności ustawionej *tyłem do światła*; gdyż lampa rozprasza cięń, lecz wystarczy korytarz, jakieś przewężenie, jakiś załom *prześlaniający widok*, żeby dzieci przeżyły wilka zasadzkę. I kiedy idzie o ukrycie swojej tożsamości, każde z dzieci, korzystając z zabawy, maskuje się jego skórą, nie lękając się rozpoznania. Wilk pożera swoje przeciwieństwo: białą kokoszkę, pulchną i otępiałą; jego druga strona przedstawia tę dziwną wewnętrzną postać, co nie daje się oderwać: jego odwrócona skóra nie oddaje go w niczyje ręce; śmierć mu nie zagraża.

Dzisiaj, kiedy człowiek-wilk Frazera czy Gordona wisi poćwiartowany w salach muzeów Człowieka, dziecko i wilk, dziecię-wilk jako jedność niczym Minotaur, którego poważne-niepoważne gazetowe notki wywodzą niekiedy z lasu-monstrum Dekanu, dziecko strzegące *dobrych wersji* bajek, dziecko-zabawa, dziecko przebiegające się w ukryciu i które fascynuje własne nagłe pojawienie się, dziecko podobne owadom, co wprawiają się w samo-osłupienie własnymi na skórze cętkami, dziecko, którego krzyk podczas zabawy jest niczym innym jak długim asonansem wilka, dziecko uu-uu, dla niego czerni jest przenosią wilka, wszelkie oddalone od środka kręgu miejsce: wilka anagramem...

Wilk z profilu: upostaciowienie tego, co ma wychynąć zza każdego węgla, wilk cały zasluchany, strzygący uszami, zazdrośnik trójkątny wszechnieobecny jak ukryte drugie oblicze rzeczy, cienista podszewka na odwrotnej stronie nawet tych roztrzasań, co usiłują wypłoszyć całe nie-widzialne i wyobrażają sobie, że to, co jest niesłychane, zostanie wkrótce *wydobyte na jaw*; to jego krokiem zbliża się (język jest tego świadectwem) korzystając z mroku, cała niewymowna odwrotna strona, której tajemnica *nie może* zostać wyjawiona.

Listy

„Jeżeli widuję panią mniej często, to dlatego że nazbyt panią szanuję: gościnność pani twarzy i pani myśli odwodziłaby mnie z drogi moich błędów i przez szacunek dla pani byłbym sobie niewierny, nieuważny w szukaniu tego, czego szukać mi trzeba.”

Piękna emfaza

Woda kocha tylko niebo
Nie chce widzieć nic poza nim
Niech ona woda nie szuka innego dowodu
Na to że wzburzona jest
5 Gdy gładką taflą –
Zwierciadłem nieba nie jest

Agendum

Kos na jezdni tamuje ruch uliczny

Palma drapie chmury

Wąs jak kobieta się uładza

Te dni, nasze dni

5 w niebezpieczeństwie są nasze dni

[Ile kosztuje *pisanie*...]

Ile kosztuje *pisanie* – jak zwykliście to nazywać – tego ani nawet nie podejrzewacie. To *taedium*, ta wytrzymałość postna. Smutku, oto jesteście. Rozpoznaję cię na skraju burzy w twoim stroju z Sologne. Tak, mętna ciecz życia, w której się pławicie – ja ją krystalizuję w słowa; moje oczy na waszych barkach, żeby was dostrzec:

5 pewna
czujność, której się nie nauczyliście, której nie posiadliście i dlatego często doznajecie
tępych rozczarowań. Chcę wam wyjawić to, co wam w locie umyka. Po to tu jestem. Na
próżno. Umknęło wam to, co na mnie przysiadło jak nasienie platana, *to*, co sprawia, że
mogę pozdrowić smutek: była jakaś taka, nie wiem jaka, rezygnacja w oczach tej bar-
10 dzo malutkiej dziewczynki, kiedy przyплыw morza podchodził i okrażał tę wysuniętą
do przodu wydmy; szeroka przestrzeń nagle ewakuowana, jak spacerowa aleja pod rap-
towną ulewą i, podczas gdy zamykały się usta jej wujka opowiadające jakąś historię, je-
den z synów tej rodzinnej pejzażowej sceny w milczeniu odrzucał do tyłu kosmyk wło-
sów; był ostry kąt jego szyi i jesień sprowadzona siłą przez przyплыw oceanu jak przez
15 zaprzęg doborowych byków z Camargue; wszystko to, czego nie umiecie połączyć nit-
kami wyobraźni w całość i co w tej chwili drażni was jak głęboko zaszyty w waszych
wnętrzościach pasożyt; te prędkie relacje, których padacie ofiarą. Okoliczność nazy-
wam przedsionkiem września. Wydaję się wam małowówny, mruśliwy, a ja czekam jak
sługa-rysownik, żeby przyjąć należycie te linie, które lekceważąco pomijacie; nawet ból
20 moich ramion i bezczynność dziecka, które w ciągu jednej chwili, w ciągu jednej jed-
nostki miary wierszowej, jednej stopy zamienia pobielony mur w ścianę płaczu; skośne
wniknięcie rybitwy w gęsty las ulewy; niespodziewany, ulotny i wieczny powrót moty-
wów w naszym codziennym pokrętnym cyrku zdarzeń; trzeba mi czuwać przy olejnej
lampie, trzeba mi czekać *nań* do późna, żeby mnie znalazł gotowym do odebrania, po-
25 mimo wszystko, znaku, którym zaszczyca; jesteście ponurzy, bo nie wiedzieliście – nie
wasza w tym wina, niemniej cierpicie z tego powodu – że było to do uchwycenia, ten
współczesnego tego obrazka dolny i na stronie kadr, którym jest cis kołysnięty uderze-
niem wiatru i, teraz powracam, oba ramiona bardzo malutkiej dziewczynki godzące się
nagle przyjąć matkę i ojca, lecz okiennica łomocę, pastuch krów gwizdże, jakaś ręka spa-
30 da na pierwszy plan i ten gest odpędzający komara, którego się bierze za lżę, i oto jest
smutek, smutku smutny tunel zapraszający nas do pójścia jego ciemnią. Tym właśnie się
zajmuję. Ścienne obicia prute i na nowo tkane, ta naciągnięta dla was (lecz jej nie chwytacie)
osobliwa nić bajecznych postaci, kolorowych bukietów galezi, ptasich alarmów, jelit

morskich odpływów, odartych ze skóry stronic, zwiędłych i rozkwitających na powrót
asonansów, gdyż wszystko jest spotkaniem o wiele bardziej zadziwiającym niż spotka-
nie skorupki dzbana i kwiatu w tej samej sieci, i sztuka naszych epok ponownie łączy się
z tym, *co jest*, chwilowe rozwijanie się spojrzeń i gałęzi, te *ustawienia* punktów-azymutów
5 na lądzie odkrywane z morza: wasz rękaw, czarny guzik okna, krzyk zwierzyny, ta zmie-
niająca się morską mapą: jakieś (jakie?) górne partie różnorodnych tonów w rozwiązu-
jącej się wiązce naszych zdań, mówi się „konwersacja”, wiatr otwiera książkę i to *Pinda-
ra* ukrywała okładka, pod niebem zatacza się pijany samolot, czerwony żagiel Tezeusza
mija przylądek Branec, modna piosenka przechodzi na drugą stronę ulicy, siostry czę-
10 stują się wzajem złośliwymi uwagami, smutku – oto jesteście.

Inskrypcja

JUŻ O TAK DAWNA JAK JEST PAN UMARŁY
ŻE AŻ PRZEŚWIECA PAN A PUSTY GRÓB
ŻE NAWET PANA JĘZYK JEST PRAWIE UMARŁY
I ŻE PAN A PROCH ZŁĄCZYŁ PONO WNIESIĘ Z PROCHEM

[**A starożytna adoracja losu...**]

A starożytna adoracja losu: niech każdy
odpowiada przed drugim za swoją brzydotę.

O stosunku uczuciowym poszczególnych warstw publiczności do poezji

(*in memoriam J.J.*)

Naród – który nic już po niej nie oczekuje – słucha wyłącznie piosenek. Obojętny, być może zdolny do powściągliwości, pozwala, by język się zaprzepaszczal.

- 5 Młodzi – po burzliwym okresie pierwszych przygód miłosnych – drą zapelnione wierszami bruliony, zapominając o swoim drugim ojczystym języku; żarliwie błagają o czyn, o działanie; wściekają się, że jest partyzantką nie-gwałtu; zachowują dla niej kącik w pamięci i lut czułości.

- 10 Elita, co jest „kulturalna”, nic nie rozumie, ale cytuje, żeby było szykownie, żeby było elegancko; „zalicza” nagrodzone książki, skupuje stare autografy, doradza antologiom; wściekle oburzyłaby się, gdyby poezja miała naprawdę zmienić istniejący stan rzeczy.

Instancje oficjalne bronią sprawy jej społecznej adaptacji; każą improwizować dzieciom, programują w nocnych audycjach radiowych.

Mężowie stanu „lubią poezję”, dają tego dowody, przyjmują u siebie artystów.

- 15 Lingwiści rzucają zakłady, że poezja nie potrafi, i przyjmują zakłady, że potrafi; regulują, rejestrują, kalkulują; podnoszą poziom egzaminów i prac dyplomowych.

Profesorowie literatury obchodzą dookoła, wizytują, konserwują.

Przyjaciele szanują, oczekują.

Śniadanie na obrusie

[fragment]

- Ojcie piękne jest życie nie wiemy już nic / Osacza nas śmierć koloru malwy jej policzkowe kości / Palenie książek na stosach sygnalizuje gwiazdom naszą obecność / Jest koniec tygodnia: Laokoon rodziny najada się / Nauczycielka zamyka podręcznik na znak że lekcja skończona / Oko turysty otacza spodenki Angiolo di Cosimo / alias Bronzino / Raport Matisse'a dla naszych córek czeka na nas w Londynie w Leningradzie / Léger przychodzi na śniadanie do restauracji co na rogu i gdzie służąca stawia pijawki na obrusie / Obowiązek modelowania gazet modeluje nas samych / Lotnisko Orly i zabójcy / Piersi Luizy bitwy powietrzne / To ta niebieskość uliczki gdzie przechadza się młody morderca / Piękna Murzynko w tej uliczce pragnę twojej ofiary / Różowe policzki sekretarki jak ludowe przysłowie / Jakieś wielkie ciało ogłasza swoje bankructwo / W kulisach powolniej popadających w ruinę narkotyk rozprasza przedstawienie / Samolot lecący po zapasowym obszarze nieba orientuje się jeszcze według punktu Archimeda / Królowe wyszły były na nowo za mąż

Wiersz i jego nadzieja

Pomiędzy złotem a niebem wielki wiatr
Obdzielałby sprawiedliwie nawet z lektyki okrętu
Niezliczone ptactwo wróżyło

5 Tego co jeden poeta ziścił
 Drugi nie jest w mocy z(n)iszczyć

[Otoś wypuścił ją z objęć i jej ręka opada]

Otoś wypuścił ją z objęć i jej ręka opada
A głowa jej toczy się w twoją pamięć i już
Coraz szczupleje nasz ostatni tydzień
Jak wypuszczenie z objęć spadochronów w przepaść
5 tej południowej godziny

Michel Deguy

x x x

Jednak ukradkowa łaska i jak się uniewinnić ?
Wiatr lekki niebo blade skąd oddech zdawał się
iść Otóż usiadłem z czułością z jaką klęka się
przyjmując na nowo dar

U stóp katedry organowy poranek
na planszy nieba gorza mineralna
skarpa skąd niebo mogło dmuchać z góry
w dół nie jak ofiarodawca

Henri Michaux

Lou

Lou

Lou, w tym lusterku pojazdów, wiesz,
pokazującym, co się dzieje z tyłu;
w krótkim jak okamgnienie w to lusterko
spojrzeniu, czyż nie widzisz mnie?

Los, wspólny los bycia razem

zawsze,

w co tak bardzo pokładałaś wiarę.

I cóż?

Nie będziesz chyba jak ci inni,

co pogrążeni w posępnej ciszy

nigdy nie dają znaku.

Nie, nie powinna wystarczyć tobie

jedna śmierć, żeby odebrać ci,

żeby pozbawić cię twojej

miłości.

W bezlitosnej pompie,

co cię rozcieńcza do nie wiem

jakiej, tysięcznej drobiny,

szukasz jeszcze, szukasz dla nas

miejsca.

Ale boję się. Przedsięwzięliśmy

za mało środków ostrożności.

Powinniśmy byli lepiej być poinformowani.

Ktoś pisze mi, że to ty, męko,

będziesz odtąd czuwać nade mną.

O, lękam się, że tak.

~~Nie mogę być zraniona i być uprzedzoną~~

~~w pokoju powierzonej łasce~~

Nas dwoje jeszcze

Melodio ognia, nie umiałaś grać.
Rzuciłaś na dom mój czarną płachtę.
Co to za opar wszędzie? To opar, co
zakneblował moje niebo. Co to za
5 cichość wszędzie? To cichość, co
nakazała milczenie memu śpiewowi.

*

Nadzieja. Wystarczyłby mi
strumyk. Ale wszystko zagarnęłaś.
Dźwięk, co drga, został mi odebrany.

*

10 Nie umiałaś grać. Pochwyciłaś
struny. Ale nie umiałaś grać. Wszystko
to była fuszerka. Połamałaś pudło rezo-
nansu. Rzuciłaś płomień na jedwabną
skórę, aby uczynić z niej straszliwe
15 bagno krwi.

*

Szczęście śmiało się w jej
duszy. Ale wszystko było mamidłem.
Niepisana była tej radości długo-
wieczność.

*

20 Była w pociągu sunącym w morze.
Była w rakiecie pędzącej na skałę.
Leciła, acz nieruchoma, w stronę
ognistego węża, który miał ją pochło-
nać. I wyrósł przy niej, nagle chwytając
25 ufnię, kiedy czesała swoje
sploty, kontemplując w lustrze własną
szczęśliwość.

*

I kiedy ujrzała dźwigający się
do niej ten płomień, och...

*

30 W jednej chwili kielich został
jej wyrwany. Jej ręce nie trzymały już
nic. Zobaczyła, że ją wciśnięto w kąt.
Zatrzymała się nad tym jak nad ogromnym
problemem medytacji, który należy rozwikłać
35 przede wszystkim. Dwie sekundy
później, dwie sekundy za późno, uciekała
w stronę okna wołając ratunku.
Cały płomień wtedy ją zatoczył.

*

Odnajduje się w łóżku, od którego
40 cierpienie wznosi się do nieba, do samego
nieba, nie napotykając boga...
od którego cierpienie schodzi do piekiel,
do samego dna piekiel, nie napotykając
demoną.

*

45 Szpital śpi. Rana gore. Czuwa.
Jej ciało jak porzucony park.

*

Wyrzucona sama z siebie za okno
szuka, jak na powrót wejść. Próżnia,
w której wiosłuje, nieposłuszna
50 jej ruchom.

*

Powoli, w stodole, jej zboże
płonie.

*

Niewidoma, na wskroś długiej
poprzecznej tamy cierpienia, płynie
55 pod prąd nurtu życia. Okrutne wplaw –

plynięcia.
Cierpliwa, w straszliwej obrzękłości,
przerysowuje elegancję swoich
kształtów, na nowo tka koszulę delikatnej
60 tkanki. Wyzdrowienie jest tuż.
Jutro spada ostatni bandaż. Jutro...

*

Melodio krwi, nie umiałś grać.
Ty także nie umiałś. Rzuciłaś niespodzianie,
głupio, twój nędzny mały
65 skrzep na poprzek nowej aurory.
W jednej chwili nie znalazła
już miejsca. Trzeba się było, chcąc
nie chcąc, odwrócić w stronę śmierci.
Zaledwie dojrzała tę drogę.
70 Jedna sekunda rozwarła przepaść.
Następna ją do niej wtrąciła.

*

Pozostaliśmy ogłupiali po
tej stronie. Nie mieliśmy czasu
powiedzieć sobie „do widzenia.” Nie
75 mieliśmy czasu na obietnicę.
Zniknęła była z filmu tej ziemi.

*

Lou
Lou
Lou, w odwróconym szkiełku lusterka
80 krótkiej chwili
Lou, czy nie widzisz mnie?
Los, wspólny los być razem
zawsze
w co tak bardzo pokładalaś wiarę.
85 I cóż?
Nie będziesz chyba jak inni
co w dzikiej pograżeni ciszy

nigdy nie dają znaku.
 Nie, nie powinna wystarczyć tobie
 90 jedna śmierć, aby odebrać ci twoją
 miłość.
 W bezlitosnej pompie
 która rozcięcza cię do nie wiem
 jakiej tysiącznej drobiny
 95 szukasz jeszcze, szukasz nam
 miejsca.
 Ale boję się.
 Przedsięwzięliśmy za mało ostrożności.
 Powinniśmy byli lepiej być poinformowani.
 100 Ktoś pisze mi, że to ty teraz, męko,
 będziesz odtąd nade mną czuwała.
 O, obawiam się, że tak.
 Kiedy dotykam twojej zwiewnej obec-
 ności pozostałej w pokoju i twoich
 105 oswojonych drobiazgów, tuląc je
 w dłoniach,
 tę przezroczystą obecność, której
 zawsze należało strzec.
 O, obawiam się, obawiam się, że tak
 110 i lękam się o ciebie,
 ty, porywca i krucha, oddana na łaskę
 katastrof.
 Tymczasem chodzę do urzędów w poszu-
 kiwaniu zaświadczeń
 115 marnie trwoniąc kosztowne chwile
 które należałoby raczej wykorzystać
 dla nas pośpiesznie
 podczas gdy dygoczesz tam od zimna
 czekając z cudowną twoją ufnością,
 120 że przyjdę ci pomóc, że przyjdę
 wyciągnąć cię stamtąd „Przyjdzie,
 na pewno przyjdzie” – myślisz –

„Coś mu na razie stoi na drodze, ale
nie będzie długo zwlekał.

125 Przyjdzie, znam go.

Nie zostawi mnie tu samej.

To niemożliwe.

Nie zostawi samej biednej swojej

Lou...”

*

130 Nie znalazłem mojego życia. Ono
szło na przelaj ciebie. Stawała
się prosta ta wielka skomplikowa-
wana sprawa. Stawała się prosta
mimo trosk.

135 Twoja kruchość. Dodawało mi
ducha, kiedy opierała się o mnie.

*

Powiedz, czy już naprawdę nigdy,
nigdy więcej nie zobaczymy się?

*

Lou, mówię teraz martwym językiem,
140 odkąd nie mówię do ciebie. Twoje wielkie
bujne wysiłki lian we mnie, widzisz,
dosięgły mnie. Widzisz to chociaż?
Prawda, ty nigdy nie wątpiłaś. Trzeba
było ślepca jak ja, trzeba mu było
145 czasu, jemu, trzeba było twej przewlekłej
choroby, twej piękności wylaniającej
się z chudoty i gorączek, trzeba
było tej światłości w tobie, aby
przebić wreszcie mur maniackiej jego
150 autonomii.

*

Późno otworzyłem oczy. Późno
doszła mnie wieść. Późno zrozumiałem
„razem”, które zdawało się nie

być w moim przeznaczeniu. Ale nie
155 za późno.
Lata były dla nas, nie przeciwko
nam.

*

Cienie nasze oddychały razem.
Pod nami wody nurtu zdarzeń płynęły
160 prawie że bez plusku.
Cienie nasze oddychały razem
i wszystko było nimi zasłane.

*

Czulem chłód od twojego chłodu.
Piłem hausty twej niedoli. Gubiliśmy
165 się w morzu naszych wzajemnień.

*

Bogaty miłością niezasłużoną,
bogaty nie wiedząc o tym, z nieświadomością
posiadaczy, oto co utracilem –
być kochanym. Fortuna moja stopniała
170 w jeden dzień.
Suche, bez soków, moje życie zaczyna
na nowo. Ale nie umiem przyjść do siebie.
Ciało moje przebywa w twoim cudownym,
a pierzaste anteny w piersi każą mi
175 cierpieć wiatr odpływu. Ta, której nie
ma, bierze górę, a żarłoczna jej obecność
pożera mnie i zdobywa.

*

Dochodzę do tego, że żałuję dni
straszliwej twej boleści na szpitalnym
180 łóżu, gdy szedłem przez ponure
korytarze, świszczące jękami, do
przepastnej mumii twego omotanego
ciała i gdy słyszałem nagle wywodzący
się z jakichś głębokości twój

185 głos łagodny muzyczny i kontrolowany,
z dumą opierający się żalości beznadziei,
kiedy to, słysząc moje kroki
szepiałaś wyzwolona „Ach, jesteś”.
Kładłem rękę na twoim kolanie
190 poprzez splamioną koldrę i wszystko
natenczas znikało, smród, strasliwa
nieprzystojność ciała potraktowanego
jak beczka lub rynsztok przez śpiesznych
zaaferowanych przechodniów; wszystko
195 znikało, ustępowało wstecz, pozwalając
poprzez bandażę odnaleźć się naszym dwom
fluidom, odnaleźć się, złączyć i zmieszać się
w jakimś odurzeniu serca, w nadmiarze
nieszczęścia, w nadmiarze łagodności.
200 Siostry, lekarz, uśmiechali się;
twoje oczy pełne wiary przyćmiewały
oczy innych.

*

Ten, który jest sam, obraca się
wieczorem do ściany, aby z tobą
205 mówić. Wie, co cię ożywiało. Przychodzi
dzielić się przebytym
dnem. Oglądał twoim wzrokiem.
Słuchał twoim słuchem. Zawsze
ma coś dla ciebie.

*

210 Czy nie odpowiesz mi pewnego
dnia?

*

Lecz być może istota twoja stała
się jakby powiewem śniegowej pory
wlatującym przez zamykane okno, bo
215 oto dreszcz nas przeszedł lub opadło
nieszwoje uczucie – wywiadowca

nieszczęścia, tak jak to wydarzyło
mi się parę tygodni temu właśnie.
Zimno przywarło raptem do mych ramion,
220 narzuciłem coś pośpiesznie na
siebie, zamknąłem okno i odwróciłem
się, a to może ty byłaś, i to najgorętsza
jaka tylko mogłaś się uczynić,
spodziewając się być dobrze
225 przyjętą; ty, tak świetlista, nie mogłaś
już przybrać innej postaci. Kto wie
czy w tej chwili jeszcze nawet nie
czekasz trwożliwie na to, żebym zrozumiał
wreszcie i z dalekości życia,
230 w którym cię już nie ma, przyszedł
połączyć się z tobą, biednie, biednie
zapewne, bez środków, ale nas dwoje
jeszcze, nas dwoje...

Gaston Miron

Jednym mnogim zdaniem

Wybaczcie mi, proszę, poeci, których złupiłem
– poeci wszystkich krajów, wszystkich epok –
nie miałem innych słów, innych zapisów
jak tylko wasze, ale w jakiś sposób, bracia,
5 prawdziwie wielki to dla was hold
bo dzisiaj, tutaj, wśród ludzi
są pomiędzy nimi słowa
i jest to ich własna
człowiecza nić przewodnia
10 dziękuję

Sam i sama

Jeżeli dopóki trwa miłość
jest mrocznie
jest mroźnie
tak bardzo często
5 tak bardzo gęsto
to gdy odchodzi kobieta
robi się jeszcze bardziej
jeszcze bardziej mrocznie
jeszcze bardziej mroźnie
10 tak bardzo zawsze
zawsze tak bardzo

Stulecia zimy

Szarość, irytacja, brunatność, dzikość
trzeszczysz, skrzypisz w urodzie, fantomie chłodu
w przyptywach i odpływach brzoź, w konfraterniach
igieł, sosen i innych kompanów od znowy
5 wśród skał skrytych i wśród wrogości

kraino lysa, bez przodków, kraino
sunąca, przewalająca się przez mile i mile
cierpliwości dobiegającej kresu
żeby dobić do równin oszalałych od spustoszeń
10 do osiedli gdzie twoja chudość zwęgla ci twarz
my miłości nasze jak domy opróżnione z mebli
my jak bielizna nakrochmalona upokorzeniem i śmiercią

i nic nie możesz w skutecznej obfitości
i tylko drżysz nikłym płomykiem w naszych plecach

Quebecantropus

Jego życie takie było
że każdy mógł widzieć jakie było.

Przystanek końcowy.

W tamtym życiu biedny był, jak to człowiek biedny
5 i prawdziwy jak prawdziwy jest ktoś wyzuty z własności.

Puście w niepamięć Quebecantropa
tego chłopca
co niepodobny jest do nikogo

Negro spirituals

Chcę być gotów

Refren:

Chcę być gotów

By móc jak święty Jan spacerować

Po niebiańskim Jeruzalem.

– Jan powiedział, że miasto jest kwadratowe i że tam spotka mnie.

5 – Co mówisz, Janie? Myślisz naprawdę, że będę tam ostatniego dnia?

– Kiedy Piotr miał kazanie w dzień Zielonych Świąt, przepelniony był Świętym Duchem.

Czy byłeś tu?

- Czy byłeś tu, kiedy ukrzyżowali mojego Pana?
Oh! Niekiedy drzę na tę myśl.

Czy byłeś tu

5

kiedy przygwoździli go do drzewa?
kiedy przebili mu bok?
kiedy słońce odmówiło świecenia?
kiedy złożyli go do grobu?

Mały Dawidek

Refren:

Mały Dawidku, graj na swej arfie! Alleluja!

– Mały Dawidek był pasterzem.

Zabił Goliata i skakał z radości do góry.

– Jozue był synem Nun.

5 Nie kończył nigdy zanim nie skończył zaczętej roboty.

– Mały Dawidek był potężnym królem,

I cały naród tańczył z radości do góry.

Mój Pan, czyż nie wyzwolił Daniela?

Refren:

Mój Pan, czyż nie wyzwolił Daniela?

A dlaczego nie byle kogo?

- Wyzwolił Daniela z jamy lwów,
Jonasza z brzucha wieloryba
5 I młodych Hebrajczyków z rozżarzonych węgli.
A dlaczego nie byle kogo?
- Wiatr wieje ze Wschodu i wieje z Zachodu;
Wieje jak w sądnym dniu,
I ci wszyscy, co nigdy nie modlili się,
10 Będą szczęśliwi, że mogą modlić się tego dnia.
- Okrętuję się na statek wyzwolenia,
I statek zaczyna płynąć.
Wysadził mnie na brzegu Kanaanu
I nigdy więcej nie powrócę!

Nie chcę już nigdy więcej słyszeć o wojnie

Refren:

Nie chcę już nigdy więcej słyszeć o wojnie.

- Zrzucę ciężar z pleców na brzeg rzeki.
- Wdzieję moją długą białą suknię.
- Będę rozmawiać z Księciem Pokoju.

Nie ma tu na dole miejsca, żeby się ukryć

Refren:

Nie ma tu na dole miejsca, żeby się ukryć.

Obróciłem się do skały, żeby się ukryć,
Ale skała krzyknęła: „Nie ma tu na dole miejsca, żeby się ukryć!”

- „Ja też płonę”, mówi skała,
5 „Ja też chciałabym cała do Nieba jak ty.”
- O! Grzesznik grał... i przegrał.
Chciał iść do Nieba, ale tam gdzie pójść to pickło.
- O, grzeszniku! Siądź do wiosel i wiosлуй!
To ni wiatr, ni przypływ poniosą twój statek do Nieba.
- 10 – Nie byłem nigdy w Niebie,
Ale mówiono mi, że ulice są tam z pereł, a portale ze złota.

Niedługo

Refren:

Oh! Niedługo, tak, niedługo, zrzucę ten wielki mój ciężar.

– Jesteśmy tylko pielgrzymami tu na tej ziemi.
Ale niedługo wstąpimy do Chwały Niebieskiej.

5 – Pewnego jasnego i pięknego poranka
Rozwinę skrzydła i przetnę przestworza.

Piotrze, bij we dzwony!

- Piotrze, bij we dzwony!
Dostałem dzisiaj wieści z Nieba.
To są dobre wieści i dziękuję za nie Bogu.
- Gdzie też podziewa się mój ojciec (moja matka, moja siostra, mój brat)
- 5 Takie dobre wieści dostałem dzisiaj z Nieba.

Upadek Babilonu

Refren:

Babilon się wali, żeby już się nie podnieść.

- Miasto nieczyste, Babilon się wali.
- O, grzeszniku, Babilon się wali!
- Szaleję z radości: Babilon się wali.

Wizja kości zmarłych

„Kości zmarłych, zeschle kości! rzecze Ezechiel, słucham słowa Pana.”

Ezechiel połączył te kości. Połączył palec ze stopą, stopę z kostką, kostkę z łydką, łydkę z kolaniem, kolano z udem, udo z biodrem, biodro z plecami, plecy z barkiem, bark z karkiem i kark z głową. Ezechiel rzecze:

5 „Kości, kości, ruszajcie! Słucham słowa Pana.”

I Bóg rzecze do Ezechiela: „Rozłącz te kości!”

Natenczas Ezechiel oddzielił głowę od karku, kark od barku, bark od pleców, plecy od biodra, biodro od uda, udo od kolana, kolano od łydki, łydkę od kostki, kostkę od stopy i stopę od palca.

10 „Kości, zeschle kości! Słucham słowa Pana.”

François Villon

Ballada z turnieju poetyckiego w Blois

Konam z pragnienia na ustach fontanny,
Gore mi głowa, szczękają zaś zęby;
W własnym ja kraju jak jaki wygnaniec;
Ognia stos płonie, a ja cały zziębły,
5 Suto odziany, lecz nagim jak robak;
Śmicę się łzami i trwam wciąż w kłopotach;
W sprawie przegranej wracają mi siły;
Oto się cieszę bez żadnej przyczyny;
Jestem potężny, a nie mam krzty władzy;
10 Goszczą mnie wszyscy, odpędza zaś każdy.

Jasna jest dla mnie rzecz ciemna, zawila;
Ciemna, zawila – rzecz najoczywistsza;
Wątpić zaczynam, gdy wszystko jest pewne;
Nauki zawodne, omamom podległe;
15 Gram i wygrywam, przegrany zaś wstawam;
Idzie ktoś rankiem, „dobranoc” mu mawiam;
Leżąc na plecach, mam lęki, że zlecę;
Żyć wciąż mam z czego, a nic nie mam przecie;
Czekam na spadek, choć niespodziewany;
20 Goszczą mnie wszyscy, odpędza zaś każdy.

O nic wręcz nie dbam, a ląknę zdobyczy,
Których nie pragnę, są wstrętne mi zgola;
Kto mi pochlebia, zadręcza me życie;
Prawdę ktoś mówi, szydzące ma słowa;
25 Ów przyjacielem, co tak mi tłumaczy:
Łabędź ten biały jest krukiem rozpaczy;
Szpetnie ktoś szkodzi, ja myślę: wspomaga;
Wszystko dziś jedno, tak bzdura, jak prawda;
Patrzę dookoła, nie widzę przeznaczeń;
30 Goszczą mnie wszyscy, odpędza zaś każdy.

Przesłanie:

Książę łaskawy, wysłuchać ty racz mnie;

Wiele pojmuję, lecz sensu to wcale;

Jestem wyjątkiem, a prawom poddany;

35 Cóż więc? Cóż więcej? Przywrócić mi gaże;

Goszczą mnie wszyscy, odpędza zaś każdy.

Ossip Zadkine

Uwagi o rzeźbie

Należy czasami korygować Naturę... W Naturze ramiona są małe. Niekoniecznie w rzeźbie. Jeżeli się nie stara rzeźbić prawdziwych kobiet, po cóż rzeźbić prawdziwe ramiona? Ekspresja, uczucie! Nie fabrykujcie ręki, lecz stwórzcie coś, co chwytą, łapie, gniecie...

5 Znaleźć od czasu do czasu kobietę z jedną piersią lub z trzema pośladkami nie jest odkryciem nieprzyjemnym...

Widzicie jakiś przedmiot, względnie go zobaczyliście. Komponujcie go na nowo, nie zapominając oczywiście o ABC tego przedmiotu. Jeśli metamorfoza uczyniła ostatecznie przedmiot nie do poznania, jego ABC musi, pomimo wszystko, pozostać, musi się go czuć...

10 Unikajcie sztuczności. Oddajcie zwierzęcą stronę przedmiotu. Zbyt łatwe jest używanie efektów. Z pełną walizką pospolitości i komunalów, które dźwigamy ze sobą nie trudno być oryginalnym. O wiele trudniej dać dowód prawdziwej osobowości...

Przed stworzeniem jakiegось rzeczy trzeba ją poznać, dobrze poznać. Później pracuje się mózgiem... Najważniejsze, to nie tracić nigdy zainteresowania i znajomości rzeczy, 15 które warunkują wartość całej kreacji. Jeżeli modelunek was nie pociąga, nie czyńcie tego. Popatrzcie na model, starajcie się go rozgryźć, oglądajcie, rysujcie, palcie papierosy...

Nie powtarzajcie ciągle tego samego motywu, staje się to monotonne... A należy unikać wszelkiej monotonii. Zbyt długą linię trzeba zawsze ucinąć. Uwolnijcie jakąś 20 wymienitość linii, które się żenią, które rozwodzą się, by później znów się połączyć.

20 Tworzenie bez modelu jest dużo łatwiejsze, niż wypracowanie dobrej postawy żywego modelu.

Przed interpretacją jakiegось modelu poznajcie go całkowicie, rozgryźcie go, wypalcie 25 dziesięć papierosów, jeśli tak każe wam serce, lecz zrozumcie, umiejcie zobaczyć, czuć... potem po prostu zabierzcie się do roboty, twórzcie. Pamiętajcie wciąż o Egipcjaninie, który pracował sześć miesięcy nad każdą glinianą makietką; ociosywanie w kamieniu posągu, maksymalnie pojętego, było dla niego niczym końcowa kropka zamykająca dzieło. Poznajcie dobrze właściwą anatomię modelu, można się z niej wyzwolić tylko w miarę poddawania się jej; jej rola, to sznurek przewodnika służący widzowi, który pragnie badać model a jednocześnie uczestniczyć w napięciu emocjonalnym rzeźbiarza... 30 Wielkie dzieło jest ostatecznie zapachem anatomii, wydzielanym przez dużo rzeźby.

Rzeźbiarz wprowadzający do swoich prac dziury, rogi, wstążeczki jest pewien, że przyciągnie uwagę, a możliwe, że zdobędzie nawet i sukces. Ale nie ufajcie powodzeniu zapewnionemu tak tanim kosztem; nowoczesny efekt – to znaczy nowy, który widzi się

po raz pierwszy, to wszystko. Stajecie się więc „rzeźbiarzem – wstążeczek” lub „z dziurami w plecach”. Oczywiście, to bardziej zachwyca głupi i snobizujący tłum, niż rzeźba z prawdziwego zdarzenia. Owa rzeźba efektów, którą nazywa się nowoczesną, jest przystępna dla każdego inteligentnego błazna, nietroszczącego się o głębię rzeczy, byleby tylko obdarzony był wyobraźnią i nie miał skrupułów.

Dlatego powtarzam, byście myśleli nad Przedmiotem, nad modelem, byście rozgrzygli go przed zabranieniem się do roboty. Z każdego przedmiotu można uczynić Dzieło Sztuki, nie ma przedmiotu uboższego ani lichszego, są tylko przedmioty proste.

Każdy szczegół posiada swoją wagę, gdyż dodany do innych, tworzy całość, która podoba się, jak żołnierz przyłączony do innych żołnierzy tworzy armię, która odnosi zwycięstwo.

Jeśli dla jakiejś grupy rzeźbicie muskularne ciała i chcecie związać, spoić je w „Grupę”, nie róbcie ramion jak złożone wstążki, którymi obwiązuje się ślubne prezenty, lecz powrozy, grube ramiona, grubsze, większe i mocniejsze, niż w naturze. Wielkie „dyszle” przykuwające...

Jedyny pukiel włosów wystarczy dla prawie – lysego, by można z niego uczynić kwiat...

Przyswajając obcą Sztukę jest... tak samo sztuką. Przyswajając Sztukę chińską na przykład, nie znaczy przyjmować smoki, tak jak widnieją na porcelanach, lakach czy azjatyckich jedwabach i zabarwiać je lekko Zachodem; to znaczy wyrywać tym smokom wszystkie zęby i to w szczególny sposób, w taki, by każdy smok pragnął mieć zęby nie tylko w pysku, by mu je wrywano...

Przekłady
z języka hiszpańskiego

Jorge Luis Borges

Noc, kiedy na Południu nad nim czuwali

Dla Letizii Alvarez de Toledo

W wyniku czyjejś śmierci
– tajemnicy, której brakujące imię posiadam, której realności nie obejmujemy –
jest aż do świtu otwarty dom na Południu,
nieznajomy dom, który nie jest mi przeznaczone
5 po raz drugi zobaczyć, lecz który oczekuje mnie tej nocy
z rozbudzającym światłem w szczytowych godzinach snu,
dom zmizerowany od nieszczęsnych wieczorów, inny,
drobiazgowy w swej rzeczywistości.

Ku temu domowi, ku jego czuwaniu grawitującemu do śmierci podążam
10 ulicami elementarnymi jak wspomnienia,
poprzez obfity nocny czas,
bez innych słyszalnych śladów życia
poza włóczącymi się mężczyznami z dzielnicy obok
nicoświatłonego sklepu
15 i czyjegoś samotnego w świecie gwizdania.

Będąc posiadaczem oczekiwania, powolnym marszem
docieram do tej ulicy i tego domu, i tych realnych drzwi
przeze mnie poszukiwanych,
i przyjmują mnie ludzie zmuszeni do powagi,
20 którzy dzielili te same lata, co moi dziadkowie
i zrównujemy nasze losy w izbie do tego celu podatnej, spoglądającej na patio
– patio będące pod władzą i nienaruszalnością nocy –
i mówimy, bo rzeczywistość jest ponad, o sprawach obojętnych,
i jesteśmy zde gustowani, i srebrzyści-argentyńscy w lustrzanym odbiciu,
25 i rozdzielana mate mierzy daremne godziny.
Wzruszają mnie drobne mądrości,
które przepadają wraz z każdą śmiercią człowieka
– nawyk jakichś książek, jakiegoś klucza, jakiegoś ciała pośród innych ciał –
rytm nie do odzyskania, którym świat darzył go

- 30 z konieczności i przyjaźni.
Ja wiem, że każdy przywilej, choćby mroczny, wywodzi się z cudu,
a niemalym przywilejem jest uczestnictwo w tym czuwaniu
odbywającym się wokół tego, czego się nie wie: Zmarłego,
odbywającym się, żeby odseparować lub zachować jego pierwszą w śmierci noc.
- 35 (Czuwanie niszczy twarze;
oczy umierają nam na wysokości jak Jezus)
A umarli, ten niewiarygodny?
Jego realność jest pod kwiatami, które od niego różnią się,
a jego śmiertelna gościnność da nam
- 40 jedno wspomnienie więcej dla czasu
i dla sentencjonalnych ulic Południa, aby zasłużyć na powolne po nich kroczenie,
i dla powracającego ciemnego powiewu przez czoło,
i dla nocy, która od największego niepokoju nas wyzwala:
rozwlekłości tego, co rzeczywiste.

Mityczne założenie Buenos Aires

Więc to tędy, ową rzeką senną i błotną
dzioby naw przybyły założyć mi ojczyznę?
Szły stateczki malowane, kołysząc się mocno
śród ruchomych na nurcie wysepek roślinnych.

- 5 Przemysławszy rzecz dobrze, zakładamy, że rzeka
była wtenczas niebieska, jakby z nieba rodem;
ze swą gwiazdką czerwoną dla zaznaczenia miejsca,
gdzie Indianie jedli, zaś Juan Díaz pościł.

- Jest pewne to, że tysiąc ludzi i drugich tyleż
10 przybyło morzem o szerokości miesiąc pięciu
i jeszcze zaludnionym przez potwory, stada syren
i magnesy, co kompasów igły doprowadzają do oblędu.

- Zapalili na wybrzeżu kilka drżących ognisk,
posnęli zadziwieni. Mówią, że to było w Riachuelo,
15 ale to kłamstwa ukute przez tych z la Boca.
Były to cztery ulice i z mojej dzielnicy: w Palermo.

- Cztery ulice, a w środku pustkowia wyrastały,
w asyście brzasków i deszczów, i południowych wiatrów.
Cztery bliźniacze ulice, co w mojej dzielnicy przetrwały:
20 Guatemala, Serrano, Gurruchaga, Paraguay.

Błysnął sklep różowy jak koszulka karty
do gry, i na zapleczu obgadali pewien trick;
i różowy sklepik w fanfaronę zakwitł,
już panem jest ulicy, już hardy jest i zły.

- 25 Pierwsze organy wyzwały horyzont swoim
rozstrojonym tonem, habanerą i *gringo*.
Pewne siebie tłumy już wiwatowały: YRIGOYEN,
z jakiegoś pianina płynęły tanga Saborido.
- 30 Monopol tytoniowy okadził pustynię jak różę.
Popołudnie wyłobilo się we wczorajszych dniach,
ludzie przeszłość iluzoryczną przeżyli wspólnie.
Jednego tylko zabrakło: wąskiej ścieżki z *en face*.
- Baśnią mi się wydaje – że zaczęło się Buenos Aires:
oceniam je tak wieczne – jak woda i powietrze.

Szachy

I

W swoim poważnym kącie głęboko zaszyci
gracze manewrują powolnymi figurami.
W srogim kręgu do świtu w szachu są trzymani
przez dwa kolory pełne wzajemnej nienawiści.

- 5 Magiczną ścisłością promieniują formy:
wszechzbrojna królowa, homerycka wieża,
król ostatni w szyku, skoczek lotna bestia,
goniec skośny oraz napastliwe piony.

- Kiedy już będzie tak, że gracze wyszli,
10 kiedy już będzie tak, że czas ich zniszczył,
na tym się pewnie nie skończy ceremonial.

Na Wschodzie owa wojna zapłonęła,
której widownią dziś jest cała ziemia.
Tak jak i tamta, ta gra jest nieskończona.

II

- 15 Delikatny król, chytry pion, przekątny goniec,
krwawa królowa, wieża prostolinijna,
tak po białych, jak i po czarnych gościńcach
poszukują się i staczają bitwy zbrojne.

- Nie wiedzą tego, że z góry prowadzona
20 dłoń gracza kieruje ich przeznaczeniem;
i że jest rygor, któremu niewzruszenie
poddany jest ich tor oraz wolna wola.

- Takoż i gracz za więźnia się liczy
(autorem sentencji jest Omar) na innej szachownicy,
25 tej z dni białych oraz czarnych nocy.

Bóg wprawia w ruch gracza, ten zaś figurę.
Jaki bóg zza pleców Boga rozpoczyna fabułę
z pyłu i czasu, i snów, i agonii?

Zegar piaskowy

Jest dobrze, że mierzy się on przy pomocy
iglicy, co w słońcu rzuca cień
albo upływem wody z rzeki tej,
w której Heraklit szaleństwo nasze zoczył.

- 5 Czas. Albowiem do czasu podobne jest jedno,
a do przeznaczenia podobne to drugie:
imponderabilne dziennego cienia smugi
i nieodwołalny szlak wody wzdłuż szlaku wodnego.

- Jest dobrze, lecz czas na pustyniach wynalazł
10 inną substancję, skondensowaną i gładką,
która jakby została wymyślona na to,
by odmierzać płynięcie czasu umarłych.

- Tak się wylania alegoryczne urządzenie
z rycin encyklopedii, kalendarzy,
15 przedmiot, który antykwariusze starzy
zgodnie wypędzą w popiołów domencę:

- gońca nie do pary, mieczów bez ostrzy,
zamazanego, całego w plamach teleskopu,
sandalowego drzewa zżartego przez opium,
20 pokładów kurzu, przypadku i nicości.

Któż nie zatrzymał się przed tym ponurym
i srogim instrumentem, co towarzyszy
bogowi i jego kosie, po prawicy,
i którego kształty Dürer był powtórzył?

25 Przez otwór w szczycie odwrócony stożek
przesypuje drobiazgową piasku materię,
złoto stopniowo oddziela się, by zapelnąć
wklęsły kryształ swoim sypkim przestworzem.

Jest jakaś przyjemność w podpatrywaniu
30 sekretu piasku, gdy ślizga się i stacza,
a kiedy już ma spaść, wiruje i obraca
się z pośpiechem, tak jak całkiem w ludzkim jest zwyczaj.

Piasek kolejnych cyklów jest ten sam niezmiennie,
a jego historia nie mierzy się granicami;
35 tak więc, pod twymi dobrymi lub złymi losami,
nie do zranienia wieczność podziwia sama siebie.

Nie zatrzymuje nigdy się kaskada.
To ja się wykrwawiam, nie kryształ. Bezkresny
jest rytuał układania o piasku pieśni
40 i z piaskiem życie nasze się zatrac.

W tych upływających spadaniem ziaren minutach
jakby kosmiczny czas odczuwać mi się zdaje:
historię, którą więzi w swoich lustrach pamięć
lub którą Leta magiczna w niepamięć rozpuszcza.

45 Kolumna dymu i kolumna ognia,
Kartagina i Rzym, krwawy między nimi bój,
Szymon Mag oraz siedem stóp ziemi, które król
saksoński norweskiemu ofiarował:

wszystko rozwlócone i pogubione zostaje
50 przez tę nieznużoną nitkę wielolicznego piasku.
Nie uratuję się i ja, przypadkowy twór czasu,
czasu, co zbudowany z materii jest nietrwałej.

Napomknienie o śmierci pułkownika Francisco Borgesa (1833–1874)

- Zostawiam go na koniu w tej godzinie zmroku,
w której odmęcie szukał śmierci męskiej;
niechaj ze wszystkich godzin jego losu
ta jedna nie przemija, gorzka i zwycięska.
- 5 Postępuje naprzód poprzez polne przełaje
biel wierzchowca i biel peleryny.
Cierpliwa śmierć w karabinach się czai.
Francisco Borges smutnie zdąża skroś równiny.
To, co go osacza: lufy broni palnej,
- 10 to, na co spogląda: dal bezkresna pampy,
jest tym, co słyszał i widział w całym ciągu życia.
To jego jest codzienność, jego zwyczajność, bitwa.
Zostawiam go wyniesłego tam w epickiej strefie
i niemuśniętego prawie moim tutaj wierszem.

Junín

- Jestem, lecz jestem również tym, który zginął,
tym drugim, co nazwiska mojego jest i mojej krwi;
jestem nieokreślonym bliżej panem i człowiekiem tym,
który włócznie pustyni powstrzymał.
- 5 Wracam do Junín, gdzie nigdy moja stopa nie stała,
do twojego Junín, dziadku Borges. Czy słyszysz,
cieniu a prochu ostatni, czy nie słyszysz
w twoim spiżowym śnie mego kalekiego pytania?
Być może poszukujesz w moich oczach próżnych
- 10 epickiego Junín żołnierzy twego oddziału,
drzewa, któreś posadził, za płotami sadów,
a w dali osiedla, gdzie zdobyczne lupy.
Wyobrażam sobie ciebie poważnym, smutnym trochę.
Kto mi powie, jaki byłeś i kim byłeś, kto powie.

Junín, 1966

Morze

- Zanim sen (lub zgroza) począł tkąć
mitologie oraz kosmogonie,
zanim czas zaklinował się w dniach,
było już i było zawsze morze.
- 5 Kim jest morze? Kim jest ta istota porywcza
i antyczna, podgryzająca słupy globu,
która jednym jest morzem i wieloma pospolu,
i jest: otchłań i wiatr, i przypadek, i iskra?
Kto na nie spogląda, widzi je zawsze po raz pierwszy.
- 10 Z tym zdumieniem, jakie wzbudzają pierwotne zjawiska:
urodziwe wieczory, księżyc,
ogień płonącego ogniska.
Kimże morze? Kimże ja? To mi będzie wiadomym
w ten dzień kolejny, co nastąpi po agonii.

Labirynt (El laberinto)

- Zeus nie zdołałby rozsypać kamiennych
siec, co mnie oplatają. Nie pamiętam
ludzi, którymi dawniej byłem; idę dalej
znienawidzonym szlakiem wzdłuż murów niezmiennych,
5 co są moim losem. Proste galerie
zakrzywiające się w kręgi niewiadome
z upływem lat. Balustrady poszczerbione
opieraniem się na nich codziennym.
W żółtawym kurzu rozszyfrowałem ślady,
10 których się lękam. Powietrze przyniosło mi
w popołudniach wklęsłych jakoby zwierza ryk
lub tego ryku echo pełne rozpacz.
Wiem, że gdzieś w cieniu jest ten Drugi, a jego cel
to zamęczać moje długie samotności
15 tkające i prujące Hadesu włosci,
i trwożyć moją krew, pożerać moją śmierć.
Szukamy się wzajem. Oby to był ten
oczekiwania ostatni dzień.

Labirynt (Laberinto)

- Nie będzie nigdy wyjściowych drzwi. Jesteś we wnętrzu,
a twierdza obejmuje wszelki punkt wszechświata
i, ni awersu, ni rewersu nie posiada,
ni zewnętrznego muru, ni tajnego centrum.
- 5 Nie oczekuj, że niezłomność twej marszruty,
co uporczywie się rozwidła,
co uporczywie się rozwidła,
mieć będzie kres. Z żelaza twój los ukuty
jak i twój sędzia. Nie sądz, że będzie nacierał
- 10 byk, co jest człowiekiem i którego zadziwiająca
forma mnoga karmi przerażeniem gąszcze
z niekończącego się utkane kamienia.
Nie istnieje. Niczego się nie spodziewaj,
nawet w czerni zmroku najdzikszego zwierza.

Poccie saksońskiemu

- Ty, którego ciało, co dzisiaj jest pyłem i planetą,
wazyło na ziemi tyle, ile ciało nasze,
ty, którego oczy widziały słońce, tę gwiazdę sławną,
ty, który żyłeś nie w zasklepionym wczoraj,
5 lecz w nieustającej terażniejszości,
w najwyższym punkcie i na zawrotnym wierzchołku czasu,
ty, który w klasztorze swoim zostałeś przywołany
przez starożytny głos epiki,
ty, który tkaleś słowa,
10 ty, który wyśpiewałeś zwycięstwo pod Brunanburh
i nie przypisałeś go Panu,
lecz mieczowi twego króla,
ty, który z okrutną radością sławiłeś żelazne miecze,
wstyd wikinga,
15 uczteń kruka i orla,
ty, który dla ody wojennej zdobyłeś
rytualne metafory genealogii,
ty, który w czasie bez historii
dojrzałeś w terażniejszości dzień wczorajszy,
20 a w pocie i krwi spod Brunanburh
kryształ przedświtów pradawnych,
ty, który tak kochałeś swoją Anglię,
a nie wymieniłeś jej z nazwy,
dzisiaj jesteś niczym więcej jak tylko słowami,
25 które notują germaniści.
Dzisiaj jesteś niczym więcej jak tylko moim głosem,
kiedy przeżywa na nowo twoje z żelaza słowa.
Proszę mych bogów lub czasu sumę,
by moje dni zasłużyły na zapomnienie,
30 by imię moje było Nikt jak Ulissesa imię,
ale by jakiś wiersz mój przetrwał
w nocy przychylniej wspomnianiu
albo w porankach ludzi.

Jonathan Edwards (1703–1758)

Z dala od miasta, z dala od forum
krzykliwego i od czasu, który niestały,
Edwards, wieczysty już, przechadza się i marzy
w cieniu drzew o złocistym listowiu.

- 5 Dzisiaj jest jutro i wczoraj jest dzisiaj.
Nie ma jednej rzeczy boskiej w pogodnym dookolu,
która by nie zachwycala go w tajemniczy sposób,
tak złoto popołudnia, jak złoto księżyca.
Myśli szczęśliwy, że świat to nieskończone
10 narzędzie gniewu i że wyglądane niebo
tylko dla garstki stworzone zostało, piekło
natomiast nicomal wszystkim jest sądzone.
W skrupulatnym centrum płataniny
jest inny więzień, Bóg, Pająk Pajęczyny.

Emerson

- Ten rosły dżentelmen amerykański
składa tom Montaigne'a i szukać wychodzi
innej, nie mniej cennej przyjemności
popołudnia, co już wywyższa kraj płaski.
- 5 Do najgłębszego zachodu i jego przechylenia,
do widnokręgu, gdzie już się zachód złości,
maszeruje przez pola, jak tej właśnie nocy
przez pamięć tego, kto tu opisuje, co trzeba.
Myśli: Przeczytałem oto dzieła fundamentalne,
- 10 a inne sam napisałem, których wagi
nie umniejszy mroczne zapomnienie. Bóg jakiś
udzielił mi tego, co śmiertelnym wiedzieć jest dane.
Przez cały kontynent kroczy me imię;
nie żyłem. Człowiekiem chciałbym być innym.

Żołnierz generała Lee (1862)

- Dobiegła go kula na brzegu jasnego strumienia,
którego nazwa nieznana mu jest.
Pada na twarz. (Historia to z prawdziwego zdarzenia
i więcej niż jednym człowiekiem był człowiek ten)
- 5 Złociste powietrze owiewa sosnowe lasy,
trąca beczynne igliwie. Mrówka ciepłiwie
wspina się na obojętną twarz. Słońce wzwyż idzie.
W rozlicznych rzeczach już zmiany zaszły
i zachodzić będą, aż do, w przyszłej dali,
- 10 dnia pewnego, w którym oto cię opiewam,
ciebie, co bez szłochu, tego daru nieba,
upadłeś tak, jak pada człowiek martwy.
Nie ma marmuru, co by pamięć po tobie przechował;
sześć stóp ziemi to cała twoja mroczna gloria.

Camden 1892

- Zapach kawy oraz gazet codziennych.
Niedziela i niedzieli niechęć. Poranek
i na stronie niezbyt uważnie czytanej
ten daremny druk alegorycznych wierszy
5 uszczęśliwionego kolegi. Siwym starcem
i słabym jest człowiek nasz w czystym
ubogim wnętrzu swojej izby.
Bezczynn timer ogląda się w zmęczonym zwierciadle.
Myśli, już nie dziwić się temu, że ta twarz
10 jest jego. Dotyka roztargniona dłoń
zmierzwionej brody i splądrowanych warg.
Koniec niedaleki. Oznajmia jego głos:
prawie nie żyję, ale w moich wierszy rytmach
jest życie i życia blask. Ja byłem Walt Whitman.

Paryż 1856

- Przyzwyczailo go umęczenie długie
do przedsmaku śmierci. Ogarnąłby go strach
na myśl, że musi wyjść do wrzaskliwego dnia
i chodzić, przechadzać się pomiędzy ludźmi.
- 5 Powalony, Henryk Heine myśli o tej rzece,
o czasie, co z wolna unosi go i oddala
od życia półmroku i tego, co jest jak rana,
losu: bycia człowiekiem i Żydem jeszcze.
Wspomina delikatne melodie,
- 10 których był instrumentem, ale dobrze wie,
że muzyka to nie drzewo, ni ptaka trel,
lecz czas, dni bliżej nieodgadnione.
Nie, nie uratuje cię: twoje słowikowanie,
twoje ze złota noce i kwiaty opiewane.

Golem

Jeśli (jak w Kratilosie twierdzi Grek)
nazwa jest archetypem rzeczy,
to w literach *róża* róża się mieści
i rzeka Nil w słowie *Nil* cała jest.

- 5 I tak ze samogłosek i spółgłosek, kto wie jak licznych,
istniałaby straszliwa Nazwa, której esencja
streszczona słowem Bóg, i której Omnipotencja
zawarta jest w literach i sylabach kabalistycznych.

- Adamowi i gwiazdom była ona znana
10 w Ogrodzie. Rdza pierwszego grzechu
(mówią kabaliści) wymazała ten szczegół
i tak do pokoleń Nazwa nie dotarła.

- Nie mają końca pomysłowość i prostota
człowieka. Wiemy, że był taki dzień,
15 kiedy to lud Boży szukał Nazwy tej
w religijnych ceremoniach Żydostwa.

- Niektórych pamięci już nie ma wcale
lub wąty cień ich przemyka w historii zdarzeń;
żywa i świeża jest natomiast pamięć
20 Judy Leona, który był rabinem w Pradze.

Pragnąc umieć to, co Bóg umie,
Juda Leon oddał się mnogim zamianom
liter, skomplikowanym ich wariacjom
i wreszcie wypowiedział Nazwę, co jest Kluczem,

25 Bramą, Echem, Gościem i Rezydencją
nad kukłą, którą niewprawnymi rękami
uformował, aby wprowadzić ją w arkana
Sztuk, Czasu i tego, co zwie się Przestrzenią.

I tak oto stwór powieki ospale rozwarł
30 i ujrzał niepojęte dłań formy i kolory,
a nad tym wszystkim zgłębł, rumory,
po czym bojaźliwie poruszyć się spróbował.

Stopniowo zobaczył się (jak my)
uwięzionym w tej dźwięcznej sieci:
35 Dawniej, Potem, Wczoraj, Teraz, Między,
Prawo, Lewo, Owi, Inni, Ja, Ty.

Kabalista, co rolę idola spełniał,
wielkiego stwora przezwał Golem.
(Te prawdy referuje Scholem
40 w jednym ze światłych fragmentów swego dzieła)

Rabin uczył go, odwijając świata zwoje
(*to moja stopa, to twoja, to wisielczy sznur*)
i udało mu się z latami to, że przewrotny stwór
nieudolnie wywijał miotłą po synagodze.

45 Możliwe, że w pisowni była jakaś usterka
albo w artykulacji Świętej Nazwy;
mimo czarnoksięstwa najprzedniejszej marki
nie nauczył się mówić kandydat na człowieka.

Jego oczy, mniej człowieka niż zwierzęcia
50 i dostatecznie mniej zwierzęcia niż przedmioty
wodziły za rabinem w podejrzanym półmroku
panującym pośród ścian jak w celach więzienia.

Coś nienormalnego i szorstkiego było w Golemie,
jako że, gdy przechodził, kot rabina
55 przed nim krył się. (Tego kota nie ma u Scholema,
lecz, poprzez czasu nurt, istnienia jego się domyślam)

Wznosząc do swego Boga synowskie dłonie,
religijny jego żar kopiował
lub też rozplywał się z uśmiechem matola
60 w pustych salem-alejkum wschodnich.

Rabin z czułością na niego spoglądał
i z jakąś zgrozą. *W jaki sposób* (mówił sobie)
tego tak uciążliwego syna stworzyć mogłem
i porzuciłem bezczynność, czyli zdrowy rozsądek?

65 *Czemu dałem się nabrać na dodanie jeszcze*
jednego symbolu do nieskończonego ciągu?
Czemu do wijącego się w wieczności czczego wątku
dodałem jeszcze jedną przyczynę, skutek i cierpienie?

W godzinach rozterki i mętnego światła
70 na Golemie oczy swoje zatrzymywał.
Kto nam powie to, co Bóg czuł i myślał,
patrząc na swojego rabina z czeskiego miasta?

Spinoza

Pergaminowo przezroczyste dłonie Żyda
szlifują w półmroku kryształy;
schodzące popołudnie jest z lęku i zimna.
(Popołudnia wszystkie są jednakie.)

- 5 Dłonie i dookólna przestrzeń o barwie hiacyntu,
co w zmierzchu z wolna błednie na krańcach Getta,
prawie nie istnieją dla cichego człowieka
śniącego sen przejrzystego labiryntu.
Nie niepokoi go, nie mąci zmysłów fama,
10 ten odbłask snów w śnie innego zwierciadła
ani zuchwale amory młodych dam.
Pracuje, wolny od mitu i metafory,
nad mozolnym kryształem: nieskończonym
atlasem Tego, który jest ze wszystkich Jego gwiazd.

Limity

Te ulice, co pogłębiają zachód; jest między
nimi jedna (nie wiem jaka), którą przebiegłem
już po raz ostatni, obojętny
i nie odgadując tego, poddany Komuś, kto przedtem

5 ustalił wszechmogące normy
i miarę tajemniczą i ścisłą
na cienie, sny oraz formy,
co prują i tkają nasze życie.

Jesli wszystko ma kres i nic powyżej poziomu,
10 i ostatni raz i nigdy więcej, i w pamięci zatarcie,
to ktoś powie nam, kogośmy w tym domu,
nie wiedząc o tym, pożegnali na zawsze?

Noc ma się ku końcowi za szarzącym oknem
i w stosie książek, których powiększa jeszcze liczbę
15 cień jakiś niekompletny na niewyraźnym stole,
znajduje się ta, której już nie przeczytam nigdy.

Jest na Południu niejedna zniszczona brama
zdobna w cementowe dzbany i nopale,
która jest moim krokom zakazana
20 jak gdyby to była płaska litografia.

Na zawsze zapieczętowałeś jakiś próg
i jest lustro przechowujące cię daremnie;
wydaje ci się wolne skrzyżowanie dróg,
a strzeże go Janus o obliczach czterech.

25 Jest jedna pośród twych pamięci kilku,
która się zagubiła bezpowrotnie;
nie ujrzą cię schodzące do tamtego wodotrysku,
ani księżyc żółty, ani białe słońce.

30 Nie uda się powrócić twojemu głosowi
do tego, co Pers mówił językiem ptaków i róż,
gdy o zachodzie przed światłem stojąc rozproszonym
wyrazić będziesz chciał niezapomniany cud.

I nieustanny nurt Rodanu, i jeziora równina,
cale to wczoraj, nad którym dzisiaj się pochylam?
35 Tak pogubione zostanie jak Kartagina,
co ogniem i solą wymazana została przez Rzymianina.

Wydaje mi się słyszeć w brzasku czarnej bieli
pracowity szum tłumów, co się oddalają;
to ci, którzy kochali mnie i zapomnieli;
40 przestrzeń i czas, i Borges już mnie porzucają.

Inny poemat o darach

- Dzięki chcę złożyć boskiemu
labiryntowi skutków oraz przyczyn
za rozliczność istot
tworzących to szczególne uniwersum,
5 za rozum, który nie zaprzestanie śnić
o planie labiryntu,
za oblicze Heleny i wytrwałość Ulissesza,
za miłość, która pozwala nam widzieć innych
tak, jak widzi ich boskość,
10 za spoisty diament i luźną wodę,
za algebrę, co palcem jest precyzyjnych kryształów,
za mistyczne monety Angelusa Silesiusa,
za Schopenhauera,
który, być może, rozszyfrował wszechświat,
15 za blask ognia,
na który żadna ludzka istota nie może patrzeć
bez starodawnego zadziwienia,
za mahoni, cedr i drzewo sandałowe,
za chleb i sól,
20 za tajemnicę róży,
co hojnie rozdaje kolor, a nie widzi go,
za niektóre przedednie i dnie roku 1955,
za pilnych przewodników stad na równinach
popędzających bydło i słońca wschód,
25 za poranek w Montevideo,
za sztukę przyjaźni,
za ostatni dzień Sokratesa,
za słowa, które pewnego zmierzchu wypowiedziano
z jednego krzyża do drugiego krzyża,
30 za Islamu sen, który objął
tysiąc nocy i jedną noc,
za inny sen, ten z piekiel,
o wieży ognistej oczyszczającej

i o sferach chwalebnych,
 35 za Swedenborga,
 który rozmawiał z aniołami na ulicach Londynu,
 za rzeki tajemne i bezpamiętne
 zbiegające się we mnie,
 za ten język, którym wieki temu całe mówiłem w Nortumbrii,
 40 za miecz i harfę Saksończyków,
 za morze, które jest pustynią rozbłyskującą
 i cyfrą rzeczy nam nieznanych
 i epitafrum wikingów,
 za rapsodyczną muzykę Anglii,
 45 za rapsodyczną muzykę Niemiec,
 za złoto, co iskrzy się w wierszach,
 za zimę epicką,
 za nazwę jednej książki, której nie przeczytałem: *Gesta Dei per Francos*,
 za Verlaine'a niewinnego jak ptaki,
 50 za pryzmat z kryształu i odważnik z brązu,
 za pręgi tygrysa,
 za podniebne wieżowce San Francisco i wyspy Manhattan,
 za poranek w Teksasie,
 za tego Sewilczyka, który redagował Epistolę Moralną
 55 i którego nazwiska, tak jak on by sobie tego życzył, nie znamy,
 za Senekę i Lukianusza z Kordoby,
 którzy przed powstaniem języka hiszpańskiego
 napisali całą literaturę hiszpańską,
 za geometryczne i wspaniałe szachy,
 60 za żółwia Zenona i mapę Royce'a,
 za apteczną woń eukaliptusów,
 za mowę, która jest w stanie udawać mądrość,
 za zapomnienie, które przekreśla lub przekształca czasy byłe,
 za zwyczaj,
 65 co nas powtarza i przechowuje jak lustro,
 za poranek podsuwający nam iluzję jakiegoś początku,
 za noc, jej mroki i jej astronomię,
 za dzielność i szczęśliwość drugich,

za ojczyznę odczuwaną w jaśminach
70 lub starym mieczu,
za Whitmana i Franciszka z Asyżu, którzy już napisali poemat,
za to, że poemat jest niewyczerpalny
i miesza się ze sumą istot,
i nie dotrze nigdy do ostatniego wersu,
75 i zmienia się w zależności od ludzi,
za Frances Haslam, która prosiła o przebaczenie swych synów,
że tak powolnie umiera,
za minuty poprzedzające sen,
za sen i śmierć,
80 te dwa utajone skarby,
za intymne dary, których nie wyliczam,
za muzykę, tę tajemniczą formę czasu.

Chwila

- Gdzież mogą podziewać się stulecia, gdzież ten
o mieczach sen, który śnili Tatarzy,
gdzież mocne mury, co z ziemią się zrównały,
gdzież Drzewo Adama i ów drugi Pień?
- 5 Teraźniejszość jest sama. Pamięć wznosi
budowlę czasu. Dziedzictwem i fałszerstwem
jest rutyna zegara. A rok jest nie mniej
daremny niżli daremność historii.
- Między początkiem dnia a nocą jest otchłań
- 10 światel i lęków, i agonii;
twarz, która przegląda się w nocnych
zużytych lustrach, to nie ta sama twarz, obca.
Ulotne dzisiaj wątłe jest i to jest wieczność;
na inne nie licz Niebo, ani na inne Piekło.

Edyp i zagadka

- Czworonóg o świcie, postawny w pełnym świetle dnia
i błędzący na trzech nogach
po daremnym obwodzie wieczoru, oto jak
widział wieczysty Sfinks człowieka obraz,
5 swego zmiennego brata; aż o zmroku przyszedł
człowiek i w przerażeniu odgadł
w zwierciadle straszliwego oka
odbicie swego upadku i losu odbicie.
Jesteśmy Edypem i w jakiś sposób wieczny
10 długotrwałą i potrójną bestią jesteśmy,
wszystkim tym, czym będziemy i czym byliśmy dawniej.
Unicestwiloby nas móc zobaczyć
ogrom naszego bytu; Bóg łaskawy
asygnuje nam dziedzictwo i niepamięć.

Adrogué

Nikt się nie lęka, że w nocy zamęcie
zagubię się pośród parku kwiatów czarnych,
tam gdzie tkają swego systemu przędzę
(przychylnego amorom i nostalgii

5 lub wieczornej beczynności) tajemny ptak
niezmiennie wygwizdujący wciąż te same nuty,
stojąca kręgiem woda i parkowy plac,
posąg niewyraźny, podejrzanе gruzы.

Pusta, w pustym cieniu, powozowni rudera
10 wyznacza (wiem) drżące ramy stylu
tego świata kurzu i jaśminów,
w którym lubował się Verlaine i Julio Herrera.

Przekazują cieniem swe apteczne wonności
eukaliptusy: ten zapach pradawny,
15 co ponad mową dwuznaczną i czasem
objawia epokę podmiejskich posiadłości.

Krok mój szuka i znajduje spodziewany próg.
Taras rysuje swój kontur ciemny
i na dziedzińcu, co jest jak szachownicy wzór,
20 woda z kranu ciecze równomiernie.

Śpią tam po drugiej stronie zamkniętej bramy
ci, którzy za sprawą marzeń sennych
panami są w mroku wizjonerskim
rozległego wczoraj oraz rzeczy martwych.

- 25 Znany mi jest w tej siedzibie starej
każdy drobiazg: miki blaszki jasne
na tym szarym kamieniu, który bezustannie
dwoi się w poplamionym zwierciadle
- i, dzierżący w paszczy żelazny pierścień, leb lwa,
30 i wstawione w okna szyby kolorowe
odkrywające dziecku piękności nowe,
że jest świat czerwony, i inny, zielony świat.
- Ponad przypadkiem i śmiercią trwają nieodmiennie,
a każda z tych rzeczy posiada własną historię,
35 ale to się odbywa w tej swoistej domenie
czwartego wymiaru, jaką jest pamięci morze.
- W pamięci i jedynie w pamięci
w tejsze chwili są dziedzińce i ogrody.
Przeszłość chowa je w kręgu zaklętym
40 obejmującym wspólnie świty i wieczory.
- Jak mogłem zatracić ten precyzyjny ład
rzeczy skromnych i miłowanych przeze mnie,
nieosiągalnych dzisiaj tak, jak róże te,
które pierwszemu Adamowi wręczył Raj?
- 45 Oslupienie elegijne, starodawne
spowija mnie mgłą, kiedy o domu tym pomyślę,
i nie pojmuję, jak to się dzieje, że czas płynie,
ja, co jestem czasem i krwią, i konaniem.

Cudzoziemiec

- Telegram i listy wysłane,
przechadza się wzdłuż nieokreślonych ulic
i zauważa drobne, nieobchodzące go różnice,
i myśli o Aberdeen lub o Leyden
5 bardziej dlań żywotnych niż ten labirynt
prostych linii, nie ze złożoności,
dokąd unosi go czas pewnego człowieka,
którego prawdziwe życie jest daleko.
Potem, w oznaczonym numerem pokoju,
10 ogoli się przed lustrem,
na którym już więcej nie pokaże się jego odbicie
i wyda mu się, że ta twarz
jest bardziej niezbadana i bardziej trwała
niż zamieszkująca go dusza,
15 co rzeźbi go z upływem lat.
Minie się z tobą na jakiejś ulicy
i być może zauważysz, że jest wysoki i szary,
i że patrzy na rzeczy.
Jakaś kobieta niczym się niewyróżniająca
20 zaofiaruje mu wieczór i to, co dzieje się
po drugiej stronie drzwi. Człowiek
sądzi, że zapomni jej twarz, a po latach,
w pobliżu Morza Północnego,
przypomni mu się żaluzja lub lampa.
25 Tej nocy jego oczy będą śledzić
na prostokącie wywołującym formy dawne
jeźdźca i jego epicką równinę,
albowiem Far West obejmuje planetę
i jawi się w snach mężczyzn,
30 co nigdy stopą go nie tknęli.
W tłumnym półmroku nieznajomy
poczuje się w swoim mieście
i zadziwi się, wychodząc na ulice,

35 że znajduje się w mieście innym,
z inną mową, niebem innym.

Przed agonią
piekło i splendor są nam dane;
kroczą teraz przez to miasto, przez Buenos Aires,
które dla cudzoziemca z mojego snu
40 (cudzoziemca, którym ja byłem pod innymi gwiazdami)
jest ciągiem niewyraźnych obrazów
zrodzonych dla zapomnienia.

Everness

- Jednej tylko rzeczy nie ma. To zapomnienie.
Bóg, który ocala metal, ocala i żużel
i w swojej proroczej pamięci sumuje
księżycy przyszłe jako też księżycy zeszłe.
- 5 Wszystko już jest. Tysięczne odbłaski,
które pomiędzy dnia jasnościami dwiema
twoja twarz w zwierciadłach pozostawia
i te, które będzie pozostawiać jeszcze.
- I wszystko różnorodnego kryształu pamięci
- 10 jest częścią składową, wszechświat wielki;
bez końca są jej krętych korytarzów włości,
a drzwi zamykają się przed twoim krokiem;
jedynie po zachodu drugiej stronie
dojrzysz Archetypy oraz Jaskrawości.

Ewigkeit

- Powraca w moje usta wers kastylijski,
by powiedzieć to, co powiada zawsze
od czasów łaciny Seneki: straszne
to zdanie, że robakiem jest wszystko i wszyscy.
- 5 Powraca, aby śpiewać popiół błądy,
przepych, wystawność śmierci i zwycięstwa
tej retorycznej królowej, co poniewiera
sztandary częściej, nadaremnej chwały.
Nie stanie się tak. Nie będę tchórzem, nie zaprzeczę
- 10 temu, co było kochane przez ciało moje.
Wiem, że jedna rzecz nie istnieje. Zapomnienie;
wiem, że w wieczności wciąż trwa i płonie
to, co utracilem, to liczne i drogocenne:
ta kuźnia, ten księżyc, tego popołudnia koniec.

Rzeczy

- Laska, monety, na pęk kluczy spinacz,
uległy zamek, spóźnione już zapiski,
które nieodczytane będą w ciągu dni nielicznych,
co mi zostały, karty, szachownica,
5 książka i między jej stronicami fiolek zmięty,
monument pewnego popołudnia
bez wątpienia niezapomnianego, a już w niepamięci,
jarząca się w czerwieni zachodniego lustra
iluzoryczna zorza. Rzeczy, rzeczy,
10 pilniki, progi, atlasy, gwoździe, kieliszki,
służebne nam, jak małowówni niewolnicy,
rzeczy ślepe, nadzwyczajnie dyskretne!
Trwać będą dalej, mimo nasze zapomnienie;
nie dowiedzą się nigdy, żeśmy poszli w cienie.

Adam Cast Forth

- Byłże Ogród, czy też był Ogród senną zjawą?
Niemrawy w mętным świetle siebie zapytałem,
prawie jakby szukając ukojenia, czy czasy dawne,
których dzisiejszy nędzarz Adam był niegdyś władcą,
5 nie są jedynie czarnoksiężskim fałszerstwem
tego Boga, którego śniłem. Już nieklarownie
w mojej pamięci jawi się Raj klarowny,
lecz ja wiem, że on jest, że jest i trwa wiecznie,
choć nie dla mnie. Nieustępliwy ziemski grunt
10 jest moją karą jak i kazirodczy bój
Kainów, Ablów i pokoleń następnych.
A jednak to dużo, że się kochało,
było szczęśliwym, że się żywego Ogrodu dotykało,
choćby przez jeden tylko dzień, nie więcej.

O pewnej monecie

Chłodny i burzliwy był wieczór, gdy podnieśliśmy kotwicę
w Montevideo. Przepływając obok Wzgórza,
rzuciłem z najwyższego mostku
monetę, która błysnęła i przepadła w wodach błotnistych,
5 światlisty przedmiot porwany chciwie przez czas i mrok.
Miałem wrażenie, że popełniłem czyn nieodwołalny,
że dodałem do historii planety
dwa ciągi nieustające, równoległe, być może nieskończone:
mój los złożony z niepokoju, miłości i daremnych zmiennych kolei
10 i los tego metalowego dysku,
który wody zatoczą w łagodną bezden
lub w odległe morza, co jeszcze żerają
szczątki Saksończyka i wikinga.
Każdej chwili mojego snu lub mojej jawy
15 odpowiada chwila ślepej monety.
Niekiedy odczuwałem wyrzuty sumienia,
a niekiedy zazdrościłem
tobie, co jesteś, jak my, w czasie i jego labiryncie,
i nie wiesz o tym.

New England 1967

- Uległy zmianom formy mego snu, ich krajobraz;
teraz to czerwone oficyny są
i najdelikatniejszy listowia brąz,
i dziewicza zima, i miłosierne bierwiona.
- 5 Jak dnia siódmego świat jest dobry.
W przedświtach i przedzmerzchach coś się snuje,
co prawie nie jest, zuchwale i smutne;
pradawny szum Biblii i wojny.
Już wkrótce (mówią nam) zjawi się śniegu ponowa,
- 10 Ameryka mnie czeka tam na każdym rogu,
lecz czuję w popołudniu chylącym się po stoku
jakże dłużej się dziś i jakże krótkie wczoraj.
Buenos Aires, podążam ciągle, po dawnemu,
twymi ulicami, nie wiedząc – kiedy ani czemu.

Cambridge, 1967

James Joyce

- W jednym człowieczym dniu jest czasu suma cała,
począwszy od tej niepojętej chwili
pierwszego dnia, kiedy to Bóg straszliwy
z góry ustalił wszystkie dni oraz konania,
5 aż do tamtego, w którym wszechobecna rzeka
czasu ziemskiego do swojego źródła wraca,
którym jest wieczność, i w terażniejszości wygasa
przeszłość i przyszłość, to, co moim jest teraz.
Między świtaniem a nocą jest historia
10 uniwersalna. Z nocnego urwiska
widzę u moich stóp ścieżki Hebrajczyka,
Kartaginę zrównaną z ziemią, Piekło i Głorię.
Panie, odwagą i radością obdarz nas
dla pokonania góry tego dnia.

Cambridge, 1968

Heraklit

- Druga przed zmierzchem jasność.
Noc, która zatapia się we śnie.
Oczyszczenie i zapomnienie.
Pierwsza przed świtem jasność.
5 Poranek, który był brzaskiem.
Dzień, który był porankiem.
Tłumny dzień, który straconym będzie popołudniem.
Druga przed zmierzchem jasność.
Ten inny kostium czasu, noc.
10 Oczyszczenie i zapomnienie.
Pierwsza przed świtem jasność...
Dyskretny świt i w tym świetle
niepokój Greka.
Cóż to za fabuła:
15 będzie, jest, było?
Cóż to za rzeka jest, ta rzeka,
przez którą Ganges płynie?
Cóż to za rzeka, ta rzeka, której źródło jest niepojęte?
Cóż to za rzeka,
20 która rozwlócza mitologię i miecze?
Bezczelowe jest, bym spał.
To płynie we śnie, przez pustynię, przez piwnice.
Uprawdza mnie rzeka i tą rzeką jestem.
Z materii sypkiej zostałem uczyniony, z tajemniczego czasu.
25 Być może, źródło jest we mnie.
Być może, z mojego cienia
fatalne i złudne wylaniają się dni.

Milonga o dwóch braciach

Snuj opowieści gitaro
z czasów, gdy lśniło żelazo,
opowieści znad stolików karcianych,
z konnych wyścigów, azylów knajpianych,
5 rodem z Camino de las Tropas,
z Costa Brava sławetne coplas.

Niech się tu zjawi opowieść dawna,
którą najtępsi docenią zaraz;
przeznaczenie umów nie zawiera
10 i wymówek z tej racji nie zbiera –
już widzę, że tej oto nocy
z Południa wiatr wspomnień się wtoczy.

Zechciejcie posłuchać, panowie,
o braciach Iberra historii,
15 w kochaniu pierwszych i wojence,
wiodących prym w niebezpieczeństwie,
wśród nożowników kwiatów kwiat,
a dziś pod ziemią z bratem brat.

Człowieka gubią, często tak bywa,
20 wyniosłość i chciwość chorobliwa;
również tego odwaga deprawuje,
który jej dnie i noce dedykuje;
więcej popełnił zbrodni brat młodszy,
więcej był dłużny sprawiedliwości.

Gdy się Iberra Juan zorientował,
25 że młodszy brat go był zdystansował,
cierpliwość tedy traci doszczętnie,
w pułapkę brata wciąga podstępnie.
Pod Costa Brava zabił go na miejscu
30 jednym wystrzałem ze swego pistoletu.

To, o czym głosi pieśń gminna,
wiernie wam przekazuję;
jest to historia Kaina,
który wciąż Abła morduje.

Milonga dla Jacinto Chiclany

Pamiętam. To było w Balvanera
pewnej nocy gubiącej się w dali,
kiedy ktoś rzucił nazwisko
niejakiego Jacinto Chiclany.

5 Coś się mówiło także, że ulicy
róg, że noża wyzwanie;
z dystansu lat możemy zobaczyć
metalny błysk i zamieszanie.

10 Kto wie, dlaczego to nazwisko
chodzi za mną jak cień;
z chęcią dowiedziałbym się,
jaki był człowiek ten.

15 Widzę go: rosłym i zrównoważonym,
o łagodnym sposobie bycia,
potrafi nad swoim głosem panować
i zaryzykować stawkę życia.

20 Nikt krokiem tak niezawodnym
nigdy nie stąpał po ziemi;
nie było drugiego jak on
w ogniu miłosnym i wojennym.

Wieżę Balvanera
nad ogrodem i nad patio
i ta śmierć przypadkowa
na rogu byle jakim.

25 Nie widzę rysów twarzy. Widzę
pod żółtą latarnią ruch,
starcie mężczyzn lub cieni
i tę zmiję, nóż.

30 Być może, gdy poczuł ranę,
pomyślał w tej samej chwili,
że mężczyźni nie przystoi
opóźniać finału rozgrywki.

Jedynie Bóg może znać tego
człowieka prawdziwą klasę;
35 co do mnie, panowie, śpiewam to,
co w nazwisku jest zawarte.

Z wielości rzeczy jednej nie żałuje
nikt na tej ziemi.
Tą rzeczą jest: że się było
40 człowiekiem dzielnym.

Odwaga zawsze bywa lepsza,
nadzieja nigdy nie idzie na marne;
niech więc się niesie ta milonga
dla niejakiego Jacinto Chiclany.

Umarli koleżkowie

- Wciąż podpierają mury na rogu ulicy
Paseo de Julio, cienie daremne
z bratnimi cieniami dysputujące wiecznie
albo też z głodem, tą drugą wilczycą.
- 5 Kiedy się zachodzące słońce złoci,
tam, na odległych peryferii krańcach,
do swego zmierzchu wtedy zawracają,
fatalni i umarli, do swej dziwki i noży.
Żyją w apokryficznych historiach,
- 10 w sposobie chodzenia, w strun trącaniu,
w czyjejs twarzy, w jakimś gwizdaniu,
w ubogich rzeczach i mrocznych gloriach.
Na obrosniętym winem intymnym patio,
kiedy gitarę rozogni jakieś tango.

Świadek

W stajni, znajdującej się prawie w cieniu nowego kamiennego kościoła, człowiek o szarych oczach i szarej brodzie, wyciągnięty wśród zwierzęcych woni, pokornie szuka śmierci jak ktoś szukający snu. Dzień, wierny rozległym i tajemnym prawom, przesuwa i gmatwa cienie nędznego pomieszczenia; na dworze – orne ziemie i rów pokryty spadłymi liśćmi, i jakiś ślad wilka na czarnym błocie, tam, na skraju lasu. Człowiek śpi i śni, zapomniany. Dzwon nawołujący do modlitwy budzi go. W królestwach Anglii dźwięk dzwonu jest już jednym z nawyków popołudnia, ale człowiek, gdy był dzieckiem, widział oblicze Wodena, grozę boską i zachwyt, tępe drewniane bóstwo, strojne w ciężkie szaty i obwieszane rzymskimi monetami, widział ofiary z koni, psów i jeńców. Nim nadejdzie nowy
5 świat, umrze, a wraz z nim umrą i nie powrócą ostatnie naoczne sceny pogańskich obrzędów; świat będzie trochę uboższy, kiedy skona ten Saksończyk.

Zdarzenia zaludniające przestrzeń, a które kończą się, gdy ktoś umiera, mogą zachwycać nas, ale z każdą agonią umiera jakaś rzecz lub nieskończona liczba rzeczy, chyba że istnieje pamięć wszechświata, jak domniemywali teozofowie. W nurcie czasu był
15 dzień, który zgasił ostatnie oczy, co oglądały Chrystusa; bitwa pod Junín i miłość Heleny umarły wraz ze śmiercią jednego człowieka. Co umrze wraz ze mną, gdy skonom; jakąż patetyczną czy kruchą formę straci świat? Głos Macedonio Fernandeza, obraz konia o barwnej maści na odlogach Serrano i Charcas, kawałek siarkowego pręta w szufladzie mahoniowego biurka?

Żółta róża

Ni tego popołudnia, ni innego, zmarł znamienity Giambattista Marino, którego jednomyślnie usta Famy (by użyć tu obrazu, który był mu drogi) proklamowały nowym Homerem i nowym Dantem, niemniej nieruchome i ciche zdarzenie, które wtenczas zaistniało, było w istocie ostatnim w jego życiu. U szczytu lat i sławy człowiek umierał w przestronnym hiszpańskim lożu o rzeźbionych kolumnach. Nic nie kosztuje wyobrazić sobie opodal pogodny balkon zwrócony ku zachodowi, a poniżej marmury, drzewka laurowe i ogród podwajający liczbę swoich schodów w wodzie prostokątnego basenu. Kobieta umieściła oto żółtą różę w wazonie; człowiek szepcze nieuniknione wersy, które, mówiąc szczerze, i jego samego nieco już nuziły:

10 Purpuro ogrodu, fontanno łąk,
Pąku wiosenny, oko kwietnia

Wtedy nastąpiło objawienie. Marino *zobaczył* różę tak, jak Adam mógł być ową zobaczyć w Raju, i doznał przy tym uczucia, że znajduje się ona w swojej wieczności, a nie w jego słowach, i że możemy nazywać lub napomykać, ale nie wyrażać, i że wysokie, dumne woluminy rzucające w rogu salonu złote półcienie nie były (jak to marzyło się jego py-sze) zwierciadłem świata, lecz jeszcze jedną rzeczą do świata dodaną.

Objawienia tego dostąpił Marino w wigilię swojej śmierci i być może Homer i Dante dostąpili go również.

Sztylet

Dla Margarity Bunge

W szufladzie jest sztylet.

Kuty był w Toledo w początkach minionego stulecia; Luis Melcán Lafinur dał go mojemu ojcu, który przywiózł go z Urugwaju: Evaristo Carriego miał go pewnego razu w rękach.

- 5 Ci, którzy go zobaczą, muszą się nim chwilę pobawić; daje się zauważyć, że od dawna go szukali; dłoń śpieszy ku rękojeści, która jej oczekuje; ostrze posłuszne i mocne pręży się precyzyjnie w pochwie.

Czegoś innego chce sztylet.

- 10 To coś więcej niż struktura powstała z kilku metali; ludzie wymyślili go i uformowali w celu ściśle określonym; w pewnym sensie jest wieczysty ten sztylet, co ubiegłej nocy uśmiercił człowieka w Tacaruembó, i te, co zakłuły Cezara. Chce zabijać, chce rozlewu naglej krwi.

- 15 W szufladzie biurka, pośród brulionów i listów, sztylet nieprzerwanie śni swój tygrysi sen; dłoń, kiedy nim kieruje, ożywia się, bo ożywia się metal przeczuwający w każdym kontakcie zabójcę; tego, dla kogo sztylet został przez ludzi stworzony.

Niekiedy żal mi go. Tyle hartu, tyle wiary, tyle obojętnej czy niewinnej wyniosłości i – lata schodzą, na niczym.

Epizod z nieprzyjacielem

Tyle lat uciekania i oczekiwania, i oto nieprzyjaciół znalazł się w moim domu. Zobaczyłem przez okno, jak mozolnie wspina się dziką górzystą ścieżką. Pomagał sobie laską, koślawym kosturem, który w starczych dłoniach nie mógł być bronią, lecz podpora. Sprawilo mi trud usłyszeć to, na co czekałem: ciche pukanie do drzwi. Popatrzyłem
5 nie bez nostalgii na moje rękopisy, na brulion zapisany do połowy i na traktat Artemidora o snach – książkę poniekąd u mnie anomalną, jako że nie znam greki. Jeszcze jeden stracony dzień, pomyślałem. Musiałem mocować się z kluczem. Przestraszyłem się, że człowiek runie, ale zrobił kilka niepewnych kroków, odrzucił laskę, której więcej nie zobaczyłem, i padł na moje posłanie z ostateczną uległością. W moim lęku wyobrażałem
10 go sobie wielokrotnie, lecz dopiero tym razem zauważyłem, że był podobny, na sposób jakiś braterski, do ostatniego portretu Lincolna. Była może czwarta po południu.

Pochyliłem się nad nim, by mógł mnie usłyszeć.

– Człowiek sądzi, że lata płyną tylko dla niego – powiedziałem – ale lata płyną także dla innych. Oto tutaj wreszcie się spotkaliśmy i to, co zdarzyło się kiedyś, nie ma znaczenia.

15 Podczas gdy to mówiłem, on rozpiął sobie płaszcz. Prawą rękę trzymał w kieszeni marynarki. Coś mi mówiło i wyczułem, że ma tam rewolwer.

Powiedział wtedy głosem zdecydowanym.

– Aby dostać się do pańskiego domu, uciekłem się do pańskiej litości. Teraz jest pan zdany na moją laskę, a ja nie jestem miłosierny.

20 Spróbowałem mówić. Nie jestem silnym człowiekiem i tylko słowa mogły mnie uratować. Przytrafiło mi się powiedzieć:

– To prawda, że kiedyś postąpiłem niegodziwie z pewnym dzieckiem, ale pan już nie jest tym dzieckiem ani ja tamtym szaleńcem. Poza tym mściwość jest nie mniej próżna i śmieszna jak przebaczenie.

25 – Dlatego właśnie, że nie jestem już tym dzieckiem – odparował – muszę pana zabić. Pana argumenty, Borges, to wyklute z przerażenia zwyczajne sztuczki, żebym pana nie zabił. Pan już nic nie może zrobić.

– Mogę zrobić jedną rzecz – odpowiedziałem.

– Jaką? – zapytał.

30 – Obudzić się.

Tak też uczyniłem.

Jeniec

Tę historię opowiadają w Junín lub w Tlapalqué. Pewien chłopiec zniknął z miasteczka po niespodziewanym ataku Indian; mówilo się, że został przez nich porwany. Rodzice bezowocnie go poszukiwali; po latach żołnierz wracający z interioru powiedział im o jakimś niebieskookim Indianinie, który z powodzeniem mógł być ich synem. Odnaleźli
5 go wreszcie (w kronice brak odnośnych okoliczności, jak do tego doszło, a nie chcę wymyślać tego, czego nie wiem) i zdało się im, że go rozpoznają. Człowiek ukształtowany przez pustynię i zwierzęce życie nie umiał już słuchać słów rodzinnego języka, ale obojętny i łagodny, pozwolił doprowadzić się do domu. Tu zatrzymał się, być może dlatego, że inni się zatrzymali. Popatrzył na bramę, jakby nie pojmując jej. Naraz pochylił głowę,
10 wydał okrzyk, przebiegł przez sień oraz dwa podłużne dziedzińce domostwa i wpadł do kuchni. Bez wahania zanurzył ramię pod osmolony okap nad paleniskiem i wy dobył mały nóż o rógowej rękojeści, który jako dziecko tam był ukrył. Oczy błyszczały mu z radości, a rodzice zaplakali, że oto odzyskali syna.

Być może po tym rozblysku pamięci nastąpiło szereg innych, lecz Indianin nie potrafił wieść życia pośród ścian i któregoś dnia wyruszył na poszukiwanie swojej pustyni. Chciałbym wiedzieć, co poczuł w tym zawrotnym momencie, kiedy to pomieszały mu się przeszłość i teraźniejszość; chciałbym wiedzieć, czy zagubiony syn odrodził się i umarł podczas owego najwyższego uniesienia, czy też udało mu się, choćby jak dziecku lub psu, rozpoznać rodziców i dom.

Dla Leopolda Lugonesa

Zgiełk placu zostaje za mną i wchodzę do Biblioteki. W niemal fizyczny sposób odczuwam grawitację książek, pogodny nastrój lazu, czas, na którym dokonano sekcji i magicznie zakonserwowano. Z lewa i z prawa, zagubione w swych przytomnych snach, rysują się profile czytelników w świetle pracowitych lamp, jak w hypallago Milona. Przypominam
5 sobie, że w tym miejscu już kiedyś przyszła mi na myśl ta retoryczna figura i potem inne określenie, które również definiuje kontur, *jalowy wielbłąd z Pieśni do Księżyca*, i potem heksametr ten z *Eneidy*, w którym użyta jest ta sama figura, w sposób jeszcze doskonalszy:

Ibant obscuri sola sub nocte per umbras.

Myśli te doprowadzają mnie pod drzwi pańskiego gabinetu. Wchodzę; zamieniamy
10 pewną liczbę konwencjonalnych i serdecznych słów, po czym wręczam panu tę książkę. Jeżeli sam siebie nie oszukuję, to pan, Lugones, nie czuł do mnie niechęci i byłoby panu przyjemnie, gdyby jakiś mój tekst zyskał pańskie uznanie. Nigdy się to nie zdarzyło, lecz tym razem przewraca pan kartki i z aprobatą odczytuje jakiś wiersz, być może dlatego, że odnajduje pan w nim swój własny głos, być może dlatego, że ułomna praktyka obchodzi pana mniej niż zdrowa teoria.
15

W tym miejscu rozpusza się mój sen, jak woda w wodzie. Obszerna biblioteka, która mnie otacza, mieści się na ulicy México, nie na ulicy Rodríguez Peña, a pan, Lugones, zabił się w początkach trzydziestego ósmego. Pycha moja i nostalgia wywołały scenę, która nie mogła zaistnieć. Tak to jest (mówię sobie), lecz jutro ja też umrę i pomieszają się nasze czasy, i kolejność dat i zdarzeń zagubi się w sferze symboli, i w pewnym sensie będzie słuszne stwierdzić, że ja przyniosłem panu tę książkę, a pan ją zaakceptował.
20

The Unending Gift

Pewien malarz obiecał nam obraz.

Teraz, w New England, dowiedziałem się, że umarł. Doznałem, jak już nieraz, uczucia smutku i zdziwienia z odkrycia, że jesteśmy jak sen. Pomyślałem o straconym człowieku i straconym obrazie.

5 (Tylko bogowie mogą przyrzekać, albowiem są nieśmiertelni)

Pomyślałem o miejscu wcześniej wybranym, którego płótno nie zajmie.

Pomyślałem potem: gdyby tu było, stałoby się z czasem jeszcze jedną rzeczą, jakąś tam rzeczą, chępliwością lub częścią stroju mojego domu; a teraz jest nieograniczone, nieustające, zdolne przyoblec się w każdą formę i każdy kolor, z żadnym nie będąc

10 związanym.

W jakiś sposób istnieje. Będzie żyło i rosło jak muzyka, i będzie ze mną do końca. Dziękuję ci, Jorge Larco.

(Również ludzie mogą przyrzekać, albowiem jest w obietnicy coś nieśmiertelnego)

Jorge Cantú

Antinous

Być może w Bitynii, pewnego razu,
Jakiś błysk na wodzie
Spowodował to, że przeszedł cię dreszcz.
Historia jeszcze nie wie
5 Czy byłeś bogiem
Czy też Hadrian to wymyślił.

Dola

Przechodzę na stadion tych, co cię kochali.

[Dziś wieczorem snuła się w tym barze]

Dziś wieczorem snuła się w tym barze
pewna melodia, która cię przypominała.
Czemu byłaś dla mnie dobra tego dnia,
a nie tak jak we wszystkie dni?

Ja lub na opak aj

- Z lewa w prawo,
Z prawa w lewo
Obracam twarz:
Ten szlak, co mnie ukształtował,
5 Uznaję to, jest twoim szlakiem, jego szlakiem,
Lecz nigdy tym, który moje kroki
Noc po nocy, pomiędzy snami,
Uporczywie znaczą
Dla tego, którym, wierzę, jestem
10 I nie jestem.

Korzyści alkoholu

- Dzisiejszej nocy,
Gdy miłosiernie zwałił mnie z nóg
Alkoholiczny pół-sen, jawa-pół
– nie zobaczyłem
5 Szorstkiej i mocnej nici
Logiki;
Dojrzałem kruchą mądrości nitkę,
O której, porankiem – zbudziwszy się –
Zapomniałem.

Lesbia impudica

Katullus, acz mi się podoba,
Pozostawia mnie zimnym.
Inaczej Klaudiusz,
Który, nie będąc poetą,
5 Ma tę siostrę, którą ma.

Niemówność morza

- Dzisiaj rano zaszedłem do paru księgarń
I ponieważ nie miałem pieniędzy
Ukryłem pod innymi książkami kilka,
które mnie interesowały:
- 5 Pessoa, Saint-John Perse'a i młodego Keatsa,
Który był chłopcem porywistym.
Potem, na rogu, stałem sporą chwilę,
Nie wiedząc, co począć.

O różnicach etnograficznych, którymi pyszni się cudzoziemski poeta

Pocałunki, pocałunki, pocałunki:

Mężczyzn w twarz,

Kobiety w rękę,

Któż was, cholera jasna*,

5 Zrozumie, Polacy?

* W oryginale po polsku.

O użyciu i nadużyciu, jakie czyni poeta z otrzymanego listu

- Nie wiesz, że cię kocham
Pozwól zatem, że na powrót
Wyciągnę się na trawie
Przy wysokiej wieży
5 Aby raz jeszcze odczytać twój list.

**Pierwsza noc, pierwszy sen z plakatem nagiej Jane Fonda
i napierającym morzem w tle**

Mam tylko łóżko, dwadzieścia książek,
syna, portret Baudelaire'a,
trzech przyjaciół, dwanaście wierszy Li Po.
Teraz jesteś także ty.

5 Życie komplikuje się.

Plaża

Gra chłopiec na gitarze
Dziewczyna wpatrzona weń piwnymi oczami
Dziś nie palą marihuany.

[Po drugiej stronie piosenki]

Dla Steda

Po drugiej stronie piosenki
jestem inny:
szkło plaży,
pleśń przeszłego roku,
5 tęczęwka oka ponad tęczę,
spać.

Po drugiej stronie piosenki
uświetniam cię
i przemieniam światło,
10 co się na twojej twarzy zatrzymuje
jedynie jako światło
przechwycone.

Po drugiej stronie piosenki,
Po stronie alkoholu,
15 Po mojej stronie.

[Poznałem dziewczynę w Tequisquiapan]

Poznałem dziewczynę w Tequisquiapan.

Powiedziała mi:

Adolfo, dawny narzeczonny –

5 Którego moi rodzice dla mnie nie chcieli
– przybywał na spienionym koniu,
Zmuszając go do stawiania dęba przed samym progiem.

Udawał się w górę strumienia

I puszczał wodą w dół papierowe łódeczki z bilecikami

„Soledad Maciel, posyła ci to ten, co cię uwielbia:

10 Adolfo Guzmán”.

Opowiadając to, śmiała się;

Lecz mnie w jaki sposób współzawodniczyć

Z jej wspomnieniem,

Jeżeli jestem posiadaczem volkswagena

15 I nigdy nie puściłem w dół rzeki papierowej łódki?

Słowo poety

Na dzisiaj basta, powiedział poeta.
I wszyscy w to uwierzyli.

Szachy

Dla Francisco Sanchez

Pion d2 – d4

Problem jest ten:

Kiedy już raz wyjdiesz

Gdzie się ukryjesz?

[Tak często byłem tym, którym nie jestem]

Tak często byłem tym, którym nie jestem;
Nasłuchałem się, przejęty, tylu słów,
Co okazały się potem tylko słowami;
byłem tak bardzo tym, którym jestem,
5 A którym być nie chciałem,
Że, być może, ta skóra – co nie jest mną –
I te wiersze – w których też mnie nie ma –
To ja.

[Tak, mówiłem, że już nigdy więcej]

Tak, mówiłem, że już nigdy więcej
nie napiszę wiersza o miłości.

Ale nie przysiągłem tego.

Nieprawda, kochanie?

Tłumacząc

Pewna reminiscencja z Rimbauda,
Pewien zapach moich gór,
Pochyl się, be an other one
Bo rozumieć nie jest łatwo.

Julio Cortázar

Krótki metraż

Automobilista na wakacjach przemierza góry centralnego masywu Francji; nudzi się z dala od miasta i nocnego życia. Dziewczyna daje mu zwyczajowy znak autostopu; nieśmiało pyta czy w kierunku Beaune lub Tournus. W drodze jakieś słowa; piękny, śniady profil; z rzadka en face; lakonicznie na pytania tego, który teraz, patrząc na obnażone
5 ciało oparte o czerwone siedzenie. Przy końcu wirażu auto zjeżdża z szosy i niknie w najgęstszym. Kątem oka, czując jak krzyżuje ręce na sukience mini, podczas gdy strach coraz coraz. Pod drzewami głęboka, cała w zieleni, pieczara, gdzie będzie można; wyskakuje z wozu, drugie drzwi, i brutalnie za ramiona. Dziewczyna patrzy na niego jakby: nie, nie; pozwala wywlec się z samochodu, wiedząc, że w samotności lasu. Kiedy ręka
10 na jej pasku, żeby pociągnąć ją między drzewa, pistolet z torebki i w skroń. Potem portfel, sprawdza dokładnie pełną zawartość; wracając, kradnie auto, które porzuci kilkanaście kilometrów dalej, nie zostawiając najmniejszego śladu palca, bowiem w tym zawo-
dzie trzeba bardzo uważać.

Elsa Cross

[Oto twoje lekarstwo]

Oto twoje lekarstwo.
Jedna cię kropla nie uleczy,
ale dwie krople cię zabiją.
Jest drańskie.

- 5 Daję ci w prezencie
te nożyczki i to sitko.
Powodzenia, miły;
w twoje ręce pańskie.

Gabriel García Márquez

IZABELLA PATRZY JAK PADA DESZCZ W MACONDO

Zima zwalniała się pewnie niedzieli, kiedy wychodziłam z kościoła. Sobotnia noc była duszna. Niemniej jeszcze w niedzielę rano nie sążone, że mogłoby zacząć padać deszcz. Pełniliśmy my, kobiety miałyśmy czas wyszukać zatraski naszych przeciwnieństw parafii, ponieważ gęsty i mroczny wiatr, który szerokim zakresem posażał kurzu i całego próchnego tego majowego miesiąca. Ktoś przy mnie wyrzekł : " To wiatr, który niesie z sobą miesiąc wód ". Ja te wiedziałam już przedtem, wtedy, kiedy wyszliśmy na strumień i poczułam w brzuchu słuszości deszczu. Mężczyźni pobiegli do pobliskich domów, jedną ręką przytrzymując kapelusze, a w drugiej ręce trzymając chusteczki, osłaniając nimi twarz przed wiatrem i kurzem. Wtedy zaczęło padać. I niebo stało się szarą substancją, w rodzaju żelatyny, i zatrzępotało tuż nad naszymi głowami. Resztę poranka spędziliśmy, mój ojciec i ja, przy balustradzie, zadowolone że deszcz przywróci do życia rumianek i tuberozę wyłożone siedmioma miesiącami intensywnego lata i rozprężonego kurzu. W południe ziemia straciła swój blask i jakaś woń rozkopanego gruntu, woń rozbudzonej roślinności zmieszana się ze świeżym i żywymi zapachem deszczu i rumianku. W południowym posiłku ojciec mój oznajmił :
" Kiedy pada w maju, to znak, że będą obfite deszcze. " Uśmiechnięta, przeszła świetlistą miłą nową pory roku, moja matka rzekła :
" Słyszałaś to na kazaniu. " I mój ojciec uśmiechnął się. Zjadł z apetytem posiłek i nawet urządził sobie pogodną trawienią sjęstą przy balustradzie, śliczy, z zamkniętymi oczami, jakby śpiący. Tak, jakby śnił.
Padało całe popołudnie monotonnie. W jednostajnej i spokojnej atmosferze słyszało się plusk deszczu, tak, jak kiedy jedzie się całe popołudnie pościgiem. A jednak, niezauważalnie dla nas, deszcz przenikał zbyt głęboko w nasze zmysły. W poniedziałek o świcie,

Izabella patrzy jak pada deszcz w Macondo

Zima zwała się pewnej niedzieli, kiedy wychodzono z kościoła. Sobotnia noc była duszna. Niemniej jeszcze w niedzielę rano nie sądzono, że mógłby zacząć padać deszcz. Po mszy, zanim my, kobiety, miałyśmy czas wyszukać zatrzaski naszych przeciwsłonecznych parasoli, powiał gęsty i mroczny wiatr, który szerokim zakolem pomazał czymś tłustym kurz i całe próchno tego majowego miesiąca. Ktoś przy mnie wyrzekł: „To wiatr niosący wodę”. I ja to wiedziałam już przedtem, wtedy, kiedy wyszliśmy na podwórze przed kościołem i poczułam w brzuchu śluzowaty dreszcz. Mężczyźni pobiegli do pobliskich domów, jedną ręką przytrzymując kapelusze, a w drugiej trzymając chusteczki, osłaniając nimi twarz przed wiatrem i kurzawą. Wtedy zaczęło padać. I niebo stało się szarą substancją, w rodzaju żelatyny, i zatrzepotało tuż nad naszymi głowami. Resztę poranka spędziłyśmy, macocha i ja, przy balustradzie schodów, zadowolone, że deszcz przywróci do życia rumianek i tuberozę wycieńczone siedmioma miesiącami intensywnego lata i rozprażonego kurzu. W południe ziemia straciła swój blask i jakaś woń rozkopanego gruntu, woń rozbudzonej roślinności mieszała się ze świeżym i żywotnym zapachem deszczu i rumianku. Przy południowym posiłku ojciec mój oznajmił: „Kiedy pada w maju, to znak, że będą obfite deszcze”. Uśmiechnięta, przesyta świetlistą nicią nowej pory roku, moja macocha rzekła: „Słyszałeś to na kazaniu”. I mój ojciec uśmiechnął się. Zjadł z apetytem posiłek i nawet urządził sobie pogodną trawienną sjęstę przy balustradzie, cichy, z zamkniętymi oczami, ale nie śpiąc. Tak, jakby chciał śnić na jawie.

Padalo monotonnaście całe popołudnie. W jednostajnej i spokojnej atmosferze słyszano się plusk deszczu, tak jak kiedy jedzie się całe popołudnie pociągiem. A jednak, niezauważalnie dla nas, deszcz przenikał zbyt głęboko w nasze zmysły. W poniedziałek o świcie, kiedy zamknęliśmy drzwi, żeby uniknąć ostrego i mroźnego wiatru dmuchającego od strony podwórza, nasze zmysły zostały dokładnie zalane deszczem. I później, rano, ten poziom został przekroczony. Moja macocha i ja powróciliśmy do kontemplacji ogrodu. Szorstka, brązowa ziemia majowa zamieniła się podczas nocy w jakąś ciemną i kleistą substancję podobną do zwyczajnego szarego mydła. Struga wody zaczynała więc się między doniczkami. „Myszę, że przez całą noc dostały za dużo wody”, powiedziała moja macocha. I zauważyłam, że już się nie uśmiechała, jej pogodność z poprzedniego dnia przemieniła się w znużoną powagę. „Myszę, że tak – powiedziałam. – Będzie lepiej, jak chłopi wstawiają je do korytarza do czasu, kiedy przestanie padać”. I tak zrobili, podczas gdy deszcz jak gigantyczne drzewo rósł coraz wyżej ponad drzewami. Mój ojciec zajął to samo miejsce, które zajmował w niedzielne popołudnie, ale nie mówił o deszczu.

Powiedział: „Musiałem źle spać tej nocy, bo obudziłem się z bólem w krzyżach.” I tak siedział naprzeciw balustrady z nogami na drugim krześle i z głową zwróconą na pusty ogród. I jedynie o zmierzchu, po tym, kiedy odmówił zjedzenia posiłku, rzekł: „Jest tak, jakby nie miało przestać padać nigdy”. I ja przypominałam sobie upalne miesiące. Przypominałam sobie sierpień, te długie sjezty bez ruchu, w czasie których umieraliśmy pod ciężarem godziny, w białiznie lepącej się do spoconych ciał, nasłuchując spoza domu uporczywego i głuchego brzęczenia nieprzemijającego czasu. Zobaczyłam wymyte ściany, napuchłe, rozlazłe od wody deski. Zobaczyłam ogródek, po raz pierwszy opuszczony, i jaśmin naprzeciw muru, wierny wspomnieniom mojej matki. Zobaczyłam ojca siedzącego na bujaku, z poduszką podłożoną pod bolący kręgosłup, ze smutnymi oczami zagubionymi w labiryncie deszczu. Przypominałam sobie noce sierpniowe, podczas cudownej ciszy, w których słyszy się jedynie milenijny skrzyp ziemi wirującej wokół nienaoilwionej osi. Nagle poczułam, że zawłada mną przygniatający smutek.

Padło cały poniedziałek, jak padło całą niedzielę. Ale wyglądało, że pada jakoś inaczej, ponieważ coś gorzkiego działa się w moim sercu. Pod wieczór usłyszałam jakiś głos w pobliżu mojego krzesła: „Nudny jest ten deszcz.” Nie odwracając się, rozpoznałam głos Martina. Wiedziałam, że mówi z krzesła obok z tą samą zimną i beznamiętną ekspresją, która nie uległa zmianie nawet po tym mrocznym poranku grudniowym, od którego to dnia zaczął być moim mężem. Minęło pięć miesięcy od tamtego czasu. Teraz spodziewałam się dziecka. I Martin był tu, u mojego boku, mówiąc, że nudzi go deszcz. „Nudny nie – powiedziałam. – To, co mi się wydaje, to, że pusty ogród jest niemożliwie smutny. I te biedne drzewa, które nie mogą opuścić podwórza.” Wtedy odwróciłam się, żeby na niego spojrzeć, ale Martina już przy mnie nie było. Był to zaledwie głos, który mnie doszedł: „Z tego, co widać, nie myśli przestać padać nigdy”, i kiedy spojrzałam w stronę głosu, wzrok mój napotkał puste krzesło.

We wtorek, kiedy obudziliśmy się, ujrzeliśmy stojącą w ogrodzie krowę. W swojej twardej i krnąbrnej nieruchomej postawie, z nogami zanurzonymi w błocie i ze zwieszonym nisko lbem wydawała się być pomostem z gliny. Cały ranek chłopci próbowali przegonić ją, używając kółków i cegieł. Lecz krowa niewzruszenie trwała w ogrodzie, niepodległa, z wtopionymi w błocie nogami i ogromnym lbem zgniecionym przez deszcz. Chłopci nękali ją tak długo, aż cierpliwa tolerancja mojego ojca przysłała krowie na pomoc: „Zostawcie ją w spokoju – powiedział. – Pójdzie sobie tak, jak przysła.”

We wtorek o zmierzchu woda gniotła i bolała, jak wyżłobiona w sercu dziura. Świeżość pierwszego deszczowego ranka zaczęła zmieniać się w gorącą, duszną wilgotność. Temperatura była ni wysoka, ni niska; była to temperatura przeszywająca dreszczem.

Nogi pocily się w butach. Nie wiedziało się, co było bardziej niemile: czy nagość, czy dotyk bielizny. W domu zaniechano jakiegokolwiek działania. Siadaliśmy w korytarzu, ale już nie kontemplowaliśmy deszczu, jak pierwszego dnia. Nie czuliśmy już, że pada. Nie widzieliśmy już nic, prócz zarysu drzew we mgle, w popołudniu smutnym i beznadziejnym, które pozostawiało na ustach ten sam smak, z jakim człowiek budzi się ze snu, w czasie którego śniła mu się nieznajoma osoba. Wiedziałam, że był wtorek i pamiętałam o niewidomych bliźniaczkach z placu Świętego Hieronima, przychodzących każdego tygodnia do domu, aby odśpiewać proste zwrotki, zasmuconych cierpką i wygnańczą cudownością własnych głosów. Ponad szumem deszczu słyszałam piosenczkę niewidomych i wyobrażałam je sobie w ich domu, siedzące na piętach i czekające na ustanie deszczu, aby móc wyjść i śpiewać. W taki dzień jak ten, myślałam sobie, nie przyszłyby, ani także nie pojawiłaby się w korytarzu żebraczka prosząca, jak każdego wtorku, o gałązkę leczniczej toronjili.

Tego dnia zagubiliśmy porządek posiłków. Moja macocha podała w porze sjęsty talerz zwyczajnej zupy i kawałek starego chleba. W rzeczywistości nie jedliśmy od poniedziałkowego wieczoru i sądzę, że także od tej pory zarzuciliśmy myślenie. Byliśmy sparaliżowani, znarkotyzowani przez deszcz, wciągnięci w proces walenia się natury, pełni rezygnacji. Jedynie krowa po południu poruszyła się. Głęboki bulgot wstrząsnął z nagłą jej wnętrznościami, a nogi jej zapadły się głębiej w błoto. Po czym stała tak nieruchomo przez pół godziny, jakby już była martwa, ale nie mogła przewrócić się, ponieważ nie pozwalał jej na to zwyczaj bycia żywym, przyzwyczajenie do tej samej pozycji pod deszczem. Było tak dopóty, dopóki to przyzwyczajenie stało się słabsze niż jej ciało. Wtedy ugięła przednie nogi (uniesiony jeszcze w górę w ostatnim agonialnym wysiłku błyszczący i ciemny zad), pogrążyła słuzowate nozdrza w błoto i poddała się wreszcie ciężarowi własnej materii. Była to cicha, stopniowo postępująca i pełna godności ceremonia całkowitej zagłady. „Do tego doszło” – powiedział ktoś za moimi plecami. Odwróciłam się i zobaczyłam na progu żebraczkę, która przyszła poprzez ulewę prosić o gałązkę leczniczej toronjili.

Być może w środę przyzwyczailabym się do tego, co się działo wkoło mnie, gdybym wchodząc do salonu, nie zobaczyła wielkiego stołu przystawionego do ściany i zwalonych nań mebli, a z drugiej strony na improwizowanym parapecie waz i skrzyń z domowymi narzędziami. Widok ten zrobił na mnie straszliwe wrażenie spustoszenia. Coś stało się podczas nocy. W domu panował bałagan: chłopci, bosi i bez koszul, ze spodniami podwiniętymi do kolan, przynosili meble do jadalni. W zachowaniu ludzi, w niezmiennych dokładności, z jaką pracowali, widoczne było okrucieństwo wyczerpanego

rebelianctwa i przymusowej, upokarzającej niższości wobec padającego z góry deszczu. Ja poruszałam się bez ustalonego kierunku i bez woli. Czułam się jak rozległa łąka usiana algami, wodorostami i lepkimi grzybami, użyźniana odpychającym kwiatem wilgoci i ciemności. Stałam w salonie, kontemplując ponure widowisko zwalonych na kupę mebli, kiedy usłyszałam z drugiego pokoju głos macochy ostrzegający mnie, iż mogę nabić się zapalenia płuc. Wtedy dopiero zdałam sobie sprawę, że stoję po kostki w wodzie, że dom jest zalany, że posadzki pokryte były grubą warstwą martwej i błotnistej wody.

W śróde świt trwał do południa i nawet w południe nie miało się wrażenia, że się zakończył. Przed trzecią po południu natomiast zapadła noc, przedwczesna i chorowita. Był to zmierzch niedojrzały, miękki i ponury, który rósł pośrodku milczenia służby siedzącej w kucki na krzesłach pod ścianami, z wyrazem uległości i niemocy w obliczu walenia się ustalonego porządku natury. Wtedy to zaczęły nadchodzić wieści z ulicy. Nikt nie przynosił ich do domu. Po prostu przychodziły same, precyzyjne, zindywidualizowane, jakby przywlekane przez wodnistą maź, która płynęła ulicami i unosiła ze sobą domowe sprzęty, rzeczy i rzeczy, strzępy niewiarygodnej katastrofy, ryby i zdechłe zwierzęta. Wieści o wypadkach, które się wydarzyły w niedzielę, kiedy to jeszcze deszcz był znamieniem opatrności, spóźniły się dwa dni, zanim dotarły do nas. Tak więc w śróde nadeszły nowiny jakby pchane własnym wewnętrznym dynamizmem ulewy. Dowiedziano się wówczas, że kościół jest zalany i że oczekuje się jego zawalenia. Ktoś, kto nie miał potrzeby o tym wiedzieć, powiedział tego wieczoru: „Pociąg nie może od poniedziałku przejechać mostu. Podobno rzeka wyrwała i poniosła kolejowe tory”. I dowiedziano się, że pewna chora kobieta zniknęła ze swego łóża. Napotkano ją dzisiaj po południu na podwórzu jej domu unoszoną przez fale.

Sterroryzowana, zniewolona przez strach i potop, usiadłam w jadalni z podkurczonymi nogami i z oczami wlepionymi w wilgotną i pełną mętnych przeczuć ciemność. W drzwiach pojawiła się moja macocha z wysoko uniesioną głową i lampą trzymaną jeszcze wyżej. Wydawała się być rodzinną zjawą, duchem, przed którym nie czułam żadnego strachu, gdyż ja sama uczestniczyłam w tej całej nadprzyrodzoności. Macocha doszła do tego miejsca, gdzie byłam, trzymając cały czas głowę wysoko uniesioną, powyżej głowy trzymając lampę i brodząc z pluskiem po wodzie zalanego korytarza. „Teraz musimy się modlić”, rzekła. I zobaczyłam jej twarz, suchą i zgorzkniałą, jakby właśnie opuściła była grób lub jakby sfabrykowana była ta twarz z czegoś innego niż ludzka materia. Stała naprzeciw mnie z różańcem w dłoni, mówiąc: „Teraz musimy się modlić. Woda rozmyła groby i wyrzuciła na powierzchnię nieboszczyków. Pływają biedacy po cmentarzu”.

Być może spałam cokolwiek tej nocy, kiedy obudził mnie z nagła jakiś kwaśny i przenikliwy odór podobny do odoru rozkładających się ciał. Potrząsnęłam silnie Martinem, który chrapał przy moim boku. „Nie czujesz?,” powiedziałam do niego. I on odparł: „Co?”. I ja powiedziałam: „Odór. To chyba umarli wypłynęli z cmentarza na ulicę.” By-

łam przerażona tą myślą, lecz Martin odwrócił się do ściany i powiedział sennym chrapliwym głosem: „To twoja sprawa. Kobiety w ciąży, zawsze macie jakieś przywidzenia.” W czwartek o świcie odór przestał się roznosić. Stracono poczucie odległości. Po-

jęcie czasu, zmącone od poprzedniego dnia, zniknęło całkowicie. W wyniku czego nie było czwartku. To, co powinno nim być, było jakąś rzeczą fizyczną i żelatynopodobną,

którą można by było przesunąć rękami, aby wychynąć do piątku. Nie było tu ni męż-

czyn, ni kobiet. Moja macocha, mój ojciec, chłopcy byli tłustymi i nieprawdopodobnymi

ciałami poruszającymi się w zimowej trzęsawce. Ojciec powiedział do mnie: „Nie ruszaj

się stąd dopóki nie powiem ci, co robić”. Głos jego był daleki, nie bezpośredni, i wyda-

wało się, że odbiera się ten głos nie słuchem, lecz dotykiem, który był jedynym pozosta-

łym w nas działającym zmysłem.

Ale mój ojciec nie powrócił: zagubił się w czasie. Tak, że kiedy przyszła noc, zawałam macochę, aby odprowadziła mnie do sypialni. Miałam sen spokojny, pogodny, który trwał całą noc. Następnego dnia atmosfera była ta sama: bez koloru, bez woni, bez temperatury. Jak tylko obudziłam się, skoczyłam na krzesło i przyjęłam nieruchomą postawę, bo coś

mi mówiło, że jakaś strefa mojej świadomości nie jest jeszcze całkiem obudzona. Wtedy

usłyszałam gwizd pociągu. Smutny i przedłużający się gwizd pociągu umykającego ule-

wie. „Musiało gdzieś przestać padać”, pomyślałam i jakiś głos za moimi plecami zdawał się

odpowiadać mojej myśli: „Gdzie...”, powiedział ten głos. „Kto tu jest?,” powiedziałam, od-

wracając się. I zobaczyłam moją macochę z długą i całą w płamach ręką wyciągniętą ku

ścianie. „To ja”, rzekła. I ja powiedziałam do niej: „Słyszysz ich?”. I ona odrzekła, że tak, że

być może przestało padać w okolicy i że naprawiono tory. Potem podała mi talerz z dy-

miącym śniadaniem. Miało to woń czosnkowego sosu i topionego masła. Była to zupa. Wtedy, zmieszana, spytałam macochę o godzinę. I ona spokojnie, głosem całkowicie zre-

zygnowanym rzekła: „Będzie wpół do trzeciej. Mniej lub więcej. Pociąg pomimo wszyst-

ko nie spóźnia się.” „Wpół do trzeciej” – powiedziałam. – „Jak to zrobiłam, żeby tak długo

spać.” I ona powiedziała: „Nie spałaś długo. Najwyżej będzie trzecia.” I ja, strwożona, czu-

jąc jak talerz drży w moich rękach, powiedziałam: „Wpół do trzeciej piątku...” I ona, po-

twornie spokojna: „Wpół do trzeciej czwartku, córko. Jeszcze wpół do trzeciej czwartku.”

