

# John Maxwell Coetzee

---

## Powieść afrykańska

---

ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura nr 1 (8), 9-19

---

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Powieść afrykańska

Na przyjęciu spotyka X, którego nie widziała od lat. Czy wciąż uczy na Uniwersytecie w Queensland, pyta? Nie, odpowiada on, przeszedł na emeryturę i teraz pracuje na statkach, pływa po świecie puszczając stare filmy, opowiadając emerytom o Fellinim i Bergmanie. Nigdy nie żałował tego kroku. „Dobrze płacą, można pozwiedzać, i wiesz co? Ludzie w tym wieku rzeczywiście słuchają, co masz do powiedzenia.” Zachęca ją, by spróbowała: „Jesteś ważną osobą, znaną pisarką. Liniowce, dla których pracuję, z radością cię zatrudnią, będziesz ozdobą ich kolekcji. Dyrektor jest moim znajomym. Tylko powiedz, a wspomnę przy nim twoje nazwisko.”

Jest zainteresowana propozycją. Ostatni raz była na statku w 1958, gdy płynęła z Sydney do Anglii, kraju przodków. Wkrótce potem zaczęli przenosić statki na emeryturę i je złomować, wielkie oceaniczne liniowce, jeden po drugim. Koniec epoki. Ma ochotę znowu tak zrobić, podróżować statkiem. Chciałaby zobaczyć Wyspę Wielkanocną i Wyspę Świętej Heleny, gdzie marniał Napoleon. Chciałaby zobaczyć Antarktydę – nie tylko zobaczyć rozległy horyzont, tamte nagie pustkowia, ale postawić stopę na siódmym i ostatnim kontynencie, by poczuć, jak to jest być żywą istotą wśród niehumanoidalnego mrozu.

X dotrzymuje słowa. Z siedziby Scandia Lines w Sztokholmie przychodzi faks. W grudniu liniowiec *Northern Lights* wyruszy z Christchurch na piętnastodniową wyprawę na Wyspę Rossa, a potem do Kapsztadu. Czy byłaby zainteresowana pracą w dziale kulturalno-oświatowym? Pasażerowie statków Scandii są, jak to ujmuje list, „wybrednymi osobami poważnie podchodzącymi do rozrywek.” Program będzie kładł nacisk głównie na ornitologię i problematykę ekologii zimnej wody, jednak Scandia będzie zachwycona jeśli znana pisarka Elizabeth Costello wygłosi prelekcję na temat, powiedzmy, współczesnej powieści. W zamian za to, i za czas, który poświęci pasażerom, dostanie miejsce w pierwszej klasie, pokrycie wszystkich wydatków, połączenie lotnicze do Christchurch i z Kapsztadu, a do tego spore honorarium.

Takiej propozycji nie może odrzucić. Rankiem dziesiątego grudnia w Churchtown wsiada na pokład statku. Jej kabina, jak uważa, jest mała ale poza tym zadowolająca, młody koordynator programu kulturalno-oświatowego pełen szacunku, zaś pasażerowie, z którymi siedzi przy stoliku w czasie posiłków, to głównie emeryci, nie narzucający się i sympatyczni.

Wśród nazwisk na liście prelegentów rozpoznaje tylko jedno: Emmanuel Egudu, pisarz z Nigerii. Od czasu, kiedy go poznała na konferencji PEN-Klubu w Kuala Lumpur, minęło wiele lat, więcej niż chce pamiętać. Był wtedy hałaśliwy i zapalczywy; na pierwszy rzut oka wydawał się pozerem. Gdy poznała go lepiej nie zmieniła zdania. Lecz pozer, któż to taki? Ktoś, kto wydaje się kimś innym niż jest? A kto z nas jest

tym, kim się wydaje? A poza tym, może w Afryce jest inaczej. Może to, co uważa za pozę, co bierze za przechwałki, jest oznaką męskości? Skąd może wiedzieć?

Z wiekiem złagodniała w stosunku do mężczyzn. Dziwne, bo w innych sprawach stała się, starannie dobiera słowo, nieco zgorzkniała.

Wpada na Egudu podczas koktajlu u kapitana (na który przyszedł spóźniony). Uśmiecha się do niej szeroko, zamyka ją w uścisku. „Elizabeth!” mówi, „Jak dobrze cię widzieć! Nie miałem pojęcia! Mamy tyle do nadrobienia!”

