

Morze Karaluchów

Tommaso Landolfi

Morze Karaluchów

Wybór opowiadań i posłowie
Anna Wasilewska

Przekład
Halina Kralowa i Anna Wasilewska

PRZEDMOWA

W ślad za niedawnym przekładem na język macedoński, polski dołącza – z zachowaniem wszelkich obowiązujących reguł – do grupy niemal dwudziestu języków, które udostępniły czytelnikom dzieło Tommasa Landolfiego.

Powody, dla których utwory włoskiego pisarza miałyby trafić do wrażliwości polskich czytelników, są intuicyjnie zrozumiałe, jeśli użyjemy słowa-klucza: „granica”. Gdy rozważymy liczne utajone znaczenia tego słowa, to bez trudu zdołamy znaleźć choćby niewielki wspólny mianownik; warto też pamiętać – w grze odbić i dysonansów, sprzyjającej manichejskiej wizji celowości języka – o przynależności do klubu *glottopoiesis* jednego z najznakomitszych Polaków: Ludwika Łazarza Zamenhofa.

Pod względem geograficznym i historycznym Polska wyobrażała północno-wschodnią granicę Europy, oddzielającą Wielką Rosję od narodów Europy Środkowej. Plonem odwiecznych spotkań oraz starć żywiołu europejskiego i słowiańskiego były zarówno nieszczęścia, jak i wzajemne zapożyczenia, które wzbogaciły odmienne kultury, tak odrębne, a zarazem komplementarne. Polska, czerpiąc z obfitego tygła nauki, wydała jednostki, które zdołały przyczynić się do rozwoju zarówno wielu dziedzin nauki, jak i humanistyki. Na tych ziemiach spotykały się rozmaite literatury przywożone z podróży, które odbywali – nie tylko po Europie – niezwykli pisarze o encyklopedycznej wiedzy, by wspomnieć tu choćby o Janie Potockim. Polski czytelnik jest zatem przygotowany do odkrywania własnych korzeni w tym, czego kultura jego kraju uczyla pisarzom innych narodów.

A zatem granica jako przestrzeń fizyczna, geopolityczna, ale także jako element geografii ducha i metafora kondycji ludzkiej. Terytorium obfitujące w sprzeczności. Skrzyżowanie. Linia, którą trzeba pokonać, przesuwać coraz dalej, ale też nie należy jej przekraczać ani pozwalać na to innym; to przestrzeń, która nas zamyka czy też odgradza. Rola granic jest dzisiaj tematem szczególnie aktualnym i zogniskowanym na znaczeniu, jakie można nadać słowu „włączenie”. Tam wszystko staje się możliwe, to przestrzenie magiczne, sprzyjające alchemii jako wypadkowej rozmaitych zmiennych.

Jeżeli polski odbiorca zechce odczytać dzieło Landolfiego w kontekście własnej kultury, której dzisiejszy kształt formował się przez ostatnie stulecia, to odnajdzie sporo punktów wspólnych. Także Landolfi jest pisarzem pogranicza, *borderline*, w dobrym znaczeniu tego słowa; w jego utworach słyszymy echa wielkiej literatury rosyjskiej i europejskiej, pogłosy romantyzmu, odnajdziemy klimat powieści gotyckiej, jak również poczucie obcości i sprofanowania rodzinnych stron. Wielka ciekawość intelektualna tego pisarza, *spleen*, *Weltanschauung*, introspekcja i szczególnie stosunek do duchowości (pomijany dotąd przez krytykę) mogą przyczynić się do rozbudzenia zainteresowania jego twórczością w nowej Europie.

Landolfi wykracza poza granice dusznej kultury włoskiej i jest pisarzem ponadnarodowym, który na Starym Kontynencie odnajduje swoją wenę i w pełni potrafi ją spożytkować. Nie jest dziełem przypadku, że krytyk światowej klasy, Harold Bloom, wpisuje na listę pisarzy światowych w *How to Read and Why* (2000) Landolfiego i Itala Calvina (jako jedynych Włochów). Dla amerykańskiego badacza „Zona Gogola” jest „może najkomiczniejszym i najbardziej irytującym opowiadaniem”, jakie przeczytał.

