

VarArt

pismo kulturalno-literackie
nr 04/2013



www.wbp.olsztyn.pl



J s E z 4 Ÿ K I



ISSN 2080-1483



Anna Rau FOTOMONTER

Po co komu brama, przez którą nic nie wjeżdża i nie wyjeżdża? Przeżytek. Pustostan. Wspomnienie. Skorupa. Nic bardziej mylnego. Im bardziej brama wygląda niewinnie, staro i bezbronne (czasem też gadzeciarsko i turystycznie), tym mniej ozdobną funkcję pełni.

Przez bramy latem wlatują na jaskółkach sny, a zimą na bazylijskach – koszmary. Przez bramy rano wjeżdżają na kotach dobre myśli, a nocą na sowach – zwątpienia. Przez bramę przemijają się też wieczorową porą dawni, pruscy bogowie – gdyż nieprawdą jest, iż to, co nieśmiertelne, może zostać unicestwione. Przez Bramę w końcu przechodzi również po raz ostatni każdy mieszkaniec miasta... – ale to już zupełnie inna historia. Ciągłości transferu, a raczej ładu w nim i porządku, strzeże niewidzialny Właściciel okolicznego sklepu z zachciankami, Wytwórca Mięsożernych Baloników oraz Wielki Akwizytor Lilijek-Samobjek. Jednym słowem Strażnik z inicjatywą – w końcu trudno wyżyć z samego myta. Pojawił się – tak jak wszyscy Strażnicy Bram na całym świecie – w momencie, gdy brama została wzniesiona, i odejdzie wraz z rozpadem jej ostatniej cegły. Strażnik codziennie spokojnie i nieprzekupnie pilnuje, aby do miasta weszło to, co powinno, a wyszło tylko to, co może. Przez te wszystkie lata wypracował sobie nawet rodzaj grafiku, w którym zapisywał nie tylko doroczną cykliczność przemarszów, ale i osobiste obserwacje na temat podróżników wraz z przypominajkami gratisów i zniżek dla tych specjalnych. Trzeba przyznać, że jakkolwiek Strażnik jest nieodmiennie prawowierny i sprawiedliwy, promocje nadawał według uznania... – ale jego prawo. W końcu każdy chce się czasem zabawić.

Grafik (fragm.; z rękopisu)

01.01 – nowo narodzony Rok (uwaga, czujność! Pojawia się w formie młodego osobnika dowolnego gatunku; przykłady: niemowlak, szczeniátko, żółwik, larwa jedwabnika, jajko);

06.01 – Kacper, Melchior i Baltazar + wielbłądy + służba (uwaga! Królom liczyć taniej – patroni podróżnych);

02.02 (Światowy Dzień Mokradel) – uwaga! Wodniki preferują specyficzne środki płatnicze, najczęściej żaby (przygotować akwarium-skarbonkę);

17.02 (Dzień Kota) – promocja dla kotów: wejście i wyjście do woli;

21.03 (pierwszy dzień wiosny) – zniżka dla bałwanów-emigrantów, wyższe cło dla marzann (w końcu tylko raz do roku!);

31.05 (Dzień Bociana Białego) – uwaga na wieczorne klucze bocianów po imprezie;

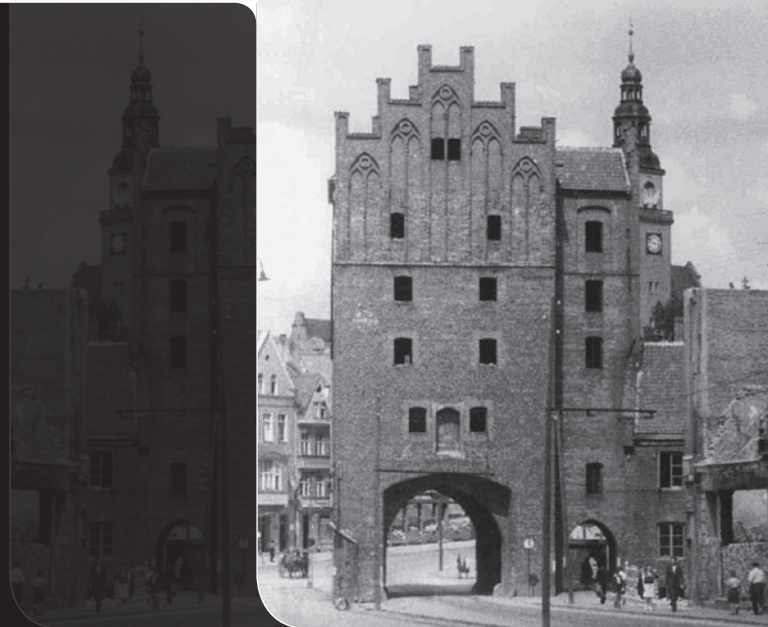
01.06 (Światowy Dzień Bułki) – na drugie śniadanie zamiast chleba bułka;

24.06 (Dzień Przytulania) – uściskać wszystkich wchodzących (unikać ciosów obronnych);

02.07 (Światowy Dzień UFO) – sprawdzać dokumenty – nie każdy Obcy to UFO;

19.07 (Dzień Czerwonego Kapturka) – zniżka dla postaci w czerwonych nakryciach głowy;

08.09 (Światowy Dzień Marzyciela) – doroczny transport hurtowy fantazji, iluzji, ułud, wizji i fatamorgan;



25.10 (Dzień Kundelka) – promocja TYLKO dla kundelków (za okazaniem zaświadczenia);

25.11 (Światowy Dzień Pluszowego Misia) – wystawić misia przy puszcze na cło;

20.12 (Dzień Ryby) – masowa ucieczka karpi (krople na uspokojenie w ramach dbałości o klienta);

24.12 – przygotować sianko dla reniferów!;

31.12 – zawiane bałwany z pękami baloników, kilka różowych słoni (uwaga! Boją się białych myszek!).

Strażnik nie narzeka na pracę, wszak dobrze pogadać z kimś ciekawym, no i mieć jakiś rodzaj władzy. Dumny jest, że nigdy nie wziął urlopu i że jedynie kilka razy chorował. Właśnie wtedy do miasta przemknęło kilka nadprogramowych wampirów, wtedy też przez Olsztyn przemaszcerowały, grabiąc oraz paląc to i owo, jakieś armie stąd i stamtąd. Ale wszystko mija. Pytany o motto życiowe oraz sposób na tak imponującą kondycję (nienaganna sylwetka, błyszczące, jakby wypolerowane kości – czasem mylony z Wielkim Kosiarem, co stanowi dodatkowy powód do dumy, wszak to daleka rodzina), niezmiennie odpowiada, iż „Carpe diem karpem”. Nikt nie odważył się zażądać sprecyzowania odpowiedzi.

Wydawca:

Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Olsztynie
10-117 Olsztyn, ul. 1 Maja 5; tel. 89 524 90 32; e-mail: wbp@wbp.olsztyn.pl

Współwydawca:

Warmińsko-Mazurskie Stowarzyszenie ARESZT SZTUKI
www.aresztsztuki.republika.pl

Zespół redakcyjny: Sylwia Białecka, Iwona Bolińska-Walendzik, Anna Rau, Anita Romulewicz, Agata Zaręba-Jankowska

e-mail: variart@wbp.olsztyn.pl

Grafika i skład: Przemek Kozak; kozak@sonc.pl

Druk: „Gutgraf” Zakład Poligraficzny Marian Świniarski Olsztyn

ISSN 2080-1483

Zrealizowano przy współudziale finansowym
Samorządu Województwa Warmińsko-Mazurskiego

02	Fotomonter XX
04	Wywiad → Krzysztof D. Szatrawski
06	Proza → Tomasz Białkowski → Joanna Kuklińska
08	Proza → Paweł Jaszcuk
10	O przekładzie literackim
12	Boże Narodzenie w Barzynie
14	Poezja → Michalina Janyszek → Ireneusz Betlewicz
15	Język teatru
16	Galeria VariArt-a → Zbigniew Urbalewicz
18	Recenzja literacka
21	Z przemysłu olsztyńskiego nauczyciela
22	I Festiwal do Czytania w Olsztynie
23	Recenzja literacka
24	Ankieteria
26	Język sztuki muzycznej
28	Kolor w średniowieczu
28	Słowo ubrane w litery
30	Felietony

Na językach mamy dziś słowa, słówka i wszelkie łamańce słowne. Wszak język to podstawa, choć czasem służy komunikacji, a czasem czemuś wręcz przeciwnemu. Języki, jak wiadomo, są różne: różowe, wołowe, międzynarodowe, gestów, ciała, muzyki, kolorów, symboli, teatru, kocie języczki. Wszystko dlatego, że na początku było Słowo.

U nas – jak zwykle – sami specjaliści, słowem: tłumacze, poeci, badacze, gwarowcy, muzykoznawcy, reżyserzy, zacni literaci, kaligrafiowie, drukarze, wszelkiej maści słowo-Twórcy. O istocie tłumaczenia wypowiedzieli się: Kazimierz Brakoniecki, Joanna Demko, Alina Kuzborska, Krzysztof Dariusz Szatrawski*. Poetyckim kunstem popisali się: Ireneusz Betlewicz oraz Michalina Janyszek, zaś prozatorską swadą: Tomasz Białkowski i Joanna Kuklińska. Język teatru pokazał Zbigniew Głowacki, językiem muzyki młasnęła Alicja Buszmak-Tupieka, język kolorów zobrazowała Agata Zaręba-Jankowska, a klockami liter zabawił się Marek Gardzielewski. O słowach przrzuconych przez granice napisały Małgorzata Adamowicz i Monika Błaszczak, natomiast świąteczny nastrój zimowego numeru podkreśliła Magdalena Żółtowska-Sikora. Całość zilustrowali Ewa Pohlke oraz Zbigniew Urbalewicz (galeria). Oczywiście w „VariArcie” dopisali też stali korespondenci: Anna Rau, Anita Romulewicz oraz Urszula Witkowska. A na koniec w siłowni słownej spalimy świąteczne kalorie.

Język w ruch!

Redakcja

* Jako że mowa o słowie, Autorów podajemy w kolejności alfabetycznej.

J S E Z Z Y K I



Przekład jest najgłębszym rodzajem lektury

Rozmowa z Krzysztofem Dariuszem Szatravskim

Sylvia Bialecka: Naszą rozmowę chciałabym zacząć od „Fantasusa” – przekładu tomu Arno Holza, który ukazał się w tym roku. Krzysztof D. Szatravski: Jest to cykl niezwykle. Holz pracował nad nim przez całe życie. Pierwsza wersja „Phantasusa”, która ukazała się w 1886 r. jako ostatni rozdział „Księgi czasu. Pieśni człowieka nowoczesnego”, składała się z trzynastu numerowanych pieśni nawiązujących do klasycznych wzorów poezji romantycznej. Są to utwory o tematyce społecznej, krytyczne wobec rzeczywistości epoki wilhelmińskiej. Opowiadają o sytuacji ubogiego poety, który, przymierając głodem, pisze o pięknych i niezwykle światach wyobrażonych. Wiersze swego bohatera Holz podaje w cudzysłowie i podkreśla ich oderwanie od rzeczywistości kunsztowną formą. Są to wiersze parzyste w cyklu. Natomiast wiersze nieparzyste tworzą narrację dotyczącą poety. Te zabiegi budują nośną sytuację liryczną. Cykl został doceniony i Holz postanowił go rozwijać, co trwało 12 lat. W tym czasie nastąpiła zmiana kierunku.

Druga wersja „Phantasusa” ukazała się w latach 1898 i 1899 jako dwa zeszyty, każdy po pięćdziesiąt wierszy. W tych utworach autor porzucił romantyczny model poezji – cykl utrzymany jest w stylistyce impresjonistycznej, zachowując dyscyplinę i sugestywność, pozostawia wiele miejsca wyobraźni czytelnika, który nie musi przedzierać się przez tekst gęsty od zabiegów artystycznych. Podkreśla to układ graficzny – wiersze zbudowane są wokół osi środkowej. I ta właśnie wersja okazała się największym sukcesem Holza, stając się jego przepustką do historii. Późniejsze edycje „Phantasusa” są już ekspresjonistyczne, objętość cyklu dużo większa – wydanie pośmiertne z 1961 r. to trzy tomy, z których drugi obejmuje zaledwie jeden utwór wydany na czterystu sześćdziesięciu stronach.

SB: Skąd decyzja, by przetłumaczyć właśnie drugie wydanie cyklu?

KDS: Przysnam się, że wahałem się, czy nie powinna to być ostatnia wersja, będąca zwykłym tym, co poeta chciał pozostawić po sobie. Ale Arno Holz swą pozycję zawdzięcza właśnie „Phantasusowi” z 1898/99 r. To jest jego najśłynniejsze dzieło, najlepiej przyjęte i mające wpływ na wielu poetów niemieckich. Już za życia Holza pojawiały się książki nawiązujące do „Phantasusa”, pisane w podobny sposób. Zależało mi też, aby przybliżyć polskiemu czytelnikowi jeden z kamieni milowych niemieckiej poezji, dzieło będące symbolem jej otwarcia na modernizm. W 2008 r. ta sama wersja ukazała się w przekładzie na język włoski.

SB: Jaka była Pańska droga do „Phantasusa”?

KDS: Pierwsze próby przekładania Holza podjąłem w latach 90-tych i były to właśnie fragmenty tego „Phantasusa” ekspresjonistycznego. Ale po przełożeniu jednej strony złożyłem broń, bo w swoim przekładzie nie mogłem odnaleźć rytmu i energii oryginału. Nie wiem dlaczego, może było to jeszcze dla mnie za wcześnie. Później zacząłem przekładać drugą wersję cyklu i w tym właśnie „Phantasusie” znalazłem sens, zaczęły mi się pokrywać: świat przedstawiony ze środkami artystycznymi, z postawą człowieka, z jego filozofią

i z całą jego historią.

SB: A czy fakt, że Pan również pochodzi z Kętrzyna, mógł zadecydować o wyborze tej właśnie edycji, w której Arno Holz buduje cały świat „Phantasusa” ze swoich wspomnień kętrzyńskich i wschodniopruskich? Może to kwestia wspólnoty miejsca?

KDS: Świat „Phantasusa” jest utkany z wrażeń, w których ja odnajduję Kętrzyn, i jest to Kętrzyn mojego dzieciństwa. Na pewno odczuwam bliskość z Holzem, ale składają się na nią nie tylko podobne wspomnienia – piliśmy tę samą wodę, oddychaliśmy tym samym powietrzem, otaczała nas ta sama przyroda. Z drugiej strony nie odczuwam żadnej bliskości miejsca np. z Waltem Whitmanem, którego utwory przekładałem, a który też jest mi bardzo bliski przez poglądy filozoficzne, wizję świata. Więc myślę, że wspólnota miejsca jest ważna, ale musi być coś jeszcze. Z Holzem zbliża mnie również postawa wobec świata – on jest kosmopolityczny, otwarty na odmienność i zbuntowany przeciwko hierarchiom, dostrzega wartości w różnych cywilizacjach i w żadnym momencie ich nie ocenia. Tę postawę „obywatela świata” zawdzięcza raczej Berlinowi końca XIX wieku – miastu, gdzie się rodziła nowoczesna humanistyka, etnologia, gdzie prowadzono nowatorskie badania nad historią i mechanizmami społecznymi, a wszystko to z otwartością, która do dzisiaj może być wzorem.

SB: W całym „Fantazusie” widać troskę o zgodność z oryginałem. Użyto oryginalnej karty tytułowej, a Pańskie tłumaczenie jest przekładem „wers w wers”.

KDS: Wierzę w wierne przekłady i tu też zależało mi na maksymalnej wierności, by ten sens oryginału oddać również w postaci możliwie najbliższej oryginałowi. Ułatwia to trochę fleksyjność języka polskiego, a co za tym idzie pewna swoboda składniowa w zakresie szyku zdania – to końcówki fleksyjne wyrażają relacje między poszczególnymi częściami zdania, a szyk pozwala zaakcentować wagę wybranych słów. Stąd możliwa jest pewna swoboda – trzeba jedynie pamiętać, żeby nie wpaść w fałszywe sterowanie odbiorem. Oczywiście wiele rzeczy można by w języku polskim wyrazić prościej, ale myślę, że czasami warto poświęcić klarowność pewnej myśli, ale być absolutnie wiernym sensowi oryginału.

SB: Jeśli mówimy o wierności – co czuje tłumacz, kiedy musi przełożyć „Schwertlilie” jako „irys”? Czy Pan się godzi ze stratą miecza w tym kwiecie? [niem. *Schwert* – miecz, niem. – lilia; red.]

KDS: Długo wahałem się między irysem i mieczykiem. Tu bardzo cierpiała moja ambicja stworzenia przekładu wiernego. W języku niemieckim jest wiele wyrazów złożonych, których nie sposób przetłumaczyć na język polski tak, by zbudować ten sam obraz. W innym wierszu pojawia się na przykład *Drachenschiff*, czyli smoczy statek [niem. *Drache* – smok, niem. *Schiff* – statek; red.]. Jest w języku polskim słowo drakkar, które jest dokładnym tłumaczeniem niemieckiego terminu. Nie jest ono jednak dość nośne poetycko. Czytelnik niemiecki, nawet jeśli nie wie, czym jest *Drachenschiff*, to słowa składowe dają mu pewien obraz, wizualne skojarzenie. Ale tłumacz

Holza napotyka też inne problemy. Holz używa słów, które sam wymyślił, wyrazów złożonych, jest to częste zwłaszcza w późniejszych wersjach „Phantasusa”. W takiej sytuacji możliwe są dwie metody – można zbudować podobny neologizm w języku polskim, co jednak mogłoby brzmieć sztucznie i byłoby uzasadnione tylko w niektórych przypadkach, można też, sięgając do części składowych takiego wyrazu, znaleźć środki, które pozwoliłyby osiągnąć ten sam cel, zbudować obraz, do którego oryginał odsyła.

SB: Podobny zabieg pojawia się przy *Himmelschlüsselchen*, czyli pierwiosnkach [niem. *Himmel* – niebo, niem. *Schlüsselchen* – kluczyki; red]. W oryginale nie pojawia się słowo „niebieskie”, a Pan podał „pierwiosnków niebieskich”, żeby otworzyć niebo, które tkwi w niemieckim słowie. One co prawda nie są niebiańskie, ale przez to że są niebieskie, zyskują warstwę znaczeniową nieba.

KDS: Nie mogły być niebiańskie, bo w oryginale o sytuacji bohatera-dziecka, o tym, że ono jest w niebie, dowiadujemy się stopniowo. I jeśli w przekładzie polskim aluzja do nieba pojawiłaby się zbyt szybko i była zbyt oczywista, cały wiersz straciłby swój dramatyzm. Holz jest tu impresjonistą, buduje napięcie, posługując się delikatnymi sugestiami.

SB: Jest Pan też tłumaczem dość wszechstronnym, tłumaczy Pan z kilku języków: angielskiego, niemieckiego, rosyjskiego, a nawet hebrajskiego. Nie chciałabym zapytać, z którego języka tłumaczy się Panu najłatwiej, bo może to nie zależy od języka. A może jednak?

KDS: To chyba nie zależy od języka, myślę, że raczej nie tłumaczę z języków, lecz z konkretnych autorów, z ich widzenia świata, z którym wiąże mnie coś w rodzaju podobieństwa. Na pewno nie powiedziałbym, że mógłbym przełożyć każdego poetę. Na przykład z hebrajskiego próbowałem przekładać wielu poetów, ale zdecydowanie najbliższy jest mi Jehuda Amichaj.

SB: Co dla Pana jest najważniejsze w pracy tłumacza?

KDS: Celem pracy tłumacza jest otwarcie zaszyfrowanego w innym języku tekstu dla czytelnika polskiego. To jest główny cel i stąd bierze się też nakaz wierności, to znaczy w tekście przekładu nie powinno znaleźć się coś, czego nie ma w oryginale, i wszystkie główne myśli oryginału powinny się znaleźć w tłumaczeniu. Kiedy mierzę się z tekstem drugiego człowieka, zapisanym w innym języku, próbuję ten tekst odzwierciedlić przy pomocy tych środków, którymi dysponuję. Czasami jest to rodzaj szarady. Ale jest coś ważniejszego od poszerzania swoich kompetencji językowych czy stylistycznych, bo oczywiście tłumaczenie uczy też pisarskiego warsztatu. Tłumaczenie jest wchodzeniem w czyjś umysł tak głębokim jak żadna inna lektura. Kiedy staram się zrozumieć wszystkie możliwe wymiary tekstu, a potem odtworzyć je we własnym języku, muszę zrozumieć go wielokrotnie i skutecznie. A to z kolei wymusza na mnie szczególny rodzaj uwagi, jest to rodzaj niezwykłego napięcia. Żadna zwyczajna, analityczna lektura nie daje poczucia takiej ostatecznej rozprawy z tekstem na wszystkich możliwych poziomach znaczenia i formy, jak to się dzieje podczas pracy nad przekładem.

SB: Dziękuję za rozmowę.

W. H. Auden

1 września 1939

Siedzę w jakiejś speluncie
Przy Pięćdziesiątej Drugiej
Niepewny i przerażony
Kiedy rozsądku gasną nadzieje
Tej haniebnej dekady.
Gniew i strach falami
Przelewa się przez jasne
I ciemne krainy tej ziemi,
Krępując nasze życie prywatne
Smród śmierci niewypowiedziany
Kazi noc wrześniową.

Rzetelna wiedza zdola
Odstłonić korzenie tej zbrodni
Od Lutra aż po dziś
Wiodącej kulturę w szaleństwo,
Odkryć co stało się w Linzu,
Jak oblicze potworne się stało
Psychopatycznym bogiem.
I ja, i publiczność wiemy
Czego w szkole uczono,
Odplacają czynami złymi
Ci, którym zło uczyniono.

Wygnany Tukidydes wiedział
Wszystko co mowa wyrazić
Zdola o demokracji,
Co czynią dyktatorzy,
Ich starzejące się brednie
Aż po grobową apatię;
Wyłożył wszystko w swej księdze
Oświecenie precz odrzucone,
Ból i uzależnienie,
Niegospodarność i rozpacz:
Musimy to znosić ponownie.

Tu w powietrzu neutralnym
Gdzie ślepe drapacze chmur
W pełni swej wyniosłości głoszą
Potęgę Człowieka Kolektywnego
W językach wszelkich się przelewa
Usprawiedliwień daremnych chór:
Lecz ktoś wytrwa dłużej
W tym euforycznym śnie;
Gdy zza lustra wyziera
Imperializmu twarz,
A na świecie coraz gorzej.