Nie wiem, jak długo zatopiona byłam w tym somnambulicznym stanie, w czasie

trwania którego zmysły utraciły swoją wartość. Wiem tylko, że po wielu niezliczonych

godzinach usłyszałam głos z sąsiedniego pokoju. Głos mówiący: „Teraz możesz odwrócić łóżko w tę stronę”. Był to głos zmęczony, ale nie chory. Był to głos rekonwalescenta. Potem usłyszałam dźwięk cegieł w wodzie. Trwałam w bezruchu zanim zdałam sobie sprawę, że znajduję się w pozycji poziomej. Wtedy poczułam ogromną próżnię. Poczulałam drgającą i gwałtowną ciszę domu, niewiarygodny bezruch wszystkich przedmiotów. I nagle serce zmieniło mi się w lodowy głaz. „Jestem nieżywa – pomyślałam. – Boże, umarłam”. Skoczyłam na łóżku. Krzyknęłam: „Ada, Ada!”. Jąłowy głos Martina odpowiedział mi z drugiej strony: „Nie mogą cię słyszeć, bo już są na zewnątrz”. Wtedy to dopiero zdałam sobie sprawę, że przestało padać i że wokół nas panuje cisza, spokój, jakaś tajemnicza i głęboka błogosławioność, doskonały jakiś stan, który powinien być bardzo podobny do stanu śmierci. Potem dały się słyszeć kroki w korytarzu. Dał się słyszeć głos, jasny i zupełnie żywy. Potem świeży powiew wiatru poruszył skrzydłem drzwi, zazgrzytał w zamku i jakieś twarde, mocne ciało upadło jak dojrzały owoc do basenu na podwórzu. Coś w powietrzu zdradzało obecność jakiejś niewidzialnej osoby, która uśmiechała się w ciemnościach. „Boże mój – pomyślałam wtedy, oszolomiona wolą czasu. – Teraz nie zdziwiłabym się wcale, gdyby mnie zawołano, żeby pójść na mszę minioniej, ubiegłej niedzieli”.

Juan Carlos Onetti

Sen urzeczywistniony

Żart ten wymyślił Blanes; przychodził do mojego gabinetu – w czasach, kiedy miałem własny gabinet, a potem do kawiarni, kiedy sprawy wzięły w leb i gabinetu już nie miałem – i stawał na dywanie, z pięścią opartą o biurko, we wzorzystym krawacie i wpiętą weń złotą spinką, i z tą swoją głową – kwadratową, ogoloną, z ciemnymi oczami, 5 niezdolnymi zatrzymać na czymkolwiek uwagi dłużej niż minutę, po czym natychmiast gasnącymi, jakby Blanes miał za chwilę zasnąć lub jakby wspominał jakiś czysty, uczuciowy moment swego życia, moment, którego oczywiście Blanes nigdy nie był w stanie przeżyć – z tą swoją głową, bez jakiegokolwiek zbędnego szczegółu, wznieścioną ku ścianie pokrytej afiszami i fotosami; pozwalał mi mówić, a potem komentował, zaokrąglając usta:

– Bo pan, naturalnie, zrujnował się, wystawiając *Hamleta*. Lub też: – Tak, już wiemy. Poświęcał się pan zawsze sztuce i gdyby nie ta pana zwariowana miłość do *Hamleta*...

I ja przeżyłem tę całą kupę lat, znosząc wokół siebie tak żalosne towarzystwo: autorów i aktorów, i aktorek, i właścicieli teatrów, i krytyków gazetowych, i rodzinę, przyjaciół i wszystkie ich kochanki, i wszystkich ich kochanków, przez cały ten czas tracąc 15 i zarabiając pieniądze, które – wiedzieliśmy: Bóg i ja – przyjdzie mi znowu stracić w najbliższym sezonie; ja teraz z tą kroplą potu na łysej głowie, z pięścią pod żebra, z tym lykiem kwaśno-słodkiego lekarstwa i z tym zupełnie niezrozumiałym dowcipem Blanesa:

– Tak, jasne. Szaleństwa, do których pana doprowadziła bezgraniczna miłość do 20 *Hamleta*.

Gdybym za pierwszym razem spytał go o sens tego żartu, gdybym mu wyznał, że wiem na temat *Hamleta* tyle, co po jednorazowej lekturze jakiegokolwiek sztuki: ile może przynieść zysku – to cała sprawa na tym by się skończyła. Ale bałem się lawiny nowych dowcipów, którą mogłoby rozpętać moje pytanie, tak że tylko skrzywiłem się i wysłałem go do diabła. I tak to się stało, że przeżyłem te dwadzieścia lat, nie wiedząc, czym 25 jest *Hamlet*, nie przeczytawszy tego utworu, ale domyślając się z wyrazu twarzy i z kołyszącej się głowy Blanesa, że *Hamlet* to sztuka, czysta sztuka, wielka sztuka, i wiedząc tak-że – ponieważ nasiąkałem tym bezwiednie – że *Hamlet* to poza tym aktor lub aktorka, w tym drugim wypadku o nieodmiennie śmiesznych biodrach, ubrana w czarną obcisłą suknię; że *Hamlet* to czaszka, cmentarz, pojedynek, zemsta, tonąca dziewczyna. I tak- 30 że W. Shakespeare.

Dlatego, kiedy teraz, dopiero teraz – w blond peruce z przedziałkiem pośrodku, której wolę na noc nie ściągać z głowy, ze sztuczną szczęką, która mi się nigdy dobrze nie

- dopasowała i która sprawia, że poświstuję i seplenie; w tym przytulku dla zrujnowanych ludzi teatru, noszącym bardziej okazałą nazwę – znalazłem tę cienką książeczkę w szaroniebieskiej oprawie z wytłoczonym złożonymi literami tytułem HAMLET, usiadłem na fotelu, nie otwierając książki i zdecydowany nie otworzyć jej nigdy, myśląc o Blanesie, że w ten właśnie sposób mszczę się na nim za jego żart, i myśląc o tym wieczorze, kiedy Blanes spotkał się ze mną w hotelu pewnej stolicy prowincjonalnego stanu i pałac papierośa, patrząc w sufit i na wchodzących do salonu ludzi, pozwolił mi powiedzieć moją kwestię, po czym poruszył wargami i w obecności tej biednej wariatki rzekł:
- I pomyśleć... Taki facet jak pan, który zrujnował się dla *Hamleta*.
- Umówiłem się z nim, że ma objąć rolę jednej z postaci w krótkiej scenie pod tytułem, zdaje się, *Sen urzeczywistniony*. Wśród ról tej obłąkanej historii była jedna dla anonimowego przystojniaka i zagrać go mógł jedynie Blanes, jako że kiedy kobieta przyszła do mnie w tej sprawie, nie było nikogo poza nami, to znaczy mną i Blanesem; reszcie ze społu udało się czmychnąć do Buenos Aires.
- Kobieta była już raz w hotelu, w południe, a ponieważ w tym czasie spałem, powróciła o godzinie, która była dla niej i dla mieszkańców tej upalnej prowincji porą zakończenia sjesty i o której to godzinie znajdowałem się w najprzewiewniejszym punkcie sali restauracyjnej, spożywając sznycel i pijąc do tego białe wino: jedynę przyzwoite rzeczy, które można było tu zamówić. Nie mogę powiedzieć, że od pierwszego wejrzenia – kiedy kobieta zatrzymała się w osłoniętych kotarą drzwiach, w drgającej od gorąca poświacie, otwierając szerzej oczy w półmroku jadalni, i kiedy kelner wskazał jej mój stół, do którego natychmiast w prostej linii ruszyła, wywołując powietrzne wiry swoją spódnicą – odgadłem to, co było w tej kobiecie i tę jakby miękką, gąbczastą wstążkę szaleństwa, którą idąc, rozwijała, wlokła za sobą łagodnymi pociągnięciami, jakby to był bandaż przyklepiony do rany jej przeszłych samotnych lat, i którą to wstążką przychodziła teraz spętać mnie, mnie i te kilka dni, jakie spędziłem w tej nudnej miejscowości, nęcany widokiem opasłych i niegustownie ubranych ludzi. Ale było – nie ulega wątpliwości – było w uśmiechu kobiety coś, co wprawiało mnie w nerwowe podniecenie, tak że nie mogłem zatrzymać wzroku na jej małych nieregularnych zębach, wystawionych do przodu jak zęby śpiącego i oddychającego otwartymi ustami dziecka. Włosy miała prawie szare, zaplecione w warkocze upięte na głowie, a jej strój odpowiadał któremuś z wzorów jakiejś starej mody, ale nie był to strój, który nosiłaby wtedy dojrziała kobieta, lecz młoda dziewczyna. Jej ciemna i długa spódnica, sięgająca aż do butów – z tych, co to je zważyły bity lub borki – rozsuwała się w takt marszu kobiety, po czym kurczyła się i znów poczyniała falować przy kolejnym kroku. Bluzkę miała ozdobioną koronkami i obcisłą.

Pomiędzy jej młodzieńczymi, stromymi piersiami wisiał drogi kamień. Spódnica i bluzka były połączone i jednocześnie rozdzielone różą wpiętą w pasek ściskający talię. Teraz, kiedy to wszystko wspominam, myślę, że być może była to sztuczna róża: duża korona wygięta w dół i sztywna lodyga grożąca żołądkowi.

5 Kobieta mogła mieć około pięćdziesięciu lat i to, co było w niej uderzające i nie do zapomnienia, to, co widzę teraz, kiedy przypominam ją sobie, jak idzie ku mnie przez hotelową restaurację, to był ten jej wygląd panienczki z innego wieku, z innej epoki, co to zapadła w sen i oto przebudziła się z trochę potarganymi włosami, nieco postarzała, ale gotowa w każdej chwili, niespodziewanie, osiągnąć swój właściwy wiek i złamać się
10 w pół, tutaj, cicho, pokruszyć się przeżarta przez dyskretną robotę dni i nocy. I sprawiało przykrość patrzeć na jej uśmiech, bo wydawało się, że – w obliczu okazywanej przez kobietę niewiedzy o grożącym jej niebezpieczeństwie nagłego zestarzenia się oraz raptownej śmierci – ten jej uśmiech wiedział o tym, a przynajmniej jej obnażone ząbki przeczuwały odrażającą klęskę, która im groziła.

15 Wszystko to stało teraz w półcieniu jadalni. Odsunąłem niezdarnie sztućce na brzeg talerza i podniosłem się z krzesła. „Czy pan Langman, impresario teatralny?” Sklonilem głowę, uśmiechając się i prosząc, żeby usiadła. Nie chciała zamówić sobie czegoś do picia. Oddzielony od niej stołem popatrzyłem ukradkiem na dziewczęce usta – lekko pociągnięte szminką – skąd jej głos, o brzmieniu cokolwiek hiszpańskim, cicho i śpiewnie
20 wysuwał się spomiędzy nierównych zębów. Z oczu, małych i spokojnych, usiłujących szerzej się rozewrzeć, nic nie udało mi się domyślić. Trzeba było czekać, aż przemówi, i pomyślałem, że jakąkolwiek postać kobiety i jakąkolwiek postać istnienia wywołają we mnie jej słowa, to będą one w zgodzie z dziwnością tej kobiety. Ale to wrażenie rozwiało się, kiedy kobieta przemówiła.

25 – Chciałam się z panem skontaktować w związku z pewnym przedstawieniem – oznajmiła. – Chcę powiedzieć, że mam pewną sztukę teatralną...

Wszystko wskazywało na to, że będzie ciągnąć dalej, lecz urwała i czekała na moją odpowiedź. Przekazała mi głos z milczeniem nie do odparcia, uśmiechając się przy tym. Czekala spokojnie ze skrzyżowanymi na spódnicy rękami. Odsunąłem talerz z połówką
30 sznycła i poprosiłem o podanie mi kawy. Zaproponowałem jej papierosa, a ona poruszyła głowę, wydłużając odrobinę uśmiech, co miało oznaczać, że nie pali. Zapaliłem i zacząłem mówić, szukając w myśli sposobu pozbycia się jej bez gwałtowności, ale szybko i ostatecznie, w stylu jednakże ostrożnym, który narzucił mi się, sam nie wiem skąd.

– Proszę pani, naprawdę żałuję bardzo... Pani nigdy nie wystawiała, prawda? Naturalnie. A jak nazywa się pani dzieło?

35

– Nie. Nie ma nazwy – odpowiedziała. – Tak trudno jest mi to wytłumaczyć. To nie jest to, o czym pan myśli. Jasne, że można temu dać jakiś tytuł. Można to nazwać: *Sen, Sen zrealizowany. Sen urzeczywistniony*.

Zrozumiałem wtedy, że niechybnie jest szalona, i poczułem się lepiej.

5 – Dobrze. *Sen urzeczywistniony*. Tytuł nie jest zły. Ważna rzecz: tytuł. Zawsze byłem, że tak powiem, bezinteresownie zainteresowany, by pomagać tym, którzy zaczynają. Przydać nowych wartości teatrowi narodowemu. Chociaż, nie muszę tego pani mówić, nikt mi za to nie dziękuje. Jest wielu takich, którzy mnie zawdzięczają postawienie pierwszego kroku; wielu takich, co to zgarniają dzisiaj niewiarygodne tantiemy na uli-
10 cy Corrientes i są laureatami dorocznych nagród. Już nie pamiętają, kiedy przychodzili do mnie, błagając...

Nawet kelner, stojący w rogu sali przy automacie do robienia lodów i opędzający się serwetką od much i upału, zdawał się rozumieć, że tej dziwacznej istoty nie obchodziło ani jedno z wypowiedianych przeze mnie słów. Spojrzałem na nią po raz ostatni jednym
15 okiem sponad filizanki z parującą kawą i powiedziałem:

– Więc pani rozumie. Zapewne wiadomo pani, że sezon tutaj zakończył się całkowicie plajtą. Zmuszeni zostaliśmy przerwać nasze występy i pozostałem tu sam w celu załatwienia kilku osobistych spraw. Ale już w nadchodzącym tygodniu i ja wyjeżdżam do Buenos Aires. Pomyliłem się jeszcze raz. Cóż począć? To środowisko nie ma przygo-
20 towania i pomimo że ograniczyłem się do zorganizowania serii przedstawień złożonej wyłącznie ze sztuk popularnych, wesołych i temu podobnie... sama pani widziała, jak mi poszło... Tak, że... Teraz tak: możemy zrobić jedną rzecz. Jeżeli mi pani udostępni egzemplarz swojej sztuki, zobaczę, czy w Buenos Aires... Sztuka jest trzyaktowa?

Musiała odpowiedzieć, ale tylko dlatego, że ja, odwracając grę, zamilkłem i skloni-
25 lełem się w jej stronę, dotykając popielniczki końcem papierosa. Zatrzepotała powiekami.

– Jak?

– Sztuka pani: *Sen urzeczywistniony*, jest trzyaktowa?

– Nie, to nie są akty.

– Więc sceny. Szerzy się ostatnimi czasy zwyczaj...

30 – Nie mam żadnego egzemplarza. To nie jest rzecz, którą napisałam.

Nadeszła chwila, żeby czmychnąć.

– Zostawię pani mój adres w Buenos Aires i kiedy pani już ją napisze...

Zobaczyłem, jak zbiera się w sobie, odchylając się lekko do tyłu, ale głowa jej uniosła się z niezmiennym uśmiechem na ustach. Odczekałem chwilę, przekonany, że sobie
35 pójdzie, lecz zrobiła dłonią jakiś gest przed twarzą i zaczęła znowu mówić:

– Nie. Tu chodzi o coś zupełnie innego niż to, co sobie pan wyobraża. Jest to chwila, jedna scenka, można powiedzieć, i w tej scenie nic się nie dzieje; to tak, jakbyśmy rozgrywali tę scenkę teraz, tu, w tej restauracji i ja bym sobie poszła, i na tym koniec; nic dalej się nie dzieje. To nie jest historia fabularna. Jest kilku ludzi na ulicy, parę domów i dwa przejeżdżające samochody. Jestem ja, jest mężczyzna i jakkolwiek druga kobieta, która wychodzi z domu znajdującego się po przeciwnej stronie ulicy i podaje mężczyźnie dzban piwa. Nie ma więcej ról. Nas troje. Mężczyzna przechodzi przez ulicę do tego miejsca, gdzie pojawiła się ta kobieta wychodząca doń z domu z kuflem piwa, po czym mężczyzna wraca, przechodzi znów przez ulicę i siada blisko mnie, przy tym stoliku, gdzie znajdował się na początku scenki.

Zamilkła na moment i już jej uśmiech nie był przeznaczony ani dla mnie, ani dla wypełnionej obrusami i serwetkami ściennej szafki, której drzwiczki lekko się uchylały.

– Rozumie pan? – skonkludowała.

Udało mi się z tego wybrnąć, bo przypomniało mi się pojęcie teatru intymnego, i zacząłem jej o tym opowiadać oraz o niemożności robienia czystej sztuki w tym środowisku, i że w tej całej prowincji być może jedynie ja byłem zdolny docenić wartość tego typu dzieła, sens gestów, symbolikę samochodów i kobiety ofiarującej bock piwa mężczyźnie, który przechodzi przez ulicę i potem wraca do niej: „Do pani, madame”.

Spojrzała na mnie, a w twarzy miała coś takiego, co miewał Blanes, kiedy zmuszony był prosić mnie o pieniądze: trochę lamentu i cała reszta zgrywy i antypatii.

– To nie ma nic wspólnego z tym, o czym pan mówił, panie Langman – oznajmiła. – To jest coś, co ja jedna tylko chcę zobaczyć, nikt więcej, żadnej publiczności. Ja i aktorzy. Nikt więcej. Chcę to zobaczyć, ale żeby to było tak, jak ja to sobie wyobrażam. Należy zrobić to, co powiem, i nic więcej. Zgoda? W takim razie niech pan łaskawie powie, ile pieniędzy będziemy musieli na to wydać, i ja je panu wręcę.

Już na nic by się zdało mówić o teatrze intymnym i temu podobnych rzeczach, teraz, oko w oko z tą szaloną kobietą, która, otworzywszy torebkę, wyjęła z niej dwa banknoty po pięćdziesiąt pesos.

– Z tym niech pan znajdzie aktorów i zajmie się pierwszymi wydatkami, a potem powie mi, ile jeszcze będzie pan potrzebował.

Sto pesos wręczonych mnie, zlaknionemu pieniędzy, mnie, który nie mogłem wyrwać się z tej przeklętej dziury, czekając, żeby ktoś z Buenos Aires zechciał odpowiedzieć na moje listy i przesłał mi parę pesos. Tak więc zademonstrowałem kobiecie napięknij-szy z moich uśmiechów i skłoniłem kilkakrotnie głowę, chowając jednocześnie złożone wół pieniądze do kieszonki kamizelki.

– Doskonale, proszę pani. Wydaje mi się, że pojmuję, o co pani chodzi...

Mówiąc to, nie chciałem na nią patrzeć, gdyż myślałem o Blanesie i nie miałem ochoty napotkać upokarzającego wyrazu twarzy Blanesa także w twarzy tej kobiety.

– Poświęć dzisiejsze popołudnie tej sprawie i gdybyśmy się mogli zobaczyć... Dziś wieczorem? Wysłmienicie. W tym samym miejscu. Będziemy już mieć pierwszego aktora i będzie pani mogła wytłumaczyć nam szczegółowo całą scenę. Z kolei ustalimy, co i jak, żeby *Sen...* *Sen urzeczywistniony...*

Być może po prostu dlatego, że była szalona, ale mogło też być tak, że rozumiała, tak jak ja to rozumiałem, że niepodobieństwem było, bym skradł jej te sto pesos – nie zażądała ode mnie pokwitowania wpłaconej mi sumy; nie pomyślała nawet o tym i, kiedy podała mi rękę, odeszła z ćwierćobrotem spódnicy, zarzucając nią to w jedną, to w drugą stronę przy każdym kolejnym kroku. Wyszła wyprostowana z półmroku jadalni i weszła w upał ulicy, jakby powracając do temperatury sjeisty, która utrzymywała się niezmiennie przez ileś tam dziesiątków lat i w której konserwowała swoją nieczystą dziewczęcność, będąc ciągle na granicy rozsypania się w proch.

Blanesa odnalazłem w mrocznym i pełnym nieładu pokoju o ścianach ze źle otynkowanych cegieł, ukrytego za jakimiś roślinami, za zielonymi matami na podłodze, za wilgotnym żarem popołudnia. Sto pesos tkwiło niezmiennie w kieszonce mojej kamilki i wiedziałem, że dopoki nie spotkam się z Blanesem i nie namówię go, żeby mi pomógł dać tej szalonej kobiecie to, o co nas, w zamian za swoje pieniądze, prosiła – dopóty było niemożliwością, żebym wydał choćby centavo z powierzonej mi sumy. Obudziłem go i odczekałem cierpliwie, aż wziął kąpiel, ogolił się, znów się położył, wstał, żeby wypić szklankę mleka – co znaczyło, że poprzedniego dnia pił – i jeszcze raz się położył, zapalił papierosa; bo przed wykonaniem tych wszystkich czynności nie chciał mnie wysłuchać i nawet wtedy, kiedy przysunąłem do jego łóżka te resztki fotela, na których siedziałem, i nachyliłem się z poważną miną, by mu wyłożyć sprawę, więc jeszcze wtedy powstrzymał mnie, mówiąc:

– Ale niech pan popatrzy chwilę na ten dach!

Był to dach z dachówek z dwiema czy trzema zielonkawymi belkami i kilkanaście długimi suchymi liśćmi trzciny, które nie wiadomo, skąd się tam wzięły. Przyglądałem się chwilę dachowi, a Blanes tylko śmiał się i ruszał głową.

– Dobra. Mów pan – powiedział wreszcie.

Przedstawiłem mu całą rzecz, a on co chwila przerywał mi, mówiąc, że to wszystko kłamstwo, że ktoś, kto chciał sobie ze mnie zakpić, nasłał na mnie tę kobietę. Potem znów kazał sobie powtórzyć całą sprawę i znów: co to wszystko znaczy, i nie miałem lepszego

sposobu ucięcia jego pytań, jak zaproponować mu połowę tego, co zapłaci kobieta. Po odliczeniu wszystkich kosztów. Powiedziałem mu, że naprawdę nie mam pojęcia, co to wszystko znaczy i czego chce od nas ta kobieta, ale że już wręczyła mi pięćdziesiąt pesos, a to znaczy, że możemy jechać do Buenos Aires, a w każdym razie mogę to zrobić ja, jeżeli on woli tu zostać i spać dalej. Zaśmiał się i zaraz spoważniał. Z sumy pięćdziesięciu pesos otrzymanej zaliczki zażądał natychmiast dwadzieścia. Tak więc musiałem dać mu dziesięć, czego rychło miałem pożalować, bo tego samego wieczora, kiedy zjawił się w hotelowej restauracji, był już pijany i z uśmiechem na lekko wykrzywionej twarzy, z głową pochyloną nad kubelkiem z lodem zaczął mówić:

– Niech pan się nie wysila z prawieniem mi moralów. Pan mecenas ulicy Corrientes, mecenas każdej ulicy świata omiatanej podmuchami sztuki... Człowiek, który sto razy zrujnował się dla *Hamleta*, podejmie się teraz, bezinteresownie, ryzyka wystawienia dzieła nieznanego geniusza, i to geniusza w gorsecie.

Ale kiedy przyszła ona – kiedy kobieta wychynęła spoza moich pleców, cała w czerni, z woalką, z małą parasolką na przegubie ręki i zegarkiem na łańcuszku zawieszonym na szyi, i przywitała się ze mną, a potem wyciągnęła rękę do niego – wtedy Blanes przestał mnie zadręczać i tylko powiedział:

– Co tu dużo mówić, proszę pani; bogowie przywieźli panią do Langmana. Do człowieka, który stracił setki tysięcy pesos, żeby należycie wystawić *Hamleta*.

Wydało mi się wtedy, że kobieta kpi sobie, przenosząc spojrzenie to na niego, to na mnie; po chwili spoważniała i oświadczyła, że się jej śpieszy, że wyjaśni nam całą rzecz dokładnie i spotka się z nami następnym razem, kiedy już wszystko będzie gotowe. W łagodnym, czystym świetle twarz kobiety, jak również to, co na jej postaci błyszczało – pewne części jej ubioru, paznokcie u palców nieosłoniętych mitenkami, rączka parasolki, zegarek z łańcuszkiem – wyzwolone od tortury jaskrawego dnia wydawały się powracać do właściwej formy istnienia. Wzbudziło to we mnie natychmiast względne zaufanie i przez cały wieczór nie powróciłem do myśli, że kobieta jest szalona; zapomniałem, że ta cała sprawa od samego początku dziwnie źle mi pachniała. Zawładnął mną całkowity spokój, właściwy przeprowadzaniu normalnego, pospolitego interesu. Poza tym nie miałem powodów do zmartwienia, jako że był na miejscu Blanes, zachowujący się poprawnie, nieprzystający pić, rozmawiający z nią tak, jakby się już byli spotkali dwa, trzy razy, proponujący jej szklaneczkę whisky, którą ona zamieniła na filiżankę naparu z kwiatu lipowego. Tak, że to, co miała opowiedzieć mnie, opowiedziała jemu, a ja nie oponowałem, gdyż Blanes miał być głównym aktorem i im więcej pojmie z dzieła, które mieliśmy przedstawić na scenie, tym lepiej wyjdzie cała rzecz. Kobieta chciała, żebyśmy

wystawili tę jej scenkę następująco (Blanesowi opowiedziała to innym głosem i aczkolwiek nie patrzyła na niego, aczkolwiek miała w czasie opowieści spuszczone oczy, czulem, że opowiada teraz historię w sposób osobisty, jakby wyznawała coś intymnego ze swego życia; mnie natomiast opowiedziała to samo inaczej, tak jak opowiada się coś urzędnikowi w jakiejś instytucji, na przykład przy odbieraniu paszportu lub coś w tym rodzaju):

– Na scenie są domy, ulice i chodniki, ale wszystko jest niewyraźne, nieostre, jakby chodziło o jakieś miasto; zgromadzone na scenie rekwizyty mają wywołać wrażenie, że to duże miasto. Ja, to znaczy kobieta, którą będę grała, wychodzi z jednego z domów i siada na krawężniku chodnika, tuż przy zielonym stoliku ulicznej kawiarenki. Przy tym zielonym stoliku siedzi na kuchennym taborecie mężczyzna. To pana rola. Mężczyzna ma na sobie koszulkę trykotową, na głowie czapeczkę. Po przeciwnej stronie ulicy znajduje się sklep warzywniczy; przy drzwiach stoją skrzynie z pomidorami. W pewnej chwili pojawia się samochód, który przejeżdża przez scenę, i mężczyzna, pan, wstaje, żeby przejść przez ulicę, a ja jestem przestraszona, bo myślę, że samochód może pana potrącić. Ale panu udaje się przejść przed nadjeżdżającym samochodem i kiedy jest już pan po drugiej stronie ulicy, z bramy jednego z domów wylania się kobieta ubrana jak do wyjścia na spacer, trzymając w ręku kufel napelniony piwem. Pan wypija piwo, nie odrywając ust od kufła, po czym natychmiast pan wraca, w chwili kiedy ulicą nadjeżdża z dużą szybkością jakiś samochód w odwrotnym niż poprzednio kierunku. Przechodzi pan przez ulicę dokładnie przed nadjeżdżającym samochodem i siada ponownie na kuchennym taborecie. Tymczasem ja leżę na chodniku, jak gdybym była dziewczynką. I pan pochyła się nade mną, żeby pogłaskać mnie po głowie.

Rzecz była łatwa do przeprowadzenia, do urzeczywistnienia, ale wtrąciłem, że kłopot jest w tym, żeby znaleźć tę trzecią osobę, tę kobietę, która wychodzi na spacer ze swego domu ze szklanką piwa.

– Z kuflem – sprostowała. – Jest to gliniany kufel z uchem i wieczkiem.

Blanes przytaknął wtedy głową i powiedział do niej:

– Jasne. I poza tym z jakimś namalowanym deseniem.

Odparla, że tak. I wydawało się, że to, co powiedział Blanes, sprawiło jej dużą przyjemność. Widniał na jej twarzy ten wyraz szczęścia, który może być udziałem wyłącznie kobiety i który wywołuje u mnie taką reakcję, że mam ochotę zamknąć oczy, żeby tego nie oglądać, jak gdyby dobre wychowanie nakazywało mi tak właśnie postępować. Wróciliśmy do rozmowy o tej drugiej kobiecie i Blanes zakończył temat, wyciągając rękę, oświadczając, że ma już wszystko, czego potrzebujemy i żebyśmy się tym więcej nie kłopotali. Pomyślałem potem, że szaleństwo naszej kobiety jest zaraźliwe, ponieważ gdy zapytałem

u jej ręk niewidocznych rękawiczkami
partie jej ubioru, paznokcie jej palców u ręki bez rękawiczki, rączka parasolki, zegarek z łańcuszkiem - wyzwolone od tortury jaskrawego dnia wydawały się wracać do właściwej im formy istnienia. Wzbudziło to natychmiast we mnie względne zaufanie i przez cały wieczór nie powróciłem do myśli, że kobieta jest szalona; zapomniałem, że ta cała sprawa od początku dziwnie źle mi pachniała. Oświadczył mi właściwy/ całkowity spokój przy przeprowadzaniu normalnego, powszedniego interesu. Poza tym nie miałem powodu do martwienia się, jako że był tu Blanes, poprawny, nie przestający pić, rozmawiający z nią jakby się już byli spotkali ze dwa trzy razy, proponujący jej szklankę whisky, lecz ona wolała wypić filiżankę naparu z kwiatu lipowego. Tak, że to, co miała opowiedzieć mnie, opowiedziała jemu, a ja nie chciałem opomować, gdyż Blanes był pierwszym aktorem i ~~im więcej~~ tym lepiej wydaję całą rzecz im więcej ~~z niej~~ z niej pojmie. Kobieta chciała, byśmy wystawili jej rzecz następująco / Blanesowi opowiadała to innym głosem i aczkolwiek nie patrząc na niego, aczkolwiek, opowiadając swoją historię, miała spuszczone oczy, czułem, że opowiada teraz tę historię w sposób osobisty, jakby wyznawała coś intymnego ze swego życia, a mnie opowiadała to samo inaczej, tak, jak opowiada się coś urzędnikowi w jakiejś instytucji, na przykład przy odbieraniu paszportu, lub coś w tym rodzaju / :

- Na scenie są domy ^{ulica} i chodniki, ale wszystko o zamazanych konturach, jakby chodziło o jakieś miasto, gdzie zgromadzo no to wszystko, żeby wywołać wrażenie wielkiego miasta. Ja wychodzę to znaczy kobieta, którą będę grała, wychodzi z jednego z domów i siada ~~na~~ przy zielonym stoliku ~~na~~ ustawionym tuż przy krawężniku chodnika. Przy ~~tem~~ ^{Mezzina} stoliku siedzi na kuchennym taborecie mężczyzna. To jest pańska ^{Mezzina} rola ~~na~~ nasobie koszulkę trykotową, na głowie czapkę. Po drugiej stronie ulicy znajduje się sklep warzywny, przy drzwiach stoją skrzynie z pomidorami. W pewnym momencie

Blanesa, jaką ma na myśli aktorkę do tej roli, odparł, że ma na myśli Rivas, i choć nie znałem żadnej aktorki o tym nazwisku, nic już nie powiedziałem, bo Blanes spoglądał na mnie ze złością. Tak więc wszystko zostało załatwione. Załatwili to oni, we dwoje, i nie musiałem myśleć o niczym, co dotyczyłoby samej akcji na scenie. Zaraz też udałem się na poszukiwania właściciela teatru i wynająłem salę na dwa dni, płacąc cenę jednodniowego wynajmu, ale zapewniając właściciela, że na salę nie wejdzie nikt prócz aktorów.

Następnego dnia znalazłem człowieka, który znalazł się jako tako na instalacjach elektrycznych i który za sześć pesos wynagrodzenia przygotował reflektory oraz pomógł mi odmalować nieco parawany bocznych kulis. Późnym wieczorem, po około piętnastu godzinach pracy, wszystko było gotowe i oczekując potem, z podwiniętymi rękawami koszuli, zabrałem się do spożywania sandwichów, popijając jedzenie piwem i słuchając jednym uchem miasteczkowych opowieści, którymi częstował mnie mój tubylczy pomocnik. Zrobił pauzę, po czym rzekł:

– Widziałem dzisiaj po południu pańskiego przyjaciela w dobrym towarzystwie. Z tą kobietą, która była wczoraj wieczorem z wami w hotelu. Tutaj się wszystko wie. Ona nie jest stąd. Mówią, że przyjeżdża tu na lato. Nie lubię się wtrącać w cudze sprawy, ale widziałem ich, jak wchodzili do hotelu. No cóż! To prawda, że pan mieszka także w hotelu, ale ten, do którego weszli oni, to był inny hotel... Z tych, wie pan?

Kiedy niebawem zjawił się Blanes, oznajmiłem mu, że brakuje nam jedynie sławnej artystki Rivas oraz że pozostaje do załatwienia sprawa drugiego samochodu, ponieważ udało mi się zdobyć tylko jeden wóz należący do człowieka, który mi pomagał i który wynajmie go nam za parę pesos i poza tym sam będzie go prowadzić. Co do tej sprawy, to znaczy drugiego samochodu, miałem pewien pomysł. Ponieważ wynajęty przez nas wóz miał rozsuwane nadwozie, wystarczyło, żeby za pierwszym razem przejechał po scenie jako wóz otwarty, a powtórnie z dachem opuszczonym. Lub odwrotnie. Blanes nic mi na to nie odpowiedział, gdyż był kompletnie pijany. Nie miałem pojęcia, skąd wytrzasnął na to pieniądze. Potem wpadło mi do głowy, że być może miał chelność wyludzić pieniądze od tej biednej kobiety. Ta myśl zatruła mi spokój i jadłem dalej moje sandwichy w milczeniu; on zaś, pijany i podśpiewując pod nosem, przechadzał się po scenie, przybierając przeróżne pozy: fotografa, szpiega, boksera, gracza rugby, nie przestając podśpiewywać, z opuszczonym nisko na czoło rondem kapelusza, zerkając na wszystkie strony, szukając, węsząc, diabli wiedzą, za czym. Ponieważ coraz mocniej utwierdzałem się w przekonaniu, że upił się za pieniądze nieomalże skradzione tej biednej chorej kobiecie, nie chciałem w ogóle z nim rozmawiać i kiedy zjadłem wszystkie sandwichy, posłałem mojego człowieka po nową porcję tychże, plus butelkę piwa.

Blanes wreszcie zmęczony się wykonywaniem piruetów. Odbiło mu teraz na senty-
mentalizm i przysiadł na skrzyni obok mnie z rękami w kieszeniach spodni i z kapelu-
szem na kolanach, patrząc mętnymi, nieruchomymi oczami na scenę. Chwilę tak mil-
czeliśmy i mogłem zobaczyć, że postarzał się; jego blond włosy przerzedziły się i straciły
5 polysk. Nie zostawało mu już wiele lat na odstawianie fagasa, na podrywanie kobiet, na
zaciąganie ich do hoteli, na nic.

– Ja też nie marnowałem czasu – odezwał się nagle.

– Tak, wyobrażam sobie – odrzekłem obojętnie.

Uśmiechnął się, po czym zrobił poważną minę, włożył kapelusz i wstał. Mówił do
10 mnie, chodząc w tę i z powrotem, tak, jak wielokrotnie widział mnie w ten sposób cho-
dzącego, kiedyś, po moim gabinecie obwieszonym mnóstwem fotosów z dedykacjami
i dyktującego list sekretarce.

– Zbierałem informacje o naszej kobiecie – powiedział. – Zdaje się, że był czas, że jej
rodzina czy też ona sama miała pieniądze, jednakże potem musiała pracować na życie
15 jako nauczycielka. Ale nikt, powtarzam, nikt nie utrzymuje, że to wariatka. To, że zawsze
była nieco dziwna, to owszem. Ale nie wariatka. Nie wiem, po co przychodzę o tym panu
opowiadać, o, adoptowany ojciec smutnego Hamleta, z głębą pomazaną tłuszczem san-
dwicha... Opowiadać o tym.

– Jeżeli idzie o mnie – odpowiedziałem spokojnie – to przynajmniej nie szpieguję
20 w cudzych biografiach. Także nie zajmuję się uwodzeniem kobiet cokolwiek dziwnych.

Wytarłem twarz chusteczką i odwróciłem się w jego stronę, żeby nań popatrzeć ze
znudzoną miną.

– I jeszcze nie upijam się za Bóg wie czyje pieniądze – dodałem.

Stał dalej w tej samej pozycji z rękami wspartymi na biodrach. On z kolei spoglądał
25 na mnie w zamyśleniu, prawiąc mi dalej impertynencje, ale każdy zdalby sobie sprawę
z tego, że myślał cały czas o tej kobiecie i że nie znieważał mnie z głębi serca, lecz tylko
po to, żeby coś robić, żeby czymś się zająć, podczas gdy myślał o niej; i żeby robić coś, co
przeszkodziłoby mi zauważyć, że o tej kobiecie myśli. Zbliżył się, pochylony, i zaraz wy-
prostował z moją butelką piwa w ręce; opróżnił ją bez pośpiechu, z przyłożonymi szczel-
30 nie do szyjki ustami aż do całkowitego przechylenia butelki do góry dnem. Przeszedł
się jeszcze po scenie i znowu siadł z butelką między kolanami, przykrywając ją dłońmi.

– Ale ja z nią rozmawiałem – powiedział. – Chciałem dowiedzieć się, co znaczy to
wszystko. Bo nie wiem, czy pan to rozumie: tu nie chodzi o zainkasowanie forsy do kie-
szeni. Spytałem ją, co to jest, to, co mamy wystawić, i wtedy zobaczyłem, że ona jest sza-
35 lona. Chce pan wiedzieć? Interesuje to pana? To sen, który kiedyś jej się śnił, rozumie

pan? Ale największe szaleństwo jest w tym, że – jak to twierdzi ona – ten sen nie ma dla niej żadnego znaczenia; nie zna tego człowieka ze snu, w niebieskim trykocie, ani tej kobiety z kuflem piwa, ani też nigdy nie mieszkała na ulicy podobnej do tego śmiesznego nie-wiadomo-co, które pan tu na scenie wymyślił. Więc w takim razie: dlaczego? Powie-
działa, że gdy śniła ten sen, czuła się szczęśliwa, choć szczęśliwa nie jest tym właściwym
5 słowem, to było coś trochę odmiennego. Tak, że chce to wszystko ujrzyć jeszcze raz. I aczkolwiek jest to szaleństwo, ma to jednak swoją stronę sensowną. Podoba mi się także, że nie ma w tym wszystkim nic z wulgarneho crotyzmu.

Kiedy wracaliśmy, żeby się położyć, Blanes raz po raz przystawał na ulicy – niebo
10 było niebieskie i było bardzo ciepło – chwytal mnie za ramiona i klapy marynarki, pytając, czy rozumiem coś tam, nie wiem co, coś, czego i on sam widocznie nie rozumiał, bo zupełnie nie mógł wytłumaczyć, o co mu idzie.

Kobieta zjawiała się w teatrze punktualnie. O dziesiątej. Miała na sobie ten sam czarny kostium, co poprzedniego dnia, z łańcuszkiem i zegarkiem, i ta ozdoba wydała mi
15 się nieodpowiednia jak na tę ubogą dzielnicę przedstawioną na scenie i na to, żeby wyciągnąć się na płytach chodnika, kiedy Blanes miał ją pogłodzić leżącą po głowie. Ale nie miało to znaczenia: teatr był pusty, na widowni tylko Blanes, jak zwykle pijany, palący papierosa, ubrany w niebieski trykot i szarego koloru czapczkę zsuwającą się na jedno ucho. Przyszedł wcześniej w towarzystwie dziewczyny, która miała zagrać rolę tej drugiej kobiety pojawiającej się w bramie tuż obok sklepu z warzywami i podającej Blanesowi napelniony piwem kufel. Dziewczyna ta nie pasowała, ona także nie pasowała do typu postaci, który sobie wyobraziłem, który ja sam sobie wyobraziłem, bo diabli wiedzą, jaki ten typ postaci miał w rzeczywistości być. Była to smutna
20 i chuda dziewczyna, źle ubrana i źle umalowana; Blanes wyciągnął ją z jakiejś kawiarni i przyholował, opowiedziawszy jej przedtem jakąś absurdalną historię, to było oczywiście, gdyż dziewczyna zaczęła kroczyć z miną pierwszej artystki teatru i kina; patrząc, jak wyciąga rękę z kuflem piwa, miało się ochotę zaszlochać lub przepędzić ją kuksańcami. Ta druga, ta szalona, kiedy przybyła, stanęła w pewnej odległości i popatrzyła przez chwilę na scenę; ręce miała ułożone wzdłuż ciała i wydała mi się ogromnie
25 wysoka, o wiele wyższa i szczuplejsza, niż mi się to dotychczas wydawało. Po czym, nie odzywając się słowem do nikogo, ze swym nieodmiennym, choć nieco przygaszonym, chorobliwym uśmiechem, który jeżył mi nerwy, ruszyła przed siebie, przeszła przez scenę i ukryła się w bocznych kulisach, skąd miała za chwilę wyjść. Bezwiednie wiodłem za nią oczami; wzrok mój, spojrzenie moje przybrało dokładnie kształt jej wydłużonego, odzianego w czarny strój ciała i przylegając do niego, obejmując jej
30

sylwetkę, odprowadziło kobietę aż do miejsca, gdzie krawędź kurtyny oddzieliła je, moje spojrzenie, od jej postaci.

Ja teraz znajdowałem się w centrum inscenizacji i ponieważ wszystko było w porządku i minęła już godzina dziesiąta, uniosłem łokcie, żeby uderzeniem w dłonie dać aktorom znak do rozpoczęcia spektaklu. Ale wtedy właśnie – nie zdając sobie zupełnie sprawy z tego, co się dzieje – zacząłem pojmować różne dziwne rzeczy i czym było to, w co daliśmy się wciągnąć, aczkolwiek nigdy potem nie udało mi się tego wyrazić, tak, jak się zna czyjąś duszę, ale słowami nie da się tego wytłumaczyć. Na nic słowa. Wolałem dać znak aktorom gestem niż klaśnięciem w dłonie i kiedy zobaczyłem, jak Blanes i dziewczyna, którą przyprowadził, ruszają na swoje wyjściowe pozycje, przesunąłem się za kurtynę, gdzie już znajdował się ten człowiek przy kierownicy swojego starego samochodu, który – kiedy człowiek zapuścił motor – zaczął terkotać ze znośnym hałasem. Z mojego miejsca – stałem na skrzynce, próbując ukryć się jeszcze głębiej w cień, gdyż nie miałem nic do roboty w scenie, która miała za chwilę się rozegrać – zobaczyłem, jak kobieta wyszła na scenę, poruszając się jak młoda dziewczyna; włosy gęste i prawie szare, rozpuszczone i przewiązane jasną wstążką na wysokości ramion; stawiała długie kroki należące niewątpliwie do dziewczyny, co to właśnie skończyła nakrywać do stołu i na chwilę wychyla się z okna na ulicę, żeby popatrzeć na zapadający zmierzch i – nie myśląc o niczym – poczuć się spokojną. Zobaczyłem, jak siada przy Blanesie, opierając głowę na dłoni, a łokieć podpierając kolaniem. Opuszkami palców dotykała lekko uchylonych warg, a twarz i oczy miała zwrócone ku jakiemuś dalekiemu punktowi, gdzieś poza mną, gdzieś poza ścianą, co sterczała za moimi plecami. Zobaczyłem, jak Blanes wstał, żeby przejść przez ulicę, i uczynił to z matematyczną dokładnością, tuż przed nadjeżdżającym samochodem, który kurząc, natychmiast znikł z pola widzenia. Zobaczyłem, jak ramię Blanesa i ramię tej kobiety, mieszkającej w domu naprzeciwko, połączyły się za pośrednictwem kufła z piwem; zobaczyłem, jak mężczyzna pije, nie odrywając od kufła ust, po czym oddaje naczynie kobiecie, a ta znika, powoli i bezszelestnie, w bramie swojego domu. Zobaczyłem, jak mężczyzna w niebieskim trykocie znów przechodzi przez ulicę, w chwilę przed nadjeżdżającym z dużą szybkością, z odwrotnego niż przedtem kierunku, otwartym samochodem, który zatrzymał się za kulisami, tuż przy mnie. Kierowca wyłączył motor i zobaczyłem, poprzez rozwiewający się niebieskawy dym samochodowych spalin, jak siedząca dziewczyna ziewa i oto wyciąga się na płytach chodnika z jedną nogą zgiętą w kolanie i z głową opartą na ramieniu, a pod ramieniem jej długie włosy. Wtedy człowiek w trykocie i czapeczce nachylił się i zaczął głaskać głowę dziewczyny. Ręka jego poruszała się rytmicznie w tę

i z powrotem, wewnątrz dłoni przesuwano się po czole, palce wnikały we włosy, zwierały się mocniej na jasnej wstążce i znów od początku.

5 Złazłem z mojej skrzynki, wdychając, nieco uspokojony i ruszyłem na czubkach palców ku scenie. Człowiek od samochodu, nieśmiało się uśmiechając, podążył za mną. Ta chuda dziewczyna, którą przyholował Blanes, wychynęła ze swojej sieni i dołączyła do nas. Zadał mi pytanie, jedno krótkie pytanie, jedno słowo, dotyczące tego, na co odpowiadziałem, nie przestając patrzeć na Blanesa i na leżącą kobietę. Ręka Blanesa głaskała czoło kobiety i jej głowę, nie okazując zmęczenia, i było tak, jakby Blanes nie zdawał sobie sprawy z tego, że przedstawienie się skończyło i że ostatni akord, ostatni moment
10 spektaklu: głaskanie głowy kobiety nie może przeciągać się w nieskończoność. Blanes, pochylony, nie przerywał swojej czynności; wyciągał, wydłużał rękę, gładząc włosy w całej ich rozłożystości, od czoła do ramion i pleców. Człowiek od samochodu, ciągle uśmiechnięty, zakaszał i splunął w bok. Dziewczyna od dzbana z piwem ruszyła do miejsca, gdzie znajdowali się oni: leżąca kobieta i nachylony nad nią, gładzący ją mężczyzna. Odwróciłem się wtedy w stronę właściciela samochodu i powiedziałem mu, że
15 może już wyprowadzić swój wóz i że w ten sposób wcześniej się stąd wyniesiemy; dałem kilka kroków w jego kierunku, sięgając jednocześnie ręką do kieszeni, żeby wypłacić mu parę pesos. Coś dziwnego działo się po mojej prawej stronie, gdzie znajdowali się tamci, i kiedy chciałem nad tym pomyśleć, potknąłem się o Blanesa: cuchnęło mu z ust alkoholem i był bez swojej czapeczki na głowie. Uderzył mnie pod żebra i wykrzyknął:
20 – Czy pan nie widzi, kanalio, że ona nie żyje!

Stałem sam, z boku, skurczony od uderzenia i – podczas gdy Blanes przemierzał scenę w tę i z powrotem, pijany, jakby oszalały, a dziewczyna od dzbana z piwem i mężczyzna od samochodu pochylali się nad nieżyjącą kobietą – rozumiałem, czym było to, czego szukała ta kobieta, czego szukał wczoraj po scenie pijany Blanes i czego, wydawało się, jeszcze
25 teraz szukał, miotając się na wszystkie strony, z pospiechem szaleńca: wszystko jasno rozumiałem, jakby to była jedna z tych spraw, które człowiek, będąc jeszcze dzieckiem, przyswaja sobie raz na zawsze, a potem na nic zdają się słowa, żeby móc to wytłumaczyć.

To pewne, że z każdym dniem będzie coraz starszy i coraz dalszy od tej epoki, kiedy to zwał się Bob, z blond czupryną opadającą mu na skronie, z uśmiechem i badawczym wzrokiem w momencie, gdy cicho wchodził do klubu, mrucząc coś na powitanie lub poruszając nieznacznie dłonią w okolicy ucha, i szedł zasiąść pod lampą w pobliżu fortepianu, z książką lub po prostu bez niej, spokojny i osobny, odległy, przez całą godzinę zdolny patrzeć na nas z nieruchomą twarzą, poruszając od czasu do czasu palcami, żeby zmienić pozycję trzymanego w nich papierosa i otrzepać z popiołu kłapy swoich jasnych garniturów.

I jednak coraz dalszy – teraz, kiedy nazywa się Roberto i upija się byle czym, osłaniając podczas kaszlu usta brudną dłonią – od tego Boba sączącego piwo, dwa tylko kufle w ciągu najdłuższego nawet wieczoru, ze słupkiem monet na stoliku w barze klubu, monet przeznaczonych dla grającej szafy. Prawie zawsze sam, słuchając jazzu z twarzą śniętą, szczęśliwą i bladą, ledwo dostrzegalnie kiwając głową, żeby pozdrowić mnie, gdy przechodziłem, i od tej chwili już nie odrywając ode mnie wzroku tak długo, jak długo zostawałem w klubie, tak długo, jak długo mogłem znosić jego niebieskie oczy nieznużenie na mnie spoczywające, utrzymujące bez wysiłku wyraz intensywnej pogardy i łagodniejszej do zniesienia kpiny. Podobnie gdy był z innym chłopcem, w soboty, z jednym z tych tak wściekle młodych jak on, z którym rozprawiał o trąbkach, o solowych partiach instrumentów w jakimś utworze, o chórach i o niezmiernym mieście, które wybuduje wzdłuż wybrzeża rzeki, kiedy zostanie architektem. Przerywał, gdy dostrzegał, jak wchodziłem do klubu, pozdrawiał mnie po swojemu, krótkim, nieznacznym ruchem głowy, i już nie spuszczał wzroku z mojej twarzy, wyżymając kącikiem ust jakieś ściszone słówka i tłumione uśmiešky w stronę swojego towarzysza, który w końcu też zaczynał na mnie patrzeć, milcząco podwajając w ten sposób pogardę i kpinę.

Niekiedy czulem przypyływ sił i próbowałem się rewanżować: opierałem głowę na dłoni i paliłem papierosa ponad kieliszkiem, patrząc na Boba bez zmruczenia powiek, pilnie przy tym bacząc, by zachować cały czas zimny, nieco melancholijny wyraz twarzy.

W tym czasie Bob był bardzo podobny do Inés; mogłem poprzez salon klubu dostrzec w jego twarzy coś z jej rysów i być może któregoś z wieczorów zdarzyło się, że patrzyłem nań tak, jak patrzyłem na nią. Ale prawie zawsze wołałem zapomnieć o oczach Boba; siadałem zwrócony do niego plecami i patrzyłem na twarze osób prowadzących

10

alla H. A. T.

[illegible]

rozmowę przy moim stoliku; niekiedy byłem milczący i smutny, żeby Bob wiedział, że jest we mnie coś więcej niż to, z powodu czego mnie osądzał, żeby wiedział, że jest we mnie coś bliskiego jemu; innymi razy dodawałem sobie odwagi paroma kieliszkami i myślałem: „Kochany Bobie, idź opowiedz o tym twojej siostrzytce”, i głaskałem ręce dziewcząt siedzących przy moim stoliku lub snulem jakąś cyniczną o czymś tam teorię, tak, żeby one zaśmiewały się w głos i żeby on to słyszał.

Ale cokolwiek bym wyczyniał, ani w zachowaniu, ani w spojrzeniu Boba nie dawało się zauważyć w tym czasie żadnych zmian. Wspominam o tym jedynie na dowód, że właśnie dostrzegał te moje w barze błazenady. Któregoś wieczoru, u niego w domu, czekałem w salonie, aż zejdzie z góry Inés, kiedy oto w drzwiach pojawił się Bob. Miał na sobie nieprzemakalny płaszcz zapięty pod samą szyję; ręce w kieszeniach. Pozdrowił mnie ruchem głowy, po czym szybko rozejrzał się wkoło i wszedł do środka w taki sposób, jakbym nie istniał, jak gdyby mnie już był unicestwił tym swoim ledwie-ruchem głowy. Wszedł i zaczął przechadzać się, wykonując w-tył-zwroty, gdy dochodził do stołu, deptając po dywanie swoimi żółtymi, na gumowych podeszwach, trzewikami. Dotknął kwiatu jednym palcem, przysiadł na brzegu stołu, zapalił papierosa i zapatrzył się w wazon, zwrócony do mnie pogodnym profilem, lekko pochylony do przodu, rozluźniony i zamyślony. Nicopatrzenie – stałem pochylony nad pianinem – nacisnąłem palcem lewej dłoni klawisz, jeden z niskich tonów, i kiedy to raz uczyniłem, zostałem zmuszony powtarzać ten dźwięk co trzy sekundy, jednocześnie patrząc na Boba.

Nie czułem do niego nic prócz nienawiści i wstydliwego respektu, i dalej wciskałem klawisz, wbijając go palcem, z jakimś tchórzowskim okrucieństwem, w ciszę domu, aż oto raptem zostałem wyrzucony poza obręb tej sceny, obserwując ją tak, jak gdybym znajdował się w górnej części prowadzących na piętro schodów lub jak gdybym stał w drzwiach, widząc Boba i czując go, jego milczenie i jego jakby nieobecność przy esującej w powietrzu smudze dymu z palonego przezeń papierosa; czując siebie, wysokiego i sztywnego, cokolwiek patetycznego, cokolwiek śmiesznego w panującym półmroku, stukającego co trzy sekundy w klawisz wskazującym palcem lewej ręki. Pomyślałem wówczas, że nie czynię tego dla jakiegś tam niezrozumiałej fanfaronady, ale że w ten sposób wołam go: głęboki ton, który mój palec raz po raz wydobywał z instrumentu pod koniec każdej kończącej się wibracji, był wreszcie odnalezionym jedynym zebraczym słowem, przy pomocy którego mogłem prosić jego nieubłaganą młodość o tolerancję i zrozumienie. Stał dalej nieporuszony aż do momentu, kiedy Inés – nim zaczęła do mnie schodzić – trzasnęła jakimiś drzwiami na piętrze. Wtedy Bob wyprostował się i leniwie ruszył ku mnie, stanął po drugiej stronie pianina i powiedział z czarującym uśmiechem:

– Ta noc, to noc mleka czy noc whisky? Pęd do ocalenia czy skok w przepaść?

Nie mogłem nic mu odpowiedzieć, nie mogłem zdemolować mu twarzy uderzeniem pięści; przestałem stukać w klawisz i powoli wycofałem rękę znad pianina. Inés była w połowie schodów, kiedy on, odsuwając się ode mnie, powiedział:

5 – Ostatecznie, któż tam wie. Być może miała to być improwizacja.

Pojedynek ciągnął się tak przez trzy, cztery miesiące i, co do mnie, nie mogłem przestać bywać wieczorami w klubie – przypominam sobie, mimochodem, że odbywał się wtedy turniej tenisa – ponieważ, jeżeli przez jakiś czas tam nie zachodziłem, Bob witał moje po przerwie pojawienie się ze wzmoczoną ironią i pogardą w oczach i usadawiał się

10 w krześle wygodniej, ze szczęśliwym grymasem na twarzy.

Kiedy nadszedł ten moment, że nie mogłem już pragnąć innego obrotu sprawy, jak tylko czym prędzej poślubić Inés – w Bobie i w jego taktyce zaszły zmiany. Nie wiem, w jaki sposób dowiedział się o mojej konieczności poślubienia jego siostry i o tym, jak mocno uczerpiłem się tej konieczności wszystkimi siłami, jakie mi zostały. Moja miłość

15 do tej konieczności unieważniła całą przeszłość i wszelkie więzy z teraźniejszością. Nie zwracałem wtenczas na Boba uwagi, ale w krótki czas potem musiałem zdać sobie sprawę z tego, jak bardzo się zmienił jego stosunek do mnie. I, kiedy to do mnie dotarło, aż przystanęłam na jakimś skrzyżowaniu, łącząc go przez zaciśnięte zęby, rozumując, że jego

20 twarz przestała być kpiąca, że odnosił się teraz do mnie z powagą i z zimną, natężoną kalkulacją, tak, jak kiedy ma się trudne zadanie do wykonania, lub kiedy oblicza się wielkość wyrosłej na drodze przeszkody i przymierza do niej swoje siły. Ale ja już nie przywiązywałem znaczenia do sprawy i nawet doszedłem do tego, że pomyślałem, iż w jego

25 nieruchomej, zimnej twarzy rodzi się zrozumienie tego, co było we mnie fundamentalne, mojej starci, czystej przeszłości, którą uwielbiana konieczność poślubienia Inés wydobyla spod warstwy zdarzeń i lat po to, żeby mnie zbliżyć do niego. Do Boba.

Potem zauważyłem, że czeka na moje wieczorne pojawienie się w klubie, ale zauważyłem to niedługo przed tym wieczorem, kiedy przysiadł się do stolika, przy którym samotnie siedziałem, i ruchem ręki odprawił kelnera. Oczekałem chwilę, patrząc na niego. Był taki podobny do Inés, gdy poruszał brwiami, i tak jak u Inés splaszczal mu się

30 czubek nosa, gdy mówił.

– Pan nie poślubi Inés – powiedział.

Spojrzałem na niego, uśmiechnąłem się i odwróciłem głowę w inną stronę.

– Nie poślubi pan jej, ponieważ można tego uniknąć, jeżeli jest ktoś naprawdę zdecydowany temu zapobiec.

35 Uśmiechnąłem się znowu.

– Kilka lat temu – oznajmiłem mu – miałbym dużą ochotę poślubić Inés. Ale teraz, ni mnie to ziębi, ni parzy. Niemniej mogę pana wysłuchać, jeżeli zechciałby pan mi wyjaśnić...

Być może miał gotowe sformułowania i tylko czekał, aż dokończyć, żeby mi je wygłosić.

– ...jeżeli zechciałby pan mi wyjaśnić, dlaczego to nie chce pan, żebym ją poślubił? – spytałem, cedząc wolniutko słowa.

Odchyliłem się i oparłem o ścianę. Uświadomiłem sobie, że nigdy nawet nie podejrzewałem, jak bardzo mnie nienawidził i jak bardzo zdecydowanie. Był błądy, z uśmiechem przyduszonym zaciśniętymi wargami i zębami.

– Należałoby to podzielić na rozdziały – powiedział – nie skończyłbym w ciągu jednego wieczora. Ale da się to też powiedzieć w dwóch, trzech słowach. Nie poślubi pan jej, bo pan jest stary, a ona młoda. Nie wiem, ile pan ma lat, trzydzieści, czterdzieści, nieważne. Ale jest pan człowiekiem uformowanym, ukończonym, to znaczy skończonym, jak wszyscy mężczyźni w pana wieku, jeżeli nie są nadzwyczajni.

Zaciągnął się zgasłym papierosem, spojrzal przez okno na ulicę i znowu zwrócił oczy na mnie; opierałem głowę o ścianę i czekałem, co dalej.

– Oczywiście, pan ma powody, żeby wierzyć w swoją nadzwyczajność. Żeby wierzyć, że ocalił pan mnóstwo rzeczy z rozbitego okrętu. Ale tak nie jest.

Ja z kolei zaciągnąłem się moim papierosem, zwrócony doń profilem. Irytował mnie, drażnił mnie, ale mu nie wierzyłem. Wywoływał we mnie jakąś taką nienawiść o temperaturze letniej wody, ale byłem siebie pewny; nikt już nie potrafiłby sprawić, żebym w siebie zwątpił po tym, kiedy dane mi zostało poznać konieczność poślubienia Inés. Nie: siedzieliśmy przy tym samym stoliku i ja byłem tak samo czysty i tak samo młody jak on.

– Może pan się mylić – powiedziałem. – Może zechciałby pan wymienić coś z tego, co pana zdaniem jest we mnie skończone...

– O, nie – odparł szybko – nie jestem aż tak naiwny. Nie dam się wciągnąć w tę grę. Jest pan egoistą; jest pan zmysłowy w jakiś brudny sposób. Jest pan przywiązany do nędznych rzeczy i to właśnie rzeczy włączają pana za sobą. Nie zmierza pan w żadnym kierunku i tak naprawdę wcale pan nie pragnie w jakimkolwiek kierunku zmierzać. To wszystko. Nic ponadto. Pan jest stary, a ona młoda. Nie powinienem nawet myśleć o niej w pana obecności. I pan ośmiela się...

Także i wtedy nie mogłem dać mu w mordę, więc zdecydowałem się nie zareagować na jego słowa. Wstałem, ruszyłem do grającej szafy, wrzuciłem monetę w szczelinę automatu i wybrałem jakąś na chybił trafił melodię. Po czym wróciłem wolno na swoje miejsce i wdałem się w słuchanie. Kawalek był z tych cichych; ktoś łagodnie śpiewał w środku długich pauz. Z boku głos Boba mówił, że nawet on, nawet ktoś taki jak on,

nie był godny patrzeć Inés w oczy. Biedny chłopiec, pomyślałem z zachwytem. Mówił, że w tym, co on nazywał starością, najbardziej odrażające, to, co determinowało rozkład człowieka, lub może to, co symbolizowało ten rozkład – było myślenie konceptami, uogólnieniami: zamykanie wszystkich kobiet w słowie kobieta, brutalne popychanie kobiet w stronę gotowych ram, tak, żeby się wszystko zgadzało, żeby się pokrywało z obrazem namalowanym przez żalosne doświadczenie. Zresztą – mówił – doświadczenie nie jest tu właściwym określeniem. Bo już nie ma u starców doświadczeń, są jedynie powtórki, przyzwyczajenia, zwiędłe nazwy, które przykleja się do rzeczy i spraw, żeby je niby na nowo tworzyć. Mniej więcej coś takiego mówił. A ja myślałem łagodnie o tym, czy – tutaj i natychmiast – padłby trupem, czy też znalazłby jakiś sposób uśmiercenia mnie, gdybym mu wyjawiał, jakie obrazy we mnie ożywiał swoimi słowami, tym, że nawet on nie był godny dotknięcia Inés końcem palca, biedny chłopiec, lub pocałowania kraju jej sukni, śladu jej stóp i temu podobne. Po krótkiej przerwie – melodia skończyła się i grająca szafa pogasiła swoje światła, potęgując ciszę – Bob powiedział „nic więcej” i odszedł tym krokiem, co zawsze, ni pośpiesznym, ni powolnym.

Jeżeli tego wieczora twarz Inés ukazała mi się w rysach Boba, jeżeli w którymś momencie naszej rozmowy ich rodzeńskie podobieństwo mogło wykorzystać pułapkę jakiegoś gestu, bym wziął Inés za Boba – to był to mój ostatni kontakt z dziewczyną. To prawda, że w dwa wieczory po tym zdarzeniu spotkałem się z nią jeszcze raz i jeszcze drugi raz, w pewne południe, w czasie schadzki, którą wymusiła na Inés moja rozpacz, schadzki niepotrzebnej, bo z góry wiedziałem, że ani nasza obecność, ani jakiekolwiek słowa nic już nie poradzą, że wszystkie moje dobijające się do niej prośby umrą w jakiś osłupiający sposób, tak jakby ich nigdy nie było, rozrzedzone do szczerbiny w ogromnym niebieskim powietrzu placu, pod łagodną zielenią liści, w samym środku letniej pory.

Ulotne i ulamkowe rysy Inés, które tego wieczora ukazał mi w swojej twarzy Bob – aczkolwiek, zjednoczone w agresji, wymierzone były przeciwko mnie – należały do wspólnego i czystego obrazu dziewczyny, stanowiły tego obrazu część. Ale jak tu mówić do Inés, jak tłumaczyć jej cokolwiek, przekonywać, jak zbliżyć się do niej poprzez barykadę tej nagle apatycznej kobiety, w którą zmieniła się podczas naszych dwóch ostatnich spotkań. Jak rozpoznać ją, czy choćby jak przywołać w myśli jej dawny obraz, patrząc teraz na wydłużoną sylwetkę tej kobiety siedzącej tak samo sztywno w fotelu przed domem jak na ławce na placu, w tej samej uległej pozycji w dwu różnych miejscach, o dwu różnych porach dnia. Jak rozpoznać ją teraz w tej kobiecie z wyciągniętą szyją, z oczami zapatrzonymi gdzieś przed siebie, z martwymi ustami, z rękami wbitymi między

kolana, w faldę spódnicy. Patrzyłem na nią i: „nie”, „nie”, cały otaczający ją przestwór powietrza krzychał: „Nie”.

Nigdy się nie dowiedziałem, jaki epizod z mojego życia wybrał Bob, żeby go opowiedzieć Inés i żeby się stało to, co się stało. W każdym razie jestem pewien, że nic nie wymyślił, że nie kłamał, bo w tym czasie nic – nawet Inés – nie mogłoby zmusić Boba do kłamstwa. Nie zobaczyłem więcej dawnej Inés ani jej nowej formy istnienia: pustej i skamieniałej; słyszałem, że wyszła za mąż i że już nie mieszka w Buenos Aires. W tamtym czasie, miotany to nienawiścią, to cierpieniem, znajdowałem dziwną przyjemność na myśl o Bobie wyobrażającym sobie z kolei moje postęпки lub serię tychże, ten więc lub te, które były zdolne zabić mnie w sercu Inés i zabić ją w moim sercu.

Teraz, prawie już od roku, widuję Boba codziennie w tej samej kawiarni, w tym samym towarzystwie. Gdy nas przedstawiono – nazywa się teraz pełnym imieniem: Roberto – zrozumiałem, że w przeszłości pojęcie czasu nie istnieje; że wczorajszy dzień łączy się tam z dniem sprzed lat dziesięciu. Było jeszcze w jego twarzy coś z Inés, coś stępnego, starganego, jak nerw, ale i też jedno poruszenie jego ust wystarczyło, żebym na nowo ujrzał wydłużone ciało dziewczyny, jej uspokajający i swobodny sposób chodzenia i żeby te same niebieskie oczy znów na mnie spojrzały spod niedbale uczesanych włosów przewiązanych czerwoną wstążką. Nieobecna i przypadła na zawsze, mogła w mojej wyobraźni przechowywać się żywa, nietknięta przez czas, nie do pomylenia z kimkolwiek innym, identyczna ze swoją istotą. Lecz było bardzo pracochłonne grzebać, szperać w twarzy, słowach i gestach Roberta, żeby odnajdywać skrawki, strzępki Boba i żeby karmić tym nienawiść. Tego popołudnia, kiedy – po kilkuletniej przerwie – po raz pierwszy go spotkałem, czekałem kilka godzin na moment, kiedy zostanie sam albo samotnie opuści kawiarnię, żeby doń podejść, wygarnąć mu to, co chciałem mu powiedzieć i potem uderzyć. W cichości i spokoju – śledząc od czasu do czasu jego twarz lub wywołując obraz Inés na błyszczących szybach kawiarni – ułożyłem zgrabne obelgi, którymi go obrzucić i odkryłem cierpliwy ton, jakim je wygłoszę; wybrałem też punkt, miejsce jego ciała, gdzie zadam pierwszy cios. Ale wyniósł się o zmierzchu w towarzystwie trzech kumpli. Postanowiłem więc czekać dalej, tak jak on przed laty, na moment, kiedy będzie sam.

Kiedy się zobaczyliśmy po raz wtóry, kiedy zainicjowaliśmy tę naszą drugą przyjaźń – która, mam nadzieję, nie skończy się już nigdy – porzuciłem myśl o jakiegokolwiek formie agresji. Zostało we mnie postanowione, że nigdy nie powiem mu nic o Inés ani o minionej przeszłości; zostało we mnie postanowione, że zachowam to wszystko żywe w cichości własnych zakamarków. Nic innego nie robię prawie każdego popołudnia w obliczu Roberta i znajomych kawiarnianych twarzy. Moja nienawiść zachowa się, płomienna

i dziewicza, tak długo, jak długo dane mi będzie patrzeć na Roberta i słuchać go. Nikt nie wie o mojej zemście, ale ja ją przeżywam i smakuję każdego dnia. Rozmawiam z nim, uśmiecham się, piję kawę. I cały czas myślę o Bobie, o jego czystości, jego wierze, odwadze jego marzeń. Myślę o Bobie, który kochał muzykę, który zamierzał uczynić życie ludzi bardziej godnym i wybudować dla nich, wzdłuż wybrzeży rzeki, miasto olśniewającej
5 piękności, miasto dla pięciu milionów mieszkańców, myślę o Bobie, któremu kłamstwo nie mogło przejść przez usta, który proklamował walkę młodych ze starymi, o Bobie – władcy przyszłości i władcy świata. Myślę o tym wszystkim spokojnie i drobiazgowo, patrząc na tego człowieka o żółtych od nikotyny palcach, zwanego Roberto, wiodące
10 go groteskowy żywot, pracującego w jakimś podrzędnym, zatęchłym biurze, ożenione go z grubą babą, o której wyraża się „moja pani”, spędzającego długie niedziele w kawiarnianym fotelu, przeglądając gazety i grając na wysycicach przez telefon.

Nikt nie kochał żadnej kobiety z taką mocą, z jaką ja kocham jego ruinę, jego nieodwracalne pogrążanie się w brudnym życiu ludzi. Nikt tak nie wariował z miłości do ko
15 biety, jak ja teraz, chwytając rzadkie, ulotne drgnienia jego duszy, słuchając projektów snutych bez żadnego przekonania, które dyktuje mu czasem jakiś odległy i zdruzgotany Bob i które służą mu jedynie jako dokładna miara tego, jak nisko upadł, do jakiego stopnia, i na zawsze – się ześwił.

Nie wiem, czy kiedykolwiek w przeszłości z taką radością i miłością witałem Inés, z jaką teraz witam codziennie Boba w mrocznym i cuchnącym świecie ludzi dorosłych.
20 Jest on wśród nas jeszcze świeżym przybyszem i od czasu do czasu pada ofiarą ataków tęsknoty. Widziałem go, jak – pijany – płakał, przeklinał siebie i przysięgał, że już rychło powróci do epoki tamtego Boba. Mogę zapewnić, że serce moje w takich razach przepełnione jest miłością do niego i staje się wrażliwe i tklive jak serce matki. W głębi du
25 szy wiem, że nigdy nigdzie od nas nie pójdzie, bo nie ma dokąd pójść, ale jestem delikatny i staram się pogodzić go z losem. Jak te garście ziemi ojczystej lub te fotografie ulic i pomników, lub te piosenki, które emigranci zabierają ze sobą do nowego kraju – tak ja konstruuje dlań plany, projekty i inne jutra zawierające w sobie blaski i posmak tej kra
30 jiny młodości, z której niedawno przybył. I on przystaje na to; z początku zawsze protestuje, chce żebym podwoił obietnice, i wreszcie zgadza się, przytakuje mi; na twarzy jego żłobi się jakiś taki wykręcony, wykrzywiony uśmiech, w którym jest wiara, że pewnego dnia powróci do świata i czasu tamtego Boba. I tak to uspokaja się wewnątrz swoich trzydziestu lat, lawirując bez wstępu i swobodnie, bez potknięć, pośród wstrząsających
35 zwłok dawnych ambicji, pośród odrażających form tych marzeń, co z wolna uległy rozkładowi pod roztargnionym i nieprzerwanym naporem tylu tysięcy nieuniknionych stóp.

Octavio Paz

Dama huastecka

Krąży nad brzegami, naga, zbawienna, świeżo wyszła z kąpeli, nowo narodzona z nocy. W piersi jej żarzą się klejnoty wydarte letniej porze. Zakrywa jej kobiecość sucha trawa, niebieska, prawie czarna trawa, co rośnie na krawędziach wulkanu. W brzuchu jej orzeł rozwija swoje skrzydła, dwie wrogie zaślubiają się bandery, wypoczywa woda. Przyby-
5 wa z daleka, z krainy wilgoci. Niewielu ją widziało. Powiem jej tajemnicę: za dnia jest kamieniem na skraju drogi; nocą jest rzeką płynącą u boku mężczyzny.

[Dzień otwiera dłoń]

Dzień otwiera dłoń
Troje chmur
I tych kilka słów

- O świetle to co się rodzi szuka dla siebie wyrazu
5 Na sennych wykrotach iskrzy się blask
Galopują wzgórze brzegiem morza
Słońce wstępuje w ostrogach do wody
Kamień atakuje i rozbija jasność
Morze upiera się i rośnie u stóp widnokregu
10 Ziemia jak niewyraźna groźba rzeźby
Świat wznosi czoło jeszcze nagie
Kamień obtoczony gładki dla wyrycia na nim pieśni
Jest początek hymnu jak drzewo
Jest wiatr i urodziwe nazwy w jego szumie

Swit

5

Pieśni Indian Meksyku
grupy językowej náhuatl

Na cześć Huitzilopochtli

Huitzilopochtli – wojownik: nie ma nikogo, kto by mi dorównał.
Nienadaremnie wystroilem się w żółtopióry płaszcz,
na znak, że wyrzało przeze mnie słońce.

5 Złowieszczą osobiliwością jest ten, co za siedlisko swoje obrał chmury:
mieszkańcowi krainy chłodu oderwał z nogi stopę.

Podkłada ogień pod mury: tak rozdzielane są pióra,
którymi musi przyozdobić się wódz wojny.
Mój bóg zwie się „Poskramiacz ludzi”.

10 Napelnił lękiem boga tych z Tlaxotla: pył wznosił się, wirując.
Bóg tych z Tlaxotla w pyłe: pył wznosił się, wirując.
Artyści, specjaliści od ozdób z piór, to nasi wrogowie: przywiedź mnie do nich;
w ich domu potoczy się bój: przywiedź mnie do nich.

Ci z Pipitlan to nasi wrogowie: przywiedź mnie do nich;
w ich domu potoczy się bój: przywiedź mnie do nich.

Odwagi!

Nie trwóż się, serce moje:
tam, na polu walki, zabiegam o śmierć
od ostrza z obsydianu!
Jedynie zginąć bitewnie pragną nasze serca.

- 5 O, wy, co jesteście w sercu walki:
zabiegam o śmierć od ostrza z obsydianu.
Jedynie zginąć bitewnie pragną nasze serca.

Orzeł i tygrys

Nikogo tak mocarnym, nikogo tak wyśmienitym
nie uczynił ofiarodawca życia,
jak orla, którego powinnością jest szybować,
i jak tygrysa, którego sercem jest góra;

- 5 teraz są oni:
 moim niewolnikiem – pierwszy,
 drugi – moim paziem od noszenia tarczy.

Przyjaźń

Na wiosnę ożywia nas
złota kwitnąca kolba kukurydzy:
światłością jest dla nas
tkliwa blondwłosa kukurydza
5 i naszyjnik z klejnotów
nakłada nam wiedza,
że są nam wierne serca naszych przyjaciół.

Żalność

Na próżno urodziłem się,
na próżno pojawiłem się
i zakiełkowałem na ziemi:
jestem nieszczęśnikiem,
5 choć urodziłem się
i zakiełkowałem na ziemi:

pytam: „Co zrobią nasze dzieci, które muszą przeżyć?”

Żądza nieśmiertelności

Jestem jak pijany, płaczę, cierpię:
jeżeli wiem, mówię i przedstawiam to sobie:
obym nigdy nie zmarł,
obym nigdy nie zginął!

- 5 Tam, gdzie nie ma śmierci,
tam, gdzie się triumfuje – podążam:
obym nigdy nie zmarł,
obym nigdy nie zginął!

Życie efemeryczne

Jedynie spać przyszlismy,
jedynie śnić przyszlismy:
nie jest prawdą, nieprawdą jest,
że przyszlismy na ziemię, żeby żyć.

- 5 W trawę wiosenną przyszlismy się zamienić:
 udaje się zazielenić naszym sercom,
 udaje się im rozchylić płatki;
 kwiatem jest nasze ciało:
 daje kilka kwiatów i
10 schnie.

Samih al-Qasim

Kronika jednego miesiąca

DZIEŃ 1: *Dokąd dziś idziemy na obiad?*

O dziewiątej rano nie mogłem już dłużej spać. Okrzyki Mahmuda Darwisza i Muhamada Mi'ariego były w stanie powalić ściany domu. Mahmud śpiewa przed lustrem, podziwiając własną postać w nałożonych właśnie kąpielówkach, a Muhammad zaklina się z pasją młodego adwokata, że dzisiaj na pewno wygra proces.

Jak zwykle przyszlismy spóźnieni do biura „Ittihad” i z chwilą, gdy zaczęliśmy wspinać się po schodach, jakiś wstyd zaczął także wspinać się po nas, wnikając aż do najgłębszych trzewi. Udałem się do mojego pokoju, a Mahmud do swojego. Dr Emil Tuma, szef redakcji, nie odpowiedział na nasze poranne powitanie; spojrzał jedynie na nas z wyrzutem poprzez swoje ciemne, surowe okulary. I pióro jego wróciło do pracy rozpoczętej przed dwiema godzinami.

Po pracy podjęliśmy znajomy dialog: „Dokąd dziś idziemy na obiad?”. Obstawiam przy tym, że dom jest najodpowiedniejszym miejscem dla tak żalosego zajęcia, Mahmud przysięga, jak zwykle, że po raz ostatni zjemy obiad w restauracji. Idę do kina.

Po południu dyskusja o Omm Kulzumie; ja zaś zanurzyłem się w przedziwnym świecie Hansa Andersena, tego duńskiego poety, którego unieśmiertelnia jego magiczne opowieści.

Wieczorem niespodziewane odwiedziny kilku przyjaciół i przyjaciółek. Pomieszały się natenczas „bas” i „sopran” i naszła mnie chęć recytować:

Tutaj, Maysalun. Zawołajmy: wiwat!
Popatrzmy wszyscy na Maysaluna!
Tutaj Arabowie wyzwalali do walki najeźdźców!
Tutaj złożyli z siebie ofiarę bohaterowie!
Wojsk najeźdźczych był triumf i skrepowało nas jarzmo.
Arabom jedynie pozostało
walczyć bez wytchnienia albo poddać się.
I walczyć dalej, dzień i noc, aby osiągnąć nasz cel.
Nie porzucając stali;
Aż do odzyskania słuszných praw Arabów.
Tutaj, Maysalun.

Wkrótce potem, kiedy banda gości opuściła nas, pojawiła się policja wezwana telefonicznie przez naszą sąsiadkę, panią Levi. Po krótkim przesłuchaniu dwaj policjanci poszli sobie, nie zostawiając nam wezwań do stawienia się przed trybunałem. Przed odejściem stwierdzili, że nie jesteśmy brudnymi i podejrzanymi typami (jak to zasugerowała pani Levi). Zamieniliśmy między sobą kilka spojrzeń, które mówiły wszystko, i spróbowaliśmy zasnąć.

DZIEŃ 2: *Nie wynajmujemy mieszkania.*

Rozpoczęliśmy dzisiaj poszukiwania nowego mieszkania. Muhamad ma niedługo się ożenić i będzie dalej mieszkał tutaj. Zapewniliśmy go, że się pakuje w ładną kabalę, dręcząc go wszystkimi znanymi nam szczegółami z życia małżeńskiego. Ale prawdą było, że rzeczywiście kabala, kabala nowego dla nas locum, dręczyła nas wszystkich.

Przebiegliśmy, Mahmud i ja, wszystkie ulice Haify, wchodząc do biur agentów od wynajmu lokali i wychodząc z niczym. Wszędzie witano nas z całą uprzejmością, a trwała ta uprzejmość do momentu okazania naszych dowodów tożsamości.

15 Szukaliśmy mieszkania dalej w gazetowych ogłoszeniach i w marzeniach pod tytułem: *Gdyby ten świat nie był taki, jaki jest!* Udało mi się wreszcie wpaść na jeden trop. Zatelefonowałem do właściciela domu i ustaliliśmy, że wpadniemy do niego po południu, by uzgodnić warunki. W ogłoszeniu widniała cena: dwieście funtów izraelskich. Ani funta więcej. Gdy właściciel mieszkania usłyszał, jak się nazywam, suma urosła do dwustu pięćdziesięciu funtów. Czyżbym nie widział, jak czysto utrzymany jest ten dom? Jest to dom bardzo porządny.

– Przedtem, proszę pana, nie mieszkalem w oborze.

Na ekranie telewizji izraelskiej młody człowiek czytał po arabsku serwis informacyjny. Pani domu zapytała mnie:

25 – Jak ci się podoba ten spiker? Czy zgadzasz się ze mną, że wygląda sympatycznie i że ma bardzo przyjemny głos?

– To mój brat.

– Ale jak to możliwe, jeśli należysz do sekty druzów?

– Pomimo to jest moim bratem: z ojca i matki...

30 Twarz pana domu poczerwieniała i krzyknął, jak gdyby chcąc mi przerwać:

– W takim razie obniżam ci koszt wynajmu o dziesięć funtów.

Krew gwałtownie uderzyła mi do skroni. Nie spotkało mnie jeszcze w życiu wiele zniewag tego gatunku i poszedłem sobie.

DZIEŃ 3: *Od razu widać, że jesteś dobrym Żydem.*

Dzisiaj opodal supermarketu zauważyłem młodego paralytyka siedzącego na fotelu na kółkach. Dziesiątki osób przechodziło mimo niego, nie zwracając nań żadnej uwagi.

Zbliżyłem się i spytałem go:

- 5 – Mogę ci w czymś pomóc?
 – Byłbym ci wdzięczny, gdybyś mnie popchał na ulicę Hanafim.

Uczynilem to, co chciałem. Kiedy przybyliśmy na miejsce, obrócił ku mnie twarz tchnącą spokojem i powiedział (prawie mogłem widzieć jego serce na ustach):

– Dziękuję. Dziękuję bardzo. Od razu widać, że jesteś dobrym Żydem.

10 DZIEŃ 4: *Oskarżony o podkładanie dynamitu.*

W pokoju zadzwiczał telefon. Po drugiej stronie kabla mówił znajomy policjant: „Chcemy pogawędzić z tobą na temat kanapy, którą ci ostatnio zarekwirowaliśmy, i o aktach nowej sprawy wytoczonej przeciwko tobie”.

15 Kiedy przybyłem na posterunek policyjny, otoczyło mnie pięciu ludzi. Był to newralgiczny ośrodek policji w Haifie.

– Gdzie byłeś? Co robiłeś tego a tego dnia? Z jakimi ludźmi z zachodniego brzegu i z innych stref „okupowanych” spotkałeś się?

– Tym razem jesteś oskarżony o coś bardzo poważnego... Jesteś oskarżony, wspólnie z innymi osobami, o wysadzenie instalacji naftowych w porcie Kishon, w zatoce Haifa.

20 – To oskarżenie jest absolutnie pozbawione podstaw.

– Dobra, ale jesteś aresztowany w celu przeprowadzenia śledztwa. Chcesz kogoś zawiadomić o tym, że jesteś aresztowany?

– Byłbym zainteresowany w tym, aby dowiedzieli się o powyższym moi koledzy z redakcji „Ittihad”.

25 Odprowadzono mnie do poczekalni, którą znałem na pamięć, nie jeden bowiem dzień i niejedną noc w niej spędziłem. Rankiem 5 czerwca 1967 byłem pierwszym więźniem politycznym, który do niej wkroczył wraz z Zaki Kurki, członkiem Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Izraela i Ali Aszur – towarzyszem redakcyjnym z „Ittihad”. Potem uraczyli nas swoją obecnością poeta Salim Jubran, mecenas Ali Rafi i wielu
30 innych przyjaciół.

Wprowadzono mnie, aby prowadzić śledztwo, do specjalnego więziennego pawilonu. W tym samym pawilonie przesłuchiowano mnie kiedyś, kiedy byłem oskarżony o kontaktowanie się z Al-Fatah i o organizowanie bojowych grup wewnątrz Izraela.

– Wiesz teraz, jak poważne jest oskarżenie wysunięte przeciwko tobie!

– Tak, wiem. I wiem również, że to oskarżenie nie ma zupełnie sensu.

Zwrócił się do mnie jakiś drugi:

– Planowałeś skontaktować się z tym i tym?

– Absolutnie nie.

5 Zwalily się na moją głowę dziesiątki pytań i uwag. Aż jeden z nich powiedział mi na-
gle: „Ja cię nienawidzę i ty mnie nienawidzisz, nieprawda?”

– Wiem, że mnie nienawidzisz, i niech ci będzie na zdrowie, ale ja cię nie nienawidzę,
choć nie zgadzam się z tobą.

– Widziałeś miny i skrzynie z ładunkami wybuchowymi?

10 – Tak, widziałem.

Przy następnym pytaniu napięły się wszystkie rysy jego twarzy w oczekiwaniu
rewelacji:

– Gdzie?

– W kinie.

15 – Idzie mi o to, czy widziałeś gdzieś w rzeczywistości.

– Widziałem bomby ręczne, bomby dymne, moździerz, automatyczną lekką broń,
broń...

– Dosyć.

20 I przesłuchanie toczyło się dalej, aż jakiś młody, nerwowy i gniewny, zakończył je
sucho:

– Kiedy się potwierdzi oskarżenie wysunięte przeciwko tobie, zapłacisz za to bar-
dzo drogo.

DZIEŃ 6: *W celi Eichmanna.*

25 Jakiś więzień opiera się o kraty mojej celi i mówi:

– Czy wiesz, że cęla, do której cię wpakowali, to cęla Eichmanna?

– Nie wiedziałem, aczkolwiek już „zwidziałem” to więzienie. Dziękuję za informację.

DZIEŃ 7: *Jedność arabska osiągnięta.*

30 Poznałem dzisiaj wielu więźniów: dwudziestu politycznych z okupowanej części Sy-
rii, trzech z rejonu Gazy, jednego z zachodniego brzegu. Jakie to piękne, że wszyscy oni
maszerują teraz razem przed moimi oczami w kierunku więziennego dziedzińca! Nie
wiedzą, ci bracia, ile radości mi dają. Dojmujące pragnienie placzu sprawia, że nieomal
tracę panowanie nad sobą. Nic nie ważne! Bo tutaj tworzymy swoisty rodzaj „jedno-
ści arabskiej”.

DZIEŃ 8: *Komuniści i skazani na dożywocie.*

Spotkałem dzisiaj, przemierzając więzienny dziedziniec, kilku skazanych na dożywocie za zabójstwa. Każdy opowiada swoją historię i rozważa szanse odsiedzenia wyroku, ale żaden z nich nie jest zrozpaczony. Jeden z nich mówi:

- 5 – Kto wie. Być może niedługo nastanie pokój i po roku ulaskawią nas.
 Zaśmiałem się tak, aby mój śmiech do niego dotarł. Jednocześnie gorzko pomyślałem:
 – Czy to jest logiczne, że nikt prawdziwie nie myśli o pokoju w tym kraju, prócz komunistów i dożywotnich skazańców?

DZIEŃ 10: *Owoc z Golan.*

- 10 W więzieniu zdobywa się wiele cennych przedmiotów, trujący papieros jest skarbem, a pudełeczko zapalek – klejnotem, którego nie należy trwonić.

Młodemu arabskiemu więźniowi z galilejskiej wioski przyniesiono dzisiaj ręcznik, szczoteczkę do zębów i pastę w tubce wielkości palca.

Jeden z więźniów z grupy rosłych Syryjczyków podarował mi koszyczek owoców.

- 15 Młody żydowski więzień ofiarował mi przedawnioną gazetę oraz książkę i natychmiast grubo strażnik ostro zareagował:

– Z kim ty się zadajesz? To niebezpieczny awanturnik. Radzę ci trzymać się od niego z daleka.

- Inny więzień przyniósł mi grzebień i mydelko. Coraz więcej spacerów po dziedzińcu, jestem coraz bogatszy, rośnie moja stopa życiowa. Dobrze jest. Przeczytam podarowaną mi książkę. Na okładce: czarna, naga dziewczyna. Książka nosi tytuł: *Przybądź do mnie, białoskóra!* Odnoszę wrażenie, że jest to jedna z tych tanich, brukowych książek, którymi wypełniają sobie wolne chwile niektórzy beczynni i bliżej nieokreśleni więźniowie. Ale jej autorem jest Alan Paton, ten, który już obdarzył świat książką *Placz, ukochany mój kraju*, gdzie demaskuje rasizm białych w Południowej Afryce. Niemożliwe, żeby taki pisarz tak błyskawicznie i w sposób jakiś żałośnie przedziwny obniżył swoje loty do poziomu żandarmerii. Zacząłem czytać i zobaczyłem, że źle myślałem. Miałem przed sobą cudowną literaturę, opisującą cierpienia, które są udziałem białego człowieka zakochanego w południowoafrykańskiej Murzynce. I jak ta zakazana miłość rujnuje młodego człowieka oraz całą jego rodzinę.
- 20
25
30

DZIEŃ 11: *Przez okienko mojej małej więziennej celi.*

Rozmawiałem dzisiaj z więźniem ze strefy Golan o naszej grupie, o Marksie, o kolonializmie i o dialektyce Hegla. Inny więzień chciał koniecznie usłyszeć jakiś mój wiersz. Przeczytałem mu fragment *Końca dialogu z więźniami*.

- 5 Przez okienko mojej małej więziennej celi
widzę jak uśmiecham się do drzew;
widzę chodniki ulic pełne moich ludzi;
widzę okna, okna;
widzę się płaczącego i modlącego.
10 Przez okienko mojej małej więziennej celi
widzę twoją wielką więzienną celę.

DZIEŃ 12: *Przypomniał mi się mój mały bratanek.*

- Dzisiaj, wczesnie rano, zacząłem sobie przypominać jednego po drugim wszystkich członków mojej rodziny. Poczulem pragnienie, by prosić ich o przebaczenie za te wszyst-
15 kie, z mojej winy ciężące na nich sprawy, czy chcą tego, czy nie. Przypomniałem sobie
malutkiego bratanka genialnie odsuwającego małą monetę i upierającego się przy du-
żej, za którą mógłby nabyć karmelki dla siebie i siostrzyczki. Wspomniałem towarzyszy
z Nazaretu, Tel-Awiwu i Haify i uśmiechnąłem się uradowany.

- Przeczytałem powieść amerykańską z serii Dzikiego Zachodu, która tylko pogłę-
20 biła moją nienawiść do wyznawców życia w odosobnieniu i prawa dżungli. Tych, co
głoszą, że autentyczna osobowość musi zerwać z otoczeniem i którzy wierzą w zasadę:
Jeśli chcesz żyć szczęśliwie, musisz umieszczać innych.

DZIEŃ 13: *Żyję na polu zasianym minami.*

- Dzisiaj zwolnili mnie po dziesięciu dniach aresztu i przesłuchań. Zwolnili mnie bez
25 gwarancji. Podczas gdy byłem aresztowany, moi przyjaciele „upominali się” o mnie, nie
szczędząc wysiłków. Deputowany Taufik Tubi złożył w Knesecie petycję skierowaną
do szefa policji. Adwokaci Hanna Tikara, Muhamad Mi'ari i Ali Rafi nękali policję, żą-
dając wyjaśnień w mojej sprawie.

- To piękne, będąc w więzieniu, wiedzieć, że nie jesteś osamotniony w walce.
30 Ostatnią rzeczą, jaką powiedziałem szefowi policji, zanim wróciłem do redakcji, było:
– Czy wiesz, że żyję na polu zasianym minami?

DZIEŃ 14: *Odpowiedź brzmi: nie!*

Już od przeszło miesiąca nie udało mi się pojechać do Rama, mojej wioski. Dzisiaj poprosiłem policję o przepustkę, by móc tam się udać i odwiedzić rodzinę i przyjaciół.

Odpowiedź brzmiała: nie!

5 DZIEŃ 15: *Przeczytałem wiadomość o mojej śmierci i zaśmiałem się.*

W ostatnim numerze ostatniego czasopisma, w ostatnim rogu ostatniej strony przeczytałem wiadomość o mojej śmierci.

I żyłem dalej, i śmiałem się z całego bijącego serca.

DZIEŃ 16: *Jankes daje się prosić.*

10 Zadzwoił telefon. Po tamtej stronie kobiecy głos:

– Widziałam amerykański film o pewnym awanturniku – Jankesie, który uprawia kontrabandę, przerzucając broń do jednego z krajów Ameryki Łacińskiej. Wybuchła tam rewolucja. Rewolucjoniści łopocą czerwonymi sztandarami. Rządzący przywódcy kraju pokornie proszą Jankesa, aby, prócz dostarczania broni, osobiście dopomógł im w zwalczeniu „czerwonej zarazy”. Jankes „daje się prosić”, twierdząc, że nie chce mie-

15 szać się w ich sprawy wewnętrzne. Przywódcy kraju nie ustają w prośbach z nadzieją, że Jankes jednak raczy ulec ich błaganiom.

Jankes „ostatecznie” zgadza się, likwiduje czerwoną rewolucję i „wyzwala” kraj. Final

20 taki, że niewolnicy, którzy tam żyją, uznają się za dokładnie uszczęśliwionych, WIODĄ ŻYWOT SPOKOJNY I KWITNĄCY, A NASIENIE ICH PŁODZI SYNÓW I CÓRKI.

DZIEŃ 17: *Inny film amerykański.*

Widziałem wspaniały film amerykański z Burtem Lancasterem w głównej roli. Milioner, po totalnym bankructwie, pozostaje bez przyjaciół, którzy przed katastrofą, w okresie jego glorii, lepili się do niego jak muchy. Nie jest mu oszczędzona nawet wrogość jego

25 córek, z którymi wiązał wszystkie swoje nadzieje i które otaczał czułą ojcowską opieką.

Odwiedził mnie postępowy poeta hebrajski Bibi (?) z propozycją reanimacji antywojennych wieczorów poetyckich z udziałem poetów arabskich i żydowskich.

Wydało mi się to doskonałą myślą, ale gdy prosił mnie, abym nie był na spotkaniach taki gwałtowny, jak mam to w zwyczaju, spytałem go, czyby nie napił się filiżanki kawy.

DZIEŃ 18: *Żyję w długach.*

Przełożyłem dzisiaj kilka antywojennych wierszy hebrajskich. Czulem się szczęśliwy, pracując nad tym. Przełożyłem także, z tłumaczenia angielskiego, rosyjską piosenkę o ojczyźnie.

- 5 Byłem bliski płaczu, kiedy ją tłumaczyłem. Czemu nie czuję cudowności ojczyzny w piosenkach naszych arabskich rapsodów?

Napisałem też wiersz:

- Żyję w długach;
Długów wierny sługa.
10 Umieram, panie mój,
I poprzez otwory piszczalki
umykają moje westchnienia próżne
i poematy-mumie.

DZIEŃ 19: *Żniwo śmierci jest większe.*

- 15 Dzisiejsze wiadomości są bardzo niepokojące, i długie są słupki nekrologów w dziennikach.

Żniwo śmierci jest większe niż nasza produkcja.

- Cała ta wątpliwa wrzawa wokół lotów na Księżyc przyprawia mnie jedynie o mdłości. Murzyni Ameryki nie „odbyli lotów” do lepszych siedzib ani uchodźcy arabscy do
20 swojej ojczyzny.

Niezbędny jest postęp technologiczny, niezbędne są zdobywcze nauki, to jasne, ale chciałbym tak żyć, aby prawdziwie móc się tym radować.

DZIEŃ 20: *Nie sprzedasz się nigdy, Magdaleno.*

Dzisiaj napisałem wiersz:

- 25 Nie sprzedasz się;
nie sprzedasz się nigdy, Magdaleno.
Ciągle jeszcze moje łzy obmywają twoje nogi.
Oddaj mi się, sultanko miłości.
Oddaj mi się i przyjmij mnie.
30 Czyści my obydwójce
przed krwawą miłością.

I nie sprzedasz się.

Nie sprzedawaj się już nigdy więcej, Magdaleno.

DZIEŃ 31: *Chcę żyć.*

5 Nie wiem, czy ten miesiąc ma trzydzieści dni, czy też trzydzieści jeden. Ale wiem, bardzo dobrze wiem to, że chcę żyć. Że chcę żyć aż do trzydziestego drugiego dnia miesiąca.

Tomás Segovia

[Poruszyła się na posłaniu]

Poruszyła się na posłaniu
(I jakaś sól z Sahary smagnęła ją milczącą
Bo życie jest jakże tępyim przerażeniem)

5 Na dworze rozwidniało się
(I chmurne serce gradem lodu wypełniło jej żyły
Bo życie jest bestią tak nienasyconą
Że w pełnym locie pożera pragnieniu wnętrzości)

10 Cierpkość alkoholu kłusząc dogorywała
(I mroźna i czarna gąbczasta bawelna cieni
Wyssała ciepło jej krwi
Bo miłość nawet ona sama jest zatruta)

Język jej żalosny odlóg po tytoniu
(I wysliznęła się pod stopy jej tunika os
Bo w życiu nie ma miejsca dla życia)

15 Zachłysnęła się własnym lkanie
(I jej nieruchome oczy zaprzępaściły się
Bo nikogo nigdy nie spotkamy
W spustoszonych przesmykach serca)

20 Wyciągnęła ramię po flakonik
(I jej brzuch był spowolnionym ruchem wodospadu
Pod którym nieprzerwanie rozwiera się próżnia
Bo iść przez świat to iść przez jaskinię
Oczu zamurowanych i szalonych)

25 Zaczęła gryźć pastylki co były jak kamień
(I jakąś ręką nieobecności z rozczapierzonymi palcami
Przedarła się przez nią na wskroś
I wpuściła za sobą)

Wielkie zasoby czarnego spokoju
Wielką triumfującą rzekę zagłady)

- 30 Bo jesteśmy tacy samotni
Bo nie ma dłoni w którą by można złożyć
Naszą daninę ze strzępów tkliwych
Z mrocznych kałuż na których tańczy błysk
Bo nie ma nikogo kto by nas wydostał na brzeg
35 Bo nie ma nic nie ma nic do zrobienia

Ramón López Velarde

Dziś, bardziej niż kiedykolwiek

Dziś, bardziej niż kiedykolwiek,
rozkochujesz mnie i zasmucasz;
jeśli pozostała mi jedna lza, ja zapraszam ją,
aby przemyła nasze ciemne usta.

- 5 Dziś, bardziej niż kiedykolwiek,
twój spokój musi mi przewodzić,
lecz gardło twoje jest już tylko jedną białą raną,
co dusi się od kaszlu i kaszlu,
i cała jesteś listem śmiertelnie zapisanym
10 po brzegi wypełnionym tragicznym pożegnaniem.

- Dziś, bardziej niż kiedykolwiek,
wielebne są twoje esencje
i kruche naczynie ciała
a dać mi możesz nic więcej
15 jak tylko wyśmienitą niemożność zegara,
co kona i którego tik-tak wybija lodową minutę,
kiedy stopy, za którymi się miłośnic brodzi,
wstąpić już muszą do pogrzebnej lodzi.

- Jestem na brzegu, patrzę, jak się okrętujesz:
20 uchodzisz w dół rzeki o nurcie bezszumnym
i sączysz we mnie klimat tych popołudni
z wiatrem i kurzawą,
z dzwiczącymi dzwoneczkami zabłąkanych jagniąt.

- Mój duch jest żalobną woalką, żalobną
25 woalką kościoła opuszczonego,
żałobną woalką poplamioną kroplami wosku kąpiącego,
zdeptaną, sponiewieraną
przez trzodę nieuważną.

Jestem już tylko jak nawa ubogiej świątyni,
30 gdzie nie mają końca smętne uroczystości,
bo nie pozwala deszcz jakiś nieustępliwy
trumny wynieść na polne ulice wioski.

Deszcz na zewnątrz mnie; a wewnątrz
psalmisty krzyk rosnący i jak przepaść;
35 sumienie zmoczone święconej wody kropidłem
w klasztornym ogrodzie jest smucącym się cyprysem.

Już on mój deszcz – potopem jest;
nie ujrzę złocistego blasku – tam, u mojej arki masztu,
bo strzaskane me serce
40 ma być nocy czterdziestej;
nie przechowują źrenice ni odbłasku dalekiego
tego, co kłosy moje płonił, jaskra słonecznego;
życie moje jest tylko śmiertelnych obrzędów przedłużeniem
pod napierającym wodospadów trenem.

Dzwonnik

Powiedział mi dzwonnik w ten poranek wspólny,
że rok raczej nielaskawy będzie dla pszenicy;
że Juan jest narzeczoną dalekiej kuzynki,
pięknej i bogatej. Że zmarła Zuzanna.
5 Dzwonnik i ja jesteśmy przyjaciółmi.

Rozpamiętywał miłości swoich lat młodości
i beznamiętnym głosem człowieka silnego,
oswojonego z widokiem przemarszów trumien czarnych
opowiadał mi o tysiącu cnót przepięknych;
10 i tak o życiu mówiliśmy i o śmierciach marnych.

– A u pana, kiedy wesele?

– Zamilcz, stary.

– Wyszukuje się na zimę?

– Tak, na zimę

15 i jeśli będziesz jeszcze żył, kiedy z jej rąk,
bracie dzwonniku, dosięgnie mnie Śmierć,
pogrzebnie dla mnie rozkołysz twoich dzwonów brąz.

RAMÓN LOPEZ VELARDE

/ 1888 - 1921; Meksyk/

DZWONNIK

Powiedział mi dzwonnik w ten poranek wspólny,
że rok raczej miłaskawy będzie dla pszenicy,
że Juan jest narzeczonym dalekiej kuzynki,
pięknej i bogatej. Że zmarła Zuzanna.
Dzwonnik i ja jesteśmy przyjaciółmi

Rezpamiętywał miłości swoich lat młodzieńczych
i beznamiętnym głosem człowieka silnego,
oswojonego z widokiem przemarszów trumien czarnych
opowiadał mi o tysiącu cnót przepięknych
i tak o życiu mówiliśmy i o śmierciach marnych.

- A u pana, kiedy wesele?

- Zamilcz, stary.

- Wyszukuje się na zimą?

- Tak, na zimą

i jeśli będziesz jeszcze żył, kiedy z jej rąk,
bracie dzwonniku, dosięgnie mnie Śmierć,
pożrebnie dla mnie rozkołysz twoich dzwonów brzą.

Przekłady
z języka rosyjskiego

Inna Goff

Papierowe kwiaty

Chirurg był ogromnym, ociężałym człowiekiem o jasnych, wesołych oczach. Kiedy pojechał na urlop, Marinie Siergiejewnej, siostrze z terapii, wydało się, że szpitalne miasteczko z nagłą opustoszało. Nie było już interesujące wychodzenie wieczorami na ganek i siedzenie tam dopóty, dopóki nie pogasną światła we wszystkich skrzydłach gmachu, poza dziecięcym – zakaźnym.

Zdarzało się, gdy tam siedziała, że chirurg przechodząc obok swym powolnym krokiem, zatrzymał się i krzyknął z dala:

– Pozdrowienia Marinie Siergiejewnej!

– Dobry wieczór! – odkrzykuje mu i czerwieni się, jak gdyby miała nie trzydzieści pięć, a co najwyżej siedemnaście lat. – Daleko-ście chodzili, Andrzeju Iwanowiczu?

Nieraz, po takim pytaniu chirurg zbliżał się powoli, stał przy ganku i z półgodzinki rozmawiali o tym i owym, przy czym on rozglądał się, jakby szukał pretekstu do odejścia, a ona skwapliwie myślała, o czym by jeszcze pomówić, aby pozostał dłużej..

– Powinniście się ożenić, Andrzeju Iwanowiczu! – mówiła, śmiejąc się nienaturalnie.

A on – z uśmiechem – odpowiadał:

– Nie mam nic przeciwko temu, ale – z kim?... A wy, Marina wyszlibyście za mnie? No, pobierzemy się i basta!...

– Co też powiadacie! A na co mi taki staruszek? – śmiała się. – Stuka wam już czterdziestka. Jeszcze nie? No, wszystko jedno, za dwa lata... A ja jestem młoda, interesująca... – i znowu chichotała.

Lecz gdy tylko Andrzej Iwanowicz odchodził i powoli znikał za drzwiami niziutkiego domku, w którym mieszkali lekarze, twarz Mariny Siergiejewnej zmieniała się. Nie, żeby wyrażała smutek. Lecz niedawne ożywienie i śmiech zastygały na niej, czyniąc ją nienaturalną, jak na fotografii „z przetrzymaniem”. Posiedziawszy jeszcze trochę na ganku, Marina Siergiejewna szła do domu, ale długo jeszcze nie kładła się spać. Reperowała coś lub prasowała białą, jedwabną bluzkę, której jutro i tak nie będzie przecież widać spod białego kitla. [...]*

Andrzej Iwanowicz zaczął pracować w szpitalu niedawno – miał dopiero rok. – Przedtem leczył gdzieś na dalekiej północy, pozostawszy tam po wojnie. Pojawienie się Andrzeja w szpitalu wywołało ogólną radość wśród personelu, składającego się z samych kobiet – jeśli nie liczyć siedemdziesięcioletniego okulisty, młodziutkiego rentgenologa (który tylko co ukończył Instytut), oraz szofera pogotowia – Pieti. Kobiety były przeważnie samotne: wdowy, których mężowie zginęli na froncie, panny oczekujące swego

szczęścia, rozwódki. Marina Siergiejewna nie była ni wdową, ni rozwódką. Miała już jednak te lata, że do panien oczekujących swego szczęścia zaliczać się nie mogła. Przybycie rentgenologa Miszy, które tak uradowało dziewczęta, dla niej było zupełnie obojętne. Dopiero pojawienie się Andrzeja Iwanowicza rozjaśniło jej życie nowym radosnym światłem, a nawet – by rzecz dokładniej – nie światłem, a drgającym, migocącym blaskiem, który to gaśnie, to nabrzmiwa z nową siłą. Nie zdając sobie jeszcze z tego sprawy, spostrzegła nagle, że dawno już nie kupowała nowych sukien i kupiła od razu dwie: granatową welnianą i jasną, jedwabną w drobne paski. Przyjrzała się uważnie swemu schludnemu pokoikowi i wydało się jej, że czegoś tu brak. Zastanowiwszy się, doszła do wniosku, że brak kwiatów. Pierwszego targowego dnia kupiła wielki bukiet późnych georginii. [...]

Na stole zjawiała się popielniczka*. Marina Siergiejewna, która nigdy nie paliła i z trudem zносиła zapach tytoniu, kupiła ją tego samego dnia, kiedy kupiła kwiaty, i popielniczka stała obecnie na stole koło wazonu z kwiatami. Początkowo zdawało się Marinie, że wszystko pójdzie gładko: on zapuka do drzwi i powie z zażenowaniem:

– Pozwolicie? Przyszedłem po sąsiedzku... – i poprosi o coś do czytania, a potem zapomni, po co przyszedł i będą długo rozmawiali, najpierw o książkach, później o życiu, o sobie...

Czas mijał, georginie wędły, ich wiśniowe aksamitne płatki sypały się na serwetę, do popielniczki, a chirurg wciąż nie przychodził. Przez cały rok nie przyszedł do niej ni razu.

Marina pomyślała, że wszystko byłoby prościej, gdyby pracowali razem. I nie mogła sobie przebaczyć, że na własne życzenie odeszła z oddziału chirurgicznego. Zdarzyło się to już przed przybyciem Andrzeja Iwanowicza. Marina jako siostra asystująca przy operacjach otrzymywała nieraz pochwały i nagrody. Ostatnimi czasy zaczęła jednak źle znosić woń eteru, a ponadto nerwy zaczęły jej odmawiać posłuszeństwa. Poprosiła więc o przeniesienie. Teraz żałowała. Rozumiała jednak, że obecnie nie sposób prosić o ponowne przeniesienie, miała tylko niejasną nadzieję, że kiedyś będą pracować razem...

A jednak życie jej stało się bogatsze. Mogła o Andrzeju myśleć, mogła czasami, przy sposobności porozmawiać z nim. Budziła się z myślą o Andrzeju Iwanowiczu i zasypiała z myślą o nim. Była zazdrosna o inne kobiety, na które zresztą chirurg zwracał mało uwagi. I była dumna z jego godnego, niezależnego sposobu bycia. Dumna była tak, jak gdyby on obiecał kiedykolwiek być jej wiernym, a teraz dotrzymywał słowa.

Kiedy więc Andrzej Iwanowicz wyjechał na Kaukaz, na urlop, Marina pojęła wyrażnie, jak wiele miejsca w jej życiu zajął ten człowiek. [...]

Z uczuciem podobnym do zazdrości słuchała przed snem prognozy pogody – szczególnie w dni deszczowe, gdy tam, na południu Kaukazu, było „bezczmurnie, gorąco i bez

opadów.” Czas mijał. Marina zaczęła oczekiwać chirurga, zawczasu obmyślając zdania, które powie przy powitaniu. Usmażyła trzy rodzaje konfitur – ciągle jeszcze wierząc, że Andrzej przyjedzie.

Trzeba tylko być śmielszą – może powiedzieć mu niby od niechcienia:

5 – Wpadnijcie wieczorkiem, Andrzeju Iwanowiczu!

Rozumiała jednak, że nigdy nie starczy jej śmiałości na takie zaproszenie i wobec tego zdecydowała, że lepiej będzie napisać kartkę. Króciutką – czterosłowną: „Przyjdźcie na filiżankę herbaty”.

Na jakiś czas przed odjazdem Andrzeja Iwanowicza przyjechała do niego z okręgu
10 smoleńskiego matka z dwojgiem siostrzeńców – dzieci jego zmarłej siostry. Mieszkając na północy, Andrzej Iwanowicz posyłał im trochę pieniędzy. Obecnie postanowił sprowadzić ich na stałe i zająć się wychowaniem dzieci. Matka pisała, że dzieci podrosły. Młodszy, trzynastoletni już pali po kryjomu papierosy i babka nie może sobie dać z nimi rady.

15 Matka Andrzeja Iwanowicza okazała się prostą wiejską kobietą. Starszą już wiekiem, lecz czerstwą jeszcze i po chłopsku silną. W czerwonej chustce, związanej mocno wokół głowy, w długiej, czarnej sukience i ciemnym fartuchu – od świtu do późnego wieczora krzątała się przy gospodarstwie. Marina Siergiejewna też pochodziła ze wsi i spędziła tam dzieciństwo – najmiłsze lata swego życia. Z matką Andrzeja Iwanowicza od
20 razu się zaprzyjaźniła i darzyła ją jakimś osobliwym, prawie rodzinnym uczuciem. Matka miała, podobnie jak syn, jasne, wesołe oczy i mówiła dużo a chętnie tą szczególną mieszaniną rosyjskiego z białoruskim, jaką posługują się na zachodniej Smoleńszczyźnie.

Ktoregoś pogodnego wieczoru, gdy siedziały razem na ławeczce koło domu chirurga, opowiedziała ona Marinie o sobie, o swym wczesnym wdowieństwie, o tym jak – nie
25 mając jeszcze 20 lat – pozostała sama z dwojgiem dzieci. Wychowała je jednak, wyprowadziła na ludzi! „Kiedy córka umarła, matka Andrzeja Iwanowicza musiała zająć się sierotami. Starsza miała wtedy sześć lat, a młodszy trzy. Zięć, ich ojciec, wcześniej zginął na froncie. No tak, dziesięć lat wychowywała je i dawała sobie radę... Teraz Andrzej pomoże... Zawsze mężczyzna... Będzie im ojcem. Oby ich tylko nie rozbałamucił, szczególnie Sanykę. On już prosi: wuju Andrzeju, kup harmonię... A ten odpowiada: kupię,
30 jeśli zasłużysz... I kupi! Prawda, że Sanyka był pierwszym muzykaniem we wsi. Posadzą go na stół, harmonię dadzą w ręce, samego go spoza harmonii ledwo widać, a paluszki po klawiszach przecie biegają...”

Marina Siergiejewna słuchała tego prostego opowiadania, patrzyła na starą kobietę,
35 siedzącą obok, i gałązką bzu opędzającą się od komarów – na jej wielkie, opalone ręce,

suche, z popękaną skórą – i przyjemnie jej było pomyśleć, że ta kobieta jest matką Andrzeja Iwanowicza, że te ręce niańczyły go maleńkiego i przyjemnie było, że ona nazywa go po matczynemu, pieszczotliwie – Jędrusiem.

Po takich rozmowach Marinie zaczęło się zdawać, że zna Andrzeja od bardzo dawna, że pamięta go chłopcem na wiejskiej uliczce, takim jak Sanyka; płowłosym i – nie wiedzieć czemu – z wielkim kartoflem w ręku.

Zbliżała się jesień. [...]

Pewnego błękitnego, przejrzystego poranka, kiedy Marina po przyjeździe do pracy siedziała na sali, oczekując rozpoczęcia ogólnej konferencji, usłyszała jak ktoś powiedział:

– Andrzej Iwanowicz przyjechał!

Marina podniosła się nagle i wyszła na dwór. Starła się opanować, ale twarz jej mimowoli promieniała i wargi rozchylały się w szczęśliwym uśmiechu. Marina oczekiwała chirurga nie wcześniej niż za tydzień i to, że powrócił on przed końcem urlopu miało, zapewne, jakiś szczególny sens. I Marinie wydawało się, że sens ten pojmuje...

Powróciwszy na salę, Marina zajęła poprzednie miejsce, ale słuchała jak we śnie tego, co mówili inni i sama przemawiała niby we śnie – nie czując ani wagi, ani sensu wypowiedzianych słów. Kiedy jednak przeszła na oddział, wzięła się w garść i przystąpiła do pracy. [...]

Marina podeszła do łóżka staruszki chorej na zapalenie płuc. Jeszcze niedawno ze staruszką było bardzo źle. Obojętnie patrzyła w podłogę i tylko jęczała cicho, gdy Marina wstrzykiwała jej kamforę z kofeiną. Na szczęście kamfora dobrze się przyjmowała, a ostatnio lekarz nakazał już tylko zastrzyki z penicyliny.

Teraz Marina Siergiejewna napelniła strzykawkę i nachyliła się nad chorą. Staruszka, obojętna dawniej na wszystko, dziś z zainteresowaniem przyglądała się temu, co robiono z jej bezsilnym ciałem. Wyciągnęła ku Marinie chudą rękę i nie odwracała oczu od strzykawki, póki jasny płyn nie wsączył się powoli pod jej skórę. Skończywszy, Marina Siergiejewna ostrożnie wyjęła igłę i już chciała jak zwykle porozmawiać z babcią o jej zdrowiu, gdy pielęgniarka Sonia, kończąc sprzątanie gabinetu, powiedziała nagle:

– Andrzej Iwanowicz przywiózł żonę. Słyszeliście?...

W pierwszym momencie Marinie wydało się, że Sonia żartuje. Szybko odwróciła głowę. Sonia wymiała pod stołu i cała wsunęła się pod blat, tak, że widać było tylko nogi w bamboszach i brunatnych pończochach „we wzorek”, jakie noszą uczennice.

Czując, że wypada coś powiedzieć lub zrobić, Marina podniosła do oczu flakon z penicyliną i zaczęła przyglądać mu się pod światło. Zbladła i widocznie tak bardzo zmieniła się na twarzy, że obserwująca ją staruszka spytała trwożnym głosem:

– Czegóż ty, córeczko, tak patrzysz? Czyś nie to wstrzyknęła?

Pytanie trzeźwico podziało na Marinę. Uspokoila chorą i pośpiesznie uciekła do drugiego pokoju przed ciekawymi oczyma pielęgniarki.

Pracowała tego dnia jeszcze skrupulatniej i uważniej niż zwykle. Nie pozwalała sobie zastanawiać się nad tym, co zaszło, ale niewidoczny ciężar nie dawał jej głęboko odechnąć i Marina oddychała szybko, nerwowo i często, jak oddychają bardzo chorzy ludzie.

Pod koniec dnia wiedziała już na pewno, że chirurg się ożenił. Wielu o tym mówiło. Marina nauczyła się słuchać rozmów na ten temat ze spokojnym wyrazem twarzy. O żonie chirurga mówiono różnie. Jedni uważali, że jest interesująca, inni dziwili się, co właściwie Andrzej Iwanowicz w niej znajduje? Czyżby warkocz?!

O warkoczach mówili i jedni, i drudzy – pierwsi z zachwytem, drudzy prawie z pogardą: – „Patrzajcie, jaki wyhodowała”.

Dopiero wieczorem, przed snem, siedząc jak zwykle na ganku, Marina Siergiejewna sama ją wreszcie zobaczyła.

Szli w stronę domu, wracając skądś z miasta. Andrzej Iwanowicz maszerował jak zwykle – nieśpiesznie, wielkimi krokami, założywszy ręce na plecach, a obok niego drepiała drobna kobieta, wyglądająca na lat trzydzieści, o bladej, bezkrwistej twarzy, z grubym warkoczem sięgającym poniżej kolan. Wydawało się, że ten warkocz wyssał z niej wszystkie żywotne soki.

Chirurg zauważył Marinę i skinął jej głową.

Tego wieczoru Marina Siergiejewna długo przeglądała się w lustrze. Rosła i silna z szerokim, wypukłym czołem z szarymi, wciąż nieco zdziwionymi oczyma była przecież ładna i o wiele bardziej pasowała do niego, niż ta – z warkoczem...

I wydało jej się nagle krzywdzącą niesprawiedliwością, że szczęście było udziałem drugiej. Zapłakała.

Myślała o życiu, które się zmieni, przysięganie, będzie znów takie, jakie było, zanim do szpitala przyszedł Andrzej Iwanowicz, i chociaż właściwie miała tylko nadzieję – gdy jej zabrakło, uważała tamten okres za bardzo szczęśliwy.

Następnego dnia do niziutkiego domku chirurga podjechała ciężarówka, zdjęto z niej ostrożnie obite deskami pianino. Andrzej Iwanowicz pomagał robotnikom i szoferowi przy zdejmowaniu go i przenoszeniu przez zbyt wąskie drzwi. W szpitalnym światku wkrótce już wiadano, że żona Andrzeja Iwanowicza będzie pracowała w szkole muzycznej, i że nazywa się – Weronika.

Nie spodobało się Marinie Siergiejewnej to imię. Podobne było do nazwy jagód i cały dzień prześladować ją, kręciło się po głowie, truskawka, poziomka, weronka...

Szybko przyszła prawdziwa jesień. Już we wrześniu zaczęły padać deszcze. Rosnące przed samym domem jesion i lipa obleciały z liści i widać było daleki las – ciemne sosny tworzyły jednolitą plamę i tylko u góry zaznaczały się nierówności strzelistych wierzchołków. [...]

Potem spadł śnieg. Wszyscy myśleli, że roztaje, ale znów padał i padał, aż wszystko
5 dokoła pobieleło. Przyszła zima – pora roku, kiedy ludzie żyją bardziej skrycie niż latem i trudno dowiedzieć się, co kryją za podwójnymi ramami okien, za drzwiami obitymi grubym wołokiem. Gdy jednak nad kominem snuje się lekki dym, a oświetlone okna iskrzą mrozem, można uwierzyć, że w tym domu żyją wesoło i szczęśliwie.

Nie raz Marina Siergiejewna przechodziła koło mieszkania chirurga i prawie zawsze
10 przez otwarty lufcik ulatywały dźwięki muzyki. Wyglądało na to, że panuje tam bezustanne święto.

Andrzeja Iwanowicza widywała rzadko – spotykali się właściwie tylko na zebraniach.

Pewnego dnia, przy końcu lutego, wracając z pracy cichym, śnieżnym wieczorem, Marina Siergiejewna, zetknęła się twarzą w twarz z matką Andrzeja Iwanowicza. Po-
15 zdrowiły się i Marina chciała iść dalej, ale matka Andrzeja – jakby nie od razu mogła się zdecydować, zawróciła ją:

– Pragnę się z wami pożegnać. Wyjeżdżam jutro, może się już nie zobaczymy... – rzekła, kiedy Marina Siergiejewna podeszła bliżej.

Powiedziała to spokojnie, ale gdzieś tam, może w samych słowach, może w ledwo
20 uchwytnej intonacji – tkwiła gorycz.

– Za szybko tylko dom sprzedałam. No cóż, rodziny mam dużo. Nie darmo ludzie mówią – gdzie się rodzisz, tam się godzisz... A młodzi niech sobie żyją. Bóg z nimi... Dzieci w szkole rzemieślniczej, poszły do internatu, nie będą zawadzać...

Zamilkła. Pragnienie, by się użalić, walczyło w niej z dumą i ta ostatnia zwyciężyła. –
25 Niech żyją, Bóg z nimi. – powtórzyła jeszcze raz i zaczęła się żegnać.

Nie pytając o nic, Marina Siergiejewna jeszcze raz wpatrzyła się w zmęczoną twarz tej prostej kobiety. W chustce, w pikowanym waciaku i czarnych, własnej roboty walonkach wyglądała znacznie starszej niż wtedy latem. [...]

Po tym spotkaniu Marina Siergiejewna nie była już przekonana, że w domu chirur-
30 ga panuje bezustanne święto.

Śnieg po kolana leżał jeszcze w marcu, ale nie zostało z niego ni śladu, gdy w końcu kwietnia powiał wiosenny wiatr... W maju było już sucho, przeszła burza, okwitła czerwemcha – symbol pierwszej miłości. Nastąpiło lato.

W małym domku okna i drzwi były teraz otwarte szeroko i często słychać było
35 niezadowolone głosy – krzykliwy kobiecy, przytłumiony męski.

Ludzie mówili, że chirurg jest nieszczęśliwy, żona urządza mu skandale: jeśli tylko dłużej zatrzyma się po operacji lub po zebraniu – biegnie za nim, wypytuje – czy jest Andrzej Iwanowicz? – A dawno przyszedł? – A długo będzie? Mówiąc o tym, śmiano się, ale nie złośliwie. Raczej współczująco, bo chirurga lubili.