Była już mowa o klubie amatorów *glossopoeisis* i o intrygującym paralelizmie, jaki rysuje się między Landolfim a najsłynniejszym przedstawicielem grupy: Zamenhofem, twórcą esperanto. Obaj są twarzami tego samego medalu: jeden język służy komunikacji,

drugi jest pozbawiony racji bytu. To dwa paradygmatyczne rozumienia istoty słowa, pisania.

Z jednej strony mamy polskiego uczonego, któremu granice Europy nasuwają pewną wizję, utopię, i który podejmie podróż na wstecznym biegu w mityczny czas, do źródeł wspólnego języka, żeby odzyskać marzenie utracone przez biblijną wieżę Babel. Wymyśla, syntetyzuje, wykuwa i wytycza ekumeniczną perspektywę komunikacji werbalnej. Wydeptana ścieżka dzięki niemu przemienia się w drogę, poszerzaną o implikacje etyczne, moralne i praktyczne.

Wszystkie języki świata mają tę samą godność, ale żaden nie powinien dławić innych, ponieważ używanie tylko jednego z nich doprowadza do zdominowania społeczeństwa i rynku – nie będziemy się odwoływać do Cesarstwa Rzymskiego, wystarczy wspomnieć o pełzającym kolonializmie języka angielskiego albo, wprost przeciwnie, o kłopotcie wynikającym z używania dwudziestu języków na potrzeby biurokracji Unii Europejskiej.

Równorzędność, poszanowanie różnorodności, pokój, współpraca, zrozumienie, dialog są głównymi elementami, jakie zamierzał uzyskać Zamenhof. W tym celu stworzył esperanto, które czerpie przede wszystkim z języków neolacińskich, germańskich i słowiańskich. Wymyślona przez niego gramatyka jest prosta, intuicyjna i sprzyjająca autodydaktyce.

W zupełnie innym kierunku zmierzają języki wymyślone przez Landolfiego. Pierwszy z nich znalazł się w opowiadaniu „Dialog o głównych systemach”, napisanym w 1935 roku i opublikowanym dwa lata później w zbiorze pod tym samym tytułem.

Jego główny bohater uznaje, że po roku nauki u angielskiego kapitana nauczył się perskiego, ale wkrótce spostrzega, że język, w którym napisał kilka wierszy, nie istnieje. „Nie muszę ci chyba mówić, jak usilnie starałem się dociec, czy nie jest to język jakucki, hotentocki albo haida. (...) Wszystko na próżno: język taki nie istnieje i nigdy nie istniał!” (s. 16).

Tyle trudu na nic, można by powiedzieć; okrutny żart losu. Potem następuje punkt zwrotny, kulminacja braku komunika-

tywności. *Aga magéra difúra natun gua mesciún* to incipit wiersza, który Y poddaje ocenie słynnego krytyka. Ten z kolei przyznaje godność literacką językowi, którego nie ma, i zamyka parabolę słowami:

Ależ tak, nikt nam nie zabroni, aby dźwięki, które zabrzmiały nam w uszach, ułożyć w pewnym rytmie, a dopiero potem nadać im znaczenie. Tym sposobem stworzymy nowy język, nieważne, że ułomny i ograniczony do paru zdań (z których powstał utwór), gdyż zawsze znajdzie się ten, kto go zna: jego twórca, i zawsze znajdzie się ten, kto potrafi go ocenić: jego autor. (s. 25)

Landolfi wyraża tym samym niemożność zrozumienia tworu umysłu ani też tysiąca fasetowań egzystencji; „Utwór literacki dochodzi do punktu – napisał o dziele Landolfiego krytyk Carlo Bo – w którym wyznaje swoją słabość i niemoc”.

Inny wymyślony język, już tylko teoretyczny, pojawia się w opowiadaniu z roku 1941, „Qualche notizia sull’L.I.” (Nowiny o L.I.), które ukazało się na łamach pisma „Letteratura” i w dzienniku „Corriere della Sera” (1978), a następnie zostało włączone do zbioru *Diario perpetuo* (2012), pod banalnym tytułem, jaki nadała mu gazeta: „Volete imparare questo alfabeto?” (Czy chcecie się nauczyć tego alfabetu?).