Twarze nad barem ciasno
Stłoczył codzienny czas.
Światłom nie wolno zgasnąć,
Muzyka musi grać,

Wszelkie wysiłki chronią
Poczucie bezpieczeństwa
Pośród domowych sprzętów
Abyśmy nie mogli pojąć,
Żeśmy jak w lesie dzieci,
Co boją się demonów nocy,
Ni dobra nie znając, ni szczęścia.

Bojowe hasła wznoszą
Ważne Postaci dzisiaj
Lecz nie dość dla nas mocne:
Co Niżyński napisał
Szalony o Diagilewie
Jest prawdą w każdym sercu;
Że złem rosnącym w kości
Kobiety czy mężczyzny
Niemożliwe żądanie
Nie miłości powszechnej
Ale wyłączości.

Z konserwatywnych mroków
Ku etycznemu życiu
W tłocznej kolejce wiozą
Ślubów porannych rotę;
„Będę swej żonie wierny,
Skupię się na robocie,”
Bezsilni wstają rządcy
By przymusową prowadzić grę
Kto ich teraz uwolni,
Kto przekona głuchych,
Kto za niemych przemówi?

Mój głos to wszystko co mam
By sploty kłamstw rozwikłać,
Romantyczne kłamstwo w głowie
W przeciętnego człeka zmysłach
Oto kłamstwo władzy, której budowle
Odważyły się nieba dotknąć:
Nie ma czegoś takiego jak Państwo
I nikt nie istnieje sam dla siebie
Nie daję wyboru głód
Obywatelom czy władzy;
Kochać zostaje lub zginąć.

Bezbronny pośród nocy
Świat zamarł osłupiały;
Choć zewsząd prosto w oczy,
Światłem ironicznie drżącym
Błyskają Sprawiedliwi
Przekazując wiadomości:
Niech i ja, jak oni powstały
Z Erosa i z prochu,
W te same spowity cienie
Zaprzeczenia i rozpacz,
Rozbłysnę nadziei płomieniem.

przełożył Krzysztof D. Szatrawski



„Topór”

(fragment bajki)

Leci Stefanek przez łączkę podmokłą, z górki się toczy, ślizga, na drodze z kamieni polnych staje. Droga stara jak wioska prawie, kto wie, może i wpierv ona była. Przed nim tablica, na niej czarno na białym TOPÓR ktoś równo nakreślił. Tyle, że ciężko dostrzec, bo słupek pogięty, w rów odchylony. Pewno samochodzik jaki na kamkach, hop, podskoczył i utracił żelazną tabliczkę. Nic to, kto ma wiedzieć, ten wie. A ten, co ciekawski, niech nie patrzy. Ciekawość pierwszy stopień do piekła. Niech jedzie dalej, niech nie zagłada. Idzie Stefanek rażno przez wioskę, środkiem drogi kroki stawia. To kotka na płotku minie, myszkę z palców ułoży, do zabawy go zaprosi. To babci starowince się pokłoni, o zdrowie zapyta. Piesek łańcuchowy czasem go oszczeka, warczeć zacznie. Ale przecież nic w tym nie ma złego, taka pieska rola, źle, jakby inaczej było, na co panu gospodarzowi darmozjad taki, co pyska otworzyć nie umie? Nie po to miszkę głęboką ma, żeby za darmo kostki mu w nią sypać! Teraz już hałas znaczny burki narobiły, jeden się drze, drugi jazgocze, hau, hau, jak papugi kolorowe jeden drugiego przedrzeźnia. Ludzie głowy w okna wkładają, ciekawi, któż to taki drogą wesoło kroczy? Co to za panek w gaciach za krótkich przez kaluże skacze? A Stefanek tylko ręką przyjaźnie machnie, pozdrowi, uśmiecha się szeroko, szczerze, pokłon każdemu, kogo zobaczy, składa. Dziewczynkę napotka, drogę zastąpi, uciec nie pozwoli, o szkołę zapyta, o stopnie, po grzywce jasnej pogłaszcze, cukierka z kieszeni by wyciągnął, ale spodnie tatowe nie dość, że krótkie, to jeszcze dziurawe. A nawet jakby dziur nie miały, to przecież skąd w karmanach cukierek? W sklepie trzeba będzie wziąć, tylko żeby nie zapomnieć! Irysków dwie kieszenie, albo lepiej nie, jeszcze pogubi, garść pełna wystarczy! Rozda, jak wracać będzie. No, już doszedł do sklepu prawie, już tabliczka ogólnospożywcza w oczy włązi, kraty na oknach w ślepkach się mieszają, trzy schodki do wejścia. Tyle, że krata, taka jak na oknach, także drzwi zakrywa. Sklep zamknięty. Jak to być może? W biały dzień handlu nie ma?! Może remanent sklepikarze robią, iryski liczą? Dziadków Stefanek zapyta, bo dziadki dwa na ławeczce, pod oknem, przy sklepie kości grzeją. Jeden, ten bliżej, łaskę sękatą w dłoniach kościstych gniecie. Siwiutki gołąbek z wąsem sumiastym, kapelusz mu nos osłania, przed słońcem październikowym chroni, papieroska ciągnie, teraz dymem cały okryty. Drugi starszek tęgi, w płaszczu wełnianym, bez nakrycia głowy, łysy jak kolanko. Ręką machnął, oczy martwe zza czarnych okularów na Stefanka kieruje, poliki różowe nadyma.

– Idź pan nad rzekę, tam ubożęta siedzą – siwy radzi. – Jak grzecznie poprosisz, to z baraku który wyjdzie, na drugą stronę pana przeprawi. Łódkę zwinną mają. A tam po drugiej stronie droga nowa, szeroka, asfaltowa leci. Przy drodze stacja z benzyną, przy stacji sklep, całą dobę neon się świeci. Tam chleb i rogałe kupisz.

Dziękuje Stefanek za radę, chociaż nadziwić się nie może. Widział kto ubożę nad rzeką? Teraz na brzeg maszeruje. Faktycznie, kładka zniknęła. Z dzieciństwa ją pamiętał. Latem do wody z niej skakał, w nurt Symsarki, chlup, w sam środek. Ach, jak dobrze było wieczorem do rzeczki dolecieć, z chłopcami i dziewczynkami pod

Tomasz Białkowski

kładeczką się bawić. Nurka zrobić, cichutko podpłynąć, za nogę, cap, złapać, szarpnąć, pod wodę wciągnąć. A niech się chłopiec wody napije! Albo lepszego psikusa umyśleć. Zaczaić się cierpliwie za słupkiem, przy pomocy, na ofiarę zaczekać, bez pośpiechu. A kiedy się pojawiła, znienacka, hyc! Za majtki siurka złapać, zedrzeć je, na łąkę z nimi uciec, na wstyd narazić, na palce rozśmiane. Gorzej, kiedy Stefankowi kto slipki porwał. Ale to rzadko bywało. I nigdy, ale to nigdy, lotrostwa takiego nie przepuścił. Między trzcinami, krocze kryjąc, nagusieńki, do chałupki wiał. Tylko pośladki mu białą błyszczwały. Na tylek migiem co nakładał, w podskokach, wściekły, na mostek wracał. A wtedy, ho, ho, wesółka takiego dopadał, piastki zaciśnięte na nosie mu zostawiał, a jeszcze podtopić potrafił hultaja! Nie było z nim żartów w takiej sprawie! Potem, co swoje odbierał, tyle że do zabawy już nie wracał. Jakoś zawstydylenie dalej czuł, od dzieci odchodził, w samotności, wzdłuż brzegu się włóczył.

A teraz pusto, kładki nie ma. Komu zawadzała, może ze starości się rozleciała? Może kra na wiosnę ją porwała? Za rzeczkę ludzie po niej chodzili, skrót tędy do miasteczka szedł, droga polna, piaszczysta, między łąkami, przez las się wila. Komu to przeszkadzało? Doszedł Stefanek do rzeczki, do baraczku niewielkiego. Przy blaszaczku pieńek nieduży, na pieńku ludek siedzi. Kufajka rozpięta, na nogach filce, czapkę uszaną poprawia, zerwał ją z czoła, pod nogi rzucił. Nos mokry trze rękawem, smarknął, precz, za siebie. Burą brodę ma do kolan. Dziwi się Stefanek, bo jakże tak na zimnie siedzieć, kiedy przeziębiony? Do baraczku i mleko z miodem grzać, pod pierzyną siedzieć, a nie na pieńku zgnitym siedzieć. Teraz się tamtemu Stefanek kłania, zdało się chłopcu, że domowik na niego czekał.

Na drugą stronę piątkę biorę. W obie osiem, bonusu daję – gada karzeł, chociaż go jeszcze Stefanek o usługę nie pytał. Łapę beczelnie po zapłatę wyciąga. Trzęsie mu się dłoń, palce latają, widać, że zmarzł bardzo, kto wie, może już grypa go wzięła? Stanął Stefanek w pół drogi, wahać się zaczął. Iść czy nie iść? A jak tamten go kaszlem zasypie, choróbskiem oblepi? Jeszcze Stefankowi zdrowie miłe. Ale zaraz inaczej pomyślał, o mamusi i tatusiu sobie przypomniał, prezent im słodki obiecał, ciasteczka pyszne.

Ho, ho, wiele bierzesz, słono sobie liczysz, duchu. Rzeczką wążutka, przeskoczyć można.

To skacz – niegrzecznie karzeł Stefankowi burczy.

Trudno, chyba inną drogą pójść muszę, kogo innego o transport poproszę. Pewnie mniej weźmie.

O, to długo będziesz szukał, ja tu jedyny przewoźnik – jakby już mniej hardo gada, za to widzi Stefanek, że trzęsie się maluch coraz bardziej, zębami stuka.

Nie to nie, trudno – wolno od rzeczki odchodzi.

Stój człowieku! No, dobrze – ton duch zmienił. – Targował się nie będę. Daj piątaka, taniej nie mogę.

Ha, to inna mowa. Ucieszył się Stefanek, bo utargował trzy złotych. Po prawdzie, osiem też by dał, trudna rada. Ale dla zasady się targował, do promocji w mieście przywykły. No i pro-

sze, opłaciło się, taniej łódeczką zuch popłynie! A łódeczka cacy! „Lucynka” czarną farbą z boku ktoś wymalował. Zgrabna, drewniana, zielona, nie za szeroka, przez to łatwo się wywrócić. Gramoli się Stefanek do wnętrza, na środku, między czterema ławkami się usadowił, tak bezpiecznie. Żle by było do wody wpaść, raz, że woda zimna bardzo, dwa, pływać Stefanek w mieście nie miał kiedy, zapomniał. Ale zanim ruszyli, przewoźnik o złotóweczki poprosił, na łapie rozedrganej przeliczył, głowę wykrzywił obolałą, wiosła w wodę wpuścił, szarpnął ciężko, ruszyli.

To co się z mostkiem stało? – pyta Stefanek z przejściem w głosie, bardzo go brak kładki zmartwił.

Nic, poszedł wpizdu – gada duch rzeczowo.

Kiwa głową Stefanek ze zrozumieniem, milczą obaj, bo co tu gadać, kiedy wszystko jasne. Przewoźnik chory, a jak człowiek chory, to o słowa ciężko. Płyną wolniutko, nurt Symsarki przecinają, środek już minęli. Podróżnik palec do wody wsadził, kreskę obok łódki marze, oj, źle by było do tej lodowatej wody fiknąć. Ale już łódeczka o dno drugiego brzegu trze, już dziobem w szuwary zaryli. Mikrus sznurkiem łódkę do słupka przypiął, paluchem kierunek wskazuje, a palec już całkiem mu skacze, do szpitala iść biedaczek powinien, zapalenie płuc ma pewno. Pojazd zostawili, do drogi idą czarnej, asfaltem polanej, przez parking w kwadracie kamyczkiem drobnym wyspany, stację z benzyną minęli, do sklepu oszklonego wchodzą. A w środku pięknie! Myśli Stefanek, jaki ten świat szeroki blisko i jak daleko. Rzeczkę wystarczy pokonać. Patrzy po wnętrzu, rzędy półek towarami kolorowymi zastawione, jest i turek, chlebka to będzie z dziesięć rodzajów, mleczko, masło, twarogi podług tłustości rozłożone, a w iryskach nurkować można! Pakuje chłopiec do koszyczka plastikowego wszystko, co umyślił, wziął nawet więcej, na zapas. Głowa u niego handlowa, miejska, nie będzie drugi raz za łódkę płacił, a i duch zaraz pewno na podłogę się obali, zemrze. I kto Stefaneka wtedy przewiezie? Cukru wziął kilo, o wafelkach nie zapomniał, cytryny do herbaty, żeby wieczorem, przy piecu, sobie posiedzieć, posiorbać z rodzicami, historyjkę jaką opowiedzieć, figiel mamusi zrobić. Lecz przecież wiadomo, nie po złości, ale dla powszechnej uciechy. Gazetę kolorową złapał, przejrzał, zaraz odłożył. Na co mu te miejskie śmiecie? W nurt rzeczki popatrzeć, rybki śledzić, zachód słońca krwawy chłonąć. To tylko są rzeczy piękne, gdzie do nich jakim tam gazetom! Zawstydził się Stefcio, wzrok spuścił, co bądź z półki złapał, obok wafelków rzucił, do kasy idzie.

A przy kasie anioł! Dziewczę cudne z oczami błękitnymi na Stefanka uważnie patrzy, zdaje się, że aureolą złotą blond włosy ma otoczone. Płyną te włosy puszyste luźno po szyi długiej, łabędziej, do ramion kształtnych, bluzeczką białą okrytych. Pierś krągłą wciąga po bokach podkreślając, talia spódniczką granatową ściągniętą, pewno nóżki też takie zgrabne, jak i dłonie, co nimi teraz grzywkę poprawiła. Ale nogi kasa ze stolikiem przesłania. A Stefanek mokry już się robi, pot mu palce klei. Powiedzieć by co chciał, ale głos w gardle został, wydobyć go nie sposób. Przypomniała się chłopcu ta suchość, już ją kiedyś poczuł, piętnaście lat wtedy miał. Wzgar-

dził nią głupiec, odrzucił precz, znaczenia nie pojął. A potem z każdym rokiem bardziej mu jej brakowało, w złych miejscach bywał, żądzą tę suchość rozmiękczał. W pracę uciekał, w zadania coraz to nowe. Żonę znalazł śliczną jak z obrazka w gazecie, dzieci narobił, od rana do nocy po głowie mu skakały. Wszystko na nic! Tęsknił coraz bardziej. Szukać w końcu zaczął. I teraz nagle ścisnęło go to pragnienie, ten głód powietrza gwałtownie ogarnął. Dreszcze przez żołądek przeleciały, serce ukuły, jakby znów fircykiem był. Oczami po bokach Stefanek rzuca, na dziewczynę spojrzeć się boi. Ach, to przypadek być nie może, że właśnie tu, właśnie teraz się znalazł, że rzeczkę pokonać musiał, targował się ciężko, a wcześniej sklep we wsi zastał zamknięty, a jakby otwarty był? To co wtedy? No, a już to, że z miasta uciekł przypadkiem być nie mogło!

- Proszę postawić koszyk na ladę.

Przemówiła! Anioł głos wydobył miodowy, ciepłutki, a słowa wszystkie członki Stefanka pogłaskały. Postawił koszyczek przy kasie, niezręcznie produkty wybiera, cukier rozsypał, na łapę zgarnia, przeprasza, do torebki nazad wysypuje. Uśmiech głupawy mu na gębie siedzi. Och, zostać jak najdłużej, albo uciec jak najszybciej. Albo to albo tamto. Ochłonać, myśli uporządkować, przecież już dzieckiem nie jest, umie się zebrać w sobie. Wróci potem, rozmowę płynnie poprowadzi, gadać przecież potrafi, w mieście umiejętność posiadał. Teraz się nie wygłupić, pierwsze wrażenie najważniejsze, potem ciężko odbudować. Płać, Stefanku, szybko, ukoń się grzecznie, możesz miłego dnia życzyć, a teraz wiej! Dziewczyna chyba go przejrzała, bo cukier sama miotelką zgarnęła, do kosza poniosła. Ach, te nogi! Nową paczkę do torby zapakowała jak i resztę zakupów. Pieniążki, co biedak na ladę wysypał, odliczyła, resztę do garści mu wcisnęła. Słabo mu się zrobiło, kiedy go dotknęła. Za zakupy mu anioł dziękuje, na bladej twarzy wody szklankę niesie, choćby jutro zaprasza, na wafelki patrzy w torbie, smacznego życzy. Podniósł Stefanek wreszcie wzrok, usta różane śledzi, nic przecież nie słyszy. Zęby szczerzy, bo w końcu usta śliną rozmiękczył, język roztarł, do drzwi się wycofuje, półkę z gazetami wywrócił. Nic to, nic to, dziewczyna go pociesza, drzwi mu uchyliła, ręką za nim macha, drzwi zamknęła, zniknęła. Za to Stefanek miłość swą znalazł!

Ach, jakież świat piękny nagle się zrobił! Ileż szczęścia w chwili każdej! Jaka radosna minuta, kwadrans, godzina, co zaraz przyjdzie! Biegnie Stefanek do łódeczki w podskokach, przewoźnika wygląda, hop, hop! – nawołuje. Na brzegu go znalazł. A tu, proszę, szczęście Stefanka i tamtemu się udzieliło. Kolorków duszek nabrał, uśmiechem podróżnika obdarzył. Do pojazdu zaprasza, drogę uprzejmie robi, przodem przepuszcza. A teraz, hen, na drugi brzeg flaszeczkę pustą cisnął, w dłonie klasnął, łódkę od brzegu oderwał, do wiosel zasiadł, ostro pociągnął.

Taka to twoja choroba była, myśli Stefanek, ale się nie gniewa, w duszy śmieje. Bądź zdrow, przyjacielu, niechaj kacyk cię omija, z serca szczerego ci życzę! Bądźcie zdrowi, toporowi wszyscy ludzie! Bądź zdrowa, rzeko szemrająca, co rybkom schronienie



dajesz, bądź w zdrowiu, lesie zielony za górką, byś nigdy nie czuł pragnienia. Niechaj w spokoju żyją wszyscy twoi obywatele. Chmu-ry, płyńcie wysoko, bezpiecznie, brzuchy nad drzewami wciągajcie. W szczęściu żyjcie, łąki włochate, by sierść wasza zawsze była gęsta i soczysta. W spokoju śpijcie, stawy ziemią okryte. Nawet ty, asfalcie śliski, bądź zdrow, niech krew ciepła cię rzadko plami. Wszyscy i wszystko niechaj będą szczęśliwe, dzisiaj radość moja potężna. Dla każdego dać jej trochę mogę, bo do domu wróciłem, bo miłość życia znalazłem!

Teraz to już ci, człowieku, powiem, życie żeś mi uratował – domowik się odezwał pogodnie. – Ja i za dwójkę bym cię przewiózł, ba, ja za darmo bym pojechał. Tyś mnie do ruchu zmusił, po lekarstwo ze sobą zabrał, siły nie miałem wioseł użyć, myśleć siły nie miałem. Sam bym się nie zdopingował. Noc długa wczoraj była, balet dziki, dobrze, że nic nie pamiętam, bo wstyd by mnie spalił. Dłużnik twój jestem.

Ha, ha, kto tu dłużnik kogo?! – Stefanek chytrze się uśmiecha.

I tak płyną sobie wolniuteńko, kółeczko na środku zatoczyli, stado kaczek dzikich skrzydłami czupryny im przeczesalo. Śpiewaąc zuchy zaczęli:

Ty żeś moja kochaneczko,

Chodź tu do mnie na słóweczko!

Wreszcie duch wiosła odczepił, na trawę poniósł. Na sznurek łódeczkę złapał, do pieńka uwiązał. Myśli Stefanek o Agusi. Bo jego anioł Agata ma na imię, z karteczki na jej piersi cudnej wyczytał, jak cukier w garstkę zbierał. Oko na chwilę zadart, w skupieniu żrenicę przytrzymał, w serce zaraz imię wrył. Aguś! Aguś! Aguś! Jak anioł, też na „a” się zaczyna, przypadku być nie może!

Ja myślałem, że ty, człowieku, od tych z końca wsi idziesz.

Brodacz rozmyślania piękne mu przerywa. Zezłościł się Stefanek, ale zaraz mu przeszło, dopiero co świat pokochał. Przecież się tak szybko z miłości wycofać nie może!

No, od tych z zielonej chałupy, teraz to pewności już nie mam. Bo co?

A bo to moi najlepsi klienci. Regularni jak zegareczki, po wódkę ich nocami wożę. Wczoraj też woziłem, prawie do rana... Sklep we wsi wcześniej zamykają, za rzekę jeździć trzeba.

A mnie co do tego? Ja wódki nie brałem!

Toż mówię, pomyłka zaszła, za artystę cię wziąłem.

A co to za indywidua, te artyści?

Ha, piękne ludzie. Z miasta uciekli, w naturę. W dzicz znaczy. Od rana figurki siekierą ciosają, obrazy na deskach mażą, garnki lepią. A jak już mają tego tyle, że im się w chałupie nie mieści, to ludzi z miasta spraszają, wernisaż robią. Oj, wernisażowali oni wczoraj mocno!

Zaciekawiał się Stefanek ludźmi z zielonego domu, z miasta uciekli, w Toporze osiedli, ho, ho, ciekawi to muszą być obywatele!

Chłop i dwie baby – gada karzeł już całkiem zdrowy – ale rzadko ich tak mało, ciągle kogoś nowego łódką wozić muszę do sklepu. Teraz to teatr w polu robią, między kartoflami próby urządzają.

Jakie próby?

A bo to wiadomo? Po łące chodzą, czasem biegają, w bębny walą, krzyczą, śpiewają pieśni, ognie palą, karbidem strzelają, śmierdzi przez to mocno. Grunt, że za rzekę jeżdżą, tyle, że zima idzie, lód się robi, bez mojej łódki się obejdą.

Oj, musisz ty, dziadku, często dla nich za rzeczkę jeździć.

I prawdę mówisz, człowieku, ale co mam robić, z czego żyć?

Kręcisz, oj, kręcisz. Leń w ciebie wszedł. A domowik do innej profesji jest szkolony – śmieje się Stefanek.

Z moimi się poróżniłem, nie wrócę. Do tego z wprawy wyszedłem, wszystko zapomniałem! Za to graby mi się od wioseł wyżyłowały mocno, jedną ręką rzekę przepłynę! – dumny gada.

Zdenerwował się Stefanek, chociaż świat ciągle pięknym widział.