W jego słowniku „nadrobienie” najwyraźniej oznacza mówienie o tym, czym on się zajmuje. Nie mieszka już w kraju, o czym ją informuje. Stał się kimś w rodzaju, jak to określa, „notorycznego emigranta, tak, jak można być notorycznym kryminalistą.” Ma amerykańskie papiery; zarabia jeżdżąc z wykładami, co zdaje się obejmować również kursy na liniowcach. To jego trzecia wyprawa na *Northern Lights*. Uspokaja się, mówi, relaksuje. Kto by zgadł, mówi, że prowincjusz z Afryki tak skończy? I obdarza ją znowu szerokim uśmiechem, tym wyjątkowym.

Ja też jestem prowincjuszka, chce powiedzieć, ale tego nie robi. To nic specjalnego, pochodzić z prowincji.

Każdy prelegent ma wygłosić krótką mowę. „Wyjaśnij, kim jesteś, skąd pochodzisz,” mówi młody koordynator w swojej starannej angielszczyźnie. Nazywa się Michail; jest przystojny na swój szwedzki sposób, ale posępny, jak dla niej zbyt posępny.

Jej prelekcja nosi tytuł „Przyszłość powieści,” wykład Egudu jest zatytułowany „Powieść afrykańska.” Ona ma mówić rano, pierwszego dnia po wypłynięciu; on tego samego dnia po południu. Wieczorem można posłuchać wykładu „Życie wielorybów,” z nagraniami.

Michail sam ją przedstawia. „Sławna australijska pisarka,” tak ją określa, „autorka *Domu przy Eccles Street* i wielu innych powieści. Jesteśmy zaszczytzeni mogąc ją gościć wśród nas.” Irytuje ją określanie jej jako autorki książki sprzed tylu lat, ale nic się z tym nie da zrobić.

„Przyszłość powieści” to wykład, który wygłaszała wcześniej, wiele razy, w formie skróconej albo rozwiniętej w zależności od okazji. Na pewno są też skrócone i rozwinięte wersje powieści afrykańskiej i żywotów wielorybów. Tym razem wybiera wersję skróconą.

Gdy czyta swój tekst nie jest pewna, czy nadal wierzy w to, co mówi. Te tezy musiały być dla niej ważne, gdy je spisała po raz pierwszy lata temu, ale po tylu odczytach wydają się wyeksploatowane, nieprzekonujące. Z drugiej strony, nie bardzo już wierzy w wiarę. Rzeczy mogą być prawdziwe, nawet jeśli się nie wierzy w ich istnienie, i odwrotnie. W gruncie rzeczy wiara może być niczym więcej jak tylko źródłem energii, jak bateria podłączana do pomysłu, by umożliwić jego wykonanie. Jak to, co się dzieje z pisaniem: wiara w to, w co trzeba wierzyć, żeby wykonać robotę.

Na odczycie Emmanuela siada dyskretnie z tyłu. Tymczasem zjedli dobry lunch; płynęli na południe, a morze wciąż było spokojne; mogło się zdarzyć, że część milej widowni – liczącej, zgadywała, około pięćdziesięciu osób – zamierza

się zdrzemnąć. Właściwie ona sama też mogłaby się zdrzemnąć; w takim wypadku najlepiej byłoby pozostać niezauważoną.

„Zastanawiacie się czemu wybrałem na temat mojego wykładu powieść afrykańską,” zaczyna Emmanuel, bez wysiłku, gromkim głosem. „Cóż jest wyjątkowego w powieści afrykańskiej? Dlaczego jest ona wyjątkowa, na tyle wyjątkowa by przykuć naszą uwagę?”

Przyjrzyjmy się temu bliżej. Wszystkim nam wiadomo, że alfabet nie powstał w Afryce. Wiele rzeczy powstało w Afryce, więcej niż byście się spodziewali, ale nie alfabet. Alfabet został tam przyniesiony, najpierw przez Arabów, a następnie przez Europejczyków. W Afryce samo pisanie, nie wspominając o pisaniu powieści, jest niedawnym wynalazkiem.

Czy powieść może istnieć bez pisania powieści? Czy mieliśmy w Afryce powieść przed przybyciem naszych przyjaciół – kolonizatorów? Pozwólcie, że na razie zadam to pytanie, a wrócę do niego później.