Także w tym opowiadaniu łatwości nauczania i użycia języka według pomysłu Zamenhofa przeciwstawia się tryb komunikacji wyposażony w skrajnie skomplikowaną morfologię, składnię, leksykę, system fonologiczny – zdolne zniechęcić większość uczniów: „Cztery rodzaje... liczba przypadków wzrasta według obliczeń gramatyków do stu czterdziestu sześciu... Każde dopełnienie ma dwa aspekty, abstrakcyjny i konkretny... Czasownik ma osiemnaście aspektów... Przymiotniki, zaimki, rodzajniki, przyimki są odmienne i na ogół uzgadniane z liczbą i przypadkiem rzeczownika, do którego się odnoszą”. W budowie zdania „żadna część mowy nie ma stałego miejsca, niezależnie od wyrażenia; każda część mowy może występować oddzielnie, albo też w postaci enklityki

lub proklityki, nigdy jednak nie włączonej epentetycznie”. Jeśli zaś chodzi o zapis, to „można go określić jako system na wpół ideograficzny... Według obliczeń, ideogramy w L.I. dochodzą do liczby stu osiemnastu tysięcy; nie jest wykluczone, że wyjdą na jaw nowe, jeśli, jak mamy nadzieję, zostaną odnalezione dokumenty 428-702 w Archiwum w Pradze”.

Krótkie opowiadania, które znalazły się w niniejszym tomie, powstawały w ciągu czterdziestu lat, począwszy od roku 1935. W tych nowelach wybrzmiewają główne motywy twórczości Landolfiego: od domu odziedziczonego po przodkach po miejsce zawłaszczone przez odrażające zwierzęta, od pozornie niewytłumaczalnej zbrodni po obecność istot nadprzyrodzonych, od konfliktowego związku uczuciowego po wtargnięcie w płaską codzienność elementów pozazmysłowych, od absurdu do groteski, od obsesji po szaleństwo i *divertissement*. Jawne są też hołdy składane ulubionym pisarzom: pojawiają się Franz Kafka, który zabija pająka i tym samym popełnia ojcobójstwo, oraz Mikołaj Gogol ze sztuczną żoną i synem, w opowiadaniu, które tak bardzo poruszyło wyobraźnię czytelników i krytyki. Wszechobecne jest również jego bestiarium (robaki, karaluchy, gekony).

To niewielkie okno otwarte na świat Landolfiego nie pozwala dojrzeć jego najgorszego demona: gry hazardowej. Przypadek, zakłady, los, daremność egzystencji szybko stały się częścią jego literatury i koncepcji życia. Hazardowi i jego odsłonom poświęci pamiętne strony, które najdobitniej dają wyraz myśli filozoficznej pisarza. Grze złoży w ofierze swoje życie, da się wciągnąć autodestrukcyjnej spirali, od której nigdy się nie uwolni i która zawładnie jego uczuciami.

Prozaik, poeta, dramaturg, autor utworów dla dzieci i elzewirów, krytyk, scenarzysta i tłumacz. Wszystkie te gatunki uprawia z ogromną swobodą – są na to świadectwa najwyższej próby. Mistrz krótkiej formy, w swoich utworach przedstawia samego siebie bez udawania, prowadząc okrutną grę, która niewiele ma analogii we włoskiej literaturze ostatniego stulecia. Czerpie

z własnego życia i można na podstawie jego twórczości ułożyć rzeczywistą wyobrażoną podróż – ten oksymoron przedstawia syntetyczny obraz drogi artystycznej i egzystencjalnej Landolfiego. Ktoś napisał, że jego dzieło jest jedyną w swoim rodzaju autobiografią. To stwierdzenie tylko częściowo prawdziwe. Wiele tajemnic zataił świadomie, z poczucia wstydu albo braku odwagi. Jego wizjonerska wyobraźnia odrywa się od rzeczywistości po to, żeby natychmiast do niej wrócić, prowadząc grę lustrzanych odbić, do której przyzwyczaił czytelników.