5 Te plotki sprawiały Marinie Siergiejewnie pewną przykrość, a równocześnie i przyjemność. Sama zauważyła, że Andrzej Iwanowicz bardzo się zmienił, posmutniał, nie wdawał się już w rozmowy.

10 Kiedyś, pod koniec dnia, wezwał Marinę Siergiejewnę naczelną. W małym gabinecie kładł się duży cień od rosnącego tu za oknem drzewa. Naczelną lekarz – starsza posiwiała kobieta kazała jej usiąść.

– Jest taka sprawa. Zachorowała asystentka w sali operacyjnej – rzekła. – Bardzo Was proszę o dyżur dzisiejszej nocy...

Mówiła spokojnie, półgłosem, lecz słowo „proszę” rzekła tak, jak człowiek, który ma prawo nie tylko prosić, ale i rozkazywać.

15 W sali operacyjnej Marina Siergiejewna skrupulatnie sprawdziła, czy wszystko jest na miejscu, wygotowała narzędzia i przypomniała sobie ich nazwy.

Bardzo się denerwowała i w głębi duszy pragnęła, by noc przeszła bez operacji.

20 Lecz koło jedenastej zawiadomiono z izby przyjęć, że konieczna jest natychmiastowa operacja – ropne zapalenie otrzewnej. Sanitariuszka gdzieś wyszła i Marina Siergiejewna sama musiała iść po chirurga.

Po wyjściu z budynku szpitalnego zmrużyła oczy, by przywyknąć do ciemności i ostrożnie stąpając, poszła w stronę domku chirurga. Jeszcze nie spali. Okna były otwarte i jasno oświetlone. Białe firanczki nie pozwalały wprowadzić widzieć, co się dzieje w środku, lecz głosy słyszała doskonale. Chciała zastukać, ale usłyszawszy głos Andrzeja Iwanowicza, mimowoli zatrzymała się.

– Czego ty chcesz? Zrozum, jestem lekarzem, mam dużo obowiązków... Zrozum, że koniec końców przeszkadzasz mi w pracy...

30 – Ja nie wiem, jakie ty masz tam obowiązki – przerwała rozdrażniona Weronika. – Nie ma cię ani w dzień, ani w nocy. Skąd ja mogę wiedzieć, gdzie się włóczysz i z kim...

– Przestań!

– Nie przestanę! Popatrzcie no! Nie obejdą się bez niego! Obejdą się znakomicie! Jesteś głównym chirurgiem i masz robić operacje. A ty chodzisz po domach chorych wypisanych już ze szpitala i sprawdzasz ich samopoczucie...

35 Weronika zamilkła na chwilę i jakby zebrawszy siły, zaczęła głośno i kłótliwie:

– Skoro nie kochasz mnie, to chociaż o siebie dbaj. Przecież chodziło nie o mnie, kiedy nastawałam, żeby Sanię oddać do technikum. O ciebie chodziło! Z muzyką może jeszcze poczekać. Ważniejszy jest twój spokój...

5 – Gdybyś ty pozwoliła mi odpocząć chociaż te dwie godziny, które mam... – rzekł cicho.

Marina Siergiejewna ocknęła się i zaczerwieniła, rozumiejąc nagle, że podsłuchiwała. Pośpiesznie zastukała. Otworzyła Weronika.

– O co chodzi? – zapytała z uprzejmym uśmiechem. – Andrzeja Iwanowicza? Zaczekał przyjdzie...

10 Zatrzymała się na moment w drzwiach i podejrzliwie zerknęła na Marinę Siergiejewnę: – Jesteście teraz na chirurgii? – spytała.

Odchodząc, Marina Siergiejewna jeszcze słyszała jak trzasnęły drzwi i Weronika świszczącym szeptem oznajmiła:

– Wołają cię. Idź.

15 Operacja ciągnęła się półtorej godziny. Jakby w lęku, że nie otrzyma tego, co trzeba – Andrzej Iwanowicz prosił o narzędzia głośniejszym i wyraźniejszym głosem niż zwykle. Lecz nie zdołał nawet do końca wymówić nazwy, gdy podawała mu już potrzebny instrument i ani razu się nie omyliła.

Kiedy operacja się skończyła i chorego zawieźli na salę, Andrzej Iwanowicz zdjął maskę i spojrzał na Marinę Siergiejewnę z jakimś radosnym zdziwieniem:

– Świetnie to robicie. Nawet się nie spodziewałem...

Poczuła, że krew zalewa jej policzki i gwałtownie otworzyła okno. Jakby z daleka usłyszała: – Chcecie pracować w operacyjnym? Mogę pomówić z naczelnym...

– Nie, dziękuję – też jakby z daleka usłyszała swój własny głos.

25 Chirurg zbierał się do domu. Pogasiwszy światła, Marina Siergiejewna wyszła za nim i stanęła w progu, by odetchnąć świeżym powietrzem. Po paru krokach zatrzymał się także. Milczeli. Było bardzo cicho i widno, chociaż sam księżyc chował się gdzieś za domem.

– Zmęczona?

– Nawet nie... Tylko w głowie mi się kręci od eteru. Odwykłam...

30 – Trudna operacja. Trochę później i nic by się już nie dało zrobić.

Znow zamilkli. Rozmowa się nie kleiła.

Zerwał listek smorodiny z rosnącego w pobliżu cherlawego krzaczka, roztarł w palcach, powąchał i uśmiechnął się w zadumie:

35 – Tak, czas leci... Kiedyś rozcierałem liść eukaliptusa i cieszyłem się, że pachnie smorodina. I teraz przypomina mi się południe, Kaukaz... – zamilkł i jeszcze raz wciągnął

w nozdrza świeży zapach. – Na południu człowiek początkowo szaleje... A tym bardziej ja. Byłem na północy i nagle – palmy, banany, daktyle... Ale szybko zaczyna ciągnąć do swojej ziemi, do domu. Roślinność jest tam olśniewająca, ale jakaś taka nieprawdziwa. Wszystko lakierowane, sztywne, suche. Bez duszy... Zupełnie – papierowe kwiaty. –

5 Znów pomilczał, westchnął i powtórzył: – Tak, papierowe kwiaty...

Marina Siergiejewna słuchała milcząco, patrząc przed siebie, ale kiedy spojrzała na niego – twarz ta wydała jej się bardzo zmęczona i bardzo smutna.

Postawszy jeszcze chwilę, odszedł, a Marina Siergiejewna długo stała w progu. Potem, podłożywszy gazetę – usiadła. Zajęczała w pobliżu karetka pogotowia i zatrzymała się – przywieziono chorego. Pogasły już światła we wszystkich skrzydłach, prócz dziecię-
10 cego – zakaźnego, a Marina Siergiejewna nadal siedziała. W oknie Andrzeja Iwanowicza też już dawno się nie paliło. Ale ona siedziała, mimo woli patrzyła w to okno i nie zdradziła już kobiecie, która nie umiała uczynić go szczęśliwym.

I współczuła mu, rozumiejąc, że jest jeszcze bardziej samotny niż ona.

Jewgienij Jewtuszenko

Twoja dusza

- Nicodgądniona
lodem okuta
żelazna gruda
grudniowa ziemia...
- 5 Coś uczyniła
ze swoją duszą
Tyś rozkazała
bądź lodowatą
i jak komnata
- 10 umeblowana
może i piękna
lecz jakże martwa
zamarzająca
mrozem żelazna...
- 15 O, to powietrze się nie kołysze
nie szukaj kwiatów
jak lód brunatny
pyszni się parkiet
- Hałas uliczny nie dotrze tutaj
- 20 i gorączkowy codzienny upał
Tu fortepianu zamarzła skała
i chłód rtęciowy
zima zwierciadła
Tu słońca nie ma, lampy się żarzą
- 25 i senne sople
lód kandelabrow
Ja kocham ciepło
i hałas ludzki
strasznie w komnatkach
- 30 jest twojej duszy

Duszo zmęczona
od nienawiści
zniceruchomiała
pustko
35 pustyni.

Robert Rozdiestwinski

Pieśń

Lampy pogasną a magik nie
lysawy magik ze swą palczką
która zwiastuje uroczystość

i tak na podium wnijdzie tenor

5 a jeśli podium to i teatr
więc teatralnie się przechylić
rączki rozpostrzeć takie żagle
i żeby dumniej to na palce
trzeba się wspiąć

10 i tak na podium już jest tenor

wtedy rozpocznie moją pieśń
to znaczy płukać sobie gardło
jak gdyby ziola chory pił
i zadrży moja pieśń zapłacz
15 w jego miedzianym gardle
jak w klatce

i tak na podium miauczy tenor

i tak na podium się rozrzewni
tak się rozmarzy jakby mdlał
20 wreszcie na koniec się wypręży
i w salę rzuci pełnej dam
ostatni pisk ostatnie – aach –
i cisza po tym
wtedy na podium wstąpię ja
25 a już wstąpiwszy wtedy powiem:
ty tenor pięknie śpiewasz
ale myślę inaczej to należy

Nocą powstała moja pieśń
przy ognisku zrodziła się nocą
30 chciałem żeby taka magiczna była
żeby zaczekanych w przytulnych sypialniach
zwolywała do czynu pięknego
żeby ją dobry chłopiec jakiś
przez ramię jak plecak przerzucił
35 żeby do nieba sięgnęła najwyżej
a tam roztopiwszy się wysoko
uczyniła zorzę...

Znam taką pieśń
„Ja mówiłem prawdę wam”
40 Ale czemu miotam się tak bardzo
tyle krzyku wszczynam po co
– nie napisałem takiej pieśni

Ja chcę napisać taką pieśń.

Andriej Wozniesiński

Ślub

Wychodzi za mąż młodość
nie za kogo
a – za co?
niszczy młodość swą młodość
5 za parę modnych łachów.

Za góry co są złote
Za skronie co są srebrne
Ech, i już ciężkim butem
Po porcelanie depczą.

10 Gdzie piją tam i biją
Gdzie tańczą tam i tupią
Och, prędko się rozbiją
Pod obcasami butów
szklanki
15 i filizanki
czyjeś szczęście
w skorupy.

Tak młoda w swej sukience,
co powiewna i biała,
20 Drżysz lekko jak kieliszek
Na samym brzegu stołu
Uśmieszek na obliczu
wycięty jak szpareczka
ciemny ślad na policzkach
25 za leżką leżka
Gdzie piją tam naleją
lzy, lzy, lzy się leją.

Aneks

Recenzje wydawnicze

**José María Arguedas, *Amor Mundo y todos los cuentos*,
Francisco Moncloa Editores, Lima 1967.**

José María Arguedas urodził się w r. 1911 w Andahuaylas – Peru. Dzieciństwo spędził Arguedas w Andach peruwiańskich wśród Indian Quechua, „dzieląc z nimi język (quechua), magiczne pojmowanie przyrody, opuszczenie i niesprawiedliwość”. Jako osiemnastoletni młodzieniec przybywa w 1928 roku do Limy i rozpoczyna studia na Uniwersytecie San Marcos. W owym czasie posługiwał się z większą łatwością językiem quechua, niż językiem hiszpańskim.

Pantujące ówczesnie fałszywe i zdeformowane pojęcie odnośnie wszystkiego, co dotyczyło Indian andyjskich, zraniły go do głębi. Według własnych słów Arguedasa: „wielkie oburzenie i dojmująca konieczność ujawnienia prawdziwej rzeczywistości ludzkiej Indianina, całkowicie odmiennej od współcześnie prezentowanej” – popchnęły go do pisanie. I tak zaczęły powstawać znakomite, pełne dziewiczej egzotyki i przejmujące ultra-autentycznym ukazaniem niedoli Indian opowiadania i powieści Arguedasa: *Agua* 1935, *Yawar Fiesta* 1941, *Diamantes y Pedernales* 1954, *El Sexto*, *Los ríos profundos*, *Todas las sangres*. Dwie ostatnie powieści: *Los ríos profundos* (*Głębokie rzeki*) i *Todas las sangres* (*Wszystkie krwie*) opublikowało znane wydawnictwo „Losada” w Buenos Aires.

Oto kilka jednoznacznych opinii dotyczących twórczości Arguedasa: „wielki twórca, jeden z najczystszych i najbardziej oryginalnych, jakich wydała Ameryka” (Mario Vargas Llosa); drugi, obok Arguedasa, najwybitniejszy znawca Indian andyjskich, Sebastián Salazar Bondy pisze: „czytając Arguedasa, odczułem żywe uderzenie rzeczywistości, którą sam głęboko dociekałem”; „Arguedas jest bez wątpienia najznaczącym współczesnym pisarzem peruwiańskim” – donosi „Times Literary Supplement” (17.03.1966); sławny Gabriel García Márquez nie kryje swego zachwytu dla Arguedasa.

Opowiadania Arguedasa *Amor Mundo y todos los cuentos* (*Miłość Świat [sic] i wszystkie opowiadania*) są, można rzec, bezbłędne. Proste genialną prostotą, napisane językiem surowym i często posępnym tak, jak surowe i posępne są Andy oraz zamieszkujący wioski w wysokogórskich dolinach – Indianie quechua. Styl tych opowiadań ja bym nazwał stylem andyjskim.

Głośnie była polemika dwa lata temu (koniec roku 1968) na łamach lewicowego miesięcznika „Marcha” wydawanego w Montevideo. Polemika prowadzona między, z jednej strony, Arguedasem, a z drugiej strony, Cortazarem i Vargas-Llosą. Arguedas bronił regionalizmu w literaturze, Cortazar natomiast i Vargas-Llosa atakowali regionalizm, głosząc uniwersalizm. Nie znam przebiegu tej polemiki, nie czytałem tego, co pisały

poszczególne strony. Wiem o tej polemice z kawiarni „Las Americas” na ulicy Insurgentes w México D.F. Wydaje mi się jednak, że zwany regionalizm i zwany uniwersalizm mogą sobie bardzo dobrze iść w parze. Wielki pisarz, nie wychodząc w opisie poza opłotki własnej wioski, może stworzyć z niej centrum świata i w ogóle centrum kosmosu.

Arguedas, jak mówią (a ja to „jak mówią” tu powtarzam), wyszedł z tej dyskusji zalamany. Oto, podobno, tok jego rozumowania: moje człowieczeństwo polega na tym, że jestem pisarzem; jeśli jako pisarz jestem skończony, bo jestem pisarzem regionalistą, to jestem także skończony jako człowiek.

Arguedas parokrotnie próbował popełnić samobójstwo. Piąta i ostatnia próba „uwięczona została sukcesem”.

Zalecam książkę do przekładu. Uczynili to przed nami między innymi: Anglicy, Francuzi, Niemcy i Rosjanie.

Salvador Elizondo, *Farabeuf*, Edit. Joaquín Mortíz, Meksyk 1965.

Tak zwana formacja intelektualna Salvadora Elizondo jest wyraźnie europejska. Myślę, że Elizondo nie czuje specyfiki Ameryki i amerykańskości. Przez wiele miesięcy śledziłem jego wykłady pt. „Poezja meksykańska” w czasie moich studiów na Uniwersytecie UNAM w Mieście-Meksyk i stąd oraz z lektury jego dwu książek powyższe mniemanie wysnuwam.

Elizondo Ameryki i amerykańskości „nie czuje” i chyba nie zdaje sobie z tego sprawy albo też problem ten nie ma dla niego żadnego istotniejszego znaczenia. Z J. L. Borgesem, pisarzem również par excellence intelektualnym, sprawa jest trochę inna. Borges wychowany od dziecka w duchu saksońskim (parantele rodzinne), przeszedłszy potem edukację romańsko-germańską – tak jakby też „nie czuł” Ameryki i amerykańskości. Pamiętając o tym, że Borges jest Argentyńczykiem, wydaje się to być bardziej zrozumiale niżli przypadek Meksykanina Elizondo. Jest takie „dicho” cytowane gdzieś przez Fuentesa, które mówi coś takiego: Los mexicanos descien de los Aztecas y de los Mayas (podwójne znaczenie słowa „descender” – „wywodzić się” i „schodzić”), los peruanos descien de los Incas, los argentinos descien de los barcos. Tak więc Argentyńczycy wywodzą się (schodzą) ze statków i ze wszystkich Amerykanów są historycznie najmniej amerykańscy. Jak by nie było, Borges, moim zdaniem, nie bardzo „czuje” Amerykę i amerykańskość, lecz zdawał sobie z tego sprawę i w jakiś sposób (że posłużyć się tym borgesowskim zwrotem) bolał nad tym, w jakiś sposób osądzał to jako rodzaj „kalectwa” i starał się, mniej lub bardziej usilnie, to swoje „kalectwo” przemóc, przezwyciężyć, zlikwidować je. Czasami mu się to udawało, czasami nie, ale z tym bardzo mocował się. Kosmopolityczny Borges chyba rozumiał, że jego uniwersalizm to nie bliżej nieokreślona planetarna topografia, lecz np. argentyńska pampa, tradycje „gauchos” lub podmiejskie dzielnice Buenos Aires.

Elizondo jak na razie nie mocuje się z amerykańskością. Jest to, jak sądzę, dogodniejsza sytuacja, ale też może się ona na pisaniu Elizondo ujemnie odbić, w tym znaczeniu, że nie będzie miał Elizondo podstaw (korzeni) dla stworzenia literatury mocno osadzonej w jakimś typowym krajobrazie i w tym krajobrazie sterczącej jak np. wiatrak w Holandii, coraz rzadszy cedr w Libanie, kaktus w Meksyku czy strach na wróble na polskich polach. Taka nigdzie nieosadzona w konkretnej topografii literatura wydaje mi się być bardziej narażona na ulotność, przemijalność, zapomnienie.

Farabeufa albo kronikę jednej chwili czytałem najpierw po francusku (Elizondo udostępnił mi maszynopis franc. przekładu) i rzecz bardzo mnie zachwyciła. Teraz, po powtórnej

lekturze, tym razem w jęz. oryginalnym, zachwyty mój niewiele zmalał. Jest to powieść bardzo egzotyczna w temacie (publiczne, rytualno-chirurgiczne wykonanie wyroku śmierci na pewnym skazańcu w Pekinie, w początkach naszego wieku) i bardzo sprawna, chciałoby się powiedzieć, mistrzowska technicznie (precyzyjne manipulacje czasem i jego nawrotami). Jest to również rzecz o dużych ambicjach psychologicznych, choć, takie odniosłem wrażenie po powtórnej lekturze, nie całkiem spełnionych; można chyba było jeszcze dalej w tej przepastnej domenie.

W sumie bardzo ciekawa i oryginalna pozycja, którą należy koniecznie przedstawić polskiemu czytelnikowi.

José María Guelbenzu, *El Mercurio*, Scix Barral, Barcelona 1968.

Powieść *El Mercurio: Rtęć* – młodego, dwudziestosześcioletniego w tej chwili, pisarza hiszpańskiego J. M. Guelbenzu czytałem, przyznam, ze złością; to rosnącą, to słabnącą, ale ze złością. Z początku nie bardzo mogłem się polapać, kto jest kto, gdzie jest kto, co jest gdzie i tak dalej. Być może nie jestem, że tak powiem, szalenie bystry jak rwący górski potok, ale też i nie tępy jak stojąca bagienna woda i nie siebie winię za to, że z początku nie mogłem się polapać w układach pionowych i poziomych tej powieści, którą zresztą trudno nazwać powieścią w tradycyjnym czy nawet nowszym znaczeniu tego słowa, ale nie w tym rzecz, nie to jest złe. Także nie to jest złe, że, moim zdaniem, kompozycja tej książki jest żadna. Innymi słowy nie ma kompozycji. Złe jest natomiast to, że widoczne są usiłowania autora, jego, tu i tam, wysiłki zmierzające do zakomponowania książki, a nie lub niewiele z tego wychodzi. To razi.

Raząca jest także dla mnie większość nowoczesnych „zagrań” José M. Guelbenzu: celowe pisanie z błędami gramatycznymi, tworzenie z kilku wyrazów długich zbitek słownych, które w języku hiszpańskim zupełnie mi się nie jawią; pisanie kilku zaledwie słów na całość, jak długa i szeroka, stronicy; brak interpunkcji lub wprowadzanie interpunkcji raczej dziwacznej, niż oryginalnej i tak dalej, i tak dalej. Absolutnie nie dyskwalifikuję tego typu „zagrań”. Idzie mi o to, że w tej konkretnie powieści one niczemu nie służą. Wypowiadane przez autora treści nie wymagają tych poczyniń. Forma nie jest tu funkcją treści ani odwrotnie, tak, jak powinno być. Wydaje mi się, że autor tylko popisuje się. Na popis ostatecznie można się zgodzić, ale popisywać się powinien wirtuoz, a nie amator, jakim jest, moim zdaniem, José María Guelbenzu. Przynajmniej na razie.

Co do treści zawartych w powieści, a wypowiadanych ustami kilku bohaterów – to są treści dość ubogie jak na młodych intelektualistów, którymi są bohaterowie utworu. Stereotypowy i bierny, niewykraczający poza słowne kręgi grupy przyjaciół, jest bunt przeciwko cywilizacji dwudziestego wieku, przeciwko zagrożeniu atomowemu, społeczeństwu konsumpcji i tym podobnie. Miłość głównego bohatera powieści Jorge Basco do młodej Argentynki Angeliki przedstawiona jest nijako i, jak to się mówi, nie przekonała mnie.

W sumie książka raczej przeciętna, wydana przez Scix Barral w serii „Nueva Narrativa Hispánica”: „Nowa proza hiszpańska,” która to etykieta służy wydawnictwu nie tylko za wyzwanie rzucane czytelnikom, ale i za parawan, za którym można ewentualnie się skryć.

Nie zalecam do przekładu.

PS Najbardziej irytującą cechą tej książki jest jej mania wielkości. Bezpodstawna, niestety.

Jorge Guzmán, *Job–Boj*, Seix Barral, Barcelona 1968.

Jorge Guzmán, chilijszyk [sic], urodzony w roku 1930 w Santiago de Chile, pracownik naukowy stołecznego Uniwersytetu. Pisuje do wielu pism literackich Ameryki Łacińskiej. Opublikował w Meksyku w r. 1963 wybór esejów. *Job–Boj* jest jego pierwszą powieścią.

Już sam fakt, że *Job–Boj* opublikowało „Seix Barral” z Barcelony – jedno z najlepszych wydawnictw obu półkul, gdzie doradcą w wydawaniu literatury hiszpańsko-amerykańskiej jest sławny Gabriel García Márquez – mówi sam za siebie. Oczywiście najlepszym wydawnictwom zdarza się wypuścić przez palce rzecz słabą czy, powiedzmy, słabszą, także zdarza się to i „Seix Barral”, ale nie jest nią *Job–Boj* Jorge Guzmána.

Job–Boj jest znakomitą powieścią o dwu równolegle prowadzonych i niezależnych od siebie wątkach fabularnych, które w książce przeplatają się układem rozdziałów. Jednym z nich jest oczekiwanie mężczyzny na przyjazd kobiety – narzeczonej do miasta, w którym mężczyzna mieszka i pracuje, przygotowując z dwoma przyjaciółmi wyprawę do selwy na poszukiwanie złota. Miastem tym jest Cochabamba w Boliwii. Kobieta przyjeżdża z siostrą z Chile. Mężczyzna jest także chilijszym [sic], cudzoziemcem w Boliwii. Siostry przyjeżdżają, spędzają w Cochabamba wakacje-urlop, po czym wyjeżdżają. Naszej parze nie udaje się dojść do zgody na trwale wspólne życie. Kobieta usiłuje odwieść mężczyznę od jego zamiaru wyruszenia do selwy; mężczyzna z tego zrezygnować nie chce.

Drugi wątek fabularny, prowadzony równolegle do pierwszego, jest od tegoż zupełnie niezależny, tak że *Job–Boj* są to dwie powieści w jednej książce, w jednej obwolutie. Ten drugi wątek fabularny, ta druga powieść jest drobiazgowym opisem lęków metafizyczno-fizycznych mężczyzny w średnim wieku, pracownika naukowego na uniwersytecie w obcym kraju, do którego został zaproszony. Bohater pierwszej powieści, pierwszej opowieści jest także nie w swoim kraju. Jest to jedyny zbiczny punkt obu wątków fabularnych. Autor uczynił z nich cudzoziemców w sensie topograficznym zapewne nie bez celu.

Job–Boj jest utworem napisanym wyśmienitym językiem. Jorge Guzmán z niezwykłą swobodą i bardzo przekonująco poczyną sobie z materią słowną oraz z materią psychologiczną swoich bohaterów. Niczego moralnie i politycznie niecenzuralnego nie zauważyłem. Zalecam do przekładu na język polski.

Robert Marteau, *Pentecôte*, Gallimard, Paryż 1973.

Robert Marteau urodził się w Villiers-en-Bois we Francji w roku 1925. Jest autorem trzech tomów wierszy, dwóch powieści oraz kilku scenariuszy do filmów poświęconych wybitnym współczesnym malarzom. Debiutował w – nieistniejących już (po śmierci arcsympatycznego Jean Ballarda) – „Cahiers du Sud”. Współpracował ze znakomitą „Revue de Poésie” ufundowaną przez Michela Deguy i chilijczyka [sic] Godo Iommi i ukazującą się w Paryżu w latach 1964–1971. Stale współpracuje z czasopismem „Esprit”. Od kilku lat osiadł w Montrealu, Québec, Kanada.

Główny motyw fabularny powieści *Pentecôte* jest następujący: stary malarz Marc-Auguste Purcel, nazywany także Pentecôte – czując, że nadeszła owa chwila – decyduje się opuścić ten świat – i rusza w ostatnią podróż, żeby nie oddać swoich zwłok grabarzom, żeby samemu rozplynać się w naturze, zamienić się w ziemię, wodę, powietrze, żeby „wejść żywym w śmierć”. Tego też dnia, o zmierzchu – wykorzystując moment, kiedy jego córka, zięć i wnuczka znajdują się w oborze, asystując weterynarzowi przy cielącej się krowie – wsiada samotnie do łodzi (wielkiej delikatności i nicomal niecauważalny jest w tekście opis jego odpłynięcia) i zagłębia się – bezpowrotnie, jak się można domysleć i jak się to okaże – w rozległy labirynt mokradeł, co gdzieś tam, gdzieś tam łączą się z oceanem. Niebawem jego zniknięcie zostaje zauważone i rusza za nim pięciu mężczyzn: jego zięć Georges Saguenay, trzech chłopów z miejscowej osady oraz motocyklista rajdowy Orfée Corione z pobliskiej miejscowości Corcoue. Poszukiwania swoją drogą prowadzą dwaj policjanci z miejscowego posterunku. Ale wszystko na nic. Bo mało tego, że mokradła są dla poszukujących jednym wielkim labiryntem (topografię mokradeł zna dobrze klusownik Dobreuse, ale ten nie przyłącza się do ekspedycji), to jeszcze zwala się na bagna gęsta, nieprzenikniona mgła i poszukiwany Pentecôte jakby znajdował się już po drugiej stronie tej dymnej bariery; jakby pojawiła się ta mgła dlatego właśnie, żeby nie został odnaleziony ten, który poprzez swoją ostateczną decyzję nie należy już do tego świata, lecz tamtego. Innego. Mglatego.

Równoległe do opisu, a raczej naprzemianległe z opisem poszukiwań na bagnach autor opisuje życie w osadzie, skąd wyruszyli Pentecôte, a za nim ci, co go szukają.

Powieść napisana jest bardzo pięknym językiem (niekiedy, jak na mój gust nazbyt wyrafinowanym, nazbyt krągłym, nazbyt wypolerowanym, ale to jest powszechna cecha „francuskiego pisania”) i pełna jest prostej i głębokiej mądrości, tej mądrości, którą nieuważni, nieczujni ludzie nieustannie zapominają i dlatego też nieustannie należy im ją przypominać. Wspaniale nakreślone są niektóre typy ludzi, taki na przykład

nawiedzony „prostaczek” Didi, jego żona Eugénie, taki kłusownik Dorbreuse, taki Orfée Corione i inni. Przepiękne są opisy przyrody, a zwłaszcza przeróżne szczegóły, po których bardzo często najlepiej można zobaczyć, z jakiej klasy pisarzem ma się do czynienia; na przykład: „Kiedy skowronki wznoszą się popołudniem w niebo, ich lot i śpiew nie mają tej intensywności, co raniem. Tak, jakby zachodzące słońce ściągało je w dół, ku ziemi; tak, jakby musiały mocować się ze zwiększonym ciężarem swoich drobnych ciał”.

Polecam książkę do przekładu na język polski.

Guillermo Meneses, *Diez cuentos*, Monte Avila Editores, Caracas 1968.

Wenezuela wydała trzech sławnych ludzi: Francisco de Miranda, inicjator walk przeciwko Hiszpanom o niepodległość Ameryki Łacińskiej i Simon Bolívar zwany „El Libertador” (Wyzwoliciel), który walkę zwycięsko doprowadził do końca razem ze swym adiutantem, generałem Antonio José de Sucre. Literatura wenezuelska czy może lepiej wenezolańska nie wydała natomiast pisarza o tej sławie, co wyżej wymienieni. Korespondencja Simona Boliwara [sic], słynącego, poza wieloma innymi zaletami, ze wspaniałego pióra – literaturą nie jest. Wydaje mi się, że Guillermo Meneses tego wolnego miejsca nie zajmie. Oczywiście nie dlatego, że jego dorobek literacki jest niewielki (niniejszy wybór dziesięciu opowiadań, jak nas o tym informuje we wstępie sam autor, stanowi prawie całość napisanych przez Meneses opowiadań); można być autorem jednej czy dwu książek, jak na przykład Lautréamont, Lampedusa czy meksykanin Juan Rulfo, i wyjść daleko poza granice własnego kraju i własnego języka. Więc nie dlatego Guillermo Meneses nie zyska, moim zdaniem, światowego rozgłosu, że jego dorobek jest niewielki.

Guillermo Meneses jest bez wątpienia pisarzem dobrym, ale tylko dobrym; nic więcej. Z niniejszego wyboru dziesięciu opowiadań dwa są bardzo dobre: *El duque* (*Książę*) i *La mano junto al muro* (*Ręka przy murze*). Pozostałe nie są rewelacyjne. Można wobec nich wysunąć zarzut, że są nazbyt poprawne, że czyta się je nazbyt gładko i szybko się je zapomina.

Autor tekstu na odwrotnej stronie okładki, piszący o Menesiesie, powołuje się na zdanie „tak wytrawnego krytyka” Enrique Andersona Imberta twierdzącego, że zawarte w niniejszym wyborze opowiadanie *La balandra Isabel llegó esta tarde* (*Jednomasztowiec Izabella przybił do kei tego popołudnia*) jest małym majstersztykiem. Znam antologię literatury hiszpańsko-amerykańskiej E. Andersona Imberta (był to jeden z podręczników w czasie moich studiów na uniwersytecie w Meksyku); nie jestem o tym krytyku najlepszego zdania. *La balandra Isabel llegó esta tarde* jest po prostu niezłym opowiadaniem, jakich są dziesiątki tysięcy: port, marynarze, dom publiczny i tak dalej. Sytuacje stereotypowe. Podobnie w innych opowiadaniach.

Świadomy niebywalego bogactwa współczesnej prozy hiszpańsko-amerykańskiej proponuję Menesesowi nie tłumaczyć. Byłoby to zwyczajną niesprawiedliwością w stosunku do innych znakomitych, a jeszcze nie przetłumaczonych na język polski, pisarzy tego kontynentu.

Historia pewnego przekładu

EDWARD STACHURA
Historia pewnego przekładu

Zacznę klasycznie, choć nie tyle antycznie, co średniowiecznie. Jak minstrele we Francji tych czasów, truverzy na północy, trubadurzy na południu, przybywający skądś tam, z drogi (która jest najpiękniejszym, bo co krok i wiecznym odkładaniem samobójstwa) na zamki możnych i tam, wieczorem, spocząwszy przedtem nieco i spożywszy posiłek, występujący z lutnią przed słuchaczami: „Miłościwe Panie, miłościwi Panowie, zechciejcie, proszę, posłuchać historii o życiu i śmierci” – pewnego przekładu.

W ubiegłym roku zwróciło się do mnie Wydawnictwo Literackie z miasta Krakowa z propozycją przełożenia na język polski wierszy i „prosas” Jorgego Luisa Borgesa z tomu *Nueva Antología Personal*. Przypadkowo był w moim zwanym posiadaniu egzemplarz tej książki, wydany w 1968 r. przez „Siglo XXI Editores” w Meksyku, gdzie go właśnie zakupiłem w księgarni uniwersyteckiej UNAM (z 15 proc. zniżką) i przywiozłem ze sobą do Polski. Podpisawszy umowę, zabrałem się wolniutko do roboty. Gdzieś w środku roku przesłałem wydawnictwu pierwszą porcję przekładów. Niedługo potem otrzymałem zwrot przekładów z uwagami Recenzenta. Recenzja zaczynała się tak:

tłumaczenie wierszy J. L. Borgesa autorstwa p. Stachury cechuje się dużą wiernością w stosunku do tekstu oryginału; autor przekazuje całą treść dyskursywną, którą niesie tekst pierwotny. Jest to o tyle istotne, że poezja Borgesa posiada charakter wyraźnie intelektualny, przeto wszelkie opuszczenie czy próby tworzenia obrazów ekwiwalentnych w sposób nieunikniony zubożyłyby ją i zdeformowały. Nieco inaczej wygląda sprawa od strony formalnej. Tu już tłumacz pozwolił sobie na większe stosunkowo odstępstwa od tekstu oryginalnego.

Po czym następował szereg uwag dotyczących strony formalnej przekładów. Zakończenie recenzji brzmiało następująco:

Pomimo te uwagi uważam jednakowoż, że przekłady p. Stachury są bardzo dobre. Zwłaszcza w przypadku tej poezji rygoryzm formalny wydaje mi się wtórnie ważny wobec wierności warstwie dyskursywnej i – co najważniejsze – ładunkowi poetyckiemu. Jest kilka szczegółów, które zaznaczyłem w redakcji, a które moim zdaniem nie całkiem „grają.” Gdyby tłumacz przemyslał tych kilka drobiazgów, uznał za stosowne je zmienić i gdyby mu się to udało, sądzę, że jego przekład jeszcze o krok zbliżyłby się do ideału.

Prawie wszystkie uwagi Recenzenta były bardzo trafne, i w myśl tych uwag wniosłem poprawki do przekładów. W styczniu tego roku (z lekkim opóźnieniem, wynikało z tego, że zapędziłem się, zagalopowałem się nie w tym kierunku, w którym dokonawszy wyboru, galopować postanowiłem, i wspaniale zasłużona spotkała mnie za to kara: znalazłem się w łóżu na korytarzu, z braku miejsca w sali, pewnego szpitala, a po wyjściu ze szpitala jakiś czas trwało, nim odzyskałem siły) – przesłałem do wydawnictwa całość pracy z gorącą prośbą o przekazanie jej temu samemu Recenzentowi, który na pewno, podobnie jak za pierwszym razem, bardzo sumiennie i starannie prześledzi moje przekłady i na wszelkie błędy i niezręczności zwróci mi uwagę. Napisałem też, że mam nadzieję, że w tych nowych przekładach i w tych poprawionych zbliżyłem się „jeszcze o krok do ideału”. W ogóle cieszyłem się, że z pomocą tak wnikliwego krytyka i znawcy przedmiotu udostępnić może polskiemu czytelnikowi niektóre bardzo mało u nas znane lub wcale nieznane wspaniałości poezji Ameryki Hiszpańskiej (Siostra Juana Inés de la Cruz, Rubén Darío, Ramón López Velarde, César Vallejo, Nicañor Parra, Nicolás Guillén, Carlos Pellicer, José Lezama Lima, Octavio Paz i kilku młodych).

Po pewnym czasie otrzymałem zwrot przekładów z obszerną recenzją. Ton tej drugiej recenzji był mniej pozytywny od tonu tej pierwszej. Oto fragment:

Odnoszę bowiem wrażenie, że niektóre spośród Pańskich przekładów są mniej dopracowane niż owa próbka, którą nam Pan był nadesłał i na podstawie której wyrobiłem sobie tak pozytywną opinię na temat Pańskiej sztuki translatorskiej. Z drugiej strony niektóre wiersze i fragmenty (np. *Jonathan Edwards*, *Morze*, fragm. *Golema*, fragm. *Mitycznego założenia Buenos Aires* etc.) przekonują mnie, że potrafi Pan wykonać przekład na wysokim poziomie artystycznym. Tymczasem jednak [...].

Uwag recenzenta było mnóstwo. Nie było właściwie ani jednej strony, na marginesie której nie widniałyby ślady ołówka. Zrobiło mi się głupio (przypominałem sobie o moim liście do wydawnictwa, w którym wyraziłem nadzieję, że w tych nowych przekładach i w tych poprawionych zbliżyłem się „jeszcze o krok do ideału” i że mój Recenzent będzie chyba bardzo zadowolony; pamiętając dobrze o bardzo trafnych uwagach z pierwszej recenzji moich przekładów, zaimponowała mi znajomość przedmiotu tego pana i miałem nadzieję sprawić mu satysfakcję; żywię prawie bałwochwalczy szacunek do fachowców). Było mi prawdziwie przykro, że zawiodłem, ale czy to możliwe, żeby aż w takim stopniu? Zobaczmy. W wielu miejscach Recenzent wytknął mi niezręczności

i niepoprawności z domeny gramatyki języka polskiego, w której wiem, nie jestem, mówiąc łagodnie, orłem. Z językiem polskim zetknąłem się dopiero w dwunastym roku życia. Polską Szkołę Podstawową przeleciałem w trzy lata dzięki mojej wyniesionej ze szkoły francuskiej wiedzy arytmetycznej, ale też to przeskakiwanie z klasy do klasy odbiło się ujemnie na mojej znajomości gramatyki języka polskiego, której reguł już sobie nigdy dobrze nie przyswoilem. Ale jednocześnie ja właśnie (pomimo nieznajomości kilku czy kilkunastu podstawowych reguł gramatyki) pokazałem w moich chyba złośliwie niewznawianych książkach (nadejdą dla nich lepsze czasy), jakie niezwykłości można osiągnąć w języku polskim. Te dokonania na pewno będą kiedyś zauważone. (A nie napomykam o treści.) Mnie to, szczerze mówiąc, i bardzo bym sobie życzył, by nie zabrzmiało to niewłaściwie – niewiele wzrusza. W całej rozciągłości czasu i przestrzeni wystarczy mi własne o tym przekonanie.

Wracam do uwag Recenzenta dotyczących moich przekładów Borgesa. Recenzent najsluszniej wytknął mi niedopracowanie niektórych tekstów. Istotnie, dwie „milongi” bardzo rygorystyczne formalnie przepuściłem przez palce, naglony o pośpiechu telegramem z wydawnictwa. Zasiadłem do nich z mocnym postanowieniem oddania w języku polskim ich formalnego rygoru i przez kilkadziesiąt godzin nie poniechałem pracy, dopóki nie uzyskałem tego, co zamierzyłem. Recenzent wytknął mi również kilka filologicznych błędów, w tej liczbie błędy tak jaskrawe, jak to, że tłumaczę „lis”, zamiast „wilk” lub „kamienne miecze”, zamiast „żelazne miecze” lub że opuszczam w jednym wierszu jedną liniijkę, a w drugim (nie wiem, jak to się mogło stać) aż trzy linijki! Ale te błędy nie wynikają przecież z nieznajomości języka hiszpańskiego – bo wiem, że „lobo” to nie „zorro” i że „espadas de hierro” to nie „espadas de piedra”, lecz z pośpiechu, krańcowego niezrządka przemęczenia lub karygodnego gapiostwa, lub częściowych zaćmień umysłu, które zdarzają się, nawet całkowite zaćmienia umysłu zwłaszcza po wielogodzinnej pracy, zwłaszcza już nad ranem, kiedy na przykład wiązka wstającego światła (przepraszam Cię, wstające światło, za ten zaćmieniowy kontekst) zakluje niespodzianie w oczy lub ozwie się za oknem świergot pierwszego ptaka, lub gwizdanie właściciela psa, który tego psa, a przy sposobności i siebie, wyprowadził na poranny spacer i tak dalej, i tak dalej i podnosimy znad stołu głowę, i patrzymy za okno, i uwaga nasza zostaje odwrócona na chwilkę od pracy, że tak się wyrażę, piśmienniczo-słęcycielskiej, a zwrócona w inną stronę, i to nie musi, ale może spowodować coś tak dziwnego, jak to, że na przykład opuści się aż trzy linijki tłumaczonego tekstu, ale przecież nie dlatego, że się nie umie ich przełożyć, więc bandycko opuszcza. Te błędy to są przedszkolne błędy i nie kosztuje wielkiego wysiłku dostrzeżenie ich i usunięcie przed oddaniem książki do składu.

A pomiędzy złożoną książką i jej wydrukowaniem jest jeszcze pierwsza korekta i druga korekta. To wszystko oczywiście tych błędów nie usprawiedliwia. To po co o tym mówię? Po to chociażby, żeby móc teraz powiedzieć, że nie jestem nicomylny i prawdopodobnie nigdy nie będę, ale powiem teraz, że nie bardzo mnie to martwi, a wręcz cieszy mnie (błędy trzeba popełniać – kategorycznie zauważa Andrzej Moszczyński, i wydaje mi się, że sięgam myślą tak daleko, jak on), co jednakże nie oznacza tego, że nie będę dalej niezłomnie dążył do doskonalenia mojej ciekawości świata, również tego zawartego w słowach i budowlach słownych języka hiszpańskiego, budowlach najrozmaitszych i na najrozmaitsze sposoby stawianych rękami takich ludzi, jak: Bernardino de Sahagún, Cervantes, Góngora, Calixto Bustamante Carlos Inca, Domingo Faustino Sarmiento, Simón Bolívar (nim stał się dyktatorem, choć może tego nie chciał), José Martí, Horacio Quiroga, José Revueltas, Che Guevara (który nie stał się dyktatorem), Juan Carlos Onetti, José Lezama Lima, Jorge Luis Borges i wielu innych.

Obok najsluszniejszych w świecie uwag, w myśl których dokonałem poprawek w przekładach ku ich wyraźnemu pożytkowi, było mnóstwo innych (dotyczących zwłaszcza warsztatu poetyckiego, ale nie tylko), których nie mogłem uznać za trafne, to znaczy ja, człowiek taki a taki, przeżywszy w życiu to i to i wyniosłszy ze szkół i ze szkół życia, i ze szkół osobistych nauki takie a takie, oceniłem te uwagi jako nietrafne. W takich razach jak konflikt czy uprzejma niezgodność dwóch subiektywnych ocen dwóch osób odnośnie jednego przedmiotu zainteresowania (zakładając, że obie osoby są w tym przedmiocie fachowcami) – zarówno pierwsza osoba, jak i druga może myśleć, że to właśnie jej subiektywna ocena jest jednocześnie oceną obiektywną, to znaczy prawdziwą, to znaczy najbardziej zbliżoną do tak zwanej oceny prawdziwej. Recenzent może myśleć, że jego subiektywna ocena jest jednocześnie oceną obiektywną. Ja mogę myśleć, że moja.

To powiedziawszy i w taki sposób, jak nakazała mi w tym punkcie Muza Wszelkiej Delikatności (po krótkiej, zwycięskiej potyczce z Demonem Wszelkiej Niedelikatności), trudno mi wszakże nie dodać, że ja napisałem w życiu trochę wierszy, o czym Recenzent widocznie nie wie, gdyż przypuszczam, że wtedy, być może, zawierzyłby tu i tam mojej fachowości w domenie warsztatu poetyckiego.

Napisałem w życiu trochę wierszy i jakie by te wiersze nie były (czas ma to do siebie, że takie rzeczy pokazywał, pokazuje i będzie pokazywać), to spędzone nad kartką papieru noce i dnie, które mierzą się już tysiącami, czegoś tam musiały mnie nauczyć. Nie podaję tego jako argumentu niepodważalnie przemawiającego na korzyść mojej fachowości w domenie tak zwanego warsztatu poetyckiego (można całe życie robić jakąś rzecz

i robić ją do końca źle). Jest to po prostu wyrażenie głębokiego przekonania, że te noce i dnie nad kartką papieru czegoś mnie nauczyły. Więcej powiem w tym względzie, gdy zajdzie potrzeba i gdy mi na to zezwoli Muza Wszelkiej Delikatności.

Nie ulega wątpliwości, że rozczarowaliśmy się do siebie wzajemnie: Recenzent i ja. Tak to już przeważnie w życiu bywa, ale na szczęście nie zawsze. Tak więc bardzo wielu uwag Recenzenta dotyczących warsztatu poetyckiego nie przyjąłem. Napisałem mu, że nasze słuchy poetyckie różnią się, ale przecież ja te przekłady podpisuję własnym, nie cudzym, nazwiskiem i ten podpis o moim, nie cudzym, słuchu poetyckim będzie świadczyć. Przy innych, nieprzyjętych przeze mnie, uwagach wypisałem cały szereg wyjaśnień i kontrargumentów. Myślałem, że moim zadaniem jest tłumaczyć, a nie tłumaczyć dlaczego tak, nie inaczej, tłumaczyć. Jeszcze spotkałem się z Sergio Pitolem – pisarzem meksykańskim i pracownikiem ambasady tego kraju w Warszawie w celu rozwiania niektórych wątpliwości filologicznych, jeszcze spotkałem się z Wacławem Tkaczukiem – poetą, krytykiem i polonistą i przejrzelśmy tekst po tekście, wszystkie przekłady, i wreszcie zapakowałem całą robotę i wysłałem ekspresem do wydawnictwa. Potem ległem spać i przez około dwudziestu godzin nie wiedziałem, co się dzieje na świecie. Potem wstałem, zapakowałem chlebaki i ruszyłem w drogę szczęśliwy, że wydostałem się wreszcie z labiryntów Borgesa, do których w jakiś sposób (że posłużę się jednym z ulubionych borgesowskich zwrotów) bardzo się przywiązałem, dosłownie i w przenośni, ale też już bardzo chciałem się z nich wypłatać, między innymi dlatego, żeby móc w inne labirynty się zaplatać.

W Kołobrzegu mgła. Gdzieś z pełnego morza nostalgicznie bucą syreny statków. Pod wieczór, mewy, znużone może, te nieznużone ptaki, całodziennym poruszaniem się po trzech żywiołach: ziemi, wodzie i powietrzu – obsiadały wielolicznie lewy falochron wejścia do portu. Światło morskiej latarni całą noc próbowało przebić się przez ciemności i mgłę.

W drodze z Chojnic do Tucholi odkryłem przypadkowo nieznaną mi kieszeń w bluzie, którą noszę już, ile? Osiem miesięcy! Zachwycony byłem tym odkryciem.

W Tucholi w kawiarni pod tytułem „Wrzos”
wrzosem dosłownym pachniał mi niezłomny los

W Grudziądzu – nocne wyprawy nad Wisłę, schodząc z wysokiej skarpy Kępy Fortecznej między innymi tymi schodami, u szczytu których wmurowana jest tablica o treści głoszącej, co następuje:

22 czerwca 1927 r. u brzegu Wisły
zatrzymał się na jedną noc
statek wiozący trumnę z prochami
JULIUSZA SŁOWACKIEGO
Na pamiątkę tego wydarzenia
społeczeństwo Grudziądza
składa hold prochom Poety
Tablicę zniszczoną przez okupanta
zrefundowano w 1958 r.

Noce, ach, noce, więc noce były niebywale gwiaździste. Chmura ani jedna nie przesłaniała widoku nad widoki. Którejś nocy olśniewający meteorit przemknął przez niebo lotem ukośnie w dół i zgasł w powietrzu. Wyglądało to zupełnie jak jest malowane na bożonarodzeniowych świętych obrazkach. Identycznie. Którejś innej nocy oglądałem w grudziądzkim planetarium Księżyc i planetę Saturn przez lunetę 130 razy przybliżającą. Miałoby właśnie nastąpić tej nocy zakrycie Saturna przez Księżyc. Oglądaliśmy potem to zjawisko gołym okiem znad brzegu Wisły. Którejś jeszcze innej nocy, już nad ranem, wykryliśmy z Włodkiem* szcztura na strychu naszego domostwa. Z latarką urządziliśmy na niego polowanie. Włodek wypłoszył go miodłą ze szpary między murem i belką dachu, a ja, kiedy wyskoczył, trafiłem go bambusowym kijkiem. Bestia, widząc, że jest bez wyjścia, ruszyła szalonym, rozumnym atakiem prosto na mnie, ale udało mi się, kiedy była blisko, uskoczyć w bok i celnie uderzyć.

Dni, ach, dni, więc dni były niebywale słoneczne. Chmura ani jedna nie przesłaniała widoku nad widoki. Jak mówi Szerucki, dni były „że tylko kręcić głową. Bez skazy. Na niebie działo się coś cudownego. Po wschodniej stronie i jakby niedostrzegalnie wznosząc się półkołem – stała jakaś ognista kula, rzucając blask. Blask ten pod promienistą postacią ciepły był [...]. Staliśmy przed słońcem na kolanach”.

Kiedy po dwóch tygodniach przybyłem do stolicy, gdzie zawsze są jakieś sprawy do załatwienia – czekały na mnie m. in. dwa listy z wydawnictwa. Pierwszy z datą 23 lutego 1974:

Rozumiem bardzo dobrze, iż specyficzna sytuacja, w jakiej kończył Pan opracowywanie dla nas przekładów wierszy Borgesa, mogła ujemnie wpłynąć zarówno na terminowość, jak i sam przekład. Ponieważ mamy bardzo mało już czasu, proponowałabym, aby zechciał Pan zaufać Redakcji, gdyż jesteśmy w takim samym stopniu jak Pan zainteresowani tą sprawą, i udzielić nam

carte blanche w ustaleniu ostatecznej redakcji tekstu. Dzielią już nas tylko bardzo małe różnice, jeśli chodzi o walor filologiczny przekładu [podkr. moje – E. S.], a Pan Wóźniakowski był dostatecznie długo w Hiszpanii, aby można było mu spokojnie zawierzyć. Równocześnie nie chcąc nic uronić, a przeciwnie uwypuklić wartości poetyckiej przekładu, powierzyliśmy p. Ewie Lipskiej pieczę nad pana tekstem. Ponieważ przyjęcie przez Redakcję tekstu i wypłacenie honorarium jest zawsze związane z ostatecznym uzgodnieniem z autorem propozycji zmian redakcyjnych, mielibyśmy w ten sposób ręce rozwiązane i moglibyśmy podpisać protokół kwalifikacyjny oraz umieścić wypłatę dla Pana na połowę marca.

Uświadomiłem sobie, że pani Ewa Lipska to młoda poetka. Nie bardzo pojmowałem, dlaczego powierzono jej pieczę nad moimi tekstami, a już zupełnie nie potrafiłem sobie wyobrazić, w jaki sposób pani Ewa Lipska mogłaby „nie nic uronić, a przeciwnie uwypuklić wartości poetyckiej przekładu”. Nie pojmowałem też, dlaczego wydawnictwo w sytuacji, w której „dzielią już nas tylko bardzo małe różnice, jeśli chodzi o walor filologiczny przekładu”, nie prosi mnie o przyjazd do Krakowa na rozmowę z Kompetentną Osobą odnośnie tych „bardzo małych różnic”. Może nie mają tak zwanych funduszy na zwrot kosztów przejazdu dla autorów. Ale ja mogę śmiało przyjechać na koszt własny. Mam pieniądze na przejazd, a gdybym ich nie miał, to mam swoje sposoby pokonywania takich odległości, jak ta pomiędzy Warszawą a Krakowem i z powrotem, nie za 250 złotych – ale za dwie dziesiąte, jedną dziesiątą tej sumy, a w ostateczności i bez złamanego grosza. Pojadę do Krakowa, pomyślałem sobie. Jutro rano. Od dawna tam się wybierałem, żeby odwiedzić Janusza Andermana i Wacława Potoczka. Przy okazji wdepnę do wydawnictwa. Poznam mojego Recenzenta (bo nie ma to jak popatrzeć na człowieka), z którym, wierzę, wyjaśnimy sobie wiele spraw, może nie wszystkie, ale może wiele albo przynajmniej niektóre, te najważniejsze. I może okaże się, że nasze rozczarowanie sobą jest mniejsze, niż się to wydaje. Tak jest. Jutro jadę do Krakowa. Bo poza tym nie pojmowałem, jakim prawem mógłbym podpisać moim nazwiskiem (w wypadku udzielenia wydawnictwu carte blanche na ostateczną redakcję przekładów) nie moje zdania, zwroty, określenia czy choćby jedno tylko słowo. Inna to sprawa, kiedy np. funkcjonariusz milicji spisuje moją wersję bójki czy innego konfliktowego zajścia, które mu opowiadam, i potem podsuwa mi ten swój tekst do podpisania. Ja czytam, fakty się zgadzają, podpisuję. Bo chodzi tu o fakty, które podaję, a nie o sposób ich formułowania przez funkcjonariusza milicji. Wiadomo, że raport pisał milicjant, a mój pod tym podpis jest świadectwem tego, że ów opis mojej mówionej relacji przeczytałem i fakty przeze mnie podane zostały zanotowane,

nieprzeinaczone i do tychże nie dodano przypadkiem czegoś, czego nie mówiłem. Takie przynajmniej są moje doświadczenia w tej domenie.

Lecz oto otwieram drugi list z wydawnictwa z datą 27 lutego 1974 r. Coup de théâtre! List jest króciutki i podają go w całości:

Szanowny Panie,

z wielką przykrością powiadamy, iż po zapoznaniu się z dodatkowymi opiniami na temat Pańskich przekładów poetyckich Borgesa nie widzimy możliwości przyjęcia ich do wydania w obecnej ich wersji.

W osobnym liście ustosunkujemy się do tej sprawy bardziej szczegółowo i wyjaśnimy, które z przekładów po naszej redakcji moglibyśmy zaakceptować do druku.

Łączymy wyrazy poważania

Nie wierzyłem własnym oczom, jak to się mówi. Zglupiałem doszczętnie. Kiedy po chwili z lekka ocknąłem się z odrętwienia, skreśliłem do wydawnictwa kilka słów: „Tymczasem proszę przyjąć wyrazy mojego NAJWYŻSZEGO ZDUMIENIA.” Po czym udałem się do moich milczących przyjaciół, szczątków kamiennych posągów dziwnych rycerzy pod mostem Kierbedzia na Mariensztacie, gdzie przebywając w stolicy, zwykłem chodzić w chwilach szczególnie dla mnie niezrozumiałych wydarzeń. Oparłem się o plecy rycerza i wypaliłem kilka, jeden po drugim, papierosów, przychodząc po rozum do głowy, ale nijak nie udało mi się zorientować, o co tu chodzi w tym całym pakiecie nut.

Decyzja wydawnictwa była dla mnie w najwyższym stopniu niezrozumiała, wręcz paradoksalna. Nie mogłem tego inaczej osądzić. Po pierwszej porcji przesłanych wydawnictwu przekładów pisze się do mnie o „zbliżeniu się do ideału,” potem druga recenzja mniej entuzjastyczna, ale też, że potrafię „wykonać przekład na wysokim poziomie artystycznym,” potem ja poprawiam przekłady i otrzymuję na to list, w którym widnieje: „Dziękuję już nam tylko bardzo małe różnice, jeśli chodzi o walor filologiczny przekładu,” wreszcie list datowany cztery dni później, w którym: „nie widzimy możliwości przyjęcia przekładów w obecnej ich wersji.”

Może ja po drugiej recenzji zamiast udoskonalić przekłady, poharatałem je w bezradziejnym stylu? Może zamiast ewentualnie „zbliżyć się do ideału,” oddaliłem się od niego na horrendalną odległość? Nie, tak nie pomyślałem, bo to by świadczyło o tym, że jestem chyba niepouczalny. Niemniej posiadane kopie przekładów raz jeszcze przejrzałem (dzięki czemu wpadło mi do głowy jeszcze kilka drobnych udoskonaleń), porównałem je z oryginałami Borgesa i „por Dios que Si” – to jest piękny kawałek roboty. Uznałem, że jeżeli

zobaczę po raz drugi starego Borgesa (widziałem Go w Paryżu w końcu 1964 r.), to mogę śmiało się przed nim pochwalić. Przy okazji opowiem mu tę całą historię. Historię o życiu, ale nie śmierci – pewnego przekładu. Bo (niezależnie od tego, jak potoczy się dalszy ciąg tej historii) ja te przekłady na pewno w książce wydrukuję. Na przykład, jak to się praktykuje, do jakiejś własnej książki je dołączę z przypisem: teksty odrzucone przez Redakcję Przekładów Wyd. Literackiego w Krakowie. A przedtem je wydrukuję w prasie. Wszystkie. Już wydrukowałem więcej niż połowę tych tekstów (pozostałe drukują w najbliższych swoich numerach „Twórczość” i „Tygodnik Kulturalny”). Między innymi w „Literaturze” wydrukowałem czternaście sonetów (czternaście, bo ta liczba wydała mi się okrągła przy 14-linijkowym sonecie). Proszę bardzo, niech wypowiedzą się tłumacze i nietłumacze znający język hiszpański na temat ich wierności z oryginałami Borgesa. Proszę bardzo, niech wypowiedzą się na temat ich polskiego brzmienia, ich struktury (czyli tego, co Andrzej Moszczyński nazywa czytelnością), ich walorów poetyckich lub braku tych walorów – poeci i znawcy przedmiotu, po wiarygodnym ustaleniu, że są to wiersze Borgesa, nie moje. Przecież to jest rzecz chyba łatwa do rozstrzygnięcia. To nie jest kwadratura koła czy wyprowadzenie do wodu (dotychczas nie wyprowadzonego) na Twierdzenie Fermata. To jest rzecz tak prosta jak kilkaset metrów mostu grudziądzkiego, że posłużę się zwrotem Włodka Antkowiaka.

Oczywiście, że ktoś inny przełożyłby te teksty inaczej. To jest normalne. Nie mówię, że przełożyłby je inaczej gorzej. Czy inaczej lepiej? Możliwe. Nie wiem. Musiałbym te przekłady zobaczyć przed pogratulowaniem tłumaczowi lepszej od mojej roboty. Więc nie wiem. Wiem, że co do mnie, to muszę wyznać, że zrobiłem chyba wszystko, na co mnie było stać (pewne drobne udoskonalenia być może mógłbym jeszcze wytropić).

Nie zależy mi na wydrukowaniu tych przekładów w Wydawnictwie Literackim. Redakcja Przekładów tego wydawnictwa ostatnią swoją decyzją podupadła w moich oczach na zdrowiu powagi. Podupadła na zdrowiu powagi i podupadła na zdrowiu humorystyki. Bo ten numer, który mi wykręca, jest ani poważny, ani humorystyczny. Jest, powiedzmy, niepoważny i niehumorystyczny.

Jest tu jeszcze w tej sprawie kilka momentów, których już nie poruszę, bo czuję, że Muza Wszelkiej Delikatności zaczyna tracić pole na rzecz Demona Wszelkiej Niedelikatności.

Miłościwe Panie, miłościwi Panowie, dziękuję za to, że cierpliwie lub niecierpliwie wysłuchaliście tej (w mojej wersji) historii o życiu, ale nie śmierci – pewnego przekładu. Zakończę ją też klasycznie (bo z przesłaniem), choć nie tyle antycznie ani średnio-wiecznie, co nowożytnie: kiedy jestem na przykład w melinie, gdzie zbiera się rozmaity tak zwany podejrzany element: kwiatki, ptaszki, półptaszki, wirazki, czerwone olki,

bracia atramentu i tak dalej, i tak dalej i gdzie pije się wódkę i gra się w kręciolka, baka, derdę, sztosę, dziesiątkę, czternastkę i w krótkiego, czyli w pokera nie na zapalki, guziki, bęcle, lzy i duszę nieśmiertelną – to ja wiem mniej więcej, czego mogę się spodziewać, wiem mniej więcej, że z tego, co się może tam wydarzyć, niewiele może mnie absolutnie zadziwić; kiedy natomiast mam do czynienia z ludźmi diametralnie innymi, z którymi arcydzielnie w moim przekonaniu współpracuję, wymieniając z nimi wiersze Borge-sa i elegancką korespondencję – to myślałem, że też mogę mniej więcej wiedzieć, czego się spodziewać. Jeszcze jeden błąd. I dobrze.

Przesłanie I: Spodziewać się wszystkiego. Na przykład tego, że zawieruszywszy się w najbliższym czasie do meliny, któryś z graczy ozwie się do mnie, stąd i zowąd po hiszpańsku – *Acabo de regresar de Buenos Aires. Allí todos comentan que es una majaderia lo de la Editorial de Cracovia; Se dice que tus traducciones de Borges son hermosísimas y admirablemente fieles. En cuanto a mi te quisiera recordar ese fragmento de tu poema *A través del jardín que devore la langosta***:

Ah, este sentido del humor!
los franceses dicen:
– oye, vé a ver si estoy en la cantina
donde estoy los días!

Y en nuestro país?

en nuestro país
un vivero para los peces establezca
el comandante de los bomberos
en el depósito del agua contra incendios

Es un escándalo!
Si, hombre,
pero esas carpas
ah cómo se contoneaban ociosamente
así grasosas oriaturas harto soñolientas
ante el espejo por la mañana bostezan como dragones**.

Przesłanie II: Jeden jest jeden, czyli wszystko jest jeden.

Historia pewnego przekładu (2)

Już w trakcie pisania pierwszej części tej historii odczuwałem niechęć, niesmak i aż fizyczny ból wywodzący się niechybnie, bez dwóch zdań, z tego, że muszę zajmować się tak żalosną sprawą, miast zajmować się innymi sprawami. Ja wiem, jakimi: oto na przykład naganianiem sobie poezji po polskich i innych drogach, walką z ptakiem maniakalis-maniakalis, walką z demonami wielolicznie wypełniającymi, walką z ludźmi o duszach tak beznamiętnych jak kartofel po oskrobaniu i których jedyną nieanemiczną pasją jest dyktowanie innym własnego, bardzo nieciekawego sposobu życia. Wiem, czym się zajmować: oto na przykład próbą opisu słynnego chrzęstu płynącej po rzece, wśród nocnej ciszy, kry lodowej, próbą opisu kobiet zajadłe piorących w baliach bieleznej, takimi więc niesamowitościami i taką blachostką jak to, żeby umieścić się w treści, a umieściwszy się w treści, utrzymać się w niej, nie dać się wyrzucić za orbitę przez straszliwą siłę odśrodkową, ani nie dać się wciągnąć w pułapkę przez straszliwą siłę dośrodkową, utrzymać ten stały jedyny rezonansowy dystans, taki jak te 150 mln km, które planeta – Ziemia, umieszczona w treści Słońca, niezmiennie utrzymuje. Wiem, czym się zajmować: oto na przykład szukaniem nowych ludzi, którymi mógłbym być nie-rozczarowany i wzajemnie: oni mną, bo to mi jest jak powietrze nieodzowne do życia; oto na przykład nauką języków „obcych”, oto na przykład piciem piwa i podglądaniem światła w kuflu i światła wokół kufla i podglądaniem natury w ogóle: w jakim to ona sposób przekazuje informacje. I tak dalej.

Kiedy teraz przystępuję do pisania drugiej części tej historii – znowu, podobnie jak podczas pisania pierwszej części, odczuwam niechęć, niesmak, żal i ten fizyczny ból, i jeszcze dokuczliwszy i aż opadają mi ręce na samą myśl (ręce też myślą) o tym, do jakiego żalosego działania zatrudni je mózg. Ale mózg nie jest w lepszej sytuacji, bo też osiada mi w głowie na samą myśl o tych mieliznach, pośród których będzie zmuszony cyrklować i na które to mielizny nie wiadomo, czy nie będzie zmuszony się nadziewać, on – statek z bliźniaczych przecież stoczní, co „Fram” Nansena i „Endurance” Shackletona. Mów tak dalej, mówi mi Muza Wszelkiej Delikatności, mów tak dalej, zezwalam ci, bo już wielki czas.

Więc niechęć, niesmak, żal i fizyczny też ból, ale pomimo to wszystko nie mogę się tym nie zająć, nie mogę zostawić takiej rzeczywistości za sobą bez interwencji, tym bardziej że byłem w tę rzeczywistość mocno zamieszany, stanowiła ona istotny fragment mojego życia, że tak powiem – niewłasnym językiem. Muszę na tę rzeczywistość zareagować

i sobie ją uporządkować dla dobra mojego dalszego myślenia. Gdybym nie zareagował, gdybym na nią machnął ręką i zlekceważył ją, to mogłoby to skrzywić moje dalsze myślenie, mogłoby ono zostać zarażone czymś złym. Ja się tego boję. I nie chcę tego. Podobnie jak kiedy idzie się ulicą i widzi się, że dwóch albo trzech bije jednego, i jeżeli się na to nie reaguje, w jakiś sposób nie interweniuje, jeżeli się przejdzie mimo, to ja myślę, że w sumieniu robi się dziura, a na mózgu powstaje ciemna plama – i dalsze potem myślenie, wszelkie myślenie, zostaje skrzywione. Jak kręgosłup. Przede wszystkim ten moralny. Chyba że się jest bestią bez pamięci albo inteligentną kreaturą i w łatwy sposób przy pomocy tej inteligencji wykombinuje się dla siebie wymówkę.

13 marca (pierwsza część tej *Historii pewnego przekładu* była już w redakcji „Literatury”) odebrałem list z Wydawnictwa Literackiego, wysłany z Krakowa 11 marca, jak informuje stempel pocztowy na kopercie. Tak więc od ostatniego listu z dnia 27 lutego, w którym wydawnictwo donosi mi, że po zapoznaniu się z dodatkowymi opiniami odrzuca moje przekłady z Borgesa – minęły całe dwa tygodnie, czyli 14 dni. I 14 nocy. Tak więc dużo dano mi czasu na to, żebym pozostając w całkowitej nieświadomości tego, co się stało, targał sobie nerwy i w okrutny i żalosny sposób nękał umysł najprzeróżniejszymi domysłami i nawet niektórymi domysłami brudził go. (Aha. Nie 14 dni, ale 10 dni, bo list z 27 II przeczytałem 3 III, kiedy przyjechałem z Grudziądza do Warszawy). Jednocześnie dużo też dano mi czasu na to, żebym, nie mając innego wyjścia, postanowił opisać tę całą historię (która początkowo miała nosić tytuł: *List otwarty do niektórych tłumaczy języka hiszpańskiego i niektórych poetów języka polskiego*), opisał ją i zaniósł do redakcji „Literatury”, której w związku z odrzuceniem przez wydawnictwo moich przekładów z Borgesa, byłem winien ten wyjaśniający artykuł, jako że dwa tygodnie wcześniej drukowałem na jej łamach bardzo pokaźny blok wierszy Borgesa. Okrąglą liczbę czteremastu sonetów.

Oprócz osobistych powodów, o których mówiłem na początku, winien byłem ten wyjaśniający tekst wszystkim redakcjom pism, na łamach których drukowałem przekłady z Borgesa. Oto ja drukuję w tych wszystkich pismach moje przekłady, a oto wydawnictwo, dla którego te przekłady robiłem do zamierzonej publikacji *Nowej Antologii Osobistej* Borgesa – odrzuca je, co należałoby chyba jednoznacznie rozumieć, że są niedobre. Załóżmy, że nie miałbym osobisto-nieosobistych powodów do napisania tych stron; czy nawet w takim wypadku miałem pisać te strony, miałem biegać od redakcji do redakcji i zapewniać je, to znaczy ludzi tam pracujących, przysięgać, zaklinać się, dawać słowo honoru tłumacza, że aczkolwiek wydawnictwo odrzuciło te przekłady, to one są wierne, wspaniale wierne, wręcz niemożliwe jest uzyskanie większej wierności. Bo o walorach

brzmienia polskiego tych przekładów, o ich formalnej polskiej stronie chyba nie musiałem redakcję zapewniać. Te teksty były przecież czytane, nim skierowano je do druku, czytane wyłącznie od strony ich polskości i wyłącznie za to, za polskie brzmienie tych przekładów, usłyszałem bardzo pochlebne słowa, których nie widzę potrzeby powtarzać. Ale, ale może nie za walory formalne polskiej strony moich przekładów z Borgesa uprzejmie mnie pochwalono? Więc za co? Może za to na przykład, że kiedyś podczas kąpeli w Zatoce Meksykańskiej zauważyłem zbliżającego się rekina i „Ay, mamita, un tiburón, un tiburón!” dałem sygnał do panicznej masowej ucieczki na brzeg wszystkich przebywających, w tym czasie, w wodzie. Podobno rekiny tych okolic mają szczególną tak zwaną predylekcję do osób duchownych. Mówili mi w Vera Cruz, że tak mówią statystyki poszkodowanych. Może żartowali.

Dobrze. Jak na razie mój mózg jakoś żegluję pośród mielizn i nie nadział się na żadną. Oby tak dalej. Ojalá sigas así, cerebrito!* List z WL z dnia 13 marca nie był tym zaświadczającym, w którym wydawnictwo miało się ustosunkować do całej sprawy „bardziej szczegółowo” i wyjaśnić mi, „które z przekładów po naszej redakcji moglibyśmy zaakceptować do druku”, „...Po naszej redakcji...” „moglibyśmy...” ay, mamita, rekin, rekin! List był krótki:

Szanowny Panie, uprzejmie prosimy o przybycie do Krakowa celem omówienia i uzgodnienia z Redakcją wszystkich spraw związanych z przekładami Borgesa. Prosimy o powiadomienie nas drogą telefoniczną o dniu swojego przyjazdu. Koszty podróży II kl. pociągu pośpiesznego i hotelu zwracamy. Łączymy wyrazy poważania.

Wreszcie. Nie dopadłem zaraz natychmiast najbliższego telefonu i nie zadzwoniłem do Krakowa, bo był wieczór, kiedy odebrałem list z poste restante, więc dawno już minęły tego dnia wydawnicze godziny urzędowe. Czarny wieczór i czarną noc spędziłem nad białą kartką papieru, coś tam sobie pisząc, coś, co ogólnie, ale i dość precyzyjnie można by określić jako wysiłki zmierzające do akcentacji: bieli – żeby była bielą, czerni – żeby była czernią. A to przy pomocy rozmaitych innych kolorów.

Raniutko pojechałem do Krakowa, tym pociągiem 5:49 z Dworca Wschodniego. Dojechawszy do Krakowa, ruszyłem prosto z dworca do wydawnictwa na ul. Długą. Zanim wszedłem na ostatnie piętro kamienicy, wywęszyłem wodę za zamkniętymi drzwiami na parterze, po prawej stronie. Umyłem ręce, wypłukałem pod kranem twarz i ruszyłem w górę, zgodnie ze wskazówkami tablicy informacyjnej, wiszącej w hallu na parterze. Idąc po schodach, coś tam sobie medytowałem. Licho za moją medytacją

sunęło jak jaszczur, jak welon, zamiatając schody odwrotnie, niż to słusznie zaleca rosyjskie, zdaje się, przysłowie, więc nie z góry na dół, co jest łatwe, ale z dołu w górę, co jest nietłatwe. Dobrze mu tak. Lichu czy lichowi, nie wiem, jak to się poprawnie powinno odmieniać, ach, Boże, Boże, Pani Kierownik Redakcji Przekładów była nieobecna. Oczywiście nie mogła wiedzieć, że tego dnia przybędę do wydawnictwa. Nie uprzedziłem telefonicznie. Nie miałem kiedy. Miły, młody człowiek zadzwonił do biur wydawnictwa na Rynku Głównym i powiedział mi, że Pani Kierownik zaraz się zjawi. W oczekiwaniu na Osobę chodziłem po przestronnym korytarzu, paląc papierosa i myśląc o tym, czy to możliwe, żebym ostatni raz był w Krakowie 17 albo 18 lat temu, kiedy to po raz pierwszy i ostatni widziałem Andrzeja Bursę i zamieniłem z Nim kilkanaście zdań. Potem jednak przypomniałem sobie, że – między tamtym a tym – jeszcze raz jeden byłem w Krakowie.

Kiedy przyszła Pani Kierownik, udaliśmy się do pokoiku na rozmowę. No więc słucham! – usłyszałem. Czy mnie słuch myli? Nie, nie myli mnie. To nie ja wypowiedziałem to zdanie. To raczej ja słucham – usłyszałem mój tym razem głos. No bo, Santa Polonia, to chyba ja tu byłem tym, który powinien co nieco usłyszeć. A to, co spodziewałem się usłyszeć, to że przedostatni list wydawnictwa do mnie był nieporozumieniem i że mam o nim łaskawie zapomnieć. Jest, owszem, kilka miejsc w pańskich przekładach, które wydają nam się nie całkiem udane i prosiłobyśmy je przemyśleć, ale oczywiście nie ma mowy o odrzuceniu pańskich przekładów. To było nieporozumienie i naprawdę proszę to puścić w niepamięć. Niestety, niczego takiego nie usłyszałem. Usłyszałem natomiast traktat o pniach, który można by streścić następująco: wiersze Borgesa to pień romański, południowy, jasny; moje zaś przekłady to pień słowiański, północny, mroczny. Aha. Przypomniały mi się z przedostatniego listu wydawnictwa te „dodatkowe opinie”, po zapoznaniu się z którymi Redakcja Przekładów zadecydowała odrzucić moje przekłady w obecnej ich wersji. Wyraziłem życzenie rzucenia okiem na te „dodatkowe opinie”. I tu się zaczęła seria dziwnych momentów, ale nie dziwnych tą niesamowitą dziwnością, która między innymi stanowi właśnie o niesamowitej, wstrząsającej, niepowtarzalnej (albo powtarzalnej) urodzie świata. Absolutnie to nie była ta dziwność. Zaczęło się chaotyczne i przeciągające się w czasie szukanie tych „dodatkowych opinii” po papierowych teczkach. W trakcie tego moja początkowo mała ciekawość przemieniła się w dużą ciekawość, bo wreszcie uświadomiłem sobie, że te „dodatkowe opinie” były przecież tym, co zmiotło (czytać: chciało zmieść) wiele miesięcy mojej pracy i wyników tej pracy z planety ludzkich dokonań, wirującej wokół planety Ziemi, z tym że nie wiem, czy ta planeta ludzkich dokonań umieszczona w treści

planety Ziemi, wirująca wokół niej, utrzymuje ten właściwy jedyny rezonansowy życiodajny dystans względem planety Ziemi. Są przykłady tu, na Ziemi i wokół niej, że go nie utrzymuje. I to jest straszliwie groźne.

Wróćmy do głupstw, które nie są głupstwami, ale jednak są głupstwami, nie będąc głupstwami. Obstawiałem przy tym, żeby mi jednak pokazano te „dodatkowe opinie”. Chyba że jest to jakaś tajemnica. Chyba że jest jakieś prawo, może niepisane, ale obowiązujące, które mówi o tym, że nie mam prawa się tego domagać. No nie, raczej nie. Więc proszę bardzo. Wręczono mi jeden tekst. Gorączka, która przedtem, podczas słuchania traktatu o pniach wspięła mi się od stóp gdzieś do wysokości kolan, teraz podczas czytania wręzonego mi tekstu szybko jak kotka wspięła mi się do gardła, gdzie schodzą się nici, i uderzyła do głowy. Przeczytałem tekst i ponieważ był nie podpisany, spytałem, kto jest jego autorem. I tu znowu zaczęło się dziwne ociąganie z podaniem mi nazwiska autora tekstu. To ja znowu spytałem, czy to jest jakaś tajemnica, która powinna zostać dla mnie tajemnicą. No, nie, no, nie; jeżeli Pan tak obcuje, więc to napisała Pani Ewa Lipska. Aha, aha. Proszę uprzejmie pokazać mi pozostałe opinie o moich przekładach. Wszystkie. Okazało się, że nie ma innych opinii. Powiedziałem wtedy, że w takim razie zwrot „dodatkowe opinie” w liście wydawnictwa do mnie był trochę przesadzony. Należało raczej użyć liczby pojedynczej, zamiast mnogiej. Odpowiedziano mi wtedy, że no, niezupełnie, bo Pani Lipska konsultowała się w tej sprawie z kolegami po piórze. Zanim będę ciągnął dalej, do pożegnalnego końca (ach, przybądź ty do mnie co prędzej, co prędzej, formuło pożegnalna) tę nieinteresującą historię, przychodzi mi teraz do głowy zaproponować kolegom po piórze Pani Lipskiej, z którymi Pani Lipska się konsultowała i którzy uznali wraz z Nią, że moje przekłady z Borgesa, cytuję: „rażą nieudolnością”, by zechcieli może ujawnić się. Wystąpcie, Koleżanki i Koledzy, spod cienia arkad krakowskich Sukiennic na środek placu. Kto wie, kto wie, może w ten sposób o wiele łatwiej przejdziecie do zwanej Historii Literatury, niżli wydając własne tomiki wierszy (notabene u P. Lipskiej – red. Działu Poetyckiego WL).

Powiedziałem, że chciałbym otrzymać kopię tekstu Pan Lipskiej. Niestety nie mamy kopii. Spytałem wtedy, czy w wydawnictwie jest kserograf. Nie ma. To proszę uprzejmie poprosić którąś z maszynistek. Oczywiście zapłacę jej z własnych pieniędzy za przepisanie tego tekstu. Po tych moich słowach znowu zaobserwowałem jakieś zjawiska o podobnej, co poprzednie niepięknej dziwności. Po kilku telefonach, wykonanych przez Panią Kierownik, że źle ukrywaną niechęcią, zjawiała się w pokoju maszynistka. Wzięła tekst i powiedziała, żebym wpadł do niej, tu i tu, kiedy będę wychodził z wydawnictwa. Zaraz dokładnie po jej z-tekstem-pójściu przyszedł mój Recenzent P. Woźniakowski.

Zasiedliśmy do rozmowy nad moimi przekładami. Najpierw poprosiłem o naniesienie na przekłady kilku drobnych poprawek, które mi wpadły do głowy (jedna podczas ранней jazdy pociągiem z Warszawy do Krakowa) od chwili przesłania wydawnictwu ostatniej wersji przekładów poprawionych w myśl uwag właśnie Pana Woźniakowskiego. Potem poprosiłem P. Woźniakowskiego o to, by zechciał mi przedstawić swoje uwagi odnośnie poprawionych przekładów. Przejrzeliśmy jeden po drugim, wszystkie teksty. Tak jak wierzyłem, wiele sobie wyjaśniliśmy. Część spornych kwestii uzgodniliśmy na miejscu, pozostałą część, która nie dała się uzgodnić od ręki, zanotowałem. Powiedziałem Panu Woźniakowskiemu, że w spokoju jeszcze raz przemyślę te sporne miejsca i wkrótce nadesłę Mu tych przemyśleń wyniki.

Tak się złożyło, że z moim Recenzentem wyszliśmy z wydawnictwa razem. Przedtem wstąpiłem do maszynistki, tu i tu. Wręczyła mi przepisane trzy maszynowe kopie tekstu (o którym już za chwilę), a ja wybulilem za to 56 złotych polskich. (Bardzo tanio udało mi się nabyć ten tekst; dużo więcej bym zapłacił za jego posiadanie). Z Panem Woźniakowskim udaliśmy się do kawiarni i jeszcze dwie godziny ze sobą rozmawialiśmy. Tak jak wierzyłem, nasze wzajemne sobą rozczarowanie okazało się być o wiele mniejsze, niż to się wydawało.

A teraz tekst Pani Lipskiej. Radziłbym moim Ewentualnym Czytelnikom przedtem przeżegnać się. Ale nie: w imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego – amen. I nie: w imię Joyce’a, Puszkina i Prousta, Dantego – zusammen. Nie wiem jak. Jakoś zupełnie inaczej. Jakimiś, radzę, nieartykułowanymi dźwiękami. Gama ludzkiego głosu otwiera tu nieograniczone możliwości.

Nieograniczone możliwości wydawania nieartykułowanych dźwięków otwierają się przede mną, kiedy patrzę na tekst P. Lipskiej. Tak nieograniczone, że aż mi to zatka dech. Tekst P. Lipskiej liczy sobie osiem stron. Ale z tego siedem stron to są cytaty z moich przekładów, cytaty wyrwane z kontekstu całości wierszy, nawet nie od kropki do kropki. Posługując się tą metodą, można zdyskredytować ni mniej, ni więcej, tylko: wszystko. Najślawniejsze pisma Heraklita, Pascala, Schopenhauera, Heisenberga itd., itd. Również Biblię, Koran, Upaniszady, Popol-Vuh Chilám Balám itd., itd. Więcej: posługując się tą metodą, można powiedzieć, że to, co się cytuje – jest głupie. I to będzie „wyglądało” wiarygodnie. Na szczęście P. Lipska cytuje hojnie.

Sam tekst P. Lipskiej, który został przez wydawnictwo określony jako „dodatkowe opinie”, liczy sobie 6 (słownie: sześć) linijek. Oto one:

Nie wdaję się przy ocenie tych przekładów w subtelności filologiczne, nie zestawiam tłumaczeń z oryginałami (nie znam języka hiszpańskiego) – piszę o nich jedynie z punktu widzenia polskiego czytelnika. I jako czytelnik muszę niestety stwierdzić, że w wielu wypadkach przekład razi nieudolnością, jest niedopracowany, niekiedy zupełnie niejasny, może czasem zbyt dosłowny...

I to jest wszystko. Po tych sześciu liniijkach P. Lipska pisze: „A oto przykłady”. Po czym następuje 7 (słownie: siedem) stron cytatów przeplecionych gdzieniegdzie jedną lub dwiema liniijkami własności P. Lipskiej w stylu: „Uważam, że ponownie powinny być przełożone następujące wiersze”. Po tej np. liniijce następują trzy całe strony cytatów, gdzie jedyny intelektualny trud P. Lipskiej polega na tym, że podaje ona tytuły wierszy, z których owe cytaty wyrwała. Nawet nie zadała sobie trudu „rozstrzelenia” tych miejsc w cytatach, które jej się nie podobają. Widocznie nic jej się nie podoba. Wszystko zostało rozstrzelone. Pięć i pół i królik zabity, jak kończył każdą transakcję pewien szewc sprzedający buty na jarmarku w Bądkowie. Aha, pardon! Przy tytule każdego wiersza Pani Ewa Lipska dodaje stały zwrot, odpowiednio urozmaicając jego, że tak powiem, lingwistyczność. Przeskakując (szkoda) cytaty, wygląda to tak:

EDYP I ZAGADKA / oto próbka przekładu:

GOLEM / oto kilka cytatów:

ADROGUE / oto przykłady:

LABIRYNT / oto próbka przekładu:

ADAM CAST FORTH / oto kilka cytatów:

LIMITY / oto „próbka” przekładu:

JAMES JOYCE / oto przykłady:

LABIRYNT (EL LABERINTO) / oto cytaty:

ZOLNIERZ GENERAŁA LEE / oto „próbka” przekładu:

Jak daje się zauważyć, dwukrotnie słowo: próbka – zostało ujęte w cudzysłów. Nie wiadomo tylko czy dlatego, że wyczerpały się możliwości P. Lipskiej urozmaicenia lingwistyczności stosowanego zwrotu, czy dlatego, że cytowane fragmenty wierszy nie są, nawet w tych wypadkach, dla P. Lipskiej nawet próbką przekładu.

Wróćmy do 6 liniijek P. Lipskiej. Spróbujmy potraktować je poważnie. „Nie wdaję się przy ocenie tych przekładów w subtelności filologiczne [...]”. A w co ma się P. Lipska wdawać, jeżeli nie właśnie w subtelności filologiczne? Tylko tego się od niej oczekuje. Nic więcej. Chwila. Może chodzi P. Lipskiej o subtelności nie jęz. polskiego, lecz

jęz. hiszpańskiego? Ale jeżeli oświadcza, że nie zna hiszpańskiego, to za sprawą jakich magicznych mocy mogłaby się wdawać w subtelności nieznanego języka? W subtelności, w grubiaństwie, w cokolwiek? Dalej. Jeżeli P. Lipska nie zna hiszpańskiego, to za sprawą jakich magicznych mocy wie, że przekład, jak oświadcza, jest „może czasem zbyt dosłowny”? I za wskazaniem jakiej logiki, nie znając hiszpańskiego, używa terminu: przekład? Powinna stosować termin: tekst, próbka tekstu, „próbka” tekstu, bzdura, bzdura-stachura. Użycie któregośkolwiek z tych terminów byłoby przynajmniej logiczniejsze. Na przykład: „Nie wdaję się przy ocenie tych bzdur-stachur” itd. Mówi P. Lipska: „piszę o nich jedynie z punktu widzenia polskiego czytelnika”. Co P. Lipska nazywa wielkim słowem „piszę”? Sześć linijek składających się na dwa zdania, w których troi się od me rytorycznych błędów? Dalej. „Polski czytelnik” – co to znaczy? Zgoda, nie znaczy to tylko „Polak umiejący czytać”, bo nie znajdujemy się tu na ogromnych kontynentalnych obszarach analfabetyzmu Ameryki Łacińskiej. Problem analfabetyzmu rozstrzygnięty został w Polsce już dawno. „Polski czytelnik” znaczy w najlepszym wypadku „Polak czytający wiersze” i tak rozumiem użycie tego sformułowania w zdaniu P. Lipskiej. Śmiało zapytam: dlaczego kierownik Red. Przekł. WL w Krakowie nie otworzyła okna (które, jak się zorientowałem, wychodzi na ruchliwą ul. Długą) i nie przywołała z ulicy jakiego polskiego czytelnika wierszy i nie powierzyła mu dokonania oceny moich przekładów z Borgesa? Można założyć prawie ze stuprocentowym prawdopodobieństwem, że nikt nie pozwoliłby sobie na tak przerażającą nonszalancję, na jaką pozwoliła sobie P. Lipska.

Dalej. Założmy, że P. Lipska jako P. Lipska – mogła pozwolić sobie na to. Jak natomiast można sobie wyobrazić, że dopuszcza się tego pracownik wydawnictwa, redaktor Działu Poetyckiego, który musi wiedzieć, jak takie recenzje powinny wyglądać?

W tym miejscu zapala się na maszcie mojej głowy ogień świętego Elma i przypominam mi się pewna scena z pewnej powieści pt. *Cała jaskrawość*. Dwaj bohaterowie tej powieści, Witek i Szerucki, odpoczywają w wąwozie. Jednocześnie zajmują się głośnym odczytywaniem (Witek czyta, Szerucki słucha) tekstów znalezionych w papierowej teczce w wąwozie. Oto fragment jednego z tekstów, który mi się w tym miejscu samorzutnie przypominał:

Kiedy ja jako Dyrektor POM zakomunikowałem mu, że maszyna ma przestój, na to wskoczył na mnie i w chamski i ordynarny sposób powiedział, że mam go pocałować itd. Jako do ob. Bułikowskiego – nie mam pretensji, bo po nim nic dobrego spodziewać się nie można, ale jako do przewodniczącego PGRN – mam. Przecież on reprezentuje PGRN.

Z tym że tu się jedno bardzo nie zgadza. Dyrektor POM widocznie miał jakieś swoje powody, by móc powiedzieć, po ob. Bulikowskim, jako ob. Bulikowskim, niczego dobrego spodziewać się nie można. Ja do tej pory nie miałem żadnych powodów, by móc powiedzieć, że po P. ob. Lipskiej, jako ob. Lipskiej, niczego dobrego spodziewać się nie można. Sądząc po jej wierszach, to odwrotnie.

Dalej. Dopusćmy, że P. Lipska, jako P. Lipska i jako red. wydawnictwa, mogła napisać swój tekst tak, jak go napisała, nie zdając sobie najwidoczniej, najjaskrawiej, sprawy z tego, co pisze i jakie skutki mogą za sobą pociągnąć jej „dodatkowe opinie”. Ale jak wyobrazić sobie, że Kierownictwo Redakcji Przekładów uznaje sześć linijek P. Lipskiej za wystarczające do odrzucenia moich przekładów.

W tym miejscu znowu zapala się na maszcie mojej głowy ognik świętego Elma i przypomina mi się samorzutnie fragment opowiadania Babla *Tak to robiono w Odessie*:

Czy trzeba tu słów? Był człowiek i oto nie ma człowieka. Żył sobie niewinny kawaler jak ptaśzek na gałązce – i oto zginął przez takie głupstwo. Przyszedł facet, podobny do marynarza, i strzelił nie do jakiegś tam premiowej butelki, tylko człowiekowi w brzuch. Czy trzeba tu słów?

Teraz jestem w Mokrej Wsi, dokąd dojechałem z niedalekiego Jadowa. Dojechałem, nie doszedłem, bo ostatnio odbiłem sobie piętę w Kieleckim podczas długiego marszu w niewygodnych butach z Tumlina, przez Samsonów, do Zaganańska. Szliśmy we trójkę: Janusz, Leszek i ja. Wyjechaliśmy z Krakowa 16 marca o 1:10 tym pociągami, który leci z Krynicy. W Kielcach byliśmy o 3:17. Około dwóch nocnych godzin spędziliśmy na Kadzielni i na ławach wielkiego Amfiteatru. Prócz nas, żywego ducha o tej porze. O 5:30 wyjechaliśmy do Tumlina. Dalej ruszyliśmy na piechotę. Dalej odbiłem sobie piętę.

Teraz jestem w Mokrej Wsi, która swoją nazwę zawdzięcza chyba małym stawom i sadzawkom rozlanym tuż przy szosie. Po drugiej stronie sadzawek, patrząc od szosy – ploty o pomalowanych na kolorowo przez gospodarzy sztachetach. Pod jednym z tych plotów właśnie sobie siedzę, na chlebaku, bo od dołu ciągnie jeszcze ziąb. Jest 7 kwietnia. Niedziela Palmowa. Wszędzie dzisiaj wiązki palmowe w dłoniach narodu. Przesłałem już mojemu Recenzentowi, Panu Woźniakowskiemu, wyniki moich przemyśleń nad kilkunastoma uwagami dotyczącymi ostatniej wersji moich przekładów. Uśmiecham się na myśl o kartce pocztowej od Mariana Pilota w związku z jednym fragmentem pierwszej części tej historii. Pisze Pilot, że też odkrył niedawno w swojej długiej noszonej sztruksowej marynarce nieznana mu dotąd kieszeń i że chyba nadchodzi

czas odnajdywania nieznanych kieszeni we własnej odzieży. Był własną ręką – zauważył Wacek Tkaczuk.

Słońce, które od tej chwili będę zawsze pisał z dużej litery, nie tylko na początku zdania, więc Słońce, które, jak zauważa Andrzej Moszczyński, mówi samo siebie swoim własnym językiem i można by ewentualnie dodać, że i we własnym imieniu – mówi jakby też i do mnie – ciepło i po imieniu, kiedy przez przymrużone powieki podglądam jego błyski na pofalowanej lekkim wiatrem powierzchni wody. Zajmuję się tym, czym powinienem i – nikomu nie przeszkadzam.

Historia pewnego przekładu

Po zapoznaniu się z treścią Pańskiego artykułu *Historia pewnego przekładu*, opublikowanego w „Literaturze” dn. 28 III 74 r., pragniemy dać zarówno Panu, jak i opinii publicznej zaniepokojonej ponurymi praktykami edytorskimi naszej oficyny – pełną satysfakcję i prosimy o wyrażenie zgody na opublikowanie na łamach tego pisma Pańskich przekładów wierszy J. L. Borgesa w ich kształcie dziewiczym i integralnym. W swej delikatności bowiem i z właściwym Mu taktem nie wspominał Pan, iż publikowane przez Pana w „Literaturze” przekłady zniekształcone już były profanacyjnymi działaniami naszej Redakcji. Wierzymy, iż „Literatura”, która użyczyła Panu gościnnie swoich szpał, chce przyjąć Panu i nam z życzliwością pomocą.

Przyznajemy, iż po raz pierwszy w naszej praktyce wydawniczej otrzymaliśmy w wyniku rzetelnej umowy autorskiej, podpartej rzetelną stawką honoraryjną, teksty, które – jak Pan to sam określił – bywały pisane w stanie „częściowych zaćmienia umysłu”. Może, gdyby Pan nas wcześniej o tym fakcie uprzedził, potrafilibyśmy znaleźć jakieś rozsądniejsze wyjście z sytuacji, korzystając z doświadczeń innych oficyn, które miały szczęście z Panem współpracować.

Niestety, z godnym pożałowania uporem postanowiliśmy w naszej edycji *Antologii osobistej* opublikować przekłady wierszy Borgesa wolne od błędów gramatycznych, składniowych i filologicznych, wychodząc – przyznajemy – z obłądnego założenia, że jeżeli Mistrz Borges nie robi błędów językowych, to dlaczego polski czytelnik ma myśleć, że jest inaczej. Jest to zupełny nonsens i należy się Panu, jak i argentyńskiemu pocieć pełne zadośćuczynienie. Stąd nasza propozycja, gdyż niestety tekst, który przekazujemy wraz z naszą książką do druku, będzie już tekstem skażonym sugestiami i działaniami redakcyjnymi, na które zresztą wyraził Pan łaskawie zgodę – ostatnio w dniu 14 III 74 r., w czasie czterogodzinnej rozmowy w naszej Redakcji. Gdyż jednak przyjechał Pan do Krakowa na zaproszenie Wydawnictwa, i to zaraz po wymianie korespondencji, którą zechciał Pan tak obszernie w swoim artykule w „Literaturze” zacytować. Rozumieemy jednak, że szczupłe rozmiary tego artykułu uniemożliwiły Panu zamieszczenie tak mało istotnej informacji.

Przy okazji pragniemy wyjaśnić jeszcze dwie sprawy, które wydają się Panu szczególnie enigmatyczne: 1) rolę p. Ewy Lipskiej oraz 2) chimeryczne nastroje Redakcji.

Ad. 1) P. Ewa Lipska jest pracownikiem Wydawnictwa Literackiego i miała zająć się redakcją Pana tekstów w ramach swoich zwykłych obowiązków służbowych. To prawda,

że jest młoda, ale czy to w czymś przeszkadza? A jaką jest poetką może najlepiej spytamy się prof. Kazimierza Wyki?

Ad. 2) W listopadzie ubiegłego roku otrzymaliśmy od Pana cztery dobre przekłady wierszy J. L. Borgesa, napisaliśmy wówczas, co nam serce podyktowało, nie skąpiąc pochwał, gdyż zawsze bardzo się cieszymy, gdy otrzymujemy coś ładnego. Tym większe było nasze zdziwienie, gdy w połowie stycznia nadeszła reszta: trzydzieści. Bardzo chcieliśmy – proszę nam wierzyć – uznać je za doskonałe, ale nie mogliśmy. Czytaliśmy tekst hiszpański i polski, a potem znów polski i hiszpański i coraz bardziej dziwiliśmy się, gdyż nie napisał nam Pan nic ani o „szkole”, ani o „zaćmieniach.” Daliśmy wyraz temu zdziwieniu, przesyłając Panu z powrotem teksty do opracowania, zaopatrując je pracowicie uwagami, sugestiami, radami i nie tracąc nadziei, że ostatecznie w *Antologii* ukazą się dobre Pana przekłady. Niestety, to co otrzymaliśmy z powrotem, w dalszym ciągu w wielu wypadkach dawało powody do zdziwienia. Czas jednak naglił, za wszelką cenę chcieliśmy oddać w marcu książkę do produkcji, więc zaproponowaliśmy *carte blanche* i... nie otrzymaliśmy odpowiedzi. Tymczasem upłynął termin akceptacji do druku Pana przekładów i wypłacenia Mu 90 proc. honorarium. Ponieważ bez uwzględnienia zmian autorskich nie wolno nam tego robić, wysłaliśmy Panu nasz list sygnalizujący problem i wkrótce potem zaproszenie do Krakowa na rozmowę. 14 III br. uzgodnił Pan z nami ostateczną redakcję tekstów i zobowiązał się w terminie miesięcznym przysłać nam poprawioną wersję niektórych wierszy, dn. 28 III ogłosił Pan swój artykuł. Nie interesują nas powody, które Pana do tego kroku skłoniły, nie do nas należy również ocena całej sprawy, czekamy na poprawione teksty.

Maria Kaniowa
Kierownik Redakcji Przekładów WL
Kraków

EDWARD STACHURA

Apendyks do *Historii pewnego przekładu* albo odpowiedź na list P. Marii Kaniowej, albo część trzecia i dość o tym, koniec na tym, do niezobaczenia zatem

To dobrze, że Kierownik Redakcji Przekładów Wydawnictwa Literackiego w Krakowie, Pani Maria Kaniowa, nadesłała swój list do druku. W ten sposób jej słowa oraz jej myśli, jak również i to, co spopod nich i sponad nich i z ich dookoła (jak na słynnych radiofotografiach Kirliana) widać, to wszystko więc – nie przypadnie bezpowrotnie i bez śladu w bezkarnej bezpamięci (4 x bez, ale tym razem to nie kwiaty dla Agaty), lecz zostanie w labiryntach bibliotek, gdzie zawsze będzie istniała możliwość odszukania tego, choćby, jak to się zdarza, całkiem przypadkowo.

Pisze Pani Kaniowa:

Po zapoznaniu się z treścią Pańskiego artykułu *Historia pewnego przekładu*, opublikowanego w „Literaturze” 28 III 74 r., pragniemy dać zarówno Panu, jak i opinii publicznej zaniepokojonej ponurymi praktykami edytorskimi naszej oficyny – pełną satysfakcję i prosimy o wyrażenie zgody na opublikowanie na łamach tego pisma Pańskich przekładów wierszy J. L. Borgesa w ich kształcie dziewiczym i integralnym.

Najpierw zapytam: dlaczego chce Pani Kaniowa, żeby redakcja „Literatury” wydrukowała moje przekłady „w ich kształcie dziewiczym i integralnym”? Widzę jedną narzucającą się odpowiedź na to pytanie: dlatego, że P. Kaniowa chce przez to zasugerować, że tych właśnie moich przekładów dotyczył jej list, w którym donosi mi o odrzuceniu przekładów. A przecież nie te przekłady „w ich kształcie dziewiczym i integralnym” zostały odrzucone przez wydawnictwo w osobie P. Kaniowej. Odrzucone zostały przekłady już poprawione w myśl tych sugestii mojego Recenzenta, które uznałem za trafne i korzystne dla tych tekstów. I te właśnie odrzucone przekłady drukowane były w „Literaturze”. Pytam ostro (bo moja Muza Wszelkiej Delikatności przegrywa tym razem potyczkę z Demonem Wszelkiej Niedelikatności): z kogo chce P. Kaniowa zrobić balona? Znowu jedna narzucająca się odpowiedź: P. Kaniowa chce zrobić balona z tak zwanej obiektywnej rzeczywistości.

Teraz powiem: proszę bardzo. Wyrażam zgodę na opublikowanie moich przekładów „w ich kształcie dziewiczym i integralnym”, jeżeli tylko redakcja „Literatury” dojrzy w tym jakikolwiek sens i jakkolwiek dla siebie korzyść, poza tą, że nie będzie musiała mi po raz drugi wypłacić honorarium za teksty raz już wydrukowane, bo w żadnym razie nie

na tyle różne od tych drukowanych, by można było uznać je za teksty nowe. Ja się moich potknięć i błędów z pierwszej wersji przekładów (i wszystkich innych w każdej domenie błędów i wypaczeń, które popełniłem w życiu) oczywiście wstydzę, ale cóż mogę zrobić lepszego jak do tych błędów się przyznać, ponieść konsekwencje i w przyszłości starać się ich popełnić jak najmniej? Ja mojego wstydu nie chowam, jak np. mesje Tarkowski do kasy ogniotrwałej*.

Pisze P. Kaniowa:

Przyznajemy, iż po raz pierwszy w naszej praktyce wydawniczej otrzymaliśmy w wyniku rzetelnej umowy autorskiej, podpartej rzetelną stawką honoraryjną – teksty, które – jak Pan to sam określił – były pisane w stanie „częściowych zaćmienia umysłu”. Może, gdyby Pan nas wcześniej o tym fakcie uprzedził, potrafilibyśmy znaleźć jakieś rozsądniejsze wyjście z sytuacji, korzystając z doświadczeń innych oficyn, które miały szczęście z Panem współpracować.

Przypomnę krótko, że idzie tu o ten fragment pierwszej części tej historii, gdzie piszę (nie usprawiedliwiając się!) o błędach (tych najjaskrawszych!), że wynikają one „z pośpiechu, krańcowego nierzadko wyczerpania, karygodnego gapiostwa lub częściowych zaćmienia umysłu, które zdarzają się, nawet całkowite zaćmienia umysłu, zwłaszcza po wielogodzinnej pracy [...]”. Myślę, że to nie chęć oszczędzania mnie kazała Pani Kaniowej wybrać, spośród podanych przeze mnie kilku podstawowych przyczyn popełniania błędów w ogóle, nie „całkowite zaćmienia umysłu”, lecz „tylko” „częściowe zaćmienia umysłu”, po czym zrobić z igły, z pojęcia igły, już nie widły, ale wieloczynnościową maszynę do szycia, uszyć mi na niej kaftan bezpieczeństwa i wypisać na nim tekst, który przelożywszy z polskiego na nasze oznajmia, że jestem szaleńcem i że trzeba ze mną ostrożnie. Passus oznacza ustęp w piśmie i oznacza również starożytną rzymską miarę długości równą półtora metrowi. Przejdę lekkim pas i lekkim, półtorametrowym susem nad tym passusem w liście P. Kaniowej, który, nie obchodzi mnie, czy można by, czy nie można by, podciągnąć pod któryś z paragrafów Kodeksu Cywilnego. Ale stanę murem przed wylaniającym się tu problemem. W konfrontacji z pewnymi ludźmi, którzy mają się za normalnych – ja zawsze będę wykrzykiwał, że jestem wariatem. W konfrontacji z pewnymi ludźmi, którzy mają się za ludzi – ja zawsze będę wykrzykiwał, że jestem małpą. Nie wytresowaną. Oto dostarczam P. Kaniowej, obok „częściowych zaćmienia umysłu” i „całkowitych zaćmienia umysłu”, kolejnych określeń i jakże dobitnych (wariat, niewytresowana małpa), którymi może się posłużyć przy układaniu o mnie swoich zwrotek. Ale, ale niech uważa. Bo szaleństwo, to prawdziwe, muska niewinne czubki naszych głów.

Pisze P. Kaniowa:

Przy okazji pragniemy wyjaśnić jeszcze dwie sprawy, które wydają się Panu szczególnie enigmatyczne: 1) rolę p. Ewy Lipskiej oraz 2.) chimeryczne nastroje Redakcji. Ad. 1). P. Ewa Lipska jest pracownikiem Wydawnictwa Literackiego i miała zająć się redakcją Pana tekstów w ramach swoich zwykłych obowiązków służbowych. To prawda, że jest młoda, ale czy to w czymś przeszkadza? A jaką jest poetką, może najlepiej spytajmy się Prof. Kazimierza Wyki?

Młodość jest niewątpliwym atrybutem każdego młodego człowieka – jakby powiedział znamienity intelektualista z jakiejś zapomnianej wyspy, by nie obrazić żadnego narodu. Ja tego absolutnie nie kwestionowałem ani nie kwestionuję. Absolutnie też nie pomyślałem ani nie wyraziłem cieniem słowa cienia myśli, że młodość P. Lipskiej w czymkolwiek mi przeszkadza. O to zaś, jaką poetką jest P. Lipska nie wydaje mi się, bym musiał pytać Prof. Kazimierza Wyki. Wystarczy mi przeczytanie tekstu P. Lipskiej. Zdanie: „A jaką jest poetką, może najlepiej spytajmy się Prof. Kazimierza Wyki?” jest tu zdaniem zupełnie niepotrzebnym. Kiedy pisałem „zupełnie nie potrafiłem sobie wyobrazić, w jaki sposób P. Ewa Lipska mogłaby „nic nie uronić, a przeciwnie uwypuklić wartości poetyckie przekładu” – to chodziło mi (abstrahując od tego, co nie bez znaczenia, że P. Lipska nie zna języka hiszpańskiego) o to, o czym można by długo albo bardzo krótko dyskutować i zawsze doszłoby się do tego samego, że jeden poeta drugiemu poecie nie może ingerować w wiersze. Może powiedzieć: podoba mi się albo nie podoba mi się. Może powiedzieć: tak lub nie. Mówię tu, rzecz jasna, o sytuacji pomiędzy dwoma poetami o zwanej „skryzalizowanej poetyce”. Nie mówię o sytuacji: Mistrz – adept. Ale właśnie być może P. Kaniowa uważa, że ja (który porzuciłem już pisanie wierszy; nie wiem jeszcze czy na zawsze) zaledwie niezdarnie raczkuję w domenę, w której P. Lipska stąpa miłowymi krokami.

Pisze dalej P. Kaniowa z masochistycznym samobójczym uporem, który przypomina mi zachowanie się przystawa z opowiadania Babla *Król*:

– ...Prystaw zebrał cyrkul i trzymał mowę. „My musimy zdusić Benię Krzyka, powiedział, bo tam, gdzie jest jego imperatorska moc, tam nie może być króla. Dziś, kiedy Krzyk wydaje siostę za mąż i oni wszyscy tam są, dziś właśnie trzeba zrobić oblawę...”

– Dalej.

– No to szpicle zaczęli się bać. Oni powiedzieli: „Jak my dzisiaj zrobimy oblawę, kiedy u niego jest święto, to Benia się rozgniewa i upuści dużo krwi”. To na to przystaw: „Moja ambicja jest mi droższa...” Wiadomo, co się stało. Cyrkul palil się jak „ta świeczka”.

Pisze P. Kaniowa:

Ad. 2) W listopadzie ubiegłego roku otrzymaliśmy od Pana cztery dobre przekłady wierszy J. L. Borgesa, napisaliśmy wówczas, co nam serce podyktowało, nie skąpiąc pochwał, gdyż zawsze bardzo się cieszymy, gdy otrzymujemy coś ładnego.

Na marginesie, ale najsamprzód: słowo „serce” bardzo raz w kontekście całego listu, „nie siedzi”, w podskokach wyskakuje z tego listu, palpitując zeń ucieka. Teraz: znowu nadużywanie liczby mnogiej; pochwał nie skąpił mi mój Recenzent P. Henryk Woźniakowski. Wysłałem dziewięć przekładów, cztery wiersze i pięć „prosas”. Ale wróćmy do wierszy. W tekście P. Lipskiej nazywanym przez P. Kaniową „dodatkowymi opiniami” i na podstawie którego P. Kaniowa odrzuciła moje przekłady, P. Lipska proponuje zastąpić dwa moje przekłady dwoma przekładami P. Marka Baterowicza (po raz pierwszy pada to nazwisko w tej historii), które P. Lipska określa jako „niewspólnie lepszy” i „nieporównywalnie lepszy”. Otóż niebywała rzecz: te dwa moje przekłady były w liczbie tych dziewięciu, które tak bardzo ucieszyły P. Kaniową i o których „napisaliśmy, co nam serce podyktowało, nie skąpiąc pochwał”. To jest wręcz niesłychane. Czyż P. Kaniowa naprawdę nie zdaje sobie sprawy z absurdalności tego, co pisze? Z tego, że „tylko” „dyskwalifikuje” własnego pracownika P. Woźniakowskiego, który określił te przekłady jako „zbliżone do ideału”, ale nokautuje samą siebie?

Z samobójczym uporem pisze P. Kaniowa:

Niestety to, co otrzymaliśmy z powrotem, w dalszym ciągu w wielu wypadkach dawało powody do zdziwienia. Czas jednak naglił, za wszelką cenę chcieliśmy oddać w marcu książkę do produkcji, więc zaproponowaliśmy *carte blanche* i nie otrzymaliśmy odpowiedzi. Tymczasem upływał termin akceptacji do druku Pana przekładów i wypłacenia Mu 90 proc. honorarium. Ponieważ bez uzgodnienia zmian autorskich nie wolno nam tego robić, wysłaliśmy Panu nasz list sygnalizujący problem i wkrótce potem zaproszenie do Krakowa.

Wiem, że są sprawy o wiele bardziej straszliwe, które słowem „wstrząsające” trzeba określić. Ale to, co się tu dzieje jest też wstrząsające, oczywiście w żalonym wymiarze tej historii. Spokojnie i po kolei, bo dostanę oczopląsu i wodogłowia. „Niestety to, co otrzymaliśmy z powrotem, w dalszym ciągu w wielu wypadkach dawało powody do zdziwienia”. Treść, którą to zdanie zawiera, została sformułowana w liście z dn. 23 II następująco: „Dzieli już nas tylko bardzo małe różnice, jeśli chodzi o walor filologiczny

przekładu. *Bez komentarza. Dalej.* Czas jednak naglił, za wszelką cenę chcieliśmy oddać w marcu książkę do druku, więc zaproponowaliśmy *carte blanche* i nie otrzymaliśmy odpowiedzi”. List, w którym P. Kaniowa proponuje mi, bym udzielił wydawnictwu *carte blanche*, jest z dn. 23 II 74 r. List, w którym donosi mi o odrzuceniu przekładów, jest z dn. 27 II 74 r., czyli 4 (słownie: cztery) dni potem. Założmy najszcześliwszy dla P. Kaniowej układ, a mianowicie, że list z dn. 23 II został wysłany z Krakowa tego samego dnia i że został nadany ekspresem. Przychodzi ten list do W-wy następnego dnia, to jest 24 lutego; ja go odbieram i odwrotną pocztą odpowiadam, że udzielał wydawnictwu *carte blanche*; nadaję ten list ekspresem. Przychodzi ten list do Krakowa następnego dnia, to jest 25 lutego. 27 lutego P. Kaniowa wysła do mnie list o odrzuceniu przekładów. Co się okazuje? Okazuje się niesłychana rzecz, że P. Kaniowa czekała CAŁY JEDEŃ DZIEŃ, to jest dzień 26 lutego na moją odpowiedź. O tym pustym w wydarzenia dniu (diem *perdidi*, stracony dzień, jak nazywał Tacyt dzień, podczas którego nie miał okazji spełnienia dobrego uczynku) pisze P. Kaniowa: „zaproponowaliśmy *carte blanche* i nie otrzymaliśmy odpowiedzi. Tymczasem upływał termin...” Bez komentarza, bo szkoda na to słów. A sformułowaniem „wkrótce potem” („wysłaliśmy Panu nasz list sygnalizujący problem i wkrótce potem zaproszenie do Krakowa”) określa P. Kaniowa okres od 27 lutego do 11 marca, kiedy to ja, pozostając w całkowitej nieświadomości tego, co się nagle stało, targalem sobie nerwy i w bezlitosny sposób nękałem umysł najprzeróżniejszymi domysłami. A list o odrzuceniu przekładów nazywa P. Kaniowa, stosując nieprawdopodobny eufemizm: „listem sygnalizującym problem”. Nie szkoda na to słów, ale nie ma na to słów.

Zbliżamy się wreszcie do końca. Zbliżamy się do formuły pożegnanej, która będzie brzmiała: *hasta jamás*, czyli do niezobaczenia nigdy. Chyba żeby. W zakończeniu swojego publicznego do mnie listu P. Kaniowa pisze: „14 III br. uzgodnił Pan z nami ostateczną redakcję tekstów i zobowiązał się w terminie miesięcznym przesłać nam poprawioną wersję niektórych wierszy. 28 III ogłosił Pan swój artykuł. Nie interesują nas powody, które Pana do tego kroku skłoniły, nie do nas należy również ocena całej sprawy, czekamy na poprawione teksty”.

Nie wiem od czego zacząć ten początek końca. Spokojnie. *Quiet*o, *muchacho*. Z listem P. Kaniowej do mnie zapoznałem się w redakcji „Literatury” w czwartek 11 kwietnia, kiedy to przyniosłem *Historię pewnego przekładu* (część druga i dość o tym, koniec na tym, adiu, adiu zatem). Wręczyłem redaktorowi tekst i poprosiłem o pokazanie mi listu z wydawnictwa. Podczas gdy redaktor czytał mój tekst, ja czytałem list P. Kaniowej. Kiedy go czytałem to, jak mówi wzburzony Benia Krzyk do mesje Tartakowskiego, „mózg razem z włosami stanął mi dęba”.

Wziąłem list P. Kaniowej, żeby nań odpowiedzieć. I tak powstała trzecia część tej *Historii pewnego przekładu*. Podtytuł z drugiej części przeszedł do trzeciej (ale już nie przejdzie do czwartej części, której nie będzie, niezależnie od tego, co P. Kaniowa i jej ewentualna ekipa potrafią jeszcze wymyśleć; dostałem tuż przed Świętami list z Polski, że podobno cała właśnie ekipa sporządzała to pismo do mnie, co wydaje mi się wręcz niewiarygodne, bo może jest możliwe, nie wiem, żeby jedna osoba była, mówiąc najłagodniej, tak nieuważna, ale kiedy jest grupa ludzi, to uwaga jest przecież odpowiednio pomnożona. To, co się na pewno zgadza w tym liście, który otrzymałem z Polski, to, że ta riposta z wydawnictwa jest podobno kompromitująca autorów tejże. Hejże, amigo, to się zgadza. I jeszcze jak!).

Pisałem piątek, sobota, niedziela, poniedziałek. Teraz jest wtorek, kończy się czwarta ranna godzina, jeszcze broczy, ale już ją dopadają psy wieczyste. Za parę godzin zaniósę ten tekst do „Literatury”. Na razie jestem tu, gdzie jestem: przy tych słowach. Słyszę w uszach przeciągły gwizd czasu i przestrzeni, które mi tym samym dają do zrozumienia, że chyba nie jestem tu, gdzie powinienem być. Powinienem gdzieś tam sobie iść w przedświtcie, jak Szerucki w opowiadaniu *Roraty*. Nawet z odbitą piętą. Jak się chodzi, kiedy się ma odbitą piętę? Oto jest pytanie razem z odpowiedzią. Bo odpowiedź jest naturalnie natychmiastowa: na palcach! Nie mogę na razie wyjść w przedświt i iść na palcach między dniem a nocą, między niebem a ziemią, po krawężniku chodnika np. ul. Terespolskiej i patrzeć, podglądać jak ciemny widok ubiera się w kształt.

Muszę wrócić do zacytowanego ostatniego fragmentu listu i odpowiedzieć nań. Ale to już będzie ostatni raz. Do Krakowa pojechałem natychmiast, bo chciałem usłyszeć, że list o odrzuceniu przekładów był nieporozumieniem. Nie usłyszałem tego. Za to usłyszałem m. in. traktat o pniach. A przeczytałem traktat P. Lipskiej o czym? O przerażającej nonszalancji. Dlatego, kiedy przyjechałem do Warszawy, nie wycofałem z redakcji „Literatury” *Historii pewnego przekładu*, która już wtedy była dla mnie pierwszą częścią tej historii, bo zamierzałem napisać część drugą o moim pobycie w Krakowie. Nie zobowiązałem się w terminie miesięcznym przesłać „poprawioną wersję niektórych wierszy”. Część spornych miejsc w przekładach, ułamek miejsc, uzgodniliśmy z P. Woźniakowskim na miejscu. Kilkanaście innych spornych ułamek miejsc, które chciałem w spokoju przemyśleć, zanotowałem i powiedziałem P. Woźniakowskiemu, że nadeślę wyniki moich przemyśleń za parę dni. Wtedy P. Kaniowa powiedziała, że mam czas, nawet cały miesiąc. Powiedziałem P. Woźniakowskiemu, że nadeślę mu to, co trzeba wkrótce. W czasie rozmowy z P. Woźniakowskim w wydawnictwie, przy której była cały czas obecna P. Kaniowa, nie wspomnieliśmy słowem o tekście P. Lipskiej, w którym proponuje ona dokonanie nowego przekładu

jedenastu wierszy, a dwa moje przekłady proponuję zastąpić „nieporównywalnie lepszymi” P. Marka Baterowicza (po raz trzeci pada tu to nazwisko. Me tinca, jak mówią Chilijczycy, czyli me parece, czyli coś mi się zdaje...). Nie dokonałem nowego przekładu żadnego z wierszy. Ani pół, ani ćwierć, ani ćwierć ćwierci. To, co zrobiłem, to było zastąpienie pojedynczych słów innymi pojedynczymi słowami. Zresztą podam to, co zrobiłem. To, co było i czym to zastąpiłem: zamiast „przrzęd” – „instrument”; zamiast „Aniola Silesiusa” – „Angelusa Silesiusa”; zamiast „solidny diament” – „spoisty diament”; zamiast „Pion” – „Pień”; zamiast „urobiony” – „uksztaltowany”; zamiast „długą” – „długotrwałą”; „bezpośrednie obrazy” – „naoczne sceny”; „po upływie lat” – „po latach”; „wychudzony” – „zmizerowany”; „modyfikuje” – „przekształca”; „klarownego labiryntu” – „przejrzystego labiryntu”; „wraz” – „współ”; „wieki temu całe” – „całe wieki temu”; „Ameryka tam na mnie czeka” – „Ameryka czeka mnie tam”; „oczy umierają nam w pionowej pozycji jak Jezus” – „oczy umierają nam na wysokości jak Jezus”; „podobałoby mi się wiedzieć” – „z chęcią dowiedziałbym się”; „Oczy” – „wzrok”; „na prostokątnym ekranie” – „na prostokącie wywołującym formy dawne”; „tam, u dzielnic podmiejskich granic” – „tam, na odległych peryferii krańcach”; „wśród ścian” – „pośród ścian”. Dodajmy do tego zastąpienie dwóch zwrotek innymi w 18-zwrotkowym wierszu *Golem* i będziemy mieć WSZYSTKO, co zrobiłem. Czy te minimalne zmiany wystarczą P. Kaniowej do nazwania tego „poprawioną wersją przekładów”? Bardzo możliwe. Wykazałem w tym względzie niezrównany talent P. Kaniowej. Jeżeli P. Kaniowa nazywa szcście linijek P. Lipskiej „dodatkowymi opiniami”, to bardzo możliwe, że nazwie te moje liliputowe zmiany wręcz „dokonaniem nowych przekładów”.

Bo oto kolejna bomba! Ale ta już nie bije we mnie. Oto ostatni list z wydawnictwa:

Kraków 5 IV 74 r.

Szanowny Panie,

Uprzejmie informuję, że otrzymałem – jako redaktor „Antologii osobistej” Borgesa – Pańskie poprawki dotyczące niektórych przekładów wierszy Borgesa, przesłane w liście prywatnym do red. H. Woźniakowskiego. Poprawki zostały naniesione na tekst maszynopisu będący już w produkcji.

Łączę wyrazy poważania

Bogdan Rogatko

Więc przekłady idą. Czy można po tym wszystkim nie zapytać: co to było, ten list P. Kaniowej odrzucający moje przekłady? HAPPENING? Czy też raczej: Coś Co Miało Się Wydarzyć A Się Nie Wydarzyło?

Podnosząc rękawicę rzuconą przez Edwarda Stachurę w *Historii pewnego przekładu* (patrz „Literatura” nr z 28 marca 1974), chciałbym zająć się bliżej jego przekładami z Borgesa, o których ich autor jest tak wysokiego mniemania. Trudno pozostać obojętnym na gorący apel tłumacza, który prosi o wypowiedzi na temat swoich przekładów, ba, domaga się oceny, będąc przy tym zdania, że „przecież to jest rzecz chyba łatwa do rozstrzygnięcia”. Nie jestem jednak pewien, czy moje zdanie sprostą oczekiwaniom pana Stachury, który przecież w tym samym artykule określił swoje przekłady jako „piękny kawalek roboty”. Byłby więc ów apel zbytecznym aktem kurtuazji?

Tak się złożyło, że sam również zajmowałem się przekładami z Borgesa (dwa z nich drukowała „Literatura na Świecie” nr 12 z 1973). Problem odpowiedzialności tłumacza w stosunku do przekładanego autora pozostaje dla mnie zawsze zasadniczym założeniem, co także jest motywem mojej odpowiedzi. Poezja Borgesa jest tu nie lada probierzem, a posłużę się tekstami przekładów już p u b l i k o w a n y m i przez Edwarda Stachurę w „Kulturze”, „Życiu Literackim”, „Literaturze” i „Tygodniku Kulturalnym”.