Druga uwaga: czytanie nie jest typowym afrykańskim sposobem spędzania czasu. Muzyka, tak; taniec, tak; rozmowa, tak – mnóstwo rozmów. Ale czytanie, nie, a szczególnie czytanie grubych powieści. My Afrykańczycy zawsze uważaliśmy czytanie za rzecz robioną w samotności. To nas peszy. Kiedy my, Afrykańczycy odwiedzamy wielkie Europejskie miasta, takie jak Paryż czy Londyn, widzimy jak ludzie w pociągu wyciągają książki z toreb czy kieszeni i zamykają się każdy w swoim własnym świecie. Za każdym razem, gdy ktoś wyciąga książkę, to jest znak. Znak, który mówi: zostawcie mnie w spokoju, czytam. A to, co czytam, jest z pewnością bardziej interesujące niż ktokolwiek z was.

My w Afryce tak nie robimy. Nie lubimy się odcinać od innych ludzi i zamykać się w swoim świecie. I nie przywykliśmy do tego, by nasi sąsiedzi zamykali się w swoim świecie. Afryka to kontynent, gdzie ludzie się wszystkim dzielą. Czytanie w samotności nie oznacza dzielenia. To tak, jakby jeść samemu albo rozmawiać z samym sobą. To nie w naszym stylu. Uważamy, że to dziwactwo.”

*My, my, my*, pomyślała. *My Afrykańczycy*. To nie w *naszym* stylu. Nigdy jej się nie podobało to *my* wykluczające innych. Może i Emmanuel jest starszy, może doznał błogosławieństwa amerykańskich papierów, ale wcale się nie zmienił. Afrykańskość: wyjątkowa tożsamość, wyjątkowe przeznaczenie.

Odwiedzała Afrykę: była na wyżynach Kenii, Zimbabwe, na bagnach Okavango. Widziała czytających Afrykańczyków, zwykłych Afrykańczyków, na przystankach, w pociągach. Nie czytali powieści, przyznaje, czytali gazety. Ale czyż gazeta to nie tak samo własny świat jak powieść?

„Po trzecie,” mówi Egudu, „w wielkim, dobrym systemie globalnym, w którym obecnie żyjemy, Afryce przydzielono pozycję biedaka. Afrykanie nie mają pieniędzy na luksusy. W Afryce książka musi oferować coś w zamian za pieniądze, które się na nią wydało. Co mi da przeczytanie tej historii, zapyta się Afrykańczyk? Jak na mnie wpłynie? Możemy ubolewać nad podejściem Afrykańczyków, panie i panowie, ale nie możemy go zignorować. Musimy podejść do niego poważnie i postarać się je zrozumieć.

Oczywiście w Afryce także powstają książki. Ale książki, które tworzymy, są dla dzieci, to książki do nauki, najprościej mówiąc. Jeśli chcesz zarobić na publikowaniu książek w Afryce, to musisz zająć się książkami dla dzieci, które będą kupowane hurtowo przez system edukacji i czytane w szkołach. Nie opłaca się publikować książek pisanych przez pisarzy z wielkimi ambicjami, pisarzy piszących o dorosłych i o sprawach, które obchodzą dorosłych. Tacy pisarze muszą szukać zbawienia za granicą.

To tyle, jeśli idzie o przygnębiające generalizacje. Skierujmy teraz uwagę na nas samych, na was i na mnie. Oto jestem tutaj, wy wiecie, kim jestem, macie to w programie: Emmanuel Egudu, z Nigerii, autor powieści, wierszy, sztuk, ba, laureat Literackiej Nagrody Wspólnoty Narodów (Dział Afrykański). I oto jesteście wy, bogaci ludzie, albo przynajmniej zamożni, jak to określacie (nie myślę się, prawda?), pochodzący z Ameryki Północnej i Europy, nie zapominajmy także o reprezentacji Australazji, i chyba nawet słyszałem japoński gdzieś na korytarzu. Płyniecie tym wspaniałym statkiem w kierunku jednego z najodleglejszych zakątków globu, by go zbadać, a może zaliczyć jako jedną z pozycji na waszej liście. Oto jesteście, słuchając po dobrym lunchu wykładu Afrykańczyka.

Wyobrażam sobie, że zadajecie sobie pytanie, co ten Afrykańczyk robi na pokładzie? Dlaczego nie siedzi przy swoim biurku, w ojczystym kraju, robiąc to, co powinien robić, jeśli rzeczywiście jest pisarzem, a mianowicie pisząc książki? Dlaczego mówi cały czas o powieści afrykańskiej, o rzeczy, która może nas interesować w niewielkim stopniu?