Utwory Landolfiego zmuszają do konfrontacji z poczuciem zagubienia i lęku wobec egzystencji, wobec własnych uprzedzeń; trzeba mieć w sobie gotowość, żeby spojrzeć w głąb siebie i w otchłań ludzkiej duszy. Nie jest on pisarzem do poduszki. Lektura jego książek domaga się wysiłku, utożsamienia, wyobraźni i wizji innych światów. W czasach konsumpcjonizmu bez granic, także w dziedzinie kultury, zgodnie z zasadą „szybko i natychmiast” – *publish or perish* – tylko wąska grupa włoskich czytelników i badaczy jest skłonna podjąć ten trud.

Pisarz z Pico był genialnym outsiderem, który przemierzył sporą część XX wieku, nigdy nie ulegając tymczasowym modom ani ich heroldom. Z każdym nowym sezonem przypisywano go do odmiennych nurtów: do surrealizmu, hermetyzmu, realizmu magicznego, nihilizmu, egzystencjalizmu, romantyzmu, manieryzmu. Te upraszczające sądy nie dają świadectwa ani wielorakim wybrzmiewającym w jego utworach echem literatury nie tylko włoskiej i europejskiej, ani też jego obojętności na obowiązujące okresowo ideologie.

Trudno jest zaszeregować Landolfiego, i tylko jedno nie ulega wątpliwości (co było tak trudne do strawienia dla krytyków i pisarzy zaangażowanych z czasów powojennych): odrębność różniąca go od nurtów neorealizmu i neoawangardy, nawet kiedy podejmował tematy im bliskie, jak choćby epilog drugiej wojny światowej czy ruch oporu. Emblematyczny jest tu przykład jednej z jego najsłynniejszych powieści, *Racconto d'autunno* (Opowieść jesienna, 1947), w której wypadki historyczne stanowią zaledwie

ramę utworu i szybko stają się pretekstem służącym zanurzeniu czytelnika w klimacie powieści gotyckiej.

Przekłady z języka rosyjskiego, niemieckiego i francuskiego świadczą po części o utworach, które Landolfi lubił, a także o znaczeniu pracy translatorskiej w jego twórczości. Warto też wspomnieć o istotnym fakcie biograficznym, paradygmatycznym dla jego rozumienia literatury. W latach trzydziestych Landolfi spędził kilka miesięcy w Berlinie, Kolonii i Londynie, w celach edukacyjnych. Co osobliwe, były to jego jedyne podróże do innych krajów, jeśli nie liczyć Paryża. Nigdy nie wybrał się do Rosji, nigdy też nie odczuwał potrzeby odwiedzenia miejsc literackich, pooddychania ich atmosferą, porozmawiania z ludźmi; w sumie nie był ciekaw podłoża, z którego jego ulubieni pisarze czerpali inspirację. Nauczył się wielu języków, nawet podstaw kilku języków azjatyckich, nie po to, żeby się porozumiewać czy też poznawać inne społeczeństwa, ich cechy zewnętrzne, ale po to, żeby zrozumieć pisarzy i literaturę, a zatem ducha, którego odnajdował w utworach swoich współbraci. Jakby tylko na zapisanej kartce papieru potrafił znaleźć odpowiedź i potwierdzenie, że dla człowieka nie ma wybawienia.

Długa mogłaby być lista najważniejszych postaci krytyki literackiej, zarówno włoskiej, jak i zagranicznej, które dostrzegły w nim wyrafinowanego, uczonego pisarza o dużej inwencji. Nigdy nie zabrakło mu ich względów, zwłaszcza badaczy nieulegających ideologiom, niezależnie od niechęci, jaką żywił do salonów, do autoreferencjalności koterii literackich, do fotografów, do występów telewizyjnych czy też wywiadów. Udzielił ich zresztą tylko dwa razy: w 1963 roku dla „Corriere della Sera”; drugi dla telewizji, z okazji odebrania kilka miesięcy wcześniej nagrody Montefeltro. I był to jeden z nielicznych wyjątków, kiedy Landolfi, wielokrotnie nagradzany, jak wówczas mało kto we Włoszech, wziął udział w publicznym wydarzeniu. Dobrze jest pamiętać, że pisarz otrzymywał te dowody uznania bez podejmowania starań, bez pójścia na kompromis z własnym życiem czy z przekupnymi profesjonalistami od literatury.