Żle, duchu, robisz, gdzie twój honor? Jakie z ciebie ubożę?! W chałupie ci siedzieć z domachą, a nie po szuwarach ciągać. Na degenerację zachorowałeś, leczyć cię trzeba.

To co teraz będzie? – wystraszył się karzeł słów Stefanka. Błady, słabość od degeneracji znowu poczuł. Czy to tylko aby nie śmiertelne? Ta degeneracja?

Zobaczmy! Jutro do ciebie przyjdę! – torbę Stefanek zabiera, koło baraczkę przeszedł.

A przy ścianie duch towarzystwo trzyma. Dwóch innych opartych o blachę stoi. Ziewają szeroko, ust nie kryją, odór się roznosi w powietrzu. Całkiem mali, krępi, zarośnięci, jak i on brodaci. Znać, że ci też po nocach ekspedycje za rzeczkę urządzali.

To moi ludzie – zawstydzony malec druhów prezentuje – moja brygada. Ciężko nam tutaj, nudno. Już dawno resztki mostu rozebraliśmy, do kozy poszły. Zimno już w baraku siedzieć.

Ale domy żeście porzucili, co?

Dlatego tu siedzimy.

To smutno wam być tak bez zajęcia musi – złośliwie mówi – pewno chętnie byście popracowali.

Patrzą karły po sobie, zaraz Stefanka łać będą, tyle, że już sami nie wiedzą, bo najwyższego z nich ton uprzejmy, grzecznie Stefankowi przytakuje. Chociaż tamten w portkach przykrótkich, to kto wie, może i on kto znaczny? A mordę zawsze obić mu zdążą.

Zezłościć się Stefanek już miał, ale przypomniał sobie znowu o miłości, o szczęściu swym największym, o Agusi cudnej. Spokój dał nygusom. Do mamusi i tatusia maszerować trzeba, zakupy im na stole, w kuchni, rozłożyć!



Drobna sprawa

Wyszedłem.

Przedzej czy później było to konieczne, choć odwlekąłem tę chwilę tak długo, jak było to możliwe. Teraz, stojąc na zewnątrz, myślałem, że mogłem jeszcze poczekać. Dzień, dwa. Może dałbym radę. Przez chwilę chciałem się cofnąć, ale wiedziałem, że było już za późno. Wprawdzie miałem w kieszeni broń – noszę ją zawsze przy sobie – ale przecież to nie gwarantowało pełnego bezpieczeństwa.

Kątem oka dostrzegłem ruch z prawej strony za szarym budynkiem. Nie odwróciłem głowy, wpatrując się z uporem w czubki swoich butów. Lepiej nie zwracać na siebie uwagi. Ciemna postać zaczęła się zbliżać, po czym, jak gdyby nigdy nic, stanęła tuż obok mnie. Czułem na sobie jej wzrok, który niczym macki osaczał moje ciało, od dołu do góry, aż po czubek głowy, obrzydliwy, oblepiający mnie jak oślizgła maź, która krępuje ruchy, nie pozwala zrobić choćby kroku ku ucieczce... Wtem uświadomiłem sobie, że obok, z drugiej strony, pojawiły się kolejne postacie – duża i mniejsza, pasożytniczo przylepiona do tamtej. Poczułem, jak po czole spływa mi strużka potu. Patrzyły na mnie, wszystkie trzy. Czułem ich ślepie skierowane na mnie, ich poruszające się, ciemne sylwetki, które stopniowo zbliżały się do mnie... Ogarnęła mnie panika, chciałem krzyknąć, ale przypomniałem sobie, że to spowodowałoby coś dużo gorszego. Więc stałem tak, nie podnosząc wzroku, czując w kieszeni uspokajający dotyk zimnego metalu. W oczekiwaniu na kolejny etap walki o przetrwanie.

Ten nastąpił w chwili, gdy postacie, kręcąc się nerwowo, były już naprawdę blisko mnie. Potem wcale nie było lepiej. Z trudem wcisnąłem się między stłoczone ciała. W gęstym powietrzu, które tam wydawało się być bardziej ciałem stałym niż gazem, unosił się słodkawy odor potu. Próbowalem nie oddychać, ale w końcu brak tlenu stał się nie do zniesienia i, chcąc nie chcąc, zaczerpnąłem niewielki haust ustami, walcząc z odruchem wymiotnym i pilnując, by nozdrza pozostały zamknięte. Staraj się wyglądać jak oni, powtarzałem sobie w myślach, wtopić się w tłum, sprawić, by myśleli, że jestem jednym z nich. Zająłem miejsce w długim rzędzie, jak wszyscy. Niektórzy stali, miejsce, na którym usiadłem, było jednym z ostatnich wolnych. Znów poczułem na sobie wzrok, tym razem nie tyle ciekawy, co nienawistny. Wielka, chwiejąca się jak góra galarety postać stała nachylona nad moją głowę. Chryste, jak oni śmierdzą. Pochyliłem głowę jeszcze niżej, by nie czuć odoru starego ciała. Nie pomogło. Wielka kreatura zaczęła sapać, jakby była garem pełnym gotującej się gęstej cieczy pod unoszącą się od nadmiaru pary pokrywą. Na to sapanie kilkoro par ślepi zwróciło się w moją stronę. Nie wiedziałem, co robić, czułem ich złość, ich nienawistne spojrzenia i szepty przepelnione oburzeniem. Chciałem wstać, ale mój ruch mógłby ich sprowokować. Chciałem uciec, ale wiedziałem, że jeszcze nie pora. Postanowiłem więc wytrzymać, udawać, że wszystko jest w najlepszym porządku, że nie widzę, co się dzieje. Przymknąłem oczy, wciąż jednak czujny, z ręką w kieszeni, gotową do obrony.

Atak jednak nie nastąpił, co nie oznaczało, że byłem bezpieczny. Uniosłem głowę i spojrzałem przed siebie. Mała postać, uczepiona większej, wpatrywała się we mnie z zuchwałością dorosłego osobnika. Odwróciłem wzrok na chwilę – trick czasem działa na tych większych – i spojrzałem na nią ponownie, przekonując się, że małe, jasne ślepie wciąż są skierowane prosto w moje oczy. Przełknąłem ślinę i spróbowałem ponownie – lodowate tęczy z małymi kulkami źrenic nadal przewiercały mnie na wylot. Czułem je w mózgu, jak wkręcały się w jego strukturę, docierając do najgłębszych warstw. Pomyślałem, że zaraz zwariuję. Młode otworzyło usta w ohydny grymasie i wysunęło wilgotny od śliny, różowy język. Poczułem, że dłużej tego nie wytrzymam, gdy nagle większa postać zakryła mniejszej usta szponiastą ręką i wydała z siebie karcący pomruk. Młode, wyraźnie niezadowolone, nadal wpatrywało się we mnie ślepiami koloru lodu.

Znowu spuściłem głowę – tak będzie lepiej, nie sprowokuję mnie, nie pozwolę im myśleć, że się boję. Są bardzo czujni, szybko wyczuwają strach. Ale często nie wyczuwają innej rzeczy, która przecież także czasem jest tak materialna, że posiada zapach – zagrożenia. To dawało mi w niektórych sytuacjach złudzenie, że mam przewagę. Dlatego teraz, usłyszawszy odpowiedni sygnał, z dłonią ściskającą w kieszeni gładki, metalowy przedmiot, wstałem i udałem się w dalszą drogę.

Wielki, szary budynek wypełniony był niezliczoną ilością krzykliwych kolorów. Kolory niezwykle ich przyciągały – ich chciwe spojrzenia i łapczywe dłonie, dlatego była ich w środku niezliczona ilość. Przesuwali się powoli wzdłuż różnobarwnych rzędów, chwytając kolorowe przedmioty o różnych kształtach. Patrząc na tą groteskową paradę, miałem ochotę uciec, jednak wiedziałem, że muszę zdobyć środki do życia, by przetrwać. To nie będzie trudne. Wystarczy zrobić to, co oni. I nie zwracać na siebie uwagi. Wziąłem do ręki druciany koszyk, w którym umieściłem właściwie przypadkowe produkty. Nie miałem sprecyzowanych potrzeb, to były jedynie środki konieczne do przeżycia. Jednak by nie budzić niepotrzebnej ciekawości, przy każdym z mijanych rzędów zatrzymywałem się na chwilę, udając, że studiuję kolorowe opakowania, liczyłem do dziesięciu i szedłem dalej. Tak, żeby się nie wyróżniać, uśpić ich czujność.

Zapłaciłem za towar zmiętym banknotem, starając się nie patrzeć na postać, która wzięła ode mnie pieniądze – zdążyłem zaobserwować tylko upierścienioną dłoń z długimi szponami koloru krwi. Widok był na tyle przerażający, że oddaliłem się czym prędzej, nie czekając na zwrot reszty. Miałem już dość widoku ich ciemnych, zgarbionych postaci i wykrzywionych twarzy. Wróciłem do domu, patrząc jedynie na czubki swoich butów, starając się ignorować dźwięki i cienie wokół, ich dźwięki, ich cienie. W końcu rozpoznałem znajome pęknięcia w szarym betonie. Zamknąłem za sobą drzwi i oparłem się o nie plecami, wreszcie zdobywając się na pełen, głęboki oddech, któremu towarzyszył jęk ulgi. Zsunąłem się po kojącej nierówności drewna i usiadłem na podłodze, kryjąc twarz w dłoniach. Udało się, tym razem się udało.



0 przekładzie literackim

1 Przekład jako zakład w sensie Pascalowskim, a nie produkcyjnym, co w sumie i tak oznacza, żeby jak najwięcej przekładać z literatury i kultur obcych, bo zawsze jest nadzieja, że trafi się tłumaczenie wybitne, kongenialne albo przynajmniej dobre, które otworzy oczy odbiorcy na nieznane mu zjawiska, postawy, poglądy, dzieła sztuki. O poezji mówi się, że to jest to, co ginie w przekładzie. W głębokim sensie to prawda, gdyż to język jest podstawowym i zarazem najbardziej skomplikowanym (nie tylko pod względem melodyki) medium wiersza czy innego utworu literackiego. Konkretny język jest świadomym i nieświadomym skarbem podmiotowego i wspólnotowego widzenia i odczuwania światości, do którego dostęp z zewnątrz jest utrudniony, ale moim zdaniem dzięki osobistej empatii czytelnika-tłumacza oraz zasobom uniwersalnych symboli (zaszyfrowanych w ten sposób doświadczeń egzystencjalnych) możliwy. W ogóle należy tłumaczyć (świat, sztukę, dzieła, inne znaki kulturowe), aby wspierać i poszerzać występujący w naturze człowieka element uniwersalny, który w przymierzu z elementem przygodnym (przypadkowym) może służyć budowaniu lepszego porozumienia ponad podziałami. Kiedyś tłumacz jako taki był przewodnikiem, szamanem, kapłanem, drogowskazem, przekazywał, uczył, obłaskawiał to, co nieznane, niepokojące, tajemnicze, transcendentne. Pomagał żyć, gdyż pełnił funkcje terapeutyczne i społeczne. Od stuleci, wraz z pojawieniem się monoteizmów religijnych i ideologicznych, takich gigantycznych tłumaczy nie ma. Ich miejsce zajęli ideolodzy, fanatycy jednej prawdy i rzeczywistości, narodu i rasy, ziemi obiecaniej i jednej pamięci kulturowej. Dlatego trzeba tłumaczyć jak najwięcej, a dotyczy to nie tylko dzieł literackich, lecz całości spraw życiowych i światowych. Literatura (kultura) jest jeszcze takim miejscem, w którym autor, czytelnik, tłumacz mają (lub jeszcze mogą mieć) do siebie zaufanie.

Jeśli chodzi o przekład literacki, to wszystko zależy od skali talentu tłumacza i od jakości spotkania z danym utworem (czy jest odkryciem duchowym, osobistym, emocjonalnym, intelektualnym, czy zaledwie pracą na zamówienie, chociaż nigdy nie można wykluczyć profesjonalizmu), i od wielu jeszcze innych czynników, które wynikają z różnic i trudności kulturowych, lingwistycznych, historycznych. Tłumacz na swoje ryzyko podejmuje różne decyzje, bo nie zawsze może, czy musi, być wierny oryginałowi, czasami nawet kusi go, by oryginał poprawiać, co chyba nie jest chwalebne. Niekiedy faktycznie lepiej oddać „ducha” utworu niż jego „literę”, ale ostateczna decyzja wynikać musi z przeanalizowania całego zakresu (spektrum) problematyki (w zależności od gatunku literackiego, świata przedstawionego, skali trudności formalnych). I tak, jak jest wiele metod przekładu, a chodzi zawsze o to, aby oddać jak najwierniej treściowo i jak najlepiej formalnie oryginał, jest i wiele możliwości pokonywania napotykanych problemów. W przypadku

tłumaczenia utworu poetyckiego wszystko wynika z jego niepowtarzalnego charakteru lingwistyczno-kulturowego, gdyż inaczej przekłada się utwór historyczny pisany według określonych zasad wersyfikacyjno-rymotwórczych, a inaczej współczesny utwór pisany wierszem wolnym. Zresztą nie zawsze wierność oryginałowi wychodzi na korzyść jego repliki. Na pewno nie można przekładać wiersza wolnego, dodając mu rymy, jak robią to czasami kiepscy tłumacze poezji polskiej na rosyjski. Nigdy nie można zapomnieć, że „obcy” wiersz ma być takim „naszym” wierszem (w języku, na który się przekłada), w którym świat, osobowość autora, jego wyobrażenia nie mogą stracić swojej oryginalnej tożsamości. A więc lepiej mimo wszystko nie pisać na nowo wiersza (choćby wtedy mogły powstać kongenialne imitacje, np. Słowacki), ale – zachowując jak najwięcej ze specyfiki oryginału – dać jego jak najbliższą prawdę wersję w nowym języku (z jego odpowiednikami). Warto może pamiętać o tym, że każdy przekład jest jakąś (mniej lub bardziej wartościową) propozycją, która zbliża się lub oddala od utworu tłumaczonego, pozostającego przecież zawsze w centrum uwagi przekładającego.

2 Do tłumaczenia przywiodła mnie chęć poznania bliżej celtyckiej Bretanii, historycznej prowincji leżącej we Francji, z którą współpracuje nasze województwo warmińsko-mazurskie. Jako jeden z pierwszych w Polsce zająłem się tłumaczeniem współczesnej, wysokiej literatury bretońskiej pisanej w języku francuskim – a więc nie w języku celtyckim, którym mówi niewielka już liczba mieszkańców tej prowincji. Podobnie jak w Irlandii i chyba w Szkocji. Tylko Walia pochwalić się może wielowiekową i nadal aktywną twórczością literacką w celtyckim języku rodzimym na najwyższym poziomie (nie tylko w znaczeniu folklorystycznym czy religijnym). Wielki Goethe powiedział, że kto chce poznać poetę, musi udać się do jego krainy (ojczyzny). Poznałem osobiście prawie wszystkich współczesnych poetów i pisarzy bretońsko-francuskich, których tłumaczyłem, z niektórymi się zaprzyjaźniłem, do niektórych zwracałem się o pomoc, kiedy przekładałem określony utwór, napotykając trudności (geograficzno-historyczno-językowe). Dużo też mi to dało, że dobrze poznałem Bretanię, że ją wielokrotnie zwiedziłem wzdłuż i wszerz, że się czytałem i nagadałem na miejscu. Uważam, że przed podjęciem jakiegokolwiek pracy tłumaczeniowej trzeba zapoznać się z całą twórczością danego twórcy, świetnie poznać kulturę jego narodu, prowincji, samą krainę, ojczyznę itp., bo to wszystko wspomaga głębsze zrozumienie twórczości. Co wcale nie oznacza, że zawsze trzeba kontaktować się osobiście z (żyjącym) twórcą. Chociaż ja polecam. Wielkie przekłady wielkich dzieł historycznych (*Iliada*, *Boska Komedia*, dramaty Szekspira) nie powstały podczas żadnego

obcowania tłumacza z autorem. Wirujący stolik nic tutaj nie pomoże. Czyli jak zwykle: są reguły, ale są i wyjątki, bo praca przekładowa to praca zarazem twórcza i odtwórcza, kreatywna i imitacyjna, ale za każdym razem odpowiedzialna i zobowiązująca. Uważam, że bez empatii, bez „zarażenia się” danym utworem nie sposób dotrzeć do istoty twórczości danego autora. W każdym razie ja takie sobie zadanie założyłem i tłumaczyłem tylko tych pisarzy i poetów, którzy czymś mnie zaintrygowali czy przekonali do siebie. Moim głównym zadaniem było odkrycie takich literatów bretońskich, którzy tak jak ja w swojej poezji i eseistyce zajmują się metafizyką miejsca, którzy starają się przekroczyć opłotki literatury regionalnej, nie rezygnując z faktycznej rzeczywistości dookoła, czyli takich, którzy z powodzeniem transcendują tematykę lokalnego, narodowego miejsca (geograficznego, historycznego, życiowego). Taka uniwersalizacja musi być nieszablonowa i atrakcyjna poznawczo oraz formalnie, gdyż inaczej mamy do czynienia z osławioną prowincjonalną pod każdym względem literaturą regionalną (*Heimatliteratur*). A więc powtórzę: ja muszę mieć osobisty stosunek do przekładanego utworu (lubię go traktować po przyjacielsku, jakbym sam był jego potencjalnym autorem, odkrywcą, dobrym znajomym), ale wiem, że nie zawsze tak się wydarza (udaje). Ja nie żyję z tłumaczeń, tym bardziej literatury popularnej, więc nie pracuję na żadne zamówienie, a to wielkie szczęście. Wybieram dla własnej przyjemności lekturowej określone dzieło czy autora, którym następnie chcę (lub nie) podzielić się z odbiorcą. W ogóle żyję dla poezji, a nie z poezji (literatury). Zawsze jest lepiej dla jakości tego spotkania-przekładuświata, gdy pojawia się pomiędzy autorem i czytelnikiem (a tłumacz jest najlepszym, najbardziej wnikliwym czytelnikiem) nić serdecznego porozumienia co do istoty poezji (twórczości), która zawsze jest metafizyczną próbą nazwania (usensowienia) dramatycznego życia i tajemniczego świata.

Jack Kerouac*

Haiku

z języka angielskiego przełożył
Kazimierz Brakoniecki

Marnotrawstwo, marnotrawstwo!

– Rzęsisty deszcz pada
do morza.

Co to jest buddyzm?

– szalony, urwany
szloch ptaka.

Pszczółko, dlaczego
gapisz się na mnie?

Nie jestem kwiatem.

Kropla deszczu z
dachu

spada do mojego piwa.

Siedem ptaków na drzewie
patrzy się

każdy w inną stronę.

Krowa, zrobiwszy wielki,
senny placek, obraca się,
aby spojrzeć na mnie.

Przemywam twarz

śniegiem
pod Małą Niedźwiedzicą.

W słońcu

skrzydła motyli
jak witraże w kościele.

Kot: małe

ciałko, którym posługuje się
małutka osoba.

Niebo jest nadal czyste,

rosa rozsiadła się
na maszynie do pisania.

Krople deszczu są pełne
osobowości –
wszystkie.

Nie ma Buddy,
ponieważ
nie ma i mnie.

Smak

deszczu –
dlaczego mam uklęknąć?

Księżyc w pełni, biały śnieg –
moja butelka
z zamrożoną na fioletowo ciecżą.

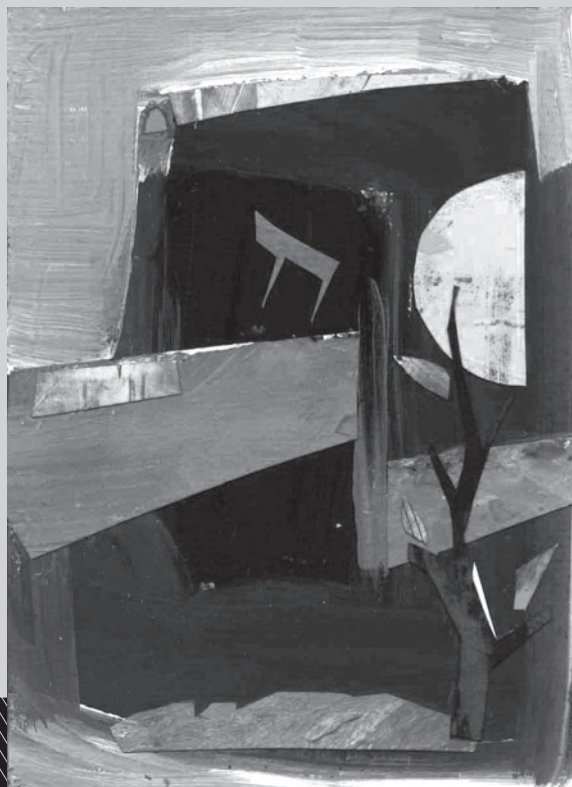
Przyjaciel pojawił się
w mojej sypialni –
wiosenny deszcz.

Książka
sama stoi
na półce.

Żadnych gałęzi na drzewie,
aby schwycić szklankę
wody.

Mężczyźni i kobiety
jazgoczący pod
wieczną Pustką.

* Jack Kerouac (1922-1969), sławny pisarz
generacji amerykańskich beatników (*Beat
Generation*); autor wielu powieści, w tym
kultowej *W drodze* (1957).



Kolaż Ewa Pohlke

Boże Narodzenie w Barzynie

Wspomnienia ze wschodniopruskiego dworu z lat 1846-1860

Urodzona w roku 1844 Martha Aegidi z domu von Sanden dzieciństwo spędziła w położonym około 10 km od Pasłęka majątku Barzyna (dawniej: Wiese). W roku 2000 staraniem rodziny ukazały się jej wspomnienia zatytułowane *Nur einmal noch, Hebbeluschchen...* [Jeszcze tylko raz, nianiu...] obejmujące lata 1846-1860. Jako relacja dotycząca dzieciństwa memuary Aegidi nie wykraczają poza niekiedy naiwne, nostalgiczne wspominki, nie zaskakują erudycją ani przenikliwością sądów, są jednak tym, czym wspomnienia z najwcześniejszych lat życia być powinny: bezpretensjonalną, pełną uroku opowieścią zaklinającą szczęśliwy czas.