I tak w „Kulturze” (nr z 3 lutego 1974) uderza zwłaszcza szereg niezwyklejch rozwiązań w niedbale zrobionym tłumaczeniu *Zegara piaskowego*. W oryginale I i II strofka bynajmniej nie są oddzielone kropką i tworzą logiczną całość: „czas”, o którym mowa w I zwrotce, wylania się jako wyraźnie nominowane pojęcie na początku II-cj. W zwrotce III-cj substancja czasu nie jest wcale „skondensowana i gładka”!, ale „subtelna i ciężka” (suave y pesada). W strofce IV-cj mamy „w popiołów domenę”, podczas gdy w oryginale chodzi o „spopielaly świat” (mundo ceniciento. W V-cj – „mieczów bez ostrzy” (czy istnieją w ogóle miecze bez ostrzy?) – po prostu chodzi o „tępe miecze”. W strofce VII-cj mamy „drobiazgową piasku materię” oraz „...by zapelnic wkleśly kryształ swoim sytkim przestworzem” (!!)). W pierwszym wypadku chodzi o „drobnoziarnisty piasek” (la minuciosa arena), a w drugim o to, że „...napelnia wkleśle szkło (czy kryształ) swojego wszechświata”. Strofka IX-a przynosi obraz zupełnie wyjątkowy: „nie do zranienia wieczność się zaprzepaszcza”! Rozumiem trudności, jakie mogą się wyłonić przy tłumaczeniu słowa „invulnerable”, ale ten wers nie powinien chyba brzmieć aż tak katastroficznie. Sądzę, że można przyjąć następujące rozwiązanie: „A wieczność niedosiężna jak przepaść się otwiera” (La invulnerable eternidad se absima). W strofce XI-tej to nie historia więzi w swoich lustrach pamięć, lecz odwrotnie: pamięć w swoich lustrach zawiera historię. Błąd to może zresztą drukarski

(opuszczenie „ą” i w efekcie „która”), ale tekst nie zdradza tu intencji tłumacza. W ostatniej zwrotce jest też dosyć nieszczęśliwe wyrażenie: „wszystko rozwłócone i pogubione zostaje”, co oczywiście ma mówić, iż „wszystko to niesie i trwoni” (todo lo arrastra y pierde...). W tej samej strofice „przypadkowy twór czasu” odnosi się do „fortuita cosa”, a więc oznacza „twór przypadku” (a nie czasu! – co było potrzebne tłumaczowi jedynie dla uzyskania rymu).

Walka o formę to już całkowicie inny problem, ale jakże silnie i nierozdzielnie związany z przekazem treści. Jak już widzieliśmy, tłumacz nie zawsze przekazuje wiernie treść dyskursywną, jaką niesie tekst pierwotny. Przyjrzyjmy się formie. Każda strofika tego poematu zbudowana jest według schematu ABBA, co jednak niekiedy zanika w przekładzie Stachury, albo też realizuje się kosztem „rymów” nieco ryzykownych (np. cień – tej, gładką – na to, itp.). W sumie jednak jego przekład stara się przestrzegać formy oryginału i bez wątpienia jest olbrzymim krokiem naprzód w porównaniu z tłumaczeniem Michała Mrozińskiego („Literatura na Świecie” nr 8, 1971), które wydaje się być tylko w miarę rzetelną „rybką” filologiczną. Inną jeszcze kwestią jest użycie takich rozwiązań, które w duchu języka polskiego rażą ucho niezależnie, jak sądzę, od indywidualnych słuchów poetyckich. I tak w przekładzie Edwarda Stachury: „imponderabilne dziennego cienia smugi”, „płynięcie czasu”, „alegoryczne urządzenie”, „srogi m przyrządem”, „wziął powtórzył”, „Jest coś zadowalającego w podpatrywaniu sekretu piasku, gdy ślizga się i stacza”, czy wspominany już wers „nie do zranienia wieczność się zaprzepaszcza”(!), a także śmiały zwrot „tumanów kurzu”, dla oddania obrazu prochu – w sensie metafory nicości.

Zanim przejdę do następnego utworu, chciałbym zaznaczyć, że wykaz nieścisłości filologicznych bynajmniej nie świadczy o tym, abym był zwolennikiem sztywnego trzymania się litery oryginału. Uważam jednak, że rozwiązania należy szukać w obrębie tego samego kontekstu, tego samego obrazu, tej samej tonacji – by posłużyć się odniesieniem do muzyki.

Inkrustowanie przy tym przekładów wyrazami, których źródłosłów zdradza tzw. origine savante nie jest chyba najpewniejszą metodą dla oddania intelektualnej głębi wierszy Borgesa, bo i też intelektualizm utworu nie polega li tylko na zewnętrznej pstrokaicznie leksykalnej, ale wynika z ogólnej wymowy poematu.

Zamieszczony w tym samym numerze „Kultury” przekład innego utworu Borgesa – *Heraklit* – prezentuje się już znacznie lepiej, aczkolwiek i tu wymienić można parę zastanawiających rozwiązań. I tak: 1) „tłumny dzień” to el dia numeroso – a zatem

„nieprzeliczony dzień”, dosłownie: liczny; 2) czy „obyczaj czasu?”¹; 3) opuszczony wers; 4) „dyskretny świt” (!) – chodzi naturalnie o „tajemny świt” (alba sigilosa); 5) „fabuła” – oczywiście chodzi o „wątek” (trama) tego, co będzie, jest i było; 6) „Cóż to za rzeka, która rozwłócza mitologię i miecze” – zastanawia użycie słowa „rozwłócza”, gdy przecież bez porównania lepiej pasuje tu „porywa”, co zgadza się również z filologicznym znaczeniem. Osobną kwestią w przekładzie tego wiersza są wersy 1, 4, 8 i 11-ty, gdzie oczywistą trudność sprawia tu przekład słowa „crepúsculo”.

Numer „Życia literackiego” z dnia 3 marca 1974 przekonuje nas, że Edward Stachura musi być już powszechnie uznanym autorytetem w dziedzinie przekładów z Borgesa, skoro redakcja zamieściła jego tłumaczenie, również nie dokonawszy uprzednio adiacji tekstu. Nie wdając się w szczegółową analizę filologiczną i stylistyczną, pozwolę sobie wyliczyć co celniejsze efekty autora snującego wariacje na motywach Borgesa. I tak kolejno: 1) „labirynt uczuć oraz przyczyn” (labyrinth de los efectos y de las causas) to jednak „labirynt skutków i przyczyn”; 2) „szczególne uniwersum” (singular universo) to po prostu „niezwykły wszechświat”; 3) „solidny diament i luźna woda” (el firme diamante y el agua suelta) to po prostu „twardy diament i woda w nieustannym ruchu” (co wynika z „ruchliwa”); 4) „za nazwę jednej książki” – w takim wypadku mówi się zwykle o tytule!; 5) „wyspy Manhattanu” – o ile wiadomo, nazwa ta nie obejmuje archipelagu! 6) Frances jest żeńską odmianą imienia Francis! 7) użycie w finale słowa „wyszczególnić” jest na zbyt szokujące: istnieje przecież słowo o wiele bardziej naturalne – „wyliczyć”. Pomijam szereg innych nieścisłości zawartych w tym tłumaczeniu, gdyż i tak, jak dowodzą inne publikacje Stachury z kręgu Borgesa, prawie wszystkie jego „spolszczenia” tworzą owo „szczególne uniwersum”, w którym „solidny diament” tekstu oryginalnego musi rozpuścić się w „luźnej wodzie” swobodnej poetyki tłumacza. Niestety, z oczywistą szkodą dla intelektualnych rygorów poezji Borgesa.

Spśród 14 sonetów drukowanych w „Literaturze” (nr z 28 lutego 1974) nie sposób omówić wszystkie, zważywszy to, iż rządzą nami także prawa przestrzeni i czasu. Wspomnę więc tylko o dwóch (tych, które sam też tłumaczyłem), tym bardziej, że i czytelnik sam potrafi odkryć rozsiane tam niezwykle efekty w postaci np. „Już nieklarownie w mojej pamięci jawi się Raj klarowny” (!). Od strony filologicznej (*Napomnienie...*) warto rzucić pytanie, czy *poncho* oznacza właśnie pelerynę i dlaczego nagle pojawia się „jego

1 W oryginale jest wprawdzie *hábito del tiempo*, ale słowo to ma też inne znaczenie – „strój”, co może właśnie Borges miał na myśli: czas przyobleka się w inny „strój” nocą, a w inny dzień. Zresztą gdyby Borges miał na myśli „obyczaj”, użyłby prawdopodobnie słowa *costumbre*.

zwyczajność”, podczas gdy w oryginale jest tylko „codziennosc” (lo cotidiano). Zakończenie zaś tego przekładu *Napomknienia o śmierci pułkownika...* brzmi:

Zostawiam go wyniosłego tam w epickiej strefie
i nie musniętego prawie moim tutaj (!) wierszem.

Nie wymaga to chyba komentarza.

W *Zołnierzu generała Lee* rzeczą najbardziej zdumiewającą jest pojawienie się „szłochu, tego daru nieba” (naturalnie też tylko dla uzyskania rymu!) – podczas gdy w oryginalnym niebiosie nie są aż tak hojne! Mamy „sin la dádiva del llanto”, czyli „bez płaczu daniiny”! Katalog potknięć dowodzi, jak dużo można i trzeba uczynić z rzuconymi na papier tłumaczeniami.

Największą słabością przekładów Stachury jest jednak brak wewnętrznej spójności, ich wewnętrzny chaos i rozbicie na osobne elementy, które rozbiegają się na wszystkie strony, nie zawsze podlegając jakiemuś środkowi ciężkości. Mówiąc inaczej, przekłady te nie oddają charakteru monolitu, jakim odznaczają się utwory Borgesa, gdzie poetycko-intelektualna magma podlega surowym rygorom rytmicznej frazy. Przekłady z Borgesa w wydaniu Stachury cierpią często na arytmieję, oddech ich frazy jest nierówny, a przez to fraza, zamiast płynąć w miarowym skandowanym trakcie, ulega chimerycznym zaburzeniom i wstrząsom. Wydaje mi się jednak, że przekłady te są na tyle wartościowe, iż są znakomitym punktem wyjścia dla osiągnięcia tego ideału, o którym pisze Edward Stachura. Stanowią bardzo wartościowy materiał, który warto jeszcze poddać zabiegom dłuta, aby rzeźba wyłoniła wyraziście swoje zarysy. Niestety do tego konieczna jest umiejętność krytycznego spojrzenia na własne dzieło. Publikowane w „Tygodniku Kulturalnym” (14 kwietnia br.) przekłady prezentują się już znacznie lepiej, może i dlatego, że charakter tych wierszy Borgesa zbliżony jest do rodzaju twórczości, który chętnie uprawia i tłumacz. Nie sposób jednak pominąć zakończenia utworu *Umarli koleżkowie*, które brzmi: „...kiedy gitarę rozgoni jakieś tango”. Pomijam fakt, że w oryginale nie ma mowy o tangu – dosłowne tłumaczenie jest wrogiem poezji – ale i „templar la guitarra” oznacza zupełnie coś innego: stroić gitarę.

Pan Stachura przyznaje w *Historii pewnego przekładu*, że z pewnością nie jest nieomylny (co nawet go cieszy), a także to, iż nie jest orłem w domenie gramatyki języka polskiego i że recenzent najsłuszniej wytknął mu niedopracowania niektórych tekstów. Spodziewam się zatem, że nie będzie się dziwić mojej wypowiedzi (do której sam zapraszał na łamach „Literatury”!), aczkolwiek nie jest ona utrzymana w tonie panegiryku. Aby

wszystko było jasne, chciałbym dodać, iż w przeciwieństwie do Recenzenta wiem, że pan Stachura napisał w życiu trochę wierszy, ale muszę powiedzieć, że jego twórczość liryczna nie przekonała mnie, iż mamy tu do czynienia z poetą naprawdę wybitnym. Dlatego nie zawsze jestem skłonny zawierzyć jego fachowości w domenie warsztatu poetyckiego. Debiut poetycki Stachury nosi wprawdzie tytuł *Dużo ognia* (1963), ale lektura tomiku pozwala dostrzec tam zaledwie cienkie pasmo dymu. Czytamy tam między innymi: „I chyba pozostanie już niedościgniony mój język pod chmurami”. Wobec takiego dictum zaczynam mieć poważne obawy, że jego autor skłonny będzie widzieć we wszelkich krytycznych wypowiedziach przejaw „zemsty kretów na lotos kwiat” (cytat ze s. 22 jego debiutanckiego tomiku). De gustibus... Wydaje mi się jednak, że praca tłumacza polega między innymi na tym, by wypełnić obowiązek wobec siebie i wobec przekładanego autora. Jak wynika natomiast z analizy, panu Stachurze nie zawsze się to udało. O wiele lepiej wypadają jego własne wiersze tłumaczone na hiszpański, co wieńczy esej o *Historii pewnego przekładu*. Ale to niestety rozkosz estetyczna dla elity. Trudna jest sztuka minstrelów.

JERZY LISOWSKI

List do Redakcji

Wielce Szanowny Panie Redaktorze!

Przyjaciół mój, Edward Stachura, pokazał mi skierowany do „Literatury na Świecie” list pana Marka Baterowicza polemizujący z jego artykułami w „Literaturze” w obronie własnych przekładów z Borgesa zdyskwalifikowanych przez Wydawnictwo. Zwierzył się z zaniepokojenia, w jakie wprawiła go prośba redakcji o ustosunkowanie się do zarzutów pana Baterowicza, ponieważ musiałaby to być znowu potężna kolumbryna, a krępowało go absorbowanie czytelników jeszcze jednego pisma sprawą, w końcu prywatną, własnych kłopotów wydawniczych. Ponieważ także uważałem, że Stachura co najmniej wystarczająco oświecił okoliczności sporu, a także i samo meritum sprawy, jako że prawie wszystkie zakwestionowane przekłady już opublikował w prasie literackiej („Kultura”, „Życie Literackie”, „Literatura”, „Tygodnik Kulturalny”, „Twórczość”), odradziłem mu stanowczo zabieranie raz jeszcze głosu w tej sprawie. Powiedziałem mu: „Nie masz tu nic więcej do powiedzenia. Możesz napisać co najwyżej, że pan Baterowicz ma całkowitą rację i że najmocniej go przepraszasz”. Natomiast nic nie stoi na przeszkodzie – chyba że Pan, Panie Redaktorze – by ktoś inny wziął w obronę Stachurę i spróbował odeprzeć zarzuty pana Baterowicza.

Może bym więc spróbował być tym „kimś innym”. Przyjdzie mi to tym łatwiej, że nie znam języka hiszpańskiego i nie będę się wdawał z polemistą Stachury w dysputy filologiczne, nawet gdyby przyszło mi zrezygnować z takich np. tanich argumentów, że *afectos* zamiast *efectos* jest literówką tekstu, z którego tłumaczył Stachura, tak samo jak literówką (i to nader ewidentną) w wydrukowanym tekście przekładu Stachury jest „rozgoni gitara”, gdy miało być „rozogni gitara”.

Kompetencyjnego sporu z panem Baterowiczem nie wygram, bo w hispanistyce kompetencje moje są żadne. Chciałbym natomiast pospierać się z nim trochę na temat przekładu poetyckiego, a nawet nie tyle pospierać się, co wyrazić zdziwienie i podziw dla pewności siebie, jaka bije z jego listu.

Tak pan mówi o przekładach poetyckich, panie Marku (przepraszam za familiarność, ale też mi pan może mówić Jerzy, to jednak poręczniej niż wyzywać się po nazwisku), jakby w ogóle nie istniał problem przekładalności poezji. Jakby posiadał pan w domu udoskonalony komputer, który za naciśnięciem guzika wyrzuca odpowiednie przekłady nie tylko filologicznie wierne, ale – nie wspominając już o poetyckiej ich

urodzie – utrzymane nawet w tej samej tonacji, co oryginał. (Przyznam, że chętnie bym się do niego podłączył, jeśli miewa momenty przestoju). Przecież, o ile próbował pan tej roboty, a pisze pan, że co najmniej dwa sonety Borgesa też pan przetłumaczył, to musi pan wiedzieć, że jest to za każdym razem gra z losem w kości, że nie ma recept, przepisów ani reguł, że jest tylko traf, przypadek, szczęście. Że każdy wiersz jest z samej swojej istoty nieprzetłumaczalny na żaden inny język świata i że tylko tu i ówdzie zdarzają się fuksy i coś wychodzi, coś przechodzi. I najczęściej to, co było napisane w moll, wychodzi w dur – lub na odwrót. Z całego Baudelaire’a wielokrotnie tłumaczonego u nas od stu blisko lat, jeden jedyny wiersz w przekładzie nie zmienił tonacji – to *Balkon* Miłosza. Ale nie znaczy to wcale, że wszystkie pozostałe przekłady z Baudelaire’a były nie nie warte czy zgola niepotrzebne.

Zdarzały się zresztą wypadki, że przekłady niewierne, filologicznie wprost nie do przyjęcia oddawały tłumaczonemu poecie – a jego moralny interes ma pan wszak na widoku – niezmierzone usługi. Całą swą wielką sławę we Francji Federico García Lorca zawdzięcza pierwszemu tłumaczowi *Romancero gitan*, który – doskonały poeta, ale nie dość biegły w hiszpańskim – tłumaczył dosłownie kolokwializmy i przysłowia, dzięki czemu surrealiści odnaleźli w Lorce pobratymca. Później, gdy przyszli wierni, poprawni i ciężcy tłumacze okazało się, że obrazowanie Lorki jest jak najbardziej realistyczne – ale sława hiszpańskiego poety była już ugruntowana i nic nie mogło jej zaszkodzić. Nie chcę przez to powiedzieć, że Stachura jest nie dość biegły w hiszpańskim i że wszystkie pańskie zarzuty filologiczne są słuszne, tyle tylko, że gdyby nawet, to jeszcze by nie było nieszczęścia.

Z pewnym prawdopodobieństwem można przyjąć, że Borges w przekładach Stachury podobniejszy jest do Stachury niż do Borgesa. Ale jakżeż, u diabła, mogłoby być inaczej? I do jakiego kanonu Borgesa w polszczyźnie można by tu się odwołać? Z czym porównać przekłady Stachury? Mógłby to być zarzut – i poważny – gdyby Stachura ułożył antologię poezji języka hiszpańskiego i wszystkich przekładanych przez siebie poetów upodobił, gdyby i Ruben Dario, i Rafael Alberti, i Jorge Guillen, i Nicolas Guillen mówili „stachurą”. Ale nie, on wziął sobie na warsztat tego jednego kruchego, zaszuszonego staruszka, trochę może i zramolalego już w tych swoich erudycyjnych przewrotnościach (przepraszam, że bluźnię, ale takim mi się on czasem wydaje) i postanowił przewietrzyć go troszkę, przegonić po polach i lasach, nauczyć spać „pod piękną gwiazdą” (co, Edziu?), powłóczyć go z kumplami po knajpach i wsiowych zabawach. Nie wiem, czy w oryginale u Borgesa tyle jest powietrza i zapachu prerii, ale to mnie między innymi w przekładach Stachury zdumiało i zachwyciło. I gdyby nawet była to poważna zmiana właśnie

tonacji – to co w tym złego? Czyż nie zbyt wiele mamy przekładów poetyckich, po których oko ześlizguje się obojętnie, choć i rytm się w nich nie łamie, i rymy porządne i nawet nie grzeszą specjalnie przeciwko polszczyźnie, tyle że wypadają z rąk. Są jak brzydkie, nudne i głupie żony, których jedyną zaletą jest wierność. Po co?

Rozumiem, że można poezji Stachury nie lubić, można dostrzegać, jak pisze pan obrazowo, w tomiku *Dużo ognia* tylko wąskie pasmo dymu. Trudno mi się z panem zgodzić, bo uważam poezję (a także i prozę) Stachury za jedno z najwybitniejszych nowych zjawisk w naszej literaturze ostatnich lat. Nie jestem chyba w tym mniemaniu odosobniony, zważywszy łatwość, z jaką Stachura opublikował w pięciu aż pismach literackich swe koślawe ponoć i niedopracowane przekłady z Borgesa. Ale można jego poezji nie lubić, można nie cenić jego przekładów z Borgesa. I wobec tego co? Ano robić to właśnie, co pan robi – własne przekłady. Nikt nie ma monopolu na tłumaczenie wierszy i nie widzę powodu, by nie zaproponować publiczności czytelniczej naszego kraju innego kształtu Borgesowskiej poezji. Nie powinno się to tylko odbywać kosztem dyskwalifikacji pracy drugiego tłumacza, który ma odmienną od pańskiej wizję tej poezji.

A pomówmy jeszcze chwilę o przytoczonych przez pana przykładach dyskwalifikujących pracę Stachury. Chciałbym założyć, że wszystkie pańskie uwagi szczegółowe, literówki pomijając, są słuszne. Chciałbym, ale nie mogę. Bo nie przekonał mnie pan, że „twardy diament i luźna woda” jest gorsze od „solidny diament i woda w nieustannym ruchu” jako przekład „el firme diamante y el agua suelta”. „Woda w nieustannym ruchu” to wata, w dodatku nawet niewierna – a „luźna woda” to jest właśnie to, co się nazywa znalaziskiem poetyckim. Dobrze, że w wersji „Cóż to za rzeka, która rozwlócza mitologie i miecze” zastanawia pana użycie słowa „rozwlócza” w miejsce płaskiego i banalnego „porywa”, bo znaczy to, że ma pan wyczułone ucho na poezję, mimo osobistej alergii na Stachurę. Tak samo zastanawiającym rozwiązaniem nazywa pan „tłumny dzień” zamiast „nieprzeliczony dzień” czy „liczny dzień” w przekładzie „el dia numeros” i znów instynkt pana nie zawodzi, bo „tłumny” jest niewątpliwie najlepszym poetycko wyjściem z sytuacji. Haczy pan znakiem zapytania czy nawet wykrzyknikiem zakończenie *Napomnienia o śmierci pułkownika*: „Zostawiam go wyniosłego tam w epickiej strefie / i niemuśniętego prawie moim tutaj wierszem”, gdy wydaje mi się ono wręcz znakomite w swej kolokwialności tak skutecznie niweczącej patos. I nie podobają się panu, panie Marku, „imponderabilne dziennego cienia smugi”, a jest to wers może niewierny, może dziwaczny, ale taki, jaki wyjść może tylko spod pióra poety, który wie, że samowładnie kształtuje materię języka, nigdy spod pióra tłumacza poprawnie i wiernie postępującego za tekstem oryginału.

Panie Marku, ja rozumiem w czym rzecz, bo sam też nie jestem poetą, a zdarza mi się tłumaczyć wiersze i redagować tłumaczone przez poetów wiersze. I nieraz zżymam się i sierdżę na te ich przekłady, a w gruncie rzeczy zazdroszczę, że ja tak nie umiem, że mnie tak nie wolno. Ale doprawdy nie przeszkadzajmy poetom tłumaczyć poetów, bo wynikają z tego najpiękniejsze przygody czytelnicze, jakie jeszcze czasami bywają naszym udziałem.

Poniekórzy leżą, choć może się im wydawać, że siedzą na solidnych stołkach albo nawet, że stoją na niezachwianej opopec. Rozdział II *Historii pewnego przekładu*

W pierwszych słowach mojego flower-esaju dziękuję Jerzemu Lisowskiemu za to, że zechciał zabrać głos w tej sprawie, dłużej się jak niektóre poalkoholowe głątwy, i wyrazić swoje zdanie o moich przekładach z Borgesa, a przy okazji o tym i owym. (A pro-po: skąd Ty wiesz, Jurek, że tłumaczyłem Borgesa m.in. na całonocnej zabawie w klubie „Ruchu” u Tadka Kokoszki, w małomiasteczkowym Jadowie w tych momentach, kiedy zmęczony tańcowaniem, siadałem w kącie i wyjmowałem z kieszeni bluzy karteczki z zapiskami moich przekładów z Argentyńczyka, skryty w podcieniach słomianego kapelusza, z wielkim jak prawie cały powiat wołomiński rondem, który to kapelusz, za pełnym wdzięku pośrednictwem jakiegoś dziewczęcego ramienia, spadł z nieba na moją biedną głowę? Oto jest dla mnie ładny przykład tego, co się ostatnio w Stanach określa skróttem ESP – extra sensory perception).

Dobrze. Zaczniemy drugi rozdział tej powieści od początku. Redakcja „Literatury na Świecie” poinformowała mnie listownie o nadejściu tekstu p. Baterowicza i poprosiła, bym zgłosił się do redakcji, żeby się z tym tekstem zapoznać i od razu nań odpowiedzieć. Odpowiedziałem redakcji listem spod Grudziądza, że wszystko, co miałem do powiedzenia w tej sprawie, opisałem w *Historii pewnego przekładu* („Literatura 28 III 74; 25 IV 74”). Napisałem też w tym liście, że w *Historii pewnego przekładu* był fragment mówiący o tym, że zajmę się analizą porównawczą przekładów p. Baterowicza z orygu, Borgesa i z moimi przekładami tych samych wierszy „nieporównywalnie gorszymi” (wedle oceny p. Ewy Lipskiej) w piśmie fachowym, jakim jest w tym względzie „Literatura na Świecie”. W ramach skracania tekstu, o co poprosiła mnie red. „Literatury”, po to, żeby zrobić miejsce dla kontrapirackiego rysunku Jana Sawki – fragment ten wyrzuciłem, bo nie miało żadnego znaczenia zapowiadać w jednym piśmie to, co zamierzam pisać w drugim piśmie. Poza tym, jak mówiłem, musiałem skrócić trochę mój tekst, więc skreślałem z niego fragmenty najmniej istotne dla sprawy głównej, jaką była afera z Red. Przekł. WL i najmniej istotne dla sprawy główniejszej, jaką były tak zwane marginalia, czyli skoki na boki *Historii pewnego przekładu*. Potem pomyślałem, że jednak nie przeprowadzę tej analizy porównawczej (i dobrze się stało, że skreśliłem ten fragment tekstu, gdyż inaczej byłbym związany własnym słowem i musiałbym mu zadośćuczynić), bo nie wypada bić leżącego. Tak pisałem do red. „Literatury na Świecie” spod Grudziądza, a dokładnie z Bydgoszczy. I jeszcze, że proszę bardzo, niech redakcja

wydrukuję tekst p. Baterowicza, ja go wtedy przeczytam i być może przyjdzie mi wola i ochota nań odpowiedzieć.

Kiedy przybyłem do W-wy, gdzie są zawsze jakieś sprawy do załatwienia, spotkałem na ulicy Eugeniusza Kabatca, który przekonał mnie, że powinienem zapoznać się z tekstem Baterowicza. Poszliśmy lelum-polelum do redakcji. Tam przeczytałem ówże tekst. Nie, mózg razem z włosami nie stanął mi dęba – jak mówi Benia do mesje Tartakowskiego – nie, tak potężnej, wulkanicznej reakcji tekst p. Baterowicza u mnie nie wywołał, nie ten kanonier, nie ten kaliber, pomnę, nawet nie byłem bardzo wzburzony, leciutko tylko. Nie będę odpowiadał na to – mówię do Kabatca. Ale dlaczego? – zaczął Kabatec swoją łagodną perswazję. No, bo to jest, mówiąc łagodnie, jedno wielkie nieporozumienie. Co na przykład, powiedz mi – łagodnie drażny Kabatec. Patrz, mówię, to jest literówka, to też jest literówka, to po hiszpańsku to nie jest wcale to, to też nie, ta uwaga jest śmieszna, i tak dalej, i tak dalej. To napisz to wszystko – mówi Kabatec. Co mam pisać? Nie mogę ludziom zwracać tym głowy. Sobie też nie. Nie masz racji – perswaduje Kabatec – jeśli nie odpowiesz, to ludzie nie będą wiedzieć, uznają, że zarzuty Baterowicza są słuszne, i tak dalej, i tak dalej – mówi do mnie Kabatec jak do krnąbrnego, grymaszącego dziecka. Tak mówił do mnie zawsze. Jeszcze w latach „Współczesności”. Przez jakiś okres ja nocowałem wtedy w redakcji „Współczesności”, bo miałem fory u staruszek majordomusowej. Dobrze mi tam było. Papieru pod dostatkiem, maszyny do pisania, eleganckie fotele do ewentualnego spania. Kiedy do redakcji przychodził następnego dnia Kabatec, wręczał mi zawsze paczkę „Sportów”. Robił to jak należy, zwyczajnie, bez gestu i nigdy przy ludziach – i ja ten jego codzienny podarek przyjmowałem. Nie raniło to dumy, którą bieda często wynosi na obłądne wyżyny.

To, co tutaj opowiadam, nie jest bez znaczenia dla tego, co za chwilę powiem, jak również dla całego drugiego rozdziału tej *Historii pewnego przekładu*. Bo oto, być może z podświadomej wdzięczności za tamte paczki „Sportów”, powiedziałem w pewnej chwili do Kabatca łagodnie, ale uparcie namawiającego mnie do napisania odpowiedzi na postawione (ja wiedziałem, że są przewrócone) zarzuty: – Genek, chcesz? Zrobię to dla ciebie. Odpowiem na wszystkie po kolei zarzuty. Ty to sobie przeczytasz, przeczyta może p. Sadkowski, jak będzie chciał, przekonacie się, ale tego mojego tekstu nie wydrukujecie, dobra? Rozumiem, że trudno było przystać czy w ogóle coś rozsądnego powiedzieć na tę moją niezrozumiałą propozycję. Niezrozumiałą dla mnie samego. Powiedziałem ją w porywie, dla którego nie będę szukał przymiotnika, gdyż jest chyba oczywista, że musiałby to być przymiotnik z tych lepszych, nie gorszych. A pomyślmy teraz, co mogłoby się stać, gdyby przystano na moją dziwną propozycję, z której ja, tak, jak siebie znam,

nie wycofałbym się. Otóż mogło się stać to, że po przeczytaniu mojego tekstu, redakcja odesłałaby p. Baterowiczowi jego niechlubny artykuł i w ten sposób p. Baterowicz uniknąłby jako trzecia z kolei osoba publicznej kompromitacji.

Jak by nie było, teraz jest już za późno. Zaangażował się Jerzy Lisowski, a co do mnie, to szczególnie lektura tekstu p. Baterowicza jednak bardzo rozogniła moją gitarę (nie rozgoniła jej). I chciałem zapowiedzieć, co będę grał. Nie będę grał argentyńskiego tanga (jak ktoś w wierszu Borgesa; pewnie z repertuaru boskiego Carlosa Gardela, którego kilka lat temu ktoś podobno rozpoznał w Kolumbii; cudem miał on ocaleć z katastrofy lotniczej, ale z twarzą tak straszliwie pokaleczoną i zeszpeconą, że nigdy nie przyznał się kim jest; bardzo różne niezwykle rzeczy zaczęto opowiadać w Ameryce Łacińskiej po tym, kiedy ukazało się *Sto lat samotności* G. G. Márqueza), więc nie będę grał tym razem argentyńskiego tanga, i nie będę grał samby, choć moja brazylijska gitara „Di Giorgio” przede wszystkim dla tego typu muzyki została skonstruowana przez jednego z najlepszych (obok maestro Pimentela w Meksyku) lutników Ameryki Łacińskiej; będę grał polkę w stylu norteno.

Kilka mógłbym podać powodów (prócz gitary, która mi się rozogniła), dla których zmieniłem zdanie i postanowiłem napisać ten flower-esej. M.in. ten, że jednak doszukałem się w tej całej sprawie przeciwnika (którym absolutnie nie jest p. Baterowicz). To jeden z głównych powodów. A jednym z pomniejszych jest fragment tekstu Jerzego Lisowskiego, kiedy pisze: „Nie chcę przez to powiedzieć, że Stachura jest nie dość biegły w hiszpańskim i że wszystkie pańskie (p. Baterowicza; przyp. E. S.) zarzuty filologiczne są słuszne, tyle tylko, że gdyby nawet, to jeszcze by nie było w tym nieszczęścia.” Dzięki-je za zaufanie, Jurek, co do mojej biegłości w hiszpańskim, a co do „gdyby nawet”, to zaraz zobaczysz, jakie będzie nieszczęście.

Wszystkie definicje i objaśnienia z języka hiszpańskiego w tym tekście podaję za więcej niż wspaniałym *Diccionario ideológico de la lengua española* Julio Casares de la Real Academia Española; Barcelona, 1959. 1500-stronicowy ten skarb podarował mi, kiedy wyjeżdżałem z Meksyku, Jorge Cantú. Nieocenione oddała nam tak Księga usługi podczas wielu tygodni pracy nad przełożeniem na jęz. hiszpański wierszy młodych polskich poetów: Ryszarda Krynickiego, Wojciecha Roszewskiego, Wincentego Różańskiego, Janusza Żernickiego, Bogusława Żurakowskiego i niżej podpisanego. Prócz Jorge Cantú i wspomnianego słownika pomagali mi jeszcze w tej pracy tak znakomici pisarze meksykańscy jak: Salvador Elizondo i José de la Colina oraz natchniony pianista, niezastąpiony, jak Jorge Cantú, przyjaciel – Argentyńczyk prof. Americo Caramuta (*Cuánto te extraño, Americo; te acuerdas de la copa dentro del piano? Ayudando al destino, a ver si nos*

vemes uno de ses dias)*. Korzystam z okazji i tutaj na jednym z właściwych miejsc, na łamach „Literatury na Świecie” – wszystkim pięknie dziękuję.

Poniektórzy chwalą się często byle czym. Niech i ja się pochwalę niezupełnie byle czym, tym bardziej, że nie zdążyłem jeszcze zapomnieć o tym, co przed chwilą wspomniałem, a to, że goszczę na łamach „Literatury na Świecie” [sic]. Z recitałem *Młoda poezja polska*, pod egidą naszej ambasady w osobie attaché kulturalnego p. Eugeniusza Spyry – objechałem prawie pół Meksyku, co nie jest tak mało, jeżeli zdać sobie sprawę, że Meksyk liczy dwa miliony km. kwadratowych. Recital *Młoda poezja polska* przedstawiłem na Uniwersytecie w Xalapic, w Instytucie Narodowym Bellas Artes w San Luis Potosi, w Casa de la Cultura w Aguascalientes (tamże wygłosiłem również odczyt pt. *Impresje o nowej powieści hiszpańskoamerykańskiej*; trochę to było niecodzienne: w środku Meksyku ktoś z dalekiej, prawie mitycznej Polski mówiący do Meksykanów o ich własnej literaturze i literaturze krajów Ameryki Południowej), w stolicy w Wyższej Szkole Teatralnej i już nieoficjalnie, prywatnie, w Monterrey i w Veracruz. I jeszcze raz, bardzo już prywatnie w Tampico, pewnej najczarniejszej dla mnie nocy w jednej knajpie, niedaleko hotelu Inglaterra dla dwóch tylko słuchaczy: Tomasza Castellano i Julio Garcii. W San Luis Potosi natomiast było kilkuset słuchaczy (ach, rzewności nad rzewnościami, przypomniało mi się w tej chwili, że w San Luis Potosi, zanim przystąpiliśmy do lektury wierszy z p. Jesús Medina Romero, miejscowym poetą i sekretarzem gubernatora stanu – sporą chwilę mówiłem; wiesz, o czym mówiłem, Ty Samotny Gdzieś Tam na Świecie? O Tobie mówiłem, dodawałem Ci ducha, żebyś przetrzymał wielką słabość, żebyś nie dał się pognębić, i jeszcze inne rzeczy mówiłem, a tak mówiłem, że nikt nie zauważył, że mówię tylko do Ciebie, i Tobie pozwoliłem sobie zadedykować tamten recital, ach rzewności nad rzewnościami). Poza tym przedstawiłem ten program (*Młoda poezja polska*) w telewizji stołecznej w kulturalnym kanale jedenastym (del Politécnico).

Wróćmy do Polski (a ile godzin by się jechało autobusem z Meksyku do Polski? – spytał mnie kiedyś jeden Indianin w Cuernavaca). Nie mogę wydostać się z tego Meksyku. Wróćmy jednak do Polski. Wróćmy z prędkością większą niż prędkość światła, z którą podobno, i to jest absolutnie niesamowite, mogą poruszać się jakieś cząstki materialne, bo tylko w ten sposób pewne zjawiska dają się wyjaśnić. Jakże bym wołał o takich sprawach mówić, zamiast o tym, do czego (po wielu z mojej strony oporach) zmusił mnie p. Baterowicz.

Zegar piaskowy („Kultura” 3 II 74)

Faul. Pisze p. B., W oryg. I i II zwrotka bynajmniej nie są oddzielone kropką i tworzą logiczną całość: „czas”, o którym mowa w I zwrotce, wylania się jako wyraźnie nominowane pojęcie na początku II-ej.”

Kontrafald: Nie rozumiem. „Bynajmniej” w moim oryg. I i II zwrotka są oddzielone kropką. Podalem na początku I części pierwszego rozdziału *Historii pewnego przekładu* („Literatura” 28 III 74), że tłumaczyłem Borgesa z wydania meksykańskiego (Sigle XXI Editores, 1968). W rozmowie z moim recenzentem w Krakowie p. H. Woźniakowskim wyjaśniliśmy sobie tę sprawę, uznając oryginał posiadany przez wydawnictwo (różnice są zresztą minimalne) za obowiązujący, bo wydany w Buenos Aires, gdzie jest Bioy Casares i ekipa ludzi czuwająca nad publikacjami Borgesa. Więc w moim oryginale jest kropka, w oryginale WL – nie ma. Ale w tym wypadku nie ma to żadnego, ani istotnego, ani nieistotnego znaczenia, jeżeli tak można się wyrazić. Przecież „»czas«, o którym mowa w I zwrotce wylania się jako wyraźnie nominowane pojęcie na początku II-ej”. Nawet dałem kropkę po słowie „czas”, której tym razem nie ma w moim oryginale. A po to właśnie, żeby „czas” jeszcze bardziej „wylonił się jako wyraźnie nominowane pojęcie”.

Jest dobrze, że mierzy się on przy pomocy
 iglicy, co w słońcu rzuca cień
 lub upływem wody z rzeki tej,
 w której Heraklit szaleństwo nasze zoczył.
 Czas. Albowiem do czasu podobne jest jedno
 a do przeznaczenia podobne jest to drugie:
 imponderabilne dziennego cienia smugi
 i niecodwołalny bieg wody wzdłuż szlaku wodnego.

W tym bardzo nietowarzyskim nie z mojej winy meczu piłkarskim (przypominającym w niektórych momentach wojnę futbolową pomiędzy Hondurasem i Salvadorem), jaki toczę samotnie z drużyną Redakcji Przekładów WL, jaki toczyłem samotnie, bo teraz dołączył do mnie Jerzy Lisowski-Gorgoń – oto kolejny, a pierwszy po przerwie, rzut karny podyktowany na moją bramkę za niepopelniony faul. Sędzią w tym meczu chce być p. Baterowicz – redaktor Red. Przekł. Dziwaczny to sędzia, który jest jednocześnie zawodnikiem jednej z drużyn. Ale nic. Sędzia ściga żwawo sędziowski strój, pod którym ma strój zawodnika, polyka gwizdek (nie ma strachu; w zapasie ma ich jeszcze

ze dwa tuziny) i gotuje się. On będzie egzekutorem jedenastki. Idę do bramki i siadam pod jednym ze słupków. Jerzy Lisowski-Gorgoń, korzystając z chwili przerwy, zszedł z boiska, wyciągnął się na murawie i czyta Rimbauda. Mówię, żeby poczytał na głos. Jerzy Lisowski-Gorgoń czyta:

Les chercheuses de poux

Quand le front de l'enfant, plein de rouges tourmentes,
Implore l'essai blanc des rêves indistincts,
Il vient près de son lit deux grandes sœurs charmantes
Avec de frêles doigts aux ongles argentins.
Et pendant ce temps là...*

Tymczasem p. Baterowicz bierze gigantomaniczny rozbieg, bo aż spod własnego pola karnego, przebiega całe boisko i strzela do pustej bramki. Co za wykop. Piłka przelatuje nad bramką, wznosi się, wznosi się w górę, zakreśla w powietrzu prawie pełne pionowe koło i wlatuje do bramki drużyny Red. Przekł., dziurawi siatkę, wpada gdzieś w trybuny. Trybuny nie chcą zwrócić piłki. Nie szkodzi. P. Baterowicz przygotował, prócz gwizdów, również spory zapas piłek. Oto jest nowa piłka. Oto „wyłania się jako wyrażnie nominowane pojęcie”, „Faul”. Pisze p. Baterowicz: „W zwrocie III substancja czasu nie jest wcale „skondensowana i gładka (!)”, ale „subtelna i ciężka” (suave y pesada)”.

Kontrafalda: „Pesada” przełożyłem jako „skondensowana”, bo „pesado, a” – znaczy nie tylko „que pesa mucho”: „co dużo waży”, ale również, w znaczeniu przenośnym „intenso” np. gdy mowa o śnie. Poza tym „ciężka substancja” w odniesieniu do piasku nie znaczy nic. Więcej: jest nawet określeniem mylącym. Natomiast „skondensowana substancja” piasku jest nienajgorszym określeniem, zwłaszcza gdy się pomyśli o skondensowanym rozmieszczeniu piasku na planecie w postaci wydym nadmorskich czy pustyń: Sahara, Gobi, Kara-kum, Thar w Indii i Pakistanie, Atakama w Chile czy nasza Pustynia Błędowska.

„Suave”. Od kiedy „suave” znaczy „subtelny”? Jaki słownik to podaje? Żaden, bo żaden słownik nie może tego podać. „Suave” znaczy przede wszystkim „liso al tacto”, a więc „gładki przy dotyku”, bo wszak „liso” znaczy „que presenta una superficie sin asperezas” – „to, co przedstawia powierzchnię bez nierówności”. A więc „gładkie”, wręcz „gładziutkie” (suavecito). „Suave” można również przełożyć na piętnaście innych sposobów, jako – miękkie, słodkie, mile, przyjemne, spokojne, powolne, umiarkowane, łagodne – ale nigdy jako „subtelne” (po hiszp. sutil, fino). Co ja zrobię, jeżeli ktoś, nie podając, skąd zaczerpnął swoją rewelację, powie, że „suave” znaczy np. „moskitiera”?

„Faul”. „W strofce IV-ej mamy „w popiołów domenę”, podczas gdy w oryg. chodzi o „spopielaly świat” (mundo ceniciento)”.

Kontrafald: Podczas gdy p. Baterowicz wymyślał nieistniejącą treściową różnicę pomiędzy sformulowaniem „domena popiołów” a spopielalym sformulowaniem „spopielaly świat” – czy czas przystanął w swoim biegu? Czy skondensowana i gładka substancja piasku przestała przesypywać się ze stożka w stożek w zegarze piaskowym nazywanym też klepsydrą? Nie.

„Faul”. „W V-cj – »mieczów bez ostrzy« (czy istnieją w ogóle miecze bez ostrzy?) – po prostu chodzi o »tępe miecze«”.

Kontrafald: Myślę, że nie istnieją miecze bez kling czy brzeszczotów, czyli, jak podaje *Mały słownik języka polskiego* pod redakcją Stanisława Skorupki, Haliny Auderskiej i Zofii Lempińskiej – „części siecznej szabli”. Wtedy się chyba mówi tylko o rękojeściach. Natomiast co to jest ostrze? Cytuję wspomniany przed chwilą słownik – „Ostrze: 1. Ostra, tnąca krawędź, **ostry koniec narzędzia czy broni** (Podkr. E. S.). 2. śpiczasta w kształcie część, krawędź czegoś”. Więc, albo istnieją miecze bez ostrzy, albo niech p. Baterowicz zgłosi poprawkę u autorów słownika. „Po prostu chodzi o »tępe miecze«” – pisze p. Baterowicz. Po prostu to nie jest tak po prostu. Borges pisze „la espada inerme”. Co znaczy „inerme”? (Przypominam, że cytuję nieustannie *Diccionario ideológico de la lengua española*). „Inerme – Que está sin armas. Bot. y Zool. Desprovisto de espinas, pinchos o aguijones”. A więc to, co jest bez broni. Bot. i Zool. pozbawione cierni, kolców, lub ostrych zakończeń (szpiców). Te nie po prostu „tępe miecze” p. Baterowicza też by mogły być (nikomu przez to nie spadłby włos z głowy, nie ucięty tępym mieczem), ale dla czego nie może być „miecze bez ostrzy”.

Idźmy dalej, bo naswołają. Niestety, tym razem nie ci, do których się pędzi z sercem prędko ciągle bijącym na jednej dłoni, a z jabłkiem na drugiej.

„Faul”. „W strofce VII-ej mamy »drobiazgową piasku materię« [...] chodzi o »drobnoziarnisty piasek« (la minuciosa arena).

Kontrafald: Od kiedy „minucioso” znaczy „drobnoziarnisty”? W jakim słowniku p. Baterowicz wyszperał tę kolejną rewelację? W żadnym, bo żaden słownik nie może podawać, że „minucioso” znaczy „drobnoziarnisty”. P. Baterowicz powinien zgłaszać swoje poprawki nie tylko do słowników języka polskiego, ale również do słowników języka hiszpańskiego. Do wszystkich istniejących współcześnie słowników języka hiszpańskiego, bo nie wierzę, że p. Baterowicz posiada w zanadrzu jakiś specjalny słownik, z którego czerpie swoje rewelacje. Można powiedzieć, że byłby to istny kolorowy kruke. Niech p. Baterowicz ujawni go i może niech wystawi na jakiejś międzynarodowej aukcji. Przypuszczam, że

kolekcjonerzy najrozmaitszych osobliwości, których nie brak na świecie (osobliwości i kolekcjonerów), trochę by się policytowali o posiadanie tejże. „Minucioso – que pone gran cuidado y esfuerzo en las cosas más pequeñas” – co skupia wielką uwagę i wysiłek na rzeczach najdrobniejszych. I nie podaje *Diccionario ideológico...* żadnego innego przy tym słowie znaczenia, nawet przenośnego. Jeżeli przymiotnikowym odpowiednikiem tego w jęz. polskim nie jest „drobiazgowy”, to ja już nie wiem. Chyba przestanę pisać po polsku, a zacząć pisać po hiszpańsku, na co zresztą wielką mam ochotę. A co podaje *Nuevo pequeño Larousse ilustrado*: „minucioso, *sa. adj.* Que se detiene en cosas insignificantes: efectuar una inspección minuciosa” – co zatrzymuje się, zwraca uwagę na rzeczy nieznaczące (nieistotne): przeprowadzić drobiazgową inspekcję. A co podaje renomowany *Diccionario de sinónimos, antónimos e ideas afines SOPENA*; Barcelona, 1968: „minucioso – exacto” (dokładny).

„Faul”. „W strofce VII-cj mamy »by zapełnić wklęsły kryształ swoim sytkim przestworzem« (!)... chodzi o to, że »napelnia wklęsłe szkło (czy kryształ) swojego wszechświata«.”

Kontrafaldą: Borges pisze: „oro gradual que se desprende y llena / el cóncave cristal de su universe”. Poszedłem do Sergio Pitola – pisarza meks. i attaché kult. ambasady tego kraju w W-wie. Tak, jak to jest napisane – powiedział – można to zrozumieć dwojako. Ja to przełożyłem jako: „oro gradual que se desprende y llena de su universo el cóncavo cristal”. Najlepiej byloby zapytać Borgesa.

„Faul”. Pisze p. Baterowicz: „Strofka IX przynosi obraz zupełnie wyjątkowy: »nie do zranienia wieczność się zaprzepaszcza«! Rozumiem trudności (ja nie rozumiem. Przyp. E. S.), jakie mogą się wyłonić przy tłumaczeniu słowa „invulnerable”, ale ten wers nie powinien chyba brzmieć aż tak katastroficznie. Sądzę, że można przyjąć następujące rozwiązanie: »A wieczność niedosiężna jak przepaść się otwiera« (la invulnerable eternidad se absima)”

Kontrafaldą: Myślę, że p. Baterowicz, proponując swoje rozwiązanie, powinien był wspomnieć o tym, że należałoby dla tego rozwiązania odpowiednio formalnie zmienić kontekst strofy albo przynajmniej linijkę poprzedzającą jego zwrot, albo też, co wydaje się być najprostsze, powinien był podać swoje sformułowanie bez rozpoczynającej go litery „a”. Bo tak, jak jest, to – wstawiając do strofy jego wers na miejsce mojego – wychodzi z tego bezsens:

Piasek kolejnych cyklów jest ten sam zawsze
a jego historia nie mierzy się granicami:
tak więc, pod twymi dobrymi lub złymi losami,
a wieczność niedosiężna jak przepaść się otwiera.

Ala to jest drobiazg. Teraz tak: od kiedy „invulnerable” znaczy „niedosiężny”? W jakim słowniku itd. Gdyby Borges chciał napisać „niedosiężna”, dalby niechybnie „inalcanzable” lub coś w tym rodzaju. Dał „invulnerable”. Co znaczy to słowo? „Invulnerable – que no puede ser herido” – co nie może być zranione. I nie podaje *Diccionario ideológico...* żadnego innego przy tym słowie znaczenia, nawet w sensie przenośnym. A co podaje *Nuevo pequeño Larousse*? „Invulnerable – que no puede ser herido por nada. Aquiles era invulnerable excepto en el talón”. A więc to samo plus przykład: „Achilles był nie do zranienia za wyjątkiem w piętę”.

Teraz tak: przeprowadzę proste rozumowanie, ale takie spod latarni, gdzie najciemniej, które to rozumowanie chyba udowodni, że powinno być tak, jak przełożyłem: wieczność nie do zranienia, a nie niedosiężna. Gdybym ja przełożył „invulnerable” jako niedosiężna, to ktoś, nie p. Baterowicz, ale ktoś znający język hiszpański oraz człowiek myślący – mógłby mi słusznie zwrócić uwagę, że słowniki podają, że „invulnerable” znaczy „nie do zranienia” i nic poza tym. Wtedy ja mógłbym odpowiedzieć: zgoda, proszę pana, ale to jest prawie to samo, bo przecież to, co jest niedosiężne, jest nie do zranienia i odwrotnie: to, co jest nie do zranienia, jest niedosiężne. Wtedy ten ktoś mógłby powiedzieć: zgoda, ale gdyby Borges dał „niedosiężna”, czyli „inalcanzable”, to jest mało prawdopodobne, żeby pan to przełożył jako „invulnerable”, czyli „nie do zranienia”. Wtedy ja musiałbym powiedzieć: zgoda, mało prawdopodobne. Więc chyba jednak powinno być „nie do zranienia”? – spytałby mnie grzecznie ten Ktoś. Tak jest, proszę pana. Dziękuję za potoczność, ma pan u mnie piwo. Dalej: p. Baterowicz nie myśli nad tym, co pisze. Ja pomyślę. Bo taki już jestem. Pisze p. Baterowicz, że wers „la invulnerable eternidad se absima”, co przełożyłem jako „nie do zranienia wieczność się zaprzecza” – nie powinien chyba brzmieć aż tak katastroficznie. I proponuje swoje rozwiązanie: „A wieczność niedosiężna jak przepaść się otwiera”. Wynika z tego niezbicie, że p. Baterowicz uznaje swoje rozwiązanie za nie katastroficzne, a w każdym razie za mniej katastroficzne od mojego. Pomyślmy chwilę o katastrofizmie i o katastrofalnej różnicy pomiędzy tymi dwoma rozwiązaniami. Moje: „nie do zranienia wieczność się zaprzecza”. Co tu jest katastroficznego? Czy to, że wieczność sama się w sobie zaprzecza? Jej sprawa. Czy to, że wieczność jest nie do zranienia, a p. Baterowicz chciałby ją zranić (bo chyba nie zachwycił swoim artykułem), ale wieczność jest nie do zranienia, nawet w piętę, i ta to właśnie niemożność jest dla niego katastroficzna? Rozwiązanie p. Baterowicza: „A wieczność niedosiężna jak przepaść się otwiera”. Jak na mój słuch niepoetycki, to w tym rozwiązaniu, w drugiej jego części „jak przepaść się otwiera” – jest coś katastroficznego. U mnie nie ma grozy: wieczność sama się w sobie zaprzecza; jej sprawa, jak mówiłem.

U p. Baterowicza natomiast ta otwierająca się przepaść ma w sobie jakąś grozę. Bo w przepaść, jak w każdą przepaść, można wpaść. Wpaść i przepaść. I nikt nas tam nie dosięgnie, żeby nas stamtąd wyciągnąć, bo to jest niedosiężna przepaść, wiecznościowa. Straszliwie to jest katastroficzne z niekosmicznego punktu widzenia. Bo z kosmicznego...

I wreszcie: znalazłem, późno, ale nie za późno, właściwy w tym wypadku polski odpowiednik czasownika „abismar”: „hundir en un abismo. *Fig.* Confundir, desalentar. *Fig.* Entregarse del todo a la reflexión, a la tristeza, etc. Admirarse (podkr. E. S.)”. A więc ostatnie znaczenie, które przedprzegapiłem albo też nad którym się nie zastanowiłem jest: „podziwiać się”. I chyba to powinno być to. Chyba na pewno:

Piasek kolejnych cykliów jest ten sam niezmiennie
a jego historia nie mierzy się granicami;
tak więc, pod twymi dobrymi lub złymi losami,
nie do zranienia wieczność podziwia sama siebie.

Faul (bez cudzysłowu): Pisze p. Baterowicz: „W strofce XI to nie historia więzi w swoich lustrach pamięć, lecz odwrotnie: pamięć w swoich lustrach zawiera historię. Błąd to może zresztą drukarski (opuszczenie *q* i w efekcie *która*), ale tekst nie zdradza tu intencji tłumacza.”

Fałda: Niech inni dają się skusić przez łatwe kłamstwo. Nie, to nie błąd drukarski. To mój błąd. Przez sekundę, mniej, przez błysk czasu potrzebnego na postawienie znacza pod literą „a”, aby zamienić ją w literę „ą”, p. Baterowicz pisząc: „może to zresztą błąd drukarski”, zapomniał się i wykazał dobrą wolę wielkości ziarenka piasku (to już niemało), ale natychmiast depcze to ziarenko, pisząc: „ale tekst nie zdradza tu intencji tłumacza”. Bo właśnie tekst jak najbardziej mógłby świadczyć, że jest to błąd drukarski. Voyons voir, jak mówią Francuzi, czyli dosłownie: zobaczymy zobaczyć:

W tych upływających spadaniem piasku minutach
jakby kosmiczny czas odczuwać mi się zdaje,
historię, która więzi w swoich lustrach pamięć
lub którą Leta magiczna w niepamięć rozpuszcza.

„Faul”, „W ostatniej zwrotce jest też dosyć nieszczęśliwe wyrażenie: »wszystko rozwlócone i pogubione zostaje«, co oczywiście ma mówić, iż »wszystko to niesie i trwo- ni« (todo loa arrastra y pierde...)”.

Kontrafald: O słowie „rozwłócone” pisze Jerzy Lisowski przy innej okazji. Co do mnie, to posługując się gotowymi zwrotami p. Baterowicza, powiem, że mnie się wydaje dosyć nieszczęśliwe jego wyrażenie „wszystko to niesie i trwoni”, co oczywiście ma znaczyć, że „wszystko rozwłócone i pogubione zostaje”. Poza tym: „arrastrar” znaczy „llevar a una persona o cosa per el suelo, tirando de ella” – ciągnąć, wlec po ziemi jakąś osobę lub rzecz. Więc „niesie” to jest bardzo za słabe, bardzo za słabe. A „perder” to nie „trwonić”. „Perder” to gubić, zgubić, zagubić, pogubić. Wybrałem to ostatnie, bo wydaje mi się najsilniejsze i w formie „pogubione” bardzo piękne. Tak, jak to przełożyłem „wszystko rozwłócone i pogubione zostaje”, to mój niepoetycki słuch słyszy coś bezpowrotnie zgubione go czyli to, o co Borgesowi chodzi, kiedy pisze:

Kolumna dymu i kolumna ognia,
Kartagina i Rzym, krwawy między nimi bój,
Szymon Mag oraz siedem stóp ziemi, które król
saksoński norweskiemu ofiarował:
wszystko rozwłócone i pogubione zostaje
przez tę niezmęczoną nitkę niezliczonego piasku.
Nie uratuję się i ja, przypadkowy twór czasu,
czasu co zbudowany z materii jest nietrwały.

Gdybym dal np. „zagubione zostaje”, to mój niepoetycki słuch słyszałby w tym jakąś szansę, szansę odzyskania tego, tego co zagubione. Dalej: „perder” to „tracić”, a „trwonić” to „źle tracić”. Po hiszpańsku „trwonić” określa się właśnie dokładnie tak: „malgastar” – źle tracić – „emplear mal o con exceso el dinero, el tiempo u otras cosas” – użytkować źle lub nadużywać pieniędzy, czasu lub czegoś innego. Tak więc przykład „perder” jako „trwonić” (w innych wypadkach być może możliwy) byłby tu niedopuszczalnym odejściem, nieprzepisową, że tak powiem, dewiacjo-bifurkacją (origine savante) od tekstu Borgesa, który nie widzę, co myśli, ale widzę, co pisze.

Więc jest pewne: „rozwłócone”, nie „niesione”; „pogubione”, nie „roztrwonione”. Pewne natomiast jest też, że roztrwonil p. Baterowicz swój czas, pisząc swój artykuł, który jest, itd. Jeżeli p. Baterowicz pali papierosy, to ileż papierosów roztrwonil, zmarnował, poszukując gorączkowo w moich przekładach nieścisłości filologicznych, potknięć, upadków (nie wzlotów), wymysłając je, wysysając z palca, wreszcie z niczego. Creatio ex nihilo (origine savante), czyli tworzenie z niczego – przecież to była dotychczas zdolność przypisywana tylko Bogu. Aha, ale Bóg tworzył z niczego coś, a p. Baterowicz co tworzy z niczego? Dwa razy nic.

Zapałę papierosa. Kolejnego. Dużo ich wypalam podczas pisania tego flower-eseju. Ale nie mam wątpliwości, że te papierosy marnuję. Zdrowie tylko. Nie szkodzi. Zwróci mi to Bóg Zdrowia, u którego coś niecoś wymodliłem oraz niewymownie kojący bandaż telepatycznych myśli twoich, siostrzo miłosierna. Kiedy tylko skończę – ruszę wprost w nagrodę. W drogę, w drogę.

Na razie idźmy dalej w ten zagon niewydarzonej kapusty, który p. Baterowicz pozwała sobie nazywać labiryntem. Minotaurem w tym labiryncie jest zatem niechybnie biclinek-kapustnik.

„Faul”. Pisz p. Baterowicz: „W tej samej strofice »przypadkowy twór czasu« odnosi się do »fortuita cosa«, a więc oznacza »twór przypadku« (a nie czasu! – co było potrzebne tłumaczowi jedynie dla uzyskania rymu)”.

Kontrafald: Klamstwo. W oryginale jest „fortuita cosa de tiempo” – przypadkowy twór czasu. Rym do „klamstwo” jaki byłby mi tu potrzebny?

„Faul”. Pisz p. Baterowicz: „Przyjrzyjmy się formie. Każda strofka tego poematu zbudowana jest według schematu ABBA, co jednak niekiedy zanika w przekładzie Stachury, albo też realizuje się kosztem »rymów« nieco ryzykownych (np. cień – tej, gładką – na to, itp.)”.

Kontrafald: Kolejne klamstwo. We wszystkich strofach jest zachowany schemat ABBA i wszędzie są rymy lub asonanse (w jedenaście i pół strofach [sic] – wyraźne rymy, w półtora strofie [sic] – wyraźne asonanse). Mnie się wydaje, że nie tylko „nieco ryzykowny”, ale bardzo ryzykowny jest ten cały artykuł p. Baterowicza.

To by było, co do *Zegara piaskowego*. Przypomnę jeszcze, co p. Baterowicz pisze tuż przed zabranieniem się do miażdżącej egzegezy mojego przekładu tego wiersza: „I tak w »Kulturze« (3 II 74) uderza zwłaszcza szereg niezwyklej rozwiązań w niedbale zrobionym tłumaczeniu *Zegara piaskowego*”. Co było dalej, szeroko opisałem. Przypomnę też dotyczący tego samego wiersza fragment „dodatkowych opinii” p. Ewy Lipskiej, o których pisałem w „Literaturze” w I rozdziale tej *Historii pewnego przekładu*, a na podstawie których to „dodatkowych opinii” Red. Przekł. WL w Krakowie odrzuciła moje przekłady, na co ja podrzuciłem do prasy *Historię pewnego przekładu*. Cytuję p. Ewę Lipską: „*Zegar piaskowy* – uważam, że wiersz ten należałoby jeszcze raz przełożyć. W obecnej postaci bardziej kojarzy się z tzw. „rybką” aniżeli z przekładem”. Po czym cytuje trzy i pół strofy mojego przekładu, wreszcie kończy (pif-paf i królik zabity) następującym zdaniem: „I tak dalej, i tak dalej, gdyż nie ma jednej zwrotki w tym wierszu przełożonej poprawnie”. Nie dziwię się p. Baterowiczowi. Dziwię się, i to mocno, p. Ewie Lipskiej.

Potem, w dalszym ciągu swojego do mnie antypociągu, p. Baterowicz przez moment zapomina się i ośmiela się, dobrze mówię, ośmiela się mnie pochwalić: „W sumie jednak jego przekład stara się (staram się, słyszy pan, Don Luis? Przyp. E.S.) przestrzegać formy oryginału i bez wątpienia jest olbrzymim krokiem naprzód w porównaniu z tłumaczeniami”... Kiedy to czytam, robi mi się trochę słabo, bo uważam, że źle mi się dzieje, kiedy chwałą mnie ludzie nie ci, którzy ewentualnie mogliby mnie pochwalić, a jeżeli tego nie czynią lub czynią, to nie ma to większego znaczenia. Pochwała, uznanie – nie powiem, że są niemile czy niepedagogiczne, ale jeżeli nie ma pochwały, to nie ma to, jak mówiłem, większego znaczenia dla kogoś, kto ma naprawdę coś do zrobienia i robi to nie po to przecież, żeby go pochwalono, tylko dlatego, że tak już jest, dlatego, że musi to zrobić, bo widzi w tym niezłomny sens swojego istnienia. I tak dalej, i tak dalej. Długo można by o tym. Uważam, że p. Baterowicz i jeszcze inni – nie mają prawa wypowiedzieć o mnie ani pół dobrego słowa. Uważam, że mogą mówić o mnie wyłącznie źle, jeżeli już muszą zajmować się moją osobą. Z tym że jeżeli publicznie i szczegółowo (nie ogólnikowo), to trzeba to przynajmniej w miarę porządnie motywować, jeżeli naukowo, to naukowo, nie przedszkolakowo, nie jordanowsko-ogródkowo.

Heraklit („Kultura” 3 II 74)

„Faul”: Pisze p. Baterowicz: „Tłumny dzień” to »el día numeroso« – a zatem »nieprzeliczony dzień« dosłownie: liczny.”

Kontrafalda: O „tłumnym dniu” pisze Jerzy Lisowski. Dwa słowa ode mnie. Borges pisze: „El día numeroso que será la tarde gastada”. W tym zdaniu tylko słowo „numeroso” nastręcza tłumaczowi trudność. Reszta jest prosta. Wstawmy rozwiązanie p. Baterowicza do tego zdania: „Nieprzeliczony dzień, który straconym będzie popołudniem”. Ja to przełożyłem jako: „Tłumny dzień, który straconym będzie popołudniem”. Tłumny dzień, bo gęsty od zaistniałych w nim wydarzeń, pełen przejawów życia, spotkań z ludźmi itp. Niech p. Baterowicz sobie nie dostrzega, że „tłumny” jest niezłym czy, jak pisze Lisowski, „najlepszym poetycko wyjściem z sytuacji”, ale niech, na Boga, nie „interweniuje”. Bo jeżeli „interweniuje” w takim i w innych przypadkach, to dla mnie p. Baterowicz tak czuje język polski, jak ja dialekt nowoaramejski, który dane mi było kiedyś usłyszeć nieopodal klasztoru świętej Tekli w miejscowości Maloula, na trasie z Damaszku do Homs.

„Faul”: „»Obyczaj czasu«? W oryginale jest wprawdzie »hábito del tiempo« ale słowo to ma też inne znaczenie – »strój« – co może właśnie Borges miał na myśli: czas

przyobleka się w inny »strój« nocą, a inny dniem. Zresztą gdyby Borges miał na myśli »obyczaj«, użyłby prawdopodobnie słowa »costumbre«.

Kontrafalda: Borges używa wymiennie słów „hábito” i „costumbre” w znaczeniu „obyczaj, nawyk”. Dla świętego spokoju zapytałem o zdanie Sergio Pitola. Jest on zdania, że chodzi tu o „obyczaj”. Tak wynika z całości wiersza.

Faul (bez cudzysłowu). „Opuszczony wers”.

Falda: Tak jest. Zgadza się. Opuściłem przez nieuwagę jeden wers: „Oczyszczenie i zapomnienie”, który zresztą był już przeze mnie przełożony, bo pojawia się w tym wierszu sześć linijek wcześniej w identycznej postaci i w tym miejscu, gdzie go opuściłem, jest „tylko” powtórzony. Jakby nie było, gapiostwa nie da się usprawiedliwić. Uwaga p. Baterowicza jest słuszna. Moja nieuwaga nie jest nawet niesłuszna.

„Faul”: „dyskretny świt”! (ileż jest w tekście p. Baterowicza tych wykrzykników, a czasami nawet dwa na kupę. Ja ich nie stawiam. Cały mój tekst jest jednym wykrzyknikiem). „Chodzi naturalnie o »tajemny świt« (alba sigilosa)” pisze p. Baterowicz.

Kontrafalda: „Sigiloso – que guarda sigilo; sigilo – ocultación o silencio que se guarda de una cosa o noticia”, a więc „utajenie jakiejś rzeczy lub jakiejś wieści lub zachowanie o tym milczenia”. A więc „dyskretny świt”. Można by to też przełożyć jako „milczący świt”, co niewiele mówi, albo nawet „tajny świt”, albo nawet, żeby być jeszcze bliżej określenia p. Baterowicza, „potajemny świt”, ale czy „tajemny świt”? Zajrzę do cytowanego *Małego słownika jęz. polskiego*, „tajemny – utrzymywany, ukrywany w tajemnicy, potajemny, kryjomy, tajny. Tajemne myśli. Tajemne spotkanie. Tajemne układy”. Aha, więc jednak może też być „tajemny świt”. Ale ja bym nie dał „tajemny świt”, bo dla mnie „tajemny” znaczy raczej „tajemniczy”. Tajemne siły, mówi się (może niepoprawnie) w znaczeniu „tajemnicze siły”. Co do „tajemnych myśli, tajemnego spotkania i tajemnych układów”, to ja bym raczej powiedział: tajne myśli, potajemne spotkanie i tajne albo potajemne układy. Niech zatem pan zgłosi poprawkę do autorów słownika – mógłby w tym miejscu powiedzieć p. Baterowicz.

A co podaje cytowany słownik pod „dyskretny”: „1. umiejący dochować tajemnicy, nie wtrącający się do cudzych spraw, będący przejawem tych umiejętności; delikatny, taktowny. Dyskretny człowiek. Dyskretnie postępowanie. 2. niezwracający uwagi, nierazący wzroku, słuchu; cichy, umiarkowany. Dyskretna muzyka. Dyskretnie światło”. Tak, „dyskretny świt” jest bardzo dobrze.

„Faul”: „»fabuła« – oczywiście chodzi o »wątek« (trama) tego, co będzie, jest i było.”

Kontrafald: Nie rozumiem. Dlaczego ma być „oczywiście” „wątek”, a dlaczego nie może być „fabuła”? Myślę, że fabuła obejmuje wszystkie wątki, w tym wypadku trzy wątki: przeszłości, teraźniejszości i przyszłości.

„Faul”: „»Cóż to za rzeka, która rozwłócza mitologię i miecze?« zastanawia użycie słowa »rozwłócza«, gdyż przecież bez porównania lepiej pasuje tu »porywa«, co zgadza się również z filologicznym znaczeniem”.

Kontrafald: Pisze o tym Jerzy Lisowski. Nie będę zwracał kontrafaldy Lisowskiemu. Przypomnę tylko, że pisałem wcześniej o filologicznym znaczeniu słowa „arrastrar” – „ciągnąć, wlec po ziemi kogoś lub jakąś rzecz”.

Wreszcie co to znaczy: „Osobną kwestią w przekładzie tego wiersza są wersy 1, 4, 8 i 11-ty, gdzie oczywistą trudność sprawia tu przekład słowa „crepúsculo”? Czy chce (niechybnie chce) p. Baterowicz zasugerować, że nie udało mi się oddać po polsku tego słowa? „Crepúsculo – Claridad que hay al amanecer y al anochecer cuando el Sol no ha salido todavía o se ha puesto ya. Tiempo que dura esta claridad”, więc: „jasność, która pojawia się o brzasku i o zmierzchu, kiedy Słońce jeszcze nie weszło lub kiedy już zaszło. Czas, podczas którego ta jasność trwa.” W polskim języku nie istnieje jednosłowny odpowiednik hiszpańskiego *crepúsculo*. Można to oddać przy pomocy co najmniej dwóch słów: „przedświt”, tak się po polsku mówi, i jest w tym słowie jasność – i (lub, albo) „przedzimerch”, tak się po polsku nie mówi, ale można by mówić, z tym że nie ma, dla mnie przynajmniej, w tym słowie jasności, o którą tu przecież chodzi, tu i nie tylko tu. Ale po hiszpańsku „crepúsculo” też nie jest jednosłowne czy raczej jednoznaczne. Gdy się mówi samo „crepúsculo”, nie wiadomo, o którą jasność chodzi, czy o tę o brzasku, czy o tę o zmierzchu (napomknę, że w powszechnym odczuciu hiszpańskie „crepúsculo”, jak i francuskie „crépúscule” odbierane jest jako, nie przedświt, ale to drugie; również w znaczeniu przenośnym „crepúsculo” i „crépúscule” rozumie się całkiem jednoznacznie jako przedzimerch czy wręcz zmierzch np. kolonializmu portugalskiego). Dlatego też Borges pisze: „el primer crepúsculo i el segundo crepúsculo”. Ja to przełożyłem: „pierwsza przed świtem jasność” i „druga przed zmierzchem jasność”. Czyż nie jest to czytelne i zrozumiałe i w tej opisowej formie dziwnie piękne? Tym razem p. Baterowicz nie proponuje jakiegos swojego rozwiązania. Najprawdopodobniej musiałoby ono być bez porównania lepsze od mojego, tak, jak jego zdaniem, bez porównania lepsze jest „porywa” od „rozwłócza”, „nieprzeliczony” od „tłumny” i tym wielopodobnie.

Inny poemat o darach („Życie Literackie” 3 III 74)

Pisze p. Bateria: „Nie wdając się w szczegółową analizę filologiczną i stylistyczną, pozwolę sobie wyliczyć co celniejsze efekty autora snującego wariacje na motywach Borgesa. I tak kolejno...”

„Faul”: „»labirynt uczuć oraz przyczyn« (labyrinth de los efectos y de las causas) to jednak »labirynt skutków i przyczyn«”.

Kontrafald: Wspomina o tym Jerzy Lisowski w swoich kontrafaldach. W korespondencji do mojego recenzenta p. H. Woźniakowskiego zapytywałem, dlaczego zmienia uczucia (afectos) na skutki (efectos), jeżeli w oryg. jest „labyrinth de los afectos y de las causas”. Pisałem też: „Albo też w moim egz. *Nueva Antología Personal* jest błąd. Literówka. Ale wtedy byłoby to jednak trochę nielogiczne, bo dlaczego najpierw skutki a dopiero potem przyczyny”. Jednak była to literówka. Borges dziękuje najpierw za skutki, a potem za przyczyny:

Dzięki chcę złożyć boskiemu
labiryntowi skutków oraz przyczyn
za rozliczność istot
tworzących to szczególne uniwersum itd.

„Faul”. Pisze p. Bateria: „»Szczególne universum« (singular universo) to po prostu »niezwykły wszechświat«”.

Kontrafald: Zatrzymajmy się chwilę nad tym zdaniem p. Bateria. Dla mnie ono stanowi również pewien przyczynek do jego rozważań o słuchu poetyckim snutych z takim impetu-petem (origine bardzo savante). Mój niepoetycki słuch raczej by sobie nie pozwolił na napisanie „po prostu” przed „niezwykłym wszechświatem”, nawet w takim obojętnym zdaniu jak to p. Bateria: „»szczególne universum« (singular universo) to po prostu »niezwykły wszechświat«, „Singular” (cytuje nieustannie *Diccionario ideológico...*) znaczy „unico” – jedyny; w sensie przenośnym znaczy: „extraordinario, excelente, poco frecuente” – niezwykły (nadzwyczajny), wspaniały (znakomity, nad wyraz dobry), rzadki (wyjątkowy, sporadyczny); znaczy również: „particular – como contrapuesto a universal o general”, więc „szczególny – jako przeciwny temu, co uniwersalne lub ogólne”.

„Niezwykły” w odniesieniu do wszechświata jest określeniem dosyć banalnym; „szczególny” – jest trochę mniej banalne. „Universo” przełożyłem tym razem jako „universum” (słowo dla wszystkich zrozumiałe, choć niepolskie), żeby uniknąć kolejnego

powtórzenia słowa „wszechświat”. W wierszach i prozie Borgesa „universo” pojawia się co rusz, ale nie zauważyłem, żeby z przymiotnikiem „extraordinario”, m.in. dlatego, że w Ameryce bardzo wiele rzeczy określa się mianem „nadzwyczajny” (np. o mnie pisało „un poeta extraordinario”, ale to nie jest nic takiego nadzwyczajnego; ale o moim recitalu *Młoda poezja polska* pisano „estupendo recital”). A wie p. Baterowicz, co znaczy „estupendo”? „Estupendo – admirable, asombroso, portentoso”. Niech p. Baterowicz przełoży to sobie na język polski jako „nie-wspaniały, nie-zachwycający, nie niebывały”, tylko niech nie podaje tego do wiadomości publicznej, bo mnie już nie będzie wypadało korygować jego „korekt”). Tak, „niezwykły wszechświat”, to jest nie tylko dosyć banalne określenie, ale bardzo banalne. O, i tu dopiero jest miejsce dla określeń p. Baterowicza, dla którego wszystko jest „naturalnie, oczywiście i po prostu”, nawet niezwykły wszechświat. Niezwykły wszechświat jako niezwykły wszechświat, to nie jest coś „po prostu”, ale określenie „niezwykły wszechświat”, to jest naturalnie, oczywiście i po prostu – bardzo banalne określenie.

„Faul”. Pisz p. Baterowicz: „»solidny diament i luźna woda« (el firme diamante) to po prostu »twardy diament i woda w nieustannym ruchu« (co wynika z »ruchliwa«).

Kontrafald: Pisz o tym Jerzy Lisowski. Po prostu (podsuwa mi po prostu ten zwrot p. Baterowicz), więc po prostu nie mam nic do dodania do kontrafaldy Lisowskiego. Aha. Tyle tylko, że zamieniłem „solidny” na „spoisty”. Może niepotrzebnie.

„Faul”: „»za nazwę jednej książki« – w takim wypadku mówi się zwykle o tytule!”

Kontrafald: Absolutnie nie rozumiem, o co chodzi i nie wiem, czy sam p. Baterowicz rozumie, o co mu chodzi. Borges pisze: „por el nombre de un libro que no he leído: *Gesta Dei per Francos*” – „za nazwę jednej książki, której nie przeczytałem: *Gesta Dei per Francos*. O co tu chodzi? Zaraz, może o to, że nie „nazwa” a „tytuł”. Więc: „za tytuł jednej książki, której nie przeczytałem: *Gesta Dei per Francos*. A to tego nie wiedziałem, że „w takim wypadku mówi się zwykle o tytule”.

„Faul”: „»wyspy Manhattan« – o ile wiadomo nazwa ta nie obejmuje archipelagu!”

Kontrafald: W swoim gorączkowym poszukiwaniu potknąć w moich przekładach p. Baterowicz traci już nie tylko słuch, ale i sokole oko. Widzi „wyspy” – cap za wyspy. Ani jednej wyspy pan nie capnie, jeżeli jest pan tak chorobliwie zaborczy. Borges w *Innym poemacie o darach*, o którym tu mowa, dziękuje za różne dary. M.in. „por las altas torres de San Francisco y de la isla de Manhattan” – „za wysokie wieżowce San Francisco i wyspy Manhattan”. Gdzie tu jest mowa o archipelagu? P. Baterowicz myli dopełniacz liczby pojedynczej z mianownikiem liczby mnogiej. Jak tak można? Przecież takie podstawowe błędy z zakresu gramatyki jęz. polskiego ja sobie zastrzegłem w I rozdziale

tej *Historii pewnego przekładu* („Literatura” 28 III 74 i 25 IV 74). P. Bateriałowicz nie powinien wkraczać na moje tereny. Niech zejdzie z mojej wyspy.

„Faul”: „Frances jest ż e ń s k ą odmianą imienia Francis!”

Kontrafalda: Nawet tu nie ma faulu, pomimo [że] w moim oryg. jest „Francis”, por. „Francis Haslam que pidió perdón a sus hijos por morir tan despacio” – „za Francisą Haslamą, który prosił o przebaczenia swych synów, że tak powolnie umiera”. Recenzent p. H. Woźniakowski, niezwykle sumienny i dokładny, o czym pisałem, nie zwrócił mi w tym miejscu uwagi. Sprawdziłem u Sergio Pitola, który posiada wydanie z Buenos Aires. Istotnie tam jest „Frances”. Tak, jak i ja, słyszał po raz pierwszy o nazwisku Haslam. Szukaliśmy w Laroussie. Nie podaje tego nazwiska. Czy to przypadkiem nie będzie ktoś z angielskich przodków Borgesa? Ja nie wiem, czy tu chodzi o kobietę Frances, czy o mężczyznę – Francis. Po hiszpańskim zaimku „que” nie można się zorientować, bo może znaczyć: który, która, które, którzy. Ponieważ jednak zgodziliśmy się uważać wydanie z Buenos Aires za obowiązujące – trzeba dać Frances. Ale jakby nie było, faulu nie popełniłem. W moim wydaniu jest „Francis”.

„Faul”: „Użycie w finale słowa »wyszczególnić« jest nazbyt szokujące: istnieje przecież słowo o wiele bardziej naturalne – »wyliczyć«.

Kontrafalda: Zastąpiłem już dawno, po uwadze p. H. Woźniakowskiego, słowo „wyszczególnić” słowem „wyliczyć”. Przyznam się, że bez entuzjazmu. Borges długo i szczegółowo wylicza, czyli wyszczególnia, za co dziękuje „boskiemu labiryntowi skutków oraz przyczyn”. Kończy swój poemat dziękczynny:

za minuty poprzedzające sen,
za sen i śmierć,
te dwa utajone skarby,
za intymne dary, których nie wyszczególniam,
za muzykę, tę tajemniczą formę czasu.

P. Bateriałowicz zaś kończy swój poemat niedziękczynny, dotyczący mojego przekładu tego wiersza następująco: „Pomijam szereg innych nieścisłości zawartych w tym tłumaczeniu, gdyż i tak, jak dowodzą inne publikacje Stachury z kręgu Borgesa, prawie wszystkie jego »spolszczenia« tworzą owo »szczególne uniwersum«, w którym »solidny diament« tekstu oryginalnego musi rozpuścić się w »luźnej wodzie« swobodnej poetyki tłumaczenia. Niestety z oczywistą szkodą dla intelektualnych rygorów poezji Borgesa”. Kiedy p. Bateriałowicz pisze (aczkolwiek nienaukowo, ale przynajmniej tym razem dowcipnie)

o „szczególnym uniwersum” moich przekładów z Borgesa w sposób tak ogólny – to siłą rzeczy nie pisze nic szczególnego. Szczególnie nie kopie i szczególnie nie gryzie, więc nie ma się co szczególnie odgryzać.

*

„Spośród 14 sonetów drukowanych w »Literaturze« (28 II 74) – pisze p. Baterowicz – nie sposób omówić wszystkie, zważywszy to, iż rządzą nami także prawa przestrzeni i czasu (Aha. Przyp. E. S.). Wspomnę więc tylko o dwóch (tych, które sam też tłumaczyłem), tym bardziej, że i czytelnik sam potrafi odkryć rozsiane tam niezwykle efekty w postaci np.:

1. »Już nieklarownie w mojej pamięci jawi się Raj klarowny« (!)

Kontrafald: P. Baterowicz przesadza w swojej chwalebnej ocenie tego efektu. To tylko zwykły efekt. Niczym zwykły efekt. Tak samo w wierszu *Zegar piaskowy* wers: „i nieodwołalny bieg wody wzdłuż szlaku wodnego”, co poprawiłem na „i nieodwołalny szlak wody wzdłuż szlaku wodnego”. Tak samo tylko zwykłym, nie aż niezwykłym efektem jest w wierszu Borgesa *Golem*:

...Por qué a la vana

madeja que en lo eterno se devana...

2. „Od strony filologicznej (*Napomnienie...*)”

Kontrafald: *Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges* przełożyłem jako „Napomnienie o śmierci pułkownika Francisco Borgesa”, a nie „Aluzja”, jak to przełożył p. Baterowicz. Bo „aluzja” ma w jęz. polskim specjalny odcień, o który absolutnie tu nie chodzi.

3. „Od strony filologicznej warto rzucić pytanie, czy »poncho« oznacza właśnie pelerynę...”

Kontrafald: Wiem jak wygląda poncho. Jest w moim tak zwanym posiadaniu przepiękne poncho подарowane mi przez Fernando Gou. W niektórych rejonach Meksyku mówią na to „jorongo”, a w niektórych krajach andyjskich „ruana”. Słyszałem też w Meksyku o nazwie „quexquemel” (nie jestem pewny pisowni), która to nazwa wywodzi się prawdopodobnie z indiańskiego języka náhuatl. Inne piękne poncho wysłałem z Meksyku do Polski. Przymierzał to poncho sam prof. Aleksander Bardini. Nie widziałem, jak w tym wyglądał, bo kiedy wróciłem do Kraju już je był zdjął z siebie. „Poncho” przełożyłem jako peleryna, ponieważ miałem wątpliwości czy wszyscy czytelnicy będą wiedzieć, o co chodzi, jeżeli zostawię poncho czy ponczo. Z polskich „odpowiedników” peleryna wydała mi się najwłaściwsza, ponieważ znaczy, jak podaje *Mały słownik języka polskiego*,

„szerokie zwierzchnie okrycie związane pod szyją, bez rękawów”. Poncho nie jest zapinane pod szyją ani w ogóle zapinane, ale jest szerokie, zwierzchnie i bez rękawów.

4. „...i dlaczego nagle pojawia się »jego zwyczajność«, podczas gdy w oryginale jest tylko »codziennność« (lo cotidiano)”.

Kontrafald: To nie pojawia się „nagle”, lecz wprost przeciwnie. Pojawia się w sposób jak najbardziej spodziewany: „to jego jest codzienność” albo „to jego jest zwyczajna codzienność”, albo „to jego jest codzienność, jego zwyczajność”. Rozbiłem jedno słowo na dwa słowa. A zrobiłem to dla uzyskania efektu, który uzyskałem:

To, co go osacza: lufy broni palnej,
to, na co spogląda: dal bezkresna pampy,
jest tym, co słyszał i widział w całym ciągu życia.
To jego jest codzienność, jego zwyczajność, bitwa.

Ale kto tu mówi o „nagłym” pojawianiu się w tłumaczeniu słowa, którego nie ma w oryginale (nie ma i jest, jak to wykazałem)? Mówi to p. Baterowicz, który w jednym tylko wierszu *Szachy* („Literatura na Świecie” nr 12/73) z niezrozumiałych dla mnie powodów nie tłumaczy tytułu wiersza, tylko zostawia tytuł oryginalny *Ajedrez*, jakby wszyscy wiedzieli, że słowo to oznacza szachy; wiersz jest o grze w szachy, ale mógłby się nazywać np. *Wojna Stulecia*, więc w jednym tylko wierszu *Szachy* p. Baterowicz pozwala sobie dodać do tekstu Borgesa już nie słowa, ale następującą listę całych zwrotów: „po-chylają głowy”, „na drugi brzeg”, „bezlitosny bieg”, „co do celu zmierza”, „na obronnych ścieżkach”, „narzuca swój ciężar”, „włada ich życiem”, „aby oddać wiernie”. O, zgrozo. O, zgrozo. Daj Boże, żeby się stary Borges nigdy o tym nie dowiedział. Bo wiedząc o jego ogromnej i misternej pieczołowitości w opracowywaniu własnych tekstów, to nie wiem, nie wiem. Miejmy nadzieję, że nikt mu tego nie powie (ja na pewno nie). Sam Borges tego nie przeczyta, nawet gdyby mu wpadł w ręce nr 12/73 „Literatury na Świecie”, bo choć zna wiele języków, o ile wiem, nie zna polskiego.

Kto mówi o wierności? Kto mówi „Problem odpowiedzialności tłumacza w stosunku do przekładanego autora pozostaje dla mnie zawsze zasadniczym założeniem”? Mówi to p. Marek Baterowicz, który w tym samym wierszu *Szachy* tłumaczy „rey postrero” (król ostatni czy ostatni w szyku) jako „najwyższy król”, czyli wręcz odwrotność „rey postrero”, który „tenue rey” (w tym wypadku: delikatny król, wątły król – tenue: delgado y débil – szczupły i słaby) – tłumaczy jako „wysmukły król” (król w szachach nie ma w sobie nic z wysmukłości, poza tym, że można nim roszować; ja gram w szachy, parę lat z tego żyłem,

wiem, co mówię, a jeżeli mi się nie wierzy, to proszę zapytać pisarzy-szachistów: p. Adama Ważyka, p. Jerzego Pytlakowskiego, p. Rafała Marszałka – niejednokrotnego uczestnika Szachowych Mistrzostw Polski); który „torre directa” (wieża prostolinijna) tłumaczy jako „wysoka wieża” (bo wieża, to pewnie musi być wysoka; wieża w szachach nie tylko, że nie jest wysoka, ale często niższa od skoczka czy gońca); który w ogóle nie tłumaczy bardzo ważnej w tym wierszu linijki: „sobre lo negro y blanco del camino”. O, zgrozo. O tym to wierszu pisała p. Ewa Lipska w swoich „dodatkowych opiniach”, cytując: „*Szachy* – proponuję przekład E. Stachury zastąpić nieporównywalnie lepszym Marka Baterowicza (»Literatura na Świecie« nr 12/73)».

Wróćmy jeszcze do sonetu: *Napomknienie o śmierci pułkownika Francisco Borgesa*. Autor, Jorge Luis Borges, rozpoczyna wiersz następująco: „Lo dejo en el caballo” (Zostawiam go na koniu). P. Baterowicz tłumaczy: „Zostawia mnie, kierując swoim koniem stępa”. Za długo by mówić o tym, jak (abstrahując od *licentia poetica*) z punktu widzenia mojej skromnej wiedzy o życiu i śmierci uważam, że musi być „zostawiam go” (tak, jak jest w oryg.), a nie może być „zostawia mnie”. Mówi już zresztą o tym Edmund Szerucki w pewnym fragmencie powieści *Cala jaskrawość* (na s. 127 w wydaniu LSW, 1974):

Żyjąc, muskam śmierć co chwila. Odwrotnie nie mógłbym tego powiedzieć, to znaczy: będąc umarłym, ocieram się, muskam życie prawie co krok, prawie co myśl. Umarły, zastrzelony generał Wälter nie ociera się o mnie. To ja go muskam holdem i podziwem, kiedy o nim, tak jak w tej chwili, pomyślę. ltd.

Nie zakładam, że jest niemożliwy odwrotny kierunek, ale na razie nic o tym nie wiemy. Zacytujmy jeszcze cztery początkowe linijki wspomnianego sonetu w trzech wersjach. Oryginał hiszpański:

Lo dejo en el caballo, en esa hora
crepuscular en que busco la muerte;
que de todas las horas de su suerte
ésta perdure, amarga y vencedora.

P. Baterowicz:

Opuszcza mnie kierując swoim koniem stępa
o godzinie zmierzchu, kiedy szukał śmierci;

i niech ze wszystkich godzin jego ścieżki
ta właśnie przetrwa gorzka i zwycięska

ja:

Zostawiam go na koniu w tej godzinie zmroku,
w której odmęcie szukał śmierci męskiej;
niechaj ze wszystkich godzin jego losu
ta jedna nie przemija, gorzka i zwycięska.

O tym to wierszu p. Ewa Lipska pisała w swoich „dodatkowych opiniach”, cytując: „Przekład ten proponowałabym zastąpić niewspółmiernie lepszym Marka Baterowicza (»Literatura na Świecie« nr 12/73)”. Proszę mi powiedzieć: na co to wszystko zakrawa?

P. Baterowicz: „Zakończenie zaś tego przekładu *Napomknienie...* brzmi:

Zostawiam go wyniesłego tam w epickiej strefie
i nie muśniętego prawie moim tutaj (!) wierszem.

Nie wymaga to chyba komentarza.”

Kontrafaldą: Pisze o tym Jerzy Lisowski. Nie mam nic specjalnego do dodania.

Dwa ostatnie już „zarzuty”. Pisze p. Baterowicz: „W *Żołnierzu generała Lee* rzeczą najbardziej zdumiewającą jest pojawienie się w przekładzie słów: »szlochu, tego daru nieba« – naturalnie też tylko dla uzyskania rymu (!) – podczas gdy w oryginale niebiosia nie są aż tak hojne! Mamy »sin la dádiva del llanto«! Katalog potknięć dowodzi, jak dużo można i trzeba uczynić z rzuconymi na papier tłumaczeniami”.

Kontrafaldą: Od kiedy „dádiva” znaczy danina? W jakim słowniku itd. Niech p. Baterowicz ujawni ten słownik. Nabędę go, żeby podarować jakiemuś Muzeum Osobliwości. Mam pieniądze. Jakiś tydzień temu wypłacono mi 90% honorarium za przekłady z Borgesa. „Dádiva – regalo, cosa que se da graciosamente” – dar (podarek), rzecz, którą się ofiarowuje w sposób naturalny (sin premio ni recompensa, gratis). A kto nam ofiaruje „dar szlochu” (płaczu) w sposób naturalny (bez oczekiwania na nagrodę, gratis)? Czyż nie jest tu zdrowe i automatyczne skojarzenie z życiodajnym deszczem padającym z nieba na wysuszoną, spragnioną wilgoci ziemię?

Złociste powietrze owiewa sosnowe lasy,
trąca beczynne igliwie. Mrówka cierpliwie

wspina się na obojętną twarz. Słońce wzwyż idzie.
W rozlicznych rzeczach już zmiany zaszły
i zachodzić będą aż do, w przyszłej dali,
dnia pewnego, w którym oto cię opiewam,
ciebie, co bez szłochu, tego daru nieba,
upadłeś tak, jak pada człowiek martwy.

I ostatni „zarzut”. Pisze p. Baterowicz: „Nie sposób jednak pominąć zakończenia utworu *Umarli koleżkowie*, który brzmi »kiedy gitarę rozgoni jakieś tango«. Pomijam fakt, że w oryginale nie ma mowy o tangu – dosłowne tłumaczenie jest wrogiem poezji – ale i »templar la guitarra« oznacza zupełnie coś innego: stroić gitarę.

Kontrafakta: Napomyka o tym Jerzy Lisowski. Tak, była to literówka w „Tygodniku Kulturalnym”. Było „rozogni”, wydrukowało się „rozgoni”; w linijce wcześniej jest też, niestety, literówka: było „obrośniętym”, wydrukowało się „obrośniętych”. W moim oryg. jest mowa o tangu: „En el intimo patio de la parra / cuando un tango embravece la guitarra”:

Na obrośniętym winem intymnym patio,
kiedy gitarę rozogni jakieś tango.

W oryginale Red. Przekł. WL jest, zdaje się *cuando una mano templea la guitarra*. W tym jednym przypadku uzgodniliśmy z p. H. Woźniakowskim, żeby zachować wersję z mojego oryginału. „Templar”, owszem, oznacza w terminologii muzycznej „stroić instrument”, ale ja jeszcze nie słyszałem, żeby ktoś tak przy mnie powiedział. Mówi się „afinar”. „Templar” ja bym przełożył jako „uspokajać” albo nawet „temperować”: „cuando una mano templea la guitarra” – kiedy jakaś dłoń temperuje gitarę.

Powtórzę jeszcze – bo dobrze się dzieje, kiedy mówią źle o nas (pozwolę sobie raz na liczbę mnogą) ludzie do tego powołani – ogólną techniczną, artystyczną i historyczną ocenę p. Baterowicza o moich przekładach: „Największą słabością przekładów Stachury jest jednak brak wewnętrznej spójności, ich wewnętrzny chaos i rozbieżność na osobne elementy, które rozbiegają się na wszystkie strony, nie zawsze podlegając jakiemuś środkowi ciężkości. Mówiąc inaczej, przekłady te nie oddają charakteru monolitu, jakim odznaczają się utwory Borgesa, gdzie poetycko-intelektualna magma podlega surowym rygorom rytmicznej frazy. Przekłady z Borgesa w wydaniu Stachury cierpią często na arytmię, oddech ich frazy jest nierówny, a przez to fraza, zamiast płynąć w miarowym skandowanym takcie, ulega chimerycznym zaburzeniom i wstrząsom”.

Teraz o mojej twórczości:

Debiut poetycki Stachury nosi wprawdzie tytuł *Dużo ognia* (1963), ale lektura tomiku pozwala dostrzec tam zaledwie cienie pasmo dymu. Czytamy tam m.in. „I chyba pozostanie już nie-dościgniony mój język pod chmurami.” Wobec takiego dictum zaczynam mieć poważne obawy, że jego autor skłonny będzie widzieć we wszelkich krytycznych wypowiedziach przejaw „zemsty kretów na lotos kwiat” (cytat ze s. 22 jego debiutanckiego tomiku).

Jak ułul cytaty z moich tekstów wybrał p. Baterowicz do swojego artykułu, który to artykuł, jak i moją nań odpowiedź, niech redakcja „Literatury na Świecie” drukuje – ku chwale demokracji.

MAREK BATEROWICZ
Jeszcze „stachuralia”

„Bo tłumacz to nie zawód jak każdy inny.
To wyrafinowany sposób osiągania przyjemności
z wykonywania wewnętrznego obowiązku wobec samego siebie.”
(J. Lisowski)

Wielce Szanowny Panie Jerzy,

jak widzi Pan, przyjąłem zaproszenie do familiarniej intymności – a chyba nie dziwi się Pan, że wypowiedź Pańska skłania mnie do zabrania głosu w tej jakże już ponurej sprawie. Metody obrony przekładów pana Stachury świadczą wymownie, iż darzy go Pan rzeczywiście głęboką przyjaźnią. W tym celu poświęca Pan nawet istotne składniki swego literackiego credo (patrz motto), operując nimi w niesłychanie giętki sposób. Ale to już nie moje zmartwienie. Bardziej martwi mnie fakt, iż niezupełnie właściwie zrozumiał Pan mój tekst. Być może zresztą naświetlił go Panu sam mistrz Edward. Pisze Pan na przykład, że z mojej wypowiedzi bije pewność siebie i że to Pana dziwi. Zastanawia mnie Pana odczucie – gdyż to, co Pan wziął za pewność siebie, było jedynie neutralnym wyliczeniem spornych miejsc w przekładach Stachury, a taka już jest uroda filologicznych potknięć, że wydają się one tak nieprzystępne. Podejrzewa mnie Pan nawet, iż posiadam w domu udoskonalony (przez kogo?) komputer, który za naciśnięciem guzika wyrzuca odpowiednie przekłady. Zachodzę w głowę, co też Panu podsunęło ten pomysł. Muszę Pana rozczarować: nie posiadam cudownych maszynek, a tylko skromne pudełko od zapalek, gdzie zaprogramowałem sobie pierwszy warunek rzetelności przekładu (nawet poetyckiego!), jakim jest nakaz lojalności wobec autora, gdyż sądzę, że i w tych granicach można i trzeba się poruszać, nie idąc bynajmniej na łatwinę łamania granic językowych danego kanonu. O kanonie pisze Pan zresztą bardzo ładnie – szkoda tylko, że to tak niewdzięczny temat w wypadku przekładów pana Stachury, które nie osiągnęły owego stadium polszczyzny, gdzie mowa może być i o kanonach! Dalszy ciąg Pana kanonady (pomijam Baudelair’a, bo o ile wiem, Stachura go jeszcze nie tłumaczył) próbuje argumentować, że jedynie w wypadku, gdyby Stachura ułożył antologię wielu poetów i wszyscy oni mówili „stachurą” – mógłby to być zarzut! Zaiste smutny to byłby „pluralizm”! Czy jednak naprawdę sądzi Pan, że jeden Borges czy jeden Alberti, wzięci na warsztat przez Stachurę, najzupełniej pojedynczo i osobno, nie mają prawa do własnego głosu?! Skoro tak, to popierajmy antologię! Być może bluznię, ale wydaje mi się, że tłumacz – by naprawdę wypełniać swoją trudną misję – powinien okazywać więcej cierpliwości,

pokory i dostosowywać swój temperament poetycki do tonacji autora, którego przekłada. Nie oznacza to bynajmniej poetyckiej i twórczej kapitulacji – czego dowodem choćby Pana znakomite przekłady – ale z pewnością rzuca kłody pod nogi latwiznie. Tonąc w niej nietrudno natomiast wyłowić tak interesujące „znaleziska poetyckie”, o których pisze Pan niezwykle ciepło. Pytanie tylko, jak pasują one do owego kanonu polszczyzny, który spostrzegł Pan w przekładach Stachury... Być może rozplywają się (ale niestety nie!) w „powietrzu i zapachu prerii”, który również uderzył Pana w tych samych tłumaczeniach. W świetle powyższych faktów pominę nawet tak smutne wydarzenia, jak przekraczanie cytatów z mojej wypowiedzi: nie jestem aż tak małostkowy i zresztą każdy może porównać je sam! Nie wiedziałem dotąd, że jest to środek używany w polemikach także przez Pana. Aby nie przedłużać w ogóle tych w istocie jałowych sporów (po coś oblewać się „luźną wodą”, skoro z innego źródła się ona sączy!), powiem jeszcze to, że Pański list nasuwa mi na myśl słowa Valéry’ego: „Dieu a tout fait de rien. Mais le rien perçe”. To i tak dobrze, bo z wypowiedzi pana Stachury przebija również – prócz braku argumentów – brak towarzyskiej oglady. Mam jednak nadzieję, że – nawet po poprawkach – przekłady Stachury staną się jedną z najciekawszych przygód czytelnich.

Marek Baterowicz

PS Jest jeszcze drobne meritum tej sprawy: zwraca się Pan do mnie, Panie Jerzy, jako do jednego z redaktorów Wydawnictwa. Nic bardziej błędnego: cała moja wypowiedź świadczy o tym, że występowałem we własnym imieniu, w Wydawnictwie nie zajmowałem się oceną przekładów pana Stachury, a w mojej wypowiedzi wzięłem pod uwagę wyłącznie teksty przekładów z Borgesa publikowane już w prasie. Widocznie wygodniej było Panu zepchnąć polemikę na tory konfliktu Stachury z Wydawnictwem Literackim – z czym jednak nie miałem absolutnie nic wspólnego.

„Pisałem wiersze we fiole
długo i cierpliwie
a sam byłem środek fioła
złoto wiersza”
(Edward Stachura)

Istne „stachurnalia” rozpetane przez samego ich egzorcystę – Edwarda Stachurę – osiągnęły kulminację w nr 11 „Literatury na Świecie”. „Drobiazgowa wrzasku materia”

poalkoholowych głątów, jak je sam nazywa, obliczona jest na efekt kilku ton trotylu, jeśli wziąć pod uwagę natężenie przewrotności, wulgarności, pychy i niewybrednych insynuacji *ad personam*, które snuje pan Stachura, zamiast sprawę traktować przede wszystkim *ad rem*. Jak wynika z arcytekstu jego, porusza się on w sferze wyłącznie leksykalnej, czyli akurat o piętro niżej od tego, co wymagane jest przy przekładach poezji, ignorując beztrząsowo to, co nazwać by można „myśleniem poetycko-synonimicznym”. Jeżeli dodać fakt, że w sferze odczucia subtelności polszczyzny tkwi Stachura natomiast o kilka pięter niżej – powiem, iż nie warto kruszyć kopii z wiatrakami i pozostawiam mu laur z kaktusów meksykańskich przywieziony przez niego zza oceanu. Nie dziwię się zatem, że pan Stachura podejrzewa mnie nawet o zamiar wnoszenia poprawek również do słowników języka hiszpańskiego i że stosuje inne „proste rozumowania, ale takie spod latarni, gdzie najciemniej” (cyt. Stachura). Broniąc się rozpaczliwie, posuwa się nawet do prób zmiany oryginalnych tekstów Borgesa, twierdząc przy tym z podziwu godnym optymizmem, iż on jeden w Polsce zgłębił arkana języka hiszpańskiego. Szpiкуjąc swą wypowiedź faulami, kontrafaldami (?) i innymi akcesoriami futbolu (amerykańskiego?), nie ukrywa, że pragnie pozostać sędzią „meczów”, asekurowany *cum caritas* przez czołowego stopera Gorgonia-Lisowskiego. Szkoda tylko, że zamiast arsenału pojęć stosuje cały arsenał obelg, przez co pojedynkę rozpoczęty gęsim piórem toczy się przeciw kłonicom i cepom – zrozumiałe więc, że nie dotrzymam klepiska – gdyż inne mam wyobrażenie o dysputach na tematy, bądź co bądź, literackie. W polemicznej pasji nazywa Stachura przedmiot sporu – o dziw – „zagonem niewydarzonej kapusty!”. Doprawdy nawet ja nie byłem aż tak surowy dla jego przekładów! Na wstępie zaś swoich paranoidalnych elukubracji umieścił Stachura wyznanie odsłaniające częściowo intymne szczegóły jego warsztatu tłumacza. Brzmi ono: „...tłumaczyłem Borgesa m.in. na całonocnej zabawie w Klubie »Ruchu« u Tadzka Kokoszki, w małym, małym, jadłownym w tych momentach, kiedy zmęczony tańcowaniem, siadałem w kącie i wyjmowałem z kieszeni bluzy karteczki z zapiskami moich przekładów z Argentyńczyka, skryty w podcieniach słomianego kapelusza, z wielkim jak prawie cały powiat wołomiński rondem, który to kapelusz, za pełnym wdzięku pośrednictwem jakiegoś dziewczęcego ramienia, spadł z nieba na moją biedną głowę?”. Gdybyż Stachura ujawnił ów doniosły fakt wcześniej – zapewne nikt nie ośmieliłby się zabrać głosu w całej tej sprawie! Bo teraz już wiemy, że nasze miejsce jest w podcieniach jego kapelusza, a z jego tomiku *Dużo ognia* pamiętamy, o jaką głowę chodzi: „Głowa moja kopuła wyżej położona / ona jest kiść winogron tego kontynentu / ona jest jedna na tysiąc niezrównana / tak mówię” (Edward Stachura). Ano, nihil obstat.*

JAN CZOPIK

Pięć minut o kulturze

Jakże bogate w niespodzianki jest życie w naszym kraju. Oto pojawia się na małych ekranach serial *Doktor Ewa*, oto ktoś popełnia błąd w serialu i już sypią się listy. A w listach mówi się o lekceważeniu zawodu lekarskiego, o dyskryminacji służby zdrowia; w listach się protestuje. I nawet się odgraża pan pielęgniarz z Ikonowic, że poda całą telewizję do sądu.

Pojawia się serial Sylwestra Chęcińskiego o kierowcach i znów się ktoś oburza, ktoś to i owo z kierowniczej braci prostuje.

Nie wiem, czy to dobrze, czy źle. Odnotowuję tylko fakty. Jedno wszakże jest pewne, nic podobnego ani zobaczymy, ani usłyszymy, jeśli tematem niewybrednych żartów lub wręcz napaści będzie pisarz. I nie w serialu. W rzeczywistości.

Oto znana sprawa. Wydawnictwo Literackie zamawia u poety i tłumacza Edwarda Stachury książkę przekładów z Jorgego Luisa Borgesa. Edward Stachura tłumaczy wiersze i prozę poetycką znakomitego Argentyńczyka, oddaje przełożone teksty Wydawnictwu. Wydawnictwo część przełożonych tekstów przyjmuje bez zastrzeżeń, w części sugeruje poprawki. Do oceny przekładów dołącza się poetka – pracownica Wydawnictwa, Ewa Lipska. Kwestionuje przekłady. Orzeka, iż tłumaczenia Marka Bateriałowicza są lepsze. Rozpoczyna się dziwna gra.

Nie ma sensu powtarzać po kolei długich rozmów i kłótni. Zainteresowanych odsyłam do „Literatury”, „Miesięcznika Literackiego” i „Literatury na Świecie”. W końcu przecież *Antologia osobista* Jorgego Luisa Borgesa ukazuje się i na skrzydełku książki widnieje inskrypcja (cytuje): „Bardzo trudnej w przypadku niezwyklej twórczości Borgesa sztuki przekładu podjęli się wybitni tłumacze: Zofia Chądzyńska, Kalina Wojciechowska, Edward Stachura, Andrzej Sobol-Jurczykowski i Stanisław Zembrzusi”. A więc Edward Stachura został zaliczony w poczet wybitnych tłumaczy. Zgadza się z tym. Sądzę, że wielu się zgodzi, zwłaszcza jeśli porówna przekłady Stachury zawarte w *Antologii osobistej* z przekładami zawartymi w *Twórcy* – książeczce wydanej pięknie przez „Czytelnik” niedługo po *Antologii osobistej*, książeczce opatrzonej równie znakomitymi nazwiskami tłumaczy – Zofii Chądzyńskiej i Krystyny Rodowskiej-Wiesiołowskiej. Powiedziałem „znakomitymi nazwiskami” – owszem, chociaż prawdę mówiąc, wołę przekłady Stachury i mam nadzieję, że Obie Panie mi to wybaczą. Bardziej wołę, na przykład tytuł Edwarda Stachury *Napomknienie o śmierci pułkownika Francisco Borgesa*, niż *Aluzja do śmierci pułkownika Francisco Borgesa* Krystyny Rodowskiej. Ale

w końcu nie o to chodzi. Znajdą się tacy, którzy nad przekłady Stachury będą przekładać przekłady Rodowskiej. Wolno im. Chodzi mi o to, że do sporu o istotną wartość przekładów Stachury wmieszał się wymieniony wcześniej pracownik tegoż Wydawnictwa, również tłumacz z języka hiszpańskiego – Marek Baterowicz. W jedenastym ubiegłorocznym numerze „Literatury na Świecie” zabrał głos, wyliczył potknięcia Stachury, zaproponował swoje rozwiązania. Wolno mu, nie ma w tym nic złego. Cytował fragmenty z debiutanckiego tomiku Stachury *Dużo ognia*, nie zgadzał się z opinią, że Edward Stachura jest wybitnym poetą. Wolno mu; ja jestem odmiennego zdania. Ale w tym samym numerze jest odpowiedź Stachury. I w teście – dwadzieścia siedem argumentów świadczących, że zarzuty Baterowicza są bezpodstawne. Przeczytałem obie wypowiedzi, jak również wypowiedź Jerzego Lisowskiego, który staje w obronie powagi poezji, w obronie powagi poety, w obronie Stachury. I pomyślałem, że dobrze się stało, że taki wielki autorytet zabrał głos, dobrze, iż ta sprawa się zakończyła, że zwyciężyła powaga i poezja. I odłożyłem miesięcznik na półkę.

Naiwny. Bo w styczniowym tegorocznym numerze tejże „Literatury na Świecie” natknąłem się znów na Baterowicza. Baterowicz pominął zdecydowanie to, co Edward Stachura na jego zarzuty odpowiedział, te dwadzieścia siedem argumentów. Zabrał się natomiast (równie zdecydowanie) do obrzucania Stachury niewybrednymi epitetami. Że „brak mu towarzyskiej ogłady”, że „w sferze odczucia subtelności polszczyzny tkwi o kilka piętér niżej”, że „jego elukubracje są paranoidalne”. Co więcej, cytując fragmencik z *Pieśni: Trzynaście linijek*, mianowicie – „We fiole pisałem wiersze cierpliwie i długo / a sam byłem środek fioła złoto wiersza”, usiłuje przekonać czytelników, że Stachura jest po prostu wariatem. Straszny to zarzut. Kiedy Stachura stawał przeciwko lekceważeniu pisarza przez Wydawnictwo, stając równocześnie za innych, ci inni nie odezwali się. Nikt z tłumaczy z języka hiszpańskiego nie zabrał głosu. Wolno im – może wolno, chociaż bardzo się dziwię. Ale jeszcze bardziej się dziwię, jestem przerażony, że nikt z pisarzy nie zabrał głosu, czytając tak uwłaczające słowa o człowieku i poecie. Bo kto im zaręczył, że za kilka dni, tydzień, miesiąc, ktoś inny w również poważnym miesięczniku nie wydrukuje, że pisarz lks jest złodziejem, pisarz lgrek bandytą, pisarz Zet idiotą, itd. itd. Kto zaręczy? Nikt, skoro już się w ten sposób pisać zaczęło. Kto zaręczy, że nie zostanie wyzywany od grafomanów i półgłówków, jeśli zwierzy się, że taki czy inny fragment opowiadania lub poematu tworzył pod kioskiem „Ruchu”, w czapce, a nie z odkrytą głową. Nikt, skoro się już w ten sposób pisać zaczęło. Zaś epitet o cudzym szaleństwie to nie jest jaki bądź epitet. To okropny, sięgający najdalej w konsekwencjach epitet.

Znam Edwarda Stachurę. Wiem jak bardzo odpowiedzialny jest za każde napisane czy nawet powiedziane słowo. Z jaką ogromną powagą traktuje to, co robi. Przyglądałem się wielokrotnie jego pracy translatorskiej. I nie bronię Stachury. Bronię człowieka – pisarza. Bronię nas wszystkich. Kto tego dotąd nie rozumiał, mam nadzieję, zrozumie teraz. Powinien zrozumieć. Bo kiedyś – może być za późno.

Dodatek krytyczny

Posłowie

Działalność translatorska towarzyszyła Edwardowi Stachurze praktycznie przez cały okres jego aktywności literackiej. Pierwsze przekłady opublikował dwa lata po debiucie poetyckim, w 1958 roku¹. Ostatnie – nieco ponad rok przed śmiercią, w połowie 1978 roku². Przez okres dwudziestu lat przetłumaczył ponad sto siedemdziesiąt utworów. Większość z nich ogłosił w prasie literackiej, część włączył następnie do wydań książkowych.

Po śmierci autora *Siekierza* tłumaczenia znalazły się w cieniu jego twórczości oryginalnej. Redaktorzy słynnego „dżinsowego” wydania jego pism opublikowali co prawda obszerny wybór przekładów³, a Włodzimierz Antkowiak podał do druku jedno tłumaczenie z literatury północnoamerykańskich Indian⁴, jednakże od tamtego czasu zainteresowanie wydawców nimi osłabło. Po dwutysięcznym roku niewielką ich część przypominano⁵. Ukazały się także dwa nieznane wcześniej przekłady z twórczości Indian Północnoamerykańskich⁶. Jednak pozostałe tłumaczenia – tak drukowane, jak ukryte w archiwalnych teczkach – ulegały stopniowemu zapomnieniu. Ich ponownemu odkryciu służy niniejsza edycja, zbierając wszystkie obecnie dostępne przekłady autorstwa Edwarda Stachury.

Przekłady a podróże

Tłumaczenia dokonane przez Stachurę wyróżniają się ogromną różnorodnością gatunkową. Autor *Falując na wietrze* tłumaczył zarówno wiersze, poematy, prozę poetycką i opowiadania, jak i piosenki oraz pieśni ludowe. Nietrudno więc zadać sobie pytanie o to, czy istnieje pewna prawidłowość w doborze materiału przez tłumacza. Poszukując klucza do rozwiązania tej zagadki, należy jednak zwrócić baczniejszą uwagę nie tyle na aspekt genologiczny, ile raczej – antropologiczny. Interesujący może się w tym względzie okazać związek między translatorskim dorobkiem autora *Jednego dnia* a podróżami

1 Ch. Baudelaire, *Cudzoziemiec; Okna*, „Głos Uczelni” 1958, nr 1, s. 27.

2 J. Lisowski, E. Stachura, *Ze współczesnych poetów Quebecu*, „Twórczość” 1978, nr 6, s. 19–27.

3 Zob. E. Stachura, *Poezja i proza*, t. I, red. Z. Feddecki, wyd. 1, Warszawa 1982, wyd. 2, Warszawa 1984, wyd. 3, Warszawa 1987.

4 *Zaklęcia (Charms)*, przeł. E. Stachura, do druku podał W. Antkowiak, „Fakty” 1984, nr 28, s. 8.

5 Zob. J. Cantú, [Po drugiej stronie piosenki...], tłum. E. Stachura, „Topos” 2000, nr 3, s. 6; J. L. Borges, *Nowa antologia osobista*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, E. Stachura, S. Zembrzusi, Kraków 2006; J. Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*, t. IV, Warszawa 2006.

6 [b. a.], *Magiczna formuła, żeby upokoić wroga*; [b. a.], *Ten świeżo stworzony świat*. Zob. E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, wstępem opatrzył i oprac. D. Pachocki, Warszawa 2007, s. 441–444.

zagranicznymi, jakie odbywał. Z pewnością nie da się w ten sposób wytłumaczyć powstania wszystkich przekładów autorstwa Stachury. Nie będzie chyba jednak przesadą stwierdzenie, że gdyby przynajmniej części ze swoich zagranicznych wypraw nie zrealizował, jego translatorskie dossier wyglądałoby zupełnie inaczej. Najistotniejsze w tym kontekście wydają się przede wszystkim trzy z nich.

Pierwsza miała miejsce w 1964 roku. Stachura udał się wówczas w podróż do Paryża. Być może wtedy to przyszedł autor *Się* poznać znanego paryskiego poetę, wykładowcę uniwersytetu sorbońskiego, Michela Deguy⁷. Spotkał tam także – o czym wspomni mimochodem dopiero wiele lat później – słynnego argentyńskiego pisarza Jorgego Luisa Borgesa⁸. Obydwaj literaci znajdują wyjątkowe miejsce w translatorskim dorobku Stachury. O ile jednak literackie drogi Stachury i Borgesa przetną się dopiero w 1973 roku, o tyle z Michелеm Deguy od razu połączy Stachurę przyjaźń – zarówno na płaszczyźnie literackiej, jak i osobistej. Po raz pierwszy paryski poeta zostanie zaprezentowany polskim czytelnikom w tłumaczeniach Stachury już w 1965 roku⁹ i będzie powracał jeszcze kilkakrotnie – zawsze w większych blokach wierszy – by wreszcie doczekać się książki poetyckiej¹⁰.

Drugą ważną podróżą ze względu na twórczość przekładową Stachury była podróż do Ameryki Północnej. W 1969 roku autor *Calej jaskrawości* otrzymał stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki na wyjazd do Meksyku i od maja 1969 do marca 1970 studiował w najstarszym uniwersytecie Ameryki Północnej – Universidad Nacional Autónoma de México. Po powrocie do Polski opublikował serię przekładów z hiszpańskiego w pismach literackich. Tłumaczył m.in. opowiadania Jolio Cortazara, Carlosa Onettiego i Gabriela Garcíi Márqueza¹¹, a także wiersze meksykańskiego poety Jorge Cantú, z którym zaprzyjaźnił się podczas pobytu stypendialnego¹².

Obfite translatorskie plony przyniosła także kolejna podróż Stachury do Ameryki, którą odbył dzięki staraniom Barbary Czochralskiej, uwiecznionej w książce *Wszystko*

7 Zob. W. Szyngwelski, *Sted. Kalendarium życia i twórczości Edwarda Stachury*, Warszawa 2003, s. 68;

M. Buchowski, *Buty Ikara. Biografia Edwarda Stachury*, s. 189.

8 Zob. E. Stachura, *Historia pewnego przekładu*, „Literatura” 1974, nr 13, s. 6.

9 M. Deguy, [Na ziemi powolnej zapadaniu]; [Jednak ukradkowa łaska i jak się uniewinnić?]; [Zapach jabłek u morza wrót], z franc. tłum. E. Stachura, „Kamena” 1965, nr 20, s. 8.

10 M. Deguy, *Wiersz i jego wiara*, wyb., układ i przekł. E. Stachura, Warszawa 1977.

11 J. Cortazar, *Krótki metraż*, tłum. z hiszp. E. Stachura, „Tygodnik Kulturalny” 1972, nr 27, s. 7;
G. G. Márquez, *Isabella patrzy jak pada deszcz w Macondo*, „Tygodnik Kulturalny” 1970, nr 40, s. 7;
J. C. Onetti, *Sen urzeczywistniony*, tłum. E. Stachura, „Literatura na Świecie” 1971, nr 6, s. 48–61.

12 Zob. m.in. J. Cantú, *Lesbia impudica; Slowo poety; Szachy*, tłum. z hiszp. E. Stachura, „Tygodnik Kulturalny” 1970, nr 24, s. 5.

jest poezja pod pseudonimem „Biofizyk”. Podróż tę autor *Siekierezały* rozpoczął w drugiej połowie 1974 roku w Stanach Zjednoczonych, zakończył zaś pod koniec marca 1975 roku w Meksyku. Tradycyjnie już po powrocie do kraju zaczął publikować przekłady w prasie literackiej – tym razem przede wszystkim w „meksykańskim” numerze „Literatury na Świecie”¹³. W przekładzie Stachury znalazły się tam utwory pisarzy takich, jak: Tomas Segovia, Elsa Cross czy Octavio Paz. Nie zabrakło też wierszy meksykańskiego przyjaciela poety Jorgego Cantú, a swego rodzaju osobliwość stanowiły przekłady pieśni Indian Meksykańskich.

Warto również zaznaczyć, iż podczas swoich podróży zagranicznych pisarz dbał także o to, by polska produkcja literacka – w tym jego własna – miała szansę trafić do tamtejszego czytelnika. Ślady tej dbałości pozostały w archiwum literackim Stachury oraz w jego korespondencji. Po pierwszym pobycie w Paryżu referował Januszowi Żernickiemu: „Michel Deguy pisał mi z Francji, że spróbuje wydać nasze wiersze w *Antologii poezji polskiej*, która ukazuje się we Francji”¹⁴. W innym miejscu zawiadamiał: „Drogi Mój, Michel Deguy przysłał mi przekłady Twoich rzeczy, które zrobiliśmy w Paryżu”¹⁵.

W korespondencji z lat późniejszych kierowanej do znajomej z czasów studiów w Lublinie, Władysławy Zossel-Wojtysiakowej, autor *Siekierezały* zamieścił francuski przekład wiersza Józefa Czechowicza pt. *deszcz w concarneau*. Maszynopis, sygnowany także nazwiskiem Michel Deguy, jest dostępny na stronach internetowych Ośrodka Brama Grodzka – Teatr NN w Lublinie¹⁶ w formie skanu. Wcześniej – podczas stypendium w Meksyku – próbował zaś wydać wybór poezji polskiej we własnych przekładach¹⁷. Być może hiszpańskojęzyczne maszynopisy utworów polskich pisarzy pozostające w archiwum domowym rodziny Stachury są pokłosiem tego przedsięwzięcia. Znajdują się tam przekłady Ryszarda Krynickiego, Janusza Żernickiego, Wojciecha Roszewskiego, Bogusława Żurakowskiego, Wincentego Różańskiego czy Rafała Wojaczka. Wśród tych przekładów nie brakuje też utworów samego Stachury¹⁸.

13 Zob. „Literatura na Świecie” 1975, nr 12.

14 List E. Stachury do J. Żernickiego z dn. 5 II 1965, cyt. za: E. Stachura, *Listy do pisarzy*, oprac. D. Pachocki, Warszawa 2006, s. 46.

15 List E. Stachury do J. Żernickiego z dn. 4–8 VIII 1965, cyt. za: E. Stachura, *Listy do pisarzy*, s. 52.

16 Zob. <http://teatrnnp.pl/leksykon/node/1917> [dostęp: 30 IX 2015].

17 Zob. list E. Stachury do M. Czychowskiego z dn. 27 X 1969 oraz listy wysyłane z Meksyku do J. Żernickiego i A. Babińskiego, w: E. Stachura, *Listy do pisarzy*, s. 134.

18 Zob. D. Pachocki, *Rękopisy spoza muzealnych katalogów. Spuścizna Edwarda Stachury w zbiorach publicznych i prywatnych*, „Przegląd Humanistyczny” 2013, nr 3, s. 75–77.

Jednak nie wszystkie przygody translatorskie Stachury mają bezpośredni związek z jego podróżami. Wiele z nich realizował z własnej inicjatywy, przebywając w kraju, niektóre zaś u pisarza zamawiano. Taką genezę mają między innymi tłumaczenia utworów przywoływanego już Jorge Luisa Borgesa¹⁹.