Krótką odpowiedź na to pytanie jest taka, że Afrykańczyk zarabia na życie. W swoim własnym kraju, jak już wyjaśniłem, nie może zarabiać na życie. W swoim własnym kraju (nie będę rozwijał tej myśli, wspominam o tej kwestii tylko dlatego, że jest ona prawdziwa w wypadku wielu pisarzy afrykańskich) nie jest właściwie mile widziany. W swoim własnym kraju jest on nazywany intelektualistą dysydentem, a intelektualiści dysydenci muszą postępować ostrożnie, nawet w nowej Nigerii.

I oto widzimy go tutaj, w szerokim świecie, zarabiającego na życie. Częściowo zarabia pisząc książki, które są publikowane, czytane, dyskutowane i oceniane w większym stopniu przez obcokrajowców. Reszta jego dochodu to źródła wypływające z pisarstwa. Pisze recenzje książek innych pisarzy dla gazet w Europie i Ameryce. Uczy na uniwersytetach w Ameryce, mówiąc młodzieży Nowego Świata o egzotycznym przedmiocie, w którym jest ekspertem tak samo, jak słoń jest ekspertem w temacie słoń: o powieści afrykańskiej. Przemawia na konferencjach; pływa na liniowcach. Pracując w ten sposób, mieszka pod tymczasowym adresem. Wszystkie jego adresy są tymczasowe, nie ma stałego miejsca zamieszkania.

Jak myślicie, panie i panowie, czy łatwo jest temu człowiekowi pozostać wiernym jako pisarzowi swojemu prawdziwemu ja, gdy ci wszyscy obcy ludzie oczekują, by ich zadowolić, każdego dnia redaktorzy, czytelnicy, krytycy, studenci, wszyscy oni na wstępie wiedzą, czym jest lub powinno być pisarstwo, czym jest lub powinna być powieść, czym jest lub powinna być Afryka, ale także czym jest

lub powinno być poczucie zadowolenia? Czy myślicie że to możliwe, by człowiek ten pozostał nietknięty przy całej presji wywieranej na niego, by zadowalał innych, by był tym, kim oni myślą, że powinien być, by tworzył to, co oni myślą, że powinien tworzyć?

Mogliście tego nie zauważyć, ale chwilę temu powiedziałem coś, przez co powinniście wyteńczyć słuch. Wspomniałem o swoim prawdziwym ja i o byciu wiernym temu ja. Gdybyśmy mieli chwilę, powiedziałbym wiele więcej na temat prawdziwego ja i jego implikacji, ale nie jest to właściwa okazja. Niemniej jednak, musicie sobie zadawać pytanie, jak w czasach anty-fundamentalizmu, w czasach przelotnych tożsamości, które nakładamy, nosimy i wyrzucamy jak ubranie, jak w tych czasach usprawiedliwiam termin mojego prawdziwego ja, jako afrykańskiego pisarza?

Pragnę przypomnieć, że z fundamentalizmem w myśli afrykańskiej wiąże się wiele napięć. Może słyszeliście o ruchu czarnych w latach czterdziestych i pięćdziesiątych. Murzyńskość, wedle założycieli ruchu, jest podstawą wspólną dla wszystkich Afrykańczyków i wyróżnia ich spośród innych. I chodzi nie tylko o Afrykańczyków w Afryce, ale także tych w olbrzymiej diasporze w Nowym Świecie i teraz w Europie.

Chcę zacytować słowa senegalskiego pisarza i myśliciela Szejka Hamidou Kane'a. Europejski dziennikarz przeprowadzał wywiad z Szejkiem Hamidou. «Mam wątpliwości, powiedział dziennikarz, co do pana uznania dla pewnych pisarzy jako prawdziwie afrykańskich. Pisarze ci piszą w obcym dla nich języku, po francusku, znajdują wydawców i czytelników w obcym kraju, zwłaszcza we Francji, czy w związku z tym mogą być nazywani prawdziwie afrykańskimi? Czy nie są raczej francuskimi pisarzami pochodzenia afrykańskiego? Czyż język nie jest ważniejszy niż pochodzenie?»