Oczekiwanie na Boże Narodzenie rokrocznie wypełniały w pałacu w Barzynie te same z dawna ustalone czynności. W oczach Marthy czas ten datował się od dnia, w którym wszystkie ręce zdadne do pracy rozpoczynały gromadne zwijanie ogromnych kłębow wełny i dzierganie skarpet, szali i rękawic. Odtąd liczne rodzeństwo von Sanden nieustannie dopytywało niani – centralnej postaci dziecięcego świata – ile dni pozostało do świąt. Drugim istotnym momentem znaczącym wyczekiwanie był dzień, w którym otoczona doradcami matka – *Mamachen*, Maria Gottliebe Camilla z domu von Hülsen – nanosiła tajemnicze znaki na płachty papieru, przerzucała kłęby farbowanej wełny, zasięgała porad przywołanych tkaczy. W przybudówce dworu zaczynały terkotać krosna, a dźwięk ten nieodmiennie stanowił wyraźny sygnał, iż święta naprawdę się zbliżają. W kolejnych dniach matka dwanaściorga dzieci stawała się „jeszcze bardziej niedostępna, wspaniała i imponująca niż zwykle” – nadchodziło świniojście. Ubrana w wielki biały fartuch, z błyszczącym nożem w ręku, jawiła się dzieciom „niczym antyczna kapłanka szykująca się do złożenia ofiary”. Zawiadywała ćwiartowaniem: zaznaczała miejsca cięć i decydowała, które porcje mięsa należy natrzeć solą i saletrą, które przeznaczyć na wędliny, a które do szybkiego spożycia, w końcu rozdzielała mięso i tłuszcz między pracowników folwarcznych. Jeszcze kilka dni po świniojściu kuchnia pracowała pełną parą, dom wypełniały zapachy przypraw, a na kolację serwowano ociekające tłuszczem kielbaski.

W bożonarodzeniowych wspomnieniach Aegidi szczególne miejsce zajmują wieczory spędzane przez rodzinę w dobrze ogrzonym salonie, przy zamkniętych okiennicach i pohukiwaniu zimowego wichru w kominie. Dzieci zaopatrzone w świeżą wodę, orzechy i jabłka zasiadały w towarzystwie rodziców przy długim stole: każdy trudził się nad gwiazdkowymi podarkami, starannie strzegąc swych tajemnic rozstawionymi na stole książkami. Przygotowywano pierwsze samodzielnie wydziergane skarpetki, zakładki do książek, wykalaczki z gęsich deudek owijane jedwabną nitką oraz fidybusy – zwinięte i nawoskowane kolorowe kawałki papieru służące do zapalania fajek. Ojciec, Bernard Wilhelm von Sanden-Tussainen, czytał na głos legendy i baśnie, *Przypadki*

Robinsona Kruzo, powieści Karola Maya i Waltera Scotta, a także *Iliadę* i *Odyseję*, lecz z nastrojem bożonarodzeniowego oczekiwania szczególnie kojarzyły się *Opowieści Skórzanej Pończochy* Jamesa F. Coopera w opracowaniu dla dzieci. Autorce zapadło w pamięć, że zawsze „w najciekawszym momencie” pojawiał się kamerdyner, by obwieścić: „Podano do stołu”. Z niechęcią przechodzono do zimnej jadalni, tzw. „Zielonej Sali”, na kolację.

Kolejną oznaką zbliżania się świąt było pieczenie pierników, które układano w koszach na białą, a następnie odstawiano do wyschnięcia na piec w pokoju dzieciennym, czym wystawiano silną wolę jego mieszkańców na wielką próbę. Cały dom żył przygotowaniami, przed dziećmi kolejno zamykały się drzwi szwalni, kuchni, a także izby wysłużonego pracownika dworu, „starego Oltersdorfa”, wytwarzającego prezenty dla dzieci: zabawkowe i prawdziwe sanki i wózki, figurki, drewniane stajenki, domki, Kuchenki, kołyski i łóżeczka dla lalek.

Dzieci przeganiane z kąta w kąt gromadziły się u rezydentki dworu, „prastarej” panny Luízy Kuberki, gdzie napawały się widokiem łoża z baldachimem, zgromadzonych za szkłem bibelotów i staromodnych czepców. Pod jej okiem przygotowywały ozdoby na osobną „dziecięcą” choinkę: wycinanki z niebieskiego i czerwonego papieru bogato zadrukowanego złotymi postaciami świętych, ryb, ptaków, drzew i kwiatów oraz „bombki” – ziemniaki pracownie oklejane poślótkami.

Szczególnym dniem była wyprawa saniami najstarszych baronówien wraz z boną do pobliskiego Pasłęka po produkty, których z reguły samowystarczalny majątek nie mógł dostarczyć. Dawny Pr. Holland jawił się niczym pełna nieprzebranych skarbów metropolia. Po powrocie jeszcze długo żyło się wspomnieniami sklepików, żydowskich sprzedawców oraz miejskich dzieci, które panienkom z dworu imponowały swą swobodą i obyciem, ale także sprawiały wrażenie „zepsutych”.

O ile nie panowała żadna choroba zakaźna, dzieciom baronostwa von Sanden wolno było uczestniczyć w ćwiczeniu kołęd w wiejskiej szkole. We dworze podczas adwentu dwa razy w tygodniu odbywały się lekcje religii utrwalające wiedzę o narodzeniu Pańskim.

Kolejnym etapem przedświątecznych przygotowań była angażująca wiele osób produkcja marcepanu – misterne torty marcepanowe uchodziły wówczas za elegancki prezent. Dziewczęta, „których dłonie nie były jeszcze całkiem zniszczone od pracy”, zbierały się we dworze na płukaniu, luskaniu i trwającym wiele dni tarcu migdałów w „Zielonej Sali”, której od tego momentu niemal nie opalano, ponieważ ciepło szkodziło migdałom. Poprzedzony licznymi przygotowaniami dzień formowania marcepanowego ciasta było wielkim wydarzeniem. Dzieciom zęby szczękały z zimna w wyścielonej prześcieradłami sali, ale za nic nie chciały zrezygnować

z uczestnictwa. Każdy zajmował miejsce, otrzymywał arkusz białego papieru, nożyk, dudkę do żłobkowania, muślinowy woreczek z cukrem i talerzyk ze zwykłą wodą oraz wodę różaną, a przede wszystkim swój przydział startych migdałów. Osobny stół zajmowały osoby wykonujące spody i ranty. Zwłaszcza formowanie rantów uchodziło za sztukę i wiązało się ze szczególną odpowiedzialnością. Troska o nieskazitelność marcepanu była wielka: nawet baron, gdy wkraczał do „Zielonej Sali”, zostawiał na zewnątrz swe cygaro.

Wkrótce matka znów stawała się całkowicie niedostępna. Zajęta była przygotowaniem prezentów świątecznych dla służby dworskiej i pracowników folwarku, których należało uhonorować stosownie do zajmowanej pozycji i zasług. Na prezenty dla około 50-osobowej załogi składały się głównie zakupione w Pasteku błamy materiałów, efekty pracy miejscowych tkaczy oraz wydziergane wcześniej szale, rękawice, czy swetry. Należało je odpowiednio rozdzielić, zapakować, oznaczyć, po czym wprowadzić na listę.

Wielkimi krokami zbliżał się nie lubiany przez dzieci dzień pisanania listów do rodziny. Dziadek von Sanden i babcia von Hülsen jawili się jako niezwykle wymagający recenzenci owej świątecznej pisaniny, mającej dowieść postępów w pobieranych naukach i znajomości form, lecz gdy dzień ten przemijał, a listy pod okiem matki przepisane były już po wielu próbach i błędach na czysto, znaczyło to, że naprawdę tylko kilka dni dzieli domowników od świąt. Wieczorami niania przypominała dzieciom o wędrującym nocą aniele, notującym, które z nich opuściło się w modlitwie lub zachowało się „bezbożnie”, np. podjadało, kłamało, nie słuchało starszych. „Z rozkoszą skreślało się w kalendarzu dzień 23. grudnia” – wspomina Aegidi. Następnego dnia przedpołudniem odbywała się w tonącej w półmroku „Białej Sali” – największej w Barzynie – uroczystość wigilijna dla pracowników majątku. W blasku świec płonących na choinkach odśpiewywano chorał, czytano z Biblii, a następnie zasiadano do stołów. Przy każdym talerzu leżała kartka z wypisanym

nazwiskiem i prezentem, także tym wykonanym przez dworskie dzieci dla ich ulubieńców. W pamięci Marthy utrwaliło się wstrząsające zdarzenie: oto na pocztowego Augusta Schwarza czekał pewnego roku tylko pusty talerz i karteczka z napisem: „Świnia, która się upija, nie dostaje nic!”.

Rodzina von Sanden także świętowała w „Białej Sali”, która jednak po południu wyglądała już zupełnie inaczej. Jarzyła się blaskiem, a okiennice były otwarte, aby czeladź mogła widzieć z zewnątrz, co dzieje się w środku. Między dwiema choinkami na rozpostartym płótnie zasłaniającym jedno z sześciu okien rokrocznie dumnie prezentował się prezent od babci von Hülsen: zestaw dziecięcych ubrań wizytowych różniących się tylko rozmiarem. Oglądanie prezentów – przyborów szkolnych, zabawek z drewna, porcelanowych figurek, lalek, koników z masy papierowej, bębenków i trąbek – odbywało się dopiero po deklamacji wyuczonych wierszyków. Dzieci dostawały także wspólny prezent, np. zestaw książek, ozdobne ogłowia dla kuców, nowe sanie. Zasypiały szczęśliwe, a ten, kto znał już litery, tego jednego wieczoru w roku mógł skorzystać ze szczególnego przywileju: prawa do pobrania świecy i czytania w łóżku, i to tak długo, aż świeca się wypali.

Nazajutrz rano, jeśli droga była przejezdna, wyjeżdżano do gotyckiego kościoła w pobliskich Jelonkach (dawniej: Hirschfeld), natomiast trzeciego dnia odbywało się we dworze rozdzielanie prezentów dla dzieci pracowników, połączone ze śpiewaniem kolęd i małym egzaminem z wiedzy religijnej przeprowadzanym przez baronową.

Martha Aegidi zmarła w roku 1936 w Chiemsee na Wyżynie Bawarskiej, w oddaleniu od Oberlandu, dawnych Prus Górnych, ale dzięki jej relacji nacechowanej precyzją, umiłowaniem szczegółu, sensualnością opisu świat sprzed około 150 lat jeszcze raz ożywa pełnią zapachów, smaków oraz dawno umilkłych dźwięków rodzinnego domu.



Kolaj Ewa Poltke



Ireneusz Betlewicz

w kropli oddechu objęci*fragment poematu*

*ptakom bułkę
pragnienie odwieczne kochania
kruszy pamięć błotną*

I
sapie pustka cisza słucha
cień uparty chyłkiem za mną
stoję śmiało nie ukradkiem
w twarz patrząc sobie

pienią się siwizny włosów
w rzece zmarszczek bosy brodzę
na policzku zaciek krwawy
we wczorajszym tkwi zaroście

zerkam w oko lustra szkliste
ust dotykam dla pewności
uśmiech tropię nieporadnie
słyszę oddech szeleszczący

II
mam w pamięci gładkie skronie
widzę bruzd krawędzie strome
oczodoły wyluskane światłem
sina kryza ciężkich powiek

myśl się wierci łązi gwarnie
toczy kwaśny pot u czoła
błędym światem mnie budziła
w chmurnym wirze była zdarzeń

chciej i kochaj wołała
jest w tej mocy moc jedyna
z nią jak drzewo w niebo wrośniesz
z nią nie wyschniesz niczym kamień

III
wtem u lustra szyba pęka
za nią brudnej ściany krata
na balkonie szary gołąb usiadł
kot sąsiada obok chrapał

wiatr tu szeptał dowcip nowy
wiatr jest wścibski wszędzie zdąży
zmiłkły smaczne mruki kocie
krew i pióra trysły plamą krwawą

nie zdążyłem z krzykiem dopaść
kot już rozdarł gardło ptaka
skrzydła targał charczał mlaskał
plącząc głośno zamarłem

IV
dymił kopiec rozpierniony
o uznanie kot mnie prosił
wiatr przykucnął cicho w kącie
sąsiad oglądał w telewizji koncert

co powiedzieć coś uczynić muszę
miętkość futra na mym bucie
niczym sztandar ogon koci
w oczach blask jak medal złoty

Michalina Janyszek

sen o gubieniu

*to wszystko jeszcze z ciebie wyjdzie zobaczysz co miałaś w środku
i wtedy się zaczniesz ból bo teraz jesteś za młoda jeszcze śpisz*

trzeba iść śnić twoje tak żeby nikt nie zwinął ani skrawka
ulicy czy drzew gdy każde z nich ma podświadome znaczenie
i wyraźnie w każdym śpi człowiek w ziemi
w korzeniach szukając środków do życia
*bo muszą się przeżyć przez pryzmat
jak ścięte kolorami światło*
przypisywane wieczorem przygnębieniu
a tak naprawdę są pełnie
trzeba tylko umieć nabrać w nie zdarzenia

o siwych włosach

trzeba tylko umieć nabierać zdarzenia
zastawiała na nie białe nitki takie fragmenty czasu
który każdy buduje samym wzrokiem wypełniając część głowy
mówiła dalej: wobec tego że jest nie mamy wątpliwości
*nie wiemy tylko do kiedy trzymać miejsce
dla ciała owocującego raz w życiu*
wyciągnęła czarne buty śniąc zrywała nimi szwy własnych nóg
przed każdym tylko duszny strach i coraz bardziej materialny sen

o utykaniu

przed każdym tylko duszny strach i coraz bardziej materialny sen
taką przyszłość opowiadała bohaterom w tabelce wypisując:
*zaczyna się od nierównej drogi i dziur zawsze są jakieś
szersze lub węższe podroże wiozą nas przez kolejne dni
porysowane na bokach zasady pozwalają się zmęczyć
spa(da)ć sprawiedliwie twarzą w wolne skojarzenia*
rzadko mają sens za to często śni się ścieżka
układana w jakiś znany marsz
nogi raz po jednej dwa po drugiej
stronie nagle się urywa

Kolaż Ewa Pohlke



Język teatru



Zdjęcia ze spektakli Olsztyńskiego Teatru Lalek

t e a t r

Czy na pewno istnieje jakiś specyficzny, wyjątkowy, przynależny sztuce teatru język? Ten termin słyszymy tak często, że jego istnienie uważamy za pewnik, tak jak pewnikiem jest dla nas istnienie języka polskiego, niemieckiego czy chińskiego, posiadających określony zasób słów i gramatykę, czyli zespół reguł rządzących generowaniem słów i zdań. Moim zdaniem w spektaklu teatralnym nie odnajdziemy paralelnego systemu i sformułowanie „język teatru” należałoby traktować jako swego rodzaju metaforę. Używając tego terminu, najczęściej myślimy o pewnych elementach budujących sceniczną wypowiedź. Najistotniejszym z nich jest aktor z całym swoim instrumentarium: gestem, mimiką, ruchem w przestrzeni sceny, z pewnymi cechami danymi mu przez naturę i dodanymi przez scenografa czy charakteryzatora. Ze sceny, o ile nie oglądamy pantomimy, słyszymy również wypowiedzany przez tegoż aktora tekst, informujący o relacjach między bohaterami, o tym, co dzieje się poza oczami widza, wyrażający i ewokujący emocje. Aby zaistniał spektakl, wystarczyłby tylko aktor i widz, umiejący odczytać jego komunikat, jednak najczęściej przestrzeń sceny jest zabudowana scenografią, współtworzącą atmosferę przedstawienia, oddziałującą kolorem, kształtem, materiałem, z którego jest stworzona, stopniem realności bądź fantastyczności. Dalej trzeba wymienić muzykę, efekty akustyczne, grę świateł, kostiumy aktorów, rekwizyty. Wszystkie te elementy w swoim skomplikowanym współistnieniu nawzajem dopełniają się, wzmacniają, „dialogują” z sobą. Zdarza się, że jeden z nich staje się głównym aktorem, jak choćby wtedy, gdy powoli przygasają światła, milknie bądź schodzi ze sceny aktor, a cała przestrzeń widowni wypełnia niepokojąca muzyka (komunikat: za chwilę zdarzy się coś strasznego!). Bywa również, że wszystkie podporządkowują się jednemu tematowi, jak choćby w takiej scenie: aktor trzyma w lewej ręce portret pięknej kobiety, prawa dłoń spoczywa na sercu, ciepłe światło wydobywa z ciemnej sceny tylko jego sylwetkę, z głośników płynie przejmująca muzyka. Odczytanie jej sensu, nawet jeśli nie padnie żadne

słowo, nie nastręczy nam żadnej trudności, ale ono ukonkretni sytuację. Dowiemy się dzięki niemu, że kobieta z portretu to Laura, że wyjechała daleko z cynicznym uwodzicielem, a mężczyzna to jej nieszczęśliwy mąż.

Gdy we Fredrowskich *Damach i Huzarach* widzimy aktorów ubranych w mundury z różnych epok, domyślamy się, że twórcy chcą nam zasugerować ponadczasowość problematyki dramatu, albo komunikują, że właśnie odkurzają klasykę. Może zdarzyć się również sytuacja w wysokim stopniu niepożądana, gdy elementy, z których budowany jest spektakl, w niezamierzony sposób „pokłóć się z sobą”, wywołując dyskomfort i dezorientację odbiorcy.

Czy elementy takie jak gest, mimika, intonacja, w ich konkretyzacjach na scenie można nazwać w jakimś metaforycznym sensie słowami języka teatru? Tak, ale warto tu zwrócić uwagę na fakt, iż powszechnie są one stosowane poza teatrem, że teatralne ich zastosowanie ma wtórny charakter. Używamy ich w naszym codziennym życiu zawsze wtedy, gdy pojawia się widz-observator. Oczywiście w takich sytuacjach zasób użytych środków ogranicza się do instrumentarium aktorskiego. Za jego pośrednictwem, kontrolując gest, mimikę, dbając o odpowiednią artykulację, próbujemy się „wykreować”, zagrać jakąś rolę, wpłynąć na zachowania i emocje „publiczności”. A pozostałe elementy, takie jak muzyka, światło, dekoracje? To wszystko mamy w religijnych obrzędach i ceremoniach oraz ich świeckich odpowiednikach: paradach, akademiach i wszelkiego rodzaju uroczystościach, co wydaje się naturalne, bowiem źródła teatru tkwią w religijnych misteriach. A co z gramatyką tego języka? Zespołem reguł, za pomocą których moglibyśmy zbudować poprawny, dobry spektakl? Mam duży kłopot z odpowiedzią. Jedno jest pewne: przedstawienie teatralne to specyficzny, podlegający w poszczególnych epokach różnorodnym modom i stylom, nieustannie zmieniający się, nacechowany estetycznie artefakt. Jego twórca nie może zupełnie odrzucić norm swego czasu, ale powinien również tworzyć nowe, własne. Odnawiać język teatru.



ZBIGNIEW URBALEWICZ

Grafik, mieszkający i tworzący w Olsztynie. Pracownik Instytutu Sztuk Pięknych UWM

Język mówiony i pisany spotkały się kiedyś na wspólnej drodze. To wspaniały mariaż. Zapis stał się potężnym narzędziem człowieka i śladem aktywności. Po fazie piktograficznej i ideograficznej pojawiła się litera, genialny wynalazek naszej cywilizacji i ściśle z nim związany.

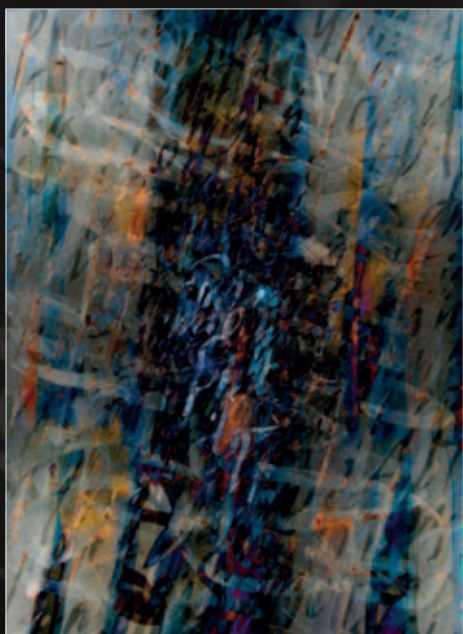
Każda z osobna pozornie jest mało znacząca, tak jak pojedynczy fonem, ale można z nich tkąć zarówno struktury proste, jak i niewyobrażalnie skomplikowane. Treść można wyrazić formą. Sztuka i literatura to przestrzeń, w której litera i tekst istnieją w sposób doskonały.



Epitafium, grafika



Czas, kaligrafia

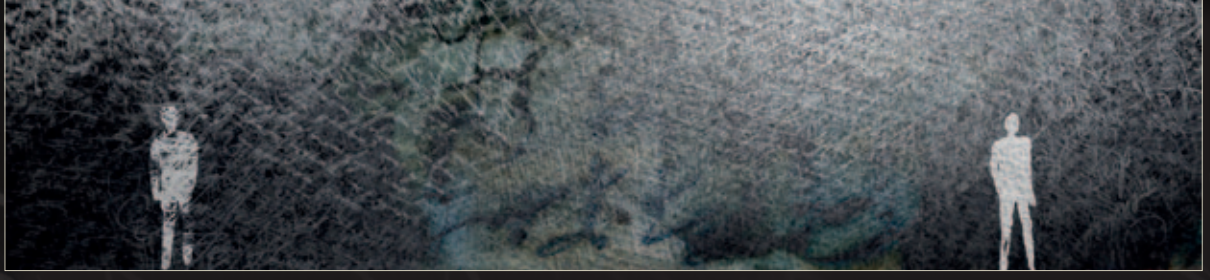


grafika



Niewidzialne miasta, grafika inspirowana powieścią Italo Calvino

fragment grafiki



Potior est qui prior est (z Terencjusza), kaligrafia



Z notatnika, rysunek, kaligrafia



Zaimki, kaligrafia



Z notatnika, kaligrafia





„Nie zmusisz wiersze do milczenia!”*, czyli analiza leksykalna i frazeologiczna poezji Teresy Lipińskiej

Teresa Lipińska z Olecka nie jest w żaden sposób zawodowo związana z literaturą – jednak wydała już pięć tomików poezji. W swoich utworach porusza chyba wszystkie możliwe tematy życia codziennego, w tym osobiste i duchowe, jak również omawia bieżące wydarzenia czy różnorakie zjawiska ogólnospołeczne. Trudno jednoznacznie ocenić wartość tej twórczości, bynajmniej nie ze względu na rzeczywistą niemożność, lecz na fakt, iż o sensie twórczości samej w sobie oraz jej „jedynej właściwej” recepcji nie można dyskutować – tak jak nie dyskutuje się o gustach. Z pewnością znajdują się czytelnicy, którzy będą nią zachwyceni i podsumują, iż jest to „poezja prosto z serca”, a do tego – wielokrotnie – „bardzo romantyczna”. Będą i odbiorcy z opinią jednoznacznie negatywną. Jednak komuś, kto kiedykolwiek interesował się językiem, jego rozwojem i możliwościami, inwencja poetki w tworzeniu neologizmów oraz jej upodobanie do wielorakich – często zaskakujących – kombinacji frazeologicznych i fleksyjnych z pewnością wyda się zadziwiająca. Efekty semantyczne tych działań poetyckich są przy tym częstokroć niespotykane. Trzeba stwierdzić, że czasem w utworach pojawia się – z pewnością niezamierzony – efekt komiczny, ogólnie jednak tworzywo językowe Lipińskiej formalnie przypomina komunikaty dzieci, które – ucząc się języka – bawią się słowami i słowotworami: ich odmianą, zmianą, metaforą, rytmiką i różnorakimi związkami z opisywanymi desygnatami. Wydaje się to – trzeba przy tym jednak znów podkreślić, iż przy całkowitym odcięciu od interpretacji, a więc i opisu recepcji – zaskakujące i świeże. Tomiki Lipińskiej motywują do przemyśleń nad elastycznością i kreatywnością języka polskiego oraz jego niezmienną – niedocenianą dziś niestety – potencjalną „świetną formą”.