Landolfi bywał także upraszczająco nazywany „pisarzem dla pisarzy”; Italo Calvino, który w roku 1982 przygotował obszerną antologię pod tytułem *Tommaso Landolfi. Le più belle pagine*, może być wskazany jako autor najbardziej spośród nich reprezentatywny, cieszący się międzynarodowym rozgłosem. Coraz liczniejsi pisarze nowych pokoleń uznają Landolfiego za mistrza. Także w tym przypadku spłacany mu dług – przyznaje się do tego na przykład Roberto Saviano, pisarz popularny, który zajmuje się demaskowaniem rozmaitych zjawisk społecznych – świadczy o tym, jak duży wpływ wywarło jego pisarstwo na ukształtowanie nowych rekrutów literackich, pozornie tak mu odległych i różnych. Pewną rolę odgrywa zapewne także snobizm, ponieważ ten, kto czyta, uznaje się za uczestnika ekskluzywnego klubu; ten, kto mówi o Landolfim, wie, że trzyma w ręku kartę przetargową, której może użyć podczas spotkań literackich.

Wróćmy do pojęcia granicy. Perspektywa zmienia się zależnie od tego, czy patrzy się od zewnątrz określonej strefy, czy od wewnątrz. W pierwszym przypadku dostrzega się obszar ograniczony; w drugim można zagubić się spojrzeniem w przestrzeni międzygwiazdnej. Oba te aspekty odgrywają istotną rolę w dziełach Landolfiego. Granica zostaje tym samym wzbogacona o nowy element, o perspektywę, którą powinien świadomie wybierać każdy człowiek w trosce o to, aby nie okazało się, że jego los został już uprzednio napisany.

przełożyła Anna Wasilewska

DIALOG O GŁÓWNYCH SYSTEMACH¹

Kiedy wstajemy rano z łóżka i ogarnia nas zdumienie, że powracamy do życia, nie mniejsze zdziwienie budzi sam fakt, że wszystko jest dokładnie takie, jak poprzedniego wieczoru. Pogrążony w równie bezmyślnej zadumie wyglądałem właśnie spomiędzy okiennych zasłon, kiedy przyjaciel Y zapowiedział swoją wizytę serią pospiesznych kołatań w drzwi mojego pokoju.

Znałem go jako człowieka nieśmiałego i zamkniętego w sobie, oddającego się osobliwym studiom, prowadzonym potajemnie i w samotności, tak jakby chodziło o odprawianie rytuału. Z nie-małym zatem zdumieniem stwierdziłem, że tego dnia nie potrafi on opanować silnego wzburzenia. Podczas gdy się ubierałem i rozmowa toczyła się o błahych sprawach, przyjaciel mój ze zdumiewającą szybkością przechodził od stanu głębokiego przygnębienia do sztucznej, moim zdaniem, wesołości, tak że bez trudu zorientowałem się, iż przydarzyło mu się coś niezwykłego lub strasznego. Kiedy wreszcie byłem gotów go wysłuchać, opowiedział mi dość dziwną historię, którą dla uproszczenia przytoczę tu w pierwszej osobie. Y zaznaczył także, abym nie przerywał jego opowiadania, niezależnie od tego, czy wyda mi się ono dziwne, czy niepotrzebne, on zresztą postara się ująć rzecz w paru słowach. Zdziwiony i zaciekawiony przystałem na ten warunek.

– Musisz zatem wiedzieć – zaczął swoją opowieść Y – że lata temu, nie szczędząc wytrwałości i starań, podjąłem się próby destylacji głównych elementów dzieła sztuki. Doszedłem tym

¹ Tytuł opowiadania jest parafrazą tytułu dzieła Galileusza: *Dialog o dwóch głównych systemach wszechświata* [przyp. tłum.].

sposobem do jasnej i bezspornej konkluzji, że posiadanie w repertuarze bogatych i różnorodnych środków wyrazu jest dla artysty okolicznością bynajmniej nie sprzyjającą. Uważam na przykład, że znacznie lepiej jest pisać w języku niedostatecznie przez nas znanym niż w języku, z którym obeznani jesteśmy zbyt dobrze. Nie warto wprawdzie odtwarzać krętej i mozolnej drogi, która doprowadziła mnie do tego prostego odkrycia, wydaje mi się ono jednak nadal słuszne, a to z paru wyraźnych powodów: jest rzeczą oczywistą, że ten, kto nie zna właściwych słów dla oznaczenia przedmiotów czy wrażeń, musi zastąpić je peryfrazą, to znaczy obrazami. Nie trzeba ci chyba tłumaczyć, z jaką korzyścią dla sztuki. A po uniknięciu słów często występujących i frazesów – czyż stoi coś jeszcze na przeszkodzie narodzinom dzieła sztuki?