W 1973 roku krakowskie Wydawnictwo Literackie podpisało ze Stachurą umowę na dokonanie przekładu wierszy Borgesa z tomu *Nueva Antología Personal*, opublikowanego w 1968 roku w Buenos Aires. Gdy pisarz wykonał zleconą mu pracę, okazało się, że oficyna odmówiła przyjęcia utworów, wskazując na formalne odstępstwa od tekstu oryginalnego oraz niedoskonałości w zakresie gramatyki. Tłumacz zareagował ogromnym oburzeniem, a perypetie związane z przekładem omówił w felietonie *Historia pewnego przekładu*²⁰. Ostatecznie wydawnictwo wydrukowało przekłady, jednak opublikowany przez pisarza artykuł rozpoczął burzliwą dyskusję literacką. Dowiadujemy się z niej wiele na temat kulisy pracy translatorskiej Stachury oraz odbioru efektów tej pracy przez innych tłumaczy, który – delikatnie rzecz ujmując – nie był najlepszy. W dyskusji literackiej, oprócz jej głównego bohatera, głos zabrali redaktor Wydawnictwa Literackiego Maria Kaniowa, tłumacze Marek Baterowicz i Jerzy Lisowski oraz dziennikarz i pisarz Jan Czopik-Leżachowski. Wszystkie artykuły, stanowiące swoisty komentarz do działalności translatorskiej autora *Fabula rasa*, zostały przedrukowane w niniejszej książce.

Stachura i języki obce

Osobnego komentarza wymaga kwestia języków, z których tłumaczył Stachura. Ponad połowa wszystkich przekładów pochodzi z literatury francuskiej, co w przypadku autora *Siekierzady* nie powinno dziwić. Pisarz od urodzenia do 11 roku życia mieszkał w Charvieu nieopodal Lyonu. Język francuski znał od dziecka, a w 1965 roku ukończył romanistykę.

Z okresem studiów należy też łączyć zainteresowanie Stachury językiem hiszpańskim. W jego indeksie znajdują się wpisy z lektoratu z hiszpańskiego, na który uczęszczał od czwartego roku studiów²¹. Czterosemestralny kurs ukończył z wynikiem dobrym. Podstawowa znajomość języka z pewnością pomogła pisarzowi otrzymać stypendium na wyjazd do Meksyku, gdzie ją doskonalił. W jednym ze sprawozdań wysyłanych z Meksyku do Ministerstwa Kultury w Warszawie pisał: „Tuż po przyjeździe rozpocząłem studia na

19 J. L. Borges, *Antología osobista*, tłum. Z. Chądzyńska i in., Kraków 1974.

20 E. Stachura, *Historia pewnego przekładu*, „Literatura” 1974, nr 13, s. 6.

21 Indeks oraz akta osobowe Edwarda Stachury z czasów studiów przechowywane są w Archiwum Uniwersytetu Warszawskiego (sygn. WFil 41.568).

Uniwersytecie. Zapisalem się na Kurs Intensywny, który rozpoczął się w kwietniu. Pięć godzin od 9 rano do 14. Codziennie, prócz sobót i oczywiście niedziel”²². Kurs ten zaliczył z bardzo dobrymi wynikami, co potwierdzają wpisy w indeksie z Universidad Nacional Autónoma de México²³. „Wyciąg” przedmiotów i ocen przedstawia się następująco: Gramática – B+; Conversación – B+; Composición – A; Historia de la Cultura Latinoamericana – A; Historia de la Cultura en México – B. W następnym semestrze autor *Calej jaskrawości* uczestniczył w kursach Español Superior II oraz Historia de la Cultura Hispanoamericana. O ile drugi zaliczył bardzo dobrze (B+), o tyle z pierwszym było już gorzej (G). Nie zahamowało to jednak pisarza przed przyswojeniem polskim czytelnikom okazałej garści utworów iberoamerykańskich.

Obecność przekładów z rosyjskiego i angielskiego w twórczości Stachury jest bardziej złożona. Język angielski próbował opanować, przygotowując się do wyjazdu do Stanów Zjednoczonych. Swoje zmagania relacjonował w korespondencji do Barbary Czoehalskiej. W jednym z listów zanotował: „Z moim angielskim – marnie. To znaczy, nie uczyć się”²⁴. Jednak już dwa miesiące później donosił o postępach: „Angielskiego się uczyć”²⁵, co potwierdził jeszcze kilka dni później: „Uczyć się angielskiego. Nawet amerykańskiego”²⁶. W materiałach archiwalnych pisarza można odnaleźć swego rodzaju potwierdzenie tej nauki, zachował się bowiem zeszyt Stachury do nauki języka angielskiego²⁷, a jej pokłosie stanowi być może opowiadanie *Lekcja języka angielskiego* ze zbioru *Się*²⁸. Efekty nie były chyba jednak na tyle zadowalające, żeby umożliwić poecie swobodne porozumiewanie się²⁹. Jak zatem wytłumaczyć w jego zapiskach obecność przekładów z języka angielskiego na polski? Rękopisy słynnej *Suzanne* Leonarda

22 Sprawozdanie przechowywane jest w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie (inw. 2551). Zob. też E. Stachura, *Dzienniki. Zeszyty podróżne*, t. I, oprac. D. Pachocki, Warszawa 2010, s. 55–56.

23 Odpis indeksu przechowywany jest w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego (akc. 4207).

24 List Edwarda Stachury do Barbary Czoehalskiej z dn. 22 III 1974, cyt. za: B. Czoehalska, *Ktoś spoza planety. Spotkania z Edwardem Stachurą*, Kraków 2014, s. 85.

25 List Edwarda Stachury do Barbary Czoehalskiej z dn. 20 IV 1974, cyt. za: B. Czoehalska, dz. cyt., s. 107.

26 List Edwarda Stachury do Barbary Czoehalskiej z dn. 29 IV 1974, cyt. za: B. Czoehalska, dz. cyt., s. 112.

27 Wspomniany zeszyt przechowywany jest w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie pod nr inw. 5026.

28 E. Stachura, *Lekcja języka angielskiego*, w tegoż: *Poezja i proza*, t. II, red. H. Bereza, wyd. 3, Warszawa 1987, s. 311–335.

29 O trudnościach komunikacyjnych Stachury w USA wspomina B. Czoehalska, dz. cyt.

Cohena oraz trzech pieśni Indian Północnoamerykańskich – bo o tych utworach mowa – z pewnością zostały sporządzone przez Stachurę. Co więcej, tekst piosenki Cohena nie jest odpisem żadnego innego znanego tłumaczenia, a pieśni Indian nie były nigdy przekładane na język polski. Mając na uwadze braki w angielszczyźnie Stachury, należy stwierdzić, że albo nie był on jedynym autorem przekładu tych utworów, albo nie przełożył ich wcale, a jedynie je przepisał. Z korespondencji pisarza dowiadujemy się jednak, że w trudzie tłumaczenia z angielskiego wspomagał go, podczas swojego pobytu w Polsce, Stefan Ehrenkreutz, syn profesora Andrzeja Ehrenkreutza, poznany przez autora *Fabula rasa* w Ann Arbor w USA. Stachura wspominał o tym w dwóch listach do Danuty Pawłowskiej – z 23 II 1976: „Znaleźliśmy ze Stefanem takie zaklęcia (Charms) – kołysanki do snu pewnego indiańskiego szczepu CROW, i przełożyliśmy to na polski [...]”³⁰ oraz w liście z 30 III 1976: „Był Stefan, tłumaczyliśmy Indian i potem słuchaliśmy piosenek Cohena, i Stefan mi mówił, o czym są”³¹. Sam Ehrenkreutz sprawę komentuje następująco:

Tłumaczenia są absolutnie Stachury. Siedzieliśmy któregoś wieczoru (było ciemno za oknem) w jego mieszkaniu przy stole w jego głównym pokoju. Podawałem dosłowne znaczenia, po drodze trochę dyskutowaliśmy o tym, czy właściwie to tak, czy owak po angielsku, a potem po polsku. Następnie Stachura przetwarzał to, co surowe, na „stachurzyznę”³².

Istnieją także przesłanki przemawiające za tym, że Stachura przełożył więcej pieśni Indian. Pierwszą jest informacja znajdująca się w archiwum domowym Jana Stachury. Na okładce jednej z teczek na dokumenty autor *Calej jaskrawości* zanotował prawdopodobnie jej zawartość: „Przekłady na angielski i z angielskiego / I) Pieśni Indian pln.-amerykańskich [sic] z książki *Szlakiem wiatru In the Trail of the Wind*”. Drugą stanowi notatka Stachury w jednym z zeszytów podróжных z 25 października 1976: „Pracowałem nad tekstami pieśni Indian Ameryki Północnej. Gdzieś do trzeciej rano”³³. Trzecią zaś jest przypuszczenie Stefana Ehrenkreutza, który stwierdził, że indiańskie pieśni

30 E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, s. 98.

31 Tamże, s. 128.

32 Fragment listu Stefana Ehrenkreutza do Jakuba Beczka, cyt. za: E. Stachura, „*N’oubliez pas Perpignan*”. *Listy do Marii Dzierzynskiej*, oprac. i podał do druku J. Beczek, „*Twórczość*” 2017, nr 7–8, s. 105.

33 E. Stachura, *Dzienniki. Zeszyty podróжные 2*, wyb. przyg. z rękopisu do druku, przyp. i posł. D. Pachocki, Warszawa 2011, s. 335.

pasowały Stachurze jak ulał³⁴. Pisarz prawdopodobnie planował publikację tych przekładów, do czego zapewne odnosi się zapis dziennikowy z 2 grudnia 1976 roku: „Przygotować pieśni Indian Ameryki Płn. dla Bohdana do Olsztyna”³⁵. Chodzi o Bohdana Dzitkę, ówczesnego zastępcę redaktora naczelnego miesięcznika „Warmia i Mazury”, co słusznie zauważył Jakub Beczek³⁶.

Wzmianka z listu do Danuty Pawłowskiej z 30 III 1976 pozwala ponadto zaryskować hipotezę o udziale Ehrenkreutza także w tłumaczeniu utworu *Suzanne* Leonarda Cohena. Wzmacnia ją relacja Danuty Pawłowskiej-Skibińskiej, według której Stachura tłumaczył piosenkę razem z nim w swoim mieszkaniu przy ul. Rębkowskiej w Warszawie³⁷. Nie sposób dziś ustalić, zarówno w pierwszym, jak i w drugim przypadku, jak znaczny był jego wkład. Dlatego też przekłady z angielskiego traktuję jako współautorskie.

W 21 numerze „Współczesności” z 1959 roku ukazały się utwory kilku pisarzy ze Związku Radzieckiego. Nad tekstami znajduje się notatka:

Podczas pobytu w Moskwie przedstawiciele „Współczesności” Tadeusz Strumff i Władysław Lech Terlecki odwiedzili redakcję miesięcznika literackiego „Junost”. Tak rozpoczęła się nasza współpraca. Dziś publikujemy część materiałów nadesłanych specjalnie do naszego listopadowego numeru przez redaktorów „Junosti”: nie drukowane dotąd opowiadanie Inny Hoff [sic] (które zamieszczamy z nieznacznymi skrótami) oraz wiersze naszych młodych przyjaciół: Jewtuszenki, Roźdiestwienskigo i Wozniesienskigo. ...] Z okazji 42. rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej przesyłamy wam, koledzy, najgorętsze pozdrowienia³⁸.

Wśród tłumaczy, obok Brylla, Brzozowskiej, Grochowiaka, Strumffa, wymieniony jest także Stachura. Ernest Bryll wspomina, że to tłumaczenie odbywało się w czasie, kiedy wraz ze sporą grupą młodych poetów kręcili się wokół redakcji „Współczesności”. Miało to jednak – według poety – charakter przygodnego, jednorazowego zdarzenia, być może związanego z pozyskaniem funduszy przez redakcję, które trzeba było szybko wydać³⁹.

34 Na podstawie korespondencji Stefana Ehrenkreutza z Arturem Truszkowskim (27 czerwca 2018 roku).

35 Tamże, s. 338.

36 Zob. E. Stachura, „*Noublie pas Perpignan*”, s. 105.

37 Na podstawie rozmowy Danuty Pawłowskiej-Skibińskiej z Arturem Truszkowskim z 9 października 2015 r.

38 „Współczesność” 1959, nr 21, s. 6.

39 Na podstawie rozmowy Ernesta Brylla z Arturem Truszkowskim z 19 grudnia 2017 roku.

W tym miejscu należy zadać pytanie, czy pisarz posiadał odpowiednie kompetencje do przekładu z języka rosyjskiego. Danuta Pawłowska-Skibińska stwierdza, że Stachura nie znał rosyjskiego na tyle, żeby z niego przekładać. Nie słyszała także autora mówiącego po rosyjsku. Wspomina jednak wspólne śpiewanie dumek z pisarzem oraz wskazując na rzecz oczywistą – w tamtych latach wszyscy, lepiej lub gorzej, posługiwali się językiem rosyjskim⁴⁰. Stachura z pewnością nie był wyjątkiem, na co wskazują dokumenty potwierdzające jego edukację. Oceny z języka rosyjskiego znajdują się zarówno w odpisie świadectwa maturalnego (dostateczny)⁴¹, jak i na karcie egzaminacyjnej z pierwszego roku studiów na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim (bardzo dobry minus)⁴² oraz w indeksie z Uniwersytetu Warszawskiego⁴³.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że nazwisk poszczególnych tłumaczy nie przyporządkowano do konkretnych utworów. Zabieg ten może sugerować, że przekłady stanowiły efekt pracy zbiorowej. Hipotezie tej zaprzecza jednak Ernest Bryll, wspominając, że nie wyobraża sobie, by ktoś pracował wspólnie ze Stachurą. Według jego relacji współpraca z autorem *Jednego dnia* mogła udać się tylko pod warunkiem, że współpracownik dałby się całkowicie zdominować. Prawdopodobnie więc Stachura przygotowywał swoje tłumaczenie sam. Niewykluczone także, iż był to tzw. przekład „na rybkę”. W ten sposób mogli pracować także pozostali tłumacze. Jednak kto odpowiadał za jaki utwór, Ernest Bryll nie pamięta⁴⁴. Wobec tego publikuję wszystkie przekłady, mając świadomość, że udział Stachury w powstaniu przynajmniej części z nich należy traktować jako domniemany.

Przekłady, których nie ma

W zapiskach i korespondencji autora *Jednego dnia* pojawiają się także informacje o przekładach, dokonanych lub zamierzonych, których obecnie nie znamy.

W zeszytach podróżnych znajduje się notatka z 1 marca 1974 roku: „Zrobiłem 2 piosenki Brassensa: *Marinette* i *Le Parapluie*. Teraz zabiorę się do *Chanson pour L'Amérique*”⁴⁵. O ile pierwszy i drugi z wymienionych utworów zostały przetłumaczone i opublikowane⁴⁶, o tyle tekstu trzeciego nie udało się odnaleźć. Czy przekład został ukończony i ile

40 Na podstawie korespondencji Danuty Pawłowskiej-Skibińskiej z Arturem Truszkowskim (5–6 lutego 2018 roku).

41 Zob. Archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. WFil 41.568.

42 Zob. Archiwum Uniwersyteckie KUL, sygn. H.16208.

43 Zob. Archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. WFil 41.568.

44 Na podstawie rozmowy Ernesta Brylla z Arturem Truszkowskim z 19 grudnia 2017 r.

45 E. Stachura, *Dzienniki. Zeszyty podróżne* 2, s. 137.

46 G. Brassens, *Marinette; Parasol; Piosenka dla Owerniaka*, tłum. E. Stachura, „Student” 1974, nr 11, s. 9.

w sumie piosenek francuskiego barda Stachura przełożył – nie wiadomo. Pewną poszlakę jakoby było ich więcej niż znane nam dotychczas mogą stanowić wzmianki w dwóch listach do Barbary Czochralskiej: „Przełożyłem parę piosenek Brassensa. Nagrywam w radio (III pr.) 2.04. Nie wiem, jak pójdzie”⁴⁷ oraz z 12 czerwca 1974 roku: „Nagrałem w radio sporo piosenek zwanych moich i kilka Brassensa, które przełożyłem z francuskiego”⁴⁸.

W liście do Danuty Pawłowskiej z 3 stycznia 1977 roku Stachura wspomina o przekładzie z Boba Dylana: „Byłem też w »Twórczości« – zaniósłem Dylana i trochę posiedzieliśmy nad tym z panem F[edeckim].. poprawiając to i tamto, różne miejsca w tekście, żeby lepiej brzmiało po polsku. Ciężka robota”⁴⁹. Oprócz tej wzmianki nie zachowały się żadne dodatkowe informacje dotyczące tłumaczenia Dylana. Marian Buchowski w swojej biografii pisarza zauważa, że chodzi o przekłady dokonane przez Andrzeja Keyhę z Bytomia⁵⁰. Gdyby tak jednak było, dlaczego to Stachura miałby poprawiać „różne miejsca w tekście”?

Jedynie wzmianki informują także o prawdopodobnym przekładzie poezji Pabla Nerudy. W rozmowie z Zofią i Konradem Turowskimi z 1973 roku, zarejestrowanej na taśmie magnetofonowej, Stachura relacjonował swoje spotkanie z przedstawicielami wydziału zagranicznego KC PZPR, którzy namawiali go na przygotowanie wyboru poezji tego autora. Pisarz miał jednak odpowiedzieć, że nie jest przekonany o wielkości tej twórczości, jednak po lekturze jego utworów zmienił zdanie⁵¹. W jednym z zeszytów podróży, pod datą 19 maja 1974, zanotował: „Wysłać poezje Nerudy”⁵². Trudno dziś orzec, czy chodzi o przesłanie przekładów np. do redakcji któregoś z pism literackich. W 1975 roku ukazały się *Poezje* Nerudy w wyborze Carlosa Marrodána Casasa i Kazimierza Piekareca.

Kilkanaście dni później, 31 maja 1974 roku, Stachura wspomina o zamiarze przełożenia utworów Marca Ichalla⁵³. Prawdopodobnie zamierzał przełożyć również utwory

47 List Edwarda Stachury do Barbary Czochralskiej z dn. 30 III 1974, cyt. za: B. Czochralska, dz. cyt., s. 106.

48 Tamże, s. 116. Z nagrań piosenek Brassensa w wykonaniu Stachury znane są dwie: *Marinetta* w przekładzie autora *Siekierezady* oraz *Piosenka dla Owerniaka*, wykonana po francusku. Zob. E. Stachura, *Nowy dzień*, [dokument dźwiękowy], Agencja Artystyczna MTJ 1995.

49 E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, s. 269.

50 Zob. M. Buchowski, dz. cyt., s. 190, 623.

51 Tamże, s. 201–202.

52 Zob. E. Stachura, *Dzienniki. Zeszyty podróże* 2, s. 152.

53 Tamże, s. 155: „Postanowiłem żyć dalej, między innymi po to, żeby przełożyć teksty Marca Ichalla z języka francuskiego na język polski [...]”.

Isidore'a Luciena Ducassę piszącego pod pseudonimem Comte de Lautréamont, którego nazwisko dwukrotnie pojawia się na kartach zeszytów podróży⁵⁴. Fragmenty z jego utworów pisarz opublikował zresztą we własnym przekładzie w dwóch rozdziałach książki *Wszystko jest poezja*⁵⁵. W zapiskach diarystycznych znajduje się też wzmianka o planowanym wyborze 15 opowiadań pisarzy iberoamerykańskich – Horacia Quirogi, Juana Carlosa Onettiego, Gabriela Garcíi Márqueza, Salvadora Elizondo, Sergio Pito-la⁵⁶. Obydwa przedsięwzięcia prawdopodobnie nie doszły do skutku.

Nazwisko Horacia Quirogi pojawia się także w wykazie przekładów prozatorskich z języka hiszpańskiego przechowywanym w domowym archiwum Jana Stachury⁵⁷. W tym samym wykazie widnieje również nazwisko meksykańskiego poety Orlando Guilléna. Przekładów żadnego z tych twórców w wykonaniu Stachury nie udało się odnaleźć, podobnie jak tłumaczeń wierszy Paula Valéry'ego i Artura Rimbauda, o których wspomina Krzysztof Rutkowski w szkicu *Poeta jak Nikt*⁵⁸.

Wykaz przekładów niedokonanych należy uzupełnić przynajmniej o jedno jeszcze nazwisko, mianowicie Teda Hughesa i jego wiersz *Pike*⁵⁹, którego próbę tłumaczenia wspomina Stefan Ehrenkreutz⁶⁰.

Sprostowania wymaga również informacja o tłumaczeniu przez Stachurę *Stu lat samotności* Márqueza⁶¹. Autor *Jednego dnia* przełożył opowiadanie *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*, które pozostaje w orbicie wielkiej powieści, jednak nie stanowi jej części. Opublikowane przez Márqueza po raz pierwszy w 1955 roku w czasopiśmie „Mito”⁶² jest natomiast jednym z pierwszych utworów, w których pojawia się miasto Macondo,

54 Tamże, s. 55: „Do PIW-u. Co z Lautréamontem” oraz s. 135: „Tłumaczyć Lautréamonta”.

55 Zob. E. Stachura, *Wszystko jest poezja. Opowieść-rzeka*, Warszawa 1975, s. 9–12, 88, 91, 93.

56 Tamże, s. 116–117.

57 Wykaz sporządził ręką Stachury na okładce papierowej teczki na dokumenty. Autor zatytułował go „Ameryka Hiszpańska” i zamieścił w nim zestawienie wykonanych przez siebie przekładów oraz napisanych recenzji książek hiszpańskojęzycznych.

58 K. Rutkowski, *Poeta jak Nikt*, w: E. Stachura, *Poezja i proza*, t. I, s. 14. Zob. także: M. Buchowski, *Edward Stachura. Biografia i legenda*, wyd. 2, Opole 1993, s. 124.

59 Zob. T. Hughes, *Selected Poems. 1957–1981*, London–Boston 1982, p. 59.

60 Na podstawie korespondencji Stefana Ehrenkreutza z Arturem Truszkowskim (22 czerwca 2018 roku).

61 Zob. M. Buchowski, *Edward Stachura. Biografia i legenda*, s. 124; D. Pachocki, *Stachura totalny*, Lublin 2007, s. 21.

62 Zob. S. de Carvalho, *Decoding the Ending of García Márquez' "Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo"*, „Hispanic Journal” 1998, vol. 19, no. 1, p. 109.

a motyw długotrwałej uległy, na którym zasadza się akcja opowiadania, został wykorzystany także w *Stu latach samotności*.

Komentarz edytorski

Podstawowy korpus przekazów edytorsko ważnych, czyli wykorzystywanych podczas ustalania tekstu, stanowią pierwodruki oraz przedruki przełożonych przez Stachurę utworów. Uzupełniają go materiały pozostające dotychczas w archiwach.

W Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie przechowywany jest pakiet maszynopisów zawierających przekłady z literatury francuskiej oraz iberoamerykańskiej. Teksty niektórych przekładów autor *Siekierzały* zapisał w zeszytach podróży, także przechowywanych w Muzeum Literatury. Obszerny zbiór maszynopisów i rękopisów przekładów znajduje się w domowym archiwum Jana Stachury. Stanowią one interesujące świadectwo procesu twórczego tłumacza. Większość z nich zawiera autorskie i nieautorskie poprawki redakcyjne, a część przekazuje wariantywne postaci tekstu. Zawartość obydwu kolekcji archiwalnych w istotny sposób determinuje kształt i rozmiary aparatu odmian. Dostępne w nich materiały dokumentują bowiem metamorfozy, jakim podlegała znaczna część przekładów. Nierzadko były to zmiany bardzo daleko idące i wykraczające poza redakcyjne i stylistyczne korekty. Archiwalia odegrały także istotną rolę podczas ustalania tekstu poszczególnych utworów.

Za podstawę druku obrałem, zgodnie z tradycją zakorzenioną w polskim edytorstwie naukowym, ostatnie skontrolowane wydanie – w tym przypadku przez tłumacza. Jednak nie zawsze było to możliwe. Kilka przekładów podaję z rękopisu, a kilka drukuję na podstawie przekazów nieautentycznych, co czynię wyłącznie ze względu na brak innych źródeł tekstu⁶³. W każdym przypadku tekst pochodzący z nieautoryzowanego źródła sygnalizuję w *Dodatku krytycznym*.

Tekst każdego przekładu został ustalony w wyniku procesu krytyki tekstu. Kolacjonowanie poszczególnych przekazów pozwoliło na zidentyfikowanie i usunięcie błędów, których nie ustrzegli się zarówno Stachura, jak i poprzedni wydawcy tłumaczonych przez niego utworów. Sytuacje tego typu odnotowuję i komentuję w aparacie odmian.

Dodatkowego omówienia wymaga kwestia obecności przekładów w felietonach Stachury składających się na tom *Wszystko jest poezja*. W niektóre z nich pisarz wkomponował przełożone przez siebie utwory takich autorów, jak Borges, Ramón

63 Postępowanie takie dopuszcza Roman Loth. Zob. R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006, s. 57–59.

López Velarde, François Villon oraz fragment opowiadania Onettiego⁶⁴. Ich obecność w książce, podobnie jak fragmentów autorskich utworów Stachury, jest podporządkowana dyskursywnym treściom książki. Niekiedy jednak pozwala wyznaczyć tradycję tekstu. Odnotowuję zatem odmienne lekcje, obecne w większości przytaczanych tu przekładów, przyjmując je jako wyraz kształtowania się woli autorskiej co do ich ostatecznego brzmienia. Na prawach cytatu Stachura zamieszcza także własne przekłady z Ezry Pounda (wyminki z pracy *ABC czytania*)⁶⁵ czy wspomnianego już Lautréamonta (fragmenty *Pieśni Maldorora*). Tych utworów czytelnik nie znajdzie w niniejszej edycji. Wplecione w wywód Stachury lub luźno zestawione w rozdziałach stanowiących kompilację cytatów nigdy nie figurowały samodzielnie. Dotyczy to także pomniejszych fragmentów zaczerpniętych z literatury obcej rozsianych w różnych częściach książki, m.in. z Fridtjöfa Nansena oraz Juana Carlosa Onettiego. Postrzegam je jako integralny składnik książki *Wszystko jest poezja* i tylko jako element tego utworu mogą być publikowane.

Wydanie krytyczne przekładów było też dobrą okazją do prezentacji dodatkowych materiałów, niejako towarzyszących działalności translatorskiej Stachury. Zdecydowałem się przypomnieć wspomnianą wyżej dyskusję literacką wokół przekładów dzieł Borgesa, która spełnia rolę swego rodzaju komentarza do twórczości przekładowej autora *Fabula rasa*, a która nie była dotąd publikowana w jednym miejscu. Obok tych artykułów umieściłem także, niepublikowane wcześniej, recenzje wydawnicze książek iberoamerykańskich, pisanych na zamówienie wydawnictw⁶⁶. W tych krótkich (1–2 strony maszynopisu) omówieniach Stachura prezentował pokrótce treść danej pozycji oraz oceniał, czy utwór nadaje się do przekładu. Zachowało się sześć tego typu recenzji, jednakże było ich przynajmniej o jedną więcej. We wspomnianym już wykazie *Ameryka Hiszpańska* w zestawieniu recenzji pojawia się zapis: „Onetti, *Juntacadáveres* (Urugwaj)”⁶⁷. Natomiast wśród jednej z list rzeczy do zrobienia, które Stachura miał zwyczaj sporządzać w swoich zeszytach podróży, zapisał: „Pobrać forsz za recenzję z *Juntacáveres*”⁶⁸. Najprawdopodobniej jest to błędnie zapisany tytuł książki Onettiego.

64 E. Stachura, *Wszystko jest poezja*, s. 121, 155–156, 192–194, 199–200.

65 Tamże, s. 88–92, 198–199, 246.

66 Maszynopisy recenzji przechowywane są w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza (nr inw. 2556).

67 J. C. Onetti, *Juntacadáveres*, Urugwaj 1964.

68 E. Stachura, *Dzienniki. Zeszyty podróży* 2, s. 116.

Te dodatkowe materiały publikuję na prawach aneksu, ufając, że staną się interesującym kontekstem dla przekładów i pozwolą spojrzeć na ten aspekt działalności literackiej Edwarda Stachury w całościowym wymiarze.

Książkę uzupełnia dodatek krytyczny, w którym centralną rolę odgrywa aparat odmian tekstu, zawierający informacje na temat każdego z utworów obecnych w niniejszej edycji. W pierwszej kolejności znajduje się nota na temat podstawy druku oraz – jeśli utwór był publikowany – adres bibliograficzny pierwodruku, a następnie informacje o ewentualnych przedrukach. Dalej, jeśli było to konieczne, umieszczono zwięzły komentarz filologiczny lub uwagi do fragmentów oznaczonych gwiazdką w tekście głównym. Niekiedy komentarz zawiera przytoczenia tekstów towarzyszących przekładom, drukowanym w prasie literackiej. Zwykle są to biogramy autorów opracowane przez tłumacza.

Informacje o poszczególnych utworach ułożono tak, by odpowiadały kolejnością układowi utworów w tekście głównym. Objaśnienia i komentarze mają charakter wyłącznie filologiczny i skupiają się na tekście przekładu. Dlatego też bez komentarza pozostawiono pojawiające się w niektórych utworach nazwiska lub dedykacje. Wszystkie pochodzą bowiem od autorów oryginałów.

Jeśli utwór posiada odmienne redakcje, są one zestawione według następującego porządku: najpierw wers w brzmieniu tekstu ustalonego krytycznie, potem odmiany tekstu w porządku chronologicznym wraz z informacją o źródle, z którego pochodzą. W dłuższych utworach prozatorskich zrezygnowałem z ciągłej numeracji wersów. Odmiany oznaczyłem w następujący sposób: najpierw numer strony, a następnie numer wersu w obrębie tej strony, np. s. 172 w. 1. Od tej reguły odstąpiłem w zestawieniu odmian tekstu opowiadań Onettiego.

W przypadku opowiadania *Witaj, Bob* najpierw podaję pełną transkrypcję rękopisu, a następnie zestawiam odmiany pozostałych przekazów. Zachowany fragment rękopiśmiennej redakcji tekstu znacząco odbiega od pozostałych przekazów. Zawiera mnóstwo skreśleń i dopisków, znajdują się w nim także pojedyncze słowa lub wyrażenia w języku hiszpańskim, dla których tłumacz zapewne chciał znaleźć lepsze odpowiedniki lub z przełożeniem których miał problem. Wyodrębnienie tej redakcji pozwala w pełni zobrazować późniejszą pracę Stachury nad tekstem.

Zakres odmian tekstowych w poszczególnych przekazach opowiadania *Sen urzeczystwiony* jest tak ogromny, że zdecydowałem się zaprezentować każdą z redakcji *in continuo*, zaznaczając miejsca odmian podkreśleniem (dla każdego z przekazów osobnym kółkiem). Dla łatwiejszej lektury odmiennych lekcji tekstu w pierwszej kolejności podaję

tekst ustalony (identyczny z tym, który znalazł się w tekście głównym), z zaznaczonymi poprzez podkreślenie tymi fragmentami, które w pozostałych redakcjach brzmią inaczej.

Układ i modernizacje

Języki, z których tłumaczył Stachura, ułożyłem w kolejności alfabetycznej. W podobny sposób postąpiłem z autorami w obrębie danego języka oraz z utworami należącymi do jednego autora. Wyjątek stanowią te, które należą do określonego cyklu (*Paryski splin* Baudelaire'a i *Nowa antologia osobista* Borgesa), lub te, które w cykl ułożył tłumacz (wiersze Michela Deguy).

Umieszczone w aneksie recenzje wydawnicze ułożyłem w porządku alfabetycznym. Natomiast artykuły składające się na dyskusję literacką zaprezentowałem w porządku chronologicznym i opatrzyłem je wspólnym tytułem *Historia pewnego przekładu*.

Na ogół przetłumaczone przez Stachurę utwory pozostawiłem w układzie wersyfikacyjnym oraz stroficznym nadanym przez tłumacza – zgodnie z ostatnim skontrolowanym przez niego wydaniem. Wyjątek stanowi kilka wierszy Michela Deguy, których układ graficzny w wydaniu przyjętym za podstawę druku odbiega od pozostałych przekazów, a także od oryginałów. Budowa stroficzna tych wierszy została zaburzona prawdopodobnie podczas składu tomu *Wiersz i jego wiara*⁶⁹. Stachura skarżył się na układ typograficzny książki w liście do Danuty Pawłowskiej:

Z Michelem wczoraj nie pracowaliśmy; wpadłem tylko odebrać listy i zobaczyć tomik. Sztamlatwo to wygląda niestety. Wiersze jeden na drugim; niczego ci redaktorzy nie potrafią; właściwie nie wiem, czy to redaktorzy, czy tak zwana zasada oszczędzania papieru. To po co wydają? Naprawdę takie piękne wiersze; tyle roboty Michela, a i mojej – i wszystko tak stłoczone, aż przykro patrzeć. Bierze mnie chęć napisać list do wydawnictwa i powiedzieć im, co myślę o tym⁷⁰.

Rekonstrukcje warstwy graficznej utworów traktuję jako emendacje i sygnalizuję je w aparacie odmiann.

Zabiegi modernizacyjne w obrębie translatorskiego dorobku Stachury były znikome. Obejmowały przede wszystkim uzupełnienie braków w interpunkcji oraz usunięcie błędów literowych, co pozostawiłem bez adnotacji. Bez adnotacji poprawiłem także oczywiste błędy druku. Pisownię dostosowałem do współcześnie obowiązujących zasad. Dotyczyło to

69 M. Deguy, *Wiersz i jego wiara*, wybór, układ i przekł. E. Stachura, Warszawa 1977.

70 List E. Stachury do D. Pawłowskiej z dn. 20 września 1977 roku. Cyt. za: E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, s. 341.

przede wszystkim kwestii pisowni łącznej i rozłącznej z partykulami „nie” oraz „by”, a także odmiany nazwisk obcojęzycznych, przy czym imiona i nazwiska pisarzy rosyjskich zostały zapisane zgodnie z zasadami transkrypcji. Zdecydowałem też o jednolitej pisowni słowa „wiking” w utworach Jorgego L. Borgesa. Zmodernizowałem również cechy dawnej interpunkcji takie jak połączenie cudzysłowu i półpauzy, pozostawiając jedynie cudzysłów.

Wszystkie utwory niezatytułowane zaopatrzyłem w incipity składające się z logicznej części składniowej w obrębie pierwszego wersu. Ujednoliciłem również tytuły recenzji wydawniczych pisanych przez Stachurę, a z tekstu recenzji usunąłem podpisy oraz formuły grzecznościowe. Tytuły wszystkich dzieł pojawiające się w utworach i publicystyce złożono kursywą.

Uwagi ujęte w nawias kwadratowy pochodzą od edytora.

* * *

Powstanie tej książki nie byłoby możliwe bez życzliwości i pomocy wielu osób. Słowa podziękowania zechcą przyjąć pan Jan Stachura oraz pani Danuta Pawłowska-Skibińska, którzy obdarzyli mnie wyjątkowym zaufaniem. Bardzo dziękuję Monice Stachurze, która poświęciła mi wiele czasu oraz uwagi.

Podziękowania kieruję także do Włodzimierza Antkowiaka, Marka Baterowicza, Jakuba Beczka, Ernesta Brylla, Stefana Ehrenkreutza, Katarzyny i Haliny Jerzak oraz do Marcina Cybulskiego, Michała Hulyka, Michała Obszyńskiego, Anny Piesio, Michała Rozmyśla, Katarzyny Szoblik i Moniki Zakrzewskiej, którzy wspierali mnie swoją wiedzą.

Dziękuję też Pracownikom Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza oraz Biblioteki Narodowej, Recenzentom – dr. hab. Rafałowi Szczerbakiewiczowi i dr. hab. Maciejowi Nowakowi oraz Redaktorom – Zuzannie Guty, Mateuszowi Miernikowi i Adamowi Niezbeckiemu, którym książka zawdzięcza swój obecny kształt.

Swoją wdzięczność kieruję również do Pracowników Katedry Tekstologii i Edytorstwa KUL, do profesorów Józefa Ferta i Wojciecha Kruszewskiego oraz, w sposób szczególny, do prof. Dariusza Pachockiego – za ogromne wsparcie i jeszcze większą życzliwość.

Dzięki Waszemu zaangażowaniu praca nad tą książką była dużym zaszczytem.

Artur Truszkowski

Wykaz skrótów, znaków i odsyłaczy

- kor* egzemplarz korektorski utworu
mps maszynopis
pwodr pierwodruk
rkps rękopis
ArchDom archiwum domowe Jana Stachury
MuzLit Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza
AO J. L. Borges, *Antologia osobista*, przekł. zbiorowy, Kraków 1974.
Hist J. C. Onetti, *Historia kawalera z różą i ciężarnej dziewczyny z Liliputu*, przeł. R. Kalicki, E. Stachura, Warszawa 1977.
LDP E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, oprac. D. Pachocki, Warszawa 2007.
Lis J. Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*, t. IV, Warszawa 2006.
ML „Miesięcznik Literacki”, czasopismo literackie. Stachura publikował w nim felietony, które złożyły się następnie na książkę *Wszystko jest poezja*. W niektórych z nich zamieścił przełożone przez siebie utwory.
NAO J. L. Borges, *Nowa antologia osobista*, przekł. zbiorowy, Kraków 1996.
NDz E. Stachura, *Nowy dzień*, [dokument dźwiękowy], Agencja Artystyczna MTJ 1995, płyta CD (zawiera m.in. utwory Brassensa oraz Aragona przełożone i zaśpiewane przez Edwarda Stachurę, zarejestrowane w latach 1975–1978).
Orient „Orientacja. Zeszyty Ruchu Społeczno-Kulturalnego ZSP” 1971, nr 12.
PP E. Stachura, *Poezja i proza*, red. H. Bereza, Z. Feddecki, K. Rutkowski, wstęp K. Rutkowski, posł. H. Bereza, Warszawa 1987, t. I: *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*.
PP4 E. Stachura, *Poezja i proza*, red. H. Bereza, Z. Feddecki, K. Rutkowski, wstęp K. Rutkowski, posł. H. Bereza, Warszawa 1987, t. IV: *Wszystko jest poezja*.
Top „Topos” 2002, nr 3.
Tw „Twórczość”, czasopismo literackie. Stachura publikował w nim wiele swoich przekładów.
WJP E. Stachura, *Wszystko jest poezja. Opowieść-rzeka*, Warszawa 1975.
WW M. Deguy, *Wiersz i jego wiara*, wybór, układ i przekł. E. Stachura, Warszawa 1977.

- ⟨ ⟩ skreślono
- ⟨---⟩ skreślono i nieczytelne
- ⟩ ⟨ dopisano
-] znak separacji pomiędzy tekstem utalonym a odmianami
- [---] brak fragmentu tekstu lub fragment nieczytelny
- [?] lekcja niepewna
- ... w odmianach tekstu oznacza opuszczenie tożsamyh fragmentów tekstu
- / zaznacza przeniesieniu tekstu do kolejnego wersu
- * w tekście głównym informuje o dodatkowym komentarzu w aparacie krytycznym

Odmiany tekstu i objaśnienia

Przekłady z języka angielskiego

LEONARD COHEN, *Zuzanna*

Tytuł oryginału: *Suzanne*

Podstawą druku jest autorski *rkps* przechowywany w *MuzLit* (inw. 2551, t. VII, k. 14 verso i 15 recto). Tekst piosenki Cohena Stachura zapisał w jednym ze swoich zeszytów podróży dwoma rodzajami niebieskiego długopisu. Nad tekstem dopisek niebieskim długopisem: „Piosenka Leonarda Cohen [sic] (Kanadyjczyka)”. W oryginale tekst w innym układzie wersyfikacyjnym. Współautorem przekładu jest prawdopodobnie Stefan Ehrenkreutz.

UWAGI:

w. 7 W *rkpsie* na końcu wersu widnieje znak zapytania. Można by przypuszczać, że tłumacz/tłumacze nie wiedzieli, jak przełożyć dany fragment. Jednakże w wersji tym mowa o pomarańczach sprowadzanych z Chin i to właśnie nazwa kraju wieńczy 7 wers (w oryginale: „[oranges] that come all the way from China”; cyt. za: L. Cohen, *Parasites of Heaven*, Toronto 1966). Brak nazwy kraju w końcówce wersu sugeruje, że Stachura i Ehrenkreutz przekładali piosenkę „ze słuchu”. Inną poszlaką potwierdzającą tę hipotezę jest brzmienie w. 9: „Że nie możesz dać jej miłości”. W *pwdr*: mowa jest o podarunkach, prezentach („that you have no gifts to give her”; cyt. za: jw.). Słowo „love” pojawia się w utworze dopiero, gdy przeobraził się on w piosenkę (por. L. Cohen [płyta gramofonowa], *Songs of Leonard Cohen*, Columbia Records, USA 1967).

w. 23 W *rkpsie* po słowie „wtedy” widnieje znak zapytania. Prawdopodobnie oznacza on wątpliwość tłumacza/tłumaczy co do poprawności przekładu. Aby prześledzić tę kwestię, należy w. 23 rozpatrywać razem z wersem sąsiadującym powyżej. Cohen umieścił w tym fragmencie wyimaginowaną wypowiedź Jezusa: „[...] All men will be sailors then / until the sea shall free them” (cyt. za: jw.), co w dosłownym tłumaczeniu można przełożyć jako: „[...] wszyscy ludzie będą żeglarzami, dopóki morze ich nie uwolni”. Maciej Zembaty fragment ten przełożył następująco: „Żeglować będą ludzie / Aż ich morze wyswobodzi...” (cyt. za: E. Stachura, W. Wysocki, L. Cohen, *Piosenki*, Warszawa 1992). Powątpiewanie tłumacza/tłumaczy w słuszność przekładu było więc uzasadnione. We dług oryginalnego tekstu „uwolnienie” bowiem nie dokona się dzięki żeglowaniu, ale żeglowanie będzie koniecznością aż do owego uwolnienia.

ODMIANY:

tytuł: Zuzanna] <S>Z<uza<--->n<na *rkps*

w. 1 Zuzanna bierze cię] Zuzanna; Zuzanna bierze cię *rkps*

[B. A.], *Magiczna formuła, żeby upokoić wroga*

Tytuł oryginału: *Magic formula to make an enemy peaceful*

Podstawą druku jest *rkps* zdeponowany w Bibliotece Narodowej w Warszawie (sygn. akc. 16555). Składa się on z jednej karty zapisanej niebieskim długopisem na stronie recto, nie zawiera skreśleń. Tłumacz przesłał utwór w jednym z listów do Danuty Pawłowskiej. Tytuł zaopatrzył także w jego anglojęzyczną wersję. Utwór drukowany po raz pierwszy w *LDP*. Współautorem przekładu jest Stefan Ehrenkreutz.

UWAGI:

s. 16 upokoić – określenie pochodzi z dawnej polszczyzny. *Słownik staropolski* M. Arcyta wśród jego znaczeń wymienia między innymi: „uspokoić”, „ukoić”, „uspokoić się” (M. Arcyta *Słownik staropolski. 26000 wyrazów i wyrażeń używanych w dawnej mowie polskiej*, oprac. A. Krasnowolski, W. Niedźwiedzki, Warszawa [b.d.w.], s. 677). *Słownik pojęciowy języka staropolskiego* rozszerza pole semantyczne o następujące określenia: „uśmierzyć”, „złagodzić”, „osłabić”, a także: „przeblagać”, „ułagodzić”. Określenie „upokojony” tłumaczy zaś jako „spokojny” (*Słownik pojęciowy języka staropolskiego*, <http://spjs.ijp.pan.pl> [dostęp: 16 kwietnia 2018]).

ODMIANY:

Tytuł: Magiczna formuła, żeby upokoić wroga] Magiczna formuła, żeby upokorzyć wroga *LDP*

[B. A.], *Ten świeżo stworzony świat*

Tytuł oryginału: *This newly created world*

Podstawą druku jest *rkps* zdeponowany w Bibliotece Narodowej w Warszawie (sygn. akc. 16555). *Rkps* składa się z jednej karty, tekst zapisano niebieskim długopisem na stronie recto. Zawiera także anglojęzyczną wersję tytułu. Utwór przesłany przez Stachurę w jednym z listów do Danuty Pawłowskiej. Pod tekstem dopisek: „Winnebago: / A Sioux-related Wisconsin tribe, now divided between Wisconsin and Nebraska. Culturally akin to the Algonkians”.

Utwór drukowany po raz pierwszy w *LDP*. Współautorem przekładu jest Stefan Ehrenkreutz.

[B. A.], *Zakłęcia*

Tytuł oryginału: *Charms*

Przekład nie był publikowany za życia Stachury. Obecnie znanych jest kilka przekazów tekstu utworu. Pierwszy z nich (*mps1*) znajduje się w domowym archiwum Danuty Pawłowskiej-Skibińskiej. Utwór został dołączony przez Stachurę do jednego z listów. Zapisany jest na jednej karcie i zawiera dedykację sporządzoną przez pisarza niebieskim długopisem: „(żeby Danka mogła zasypiać szybko i wdzięcznie, i śnić pięknie)”. Stachura przesłał *Zakłęcia* także innym korespondentom – Marii Dzierżyńskiej oraz Annie i Andrzejowi Keyhom. W archiwum Marii Dzierżyńskiej znajduje się maszynopis alternatywnej redakcji *Zakłęć* – *mps2*. Nie zawiera żadnych dodatkowych informacji. Jego transkrypcję opublikował Jakub Beczek: E. Stachura, „*N'oubliez pas Perpignan*”. *Listy do Marii Dzierżyńskiej*, „*Twórczość*” 2017, nr 7–8. Małżeństwo Keyhów otrzymało kopię tego samego *mps*, który Stachura opatrzył dedykacją i podarował Danucie Pawłowskiej. Do karty z tekstem utworu dołączona jest koperta.

Pozostałe przekazy to nieautoryzowane publikacje utworu. *Zakłęcia* zostały wydrukowane po raz pierwszy (*pwdr*) w czasopiśmie „Fakty” w 1984 roku (nr 28). Tekst do druku podał Włodzimierz Antkowiak, informując: „Maszynopis *Zakłęć* został u mnie na zawsze wraz ze wszystkimi kopiami”. Utwór został także opublikowany – na podstawie *mps1* – w *LDP*. W niniejszej edycji za podstawę druku także obrałem *mps1*, gdyż jako jedyny z dostępnych obecnie przekazów zawiera dopisek ręką tłumacza, co nadaje mu status przekazu autentycznego. Maszynopis oraz kopie, o których wspomina Włodzimierz Antkowiak mogłyby rzucić nowe światło na tradycję tekstu, jednakże obecnie pozostają zaginione (informacja na podstawie listu Włodzimierza Antkowiaka do Artura Truszkowskiego z 16.02.2018).

Każdy z maszynopisów oraz druków zawiera także tytuł w języku angielskim. Współautorem przekładu jest Stefan Ehrenkreutz.

ODMIANY:

w. 3 kiedy lekki wietrzyk... ustroniu, słuchając] kiedy wieje lekki wietrzyk... *pwdr*: ...ustroni i słuchamy *mps2*

w. 5 grzejąc przy ogniu] grzejąc przy ognisku *pwdr*:

w. 8 jak się to dzieje] jak to się dzieje *pwdr*:

w. 9 Wyszukawszy w największej gęstwinie sosen] Wyszukawszy, wśród najgęściej rosnących sosen, *mps2* Wyszukawszy w najpiękniejszej gęstwinie sosen *LDP*

w. 10–11 szumu wiatru w sosnach] szumu sosen *mps2*

Przekłady z języka francuskiego

GUILLAME APOLLINAIRE, [Ze swoimi czterema wielbłdami]

Tytuł oryginału: *Le Dromadaire*

Podstawą druku jest *pwdr*: („Twórczość” 1978, nr 6), gdzie autorstwo wiersza przypisywano Jacquesowi Braultowi. Błąd ten powielno, przedrukowując utwór w *PP*. Brak odmian.

LOUIS ARAGON, *Nie ma szczęśliwych miłości*

Tytuł oryginału: *Il n'y a pas d'amour hereux*

Podstawą druku jest *pwdr*: („Student” 1974, nr 12). Pozostałe przekazy to *mps* przechowywane w *ArchDom* oraz nagranie autorskiego wykonania utworu wydane na płycie CD *NDz*, w którym każdy refren Stachura wykonuje po francusku.

EMENDACJE:

tytuł: Nie ma szczęśliwych miłości] Nie ma szczęśliwej miłości (Il n'y a pas d'amour heureux) *mps* Il n'y a pas d'amour heureux (Nie ma szczęśliwych miłości) *pwdr*:

ODMIANY:

w. 3 otwiera – cień] otwiera cień *mps*

w. 5 jest rodowodem.] jest rozwodem. *mps*

w. 6 Nie ma szczęśliwych miłości.] Nie ma szczęśliwej miłości. *mps* Il n'y a pas d'amour heureux *NDz*

w. 11 „ech, mój losie”] „ech, ty losie” *mps*

w. 12 Nie ma szczęśliwych miłości.] Nie ma szczęśliwej miłości. *mps* Il n'y a pas d'amour heureux *NDz*

w. 14 unoszę ciebie] tak noszę ciebie *mps*

w. 15 co, nic nie wiedząc o tym, spogląda wciąż za nami;] a ludzie nic nie wiedzą i patrzą jak mijamy, *mps*

w. 16 I wiernie powtarzając] i ślepo powtarzają *mps*

w. 17 ogromnych twoich oczu.] przepastnych twoich oczu. *mps*

w. 18 Nie ma szczęśliwych miłości.] Nie ma szczęśliwej miłości. *mps* Il n'y a pas d'amour heureux *NDz*

w. 22 Ileż kosztuje nieszczęść] Ileż wymaga nieszczęść *NDz*

w. 24 Nie ma szczęśliwych miłości.] Nie ma szczęśliwej miłości. *mps*

CHARLES AZNAVOUR, *Toreador*

Tytuł oryginału: *Le Toréador*

Druk na podstawie *pwdr*: („Za i Przeciw” 1969, nr 8).

Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

CHARLES BAUDELAIRE, *Cudzoziemiec*

Tytuł oryginału: *L'étranger*

Podstawą druku jest *pwdr*: („Głos Uczelni” 1958, nr 1). Nad tekstem dopisek: „Charles Baudelaire / (Spleen w Paryżu)”

EMENDACJE:

w. 11 Nienawidzę go] Nienawidzę je *pwdr*:

Brak odmian.

CHARLES BAUDELAIRE, *Rozpacz staruszki*

Tytuł oryginału: *Le désespoir de la vieille*

Podstawą druku jest sygnowany *mps* (*MuzLit*, inw. 2556, k. 8 recto). Nad tekstem dopisek: „Charles Baudelaire / Z cyklu *Le spleen de Paris*”. Na tej samej karcie tekst utworu *Żartowniś*. W dolnym prawym rogu podpis ołówkiem: „Przeł. Edward Stachura.” Poprawki maszynowe oraz niebieskim długopisem.

ODMIANY:

w. 1–2 w stronę którego wszyscy się odwracali, i które] w <którego> stronę >którego< wszyscy się odwracali, i które<go> *mps*

w. 3 do dziecięcia,] do d<i>z<iecięcia, *mps*

w. 4 rozweselić] <rozśmieszyć> rozweselić *mps*

w. 7 Wtedy biedna starowina] Wtedy <do> biedna starowina *mps*

CHARLES BAUDELAIRE, *Żartowniś*

Tytuł oryginału: *Un plaisant*

Podstawą druku jest sygnowany *mps* (patrz: *Rozpacz staruszki*); poprawki maszynowe, niebieskim długopisem oraz ołówkiem.

ODMIANY:

w. 1 Był dzień Nowego Roku:] Był dzień <n>N<owego <r>R<oku: *mps*

w. 6 człowiek w rękawiczkach,] człowiek <w rękawiczk---> w rękawiczkach, *mps*

w. 7 na szyi,] na szy<j>i, *mps*

w. 9 „Życzę szczęśliwego, nowego roku!”, po czym odwrócił się z próżniacką miną]
„<ż>Życzę szczęśliwego, nowego roku!”, <poc> po czym odwrócił się <do swych towa-
rzyszy> z próżniacką miną *mps*
w. 12 idiotę, który] idiotę, który <który> *mps*

CHARLES BAUDELAIRE, *Chimera*

Tytuł oryginału: *Chacun sa chimère*

Podstawą druku jest *pwdr*: („Współczesność” 1959, nr 8). Brak odmian.

CHARLES BAUDELAIRE, *Obląkany i Wenus*

Tytuł oryginału: *Le Fou et la Vénus*

Podstawą druku jest niesygnowany *mps* (*MuzLit*, inw. 2556, k. 2 recto). Nad tekstem dopisek: „Charles Baudelaire / Z cyklu *Le spleen de Paris*”. Pod tekstem podpis tekstem maszynowym: „Przel. Edward Stachura”. Dopisek w tekście zapisano ołówkiem. Podkreślenie oraz znak zapytania niebieskim długopisem.

Na stronie verso Stachura zapisał fragment wiersza (niebieski flamaster):

W hotelu spokój się rodzić
już po schodach skrzypiących
kiedy kawior na stole złocisty
<---> w łazience myjesz a chłodzisz kolana

Jak długo żegłować ja jeszcze
może tutaj wakacje zarzucić
takie łóżko że plaża to łóżko
<---> narzeczoną tu chyba wspaniale

ODMIANY:

w. 4 Można by] Moznaby *mps*

w. 10 królów, kiedy dręczy ich] królów >kiedy< dręczy ich *mps*

CHARLES BAUDELAIRE, *O pierwszej nad ranem*

Tytuł oryginału: *À une heure du matin*

Podstawą druku jest niesygnowany i niekompletny *mps* (*MuzLit*, inw. 2556, k. 1.). Nad tekstem dopisek: „Charles Baudelaire / Z cyklu: *Le spleen de Paris*”. Poprawki maszynowe, znak zapytania i podkreślenie dopisane niebieskim długopisem.

UWAGI:

w. 14 W maszynopisie pozostawiono puste miejsce, w którym widnieje znak zapytania, dopisany długopisem. Por. tekst oryginalny: „[...] être monté pour tuer le temps, pendant une averse, chez une sauteuse qui m'a prié de lui dessiner un costume de *Vénustre* [Ch. Baudelaire, *Petits Poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*, introduction, notes, bibliographie, et choix de variants par H. Lemaître, Garnier Frères, Paris 1962, p. 49]. Ryszard Engelking fragment ten przekłada następująco: „[...] poszedłem, gdy lunął deszcz, zabić czas u znajomej baletniczki, poprosiła, żebym narysował dla niej strój Wennus” [cyt. za: Ch. Baudelaire, *Paryski spleen*, przeł. i komentarzem opatrzył R. Engelking, Gdańsk 2008, s. 29].

w. 26 Maszynopis urywa się z powodu końca miejsca na stronie. Dokument nie zawiera drugiej karty. Brakujący fragment tekstu to ostatnie zdanie utworu: „[...] et vous, Seigneur mon Dieu! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise” [Ch. Baudelaire, *Petits Poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*, Paris 1962, p. 51]. W przekładzie Engelkinga fragment ten brzmi następująco: „[...] a Ty, o Boże, Panie mój, spraw w swojej łasce, abym złożył parę pięknych rymów, co pozwoliłyby mi uwierzyć, że nie jestem ostatnim z ludzi, że nie jestem gorszy od tych, którymi gardzę!” [cyt. za: dz. cyt., s. 30].

ODMIANY:

w. 12–13 rozdzielałem uściski rąk w tej samej proporcji] rozdzielałem <w tej samej> uściski rąk w tej samej proporcji *mps*

w. 14 kostium [brak fragm. tekstu]] kostium >?< *mps*

w. 16 może dobrze,] może <lepiej> dobrze, *mps*

CHARLES BAUDELAIRE, *Powolania*

Tytuł oryginału: *Les vocations*

Podstawą druku jest *pwdr*: („Współczesność” 1959, nr 23). Pod tekstem umieszczono przypis do tytułu: „Les vocations”. Pod tytułem dopisek: „Z cyklu *Le spleen de Paris*”.

W *MuzLit* znajdują się dwa niesygnowane *mps*. *Mps1* (*MuzLit*, inw. 2556, k. 4–6) zawiera dwa rodzaje poprawek: poprawki maszynowe kopisty oraz inne, naniesione na maszynopis niebieskim długopisem. Końcowe litery każdego z wersów zatarte lub niewidoczne, w odmianach umieszczono je w nawiasach kwadratowych. Nad tekstem dopisek maszynowy: „Charles Baudelaire / Z cyklu *Le spleen de Paris*”. Pod tekstem na ostatniej karcie dopisek schodzący w dół: „Przeł. Edward St [sic]”. Na marginesie k. 4 zapiski

ołówkiem ręką Stachury: „alchija co po skośnych biega liniach / Ferszen[?] – królowa / alchija – goniec”.

Mps2 (*MuzLit*, inw. 2556, k. 7) składa się z jednej karty i zawiera trzy ostatnie akapity utworu w odmiennej – być może wcześniejszej – redakcji. Przekaz zawiera skreślenie maszynowe kopisty, podkreślenia i dopiski ołówkiem obcą ręką oraz dopiski czarnym cienkopisem ręką Stachury. Na lewym marginesie oraz pod tekstem znajdują się uwagi zapisane obcą ręką ołówkiem w języku polskim i francuskim: „nieścisle! (nie ma: sa place) / phrase difficile / à refaire / Deux dangers: 1° Traduction trop littérale, d'où un polonais parfois pierreux; 2° Ecart du sens font a faits gratuits dont on entraîne[?] mal la nécessité”. Ostatni fragment francuskiego tekstu możnaby przetłumaczyć jako: „Dwa niebezpieczeństwa: 1° Tłumaczenie jest zbyt dosłowne, stąd polszczyzna zbyt kancista; 2° Różnice znaczenia tworzą luźne fakty[?]”. W lewym dolnym rogu ręką Stachury zapisany w poprzek kartki wykaz czasopism: „Odnova” – 8 stron / „Tygodnik” – [...] / „Odra” / „Przegląd Kulturalny”. / Nowa Kultura”.

EMENDACJE:

s. 47

w. 14 co oni i rozmawiać] co oni. rozmawiać *pudr*: co oni, i rozmawiać *mps1*

ODMIANY:

s. 47

w. 6 do teatru, do pałaców] do teatru. Do pa(c)l(aków *mps1*

w. 10 Kobiety są dużo piękniejsze i wyższe od tych,] Kobiety są o wiele piękniejsze i o wiele wyższe od tych *mps1*

w. 12–13 Ogarnia nas lęk, ma się ochotę płakać, a jednak jest się zadowolonym – i najbardziej dziwne] Człowiek się boi, ma ochotę płakać, a jednak jest zadowolony... I najbardziej dziwne *mps1*

w. 17 Widzicie Go?] Widzicie (g)G(o? *mps1*

w. 18 On również i nam się przygląda] On również przygląda się nam *mps1*

w. 21 odwiedzać] zwiedzać *mps1*

w. 22 O! zaraz Go skryją rzędy tych drzew] O! za chwilę skryją Go rzędy tych tych drzew *mps1*

w. 24 długo jeszcze stało] długo stało *mps1*

w. 27 trzeci. Osoba tego chłopca odznaczała się] trzeci, którego cała osoba odznaczała si[---] *mps1*

w. 29 nieco bardziej interesująca, niż wasz teatr i chmury.] trochę bardziej interesująca, niż wasz teatr i wasze chmury. *mps1*

w. 30 w oberży, gdzieśmy zatrzymali się na noc,] w oberży, w której zatrzymaliśmy się na noc, *mps1*

s. 48

w. 4–6 a poza tym lękałem się jeszcze czegoś, ...włosy opadające na plecy, gęste jak grzywa, a zapach z nich roznosił się podobny do kwiatów w tym ogrodzie i o tej godzinie właśnie.] a poza tym jeszcze coś, ...wło[sy] które opadały na jej plecy, gęste jak grzywa i miały zapach, zapewni[am] was, taki sam jak kwiaty w ogrodzie o tej godzinie. *mps1*

w. 9 przez jakiś rodzaj osłupienia,] przez jakieś osłupienie, *mps1*

w. 10 po rudych lokach jego] po ⟨jego⟩ rudych lokach jego *mps1*

w. 11 siarkawą] siar⟨kawą⟩czaną⟨ *mps1*

w. 12 znajdzie je] znajdzie ⟨go⟩je⟨ *mps1*

w. 16 bony, by móc] bony, ⟨która by mo⟩ by móc *mps1*

w. 18–19 nigdzie nie czuję się dobrze i myślę, że] nigdy nie czuję się dobrze i myślę zawsze, że *mps1*

w. 20 jak właśnie chciałbym] jak chciałbym *mps1*

w. 22 z miną obojętną tych, którzy niczego nie potrzebują.] z miną obojętną, jak gdyby od nikogo niczego nie potrzeb[e]bowali. *mps1*

w. 24–25 ma się ochotę tańczyć ... czynić obie rzeczy równocześnie, i że można by oszaleć, gdyby słuchać tego] ma się ochot[ę] czasem tańczyć ... czynić te dwie rzeczy równ[o] cześnie, ⟨I⟩i⟨ że można by oszaleć, gdyby ⟨te⟩ słuchać tego *mps1*

w. 26–27 smutek. Drugi, uderzając] smutek, a drugi, uderzając *mps1*

w. 29 gadatliwością.] gwałtownością. *mps1*

w. 30 nawet wtedy, kiedy] nawet kiedy *mps1*

w. 35 namioty?] namiot? *mps1*

s. 49

w. 4 w Austrii. Tam znajdziemy] w Austrii gdzie znajdziemy *mps1*

w. 5 do Hiszpanii. Właśnie ... przed porą deszczów] do Hiszpanii: właśnie ... przed nadjeściem deszczów *mps1*

w. 6 rzekł na to pierwszy.] rzekł jeden z dwóch pozostałych. *mps1*

w. 7 po czym zasnęli] i zasnęli *mps1 mps2*

w. 10 zawsze trudno] zawsze bardzo trudno *mps1 mps2*

w. 11 zanim] za nim *mps2*

- w. 12–13 trzech inni chłopcy, nasunęło mi przypuszczenie, że ten mały jest już teraz n i e - z r o z u m i a n y.] trzech inne chłopcy nasunęło mi przypuszczenie, że ten <chłopiec> mały< jest już teraz niez[ro]zumiany. *mps1* trzech inni chłopcy >,< dało mi do myślenia > nasunęło mi przypuszczenie<, że ten mały jest już teraz <niezrozumiały> n i e z r o z u m i a (<l y >n y<. *mps2*
- w. 13–14 uporczywie. W oczach] uporczywie; w oczach *mps1* uporczywie<;>< w oczach *mps2*
- w. 15 oddała zwykle sympatię ... budziła moją] oddała <ogólną>zwykle< sympatię ... <roz-palała>budziła< moją *mps2*
- w. 16 iż mógłbym] że mógłbym *mps1* <ze>iż< mógłbym *mps2*
- w. 17 noc zapanowała dokoła ... każdy w swoją stronę,] noc zajęła jego miejsce ... każ-d<e>y< w kierunku swojej niewiedzy, *mps2*
- w. 18 powodować swój los,] powodować dojrzewanie swego losu, *mps1 mps2*
- w. 19 ciężzyć, zmierzać do chwały lub hańby.] i grawitować >ciężzyć ku?< do chwały lub hańby. *mps2*

CHARLES BAUDELAIRE, *Okna*

Tytuł oryginału: *Les fenêtres*

Podstawą druku jest *pwdr*: „Głos Uczelni” 1958, nr 1. Nad tekstem dopisek: „Charles Baudelaire / (Spleen w Paryżu)”.

W *MuzLit* znajduje się niesygnowany *mps* zawierający poprawki kopisty, jedną poprawkę ołówkiem lub czarną kredką oraz podkreślenia i znaki zapytania niebieskim długopisem. Nad tekstem dopisek maszynowy: „Charles Baudelaire / Z cyklu *Le spleen de Paris*”. Pod tekstem podpis maszynowy: „Przełożył Edward Stachura.” W niektórych wyrazach brakuje ostatnich liter. W wykazie odmian dodano je w nawiasach kwadratowych. ODMIANY:

- w. 1 Człowiek wyglądający przez otwarte okno nigdy nie zobaczy tyłu rzeczy co człowiek patrzący] Człowiek <wy>za<glądający przez otwarte okno nie widzi nigdy tyłu rzecz[y] <co człowi---> co człowiek, *mps*
- w. 3–4 Nie ma rzeczy bardziej głębokiej, bardziej tajemniczej, bardziej bujnej, bardziej posępnej, bardziej ciekawej niż oświetlone] Nie ma przedmiotu tak głębokiej[o] tak tajemniczego, tak pobudzającego do refleksji, tak mrocznego, tak olśniewającego jak oświetlone *mps*
- w. 5–6 To, co można zobaczyć w blasku słońca jest zawsze mniej ciekawe od tego, co dzieje się po drugiej stronie szyby. W tej ciemnej bądź jasnej dziurze życia] To, co dzieje

się przy blasku słońca jest zawsze mniej ciekawe od tego, co można zobaczyć za szybą.
 W tej dziurz[e] ciemnej lub błyszczącej życie *mps*
 w. 8 Poprzez falowanie dachów widzę dojrzałą kobietę,] Z tamtej strony falistych dachów widzę <kobietę> sędziwą kobietę, *mps*
 w. 9 nigdy nigdzie niewychodzącą. Z pomocą jej twarzy, jej ubioru, jej gestów,] i która nigdy nie wychodzi. Z jej twarzy, z jej ubioru, z jej gestów, *mps*
 w. 10 prawie z niczego, ... i nieraz] przy pomocy prawie niczego, ... i często *mps*
 w. 11 Jeśli byłby to biedny stary mężczyzna,] Jeśli by to był stary, biedny człowiek, *mps*
 w. 12 z równym powodzeniem. Wtedy kładę się spać, dumny że przeżyłem i przecierpiałem z innymi ludźmi.] z taką samą łatwością. I kładę się spać dumny, że przeżyłem i przecierpiałem we wnętrzu innych tylko samego siebie *mps*
 w. 14 Może powiecie mi „Czy jesteś jednak pewny, że ta legenda jest prawdziwa?”] Może spytacie mnie: „Jesteś pewien, że właśnie ta legenda, a nie inna, jest prawdziwa?” *mps*
 w. 14–15 Cóż mnie obchodzi realność tej historii, jeśli to mi pomogło żyć i wiedzieć, że jestem i czym jestem.] Cóż może mnie obchodzić realność, będąca zewnątrz mej osoby, jeśli pomogła mi ona żyć i czuć, że jestem i to, czym jestem. *mps*

CHARLES BAUDELAIRE, *Dobrodziejstwa księżycy*

Tytuł oryginału: *Les bienfaits de la lune*

Podstawą druku jest *pwdr*: („Kamena” 1959, nr 1). Pod tytułem dopisek: „(Z cyklu *Le spleen de Paris*)”.

EMENDACJE:

w. 20 kwiaty złowróżbne] kwiaty złowróżebne *pwdr*:

Brak odmian.

CHARLES BAUDELAIRE, *Zwierciadło*

Tytuł oryginału: *Le miroir*

Podstawą druku jest niesygnowany *mps* (*MuzLit*, inw. 2556, k. 9). Nad tytułem dopisek: „Charles Baudelaire / Z cyklu *Le spleen de Paris*.” Pod tekstem podpis: „Przełożył: Edward Stachura”. Drobne poprawki czterema rodzajami długopisu.

ODMIANY:

w. 1 przeglądać się] prze<d>g<ł>dać się *mps*

w. 5 1789 roku ... praw<89>1789 roku< ... praw<a>o< *mps*

w. 6 mojej świadomości] moje<c>j< świadomości *mps*

GEORGES BRASSENS, *Marinetta*

Tytuł oryginału: *Marinette*

Podstawą druku jest *pwdr*: („Student” 1974, nr 11). Inne przekazy tekstu piosenki to: *rkps* zdeponowany w *MuzLit* (inw. 2551, t. VIII, k. 27 recto), zapisany dwoma rodzajami niebieskiego długopisu i niebieskim flamastrem, oraz nagranie autorskiego wykonania utworu wydane na płycie CD NDz. W publikacji E. Stachura, *Dzienniki. Zeszyty podrózne* 2, w opracowaniu D. Pachockiego podano transkrypcję *rkps*. Utworem Brassensa drukowanym w „Studencie” towarzyszy notka autorstwa Józefa Opalskiego.

ODMIANY:

w. 1 A gdy piosenkę moją chcę zaśpiewać Marinetcie] A gdy piosenczkę moją <biegłem leć>biegnę chcę zaśpiewać< zagrać Marinetcie *rkps* A gdy piosenkę moją chcę zaśpiewać Marinetci NDz

w. 2 ta szelma, ta zdrajczyni do opery musi pójść] Ta <piękna>szelma<, ta zdrajczyni do Opery musi pójść! *rkps*

w. 3 do wiatru wciąż wystawia ona mnie, ach, mamó,] Na du<rnia>dka wciąż< wystawi<la>a< ona mnie, ach mamó! *rkps*

w. 4 do wiatru wciąż wystawia ona mnie.] Na du<rnia>dka wciąż< wystawi<la>a< ona mnie! *rkps*

w. 5 Marinetcie] Marinetci *rkps*, NDz

w. 6 ta szelma, ta zdrajczyni po obiedzie była już;] Ta <piękna>szelma<, ta zdrajczyni po obiedzie była już! *rkps*

w. 7 do wiatru wciąż wystawia ona mnie, ach, mamó,] Na du<rnia>dka wciąż< wystawi<la>a< ona mnie!, ach, mamó *rkps*

w. 8 do wiatru wciąż wystawia ona mnie.] Na du<rnia>dka wciąż< wystawi<la>a< ona mnie! *rkps*

w. 9 A gdy na Nowy Rok kupilem rower Marinetcie] A gdy kupilem rower jako prezent Marinetce *rkps* A gdy na Nowy Rok kupilem rower Marinetci NDz

w. 10 ta szelma, ta zdrajczyni już nabyła sobie wóz;] Ta <piękna>szelma<, ta zdrajczyni już kupiła sobie wóz *rkps*

w. 11 do wiatru wciąż wystawia ona mnie, ach, mamó,] itd. *rkps*

w. 12 do wiatru wciąż wystawia ona mnie.] A gdy w te pędy biegłem na spotkanie z Marinet<k>t<a>na rendez-vous pędziłem ja do Marinetty *rkps*

w. 13 A gdy w te pędy biegłem na spotkanie z Marinettą] Ta szelma z jakimś typem migdałiła ostro się *rkps*

- w. 14 ta szelma z jakimś typem migdałowa ostro się;] A gdy rozwalić chciałem z rewolweru Marinettę *rkps*
- w. 15 do wiatru wciąż wystawia ona mnie, ach, mamó,] Ta szelma, ta zdrajczyni zaziębiła się na śmierć *rkps*
- w. 16 do wiatru wciąż wystawia ona mnie.] itd. *rkps*
- w. 17 A gdy rozwalić chciałem z rewolweru Marinettę] A gdy ponury biegłem ja na pogrzeb Marinetty *rkps*
- w. 18 ta szelma, ta zdrajczyni zaziębiła się na śmierć;] Ta szelma, ta zdrajczyni zmartwychwstała oto jest. *rkps*
- w. 19 do wiatru wciąż wystawia ona mnie, ach, mamó,] Na dudka wystawiła zawsze mnie, ach, mamó; *rkps*
- w. 20 do wiatru wciąż wystawia ona mnie.] Na dudka wystawiła zawsze mnie. *rkps*
- w. 21 A gdy posępny biegłem ja na pogrzeb Marinetty] brak *rkps*
- w. 22 ta szelma, ta zdrajczyni zmartwychwstała śmieje się;] brak *rkps*
- w. 23 na dudka wystrychnęła znowu mnie, ach, mamó,] brak *rkps*
- w. 24 na dudka wystrychnęła znowu mnie.] brak *rkps*

GEORGES BRASSENS, *Parasol*

Tytuł oryginału: *Le parapluie*

Podstawę druku stanowi *pwdr*: („Student” 1974, nr II). Pozostałe przekazy to: *rkps* zdeponowany w *MuzLit* (inw. 2551, t. VIII, k. 27 verso), zapisany niebieskim długopisem; *NDz* – zapis dźwiękowy wykonania piosenki przy akompaniamencie Stachury (nagranie na płycie CD); *Lis*. W publikacji E. Stachura, *Dzienniki. Zeszyty podróże 2*, w opracowaniu D. Pachockiego podano transkrypcję *rkps*. W *rkps* wszystkie wersy rozpoczynają się wielką literą. W *Lis* zmieniono układ tekstu – najpierw podano wszystkie zwrotki, refren przesuwając na koniec. W *NDz* refren występuje oczywiście po każdej zwrotce. Nie uwzględniam tego w odmianach tekstu.

ODMIANY:

tytuł: Parasol] Parasol (Muz. i tekst: Georges Brassens) *rkps*

w. 1 Łalo jak z cebra na wielkiej drodze] <Deszcz padał ostro>Łalo jak z cebra< na wielkiej drodze, *rkps*

w. 5 Śpieszę, by jej w kłopotcie ulżyć] Podbiegam tedy wtedy ku niej na pomoc (śpieszę, by jej w kłopotach ulżyć) *rkps*

w. 7 ścierając krople ze ślicznej buzi,] Ścierając krople ze <swoich włosów swojej>ślicznej buzi< (frimousse) *rkps*

- w. 9 *Refren*: Mały kącik parasola] Idąc we dwoje wzdłuż pól i borów *Lis*
- w. 10 za malutki kącik raj] jak miło jest wsłuchiwać się *Lis*
- w. 11 – ona miała w sobie coś z anioła –] Ona miała coś w sobie z anioła! *rkps, NDz* w dudniący górą pod parasolem *Lis*
- w. 12 mały zakamarek raj] padającego deszczu śpiew *Lis*
- w. 13 za ten skrawek parasola;] Za ten <kącik>skrawek< parasola *rkps* Chciałbym diabelnie jak w czas potopu *Lis*
- w. 14 nie straciłem na wymianie,] patrzeć jak tnie bez przerwy deszcz *Lis*
- w. 15 ach, nie!] by ją zatrzymać u swego boku *Lis*
- w. 16 Idąc we dwoje wzdłuż pól i borów,] <We dwoje>Idąc<idąc>we dwoje< gdzieś tam do przodu *rkps* czterdzieści dni i nocy też *Lis*
- w. 17 jak miło jest wsłuchiwać się] Jak miło <było>jest< wsłuchiwać się *rkps* Nawet w ulewę bzdurna zasada *Lis*
- w. 18 w dudniący górą po parasolu] W <dudniący>dzwoniący< górą po parasolu *rkps* prowadzą drogi do celów swych *Lis*
- w. 19 padającego deszczu śpiew,] i cel jej wkrótce wyrósł jak tama *Lis*
- w. 20 Chciałbym diabelnie, jak w czas potopu,] <Tak bardzo> <c>C<hciałbym> diabelnie<, jak w czas potopu, *rkps* na widnokręgu szaleństw mych *Lis*
- w. 21 patrzeć, jak tnie bez przerwy deszcz,] Patrzeć jak <pada>tnie< bez przerwy deszcz, *rkps* I tak niestety odejść musiała *Lis*
- w. 22 by ją zatrzymać u swego boku] uprzejmie przedtem dziękując mi *Lis*
- w. 23 czterdzieści dni i nocy też,] I zobaczyłem jak się oddala *Lis*
- w. 24 *Refren*.] *Refren*: Mały kącik parasola itd. *rkps* do zapomnienia białych drzwi... *Lis*
- w. 25 Nawet w ulewę, bzdurna zasada,] *Refren* *Lis*
- w. 26 prowadzą drogi do celów swych;] <Drogi prowadzą>prowadzą drogi< do celów swych; *rkps* Mały kącik parasola *Lis*
- w. 27 wkrótce jej cel wyrósł jak tama] Wkrótce jej cel wyró<--->s<l jak tama *rkps* za malutki kącik raj, *Lis*
- w. 28 na widnokręgu szaleństw mych,] ona miała coś w sobie z anioła, *Lis*
- w. 29 I tak, niestety, odejść musiała,] I tak opuścić już mnie musiała *rkps* mały zakamarek raj *Lis*
- w. 30 dziękując przedtem bardzo mi,] za ten skrawek parasola *Lis*
- w. 31 i zobaczyłem, jak się oddala] nie straciłem na wymianie, ach nie *Lis*
- w. 32 do zapomnienia białych drzwi,] brak *Lis*

GEORGES BRASSENS, *Piosenka dla Owerniaka*

Tytuł oryginału: *Chanson pour l'Auvergnat*

Podstawę druku stanowi *pwdr*: („Student” 1974, nr 11). Z innych przekazów obecnie znane jest tylko nagranie utworu na płycie *NDz*, gdzie cały tekst piosenki Stachura wykonał w oryginalnym brzmieniu, po francusku. Na okładce płyty także inny tytuł utworu – *Ballada dla Owerniaka*.

JACQUES BRAULT, [Teraz oto jestem rozpaczliwie wolny]

Tytuł oryginału: *L'en dessous l'admirable* (fragment)

Podstawa druku to *pwdr*: („Twórczość” 1978, nr 6). Wiersz przedrukowano w *PP* w zmienionym układzie wersyfikacyjnym, co uwidaczniają odmiany tekstu.

ODMIANY:

- w. 1 Teraz oto jestem rozpaczliwie wolny i] Teraz oto jestem rozpaczliwie wolny i naiwny *PP*
- w. 2 naiwny] lecz wiedząc to o, radości o, nędzo żaden wyróżniający znak *PP*
- w. 3 lecz wiedząc to o, radości o, nędzo żaden] prócz tego rozdzierający serce uśmiech przeznaczony dla nikogo *PP*
- w. 4 wyróżniający znak] piana mojej miłości dla twoich ust *PP*
- w. 5 prócz tego rozdzierający serce uśmiech] wkrótce trawy krótkie wyszczerbiona motyka *PP*
- w. 6 przeznaczony dla nikogo] nie mówmy już o tym pełne szufle słów *PP*
- w. 7 piana mojej miłości dla twoich ust] itd. *PP*
- w. 8 wkrótce trawy krótkie wyszczerbiona motyka] dokonać końca odnajdziemy się u Syriusza *PP*
- w. 9 nie mówmy już o tym pełne szufle słów] ta sama galaktyka ta sama wieczność *PP*
- w. 10 itd.] czas drży tuż tuż i oto masz *PP*
- w. 11 dokonać końca odnajdziemy się u Syriusza] już się dokonało *PP*
- w. 12 ta sama galaktyka ta sama wieczność] lub prawie *PP*
- w. 13 czas drży tuż tuż i oto masz] brak *PP*
- w. 14 już się dokonało] brak *PP*
- w. 15 lub prawie] brak *PP*

JACQUES BRAULT, [Z braku hałasu kiedy pada]

Tytuł oryginału: *L'en dessous l'admirable* (fragment)

Podstawa druku to *pwdr*: („Twórczość” 1978, nr 6). Pozostałe przekazy: *PP*. Brak odmian.

MICHEL DEGUY, [Nikt nie był nawiedzaczem...]

Tytuł oryginału: [Nul ne fut hanteur plus obstiné...]

Podstawą druku jest *WW*. Utwór przedrukowany w *PP*. Brak odmian.

MICHEL DEGUY, [Tymczasem umierali na pęczki jak]

Tytuł oryginału: [Cependant ils mouraient par paquets]

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy to *pwdr*: („Twórczość” 1975, nr 10); niesygnowany *mps* przechowywany w *ArchDom* [poprawki niebieskim i czarnym długopisem, prawdopodobnie ręką Stachury]; *PP*.

ODMIANY:

- w. 1 umierali na pęczki] umierali <pakietami pakunkami>na pęczki< *mps*
- w. 8 wymyślić tę nową hekatombę] wymyślić te nowe hekatomby *pwdr*, *mps*
- w. 12 odpadów kasztana] odpadów kasztan<ów>a< *mps*
- w. 15 osiedla ludzkie noszą nazwy] osiedla noszą nazwy obozów zagłady *pwdr*: osiedla noszą nazwy <składów mięsa>obozów koncentracyjnych< *mps*
- w. 16 obozów zagłady] brak *pwdr*, *mps*

MICHEL DEGUY, *Burza grozi*

Tytuł oryginału: *L'orage menace*

Podstawą druku jest *WW*. Utwór przedrukowany w *PP*. Brak odmian.

MICHEL DEGUY, *Próg*

Tytuł oryginału: *Seuil*

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1975, nr 42); *rkps* ze zbiorów *ArchDom* [czarny długopis, w prawym górnym rogu zapisek: „Mieczysław Ułysz[?] / 19-letni Wojciech Janowicz / z powstania warszawskiego”. Nad tytułem zapisek: „p. 17”]; *PP*.

Utwór ma linearną budowę, numeracja wersów, która występuje w wykazie odmian, odnosi się więc wyłącznie do niniejszego wydania.

ODMIANY:

- w. 1 wstępuję w bór mojego snu – z cienistymi okularami powiek na] wstępuję w las mojego snu – okulary cienia na *rkps* wstępuję w bór mojego snu – z okularami cienia na *pwdr*:
- w. 2 przez ostrokrzewy] poprzez ostrokrzewy *rkps* skroś ostrokrzewy *pwdr*:
- w. 3 w stronę źródła lez] w kierunku źródła lez *rkps*
- w. 4 podchodzi pod nieruchome oczy] >podchodzi< (pod nieruchome <oczy>)oczy< *rkps*
- w. 5 potrafi noc] potrafi noc <ona> *rkps*

- w. 6 stałoby się] stałoby (---)się< *rkps*
 w. 7 Gdyż ziemia] gdyż ziemia *rkps pwdr.*
 w. 8 Odszperaj pochodzenie] Odszperaj (jej) pochodzenie *rkps*
 w. 9–10 że czeka cię kraina, gdzie miłość tę opisać jest świadectwem urodzenia.] że (mi-
 łość tę opisać jest aktem urodzenia) czeka cię kraina, gdzie miłość tę opisać jest świadec-
 twem urodzenia. *rkps*

MICHEL DEGUY, [O, wielkie dopowiedzenie świata]

Tytuł oryginału: [O la grande apposition du monde]

Podstawę druku stanowi *WW*. Pozostałe przekazy: *pwdr.* „Kultura” 1975, nr 42; *mps* prze-
 chowywany w *ArchDom* [niesygnowana kopia przez kalkę maszynową]; *PP*.

ODMIANY:

- w. 11 spija kleks] spija jak kleks *mps*
 w. 12 Białego atramentu] Białą atrament *mps*

MICHEL DEGUY, *Zdrajca*

Tytuł oryginału: *Le traître*

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy: *pwdr.* („Twórczość” 1975, nr 10); *PP*; *Lis*.
Pwdr. cechuje tendencja do wersyfikacyjnego rozczłonkowania tekstu, w *WW* tłumacz
 zaniechał tej koncepcji na rzecz układu linearnego. Tendencję tę podtrzymali także edy-
 torzy w przedrukach. Numer wersu w wykazie odmian odnosi się wyłącznie do niniej-
 szego wydania. Ponadto w *pwdr.* i *Lis* każdy akapit zakończony jest kropką.

ODMIANY:

- w. 2–3 listek po listku wybiera ze strzech, z dachów łupkowych, z koron władców;] obry-
 wa liście z korony strzechom, dachom łupkowym, władcom; *pwdr., Lis*
 w. 6–7 w prowiant; ustala rytm jego biegu, ponagla swoimi lirami, wskazuje przejścia
 tajne i przelęczne] w prowiant, ustala rytm jego biegu, ponagla swoją lirą, wskazuje przej-
 ścia okólne i przelęczne. *pwdr., Lis*

MICHEL DEGUY, *Jabłoń*

Tytuł oryginału: *Le pommier*

Podstawą druku jest *WW*. Utwór przedrukowano w *PP*. Brak odmian.

MICHEL DEGUY, *Król słońce*

Tytuł oryginału: *Roi soleil*

Podstawa *WW*. Inne przekazy: *pwdr.* („Tygodnik Kulturalny” 1977, nr 27); *PP*. Brak odmian.

MICHEL DEGUY, *Cmentarz*

Tytuł oryginału: *Le cimetière*

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr*: („Literatura” 1976, nr 37); *rkps ArchDom* [czarny długopis, nad tekstem zapisek: p. 20]; *mps ArchDom*; *PP*. W *pwdr*: nad wierszem notka biograficzna o poecie:

Michel Deguy urodził się w Paryżu w roku 1930. Wykłada literaturę francuską na Uniwersytecie Paris 8. Opublikował siedem zbiorów wierszy. Laureat nagród: Fénéon oraz Max Jacob. Na kładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukaże się na początku przyszłego roku wybór jego wierszy w przekładach Edwarda Stachury.

EMENDACJE:

Przywrócono poprawną budowę stroficzną wiersza, zniekształconą w *WW*.

ODMIANY:

- w. 9 Pod gwiazdnikami i koniczynami] Ni obiecują ni odmawiają *pwdr*, *rkps*, *mps*
- w. 10 Ni obiecują ni odmawiają] Gdy wszystko staje się ciałem *pwdr*, *rkps*, *mps*
- w. 11 Gdy wszystko staje się ciałem] Gdy boli krew *pwdr*, *rkps*, *mps*
- w. 12 Gdy boli krew] Gdy powieka aż gorzka *pwdr*, *rkps*, *mps*
- w. 13 Gdy powieka aż gorzka] Kobieta u twego boku *pwdr*, *rkps*, *mps*
- w. 14 Kobieta u twego boku] Nazbyt często przemysliwa o twojej śmierci *pwdr*, *rkps*, *mps*
- w. 15 Nazbyt często przemysliwa o twojej śmierci] brak *pwdr*, *rkps*, *mps*

MICHEL DEGUY, [Zamek Breeze od strony Beauce]

Tytuł oryginału: [Château de Breeze du côté de la Beauce]

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1977, nr 27); *PP*. Brak odmian.

MICHEL DEGUY, [Dużo wiatru przeznaczone ma to miejsce]

Tytuł oryginału: [Beaucoup de vent affecte a ce lieu]

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1977, nr 27); *PP*.

ODMIANY:

- w. 1 przeznaczone ma to miejsce] przeznaczone na to miejsce *pwdr*:
- w. 21 już spędzali do kupy] już spędzili do kupy *pwdr*:

MICHEL DEGUY, [Nad bezwodnymi fosami miasteczka Provins]

Tytuł oryginału: [Sur les douves...]

Podstawę druku stanowi *WW.Pwdr.* „Kamena” 1965, nr 20. W *ArchDom* zachowały się: *mps1*; *mps2* [poprawka ręką Stachury, niebieski długopis]; *mps3* [poprawka ręką Stachury, niebieski długopis]. Wiersz przedrukowany w *PP*.

ODMIANY:

w. 1 miasteczka Provins] miasta Provins *mps1* <miasta>miasteczka< Provins *mps2*, *mps3*

w. 2 niewyczerpalne] niewyczerpane *mps1*, *mps2* niewyczerpa)<(ne *mps3*

w. 4 w stronę Francji jak] w stronę Francji jak prześcieradło *mps1*, *mps2*, *mps3*

w. 5 prześcieradło na łagodnym] na łagodnym *mps1*, *mps2*, *mps3*

w. 6 bez inskrypcji pod] bez inskrypcji pod cedrowym *mps1*, *mps2*, *mps3*

w. 7 cedrowym drzewem] drzewem *mps1*, *mps2*, *mps3*

w. 9 O dniu] O, dniu *mps1*, *mps2*, *mps3*

MICHEL DEGUY, [Tej niedzieli...]

Tytuł oryginału: [Ce dimanche...]

Podstawą druku, a jednocześnie pierwodrukiem jest *WW*. W *ArchDom* zachowało się 5 przekazów tekstu: *mps1*; *mps2* [poprawki czarnym długopisem oraz ołówkiem]; *mps3* [poprawki czarnym i niebieskim długopisem]; *mps4* [poprawki niebieskim długopisem]; *mps5*. Utwór przedrukowano także w *PP*. Ze względu na linearny układ tekstu oznaczenia wersów w odmianach właściwe są tylko dla obecnego wydania.

ODMIANY:

w. 1 dziesiąty dzień czerwca sunąłem w lato środkiem alei osikowej] dziesiąty czerwca posuwałem się w lato aleją wysadzoną podwójnym rzędem osiki *mps1*, *mps2* dziesiąt(y) ego <czerwiec>czerwca< posuwałem się w lato aleją wysadzoną podwójnym rzędem osiki *mps3* dziesiąt(y)ego czerw<iec>ca posuwałem się w lato aleją wysadzoną podwójnym rzędem osiki *mps4*

w. 1-2 i dodatkową *podstawą* do kochania tych drzew było to że ta co z nimi wyrosła wchodziła w wiek dziewczęcy] i wiadomo było <---> do kochania tych drzew że ta która z nimi wyrosła wchodziła w wiek młodzieńczy *mps1*, *mps2*, *mps3* i wiadomo było do kochania tych drzew że ta która z nimi wyrosła wchodziła w wiek młodzieńczy *mps4* i dodatkową podstawą do kochania tych drzew było to że ta co z nimi wyrosła wchodziła w wiek dziewczęcy *mps5*

w. 4 i słowa co tylko na to czyhały!] ze słowami co tylko na to czekały! *mps1*, *mps4* <ze> i (oraz)< słowa<mi> co tylko na to <czekały!>czyhały!< *mps2* <ze>i< słowa<mi> co tylko na to czekały!>(czyhały?) *mps3*

MICHEL DEGUY, [Noc unosi z wolna za włosy święty]

Tytuł oryginału: [La nuit élève lentement...]

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy pochodzą z *ArchDom*: *mps1*; *mps2*. Wiersz przedrukowano w *PP*.

ODMIANY:

- w. 1 unosi z wolna za włosy święty] powoli unosi za włosy świętą *mps1*
- w. 2 leb księżycy] twarz księżycy
- w. 4 Niektórzy już zatracili] Ludzie niektórzy już *mps1* Poniektórzy już zatracili *mps2*
- w. 5 podobieństwo Wyspa twoich ludzi coraz się zacieśnia] niepodobni są Wyspa twoich zacieśnia się Na początku *mps1*
- w. 6 Na początku wszakże popołudnia labędź poniósł w dziobie] wszakże popołudnia labędź niósł w dziobie tiul tej pory *mps1*
- w. 7 tiul tej pory roku] roku *mps1*
- w. 8 który się odwiedza] który się zwiedza *mps1*, *mps2*
- w. 9 Nie podróżnicy wzniesli te miejsca] Nie podróżnicy to wzniesli te miejsca *mps1*
- w. 10 chciałby żyć] śni żyć *mps1*
- w. 11 jak ogier pierzcha] jak ogier ucieka *mps1*
- w. 13 na jednym szczepie] na jednym szczepie *PP*
- w. 19 z oczami w uprzęży] z oczami w uprz[---] *mps2*
- w. 21 jedynie przepowiednie] jedynie przepo[---] *mps2*
- w. 22 Teraźniejszość: rozrzedzona] Teraźniejszość: roz[---] *mps2*
- w. 23 bez perspektyw] bez persp[---] *mps2*
- w. 24 O, nie wydzierajcie mi] O, nie wydziera[---] *mps2*

MICHEL DEGUY, [Zapach jabłek u morza wrót]

Tytuł oryginału: [Odeur des pommes aux portes de la mer]

Podstawą druku jest *WW*. *Pwdr*: „Kamena” 1965, nr 20. Przedruk w *Tw* („Twórczość” 1968, nr 4) i *PP*. W *ArchDom* znajduje się siedem przekazów tekstu: *mps1*; *mps2*; *mps3*; *mps4*; *mps5*; *mps6*; *mps7*. W niektórych przekazach znajdują się drobne poprawki dwoma rodzajami niebieskiego długopisu.

EMENDACJE:

Przywrócono, zaburzoną w *WW* oraz *PP*, budowę stroficzną wiersza, składającego się – zarówno w oryginale, jak i w pozostałych przekazach – z trzech strof o następującym układzie: pierwsza – w. 1–3; druga – w. 4–5; trzecia – w. 6–7.

ODMIANY:

w. 3 Było to w sezonie owoców o kolorach liści] Było to w czasie koloru liści *pwdr*: Było to w czasie owoców koloru liści *Tw, mps1, mps2, mps3, mps4, mps5, mps6, mps7*

w. 4 na proscenium oczu] naprzeciw oczu *pwdr*, *Tw, mps1, mps2, mps3* na przeciw oczu *mps4, mps5* na wprost oczu *mps6, mps7*

w. 5 Utrzymują się... cętki miejsc] utrzymują się... plamy miejsc *pwdr*: utrzymują się... żrenice miejsc *Tw* Utrzymują się... żrenice miejsca *mps1, mps2, mps3* utrzymują się... <żrenice>cętki< miejsc *mps4*, utrzymują się... żrenice miejsc *mps5* <u>U<trzymują się... cętki miejsc *mps6, mps7*

w. 6 Wiatr przeszedł był niby pędzony] wiatry przeszły były jak pędzone *pwdr*: Wiatry przeszły były niby pędzone *Tw, mps5* Wiatry przeszły były jak pędzone *mps1, mps2, mps3* Wiatry przeszły były <jak>niby< pędzone *mps4* Wiatr<y> przeszedł był niby pędzony *mps6, mps7*

MICHEL DEGUY, [Różę widziałem ją własną ręką Wszelako]

Tytuł oryginału: [La rose je l'ai vue...]

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr*: („Literatura” 1976, nr 37); *PP*.

ODMIANY:

w. 2 podobni węgorszom] podobni węgorszom które z dała *pwdr*:

w. 3 przywoływanym z dała przez Morze Sargassowe] przywołuje Morze Sargassowe *pwdr*:

MICHEL DEGUY, [Wiatr nadaje połysk swoim zielonym paznokciom]

Tytuł oryginału: [Le vent lustre ses ongles verts]

Podstawą druku jest *WW*. *Pwdr*: „Twórczość” 1968, nr 4. W *ArchDom* znajdują się: *mps1*; *mps2*; *mps3* [poprawka niebieskim długopisem]. Wiersz przedrukowany w *PP*.

ODMIANY:

w. 1 swoim zielonym paznokciom] <zielonym>swoim<swoim>zielonym< paznokciom *mps3*

MICHEL DEGUY, [I nie mów: nie miałem czasu...]

Tytuł oryginału: [Et ne dis point...]

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr*: („Twórczość” 1973, nr 11); *mps* zlokalizowany w *ArchDom* [poprawki niebieskim i czarnym długopisem]; *PP*.

ODMIANY:

w. 2 nawiedzasz bez oporów to samo wypolerowane miejsce] nawiedzasz <gładko>bez oporów< to samo <równomierne gładkie>wypolerowane< miejsce *mps* nawiedzasz bez oporów to samo gładkie miejsce *pwdr*:

w. 3 w niezmienionej młodości] w nieziennej młodości *mps*; *pwdr*:

w. 4 czas decyzji, przekroczenia zakłętego kręgu] czas <postanowienia>decyzji<, przekroczenia zak<)<ętego kręgu *mps* czas decyzji przekroczenia zakłętego kręgu *pwdr*:

w. 6 żeby go rozplatać i zginać krawędzi] abyś go rozplatał <---> i zginać<ć)< *mps* aby go rozplatać i zginać krawędzi. *pwdr*:

MICHEL DEGUY, [Na ziemi powolnej zapadaniu]

Tytuł oryginału: [Sur la terre docile aux tassements]

Podstawa druku: *WW*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Kamena” 1965, nr 20); *mps1*, *mps2*, *mps3* (zlokalizowane w *ArchDom*); *PP*.

EMENDACJE:

Przywrócono, zaburzoną w *WW*, budowę stroficzną wiersza. W pozostałych przekazach oraz w oryginale składa się on z trzech, a nie z dwóch, strof.

ODMIANY:

w. 5 w miejscu zniechęconym] w miejscu *pwdr*:

w. 6 do burz] zniechęconym do burz *pwdr*:

MICHEL DEGUY, [Zmianę czuję...]

Tytuł oryginału: [Le changement est ici ce goût calme je vieilliss]

Podstawę druku stanowi: *WW*. *Pwdr*: „Twórczość” 1968, nr 4. Pozostałe przekazy to zlokalizowane w *ArchDom*: *mps1*; *mps2*; *mps3* oraz *PP*.

ODMIANY:

w. 1 smak starzeję się] smak starzeję się *mps1*; *mps2*; *mps3*; *pwdr*:

w. 2 tudzież] Tudzież *mps1*; *mps2*; *mps3*; *pwdr*:

w. 5 kruków] Kruków *mps1*; *mps2*; *mps3*; *pwdr*:

w. 6 Ciało zamulone w drugim jeszcze tam oddycha] Ciało zanurzone w drugim jeszcze tam oddycha *mps1*; *pwdr*: Ciało zanurzone w drugim jeszcze tam oddycha *mps2*, *mps3*

w. 7 Topielcem kto unosi tors] Topielcem jest kto unosi tors *pwdr*:

w. 9 Każda kropla potu na policzku dowód mojej śmierci] Każda kropla potu na policzkach dowód mojej śmierci *mps1* Każda kropla na policzku dowód mojej śmierci *mps2*, *mps3* Każda kropla na policzku dowód mojej śmierci *pwdr*:

MICHEL DEGUY, [Dzień wycofuje się w lodowe szczeliny ziemi]

Tytuł oryginału: [Le jour se retire dans les rimayes de la terre...]

Podstawa druku: *WW. Pwdr.* „Twórczość” 1973, nr 11. W *ArchDom* zachowały się: *mps1*; *mps2*; *mps3*; *mps4*; *mps5* [w części przekazów występują drobne poprawki czarnym i niebieskim długopisem]. Wiersz przedrukowany w *PP*.

ODMIANY:

w. 2 i dzień powstaje] dzień powstaje *pwdr.*

w. 3 jak sługa jak kobieta] jak sługa, kobieta *mps5* jak sługa jak kobieta. *pwdr.*

w. 4 co wysycha w gorączce] która wysycha w gorączce *mps1*, *mps2*, *mps3*, *mps4* *pwdr.* która schnie przy gorączce *mps5*

w. 5 jak wędrowny lot] jak wędrowny lot i dzień *mps1*, *mps2*, *mps3*, *mps4*, *mps5*

w. 6 i dzień powstaje] powstaje *mps1*, *mps2*, *mps3*, *mps4*, *mps5* dzień powstaje *pwdr.*

w. 7 Kto fruwa] Kto mówi *mps1*, *mps5* Kto <mówi>śpiewa< *mps2* Kto <mówi>fruwa< *mps3*, *mps4*

w. 8 gdzieś tam niby wiatr] dalej jeszcze jak wiatr *mps5*

w. 9 otacza glob furkotem peleryny; wszelki punkt zawidnokręgu] otacza kulę furkotem kapy; wszelki punkt zawidnokręgu *mps5* otacza glob furkotem peleryny; wszelki punkt za- *mps1*, *mps2*, *mps3*, *mps4*

w. 10 jest wargą na sferze jak skraj lasu jest łóżem skąd zrywa] widnokręgu jest wargą na sferze, jak skraj lasu jest *mps1*, *mps2*, *mps3*, *mps4* jest wargą na sferze, jak skraj lasu łóżem jest skąd *mps5* jest wargą na sferze jak skraj lasu jest łóżem skąd zrywa się wiatr *pwdr.*

w. 11 się wiatr odgłosem przepiórek] łóżem skąd zrywa się wiatr odgłosem przepiórek *mps1*, *mps2*, *mps3*, *mps4* zrywa się wiatr z biciem przepiórki *mps5* odgłosem przepiórek *pwdr.*

MICHEL DEGUY, [Zygrydem ptaki był zadziwione...]

Tytuł oryginału: [De Siegfried les oiseaux...]

Podstawa druku: *WW. Pwdr.* „Poezja” 1967, nr 9. W *ArchDom* znajdują się: *mps1*, *mps2*, *mps3*. W *MuzLit* przechowywany jest *rkps* [*MuzLit*, inw. 2551, t. X, z. 1, k. 45 verso; czarny długopis]. Wiersz przedrukowany w *PP*, gdzie utworowi nadano inny układ stroficzny niż w pozostałych przekazach. Strofa druga, w niniejszym wydaniu obejmująca wersy od 4 do 8, w *PP* podzielona jest na dwie, obejmujące odpowiednio wersy 4–5 oraz 6–8.

ODMIANY:

w. 1 Zygfrydem ptaki były zadziwione: mówi i do każdego] Z Zygryda ptaki dziwiły się: mówi i każdy go słyszy *pwdr.*, *rkps* Z Zygryda ptaki dziwiły się: mówi i *mps1*, *mps2*, *mps3*

w. 2 jego głos dociera. Drzewa, zwierzęta i kolory były] Drzewa, zwierzęta i kolory były jak gatunki w jedności sztuki! *pwdr.*, *rkps* każdy go słyszy. Drzewa, zwierzęta i kolory *mps1*, *mps2*, *mps3*

w. 3 jak gatunki w jedności sztuki!] Ileż dalbym i żeby dzień był tylko długim poematem i że- *pwdr.* Ileż dalbym i żeby dzień był tylko długim poematem *rkps* 3 były jak gatunki w jedności sztuki! *mps1*, *mps2*, *mps3*

w. 4 Ileż dalbym, żeby dzień był jedynie długim wierszem] by noc ciemną jego stroną *pwdr.* i żeby noc ciemną jego stroną *rkps* Ile dalbym i żeby dzień był tylko długim *mps1* Ileż dalbym i żeby dzień był tylko długim *mps2*, *mps3*

w. 5 i żeby noc ciemną jego stroną.] Ale dzisiaj poemat jest dla tych których nawiedza brak *pwdr.*, *rkps* poematem, i żeby noc ciemną jego stroną *mps1* poematem, i żeby noc ciemną poematu stroną *mps2*, *mps3*

w. 6 Lecz dzisiaj wiersz jest dla tych których] Czas staje jak ziemia u skarpy Pytamy czy nasze dzieci *pwdr.* Czas staje jak ziemia u skarpy Pytamy czy nasze dzieci *rkps* Ale dzisiaj poemat jest dla tych których *mps1*, *mps2*, *mps3*

w. 7 straszny nieobecność Czas staje jak ziemia u skarpy] osiągną wiek męski. *pwdr.* osiągną wiek męski(.) *rkps* nawiedza brak Czas staje jak ziemia u skarpy *mps1* nawiedza brak Czas staje jak ziemia na skarpie *mps2*, *mps3*

w. 8 Pytamy czy nasze dzieci osiągną wiek męski.] Wiara o zacerwienionych oczach wije się na posłaniu *pwdr.* Wiara o zacerwienionych oczach wije się na posłaniu *rkps* Pytamy czy nasze dzieci osiągną wiek męski *mps1*, *mps2*, *mps3*

w. 9 Wiara o gorączkowych oczach wije się] z paproci *pwdr.* z paproci *rkps* Wiara o zacerwienionych oczach wije się *mps1*, *mps2*, *mps3*

w. 10 na posłaniu z paproci.] brak *pwdr.*, *rkps* na posłaniu z paproci *mps1*, *mps2*, *mps3*

MICHEL DEGUY, [Dni przypominają teraz...]

Tytuł oryginału: [Les jours maintenant...]

Podstawa druku: *WW. Pwdr.* „Twórczość” 1973, nr II. W *ArchDom* znajdują się: *mps1* [drobne poprawki niebieskim długopisem]; *mps2*; *mps3*. Przedruk w *PP*. Utwór ma budowę linearną, numery wersów odnoszą się wyłącznie do układu w wydaniu obecnym.

ODMIANY:

w. 1 grudniowe dni, kiedy] grudniowe dni kiedy *mps1* grudniowe dni)(< kiedy *mps2*

w. 2 kiedy żal do niepodjętej od zarania pracy] kiedy żal <za porzuconą>do niepodjętej(< od zarania prac<ą>y< *mps1* kiedy do niepodjętej od zarania pracy *pwdr.*

w. 3 w stronę tych, których... jak na ukraińskim] w stronę tych których... *mps1* w stronę tych)⟨, których... jak ⟩na⟨ ukraińskim *mps2*

w. 4 oraz beczzynni urzędnicy przyglądali się chłopstwu] ⟨i⟩o⟨raz beczzynni urzędnicy... *mps1* ...przyglądali się chłopstwu *pwdr*:

MICHEL DEGUY, [Ale wziąć pewnego ranka świat na poprzek]

Tytuł oryginału: [Mais prendre un matin le monde de traverse]

Podstawa druku: *WW.Pwdr*: („Twórczość” 1973, nr 11). W *ArchDom* znajdują się: *mps1*, *mps2* [sygnowany, drobne poprawki czarnym długopisem], *mps3* [poprawki czarnym długopisem]. Przedruk w *PP*.

ODMIANY:

w. 1 Ale wziąć pewnego ranka] Ale wziąć jednego ranka *mps1*, *mps2* Ale wziąć ⟨jednego⟩pewnego⟨ ranka *mps3*

w. 2 pokrzyżować-by szyki śmierci] pokrzyżować-by szybki śmierci *pwdr*: pokrzyżować by szyki śmierci *PP*

w. 3 niżli raczej] Niżli raczej *mps2* ⟨N⟩n⟨iżli raczej *mps3*

w. 6 idąc skrajem drogi,] idąc skrajem drogi, rozpętać *mps1*, *mps2*, *pwdr*: idąc skrajem drogi, ⟨rozpętać⟩ *mps3*

w. 7 rozpętać kwadrygę rodziny,] kwadrygę rodziny, wyrzywać swoje słówko ze zbieranimy, *mps1*, *mps2*, *pwdr*: ⟩rozpętać⟨ kwadrygę rodziny, wyrzywać swoje słówko ze zbieranimy, *mps3*

w. 8 wyrzywać swoje słówko ze zbieranimy,] skakać poprzez rozległości, emancytować bydło, *mps1*, *mps2*, *mps3*, *pwdr*:

w. 9 skakać poprzez rozległości, emancytować bydło,] opasywać czułością przeciwników, *mps1*, *mps2*, *mps3*, *pwdr*:

w. 10 opasywać czułością przeciwników] Orlów niespodzianych dwanaście coła sens *mps1*, *mps2*, *mps3*, *pwdr*:

w. 11 Orlów niespodzianych dwanaście coła sens] przepowiedni *mps1*, *mps2*, *mps3*, *pwdr*:

w. 12 przepowiedni] Lecz trawa chyli się i wiatr skłania ją na garb *mps1*, *mps3*, *pwdr*: Lecz trawa chyli się i wiatr skłania ją na garb ⟩ziemi⟨ *mps2*

w. 13 Lecz trawa chyli się i wiatr skłania ją na garb] ziemi Morze okrągłe jest jak kotka *mps1*, *mps3*, *pwdr*: ⟨ziemi⟩ Morze okrągłe jest jak kotka *mps2*

w. 14 ziemi Morze okrągłe jest jak kotka] brak *mps1*, *mps2*, *mps3*, *pwdr*:

MICHEL DEGUY, [jak deresz puszczony luzem...]

Tytuł oryginału: [Comme un rouan mis au pré...]

Podstawa druku: *WW*. Utwór po raz pierwszy drukowany w miesięczniku „Poezja” 1967, nr 9 (*pwdr.*). Pozostałe przekazy: *mps1*, *mps2*, *mps3*, *mps4* ze zbiorów *ArchDom* [drobne poprawki, czarny i niebieski długopis]; *rkps* zlokalizowany w *MuzLit* [inw. 2551, t. X, z. 1, k. 45 verso; czarny długopis]; *PP*. Utwór ma budowę linearną, dlatego też numery wersów w odmianach odnoszą się wyłącznie do niniejszego wydania. W przekazach *WW*, *PP*, *mps3*, *mps4* oraz w tekście ustalonym przeze mnie ostatni wyraz umieszczony jest w osobnym wersie. Nie uwzględniam tego w odmianach tekstu.

ODMIANY:

w. 1 jak deresz puszczony luzem w pole] Jak deresz puszczony w pole *pwdr.*, *rkps*, *mps1*, *mps2* jak deresz puszczony w pole *mps3*, *mps4*

w. 2 pomiędzy jedną a drugą galopadą, pomiędzy jednym a drugim popasem lub jak byk nacierający] między jednym a drugim galopem, między jednym a drugim popasem, lub jak byk naciera *pwdr.* pomiędzy jednym a drugim galopem, pomiędzy jednym a drugim popasem, lub jak <kiedy> byk gdy naciera *rkps* między jedn<ym>ą< a drugą galopadą, między jednym a drugim popasem lub jak byk nacierający *mps1*, *mps2* pomiędzy jednym a drugim galopem, pomiędzy jednym a drugim popasem, lub jak byk gdy naciera *mps3*, *mps4*

w. 3 kiedy już odmówił jak pacierz: ziemię racicami] kiedy już odmówił ziemię kopytami *pwdr.*, *rkps* kiedy już odmówił ziemię <k>r<acicami *mps1*, *mps2* kiedy już odmówił jak pacierz: ziemię kopytami *mps3*, *mps4*

w. 4 swoim lbem – tak poezja jest tym solennym ruchem,] swoim karkiem, poezja jest tym poważnym ruchem *pwdr.* swoim karkiem – tak poezja jest tym poważnym >pate-tycznym< ruchem, *rkps* swoim karkiem, tak poezja jest tym poważnym ruchem, *mps1*, *mps2* swoim karkiem – tak poezja jest tym solennym ruchem *mps3* swoim <karkiem> lbem< – tak poezja jest tym solennym ruchem *mps4*

MICHEL DEGUY, [Jednak ukradkowa laska i jak się uniewinnić?]

Tytuł oryginału: nie udało się ustalić.

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr.* („Kamena” 1965, nr 20); *mps* ze zbiorów *ArchDom* przekreślony niebieskim długopisem; *PP*.

ODMIANY:

w. 2 Wiatr lekki i niebo] Wiatr lekki niebo *pwdr.*, *mps*

w. 3 z czułością z jaką się klęka] z czułością z jaką klęka się *pwdr.*, *mps*

- w. 5 organowy poranek na] organowy poranek *pwdr., mps*
- w. 6 planszy nieba] na planszy nieba *pwdr., mps*
- w. 7 niebo mogło dmuchać] niebo mogło dmuchać z góry *pwdr., mps*
- w. 8 z góry] w dół nie jak ofiarodawca *pwdr., mps*
- w. 9 W dół nie jak ofiarodawca] brak *pwdr., mps*

MICHEL DEGUY, [Ośmiornica chłoszcze niebo...]

Tytuł oryginału: nie udało się ustalić.

Podstawą druku jest: *WW*. Wiersz przedrukowano w *PP*. W *ArchDom* znajdują się: *mps1, mps2, mps3, mps4, mps5*.

ODMIANY:

- w. 1 Ośmiornica chłoszcze niebo Korzenie zdzierają] Ośmiornica bije niebo Korzenie zdzierają się *mps1, mps2, mps3, mps4*
- w. 2 się o kamienic] o kamienic *mps1, mps2, mps3, mps4*
- w. 4 Ten-tu spoczywa] ten-tu spoczywa *PP*

MICHEL DEGUY, [Pewnego dnia ona tu będzie pojawi się]

Tytuł oryginału: [Un jour elle sera là elle apparaîtra]

Podstawa druku: *WW*. *Pwdr.* „Twórczość” 1973, nr 11. W *ArchDom* znajdują się: *mps1* [poprawki niebieskim i czarnym długopisem] oraz *mps2*. Przedruk w *PP*.

ODMIANY:

- w. 1 ona tu będzie pojawi się] ona >tu< będzie <tu> pojawi <ona> się *mps1*
- w. 2 nie była tu była gdzie indziej] nie była tu >była< gdzie indziej <ona była> *mps1*
- w. 3 tu wejdzie] tu <ona> wejdzie *mps1*
- w. 5 w potok jej nieobecności] w <jej> potok >jcj< nieobecności *mps1*
- w. 6 Co nie ustaje Capnięty zostanie wciągnięty do wewnątrz] Który nie ustaje Capnięty zostanie chwycony do wewnątrz *mps1, pwdr.* Co nie ustaje Capnięty zostanie chwycony do wewnątrz *mps2*
- w. 7 Nagle Ona tu będzie ta fascynująca pojawi się stamtąd] Nagle Ona >tu< będzie <tu> ta fascynująca <Stamtąd ona> pojawi się >stamtąd< *mps1*

MICHEL DEGUY, [Wielu już...]

Tytuł oryginału: [Beaucoup déjà cessèrent de vivre]

Stachura przełożył na prawach samodzielnego utworu zdanie otwierające dłuższy, niezatytułowany wiersz. Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy tekstu znajdują się w *ArchDom*: *mps1, mps2, mps3*. Przedruk w *PP*. Brak odmian.

MICHEL DEGUY, [O wiele bardziej niewiarygodne]

Tytuł oryginału: [Beaucoup déjà cessèrent de vivre]

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy znajdują się w *ArchDom*: *mps1*, *mps2*, *mps3*, *mps4* [w części przekazów poprawki niebieskim długopisem oraz ołówkiem]. Utwór przedrukowany w *PP*. Przekład stanowi końcowy fragment dłuższego wiersza.

ODMIANY:

- w. 3 Ze śmiercią przyjaciela] Śmierci przyjaciela *mps3*
- w. 4 I ze śpiewem przyjaciela] I śpiewu przyjaciela *mps3 <I>* ze śpiewem przyjaciela *mps4*
- w. 5 mojego dnia] mego dnia *mps1*, *mps2*, *mps3*, *mps4*
- w. 6 i tak to jest u tych] – tacy ci, którzy profesję czynią *mps1*, *mps3* – tacy <ci>, którzy profesję czynią *mps2*, *mps4*
- w. 7 którzy czynią swoją profesją:] ze spisywania inwentarza *mps1*, *mps2*, *mps3*, *mps4*
- w. 8 spisywanie inwentarza] i z czekania na magów *mps1*, *mps2*, *mps3*, *mps4*
- w. 9 i oczekiwanie na magów] brak *mps1*, *mps2*, *mps3*, *mps4*

MICHEL DEGUY, [Za każdym razem...]

Tytuł oryginału: [Chaque fois...]

Podstawą druku jest *WW*. W *ArchDom* znajdują się: *rkps* [niebieski długopis] oraz *mps*. Przedruk w *PP*.

ODMIANY:

- w. 1 gdy umacnia regułami] gdy mrozi regułami *rkps*, *mps*
- w. 2 gesty naśladują] gesty <naśladują> z dokładnością< *rkps*
- w. 3 z dokładnością jego wiarę] <z dokładnością>naśladują< jego wiarę *rkps*
- w. 4 przez wodę] przez wodę oraz *rkps*
- w. 5 i złowrózne ptactwo] mętne ptaki *rkps* ptaki mętne *mps*
- w. 6 Za każdym razem gdy jak zegar lub kalendarz] Za każdym razem gdy ustala czas *rkps*, *mps*
- w. 7 próbuje określić czas] Osacza go sok Zło rozrasta się w jego stodołach *rkps*, *mps*
- w. 8 Osacza go sok zło rozrasta się w jego stodołach] Wkrótce syn odeń dezertuje lato doprowadza do rozpacz *rkps* Wkrótce syn odeń dezertuje Lato doprowadza do rozpacz *mps*
- w. 9 Wkrótce syn odeń dezertuje Lato doprowadza do rozpacz] Nowa zasada bezcześci jego córki *rkps*, *mps*
- w. 10 Nowa zasada bezcześci jego córki] Mędrzec nie miałby nic przeciwko temu by <c>czas krążył *rkps* Mędrzec nie miałby nic przeciwko temu by czas krążył *mps*

- w. 11 Wieśniak–mędrzec nie miałby nic przeciwko temu żeby czas] jak krogulec
 ⟨po⟩nad⟨ podwórce[m] które karmi swymi umarłymi lecz *rkps* jak krogulec nad podwór-
 cem które karmi swymi umarłymi Lecz *mps*
- w. 12 krążył jak krogulec nad podwórzem domostwa] nieprzewidziane rośnie *rkps, mps*
- w. 13 gdzie jak każe kult chowa się swoich zmarłych] W ten czas potrzebny jest drwią-
 cy prorok *rkps, mps*
- w. 14 Lecz to co przewidzieć się nie daje] brak *rkps, mps*
- w. 15 rośnie i coraz rośnie] brak *rkps, mps*
- w. 16 W ten czas potrzebny jest drwiący prorok] brak *rkps, mps*

MICHEL DEGUY, [Czemu tyle emocji przed obrazem]

Tytuł oryginału: [Pourquoi tant d'émotion devant l'image]

Podstawa druku: *WW*. Pozostałe przekazy to: *mps1, mps2* [ze zbiorów *ArchDom*] oraz *PP*.

ODMIANY:

- w. 5 Jednakże tylko jeden mężczyzna] Jednakże jeden tylko mężczyzna *mps1, mps2*
- w. 6 różowy luk jej łokci] różowy luk jej kości *PP*

MICHEL DEGUY, [– Z nocy rodziła się...]

Tytuł oryginału: [– De nuit naissait une prairie ensorcelée]

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr*: („Literatura” 1976, nr 37); *mps* ze zbiorów *ArchDom*; *PP*. Układ wiersza w brzmieniu *pwdr*: oraz *mps* jest nieco inny niż w późniejszych przekazach. Chodzi o czwarty wers, który w *pwdr*: oraz *mps* jest dłuższy i brzmi: „Okadza wodotrysk piwonii niespodziewanych.” W kolejnej redakcji tekstu tłumacz zdecydował się przerzucić określenie „niespodziewanych” do następnego wersu. Wskutek tego w *WW*, a więc i w niniejszym wydaniu, nastąpiło przesunięcie o jeden wers w tekście w stosunku do *mps* i *pwdr*:

UWAGI:

- w. 19 Kończową strofę wiersza Stachura opublikował osobno w *Tw* na długo przed dru-
 kiem całego wiersza („Twórczość” 1968, nr 4). Tekst wcześniejszej publikacji różni się od
 tekstu obecnego w wierszu. Ponadto w *ArchDom* znajdują się także trzy maszynopisy
 zawierające różne redakcje tekstu: *mps1; mps2; mps3*, przy czym *mps3* jest kserograficz-
 ną kopią *mps2*, który przekazuje lekcję tekstu tożsamą z *Tw*. *Mps1* stanowi wcześniejszą
 postać tekstu, na którą Stachura naniósł poprawki w większości uwzględnione w kolej-
 nych redakcjach (niebieski długopis). Jako samodzielny utwór fragment ten przedru-
 kowany został także w *Lis*.

Poniżej zestawiam obydwie lekcje tekstu – w pierwszej kolejności *mpsI*, następnie tekst publikowany w *Tiw*.

mpsI

Noc <K>k<rzyżem na twarzy
U nogi ciszy mole
Ręka lewa już fosforem
Gdzieś kogut wywołuje >śródlśne< pole

Wkrótce w ogrodzie
własna czerwień >szminka< obarczy do przesady
<kwiaty pielęgnacji>domorosłe kwiaty<

Tiw

Noc krzyżem na twarzy
U nogi ciszy mole
Ręka lewa już fosforem
Gdzieś kogut wywołuje pole

Wkrótce w ogrodzie
własna czerwień obarczy do przesady
oswojone kwiaty

ODMIANY:

- w. 1 – Z nocy rodziła się] – Nocą rodziła się *mps, pwdr*:
- w. 2 kłaniem bąków] <K>k<łaniem bąków *mps*
- w. 4 Okadza wodotrysk piwonii] Okadza wodotrysk piwonii niespodziewanych *mps, pwdr*:
- w. 5 niespodziewanych] Wielki strach przed metamorfozami dębu Zawraca *mps, pwdr*:
- w. 6 Wielki strach przed metamorfozami jesionu Zawraca] raptem pomiędzy kaduceusze krzewu jeżyny, staje dęba *mps, pwdr*:
- w. 7 raptem pomiędzy kaduceusze krzewu jeżyny, staje dęba] przed urokiem rzucanym przez jakieś ptaki i podbija *mps, pwdr*:
- w. 8 przed urokiem rzucanym przez jakieś ptaki i podbija] sobie nogę u nagle rozlanych mokradel *mps, pwdr*:

- w. 9 sobie nogę u nagle rozlanych mokradel] Ślina nagle *mps, pwdr*:
w. 10 Ślina nagle] Pod kopułą czaszki *mps, pwdr*:
w. 11 Pod kopułą czaszki] Guz wzburzonego morza *mps, pwdr*:
w. 12 Guz wzburzonego morza] Popod niebem białym *mps, pwdr*:
w. 13 Popod niebem białym] Noc krzyżem na twarzy *mps, pwdr*:
w. 14 Noc krzyżem na twarzy] U końca stopy ciszy mole *mps, pwdr*:
w. 15 U końca stopy ciszy mole] Ręka lewa już fosforem *mps, pwdr*:
w. 16 Ręka lewa już fosforem] Kogut na polanie o polanie trzyma mowę
w. 17 Kogut na polanie o polanie trzyma mowę] Niebawem w ogrodzie własna szmin-
ka obarczy do przesady *mps, pwdr*:
w. 18 Niebawem w ogrodzie własna szminka obarczy do przesady] domorosłe kwia-
ty *mps, pwdr*:
w. 19 domorosłe kwiaty] brak *mps, pwdr*:

MICHEL DEGUY, [Powietrze chwytają za kibić]

Tytuł oryginału: [L'air la prend par la taille]

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr*: („Literatura” 1976, nr 37); *mps* i *rkps* [niebieski długopis] ze zbiorów *ArchDom*; *PP*.