Pierwsze, co przychodzi na myśl podczas lektury tomików Lipińskiej, to konstatacja, że wydaje się ona posiadać niezwykłą łatwość tworzenia nowych – potencjalnie możliwych, lecz nieużywanych we współczesnej polszczyźnie – określeń odrzeczownikowych. Używa ich w swoich wierszach bardzo często, np.: „puttowy posążek” (*Podwalina*) – posążek amorka (*putto*), „po wyjściu z płaszczyzny sklepowej” (*Bat kary*) – z obszaru sklepu, „ze strony intruzowskiej łapy” (*Skarga Audi06*) – z ręki intruza. Osobną grupę owych określeń-neologizmów stanowią formy przekształcone z funkcjonujących w języku, np.: „okaleczeniowa stopa” (*Miłość do motoryzacji*) – okaleczona, „Belzebubskie rogi” (*Dramat 18-latk*) – rogi Belzebuba, ewentualnie Belzebubie rogi, „na jej podupadniętą rączkę” (*Okrutny los Jemmy*) – na podupadłą. Najbardziej interesujące konstrukcje z wykorzystaniem określeń-neologizmów stanowią te, które łączą się z metaforą, tworząc podwójnie ciekawą językoznawczo grę, np.: „leżał na dnie wannowej strugi” (*Głupota bez dna*)

– pod wodą na dnie wannы, „zapal świeczkowy lont” (***) – knot świecy, „stop zrobili podwoziowe żagle” (*Brawo!*) – zatrzymały się koła podwozia samolotu, „nowa ekipa wyczula tam przełomowość pulsową” (*W australijskiej poświacie*) – wyczula powrót pulsu. Ponadto w grupie neologizmów Lipińskiej zaskakują zwłaszcza, niestety stosunkowo nieliczne, neologizmy rzeczownikowe i czasownikowe poetki, np.: „Baraszkowała subtelny głosem” (*Wspaniały aniele*) – związane z baraszkowaniem?, %woda – wódka (*Co robi %woda!*), „Dało wywód jadowitej ekscycji” (*Oczko grudnia*) – pochodna od ekscesu, „Z procentówką we krwi” (*Dramat niewiasty*) – pijany, „dwuletniego pięścioszka familii” (*Edukacyjny oddech dwulatków*) – pieszczołka, „Mgielna Pani znegowała bardzo ostro” (*Tragizm narodu*) – zanegowała [prawdopodobnie], „Wszelka iskrowość zmysłów” (*Światło miłości*) – iskrzenie, „Z faxesa frunie tafla samotnika” (*Twórczość pisana*) – wiadomość w faksu, „W niej fenomenalna trywolność – nie zboczy” (*Senda*) – wyraz pochodny od „frywolność” [prawdopodobnie], „wzroczności jej zgasty” (*Pieczyńska*) – wzrok, oczy.

Poetka stosunkowo rzadko – choć jednak – bawi się rodzajem wyrazów. Najlepszym tego przykładem jest pieszczotliwy wyraz „kicia” (rodz. żeński), potocznie stosowany w odniesieniu do kotek, lub – rzadziej – do kotów obojga płci, gdy chce się podkreślić pozytywny do nich stosunek. Lipińska konsekwentnie używa wołacza „Kici” wyłącznie w rodzaju męskim – w sensie „ten kici”. Np.: „Kotka swego Kici nęci” (*Posłuchaj głosu*), „Ten Kici, co z nim była” (*Dalej, snuj...*), „Czarodziej z tego Kicia” (*Sila magnesu*). Innym przykładem zmiany rodzaju wyrazu jest fragment wiersza *Do lamusa*: „Przyjęło w nawyczkę na tym świecie” – w nawyk.

Uwagę czytelnika zatrzymują w wierszach również manipulacje z zakorzenionymi związkami frazeologicznymi, m.in. modyfikacje czy odwrócenie ugruntowanych członów: „Ty jesteś dla niej sercem bicia” (*Dalej, snuj...*) – zamiast biciem serca, „Z tacą do kogo innego podany” (*Gdzie Rozjemca. Cz. 1*) – podawać na tacy komuś, „Gdy ogarnął sen Morfeusza” (*Zwierzęce cuda*) – zamiast „ogarnął go Morfeusz”, ewentualnie „zapadł w sen”, „Pijane z nieprzytomności tkanki” (*Bez procentowej skali*) – pijane do nieprzytomności, „Ze wspomaganym tlenem jej oczka śnią” (*Cud medycyny*) – wspomaganie tlenem. Inna interesująca fraza – „Zaciskając ich sploty jak gołąb w garści” (*Skrzydlaty chłopiec*) – niewątpliwie budzi skojarzenie z powiedzeniem „lepszy wróbel w garści niż gołąb na dachu”.

Poetka często porywa się na ryzykowną – ze względu na możliwość posądzenia o błąd językowy – grę deklinacją. Czyini to zapewne ze względu na lepsze dopasowanie słów odmiennych od ustalonych form do rytmu i rymu w wersach, np.: „Płatki ka-

res" (*Apetyt na błogość*) – karesów, „niechaj Betlejemka gwiazdka / podeśle ci szczęścia goniec" (***) – zamiast „gońca”, „błona ochronna tego kwiatu" (*Kolejny tom*) – kwiatu (rym z „wszechświata” we wcześniejszym werście), „Godowe tradycje perkoz” oraz „cudownych perkozy dwuczubych” (*Godowe tradycje perkoz*) – zamiast perkozów, „zakłada swe gniazdka na jej błonie” (*Łyska*) – na jej błoniach, „Ciągłe mi coś brakuje” (*Księżniczko!*) – czegoś. Trudno orzec przy tak swobodnym podejściu do tabu schematu deklinacyjnego, czy opisane zabiegi nie stanowią raczej problematycznych eksperymentów poetyckich, jako że uwieloznaczając sens zdań, budzą wątpliwości semantyczne czytelników. Przykłady na potencjalne problemy z dezorientacją i zrozumieniem to: „poświata tych czarnych włosów / przytulała się do jej brąz” (*Piękny widok pary*) – brązowych [włosów], „Promienia rozsypane / wzniecają” (*Choć słońce przygasto*) – promienie, *Dwa płomienie* (tytuł), „To rozkosza bazy” (*Clarck z Olecka*) – rozkosz. Bardzo interesujący zabieg deklinacyjny – przeciwny do wyżej opisanych – poetka zastosowała wobec nieodmiennego słowa „homo”, czyli funkcjonującego w codziennej polszczyźnie skrótu wyrazu „homoseksualista”. Użyła go w zadaniu „mogą odmówić homu” (*Związki homo*) – odmieniając je zgodnie z polską deklinacją męską, niczym „kto, komu”.

Metafory Lipińskiej stanowią nierzadko prawdziwe wyzwanie dla wyobraźni czytelnika. Wynika to nie tylko z ich oryginalności, lecz również z włączenia w nie wcześniej wspomnianych modyfikacji rodzajowych oraz deklinacyjnych. Tematyka wierszy także uatrakcyjniła ich recepcję – utwory dotyczące ludzkich tragedii lub patologii zawierają niepodważalnie pomysłowe zestawienia słów, np.: „paragrafowa lira odegrała jej ton kraty” (*Fatalna konstrukcja*) – osadzenie w więzieniu za sprawą wymiaru sprawiedliwości, „wdech żelazka pieczętowanie” (*Gdzie czarna lista*) – oparzenie żelazkiem, „ujrzał dwa maskujące Zorra” (*Bat kary*) – dwóch zamaskowanych bandytów, „miał na koncie wyrok kratowy” (*Chytry lis?*) – odbył więzienie, „Mieszkanie w cyprowsym drewnie” (*Szkarłatna księga*) – w trumnie, „Aromat bielonego szatana / pieści zmysły” (*Tango kobiety*) – kawa z mlekiem, „pożywka chlebową” (*Łabędź*) – chleb, „rączna powierzchnia” (*Łabędź*) – wierzch ręki, „Umiera prestiż kulkowej stawki” (*Czy już śmierć?*) – zmniejsza się prestiż piłki nożnej, „do tańca / z słońca twojem” (*Sikorka*) – dziobanie przez sikorkę ziaren słońca. Chyba zaś najbardziej działają na wyobraźnię przenośnie z zakresu medycyny...: „Swe podnóża rakowe ściervo / na jej jajnikowych przewodach” (*Okrutny los Jemmy*) – rak jajników, „Rakowy krwiożerca” (*Epitafium*) – białaczka, „bólowe pajacyki grają w gierki” (*Znikaj stąd!*) – ból głowy. Wręcz osobnej analizy wymagałyby także nieporównywalne porównania Lipińskiej, z których każde stanowi wręcz czytelniczką niespodziankę: „Twe serce / jak dobry transporter wytwórni” (*Peretko*), „Krystaliczna miłość jak królewski muł” (*Miłość*), „Czarujesz panie / jak ten Mag w szklanej kuli oracji” (*Jak ten mag*), „Brunecika wzniesłego jak płatki słońca” (*Mateuszek K.*), „Paleta tęczy tańczy z tonem / przyrodniczej strefy natury / jak duch zjednoczonej pary ciał / co radością strzela ze swych dział” (*Wrzosowa jaskółka*), „Rozkosz ujmuje w swe ramiona / i tuli myśl kalibrem szczęścia / w otoczeniu

złocistych gwiazd, / jak ten tort pośród różnych ciast” (*Dancing*).

Lipińska, poetyzując – uduchowiając – swój język, zmienia ustalone formy na archaiczne bądź infantylne, co ma uatrakcyjnić lub – na modłę barokową – wzbudzać zdumienie czytelników. Zwłaszcza niezwykle często stosuje archaizmy, np.: „karesy” (*Apetyt na błogość*) – pieszczotliwe gesty, zaloty, „familia” (*Edukacyjny oddech dwulatka*) – zamiast „rodzina”, „izolacji od matczy” (*Coś tajemniczego*) – od matki, „połowicy” (*Wskaźnik serduszka*) – zamiast „żony”, „syny i córki” (*Biesłan*) – archaiczna odmiana „synowie”, „jej chudobę u Twych stóp złożę” (*Słoneczko*) – dobytek, „śle im frasunek” (*Swoboda bytu*) – zmartwienie, „jako berbec zbytku” (*Kwiatniowe liczby Michała*) – bawi się jak dziecko, „miarkujesz” (*Nie widzisz – czujesz*) – rozumiesz, *Rapt na cenzurowanym?* (tytuł) – gwałt, „Czerwony kur stanął swą nogą” (*W manińskiej sieci*) – pożar. Wspomniana infantylizacja języka to choćby spieszczanie słów – jakby wiersze adresowane były do dziecka, np.: „Strudzone oczka powrócą do łask” (*Alejka*), „Wciąż dobrym humorkiem malują” (*Gdzie Rozjemca? Cz. 1*), „usypie kopiec słów w uszko” (*Raj na ziemi*), „na martwość serca skwaszona minka” (*Faxes*), „Ciemną tonację przyjmą chmurki” (*Piaskownica*), „Przez twe rączuszki podane” (*Niepokój*), „Milusińskim uczy fiku-miku” (*Śnieżna panienka*), „Muzyczną kaweczką pieści – humorka fan” (*20-lecie Radia5*). Spieszczaniem towarzyszy częsta personifikacja zjawisk przyrody lub przedmiotów, również właściwa utworom dla małego czytelnika, np.: „Matka Natura buzię wykrzywiła” (*Azjatycka tragedia*), „bliska dłoń dobiła trzylatka z łap auta” (*Miłość do motoryzacji*). Jednocześnie Lipińska częstokroć zastępuje polskie słowa ich obcojęzycznymi odpowiednikami – zapewne, jak w poprzednio omówionych przykładach, kierując się dopasowaniem brzmieniowym poszczególnych elementów wersu. Można też założyć, iż obce słowa wydają jej się atrakcyjne dzięki swej „egzotyczności” lub są dla niej naturalne, czyli na stałe przyjęte do osobistego uzusu językowego. Owe zapożyczenia zestawione z romantycznymi lub dramatycznymi tematami poszczególnych utworów stanowią interesujący kontrast. Znaczącymi przykładami stosowania zapożyczeń są choćby: „Kar-mi płomieniem sobaki chatkę” (*Pajęczyna bestialstwa*) – *sobaka* po ros. „pies”, „Maluje fan club dobroci” (*Logiczna głębia piękności*) – ang. „stowarzyszenie, zrzeszenie miłośników”, „Smakiem swych ust jak ten fan” (*Śnieg*) – [prawdopodobnie] ang. „miłośnik”, „Obraz siurpryzy szykuje” (Budzik) – niespodzianki (z jęz. rosyjskiego lub francuskiego), „Ten szpilman ze sprintem sympatyzuje” (*Clark z Olecka*) – z niemieckiego „grajek/gracz”, „Jeden osiem miesiaczków gotowy” (*Seksualni drapieżcy*) – zmodyfikowana pochodna od ros. słowa „miesiąc”, „Pejzażu chansony” (*Sikorka*) – z francuskiego „piosenki”, „Dozgonny Amor (...) pragnie multum romantycznych par” (*Romantyczność*) – łacińskie „wiele”. Interesującym przykładem użycia i zarazem transformacji zapożyczenia jest zwrot „Ukazała się lux fabuła” (*Różne strony*) – „światło opowieści”, przy czym łacińskie słowo *fabula* (opowieść, bajka) zostało zastąpione pochodnym polskim „fabuła”. Zaistniał tu frazeologiczny zlepek polsko-łaciński. Również niezwykle nowotworem frazeologicznym jest wyrażenie zastosowane w werście „Więź in_cognity z figlarką



– galą” (*Twórczość pisana*), gdzie łacińskie *incognito* (anonimowo) zostało nie tylko rozdzielone, ale też dostosowane do polskiej deklinacji żeńskiej. Trudno natomiast jednoznacznie rozszyfrować wyrażenie „Nieokielznany cogito jeden trzy” (*Twórczość pisana*) – łacińskie słowo „myśle” w znaczeniu rzeczownikowym? Zagadka...

Poetka wypracowała „własne” peryfrazy, którymi regularnie zastępuje określone słowa, np. zamiast „dziecko/dzieci” wielokrotnie pisze „pączek/pączki”, zaś „kobieta/kobiety” to „róża/róże”. Zabieg ten częstokroć czyni treść zdania przynajmniej dwuznaczną, jeśli nie wręcz mąci jego rozumienie... – jednak trzeba przyznać, iż to pomysł dość oryginalny. Przykłady: „Powiła do swoich rączek owoc tulipana – pączek” (*Fatalna konstrukcja*), „Róża była otoczona / nastrojem bliźniaczej ciąży” (*Pączek z sześcioma nóżkami*), „mieli dwa swe pączki” (*Złoty Medal za...*). Podobnie słowo „otok” częstokroć należy rozumieć jako „ciało”, np.: „Karmić opalenizną / tło swej otoki” (*Apetyt na... przy upale*), „nieboszczykowi otoka” (*Dobrze, że*), „Otok marnieje, jednak duch ten sam” (*Jan Paweł Wielki*), „sadzawka (...) otok chłodzi” (*Wizerunek dawnej wsi*), „by otok relaks za rogi chwycił” (*Pytasz mnie*), „zauważono jej otok przy kolnickiej nacji” (*Karina*).

Lipińska wypracowała też swoisty zapis wszelkich łączonych liczebników, czyli różnorakich kombinacji cyfrowych, oddając je jako mianowniki liczebników głównych. Zastosowała ten rodzaj zapisu zarówno w stosunku do dat rocznych czy wieku opisywanych postaci, jak i wszelkich policzalnych ilości różnych zjawisk, np.: „jeden pięć niemowlęcych symboli” (*Zmodyfikowani genetycznie*) – piętnastu, „tych siedem dziewięć bezrobotnych” (*Za handel ludźmi*) – siedemdziesięciu dziewięciu, „Jeden listopada Wszystkich Świętych” (*Brawo!*) – pierwszy listopada, „Cztery jeden letnia Starci Crimm” (*Starci z Oklahomy*) – czterdziestojednoletnia, „O sześć rano” (*Płonąca okupacja*) – o szóstej rano, „Żądała trzy zero tys” (*Niestrawny perz!*) – trzydzieści tysięcy. W ostatnim przykładzie widać, iż jednocześnie czasem stosowała przy tym niedbały (gdyż świadomie bez kropki) skrót „tys” zamiast tysięcy, np.: „Dwa pięć tys” (*W manińskiej sieci*). Równie ryzykownym zabiegiem literackim Lipińskiej jest dostosowywanie brzmieniowe niektórych kończących wersy rymów kosztem rezygnacji w wyrazach z właściwych językowi polskiemu końcowych samogłosek nosowych, np. „Prowadząc ku lepszemu jutro, / Aż do obiecanych róg dotro” (*Hosanna*) czy „Ażurowe kropelki tańczą cza-cze” (*Aura bez znaczenia*).

Poetka wśród słów tworzących zdania skomplikowane i poetycznie często wplata kolokwializmy, czyli wyrazy używane wyłącznie w języku potocznym, tworząc tym interesujące zderzenia: „Jak na pierzyncie se leżysz” (*Jesienna rączka*) – zamiast po prostu „leżysz” lub „sobie leżysz”, „zamiast duch z pieczonej kielbaski / pofrunął z ćwiartek ciała laski” (*Makabra*) – z ciała dziewczyny,

„Postaniem nagrody – zabarwia pielesze” (*20-lecie Radia5*) – łózko, „Uskrzydlają / energię sił – czarodziejską fają” (*W siedzibie bytu*). Konstrukcją bardzo swoistą dla stylu Lipińskiej jest jednak i coś przeciwnego, czyli zestawianie fraz bardzo potocznych, kolokwialnych, z opisem sytuacji wzniosłych, czy ważnych, w odpowiedniej im tonacji. Przykładami tego są zdania: „kierownicze gremium podało cynk” (*Litości!*), oraz – w utworze poświęconym szczęśliwemu lądowaniu uszkodzonego samolotu kierowanego przez kapitana Wronę – „Choć ujrano jęczyczki skry, dymu / to nie ujrano rannego dymu. Dmuchanymi zjeżdżalniami klawo, wszyscy opuścili wnętrze. Brawo!” (*Brawo!*). Efekt komiczny potęguje fakt, iż owe potoczne wyrażenia trochę już trącą myszką: „Co strzeliło do makówki, by odbierać płomień życia” (*Czy dostała szalu?*), „Jednak autobus spalił się doszczętnie /a jego zdjęcie wyglądało mętnie, / dobrze że ludzie cali. Ale jaja!” (*Psia interwencja w Opolu*), „Kumpel jego lica” (*Czy to fatum?*), „W końcu niemoc go otoczyła / Huśtawka zdrowotna wystąpiła” (*Jan Paweł Wielki*), „Innym istotkom podnosi psyche” (*Faxes*), „Mimikę facjaty w taneczny krok ruszy” (*Duch Cegielni*). Niekwestionowanym faworytem takiego zabiegu stylistycznego jest wiersz pt. *Łabędź*: „W jesiennej pogodzie, przy moście, / jak król ukazałeś się w świetle / Kacząt i łysek. Zdobiełeś tło / Urodziwością swej postawy. / Cały w bieli. Po prostu klawy”.

Pięć tomików poezji Teresy Lipińskiej to istna kopalnia możliwości analitycznych i interpretacyjnych, zaś jej język poetycki stanowi niespotykane połączenie (częstokroć rymowanych) rozbudowanych metafor, neologizmów, odwróconych związków frazeologicznych. Można go nazwać bardzo oryginalnym stylem, czy wręcz – pewnego rodzaju i szeroko pojmowanym – zjawiskiem literackim. Podobnie śmiało zestawienia, pełne wyobraźni i gier słownych złożenia frazeologiczne dostrzega się choćby w monumentalnym i eklektycznym stylu baroku. Abstrahując od treści wierszy, które można komentować w różnoraki sposób, albo jakości rymów, metrum, regularności – nie należy mieć obaw, by język poezji oleckiej poetki nazwać – szczerze i w żadnym razie nie ironicznie – tak niepowtarzalnym, że wręcz innowacyjnym.

* Pisownia zgodna z oryginałem.

Lipińska, Teresa: *Pieszczoty życia : wiersze z lat 2010-2011* / Teresa Lipińska.

- Olecko : [s.n.] , 2011.

Lipińska, Teresa: *Dla potomności : wiersze z lat 2011-2012* / Teresa Lipińska.

- Olecko : [s.n.] , 2012.

Lipińska, Teresa: *Magia życia : wiersze z lat 2004-2010* / Teresa Lipińska ; grafiki

Krzysztof Gregorkiewicz. - Olecko : [s.n.] , 2010.

Lipińska, Teresa: *Wiersze poświęcone Radiu 5* / Teresa Lipińska. - Olecko : [s.n.] , 2001.

Lipińska, Teresa: *Z lustra życia : wiersze z 2011 r.* / Teresa Lipińska. – Suwałki : Wydawnictwo Omega, 2012.