Tutaj Y, najwyraźniej zadowolony ze swego rozumowania, zamilkł i, zapominając o zmartwieniach, obserwował mnie przez chwilę spod przymkniętych powiek. Lecz spostrzegłszy moje zakłopotanie i zdumienie, podjął z westchnieniem przerwany wątek:

– Kiedy zatem doszedłem do tej konkluzji, napatoczył mi się ten potwór, tak, właśnie potwór, w osobie angielskiego kapitana (zaraz zrozumiesz, dlaczego nazywam go potworem). O Panie, dlaczego nie ustrzegłeś mnie przed tym natrętem? Teraz już na zawsze straciłem spokój ducha! Wygląd miał sflaczały, jadał w tej samej traktierni co ja i ogromnie przechwalał się niezliczonymi przygodami przed pokaźnym gronem młodych oficerów, którzy prawie stale go otaczali. Przebywał nie wiem już ile lat na Wschodzie i znał sporo wschodnich języków (tak przynajmniej twierdził). Szczególnie zaś chełpił się znajomością perskiego i często bulgotał coś, wydając trzy lub cztery dźwięki pod nosem nachylonego kelnera, który, ogłupiały, mrugał tylko oczami. Oznaczało to, że kapitan chce zamówić ćwiartkę wina albo befsztyk z rusztu. Jak się domyślasz, nienawidziłem tego człowieka, a mimo to udało mu się nawiązać ze mną rozmowę i pewnego ponurego dnia zaofiarował się nauczyć mnie perskiego. Ponieważ nie mogłem doczekać się wypróbowania na sobie dobrodziejstwa swojej teorii, przyjąłem propozycję. Jak ci już mówiłem, umyślnie zamierzałem opanować

ten język w stopniu niedostatecznym: jedynie na tyle, abym mógł się w nim wyrażać, ale nie na tyle, bym zawsze potrafił nazywać rzeczy po imieniu. Nasze lekcje odbywały się regularnie... dlaczego jednak nie mogę powstrzymać się od pokusy opowiedzenia ci o wszystkich smutnych szczegółach tej historii?... ja zaś robiłem szybkie postępy w nowym języku. Według kapitana języków należy uczyć się metodą praktyczną – dlatego też przez cały ten czas ani razu nie ujrzałem tekstu perskiego (trudno zresztą byłoby mi się o taki tekst wystarać); w zamian za to podczas spacerów rozmawialiśmy z moim nauczycielem tylko w tym języku, a kiedy zmęczeni siadywaliśmy w jakiejś kawiarni, rozłożone przed nami białe kartki papieru natychmiast pokrywały się dziwnymi, drobnymi znakami. Tak minął ponad rok. W ostatnich miesiącach kapitan niestrudzenie chwalił mnie za łatwość, z jaką przyswajałem sobie jego nauki. Pewnego dnia oświadczył mi, że zamierza niebawem udać się w podróż, zdaje się: do Szkocji, dokąd faktycznie wkrótce umknął i gdzie, mam nadzieję, spotkała go słuszna zapłata za wyrządzone mi krzywdy. Od tego czasu więcej go nie widziałem – przyjaciel Y zamilkł ponownie, jakby pragnął opanować wzruszenie. Na jego twarzy pojawił się bolesny grymas wywołany tym dręczącym wspomnieniem. Wreszcie Y przemógł się i powrócił do swej opowieści:

– Tymczasem umiałem już tyle, że przystąpiłem do eksperymentu. Oddałem mu się bez reszty, z prawdziwą namiętnością. Pilnowałem się, by pisać wyłącznie po persku, a raczej narzuciłem sobie to ograniczenie, aby zapanować nad tajemnymi uniesieniami duszy, nad moją poezją! Od tego czasu aż do ubiegłego miesiąca pisałem wyłącznie w języku perskim. Na szczęście nie jestem poetą zbyt płodnym i cała twórczość tego okresu ogranicza się do trzech krótkich utworów, które ci pokażę. Oczywiście w języku perskim.