Oto odpowiedź Szejka Hamidou: Są oni prawdziwie afrykańscy, gdyż urodzili się w Afryce, żyją w Afryce, ich [wrażliwość] jest afrykańską wrażliwością. [To, co ich wyróżnia, zasada się] w doświadczeniu, wyczuleniu, rytmie, stylu.' Dalej Szejk mówi tak: 'Za pisarzem francuskim albo angielskim stoi tysiącletnia tradycja pisarska[...]. My [z kolei] jesteśmy spadkobiercami tradycji przekazu ustnego.'

„Odpowiedź Szejka Hamidou nie jest mistyczna. Nie jest też metafizyczna. Nawet nie jest anty-materialistyczna. I z pewnością nie jest oparta na przynależności rasowej. Po prostu oddaje pewne nieuchwytność właściwości kultury, które niełatwo sprecyzować, więc często są pomijane. Sposób, w jaki ludzie odczuwają swoje ciała. Sposób, w jaki poruszają rękami. Sposób, w jaki chodzą. Sposób, w jaki się uśmiechają lub marszczą brwi. Melodia ich mowy. Sposób śpiewania. Barwa głosu. Sposób tańczenia. Sposób, w jaki się trzymają za ręce, dotyk dłoni, palców. Sposób, w jaki się kochają. Sposób, w jaki leżą po tym, jak się kochają. Sposób, w jaki myślą. Sposób, w jaki śpią.

My, pisarze afrykańscy, możemy zawrzeć te wszystkie przymioty w naszym pisarstwie (pozwólcie mi przypomnieć, że słowo *powieść*, gdy weszło do użycia w Europie, nie miało prawie znaczenia: oznaczało formułę pisania, które nie mia-

ła formuły, nie miała zasad, wymyślała dla siebie reguły w trakcie powstawania) – my, pisarze afrykańscy, możemy zawrzeć je jak nikt inny, gdyż nie straciliśmy kontaktu z cielesnością. Powieść afrykańska, prawdziwie afrykańska, jest powieścią ustną. Na kartce jest nieruchoma, w połowie żywa; budzi się do życia gdy głos z głębi ciała wypowiada ją, ożywia ją oddechem.”

Powieść ustna. Elizabeth uważa, że to niejasna koncepcja. „Powieść o ludziach, którzy żyją w kulturze ustnej,” chciałaby powiedzieć, „nie jest powieścią ustną. Tak, jak powieść o kobietach nie jest powieścią kobiecą.”

Egudu ciągnie dalej. „Twierdzą zatem, że powieść afrykańska przez swoje istnienie, jeszcze przed napisaniem pierwszego słowa, jest krytyką powieści zachodniej, która poszła tak dalece drogą bezcielesnego pisania – by wspomnieć tylko Henry’ego Jamesa czy Prousta – że jedynym właściwym sposobem jej odbioru jest czytanie w samotności i ciszy. Zakończę, panie i panowie – widzę, że mój czas mija – cytatem na poparcie tez moich i Szejką Hamidou. Nie będę cytował Afrykańczyka, ale człowieka pochodzącego ze śnieżnych pustkowi Kanady, wielkiego znawcę kultur ustnych, Paula Zumthora.

„Począwszy od siedemnastego stulecia,” pisze Zumthor, ‘Europejczycy rozplenili się po całym świecie jak zaraza, najpierw ostrożnie, ale później w niekontrolowany sposób, niszcząc życie pod rozmaitymi postaciami, rośliny, zwierzęta, środowisko, języki. Każdego dnia na świecie znika kilka języków: odrzucone, zdławione... jednym z symptomów tego zgubnego procesu było od samego początku... zjawisko, które nazywamy literaturą: i literatura znalazła podłoże do rozwoju stając się ostatecznie wyrazicielką niezmiernych wymiarów człowieczeństwa, a wszystko to poprzez zaprzeczenie. Musimy przestać... dobrze traktować pisarstwo... Prawdopodobnie wielka i nieszczęśliwa Afryka, zubożona przez nasz polityczny imperializm przemysłowy, jest najbliższej celu, bo jest ona najmniej dotknięta pisarstwem.»”

Egudu mówił z siłą, może nawet z pasją; walczył o siebie, o swoją misję, o swój lud. Jednak coś jej się w wykładzie Emmanuela nie podoba, coś co ma związek z przekazem ustnym i mistyką tego przekazu. „Zawsze to ciało!”, myśli, „Nacisk na cielesność, i głos jako tajemnicza esencja wydobywająca się z ciała.” Murzyńskość: myślała, że Emmanuel wyrośnie z tej pseudo-filozofii. Najwyraźniej tak się nie stało. Najwyraźniej postanowił ją zatrzymać jako część swojego zawodowego tonu. No cóż, życzy mu powodzenia.