Z przemysłów olsztyńskiego nauczyciela

„Patrzmy na siebie jak na ludzi. Wtedy może będziemy rozmawiali jak ludzie” – mówi profesor Jerzy Bralczyk w rozmowie z Anną Kozicką-Kołaczkowską opublikowanej w „Rzeczpospolitej” z 7 października 2013 roku. I ma profesor rację, prawda? Tylko jak ten postulat realizować, dajmy na to, w szkole? No jak tu, panie profesorze, można traktować uczniów jak ludzi, skoro zachowują się często jak przedstawiciele jakiegoś dziwnego gatunku, którego mowę trudno zrozumieć? Bo zamiast mówić, bełkocą, bo piszą jakoś tak niegramatycznie... i w ogóle, jak to mówią, brak im kultury... No jak, panie profesorze, się z nimi porozumieć, jak z nimi rozmawiać? Przekrzykiwać? Nie, szkoda gardła... Zastraszyć? Nie, to nie-modne... Pomóc zrozumieć... Tak mówią...

Mówią, że kiedyś więcej czasu było na kontemplowanie klasyków (starożytności), na erudycyjne pogawędki, w których zasady *decorum* przestrzegano... Mówią, że polszczyzna wytrzyma anglicyzmy, skoro przetrwała germanizację, rusyfikację, peerelowską nowomowę... I mówią, że nie ma co ubolewać nad argotyzmami, nad innowacjami i neologizmami, bo służą językowi, wzbogacają go, bo język to twór żywy... Tak mówią... Mówią też jednak, że kiedyś było lepiej... Mówią, że większa była samodyscyplina mówiących, większa odpowiedzialność za słowa... I mówią, że za dużo się (do nas) mówi. Za dużo informacji. Chaos... Mówią też, że więcej dziś gadamy niż mówimy...

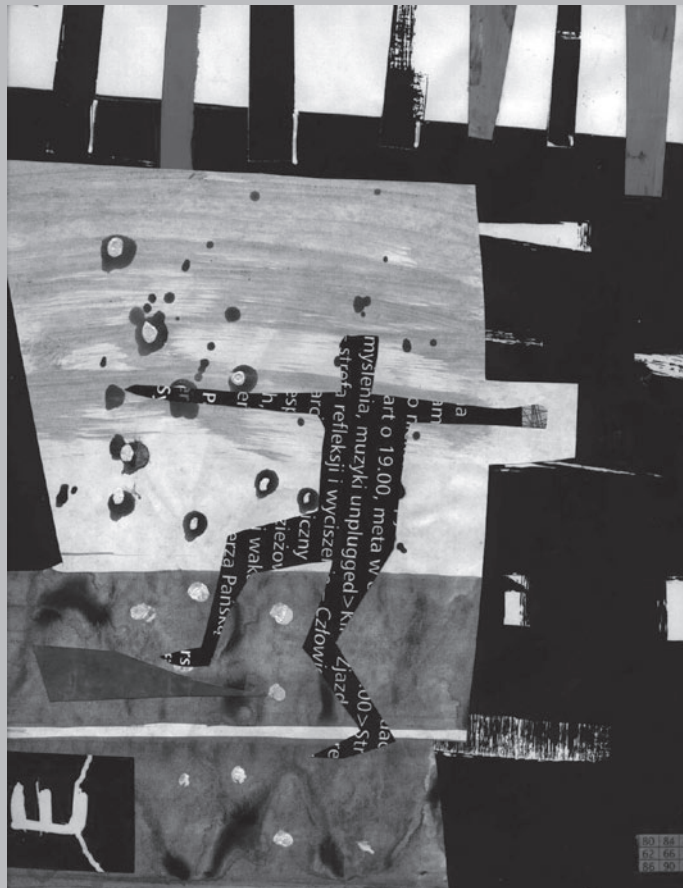
Czy o tym wszystkim myślimy, kiedy mówimy, że młodzież słabo mówi i pisze? Czy o tym myślimy, kiedy słyszymy, że języka polskiego trzeba chyba będzie uczyć jak języka obcego?

Sytuacja jest krytyczna? Nie, chyba tak źle nie jest. Przesada nie jest wskazana. Prawda – stoimy przed koniecznością przemyslenia kierunku, w jakim będzie rozwijał się język, ale nie trzeba histeryzować, lecz spokojnie rzecz rozważyć, przegadać chyba... W tym myśleniu musimy wziąć pod uwagę także to, że język ma wiele wspólnego ze światopoglądem, z moralnością. Dlatego apel profesora Bralczyka jest ważny. „Patrzmy na siebie jak na ludzi” – ale co znaczy owo „jak na ludzi”? Jak na tych, którzy mogą pomóc lub zaszkodzić? Jeśli tak, to może dyplomacji potrzeba, by się porozumieć? Bo przecież słowo to broń. A skoro tak, to: grzeczność, serdeczność, stosowność jako broń? Na egzaminie, w kinie, w parlamencie i w zauroczenia momencie?

Może... W słowach profesora Bralczyka pojawia się to „może”... To nadzieja i wątpliwość jednocześnie. Słyszymy tu echo romantycznego wskazania „miej serce i patrzaj w serce”? Ale jest i wątpliwość. Czy stać nas na taki gest? I jeszcze: czy „patrzmy na siebie jak na ludzi” znaczy, że nie zawsze trzeba „bułkę przez bibułkę”, lecz czasami „prosto w twarz”?

Stosownie do okoliczności?

Stosowność jako wartość kulturowa?



Kolaz Ewa Polike

I Festiwal do Czytania w Olsztynie

Dawniej opowieści przekazywano sobie z ust do ust. Snuty się wciąż pełne ruchu między pokoleniami, bo każdy, kto opowiadał, wnosił do historii odrobinę swojej duszy. A i ci, którzy skupiali się wokół niego, zatapiali się na tych kilka chwil w magicznym świecie utkanym ze słów.

Później pojawiały się z rzadka opowieści spisane i ci, którzy umieli je odczytać, coraz większą uwagę skupiali.

Z czasem przybywało tych, którzy czytali, aż do tej radosnej chwili, gdy zdaje się nam to tak naturalne, że kiedy mamy ochotę się czegoś dowiedzieć, patrzymy na litery, litery układają się w słowa, a słowa w zdania. I wszystko byłoby fantastycznie... – bo przecież właśnie o tej chwili marzyli ci zasłuchani przed wiekami w opowieści wędrownych bazarów, a tu wciąż te nieznośne statystyki grzmiały groźnie, że nie czytamy! „Ale jak to – myślimy sobie – nie czytamy, jak czytamy?!”. To może pokażemy, że czytamy! Skoro są festiwale muzyczne, filmowe, teatralne, to dlaczego nie stworzyć w Olsztynie Festiwalu do Czytania? Skoro tyłu nas jest tu zakochanych w książkach, to może czas zacząć korzystać z siły w nas drzemiącej i coraz głośniejsze opowiadać o tym, jaka potęga drzemie w literaturze? Niech się przypomni tym wszystkim zabiegającym, że gdzieś tam się coś po drodze chyba zgubiło z tego zafascynowania opowieścią, ale można to z łatwością odzyskać. Warto powalczyć!

Dlatego pod koniec października (26-27 X) w Olsztynie postanowiliśmy przypomnieć o tym, jak przyjemne może być czytanie i dzielenie się słowem. Przez dwa dni i jedną noc czytanie opanowało poza Planetą 11 (gdzie książki królują na co dzień) również Olsztyńskie Planetarium oraz Galerię BWA. Chcieliśmy, by rozbrzmiały głośno słowa przeróżnych tekstów, by spotkali się pisarze ze swoimi czytelnikami i ze sobą nawzajem. By mogli porozmawiać, spędzić wspólnie czas pełen festiwalowej ekscytacji. A pisarzy na festiwalu było wielu – Krzysztof Beśka, Marta Syrwid, Piotr Sender, Włodzimierz Kowalewski, Tomasz Białkowski, Mariusz Sieniewicz, Hanna Brakoniecka, Kazimierz Brakoniecki, Tamara Bóldak-Janowska i... tak wielu, że nie sposób wymienić na jednym oddechu. I czytali oni wszyscy na I Wystawie Pisarzy z Warmii i Mazur swoje teksty

w Galerii BWA – jak na wystawę przystało. Wystawę prowadził Piotr Baltrocyk, a za oprawę muzyczną odpowiedzialny był Krzysztof Kawałko. A później podczas Literatury bez Cenzury można się było z nimi spotkać w luźnej atmosferze KST, po zmroku, by wysłuchać tych bardziej pikantnych fragmentów ich twórczości i dyskutować o literaturze aż po świt.

Chcieliśmy, by o książkach dyskutowano, by pisano o książkach i czytaniu, i by na Festiwalu każdy znalazł coś do siebie. Od szkrabów u progu życia po takich koło setki. Dla tych najmłodszych w Planecie 11 przygotowaliśmy cały cykl zabaw, a dla rodziców specjalny panel, o tym, jak, co i kiedy czytać dziecku, by słuchało i chętnie samo sięgało po książki. Do dyspozycji byli eksperci od czytania, z którymi można było rozmawiać na najróżniejsze tematy. Najmłodsi wraz z rodzicami, rodzeństwem, ciociami, wujkami, dziadkami mogli włączyć się do wspólnej zabawy w tworzenie książki. Dzięki temu powstały przepiękne ilustracje do wierszy! I można było wziąć udział w spotkaniu z autorką wierszy dla dzieci, Beatą Rybak.

Ale na festiwalu swoje miejsce mieli też blogerzy. I nasi, olsztyńscy, i goście zza granic naszego miasta. W Planecie 11 można było się spotkać z Andrzejem Tucholskim, Matyldą Kozakiewicz, Krzysztofem Gonciarzem, Agnieszką Taterą oraz Maciejem Mazurkiem. Były też wieczory autorskie, promocje książek, warsztaty emisji głosu, kreatywnego pisania, szybkiego czytania i takie dla najmłodszych, i takie dla nieco starszych, i takie plastyczne okołoksiążkowe, i można było wziąć udział w Wielkiej Wymienialni Książek oraz I Warmińska Noc Książek, podczas której wiele tytułów znalazło nowych właścicieli.

Pomysł festiwalu wyszedł od Małgorzaty Sieniewicz, a kiedy jest pomysł i chęć realizacji, to myśl nabiera realnych kształtów – bo jak się okazało, wielu instytucjom, a właściwie ludziom w instytucjach takich jak Planetarium, Galeria BWA, Ceik oraz oczywiście Miejska Biblioteka Publiczna, leży na sercu dobro książki i chętnie włączyli się do przygotowań, by wspólnie stworzyć I Festiwal do Czytania w Olsztynie. Pierwszy, ale mamy nadzieję, nie ostatni.



Uroczyste rozpoczęcie I Wystawy Pisarzy z Warmii i Mazur



Rozdajemy książki podczas I Warmińskiej Nocy Książek – osoby obdarowane otrzymywały po dwie książki, jedną dla siebie, a drugą, by oddać komuś napotkanemu na swojej drodze.



Pisarze (Marta Syrwid, Włodzimierz Kowalewski, Tomasz Białkowski, w tle Krzysztof Beśka) dyskutują przed wejściem na scenę.

Z marzeniami trzeba uważać

Na rynku wydawniczym istnieje co najmniej kilka książek dla dzieci wyraźnie nawiązujących do kultowego już Mikołajka, bohatera książek René Gosciniego. Konfrontacji z mistrzem spodziewać się może każdy z autorów, który otwarcie o owych związkach mówi. Tylko w tym roku do rąk czytelników trafiły *Jaśki* Jeana-Philippe'a Arrou-Vignoda oraz *Antoś i jeszcze ktoś* Tomasza Jastruna, natomiast w 2011 roku – *Ratunku, marzenia!* Doroty Suwalskiej, a w niej mikołajkowy format, mikołajkowa okładka i dopisek: „Dla fanów Mikołajka”. I jak tu nie ulec pokusie?

Już na początku miła niespodzianka – piękne i doskonale wkomponowane rysunki Agaty Raczyńskiej. To artystka z własnym stylem, w którym widać i talent i serce. Sama opowieść natomiast od pierwszych stron wciąga. Jest w niej wszystko, czego najbardziej pragną dzieciaki: wakacje, poszukiwanie skarbów i niezwykle tajemnice. A że są też dorośli – no cóż – skoro muszą. Poza tym relacja dziecko-rodzic ma tu kluczowe znaczenie i stanowi ogromny walor książki. Ale o tym za chwilę.

Zacznijmy od bohaterów. Mirek Sowiński, dziesięcioletni chłopak z lekką nadwagą, podobnie jak Mikołajek nie narzeka na brak towarzystwa. Choć swoją podwórkową „paczkę” chwilowo zostawia daleko, jednak z siostrami, Julką i Helką, oraz przyjaciółmi, Mają i Kubą, potrafią nieźle zamieszać. I tak jak Goscinny pozwala Mikołajkowi patrzeć na świat dziecięcym okiem, zadawać trudne pytania, nawet kłopotliwe, tak też Dorota Suwalska nie hamuje swoich bohaterów. Daje im swobodę odkrywania świata, doświadczania go ze wszystkimi konsekwencjami. Młody czytelnik właśnie w ich spontanicznym, a czasem wariackim zachowaniu, może odnaleźć siebie. Czy jakiemuś dorosłemu przyjdzie do głowy, żeby, ot tak zerwać podłogę, bo... a nuż coś pod nią jest? Ale, żeby nie było zbyt anarchizmie, są i próby stanowczego (choć nie oszukujmy się, nie zawsze skutecznego) wychowania pociech. Potomstwo państwa Sowińskich jak miliony dzieci na świecie też dziwi się, dlaczego rodzice upierają się karać NIEWINNE dzieci.

Letnia wyprawa do nowego miejsca, jakim jest poniemiecki dom na Warmii, we wsi Książki, daje autorce okazję do zaprezentowania całej gamy dziecięcych osobowości. Każdy jest tu indywidualistą, każdy ma swoje troski, ale i wielkie pasje. Julia – najstarsza z córek – pragnie zostać reżyserem filmowym i z aparatem fotograficznym poluje na „motywy”. Mirek ceni dawne opowieści starszych ludzi, które pragnie uwiecznić w książko-dzienniku. Majka ma fioła na punkcie bursztynowej komnaty, zaś Hela, kilkuletnia miłośniczka przyrody, widzi swoją przyszłość w roli „gospodarki” agroturystycznej, hodującej spacerowe świnki. Wszyscy natomiast niezależnie od wieku mimo kłótni i buntów trzymają sztafę, gotowi walczyć o to, co najważniejsze – czyli rodzina i przyjaźń.

Tak naprawdę Mirek i spółka to świetne dzieciaki. Pod dyskretnym okiem rodziców potrafią mądrze czerpać ze świata, w tym z Internetu. I choć już słyszę sceptyczne głosy, to zgadzam się z autorką, która widzi w młodych ludziach przede wszystkim ich potencjał, a nie wyłącznie niedoskonałości. Dlatego jej bohaterowie,



mimo że jak każdy popełniają błędy, nie raz zaskakują dorosłych wyjątkową dojrzałością.

Dorota Suwalska bardzo świadomie kreuje też postacie dorosłych. Przede wszystkim wiedza, jaką o nich mamy, pochodzi od dzieci. Już sam ten fakt przybliża czytelnika do ich świata. W swej szczerości odkrywają nagą prawdę o rodzicielach i sąsiadach. Dorosłym zdarza się przeklinać – choć oburzają się, gdy robią to inni. Gadają o tym, jak ważne jest rozmawianie w rodzinie, ale decyzję o zmianie domu podejmują całkiem niedemokratycznie. Pragną być odpowiedzialni, a tymczasem gonią za swoim idealnym miejscem, nawet gdy nie ma w nim wody, jest za to grzyb na ścianach. I jak tu ich zrozumieć? Ale na tym polega urok dzieciństwa, że młodych nie dziwi nic. Nie szokuje ich nawet „chimeryczny” pan Antek – majster z nałogami (a co za tym idzie i przestojami w pracy). Dla nich to bez znaczenia, dopóki czują się bezpieczni i kochani. Krytyka niedoskonałości dorosłych bywa zresztą w książce źródłem kilku zabawnych sytuacji.

Tym, co poza trafioną charakterystyką bohaterów i humorem może skusić młodego czytelnika, jest naturalność. Każdy, kto zna dzieci, wie jak dalece posunięta może być ich wrodzona ciekawość świata. A naszych bohaterów kusi wszystko: „nieludzkie” zwłoki w krypcie zu Dohnów, skarby ukryte w ściervie konia, błoto, obory. Autorka przemyślnie opłata schemat fabuły historiami rodem z bliskiej jej Warmii. Starannie dobiera wątki, które mogą zasiać w młodych ludziach zalążek pasji historycznej. Nie brak tu więc zachwytów nad urokliwą przyrodą z łośniami na tle jeziorzek i wąwozów. Są opowieści o niewybuchach w lasach, ukrytych tam bunkrach i karabinach, wojennych zniszczeniach rodowych pałaców i ucieczkach Niemców przed Sowietami. Jest i „fajowska” katedra we Fromborku, ukraińskie piosenki, Krzyżacy i plemiona pruskie, a i gościnni sąsiedzi oraz swojskie przysmaki. Wszystko natomiast, całkiem dyskretnie, układa się w barwną widokówkę z Warmii (i tylko Warmii!).

Ratunku, marzenia! to ciepła, pełna humoru książka, w której nie tylko dzieci znajdą dla siebie przyjemność. Także dorośli mogą odczuć urok minionego dzieciństwa i pozwolić sobie na chwilę sentymentalnych uniesień. Choć w pierwszym momencie być może nie jest tak „mikołajkowa”, jak zapowiada to okładka, jednak pozostawia uczucie lektury mocno przemyślanej kompozycyjnie, językowo i fabularnie. To mądra książka przełamująca wiele stereotypów. Mówiąca o tym, że nadzwyczajną rodzinę tworzą niezwykłe osobowości. Ważne, by łączył je wzajemny szacunek i miłość.

Książka czerpie z dobrych, sprawdzonych wzorców, ma przy tym swój oryginalny klimat. Jest optymistyczna, choć jak podkreśla tytuł, na marzenia trzeba uważać, bo mogą się spełnić. Mimo to śmiało można poprosić o nią w liście do świętego Mikołaja i ulec pokusie czytania.

Dorota Suwalska, *Ratunku, marzenia!*, il. Agata Raczyńska, Warszawa, 2011.



0 istocie i warsztacie

Joanna Demko

germanistka, tłumacz literatury niemieckiej

1. Czy tłumaczem się jest, czy bywa?

Myślę, że i jedno i drugie. Z perspektywy czysto pragmatycznej tłumacz literatury uaktywnia się od projektu do projektu, a te pojawiają się często nieregularnie. Gdy już jednak taka gratka się nadarza, trzeba być w formie. Tłumaczenie wymaga zarówno określonych predyspozycji jak i pracy nad własnym warsztatem. Pisząc o predyspozycjach, mam na myśli to humanistyczne zacięcie, które sprawia, że praca ze słowem daje frajdę i przychodzi jednym osobom łatwiej niż innym. Posiadając tę podstawę, resztę wypracowuje się samemu przez odpowiedni kierunek studiów, czytanie, poszerzanie wiedzy i zasobu słownictwa. Dziś powiedzielibyśmy: należy dostarczać mózgowi odpowiednich suplementów i odżywek oraz stosować regularny *update*. Wirtuoz skrzypiec Niccolò Paganini twierdził, że dwadzieścia procent sukcesu to talent, reszta to ciężka praca. Zawód tłumacza jak każde twórcze zajęcie wymaga aktywności i ciągłego samodoskonalenia.

2. Czy przekład nie jest pisaniem na nowo?

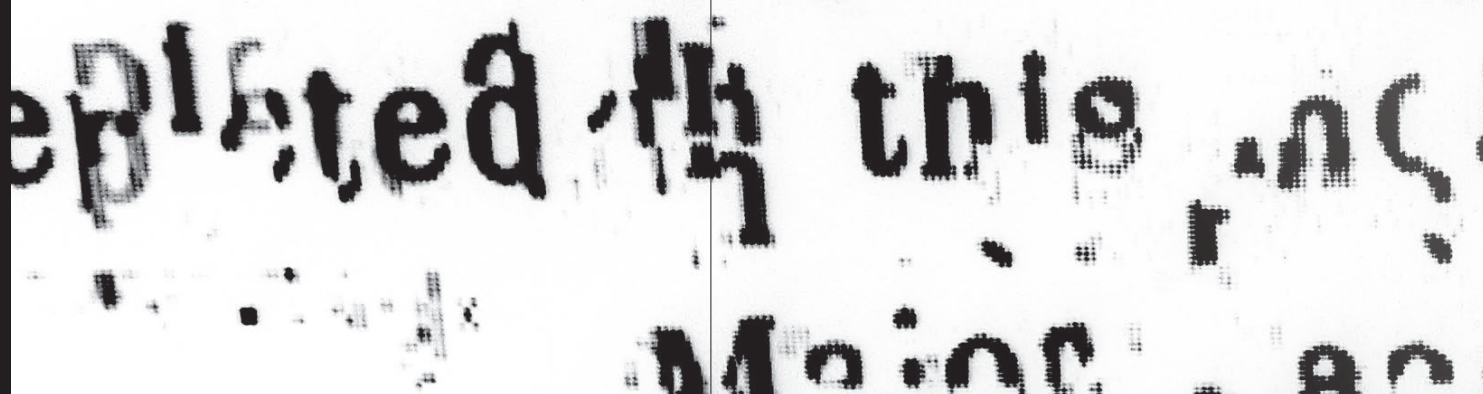
Przekład w jakimś stopniu zawsze jest twórczy, powinien taki być. Wierności tłumaczenia nie można pojmować jako kalki tekstu, inaczej stanie się on frankensteinem, produktem sztucznym, niezrozumiałym dla czytelnika. Autora od końcowego odbiorcy tekstu dzieli wiele płaszczyzn, choćby specyfika języka wyjściowego, czy różnice kulturowe. Zadaniem tłumacza jest zbudować most między nimi. Jednocześnie musi on zachować czujność, by nie stracić z oczu subtelnej granicy, po przekroczeniu której tekst przestaje należeć do pierwotnego twórcy, a zaczyna być jego własnym.

3. Czy do tłumaczonego autora dobrze mieć osobisty stosunek?

Osobisty stosunek to przede wszystkim kontakt z autorem, poznanie jego intencji, historii, sposobu myślenia i odczuwania. Taki kontakt to klucz do lepszego zrozumienia tekstu, ale i podstawa zaufania między twórcą a tłumaczem. Równie ważna jest także znajomość innych tekstów autora oraz ich przekładów. Charakter relacji autor-tłumacz nie może być jednak bałwochwalczy. Tłumacz jako „przyjaciół” tekstu powinien w równej mierze rozumieć jego treściowy ciężar i dobrane do niego środki wyrazu, co spojrzeć na całokształt świeżym i krytycznym okiem.