ODMIANY:

- w. 4 Okolica ustala swój krąg] Okolica reguluje swój krąg *rkps*
w. 5 Przenosi łagodność] <Transponuje>Przenosi< łagodność *rkps*
w. 7 Skupia łagodność] <Zamyka>Więzi mocniej Zawiera< w sobie łagodność *rkps*
w. 9 nieboskłonem] niebem *rkps*

MICHEL DEGUY, [Potrzebny jest czytelnik...]

Tytuł oryginału: [Il est besoin d'un lecteur d'un geste d'un papier]

Podstawa druku: *WW*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1975, nr 42); *rkps ArchDom* [czarny długopis, tekst przekreślony niebieskim długopisem, nad tekstem dopisek: p. 69]; *mps1 ArchDom* [pod tekstem wiersza dopisek: Przetłumaczył z francuskiego / edward stachura]; *mps2 ArchDom*; *PP*.

W *pwdr*: nad wierszem notka biograficzna o autorze:

Michel Deguy urodzony w roku 1930 w Paryżu. Wykłada literaturę francuską na Uniwersytecie Paris 8. Opublikował sześć zbiorów wierszy. Wszystkie w wydawnictwie Gallimard. Opublikował także tom esejów o poezji oraz tom esejów pt. *Świat Tomasz Manna*. Laureat Nagród: Fénéon oraz Max Jacob. Współzałożyciel i redaktor czasopisma

„Revue de poésie” (siedem numerów od 1964 do 1971). Tłumaczył na francuski teksty Pindara, Dantego, Gongory, Hölderlina.

ODMIANY:

w. 1 Potrzebny jest czytelnik gest kartka papieru lustro] Potrzeba jest czytelnika gestu kartki papieru lustra *rkps, mps1, mps2, pwdr*:

w. 2 Jesteś och twarzy] <Lustra> Jesteś o, twarzy, *rkps* Jesteś o, twarzy *mps1, mps2, pwdr*:

w. 3 byś była twoją próżnią Gładką powierzchnią] byś była swoją próżnią Powierzchnią *rkps* byś była >twoją< próżnią Gładką powierzchnią *mps1*

w. 4 u którego woda się ostrzy] gdzie woda się ostrzy *rkps*

w. 5 gdzie wokół gleba drży] gdzie gleba drży *rkps*

w. 6 Tym rysunkiem którym się nie stanę] Tym rysunkiem którym nie będę *rkps, mps1*

w. 7 Mojego alfabetu Byłem powietrzem żebyś się nie zadusiła] Mego alfabetu Byłem powietrzem byś się nie zadusiła *rkps, mps1, mps2, pwdr*:

w. 8 żebyś była arkadą] byś była arkadą *rkps, mps1, mps2, pwdr*:

MICHEL DEGUY, [Ten bal w miarę pogodny...]

Tytuł oryginału: [Ce bal assez paisible...]

Podstawa druku: *WW*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Począ” 1967, nr 9); *rkps MuzLit* [inw. 2551, t. X, z. 1, k. 45 verso; czarny długopis]; *mps ArchDom* [brak poprawek, w archiwum znajdują się także dwie kopie tego maszynopisu, niezawierające poprawek ani odmiennych lekcji. Nie zostały więc wzięte pod uwagę podczas zestawiania odmian tekstu]; *PP*.

Początkowe cztery wersy utworu mają budowę linearną, zatem oznaczenie wersu przy poszczególnych odmianach tekstu informuje wyłącznie o lokalizacji danego fragmentu w obrębie niniejszego wydania.

ODMIANY:

w. 1 Ten bal w miarę pogodny na którym drzewa] Ten bal w miarę wdzięczny gdzie drzewa *pwdr*: Ten bal w miarę wdzięczny <gdzie>na którym< drzewa *rkps* Ten bal w miarę wdzięczny na którym drzewa *mps*

w. 2–3 rzucony pośrodku dokąd nawet umarli nie docierają nie dostają zjadacze kamieni i palce odwrócone w słup] rzucony po środku gdzie umarli nawet dotrzeć nie dostają, zjadacze kamieni... *pwdr*: rzucony po środku <gdzie>dokąd nawet< umarli <dotrzeć> nie dostają >nie docierają<, zjadacze kamieni... *rkps* rzucony przez środek dokąd umarli nawet dotrzeć nie dostają, zjadacze kamieni i paznokcie odwrócone w słup *mps*

w. 3 drzwi i gdzie] drzwi; i gdzie *pwdr, rkps, mps*

w. 4 aż do twardej maski] aż do <otwartej> twardej maski *rkps*
w. 8 drży niekiedy nieco nagości] trochę czasami drży nagości *pwdr*: <nieco trochę nie-
kiedy>drży<drży>niekiedy nieco< nagości *rkps* trochę czasami drży <nag---> nagości *mps*

MICHEL DEGUY, [Poeta z podkrążonymi śmiertelnie oczami...]

Tytuł oryginału: [Le poète aux yeux cernés de mort...]

Podstawa druku: *WW*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Twórczość” 1968, nr 4); *mps1 ArchDom* [zachowała się także kopia maszynopisu; ze względu na fakt, iż zawiera tę samą lekcję, w zestawieniu odmian tekstu uwzględniam tylko jedną pozycję]; *mps2 ArchDom* [poprawki czarnym długopisem]; *PP*; *Lis*. Utwór ma budowę linearną, poza ostatnim wersetem, wyraźnie wydzielonym od całości. Dlatego też oznaczenia wersów w odmianach właściwe są tylko dla nieniejszego wydania.

ODMIANY:

- w. 2 podobne do] podobne *mps1*
w. 3 która śpieszy] która śpieszy *mps1* <która>co< śpieszy *mps2*
w. 4 i ciągle poprawia] i poprawia ciągle *mps1*
w. 4–5 nad rzeczy nieoczekujące niczego] nad rzeczy, które nie oczekują niczego *pwdr*:
Lis nad rzeczy które nie oczekują niczego *mps1* nad rzeczy <które>co< nie oczekują ni-
czego *mps2* nad rzeczy nie oczekujące niczego *PP*
w. 6 zbieg okoliczności] zbieg *pwdr*, *mps1*, *mps2*, *Lis*

MICHEL DEGUY, [lub raczej jak zwierz oznakowany podczas nocy]

Tytuł oryginału: [ou plutôt comme bête marquée du sceau pendant la nuit]

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr*: („Kultura” 1975); *mps ArchDom*; *PP*. W *pwdr*: tekst ma układ linearny.

ODMIANY:

- w. 1 lub raczej] Lub raczej *PP*
w. 2 i snu nocy tej i który] i nocy snu i który *pwdr*, *mps*

MICHEL DEGUY, [Zjawo]

Tytuł oryginału: nie udało się ustalić.

Podstawą druku jest *WW*. Brak innych przekazów oraz odmian.

MICHEL DEGUY, [Poeta z profilu] (fragment)

Tytuł oryginału: [Le poète de profil]

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr*: („Twórczość” 1975, nr 10); *mps ArchDom* [jedna poprawka niebieskim długopisem; w archiwum znajduje się także kopia maszynopisu; ze względu na fakt, iż obydwie przekazy zawierają tę samą lekcję w zestawieniu odmian tekstu uwzględniam je pod jedną pozycją]; *PP*. W *pwdr*: i *mps* brak informacji o tym, że tłumaczenie stanowi fragment utworu oryginalnego.

ODMIANY:

w. 3 odrysowujący piórkem Hopkinsa] odrysowujący ostrzem Hopkinsa *mps, pwdr*:

w. 4 żeby za pomocą] by za pomocą *mps, pwdr*:

w. 7 limfę w tkance wiązków] limfę <wiązków> w tkance wiązków *mps*

w. 8 zetą ypsylonem delta] zetą ipsylonem delta *mps*

w. 12 jak słowo *lomikamień*] jak słowo *saksifraga* *pwdr*: jak słowo <saksifraga> *saksifraga*< *mps*

MICHEL DEGUY, [Ci których ugłaskawia żaloba]

Tytuł oryginału: [Ceux que le deuil adoucit]

Podstawę druku stanowi *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr*: („Kultura” 1975, nr 42); *mps ArchDom*; *PP*.

ODMIANY:

w. 2 co stali się poetami] co stali się poetami pod słońcem *mps*

w. 3 Wystawiając się na słońce] Ufając hieroglifowi tutaj *mps*

w. 4 Ufając hieroglifowi tutaj] Tak jak temu że przeżuli źdźbło trawki *mps*

w. 5 Jak temu że przeżuli ziolo] Co jest wydarzeniem mogącym zmienić *mps*

w. 6 Mogące zmienić nawet samą przyjaźń] Nawet uczucie przyjaźni *mps*

MICHEL DEGUY, [Kiedy wiatr lupi wioskę]

Tytuł oryginału: [Quand le vent pille le village]

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr*: („Kultura” 1975, nr 42); *mps ArchDom* [jest to kopia przez kalkę innego maszynopisu, obok tekstu dopisany znak zapytania, niebieski długopis]; *PP*.

Brak odmian tekstowych. W *pwdr*: nieco inny układ graficzny – po wersach: 2, 5 i 6 dodano światła.

MICHEL DEGUY, [Dni nie są policzone]

Tytuł oryginału: [Les jours ne sont pas comptés]

Podstawa druku: *WW*. Pozostałe przekazy: *mps ArchDom*; *PP*.

ODMIANY:

w. 2 Umiejmy uformować] Ummy, umiejmy uformować *mps*

w. 9 stawiając na znaki ryzykuje wszystko] znakami ryzykuje wszystko *mps*

MICHEL DEGUY, [Przez chwilę wyobraź sobie nas]

Tytuł oryginału: [Un instant suppose nous]

Podstawa druku: *WW*. Pozostałe przekazy: *pwdr*. „Kultura” 1975, nr 42; *mps ArchDom* [kopia przez kalkę innego maszynopisu, poprawka niebieskim długopisem]; *PP*.

ODMIANY:

w. 5 A ciało] A ci(o)ło *mps*

w. 8 I lekcy] I leccy *pwdr.*, *mps*

w. 10 tę wielką głębię ludzi] tę wielką głębię ludzi *pwdr.*

MICHEL DEGUY, [Nabrzeże szare skąd spada w wodę przynęta śniegu]

Tytuł oryginału: [Quai gris d'où tombe l'appât de neige]

Podstawą druku jest: *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr*. „Tygodnik Kulturalny” 1977, nr 27; *PP*.

ODMIANY:

w. 9 Kamień jestże] Kamień jest-że *pwdr.*

MICHEL DEGUY, [Płyn podskórnicy pod prąd entropii]

Tytuł oryginału: [Remonte l'entropie sous l'os]

Podstawą druku jest *WW*. Wiersz wcześniej nie drukowany. Pozostałe przekazy: *rkps ArchDom* [niebieski długopis, nad tekstem dopisek: p. 53]; *mps ArchDom*; *PP*.

ODMIANY:

w. 2 jak zadawniona miłość] jak (dawna)zadawniona(miłość *rkps*

w. 4 to tego nie wiem] tego nie wiem *rkps*

w. 5 Rzewnie wszechobecny] Tkliwie wszechobecny *rkps*

w. 7 Lecz w lachmanach] Lecz (w szmatach podartych)lachmanach(*rkps*

MICHEL DEGUY, [Być może był to dzień ostateczny...]

Tytuł oryginału: [Peut-être était-ce jour du jugement...]

Podstawą druku jest *WW*. Wiersz wcześniej nie drukowany. W *ArchDom* znajdują się: *mps1* oraz *mps2* [poprawki niebieskim długopisem]. Przedrukowany w *PP*.

Maszynopisy zawierają znaki interpunkcyjne (kropki). W *WW* wszystkie zostały usunięte.

ODMIANY:

w. 3 Wiatr poprzedał słońce na mostach nachylonych] Wiatr wyprzedzał słońce poprzez mosty nachylone *mps1* Wiatr wyprzedzał słońce <poprzez>na< most(y)ach< nachylon<e>yh< *mps2*

w. 5 Ludzie aby pozdrawiać się musieli wznosić oczy] Ludzie aby witać się musieli wznosić oczy na *mps1*, *mps2*

w. 6 na wysokość witraży] wysokość witraży. *mps1*, *mps2*

w. 7 na powrót] na powrót współczesne. *mps1*, *mps2*

w. 8 współczesne] brak *mps1*, *mps2*

MICHEL DEGUY, [Nie będzie wzwyż uniesiony...]

Tytuł oryginału: [Il ne sera pas enlevé...]

Podstawą druku jest *WW*. Wiersz wcześniej niedrukowany. W *ArchDom* znajdują się: *mps1* i *mps2* [poprawki niebieskim długopisem]. Przedruk w *PP*.

ODMIANY:

w. 1 On co] On który *mps1*, *mps2*

w. 4 Kiedy słońce będzie mniej hojne] Kiedy słońce będzie mniej <hojne wszechwładne> *mps2*

w. 5 chleb mniej nieważki] chleb mniej lekki *mps1* chleb mniej <lekki>nieważki< *mps2*

MICHEL DEGUY, *Nazwa i rzecz*

Tytuł oryginału: *Le nom et la chose*

Podstawa druku: *WW*. Pozostałe przekazy: *pwdr*. („Twórczość” 1976, nr 12); *mps ArchDom* [drobna poprawka niebieskim długopisem]; *PP*. Przekład stanowi fragment poematu *Art poétique*.

ODMIANY:

w. 1 nazwę kwiatu] nazwę kw(o)i(atu) *mps*

w. 2 jeżeli poeta] jeżeli *mps*

w. 3 jego pierwszej linijki]] swojej pierwszej linijki) *mps*

- w. 4 *Powój*] (Powój)*Powój*⟨ *mps*
 w. 5 czyż nie zwie się biały] czyż nie nazywa się biały *mps*
 w. 7 jakieś (jakie?) pochodzenie] jakieś pochodzenie *mps*

MICHEL DEGUY, *Pies*

Tytuł oryginału: *Art poétique* (fragment)

Podstawę druku stanowi *WW*: „Twórczość” 1973, nr II. W *ArchDom* znajdują się: *mps1*; *mps2* [poprawka niebieskim długopisem]; *mps3* [poprawki czarnym długopisem]. *Mps2* posiada kopię, na której dokonano tej samej poprawki niebieskim długopisem. Ze względu na fakt, iż przekazuje ona tekst identyczny jak *mps2* w zestawieniu odmian podaje je pod jednym symbolem (*mps2*). Przekład stanowi fragment poematu Michela Deguy.

ODMIANY:

- w. 1 meczetu] meczetu);⟨ *mps3* meczetu, *pwdr*:
 w. 2 Żeby biegać „jak one” Aby biegać „jak one” *mps1*, *mps2* ⟨A⟩Że⟨by biegać „jak one” *mps3* żeby biegać jak one *pwdr*:
 w. 3 „Jednym skokiem” jeden pies, jeżeli zostaje w tyle.] „Jednym skokiem” jeden pies, jeśli jest zdystansowany, *mps1*, *mps2* „Jednym skokiem” jeden pies, je⟨s⟩żę⟨li ⟨jest zdystansowany⟩zostaje w tyle⟨, *mps3* Jednym skokiem jeden pies, jeśli zostaje w tyle, *pwdr*:
 w. 4 ciężki] ciężki).⟨ *mps3* ciężki, *pwdr*:
 w. 6 jak dziób] jak dziobnica *mps1* jak dzi⟨o⟩ó⟨b⟨nica⟩ *mps2*
 w. 7 wodą] wodą, *pwdr*:

MICHEL DEGUY, [Kiedy dwaj poci stają twarzą w twarz]

Tytuł oryginału: *Art poétique* (fragment)

Podstawą druku jest *WW*: Wiersz wcześniej niedrukowany. W *ArchDom* znajdują się: *mps1* [poprawka czarnym długopisem]; *mps2* [poprawka niebieskim długopisem]; *mps3*. Przedruk w *PP*. Jest to fragment poematu zatytułowanego *Art poétique*.

ODMIANY:

- w. 2 To lepiej żeby to byli] Lepiej gdyby to byli *mps1*)to⟨ Lepiej gdyby to byli *mps2* To lepiej gdyby to byli *mps3*
 w. 5 Oni zaś unikają się jak dwaj przebierańcy] A oni ⟨się⟩unikają⟨unikają⟩się⟨ jak dwaj zmetamorfizowani *mps1* A oni się unikają jak dwaj zmetamorfizowani *mps2* Zaś oni się unikają jak dwaj zmetamorfizowani *mps3*

MICHEL DEGUY, [Czyś zauważył...]

Tytuł oryginału: *Art poétique* (fragment)

Podstawę druku stanowi *WW.Pwdr.* „Twórczość” 1975, nr 10. W *ArchDom* przechowywane są *mps1* [poprawki czarnym i niebieskim długopisem]; *mps2* [drobne poprawki czarnym długopisem]. Utwór przedrukowany w *PP*.

Przełożony przez Stachurę passus stanowi fragment poematu i napisany jest prozą poetycką. Dlatego też numery wersów w odmianach tekstu odnoszą się wyłącznie do obecnego wydania.

ODMIANY:

w. 1–2 utrzymują dystans?... usuwają się, cofają się aż na krawędzie]...usuwają się, cofając się aż na krawędzie *pwdr.* utrzymują ⟨swój⟩ dystans?... usuwają się, cofając się aż na krawędzie *mps1* utrzymują ⟨swój⟩ dystans?... usuwają się, cofają⟨c⟩ się aż na krawędzie *mps2*
w. 3 tak, że] tak że *pwdr.*

w. 4–5 i w ten to sposób, żyjąc na ziemi] i tak, żyjąc na ziemi *pwdr.*, *mps1*, *mps2*

w. 6–7 przez powiększające szkła] przez szkła powiększające *pwdr.*

w. 8 wilk postawiony na] wilk stojący na *pwdr.*, *mps1*, *mps2*

w. 10 tej całej prawie-obecności] całej tej prawie-obecności *pwdr.*, *mps1*, *mps2*

w. 11 jakieś przewężenie] jakieś zwężenie *mps1*, *mps2*

w. 12–13 dzieci przeczuły wilka zasadzkę... tożsamości, każde] dzieci przeczuły zasadzkę... *pwdr.* dzieci przeczuły jego zasadzkę... tożsamości każde *mps1*, *mps2*

w. 15 nie daje się oderrzeć] nie daje się odeprzeć *PP*

w. 18–19 Minotaur, którego poważne-niepoważne gazetowe notki] Minotaur, którego niespokojne kroniki *pwdr.*, *mps2* Minotaur, którego ⟨niespokojne kroniki⟩poważne-niepoważne gazetowe notki⟨ *mps1*

w. 20 dziecko-zabawa... i które fascynuje] dziecko-⟨lico⟩zabawa⟨ ...i którego fascynuje *mps1* dziecko-lico... i którego fascynuje *mps2*

w. 22 w samo-osłupienie własnymi na skórze cętkami] w samoosłupienie własnymi na skórze cętkami *pwdr.* w samo-osłupienie ⟨ruchami własnych galek ocznych⟩własnymi na skórze cętkami⟨ *mps1* w samo-osłupienie ruchami własnych galek ocznych *mps2*

w. 23 dla niego czerni] dla którego czerni *pwdr.*

w. 24 miejsce: wilka anagramem] miejsce wilka anagramem *pwdr.*, *mps2* miejsce:⟨ wilka anagramem *mps1* miejsca: wilka anagramem *PP*

w. 25–26 wilk cały zasłuchany] wilk cały nasłuchujący *pwdr.* wilk ⟨podejrzanie nasłuchujący⟩cały zasłuchany⟨ *mps1* wilk podejrzanie nasłuchujący *mps2*

w. 26–27 jak ukryte drugie oblicze] jak drugie, ukryte oblicze *pwdr.*, *mps1*, *mps2*

w. 29 język jest tego świadectwem] język ⟨jest⟩tego⟨tego⟩jest⟨ świadectwem *mps1*

MICHEL DEGUY, *Listy*

Tytuł oryginału: *Les lettres*

Podstawa druku: *WW*. *Pwdr*: „Twórczość” 1976, nr 12. Przedruk w *PP*. Brak odmian.

MICHEL DEGUY, *Piękna emfaza*

Tytuł oryginału: *Belles emphases*

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1975, nr 42); *mps ArchDom* [poniżej tekstu dopisek: Przetłumaczył z francuskiego / Edward Stachura]; *PP*. Stachura przetłumaczył tylko niewielki fragment utworu.

ODMIANY:

w. 5 Gdy gładką taflą –] Gdy gładką taflą – – – zwierciadłem nieba nie jest *pwdr*, *mps*

w. 6 Zwierciadłem nieba nie jest] brak *pwdr*, *mps*

MICHEL DEGUY, *Agendum*

Tytuł oryginału: *Agendum*

Podstawa druku: *WW*. Wiersz wcześniej niedrukowany.

Pozostałe przekazy: *mps ArchDom*; *PP*.

ODMIANY:

w. 1 tamuje ruch uliczny] tamuje uliczny ruch *mps*

w. 4 Te dni, nasze dni] Te fenomenalne dni są teraz w niebezpieczeństwie *mps*

w. 5 w niebezpieczeństwie są nasze dni] brak *mps*

MICHEL DEGUY, [Ile kosztuje pisanie...]

Tytuł oryginału: *Lettre à M.* (fragment)

Podstawą druku jest *WW*. Pozostałe przekazy to: *pwdr*: („Twórczość” 1976, nr 12); *PP*.

Utwór napisany jest prozą poetycką. Dlatego też numery wersów w odmianach tekstu odnoszą się wyłącznie do obecnego wydania. *WW* oraz *pwdr* różnią się układem graficznym. W *pwdr* tekst ma w pełni linearny układ, podczas gdy w *WW* fragment „...żeby was dostrzec: pewna czujność” został rozbity na trzy wersy.

ODMIANY:

s. 124

w. 6 nie posiedliście i dlatego] nie posiedliście, i dlatego *pwdr*:

w. 24 czekać nań do późna] czekać nań do późna *pwdr*:

s. 125

w. 3 dzbana i kwiata] dzbana i kwiata *pwdr*:

MICHEL DEGUY, *Inskrypcja*

Tytuł oryginału: *L'inscription*

Podstawą druku jest *WW*. Wiersz wcześniej niedrukowany. Przedruk w *PP*. Brak odmian.

MICHEL DEGUY, [A starożytna adoracja losu...]

Tytuł oryginału: *Défenses* (fragment)

Podstawą druku jest *WW*. Wiersz wcześniej niedrukowany. Przedruk w *PP*. Brak odmian.

MICHEL DEGUY, *O stosunku uczuciowym poszczególnych warstw publiczności do poezji*

Tytuł oryginału: *Sentiments du public à l'égard de la poésie, dans les différents états qui lui composent* (in memoriam J. J.)

Podstawa druku: *WW*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Twórczość” 1976, nr 12); *PP*.

ODMIANY:

dedykacja: (in memoriam J. J.)] brak *pwdr*:

w. 3 po burzliwym okresie pierwszych przygód miłosnych] po burzliwym okresie pierwszych miłości *pwdr*:

w. 6 Elita, co jest „kulturalna”] Elita, co jest „kształcona” *pwdr*:

w. 7–8 żeby było elegancko; „zalicza” nagrodzone książki, skupuje stare autografy, doradza antologiom; wściekle oburzyłyby się, gdyby poezja miała naprawdę zmienić istniejący stan rzeczy.] żeby było elegancko; skupuje stare autografy, doradza antologiom; oburzyłyby się, gdyby jakieś niebezpieczeństwo mogło od niej pochodzić. *pwdr*:

MICHEL DEGUY, *Śniadanie na obrusie*

Tytuł oryginału: *Le déjeuner sur nappe*

Podstawa druku: *WW*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Twórczość” 1976, nr 12); *PP*.

W *pwdr*: nie zaznaczono, że tłumaczenie stanowi fragment oryginału.

ODMIANY:

w. 3 Nauczycielka zamyka podręcznik na znak że lekcja skończona] Nauczycielka zwiija mapę Jeziora Zuchwałego *pwdr*:

w. 4 Cosimo / alias Bronzino] Cosimo alias Bronzino *pwdr*:

w. 5 w Londynie w Leningradzie] w Londynie, w Leningradzie *pwdr*:

w. 9 w tej uliczce] w tej to uliczce *pwdr*:

w. 12 wyszły były na nowo za mąż] wyszły na nowo za mąż *pwdr*:

MICHEL DEGUY, *Wiersz i jego nadzieja*

Tytuł oryginału: *Le poème et son espérance*

Podstawa druku: *WW*. Pozostałe przekazy: *pwdr.* („Tygodnik Kulturalny” 1975, nr 42); *rkps ArchDom* [czarny długopis, nad tekstem dopisek: p. 78]; *mps ArchDom*; *PP*.

ODMIANY:

w. 4 Tęgo co jeden] To co jeden *pwdr.*, *rkps*, *mps*

w. 5 w mocy z(n)iszczyć] w mocy zniszczyć *pwdr.*, *rkps*, *mps*

MICHEL DEGUY, [Otoś wypuścił ją z objąć...]

Tytuł oryginału: nie udało się ustalić.

Podstawą druku jest niesygnowana kopia maszynopisu. W *ArchDom* znajdują się dwie kopie wykonane przez kalkę maszynową. Ze względu na fakt, iż obydwie są identyczne, oznaczam je jednym symbolem – *mps*.

ODMIANY:

w. 1 Otoś wypuścił ją z objąć i jej ręka opada] Otoś wypuścił ją z objąć i <już> jej ręka opada *mps*

HENRI MICHAUX, *Nas dwoje jeszcze*

Tytuł oryginału: *Nous deux encore*

Podstawą druku jest *pwdr.* („Poezja” 1969, nr 4). W *ArchDom* znajdują się: *mps1* [drobne poprawki niebieskim długopisem; strona tytułowa: „Henri Michaux / Nas dwoje jeszcze / (Nous deux encore) / Przełożył z francuskiego / Edward Stachura]; *mps2* [jest to kopia *mpsu1*, na którą naniesiono poprawki ołówkiem oraz czarnym cienkopisem]. Utwór przedrukowywany w: *Tiw* („Twórczość” 1980, nr 1); *PP*; *Lis* [fragment]

Przekładając poemat, Stachura zastosował własny układ wersyfikacyjny. W oryginale poszczególne części utworu zapisane są linearnie jak tekst prozatorski.

Obydwa *mps*y zawierają wcześniejszą próbę przekładu. Dlatego też zakres odmian tekstowych w obydwu przekazach jest znaczny. Lekcja tekstu przekazywana przez *mps*y różni się od tekstu ustalonego także budową wersyfikacyjną. Począwszy od 12 wersu tekst *mps1* oraz *mps2*, rozmią się z tekstem kanonicznym. W dalszych partiach poematu rozbieżności te ulegają pogłębieniu (zob. odmiany tekstu).

W wydaniu *PP* naruszono układ wersyfikacyjny nadany przez tłumacza. Oprócz drobnych przeniesień fragmentów utworu o wers wyżej (np. w wersie 23) dokonano kontaminacji wersów 85 i 86 („I cóż? / Nie będziesz chyba jak inni”). Od tego momentu tekst ustalony rozmią się z *PP* o jeden wers. Udokumentowałem to w rejestrze odmian.

W edycji *Lis* opublikowano cztery początkowe części poematu. Dostosowano przy tym układ wersyfikacyjny do oryginalnego, nadając poszczególnym częściom utworu postać tekstu ciągłego. Zabieg ten uwypuklają odmiany wersów od 2 do 12.

W *puodr*: przed tekstem notka o autorze zatytułowana *Od tłumacza*:

Jak uprzedza René Bertelé: „Nie jest zbyt łatwo rozprawiać o Henri Michaux. Niewiele ma się punktów zaczepienia odnośnie do człowieka i jego dzieła. I ani człowiek, ani jego dzieło niczego nie czynią w tym kierunku, aby te punkty zaczepienia się znalazły. Przeciwnie. Bronią się przed tym skutecznie. Mówi się o Michaux, obdarza się go epitetami: ciekawy, osobliwy, zbijający z tropu. Są to słowa tyle warte, ile warte. Często nawet mówi się jeszcze mniej: ach, Michaux...”

Istotnie, głosy krytyczne poświęcone dziełu poety są nieliczne jak na tej miary poezję. Są nieliczne i na dodatek często nawzajem sobie przeczące, jak chociażby te dwa dotyczące przynależności Michaux do ruchu surrealistów: „Michaux [...], mówi Gaëtan Picon, aczkolwiek w pewnym sensie zbliżony do surrealizmu, jest jednym z rzadkich poetów epoki, który nigdy nie był wmieszany w ten ruch.” Z drugiej strony, Pierre de Boisdeffre: „Surrealistą Michaux jest każdym swoim nerwem.” Ktoś, komu by na tym oczywiście szczególnie zależało, kto by chciał na podstawie tych dwu opinii wiedzieć, czy Michaux jest surrealistą czy nim nie jest, musiałby wypisać dwie karteczki z nazwiskami: Picon i Boisdeffre, wrzucić je do kapelusza, potrząsnąć i ciągnąć na los szczęścia. W tym miejscu pozostawiam człowieka jego „łosowi”, pozostawiam go tak z jego sięgającą do kapelusza ręką i mówię, co o tym myślę. Człowiek, wyciągając jedną karteczkę lub drugą, i tak wyciągnąłby, że tak powiem, tę trzecią karteczkę, nieistniejącą, pustą, gdyż nie o to idzie, czy Michaux jest surrealistą czy nie. Przeważnie nie o to idzie, o co idzie krytykom.

Oto poemat Henri Muchaux *Nas dwoje jeszcze*, poemat wielkiej urody i niebywalej prostoty. W znanych mi krytycznych omówieniach poezji Michaux nie wspomina się o tym poemacie. Nie mieści się ten poemat w ramach teorii, jakie krytycy sobie o poezji autora *Niejakiego Piórko* urobili. A więc cisza. Lecz może się myłę. A może cisza krytyków Michaux zalegająca wokół poematu *Nas dwoje jeszcze* jest ciszą taktowną: w obliczu tak wielkiego bólu – co tu można mówić? Co tu analizować, co tu rozpatrywać, interpretować i tak dalej.

ODMIANY:

w. 2 Rzuciłaś na dom mój czarną plachtę.] Rzuciłaś na dom mój czarną plachtę. Co to za opar wszędzie? *Lis*

- w. 3 Co to za opar wszędzie? To opar, co] To opar, co zakneblował moje niebo Co to za cichość wszędzie? *Lis*
- w. 4 zakneblował moje niebo. Co to za] To cichość, co nakazała milczenie memu śpiewowi. *Lis*
- w. 5 cichość wszędzie? To cichość, co] Nadzieja. Wystarczyłby mi strumyk. Ale wszystko zagarnęłaś. *Lis*
- w. 6 nakazała milczenie memu śpiewowi.] nakazała zamilknąć mojemu śpiewowi. *mps1, mps2* Dźwięk, co drga, został mi odebrany. *Lis*
- w. 7 Nadzieja. Wystarczyłby mi] Nadzieja. Wystarczyłby mi nadziei *mps1, mps2* Nadzieja. Wystarczy mi *Tw, PP* Nie umiałaś grać. Pochwyciłaś struny. Ale nie umiałaś grać. *Lis*
- w. 8 strumyk. Ale wszystko zagarnęłaś.] strumyczek. Ale wszystko zagarnęłaś. *mps1, mps2* Wszystko to była fuszerka. Połamałaś pudło rezonansu. Rzuci- *Lis*
- w. 9 Dźwięk, co drga, został mi odebrany.] Dźwięk, co dźwięczy, został mi odebrany. *mps1, mps2* laś płomień na jedwabną skórę, aby uczynić z niej strasliwe *Lis*
- w. 10 Nie umiałaś grać. Pochwyciłaś] Nie umiałaś grać. Trąciłaś *mps1, mps2* bagno krwi. *Lis*
- w. 11 struny. Ale nie umiałaś grać. Wszystko] struny. Ale nie umiałaś grać. *mps1, mps2* Szczęście śmiało się w jej duszy. Ale wszystko było mami- *Lis*
- w. 12 to była fuszerka. Połamałaś pudło rezo-] Żalodne rzępolenie to było. *mps1, mps2* to była fuszerka. Połamałaś pudło rezonansu. Rzuciłaś *PP* dłem. Nie pisana była tej radości długowieczność. *Lis*
- w. 13 nansu. Rzuciłaś płomień na jedwabną] Wreszcie połamałaś pudelko *mps1, mps2* płomień na jedwabną skórę, aby uczynić *PP*
- w. 14 skórę, aby uczynić z niej strasliwe] rezonansowe. Rzuciłaś płomień *mps1, mps2* z niej strasliwe *PP*
- w. 15 bagno krwi.] na jedwab skóry i zamieniłaś ją *mps1, mps2*
- w. 16 Szczęście śmiało się w jej] w strasliwe bagno krwi *mps1, mps2*
- w. 17 duszy. Ale wszystko było mamidłem.] Szczęście śmiało się w jej duszy. *mps1, mps2*
- w. 18 Niepisana była tej radości długo-] Ale wszystko było mamidłem. *mps1, mps2*
- w. 19 wieczność.] Nie pisana była tej radości *mps1, mps2*
- w. 20 Była w pociągu sunącym w morze.] długowieczność. *mps1, mps2*
- w. 21 Była w rakiemie pędzącej na skalę.] Była w pociągu sunącym w morze. *mps1, mps2*
- w. 22 Leciała, acz nieruchoma, w stronę] Była w rakiemie pędzącej na skalę. *mps1, mps2*
- w. 23 ognistego węża, który miał ją pochło-] Leciała, acz nieruchoma, w stronę *mps1, mps2* ognistego węża, który miał ją pochłonać. *PP*

- w. 24 nąc. I wyrósł przy niej, nagle chwytając] ognistego węża, co miał ją pochłonać. *mps1, mps2* I wyrósł przy niej, nagle chwytając *PP*
- w. 25 ją ufną, kiedy czesała swoje] I wyrósł przy niej, nagle, chwytając *mps1, mps2* ufną, kiedy czesała swoje *PP*
- w. 26 sploty, kontemplując w lustrze własną] ją, ufną, <czesa> nic nie podejrzewającą, *mps1, mps2*
- w. 27 szczęśliwość.] czesząc się przed lustrem, *mps1, mps2*
- w. 28 I kiedy ujrzała dźwigający się] przeglądającą się w swojej *mps1, mps2*
- w. 29 do niej ten płomień, och...] szczęśliwości. *mps1, mps2*
- w. 30 W jednej chwili kielich został] I kiedy ujrzała dźwigający się ku niej *mps1, mps2*
- w. 31 jej wyrwany. Jej ręce nie trzymały już] ten płomień, och... *mps1, mps2*
- w. 32 nic. Zobaczyła, że ją wciśnięto w kąt.] W jednej chwili grzebień został *mps1, mps2*
- w. 33 Zatrzymała się nad tym jak nad ogromnym] jej wyrwany. Jej ręce nie trzymały *mps1, mps2*
- w. 34 problemem medytacji, który należy rozwikłać] już nic. Zobaczyła, że ją wepchnięto *mps1, mps2*
- w. 35 przede wszystkim. Dwie sekundy] w kąt. Stała nad tym, jak nad *mps1, mps2* nade wszystkim. Dwie sekundy *Tiw, PP*
- w. 36 później, dwie sekundy za późno, uciekała] ogromnym problemem, który należy *mps1, mps2*
- w. 37 w stronę okna wołając ratunku.] rozwikłać w pierwszej kolejności, *mps1, mps2*
- w. 38 Cały płomień wtedy ją zatoczył.] natychmiast. Dwie sekundy później, *mps1, mps2*
- w. 39 Odnajduje się w łóżku, od którego] dwie sekundy za późno, uciekała *mps1, mps2*
- w. 40 cierpienie wznosi się do nieba, do samego] w stronę okna, wołając ratunku. *mps1, mps2*
- w. 41 nieba, nie napotykać boga...] Cały płomień wtedy całą ją zatoczył. *mps1, mps2*
- w. 42 od którego cierpienie schodzi do piekieł.] Odnajduje siebie w łóżku, od którego *mps1, mps2* od którego cierpienie schodzi do piekieł *Tiw, PP*
- w. 43 do samego dna piekieł, nie napotykać] cierpienie wznosi się do nieba, *mps1, mps2*
- w. 44 demona.] na sam szczyt nieba, nie napotykać *mps1, mps2*
- w. 45 Szpital śpi. Rana gore. Czuwa.] <aniła> aniola... *mps1, mps2*
- w. 46 Jej ciało jak porzucony park.] od którego cierpienie schodzi do piekieł, *mps1, mps2*
- w. 47 Wyrzucona sama z siebie za okno] na samo dno piekieł, nie napotykać *mps1, mps2*
- w. 48 szuka, jak na powrót wejść. Próżnia.] demona. *mps1, mps2*
- w. 49 w której wiosłuje, nieposłuszna] Szpital śpi. Rana nie. Rana czuwa. *mps1, mps2*

- w. 50 jej ruchom.] Jej ciało jak porzucony park. *mps1, mps2*
- w. 51 Powoli, w stodole, jej zboże] Wyrzucona z siebie za okno *mps1, mps2*
- w. 52 plonie.] szuka, jak na powrót wejść. Próżnia, *mps1, mps2*
- w. 53 Niewidoma, na wskroś długiej] w której wiosłuje, nieposłuszna jest *mps1, mps2*
- w. 54 poprzecznej tamy cierpienia, płynię] jej ruchom. *mps1, mps2*
- w. 55 pod prąd nurtu życia. Okrutne wplaw-] Powoli, w stodole, jej zboże *mps1, mps2*
- w. 56 płynięcia.] plonie. *mps1, mps2*
- w. 57 Cierpliwa, w straszliwej obrzękłości,] Niewidoma, płynię na wylot *mps1, mps2*
- w. 58 przerysowuje elegancję swoich] wskroś szerokiej poprzecznej *mps1, mps2*
- w. 59 kształtów, na nowo tka koszulę delikatnej] tamy cierpienia, pod prąd nurtu *mps1, mps2*
- w. 60 tkanki. Wyzdrowienie jest tuż.] życia. Okrutne wplaw-płynięcie. *mps1, mps2*
- w. 61 Jutro spada ostatni bandaż. Jutro...] Cierpliwa, *mps1, mps2*
- w. 62 Melodio krwi, nie umiałaś grać.] w przerażającej obrzękłości, *mps1, mps2*
- w. 63 Ty także nie umiałaś. Rzuciłaś niespodzianie,] przerysowuje elegancję swoich kształtów; *mps1, mps2*
- w. 64 głupio, twój nędzny mały] na nowo tka koszulkę delikatnej tkanki. *mps1, mps2*
- w. 65 skrzep na poprzek nowej aurory.] Wyzdrowienie jest tuż. Jutro *mps1, mps2*
- w. 66 W jednej chwili nie znalazła] spada ostatni bandaż. Jutro... *mps1, mps2*
- w. 67 już miejsca. Trzeba się było, chcąc] Melodio krwi, nie umiałaś grać. *mps1, mps2*
- w. 68 nie chcąc, odwrócić w stronę śmierci.] Ty także nie umiałaś. Rzuciłaś *mps1, mps2*
- w. 69 Zaledwie dojrzała tę drogę.] niespodzianie, głupio, twój nędzny *mps1, mps2*
- w. 70 Jedna sekunda rozwarła przepaść.] mały skrzep w poprzek nowemu świtaniu. *mps1, mps2*
- w. 71 Następną ją do niej wtrąciła.] W jednej chwili nie znalazła już *mps1, mps2* Następna ją do niej strąciła. *Tiw, PP*
- w. 72 Pozostaliśmy ogłupiali po] dla siebie miejsca. Trzeba się było, *mps1, mps2*
- w. 73 tej stronie. Nie mieliśmy czasu] w końcu końców, odwrócić w stronę *mps1, mps2*
- w. 74 powiedzieć sobie „do widzenia.” Nie] śmierci. Zaledwie dojrzała tę drogę. *mps1, mps2*
- w. 75 mieliśmy czasu na obietnicę.] Jedna sekunda rozwarła przepaść. *mps1, mps2*
- w. 76 Zniknęła była z filmu tej ziemi.] Następną w przepaść ją strąciła. *mps1, mps2*
- w. 77 Lou] Pozostaliśmy ogłupieni, osłupieni *mps1, mps2*
- w. 78 Lou] po tej stronie. Nawet nie mieliśmy *mps1, mps2*
- w. 79 Lou, w odwróconym szkiełku lusterka] czasu, żeby powiedzieć sobie *mps1, mps2*

w. 80 krótkiej chwili] „do widzenia!”. Nawet nie mieliśmy *mps1, mps2*

w. 81 Lou, czy nie widzisz mnie?] czasu, żeby złożyć sobie obietnicę. *mps1, mps2*

w. 82 Los, wspólny los być razem] Zniknęłaś była z filmu tej ziemi. *mps1, mps2*

w. 83 zawsze] Lou *mps1, mps2*

w. 84 w co tak bardzo pokładałaś wiarę.] Lou *mps1, mps2*

w. 85 I cóż?] Lou, w tym lusterku pojazdów, wiesz, *mps1, mps2* I cóż? Nie będziesz chyba jak inni *PP*

w. 86 Nie będziesz chyba jak inni] pokazującym, co się dzieje z tyłu; *mps1, mps2* co w dzikiej pograżeni ciszy *PP*

w. 87 co w dzikiej pograżeni ciszy] w krótkim jak okamgnienie w to lusterko *mps1* w krótkim jak okamgnienie >spojrzeniu< w to lusterko *mps2* nigdy nie dają znaku. *PP*

w. 88 nigdy nie dają znaku.] spojrzeniu, czyż nie widzisz mnie? *mps1* <spojrzeniu.> czyż nie widzisz mnie? *mps2* Nie, nie powinna wystarczyć tobie *PP*

w. 89 Nie, nie powinna wystarczyć tobie] Los, wspólny los bycia razem *mps1, mps2* jedna śmierć, aby odebrać ci swoją *PP*

w. 90 jedna śmierć, aby odebrać ci swoją] zawsze, *mps1, mps2* miłość. *PP*

w. 91 miłość.] w co tak bardzo pokładałaś wiarę. *mps1, mps2* W bezlitosnej pompie *PP*

w. 92 W bezlitosnej pompie] I cóż? *mps1, mps2* która rozcieńcza cię do nie wiem *PP*

w. 93 która rozcieńcza cię do nie wiem] Nie będziesz chyba jak ci inni, *mps1, mps2* jakiej tysiącznej drobiny *PP*

w. 94 jakiej tysiącznej drobiny] co pograżeni w posępnej ciszy *mps1, mps2* szukasz jeszcze, szukasz nam *PP*

w. 95 szukasz jeszcze, szukasz nam] nigdy nie dają znaku. *mps1, mps2* miejsca. *PP*

w. 96 miejsca.] Nie, nie powinna wystarczyć tobie *mps1* Nie, nie powinna wystarczyć <tobie>ci< *mps2* Ale boję się. *PP*

w. 97 Ale boję się.] jedna śmierć, żeby odebrać ci, *mps1* jedna śmierć, żeby odebrać<,>ci,> *mps2* Przedsięwzięliśmy za mało ostrożności. *PP*

w. 98 Przedsięwzięliśmy za mało ostrożności.] żeby pozbawić cię twojej *mps1, mps2* Powinniśmy byli lepiej być poinformowani. *PP*

w. 99 Powinniśmy byli lepiej być poinformowani.] miłości. *mps1, mps2* Ktoś pisze mi, że to ty teraz, męko, *PP*

w. 100 Ktoś pisze mi, że to ty teraz, męko,] W bezlitosnej pompie, *mps1, mps2* będziesz odtąd nade mną czuwała. *PP*

w. 101 będziesz odtąd nade mną czuwała.] co cię rozcieńcza do nie wiem *mps1, mps2* O, obawiam się, że tak. *PP*

- w. 102 O, obawiam się, że tak.] jakiej tysięcznej drobiny, *mps1*, *mps2* Kiedy dotykam twojej zwiewnej obec- *PP*
- w. 103 Kiedy dotykam twojej zwiewnej obec-] szukasz jeszcze, szukasz dla nas *mps1*, *mps2* ności pozostałej w pokoju i twoich *PP*
- w. 104 ności pozostałej w pokoju i twoich] miejsca. *mps1*, *mps2* oswojonych drobiazgów, tuląc je *PP*
- w. 105 oswojonych drobiazgów, tuląc je] Ale boję się. Przedsięwzięliśmy *mps1*, *mps2* w dłoniach, *PP*
- w. 106 w dłoniach,] za mało środków ostrożności. *mps1*, *mps2* tę przezroczystą obecność, której *PP*
- w. 107 tę przezroczystą obecność, której] Powinniśmy byli lepiej być poinformowani. *mps1*, *mps2* tę przezroczystą obecność której *Tiw* zawsze należało strzec. *PP*
- w. 108 zawsze należało strzec.] Ktoś pisze mi, że to ty, męko, *mps1*, *mps2* zawsze należało strzec *Tiw* O, obawiam się, obawiam się, że tak *PP*
- w. 109 O, obawiam się, obawiam się, że tak] będziesz odtąd czuwać nade mną. *mps1*, *mps2* i lękam się o ciebie, *PP*
- w. 110 i lękam się o ciebie,] O, lękam się, że tak. *mps1*, *mps2* ty porywcz i krucha, oddana na łaskę *PP*
- w. 111 ty, porywcz i krucha, oddana na łaskę] (Kiedy dotykam twojej pozostałej) *mps1*, *mps2* ty porywcz i krucha, oddana na łaskę *Tiw* katastrof. *PP*
- w. 112 katastrof.] (w pokoju powiewnej obecności) *mps1*, *mps2* Tymczasem chodzę do urzędów w poszu- *PP*
- w. 113 Tymczasem chodzę do urzędów w poszu-] Kiedy tulę w dłoniach *mps1*, *mps2* kiwaniu zaświadczeń *PP*
- w. 114 kiwaniu zaświadczeń] oswojone przez ciebie *mps1*, *mps2* marnie trwoniąc kosztowne chwile *PP*
- w. 115 marnie trwoniąc kosztowne chwile] przeróżne przedmioty, *mps1*, *mps2* które należałoby raczej wykorzystać *PP*
- w. 116 które należałoby raczej wykorzystać] kiedy dotykam twojej pozostałej *mps1*, *mps2* dla nas pośpiesznie *PP*
- w. 117 dla nas pośpiesznie] w pokoju powiewnej obecności, *mps1*, *mps2* podczas gdy dygoczesz tam od zimna *PP*
- w. 118 podczas gdy dygoczesz tam od zimna] tej przezroczystej obecności, której *mps1*, *mps2* czekając z cudowną twoją ufnością, *PP*

- w. 119 czekając z cudowną twoją ufnością,] należało zawsze strzec, *mps1* <należało zawsze>zawsze należało< strzec, *mps2* że przyjdę ci pomóc, że przyjdę *PP*
- w. 120 że przyjdę ci pomóc, że przyjdę] o, tak, lękam się, że tak, *mps1*, *mps2* wyciągnąć cię stamtąd, „Przyjdzie, *PP*
- w. 121 wyciągnąć cię stamtąd „Przyjdzie,] i bardzo boję się o ciebie, *mps1*, *mps2* na pewno przyjdzie” – myślisz – *PP*
- w. 122 na pewno przyjdzie” – myślisz –] ty, taka porywcza i krucha, oddana *mps1*, *mps2* „Coś mu na razie stoi na drodze, ale *PP*
- w. 123 „Coś mu na razie stoi na drodze, ale] na niełaskę katastrof. *mps1*, *mps2* nie będzie długo zwlekał” *PP*
- w. 124 nie będzie długo zwlekał.] Tymczasem ja tu włóczę się po jakichś *mps1* Tymczasem ja tu <włóczę się>się włóczę< po jakichś *mps2* „Przyjdzie, znam go” *PP*
- w. 125 Przyjdzie, znam go.] urzędach za jakimiś zaświadczeniami, *mps1*, *mps2* „Nie zostawi mnie tu samej” *PP*
- w. 126 Nie zostawi mnie tu samej.] trwoniąc marnie, marnotrawiąc *mps1*, *mps2* „To niemożliwe” *PP*
- w. 127 To niemożliwe.] drogocenne chwile, które należałoby *mps1*, *mps2* „Nie zostawi samej biednej swojej *PP*
- w. 128 Nie zostawi samej biednej swojej] raczej wykorzystać pośpiesznie dla nas, *mps1*, *mps2* Lou...” *PP*
- w. 129 Lou...”] na pewno, *mps1*, *mps2* Nie znalazłem mojego życia. Ono *PP*
- w. 130 Nie znalazłem mojego życia. Ono] podczas gdy tam dygoczesz od zimna, *mps1*, *mps2* szło na przelaj ciebie. Stawała *PP*
- w. 131 szło na przelaj ciebie. Stawała] czekając z fantastyczną twoją ufnością, *mps1*, *mps2* się prosta ta wielka skomplikowało- *PP*
- w. 132 się prosta ta wielka skomplikowało-] aż przyjdą ci pomóc, aż przyjdę *mps1*, *mps2* wana sprawa. Stawała się prosta *PP*
- w. 133 wana sprawa. Stawała się prosta] i wyciągnę cię stamtąd: „Przyjdzie, *mps1*, *mps2* mimo trosk. *PP*
- w. 134 mimo trosk.] na pewno przyjdzie – myślisz – *mps1*, *mps2* Twoja kruchość. Dodawało mi *PP*
- w. 135 Twoja kruchość. Dodawało mi] coś mu na razie przeszkadza, coś *mps1*, *mps2* ducha, kiedy opierała się o mnie. *PP*
- w. 136 ducha, kiedy opierała się o mnie.] go wstrzymuje, ale nie będzie *mps1*, *mps2* Powiedz, czy już naprawdę nigdy, *PP*

- w. 137 Powiedz, czy już naprawdę nigdy,] długo zwlekać, przyjdzie, znam go, *mps1*, *mps2* nigdy więcej nie zobaczymy się? *PP*
- w. 138 nigdy więcej nie zobaczymy się?] nie zostawi mnie tu samej, *mps1*, *mps2* Lou, mówię teraz martwym językiem, *PP*
- w. 139 Lou, mówię teraz martwym językiem,] to niemożliwe, *mps1*, *mps2* odkąd nie mówię do ciebie. Twoje wielkie *PP*
- w. 140 odkąd nie mówię do ciebie. Twoje wielkie] nie zostawi samej swojej biednej *mps1*, *mps2* bujne wysiłki lian we mnie, widzisz, *PP*
- w. 141 bujne wysiłki lian we mnie, widzisz,] Lou..." *mps1*, *mps2* dosięgły mnie. Widzisz to chociaż? *PP*
- w. 142 dosięgły mnie. Widzisz to chociaż?] Nie znałem własnego życia. Ono *mps1*, *mps2* Prawda, ty nigdy nie wątpiłaś. Trzeba *PP*
- w. 143 Prawda, ty nigdy nie wątpiłaś. Trzeba] Szło na przelaj przez twoje życie. *mps1*, *mps2* było ślepca jak ja, trzeba mu było *PP*
- w. 144 było ślepca jak ja, trzeba mu było] Stawała się prosta ta wielka *mps1*, *mps2* czasu, jemu, trzeba było twej przewlekłej *PP*
- w. 145 czasu, jemu, trzeba było twej przewlekłej] skomplikowana sprawa. Stawała się *mps1*, *mps2* choroby, twej piękności wylaniającej *PP*
- w. 146 choroby, twej piękności wylaniającej] prosta, pomimo trosk. *mps1*, *mps2* się z chudoty i gorączek, trzeba *PP*
- w. 147 się z chudoty i gorączek, trzeba] Twoja kruchość; dodawało mi ducha, *mps1*, *mps2* było tej światłości w tobie, aby *PP*
- w. 148 było tej światłości w tobie, aby] gdy opierała się o mnie. *mps1*, *mps2* przebić wreszcie mur maniackiej jego *PP*
- w. 149 przebić wreszcie mur maniackiej jego] Powiedz, czy już naprawdę nigdy, *mps1*, *mps2* autonomii. *PP*
- w. 150 autonomii.] nigdy więcej nie będzie nam dane *mps1*, *mps2* Późno otworzyłem oczy. Późno *PP*
- w. 151 Późno otworzyłem oczy. Późno] się zobaczyć? *mps1*, *mps2* doszła mnie wieść. Późno zrozumiałem *PP*
- w. 152 doszła mnie wieść. Późno zrozumiałem] Lou, mówię teraz martwym językiem, *mps1* Lou, >odkąd nie mówię do ciebie,< mówię <teraz> martwym językiem, *mps2* „razem”, które zdawało się nie *PP*
- w. 153 „razem”, które zdawało się nie] odkąd nie mówię do ciebie. Twoje wielkie *mps1* <odkąd nie mówię do ciebie.> Twoje wielkie *mps2* być w moim przeznaczeniu. Ale nie *PP*

w. 154 być w moim przeznaczeniu. Ale nie] bujne wysiłki lian wokół mnie *mps1, mps2* za późno. *PP*

w. 155 za późno.] nie spełzły na niczym. Dosięgły mnie. *mps1, mps2* Lata były dla nas, nie przeciwko *PP*

w. 156 Lata były dla nas, nie przeciwko] Widzisz, widzisz to chociaż? *mps1, mps2* nam. *PP*

w. 157 nam.] Prawda, ty nigdy nie wątpiłaś. *mps1, mps2* Cienie nasze oddychały razem. *PP*

w. 158 Cienie nasze oddychały razem.] Trzeba było ślepca, jak ja, trzeba *mps1, mps2* Pod nami wody nurtu zdarzeń płynęły *PP*

w. 159 Pod nami wody nurtu zdarzeń płynęły] mu było czasu, jemu, trzeba mu było *mps1, mps2* prawie że bez plusku. *PP*

w. 160 prawie że bez plusku.] twojej przewlekłej choroby, twojej *mps1, mps2* Cienie nasze oddychały razem *PP*

w. 161 Cienie nasze oddychały razem] piękności wylaniającej się z gorączki *mps1, mps2* i wszystko było nimi zasłane. *PP*

w. 162 i wszystko było nimi zasłane.] i zmizernienia, trzeba mu było *mps1, mps2* Czulem chłód od twojego chłodu. *PP*

w. 163 Czulem chłód od twojego chłodu.] tej światłości w tobie, żeby wreszcie *mps1, mps2* Pilem hausty twej niedoli. Budziliśmy *PP*

w. 164 Pilem hausty twej niedoli. Gubiliśmy] (wreszcie) przebić mur jego maniakkiej *mps1, mps2* Pilem hausty twej niedoli. Budziliśmy *Tiw* się w morzu naszych wzajemnień. *PP*

w. 165 się w morzu naszych wzajemnień.] niezależności. *mps1, mps2* Bogaty miłością niezasłużoną, *PP*

w. 166 Bogaty miłością niezasłużoną.] Późno przetarły mi się oczy. Późno *mps1, mps2* bogaty nie wiedząc o tym, z nieświadomością *PP*

w. 167 bogaty nie wiedząc o tym, z nieświadomością] dotarła do mnie sprawdzona wieść. *mps1, mps2* posiadaczy, oto co utracilem – *PP*

w. 168 posiadaczy, oto co utracilem –] Późno zrozumiałem „razem”, które *mps1, mps2* być kochanym. Fortuna moja stopniała *PP*

w. 169 być kochanym. Fortuna moja stopniała] zdawało się nie być mi pisane. Ale *mps1, mps2* w jeden dzień. *PP*

w. 170 w jeden dzień.] nie za późno. *mps1, mps2* Suche bez soków, moje życie zaczyna *PP*

w. 171 Suche, bez soków, moje życie zaczyna] Lata pracowały dla nas, *mps1, mps2* Suche bez soków, moje życie zaczyna *Tiw* na nowo. Ale nie umiem przyjąć do siebie. *PP*

w. 172 na nowo. Ale nie umiem przyjąć do siebie.] nie przeciwko nam. *mps1, mps2* Ciało moje przebywa w twoim cudownym, *PP*

- w. 173 Ciało moje przebywa w twoim cudownym,] Cienie nasze oddychały razem. *mps1*, *mps2* a pierzaste anteny w piersi każą mi *PP*
- w. 174 a pierzaste anteny w piersi każą mi] Pod nami wody rzeki zdarzeń *mps1*, *mps2* cierpieć wiatr odpływu. Ta, której nie ma, bierze górę, *PP*
- w. 175 cierpieć wiatr odpływu. Ta, której nie] płynęły prawie że bez plusku. *mps1* płynęły prawie (że) bez plusku. *mps2* a żarłoczna jej obecność *PP*
- w. 176 ma, bierze górę, a żarłoczna jej obecność] Cienie nasze oddychały razem *mps1*, *mps2* pożera mnie i zdobywa. *PP*
- w. 177 pożera mnie i zdobywa,] i wszystko było nimi ocienione. *mps1*, *mps2* Dochodzę do tego, że żałuję dni *PP*
- w. 178 Dochodzę do tego, że żałuję dni] Czulem chłód twojego chłodu. *mps1*, *mps2* strasziwej twej boleści na szpitalnym *PP*
- w. 179 strasziwej twej boleści na szpitalnym] Piłem hausty twej niedoli. *mps1*, *mps2* łożu, gdy szedłem przez ponure *PP*
- w. 180 łożu, gdy szedłem przez ponure] Gubiliśmy się w morzu naszych *mps1*, *mps2* korytarze, świszczące jękami, do *PP*
- w. 181 korytarze, świszczące jękami, do] wzajemności. *mps1*, *mps2* przepastnej mumii twego omotanego *PP*
- w. 182 przepastnej mumii twego omotanego] Bogaty miłością niezasłużoną, bogaty, *mps1*, *mps2* ciała i gdy słyszałem nagle wywodzący *PP*
- w. 183 ciała i gdy słyszałem nagle wywodzący] nie wiedząc o tym – z nieświadomością *mps1*, *mps2* się z jakichś głębokości twój *PP*
- w. 184 się z jakichś głębokości twój] posiadacza – oto, co utracilem: *mps1*, *mps2* głos łagodny muzyczny i kontrolowany, *PP*
- w. 185 głos łagodny muzyczny i kontrolowany,] być kochanym. Fortuna moja *mps1*, *mps2* z dumą opierający się żalości beznadziei, *PP*
- w. 186 z dumą opierający się żalości beznadziei,] stopniała w jeden dzień. *mps1*, *mps2* kiedy to, słysząc moje kroki *PP*
- w. 187 kiedy to, słysząc moje kroki] Jalone, suche, bez soków, moje życie *mps1*, *mps2* szeptałaś wyzwolona „Ach, jesteś”. *PP*
- w. 188 szeptałaś wyzwolona „Ach, jesteś”.] zaczyna na nowo. Ale nie umiem przyjąć *mps1*, *mps2* Kładłem rękę na twoim kolanie *PP*
- w. 189 Kładłem rękę na twoim kolanie] do siebie. Ciało moje przebywa w twoim *mps1*, *mps2* poprzez splamioną koldrę i wszystko *PP*

w. 190 poprzez splamioną koldrę i wszystko] cudownym, a pierzaste anteny w piersi *mps1, mps2* natenczas zanikało, smród, strasziwa *PP*

w. 191 natenczas zanikało, smród, strasziwa] każą mi dawać się boleśnie nieść *mps1, mps2* nieprzystojność ciała potraktowanego *PP*

w. 192 nieprzystojność ciała potraktowanego] jakiemuś odpływającemu wiatrowi. *mps1, mps2* jak becza lub rynsztok przez śpiesznych *PP*

w. 193 jak becza lub rynsztok przez śpiesznych] Ta, której nie ma, bierze górę, a żarłoczna *mps1, mps2* jak becza lub rynsztok przez śpiesznych *Tiw* zaafierowanych przechodniów; wszystko *PP*

w. 194 zaafierowanych przechodniów; wszystko] jej obecność zdobywa mnie i pożera *mps1, mps2* zanikało, ustępowało wstecz, pozwalając *PP*

w. 195 zanikało, ustępowało wstecz, pozwalając] Dochodzi do tego, że wspominam z żalem *mps1, mps2* poprzez bandaże odnaleźć się naszym dwom *PP*

w. 196 poprzez bandaże odnaleźć się naszym dwom] te dni, kiedy straszliwie cierpiąc leżałaś *mps1, mps2* fluidom, odnaleźć się, złączyć i zmieszać się *PP*

w. 197 fluidom, odnaleźć się, złączyć i zmieszać się] na szpitalnym łóżku, a ja siedłem przez *mps1, mps2* w jakimś odurzeniu serca, w nadmiarze *PP*

w. 198 w jakimś odurzeniu serca, w nadmiarze] posępne, świszczące, jęczące korytarze *mps1, mps2* nieszczęścia, w nadmiarze łagodności. *PP*

w. 199 nieszczęścia, w nadmiarze łagodności.] do przepastnej mumii twojego obandażowanego *mps1, mps2* Siostry, lekarze, uśmiechali się; *PP*

w. 200 Siostry, lekarz, uśmiechali się;] ciała i słyszałem nagle, dobywający się *mps1, mps2* Siostry, lekarze, uśmiechali się; *Tiw* twoje oczy pełne wiary przyćmiewały *PP*

w. 201 twoje oczy pełne wiary przyćmiewały] z jakichś starożytnych otchłani, twój głos *mps1, mps2* oczy innych. *PP*

w. 202 oczy innych.] łagodny, muzyczny, {kontrolowany} panujący nad sobą, *mps1, mps2* Ten, który jest sam, obraca się *PP*

w. 203 Ten, który jest sam, obraca się] z godnością opierający się żalości beznadziei, *mps1, mps2* wieczorem do ściany, aby z tobą *PP*

w. 204 wieczorem do ściany, aby z tobą] gdy – słysząc moje zbliżające się kroki – *mps1, mps2* mówić. Wie, co cię ożywiało. Przychodzi *PP*

w. 205 mówić. Wie, co cię ożywiało. Przychodzi] szeptałaś wyzwolona: „Jesteś”. *mps1, mps2* dzielić się przebytym *PP*

w. 206 dzielić się przebytym] Kładłem dłoń na twoim kolanie, *mps1, mps2* dniem. Oglądał twoim wzrokiem. *PP*

- w. 207 dniem. Oglądał twoim wzrokiem.] poprzez zbrukan⟨a⟩c⟨ prześcieradło, i wszystko *mps1, mps2* Słuchał twoim uchem. Zawsze *PP*
- w. 208 Słuchał twoim słuchem. Zawsze] natenczas znikalo, smród, potworna *mps1, mps2* Słuchał twoim uchem. Zawsze *Tiw* ma coś dla ciebie. *PP*
- w. 209 ma coś dla ciebie.] nieprzystojność ciała potraktowanego jak *mps1, mps2* Czy nie odpowiesz mi pewnego *PP*
- w. 210 Czy nie odpowiesz mi pewnego] beczka lub rynsztok przez śpieszących się, *mps1, mps2* dnia? *PP*
- w. 211 dnia?] zaferowanych przechodniów; wszystko *mps1, mps2* Lecz być może istota twoja stała *PP*
- w. 212 Lecz być może istota twoja stała] znikalo, ⟨o⟩od⟨stępowalo, cofalo się, pozwalając *mps1, mps2* się jakby powiewem śniegowej pory *PP*
- w. 213 się jakby powiewem śniegowej pory] wskroś bandażu odnaleźć się naszym *mps1, mps2* wlatującym przez zamykane okno, bo *PP*
- w. 214 wlatującym przez zamykane okno, bo] dwojgu istotom, odnaleźć się i złączyć, ⟨się⟩ *mps1, mps2* oto dreszcz nas przeszedł lub opadło *PP*
- w. 215 oto dreszcz nas przeszedł lub opadło] zjednać w jakimś odurzeniu serc, *mps1, mps2* nieswoje uczucie – wywiadowca *PP*
- w. 216 nieswoje uczucie – wywiadowca] w nadmiarze nieszczęścia, w bezmiarze czułości. *mps1, mps2* nieszczęścia, tak jak to wydarzyło *PP*
- w. 217 nieszczęścia, tak jak to wydarzyło] Siostry, lekarz, uśmiechali się; *mps1, mps2* mi się parę tygodni temu właśnie. *PP*
- w. 218 mi się parę tygodni temu właśnie.] twoje oczy pełne wiary przyćmiewały *mps1, mps2* Zimno przywarło raptem do mych ramion, *PP*
- w. 219 Zimno przywarło raptem do mych ramion,] niewiarę oczu innych. *mps1, mps2* narzuciłem coś pośpiesznie na *PP*
- w. 220 narzuciłem coś pośpiesznie na] Ten, co jest sam, *mps1, mps2* siebie, zamknąłem okno i odwróciłem *PP*
- w. 221 siebie, zamknąłem okno i odwróciłem] wieczorem obraca się do ściany, *mps1, mps2* się, a to może ty byłaś, i to najgorętsza, *PP*
- w. 222 się, a to może ty byłaś, i to najgorętsza] żeby z tobą rozmawiać. Wie, *mps1, mps2* jaką tylko mogłaś się uczynić, *PP*
- w. 223 jaką tylko mogłaś się uczynić,] co cię ożywiało. Przychodzi *mps1, mps2* jaką tylko mogłaś się uczynić, *Tiw* spodziewając się być dobrze *PP*

- w. 224 spodziewając się być dobrze] podzielić się przebytym dniem. *mps1*, *mps2* przyję-
tą; ty, tak świetlista, nie mogłaś *PP*
- w. 225 przyjętą; ty, tak świetlista, nie mogłaś] Oglądał twoim wzrokiem. Słuchał *mps1*,
mps2 już przybrać innej postaci. Kto wie, *PP*
- w. 226 już przybrać innej postaci. Kto wie] twoim słuchem. Zawsze ma coś *mps1*, *mps2*
czy w tej chwili jeszcze nawet nie *PP*
- w. 227 czy w tej chwili jeszcze nawet nie] dla ciebie. *mps1*, *mps2* czekasz trwożliwie na
to, żebym zrozumiał *PP*
- w. 228 czekasz trwożliwie na to, żebym zrozumiał] Odpowiesz mu pewnego dnia? *mps1*,
mps2 wreszcie i z dalekości życia, *PP*
- w. 229 wreszcie i z dalekości życia.] Lecz być może istota twoja stała się *mps1* Lecz <być>
może istota twoja stała się *mps2* w którym cię już nie ma, przyszedł *PP*
- w. 230 w którym cię już nie ma, przyszedł] czymś w rodzaju wlatującego przez *mps1*,
mps2 połączyć się z tobą, biednie, biednie *PP*
- w. 231 połączyć się z tobą, biednie, biednie] otwarte okno mroźnego podmuchu *mps1*,
mps2 zapewne, bez środków, ale nas dwoje *PP*
- w. 232 zapewne, bez środków, ale nas dwoje] zimowego wiatru, gdy oto dreszcz nas
mps1, *mps2* jeszcze, nas dwoje... *PP*
- w. 233 jeszcze, nas dwoje...] przesywa lub opada dziwne nieswoje *mps1*, *mps2* brak *PP*
- w. 234 brak] uczucie – awangarda sunącego za tym *mps1*, *mps2*
- w. 235 brak] niewiadomego ciosu – tak, jak to właśnie *mps1*, *mps2*
- w. 236 brak] wydarzyło mi się parę tygodni temu: *mps1*, *mps2*
- w. 237 brak] jakaś fala zimna przypadła raptem do *mps1*, *mps2*
- w. 238 brak] moich <ra> pleców, pośpiesznie narzuciłem coś *mps1*, *mps2*
- w. 239 brak] na siebie, zamknąłem okno i odwróciłem się... *mps1*, *mps2*
- w. 240 brak] a to może byłaś ty, ty to może byłaś *mps1* a <to może>może to< byłaś ty, ty
to może byłaś *mps2*
- w. 241 brak] i to najgorętsza, najzarliwsza *mps1*, *mps2*
- w. 242 brak] jaka tyko mogłaś być, spodziewając się *mps1*, *mps2*
- w. 243 brak] zostać dobrze przyjętą; ty, taka świetlista, *mps1*, *mps2*
- w. 244 brak] nie mogłaś już przybrać innej postaci. *mps1*, *mps2*
- w. 245 brak] Kto wie, czy nawet jeszcze w tej chwili *mps1*, *mps2*
- w. 246 brak] nie czekasz trwoźnie na to, żebym *mps1*, *mps2*
- w. 247 brak] wreszcie zrozumiał i z dalekości życia, *mps1*, *mps2*
- w. 248 brak] w którym cię już nie ma, przyszedł *mps1*, *mps2*

- w. 249 brak] połączyć, pojednać, zjednoczyć się *mps1, mps2*
 w. 250 brak] z tobą, biednie, biednie zapewne, *mps1, mps2*
 w. 251 brak] bez środków do życia, ale *mps1, mps2*
 w. 252 brak] nas dwoje jeszcze, nas dwoje... *mps1, mps2*

GASTON MIRON, *Jednym mnogim zdaniem*

Tytuł oryginału: *En une seule phrase nombreuse*

Podstawą druku jest: *pwdr*: („Twórczość” 1978, nr 6). Pozostałe przekazy to: *PP*; *Lis*.

ODMIANY:

- w. 5 to dla was hold] to dla was hold, *PP*

GASTON MIRON, *Sam i sama*

Tytuł oryginału: *Seul et seule*

Podstawą druku jest *pwdr*: („Twórczość” 1978, nr 6). Pozostałe przekazy to: *mps* i jego kopia przechowywane w *ArchDom*; *PP*; *Lis*. Brak odmian.

GASTON MIRON, *Stulecia zimy*

Tytuł oryginału: *Les siècles de l'hiver*

Podstawą druku jest *pwdr*: („Twórczość” 1978, nr 6). Pozostałe przekazy to: *mps ArchDom*; *PP*; *Lis*.

ODMIANY:

- w. 12 bielizna nakrochmalona] bielizna usztywniona *mps*

GASTON MIRON, *Quebecantropus*

Tytuł oryginału: *Le Québécois*

Podstawą druku jest *pwdr*: („Twórczość” 1978, nr 6). Pozostałe przekazy to: *mps* przechowywany w *ArchDom* [poprawka niebieskim długopisem]; *PP*; *Lis*. W *PP* zmodyfikowana interpunkcja.

ODMIANY:

- w. 8 co niepodobny jest do nikogo] co niepodobny }jest< do nikogo *mps*

NEGRO SPIRITUALS

Podstawą druku jest *pwdr*: („Znak” 1968, nr 3). Przekłady pieśni przedrukowano w *PP*. W *pwdr* przypis do tytułu: „Ze zbioru wydanego przez zespół Les Compagnons de Jourdain w Lozannie”. Niestety nie udało się zlokalizować oryginalnych tytułów

poszczególnych utworów. Ingerencji lub wyjaśnienia wymagały teksty trzech pieśni, ich opis znajduje się poniżej.

[B. A.], *Chcę być gotów*

Odmiany:

w. 6 Piotr miał kazanie w dzień Zielonych Świąt,] Piotr miał kazania w dzień Zielonych Świąt, *PP*

[B. A.], *Nie chcę już nigdy więcej słyszeć o wojnie*

EMENDACJE:

W pierwodruku refren znajduje się na końcu utworu. W obecnym wydaniu – opierając się na budowie pozostałych utworów – umieściłem go na początku. Podobnie postąpili edytorzy w wydaniu *PP*. Tekst bez odmian.

[B. A.], *Niedługo*

EMENDACJE:

w. 2 Jesteśmy tylko pielgrzymami] Jesteśmy tylko pielgrzymi *pwdr*.

FRANÇOIS VILLON, *Ballada z turnieju poetyckiego w Blois*

Tytuł oryginału: *Ballade du concours de Blois*

Podstawą druku jest *WJP*. Utwór po raz pierwszy opublikowany w „Literaturze” 1973, nr 7 (*pwdr*). Kilka miesięcy później tłumacz włączył go, z kilkoma zmianami, do felietonu *W labiryncie świata bez wyraźnie wijącej się nitki Ariadny cytatów dalszy ciąg jak wędrowny ptaków klucz* (*ML* 1974, nr 6). Przygotowując wydanie *WJP*, Stachura wprowadził jeszcze dwie drobne poprawki do tekstu. Wiersz przedrukowany w *PP4*. We wszystkich publikacjach *WJP* – zarówno prasowej, jak i książkowych – tytuł wiersza znajduje się w nawiasie na końcu tekstu, przekład stanowi bowiem jeden z wielu cytatów składających się na rozdział, w którym został umieszczony.

ODMIANY:

w. 2 szczękają zaś] dygocą zaś *pwdr*:

w. 5 lecz nagim] lecz nagi-m *pwdr*:

w. 24 Prawdę ktoś mówi,] Prawdę ktoś jawi – *pwdr*, *ML*

w. 28 Wszystko dziś jedno,] Jedna moneta, *pwdr*:

w. 32 Książę łaskawy, wysłuchać ty racz mnie:] Książę miłosny, posłuchaj łaskawie: *pwdr*:
...wysłuchaj ty racz mnie *ML*

w. 35 Cóż więc? Cóż więcej? Przywróć mi gaże;] Cóż mam uczynić, cóż czynić mam dalej, *pwdr*:

w. 36 Goszczą mnie wszyscy, odpędza zaś każdy.] Byś chciał przywrócić do dawnej mnie laski? *pwdr*:

w. 37 brak] Goszczą mnie wszyscy, odpędza zaś każdy. *pwdr*:

OSSIP ZADKINE, *Uwagi o rzeźbie*

Tytuł oryginału: nie udało się zlokalizować.

Podstawę druku stanowi *pwdr*: („Współczesność” 1960, nr 10). Brak innych przekazów oraz odmian.

Przekłady z języka hiszpańskiego

JORGE LUIS BORGES, *Noc, kiedy na Południu nad nim czuwali*

Tytuł oryginału: *La noche que en el Sur lo velaron*

Podstawą druku jest *AO*. Przedruk w: *PP*, *NAO*.

EMENDACJE:

tytuł: Noc, kiedy na Południu nad nim czuwali] Noc kiedy na południu nad nim czuwali *AO* Noc, kiedy na południu nad nim czuwali *PP*

ODMIANY:

w. 27 wraz z każdą śmiercią człowieka] wraz ze śmiercią człowieka *PP*

JORGE LUIS BORGES, *Mityczne założenie Buenos Aires*

Tytuł oryginału: *Fundación mítica de Buenos Aires*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1974, nr 15); *PP*, *NAO*.

ODMIANY:

w. 10 miesięcy pięciu] księżyców pięciu *pwdr*:

w. 15 ale to kłamstwa] ale są to kłamstwa *pwdr*:

w. 16 i z mojej dzielnicy] i w mojej dzielnicy *pwdr*:

w. 17 a w środku pustkowia] lecz w środku pustkowia *pwdr*:

w. 18 w asyście brzasków] z asystą brzasków *pwdr*:

w. 33 Baśnią mi się wydaje] Mnie się tak wydaje *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Szachy*

Tytuł oryginału: *Ajedrez*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Twórczość” 1974, nr 5); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 15 przekątny goniec,] spokojny goniec, *pwdr*:

w. 22 oraz wolna wola,] i wolna wola. *pwdr*:

w. 27 Jaki bóg] Jaki Bóg *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Zegar piaskowy*

Tytuł oryginału: *El reloj de arena*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Kultura” 1974, nr 5); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 3 albo upływem] lub upływem *pwdr*:

w. 6 podobne to drugie:] podobne jest to drugie: *pwdr*:

w. 8 szlak wody] bieg wody *pwdr*:

w. 16 wypędzą w popiołów domencę:] skażą na wygnanie w popiołów domencę: *pwdr*:

w. 17 gońca nie do pary,] nieparzystego gońca, *pwdr*:

w. 20 pokładów kurzu,] tumanów kurzu, *pwdr*:

w. 22 i srogim instrumentem,] i srogim przyrządem *pwdr*:

w. 24 i którego kształty Dürer był powtórzył?] i której kształty Dürer wziął
powtórzył? *pwdr*:

w. 29 Jest jakaś przyjemność] Jest coś zadowalającego *pwdr*:

w. 31 a kiedy... wiruje i obraca] i, kiedy... wiruje, obraca *pwdr*:

w. 33 ten sam niezmiennie,] ten sam zawsze, *pwdr*:

w. 36 podziwia sama siebie,] się zaprzepaszcza *pwdr*:

w. 41 spadaniem ziaren] spadaniem piasku *pwdr*:

w. 43 historię, którą] historię, którą *pwdr*:

w. 49 i pogubione zostaje] i pogubione zostaje przez tę *PP*

w. 50 przez tę nieznuzoną nitkę wielolicznego piasku,] przez tę niezmęczoną nitkę nie-
zliczonego piasku. *pwdr*: nieznuzoną nitkę wielolicznego piasku. *PP*

JORGE LUIS BORGES, *Napomknienie o śmierci pułkownika Francisco Borgesa (1833–1874)*

Tytuł oryginału: *Alusión a le muerte del coronel Francisco Borges 1835–1874*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

tytuł: (1833–1874)] (1835–1874) *pwdr*:

w. 6 i biel peleryny.] oraz biel peleryny. *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Junin*

Tytuł oryginału: *Junin*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 15 Junín, 1966] brak *PP*

JORGE LUIS BORGES, *Morze*

Tytuł oryginału: *El mar*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura na Świecie” 1973, nr 12); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 6 słupy globu,] słupy lądoglobu, *pwdr*:

w. 8 i jest: otchłań i wiatr, i przypadek, i iskra?] i jest przepaścią i blaskiem, i wiatrem, i przypadkiem? *pwdr*:

w. 9 Kto na nie spogląda,] Kto na nie patrzy, *pwdr*:

w. 13 To mi będzie wiadomym] To będzie wiadome *pwdr*:

w. 14 w ten dzień kolejny, co nastąpi po agonii.] w dzień, który nastąpi po mojej agonii. *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Labirynt (El laberinto)*

Tytuł oryginału: *El laberinto*

Podstawa druku: *AO*. Przedrukowany w: *PP*; *NAO*. Brak odmian.

JORGE LUIS BORGES, *Labirynt (Laberinto)*

Tytuł oryginału: *Laberinto*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 4 ni tajnego centrum.] ni tajemnego centrum. *pwdr*:

w. 9 jak i twój sędzia.] jak twój sędzia. *pwdr*:

w. 10 którego zadziwiająca] którego dziwaczne *pwdr*:

w. 11 forma mnoga karmi przerażeniem gąszcze] formy mnogie karmią przerażeniem chaszcze *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Poecie saksońskiemu*

Tytuł oryginału: *A un poeta sajón*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Twórczość” 1974, nr 5); *PP*; *NAO*.

EMENDACJE:

w. 11 i nie przypisałeś go Panu,] i nie przypisałeś je Panu, *AO*, *PP*

ODMIANY:

w. 1 jest pyłem] jest prochem *pwdr*:

w. 14 wstyd wikinga,] wstyd Wikinga, *pwdr*:

w. 27 twoje z żelaza słowa.] twoje słowa z żelaza. *pwdr*:

w. 28 mych bogów] moich bogów *pwdr*:

w. 33 albo w porankach] lub w porankach

JORGE LUIS BORGES, *Jonathan Edwards (1703–1758)*

Tytuł oryginału: *Jonathan Edwards (1703–1758)*

Podstawą druku jest *AO*. Wiersz po raz pierwszy drukowany w „Literaturze na Świecie” 1973, nr 12. Stachura zamieścił utwór także w eseju *Opowieść się dzieje; Genewa, muzyka i rośliny, Borges, cyrk, Guru Maharaj Ji i misja boskiego światła* (*ML* 1974, nr 1) włączonym następnie do *WJP*. Przedruk w *PP*, *PP4* i *NAO*.

ODMIANY:

w. 1 z dała od forum] z dała od tła *pwdr*., *ML*

w. 2 który niestały,] co niestały *WJP*

w. 4 drzew o złocistym listowiu.] drzew złocitego listowia. *pwdr*: drzew złocitego listowia. *ML*

w. 6 Nie ma jednej rzeczy boskiej w pogodnym dookolu,] I każda boska rzecz w dookolu uroczystym *pwdr*: Nie ma rzeczy boskiej w dookolu uroczystym, *ML*

w. 7 która by nie zachwycała go w tajemniczy sposób,] porywa go na sposób tajemniczy, *pwdr*: co by nie egzaltowała go na sposób tajemniczy, *ML*

w. 9 świat to nieskończone] świat jest nieskończonym *pwdr*., *ML*

w. 10 narzędzie gniewu i że wyglądane niebo] instrumentem gniewu, a niebo utęsknione *pwdr*., *ML*

w. 11 tylko dla garstki stworzone zostało, piekło] dla nielicznych tylko zostało stworzone, *pwdr*., *ML*

w. 12 natomiast nieomal wszystkim jest sądzone.] dla nielicznych; piekło zaś prawie dla wszystkich. *pwdr*., *ML*

w. 14 Pająk Pajęczyny.] Pająk pajęczyny. *pwdr*., *ML*

JORGE LUIS BORGES, *Emerson*

Tytuł oryginału: *Emerson*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 8 kto tu opisuje,] kto tutaj opisuje, *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Żołnierz generała Lee (1862)*

Tytuł oryginału: *Un soldado de Lee (1862)*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 1 na brzegu jasnego strumienia,] na brzegu rzeki klarownej, *pwdr*:

w. 2 którego nazwa] której nazwa *pwdr*:

w. 3 (Historia to z prawdziwego zdarzenia] (Prawdziwa to historia *pwdr*:

w. 14 sześć stóp ziemi] sześć – stóp ziemi *PP*

JORGE LUIS BORGES, *Camden 1892*

Tytuł oryginału: *Camden 1892*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

tytuł: Camden 1892] Camden, 1892 *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Paryż 1856*

Tytuł oryginału: *Paris 1856*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Twórczość” 1974, nr 5); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

tytuł: Paryż 1856] Paryż, 1856 *pwdr*:

w. 5 myśli o tej rzece,] myśli o tej rzece, o czasie *pwdr*:

w. 6 o czasie, co z wolna unosi go i oddala] co z wolna od życia mroków unosi go i oddala, *pwdr*:

w. 7 od życia półmroku i tego, co jest jak rana,] i od tego losu, który jest jak niegojąca się rana: *pwdr*:

w. 8 losu: bycia człowiekiem i Żydem jeszcze.] bycia człowiekiem i Żydem na dodatek, *pwdr*:

w. 12 lecz czas,] ale czas, *pwdr*:

w. 13 nie uratuje cię: twoje słowikowanie,] nie uratują cię twoje słowikowanie, *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Golem*

Tytuł oryginału: *El Golem*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Twórczość” 1974, nr 5); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 17 Niektórych pamięci już nie ma wcale] Nie tak, jak inne, których cień niejasny *pwdr*:

w. 18 lub wątył cień ich przemyka w historii zdarzeń;] przemyka w historii nurcie niewyraźnym, *pwdr*:

w. 19 żywa i świeża jest natomiast pamięć] jest jeszcze świeża i żywa pamięć *pwdr*:

w. 29 I tak oto stwórz powieki ospale rozwarł] Stwórz powieki senne rozwarł *pwdr*:

w. 30 i ujrzał niepojęte dlań formy i kolory;] i zobaczył formy oraz barwy *pwdr*:

w. 31 a nad tym wszystkim zgłębł, rumory;] dlań niezrozumiałe, zagubione

w gwarze; *pwdr*:

w. 32 po czym bojaźliwie poruszyć się spróbował.] bojaźliwie pierwszy ruch wykonał. *pwdr*:

w. 47 mimo czarnoksiężstwa] pomimo czarnoksiężstwa *pwdr*:

w. 59 lub też rozpyływał się] lub rozpyływał się *pwdr*:

w. 60 salem-alejkum] salam-alejkum *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Spinoza*

Tytuł oryginału: *Spinoza*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 6 co w zmierzchu z wolna błednie] która w zmierzchu powoli błednie *pwdr*: co w zmierzchu z wolna błednie *PP*

w. 8 przejrzystego labiryntu.] klarownego labiryntu. *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Limity*

Tytuł oryginału: *Límites*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *PP*; *NAO*.

EMENDACJE:

w. 24 a strzeże go Janus] a strzeże je Janus *AO*, *PP*

ODMIANY:

w. 28 białe słońce.] blade słońce. *PP*

JORGE LUIS BORGES, *Inny poemat o darach*

Tytuł oryginału: *Otro poema de los dones*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Życie Literackie” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

EMENDACJE:

w. 76 Frances Haslam, która prosiła o przebaczenie] Francisca Haslama, który prosił o przebaczenie *pwdr*: Frances Harlam, która prosiła o przebaczenie *AO*, *PP*

ODMIANY:

w. 2 skutków oraz przyczyn] uczuć oraz przyczyn *pwdr*:

w. 10 za spoisty diament] za solidny diament *pwdr*:

w. 12 za mistyczne monety Angelusa Silesiusa,] za mistyczne monety Aniola Silesiusa *pwdr*: za mityczne monety Angelusa Silesiusa, *PP*

w. 30 za Islamu sen,] za ten Islamu sen, *pwdr*:

w. 32 za inny sen, ten z piekiel,] za ten inny sen z piekiel, *pwdr*:

w. 33 o wieży] z wieży *pwdr*:

w. 34 i o sferach] i ze sfer *pwdr*:

w. 40 harfę Saksończyków,] harfę Sasów, *pwdr*:

w. 44 rapsodyczną muzykę] werbalną muzykę *pwdr*:

w. 45 rapsodyczną muzykę] werbalną muzykę *pwdr*:

w. 52 podniebne wieżowce] wysokie wieżowce *pwdr*:

w. 54 Sewilczyka, który... Epistolę Moralną] sewilczyka, który... Epistolę moralną *pwdr*:

w. 56 i Lukaniusza] i Lukana *pwdr*:

w. 57 przed powstaniem] przed zaistnieniem *pwdr*:

w. 63 przekreśla lub przekształca czasy byle,] przekreśla lub modyfikuje przeszłość, *pwdr*:

w. 70 lub starym mieczu,] lub w starym mieczu. *pwdr*:

w. 81 których nie wyliczam,] których nie wyszczególniam, *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Chwila*

Tytuł oryginału: *El instante*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 1 gdzież ten] gdzież on *pwdr*:

w. 2 o mieczach sen,] ten o mieczach sen, *pwdr*:

w. 4 i ów drugi Pień?] i tamten inny Pion? *pwdr*:

w. 9 Między początkiem] Pomiędzy początkiem *pwdr*:

w. 14 ani na inne Piekło,] ni na inne Piekło. *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Edyp i zagadka*

Tytuł oryginału: *Edipo y el enigma*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 10 długotrwałą i potrójną] wydłużoną i potrójną *pwdr*:

w. 12 Unicestwiłoby nas] Unicestwilo by nas *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Adrogué*

Tytuł oryginału: *Adrogué*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Twórczość” 1974, nr 5); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

tytuł: Adrogué] Androgué *pwdr*:

w. 13 apteczne wonności] pateczne wonności *PP*

w. 15 co ponad mową] który ponad mową *pwdr*:

w. 35 w tej swoistej] w twej swoistej *PP*

JORGE LUIS BORGES, *Cudzoziemiec*

Tytuł oryginału: *El forastero*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Kultura” 1974, nr 32); *PP*; *NAO*.

W *pwdr*: brak wersu „w pobliżu Morza Północnego”, dlatego począwszy od w. 23 tekst ustalony przeze mnie rozmija się z *pwdr*: o jeden wers. Dokumentują to odmiiany tekstu.

ODMIANY:

w. 22 sądzi, że zapomni jej twarz,] sądzi, że nie będzie pamiętał jej twarzy, *pwdr*:

w. 23 w pobliżu Morza Północnego,] przypomni mu się żaluzja lub lampa. *pwdr*:

w. 24 przypomni mu się żaluzja lub lampa.] Tej nocy jego wzrok będzie śledzić *pwdr*:

w. 25 Tej nocy jego oczy będą śledzić] na prostokacie wywołującym formy dawne *pwdr*:

w. 26 na prostokacie wywołującym formy dawne] jeźdźca i jego epicką równinę, *pwdr*:

w. 27 jeźdźca i jego epicką równinę,] albowiem Far West obejmuje planetę *pwdr*:

w. 28 albowiem Far West obejmuje planetę] i jawi się w snach mężczyzn, *pwdr*:

w. 29 i jawi się w snach mężczyzn,] co nigdy stopą go nie tknęli. *pwdr*:

w. 30 co nigdy stopą go nie tknęli.] W tłumnym półmroku nieznajomy *pwdr*:

w. 31 W tłumnym półmroku nieznajomy] poczuje się w swoim mieście *pwdr*:

w. 32 poczuje się w swoim mieście] i zadziwi się, wychodząc na ulicę, *pwdr*:

w. 33 i zadziwi się, wychodząc na ulicę,] że znajduje się w mieście innym, *pwdr*:

w. 34 że znajduje się w mieście innym,] z inną mową, niebem innym. *pwdr*:

- w. 35 z inną mową, niebem innym.] Przed agonią *pwdr*:
 w. 36 Przed agonią] piekło i splendor są nam dane; *pwdr*:
 w. 37 piekło i splendor są nam dane;] kroczą teraz przez to miasto,
 przez Buenos Aires, *pwdr*:
 w. 38 kroczą teraz przez to miasto, przez Buenos Aires,] które dla cudzoziemca z mo-
 jego snu *pwdr*:
 w. 39 które dla cudzoziemca z mojego snu] (cudzoziemca, którym ja byłem pod inny-
 mi gwiazdami) *pwdr*:
 w. 40 (cudzoziemca, którym ja byłem pod innymi gwiazdami)] jest ciągiem niewyraź-
 nych obrazów *pwdr*:
 w. 41 jest ciągiem niewyraźnych obrazów] zrodzonych dla zapomnienia. *pwdr*:
 w. 42 zrodzonych dla zapomnienia.] brak *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Everness*

Tytuł oryginału: *Everness*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

W *pwdr*: pod tekstem znajduje się objaśnienie tytułu: „everness (ang.) – wieczność”.

ODMIANY:

- w. 14 dojrzysz Archetypy] zobaczysz Archetypy *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Ewigkeit*

Tytuł oryginału: *Ewigkeit*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

- w. 5 aby śpiewać] by śpiewać *pwdr*:
 w. 12 wciąż trwa i płonie] wciąż trwa, trwa i płonie *pwdr*:
 w. 13 to, co utraciłem,] to, co straciłem, *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Rzeczy*

Tytuł oryginału: *Las cosas*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

- w. 5 między jej stronicami] między jej stronami *pwdr*:
 w. 11 służebne nam,] służące nam, *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Adam Cast Forth*

Tytuł oryginału: *Adam Cast Forth*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

W *pwdr*: pod tekstem znajduje się objaśnienie: „cast forth (ang.) – odmieniony”.

ODMIANY:

w. 2 zapytałem,] zapytałem. *pwdr*:

w. 3 prawie jakby szukając ukojenia, czy czasy dawne,] Prawie jakby pociechą było to, że czasy dawne, *pwdr*:

w. 5 nie są jedynie] były jedynie *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *O pewnej monecie*

Tytuł oryginału: *A una moneda*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Kultura” 1974, nr 32); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 4 w wodach błotnistych,] w wodach mętnych, *pwdr*:

w. 11 w łagodną bezdeń] w łagodną przepaść *pwdr*:

w. 12 co jeszcze zżerają] co to jeszcze zżerają *pwdr*:

w. 18 tobie, co jesteś,] tobie, która jesteś, *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *New England 1967*

Tytuł oryginału: *New England 1967*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Kultura” 1974, nr 32); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

tytuł: New England 1967] New England, 1967 *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *James Joyce*

Tytuł oryginału: *James Joyce*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura” 1974, nr 9); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 7 wieczność,] Wieczność, *pwdr*:

w. 12 z ziemią, Piekło i Głorię,] z ziemią i Piekło i Głorię, *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Heraklit*

Tytuł oryginału: *Heráclito*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Kultura” 1974, nr 5); *PP*; *NAO*. W *pwdr*: brak wersu „Oczyszczenie i zapomnienie”. Zatem, poczynawszy od w. 10, tekst ustalony przeze mnie różni się z *pwdr*: o jeden wers.

ODMIANY:

w. 2 we śnie.] w śnie. *pwdr*:

w. 9 kostium czasu] obyczaj czasu *pwdr*:

w. 10 Oczyszczenie i zapomnienie.] Pierwsza przed świtem jasność... *pwdr*:

w. 11 Pierwsza przed świtem jasność...] Dyskretny świt i w tym świetle *pwdr*:

w. 12 Dyskretny świt i w tym świetle] niepokój Greka. *pwdr*:

w. 13 niepokój Greka.] Cóż to za fabuła: *pwdr*:

w. 14 Cóż to za fabuła:] będzie, jest, było? *pwdr*:

w. 15 będzie, jest, było?] Cóż to za rzeka jest, ta rzeka, *pwdr*:

w. 16 Cóż to za rzeka jest, ta rzeka,] przez którą Ganges płynie? *pwdr*:

w. 17 przez którą Ganges płynie?] Cóż to za rzeka, ta rzeka, której źródło jest niepojęte? *pwdr*:

w. 18 Cóż to za rzeka, ta rzeka, której źródło jest niepojęte?] Cóż to za rzeka, *pwdr*:

w. 19 Cóż to za rzeka,] która rozwłócza mitologię i miecze? *pwdr*:

w. 20 która rozwłócza mitologię i miecze?] Bezcelowe jest, bym spał. *pwdr*:

w. 21 Bezcelowe jest, bym spał.] To biegnie w śnie, po pustyni, przez piwnicę. *pwdr*:

w. 22 To płynie we śnie, przez pustynię, przez piwnicę.] Uprawdza mnie rzeka i tą rzeką jestem. *pwdr*:

w. 23 Uprawdza mnie rzeka i tą rzeką jestem.] Z materii sypkiej zostałem uczyniony, z tajemniczego czasu. *pwdr*:

w. 24 Z materii sypkiej zostałem uczyniony, z tajemniczego czasu.] Być może, źródło jest we mnie. *pwdr*:

w. 25 Być może, źródło jest we mnie.] Być może, z mojego cienia, *pwdr*:

w. 26 Być może, z mojego cienia] fatalne i złudne wylaniają się dni. *pwdr*:

w. 27 fatalne i złudne wylaniają się dni.] brak *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Milonga o dwóch braciach*

Tytuł oryginału: *Milonga de dos hermanos*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1974, nr 15); *PP*; *NAO*. Brak odmian.

JORGE LUIS BORGES, *Milonga dla Jacinto Chiclany*

Tytuł oryginału: *Milonga de Jacinto Chiclana*

Podstawa druku: AO. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1974, nr 15); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 5 ze ulicy] ze róg *pwdr*:

w. 6 róg, że noża] ulicy, że noża *pwdr*:

w. 11 z chęcią dowiedziałbym się,] podobало by mi się wiedzieć *pwdr*:

w. 30 w tej samej chwili,] w tej samej też chwili, *pwdr*:

w. 34 człowieka prawdziwą] mężczyzny prawdziwą *pwdr*:

w. 43 niech więc się niesie] niech zatem niesie się *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Umarli koleżkowie*

Tytuł oryginału: *Los compadritos muertos*

Podstawa druku: AO. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1974, nr 15); *PP*; *NAO*.

ODMIANY:

w. 6 tam, na odległych peryferii krańcach,] tam, w dzielnic podmiejskich granic, *pwdr*:

w. 7 do swego zmierzchu wtedy zawracają,] powracają do swego zmierzchu, fatalni *pwdr*:

w. 8 fatalni i umarli,] i umarli, *pwdr*:

w. 10 w strun trącaniu,] w strun trąceniu, *pwdr*:

w. 11 w czyjeś twarzy,] w czyjeś tam twarzy, *pwdr*:

w. 13 Na obrośniętym] Na obrośniętych *pwdr*:

w. 14 rozogni jakieś tango,] rozgoni jakieś tango. *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Świadek*

Tytuł oryginału: *El testigo*

Podstawa druku: AO. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura na Świecie” 1973, nr 12); *PP*.

ODMIANY:

w. 5 na czarnym błocie, tam, na skraju lasu,] w czarnym błocie, tam, gdzie zaczyna się las, *pwdr*:

w. 8 grozę boską] zgrozę boską *pwdr*:

w. 9–10 nowy świt, umrze,] nowy świt – umrze, *pwdr*:

w. 10 ostatnie naoczne sceny] ostatnie bezpośrednie obrazy *pwdr*:

w. 17 Głos Macedonio Fernandeza] Głos Macedonia Fernandeza *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Żółta Róża*

Tytuł oryginału: *Una rosa amarilla*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura na Świecie” 1973, nr 12); *PP*.

ODMIANY:

w. 4 U szczytu lat i sławy człowiek] Obsypany latami i wawrzynami chwały człowiek *pwdr*:

w. 14–15 i że możemy nazywać lub napomykać... i że wysokie, dumne woluminy] i że możemy napomykać, czynić aluzje... i że wysokie i wyniosłe woluminy *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Sztylet*

Tytuł oryginału: *El puñal*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura na Świecie” 1973, nr 12); *PP*.

ODMIANY:

w. 5 muszą się nim chwilę pobawić;] muszą nim chwilę się pobawić; *pwdr*:

w. 6 dłoń śpieszy ku rękojeści, która jej oczekuje;] dłoń śpieszy ująć rękojeść oczekującą na tę dłoń; *pwdr*:

w. 10 w celu ściśle określonym; w pewnym sensie jest wieczysty] w celu bardzo ściśle określonym; jest w pewnym sensie wieczysty *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Epizod z nieprzyjacielem*

Tytuł oryginału: *Episodio del enemigo*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura na Świecie” 1973, nr 12); *PP*.

ODMIANY:

w. 2 Pomagał sobie laską,] Pomagał sobie kijem, *pwdr*:

w. 3 w starczych dłoniach] w starczych rękach *pwdr*:

w. 4 na co czekałem: ciche pukanie] na co czekałem; na ciche pukanie *pwdr*:

w. 5 brulion zapisany do połowy] brulion do połowy zapisany *pwdr*:

w. 6 ponieważ u mnie anomalną,] ponieważ u mnie niezwykłą, *pwdr*:

w. 7 mocować się z kluczem,] siłować się z kluczem, *pwdr*:

w. 8–9 odrzucił laskę, której więcej nie zobaczyłem, i padł na moje posłanie] odrzucił kij tak, że więcej tego kija nie zobaczyłem i padł na moje łóżko *pwdr*:

w. 9–10 W moim lęku wyobrażałem go sobie wielokrotnie,] Niepokój mój wyimaginował mi go wielokrotnie, *pwdr*:

w. 10–11 na sposób jakiś braterski,] na jakiś rodzinny sposób, *pwdr*:

w. 15 on rozpiął sobie płaszcz,] rozpiął płaszcz, *pwdr*:

w. 22 kiedyś postąpiłem niegodziwie] kiedyś źle postąpiłem *pwdr*:

w. 26 wykłute z przerażenia] zrodzone z przerażenia *pwdr*:

w. 31 Tak też uczynilem] I tak uczynilem *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Jeniec*

Tytuł oryginału: *El cautivo*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Literatura na Świecie” 1973, nr 12); *PP*.

ODMIANY:

w. 3 po latach żołnierz wracający z interioru] po upływie lat żołnierz wracający z głębi kraju *pwdr*:

w. 4 który z powodzeniem mógł być] który równie dobrze mógł być *pwdr*:

w. 6–7 i zdało się im... Człowiek ukształtowany przez pustynię] i zdało im się... Człowiek, wycieńczony przez pustynię *pwdr*:

w. 10–11 sień oraz dwa podłużne dziedzińce domostwa i wpadł do kuchni.] sień, przez dwa podłużne dziedzińce domostwa i wkroczył do kuchni. *pwdr*:

w. 11 zanurzył ramię pod osmolony okap nad paleniskiem] zanurzył ramię w poczerniałym naczyniu *pwdr*:

w. 12 jako dziecko tam był ukrył.] będąc dzieckiem, tam był ukrył. *pwdr*:

w. 15 pośród ścian... na poszukiwanie] wśród ścian... na poszukiwania *pwdr*:

w. 16 Chciałbym wiedzieć] Ja chciałbym wiedzieć *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *Dla Leopolda Lugones*

Tytuł oryginału: *A Leopoldo Lugones*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1974, nr 15); *PP*.

W *pwdr*: pod tekstem notatka: „Wstęp do *El hacedor*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960”.

EMENDACJE:

tytuł: Dla Leopolda Lugones] Dla Leopolda Lugones *pwdr*: *AO*, *PP*

ODMIANY:

w. 1 do Biblioteki.] do biblioteki. *pwdr*:

w. 2 dokonano sekcji] dokonano selekcji *pwdr*:

w. 4 hypallago Milтона.] hypnallago Milтона. *pwdr*: hypallego Milтона. *PP*

w. 5–6 inne określenie, które] ten inny epitet, który *pwdr*:

w. 6 wielbłąd z *Pieśni do Księżycy*.] wielbłąd *Pieśni do Księżycy*, *pwdr*:

w. 7 w którym użyta jest] w którym też użyta jest *pwdr*:

w. 14 ułomna praktyka] niedoskonała praktyka *pwdr*:

JORGE LUIS BORGES, *The Unending Gift*

Tytuł oryginału: *The Unending Gift*

Podstawa druku: *AO*. Pozostałe przekazy: *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1974, nr 15); *PP*.

ODMIANY:

w. 3 że jesteśmy jak sen.] iż jesteśmy jak sen. *pwdr*:

w. 5 albowiem są nieśmiertelni] bo są nieśmiertelni *pwdr*:

w. 6 którego płótno] a którego płótno *pwdr*:

w. 8 chępliwością lub częścią stroju mojego domu; a teraz] niepotrzebną, jednym z nawyków mojego domu; teraz *pwdr*:

w. 9–10 z żadnym nie będąc związanym.] z żadnym nie będąc związane. *pwdr*:

w. 13 albowiem jest w obietnicy] bo jest w obietnicy *pwdr*:

JORGE CANTÚ, *Antinous*

Tytuł oryginału: nie udało się ustalić.

Podstawą druku jest *pwdr*: (*Orient*). Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

JORGE CANTÚ, *Dola*

Tytuł oryginału: nie udało się ustalić.

Podstawą druku jest *pwdr*: (*Orient*). Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

JORGE CANTÚ, [Dziś wieczorem snuła się w tym barze]

Tytuł oryginału: nie udało się ustalić.

Podstawą druku jest *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1970, nr 24). Brak innych przekazów oraz odmian tekstu. Nad wierszem w *pwdr*: notka biograficzna o autorze:

Jorge Cantú, młody meksykański poeta. Urodził się w Monterrey, stolicy stanu Nueve León. Przebywał kilka lat w Caracas, Wenezuela, oraz na wyspie Curazac, holenderskiej kolonii w archipelagu Małe Antyle. Publikował niewiele. Trzyma się z dala od znanego środowiska literackiego. Pierwszy zbiór wierszy wydaje w tym roku w wydawnictwie „Era”. Mieszka w stolicy Meksyku.

JORGE CANTÚ, *Ja lub na opak aj*

Tytuł oryginału: nie udało się ustalić.

Podstawą druku jest *pwdr*: („Student” 1975, nr 26).

Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

JORGE CANTÚ, *Korzyści alkoholu*

Tytuł oryginału: nie udało się ustalić.

Podstawą druku jest *pwdr.* („Student” 1975, nr 26), zawiera także rysunek Bronisława Kurdziela *Korzyści alkoholu*. Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

JORGE CANTÚ, *Lesbia impudica*

Brak tytułu oryginału.

Podstawa druku: „Literatura na Świecie” 1975, nr 12. Wiersz drukowany wcześniej dwukrotnie: w „Tygodniku Kulturalnym” 1970, nr 24 (*pwdr.*) oraz w *Orient*.

ODMIANY:

w. 1. acz mi się podoba,] choć mi się podoba, *pwdr.* *Orient*

JORGE CANTÚ, *Niemówność morza*

Brak tytułu oryginału.

Podstawą druku jest *pwdr.* (*Orient*). Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

JORGE CANTÚ, *Oróżnicach etnograficznych, którymi pyszni się cudzoziemski poeta*

Brak tytułu oryginału.

Podstawą druku jest *pwdr.* (*Orient*). Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

JORGE CANTÚ, *O użyciu i nadużyciu, jakie czyni poeta z otrzymanego listu*

Brak tytułu oryginału.

Podstawą druku jest *pwdr.* (*Orient*). Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

JORGE CANTÚ, *Pierwsza noc, pierwszy sen z plakatem nagiej Jane Fonda i napierającym morzem w tle*

Brak tytułu oryginału.

Podstawę druku stanowi *WJP*. Utwór po raz pierwszy drukowany w *Orient*, następnie cytowany w felietonie *Listy, listy, wożenie żywności klientom pana Gilbrandsena, mój wszechświat intymności* (ML 1974, nr 7), który stanowi jedną z części *WJP*. Przedruk w *PP4*.

ODMIANY:

Tytuł: i napierającym morzem w tle] i nalegającym morzem w tle *ML*

w. 1 Mam tylko] Mam tylko: *Orient*, *ML*

w. 3 dwanaście wierszy] dwanaście poematów *Orient*

JORGE CANTÚ, *Plaža*

Tytuł oryginału: nie udało się ustalić.

Podstawą druku jest *pwdr*: (*Orient*). Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

Wierszom drukowanym w *Orient* towarzyszy fotografia Stachury w towarzystwie Jorge'a Cantú, a także notka o meksykańskim pocie podpisana inicjałami E.S.:

Jorge Cantú – młody meksykański poeta. Urodził się w Monterrey, stolicy stanu Nuevo León. Przebywał kilka lat w Caracas–Wenezuela oraz na wyspie Curacao, holenderskiej kolonii w archipelagu Male Antyle. Kilka miesięcy w szpitalu po groźnej kraksie samochodowej. Drobnym ubytkiem kości w nodze, zastąpiony blaszką z metalu emitującego podobno te same promienie, co planeta Wenus. Tak przynajmniej twierdzi z uśmiechem Jorge Cantú. Publikował niewiele. Trzyma się bardzo z dala od tak zwanego „środowiska literackiego”. Pierwszy zbiór wierszy wydaje w tym roku w wydawnictwie „Era”. Aktualnie mieszka w Mieście – Meksyk. Niezastąpiony przyjaciel.

JORGE CANTÚ, [Po drugiej stronie piosenki]

Brak tytułu oryginału.

Podstawą druku jest *pwdr*: („Student” 1975, nr 26). Przedruk – ze zbiorów Jerzego Stachury: „Topos” 2002, nr 3 (dalej: *Top*). W tym wydaniu wszystkie wersy rozpoczynają się wielką literą. Ponadto przedruk zawiera dodatkowy wers, który nie występuje w *pwdr*: Z tego powodu, począwszy od 9 wersu, występują znaczne odmiany tekstu. Przedruk w *Top* nie zawiera dedykacji.

ODMIANY:

- w. 9 i przemieniam światło,] I przemieniam Cię *Top*
- w. 10 co się na twojej twarzy zatrzymuje] I przemieniam światło, *Top*
- w. 11 jedynie jako światło] Co się na twojej twarzy zatrzymuje *Top*
- w. 12 przechwycone.] Jedynie jako światło *Top*
- w. 13 Po drugiej stronie piosenki,] Przechwycone *Top*
- w. 14 Po stronie alkoholu,] Po drugiej stronie piosenki, *Top*
- w. 15 Po mojej stronie.] Po stronie alkoholu, *Top*
- w. 16 brak] Po mojej stronie *Top*

JORGE CANTÚ, [Poznałem dziewczynę w Tequisquiapan]

Brak tytułu oryginału.

Podstawą druku jest *pwdr*: („Student” 1975, nr 26).

Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

JORGE CANTÚ, *Słowo poety*

Brak tytułu oryginału.

Podstawą druku jest *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1970, nr 24). Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

JORGE CANTÚ, *Szachy*

Brak tytułu oryginału.

Podstawą druku jest *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1970, nr 24). Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

JORGE CANTÚ, [Tak często byłem tym, którym nie jestem]

Brak tytułu oryginału.

Podstawą druku jest *pwdr*: („Student” 1975, nr 26). Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

JORGE CANTÚ, [Tak, mówiłem, że już nigdy więcej]

Brak tytułu oryginału.

Podstawą druku jest *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1970, nr 24).

Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

JORGE CANTÚ, *Tłumacz*

Brak tytułu oryginału.

Podstawą druku: „Literatura na Świecie” 1975, nr 12. Wiersz drukowany wcześniej w *Orient*. Brak odmian.

JULIO CORTAZAR, *Krótki metraż*

Tytuł oryginału: *Cortísimo metraje*

Podstawą druku jest *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1972, nr 27). W *MuzLit* znajduje się niesygnowany *mps* [inw. 2556, k. 10 recto, poprawki na maszynie do pisania]. Zarówno w *pwdr*, jak i w *mps* dopisek nad tekstem: „Z tomu *Ostatnia runda*”.

ODMIANY:

w. 1–2 nudzi się z dała] nudzi się <daleko>z dała< *mps*

w. 4 z rzadka] <---> z rzadka *mps*

w. 5 czerwone siedzenie.] <siedzenie> czerwone siedzenie. *mps*

w. 8 z wozu,] z <---> wozu, *mps*

ELSA CROSS, [Oto twoje lekarstwo]

Tytuł oryginału: *Nigredo* (fragment)

Podstawą druku jest *pwdr*: („Literatura na Świecie” 1975, nr 12). W *ArchDom* zachował się *mps*.

ODMIANY:

w. 5 Daję ci w prezencie] Daję ci <je> w prezencie *mps*

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, *Izabella patrzy jak pada deszcz w Macondo*

Tytuł oryginału: *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*

Podstawą druku jest *pwdr*: („Tygodnik Kulturalny” 1970, nr 40). W *MuzLit* znajduje się niesygnowany *mps* opowiadania [inw. 2556, k. 11–18 recto]. Zawiera poprawki maszynopisowe, dopiski i poprawki niebieskim oraz czarnym długopisem ręką Stachury, a także poprawki ołówkiem obcą ręką.

EMENDACJE:

s. 257

w. 10 i zatrzepotało tuż nad naszymi głowami.] i zatrzepotało już nad naszymi głowami. *pwdr*:

s. 261

w. 14 jedynym pozostałym] jednym pozostałym *pwdr*:

ODMIANY:

s. 257

w. 1 kiedy wychodzono z kościoła.] <w czasie wychodzenia>kiedy wychodzono< z kościoła. *mps*

w. 4–6 pomazał czymś tłustym kurz i całe próchno tego majowego miesiąca. Ktoś przy mnie wyrzekł: „To wiatr niosący wodę”. I ja to wiedziałam już przedtem, wtedy, kiedy wyszliśmy na podwórze przed kościołem] pomazał <jakimś tłuszczem>czymś tłustym< kurz i całe próchno tego majowego miesiąca. Ktoś przy mnie wyrzekł: „To wiatr, <który niesie wodę> niosący wodę”.)I(J)>(a to wiedziałam już przedtem <. W>, w<(tedy, kiedy wyszliśmy na <atrium>plac podwórze przed kościołem< *mps*

w. 8 a w drugiej trzymając chusteczki,] a w drugiej ręce <---> trzymając chusteczki, *mps*

w. 11 spędziliśmy, macocha i ja, przy balustradzie schodów,] spędziliśmy, macocha i ja, przy balustradzie >schodów<, *mps*

w. 15 Przy południowym posiłku] <--->Przy< południowym posiłku *mps*

w. 19–20 z zamkniętymi oczami, ale nie śpiąc. Tak, jakby chciał śnić na jawie. Padalo monotonnaie całe popołudnie.] z zamkniętymi oczami, <marzył>ale nie< śpiąc. <Marzył>Tak, jakby chciał śnić na jawie,< Padalo >monotonnaie< całe popołudnie <monotonnaie>. *mps*

w. 24–25 I później, rano, ten poziom został przekroczony. Moja macocha i ja powróciliśmy] >I< później, rano >,< ten poziom został przekroczony. Moja macocha i ja <wr> powróciliśmy *mps*

w. 26–27 w jakąś ciemną i kleistą substancję] w jakąś ciemną >, mazistą< substancję *mps*

w. 29 jej pogodność] że jej pogodność *mps*

s. 258

w. 12–14 milenijny skrzyp ziemi wirującej wokół nienaoliwionej osi. Nagle poczułam, że zawłada mną przygniatający smutek. Padło cały poniedziałek, jak padło całą niedzielę.] milenijny <zmer>skrzyp< (Ziemi wirującej wokół nienaoliwionej osi >.<n>N<a>gle poczułam, że zawłada mną przygniatający smutek. Padło cały poniedz<--->ia<lek, jak padło całą niedzielę. *mps*

w. 15 coś gorzkiego działo się w moim sercu.] coś gorzkiego działo się w <mio> moim sercu. *mps*

w. 17 z krzesła obok] z krzesła <---> obok *mps*

w. 26–27 W swojej twardej i krnąbrnej nieruchomej postawie.] <wydawała się być postomem> W swojej <twardej>zdecydowanej< i krnąbrnej nieruchomej postawie, *mps*

w. 28–29 próbowali przegonić ją, używając kolków i cegieł.] próbowali przegonić ją, używając <kolków> kolków i cegieł. *mps*

s. 259

w. 4 Nie widzieliśmy już nic,] Nie <wiedzieli> widzieliśmy już nic, *mps*

w. 7 bliźniakach z placu Świętego Hieronima,] <dziewczynkach z zakładu>bliźniakach z placu Ś<s>więtego Hieronima, *mps*

w. 10–13 wyobrażałam je sobie w ich domu, siedzące na piętach i czekające na ustanie deszczu, aby móc wyjść i śpiewać. W taki dzień jak ten, myślałam sobie, nie przysłyby, ani także nie pojawiłaby się w korytarzu żebraczka prosząca, jak każdego wtorku, o gałązkę leczniczej toronjili.] wyobrażałam >je< sobie w ich <schronisku>domu,< siedzące <po turecku> na piętach i czekające na <ustanie>final< deszczu, <a>że<by móc wyjść i śpiewać. W taki dzień jak ten, myślałam sobie, nie przysłyby, ani także >nie< pojawił<y> a<by się w korytarzu żebraczka prosząca, jak każdego wtorku, o wieczną gałązkę >leczniczej< toronjili. *mps*

w. 15–16 kawałek starego chleba. ...i sądząc, że] i kawałek starego >chleba<. ...i <myślę> sądząc, że *mps*

w. 18–19 Głęboki bulgot... Po czym] <g>G<łęboki bulgot... Poczem *mps*

w. 24–25 pogąrzyła słuzowate nozdrza w błoto... stopniowo postępująca] <pogąrzyła>za-topiła< słuzowate nozdrza w <kał błoto>blocie<... <stopniowo>miarowo< postępująca *mps*

w. 28 gałązkę leczniczej toronjili.] gałązkę >leczniczej< toronjili. *mps*

w. 29–31 do tego, co się działo wkoło mnie, gdybym... przystawionego do ściany i zwalonych nań mebli, a z drugiej strony na improwizowanym parapecie waliz i skrzyń] do tego co się <dzieje> działo <w powietrzu>w koło mnie<, gdybym... <ods>przys<tawionego <od>do< <--->s<ściany<---> i< zwalonych nań mebli >, <a z drugiej strony na improwizowanym parapecie <leżał>spoczywały< waliz>y< i skrzy<ń>nie< *mps*

w. 35 w niezmiennej dokładności.] w ich niezmiennej dokładności. *mps*

w. 2–4 łąka usiana algami, wodorostami i lepkimi grzybami, użyźniana odpychającym kwiatem wilgoci i ciemności. Stałam w salonie, kontemplując ponure widowisko zwalonych na kupę mebli,] łąka usiana <algami>glonami<, wodorostami i lepkimi grzybami, użyźniana <odpychającym>odrażającym<kw---m>kwiatem< wilgoci i ciemności. Stałam w salonie, kontemplując ponure widowisko >mebli< zwalonych na <kupę mebli, na kupę>)jedną stertę< mebli, *mps*

s. 260

w. 6 po kostki w wodzie,] po kostki w <odzie,>wodzie. *mps*

w. 8–9 i nawet w południe nie miało się wrażenia, że się zakończył. ...przedwczesna i chorowita.] i nawet <wtedy>w południe< nie miało się wrażenia, że <świt> się zakończył. ... przedwczesna i <chorowita>chorobliwa<. *mps*

w. 13–16 precyzyjne, zindywidualizowane, jakby przywlekane przez wodnistą maź, która płynęła ulicami i unosiła ze sobą domowe sprzęty, rzeczy i rzeczy, strzępy niewiarygodnej katastrofy, ryby i zdechłe zwierzęta. Wieści o wypadkach,] precyzyjne, <zindywiliz---> zindywidualizowane, jakby przywlekane przez wodnistą błotną maź >szlam<, <która płynęła>płynącą ulicami i unosi<ła>szącą< ze sobą domowe sprzęty, rzeczy i rzeczy, strzępy niewiar>y<godnej katastrofy, ryby i zdechłe zwierzęta. <Wypadki>Wieści o wypadkach,< *mps*

w. 19 oczekuje się] ocze<kują>kuje się *mps*

w. 23 przez fale.] przez fal<ę>e.< *mps*

w. 25 i z oczami wlepionymi w wilgotną] i z wlepionymi oczami w wilgotną *mps*

w. 27 Wydawała się być rodzinna zjawą,] < Wydawała się być rodzinna zjawą brodząc z plusk> Wydawała się być rodzinna zjawą, *mps*

w. 32–33 z czegoś innego niż ludzka materia.] z czegoś innego niż <ludzka materia>substancja, z której zbudowani są ludzie. *mps*

s. 261

w. 4 z cmentarza na ulice".] z cmentarza na ulic<ę>e"<. *mps*

w. 7 o świecie odór] o świecie <od ór> odór *mps*

- w. 30 Jak to zrobiłam] Jak to zrobi⟨a⟩łam *mps*
 w. 31 I ja, strwożona,] I ja, ⟨drżąca⟩strwożona⟨, *mps*
 w. 34 jak długo zatopiona byłam] jak długo ⟨, ile czasu⟩ zatopiona byłam *mps*
 w. 35 swoją wartość] swoją wartość ⟩moc⟨, *mps*
 s. 262
 w. 6 I nagle serce zmieniło mi się] I nagle ⟨poczułam, że⟩ serce zmieniło mi się *mps*
 w. 13 i jakieś twarde,] i ⟨k⟩⟨jakieś twarde ⟩,⟨ *mps*
 w. 14 Coś w powietrzu zdradzało obecność jakiejś niewidzialnej osoby,] Coś w pow⟨e⟩
 ie⟨trzu zdradzało obecność jakiejś ⟨niewidocznej⟩niewidzialnej⟨ osoby, *mps*

JUAN CARLOS ONETTI, *Sen urzeczywistniony*

Tytuł oryginału: *Un sueño realizado*

Podstawa druku: Juan Carlos Onetti, *Historia kawalera z różą i ciężarnej dziewczyny z Lili-putu*, przeł. R. Kalicki, E. Stachura, Warszawa 1977. Opowiadanie wcześniej drukowane w czasopiśmie „Literatura na Świecie” 1971, nr 6 (*pwdr.*). W *ArchDom* zachowały się dwa *mps*. stanowiące dwie odrębne redakcje utworu. *Mps1* składa się z 19 niefoliowanych kart; nie jest sygnowany, zawiera jednak poprawki ręką Stachury (niebieskim długopisem). W tekście obecne są także maszynowe poprawki kopisty. *Mps2* również mieści się na 19 niefoliowanych kartach, jest to jednak zupełnie inna – późniejsza – redakcja tekstu. *Mps2* jest niesygnowany, zawiera wyłącznie poprawki maszynowe kopisty. Pod tekstem dopisek: „Przełożył z hiszpańskiego / Edward Stachura”.