Wiedziałem dobrze, że Y nie może znieść samej myśli, że pisał w języku perskim, ale nie rozumiałem jeszcze przyczyny jego wzburzenia.

– Po persku! – powtórzył Y. – Nadszedł wreszcie moment, mój biedny przyjacielu, by wyjaśnić ci, jaki to nikczemny język ów

kapitan ochrzcił mianem perskiego. Niespodziewanie, miesiąc temu, ogarnęło mnie pragnienie, by poczytać w oryginale perskiego poetę, którego nie znasz (przy lekturze poezji nigdy nie ma obawy, że zna się język zbyt dobrze). Przygotowując się do tego zadania, ponownie przestudiowałem z uwagą notatki sporządzone z pomocą kapitana i pozytywnie oceniłem własne szanse. Po wielu staraniach zdołałem wreszcie zdobyć pożądany tekst. Pamiętam, że przekazano mi książkę starannie zawiniętą w welinowy papier. Drżąc z niepokoju przed tą pierwszą próbą, poszedłem prosto do domu, zapaliłem mały piecyk i papierosa, poprawiłem lampę tak, by rzucała światło na cenny tomik, sam również poprawiłem się w fotelu i otworzyłem paczuszkę... W pierwszej chwili nasunęło mi się przypuszczenie, że popełniono pomyłkę: znaki, jakie miałem przed oczami, w niczym nie przypomniały tych, których nauczył mnie kapitan i które tak dobrze znałem! Skróć opowieść. Żadnej pomyłki nie było. To była właśnie perska książka. Miałem jeszcze nadzieję, że kapitan nauczył mnie tego języka, a zapomniawszy jedynie alfabetu, posłużył się urojonym zapisem graficznym. I ta nadzieja jednakże zawiodła. Poruszyłem niebo i ziemię, przekartkowałem perskie gramatyki i wypisy, znalazłem nawet dwóch prawdziwych Persów i w końcu, w końcu... – tutaj szloch przerwał opowieść nieszczęsnego Y – w końcu straszliwa prawda objawiła mi się w całej potworności: kapitan nauczył mnie jakiegoś innego języka! Nie muszę ci chyba mówić, jak usilnie starałem się dociec, czy nie jest to język jakucki, hotentocki albo haida. Nawiązałem kontakt z najsłynniejszymi lingwistami Europy. Wszystko na próżno: język taki nie istnieje i nigdy nie istniał! Powodowany rozpaczą napisałem nawet do niecnego kapitana (który pozostawił mi swój adres na wypadek, „gdybym czegoś potrzebował”) i oto odpowiedź, jaką otrzymałem wczoraj wieczorem: „Szanowny Panie, otrzymałem list Pański z dnia... itd. Mimo mego znacznego doświadczenia lingwistycznego nie słyshałem nigdy o języku, o którym mi Pan wspomina (szubrawiec! – skomentował Y), wyrażenia, które Pan przytacza, są mi zupełnie nieznane i wydają się, proszę mi wierzyć, wytworem Pańskiej

wybujałej fantazji. Jeśli zaś chodzi o dziwaczne znaki, które Pan zanotował, to przypominają one częściowo litery alfabetu amharskiego, a częściowo tybetańskiego, chociaż – może Pan być tego pewien – nie należą ani do jednego, ani do drugiego. Co się zaś tyczy miłych, wspólnie spędzonych chwil w..., o których Pan wspomina, to odpowiem szczerze: być może, ucząc Pana języka perskiego, nie pamiętałem dobrze, po tak długim czasie, jakiejś reguły czy jakiegoś słowa, nie widzę jednak powodu do niepokoju. Na pewno nie zabraknie Panu sposobności, by sprostować popełnione przeze mnie ewentualne błędy (sic). Zawsze oczekuję wiadomości od Pana... itp.”