4. Czy słowo jest równe słowu?

Nie jest, a najlepszym dowodem na to są choćby translatory w stylu Tłumacz Google. Pomijając jednak automatyczne narzędzia, które ze swej z natury pozbawione są możliwości rozpoznawania składni czy trafności zastosowania słowa w danym kontekście – także „żywy” tłumacz, choćby dysponował doskonałym zasobem słów i posiłkował najlepszymi słownikami, może zamordować tekst, stosując przekład w systemie 1:1, np. w imię źle pojmowanej wierności oryginałowi. To samo słowo w dwóch różnych językach może mieć odmienny ciężar gatunkowy, inne nasycenie emocjami, a w zależności od środowiska, z jakiego wywodzi się wypowiadająca je postać, także inny wydźwięk. Przykładowo, w ukończonym niedawno tłumaczeniu powieści Artura Beckera *Wodka und Messer Russen*, użyte dwukrotnie w jednej wypowiedzi, za każdym razem przełożyłam nieco inaczej: raz jako Rosjanie, a raz Ruscy. Takich decyzji, wynikających z kontekstu słów, uzusu czy własnej językowej intuicji tłumacz musi podejmować tysiące. Od tego, czy są trafne, zależy, czy tekst żyje i działa na odbiorcę tak, jak zamyslił to sobie autor.



pracy tłumacza

Alina Kuzborska

germanistka, tłumacz literatury, głównie litewskiej

1. Czy tłumaczem się jest, czy się bywa?

Nikt nie urodził się tłumaczem, doświadczenie, wykształcenie, wrażliwość językową człowiek zdobywa przez całe życie. Na pewno w życiorysie tłumacza, którym on *jest*, a czasem *bywa*, jest doświadczenie wielokulturowości. Ja miałam to szczęście, że urodziłam się w polskiej rodzinie na Litwie, jeszcze radzieckiej, studiowałam germanistykę na Uniwersytecie Wileńskim, toteż cztery języki stały się moim losem. Może właśnie ta okoliczność sprawiła, że tłumaczem *stałam się* poniekąd przez zrządzenie losu. Ponadto ważną rolę odgrywa tu powołanie, co oddaje niemieckie słowo *Berufung*, które jest nawet ważniejsze niżli sam zawód, czyli *Beruf*. W Polsce jest mało zawodowych tłumaczy literatury i dlatego większość tłumaczeń wykonują tłumacze z powołania, parający się w innych zawodach, często pokrewnych, lecz nie jest to regułą. Jeden z największych tłumaczy literatury polskiej na język niemiecki, Karl Dedecius, był urzędnikiem firmy ubezpieczeniowej. Odpowiadając pytanie: tłumaczem się *jest*, jeśli się to robi z powołania, pasji, pewnej wewnętrznej konieczności.

2. Czy przekład nie jest pisanem na nowo?

Zdecydowanie nie. Teoria „pisania na nowo”, owszem, występująca w przekładoznawstwie, sugeruje ulepszanie tekstu wyjściowego. Oryginał powinien pozostać na swoim uświęconym miejscu, a tłumacz pokornie, czyli wiernie i jak można najlepiej, przekłada tekst na język docelowy. Zdarza się, że ingerencja tłumacza jest czasem spora, przeważnie w poezji, czasem z trudem można odczytać przekaz oryginału. Metafora stworzona przez niemieckiego romantyka Novalisa, że tłumacz jest poetą poety (*Dichter des Dichters*), jest piękna i stawia tłumacza na równi z autorem, jednakże tak być nie powinno. Jedynie w przypadku Czesława Miłosza przekładającego T.S. Eliota lub W. Blake’a, czy Tomasza Venclovy przekładającego W.H. Audena i B. Pasternaka – Novalis miał rację. Innych, pomniejszych, to nie dotyczy.

3. Czy do tłumaczonego autora dobrze jest mieć osobisty stosunek?

Tekst tłumaczony należałoby polubić, czyli mieć do niego osobisty stosunek. Dobrze jest znać autora, którego się tłumaczy, jeszcze lepiej – móc z nim porozmawiać, zapytać o różne zawiłości, jeśli takowe spotkamy. Jest to nietrudne w przypadku autorów współczesnych, znających również język docelowy. Z klasykami lub zmarłymi poetami i pisarzami tłumacz obcuje jedynie poprzez tekst, który powinien rozumieć i czuć. Tłumacząc wiersze Tomasza Venclovy, zawsze wysyłałam do autora przekłady z prośbą o komentarz lub ewentualne wskazówki do poprawy. Dwie książki eseistyczne Venclovy również trafiły do jego rąk przed ukazaniem się w druku. Obecnie w końcowej fazie przygotowania do druku jest powieść Artura Beckera, autora języka niemieckiego, urodzonego w Polsce pt. *Nóż w wodzie. Pieśń o topielcach*, którą przetłumaczyła Joanna Demko. Książka ukaże się nakładem wydawnictwa Borussia w serii RE-MIGRACJE. Praca nad wersją ostateczną przebiega trójstronnie: z tłumaczką, redaktorką Magdaleną Żółtowską-Sikorą oraz ze mną, redaktorką serii. Przed złamaniem książka trafi do autora, który jest dwujęzyczny, toteż może sprawdzić autentyczność swojej narracji.

4. Czy słowo jest równe słowu?

Nie, skądże! Gdyby tak było, tłumacza literatury mógłby zastąpić komputer. Praca w materii języka wymaga czasem wirtuozerii, zawsze – wycucia i bardzo dobrej znajomości dwóch języków. Tylko nie zawsze pod ręką jest to właściwe słowo. W sierpniu b.r. w Miłoszowskim dworku w Krasnogrodzie na seminarium dla tłumaczy literatury z Polski i Litwy, zorganizowanym przez fundację Pogranicze, zastanawialiśmy się nad słowem *mano švelnioji* z wiersza Vladasa Braziūnasa. Polskie „moja delikatna / czuła / łagodna” nie oddaje tej atmosfery erotyku litewskiego poety, którą naturalnie posiada rosyjskie tłumaczenie *moja nezhnaja*, ale jest to tłumaczenie na polski. Trzeba szukać dalej. Nad tekstami litewskich poetów XX wieku będziemy zastanawiać się na seminarium „Tłumacze bez granic” w ostatnim tygodniu listopada w Wrocławiu. Jest to projekt antologii pod auspicjami polskiego Penklubu. Jeszcze Marcin Luther, ojciec reformacji i tłumacz Biblii na język niemiecki, uczył tłumaczy, że należy tłumaczyć „sens do sensu”, a nie „słowo w słowo”. I tego się trzymajmy.



Język sztuki muzycznej jako wyraz przeżyć oraz forma dialogu i komunikacji

Jednym z najstarszych sposobów wyrażania przez człowieka swoich uczuć, myśli, pragnień są ukierunkowane formy jego aktywności, wśród których sztuka wydaje się zajmować szczególnie miejsce. Sztuka, jak mało które narzędzie wewnętrznego rozwoju podmiotu, staje się źródłem osobistych doznań, ale także nieustannie odnawianej wiedzy o świecie i o możliwościach współodczuwania specyficznej więzi z drugim człowiekiem. Polega ona na poczuciu przynależności do świata ludzi, tworzonej przez nich kultury oraz na byciu dostrzeżonym i zrozumianym. Intencje artysty nie byłyby jednak do uchwycenia, gdyby nie kod językowy, którym się sztuka posługuje i dzięki któremu jej wytwory nabierają znaczenia nie tylko dla artysty, ale również dla potencjalnych jej odbiorców. Specyficzną, a słownie wręcz niewyrażalną, dziedziną sztuki – jest muzyka. To sztuka piękna dźwiękowego przebiegająca w czasie, której tworzywem są różnie ustrukturyowane dźwięki wydobywane przez głos ludzki bądź różnego rodzaju instrumenty, posiadające określoną głośność, czas trwania, sposób wydobywania oraz barwę. Dźwięki te występują po sobie linearnie (pojedynczo) lub wykonywane są we współbrzmieniach (wielogłosowo) według określonych zasad i prawidłowości, m.in. co do formy, faktury, techniki kompozytorskiej, itp. Najważniejszym jednakże walorem sztuki muzycznej jest jej niezaprzeczalna wartość estetyczna, pierwiastek twórczy oraz sens, który na ogół pozostaje niewysłowny. Pomimo bowiem, iż muzyka może uchodzić za pewien rodzaj komunikacji (na co wskazuje chociażby jej pierwotne zastosowanie jako formy porozumiewania się za pośrednictwem tam-tamów na odległość), nie niesie tak precyzyjnych komunikatów jak mowa ludzka. Informacja nie stanowi w muzyce jakiegokolwiek z jej cech, bo też i ona sama uważana jest za najbardziej abstrakcyjną ze wszystkich dyscyplin sztuk. Muzyka posiada jednak znaczenie – choć nie wypowiedziane słowami. Jej emisja przyjmuje głównie charakter emocjonalny, a wśród nachodzących na siebie procesów słyszenia, przeżycia i rozumienia, tj. dokonywania interpretacji i oceny utworu muzycznego, najczęściej analizowane jest właśnie przeżycie estetyczne¹. Świadoma percepcja muzyki dopełniona być musi operacjami intelektualnymi opartymi na zdolnościach ogólnych i specjalnych, takich jak: poczucie rytmu, melodii i frazowania, słuch harmoniczny, poczucie formy, pamięć i wyobrażenia muzyczna, umiejętności analizy oraz kojarzenia. Również stopień asemantyczności jest w muzyce różny, zależny od jej rodzaju. Najbardziej asemantyczna jest mu-

zyka absolutna, która organizuje przebiegi dźwiękowe, dostarczając wrażeń i treści pozawerbalnych. Jej piękno tkwi w niej samej, a właściwie w jej idealnej formie i misternej szacie dźwiękowej, utkanej ze środków artystycznego wyrazu. Najbardziej zrozumiała jest natomiast muzyka wokalna z tekstem literackim, będąca dźwiękowym przedstawieniem warstwy semantycznej, a także wielkie formy muzyki scenicznej typu opera lub balet, w których elementy libretta, choreografii, scenografii czy wreszcie gry aktorskiej dopełniają i ukierunkowują obraz muzycznego widowiska. Po środku znajduje się muzyka programowa i ilustracyjna, operująca wysoce kolorystycznym instrumentalnym materiałem dźwiękowym, jednak z poetyckim odniesieniem w postaci tytułu bądź odautorskiego programu, które wzmacniają wyobrażenia zapowiadanych treści. Tak jak zmieniała się koncepcja samej sztuki na przestrzeni wieków, tak też zmianom ulegała treść pojęcia, stanowiąca jej odpowiednik. Droga ku nowoczesnemu rozumieniu sztuki wiodła poprzez jej nobilitację, oddzielenie od rzemiosła i walorów pragmatycznych. W czasach starożytnych muzyka była zjawiskiem synkretycznym i kojarzyła się z ruchem, rytmem, tańcem, a następnie śpiewem i grą na instrumentach. Początkowo jej twórcami, wykonawcami i odbiorcami były też te same osoby. Jednakże z racji przemian funkcji (od użytkowej bądź obrzędowej w kierunku estetycznej i kreacyjnej), a także rozbudowy elementów muzyki i podwyższania poziomu wypowiedzi artystycznej, stopniowo wyodrębniła się i wyspecjalizowała grupa kompozytorów i wykonawców, ale poniekąd również kompetentnych odbiorców, czyli krytyków i melomanów².

Muzyka, będąc nośnikiem domyślnych idei, symbolicznie ujętych treści zawsze odnosiła się do słuchaczy, bo to też i oni określają i konkretyzują jej ostateczny w odbiorze kształt i przesłanie. Według Romana Ingardena dzieło sztuki wykracza poza to, co jest jego fizyczną podstawą (dźwięki). Na dzieło wpływają przede wszystkim twórcze akty autora, w tym przypadku kompozytora. Ale dzieło sztuki jako twór intencjonalny otwiera też pewne luki, czyli miejsca niedookreślone, które domagają się konkretyzacji. Konkretyzować dzieło to je umiejętnie odczytać, uchwycić zawarte w nim jakości, zaś rola odbiorcy jest w tym zakresie niezastąpiona. To właśnie słuchacz współtworzy i rekonstruuje dzieło w jego właściwościach i aktualizuje te momenty, które znajdowały się dotąd w stanie potencjalnym³. Amerykański kompozytor i muzykolog – Leonard B. Meyer, zajmujący się problematyką znaczenia i emocji

¹ B. Smoleńska-Zielińska, *Przeżycie estetyczne muzyki*, WSiP, Warszawa 1991.

² *Muzyka. Encyklopedia PWN*, PWN, Warszawa 2007, s. 508-512.

³ R. Ingarden, *Studia z estetyki*. Tom III, PWN, Warszawa 1970, s. 166-167.

w muzyce, wskazywał, iż podstawowym pytaniem z obszaru rozważań estetycznych nie jest kwestia ogólnej komunikacji w muzyce, tylko tego, co i w jaki sposób muzyka może komunikować. Nie ma sensu doszukiwanie się znaczenia w pojedynczych dźwiękach lub ich szeregach. Związki istniejące pomiędzy dźwiękami mogą być rozpatrywane wyłącznie w kategoriach kulturowego doświadczenia intersubiektywnie istniejącego w kulturze. Tak więc muzyczne znaczenie zawarte jest – najprościej mówiąc – w akcie oczekiwania na zdarzenie muzyczne i jego następstwie, które byłoby rozpoznawalne w powiązaniu z konkretnym stylem lub wcześniejszym doświadczeniem słuchacza⁴. Zdaniem włoskiego filozofa Umberto Eco kody muzyczne rejestrują zjawiska natury kinetycznej i paralingwistycznej, w których obrębie można wyróżnić pewne systemy. Do nich należą m.in.: **semiotyki sformalizowane**, tj. skale, tonacje, techniki kompozytorskie, **systemy konotacyjne**, zawierające się w stwierdzeniu, iż frazom muzycznym nie przypisuje się wartości semantycznej, **systemy denotacyjne** w postaci np. sygnałów muzycznych oraz **konotacje stylistyczne**, dzięki którym rozpoznawalna jest muzyka charakterystyczna dla poszczególnych epok, stylów, a nawet kompozytorów⁵. Tak więc istota muzyki kryje się w wyrażeniu ukierunkowanego przeżycia, wywoływaniu wzruszeń, dostarczaniu treści wystarczających słuchaczowi na jego wewnętrzną retrospekcję i zrozumienie sensu dzieła muzycznego. Według polskiej muzykolog, Zofii Lissy, stosunek muzyki do słuchacza wydaje się zawierać we wzajemnej implikacji: percypowana muzyka kształtuje określone możliwości odbioru, a te z kolei decydują o tym, czym stanie się ona dla niego⁶.

Istotnym zagadnieniem oprócz istoty znaczenia muzyki, jest również sama możliwość komunikowania określonych treści pomiędzy porozumiewającymi się w ten sposób podmiotami. Ciekawą teorią socjologiczną jest propozycja interakcjonizmu symbolicznego, która zakłada, iż komunikowanie (niezależnie od rodzaju kodu językowego) jest możliwe tylko tam, gdzie dany gest ma porównywalne znaczenie dla obu stron interakcji. Interioryzacja gestów (czyli umiejętność przybierania równocześnie postawy kogoś innego) pozwala kompozytorowi, wykonawcom oraz słuchaczowi wchodzić w daną rolę i intencjonalnie odbierać zachowanie drugie-

go człowieka. Według interakcjonizmu symbolicznego centralną kategorią komunikacji społecznej jest znaczenie. To ono uzewnętrznia się w zachowaniu i postawie osób uczestniczących w interakcji. Ponieważ nadawanie znaczenia jest każdorazowo uwikłane w konkretny kontekst, jak również indywidualne cechy ludzkie – wydaje się niepowtarzalne i nosi miano symbolicznego. Co ważne, samo odebranie i zrozumienie komunikatu nie implikuje jeszcze reakcji, niezbędna jest w tym procesie ludzka wola⁷. Z kolei zdaniem austriackiego prekursora socjologii fenomenologicznej, Alfreda Schütza, sztuka muzyczna jest znaczącym kontekstem, bezpośrednio niezwiązanym z jakimkolwiek schematem pojęciowym. Kontekst ten może być komunikowany przez osobę twórcy, wykonawcy oraz odbiorcy, a pomiędzy uczestnikami procesu komunikacji zachodzą odznaczające się wielowarstwową strukturą – skomplikowane relacje społeczne. System notacji muzycznej nie odgrywa w przekazywaniu intencji większego znaczenia, gdyż znak muzyczny to jedynie swoista instrukcja dla wykonawcy na temat określonych cech dźwięku. Natomiast w procesie porozumiewania się poprzez wypowiedź muzyczną mamy do czynienia z wzajemnym „zestrojeniem” ujętym jako przedkomunikacyjne formy relacji społecznych zależne od całościowo postrzeganej kultury muzycznej, w której tle zachodzi interpretacja owych znaków⁸. Co ciekawe, zdaniem przywoływanego już Umberto Eco komunikat o funkcji estetycznej charakteryzuje się olbrzymią niejasnością i może być odebrany jako wyraz całkowitego nieładu. Jednakże, paradoksalnie, właśnie dzięki tej niepewności kodu skłania odbiorcę do wzmoczonego wysiłku intelektualnego oraz licznych wyborów interpretacyjnych i niekiedy w swej nieoczywistości jest o wiele doskonalszy niż ten, który cechuje komunikaty precyzyjne semantycznie⁹. Jakkolwiek język sztuki muzycznej zmieniał się na przestrzeni wieków tak w sensie konwencji stylistycznych jak i wykonawczych – zawsze był i z pewnością pozostanie pewną namiastką nieśmiertelności w zakresie kreowanego dźwiękiem piękna, ale także jako szczególna forma nieograniczonego czasem i przestrzenią kontaktu z innymi rozumiejącymi ten język – ludźmi.

⁴ L. B. Meyer, *Emocja i znaczenie w muzyce*, PWM, Kraków 1974, s. 51-54.

⁵ U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, PIW, Warszawa 1972, s. 372-375.

⁶ Z. Lissa, *Wstęp do muzykologii*, PWN, Warszawa 1974, s. 210-212.

⁷ H. Blumer *Interakcjonizm symboliczny*. Nomos, Kraków, s.62-63, 68-69; I. Krzemiński, *Symboliczny interakcjonizm i socjologia*, PWN, Warszawa 1986, s. 13-17.

⁸ A. Schütz, *Wspólne tworzenie muzyki. Studium relacji społecznych*. [W:] *Idem, O wielości światów. Szkice z socjologii fenomenologicznej*, Nomos, Kraków 2008, s. 226-234.

⁹ U. Eco, *op. cit.*, s. 94-96.

Kolor w średniowieczu

Wszystko, co nas otacza, niesie znaczenie. Niekiedy dosłowne, widoczne na pierwszy rzut oka, zrozumiałe bez dedukcji. Często treść symbolu takiego oczywistego komunikatu ulega zatarciu i zapomnieniu, pozostaje tylko jego emblemat, egzemplum, a sens, informacja, przekaz, jaki ze sobą niesie, zostaje ukryty. Gubimy więc ideę, którą niesie przedmiot, staramy się odkryć ją na nowo, bądź też, nie wnikając w historyczne zaszłości i tajemnice komunikatów, nadajemy im nowe znaczenia.

Współcześnie ubiór, szata, okrycie, to wszystko, co widzimy na zewnątrz człowieka, nie stanowi już źródła informacji, może jedynie szokować nadmiarem, choć częściej brakiem, fakturą, materiałem, wreszcie kolorem. Natomiast w czasach zamierzczliwych każdy element stroju niósł ze sobą głębszą informację, komunikat (nie zawsze jednak) jasny i wyraźny, pozbawiony dwuznaczności. Jednak od razu, na pierwszy rzut oka wiadomo było, z kim ma się do czynienia. Zaraz po przedmiotach towarzyszących człowiekowi najbardziej oczywistym, ale też zarazem najbardziej wulgarnym (w sensie „najłatwiejszym do odszyfrowania”, ponieważ niewymagającym bliższego przyglądania się, jak ma to miejsce w przypadku tkanin), był język koloru.

Nasylenie barwy ubioru decydowało o jego wartości. Ten sam kolor w zależności od swojej głębi i tonu mógł być odczytywany jako „biedny” lub „bogaty”. Odcienie ciemniejsze, głębsze były zazwyczaj bardziej kosztowne, choćby z faktu, że do ich uzyskania zużywano więcej barwnika, a i tkaniny, które farbowano, musiały być lepszej jakości.

W zależności od kontekstu ta sama barwa mogła nieść ze sobą rozmaite znaczenia, czego najjaśniejszym przykładem zdają się żółcie. Barwniki te zazwyczaj były używane jako komponent z innymi, jednakże nie znaczy to, że nie znano żółtych tkanin. Znaczenie tej barwy jest bardzo dyskusyjne, gdyż z jednej strony rzeczony kolor był używany jako wyznacznik hańbiący (Żydzi byli zobowiązani nosić w widocznym miejscu żółte naszywki – niekiedy zamiennie z kapeluszami o wymyślnych kształtach). Judasz, zdrajca, na fresku Giotta di Bondone odziany jest w żółtawy płaszcz. Ale z drugiej strony w sztuce żółcią oddawano barwę złotą, stąd liczne przedstawienia żółtych/złotych sukien bogatych dam, czy wizerunki odzianej w błękitny płaszcz podbity złotą materią Matki Boskiej.

Elegancka, głęboka czerń zarezerwowana była jedynie dla warstw zamożnych, natomiast czerń pospólstwa była zazwyczaj bardzo ciemną zielenią bądź brązem. Czerń stała się bardzo modna i była chętnie noszona. Z jednej strony można było odczytywać ją jako symbol władzy, bogactwa i wpływów (liczne przedstawienia władców i rycerzy w czerni), ale nie można zapominać, że czerń jest przeciwstawna bieli – barwie światłości, czystości i wiary, zatem sugeruje nieczyste powiązania.

Biel – śnieżna, czysta, o ile w ogóle możliwa do uzyskania, nie była dostępna szerokiemu kręgowi odbiorców, natomiast wszelkie odcienie złamane, kremowe, w naturalnym odcieniu runa, już tak.