Egudu kończy. „Dziękuję państwu, panie i panowie, za wysłuchanie egzotycznego mówcy przedstawiającego egzotyczny temat. Bądźmy szczerzy. Dla Zachodu wszyscy Afrykańczycy są egzotyczni, jeśli nie są postrzegani jako zwyczajne dzikusy. Taki nasz los. Nawet tu, na tym statku płynącym na kontynent, który powinien być najbardziej egzotyczny ze wszystkich, i najdzikszy, na kontynent nie mający innych rdzennych mieszkańców oprócz morsów i pingwinów, czuję, że jestem egzotyczny.”

Pojawiają się śmiechy. Egudu obdarza ich wielkim uśmiechem, ujmującym, pozornie spontanicznym. Ale ona nie wierzy, że ten uśmiech jest szczerzy, nie wierzy, że to uśmiech z głębi serca, jeśli stamtąd pochodzi uśmiech. Jeśli bycie

egzotycznym jest losem, który wybiera Egudu, to jest to straszny los. Nie wierzy, że on o tym nie wie, że w głębi serca nie buntuje się przeciwko niemu. Jedna czarna postać wśród morza białych.

„Powieść afrykańska” miała być, jak wszystkie wykłady na statku, lekką pogawędką. Nic w programie nie ma być trudne. Egudu jednak niesie to zagrożenie, że będzie trudny. Z boku, dyskretnym skinieniem głowy kierownik artystyczny, wysoki Szwed w błękitnym uniformie daje znak, i Egudu podporządkowuje się, z gracją kończąc występ.

\*\*\*

Załoga na statku to Rosjanie, także stewardowie. Właściwie wszyscy oprócz oficerów i przewodników to Rosjanie. Muzykę na pokładzie zapewnia orkiestra grająca na bałajkach – pięć kobiet i pięciu mężczyzn. Ich akompaniament przy kolacji jest trochę zbyt cikliwy jak na jej gust, po kolacji, w sali tanecznej, grają żywiej.

Dyrygentka, a także okazjonalnie śpiewaczka, jest blondynką po trzydziestce. Zna parę słów po angielsku, co jej wystarcza by zapowiadać kolejne numery. „Zagramy kawalek, który po rosyjsku nazywa się *My Little Dove. My Little Dove.*” W jej wymowie *dove* rymuje się z *stove*, a nie, jak powinno, z *love*. Ze swymi trylami piosenka brzmi z węgierska, brzmi po cygańsku, po żydowsku, jakkolwiek tylko nie z rosyjska; ale kimże ona jest, Elizabeth Costello, dziewczyna z antypodów, by to oceniać?

Siedzi z parą z jej stolika, pijąc drinka. Są z Manchesteru, jak mówią, oboje zapisali się na jej wykład i nie mogą się go doczekać. Steve i Shirley. Przypuszczają że nie są małżeństwem.

Ku jej uldze rozmowa schodzi na temat prądów morskich, o których Steve zdaje się wiedzieć wszystko, oraz na temat małych stworzonek, których są tony na kilometr kwadratowy i których życie polega na ciągłym unoszeniu się z prądem morskim, łagodnym dryfowaniu przez lodowate wody, zjadaniu i byciu zjadanymi, rozmnażaniu się i umieraniu, niezauważanymi przez historię. Turyści ekologiczni, tak się określają Steve i Shirley. W zeszłym roku puszcza amazońska, w tym ocean południowy.

Egudu stoi przy wejściu, rozgląda się. Macha do niego, i on podchodzi. „Przyłącz się,” mówi ona. „Emmanuel. Shirley. Steve.”

Gratuluje mu wykładu. „Tak sobie myślałam, gdy pan mówił,” zaczyna Shirley, „że może druk nie jest dla pana jako pisarza najlepszym medium. Myślał pan, by komponować bezpośrednio na taśmę? Dlaczego iść okrężną drogą przez spisywanie? Niech pan opowiada swoją historię bezpośrednio słuchaczom.”