– Teraz wszystko jest jasne – otrząsnął się Y. – Nie utrzymuję, że ów nędznik chciał sobie zwyczajnie ze mnie zakpić. Sądzę raczej, że nauczył mnie tego, co sam zapamiętał, nauczył mnie, by tak rzec, własnej wersji języka perskiego, wersji tak okaleczonej i zniekształconej, że w niczym już nie przypominała języka oryginalnego. Wnioskuje z tego, że nawet przy tak cząstkowej znajomości języka umysł zadufanego niegodziwca nie potrafił stworzyć trwałego systemu znaczeń. Niepewny swych umiejętności, łudząc się być może nadzieją, że odzyska utraconą znajomość języka, doszedł do tego, że wymyślał tę okropną mowę, w miarę jak postępowała moja nauka. Potem, jak to bywa z podobnymi improwizatorami, zdołał o wytworze swojej fantazji całkowicie zapomnieć i w dobrej wierze wyraża teraz zdumienie.

Swoją opinię Y wygłosił doskonale beznamiętnym głosem. Lecz natychmiast dodał:

– Całkowicie o nim zapomniał, weź pod uwagę także i tę okoliczność! Chciałeś prawdy, no to ją masz! – wykrzyknął na zakończenie Y, zwracając chwilowo swój gniew przeciwko mnie. – Najsmutniejsze zaś jest to – oświadczył żalonym głosem – że ten przeklęty język, który nie wiem nawet, jak mam nazwać, jest piękny, naprawdę piękny... i ogromnie się do niego przywiązałem.

Uznałem za stosowne odezwać się dopiero wówczas, gdy trochę się uspokoił.

SPIS TREŚCI

Landolfo Landolfi: Przedmowa (<i>przeł. Anna Wasilewska</i>)	5
Dialog o głównych systemach (<i>przeł. Anna Wasilewska</i>)	13
Morze Karaluchów (<i>przeł. Anna Wasilewska</i>)	29
Tata Kafki (<i>przeł. Anna Wasilewska</i>)	54
Soliter mistyczny (<i>przeł. Anna Wasilewska</i>)	57
Żona Gogola (<i>przeł. Halina Kralowa</i>)	60
Kule (<i>przeł. Halina Kralowa</i>)	73
Potocznie (<i>przeł. Anna Wasilewska</i>)	76
Kłeska i rozbiecie wojska (<i>przeł. Anna Wasilewska</i>)	87
Pocałunek (<i>przeł. Halina Kralowa</i>)	93
Zbuntowane słowa (<i>przeł. Halina Kralowa</i>)	98
Pióro (<i>przeł. Anna Wasilewska</i>)	103
Labreny (<i>przeł. Halina Kralowa</i>)	108
Zabójstwo (<i>przeł. Anna Wasilewska</i>)	134
Anna Wasilewska: Pomiędzy tradycją a nowatorstwem	
O prozie Tommasa Landolfiego	140
Bibliografia	149
Landolfo Landolfi: Nota o autorze (<i>przeł. Anna Wasilewska</i>)	151

Tommaso Landolfi: *Morze Karaluchów*
WYBÓR OPOWIADAŃ I POSŁOWIE • Anna Wasilewska
PRZEKŁAD • Halina Kralowa, Anna Wasilewska

REDAKCJA • Joanna Mueller
PROJEKT OKŁADKI • Justyna Boguś / Mile Widziane
OPRACOWANIE GRAFICZNE • Artur Burszta
KOREKTA • Joanna Mueller
DRUK I OPRAWA • PASAŻ Kraków

Original title: *Il Mar delle Blatte*
Copyright © 1994, 1996, 1997, 2001 Adelphi Edizioni S.p.A., Milano
Copyright © for the translations by Halina Kralowa, 2016
Copyright © for the translations by Anna Wasilewska, 2016
Copyright © by Biuro Literackie, 2016

BIURO LITERACKIE
ul. Sokolnicza 5/37, 53-676 Wrocław
tel. 71 346 01 42, poczta@biuroliterackie.pl
www.biuroliterackie.pl

ISBN 978-83-65125-38-5

Projekt współfinansowany
w ramach programu Unii Europejskiej
„Kreatywna Europa”



Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**



**NARODOWY
PROGRAM
ROZWOJU
CZYTELNICTWA**

Wydrukowano na Munken Print Cream 15 80 g/m²



Munken
BY ARCTIC PAPER

www.arcticpaper.com