W *MuzLit* zachował się *mps* krótkiej notki poświęconej twórczości pisarza (inw. 2556, k. 47–48, skreślenia i poprawki granatowym długopisem):

Juan Carlos Onetti, urodzony w Montewideo w r. 1909, jest ⟨oczywiście⟩ najlepszym współczesnym prozaikiem Urugwaju (wysoko ceniony Mario Benedetti o ileż mu, moim zdaniem, ustępuje!) i jednym z najlepszych współczesnych prozaików Ameryki Łacińskiej. Nie omieszkalbym poprosić go o to, by zechciał stanąć, do pamiątkowej fotografii, w jednym rzędzie (choć należy przypuszczać, że odsunąłby się nieco na stronę, w bok; nie wysunął do przodu lub cofnął do tyłu, lecz odsunął w bok) z takimi potęgami pióra jak Argentyńczycy: Jorge Luis Borges i Julio Cortázar, Brazylijczyk: Guimaraes Rosa, Kolumbijczyk: Gabriel García Márque(s) z⟨, Kubańczycy: Aleje Carpentier i Jesé Lezama Lima, Meksykanie: Juan Rulfe i Jesé Revueltas, Peruwianin: Mario Vargas Llosa. Światowej i sprawiedliwej sławy wymienionych pisarzy jednakże nie zdobył i być może nie zdobędzie, aczkolwiek ta, bez zmruczenia oka, mu się należy. Styl Onettiego jest stylem rzadko trudnym, rzadko skomplikowanym (długie zdania pełne zdań wtrąconych i w owe zdania wtrącone inne zdania wtrącone) i to, rzecz jasna, odręcza od

jego pisania wielkie światowe rzesze czytelnicze. Zatrzymują się jednak przy nim co cierpliwi-
si i ci, którzy widzą coś więcej niż czarne na (biały) białym. Widzenie czegoś więcej niż czarne
na białym nie jest niczym specjalnie wyjątkowym, ale też grubą przesadą byłoby twierdzić, że
jest to zjawisko absolutnie powszechne.

Autor bezbłędnych opowiadań i krótkich powieści, takich jak: *Tierra de nadie* (*Ziemia nieczyja*),
Lavida breve (*Krótkie życie*), *Los adioses* (*Pożegnania*) i inne – Juan Carlos Onetti jest tym pisa-
rzem, w którego pisaniu, bardziej niż u kogokolwiek, uwidacznia się, unaocznia się to, co pozwo-
liłem sobie kiedyś, gdzieś tam, określić mianem: zjawą realną, a która (żeby trochę bliżej określić
tę realną, ale bądź co bądź zjawę) składa się ze słynnej „smugi cienia” i nie mniej słynnej smugi
światła (tę słynną smugę światła pozwalam sobie nazwać: białą lokomotywą.) U Onettiego naj-
częściej jest tak, że smuga cienia wygrywa ze smugą światła. Smuga cienia sforuje się naprzód,
a smuga światła (biała lokomotywa) zostaje w tyle lub mówiąc inaczej i nieco paradoksalnie:
smuga cienia wychodzi na światło, a smuga światła pozostaje w cieniu; dlatego też u Onettie-
go zjawą realną jest (przeważnie) ponura (groźna, zwinna i fatalna), niebezpiecznie zwinna i (dla
niebezpiecznie groźna (i niebezpiecznie zwinna), a czasami wręcz fatalna. Edward Stachura.

Zakres odmian tekstowych w poszczególnych przekazach jest ogromny i są one spo-
laryzowane – zwłaszcza między *prawdą*: a tekstem ostatecznym. Stachura znacząco prze-
pracował przekład na potrzeby ponownej publikacji, poprawiając lub korygując prawie
każde zdanie utworu. Z tego względu wszystkie redakcje zostały zaprezentowane *in con-*
tinuo. Poszczególne redakcje tekstu można porównać poprzez odniesienie do tekstu ka-
nonicznego, który zamieszczam poniżej z podkreśleniami zaznaczającymi odmiany (dla
każdego z przekazów osobnym kolorem): *maszynopis 1*, *pierwodruk*, *maszynopis 2*.

EMENDACJE:

s. 172 w. 25 Zadała] Zadał *Hist*

ODMIANY:

Tekst kanoniczny

Żart ten wymyślił Blanes; przychodził do mojego gabinetu – w czasach, kiedy miałem
własny gabinet, a potem do kawiarni, kiedy sprawy wzięły w łeb i gabinetu już nie mia-
łem – i stał na dywanie, z pięścią opartą o biurko, we wzorzystym krawacie i wpięta
węń złotą spinką, i z tą swoją głową – kwadratową, ogoloną, z ciemnymi oczami, nie-
zdolnymi zatrzymać na cymkolwiek uwagi dłużej niż minutę, po czym natychmiast
gasnącymi, jakby Blanes miał za chwilę zasnąć lub jakby wspominał jakiś czysty, uczu-
ciowy moment swego życia, moment, którego oczywiście Blanes nigdy nie był w stanie

przeżyć – z tą swoją głową, bez jakiegokolwiek zbędnego szczegółu, wzniesiona ku ścianie pokrytej afiszami i fotosami; pozwalał mi mówić, a potem komentował, zaokrąglając usta: Bo pan, naturalnie, zrujnował się, wystawiając *Hamleta*. – Lub też: – Tak, już wiemy. Poświęcał się pan zawsze sztuce i gdyby nie ta pana zwariowana miłość do *Hamleta*...

I ja przeżyłem tę całą kupę lat, znosząc wokół siebie tak żalodne towarzystwo: autorów i aktorów, i aktorów, i właścicieli teatrów, i krytyków gazetowych, i rodzinę, przyjaciół, i wszystkie ich kochanki, i wszystkich ich kochanków, przez cały ten czas tracąc i zarabiając pieniądze, które – wiedzieliśmy: Bóg i ja – przyjdzie mi znowu stracić w najbliższym sezonie; ja teraz z tą kroplą potu na łysej głowie, z pięścią pod żebra, z tym lykiem kwaśno-słodkiego lekarstwa i z tym zupełnie niezrozumiałym dowcipem Blanesa:

– Tak, jasne. Szaleństwa, do których pana doprowadziła bezgraniczna miłość do *Hamleta*.

Gdybym za pierwszym razem spytał go o sens tego żartu, gdybym mu wyznał, że wiem na temat *Hamleta* tyle, co po jednorazowej lekturze jakiegokolwiek sztuki: ile może przynieść zysku – to cała sprawa na tym by się skończyła. Ale bałem się lawiny nowych dowcipów, którą mogłoby rozpętać moje pytanie, tak że tylko skrzywiłem się i wysłałem go do diabła. I tak to się stało, że przeżyłem te dwadzieścia lat, nie wiedząc, czym jest *Hamlet*, nie przeczytawszy tego utworu, ale domysławiając się z wyrazu twarzy i z kołyszącej się głowy Blanesa, że *Hamlet* to sztuka, czysta sztuka, wielka sztuka, i wiedząc tak: że – ponieważ nasiąkałem tym bezwiednie – że *Hamlet* to poza tym aktor lub aktorka, w tym drugim wypadku o nicodmiennie śmiesznych biodrach, ubrana w czarną obcisłą suknię; że *Hamlet* to czaszka, cmentarz, pojedynki, zemsta, tonąca dziewczyna. I tak: że W. Shakespeare.

Dlatego, kiedy teraz, dopiero teraz – w blond peruce z przedziałkiem pośrodku, której wolę na noc nie ściągać z głowy, ze sztuczną szczęką, która mi się nigdy dobrze nie dopasowała i która sprawia, że poświstuję i seplenie; w tym przytulku dla zrujnowanych ludzi teatru, noszącym bardziej okazałą nazwę – znalazłem tę cienką książeczkę w szaroniebieskiej oprawie z wytłoczonym złożonymi literami tytułem HAMLET, usiadłem na fotelu, nie otwierając książki i zdecydowany nie otworzyć jej nigdy, myśląc o Blanesie, że w ten właśnie sposób mszczę się na nim za jego żart, i myśląc o tym wieczorze, kiedy Blanes spotkał się ze mną w hotelu pewnej stolicy prowincjonalnego stanu i paląc papierosa, patrząc w sufit i na wchodzących do salonu ludzi, pozwolił mi powiedzieć moja kwestię, po czym poruszył wargami i w obecności tej biednej wariatki rzekł:

– I pomyśleć... Taki facet jak pan, który zrujnował się dla *Hamleta*.

Umówiłem się z nim, że ma objąć rolę jednej z postaci w krótkiej scenie pod tytułem, zdaje się, *Sen urzeczywistniony*. Wśród ról tej obłąkanej historii była jedna dla anonimowego przystojniaka i zagrać go mógł jedynie Blanes, jako że kiedy kobieta przyszła do mnie w tej sprawie, nie było nikogo poza nami, to znaczy mną i Blanesem; reszcie ze społu udało się czmychnąć do Buenos Aires.

Kobieta była już raz w hotelu, w południe, a ponieważ w tym czasie spałem, powróciła o godzinie, która była dla niej i dla mieszkańców tej upalnej prowincji porą zakończenia siesty i o której to godzinie znajdowałem się w najprzewietrzniejszym punkcie sali restauracyjnej, spożywając sznycel i pijąc do tego białe wino: jedynę przyzwoite rzeczy, które można było tu zamówić. Nie mogę powiedzieć, że od pierwszego wejrzenia – kiedy kobieta zatrzymała się w osłoniętych kotarą drzwiach, w drgającej od gorąca poświacie, otwierając szerzej oczy w półmroku jadalni, i kiedy kelner wskazał jej mój stolik, do którego natychmiast w prostej linii ruszyła, wywołując powietrzne wiry swoją spódnica – odgadmę to, co było w tej kobiecie i tę jakby miękką, gąbczastą wstążkę szaleństwa, którą idąc, rozwijała, wlokła za sobą łagodnymi pociągnięciami, jakby to był bandaż przyklejony do rany jej przeszłych samotnych lat, i którą to wstążką przychodziła teraz spętać mnie, mnie i te kilka dni, jakie spędziłem w tej nudnej miejscowości, nękanym widokiem opasłych i niegustownie ubranych ludzi. Ale było – nie ulega wątpliwości – było w uśmiechu kobiety coś, co wprawiało mnie w nerwowe podniecenie, tak że nie mogłem zatrzymać wzroku na jej małych nieregularnych zębach, wystawionych do przodu jak zęby śpiącego i oddychającego otwartymi ustami dziecka. Włosy miała prawie szare, zaplecione w warkocze upięte na głowie, a jej strój odpowiadał któremuś z wzorów jakiejś starej mody, ale nie był to strój, który nosiłaby wtedy dojrzała kobieta, lecz młoda dziewczyna. Jej ciemna i długa spódnica, sięgająca aż do butów – z tych, co to je zważy boty lub botki – rozsuwała się w takt marszu kobiety, po czym kurczyła się i znów poczyniała falować przy kolejnym kroku. Bluzkę miała ozdobioną koronkami i obcisłą. Pomiędzy jej młodzieńczymi, stromymi piersiami wisiał drogi kamień. Spódnica i bluzka były połączone i jednocześnie rozdzielone różą wpiętą w pasek ściskający talie. Teraz, kiedy to wszystko wspominam, myślę, że być może była to sztuczna róża: duża korona wygięta w dół i sztywna lodyga grożąca żołądkowi.

Kobieta mogła mieć około pięćdziesięciu lat i to, co było w niej uderzające i nie do zapomnienia, to, co widzę teraz, kiedy przypominam ją sobie, jak idzie ku mnie przez hotelową restaurację, to był ten jej wygląd panienczki z innego wieku, z innej epoki, co to zapadła w sen i oto przebudziła się z trochę potarganymi włosami, nieco postarzała, ale gotowa w każdej chwili, niespodziewanie, osiągnąć swój właściwy wiek i złamać się

w pół, tutaj, cicho, pokruszyć się przeżarta przez dyskretną robotę dni i nocy. I sprawiało przykrość patrzeć na jej uśmiech, bo wydawało się, że – w obliczu okazywanej przez kobietę niewiedzy o grożącym jej niebezpieczeństwie nagłego zestarzenia się oraz raptownej śmierci – ten jej uśmiech wiedział o tym, a przynajmniej jej obnażone zębki prze-czuwały odrażającą klęskę, która im groziła.

Wszystko to stało teraz w półcieniu jadalni. Odsunąłem niezdarnie sztucce na brzeg talerza i podniosłem się z krzesła. „Czy pan Langman, impresario teatralny?” Skloniłem głowę, uśmiechając się i prosząc, żeby usiadła. Nie chciała zamówić sobie czegoś do picia. Oddzielony od niej stołem popatrzyłem ukradkiem na dziewczęce usta – lekko po-ciągnięte szminką – skąd jej głos, o brzmieniu cokolwiek hiszpańskim, cicho i śpiewnie wysuwał się spomiędzy nierównych zębów. Z oczu, małych i spokojnych, usiłujących szerzej się rozewrzeć, nic nie udało mi się domyślić. Trzeba było czekać, aż przemówi, i pomyślałem, że jakąkolwiek postać kobiety i jakąkolwiek postać istnienia wywołają we mnie jej słowa, to będą one w zgodzie z dziwnością tej kobiety. Ale to wrażenie rozwiąło się, kiedy kobieta przemówiła.

– Chciałam się z panem skontaktować w związku z pewnym przedstawieniem – ozna-miła. – Chcę powiedzieć, że mam pewną sztukę teatralną...

Wszystko wskazywało na to, że będzie ciągnąć dalej, lecz urwała i czekała na moją odpowiedź. Przekazała mi głos z milczeniem nie do odparcia, uśmiechając się przy tym. Czekala spokojnie ze skrzyżowanymi na spódnicy rękami. Odsunąłem talerz z połówką szyncla i poprosiłem o podanie mi kawy. Zaproponowałem jej papierosa, a ona poruszyła głowę, wydłużając odrobinę uśmiech, co miało oznaczać, że nie pali. Zapaliłem i zacząłem mówić, szukając w myśli sposobu pozbycia się jej bez gwałtowności, ale szybko i ostatecznie, w stylu jednakże ostrożnym, który narzucił mi się, sam nie wiem skąd.

– Proszę pani, naprawdę żałuję bardzo... Pani nigdy nie wystawiła, prawda? Naturalnie. A jak nazywa się pani dzieło?

– Nie. Nie ma nazwy – odpowiedziała. – Tak trudno jest mi to wytłumaczyć. To nie jest to, o czym pan myśli. Jasne, że można temu dać jakiś tytuł. Można to nazwać: Sen, Sen zrealizowany. Sen urzeczywistniony.

Zrozumiałem wtedy, że niechybnie jest szalona, i poczułem się lepiej.

– Dobrze. Sen urzeczywistniony. Tytuł nie jest zły. Ważna rzecz: tytuł. Zawsze byłem, że tak powiem, bezinteresownie zainteresowany, by pomagać tym, którzy zaczynają. Przydać nowych wartości teatrowi narodowemu. Chociaż, nie muszę tego pani mówić, nikt mi za to nie dziękuje. Jest wielu takich, którzy mnie zawdzięczają postawie nie pierwszego kroku; wielu takich, co to zgarniają dzisiaj niewiarygodne tantiemy na

ulicy Corrientes i są laureatami dorocznych nagród. Już nie pamiętają, kiedy przychodzili do mnie, błagając...

Nawet kelner, stojący w rogu sali przy automacie do robienia lodów i opędzający się serwetką od much i upału, zdawał się rozumieć, że tej dziwacznej istoty nie obchodziło ani jedno z wypowiedzianych przeze mnie słów. Spojrzałem na nią po raz ostatni jednym okiem sponad filizanki z parującą kawą i powiedziałem:

– Więc pani rozumie. Zapewne wiadomo pani, że sezon tutaj zakończył się całkowitą plajtą. Zmuszeni zostaliśmy przerwać nasze występy i pozostałem tu sam w celu załatwienia kilku osobistych spraw. Ale już w nadchodzącym tygodniu i ja wyjeżdżam do Buenos Aires. Pomyliłem się jeszcze raz. Cóż począć? To środowisko nie ma przygotowania i pomimo że ograniczyłem się do zorganizowania serii przedstawień złożonej wyłącznie ze sztuk popularnych, wesołych i temu podobnie... sama pani widziała, jak mi poszło... Tak, że... Teraz tak: możemy zrobić jedną rzecz. Jeżeli mi pani udostępni egzemplarz swojej sztuki, zobaczę, czy w Buenos Aires... Sztuka jest trzyaktowa?

Musiała odpowiedzieć, ale tylko dlatego, że ja, odwracając grę, zamilkłem i skloniłem się w jej stronę, dotykając popielniczki końcem papierosa. Zatrzepotała powiekami.

– Jak?

– Sztuka pani: Sen urzeczywistniony, jest trzyaktowa?

– Nie, to nie są akty.

– Więc sceny. Szerzy się ostatnimi czasy zwyczaj...

– Nie mam żadnego egzemplarza. To nie jest rzecz, którą napisałam.

Nadeszła chwila, żeby czmychnąć.

– Zostawię pani mój adres w Buenos Aires i kiedy pani już ją napisze...

Zobaczyłem, jak zbiera się w sobie, odchylając się lekko do tyłu, ale głowa jej uniosła się z niezmiennym uśmiechem na ustach. Odczekałem chwilę, przekonany, że sobie pójdzie, lecz zrobiła dłonią jakiś gest przed twarzą i zaczęła znowu mówić:

– Nie. Tu chodzi o coś zupełnie innego niż to, co sobie pan wyobraża. Jest to chwila, jedna scenka, można powiedzieć, i w tej scenie nic się nie dzieje; to tak, jakbyśmy rozgrywali tę scenkę teraz, tu, w tej restauracji i ja bym sobie poszła, i na tym koniec; nic dalej się nie dzieje. To nie jest historia fabularna. Jest kilku ludzi na ulicy, parę domów i dwa przejeżdżające samochody. Jestem ja, jest mężczyzna i jakakolwiek druga kobieta, która wychodzi z domu znajdującego się po przeciwnej stronie ulicy i podaje mężczyźnie dzban piwa. Nie ma więcej ról. Nas troje. Mężczyzna przechodzi przez ulicę do tego miejsca, gdzie pojawiła się ta kobieta wychodząca doń z domu z kuflem piwa, po

czym mężczyzna wraca, przechodzi znów przez ulicę i siada blisko mnie, przy tym stoliku, gdzie znajdował się na początku scenki.

Zamilkła na moment i już jej uśmiech nie był przeznaczony ani dla mnie, ani dla wypełnionej obrusami i serwetkami ściennej szafki, której drzwiczki lekko się uchylały.

– Rozumie pan? – skonkludowała.

Udało mi się z tego wybrnąć, bo przypomniało mi się pojęcie teatru intymnego, i zacząłem jej o tym opowiadać oraz o niemożności robienia czystej sztuki w tym środowisku, i że w tej całej prowincji być może jedynie ja byłem zdolny docenić wartość tego typu dzieła, sens gestów, symbolikę samochodów i kobiety ofiarującej bock piwa mężczyźnie, który przechodzi przez ulicę i potem wraca do niej: „Do pani, madame.”

Spojrzała na mnie, a w twarzy miała coś takiego, co miewał Blanes, kiedy zmuszony był prosić mnie o pieniądze: trochę lamentu i cała reszta zgrywy i antypatii.

– To nie ma nic wspólnego z tym, o czym pan mówił, panie Langman – oznajmiła. – To jest coś, co ja jedna tylko chcę zobaczyć, nikt więcej, żadnej publiczności. Ja i aktorzy. Nikt więcej. Chcę to zobaczyć, ale żeby to było tak, jak ja to sobie wyobrażam. Należy zrobić to, co powiem, i nic więcej. Zgoda? W takim razie niech pan łaskawie powie, ile pieniędzy będziemy musieli na to wydać, i ja je panu wręcę.

Już na nic by się zdało mówić o teatrze intymnym i temu podobnych rzeczach, teraz, oko w oko z tą szaloną kobietą, która, otworzywszy torebkę, wyjęła z niej dwa banknoty po pięćdziesiąt pesos.

– Z tym niech pan znajdzie aktorów i zajmie się pierwszymi wydatkami, a potem powie mi, ile jeszcze będzie pan potrzebował.

Sto pesos wręczonych mnie, złaknionemu pieniędzy, mnie, który nie mogłem wyrwać się z tej przekłêtej dziury, czekając, żeby ktoś z Buenos Aires zechciał odpowiedzieć na moje listy i przesłać mi parę pesos. Tak więc zademonstrowałem kobiecie najpiękniejszy z moich uśmiechów i sklonilem kilkakrotnie głowę, chowając jednocześnie złożone wpół pieniądze do kieszonki kamizelki.

– Doskonale, proszę pani. Wydaje mi się, że pojmuję, o co pani chodzi...

Mówiąc to, nie chciałem na nią patrzeć, gdyż myślałem o Blanesie i nie miałem ochoty napotkać upokarzającego wyrazu twarzy Blanesa także w twarzy tej kobiety.

– Poświęć dzisiejsze popołudnie tej sprawie i gdybyśmy się mogli zobaczyć... Dziś wieczorem? Wyśmienicie. W tym samym miejscu. Będziemy już mieć pierwszego aktora i będzie pani mogła wytłumaczyć nam szczegółowo całą scenę. Z kolei ustalimy, co i jak, żeby Sen... Sen urzeczywistniony...

Być może po prostu dlatego, że była szalona, ale mogło też być tak, że rozumiała, tak jak ja to rozumiałem, że niepodobiestwem było, bym skradł jej te sto pesos – nie załadala ode mnie pokwitowania wpłaconej mi sumy; nie pomyślała nawet o tym i, kiedy podała mi rękę, odeszła z ćwiercobrotem spódnicy, zarzucając nią to w jedną, to w drugą stronę przy każdym kolejnym kroku. Wysła wyprostowana z półmroku jadalni i weszła w upał ulicy, jakby powracając do temperatury sjeisty, która utrzymywała się niezmiennie przez ileś tam dziesiątków lat i w której konserwowała swoją nieczysta dziewczęcość, będąc ciągle na granicy rozsypania się w proch.

Blanesa odnalazłem w mrocznym i pełnym nieładu pokoju o ścianach ze źle otynkowanych cegieł, ukrytego za jakimiś roślinami, za zielonymi matami na podłodze, za wilgotnym żarem popołudnia. Sto pesos tkwiło niezmiennie w kieszonce mojej kamizelki i wiedziałem, że dopóki nie spotkam się z Blanesem i nie namówię go, żeby mi pomógł dać tej szalonej kobiecie to, o co nas, w zamian za swoje pieniądze, prosiła – dopóty było niemożliwością, żebym wydał choćby centavo z powierzonej mi sumy. Obudziłem go i odczekałem cierpliwie, aż wziął kąpiel, ogolił się, znów się położył, wstał, żeby wypić szklankę mleka – co znaczyło, że poprzedniego dnia pił – i jeszcze raz się położył, zapalił papierosa; bo przed wykonaniem tych wszystkich czynności nie chciał mnie wysłuchać i nawet wtedy, kiedy przysunąłem do jego łóżka te resztki fotela, na których siedziałem, i nachyliłem się z poważną miną, by mu wyłożyć sprawę, więc jeszcze wtedy powstrzymał mnie, mówiąc:

– Ale niech pan popatrzy chwilę na ten dach!

Był to dach z dachówek z dwiema czy trzema zielonkawymi belkami i kilkanaście długimi suchymi liśćmi trzciny, które nie wiadomo, skąd się tam wzięły. Przeglądałem się chwilę dachowi, a Blanes tylko śmiał się i ruszał głową.

– Dobra. Mów pan – powiedział wreszcie.

Przedstawiłem mu całą rzecz, a on co chwila przerywał mi, mówiąc, że to wszystko kłamstwo, że ktoś, kto chciał sobie ze mnie zakpić, nasłał na mnie tę kobietę. Potem znów kazał sobie powtórzyć całą sprawę i znów: co to wszystko znaczy, i nie miałem lepszego sposobu ucięcia jego pytań, jak zaproponować mu połowę tego, co zapłaci kobiecie. Po odliczeniu wszystkich kosztów. Powiedziałem mu, że naprawdę nie mam pojęcia, co to wszystko znaczy i czego chce od nas ta kobieta, ale że już wręczyła mi pięćdziesiąt pesos, a to znaczy, że możemy jechać do Buenos Aires, a w każdym razie mogę to zrobić ja, jeżeli on woli tu zostać i spać dalej. Zaśmiał się i zaraz spoważniał. Z sumy pięćdziesięciu pesos otrzymanej zaliczki zażądał natychmiast dwadzieścia. Tak więc musiałem dać mu dziesięć, czego rychło miałem pożałować, bo tego samego wieczora, kiedy

zjawił się w hotelowej restauracji, był już pijany i z uśmiechem na lekko wykrzywionej twarzy, z głową pochyloną nad kubelkiem z lodem zaczął mówić:

– Niech pan się nie wysila z prawieniem mi moralów. Pan mecenas ulicy Corrientes, mecenas każdej ulicy świata omiatanej podmuchami sztuki... Człowiek, który sto razy zrujnował się dla *Hamleta*, podejmie się teraz, bezinteresownie, ryzyka wystawienia dzieła nieznanego geniusza, i to geniusza w gorsecie.

Ale kiedy przyszła ona – kiedy kobieta wychynęła spoza moich pleców, cała w czerwini, z woalką, z małą parasolką na przegubie ręki i zegarkiem na łańcuszku zawieszonym na szyi, i przywitała się ze mną, a potem wyciągnęła rękę do niego – wtedy Blanes przestał mnie zadreć i tylko powiedział:

– Co tu dużo mówić, proszę pani; bogowie przywieźli panią do Langmana. Do człowieka, który stracił setki tysięcy pesos, żeby należycie wystawić *Hamleta*.

Wydało mi się wtedy, że kobieta kpi sobie, przenosząc spojrzenie to na niego, to na mnie; po chwili spoważniała i oświadczyła, że się jej spieszy, że wyjaśni nam całą rzecz dokładnie i spotka się z nami następnym razem, kiedy już wszystko będzie gotowe. W wygodnym, czystym świetle twarz kobiety, jak również to, co na jej postaci błyszczało – pewne części jej ubioru, paznokcie u palców nicoślonych mitenkami, rączka parasolki, zegarek z łańcuszkiem – wyzwolone od tortury jaskrawego dnia wydawały się powracać do właściwej formy istnienia. Wzbudziło to we mnie natychmiast względne zaufanie i przez cały wieczór nie powróciłem do myśli, że kobieta jest szalona; zapomniałem, że ta cała sprawa od samego początku dziwnie źle mi pachniała. Zawładnął mną całkowity spokój, właściwy przeprowadzaniu normalnego, pospolitego interesu. Poza tym nie miałem powodów do zmartwienia, jako że był na miejscu Blanes, zachowujący się poprawnie, nieprzystający pić, rozmawiający z nią tak, jakby się już byli spotkali dwa, trzy razy, proponujący jej szklaneczkę whisky, którą ona zamieniła na filiżankę naparu z kwiatu lipowego. Tak, że to, co miała opowiedzieć mnie, opowiedziała jemu, a ja nie oponowałem, gdyż Blanes miał być głównym aktorem i im więcej pojmie z dzieła, które mieliśmy przedstawić na scenie, tym lepiej wyjdzie cała rzecz. Kobieta chciała, żebyśmy wystawili tę jej scenkę następująco (Blanesowi opowiedziała to innym głosem i aczkolwiek nie patrzyła na niego, aczkolwiek miała w czasie opowieści spuszczone oczy, czulem, że opowiada teraz historię w sposób osobisty, jakby wyznawała coś intymnego ze swego życia; mnie natomiast opowiedziała to samo inaczej, tak jak opowiada się coś urzędnikowi w jakiejś instytucji, na przykład przy odbieraniu paszportu lub coś w tym rodzaju):

– Na scenie są domy, ulice i chodniki, ale wszystko jest niewyraźne, nieostre, jakby chodziło o jakieś miasto; zgromadzone na scenie rekwizyty mają wywołać wrażenie, że to

duże miasto. Ja, to znaczy kobieta, którą będę grała, wychodzi z jednego z domów i siada na krawężniku chodnika, tuż przy zielonym stoliku ulicznej kawiarenki. Przy tym zielonym stoliku siedzi na kuchennym taborecie mężczyzna. To pana rola. Mężczyzna ma na sobie koszulkę trykotową, na głowie czapkę. Po przeciwnej stronie ulicy znajduje się sklep warzywnicy; przy drzwiach stoją skrzynie z pomidorami. W pewnej chwili pojawia się samochód, który przejeżdża przez scenę, i mężczyzna, pan, wstaje, żeby przejść przez ulicę, a ja jestem przestraszona, bo myślę, że samochód może pana potrącić. Ale panu udaje się przejść przed nadjeżdżającym samochodem i kiedy jest już pan po drugiej stronie ulicy, z bramy jednego z domów wylania się kobieta ubrana jak do wyjścia na spacer, trzymając w ręku kufel napelniony piwem. Pan wypija piwo, nie odrywając ust od kufła, po czym natychmiast pan wraca, w chwili kiedy ulicą nadjeżdża z dużą szybkością jakiś samochód w odwrotnym niż poprzednio kierunku. Przechodzi pan przez ulicę dokładnie przed nadjeżdżającym samochodem i siada ponownie na kuchennym taborecie. Tymczasem ja leżę na chodniku, jak gdybym była dziewczynką. I pan pochyła się nade mną, żeby pogłaskać mnie po głowie.

Rzecz była łatwa do przeprowadzenia, do urzeczywistnienia, ale wtrąciłem, że kłopot jest w tym, żeby znaleźć tę trzecią osobę, tę kobietę, która wychodzi na spacer ze swego domu ze szklanką piwa.

– Z kuflem – sprostowała. Jest to gliniany kufel z uchem i wieczkiem.

Blanes przytaknął wtedy głową i powiedział do niej:

– Jasne. I poza tym z jakimś namalowanym deseniem.

Odparła, że tak. I wydawało się, że to, co powiedział Blanes, sprawiło jej dużą przyjemność. Widniał na jej twarzy ten wyraz szczęścia, który może być udziałem wyłącznie kobiety i który wywołuje u mnie taką reakcję, że mam ochotę zamknąć oczy, żeby tego nie oglądać, jak gdyby dobre wychowanie nakazywało mi tak właśnie postępować. Wróciliśmy do rozmowy o tej drugiej kobiecie i Blanes zakończył temat, wyciągając rękę, oświadczając, że ma już wszystko, czego potrzebujemy, i żebyśmy się tym więcej nie kłopotali. Pomyślałem potem, że szaleństwo naszej kobiety jest zaraźliwe, ponieważ gdy zapytałem Blanesa, jaka ma na myśli aktorkę do tej roli, odparł, że ma na myśli Rivas, i choć nie znałem żadnej aktorki o tym nazwisku, nie już nie powiedziałem, bo Blanes spoglądał na mnie ze złością. Tak więc wszystko zostało załatwione. Załatwili to oni, we dwoje, i nie musiałem myśleć o niczym, co dotyczyłoby samej akcji na scenie. Zaraz też udałem się na poszukiwania właściciela teatru i wynająłem salę na dwa dni, płacąc cenę jednodniowego wynajmu, ale zapewniając właściciela, że na salę nie wejdzie nikt prócz aktorów.

Następnego dnia znalazłem człowieka, który znalazł się jako tako na instalacjach elektrycznych i który za sześć pesos wynagrodzenia przygotował reflektory oraz pomógł mi odmalować nieco parawany bocznych kul. Późnym wieczorem, po około piętnastu godzinach pracy, wszystko było gotowe i ociekając potem, z podwiniętymi rękawami koszuli, zabrałem się do spożywania sandwiczów, popijając jedzenie piwem i słuchając jednym uchem miasteczkowych opowieści, którymi częstował mnie mój tubylczy pomocnik. Zrobił pauzę, po czym rzekł:

– Widziałem dzisiaj po południu pańskiego przyjaciela w dobrym towarzystwie. Z tą kobietą, która była wczoraj wieczorem z wami w hotelu. Tutaj się wszystko wie. Ona nie jest stąd. Mówią, że przyjeżdża tu na lato. Nie lubię się wtrącać w cudze sprawy, ale widziałem ich, jak wchodzili do hotelu. No cóż! To prawda, że pan mieszka także w hotelu, ale ten, do którego weszli oni, to był inny hotel... Z tych, wie pan?

Kiedy niebawem zjawił się Blanes, oznajmiłem mu, że brakuje nam jedynie sławnej artystki Rivas oraz że pozostaje do załatwienia sprawa drugiego samochodu, ponieważ udało mi się zdobyć tylko jeden wóz należący do człowieka, który mi pomagał i który wynajmie go nam za parę pesos i poza tym sam będzie go prowadzić. Co do tej sprawy, to znaczy drugiego samochodu, miałem pewien pomysł. Ponieważ wynajęty przez nas wóz miał rozsuwane nadwozie, wystarczyło, żeby za pierwszym razem przejechał po scenie jako wóz otwarty, a powtórnie z dachem opuszczonym. Lub odwrotnie. Blanes nic mi na to nie odpowiedział, gdyż był kompletnie pijany. Nie miałem pojęcia, skąd wytrzasnął na to pieniądze. Potem wpadło mi do głowy, że być może miał czelność wyludzić pieniądze od tej biednej kobiety. Ta myśl zatrula mi spokój i jadłem dalej moje sandwiche w milczeniu; on zaś, pijany i podśpiewując pod nosem, przechadzał się po scenie, przybierając przeróżne pozy: fotografa, szpiega, boksera, gracza rugby, nie przestając podśpiewywać, z opuszczonym nisko na czoło rondem kapelusza, zerkając na wszystkie strony, szukając, węsząc, diabli wiedzą, za czym. Ponieważ coraz mocniej utwierdzałem się w przekonaniu, że upił się za pieniądze nieomalże skradzione tej biednej chorej kobiecie, nie chciałem w ogóle z nim rozmawiać i kiedy zjadłem wszystkie sandwiche, posłałem mojego człowieka po nową porcję tychże, plus butelkę piwa.

Blanes wreszcie zmęczony się wykonywaniem piruetów, Odbiło mu teraz na sentymentalizm i przysiadł na skrzyni obok mnie z rękami w kieszeniach spodni i z kapeluszem na kolanach, patrząc mętными, nieruchomymi oczami na scenę. Chwilę tak milczeliśmy i mogłem zobaczyć, że postarzał się; jego blond włosy przerzedziły się i straciły połysk. Nie zostawało mu już wiele lat na odstawianie fagasa, na podrywanie kobiet, na zaciąganie ich do hoteli, na nic.

– Ja też nie marnowałem czasu – odezwał się nagle.

– Tak, wyobrażam sobie – odrzekłem obojętnie.

Uśmiechnął się, po czym zrobił poważną minę, włożył kapelusz i wstał. Mówił do mnie, chodząc w tę i z powrotem, tak, jak wielokrotnie widział mnie w ten sposób chodzącego, kiedyś, po moim gabinecie obwieszonym mnóstwem fotosów z dedykacjami i dyktującego list sekretarce.

– Zbierałem informacje o naszej kobiecie – powiedział. – Zdaje się, że był czas, że jej rodzina czy też ona sama miała pieniądze, jednakże potem musiała pracować na życie jako nauczycielka. Ale nikt, powtarzam, nikt nie utrzymuje, że to wariatka. To, że zawsze była nieco dziwna, to owszem. Ale nie wariatka. Nie wiem, po co przychodzi o tym panu opowiadać, o, adoptowany ojciec smutnego Hamleta, z gębą pomazaną tłuszczem sandwicza... Opowiadać o tym.

– Jeżeli idzie o mnie – odpowiedziałem spokojnie – to przynajmniej nie szpieguję w cudzych biografiach. Także nie zajmuję się uwodzeniem kobiet cokolwiek dziwnych.

Wytarłem twarz chusteczką i odwróciłem się w jego stronę, żeby nań popatrzeć ze znudzoną miną.

– I jeszcze nie upijam się za Bóg wie czyje pieniądze – dodałem.

Stał dalej w tej samej pozycji z rękami wspartymi na biodrach. On z kolei spoglądał na mnie w zamyśleniu, prawiąc mi dalej impertynencje, ale każdy zdalby sobie sprawę z tego, że myślał cały czas o tej kobiecie i że nie znieważał mnie z głębi serca, lecz tylko po to, żeby coś zrobić, żeby czymś się zająć, podczas gdy myślał o niej; i żeby zrobić coś, co przeszkodziłoby mi zauważyć, że o tej kobiecie myśli. Zbliżył się, pochylony, i zaraz wyprostował z moją butelką piwa w ręce; opróżnił ją bez pośpiechu, z przyłożonymi szczelnie do szyjki ustami aż do całkowitego przechylenia butelki do góry dnem. Przeszedł się jeszcze po scenie i znowu siadł z butelką między kolanami, przykrywając ją dłońmi.

– Ale ja z nią rozmawiałem – powiedział. – Chciałem dowiedzieć się, co znaczy to wszystko. Bo nie wiem, czy pan to rozumie: tu nie chodzi o zainkasowanie forsy do kieszeni. Spytałem ją, co to jest, to, co mamy wystawić, i wtedy zobaczyłem, że ona jest szalona. Chce pan wiedzieć? Interesuje to pana? To sen, który kiedyś jej się śnił, rozumie pan? Ale największe szaleństwo jest w tym, że – jak to twierdzi ona – ten sen nie ma dla niej żadnego znaczenia; nie zna tego człowieka ze snu, w niebieskim trykocie, ani tej kobiety z kuflem piwa, ani też nigdy nie mieszkała na ulicy podobnej do tego śmiesznego nie-wiadomo-co, które pan tu na scenie wymyślił. Więc w takim razie: dlaczego? Powiedziała, że gdy śniła ten sen, czuła się szczęśliwa, choć szczęśliwa nie jest tym właściwym słowem, to było coś trochę odmiennego. Tak, że chce to wszystko ujrzyć jeszcze

raz. I aczkolwiek jest to szaleństwo, ma to jednak swoją stronę sensowną. Podoba mi się także, że nie ma w tym wszystkim nic z wulgarного erotyzmu.

Kiedy wracaliśmy, żeby się położyć, Blanes raz po raz przystawał na ulicy – niebo było niebieskie i było bardzo ciepło – chwycił mnie za ramiona i klapy marynarki, pytając, czy rozumiem coś tam, nie wiem co, coś, czego i on sam widocznie nie rozumiał, bo zupełnie nie mógł wytłumaczyć, o co mu idzie.

Kobieta zjawiała się w teatrze punktualnie. O dziesiątej. Miała na sobie ten sam czarny kostium, co poprzedniego dnia, z łańcuszkiem i zegarkiem, i ta ozdoba wydała mi się nieodpowiednia jak na tę ubogą dzielnice przedstawioną na scenie i na to, żeby wyciągnąć się na płytach chodnika, kiedy Blanes miał ją pogłodzić leżącą po głowie. Ale nie miało to znaczenia; teatr był pusty, na widowni tylko Blanes, jak zwykle pijany, palący papierosa, ubrany w niebieski trykot i szarego koloru czapkę zsuwającą się na jedno ucho. Przyszedł wcześniej w towarzystwie dziewczyny, która miała zagrać rolę tej drugiej kobiety pojawiającej się w bramie tuż obok sklepu z warzywami i podającej Blanesowi napelniony piwem kufel. Dziewczyna ta nie pasowała, ona także nie pasowała do typu postaci, który sobie wyobraziłem, który ja sam sobie wyobraziłem, bo diabli wiedzą, jaki ten typ postaci miał w rzeczywistości być. Była to smutna i chuda dziewczyna, źle ubrana i źle umalowana; Blanes wyciągnął ją z jakiejś kawiarni i przyholował, opowiedziawszy jej przedtem jakąś absurdalną historię, to było oczywiste, gdyż dziewczyna zaczęła kroczyć z miną pierwszej artystki teatru i kina; patrząc, jak wyciąga rękę z kuflem piwa, miało się ochotę zaszlochąć lub przepędzić ją kuksańcami. Ta druga, ta szalona, kiedy przybyła, stanęła w pewnej odległości i popatrzyła przez chwilę na scenę; ręce miała ułożone wzdłuż ciała i wydała mi się ogromnie wysoka, o wiele wyższa i szczuplejsza, niż mi się to dotychczas wydawało. Po czym, nie odzywając się słowem do nikogo, ze swym nieodmiennym, choć nieco przygaszonym, chorobliwym uśmiechem, który jeżył mi nerwy, ruszyła przed siebie, przeszła przez scenę i ukryła się w bocznych kulisach, skąd miała za chwilę wyjść. Bezwiednie wiodłem za nią oczami; wzrok mój, spojrzenie moje przybrało dokładnie kształt jej wydłużonego, odzianego w czarny strój ciała i przylegając do niego, obejmując jej sylwetkę, odprowadziło kobietę aż do miejsca, gdzie krawędź kurtyny oddzieliła je, moje spojrzenie, od jej postaci.

Ja teraz znajdowałem się w centrum inscenizacji i ponieważ wszystko było w porządku i minęła już godzina dziesiąta, uniosłem lokcie, żeby uderzeniem w dłonie dać aktorom znak do rozpoczęcia spektaklu. Ale wtedy właśnie – nie zdając sobie zupełnie sprawy z tego, co się dzieje – zacząłem pojmować różne dziwne rzeczy i czym było to, w co daliśmy się wciągnąć, aczkolwiek nigdy potem nie udało mi się tego wyrazić, tak, jak się

zna czyjaś dusze, ale słowami nie da się tego wytłumaczyć. Na nic słowa. Wolalem dać znak aktorom gestem niż kłaśnięciem w dłonie i kiedy zobaczyłem, jak Blanes i dziewczyna, którą przyprowadził, ruszają na swoje wyjściowe pozycje, przesunąłem się za kurtynę, gdzie już znajdował się ten człowiek przy kierownicy swojego starego samochodu, który – kiedy człowiek zapuścił motor – zaczął terkotać ze znośnym hałasem. Z mojego miejsca – stałem na skrzynce, próbując ukryć się jeszcze głębiej w cień, gdyż nie miałem nic do roboty w scenie, która miała za chwilę się rozegrać – zobaczyłem, jak kobieta wyszła na scenę, poruszając się jak młoda dziewczyna; włosy gęste i prawie szare, rozpuszczone i przewiązane jasną wstążką na wysokości ramion; stawiała długie kroki należące niewątpliwie do dziewczyny, co to właśnie skończyła nakrywać do stołu i na chwilę wychyliła się z okna na ulicę, żeby popatrzeć na zapadający zmierzch i – nie myśląc o niczym – poczuć się spokojną. Zobaczyłem, jak siada przy Blanesie, opierając głowę na dłoni, a łokieć podpierając kolanem. Opuszkami palców dotykała lekko uchylonych warg, a twarz i oczy miała zwrócone ku jakiemuś dalekiemu punktowi, gdzieś poza mną, gdzieś poza ścianą, co sterczała za moimi plecami. Zobaczyłem, jak Blanes wstał, żeby przejść przez ulicę, i uczynił to z matematyczną dokładnością, tuż przed nadjeżdżającym samochodem, który kurzac, natychmiast znikł z pola widzenia. Zobaczyłem, jak ramię Blanesa i ramię tej kobiety, mieszkającej w domu naprzeciwko, połączyły się za pośrednictwem kufla z piwem; zobaczyłem, jak mężczyzna pije, nie odrywając od kufla ust, po czym oddaje naczynie kobiecie, a ta znikła, powoli i bezszelestnie, w bramie swojego domu. Zobaczyłem, jak mężczyzna w niebieskim trykocie znów przechodzi przez ulicę, w chwilę przed nadjeżdżającym z dużą szybkością, z odwrotnego niż przedtem kierunku, otwartym samochodem, który zatrzymał się za kulisami, tuż przy mnie. Kierowca wyłączył motor i zobaczyłem, poprzez rozwiewający się niebieskawy dym samochodowych spalin, jak siedząca dziewczyna ziewa i oto wyciąga się na płytach chodnika z jedną nogą zgiętą w kolanie i z głową opartą na ramieniu, a pod ramieniem jej długie włosy. Wtedy człowiek w trykocie i czapeczce nachylił się i zaczął głaskać głowę dziewczyny. Ręka jego poruszała się rytmicznie w tę i z powrotem, wewnątrz dłoni przesuwano się po czoło, palce wnikały we włosy, zwierały się mocniej na jasnej wstążce i znów od początku. Złazłem z mojej skrzynki, wzdychając, nieco uspokojony i ruszyłem na czubkach palców ku scenie. Człowiek od samochodu, nieśmiało się uśmiechając, podążył za mną. Ta chuda dziewczyna, którą przyholował Blanes, wychynęła ze swojej sieni i dołączyła do nas. Zadała mi pytanie, jedno krótkie pytanie, jedno słowo, dotyczące tego, na co odpowiedziałem, nie przestając patrzeć na Blanesa i na leżącą kobietę. Ręka Blanesa głasкала czoło kobiety i jej głowę, nie okazując zmęczenia, i było tak, jakby Blanes nie zdawał

sobie sprawy z tego, że przedstawienie się skończyło i że ostatni akord, ostatni moment spektaklu; głaskanie głowy kobiety nie może przeciągać się w nieskończoność. Blanes, pochylony, nie przerywał swojej czynności; wyciągał, wydłużał rękę, gładząc włosy w całej ich rozłożystości, od czoła, do ramion i pleców. Człowiek od samochodu, ciągle uśmiechnięty, zakaszlał i splunął w bok. Dziewczyna od dzbana z piwem ruszyła do miejsca, gdzie znajdowali się oni: leżąca kobieta i nachylony nad nią, gładzący ją mężczyzna. Odwróciłem się wtedy w stronę właściciela samochodu i powiedziałem mu, że może już wyprowadzić swój wóz i że w ten sposób wcześniej się stąd wyniesiemy; dałem kilka kroków w jego kierunku, sięgając jednocześnie ręką do kieszeni, żeby wypłacić mu parę pesos. Coś dziwnego działo się po mojej prawej stronie, gdzie znajdowali się tamci, i kiedy chciałem nad tym pomyśleć, potknąłem się o Blanesa: cuchnęło mu z ust alkoholem i był bez swojej czapeczki na głowie. Uderzył mnie pod żebra i wykrzyknął:

– Czy pan nie widzi, kanalio, że ona nie żyje!

Stałem sam, z boku, skurczony od uderzenia i – podczas gdy Blanes przemierzał scenę w tę i z powrotem, pijany, jakby oszalały, a dziewczyna od dzbana z piwem i mężczyzna od samochodu pochylali się nad nieżyjącą kobietą – zrozumiałem, czym było to, czego szukała ta kobieta, czego szukał wczoraj po scenie pijany Blanes i czego, wydawało się, jeszcze teraz szukał, miotając się na wszystkie strony, z pośpiechem szaleńca: wszystko jasno zrozumiałem, jakby to była jedna z tych spraw, które człowiek, będąc jeszcze dzieckiem, przyswaja sobie raz na zawsze, a potem na nic zdają się słowa, żeby móc to wytłumaczyć.

Maszynopis I

Żart ten wymyślił Blanes; przychodził do mojego gabinetu – w czasach, kiedy miałem gabinet, a potem do kawiarni, kiedy sprawy wzięły w łeb i gabinetu już nie miałem – i stojąc na dywanie, z pięścią opartą o biurko, we wzorzystym krawacie i wpiętym węń złotą spinką, i owa głowa jego – kwadratowa, ogolona, z ciemnymi oczami, niezdolnymi zatrzymać na czymś uwagi dłużej niż minutę, po czym natychmiast gasły, jakby Blanes miał za chwilę zasnąć lub jakby wspominał jakiś czysty sentymentalny moment swe go życia, którego, oczywiście, nigdy nie mógł mieć – owa głowa jego, bez jakiegokolwiek zbędnej partykuły, wzniesiona na przeciw ściany pokrytej afiszami i fotosami; pozwalał mi mówić, a potem komentował, zaokrąglając usta: – dlatego że pan, naturalnie, zrujnował się, wystawiając Hamleta. – Lub także: Tak, już wiemy. Poświęcał się pan zawsze sztuce i gdyby nie ta pańska zwariowana miłość do Hamleta...

I ja przeżyłem tę całą kupę lat, znosząc wokół siebie tak żalotne towa[r]zystwo autorów, i aktorów, i aktorki, i właścicieli teatrów, i krytyków gazetowych, i rodzinę,

przyjaciół i wszystkie **ich kochanki, prze**z cały ten czas tracąc i zarabiając pieniądze, które, **Bóg i ja, wiedzieliśmy, że są** <konieczne> **niezbędne i które znowu traciłem w najbliższym sezonie, z ową kroplą wody na lysej głowie, ową pięścią na biodrze, owym lykiem kwaśno-słodkiego napoju, owym dowcipem Blanesa nie całkiem zrozumiiałym:**

– Tak, jasne. Szałeństwa, do których **doprowadziła pana pańska** bezgraniczna miłość do **Hamleta...**

Gdybym za pierwszym razem spytał go o sens tego żartu, gdybym mu wyznał, **że wiedziałem** <na t> **tylko na temat Hamleta, co wiem po jednorazowym tylko przeczytaniu jakiejś sztuki ile ona może przynieść zysku, to cała sprawa zakończyłaby się.** Ale bałem się lawiny nowych dowcipów, którą mogłoby rozpętać moje pytanie, tak że tylko **zrobiłem grymas** i wysłałem go do diabła. I tak to się stało, **że mogłem przeżyć te dwadzieścia lat** >, <nie wiedząc, czym jest **Hamlet**, nie przeczytawszy tego utworu, ale **wiedząc z intencji, którą widziałem w twarzy i w kołysaniu się** głowy Blanesa, że **Hamlet** to sztuka, czysta sztuka, wielka sztuka **i wiedząc także,** ponieważ nasiąkałem tym bezwiednie, że **Hamlet** to poza tym aktor lub aktorka, w tym drugim **wypadku aktorka o nieodmiennie śmiesznych** biodrach, ubrana w czarną obcisłą suknię; że **Hamlet** to czaszka, cmentarz, pojedynek, zemsta, **topiąca się dziewczyna, a także W. Shakespeare.**

Dlatego, kiedy do <piero teraz – w blond peruce z przedziałkiem pośrodku, której wolę na noc nie ściągać z głowy, ze sztuczną szczęką, **która nigdy mi się dobrze nie umiejscowiła i która jest przyczyną tego, że świstam i rozmawiam ze samym sobą** – w tym przytulku dla zrujnowanych ludzi teatru, **któremu nadaje się nazwę bardziej reprezentacyjną,** znalazłem **ową cienką książeczkę** w szaro-niebieskiej oprawie, **na której widniały tłoczone złote litery mówiące:** HAMLET, usiadłem **w fotelu,** nie otwierając książki, **zdecydowany na nie otworzenie jej nigdy,** myśląc o Blanesie, że w ten <spó> **właśnie sposób** mszczę się na nim za jego **żarty,** i myśląc o tym wieczorze, kiedy Blanes **spotkał mnie w hotelu pewnej prowincjonalnej stolicy** i, paląc papierosa, patrząc w sufit **i wchodzących** do salonu ludzi, **pozwolił mi mówić, a potem** poruszył wargami i w obecności tej biednej wariatki **powiedział:**

I pomyśleć... Taki facet jak pan, który zrujnował się dla Hamleta.

Umówiłem się z nim w hotelu, aby objął rolę jednej z postaci w kr<ci>[ó]tkiej **scen-**ce, **która zwała się, jak mi się zdaje,** SEN URZECZYWISTNI[O]NY. Wśród ról tej obłąkanej historii **była jedna rola dla anonimowego eleganta i tego eleganta mógł zagrać** jedynie Blanes, jako że, kiedy kobieta **przyszła mnie odwiedzić,** nie było nikogo, **prócz** **jego i mnie;** reszcie zespołu udało się czmychnąć do Buenos Aires.

Kobieta przyszła już raz do (hi) hotelu w południe i ponieważ w tym czasie spałem, powróciła o tej godzinie, która była dla niej i dla wszystkich mieszkańców tej upalnej prowincji godziną kończenia się sjeści, i o której to godzinie znajdowałem się w najbardziej[j] przeciwnym miejscu sali restauracyjnej, jedząc kotlet po mediolańsku i pijąc białe wino: jedyne dobre rzeczy, które można było tu spożyć. Nie będę mówił o tym, że od pierwszego wejrzenia – kiedy kobieta zatrzymała się w powstałej z gorąca poświacie osłoniętych kurtyną drzwi, otwierając szerzej oczy w półmroku jadalni, i kelner wskazał jej mój stolik, do którego natychmiast, w prostej linii, zaczęła iść, wydając powietrzne wiry swoją halką – odgadłem to, co było wewnątrz tej kobiety i ta jakby miękka, gąbczasta wstążka szaleństwa, którą idąc, rozwijała, wlokąc ją za sobą łagodnymi pociągnięciami, jakby to był bandaż przyklejony do rany jej przeszłych samotnych lat, i którą to wstążką przychodziła spętać mnie jak mumię, mnie i te kilka dni spędzone w tej nudnej miejscowości, nękany widokiem opasłych i niegustownie ubranych ludzi. Ale było, tak jest, było coś w uśmiechu kobiety, co wprowało mnie w nerwowe podniecenie i co powodowało to, że nie mogłem zatrzymać wzroku na jej małych nieregularnych zębach, wystawionych do przodu jak zęby śpiącego i oddychającego >z< otwartymi ustami dziecka. Włosy miała prawie szare, zaplecione w warkocze upięte na głowie, a jej strój odpowiadał jakiejś starej modzie, ale nie był to strój, który nosiłaby dama w czasach, kiedy go wymyślono, ale strój, który nosiłaby w owych czasach młoda dziewczyna. Suknię miała (długą) aż do butów, z tych, co je nazywają boty lub botki; długą, ciemną, która rozsnuwała się w miarę jak kobieta szła, po czym kurczyła się w sobie i znów poczyniała falować przy kolejnym kroku. Bluzkę miała koronkową i obcisłą. Między jej młodzieńczymi stromymi piersiami wisiał drogi kamień. Suknia i bluzka połączone były i jednocześnie rozdzielone różą wpiętą w pasek. Teraz, kiedy to wspominam, myślę, że być mo(c) że była to róża sztuczna; duża korona skierowana ku dołowi i sztywna lodyga grożąca żółdkowi.

Kobieta mogła mieć około pięćdziesięciu lat i to, czego nie można było w niej zapamiętać, to, co teraz widzę, kiedy przypominam ją sobie jak idzie ku mnie przez hotelową restaurację, to był ten jakiś wygląd panienczki z innego wieku, co (po) to zapadła była w sen i obudziła się z trochę potarganymi włosami, ledwie podstarzała, ale gotowa w każdej chwili, niespodzianie, osiągnąć swój właściwy wiek i złamać się w pół, tutaj, ci-cho, pokruszyć się załóżnie (ws---) wskutek dyskretniej roboty dni i nocy. I sprawiało przykreść patrzeć na jej uśmiech, gdyż wydawało się, że w obliczu demonstrowanej przez kobietę ignorancji z grożącego jej niebezpieczeństwa nagłego zestarzenia się

oraz **nagłej śmierci**, ten jej uśmiech wiedział o tym, a przynajmniej **obnażone jej zębki** przeczuwały **żałosną klęskę**, która im groziła.

Wszystko owo stało teraz w półcieniu jadalni. Odsunąłem niezdarnie sztućce na brzeg talerza i **powstałem** z krzesła. „Czy pan Langman, impresario teatralny?” **⟨Skol⟩** **Skloniłem** głowę, uśmiechając się i **zapropnowałem, by usiadła. Nie chciała niczego się napić**. Oddzielony od niej stołem, popatrzyłem ukradkiem na jej **dziewczęce usta pociągnięte lekko szminką**, skąd jej głos, **nieco hiszpański**, cicho i śpiewnie wysnuwał się pomiędzy nierównych **rzędów jej zębów. Z jej oczu**, małych i spokojnych, usiłujących **rozewrzeć się szerzej, niczego nie ⟨---⟩ udało mi się domysłuć**. Trzeba było czekać, aż przemówi, i pomyślałem, że jakąkolwiek postać kobiety i **jakąkolwiek postać ⟨eg---⟩ egzystencji wyw[o]lają jej słowa**, to będą one w zgodzie z dziwnością tej kobiety, **która to dziwność rozwiała się**, kiedy kobieta przemówiła.

– Chciałam się z panem **zobaczyć** w związku z pewnym przedstawieniem **⟨, rzekła⟩ – rzekła**. – Chcę powiedzieć, że mam pewną sztukę teatralną...

Wszystko wskazywało na to, że **będzie mówić dalej, lecz zatrzymała się i poczekała** na moją **odповідź; przekazała** mi głos z milczeniem **nie do obrony**, uśmiechając się przy tym. Czekala spokojnie ze skrzyżowanymi na **sukni ⟨rękmi⟩ rękami**. Odsunąłem talerz z połówką **kodeta** i poprosiłem o podanie mi kawy. **Poczęstowałem ją papierosem**, a ona poruszyła głowę, wydłużając **cokolwiek uśmiech**, co miało **znaczyć**, że nie pali. Zapaliłem i zacząłem mówić, **szukając sposobu** pozbycia się jej bez gwałtowności, ale szybko i ostatecznie, **⟨aczkolwiek⟩ acz w stylu ostrożnym, który narzucił mi się nie wiem dlaczego**.

– Proszę pani, naprawdę, żałuję bardzo... Pani nigdy nie wystawiała, **⟨parawda?⟩ prawda?** Naturalnie. **I jak nazywa się** pani dzieło?

– Nie. Nie ma nazwy – **odrzekła**. – Tak trudno **mi jest to** wytłumaczyć. To nie jest to, o czym pan myśli. **Jasne, można** temu dać jakiś tytuł. Można to nazwać: Sen. Sen zrealizowany. Sen urzeczywistniony.

Zrozumiałem **już teraz, że jest szalona** i poczułem się lepiej.

– Dobrze. „Sen urzeczywistniony”. Tytuł nie jest zły. **Tytuł jest bardzo ważny**. Zawsze byłem, że tak powiem, bezinteresownie zainteresowany **w pomaganiu tym**, którzy zaczynają. Przydać nowych wartości teatrowi narodowemu. Chociaż, nie muszę tego pani mówić, **nie podziękowania za to się zbiera**. Jest wielu takich, którzy mnie zawdzięczają postawienie pierwszego kroku, wielu takich, **którzy dzisiaj ⟨zbi⟩ zbierają nieprawdopodobne sumy w kasach, na ulicy Corrientes i którzy są** laureatami dorocznych nagród. **Już nie pamiętają tych czasów, kiedy przychodzili do mnie⟩, ⟨nicomal błagając**

mnie... Nawet kelner, **stojący w kącie sali przy lodówce, gdzie opędzal się serwetką przed muchami i przed upalem, mógł zorientować się, że tę dziwną istotę** nie obchodziło ani jedno z wypowiedzanych przeze mnie słów. Spojrzałem na nią **jednym okiem sponad filiżanki** z parującą kawą i powiedziałem:

– Więc pani rozumie. Zapewne wiadomo pani, że sezon tutaj **był całkowitą plajtą. Musieliśmy przerwać nasze występy** i pozostałem tu sam w celu załatwienia kilku **⟨spraw⟩ osobistych spraw**. Ale już w nadchodzącym tygodniu **wyjeżdżam także do Buenos Aires**. Pomyliłem się jeszcze raz. **Cóż możemy począć?** To środowisko nie ma przygotowania i pomimo, że **zdecydowałem się na zorganizowanie tutaj serii przedstawień, sztuki popularne i tym podobnie...** sama pani widziała, jak mi poszło... Tak, że... Teraz tak: możemy zrobić jedną rzecz. **Jeśli pani może mi udostępnić jeden egzemplarz swojego dzieła**, zobaczę, czy w Buenos Aires... **Sztuka ma trzy akty?**

Musiała odpowiedzieć, ale tylko dlatego, że ja, odwracając grę, zamilkłem i skloniłem się w jej stronę, dotykając popielniczki końcem papierosa. Zatrzepotała powiekami:

– Jak?

– Sztuka pani, „Sen urzeczywistniony”, jest trzyaktowa?

– Nie, **nie są to akty**.

– Więc sceny. **Zdobywa pole ostatnio zwyczaj...**

– **Nie mam żadnej kopii**. To nie jest rzecz, którą napisałam – **dodała**.

Nadeszła chwila, **by czmychnąć**.

– Zostawię pani mój adres w Buenos Aires i kiedy pani już ją napisze...

Zobaczyłem, jak zbiera się w sobie, **pochylając tulów, ale głowa uniosła się z niezmiennym uśmiechem. Zaczekałem** przekonany, że sobie pójdzie, **lecz zrobiła po chwili jakiś gest przed twarzą** i zaczęła znowu mówić:

– **Nie, to jest >coś< zupełnie innego od tego, co pan sobie wyobraża**. To chwila, jedna scena, można powiedzieć, i w tej **scenie nie dzieje się nic, tak, jakbyśmy odgrywali tę scenę teraz w restauracji** i ja bym sobie poszła i **nic dalej by się nie działo**. Nie – **rzekła – to nie jest historia z jakąś fabułą**. Jest kilku ludzi na ulicy, **⟨kilka⟩ parę domów** i dwa przejeżdżające samochody. Jestem ja, jest mężczyzna i jakkolwiek druga kobieta, która wychodzi z domu znajdującego się **na przeciw nas, po drugiej stronie ulicy**, i podaje mężczyźnie dzban piwa. Nie ma więcej ról. Nas troje. Mężczyzna przechodzi przez ulicę do tego miejsca, **gdz⟨e⟩i⟨e pojawia się kobieta wychodząca doń z dzbanem piwa i potem mężczyzna wraca**, przechodzi znów przez ulicę **i siada przy mnie**, przy tym stoliku, gdzie znajdował się **na początku**.

Zamilkła na moment i już jej uśmiech nie był przeznaczony **ni dla mnie, ni dla ściennej szafy z obrusami i serwetkami, któ<t>r<ej>** drzwiczki lekko się **uchylały; po czym skonkludowała:**

– Rozumie pan?

Udało mi się z tego pytania wyleźć, bowiem przypomniało mi się pojęcie teatru intymnego, i zacząłem jej o tym **mówić** oraz o niemożności robienia czystej sztuki w tym środowisku **<i, że z te> i że** w tej całej prowincji być może jedynie ja byłem zdolny docenić wartość tego typu dzieła, sens gestów, **symbolizm samochodów** i kobiety ofiarującej **bombę piwa mężczyźnie przechodzącemu przez ulicę i wracającemu potem do niej, do pani, madame.**

Spojrzała na mnie, a w twarzy miała **coś podobnego do tego, co miał Blanes, kiedy zmuszony był prosić mnie o pieniądze i mówił mi o Hamlecie: trochę żalu i cała reszta zgrywy i antypatii.**

– To nie ma nic wspólnego z tym, o czym pan mówił, panie Langman – **rzekła.** – To jest coś, **co ja tylko chcę zobaczyć,** nikt więcej, żadnej publiczności. Ja i aktorzy. Nikt więcej. **Chcę to raz zobaczyć, ale żeby to było tym razem tak, jak ja to opowiem, i należy zrobić to, co powiem, nic więcej.** Zgoda? W takim razie niech pan laskawie powie, **ile będziemy musieli wydać na to pieniędzy i ja je panu dam.**

Już nie służyło niczemu mówić <jej> o teatrze intymnym i tym podobnych rzeczach, teraz, oko w oko z tą szaloną kobietą, która **otworzyła torebkę i wyjęła dwa banknoty po pięćdziesiąt pesos:**

– Z tym niech pan znajdzie aktorów i zajmie się **<pi--> pierwszymi kosztami,** a potem powie mi, ile **ponadto** będzie pan potrzebował.

Sto pesos wręczonych mnie, **który złakniony byłem pieniędzy, który nie mogłem ruszyć się z tej przeklętej dziury,** czekając, **by ktoś w Buenos Aires** zechciał odpowiedzieć na moje listy i przesłał mi parę pesos. Tak więc **pokazałem kobiecie** najpiękniejszy z moich uśmiechów i skłoniłem kilkakrotnie głowę, **chowając w międzyczasie pieniądze złożone we czworo do kieszeni kamizelki.**

– Doskonale, proszę pani. Wydaje mi się, **że pojmuję rodzaj rzeczy, który pani...**

Podczas gdy mówiłem, nie chciałem na nią patrzeć, gdyż myślałem o Blanesie i nie miałem ochoty napotkać **upakarzającego** wyrazu twarzy Blanesa także w twarzy tej kobiety.

– Poświęć dzisiaj popołudnie tej sprawie i gdybyśmy się mogli zobaczyć... Dzisiaj wieczorem? **Doskonale.** W tym samym miejscu. Będziemy już **mieli** pierwszego aktora

i będzie **mogła pani** wytłumaczyć nam **jasno** całą scenę. Z kolei ustalimy, co i jak, **aby Sen, Sen urzeczywistniony...**

Być może było to tylko dlatego, że była szalona, ale mogło **być również tak**, że rozumiała, tak jak ja to rozumiałem, **że było niemożliwością**, **abym** skradł jej te sto pesos **i dlatego nie zażądała** ode mnie **potwierdzenia wpłaty pieniędzy**; nie pomyślała nawet o tym **i po podaniu mi ręki** odeszła z ćwierć obrotem **halki: na przemiesian**}, {to w jedną, to w drugą stronę, przy każdym **}kolejnym**{ **kroku**. Wyszła **sztywno** z półmroku jadalni, **kierując się ku upalowi ulicy**, jakby powracając do temperatury sjęsty, **która trwała niezmiennie przez kupę lat i w której konserwowała się jej nieczysta młodzińczość** będąca ciągle na **krawędzi** rozsypania się w proch.

Blanesa mogłem znaleźć w mrocznym i pełnym nieładu pokoju o ścianach ze złe otynkowanych cegieł, ukrytego za jakimiś roślinami, za zielonymi **dywanami**, **za wilgotnym upałem** popołudnia. Sto pesos **znajdowało się niezmiennie w kieszeni** mojej **kam**{n}i **i dopóki nie spotkam Blanesa** i nie namówię go, żeby mi pomógł **pokazać** tej szalonej kobiecie to, o co nas, w zamian za swoje pieniądze prosiła, dopóty było z **mojej strony niemożliwością** **wydanie choćby jednego centawosa** z powierzonych mi sumy. Obudziłem go i **zaczekałem** cierpliwie, aż wziął kąpiel, ogolił się, **znowu się położył, wstał, by** wypić szklankę mleka – co znaczyło, że poprzedniego dnia **był pijany** – i jeszcze raz **położył się do łóżka i zapalił** papierosa; **ponieważ nie chciał słuchać mnie przedtem i jeszcze wtedy**, kiedy przysunąłem te smutne resztki fotela, **na którym siedziałem**, i nachyliłem się z poważną miną, **by przedłożyć mu propozycję**, **powstrzymał mnie, mówiąc:**

– Ale niech pan popatrzy chwilę na ten dach!

Był to dach z dachówek, z dwiema czy trzema zielonkawymi belkami i kilkoma długimi **i wysuszonymi liśćmi trzciny cukrowej**, które nie wiadomo, skąd się tam wzięły. **Popatrzyłem chwilę na dach, a on tylko śmiał się i poruszał głową.**

– Dobra. Mów pan – **rzekł potem.**

Wytłumaczyłem mu sprawę, a Blanes co chwila przerywał mi, mówiąc, że to wszystko kłamstwo, że ktoś, kto **{chcia--}** **chciał** sobie ze mnie zakpić, nasłał na mnie tę kobietę. **Potem zapytał znowu o całą sprawę i nie** miałem lepszego sposobu uciecia jego pytań, **jak zaofiarować mu** połowę tego, **co zapłaci ta kobieta po** odliczeniu wszystkich kosztów. Powiedziałem mu, że naprawdę nie mam pojęcia}, {**co ta cała sprawa znaczy** i czego chce od nas ta kobieta, **ale już wręczyła** }mi{ pięćdziesiąt pesos **i że to znaczy, iż** możemy jechać do Buenos Aires, **a przynajmniej** mogę to zrobić ja, jeśli **on chce tu zostać i dalej spać**. Zaśmiał się **i zaraz po chwili spoważniał. Ze sumy**

pięćdziesięciu pesos otrzymanej zaliczki zażądał natychmiast **⟨dwudzieś⟩ dwadzieścia**. **Tak, że** musiałem dać mu dziesięć, czego **bardzo prędko pożałowałem**, bo tego samego wieczora, **kiedy przyszedł do hotelowej restauracji, już był pijany** i z uśmiechem na lekko wykrzywionej twarzy, z głową pochyloną nad kubelkiem z lodem, zaczął mówić:

– Niech pan się **nie wysiła**. **⟨Mecenas⟩ Pan: mecenas** ulicy Corrientes, **mecenas wszelkiej na świecie ulicy omiatanej** podmuchami sztuki... Człowiek, który sto razy zrujnował się dla **Hamleta, podejmie ⟨się⟩ teraz bezinteresownie ryzyk⟨a⟩o⟨** wystawienia dzieła nieznanego geniusza, **i to z gorsetem**.

Ale kiedy przyszła ona, kiedy kobieta **wyszła spoza** moich pleców **ubrana cała w czerni**, z woalką, **z małym parasolem wiszącym** na przegubie ręki i zegarkiem na łańcuszku zawieszonym na szyi, i przywitała się ze mną, a potem wyciągnęła rękę **do Blanesa** z owym uśmiechem **nico złagodzone przez sztuczne światło**, **Blanes przestał mnie molestować i tylko rzekł:**

– **Co tu mówić**, proszę pani; bogowie przywiedli panią do Langmana. Do człowieka, który **poświęcił setki tysięcy, by naleźć wystawić Hamleta**.

Wydawało się, że kobieta kpi sobie, **patrząc to na jednego z nas, to na drugiego; potem przybrała poważny wyraz twarzy** i oświadczyła, że się jej **spieszy**, że wyjaśni nam **rzecz dokładnie, aby nie było żadnej wątpliwości i że spotka się z nami** następnym razem, kiedy już wszystko będzie gotowe. W łagodnym, czystym świetle twarz kobiety, jak również to, co na jej postaci błyszczało, pewnie **partie** jej ubioru, paznokcie **⟨jej palców u ręki bez rękawiczki⟩u jej rąk nicosłoniętych rękawiczkami⟨**, rączka parasolki, zegarek z łańcuszkiem – wyzwolone od tortury jaskrawego dnia wydawały się **wracać** do właściwej **im formy** istnienia. Wzbudziło to **natychmiast we mnie** względne zaufanie i przez cały wieczór nie powróciłem do myśli, że kobieta jest szalona; zapomniałem, że ta cała sprawa **od początku** dziwnie źle mi pachniała. **⟨O⟩Z⟨awładnął** mną całkowity **spokój⟩właściwy⟨ przy przeprowadzaniu normalnego, powszedniego interesu**. Poza tym nie miałem **powodu do martw⟨e⟩i⟨enia się**, jako że był **tu Blanes, poprawny**, nieprzestający pić, rozmawiający **z nią, jakby się już byli spotkali, ze dwa trzy razy**, proponujący jej **szklanke** whisky, **lecz ona wołała wypić filiżankę** naparu z kwiatu lipowego. Tak, że to, co miała opowiedzieć mnie, opowiedziała jemu, **a ja nie chciałem oponować**, gdyż Blanes **był pierwszym aktorem i ⟨im więcej⟩ tym lepiej wyjdzie cała rzecz, im więcej ⟨jej pojmie⟩ z niej pojmie**. Kobieta chciała, **byśmy wystawili jej rzecz** następująco (Blanesowi opowiedziała to innym głosem i aczkolwiek nie patrzyła na niego, aczkolwiek, **opowiadając swoją historię, miała spuszczone oczy**, czułem, że opowiada **teraz tę historię** w sposób osobisty, jakby wyznawała coś intymnego ze swego życia, **a mnie**

opowiedział to samo inaczej, tak, jak opowiada się coś urzędnikowi w jakiejś instytucji, na przykład przy odbieraniu paszportu lub coś w tym rodzaju):

– Na scenie są **domy**⟨, **ulica**⟨ i **chodniki**, ale wszystko **o zamazanych konturach**, jakby chodziło o jakieś miasto, **gdzie zgromadzono to wszystko, żeby wywołać wrażenie wielkiego miasta**. Ja wychodzę, to znaczy kobieta, którą będę grała, wychodzi z jednego z domów i **siada**⟨**tuż**⟩ **przy zielonym stoliku**⟨**tuż prz**⟩ **ustawionym tuż przy krawędzi chodnika**. **Przy**⟨**y**⟩**t**⟨**ym stoliku** siedzi na kuchennym taborecie mężczyzna. To jest pańska rola. **⟨Ma⟩Mężczyzna ma**⟨ na sobie koszulkę trykotową, na głowie **czapkę**. **Po drugiej** stronie ulicy znajduje się sklep warzywnicy, przy drzwiach stoją skrzynie z **pomido**⟨**---**⟩**ra**⟨**mi**. **W pewnym momencie** pojawia się samochód, który przejeżdża przez scenę, i mężczyzna, pan, wstaje, żeby przejść przez ulicę, a ja jestem przestraszona, myśląc o tym, że samochód może nań najechać. **Ale pan przechodzi przez ulicę przed samochodem i dochodzi do przeciwnego chodnika w momencie, kie**⟨**d**⟩ **dy wychodzi z bramy z jednego z domów kobieta ubrana**⟨**w wyjściową suknię**⟩ **jak na spacer, trzymając w ręce dzban piwa**. Pan wypija piwo, nie odrywając ust **od dzbana**, po czym natychmiast pan wraca w chwili, kiedy ulicą nadjeżdża **z całą szybkością samochód** w odwrotnym, niż **przedtem** kierunku. Przechodzi pan przez ulicę dokładnie **tuż przed** nadjeżdżającym samochodem i siada **na powrót** na kuchennym taborecie. **W międzyczasie ja** leżę na chodniku jak gdybym była dziewczynką. I pan pochyła się nade mną, żeby pogłaskać mnie po głowie.

Rzecz była łatwa do przeprowadzenia, do urzeczywistnienia, ale **powiedziałem, że teraz, kiedy dłużej nad tym się zastanowi**⟨**lem**⟩**ć**⟨, **trudno będzie znaleźć trzecią osobę, tę kobietę, która wychodzi ze swego domu jak na spacer z kuflem piwa**.

– **⟨D---**⟩**Dzban** – **rzekła ona**. – Jest to gliniany **dzban** z uchem i wieczkiem.

Blanes **wtedy przytaknął** głową i **rzekł** do niej:

– Jasne. I poza tym z jakimś namalowanym deseniem.

Ona odparła na to, że tak, i wydawało się, że to, co powiedział Blanes⟩,⟨ sprawiło jej duże zadowolenie; **widać było na jej twarzy** ten wyraz szczęścia, **który tylko kobieta może mieć i który powoduje u mnie to**, że mam ochotę zamknąć oczy, **żeby go nie oglądać, tak, jak gdyby** dobre wychowanie **kazało mi tak czynić**. Wróciliśmy do rozmowy o tej drugiej kobiecie i Blanes **zakończył ten temat tym, że wyciągnął rękę, oświadczając, że ma już to, co potrzebujemy** i żebyśmy się tym więcej nie kłopotali. **Musiałem pomyśleć, że szaleństwo kobiety było zaraźliwe**, ponieważ **kiedy** zapytałem Blanesa, **jaką aktorkę ma na myśli dla tej roli**, odparł, że ma na myśli **Ri**⟨**v**⟩**w**⟨**as**, i chociaż nie znałem żadnej aktorki o tym nazwisku, nic już nie powiedziałem, bo Blanes spoglądał

na mnie ze złością. **Tak, że** wszystko zostało załatwione. Załatwili to oni we dwoje i nie musiałem **o niczym myśleć**. Poszedłem zaraz potem na poszukiwanie właściciela teatru i wynająłem salę na dwa dni, **placąc za jeden >dzień<, ale** zapewniając właściciela, że na salę nie wejdzie **nikt więcej**, prócz aktorów.

Następnego dnia **zdoylem** człowieka, **który rozumiał coś nie coś z elektryki** i który za sześć **pesos dniówki** przygotował reflektory oraz pomógł mi **odmalować trochę > parawany bocznych kulisów<**. **Późno wieczorem, po przepracowaniu około piętnastu godzin**, wszystko było gotowe i, ociekając potem, **z podwiniętymi u koshuli rękawami, wzięłem się do** spożywania **sandwichów, popijając piwem** i słuchając jednym uchem miasteczkowych opowieści, którymi częstował mnie **mój człowiek**. Zrobił pauzę, po czym rzekł:

– Widziałem dzisiaj po południu pańskiego przyjaciela w dobrym towarzystwie. Z tą kobietą, która była wczoraj wieczorem z wami w hotelu. Tutaj się wszystko wie. Ona nie jest stąd. Mówią, że przyjeżdża **tu latem**. Nie lubię się wtrącać w cudze sprawy, ale widziałem ich, jak wchodzili do hotelu. No cóż! To prawda, że pan mieszka także w hotelu, **ale ten hotel**, do którego **weszli dziś po południu**, to był inny hotel... Z tych, wie pan?

Kiedy po chwili przyszedł Blanes, oświadczyłem mu, że brak nam jedynie słynnej artystki Ri<v>w<as oraz że pozostaje sprawa załatwienia samochodów, jako że udało mi się zdobyć tylko jeden wóz należący do człowieka, który mi pomagał i który wynajmie **nam go** za parę pesos **a poza tym sam będzie go prowadził**. Co do tej sprawy, to znaczy **brakującego samochodu**, miałem pewien **<pomy>pomysł**. Ponieważ wynajęty przez nas wóz miał **rozsuwane nadwozie, wystarczyło**, żeby za pierwszym razem przejechał **scenę jako otwarty, a za drugim razem jako zakryty, z opuszczonym nadwoziem, lub też odwrotnie**. Blanes nic mi **nie odpowiedział**, gdyż był kompletnie pijany. Nie miałem pojęcia, skąd wytrzasnął na to pieniądze. **Potem przyszło mi na myśl**, że być może miał chęć wyłudzić pieniądze od tej biednej kobiety. Ta myśl zatrula mi spokój **i w milczeniu jadłem dalej sandwiche, podczas gdy on, pijany i podśpiewując pod nosem, przechadzał się po scenie, przybierając rozmaite pozy**: fotografa, szpiega, boksera, gracza w rugby, nie przestając podśpiewywać, z opuszczonym nisko na **<czło>czoło kapeluszem**, zerkając na wszystkie strony, **szukając, diabeł wie czego**. Ponieważ coraz **bardziej** utwierdzałem się w przekonaniu, że upił się **z pieniędzy** nieomalże **skradzionych** tej biednej chorej kobiecie, **nie chciałem z nim rozmawiać i gdy skończyłem spożywanie tych sandwichów, które miałem**, posłałem mojego człowieka, **aby mi przyniósł jeszcze pół tuzina i butelkę piwa**.

Blanes wreszcie zmęczył się wykonywaniem piruetów; **jego żalosne pijaństwo odbiło mu teraz** na sentymentalizm i przysiadł **w moim pobliżu na skrzyni**, z rękami w kieszeniach spodni **i kapeluszem** na kolanach, patrząc mętnymi, nieruchomymi oczami na scenę. **Chwilę nie odzywaliśmy się** i mogłem zobaczyć, że postarzał się; jego blond włosy **były rzad**⟨g⟩k⟨ie i st⟨---⟩ra⟨cily kolor. Nie zostawało mu już wiele lat na odstawianie **eleganta, na zaciąganie kobiet do hoteli ani na nic.**

– Ja też nie **zmarnowałem** czasu – odezwał się nagle.

– Tak, wyobrażam sobie – **odparłem** obojętnie.

Uśmiechnął się, po czym **przybrał poważny wyraz twarzy**, ⟨i wstał⟩ **nałożył kapelusz** i wstał. Mówił do mnie, **przechadzając się w tę i z powrotem**, tak, jak **wiele razy** widział mnie **w ten właśnie sposób** chodzącego po moim gabinecie pełnym **fotografii z dedykacjami, kiedy to** ⟨to⟩ **dyktowałem list sekretarce.**

– Zbierałem informacje o naszej kobiecie – **rzekl.** – Zdaje się, **że kiedyś jej rodzina** czy też ona sama miała pieniądze, **ale potem musiała pracować** jako nauczycielka. Ale nikt, powtarzam, nikt nie utrzymuje, że to wariatka. To, że zawsze była nieco dziwna, **to tak.** Ale nie wariatka. Nie wiem, po co przychodzi **rozmawiać z panem**, o, adoptowany ojciec smutnego Hamleta, z głębą pomazaną tłuszczem **sandwicha... Rozmawiać o tym.** ⟨---⟩

– **Jeśli idzie** ⟨i⟩ o mnie – **odparłem** spokojnie – to przynajmniej nie szpieguję w cudzych **żywoatach.** Także nie zajmuję się uwodzeniem kobiet **co nieco** dziwnych.

Wytarłem sobie twarz chusteczką i odwróciłem się **ze znudzoną miną, żeby** ⟨na⟩ **na niego popatrzeć:**

– I jeszcze nie **zalewam się za czyjeś, Bóg wie czyje, pieniądze.**

Stał z rękami wspartymi na biodrach. **Z kolei on teraz patrzył na mnie w zamysleniu, nie przestając mówić mi nieprzyjemne rzeczy,** ale każdy zdalby sobie sprawę z tego, że myślał cały czas **o kobiecie i że nie obrażał mnie prawdziwie,** lecz tylko po to, **by wypełnić ten czas potrzebny mu na wymyślenie czegoś, co przeszkodziłoby mi zauważyć, że myśli właśnie o kobiecie.** Przybliżył się ⟨do,⟩ do mnie, pochylił się i **zraz potem wyprostował się z butelką piwa w ręce; pił pozostałe w butelce piwo bez pośpiechu z przyłożonymi do szyjki ustami, aż do całkowitego przechylenia butelki do góry nogami. Przeszedł się jeszcze chwilę po scenie i znowu usiadł z butelką między nogami, przykrywając ją dłońmi.**

– Ale ja z nią rozmawiałem – **rzekl.** – Chciałem dowiedzieć się, co znaczy to wszystko. **Gdyż, nie wiem,** czy pan to rozumie, **nie chodzi tu tylko** o zainkasowanie forsy do kieszeni. Spytałem ją, co to jest, to, co mamy wystawić, i wtedy zobaczyłem, że ona jest szalona. Chce pan wiedzieć? Interesuje to pana? To sen, **który miała, rozumie pan?** Ale

największe szaleństwo jest **⟨w⟩ w tym, że, jak ona twierdzi**, ten sen nie ma dla niej żadnego **znaczenia⟨i n⟩**;⟨ nie zna tego człowieka ze snu, w niebieskim trykocie, ani tej kobiety z **dzbanem** piwa, ani też nigdy nie mieszkała na ulicy podobnej do tego śmiesznego **nie wiadomo co**, które pan tu na scenie wymyślił. Więc w takim razie dlaczego? Powie-
działa, że **podczas gdy śniła** ten sen, czuła się szczęśliwa, choć „**szczęśliwa**” nie jest **tym słowem**, to było **coś trochę odmiennego**. Tak, że chce to wszystko **zobaczyć** jeszcze raz. I, aczkolwiek jest to szaleństwo, **to jednak ma swoją stronę sensowną. Tak samo podoba mi się**, że nie ma **w⟨yt⟩** tym wszystkim **żadnej wulgarności typu miłosnego**.

Kiedy udaliśmy się na spoczynek, **Blanes co chwila przystawał** na ulicy – niebo było niebieskie i było bardzo ciepło – **łapał** mnie za ramiona i klapy marynarki, pytając, czy rozumiem coś tam, nie wiem co, coś, czego i on sam **musiał dobrze nie rozumieć, bo nigdy nie kończył swojego wyводу**.

Kobieta przybyła do teatru **punktualnie o dziesiątej**. Miała na sobie ten sam **czar⟨h⟩n⟨y strój**, co poprzedniego dnia, z łańcuszkiem i zegarkiem, **który wydał mi się nieodpowiedni na ulicę tej ubogiej dzielnicy przedstawionej na scenie** i na to, żeby wyciągnąć się **w nim na krawężniku chodnika, podczas gdy Blanes będzie gładził jej włosy. Ale nie miało znaczenia**: teatr był pusty, na widowni **był tylko** Blanes **wiecznie pijany**, palący papierosa, **ubrany ⟨w n⟩ w niebieski trykot i szarą czapkę spadającą mu na jedno ucho. ⟨Przy⟩ Przybył wcześniej** w towarzystwie dziewczyny, która miała **być ową pojawiającą się w drzwiach tuż obok sklepu warzywniczego i podającą Blanesowi dzban piwa**. Dziewczyna ta nie pasowała, **ona także nie**, do typu postaci, **któr⟨y⟩ ego⟨ ja, sam sobie rzecz jasna, wyobrażałem. Mówię wyobrażałem, gdyż diabli wie-
dzą, jaka ta postać miała właściwie być**. Była to smutna i chuda dziewczyna, źle ubrana i źle umalowana, którą Blanes przyholował z jakiejś kawiarni, opowiedziawszy jej **przedtem, żeby ją tu sprowadzić, jakąś absurdalną historię, to było oczywiste**, gdyż dziewczyna zaczęła **chodzić** z miną pierwszej **amancki** i widząc ją jak wyciąga ramię **z dzbanem piwa, miało się ochotę płakać lub przepędzić ją stąd kuksańcami**. Ta druga, ta szalona, **ubrana na czarno, kiedy ⟨przyby⟩ przybyła, popatrzyła przez chwilę na scenę z rękami ułożonymi wzdłuż ciała i wydało mi się, że jest ogromnie wyso-
ka, o wiele wyższa i chudsza, niż mi się dotychczas zdawało**. Po czym, nie odrywając się **⟨do⟩ ni słowem** do nikogo, ze swym nieodmiennym **chorobliwym uśmiechem na ustach, który** jeżył mi nerwy, **przeszła przez scenę i ukryła się ⟨za⟩ w bocznych kulisach, skąd miała się pojawić. Wiodłem za nią oczami, nie wiem dlaczego; wzrok mój przybrał** dokładnie kształt jej wydłużonego, odzianego w czarny strój ciała, i **przyłgnięty**

⟨do niego,⟩ doń, obejmując je, odprowadził ją, aż do miejsca, gdzie brzeg ⟩parawanu bocznych kulisów⟨ oddzielił mój wzrok od jej postaci.

Ja teraz **byłem** w centrum inscenizacji i **jako że** wszystko było w porządku i **że już mi nęła** dziesiąta, uniosłem łokcie, by uderzeniem w dłoń **dać** ⟩aktorom znak do rozpoczęcia. Ale wtedy to, nie zdając sobie sprawy ze wszystkiego, zacząłem pojmować **różne rzeczy** i czym było to, w co się **zaa**⟩n⟩gażowaliśmy, aczkolwiek nigdy nie potrafiłem tego wyrazić, tak, jak się **zna** duszę jakiejś osoby i na nic zdadzą się słowa, żeby to wytłumaczyć. Woląłem dać znak aktorom gestem niż kłaśnięciem w dłoń i **kiedy** zobaczyłem ⟩Blanesa i dziewczynę⟩ jak Blanes i dziewczyna ruszają, by zająć swoje pozycje, uciekłem za kurtynę, gdzie już znajdował się ten człowiek przy kierownicy swojego starego samochodu, który **zaczął telepać się ze znośnym hałasem**. Z mojego miejsca, stojąc na skrzyni i próbując ukryć się jeszcze, gdyż ja nie miałem nic do roboty w scenie, która miała za chwilę się rozegrać, zobaczyłem, jak kobieta wyszła na scenę, **poruszając ciałem jak młoda** dziewczyna – włosy gęste i prawie szare, **puszczone luzem** i przewiązane jasną wstążką na wysokości ramion – stawiała ⟩kroki⟩ długie kroki będące niewątpliwie krokami dziewczyny, która skończyła właśnie nakrywanie do stołu i wychodzi na chwilę na ulicę, żeby zobaczyć zapadający wieczór i, nie myśląc o niczym, poczuć się spokojną. Zobaczyłem, jak siada przy Blanesie, opierając głowę na ręce i **poprawiając na kolanach położenie łokcia; opuszki palców trzymała na lekko uchylonych wargach, a twarz miała zwróconą ku** jakiemuś dalekiemu punktowi, gdzieś poza mną, gdzieś poza ścianą, ⟩którą⟩ **sterczącą** ⟩po⟩za moimi plecami. Zobaczyłem, jak Blanes wstał, żeby przejść przez ulicę, i uczynił to **matematycznie, przeszedł ulicę przed tym**⟩,⟩ **zanim przejechał nią zakryty samochód, który natychmiast znikł, kurząc dymem**. Zobaczyłem, jak ramię Blanesa i ramię **kobiety żyjącej w domu z naprzeciwnika** połączyły się za pośrednictwem **dzbana z piwem i jak mężczyzna pije**, nie odrywając od **dzbana** ust, po czym oddaje naczynie kobiecie i **ta niknie** powoli i bezszelestnie w bramie swojego domu. Zobaczyłem, jak mężczyzna w niebieskim trykocie **znowu przechodzi przez ulicę chwilę przed nadjeżdżającym** z dużą szybkością i w odwrotnym niż przedtem kierunku otwartym samochodem, **który zakończył swój bieg tuż przy mnie, po czym kierowca wyłączył zaraz motor i** ⟩podczas gdy rozwiewał⟩ **poprzez rozwiewający się niebieskawy dym samochodowych spalin, dojrzałem jak dziewczyna przy stoliku ziewa i wyciąga się jak długa** na płytach chodnika z głową opartą na ramieniu i jedną zgietą w kolanie nogą. Wtedy człowiek w trykocie i czapce nachylił się i **pogłaskał głowę dziewczyny, zaczął głaskać ją, ręka jego poruszała się rytmicznie w jedną i na powrót w drugą stronę, wewnętrzna strona dłoni**

przesuwała się po czole, palce wnikały we włosy, zwieraly się mocniej na jasnej wstążce i znów powtarzały głaskanie.

Zszedłem ze skrzynki, wdychając, czując się spokojniejszy i ruszyłem na czubkach palców ku scenie. Człowiek z samochodu, uśmiechając się nieśmiało, podążył za mną. Ta chuda dziewczyna, którą (przy) przyholował Blanes, wychynęła ze swojej sieni i dołączyła do nas. Zadała mi jakieś pytanie, jedno krótkie pytanie, jedno słowo dotyczące (go) owego, na które odpowiedziałem, nie przestając patrzeć na Blanesa i leżącą kobietę. Ręka Blanesa (głaskała) ciągle (głowę) czoło (kobiety i jej głowę z rozrzuconymi włosami, nie okazując zmęczenia i nie zdając sobie sprawy, że scena już się skończyła i że ta ostatnia rzecz, głaskanie głowy kobiety, nie może trwać wiecznie. Blanes, pochylony, nie przerywał swojej czynności, wyciągał rękę, żeby dosięgać palcami całej rozłożystości jej szarych włosów, od czoła (do ramion i pleców. Człowiek z samochodu, ciągle uśmiechnięty, zakaszał i splunął na stronę. Dziewczyna, która podała Blanesowi dzban piwa, zaczęła iść do tego miejsca, gdzie znajdowali się oni: kobieta i nachylony nad kobietą głaszczący ją mężczyzna. Wtedy odwróciłem się i powiedziałem właścicielowi samochodu, że może go już wyprowadzić, w ten sposób wcześniej sobie stąd pójdziemy; zrobiłem parę kroków w jego stronę, wkładając rękę do kieszeni, żeby dać mu kilka pesos zapłaty. Coś dziwnego działo się po mojej prawej stronie, gdzie znajdowali się ci pozostali i kiedy chciałem się nad tym zastanowić, potknąłem się o Blanesa, który zdjął czapkę, a z ust jego leciało nieprzyjemnym alkoholowym odorem. Blanes uderzył mnie w żebra i wykrzyknął:

– Czy pan nie widzi, kanalio, że ona nie żyje?

Zostałem sam na stronie, skurczony od uderzenia, i podczas gdy Blanes przemierzał scenę w tę i z powrotem, pijany, jakby oszalały, a dziewczyna od dzbana z piwem i mężczyzna od samochodu pochylali się nad nieżyjącą kobietą, zrozumiałem, czym było to, czego szukała ta kobieta, czego szukał wczoraj po scenie pijany Blanes, i czego, wydawało się, jeszcze szukał, miotając się we wszystkie strony jak w napadzie szalu: rozumiałem wszystko jasno, jakby to była jedna z tych spraw, które człowiek od (m) dziecka przyswaja sobie raz na zawsze, a potem na nic zdają się słowa, żeby móc to wytłumaczyć.

Pierwodruk

Żart ten wymyślił Blanes; przychodził do mojego gabinetu – w czasach, kiedy miałem gabinet, a potem do kawiarni, kiedy sprawy wzięły w łeb i gabinetu już nie miałem – i stał na dywanie, z pięścią opartą o biurko, we wzorzystym krawacie i wpiętą weń złotą spinką, i ta głowa jego – kwadratowa, ogolona, z ciemnymi oczami, które

nie potrafiły zatrzymać się na niczym dłużej niż minutę, po czym natychmiast gasy, jakby Blanes miał za chwilę zasnąć lub jakby wspominał **jakąś czystą sentymentalną chwilę swego życia, której, oczywiście, nigdy nie mógł mieć – ta głowa jego**, bez jakiegokolwiek zbędnego szczegółu, **wzniesiona naprzeciw ściany** pokrytej afiszami i fotosami; pozwalał mi mówić, a potem komentował, zaokrąglając usta: – **Dlatego że pan**, naturalnie, zrujnował się, wystawiając **Hamleta**. – **Lub także:** Tak, już wiemy. Poświęcał się pan zawsze sztuce **i gdyby nie ta pańska** zwariowana miłość do **Hamleta...**

A ja przeżyłem tę całą kupę lat, znosząc wokół siebie tak żalosne towarzystwo autorów, i aktorów, **i aktorki**, i właścicieli teatrów, i krytyków gazetowych, i rodzinę, przyjaciół, **i wszystkie ich kochanki**, przez cały ten czas tracąc i zarabiając pieniądze, **które, Bóg i ja, wiedzieliśmy, że są niezbędne, i które znowu traciłem w najbliższym sezonie**, z ową kroplą potu na łyszczyźnie, ową pięścią na biodrze, owym łykiem kwaśno-słodkiego napoju, owym dowiecipem Blanesa **nie całkiem zrozumiałym:**

– Tak, jasne. Szaleństwa, **do których doprowadziła pana pańska** bezgraniczna miłość do **Hamleta...**

Gdybym za pierwszym razem spytał go o sens tego żartu, gdybym mu wyznał, **że wiedziałem tyle na temat Hamleta, co wiem po jednorazowym tylko przeczytaniu jakiejś sztuki, ile ona może przynieść zysku, to skończyłaby się cała sprawa**. Ale bałem się lawiny nowych dowiecipów, którą mogłoby rozpętać moje pytanie, **tak że tylko zrobiłem grymas i wysłałem go do diabła**. I tak to się stało, **że mogłem przeżyć te dwadzieścia lat**, nie wiedząc, czym jest **Hamlet**, nie przeczytawszy tego utworu, ale **domyślając się z twarzy i z kołysania się** głowy Blanesa, że **Hamlet** to sztuka, czysta sztuka, wielka sztuka, **wiedząc także**, ponieważ nasiąkałem tym bezwiednie, że **Hamlet** to poza tym aktor lub aktorka, w tym drugim **wypadku aktorka o nieodmiennie śmiesznych biodrach**, ubrana w czarną obcisłą suknię; że **Hamlet** to czaszka, cmentarz, pojedynek, zemsta, **topiąca się dziewczyna, a także W. Shakespeare**.

Dlatego, kiedy dopiero teraz – w blond peruce z przedziałkiem pośrodku, której wolę na noc nie ściągać z głowy, ze sztuczną szczęką, **która nigdy mi się dobrze nie umiejscowiła i która jest przyczyną tego, że świszam i rozmawiam z samym sobą** – w tym przytulku dla zrujnowanych ludzi teatru, **któremu nadaje się nazwę bardziej reprezentacyjną**, znalazłem **ową cienką książeczkę** w szaroniebieskiej oprawie z wytłoczonym złotymi literami tytułem HAMLET, **usiadłem w fotelu**, nie otwierając książki, **zdecydowany** nie otworzyć jej nigdy, myśląc o Blanesie, że w ten właśnie sposób mszczę się na nim **za jego żarty**, i myśląc o tym wieczorze, kiedy Blanes spotkał się z mną w hotelu **pewnej prowincjonalnej stolicy** i pałac papierosa, patrząc w sufit i na wchodzących

do salonu ludzi, **pozwolił mi mówić, a potem** poruszył wargami i w obecności tej biednej **wariatki powiedział:**

I pomyśleć... Taki facet jak pan, który zrujnował się dla **Hamleta**.

Umówiłem się z nim w hotelu, aby objął rolę jednej z postaci w krótkiej scenie, **która** nazywała się, jak mi się zdaje, **SEN URZECZYWISTNIONY**. Wśród ról tej obłąkanej historii była jedna rola dla anonimowego eleganta i tego eleganta **mógł zagrać jedynie Blanes**, jako że, kiedy kobieta **przyszła mnie odwiedzić, nie było nikogo prócz niego i mnie; reszcie zespołu** udało się czmychnąć do Buenos Aires.

Kobieta przyszła już raz do hotelu w południe, a ponieważ w tym czasie spałem, **powróciła o tej godzinie, która była dla niej i dla wszystkich mieszkańców** tej upalnej prowincji **porą kończenia się sjesty**, i o której to godzinie **znajdowałem się w najbardziej przeciwnym miejscu** sali restauracyjnej, **jedząc kodet po mediolańsku i pijąc białe wino: jedyne dobre rzeczy, które można było tu spożyć. Nie będę mówił o tym, że od pierwszego** wejrzenia – kiedy kobieta zatrzymała się **w powstałej z gorąca poświacie osłoniętych kotarą drzwi**, otwierając szerzej oczy w półmroku jadalni, i kiedy kelner wskazał jej mój stolik, do którego natychmiast, **w prostej linii, zaczęła iść**, wywołując powietrzne wiry **swoją halką – odgadłem, co było wewnątrz tej kobiety, i ta jakby miękka, gąbczasta wstążka szaleństwa**, którą idąc, rozwijała, **włokąc ją za sobą** łagodnymi pociągnięciami, jakby to był bandaż przylepiony do rany jej przeszłych samotnych lat, i którą to wstążką **przychodziła spętać mnie jak mumię, mnie i te kilka dni, jakie spędziłem w tej nudnej miejscowości, nękanym widokiem opasłych i niegustownie ubranych ludzi. Ale było, to fakt, było coś w uśmiechu kobiety**, co wprawiało mnie w nerwowe podniecenie i **powodowało, że nie mogłem** zatrzymać wzroku na jej małych nieregularnych zębach, wystawionych do przodu jak zęby śpiącego i oddychającego otwartymi ustami dziecka. Włosy miała prawie szare, zaplecione w warkocz upięte na głowie, a jej strój **odpowiadał jakiejś starej modzie, ale nie był to strój, który nosiłaby dama w czasach, kiedy go wymyślono, tylko strój, który nosiłaby w owych czasach młoda dziewczyna. Spódnica jej sięgała aż do butów, z tych, co je nazywają boty lub botki; długa, ciemna, rozsnuwała się, w miarę jak kobieta szła, po czym kurczyła się w sobie i znów poczyniała falować przy kolejnym kroku. Bluzkę miała koronkową i obcisłą. Między jej młodzieńczymi** stromymi piersiami wisiał drogi kamień. Spódnica i **bluzka połączone były i jednocześnie rozdzielone różą wpiętą w pasek. Teraz, kiedy to wspominam, myślę, że być może była to róża sztuczna; duża korona pochyłona w dół** i sztywna lodyga grożąca żołądkowi.

Kobieta mogła mieć około pięćdziesięciu lat i to, **czego nie można było w niej zapomnieć, to, co teraz widzę**, kiedy przypominam ją sobie, jak idzie ku mnie przez hotelową restaurację, **to był wygląd** panienczki **z innego wieku, co to zapadła była w sen i obudziła się** z trochę potarganymi włosami, **ledwie podstarzała**, ale gotowa w każdej chwili, niespodziewanie, osiągnąć swój właściwy wiek i złamać się w pół, tutaj, cicho, **pokruszyć się żałośnie wskutek dyskretnej roboty dni i nocy. I przykro było patrzeć** na jej uśmiech, **gdyż wydawało się**, że w obliczu okazywanej przez kobietę niewiedzy o grożącym jej niebezpieczeństwie nagłego zestarzenia się oraz **nagłej śmierci**, ten jej uśmiech wiedział o tym, a przynajmniej **obnażone jej ząbki** przeczuwały **żałosną klęskę**, która im groziła.

Wszystko to stało teraz w półcieniu jadalni. Odsunąłem niezdarnie sztućce na brzeg talerza i podniosłem się z krzesła. „Czy pan Langman, impresario teatralny?” Sklonilem głowę, uśmiechając się **i poprosilem, by usiadła. Nie chciała niczego się napić**. Oddzielony od niej stołem, popatrzyłem ukradkiem na dziewczęce **usta pociągnięte lekko szminką**, skąd jej głos, **w brzmieniu nieco hiszpańskim**, cicho i śpiewnie **wysunął się spomiędzy** nierównych zębów. **Z jej oczu**, małych i spokojnych, usiłujących **rozwrzeć się szerzej, niczego nie udało mi się domyśleć**. Trzeba było czekać, aż przemówi, i pomyślałem, że jakąkolwiek postać kobiety i jakąkolwiek postać istnienia **wywołają jej słowa**, to będą one w zgodzie **z dziwnością tej kobiety, która to dziwność rozwiąła się**, kiedy kobieta przemówiła.

– **Chciałam się z panem zobaczyć** w związku z pewnym przedstawieniem – oznajmiła. – Chcę powiedzieć, że mam pewną sztukę teatralną...

Wszystko wskazywało na to, że **będzie mówić dalej, lecz zatrzymała się** i czekała na moją odpowiedź; przekazała mi głos z milczeniem **nie do obrony**, uśmiechając się przy tym. Czekala spokojnie, ze skrzyżowanymi **na bluzce rękami**. Odsunąłem talerz **z polówką kotleta** i poprosilem o podanie mi kawy. **Poczęstowałem ją papierosem**, a ona poruszyła głowę, **wydłużając cokolwiek uśmiech, co miało znaczyć**, że nie pali. Zapaliłem i zacząłem mówić, **szukając sposobu** pozbycia się jej bez gwałtowności, ale szybko i ostatecznie, **acz w stylu ostrożnym, który narzucił mi się, nie wiem, dlaczego**.

– Proszę pani, naprawdę, żaluję bardzo... Pani nigdy nie wystawiała, prawda? Naturalnie. **I jak nazywa się** pani dzieło?

– Nie. Nie ma nazwy – odpowiedziała. – Tak trudno **mi jest to** wytłumaczyć. To nie jest to, o czym pan myśli. **Jasne, można temu** dać jakiś tytuł. Można to nazwać: Sen. Sen zrealizowany. Sen urzeczywistniony.

Zrozumiałem już teraz, że jest szalona, i poczułem się lepiej.

– Dobrze. *Sen urzeczywistniony*. Tytuł nie jest zły. **Tytuł jest bardzo ważny**. Zawsze byłem, że tak powiem, bezinteresownie zainteresowany **w pomaganiu tym, którzy czynią**. Przydać nowych wartości teatrowi narodowemu. Chociaż, nie muszę tego pani mówić, **nie podziękowania za to się zbiera**. Jest wielu takich, którzy mnie zawdzięczają postawienie pierwszego kroku, wielu takich, **którzy dzisiaj zgarniają nieprawdopodobne sumy w kasach, na ulicy Corrientes**, i są laureatami dorocznych nagród. **Już nie pamiętają tych czasów, kiedy przychodzili do mnie, nieomal błagając...** Nawet kelner, **stojący w kącie Sali przy lodówce, gdzie opędzal się serwetką przed muchami i przed upałem, mógł się zorientować, że tej dziwnej istoty** nie obchodziło ani jedno z wypowiedzianych przeze mnie słów. Spojrzałem na nią **jednym okiem** sponad filizanki z parującą kawą i powiedziałem:

– Więc pani rozumie. Zapewne wiadomo pani, że sezon tutaj **był całkowitą plajtą**. **Musielismy przerwać** nasze występy i pozostałem tu sam w celu załatwienia kilku osobistych spraw. Ale już w nadchodzącym tygodniu **wyjeżdżam do** Buenos Aires. Pomyliłem się jeszcze raz. Cóż począć? To środowisko nie ma przygotowania i pomimo że **zdecydowałem się zorganizować tutaj serię przedstawień, sztuki popularne i tak dalej...** sama pani widziała, jak mi poszło... Tak że... Teraz tak: możemy zrobić jedną rzecz. **Jeśli pani mi udostępni egzemplarz swojego dzieła**, zobaczę, czy w Buenos Aires... **Sztuka ma trzy akty?**

Musiała odpowiedzieć, ale tylko dlatego, że ja, odwracając grę, zamilkłem i skloniłem się w jej stronę, dotykając popielniczki końcem papirusa. Zatrzepotała powiekami:

– Jak?

– Sztuka pani, *Sen urzeczywistniony*, jest trzyaktowa?

– **Nie, nie są to akty.**

– Więc sceny. **Szerzy się ostatnio zwyczaj...**

– Nie ma żadnej kopii. To jest rzecz, którą napisałam – dodała.

Nadeszła chwila, **by czmychnąć.**

– Zostawię pani mój adres w Buenos Aires i kiedy pani już ją napisze...

Zobaczyłem, jak zbiera się w sobie, **pochylając tulów, ale głowa uniosła się w niezmennym uśmiechu. Zaczekałem przekonany, że sobie pójdzie, lecz zrobiła po chwili jakiś gest przed twarzą i zaczęła znowu mówić:**

– **Nie, chodzi o coś zupełnie innego od tego, co pan sobie wyobraża. To chwila, jedna scena, można powiedzieć, i w tej scenie nie dzieje się nic, jakbyśmy odgrywali tę scenę teraz w restauracji i ja bym sobie poszła i nic dalej by się nie działo. Nie – rzekła – to nie jest historia z jakąś fabułą.** Jest kilku ludzi na ulicy, parę domów i dwa

przejeżdżające samochody. Jestem ja, jest mężczyzna i jakakolwiek druga kobieta, która wychodzi z domu znajdującego się **naprzeciw po drugiej stronie ulicy**, i podaje mężczyźnie dzban piwa. Nie ma więcej ról. Nas troje. Mężczyzna przechodzi przez ulicę do tego miejsca, **gdzie pojawia się kobieta wychodząca doń z dzbanem piwa, i potem mężczyzna wraca**, przechodzi znów przez ulicę **i siada przy mnie**, przy tym stoliku, gdzie znajdował się **na początku**.

Zamilkła na moment i już jej uśmiech nie był przeznaczony ani dla mnie, **ani dla ściennej szafy z obrusami i serwetkami, której drzwiczki lekko się uchylały; po czym zakończyła:**

– Rozumie pan?

Udało mi się z tego pytania wyleźć, bowiem przypomniało mi się pojęcie teatru intymnego, **i zacząłem jej mówić o tym** oraz o niemożności robienia czystej sztuki w tym środowisku i że **w tej całej prowincji** być może jedynie ja byłem zdolny docenić wartość tego typu dzieła, sens gestów, symbolikę samochodów i kobiety ofiarującej **bombę piwa** mężczyźnie, który przechodzi przez ulicę **i wraca potem do niej, do pani, madame**.

Spojrzała na mnie, a w twarzy miała coś takiego, **jak miewał Blanes**, kiedy zmuszony był **prosić mnie o pieniądze i mówił o Hamlecie: trochę żalu, a cała reszta zgrywy i antypatii**.

– To nie ma nic wspólnego z tym, o czym pan mówił, **panie Langman – powiedziałła**. – To jest coś, **co ja tylko chcę zobaczyć**, nikt więcej, żadnej publiczności. Ja i aktorzy. Nikt więcej. **Chcę to raz zobaczyć, ale żeby to było tak, jak ja opowiem, i należy zrobić to, co powiem, nic więcej**. Zgoda? W takim razie niech pan laskawie powie, **ile będziemy musieli wydać na to pieniądze, i ja je panu dam**.

Już na nic by się zdało mówić o teatrze intymnym **i tym podobnych** rzeczach, teraz, oko w oko z tą szaloną kobietą, **która otworzyła torebkę i wyjęła dwa banknoty po pięćdziesiąt pesos**.

– Z tym niech pan znajdzie aktorów i zajmie się pierwszymi wydatkami, a potem powie mi, **ile ponadto będzie pan potrzebował**.

Sto pesos wręczonych mnie, **który zlakniony byłem pieniędzy, który nie mogłem ruszyć** się z tej przekłętej dziury, **czekając, by ktoś z Buenos Aires zechciał odpowiedzieć na moje listy i przesłał mi parę pesos**. Tak więc **pokazałem kobiecie najpiękniejszy z moich uśmiechów i skłoniłem kilkakrotnie głowę, chowając w tym samym czasie złożone we czworo pieniądze do kieszeni kamizelki**.

– Doskonałe, proszę pani. Wydaje mi się, że **pojmuję rodzaj rzeczy, który pani...**

Mówiąc to, nie chciałem na nią patrzeć, gdyż myślałem o Blanesie i nie miałem ochoty napotkać upokarzającego wyrazu twarzy Blanesa także w twarzy tej kobiety.

– Poświęć dzisiejsze popołudnie tej sprawie i gdybyśmy się mogli zobaczyć... Dziś wieczorem? **Doskonale.** W tym samym miejscu. **Będziemy już mieli pierwszego aktora** i będzie pani mogła **wytłumaczyć nam jasno całą scenę.** Z kolei ustalimy, co i jak, **aby Sen, Sen urzeczywistniony...**

Być może na skutek szaleństwa, a może dlatego, iż rozumiała, tak jak ja to rozumiałem, **że było niemożliwością, abym skradł jej te sto pesos** – nie zażądała ode mnie **potwierdzenia wpłaty pieniędzy;** nie pomyślała nawet o tym **i po podaniu mi ręki odeszła z ćwierć obrotem halki: na przemian, to w jedną, to w drugą stronę, przy każdym kolejnym kroku.** Wyszła sztywno z półmroku jadalni i skierowała się ku upalowi ulicy, jakby powracając do temperatury sjeisty, **która trwała niezmieennie przez kupę lat i w której utrwałała się jej nieczysta młodzieńczość, będąca ciągle na krawędzi rozsypania się w proch.**

Blanesa mogłem zastać w mrocznym i pełnym nieładu pokoju o ścianach ze złe otynkowanych cegieł, ukrytego za jakimiś roślinami, za zielonymi dywanami, za wilgotnym upałem popołudnia. Sto pesos znajdowało się niezmieennie w kieszeni mojej kamizelki i dopóki nie zobaczę Blanesa i nie namówię go, żeby mi pomógł pokazać tej szalonej kobiecie to, o co nas w zamian za swoje pieniądze prosiła, dopóty było z mojej strony niemożliwością wydanie choćby jednego centavos z powierzonej mi sumy. Obudziłem go i zaczękałem cierpliwie, aż wziął kąpiel, ogolił się, znowu się położył, wstał, by wypić szklankę mleka – co znaczyło, że poprzedniego dnia był pijany – i jeszcze raz położył się do łóżka i zapalił papierosa; ponieważ nie chciał słuchać z początku i nawet wtedy, kiedy przysunąłem te smutne resztki fotela, na którym siedziałem, i nachyliłem się z poważną miną, by mu wyłożyć propozycję, powstrzymał mnie, mówiąc:

– Ale niech pan popatrzy chwilę na ten dach!

Był to dach z dachówek, z dwiema czy trzema zielonkawymi belkami i kilkoma długimi, **wysuszonymi liśćmi trzciny cukrowej,** które nie wiadomo, skąd się tam wzięły. **Popatrzyłem chwilę na dach,** a Blanes tylko śmiał się **i kołysał głową.**

– Dobra. Mów pan – **powiedział potem.**

Wytłumaczyłem mu sprawę, a Blanes co chwila przerywał mi, mówiąc, że to wszystko kłamstwo, że ktoś, kto chciał sobie ze mnie zakpić, nasłał na mnie tę kobietę. **Potem zapytał znowu o całą sprawę i nie miałem** lepszego sposobu ucięcia jego pytań, **jak zaofiarować mu połowę tego, co zapłaci ta kobieta po odliczeniu** wszystkich

kosztów. Powiedziałem mu, że naprawdę nie mam pojęcia, **co ta cała sprawa znaczy i czego** chce od nas ta kobieta, **ale już** wręczyła mi pięćdziesiąt pesos **i to znaczy, iż** możemy jechać do Buenos Aires, **a przynajmniej** mogę to zrobić ja, **jeśli on chce tu zostać i dalej spać. Zasmiał się i już po chwili spowaźniał.** Z sumy pięćdziesięciu pesos otrzymanej zaliczki zażądał **natychmiast dwudziestu pesos. Tak, że** musiałem dać mu dziesięć, **czego bardzo prędko pożałowałem**, bo tego samego wieczora **kiedy przyszedł do hotelowej restauracji**, już był pijany i z uśmiechem na lekko wykrzywionej twarzy, z głową pochyloną nad kubelkiem z lodem, zaczął mówić:

– **Niech pan się nie wysila. Pan:** mecenas ulicy Corrientes, **mecenas jakiegokolwiek na świecie ulicy** omiatanej podmuchami sztuki... Człowiek, który sto razy zrujnował się dla **Hamleta, podejmie teraz bezinteresownie ryzyko** wystawienia dzieła nieznanego geniusza, **i to w gorsecie.**

Ale kiedy przyszła ona, kiedy kobieta **wyszła spoza** moich pleców cała w czerni, z wólką, z małą parasolką **parasolką wiszącą na przegubie ręki** i zegarkiem na łańcuszku zawieszonym na szyi, i przywitała się ze mną, a potem wyciągnęła **rękę do Blanesa z owym uśmiechem nieco złagodzoną przez sztuczne światło, Blanes przestał mnie dręczyć** i tylko powiedział:

– **Co tu mówić**, proszę pani; bogowie przywiedli panią do Langmana. Do człowieka, który **poświęcił setki tysięcy, by należycie wystawić Hamleta.**

Wydało się, że kobieta kpi sobie, **patrząc to na jednego z nas, to na drugiego; potem przybrała poważny wyraz twarzy i oświadczyła, że jej się spieszy, że wyjaśni nam rzecz dokładnie, aby nie było żadnej wątpliwości, i spotka się z nami** następnym razem, kiedy już wszystko będzie gotowe. W łagodnym, czystym świetle twarz kobiety, jak również to, co na jej postaci błyszczało, pewne części jej ubioru, paznokcie **u palców jej dłoni nie osłoniętych rękawiczkami**, rączka parasolki, zegarek z łańcuszkiem – wyzwolone od tortury jaskrawego dnia wydawały się **wracać do właściwej im formy istnienia.** Wzbudziło to we mnie natychmiast względne zaufanie i przez cały wieczór nie powróciłem do myśli, że kobieta jest szalona; zapomniałem, że ta cała sprawa **od początku dziwnie źle mi pachniała.** Zawładnął mną całkowity spokój właściwy przeprowadzaniu normalnego, pospolitego interesu. Poza tym **nie miałem powodu** do zmartwienia, **jako że był tu Blanes, poprawny, nieprzystający pić, rozmawiający z nią,** jakby się już byli **spotkali, że dwa, trzy razy, proponujący jej szklankę whisky, lecz ona wołała wypić filiżankę naparu** z kwiatu lipowego. Tak, że to, co miała opowiedzieć mnie, opowiedziała jemu, **a ja nie chciałem się sprzeciwiać, gdyż Blanes był pierwszym aktorem i tym lepiej wyjdzie cała rzecz, im więcej on z niej pojmie.** Kobieta **chciała, byśmy** wystawili

tę jej scenkę następująco (Blanesowi opowiedziała to innym głosem i aczkolwiek nie patrzyła na niego, **aczkolwiek, opowiadając swoją historię, miała spuszczone oczy**, czułem, że opowiada **teraz tę historię** w sposób osobisty, jakby wyznawała coś intymnego ze swego życia, **a mnie opowiedziała to samo inaczej**, tak, jak opowiada się coś urzędnikowi w jakiejś instytucji, na przykład przy odbieraniu paszportu lub coś w tym rodzaju):

– Na scenie są domy, ulice i chodniki, **ale wszystko o zamazanych konturach, jakby chodziło o jakieś miasto, gdzie zgromadzono to wszystko, żeby wywołać wrażenie wielkiego miasta. Ja wychodzę, to znaczy kobieta, którą będę grała, wychodzi z jednego z domów i siada przy zielonym stoliku ustawionym tuż przy krawędzi chodnika. Przy tym stoliku siedzi na kuchennym taborecie mężczyzna. To jest pańska rola. Mężczyzna ma na sobie koszulkę trykotową, na głowie czapkę. Po drugiej stronie ulicy znajduje się sklep warzywniczy, przy drzwiach stoją skrzynie z pomidorami. W pewnym momencie pojawia się samochód, który przejeżdża przez scenę, i mężczyzna, pan, wstaje, żeby przejść przez ulicę, a ja jestem przestraszona, myśląc, że samochód może na niego najechać. Ale pan przechodzi przed samochodem** i kiedy jest już pan po drugiej stronie ulicy, z bramy jednego z domów wylania się kobieta **ubrana jak na spacer, trzymając w ręku dzban piwa**. Pan wypija piwo, nie odrywając ust **od dzbanu**, po czym natychmiast pan wraca, w chwili kiedy ulicą nadjeżdża **z całą szybkością** jakiś samochód w odwrotnym **niż przedtem kierunku**. Przechodzi pan przez ulicę **dokładnie tuż przed** nadjeżdżającym samochodem i siada ponownie na kuchennym taborecie. **W tym samym czasie ja leżę na chodniku**, jak gdybym była dziewczynką. I pan pochyła się nade mną, żeby pogłaskać mnie po głowie.

Rzecz była do przeprowadzenia, do urzeczywistnienia, ale powiedziałem, że teraz, kiedy dłużej nad tym się zastanawiam, widzę, iż trudno będzie znaleźć trzecią osobę, tę kobietę, która wychodzi ze swego domu jakby na spacer z kuflem piwa.

– **Z dzbanem** – sprostowała. – Jest to gliniany **dzban z uchem** i wieczkiem.

Blanes **wtedy przytaknął** głową i powiedział do niej:

– Jasne. I poza tym z jakimś namalowanym deseniem.

Ona odparła na to, że tak, i wydawało się, że to, co powiedział Blanes, sprawiło jej duże zadowolenie; widać było na jej twarzy ten wyraz szczęścia, który może mieć tylko kobieta i który powoduje u mnie to, że mam ochotę zamknąć oczy, aby go nie oglądać, jak gdyby dobre wychowanie **kazało mi tak czynić**. Wróciliśmy do rozmowy o tej drugiej kobiecie i Blanes **zakończył ten temat tym, iż wyciągnął rękę, oświadczając, że ma już to, czego potrzebujemy**, i żebyśmy się tym więcej nie kłopotali. **Musiałem pomyśleć, że szaleństwo kobiety jest zaraźliwe, ponieważ Blanes, kiedy zapytałem,**

jaka aktorkę ma na myśli do tej roli, odparł, że ma na myśli Rivas, i chociaż nie znałem żadnej aktorki o tym nazwisku, nic już nie powiedziałem, bo Blanes spoglądał na mnie ze złością. Tak, że wszystko zostało załatwione. Załatwili to oni we dwoje i nie musiałem o niczym myśleć. Poszedłem zaraz potem na poszukiwanie właściciela teatru i wynajęłem salę na dwa dni, płacąc za jeden dzień, ale zapewniając właściciela, że na salę nie wejdzie nikt więcej, prócz aktorów.

Następnego dnia znalazłem człowieka, który rozumiał coś nie coś z elektryki i który za sześć pesos dniówki przygotował reflektory oraz pomógł mi trochę odmalować parawany bocznych kulis. Późno wieczorem, po około piętnastu godzinach pracy, wszystko było gotowe i oczekując potem, z podwiniętymi u koszułi rękawami, wziąłem się do spożywania sandwiczów, popijając piwem i słuchając jednym uchem miasteczkowych opowieści, którymi częstował mnie mój człowiek. Zrobił pauzę, po czym rzekł:

– Widziałem dzisiaj po południu pańskiego przyjaciela w dobrym towarzystwie. Z tą kobietą, która była wczoraj wieczorem z wami w hotelu. Tutaj się wszystko wie. Ona nie jest stąd. Mówią, że przyjeżdża tu latem. Nie lubię się wtrącać w cudze sprawy, ale widziałem ich, jak wchodzili do hotelu. No cóż! To prawda, że pan mieszka także w hotelu, ale ten hotel, do którego weszli dziś po południu, to był inny hotel... Z tych, wie pan?