Wiedzę na temat wyglądu strojów w średniowieczu czerpiemy przede wszystkim z zabytków archeologicznych (jednak ciężko

Giotta di Bondone, Pocalunek Judasza, źródło wiki



w tym wypadku analizować ich kolorystykę), przedstawień w sztuce, zarówno w malarstwie jak i rzeźbie, oraz ze źródeł pisanych, rachunków i opisów. Musimy mieć jednak na uwadze to, że barwniki używane w malarstwie są z gruntu inne niż te stosowane w farbiarstwie, zatem proste przełożenie barw z obrazu czy miniatury na tkaninę nie jest możliwe. Sztuka posługiwała się wówczas również własnym językiem symboli, którego musimy być świadomi, zatem wszelkie generalizowanie powinno być dość ostrożne. W szeroko znanym źródle, jakim są *Bardzo Bogate Godzinki księcia de Berry* braci Limbug natkniemy się na wyidealizowany i idylliczny wizerunek wieśniaków podczas prac polowych. Kosiarze i postrzygacze ubrani są tu w stroje o pięknej, głębokiej i nasyconej barwie, a gdy przyjrzymy się możliwym przedstawionym na tych samych miniaturach, dostrzeżemy w ich ubiorach te same odcienie błękitu.

Ostatecznie na dobór kolorów ubioru wpływ miało wiele czynników: symbolika religijna, wpływy literackie, moda, obchodzone uroczystości, stan fizyczny, własne preferencje. Niemożliwe jest niestety kategoryczne i jednoznaczne określenie pól znaczeniowych używanych ówczesnie barw, w wielu aspektach musimy ciągle, i już chyba będziemy musieli, bazować na domysłach i nie zawsze słusznej dedukcji.

Bibliografia:

Maria Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław 1968.

Dave Key, *Medieval cloth* [W:] „Dragon, the voice of Companie of Saynte George”, 2000, nr 10.

Żeby się ze sobą porozumieć, wystarczy mówić tym samym językiem. I to był zapewne pierwszy w dziejach ludzkości sposób przekazywania myśli. Problem pojawił się z pewnością w chwili, kiedy tę myśl chciano zachować dla innych. Zachować w sposób trwały, nie tylko w pamięci słuchającego. Musiało powstać pismo. Pismo umożliwiło utrwalenie myśli i podobnie jak mowa stało się sposobem porozumiewania między ludźmi.

Historia pisma jest tak obszerna jak dzieje ludzkości. W ogromnym skrócie przedstawia się następująco:

- Pismo klinowe jest to prawdopodobnie najstarsze pismo świata, stworzone około 3500 lat p.n.e. na terenach Sumerii, Mezopotamii, Babilonii (obecne tereny Iraku).
- Około 3000 lat p.n.e. w starożytnym Egipcie utworzono pierwsze zapisy pismem hieroglificznym.
- Pierwsze na świecie pismo alfabetyczne powstało w Fenicji około 1200 lat p.n.e. Było to pismo „nieobrazkowe”, złożone z liter pozwalających zapisywać zdania.
- W starożytnej Grecji używano pisma alfabetycznego służącego do zapisu języka greckiego i języków kilku ludów znajdujących się pod wpływem kultury greckiej. W Atenach od około 550 lat p.n.e. pisano od lewej do prawej. Język grecki miał ogromny wpływ na kształtowanie się łaciny.
- Pismo łacińskie (patrz: Rzymianie; Imperium Rzymskie) oparte o alfabet łaciński, czyli system znaków służących dziś do zapisu większości języków europejskich. Alfabet łaciński składał się z 21 znaków: **A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T V X**.
- Polska za panowania Mieszka I przyjęła kulturę zachodnią, rzymską, łacińską. Wówczas przybyli do nas – głównie z Niemiec i Czech – duchowni mówiący i piszący po łacinie. Dlatego dzisiaj my, jak i cała Europa Zachodnia, używamy alfabetu łacińskiego (wzbogaconego o znaki narodowe, np. ć, ś, ż, ę, ą itd.).

Typografia to termin, który pojawia się wraz z drukiem przy pomocy czcionki. Natychmiast przywołujemy wtedy w pamięci postać Johanna Gutenberga, uznanego za pierwszego w Europie wynalazcę ruchomej czcionki oraz sposobu jej odlewania. W poligrafii typografia to technika druku wypukłego. Jeszcze dzisiaj mamy na co dzień do czynienia z tą techniką, w której element drukujący jest wypukły. To pieczęć! Czcionka zastąpiona jest matrycą polimerową, ale sposób uzyskania czytelnej litery to klasyczna technika typograficzna.

Typografią określa się również sztukę opracowania materiału tekstowego w publikacjach wydawanych drukiem, takich jak książki, czasopisma, akcydensy. Nie na darmo starzy typografowie nazywani byli *towarzyszami sztuki drukarskiej*.

Po okresie niestaranego, wręcz niechlujnego traktowania drukowanego tekstu, zauważam próby powrotu do zasad i staranności redakcji technicznej. Przystępując do adiacji tekstu, trzeba ustalić krój i stopień pisma, interlinię, szerokość składu, format. Powiązanie tych elementów z czytelnością składanego tekstu jest bardzo silne. W drukach typu reklamowego dziwny i niezwykły układ typograficzny może być celowy, by podkreślić wyjątkowość przekazu informacji.

*Litera wcale nie jest,
jak tuszy niektóry,
czymś dowolnym,
co nie ma swej architektury,
ani uzasadnionym
na pierwiastku wiecznym:
Stara jak słowo,
ona czyni je statecznym.*

Cyprian Kamil Norwid

Czytelność tekstu ma szczególne znaczenie w wypadku tekstów długich. Oznacza to taki dobór wszystkich parametrów typograficznych, by odbiorca mógł odczytać tekst szybko i bez problemów. Zastosowanie wszelkich innych odmian pisma poza regularną, takich jak kursywa, półgruba, ściągła czy rozszerzona, wpływa na zmniejszenie czytelności tekstu. Sztuka znalezienia proporcji dla wszystkich elementów składających się na dzieło zależy od kunsztu i profesjonalizmu projektanta-typografa. Duży wpływ na opracowanie typograficzne danej pracy ma również rodzaj użytego do druku papieru.

Dobry projektant i dobry typograf mogą odnieść duży sukces. Przykładem efektu takiej wspólniejszej współpracy ściśle związanej z produktem jest choćby stworzenie kroju czcionki Times New Roman. Został on zaprojektowany dla dziennika „The Times”. Jego nadrzędną funkcją była dobra czytelność, dlatego też zyskał tak dużą popularność.

Typografia jest sztuką posługującą się przede wszystkim literą drukowaną lub innymi znakami drukarskimi. Jednak codziennie miliony ludzi otwiera przeglądarki internetowe i czyta kilometry tekstów na ekranach monitorów. To też jest typografia, w której nośnikiem materiału litericznego jest ekran monitora. Ten sposób przekazu typograficznego każe zastanowić się nad jego właściwościami i jest nie lada wyzwaniem dla typografa. Zarówno w opracowaniu typograficznym drukowanym, jak i wyświetlanym, mamy przez cały czas do czynienia z graficznym obrazem litery. Użycie pisma na ekranie wiąże się z wieloma wymogami, jednak reguły kompozycji strony oraz wyboru krojów pisma pozostają takie same. Niestety liczne systemy operacyjne pokazują tekst w różny sposób, których projektant nie jest w stanie przewidzieć.

Tradycyjna typografia dotycząca kroju pisma była czasochłonnym zajęciem specjalistów, wykonywanym z reguły w odlewniach czcionek. Rozwój techniki, powstanie komputerów w znacznym stopniu *zdemoralizowały* opracowywanie krojów pisma. Obecnie projektant może szybko stworzyć krój, stosując się lub nie do typograficznych kanonów.

Otacza nas przestrzeń wypełniona słowem drukowanym z ilustracją. Treść ilustracji wraz z tekstem na tej stronie powinna zostać przez czytelnika przeczytana. Po prostu przeczytana i zrozumiana. To pozornie proste zadanie dla grafików może okazać się jednak bardzo problematyczne. Uważam, że projektując układ typograficzny, trzeba znać historię pisma, trzeba znać zasady redakcji technicznej, trzeba znać techniki drukarskie i znać się na psychologii widzenia.



Monika Błaszczak

Kultura to kwestia smaku

Niezależnie, czy mówimy o tej osobistej, narodowej czy klasowej, kultura jest zbiorem tych małych szczegółów, które generalnie nie robią różnicy, choć jednak ją robią, zwłaszcza, gdy mówimy o kulturach z *nomen omen* wspólnego kręgu kulturowego. Jest to do tego o tyle perfidna właściwość, że albo się ją ma albo nie ma, a najłatwiej uczyć się jej na podstawie widocznego braku, który doprowadza do lekkich uśmieszków zażenowania, czy też upokarzającego zwrócenia uwagi. Jej mediatorem, kanałem i celem jest język, również ten niewerbalny.

Kiedy przepełniona wiarą w słuszność swojego wyboru mówiłam najbliższemu znajomym, że przyszły rok spędzę tuż obok, w Beskidzie Niskim, tyle, że po stronie słowackiej, pomagając tamtejszej mniejszości romskiej, część ludzi próbowała wyrazić swoją pierwszą reakcją dwie rzeczy – zdziwienie i pytanie „Po co?!”. Dużo osób cieszyło się, że odwiedzi mnie w Rumunii, inni zazdrościli mi Tatr oraz pobytu w świeckim państwie, niektórzy przytomnie zastanawiali się, że jeśli już pomoc humanitarna, to czemu nie w Afryce. Raz po raz pojawiają się różne dane, memy czy wpisy mówiące o tym, że język polski jest jednym z najtrudniejszych, najbardziej skomplikowanych języków na świecie, o niezliczonej, ciągle ustalonej liczbie wzorów deklinacji i koniugacji, któremu towarzyszy wymowa doprowadzająca nawet Francuzów do płaczu. Co tak naprawdę nie zadziało? Można podejrzewać, że moi znajomi dzielą ze mną język, bo kraj, kulturę, wykształcenie, status społeczny, ba, najpewniej idiolekt, więc i pewne wzorce społecznego zachowania. No właśnie, wszystkie te rzeczy prowadzą nas na skróty, bo mają ułatwić komunikację.

Zanim wylądowałam w kraju, w którym piekarnie chwalą się, że mają *čerstvé* (čerstvé) pieczywo 7 dni w tygodniu, i gdzie sypaną herbatę muszę sprowadzać z zagranicy, udało mi się już kilkakrotnie zmienić miejsce zamieszkania. Pierwsza wolta, z perspektywy czasu bardzo trafna, bo zwiększyła niewątpliwie również i wachlarz możliwości moich licznych kuzynek, była decyzją moich rodziców. Kiedy miałam 5 lat, urokliwą wieś Pojezierza Działdowskiego, jej kawałek gdzieś na skraju z lasem, łąką i jeziorem oraz przebiegającymi przez pole zającami, wymieniliśmy na M4 na nowo powstającym osiedlu na obrzeżach Olsztyna – Jarotach. Trudno już będzie dojść do tego, jak to przeżycie konkretnie zmieniło moje słownictwo, na pewno – bez dwóch zdań – z częstszego użycia wypadło słowo *parník* (kuchnia letnia). Zmiana otoczenia natomiast doprowadziła do takiego dystresu, że zaczęłam się jękać. Mój mądry ojciec, nauczony chwytac byka za rogi, zaczął zachęcać i posyłać mnie na różne konkursy, które wymagały publicznego wystąpienia, a to z piosenką, a to z wierszykiem, a nawet i z towarzyskim tańcem. W wyniku tych działań nie za bardzo miałam szansę nauczyć się podwórkowej gwary i w wieku lat 14 bez zająknięcia dostałam się do I LO im. Adama Mickiewicza, co więcej do klasy o profilu humanistyczno-filologicznym o sprawiającej mi wtedy przyjemność solidnej dawce łaciny i starogrecki.

Pierwszego poważniejszego szoku kulturowo-językowego doznałam w Łodzi, gdzie rozpoczęłam studia na wymarzonej psychologii. Obyczajowość mieszkańców drugiego wtedy co do wielkości miasta w Polsce różniła się nieco od mojego ukochanego Olsztyna. Egalitarne, kosmopolityczne, z czerwonej cegły lub ogromnych bloków. Językowo

osobne ze swoją *krańcówką*, *migawką*, pysznym *żulikiem*, *trambambulą*, czy określeniem *picno*. Przyjazne dla każdego, gdzie twoim kolegą może być równie dobrze profesor, aktor, chuligan piłkarskiej drużyny, czy student jednego z egzotycznych krajów mieszkający w akademiku, nazwanym mało oryginalnie „Wieżą Babel”. Ludzie, którzy mnie otaczali, odmienili mi obyczaje i język polski przez wszystkie możliwe życiowe przypadki. Na studiach zaczęłam zajmować się więc tą najbliższą skórą – różnicami międzykulturowymi. Zafascynowana emblematami, wraz z kolegą udowodniłam na niewielkiej grupie badawczej rzecz oczywistą, że mowa ciała Polaków różni się od tej Rosjan i Ukraińców. Potem pisałam pracę magisterską o szoku kulturowym przeżywanym przez polskich studentów okresowo pracujących w Wielkiej Brytanii. Za każdym razem przy pomocy metod naukowych okazywało się, jak ważne są w komunikacji te najdrobniejsze szczegóły, na które nie zwracamy uwagi, bo przecież łączy nas więcej niż dzieli.

By spróbować swoich sił w komunikacji, uzbrojona w wiedzę wypracowaną na studiach, przeprowadziłam się do Warszawy oraz rozpoczęłam pracę w *public relations*. Tu uczyłam się kolejnych języków. Na etacie: pisanie e-maili, informacji prasowych czy raportów, odpowiedniej rozmowy przez telefon oraz tej specjalnej *a la* korporacyjnej odmiany języka angielskiego. O ile sytuacja pracy była dla mnie oczywistym polem minowym, zmuszającym mnie do niekończącej się nauki, o tyle w sytuacji towarzyskiej nie zdawałam sobie długo sprawy z mojej niewiedzy. Warszawa to miasto elitarne, hierarchiczne i zdystansowane. Zanim nauczyłam się w miarę po nim poruszać, bez większych gaf, długo byłam *baluciarą*, dziewczyną z Łodzi. Jak dziwne są te zdarzenia, gdy brak kultury mniej lub bardziej umyślnie mylą nam się z inną kulturą.

Po latach, z mniejszym lub większym żalem, wymieniałam Polskę na przygraniczną Słowację. Kraj bliski językowo i kulturowo, ale tym bardziej konfundujący. Według teorii mojego ukochanego Geerta Hofstede bardziej hierarchiczny, wojowniczy i z mniejszym poczuciem humoru niż Polska. Nie są to obyczajowo różnice znaczne, może tylko o czubek języka, tego języka, który jest tu istotny. Po czterech miesiącach pracy tutaj i nauki podstaw już mnie tak nie zwodzi i nie miesza, ale nadal ma swoje urocze pułapki. Trzeba też zwrócić uwagę na to, że mieszkam na pograniczu słowacko-ukraińsko-polskim i mieszkający tu ludzie posługują się bardzo łatwo zrozumiałym dla Polaków dialektem *šariskim*, różnym od tego z *západnej* Słowacji. Tu tkwi ta przewrotna pułapka dla nauki i zrozumienia. Jeśli ktoś Cię pyta, czy masz męża, to chce wiedzieć, czy jesteś *slobodna* lub czy masz *frajera* – w przypadku chłopaka. *Laska* to jest miłość, na *kočka* możesz się obrazić, jeśli powie tak młody mężczyzna. Jak *sa hanbi* to się wstydzi, a jak ma *dobry napad* to za moment podzieli się świetnym pomysłem. Na autobus czekamy na *zastavce*, a spektakl obejrzymy w *divadle* (*divadlo*) itd. Przykładów, kiedy umysł musi się zorientować, w którym języku teraz i co zacz, jest wiele, zwłaszcza, że pracuję tu z Polką, góralką, która zamiast tarki pożyczca ode mnie tarło.

Umysł (i wszystko, co w nim przez te lata pomieściłam) to jednak spryciarz. Moja praca polega na kontaktach z jeszcze jedną, dość dla mnie niezwykłą kulturą i językiem – tutejszymi słowackimi Romami/Cyganami. Tu się nie myli, *poczuwa* (*počuva*) i ładnie wszystko koduje.



Sprzedawcę z językiem rosyjskim od zaraz

Często w polskich miastach można spotkać anglojęzyczne banery reklamowe, natomiast na terenach graniczących z Rosją – coraz liczniejsze są te zapisane cyrylicą. Powodem są Rosjanie, którzy bardzo licznie i bardzo chętnie, odkąd obowiązuje tzw. mały ruch graniczny, odwiedzają przygraniczne miasta, by robić tu zakupy. Kupują praktycznie wszystko – od jedzenia, przez chemię, elektronikę, aż po materiały do wykończania wnętrz.

Polskie sklepy przystosowują się również do tej sytuacji: ulotki, informatory są dwujęzyczne – po polsku i rosyjsku. W lokalach gastronomicznych dostępne są też specjalne rosyjskojęzyczne menu. Na branieńskim targowisku można spotkać produkty, które opisane są dwoma rodzajami cen – tą w złotych i drugą – w rublach!

Zapytałam sprzedawców z branieńskich sklepów, czy mają problemy z porozumieniem się z Rosjanami, czy istnieje bariera językowa. Oto, co od nich usłyszałam:

- Nie, nie mam problemów, zwłaszcza, jak Rosjanie mówią wolno. Nieraz miałam śmieszne sytuacje. Rosjanin pytał się, co to za mięso. Odpowiedziałam, że wieprzowe. Nie rozumiał. Dopiero, jak powiedziałam, że ze świni, to zrozumiał. Tak samo jest z mięsem wołowym, czy z filetem z piersi kurczaka. Rosjanie też przyjeżdżają przygotowani do sklepu po towar, mają kartki z nazwami, ze zdjęciami produktów, regałów. Stali klienci zwykle nie potrzebują naszej pomocy – powiedziała jedna z branieńskich kasjerek.

- Pojedyncze wyrazy mają inne niż u nas, więc czasem jest problem i trzeba się domyślić, o co chodzi. Jak na przykład jeden Rosjanin pytał się, czy jest *suchoje* wino, domyśliłam się, że chodzi o wytrawne. Problemem też były *suchoje sliwki*. Gdyby nie próby dokładnego opisu przez Rosjanek, to nie domyśliłabym się, że to śmietanka do kawy w proszku! Ale zawsze się

jakoś dogadamy, choć czasem trudno coś wytłumaczyć. Czasem też prowadzimy do regału i pokazujemy towar. Gorzej mają młodzi pracownicy, którzy nigdy nie mieli kontaktu z rosyjskim – udzieliła mi odpowiedzi inna sprzedawczyni.

- Do nas bardzo dużo Rosjan przyjeżdża, bo mamy zwrot VAT. Dogadujemy się na migi, czasem polskie słowa, trochę rosyjskiego pamiętam ze szkoły. Czasem Rosjanie przyjeżdżają z własną kartką, wydrukiem komputerowym, wtedy wiemy, co chcą, a czasem pokazujemy im zdjęcia produktów w komputerze. Najgorzej jest z tymi, którzy nie znają polskiego, ani słowa nie potrafią powiedzieć. Ale i tak się staramy jakoś porozumieć. Dobrze byłoby, gdyby w szkołach był język rosyjski – powiedzieli mi pracownicy jednego z branieńskich sklepów ze sprzętem AGD i RTV.

- Nie mam problemu z rosyjskim. Trochę po rosyjsku, trochę po polsku, czasem pomagamy sobie „ręcznie”. Rosjanie też bardzo dobrze znają polski. Teraz sprowadzam towar wyłącznie pod Rosjan, bo Polacy to są bardzo wybredni. A Rosjanie bardzo mili i sympatyczni. U nas jest o połowę taniej niż u nich, więc chętnie kupują u nas – powiedział mi Pan Ryszard, sprzedawca z branieńskiego targowiska.

Czy istnieje bariera językowa? Raczej nie ma problemów z porozumieniem się. Jeśli Polakom-sprzedawcom brakuje słów rosyjskich, to są polskie, a jeśli to zawodzi, zawsze pozostaje gestykulacja. Też Rosjanie dość szybko uczą się naszego języka oraz

dobrze przygotowują się do zakupów w Polsce. Również nasze języki ojczyste są dość podobne do siebie, co zapewne ułatwia porozumienie się. Zawsze znajdzie się sposób na skuteczną komunikację.

Autorka – z zawodu i zamiłowania celniczka (ach! ten język aktów prawnych!). Kiedyś humanistka, lubiąca się w języku, dziś zatracona w małomiasteczkowej społeczności.



SIŁOWNIA SŁOWNNA

Znajdź czternaście słów związanych z językoznawstwem i sztuką edytorską oraz jedno niepasujące do pozostałych.

W	A	S	O	U	F	J	N	K	O	P	G	A	E	T	L	A
D	E	R	Y	W	A	T	W	O	R	S	Z	Z	U	A	H	X
B	I	N	J	W	F	T	K	M	K	Y	Q	K	F	Y	Z	J
U	R	H	R	Q	A	R	U	P	A	C	G	O	E	Z	B	E
R	A	E	U	Y	U	A	D	A	U	H	G	N	M	A	Z	A
H	X	X	D	U	N	N	E	R	Q	O	F	K	I	C	J	U
S	S	S	U	N	K	S	S	A	O	L	M	O	Z	U	A	W
X	E	Y	S	T	I	L	Y	T	D	I	J	R	M	J	B	I
S	Q	M	G	S	N	A	G	Y	D	N	S	D	C	I	S	E
A	Z	B	I	T	L	T	N	S	G	G	O	A	D	A	E	R
C	V	T	O	O	I	O	A	T	C	W	N	N	G	Y	M	S
M	D	R	A	J	T	R	T	Y	B	I	S	C	J	O	A	Z
U	P	S	E	N	A	Y	L	K	G	S	H	J	T	N	N	O
A	V	E	Y	C	C	K	K	A	Y	T	P	A	N	F	T	W
H	T	W	S	M	U	A	P	A	R	A	N	S	V	A	Y	N
T	A	U	T	O	L	O	G	I	A	K	G	L	E	M	K	I
G	K	O	G	N	I	T	Y	W	I	S	T	Y	K	A	A	K

PODPOWIEDŹ: konkordancja, psycholingwista, semiotyka, semantyka, tautologia, eufemizm, paginacja, derywat, desygnat, kognitywistyka, sztanca, wierszownik, translatoryka, komparatystyka, brednia