Kiedy po chwili przyszedł Blanes, oświadczyłem mu, że brak nam jedynie słynnej artystki Rivas oraz że pozostaje do załatwienia sprawa drugiego samochodu, jako że udało mi się zdobyć tylko jeden wóz należący do człowieka, który mi pomagał i który wynajmie nam go za parę pesos, a poza tym sam będzie go prowadził. Co do tej sprawy, to znaczy co do brakującego samochodu, miałem pewien pomysł. Ponieważ wynajęty przez nas wóz miał rozsuwany dach, wystarczyłoby, żeby za pierwszym razem przejechał scenę jako otwarty, a za drugim razem z opuszczonym dachem lub też odwrotnie. Blanes nic mi nie odpowiedział, gdyż był kompletnie pijany. Nie miałem pojęcia, skąd wystraszał na to pieniądze. Potem przyszło mi na myśl, że być może miał chęć wyłudzić pieniądze od tej biednej kobiety. Ta myśl zatrzała mi spokój i w milczeniu jadłem dalej sandwicze, on zaś, pijany i podśpiewując pod nosem, przechadzał się po scenie i przybierał rozmaite pozy: fotografa, szpiega, boksera, gracza w rugby, nie przestając podśpiewywać, z opuszczonym nisko na czoło kapeluszem, zerkając na wszystkie strony, szukając diabli wiedzą czego. Ponieważ coraz bardziej utwierdzałem się w przekonaniu, że upił się za pieniądze nieomalże skradzione tej biednej chorej kobiecie, nie chciałem z nim rozmawiać i gdy zjadłem sandwicze, które miałem, posłałem mojego człowieka, aby mi przyniósł jeszcze pół tuzina sandwiczów i butelkę piwa.

Blanes wreszcie zmęczył się wykonywaniem piruetów; **jego żalosne pijaństwo odbiło mu teraz sentymentalizmem i przysiadł w pobliżu mnie na skrzyni**, z rękami w kieszeniach spodni i z kapeluszem na kolanach, patrząc mętnymi, nieruchomymi oczami na scenę. Chwilę milczeliśmy i mogłem zobaczyć, że postarzał się; jego blond włosy **były rzadkie i straciły kolor**. Nie zostawało mu już wiele lat **na odstawianie eleganta, na zaciąganie kobiet do hoteli ani na nic**.

– Ja też nie marnowałem czasu – odezwał się nagle.

– Tak, wyobrażam sobie – **odparłem obojętnie**.

Uśmiechnął się, po czym **przybrał poważny wyraz twarzy**, włożył kapelusz i wstał. Mówił do mnie, **przechadzając się tam i z powrotem, tak jak wiele razy widział mnie w ten właśnie sposób chodzącego po moim gabinecie pełnym fotografii z dedykacjami, kiedy to dyktowałem list sekretarce**.

– Zbierałem informacje **o tej kobiecie** – powiedział. – **Zdaje się, że kiedyś jej rodzice czy też ona sama miała pieniądze, ale potem musiała pracować** jako nauczycielka. Ale nikt, powtarzam, nikt nie utrzymuje, że to wariatka. To, że zawsze była nieco dziwna, **to tak**. Ale nie wariatka. Nie wiem, po co **przychodzę rozmawiać z panem**, o, adoptowany ojciec smutnego Hamleta, z głębą pomazaną tłuszczem sandwicz... **Rozmawiać o tym**.

– **Jesli idzie o mnie – odparłem spokojnie** – to przynajmniej nie szpieguję **w cudzych żywotach**. Także nie zajmuję się uwodzeniem kobiet **co nieco** dziwnych.

Wytarłem twarz chusteczką i **odwróciłem się ze znudzoną miną, żeby na niego popatrzeć**:

– **I jeszcze nie zalewam się za cię, Bóg wie czyje, pieniądze**.

Stał z rękami wspartymi na biodrach. Z kolei on teraz patrzył na mnie w zamyśleniu, **nie przestając mówić mi nieprzyjemnych rzeczy**, ale każdy zdalby sobie sprawę z tego, że myślał cały czas o tej kobiecie i że **nie obrażał mnie prawdziwie**, lecz tylko po to, **by wypełnić czas potrzebny mu na wymyślenie czegoś, co przeszkodziłoby mi zauważyć, że myśli właśnie o tej kobiecie**. Przybliżył się do mnie, pochylił się i zaraz **po-tem wyprostował z butelką piwa w ręce; pił pozostałe w butelce piwo bez pośpiechu, z przyłożonymi do szyjki ustami, aż do przechylenia butelki do góry dnem**. Przeszedł się jeszcze po scenie i **znowu usiadł z butelką między nogami**, przykrywając ją dłońmi.

– Ale ja z nią rozmawiałem – powiedział. – Chciałem dowiedzieć się, co znaczy to wszystko. **Gdyż, nie wiem, czy pan to rozumie, nie chodzi tu tylko o** zainkasowanie forsy do kieszeni. Spytałem ją, co to jest, to, co mamy wystawić, i wtedy zobaczyłem, że ona jest szalona. Chce pan wiedzieć? Interesuje to pana? **To sen, który miała**, rozumie pan? Ale największe szaleństwo jest w tym, że, **jak ona twierdzi**, ten sen nie ma dla niej

żadnego znaczenia; nie zna tego człowieka ze snu, w niebieskim trykocie, ani tej kobiety z **dzbanem piwa**, ani też nigdy nie mieszkała na ulicy podobnej do tego śmiesznego **nie wiadomo co**, które pan tu na scenie wymyślił. Więc w takim razie dlaczego? Powiedziała, że **kiedy śniła ten** sen, czuła się szczęśliwa, choć „szczęśliwa” nie jest **właściwym słowem**, to było **coś odmiennego**. Tak, że chce to wszystko **zobaczyć jeszcze raz**. I aczkolwiek jest to szaleństwo, **ma jednak swoją** stronę sensowną. **Tak samo podoba mi się, że nie ma w tym wszystkim żadnej wulgarności miłosnej**.

Kiedy udawaliśmy się na spoczynek, **Blanes co chwila** przystawał na ulicy – niebo było niebieskie i było bardzo ciepło – **lapał mnie za ramiona** i klapy marynarki, pytając, czy rozumiem coś tam, nie wiem co, coś, czego i on sam widocznie **dobrze nie rozumiał**, bo **jakoś nie kończył swojego wyводу**.

Kobieta przybyła do teatru **punktualnie o dziesiątej**. Miała na sobie ten sam **czarny strój** co poprzedniego dnia, z łańcuszkiem i zegarkiem, **który wydał mi się nieodpowiedni jak na tę** ubogą dzielnicę przedstawioną na scenie i na to, **żeby wyciągnąć się w nim na krawędzi chodnika, podczas gdy Blanes będzie gładził jej włosy. Ale to nie miało znaczenia**: teatr był pusty, **na widowni był tylko** Blanes, jak zwykle pijany, palący papierosa, ubrany w niebieski trykot i szarą czapkę, spadającą na jedno ucho. **Przybył wcześniej w towarzystwie dziewczyny, która miała być ową kobietą pojawiającą się w drzwiach tuż obok sklepu warzywniczego i podającą Blanesowi dzban piwa**. Dziewczyna ta nie pasowała, **ona także nie, do typu postaci, którą ja sam sobie, rzecz jasna, wyobrażałem**. Mówię „wyobrażałem”, gdyż diabli wiedzą, **jaka to postać miała właściwie być**. Była to smutna i chuda dziewczyna, źle ubrana i źle umalowana, **którą Blanes przyholował z jakiejś kawiarni, opowiedziawszy jej przedtem, żeby ją tu sprowadzić, jakąś absurdalną historię**, to było oczywiste, gdyż dziewczyna **zaczęła chodzić z miną pierwszej amantki i widząc, jak wyciąga ramię z dzbanem piwa, miało się ochotę płakać lub przepędzić ją stąd kuksańcami**. Ta druga, ta szalona, ubrana na czarno, **kiedy przybyła, popatrzyła przez chwilę na scenę z rękami ułożonymi wzdłuż ciała; wydało mi się, że jest ogromnie wysoka**, o wiele wyższa i szczuplejsza, niż mi się dotychczas zdawało. Po czym, nie odzywając się słowem do nikogo, **ze swym nieodmiennym chorobliwym uśmiechem, który jeżył mi nerwy, przeszła przez scenę i ukryła się w bocznych kulisach, skąd miała się pojawić**. Wiodłem za nią oczami, nie wiem, dlaczego; **wzrok mój przybrał dokładnie kształt jej wydłużonego odzianego w czarny strój ciała i przylegając do niego, obejmując je, odprowadził ją aż do miejsca, gdzie brzeg bocznych kulis oddzielił mój wzrok od jej postaci**.

Ja teraz byłem w centrum inscenizacji i jako że wszystko było w porządku i już minęła dziesiąta, uniosłem łokieć, by uderzeniem w dłoń dać aktorom znak do rozpoczęcia sceny. Ale wtedy właśnie nie zdając sobie sprawy ze wszystkiego, zacząłem pojmować różne rzeczy i czym było to, w co daliśmy się wciągnąć, aczkolwiek zupełnie nie potrafiłem tego wyrazić, tak jak się zna duszę jakiejś osoby i na nic zdadzą się słowa, żeby to wytłumaczyć. Wołałem dać znak aktorom gestem niż kłaśnięciem w dłoń, a kiedy zobaczyłem, jak Blanes i dziewczyna ruszają, by zająć swoje miejsca, uciekłem za kurtynę, gdzie już znajdował się ten człowiek przy kierownicy swojego starego samochodu, który zaczął telepać się niezbyt hałaśliwie. Z mojego miejsca, stojąc na skrzynce i próbując ukryć się jeszcze, gdyż ja nie miałem nic do roboty w scenie, która za chwilę się rozegra, zobaczyłem, jak kobieta wyszła na scenę, poruszając się jak młoda dziewczyna – włosy gęste i prawie szare, rozpuszczone i przewiązane jasną wstążką na wysokości ramion – stawiała długie kroki będące niewątpliwie krokami dziewczyny, która skończyła właśnie nakrywanie do stołu, a teraz na chwilę wychodzi na ulicę, żeby popatrzeć na zapadający wieczór i nie myśląc o niczym poczuć się spokojną. Zobaczyłem, jak siada przy Blanesie, opierając głowę na ręce i podpierając łokieć na kolanach; opuszkami palców dotykała lekko uchylonych warg, a twarz miała zwróconą ku jakiemuś dalekiemu punktowi, gdzieś poza mną, gdzieś poza ścianą, sterczącą za moimi plecami. Zobaczyłem, jak Blanes wstał, żeby przejść przez ulicę, i uczynił to z matematyczną dokładnością, przeszedł ulicę przed tym, zanim przejechał samochód z opuszczonym dachem i natychmiast znikł, kurząc dymem. Zobaczyłem, jak ramię Blanesa i ramię kobiety mieszkającej w domu naprzeciwko, połączyły się za pośrednictwem dzbana z piwem i jak mężczyzna pije, nie odrywając od dzbana ust, po czym oddaje naczynie kobiecie, a ta niknie powoli i bezszelestnie w bramie swojego domu. Zobaczyłem, jak mężczyzna w niebieskim trykocie znowu przechodzi przez ulicę w chwilę przed nadjeżdżającym z dużą szybkością, z odwrotnego niż przedtem kierunku otwartym samochodem, który zakończył swój bieg tuż przy mnie, po czym kierowca wyłączył zaraz motor i poprzez rozwiewający się niebieskawy dym samochodowych spalin dojrzałem, jak dziewczyna przy stoliku ziewa i wyciąga się jak długa na płytach chodnika, z głową opartą na ramieniu i jedną nogą zgietą w kolanie. Wtedy człowiek w trykocie i czapce nachylił się i zaczął głaskać głowę dziewczyny; ręka jego poruszała się rytmicznie w jedną i na powrót w drugą stronę, wewnątrz dłoni przesuwano się po czole, palce wnikały we włosy, zwierały się mocniej na jasnej wstążce i znów powtarzały głaskanie.

Zszedłem ze skrzynki, wzdychając uspokojony i ruszyłem na czubkach palców ku scenie. Człowiek z samochodu, uśmiechając się nieśmiało, podążył za mną. Ta chuda dziewczyna, którą przyholował Blanes, wychynęła ze swojej sieni i dołączyła do nas. Zadała mi jakieś pytanie, jedno krótkie pytanie, jedno słowo dotyczące sprawy, na które odpowiedziałem, nie przestając patrzeć na Blanesa i leżącą kobietę. Ręka Blanesa głaskała ciągle czoło kobiety i jej głowę z rozrzuconymi włosami, nie okazując zmęczenia i jakby nie zdając sobie sprawy, że scena już się skończyła i że ta ostatnia rzecz, głaskanie głowy kobiety, nie może trwać wiecznie. Blanes, pochylony, nie przerwywał swojej czynności, wyciągnął rękę, żeby dosięgać jej szarych włosów w całości, w całej rozłożystości, od czoła do ramion i pleców. Człowiek z samochodu, ciągle uśmiechnięty, zakaszlał i splunął w bok. Dziewczyna, która podała Blanesowi dzban piwa, zaczęła iść do tego miejsca, gdzie znajdowali się oni: kobieta i nachylony nad kobietą, głaszczący ją mężczyzna. Odwróciłem się i powiedziałem właścicielowi samochodu, że może go już wyprowadzić, wtedy wcześniej sobie stąd pójdźmy; zrobiłem parę kroków w jego kierunku, wkładając rękę do kieszeni, żeby dać mu kilka pesos zapłaty. Coś dziwnego działo się po mojej prawej stronie, gdzie znajdowali się ci pozostali, i kiedy chciałem się nad tym zastanowić, potknąłem się o Blanesa, który zdjął czapkę, a z ust jego nieprzyjemnie zionęło alkoholem. Blanes uderzył mnie pod zębra i wykrzyknął:

– Czy pan nie widzi, kanalio, że ona nie żyje?

Zostałem sam na boku, skurczony od uderzenia, i podczas gdy Blanes przemierzał scenę tam i z powrotem, pijany, jakby oszalały, a dziewczyna od dzbanu z piwem i mężczyzna od samochodu pochylali się nad nieżyjącą kobietą, zrozumiałem, czym było to, czego szukała ta kobieta, czego szukał wczoraj po scenie pijany Blanes, i czego, wydawało się, jeszcze teraz szukał, miotając się we wszystkie strony jak w napadzie szalu: rozumiałem wszystko jasno, jakby to była jedna z tych spraw, które człowiek od dziecka przyswaja sobie raz na zawsze, a potem na nic zdają się słowa, żeby móc to wytłumaczyć.

Maszynopis 2

Żart ten wymyślił Blanes; przychodził do mojego gabinetu – w czasach, kiedy miałem <gab> własny gabinet, a potem do kawiarni, kiedy sprawy wzięły w łeb i gabinetu już nie miałem – i stawał na dywanie, z pięścią opartą o biurko, we wzorzystym krawacie i wpiętą weń złotą spinką, i ta głowa jego – kwadratowa, ogolona, z ciemnymi oczami niezdolnymi zatrzymać <na> uwagi na czymkolwiek dłużej niż minutę, po czym natychmiast gasły, jakby Blanes miał za chwilę zasnąć lub jakby wspominał jakiś czysty,

uczuciowy moment swego życia, moment, którego oczywiście Blanes nigdy nie był w stanie przeżyć – **ta głowa jego**, bez jakiegokolwiek zbędnego szczegółu, **wzniesiona** ku ścianie pokrytej afiszami i fotosami; pozwalał mi mówić, a potem komentował, zakręglając usta: – Bo pan, naturalnie, zrujnował się, wystawiając **Hamleta**. – **Lub tak-że**: – Tak, już wiemy. Poświęcał się pan zawsze sztuce i **gdby** **gdyby właśnie nie ta zwa-riowana miłość do Hamleta...**

I ja przeżyłem tę całą kupę lat, znosząc **wkoło siebie** tak żalosne towarzystwo autorów i aktorów, i aktorek, i właścicieli teatrów, i krytyków gazetowych, i rodzinę, **przyjaciół**, i wszystkie ich kochanki, i wszystkich ich kochanków, przez cały ten czas tracąc i zarabiając pieniądze, które wiedzieliśmy: Bóg i ja – **że trzeba będzie mi je znowu stracić** w najbliższym sezonie; ja teraz z tą kroplą potu na lysej głowie, z pięścią pod żebra, z tym lykiem kwaśno-słodkiego lekarstwa **i tym n(c)** **i(c)** **całkiem zrozumiálním** **dowcipem Blanesa**:

– Tak, **⟨jane⟩ jasne**. Szaleństwa, do których pana doprowadziła **pańska bezgraniczna miłość do Hamleta**.

Gdybym za pierwszym razem spytał go o sens tego żartu, gdybym mu wyznał, że wiem na temat **Hamleta** tyle, **co wiem po zaledwie jednorazowej lekturze jakiejś sztuki, ile może ona przynieść zysku** – to cała sprawa na tym by się **⟨urwała⟩ skończyła**. Ale bałem się lawiny nowych dowcipów, którą **mogłoby spowodować** moje pytanie, **t(y)a(k że tylko wykonałem i wysłałem go gdzie pieprz rośnie. I tak też się stało, że mogłem przeżyć te dwadzieścia lat**, nie wiedząc, czym jest **Hamlet**, nie przeczytawszy tego utworu, ale domyślając się **po twarzy ⟨Blanesa⟩ i po kołysaniu się głowy Blanesa**, że **Hamlet** to sztuka, czysta sztuka, wielka sztuka, i wiedząc **także⟨,⟩** – ponieważ nasiąkałem tym bezwiednie – że **Hamlet** to, poza tym, aktor lub aktorka, w tym drugim wypadku o nieodmiennie śmiesznych biodrach, ubrana w czarną obcisłą suknię; że **Hamlet** to czaszka, cmentarz, pojedynek, zemsta, **topiąca się dziewczyna**. I także W. Shakespeare.

Dlatego, kiedy teraz, dopiero teraz – w blond peruce z przedziałkiem pośrodku, której wołę na noc nie ściągać z głowy, ze sztuczną szczęką, która mi się nigdy dobrze **nie umiejscowiła i która sprawia to, że świstam i rozmawiam z samym sobą**; w tym przytulku dla zrujnowanych ludzi teatru, **co to mu się nadają nazwę nie tak dosłowną** – znalazłem tę cienką książeczkę w szaroniebieskiej oprawie z wytłoczonym złoconymi literami tytułem HAMLET, usiadłem na fotelu, nie otwierając książki i zdecydowany nie otworzyć jej nigdy, myśląc o Blanesie, że w ten właśnie sposób mszczę się na nim za jego żart, i myśląc o tym wieczorze, kiedy Blanes spotkał się ze mną w hotelu pewnej stolicy

provincialnego stanu i pałac papierosa, patrząc w sufit i na wchodzących do salonu ludzi, pozwolił mi powiedzieć moją kwestię, po czym poruszył wargami i w obecności tej biednej wariatki **powiedział**:

– I pomyśleć... Taki facet jak pan, który zrujnował się dla Hamleta.

Umówiłem się był z nim, żeby objął rolę jednej postaci w krótkiej⟨⟩⟨scence⟨⟩ pod tytułem, zdaje się, **Sen Urzeczywistniony**. Wśród ról tej obłąkanej historii była jedna dla **anonimowego**⟨elegant⟩ **przystojniaka i zagrać tegoż** mógł jedynie Blanes, jako że kiedy kobieta przyszła **w tej sprawie mnie odwiedzić**, nie było nikogo poza nami, **mną i Blanesem**; reszcie zespołu udało się **c**⟨h⟩**z**⟨mychnąć do Buenos Aires.

Kobieta przybyła już raz do hotelu, w południe, a ponieważ w tym czasie spałem, powróciła **o tej godzinie**, która była dla niej i dla mieszkańców tej upalnej prowincji **porą kończenia się sjęsty** i o której to godzinie znajdowałem się w najprzewiewniejszym punkcie sali restauracyjnej, spożywając sznycel i pijąc do tego białe wino: jedyne przyzwoite rzeczy, które można było tu zamówić. Nie mogę powiedzieć, że od pierwszego wejrzenia – kiedy ⟨---⟩ **kobieta zatrzymała się**⟨w drz⟩ **w osłoniętych** kotarą drzwiach, w drgającej od gorąca pościacie, otwierając szerzej oczy w półmroku jadalni, i kiedy kelner wskazał jej mój stolik, do którego natychmiast w prostej linii ruszyła, wywołując powietrzne wiry swoją spódnicą – odgadłem to, co było w tej kobiecie i tę jakby miękką, gąbczastą wstążkę szaleństwa, którą idąc, rozwijała, **wlokąc ją za sobą łagodnymi** pociągnięciami, ⟨jak⟩ **jakby** to był bandaż przylepiony do rany jej przeszłych samotnych lat, i którą to wstążką przychodziła teraz spętać mnie, mnie i te kilka dni, jakie spędziłem w tej nudnej miejscowości, nękany widokiem opasłych i niegustownie ubranych ludzi. Ale było, **to nie ulega wątpliwości, było coś w uśmiechu kobiety**, co wprawiało mnie w nerwowe **podniecenie, tak, że nie mogłem** zatrzymać wzroku na jej małych nieregularnych zębach, wystawionych do przodu jak zęby śpiącego i oddychającego otwartymi ustami dziecka. Włosy miała prawie szare, zaplecione w warkocz **up**⟩i⟨ęte na głowie, a jej strój odpowiadał któremuś z wzorów jakiejś starej mody, ale nie był to strój, który nosiłaby wtedy dojrzała kobieta, lecz młoda dziewczyna. Jej ciemna i długa spódnica, sięgająca aż do butów – z tych, co to je zwą boty lub botki – rozsnuwała się w takt marszu kobiety, po czym **kurczyła**⟨i zn⟩ **się** i znów poczyniała falować przy kolejnym kroku. **Bluzkę miała koronkową i obcisłą**. Pomiędzy jej młodzieńczyymi, stromymi piersiami wisiał drogi kamień. Spódnica i bluzka były połączone i jednocześnie rozdzielone różą wpiętą **w pasek, co wokół talii**. Teraz, kiedy to wszystko wspominam, myślę, że być może była to sztuczna róża: duża korona **wygięta ku dołowi** i sztywna lodyga grożąca żołądkowi.

Kobieta mogła mieć około pięćdziesięciu lat i to, co było w niej uderzające i nie do zapomnienia – to, co widzę teraz, kiedy przypominam ją sobie, jak idzie ku mnie przez hotelową restaurację, to był **ten jej <jakiś> taki <wygląd panieneczki>** z innego wieku, z innej epoki, co to zapadła w sen i **<oto> <przebudziła się>** z trochę potarganymi włosami, **ledwie podstarzała**, ale gotowa w każdej chwili, **niespodzianie**, osiągnąć swój właściwy wiek i złamać się w pół, tutaj, cicho, pokruszyć się **starta** przez dyskretną robotę dni i nocy. **I przykrość sprawiało patrzeć na jej uśmiech, gdyż wyglądało, że** – w obliczu okazywanej przez kobietę niewiedzy o grożącym jej niebezpieczeństwie nagłego zestarzenia się oraz raptownej śmierci – ten jej uśmiech wiedział o tym, a przynajmniej jej obnażone ząbki przeczuwały **<żalosa> <odrażając> <klęskę>**, która im groziła.

Wszystko to stało teraz w półcieniu jadalni. Odsunąłem niezdarnie sztućce na brzeg talerza i podniosłem się z krzesła. „Czy pan Langman, impresario teatralny?” Skloniłem głowę, uśmiechając się i prosząc, żeby usiadła. **Nie chciała zamówić sobie żadnego napoju**. Oddzielony od niej stołem popatrzyłem ukradkiem na dziewczęce usta – lekko pociągnięte szminką – skąd jej głos, **w brzmieniu** cokolwiek hiszpańskim, cicho i śpiewnie **wysnuwał się spomiędzy jej nierównych zębów. Z jej oczu**, małych i spokojnych, **<rozewrzeć się> <usilujących>** szerzej się rozewrzeć, nic nie udało mi się **domyśleć**. Trzeba było czekać, aż przemówi, i pomyślałem, że jakąkolwiek postać kobiety i jakąkolwiek postać istnienia wywołają we mnie jej słowa, to będą one w zgodzie z dziwnością tej kobiety. Ale to wrażenie rozwinęło się, kiedy kobieta przemówiła.

– Chciałam się z panem skontaktować w związku z pewnym przedstawieniem – oznajmiła. – Chcę powiedzieć, że mam pewną sztukę teatralną...

Wszystko wskazywało na to, że **będzie** ciągnąć dalej, lecz urwała i czekała na moją odpowiedź. Przekazała mi głos z milczeniem nie do odparcia, uśmiechając się przy tym. Czekala spokojnie ze skrzyżowanymi **na <bluzce> <spodnicy> <rękami>**. Odsunąłem talerz z połówką sznycła i poprosiłem o podanie mi kawy. Zaproponowałem jej papierosa, a ona poruszyła głową, **wydłużając cokolwiek uśmiech**, co miało oznaczać, że nie pali. Zapaliłem i zacząłem mówić, szukając w myśli sposobu pozbycia się jej bez gwałtowności, ale szybko i ostatecznie, w stylu jednakże ostrożnym, który narzucił mi się, sam nie wiem skąd.

– Proszę pani, naprawdę żałuję bardzo... Pani nigdy nie wystawiała, prawda? Naturalnie. A jak nazywa się pani dzieło?

– Nie. Nie ma nazwy – **odpowiedz<a>ia<la>**. – Tak trudno jest mi to wytłumaczyć. To nie jest to, o czym pan myśli. Jasne, że można temu dać jakiś tytuł. Można to nazwać: **<Sen, Sen zrealizowany> Sen, Sen zrealizowany**. Sen urzeczywistniony.

Zrozumiałem wtedy, że niechybnie jest szalona, i poczułem się lepiej.

– Dobrze. Sen urzeczywistniony. Tytuł nie jest zły. Ważna rzecz: tytuł. Zawsze byłem, że tak powiem, bezinteresownie zainteresowany, **w pomaganiu tym, którzy zaczyna(ł)i ją**. Przydać nowych wartości teatrowi narodowemu. Chociaż, nie muszę tego pani mówić, **nie podziękowania się za to zbiera**. Jest wielu takich, którzy mnie zawdzięczają przedstawienie **p(e)i(erwszego)** kroku; wielu takich, co to **zgarniają niewiarygodne tantiemy na ulicy** Corrientes i są laureatami dorocznych nagród. Już nie pamiętają, kiedy przychodzili do mnie, **<---> błagając...**

Nawet kelner, stojący w rogu sali przy automacie do robienia lodów i opędzający się serwetką **przed muchami i upalem**, zdawał się rozumieć, **że tę dziwną istotę** nie obchodziło ani jedno z wypowiedzianych przeze mnie słów. Spojrzałem na nią po raz ostatni jednym okiem sponad filiżanki z parującą kawą i powiedziałem:

– Więc pani rozumie. Zapewne wiadomo pani, że sezon tutaj zakończył się całkowicie plażą. Zmuszeni zostaliśmy przerwać nasze występy i pozostałem tu sam w celu załatwienia kilku osobistych spraw. Ale już w nadchodzącym tygodniu **wyjeżdżam ja także do** Buenos Aires. Pomyliłem się jeszcze raz. Cóż począć? To środowisko nie ma przygotowania, i pomimo że ograniczyłem się do zorganizowania serii przedstawień **wyłącznie ze sztuk popularnych**, wesolych i temu podobnie... sama pani widziała, jak mi poszło... Tak, że... Teraz tak: możemy zrobić jedną rzecz. Jeżeli mi pani **<od?> udostępni** egzemplarz swojej sztuki, zobaczę, czy w Buenos Aires... Sztuka jest trzyaktowa?

Musiała odpowiedzieć, ale tylko dlatego, że ja, odwracając głę, zamilkłem i sklonilem się w jej stronę, dotykając **pop(e)i(elniczki)** końcem papirusa. Zatrzepotała powiekami.

– Jak?

– Sztuka pani, Sen urzeczywistniony, jest trzyaktowa?

– Nie, to nie są akty.

– Więc sceny. Szerzy się ostatnimi czasy zwyczaj...

– **Nie istnieje egzemplarz**. To nie jest rzecz, którą napisałam.

Nadeszła chwila, żeby czmychnąć.

– Zostawię pani mój adres w Buenos Aires i kiedy pani już ją napisze...

Zobaczyłem, jak zbiera się w sobie, **odchylają)c(się** lekko do tyłu, ale głowa jej uniosła się z niezmiennym uśmiechem na ustach. Odczekałem chwilę, przekonany, że sobie pójdzie, lecz zrobiła dłonią jakiś gest przed twarzą i zaczęła znowu mówić:

– Nie. Tu chodzi o coś zupełnie innego niż to, co sobie pan wyobraża. **To chwila**, jedna scenka, można powiedzieć, i w tej scenie nic się nie dzieje; to tak, jakbyśmy rozgrywali tę scenkę teraz, tu, w tej restauracji **i ja bym sobie poszła i nie dalej by się nie działo**.

Nie – rzekła – to nie jest historia fabularna. Jest kilku ludzi na ulicy, parę domów i dwa przejeżdżające samochody. Jestem ja, jest mężczyzna i jakakolwiek druga kobieta, która wychodzi z domu znajdującego się po <drugie> przeciwnej stronie ulicy i podaje mężczyźnie dzban piwa. Nie ma więcej ról. Nas troje. Mężczyzna przechodzi przez ulicę do tego miejsca, gdzie pojawia się ta kobieta wychodząca doń z domu z dzbanem piwa, po czym mężczyzna wraca, przechodzi znów przez ulicę i siada przy mnie, przy tym stoliku, gdzie znajdował się na początku scenki.

Zamilkła na moment i już jej uśmiech nie był przeznaczony ani dla mnie, ani dla wypełnionej obrusami i serwetkami ściennej szafki, której drzwiczki lekko się uchylały; i skonkludowała:

– Rozumie pan?

Udało mi się z tego wybrnąć, bo przypomniało mi się pojęcie teatru intymnego, i zacząłem jej o tym opowiadać oraz o niemożności rob<en>ic<nia> czystej sztuki w tym środowisku, i że w tej całej prowincji być może jedynie ja byłem zdolny docenić wartość tego typu dzieła, sens gestów, symbolikę samochodów i kobiety ofiarującej <bombę>bock piwa mężczyźnie, który przechodzi przez ulicę i potem wraca do niej: „do pani, madame”.

Spojrzała na mnie, a w twarzy miała coś takiego, co miewał Blanes, kiedy zmuszony był prosić mnie o pieniądze: trochę lamentu i cała reszta zgrywy i antypatii.

– To nie ma nic wspólnego z tym, o czym pan mówił, panie Langman – oznajmiła. – To jest coś, co ja jedna tylko chcę zobaczyć, nikt więcej, żadnej publiczności. Ja i aktorzy. Nikt więcej. Chcę to zobaczyć, ale żeby to było tak, jak ja <chcę to zobaczyć> to sobie wyobrażam. Należy zrobić to, co powiem, i nic więcej. Zgoda? W takim razie niech pan łaskawie powie, ile pieniędzy będziemy musieli na to wydać, i ja je panu wręcę.

Już na nic by się zdało mówić o teatrze intymnym i temu podobnych rzeczach, teraz, oko w oko z tą szaloną kobietą, która, otworzywszy torebkę, wyjęła z niej dwa banknoty po pięćdziesiąt pesos.

– Z tym niech pan znajdzie aktorów i zajmnie się pierwszymi wydat<kami, a>kami, a potem powie mi, ile ponadto będzie pan potrzebował.

Sto pesos wręczonych mnie, który złakniony byłem pieniędzy, który nie mogłem wyrwać się z tej przeklętej dziury, czekając, żeby ktoś z Buenos Aires zechciał odpowiedzieć<n> na moje listy i przesłał mi parę <groszy> pesos. Tak więc zademonstrowałem kobiecie najpiękniejszy z moich uśmiechów i skłoniłem kilkarotnie głowę, chowając jednocześnie złożone <we c> w pół pieniądze do kieszonki kamizelki.

– Doskonale, proszę pani. Wydaje mi się, że pojmuję rodzaj rzeczy, który pani...

Mówiąc to, nie chciałem na nią patrzeć, gdyż myślałem o Blanesie i nie miałem ochoty napotkać **upakarzającego** wyrazu twarzy Blanesa także w twarzy tej kobiety.

– **Poświęcę** dzisiejsze popołudnie tej sprawie i gdybyśmy się mogli zobaczyć... Dziś wieczorem? Wyśmienicie. W tym samym miejscu. Będziemy już mieć pierwszego aktora i będzie pani mogła wytłumaczyć nam szczegółowo całą scenę. Z kolei ustalimy, co i jak, żeby Sen... Sen urzeczywistniony...

Być może po prostu dlatego, że była szalona, ale mogło też być tak, że rozumiała, tak jak ja to rozumiałem, że niepodobieństwem było, bym skradł jej te sto pesos – **n⟨e⟩ i⟨e⟩** zażądała ode mnie **potwierdzenia wpłaconej** mi sumy; nie pomyślała nawet o tym **i po podaniu mi ręki odeszła z ćwierć obrotem spółnicy**, zarzucając nią to w jedną, to w drugą stronę przy każdym kolejnym kroku. Wyszła wyprostowana z półmroku jadalni **i skierowała się ku upalowi ulicy**, jakby powracając do temperatury sjezty, która utrzymywała się niezmiennie przez ileś tam **dziesiąt lat i w której konserwowała się jej nieczysta dziewczęcność będąca ciągle na krytycznej granicy rozsypania się w proch**.

Blanesa **⟨mogłem⟩ odnalazłem** w mrocznym i pełnym nieładu pokoju o ścianach ze źle otynkowanych **ceg⟨el⟩iel⟨⟩**, ukrytego za jakimiś roślinami, za zielonymi matami **na podłogach**, za wilgotnym żarem popołudnia. Sto pesos tkwiło niezmiennie w kieszonce mojej kamizelki i wiedziałem, że dopóki nie spotkam się z Blanesem i nie namówię go, żeby mi **pomógł pokazać** tej szalonej **kob⟨e⟩ie⟨cie⟩** to, o co nas, w zamian za swoje pieniądze, prosiła – dopóty było niemożliwością, żebym wydał **choćby jedno centavo** z powierzonej mi sumy. Obudziłem go i odczekałem cierpliwie, aż wziął kąpiel, ogolił się, znów się położył, wstał, żeby wypić szklankę mleka – co znaczyło, że poprzedniego dnia pił – i jeszcze raz się położył, zapalił papierosa, **bo nie chciał przed wykonaniem tych wszystkich czynności mnie wysłuchać** i nawet wtedy, kiedy przysunąłem do jego łóżka te resztki fotela, na których siedziałem, i nachyliłem się z poważną miną, by mu wyłożyć sprawę, więc jeszcze wtedy powstrzymał mnie, mówiąc:

– Ale niech pan popatrzy chwilę na ten dach!

Był to dach z dachówek z dwiema czy trzema zielonkawymi belkami i kilkoma długimi suchymi liśćmi **trzciny cukrowej**, które nie wiadomo, skąd się tam wzięły. **Popatrzyłem chwilę na ten dach**, a Blanes tylko śmiał się i ruszał głową.

– Dobra. Mów pan – powiedział wreszcie.

Przedstawiłem mu całą rzecz, a on co chwila przerywał mi, mówiąc, że to wszystko kłamstwo, że **ktoś ⟨kto⟩**, kto chciał sobie ze mnie zakpić, nasłał na mnie tę kobietę. **Po-tem znów ⟨zapytał⟩** **kazał sobie powtórzyć całą sprawę i co to wszystko znaczy**, i nie miałem lepszego sposobu **na ucięcie** jego pytań, jak zaproponować mu połowę tego, co

zapłaci kobieta. Po odliczeniu wszystkich kosztów. Powiedziałem mu, że **na prawdę** nie mam pojęcia, co to wszystko znaczy i czego chce od nas ta kobieta, ale że już wręczyła mi pięćdziesiąt pesos, a to znaczy, że możemy jechać do Buenos Aires, a w każdym razie mogę to zrobić ja, jeżeli on woli tu zostać i spać dalej. Zaśmiał się i zaraz spoważniał. **Zesumy** pięćdziesięciu pesos otrzymanej zaliczki zażądał **natychmiast dwudziestu pesos**. Tak więc musiałem dać mu dziesięć, czego rychło miałem pożalować, bo tego samego wieczora, **⟨kidy⟩ kiedy** zjawił się w hotelowej restauracji, był już pijany i z uśmiechem na lekko wykrzywionej twarzy, z głową pochyloną nad kubelkiem z lodem zaczął mówić:

– Niech pan się nie wysila z prawieniem mi moralów. Pan: mecenas ulicy Corrientes, mecenas każdej ulicy świata omiotanej podmuchami sztuki... Człowiek, który sto razy zrujnował się dla **Hamleta, podejmie ⟨się⟩ teraz bezinteresownie ryzyko** wystawienia dzieła nieznanego geniusza, i to geniusza **w gorsec ⟨e⟩ i ⟨c⟩**.

Ale kiedy przyszła ona – **k ⟨e⟩ i ⟨c dy kob ⟨e⟩ i ⟨eta⟩** wychynęła spoza moich pleców, cała w czerni, z woalką, z małą parasolką zawieszoną **na przegubie ⟨dłoni⟩ ręki** i zegarkiem na łańcuszku zawieszonym na szyi, i przywitała się ze mną, a potem wyciągnęła rękę do niego – wtedy Blanes przestał mnie zadreć i tylko powiedział:

– Co tu dużo mówić, proszę pani; bogowie **przywiedli ⟨panię⟩ do Langmana. Do człowieka ⟨e⟩ ie ⟨ka⟩**, który stracił setki tysięcy pesos, żeby należycie wystawić **Hamleta**.

Wydało mi się wtedy, że kobieta kpi sobie, przenosząc spojrzenie to na niego, to na mnie; po chwili spoważniała i oświadczyła, że się jej śpieszy, że wyjaśni nam całą rzecz dokładnie i spotka się z nami następnym razem, kiedy już wszystko będzie gotowe. W łagodnym, czystym świetle twarz kobiety, jak również to, co na jej postaci błyszczało – pewne części jej ubioru, paznokcie **u palców jej dłoni nie osłoniętych rękawiczkami**, rączka parasolki, zegarek z łańcuszkiem – wyzwolone od tortury jaskrawego dnia wydawały się powracać **do właściwej im formy istnienia**. Wzbudziło to we mnie natychmiast względne zaufanie i przez cały wieczór nie powróciłem do myśli, że kobieta jest szalona; zapomniałem, że ta cała sprawa od samego początku dziwnie źle mi pachniała. Zawładnął mną całkowity spokój, właściwy przeprowadzaniu normalnego, pospolitego interesu. Poza tym nie miałem powodów do zmartwienia, jako że był na miejscu **Blanes, popraw ⟨sic⟩ zachowujący się poprawnie. ⟨proponujący jej szklaneczkę whisky⟩ nieprzystający pić**, rozmawiający **⟨---⟩ z nią** tak, jakby się już byli spotkali dwa, trzy razy, proponujący jej szklaneczkę whisky, którą ona **zam ⟨en⟩ ie ⟨niła⟩** na filiżankę naparu z kwiatu lipowego. Tak, że to, co miała opowiedzieć mnie, opowiedziała jemu, a ja nie oponowałem, gdyż Blanes miał być głównym aktorem i im więcej **pojmie ⟨ze sztuki scen⟩ z dzieła**, które mieliśmy przedstawić na scenie, tym lepiej wyjdzie cała rzecz. Kobieta chciała, żebyśmy wystawili tę jej

scenkę następująco (Blanesowi opowiedziała to innym głosem i aczkolwiek nie patrzyła na niego, aczkolwiek miała w czasie opowieści spuszczone oczy, czułem, że opowiada **te-raz tę historię** w sposób osobisty, jakby wyznawała coś intymnego ze swego życia; mnie natomiast opowiedziała to samo inaczej, tak jak opowiada się coś urzędnikowi w jakiejś instytucji, na przykład przy odbieraniu paszportu lub coś w tym rodzaju):

– Na scenie są domy, ulice i chodniki, ale wszystko jest niewyraźne, nieostre, jakby chodziło o jakieś miasto; zgromadzone na scenie rekwizyty mają wywołać wrażenie, że to duże miasto. Ja, to znaczy kobieta, którą będę grała, wychodzi z jednego z domów **i siada** **(przy zielonym stoliku)** **na krawężniku chodnika**, tuż przy zielonym stoliku ulicznej kawiarenki. **(Przy)** **Również tuż przy zielonym stoliku siedzi** na kuchennym taborecie mężczyzna. To pana rola. Mężczyzna ma na sobie koszulkę trykotową, **na głowie** **(czapkę)** **czapkę**. Po przeciwnej stronie ulicy znajduje się sklep warzywniczy; przy drzwiach stoją skrzynie z pomidorami. W pewnej chwili pojawia się samochód, który przejeżdża przez scenę, i mężczyzna, pan, wstaje, żeby przejść przez ulicę, a ja jestem przestraszona, **myśląc, że samochód może pana** potrącić. Ale panu udaje się przejść przed nadjeżdżającym samochodem **i** **(kiedy)** **kiedy** jest już pan po drugiej stronie ulicy, z bramy jednego z domów wylania się kobieta ubrana jak do wyjścia na spacer, **trzy** **(mając)** **mając** **w ręku dzban piwa**. Pan wypija piwo, nie odrywając ust **od dzbana**, po czym natychmiast pan wraca, w chwili kiedy ulicą nadjeżdża z dużą szybkością jakiś samochód w odwrotnym **niż przedtem** kierunku. Przechodzi pan przez ulicę dokładnie przed nadjeżdżającym samochodem i siada ponownie na kuchennym taborecie. Tymczasem ja leżę na chodniku, jak gdybym była dziewczynką. I pan pochyla się nade mną, żeby pogłaskać mnie po głowie.

Rzecz **była** **(łatwa)** **(do przeprowadzenia)**, do urzeczywistnienia, ale wtrąciłem, że kłopot jest w tym, żeby znaleźć tę trzecią osobę, tę kobietę, która wychodzi na spacer ze swego domu **z kuflem piwa**.

– **Z dzbanem** – sprostowała. Jest to gliniany **dzban** z uchem i wieczkiem.

Blanes **wtedy przytaknął** głową i powiedział do niej:

– Jasne. I poza tym z jakimś namalowanym deseniem.

Odparła, że tak. I wydawało się, że to, co powiedział Blanes, sprawiło jej dużą przyjemność. Widniał na jej twarzy ten wyraz szczęścia, który może być udziałem wyłącznie kobiety i który **(powoduje)** **wywołuje u mnie** taką reakcję, że mam ochotę zamknąć oczy, żeby tego nie oglądać, **tak, jak gdyby** dobre wychowanie nakazywało mi **tak postępować**. Wróciliśmy do rozmowy o tej drugiej **kobiecie** **(e)ie** i Blanes **zakończył ten temat** **tym, że wyciągnął rękę**, oświadczając, że **ma już to, co potrzebujemy** i żebyśmy się tym

więcej nie kłopotali. Pomyślałem potem, że szaleństwo naszej kobiety jest zaraźliwe, ponieważ gdy zapytałem Blanesa **o to, jaką ma na myśli aktorkę** do tej roli, odp<--->ar<l, że ma na <M>m<y>li <niejaką> Rivas i choć nie znałem żadnej aktorki o tym nazwisku, nic już nie powiedziałem, bo Blanes spoglądał na mnie ze złością. **Tak, że wszystko** zostało załatwione. Załatwili to oni, we dwoje, **i nie musiałem o niczym myśleć odnośnie samej akcji** na scenie. Zaraz też udałem się na poszukiwania właściciela teatru i wynająłem salę na dwa dni, **placąc za jeden dzień**, ale zapewniając właściciela, że na salę nie wejdzie **nikt więcej, prócz aktorów**.

Następnego dnia znalazłem człowieka, który znalazł się jako tako na instalacjach elektrycznych i który za sześć pesos wynagrodzenia przygotował reflektory oraz pomógł mi odmalować nieco parawany bocznych kulis. Późnym wieczorem, po około piętnastu **godz(n) i (nach** pracy, wszystko było gotowe i oczekując potem, **z podwiniętymi u koszułi rękawami**, zabrałem się do spożywania sandwichów, popijając jedzenie piwem i słuchając jednym uchem miasteczkowych opowieści, którymi częstował mnie mój tubylczy pomocnik. Zrobił pauzę, po czym rzekł:

– Widziałem dzisiaj po południu pańskiego przyjaciela w dobrym towarzystwie. Z tą kobietą, która była wczoraj wieczorem z wami w hotelu. Tutaj się wszystko wie. Ona nie jest stąd. Mówią, że przyjeżdża **tu (lat) na lato**. Nie lubię się wtrącać w cudze sprawy, ale widziałem ich, jak wchodzili do hotelu. No cóż! To prawda, że pan mieszka także w hotelu, ale ten, do którego weszli oni, to był inny hotel... Z tych, wie pan?

Kiedy niebawem zjawił się Blanes, oznajmiłem mu, że brakuje nam jedynie sławnej artystki Rivas oraz że pozostaje do załatwienia sprawa drugiego samochodu, ponieważ udało mi się zdobyć tylko jeden wóz należący do człowieka, który mi pomagał i który wynajmie go nam za parę pesos i poza tym sam będzie go prowadzić. Co do tej sprawy, to znaczy **drug(c)ie<go** samochodu, miałem pewien pomysł. Ponieważ wynajęty przez nas wóz miał rozsuwane nadwozie, wystarczyło, żeby za pierwszym razem przejechał <scenę> **po scenie** jako wóz otwarty, **a za powtórny razem (ja) z dachem opuszczonym**. Lub odwrotnie. Blanes nic mi na to nie odpowiedział, gdyż był kompletnie pijany. Nie miałem pojęcia, skąd wytrzasnął na to <pin(i)> **pieniądze**. Potem wpadło mi do głowy, że być może miał chęć wyłudzić pieniądze od tej biednej kobiety. Ta myśl zatrzała mi spokój **i w milczeniu jadłem dalej moje sandwich(h)z(c)**; on zaś, pijany i podśpiewując pod nosem, przechadzał się po scenie, przybierając przeróżne pozy: fotografa, szpiega, boksera, gracza rugby, nie przestając podśpiewywać, z opuszczonym nisko na czoło rondem kapelusza, zerkając na wszystkie strony, **szukając, >węsząc<, diabli wiedzą (czego) czym**. Ponieważ coraz mocniej utwierdzałem się w przekonaniu, że upił się za

pieniądze nieomalże skradzione tej biednej chorej kobiecie, **nie** **<chcilem>** **chciałem** w ogóle z nim rozmawiać i kiedy zjadłem wszystkie sandwiche, posłałem mojego człowieka po nową porcję tychże, plus butelkę piwa.

Blanes wreszcie zmęczony się wykonywaniem **piruetów po scenie**. Odbiło mu teraz na sentymentalizm i **przysiadł <się do mnie> na skrzyni w mo<m>im< поблизу z rękami** w kieszeniach spodni i z kapeluszem na kolanach, patrząc mętnymi, nieruchomymi oczami na scenę. Chwilę tak milczeliśmy i mogłem zobaczyć, że postarzał się; jego blond włosy przerzedziły się i straciły połysk. Nie zostawało mu już wiele lat na odstawianie fagasa, na podrywanie kobiet i **zaciąganie ich do hoteli ani na nic**.

– Ja też nie marnowałem czasu – odezwał się nagle.

– Tak, wyobrażam sobie – odrzekłem obojętnie.

Uśm<e>ie<chnął się, po czym zrobił poważną minę, włożył kapelusz i wstał. Mówił do mnie, **krocząc** w tę i z powrotem, tak, jak **<widział> to wielokrotnie widział** mnie w ten sposób chodzącego **po moim gabinecie**, obwieszonym **fotosami z dedykacjami**, i dyktującego list sekretarce.

– **Zb<e>i<erałem** informacje o **<tej> naszej kobiecie** – powiedział. – Zdaje się, że był czas, że jej rodzina czy też ona sama miała pieniądze, jednakże potem musiała pracować na życie jako nauczycielka. Ale nikt, powtarzam, nikt nie utrzymuje, że to wariacka. To, że zawsze była nieco dziwna, **to tak**. Ale nie **war<a>ia<tka**. Nie wiem, po co przychodzę **rozmawiać z panem** o, adoptowany ojciec smutnego Hamleta, z gębą pomazaną tłuszczem sandwicza... **Rozmawiać o tym**.

– Jeżeli idzie o mnie – **odpow<e>ie<działem** spokojnie – to przynajmniej nie szpieguję w cudzych biografiach. Także nie zajmuję się uwodzeniem kobiet cokolwiek dziwnych.

Wytarłem twarz chusteczką i odwróciłem się w jego stronę, żeby nań popatrzeć ze znudzoną miną.

– I jeszcze nie upijam się za Bóg wie czyje pieniądze – dodałem.

Stał dalej **w<poprzedniej> tej samej pozycji** z rękami wspartymi **na nerkach**. On z kolei spoglądał na mnie w zamyśleniu, prawiąc mi dalej impertynencje, ale każdy zdążyłby sobie sprawę z tego, że myślał cały czas o tej kobiecie i że **n<e>ie<** znieważał mnie z głębi serca, lecz tylko po to, żeby coś zrobić, żeby czymś się zająć, podczas gdy **o niej myślał; żeby zrobić coś, co przeszkodziłoby mi zauważyć, że o kobiecie myśli**. Zbliżył się, **pochylił, i zaraz wyprostował się** z moją butelką piwa w ręce; opróżnił ją bez pośpiechu, z przyłożonymi ściśle do szyjki ustami aż do całkowitego przechylenia butelki do góry dnem. Przeszedł się jeszcze po scenie i **<znów> znowu siadł** z butelką **pomiędzy kolanami**, przykrywając ją dłońmi.

– Ale ja z nią **rozmaw**⟨a⟩**ia**⟨**lem** – **pow**⟨e⟩**ie**⟨**dział**. – Chciałem dowiedzieć się, co znaczy to wszystko. Bo nie wiem, **czy**⟨m⟩ pan to rozumie: tu nie chodzi o zainkasowanie forsy do kieszeni. Spytałem ją, co to jest, to, co mamy wystawić, i wtedy zobaczyłem, że ona jest szalona. Chce pan **wiedz**⟨e⟩**ie**⟨ć? Interesuje to pana? To sen, który kiedyś jej się śnił, rozumie pan? Ale największe szaleństwo jest w tym, że – jak to twierdzi ona – ten sen nie ma dla niej żadnego znaczenia; nie zna tego człowieka ze snu, w niebieskim trykocie, ani tej kobiety **z dzbanem piwa**, ani też nigdy nie mieszkała na ulicy podobnej do tego śmiesznego **nie wiadomo co**, które pan tu na scenie wymyślił. Więc w takim razie: dlaczego? Powiedziała, że gdy śniła ten sen, czuła się szczęśliwa, choć szczęśliwa nie jest tym najważniejszym słowem, to było coś trochę odmiennego. Tak, że chce to wszystko ujrzyć jeszcze raz. I aczkolwiek jest to szaleństwo, **ma jednakże swoją stronę sensowną**. ⟨**Tak samo p**⟩**P**⟨**odoba mi się także** ⟨**tożę**⟩ **to, że** nie ma w tym wszystkim nic z wulgarnego **e**⟨o?⟩**r**⟨**otyżmu**.

Kiedy udawaliśmy się na spoczynek, Blanes raz po raz przystawał na ulicy – niebo było niebieskie i było bardzo ciepło – chwytal mnie za ramiona i kłapy marynarki, pytając, czy rozumiem coś tam, nie wiem co, coś, czego **i on widocznie sam nie rozumiał**, bo zupełnie nie mógł wytłumaczyć, o co mu idzie.

Kobieta zjawiała się w teatrze punktualnie. O dziesiątej. Miała na sobie ten sam czarny kostium, co poprzedniego dnia, z łańcuszkiem i zegarkiem, **która to ozdoba** wydała mi się nieodpowiednia jak na tę ubogą dzielnicę przedstawioną na scenie i na to, żeby wyciągnąć się na płytach chodnika, **kiedy to Blanes miał pogłodzić leżącą po głowie**. **Ale nie miało znaczenia**: teatr był pusty, **na widowni był tylko Blanes**, jak zwykle pijany, palący papierosa, ubrany w niebieski trykot i szarego koloru czapeczkę **opadającą mu na jedno ucho**. Przyszedł wcześniej w towarzystwie dziewczyny, **która miała** ⟨**być** **tą**⟩ **zagrać** rolę tej drugiej kobiety pojawiającej się w bramie tuż obok sklepu z warzywami i **podającej Blanesowi dzban piwa**. Dziewczyna ta nie pasowała, ona także nie pasowała do typu postaci, który sobie **wyobrażałem**, który ja sam sobie **wyobrażałem**, bo diabli wiedzą, jaki ten typ postaci miał w rzeczywistości być. Była to smutna i chuda dziewczyna, źle ubrana i źle umalowana, **którą Blanes** ⟨**przyholował**⟩ **wyciągnął** ⟨**z jakiejś kawiarni**⟩ **i przyholował**⟨, opowiedziawszy jej przedtem jakąś absurdalną historię, to było oczywiste, gdyż dziewczyna zaczęła kroczyć z miną **pierwszej amantki** teatru i kina i, **patrzac na to**, ⟨**miało się ochotę**⟩ **jak wyciąga ramię z dzbanem piwa**, **miało się ochotę płakać lub przepędzić ją stąd kuksańcami**. Ta druga, ta szalona, **kiedy przybyła, popatrzyła przez chwilę na scenę**; ręce miała ułożone wzdłuż ciała i wydała mi się ogromnie wysoka, o wiele wyższa i szczuplejsza, niż mi się to dotychczas wydawało.

Po czym, nie odzywając się słowem do nikogo, **ze swym nieodmiennym chorobliwym uśmiechem**, który jeżył mi nerwy, **przeszła przez scenę i ukryła się** w bocznych kulisach, skąd miała za chwilę wyjść. Bezwiednie wiodłem za nią oczami; wzrok mój, spojrzenie moje przybrało dokładnie kształt jej wydłużonego, odzianego w czarny strój ciała i przylegając do niego, **objmując je**, odprowadziło kobietę aż do miejsca, gdzie krawędź **bocznych kulis oddzieliła moje spojrzenie** od jej postaci.

Ja teraz znajdowałem się w centrum inscenizacji i ponieważ wszystko było w porządku i minęła już **⟨dziesią⟩ godzina dziesiąta**, uniosłem łokieć, żeby uderzeniem w dłoń dać aktorom znak do rozpoczęcia spektaklu. Ale wtedy właśnie **⟨,⟩-⟨zup⟩ nie zdając sobie zupełnie sprawy** z tego, co się dzieje – **⟨Z⟩z⟨acząłem pojmować różne rzeczy** i czym było to, w co daliśmy się wciągnąć, aczkolwiek nigdy potem nie udało mi się tego wyrazić, tak, **jak się zna duszę jakiejś osoby**, ale słowami **⟨ni⟩nie** da się tego **⟨powiedzieć⟩wytłumaczyć⟨, na nic są słowa**. Woląłem dać znak aktorom gestem niż kłaśnięciem w dłoń i kiedy zobaczyłem **jak Blanes i ⟨-⟩ dziewczyna ruszają, żeby zająć swoje miejsca, czmychnąłem za kurtynę**, gdzie już znajdował się ten człowiek przy kierownicy swojego starego samochodu, **⟨terkoczącego ze znośnym hałasem⟩** który – kiedy człowiek zapuścił motor – zaczął terkotać ze znośnym hałasem. Z mojego miejsca – stałem na skrzynce, próbując ukryć się jeszcze głębiej w cień, gdyż nie miałem nic do roboty w scenie, która miała za chwilę się rozegrać – zobaczyłem, jak kobieta wyszła na scenę, poruszając się jak młoda dziewczyna; włosy gęste i prawie szare, rozpuszczone i przewiązane jasną wstążką na wysokości ramion; stawiała długie kroki należące niewątpliwie do dziewczyny, co to właśnie skończyła nakrywać do stołu i **⟨przez⟩na⟨ chwilę wychyla się ⟨przez⟩ z okna** na ulicę, żeby popatrzeć na zapałający zmierzch i – nie myśląc o niczym – poczuć się spokojną. Zobaczyłem, jak siada przy Blanesie, opierając głowę na dłoni, a łokieć podpierając kolanem. Opuszkami palców dotykała lekko uchylonych warg, a twarz i oczy miała zwrócone ku jakiemuś dalekiemu punktowi, gdzieś poza mną, gdzieś poza ścianą, co sterczała za moimi plecami. Zobaczyłem, jak Blanes wstał, żeby przejść przez ulicę, i uczynił to z matematyczną dokładnością, tuż przed nadjeżdżającym samochodem, który, **kurząc dymem**, natychmiast znikł z pola widzenia. Zobaczyłem, jak ramię Blanesa i ramię tej kobiety, **⟨z domu⟩ mieszkającej w domu naprzeciwko**, połączyły się za pośrednictwem **dzbanka** z piwem; zobaczyłem, jak mężczyzna pije, nie odrywając **od dzbanka ust**, po czym oddaje naczynie kobiecie, **a ta niknie**, powoli i bezszeptnie, w bramie swojego domu. Zobaczyłem, jak mężczyzna w niebieskim trykocie znów przechodzi przez ulicę, w chwilę przed nadjeżdżającym z dużą szybkością, **z ⟨dowrotnego⟩odwrotnego⟨ niż przedtem kierunku, otwartym samochodem, który zatrzymał się za kulisami, tuż przy mnie**. Kierowca wyłączył motor i zobaczyłem, poprzez

rozwijający się niebieskawy dym samochodowych spalin, **jak** **siedząca** **dziewczyna** ziewa i oto wyciąga się na płytach chodnika z jedną nogą zgiętą w kolanie i z głową opartą na ramieniu, a pod ramieniem jej długie włosy. Wtedy człowiek w trykocie i czapeczce nachylił się **i począł** głaskać głowę dziewczyny. Ręka jego poruszała się rytmicznie **w** **jedną i drugą** **tę i z powrotem**, wewnątrz dłoni przesuwało się po czole, **wnikało** **palce wnikały** we włosy, zwierzały się mocniej na jasnej wstążce **i od początku**.

⟨**Zszedłem**⟨**Zlazłem**⟨ z mojej skrzynki, wzdychając, nieco uspokojony i ruszyłem na czubkach palców ku scenie. Człowiek od samochodu, nieśmiało się uśmiechając, podążył za mną. Ta chuda dziewczyna, którą przyholował Blanes, wychynęła ze swojej sieni i dołączyła do nas. ⟨**Zadałem mi Zad**⟩ **Zadała mi** pytanie, jedno krótkie pytanie, jedno słowo, dotyczące tego, na co odpowiedziałem, nie przestając patrzeć na Blanesa **i** ⟩ **na**⟨ **leżącą** kobietę. Ręka Blanesa **glaskała ciągle czoło** kobiety i jej głowę, ⟨**z rozruchami szeroko włosami**⟩ **nie okazując zmęczenia i tak, jakby** Blanes nie zdawał sobie sprawy z tego, że przedstawienie się skończyło i że ostatni akord, ostatni **moment w spektaklu**; glaskanie głowy kobiety nie może przeciągać się w nieskończoność. Blanes, pochylony, nie przerywał swojej czynności; wyciągał, wydłużał rękę, gładząc włosy w całej ich rozłożystości, ⟨**do**⟩ **od czoła** do ramion i pleców. Człowiek od samochodu, ciągle uśmiechnięty, zakaszlał i splunął w bok. Dziewczyna od dzbanka z piwem ruszyła do miejsca, gdzie znajdowali się oni: leżąca kobieta i nachylony nad nią, gładzący ją mężczyzna. Odwróciłem się wtedy ⟨**---**⟩ **w stronę** właściciela samochodu i powiedziałem mu, że może już wyprowadzić swój wóz i że w ten sposób wcześniej się stąd wyniesiemy; dałem kilka kroków w jego kierunku, sięgając jednocześnie ręką do kieszeni, żeby wypłacić mu parę pesos. Coś dziwnego działo się po mojej prawej stronie, **tam, gdzie znajdowali się tamci, i kiedy** ⟨**miałem**⟩**chciałem**⟨ **pomyśleć nad tym, co się tam może dziać, potknąłem się o Blanesa, któremu cuchnęło z ust alkoholem i który był bez swojej czapeczki** na głowie. Uderzył mnie pod żebra i wykrzyknął:

– Czy pan nie widzi, kanalio, że ona nie żyje.

Stałem sam, z boku, skurczony od uderzenia i podczas gdy Blanes przemierzał scenę w tę i z powrotem, pijany, jakby oszalały, a dziewczyna od dzbanka z piwem i mężczyzna od samochodu pochylali się nad nieżyjącą kobietą – rozumiałem, czym było to, czego szukała ta kobieta, czego szukał wczoraj po scenie pijany Blanes i czego, wydawało się, jeszcze teraz szukał, miotając się na wszystkie strony, z pośpiechem szaleńca: wszystko jasno rozumiałem, jakby to była jedna z tych spraw, które człowiek, będąc jeszcze dzieckiem, przyswaja sobie raz na zawsze, a potem na nic zdają się słowa, żeby móc to wytłumaczyć.

Juan Carlos Onetti, *Witaj, Bob*

Tytuł oryginału: *Bienvenido, Bob*

Opowiadanie drukowane po raz pierwszy w 8 numerze czasopisma „Twórczość” z 1976 roku (*pwdr.*). Podstawę druku stanowi jednak późniejsza redakcja tekstu opublikowana w zbiorze opowiadań *Hist. W ArchDom* zachowały się szczotki korektorskie z „Twórczości” (dalej: *kor.*; brak jakichkolwiek poprawek, pomimo kilku różnic w stosunku do tekstu ogłoszonego w czasopiśmie) oraz *mps*, składający się z 10 numerowanych kart, zawierający skreślenia i dopiski czarnym flamastrem, a także dopiski dwoma rodzajami niebieskiego długopisu – niektóre ręką Stachury. Na końcu *mps* dopisek maszynowy przekreślony niebieskim długopisem: „Przełożył z hiszpańskiego / <e>E</e> (dward stachura.”

Dwa fragmenty opowiadania (początek i koniec) Stachura zamieścił także w eseju *Komu piosenki, J.C. Onetti i posępnie słyma smuga cienia; ach, noce, ach, dni, wiem, czym mi się zajmować* (*ML* 1974, nr 9) wchodzącego w skład *WJP*. W wielu wypadkach fragmenty zamieszczone w *WJP* prezentują odmienną lekcję nie tylko od tekstu ostatecznego, ale także od pozostałych przekazów.

Opowiadanie nadawano także w Drugim Programie Polskiego Radia (wyemitowano je 29 maja 1976 roku; zob. E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, oprac. D. Pachocki, Warszawa 2007, s. 165).

W jednym z notatników Stachury przechowywanych w *MuzLit* znajduje się fragment rękopiśmiennej redakcji przekładu opowiadania (*rkps*, nr inw. 2551, t. VIII, k. 10–12 zapisane na stronach recto i verso). Prawdopodobnie jest to pierwszy rzut tłumaczenia, zważywszy na liczbę poprawek oraz występowanie w tekście słów i zwrotów hiszpańskojęzycznych. Aby w pełni ukazać wewnętrzną dynamikę *rkps* oraz dobrze zobrazować późniejszą pracę tłumacza nad tekstem, najpierw podaję pełną transkrypcję *rkps*, a następnie zestawiam odmiany pozostałych przekazów tekstu.

W *pwdr.* oraz *mps* w imieniu Inés konsekwentnie brak akcentu nad „e”.

RĘKOPIS:

Juan Carlos Onetti

WITAJ, BOB

dla H.A.T.

To pewne, że każdego dnia będzie coraz starszy, coraz <dalej>odleglejszy</> od <tego czasu> tej epoki</>, kiedy <się nazywał>zwał się</> Bob, <od coraz dalej od>z</> blond czupryn<y>ą</> opadając<ej> mu</> na skronie, <uśmiech i> z uśmiechem i badawczym wzrokiem, w momencie gdy wchodził</> cicho do sali</> <milcząco>, mrucząc coś na powitanie lub poruszając

nieznacznie dłonią w <pobliżu>okolicy< ucha i szedł zasiaść pod lampą, <bli>w pobliżu pianina, z książką lub po prostu spokojny i osobny, abstraido, spoglądając na nas przez godzinę <bez> z nieruchomą twarzą, poruszając od czasu do czasu palcami, aby zmienić <w nich> pozycję <trzymanego w nich> papierosa i <--->otrząść <z popiołu kłapy swoich jasnych garniturów.

Jednak daleko – teraz, <gdy>kiedy< nazywa<l> się Roberto i upija się byle czym, zasłaniając <usta> podczas kaszlu usta brudną dłonią – od tego Boba <pijącego>sączącego< piwo, dwa >tylko< kufle <tylko> podczas najdłuższej z nocy, ze słupkiem monet na swoim stoliku w barze <c>k<lubu, <do aby>monet< przeznaczonych dla <---> automatu >grającej szafy< z płytami. <Sam> prawie zawsze >sam<, słuchając *jazzu* z twarzą śniętą >rozmarzoną<, szczęśliwą i bładą, <zaledwie> ledwie dostrzegalnie kiwając głową, żeby pozdrowić mnie, gdy przechodziłem, nie spuszczać ze mnie wzroku tak długo jak zostawiałem, tak długo, jak mogłem znieść jego niebieskie spojrzenie [niezmęczenie?] na mnie spoczywające, <dzierżące>zachowujące< bez wysiłku <napiętą>intensywną< pogardę i łagodniejszą <zgrywę> kpinę. Podobnie, gdy był z jakimś innym chłopcem, w soboty, z jednym z tych tak wściekle młodych jak on, z którym rozprawiał o solos, trompas y coros i o niezmiernym mieście, które <Bob> wybuduje na wybrzeżu, kiedy będzie architektem. Przerywał, gdy przechodziłem, żeby mnie <króciutko> pozdrowić i już nie spuszczał <ze mnie> wzroku z mojej twarzy [resbulando?] >kątem ust< zgaszone słowa i uśmiechy w stronę swojego towarzysza, który zazwyczaj także zaczynał na mnie patrzeć i w ten sposób w milczeniu podwajał pogardę i kpinę.

Niekiedy czulem <--->przy<plyw sil i próbowałem na niego patrzeć: opierałem twarz na jednej <dłoni> ręce i paliłem papierosa ponad moim kieliszkiem, spoglądając na niego bez mrużenia powiekami <nie>nie odrywając< sin apartar <la> uwagę od mojej twarzy, która winna być zimna, nieco melancholijna. W <tym> owym czasie Bob był bardzo podobny do Inés; mogłem widzieć coś z niej w jego twarzy poprzez salę klubu i być może którejś nocy patrzyłem na niego tak, jak patrzyłem na nią. Ale prawie zawsze wolałem zapominać o oczach Boba <i>,<siadałem >odwrócony< do niego plecami i patrzyłem na twarze mówiących przy moim stoliku. Czasami byłem milczący i smutny, żeby on widział, że jest we mnie coś więcej niż to, z powodu czego mnie osądzał, coś bliskiego jemu. Czasami pomagałem sobie kilkoma kieliskami alkoholu i myślałem: „kochany Bobie idź opowiedz o tym <s>t<wojej siostrzyczce”<, podczas gdy >i mówiąc to,< gładziłem ręce siedzących przy moim stoliku dziewcząt lub <snując>snulem< jakąś cyniczną teorię o czymkolwiek, tak, żeby one się śmiały, a Bob to słyszał.

Lecz, ni zachowanie Boba, ni jego spojrzenie nie wykazywały <żadnej> w tym czasie [puste miejsce w wierszu] cokolwiek bym robił. Wspominam <jedynie> o tym >jedynie< jako dowód <tego> na to, że zauważał <moje> komedie, które w barze wyprawiałem. Pewnej nocy, w jego domu, czekałem na Inés, >stojąc< przy pianinie, gdy wszedł on. Miał na sobie nieprzemakalny płaszcz zapięty pod samą szyję; ręce w kieszeniach. Przywitał się ze mną, poruszając głową, >następnie< popatrzył <natychmiast> wkoło siebie i wszedł głębiej do pokoju tak, jak gdyby <me habia suprimido?> >mnie był< unicestwił <mnie> szybkim ruchem głowy; <zobaczyłem> zaczął kręcić się [puste miejsce w wierszu] krocząc po niej swoimi żółtymi gumowymi trzewikami. <d>D<otknął kwiatu jednym palcem, usiadł na brzegu stołu i zaczął palić papierosa, <po>obserwując el florero, zwrócony do mnie pogodnym profilem, nieco pochylony, leniwy i zamyślony. Nieopatrnie – [yo esté tú de pie recortado en el piano?] >stojąc oparty o pianino< – nacisnąłem lewą ręką klawisz z tych o niskich tonach, i już >zmuszony< byłam <zmuszony> powtarzać ten dźwięk co trzy sekundy, patrząc jednocześnie na Boba.

Nie czułem <dla>wobec< niego nic prócz nienawiści i wstydliwego respektu i dalej wciskałem klawisz, przyszipiając go z tchórzowskim okrucieństwem w ciszę domu aż <do> repentinalemente zostałem wyrzucony poza obręb tej sceny, obserwując ją jak gdyby znajdował się <w górze schodów,> gdzieś <powy> tam <na>w< górnej części schodów lub <--->stojąc< w drzwiach, widząc Boba i czując go, milczącego i nieobecnego ze <swoją>unoszącą się< smugą dymu z palonego przezeń papierosa i czując siebie, wysokiego i sztywnego, <trochę> trochę patetycznego, trochę śmiesznego w półmroku, stukając dokładnie co trzy sekundy w klawisz wskazującym palcem. Pomyślałem wówczas, że nie robię tego dla jakiejś niezrozumiałej *bravata*; lecz że w ten sposób wołam go; że głęboki ton, który mój palec <uporczy> z uporem co raz odnawiał na krawędzi każdej ostatniej >kończącej się< wibracji był, wreszcie znalezionym, jedynym słowem, >fiordiosera?<kt> przy pomocy którego mogłem prosić o tolerancję i zrozumienie wobec jego implacable młodości. On stał nieporuszony przez cały czas aż do momentu, kiedy Inés <zapukała do drzwi zamknęła dr> zahalaowała drzwiami do sypialni na górze i <zeszła> zaczęła schodzić do mnie< na dół <do mnie>. Wtedy Bob <usztynił się> se enderezó i podszedł <idąc> leniwie, do drugiego krańca pianina, oparł się na nim łokciem, chwilę patrzył na mnie, po czym powiedział z uroczym uśmiechem: „Ta noc, to noc mleka czy whisky? Pęd do ratowania się czy skok w przepaść?”

Nie mogłem nic mu odpowiedzieć, nie mogłem zdemolować mu twarzy jednym uderzeniem pięści, przestałem stukać w klawisz i powoli wycofałem rękę znad klawiatury.

Inés znajdowała się w połowie schodów, gdy on, wycofując się, powiedział: „No dobra, możliwe że pan improwizuje.”

Pojedynek trwał ze trzy, cztery miesiące, a ja nie mogłem przestać bywać wieczorami w klubie – przypominam sobie, mimochodem, że odbywał się wtedy turniej tenisa – ponieważ, gdy jakiś czas tam nie (przy)za(chodziłem, Bob witał mój powrót (z więk) potęgując (po) *desdén* oraz ironię swego spojrzenia i usadawiał się na krześle wygodniej ze szczęśliwą szczęką. nueca

Gdy nadszedł moment, że nie mogłem pragnąć innego rozwiązania sprawy jak tylko byle prędzej ożenić się z Inés, (to)w(Bob)ie(i jego takty(ka)ce(zmieniły się) zaszła zmiana. Nie wiem (w) jaki sposób dowiedział się o mojej konieczności ożenienia się z jego siostrą i o tym jak (bardzo) chciwie ja chwyciłem się tej konieczności resztkami sił, które mi pozostawały. Moja miłość do tej konieczności (przekreśliła) wymazała przeszłość i wszelkie powiązanie z terażniejszością. No reparaba entonces [...] Bob; lecz (w) niedług(i)o(czas) potem hube de recordar jak zmienił się w tym czasie i pewnego razu stanąłem nieruchomo na jakimś rogu, łącząc go (między)z zaciśniętymi(zębami, (rozumie) pojmując, że (wyraz(jego twarzy przestał być kpiący i że (zaczął) traktowa(ć) k(mnie z powagą i skupionym rozmysłem, tak, jak rozważa się niebezpieczeństwo lub (złożone)skomplikowane(zadanie, tak, jak się próbuje obliczyć wielkość jakiejś przeszkody i mierzy się ją (względem)w stosunku do(posiadanych sił. Ale ja już nie przywiązałem do tego znaczenia i nawet doszedłem do tego, że pomyślałem, że w jego nieruchomej i skupionej twarzy rodziło się zrozumienie dla tego, co było we mnie fundamentalne, dla (starej) dawno minionej czystej(przeszłości, którą wymarzona konieczność ożenienia się z Inés wydobywała spod lat i zdarzeń, żeby zbliżyć się do niego.

Potem zauważyłem, że czeka(l)m(na wieczór; (pero lo ir recién cuando), ale (---) zauważy(łem to recién (gdy kiedy to) tego wieczoru (kiedy(przyszedł Bob(i);(przysiadł się)podszedł(do stolika, przy którym samotnie siedziałem i gestem oddalił (od nas) kelnera. Czekalem chwilę, patrząc na niego; był tak podobny do niej, gdy poruszał brwiami i czubek nosa, jak u Inés, płaszczył mu się trochę, kiedy rozmawiał. „Nie ożeni się Pan z Inés”, powiedział potem. Spojrzałem na niego, uśmiechnąłem się i odwróciłem (od niego) oczy. „Nie, nie ożeni się (p)P(an z nią, bo taką rzecz daje się uniknąć, jeżeli jest ktoś naprawdę zdecydowany do tego nie dopuścić”. Znowu się uśmiechnąłem. „Parę lat temu – powiedziałem mu – miałbym (dużą) wielką ochotę ożenić. Ahora no agrego ni [cerca?]. Ale mogę Pana posłuchać, jeżeli (p)ze(chciałby (mi) Pan wyjaśnić (mi)(... Usztynił głowę i dalej patrzył na mnie w milczeniu, możliwe, że miał na oczekaniu gotowe (zdania)sformułowania(a czekał tylko, żebym ja dokończył moje zdanie, aby mi je

- w. 4 „Kochany Bobie, idź opowiedz] „kochany Bobie, idź i opowiedz *mps, kor, pwdr*:
- w. 7–8 cokolwiek bym wyczyniał, ani w zachowaniu, ani w spojrzeniu Boba nie dawało się zauważyć w tym czasie żadnych zmian.] cokolwiek bym nie wyczyniał, ani >w< zachowani<e>u<, ani >w< spojrzeni<e>u< Boba nie >dały się zauważyć<wykazywały zachodziły> w tym czasie <żadnych oznak> żadne<j> zmiany. *mps* cokolwiek bym wyczyniał ... nie dawały się zauważyć w tym czasie żadne zmiany. *kor, pwdr*:
- w. 8–9 jedynie na dowód, że właśnie dostrzegiał te moje] jedynie jako dowód, że zauważał te moje *mps* jedynie jako dowód, że właśnie dostrzegał te moje *kor, pwdr*:
- w. 8 u niego w domu, czekałem] w jego domu, stojąc przy pianinie, czekałem *mps, kor, pwdr*:
- w. 12–13 wszedł do środka w taki sposób, jakbym nie istniał,] wszedł do środka mieszkania w taki sposób, jak gdybym nie istniał, *mps, kor, pwdr*:
- w. 14 w-tył-zwroty, gdy dochodził do stołu,] w-tył-zwroty >, gdy dochodził do <na wysokości> stołu *mps* w-tył-zwrot, gdy dochodził do stołu, *kor, pwdr*:
- w. 16–16 zapatrzył się w wazon,] zapatrzył się <---> w wazon, *mps*
- w. 18 nad pianinem] nad <for> pianinem *mps* nad fortepianem *kor, pwdr*:
- w. 19–20 zostałem zmuszony powtarzać] musiałem powtarzać *kor, pwdr*:
- w. 22 wbijając go palcem,] przyszpilając go palcem, *mps, kor, pwdr*:
- w. 26 z palonego przezeń papierosa] palonego przezeń papierosa *mps, kor, pwdr*:
- w. 28 stukającego co trzy sekundy... lewej ręki.] stukającego precyzyjnie, co trzy sekundy lewej dłoni. *mps, kor, pwdr*:
- w. 29–30 niezrozumiałej fanfaronady, ...głęboki ton,] niezrozumiałej brawury, ...że głęboki ton, *mps, kor, pwdr*:
- w. 31–32 jedynym żebraczym słowem,] jedynym żebrzącym, żebraczym słowem, *mps, kor, pwdr*:
- w. 34–35 leniwie ruszył ku mnie, stanął po drugiej stronie pianina] zwolna ruszył ku mnie, stanął na przeciwnym końcu pianina *mps* z wolna ruszył ku mnie, stanął na przeciwnym końcu pianina *kor, pwdr*:
- s. 282
- w. 2 nic mu odpowiedzieć,] <nie>mu<mu>nic< odpowiedzieć, *mps* mu nic odpowiedzieć, *kor, pwdr*:
- w. 9 ironią] <po> ironią *mps*
- w. 14 jakie mi zostały,] <co>które< mi zostały. *mps* co mi zostały. *kor, pwdr*:
- w. 16 Boba uwagi... jak bardzo] <---> Boba uwagi... jak bar>dzo< *mps*

w. 18 przystanąłem na jakimś skrzyżowaniu, łącz go przez zaciśnięte zęby, rozumując.] przystanąłem na jakimś rogu ulic, łącz go poprzez zaciśnięte zęby, rozumując, *mps, kor, pwr:*

w. 20 tak, jak kiedy ma się trudne zadanie do wykonania, lub kiedy oblicza się] tak, jak kiedy się staje na przeciw jakiegoś niebezpieczeństwa lub <tak, jak> kiedy się ma trudne zadanie do wykonania, <tak, jak> lub < kiedy się oblicza *mps* tak jak kiedy się staje naprzeciw jakiegoś niebezpieczeństwa lub kiedy się ma trudne zadanie do wykonania, lub kiedy się oblicza *kor, pwr:*

w. 21–22 i przymierza do niej... nie przywiązywałem znaczenia do sprawy] i przymierza się do niej... nie przywiązywałem do tego znaczenia *mps, kor, pwr:*

w. 22 iż w jego] że w jego *mps, kor, pwr:*

w. 23–24 zrozumienie tego... mojej starcy,] zrozumienie dla tego... dla mojej starcy, *mps, kor, pwr:*

w. 24 konieczność poślubienia Inés] konieczność >poślubienia< Inés *mps*

w. 25 po to, żeby mnie zbliżyć] <---> po to, żeby się zbliżyć *mps* po to, żeby się zbliżyć *kor, pwr:*

w. 26 Potem zauważyłem, ...w klubie,] Potem <zobaczyłem>zauważyłem<, ... <---> w klubie, *mps*

w. 27 zauważyłem to niedługo przed tym... do stolika,] <zobaczyłem>zauważyłem< to niedługo przed<tem> tym... do <mojego> stolika, *mps*

w. 28 i ruchem ręki odprawił kelnera.] i ruchem ręki <powstrzymał podchodzący mówiący> „nic nie będę zamawiać” powstrzymał podchodzącego kelnera. *mps* i ruchem ręki „nic nie będę zamawiać” powstrzymał podchodzącego kelnera. *kor, pwr:*

w. 33 ponieważ można tego uniknąć, jeżeli jest ktoś naprawdę] ponieważ coś takiego jest do uniknięcia, jeżeli jest ktoś na prawdę *mps* ponieważ coś takiego jest do uniknięcia, jeżeli jest ktoś naprawdę *kor, pwr:*

s. 283

w. 3 aż dokończę, żeby] aż dokończę zdanie, żeby *mps, kor, pwr:*

w. 4 dlaczego to] dlaczegoż to *mps, kor, pwr:*

w. 6 i oparłem o ścianę. Uświadomiłem sobie, że] i oparłem się o ścianę. Zobaczyłem nagle, że *mps, kor, pwr:*

w. 12 człowiekiem uformowanym, ukończonym,] człowiekiem >uformowanym,< ukończonym, *mps*

w. 16 pan ma powody,] pan ma swoje powody, *mps, kor, pwr:*

w. 17 z rozbitego okrętu.] z rozbitego statku. *kor, pwr:*

w. 19 drażnił mnie, ...Wywoływał we mnie] drażnił >mnie<, ...Prowokował we mnie *mps*
drażnił mnie, ... Prowokował we mnie *kor, pwdr*:

w. 22 czysty i tak] czysty <[jedyne?]> i tak *mps*

w. 26–27 do nędznych rzeczy i to] do <[cudownych?]>nędznych< rzeczy i <te>to< *mps*

w. 31 zdecydowałem się nie zareagować] zdecydowałem <---> nie <reagować>zareago-
wać< *mps* zdecydowałem nie zareagować *kor, pwdr*:

w. 33 na chybił trafił] na <chybił> chybił-trafił *mps* na chybił-trafił *kor, pwdr*:

w. 34 Kawalek był z tych cichych; ktoś łagodnie] Kawale<m>k< był z tych cichych>,< nie
<hał> z tych hałaśliwych; ktoś łagodnie *mps* Kawalek był z tych cichych nie z tych hała-
śliwych; ktoś łagodnie *kor, pwdr*:

s. 284

w. 1 patrzeć Inés w oczy.] patrzeć w oczy Inés. *kor, pwdr*:

w. 4 konceptami] koceptami *mps*

w. 5 w stronę] w str<--->onę< *mps*

w. 11 jakie obrazy we mnie ożywia] jakie obrazy <jakie ---> we mnie ożywiał *mps*

w. 13 i temu podobne.] i temu podobn<i>e. *mps*

w. 16 ukazała mi się] ukazała się *kor, pwdr*:

w. 17 rodzeńskie] rodz>inne<eńskie> *mps*

w. 17–18 mogło wykorzystać pułapkę jakiegoś gestu, bym wziął Inés za Boba – to był
to mój] mogło dać się wciągnąć w taką pułapkę, że oddaję się siostrze dla brata – to
był to mój *mps* mogło dać się wciągnąć w taką pułapkę, że oddaję się siostrze dla
brata – to był mój *kor, pwdr*:

w. 19 w dwa wieczory] w dwa dni *mps, kor, pwdr*:

w. 20 w pewne południe.] <pewneg> w pewne południe, *mps*

w. 22 nie poradzą, że wszystkie moje dobijające się do niej prośby] <po---dzy> nie pora-
dzą; że wszystkie moje dobijające >się do niej< prośby *mps*

w. 24 zielenią liści.] zielenią listowia, *mps, kor, pwdr*:

w. 27 wymierzone były] skierowane były *mps, kor, pwdr*:

w. 30 w którą zmieniła się] w którą się zamieniła *mps, kor, pwdr*:

w. 32 na wydłużoną sylwetkę] na długą sylwetkę *mps, kor, pwdr*:

w. 35 gdzieś przed siebie.] gdzieś <w dał> przed siebie, *mps*

w. 35 wbitymi między kolana w fałdę spódnicy.] wbitymi <w fałdę spódnicy> między
kolana, w fałdę spódnicy *mps*

s. 285

w. 5 nie mogłoby] nie mogłaby *mps, kor*

- w. 8–9 znajdowałem dziwną przyjemność na myśl o Bobie wyobrażającym sobie] sprawiało mi dziwną przyjemność wyobrażać sobie Boba wyobrażającego sobie *mps* odczuwałem dziwną przyjemność wyobrażając sobie Boba wyobrażającego sobie *kor, pwdr*.
- w. 11–12 w tej samej kawiarni, w tym samym towarzystwie.] w tej samej <co przed laty> kawiarni, w tym <---> samym towarzystwie. *mps*
- w. 12 nazywa się teraz pełnym imieniem] <mówi>nazywa< się teraz <na niego> pełnym imieniem *mps* wołają go teraz pełnym imieniem *kor, pwdr*.
- w. 14 Było jeszcze w jego twarzy coś z Inés,] Był< jeszcze w jego twarzy <jakiś ślad> coś z< Inés, *mps*
- w. 15 poruszenie jego ust] poruszenie <ust> jego ust *mps*
- w. 16 uspokajający i swobodny sposób chodzenia] uspokajając<e>y< i <rozwijające się kroki>swobodny sposób chodzenia< *mps*
- w. 17 spod] spod *mps*
- w. 19 z kimkolwiek innym,] z kimkolwiek drugim, *mps, kor, pwdr*.
- w. 20 pracochłonne] praco<--->chłonne *mps*
- w. 21–22 odnajdywać ...tym nienawiść.] odnajdywać ...>tym< nienawiść. *mps* odnajdywać ...tym nienawiść. *kor, pwdr*.
- w. 24 doń] do>ń< *mps*
- w. 24–25 i potem uderzyć.] i potem bić. *mps, kor, pwdr*.
- w. 29 kiedy będzie sam.] kiedy <---> będzie sam. *mps*
- w. 32 nie powiem mu nic o Inés ani o minionej] nie powiem >mu< nic o Inés ni o minionej *mps* nie powiem mu nic o Inés ni o minionej *kor, pwdr*.
- w. 33–34 w cichości własnych zakamarków.] w cichości <moich>własnych< zakamarków. *mps* w cichości zakamarków. *kor*
- w. 5 godnym] godnym<---> *mps*
- s. 286
- w. 10 pracującego] <---> pracującego *mps*
- w. 10–11 zatęchłym biurze, ...o której] <śmierdzącym>zatęchłym< biurze, ... <któr> o której *mps*
- w. 12 przeglądając gazety i grając] przeglądając<ego> gazety i grając<ego> *mps*
- w. 13 jego ruinę.] <---> jego ruinę,
- w. 15 teraz, chwytając] teraz,<w obli> chwytając *mps*
- w. 17 i które służą mu] i co służą mu *mps, kor, pwdr*.
- w. 20 witam codziennie Boba w mrocznym] codziennie witam Boba w ponurym *ML, WJP*

- w. 21 pada ofiarą ataków tęsknoty.] cierpi na ataki nostalgii. *ML*
- w. 23 w takich razach] w tych razach *ML, WJP*
- w. 25–26 nigdzie od nas nie pójdzie, ...ale jestem delikatny i staram się] nigdzie nie pójdzie, ...ale jestem delikatny i cierpliwy i staram się *ML, WJP*
- w. 26 ziemi ojczystej lub te fotografie] ziemi rodzinnej lub jak te fotografie *ML, WJP*
- w. 27–28 które emigranci zabierają ze sobą... tak ja konstruuje dlań plany, projekty i inne jutra] które <---> emigranci... *mps* które emigranci mają zwyczaj zabierać ze sobą... tak ja przekonuję go, konstruuje dlań plany i inne jutra *ML* które emigranci lubią zabierać ze sobą... tak ja przekonuję go, konstruuje dlań plany i inne jutra *WJP*
- w. 28 blaski] <p>b>lask *mps* blask *kor, pwr, ML, WJP*
- w. 29 z której niedawno przybył.] z której on niedawno przybył. *ML*
- w. 29–30 z początku zawsze protestuje, chce żeby podwoił obietnice,] ...protestuje, po to, żeby podwoił obietnice, *mps, kor, pwr*: przedtem zawsze protestuje, po to żeby podwoił obietnice, *ML, WJP*
- w. 30 i wreszcie zgadza się,] ale w końcu zgadza się *ML, WJP*
- w. 30–31 na twarzy jego żłobi się jakiś taki wykręcony, wykrzywiony uśmiech,] szczeka jego próbuje ułożyć się w jakiś taki uśmiech, *ML* twarz jego wykrzywia się w jakimś takim uśmiechu, *WJP*
- w. 32 Boba. I tak] Boba, i tak *ML, WJP*
- w. 34 co z wolną] które z wolną *ML, WJP*
- w. 35 nieuniknionych] nieunikniony>ch< *mps*

OCTAVIO PAZ, *Dama huasteka*

Tytuł oryginału: *Dama Huasteca*

Podstawa druku: „Literatura na Świecie” 1975, nr 12. *Pwr*: „Fakty i Myśli” 1971, nr 12. Przedruk w *PP*.

ODMIANY:

w. 3 niebieska, prawie czarna trawa] niebieska, czarna nicomal trawa *pwr*:

OCTAVIO PAZ, [Dzień otwiera dłoń]

Tytuł oryginału: *Semillas para un himno*

Podstawa druku: „Literatura na Świecie” 1975, nr 12. Pozostałe przekazy: *pwr*: „Fakty i Myśli” 1971, nr 12; *mps ArchDom*; *PP*.

ODMIANY:

w. 3 kilka słów] parę słów *pwr*:

- w. 7 Słońce wstępuje] Słońce wchodzi *pwdr*:
 w. 8 rozbija jasność] mąci jasność *pwdr*:
 w. 9 Morze upiera się i rośnie u stóp widnokręgu] Ziemia jak tajemna groźba rzeźby *pwdr*:
 w. 10 Ziemia jak niewyraźna groźba rzeźby] Świat wznosi czoło jeszcze nagie *pwdr*:
 w. 11 Świat wznosi czoło jeszcze nagie] Kamień obtoczony gładki dla wyrycia na nim pieśni *pwdr*:
 w. 12 Kamień obtoczony gładki dla wyrycia na nim pieśni] Światło otwiera wachlarz określić *pwdr*:

OCTAVIO PAZ, *Świt*

Tytuł oryginału: *Madrugada*

Podstawę druku jest *pwdr*: „Fakty i Myśli” 1971, nr 12. Brak innych przekazów oraz odmian.

[B. A.], *Na cześć Huitzilopochtli*

Tytuł oryginału: *Canto a Huitzilopochtli*

Podstawę druku stanowi *pwdr*: „Literatura na Świecie” 1975, nr 12. Przedruk w *PP*. Brak odmian.

[B. A.], *Odwagi!*

Tytuł oryginału: nie udało się ustalić.

Podstawę druku stanowi *pwdr*: „Literatura na Świecie” 1975, nr 12. Przedruk w *PP*. Brak odmian.

[B. A.], *Orzeł i tygrys*

Tytuł oryginału: *Canto de guerreros*, 3 (fragment)

Druk na podstawie: „Literatura na Świecie” 1975, nr 12. *Pwdr*: „Za i Przeciw” 1970, nr 23. Przedruk w *PP*. *Pwdr*: charakteryzuje się innym układem wersyfikacyjnym oraz odmienną redakcją przekładu.

ODMIANY:

- w. 3 którego powinnością jest szybować,] co szybuje, i jak tygrysa *pwdr*:
 w. 4 i jak tygrysa, którego sercem jest góra,] którego sercem jest góra; *pwdr*:
 w. 5 teraz są oni:] teraz są oni: moim niewolnikiem i moim pazurem *pwdr*:
 w. 6 moim niewolnikiem – pierwszy,] niosącym tarczę. *pwdr*:
 w. 7 drugi – moim pazurem od noszenia tarczy.] brak *pwdr*:

[B. A.], *Przyjaźń*

Tytuł oryginału: nie udało się ustalić.

Druk na podstawie: „Literatura na Świecie” 1975, nr 12. *Pwdr*: „Za i Przeciw” 1970, nr 23. Przedruk w *PP*. W *pwdr*: inny układ wersyfikacyjny oraz drobne różnice redakcyjne.

ODMIANY:

w. 1 ożywia nas] ożywia nas złota *pwdr*:

w. 2 złota kwitnąca] kwitnąca *pwdr*:

w. 3 światłością jest] światłem jest *pwdr*:

w. 5 z klejnotów] z klejnotów nakłada nam wiedza, *pwdr*:

w. 6 nakłada nam wiedza,] że są nam wierne serca naszych przyjaciół. *pwdr*:

w. 7 że są nam wierne serca naszych przyjaciół.] brak *pwdr*:

[B. A.], *Żalność*

Tytuł oryginału: nie udało się ustalić.

Podstawę druku stanowi „Literatura na Świecie” 1975, nr 12. Utwór wcześniej drukowany w „Za i Przeciw” 1970, nr 23 w innym brzmieniu oraz o odmiennym układzie wersyfikacyjnym. Przedruk w *PP*.

ODMIANY:

tytuł: Żalność] Rozpacz *pwdr*:

w. 1 urodziłem się,] urodziłem się, na próżno przyszedłem *pwdr*:

w. 2 na próżno pojawiłem się] zakiełkować na ziemi: *pwdr*:

w. 3 i zakiełkowałem na ziemi:] jestem nieszczęśnikiem, choć urodziłem się *pwdr*:

w. 4 jestem nieszczęśnikiem,] i rosłem na ziemi; *pwdr*:

w. 5 choć urodziłem się] pytam: co zrobią nasze dzieci, które muszą żyć? *pwdr*:

w. 6 i zakiełkowałem na ziemi:] brak *pwdr*:

w. 7 pytam: „Co zrobią nasze dzieci, które muszą przeżyć?”] brak *pwdr*:

[B. A.], *Żądza nieśmiertelności*

Tytuł oryginału: *Augustia ante la muerte*

Podstawę druku stanowi „Literatura na Świecie” 1975, nr 12. Utwór wcześniej drukowany w „Za i Przeciw” 1970, nr 23 w innym brzmieniu oraz o odmiennym układzie wersyfikacyjnym. Przedruk w *PP*. W oryginale inny układ graficzny.

ODMIANY:

tytuł: Żądza nieśmiertelności] Pragnienie nieśmiertelności *pwdr*:

w. 2 i przedstawiam to sobie:] i nie zapominam; *pwdr*:

- w. 3 nie zmarł,] nie umarł, obym nigdy nie zginął! *pwdr*:
 w. 4 obym nigdy nie zginął!] Tam, gdzie nie ma śmierci, tam, gdzie się triumfuje, *pwdr*:
 w. 5 Tam, gdzie nie ma śmierci,] tam dążę ja: *pwdr*:
 w. 6 tam, gdzie się triumfuje – podążam:] obym nigdy nie umarł, obym nigdy nie zginął! *pwdr*:
 w. 7 obym nigdy nie zmarł,] brak *pwdr*:
 w. 8 obym nigdy nie zginął!] brak *pwdr*:

[B. A.], *Życie efemeryczne*

Tytuł oryginału: *Poema de Tochibniz'in* (fragment)

Podstawa druku: „Literatura na Świecie” 1975, nr 12. *Pwdr*: „Za i Przeciw” 1970, nr 23.

W *pwdr*: diametralnie inny układ wersyfikacyjny oraz brak podziału na strofy. Przedruk w *PP*:

ODMIANY:

tytuł: *Życie efemeryczne*] brak *PP*

- w. 1 Jedynie spać przyszlśmy,] Jedynie spać przyszlśmy, jedynie śnić przyszlśmy: *pwdr*:
 w. 2 jedynie śnić przyszlśmy:] nie jest prawdą, nieprawdą jest, że przyszlśmy *pwdr*:
 w. 3 nie jest prawdą, nieprawdą jest,] żyć na ziemię. *pwdr*:
 w. 4 że przyszlśmy na ziemię, żeby żyć.] W trawę wiosenną przyszlśmy zamienić się: *pwdr*:
 w. 5 W trawę wiosenną przyszlśmy się zamienić:] udaje się zazielenić naszym sercom, *pwdr*:
 w. 6 udaje się zazielenić naszym sercom,] udaje im się zakwitnąć: *pwdr*:
 w. 7 udaje się im rozchylić płatki:] kwiatem jest nasze ciało: daje kilka kwiatów i schnie. *pwdr*:
 w. 8 kwiatem jest nasze ciało:] brak *pwdr*:
 w. 9 daje kilka kwiatów i] brak *pwdr*:
 w. 10 schnie.] brak *pwdr*:

SAMĪH AL-QĀSIM, *Kronika jednego miesiąca*

Tytuł oryginału: nie udało się ustalić.

Podstawą druku jest *pwdr*: („Miesięcznik Literacki” 1972, nr 10). Brak innych przekazów oraz odmian tekstu. W *pwdr*: nad opowiadaniem znajduje się informacja o autorze: Samih al-Kasim urodził się w roku 1939 w Zarka. Mimo młodego wieku jest jednym z najznacześniejszych poetów palestyńskich. Z zawodu nauczyciel, z wyznania – druz (arabska sekta religijna powstała w X wieku). Jest autorem wielu tomików wierszy: *Orszaki słońca*, *Z krwią na dłoni*, *Dym wulkanów*, *Czekając na ptaka grzmotu*, *Koran śmierci i jaśminy*

i in. Zajmuje się także twórczością dramaturgiczną. Jeszcze do niedawna al-Kasim przebywał w Izraelu, obecnie mieszka w Kairze.

TOMÁS SEGOVIA, [Poruszyła się na posłaniu]

Tytuł oryginału: *Por qué no*

Podstawą druku jest *pwdr*: („Literatura na Świecie” 1975, nr 12). W *ArchDom* znajdują się: *mps1*; *mps2* [poprawki czarnym długopisem]; *mps3* [poprawki niebieskim długopisem]. Przedruk w *PP*.

ODMIANY:

w. 4 Na dworze rozwidniało się] Na zewnątrz rozwidniało się *mps1*

w. 5 gładem lodu] deszczem lodu *mps1*

w. 7 pożera pragnieniu wnętrzości)] pożera wnętrzości pragnieniu) *mps2*, *mps3*

w. 9 (I mroźna i czarna gąbczasta bawelna cieni] (I <--->m<roźna i czarna gąbczasta bawel<n<a cieni *mps2* (I mroźna i czarna gąbczasta bawel<n<a cieni *mps3*

w. 12 Język jej żalosny odlóg po tytoniu] Język jej <był> żalosny<m> odlóg<ciem> po tytoniu *mps1* Język jej żalosny odlóg< po tytoniu *mps2*, *mps3*

w. 13 pod stopy jej] pod <jej> stopy jej *mps1*

w. 17 Bo nikogo nigdy] Bo nigdy nikogo *mps1*

w. 21 Pod którym] <Przed> Pod którym *mps1*

w. 24 gryźć pastylki] gryźć pastylk<o>i, < *mps2*, *mps3*

w. 25 (I jakąś ręką] (I jakaś ręka *mps1*, *mps2*, *mps3*

w. 26 na wskroś] na skroś *mps1*

w. 29 Wielką triumfującą] Wielka triumfującą *mps1*

w. 31 w którą by można złożyć] w któreby złożyć *mps1* w którąby można złożyć *mps2*, *mps3*

w. 33 Z mrocznych kałuż] Z kałuży mrocznych *mps1*

w. 34 kto by nas wydostał] ktoby nas wydostał *mps1*, *mps2*, *mps3*

RAMÓN LÓPEZ VELARDE, *Dzisiaj, bardziej niż kiedykolwiek*

Tytuł oryginału: *Hoy como nunca*

Podstawą druku jest *pwdr*: całości wiersza opublikowany w „Literaturze na Świecie” 1975, nr 12. W *ArchDom* zachowały się: *mps1* oraz *mps2* sygnowany przez Stachurę [poprawki czarnym długopisem]. Pierwsze dziesięć wersów pisarz zacytował w felietonie *Eks-Christiania, trolle i technologia ludzkiego poznania, Armia Zbawienia, piekło i raj* (*ML* 1973,

nr 10), który wszedł następnie w skład *WJP* (przedruk w *PP4*). Całość wiersza przedrukowano także w *PP*.

ODMIANY:

tytuł: Dziś, bardziej niż kiedykolwiek] Dziś, bardziej niż kiedykolwiek... *mps1*, *mps2*

w. 3 jeśli pozostała mi jedna lza, ja zapraszam ją,] jeśli (po)została mi jedna lza, >ja(zapraszam ją, *mps2* jeśli została mi jedna lza, ja zapraszam ją, *ML*, *WJP*

w. 4 aby przemyła] <a>że<by przemyła *mps2*

w. 6 twój spokój musi mi przewodzić,] nagli, by twój spokój mi przewodził, *mps1*, *mps2*, *ML*, *WJP*

w. 17 kiedy stopy, za którymi się miłośnicie brodzi,] kiedy to stopy te, za którymi się miłośnicie brodzi, *mps1* kiedy to stopy te, za którymi <się>miłośnicie<miłośnicie>się< brodzi, *mps2*

w. 22 z wiatrem i kurzawą,] z wiatrem>(i) kurzawą <(i) *mps2*

w. 23 z dźwięczącymi] <z>i< dźwięczącymi *mps2*

w. 25 woalką kościoła opuszczonego,] woalką kościoła wiecznie potrzebującego, *mps1*, *mps2*

RAMÓN LÓPEZ VELARDE, *Dzwonnik*

Tytuł oryginału: *El campanero*

Podstawa druku: „Literatura na Świecie” 1975, nr 12). Pozostałe przekazy – *mps1* i *mps2* – pochodzą ze zbiorów *ArchDom*. Przedruk w *PP*.

EMENDACJE:

w. 3 że Juan jest narzeczonym] że Juan jest narzeczony *pwdr.*, *PP*

ODMIANY:

w. 9 opowiadał mi o tysiącu] opowiadał mi o tysią<cach>cu< *mps1*

w. 11 kiedy wesele?] k)i<edy wesele? *mps2*

w. 17 pogrzebnie dla mnie] podwójnie dla mnie *mps1* po<d>g<rzebnie dla mnie *mps2*

Przekłady z języka rosyjskiego

Wszystkie tłumaczenia z rosyjskiego drukuję na podstawie *pwdr*: („Współczesność” 1959, nr 21). Współautorami przekładów są E. Bryll, E. Brzozowska, S. Grochowiak, T. Strumff. Brak innych przekazów oraz odmian tekstu.

JEWGIIENIJ JEWTUSZENKO, *Twoja dusza*

Tytuł oryginału: *Твоя душа*

ROBERT ROŻDIESTWIENSKI, *Pieśń*

Tytuł oryginału: *Песня (Стихи о живой песне)*

ANDRIEJ WOZNIESIENSKI, *Ślub*

Tytuł oryginału: *Свадьба*

INNA GOFF, *Papierowe kwiaty*

Tytuł oryginału: *Запах смородины*

UWAGI:

s. 287 W *pwdr*: można zaobserwować wielokropki na końcu i początku niektórych sąsiadujących akapitów. Sygnalizują one opuszczone fragmenty oryginalnego opowiadania. W niniejszej edycji zachowuję wyłącznie pierwsze wystąpienie tego znaku, a dla odróżnienia od interpunkcji autorskiej ujmuję go w nawias okrągły.

Recenzje wydawnicze

Podstawą druku są *mps*y przechowywane w *MuzLit* [inw. 2556, k. 34–46]. Poszczególne *mps*y zawierają drobne poprawki maszynowe, dopiski różnymi odcieniami niebieskiego długopisu oraz fioletowym flamastrem. Wszystkie recenzje są podpisane nazwiskiem Stachury, jedna z nich – książki Arguedasa – odręcznie.

W Polsce ukazały się trzy z omawianych przez Stachurę książek: 1) Jose Marii Arguedasa, *Amor Mundo y todos los cuentos*, przełożone jako *Ludzka miłość*, w tłumaczeniu Andrzeja Nowaka (PIW, Warszawa 1979); 2) Salvadora Elizondo, *Farabeuf*, przełożone jako *Farabeuf, czyli Kronika jednej chwili* w tłumaczeniu Zofii Chądzyńskiej (WL, Kraków 1976); 3) Jorge Guzmána, *Job–Boj*, przełożone jako *Hiob–Boih* w tłumaczeniu Zofii Chądzyńskiej (PIW, Warszawa 1973).

Historia pewnego przekładu

Podstawę druku wszystkich artykułów stanowią *pwdr*: (szczegółowe adresy znajdują się w bibliografii na końcu książki). Wyjątek stanowi zapis audycji Jana Czopika-Leżachowskiego, który drukuje na podstawie *mps*u przechowywanego w *MuzLit* (inw. 2555, k. 102–107). *Mps* składa się z sześciu foliowanych kart zapisanych na stronach recto. Nad tekstem znajduje się nagłówek: „Redakcja Literacka / Jan Czopik; 19 czerwca 1975 rok / godz. 17:55-18:00”. Zawiera drobne skreślenia niebieskim długopisem.

W *MuzLit* znajdują się także *mps*y artykułów Stachury: *Historia pewnego przekładu*; *Historia pewnego przekładu, cz. II*; *Apendyks* oraz *mps* listu pisarza do redakcji Wydawnictwa Literackiego (inw. 2555, k. 1–101).

Części pierwsza i druga *Historii pewnego przekładu* były także przedrukowane – pod jednym tytułem – w piątym tomie *PP*.

UWAGI:

s. 319 W dosłownym tłumaczeniu fragment kończący artykuł Stachury *Historia pewnego przekładu* brzmi następująco:

Właśnie wróciłem z Buenos Aires. Tam wszyscy komentują, że jest głupstwem sprawa z wydawnictwem w Krakowie. Mówi się, że Twoje tłumaczenia Borgesa są przepiękne i zachwycająco

wierne. Jeśli chodzi o mnie, chciałbym Ci przypomnieć ten fragment Twojego wiersza *Po ogrodzie niech bula szarańcza*.

s. 320 Hiszpański przekład fragmentu poematu (cyt. za: *PP* t. I, s. 143):

ach to poczucie humoru
francuzi mówią: ty
idź no zobacz czy mnie tam nie ma
po drugiej stronie domu

a u nas?

u nas hodowlę karpia
urządza w basenie przeciwpożarowym
komendant straży:
to skandal

owszem
ale te karpie
jak one przeciągały się leniwie
jak tłuste damy jeszcze na pół śnięte
przed lustrem rano ziewają jak smoki

s. 321 Włodzimierz Antkowiak (ur. 1946) – poeta, prozaik, reportażysta, autor książek popularnonaukowych, m.in. *Brat wszystkich* oraz *Podwodne zagadki Polski*.

s. 329 W dosłownym tłumaczeniu, po usunięciu błędów literowych: „Obyś podążył tak dalej, mózdzku”.

s. 333 Tartakowski oraz pojawiający się w kolejnych felietonach Stachury przystaw i Benia Król to bohaterowie opowiadań Izaaka Babla *Król* oraz *Tak to robiono w Odessie* (zob. I. Babel, *Opowiadania odeskie*, wstęp i tłum. J. Pomianowski, Kraków 2009).

s. 355 W dosłownym tłumaczeniu, po usunięciu błędów literowych: „Jak za Tobą tęsknię, Americo; pamiętasz o kieliszku wewnątrz pianina? Pomagając przeznaczeniu, zobaczmy czy się spotkamy”.

s. 357 W przekładzie Bronisławy Ostrowskiej (*Liryka francuska*, tłum. B. Ostrowska, Kraków 1911) początkowe cztery wersy tego wiersza brzmią następująco:

Które iskają

Kiedy na czole dziecka krasny wyrzut ostry
Zdradza białe wyroje snów nieokreślonych,
Tedy doń dwie przychodzą cudne starsze siostry
O srebrzystych paznokciach i palcach pieszczonych.

Wers piąty, urwany przez Stachurę i w dosłownym tłumaczeniu brzmiący „I w tym czasie...” nie występuje w oryginale, zob. A. Rimbaud, *Œuvres*, ed. S. Bernard, Paris 1960, p. 127.

s. 371 Pod *pwdr*: artykułu Marka Baterowicza *Jeszcze „stachuralia”* znajduje się dopisek *Od redakcji*:

Przedstawiliśmy naszym Czytelnikom racje i kontrracje polemistów w nader rozległym wachlarzu. Złożone problemy sztuki translatorskiej zajmują w polu naszych zainteresowań wyjątkowo ważne miejsce i nie będziemy oszczędzać łamów naszego pisma dla wszelkich merytorycznych dyskusji na ten temat. Ponieważ polemika na linii Marek Baterowicz – Edward Stachura przesunęła się w kierunku nadto emocjonalnym, zamykamy ją w przeświadczeniu, że zasadnicze argumenty polemistów zostały już wyczerpane.



Bibliografia

- Baudelaire Charles, *Cudzoziemiec; Okna*, „Głos Uczelni” 1958, nr 1.
- Baudelaire Charles, *Dobrodziejstwa księżycy*, „Kamena” 1959, nr 1.
- Baudelaire Charles, *Chimera*, z franc. tłum. E. Stachura, „Współczesność” 1959, nr 8.
- Goff Inna, *Papierowe kwiaty*, tłum. z ros. E. Bryll, E. Brzozowska, S. Grochowiak, E. Stachura, T. Strumff, „Współczesność” 1959, nr 21.
- Jewtuszenko Jewgienij, *Twoja dusza*, tłum. z ros. E. Bryll, E. Brzozowska, S. Grochowiak, E. Stachura, T. Strumff, „Współczesność” 1959, nr 21.
- Roźdiestwienski Robert, *Pieśń*, tłum. z ros. E. Bryll, E. Brzozowska, S. Grochowiak, E. Stachura, T. Strumff, „Współczesność” 1959, nr 21.
- Woznienski Andriej, *Ślub*, tłum. z ros. E. Bryll, E. Brzozowska, S. Grochowiak, E. Stachura, T. Strumff, „Współczesność” 1959, nr 21.
- Baudelaire Charles, *Powolania*, z franc. tłum. E. Stachura, „Współczesność” 1959, nr 23.
- Zadkine Ossip, *Uwagi o rzeźbie*, z franc. tłum. E. Stachura, „Współczesność” 1960, nr 10.
- Deguy Michel, [Na ziemi powolnej zapadaniu]; [Jednak ukradkowa łaska i jak się uniewinnić?]; [Zapach jabłek u morza wrót], „Kamena” 1965, nr 20.
- Negro spirituals* [Czy byłeś tu?; Mój Pan, czyż nie wyzwolił Daniela?; Nie ma tu na dole miejsca, żeby się ukryć], „Za i Przeciw” 1967, nr 26.
- Deguy Michel, [Z Zygryda ptaki dziwiły się...]; [Ten bal w miarę wdzięczny...]; [Jak deresz puszczony w pole...], „Poezja” 1967, nr 9.
- Deguy Michel, [Noc krzyżem na twarzy]; [Zmianę czuję...]; [Zapach jabłek u morza wrót]; [Wiatr nadaje połysk swoim zielonym paznokciom]; [Poeta z podkrążonymi śmiertelnie oczami...], „Twórczość” 1968, nr 4.
- Negro spirituals*, tłum. z franc. E. Stachura, „Znak” 1968, nr 3.
- Aznavour Charles, *Toreador*, „Za i Przeciw” 1969, nr 8.
- Michaux Henri, *Nas dwoje jeszcze*, „Poezja” 1969, nr 4.
- Poezja Azteków* [Orzeł i tygrys; Pragnienie nieśmiertelności; Przyjaźń; Rozpacz; Życie efemeryczne], „Za i Przeciw” 1970, nr 23.
- Cantú Jorge, [Dziś wieczorem snuła się w tym barze]; *Szachy*; [Tak, mówiłem, że już nigdy więcej]; *Lesbia impudica*; *Słowo poety*, „Tygodnik Kulturalny” 1970, nr 24.
- Márquez Gabriel García, *Izabella patrzy jak pada deszcz w Macondo*, „Tygodnik Kulturalny” 1970, nr 40.
- Cantú Jorge, *Wiersze* [Antinous; Dola; Lesba impudica; Niemożność morza; O różnicach etnograficznych, którymi pyszni się cudzoziemski poeta; O użyciu i nadużyciu, jakie czyni

- poeta z otrzymanego listu; *Pierwsza noc, pierwszy sen z plakatem nagiej Jane Fonda i napierającym morzem w tle; Plaża; Tłumacząc*], „Orientacja. Zeszyty Ruchu Społeczno-Kulturalnego ZSP” 1971, nr 12.
- Onetti Juan Carlos, *Sen urzeczywistniony*, „Literatura na Świecie” 1971, nr 6.
- Paz Octavio, *Dama huastecka*; [Dzień otwiera dłoń]; *Świt*, „Fakty i Myśli” 1971, nr 12.
- Quasim Samih al-, *Kronika jednego miesiąca*, tłum. z hiszp. E. Stachura, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 10.
- Cortazar Julio, *Krótki metraż*, „Tygodnik Kulturalny” 1972, nr 27.
- Villon François, *Ballada z turnieju poetyckiego w Blois*, „Literatura” 1973, nr 7.
- Stachura Edward, *Eks-Christiania, trolle i technologia ludzkiego poznania, Armia Zbawienia, piekło i raj*, *Miesięcznik Literacki*” 1973, nr 10 (fragm. wiersza R.L. Velarda [Dziś, bardziej niż kiedykolwiek]).
- Deguy Michel, [Pewnego dnia ona tu będzie pojawi się]; [I nie mów nie miałem czasu...]; *Pies*; [Dni przypominają teraz...]; [Dzień wycofuje się w lodowe szczeliny ziemi]; [Ale wziąć pewnego ranka świat na poprzek], „Twórczość” 1973, nr 11.
- Borges Jorge Luis, *Epizod z nieprzyjacielem; Jeniec; Sztylet; The unending gift; Żółta róża; Świadek; Morze; Jonathan Edwards (1703-1758)*, „Literatura na Świecie” 1973, nr 12.
- Stachura Edward, *Opowieść się dzieje. Genewa, muzyka i rośliny, Borges, cyrk, Guru Maharaj Ji i misja boskiego światła*, „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 1 [zawiera wiersz Borge-sa Jonathan Edwards (1703-1758)].
- Borges Jorge Luis, *Heraklit; Zegar piaskowy*, „Kultura” 1974, nr 5.
- Borges Jorge Luis, *Napomknienie o śmierci pułkownika Francisco Borgesa 1835-1874; Junin; Labirynt (Laberinto); Emerson; Żołnierz generała Lee; Rzeczy; Adam Cast Forth; James Joyce; Camden, 1892; Spinoza; Chwila; Edyp i zagadka; Everness; Ewigkeit*, tłum. E. Stachura, „Literatura” 1974, nr 9.
- Borges Jorge Luis, *Imy poemat o darach*, „Życie Literackie” 1974, nr 9.
- Stachura Edward, *Historia pewnego przekładu*, „Literatura” 1974, nr 13.
- Borges Jorge Luis, *Mityczne założenie Buenos Aires; Milonga dla Jacinto Chiclany; Milonga o dwóch braciach; Umarli koleżkowie; Dla Leopolda Lugones*, „Tygodnik Kulturalny” 1974, nr 15.
- Stachura Edward, *Historia pewnego przekładu (2)*, „Literatura” 1974, nr 17.
- Kaniowa Maria, *Historia pewnego przekładu*, „Literatura” 1974, nr 17.
- Stachura Edward, *Apendyks do „Historii pewnego przekładu”*, „Literatura” 1974, nr 17.
- Borges Jorge Luis, *Golem; Paryż, 1856; Poezie saksońskiemu; Szachy; Androgué*, „Twórczość” 1974, nr 5.

- Stachura Edward, *W labiryncie świata bez wyraźnie wijącej się nitki Ariadny* cytatów dalszy ciąg jak wędrowny ptaków klucz, „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 6 [zawiera wiersz F. Villona *Ballada z turnieju potyckiego w Blois*].
- Stachura Edward, *Listy, listy, wózzenie żywności klientom pana Gulbrandsena, mój wszechświat intymności*, „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 7 [zawiera wiersz J. Cantú *Pierwsza noc, pierwszy sen z plakatem nagiej Jane Fonda i napierającym morzem w tle*].
- Borges Jorge Luis, *Cudzoziemiec; O pewnej monecie; New England, 1967*, „Kultura” 1974, nr 32.
- Stachura Edward, *Komu piosenki, J.C. Onetti i posępnie słynna smuga cienia; ach, noce, ach, dni, wiem, czym mi się zajmować*, „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 9 [zawiera fragm. opowiadania J.C. Onettiego *Witaj, Bob*].
- Brassens Georges, *Marinetta; Piosenka dla Owerniaka; Parasol*, „Student” 1974, nr 11.
- Baterowicz Marek, *Labirynty pewnego przekładu*, „Literatura na Świecie” 1974, nr 11.
- Lisowski Jerzy, *List do redakcji*, „Literatura na Świecie” 1974, nr 11.
- Stachura Edward, *Poniekąd leżą, choć może się im wydawać, że siedzą na solidnych stolkach albo nawet, że stoją na niezachwianej opoce*, „Literatura na Świecie” 1974, nr 11.
- Aragon Louis, *Il n’y a pas d’amour hereux*, „Student” 1974, nr 12.
- Borges Jorge Luis, *Antologia osobista*, tłum. Z. Chądzyńska i in., Kraków 1974 [w przekładzie Stachury poezja oraz proza poetyczna].
- Baterowicz Marek, *Jeszcze stachuralia*, „Literatura na Świecie” 1975, nr 1.
- Deguy Michel, [O, wielkie dopowiedzenie świata]; [Ci których ugłaskawia żaloba]; [Lub raczej jak zwierzę oznakowany podczas nocy]; [Kiedy wiatr łupi wioskę]; [Przez chwilę wyobraź sobie nas], „Kultura” 1975, nr 42.
- Deguy Michel, [Potrzeba jest czytelnika...]; *Wiersz i jego nadzieja; Piekna emfaza; Próg*, „Tygodnik Kulturalny” 1975, nr 42.
- Deguy Michel, [Czyś zauważył...]; *Zdrajca*; [Tymczasem umierali na pęczki jak]; [Poeta z profilu], „Twórczość” 1975, nr 10.
- Cantú Jorge, *Tłumacząc; Lesbia impudica*, „Literatura na Świecie” 1975, nr 12.
- Cross Elsa, [Oto twoje lekarstwo], „Literatura na Świecie” 1975, nr 12.
- Paz Octavio, [Dzień otwiera dłoń]; *Dama Huastecka*, „Literatura na Świecie” 1975, nr 12.
- Segovia Tomás, [Poruszyła się na posłaniu], „Literatura na Świecie” 1975, nr 12.
- Pieśni Indian Meksyku grupy językowej náhuatl*, tłum. z hiszp. E. Stachura, „Literatura na Świecie” 1975, nr 12.
- Velarde Ramón López, *Dziś, bardziej niż kiedykolwiek, Dzwonnik*, „Literatura na Świecie” 1975, nr 12.

- Cantú Jorge, [Poznałem dziewczynę w Teguisquiapan]; *Ja lub na opak aj; Korzyści alkoholu*, „Student” 1975, nr 26.
- Deguy Michel, *Cmentarz*; [Nocą rodziła się z czarowaną łak...]; [Powietrze chwyta ją za kibić]; [Różę widziałem ją własną ręką Wszelako], „Literatura” 1976, nr 37.
- Onetti Juan Carlos, *Witaj, Bob*, „Twórczość” 1976, nr 8.
- Deguy Michel, *Śniadanie na obrusie; Nazwa i rzecz*; [Ile kosztuje pisanie...]; *O stosunku uczuciowym poszczególnych warstw publiczności do poezji; Listy*, „Twórczość” 1976, nr 12.
- Deguy Michel, [Nabrzeże szare skąd spada w wodę przynęta śniegu]; [Dużo wiatru przeznaczone na to miejsce]; [Zamek Breeze od strony Beauce]; *Król Słońce*, „Tygodnik Kulturalny” 1977, nr 27.
- Deguy Michel, *Wiersz i jego wiara*, wyb., układ i przekł. E. Stachura, Warszawa 1977.
- Onetti Juan Carlos, *Historia kawalera z różą i ciężarnej dziewicy z Liliputu*, przeł. R. Kallicki, E. Stachura, Warszawa 1977.
- Lisowski Jerzy, Stachura Edward, *Ze współczesnych poetów Quebecu* [w tłum. Stachury – G. Miron: *Quebecantropus; Stulecia zimy; Jednym mnogim zdaniem; Sam i sama*; J. Brault: [Ze swoimi czterema wielbłędami]; [Z braku hałasu kiedy pada]; [Teraz oto jestem rozpaczliwie wolny], „Twórczość” 1978, nr 6.
- Michaux Henri, *Nas dwoje jeszcze*, „Twórczość” 1980, nr 1.
- Stachura Edward, *Poezja i proza*, red. H. Bereza, Z. Feddecki, K. Rutkowski, wstęp K. Rutkowski, posł. H. Bereza; wyd. 1, Warszawa 1982; wyd. 2, Warszawa 1984; wyd. 3, Warszawa 1987, t. I: *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*; t. IV: *Wszystko jest poezja*.
- Zaklęcia (Charms)*, „Fakty” 1984, nr 28.
- Borges Jorge Luis, *Nowa antologia osobista*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, E. Stachura, S. Zembrzusi, Kraków 1996 [w przekładzie Stachury poezja].
- Cantú Jorge, [Po drugiej stronie piosenki...], „Topos” 2000, nr 3.
- Lisowski Jerzy, *Antologia poezji francuskiej*, t. IV, Warszawa 2006 [w przekładzie Stachury utwory Gastona Mirona, Michela Deguy, Georges Brassensa oraz Henri Michaux].
- [b. a.], *Magiczna formuła, żeby upokorzyć wroga; Ten świeżo stworzony świat; Zaklęcia*, w: E. Stachura, *Listy do Danuty Pawłowskiej*, wstępem opatrzył i oprac. D. Pachocki, Warszawa 2007.