Emmanuel potrząsa głową. „Afrykańczycy chcą czegoś więcej niż tylko siedzieć w ciszy i słuchać taśmy kręcącej się w maszynie. To by było jak bałwochwalstwo. Afrykańczycy potrzebują żywego obcowania, żywego głosu.”

Żywy głos. Zapada cisza, gdy ich trójka kontempluje żywy głos.

„Jesteś tego pewien?” oponuje Elizabeth. „Afrykańczycy nie mają nic przeciwko słuchaniu radia. Radio to głos, ale nie żywy głos, żywe obcowanie. To, czego żądasz, jak myślę, to nie tyle głos, co przedstawienie: żywy aktor odgrywa-



jący dla ciebie tekst. Jeśli tak jest, jeśli tego żądają Afrykańczycy, to zgadzam się, nagranie nie wystarczy. Jednakże powieść nigdy nie miała być scenariuszem do przedstawienia. Od początku powieść miała tę zaletę, że nie polegała na przedstawieniu. Nie można mieć przedstawienia na żywo i taniej, łatwej dystrybucji. To niemożliwe. Jeśli tego rzeczywiście wymagasz od powieści – by była kieszonkowym zbiorem kartek i jednocześnie żywym stworzeniem – to zgadzam się, powieść nie ma przyszłości w Afryce.”

„Nie ma przyszłości,” zastanawia się Egudu. „To jakie oferujesz rozwiązanie, Elizabeth?”

„Rozwiązanie czego? Nie oferuję rozwiązania. To, co oferuję, to innego rodzaju pytanie. Dlaczego jest tylu afrykańskich pisarzy i żadnej powieści afrykańskiej wartą uwagi? Wydaje mi się, że to jest ważniejsze pytanie. A ty sam w swoim wykładzie dałeś wskazówkę, jak na nie odpowiedzieć. Egzotyka. Egzotyka i jej pokusy.”

„Egzotyka i jej pokusy? Zaintrygowałaś nas, Elizabeth. Powiedz, co masz na myśli.”

Gdyby chodziło tylko o Emmanuela i ją, w tym momencie by wyszła. Jest zmęczona jego drwiącym tonem, ma dosyć. Ale przed obcymi, przed klientami, muszą trzymać się razem, on i ona.

„Powieść angielska,” mówi, „jest pisana głównie przez Anglików dla Anglików. To sprawia, że jest ona powieścią angielską. Powieść rosyjska jest pisana przez Rosjan dla Rosjan. Ale powieść afrykańska nie jest pisana przez Afrykańczyków dla Afrykańczyków. Afrykańscy pisarze mogą pisać o Afryce, o doświadczeniach afrykańskich, ale oglądają się przez ramię, cały czas, gdy piszą, na obcokrajowców, którzy będą ich czytać. Czy im się to podoba, czy nie, przyjmują rolę tłumaczy, tłumacząc Afrykę światu. Jak jednak możesz zagłębiać się w swój świat, jeśli jednocześnie musisz ten świat tłumaczyć innym? To tak, jak w wypadku naukowca, który stara się skupić na swych badaniach, w tym samym czasie wyjaśniając to, co robi grupie nie zaznajomionych z tematem uczniów. To zbyt wiele jak na jedną osobę. Tak się nie da, nie można tego zrobić dogłębnie. Wydaje mi się, że to jest twój podstawowy problem. Musisz odgrywać swoją Afrykańskość i jednocześnie pisać.”

„Bardzo dobrze, Elizabeth!” mówi Egudu. „Doskonale to rozumiesz. Odkrywasz i wyjaśniasz.” Wyciąga rękę, poklepuje ją po ramieniu.

Gdybyśmy byli sami, myśli ona, uderzyłabym go.

„Jeśli dobrze rozumiem” – Elizabeth ignoruje Egudu, zwracając się do pary z Manchesteru – „to tylko dlatego, że my w Australii przeszliśmy przez to samo. Doszliśmy jednak do innego punktu. W końcu pozbyliśmy się nawyku pisania dla obcych, gdy dorośli właściwi australijscy czytelnicy, co stało się w latach sześćdziesiątych. Nie pisarze – bo ci już istnieli. Pozbyliśmy się tego nawyku, gdy nasz rynek, rynek australijski zdecydował, że stać go na wspieranie naszej literatury. To jest lekcja, którą możemy zaoferować. Tego Afryka może się od nas nauczyć.”

Emmanuel stracił swój ironiczny uśmiech. „Elizabeth i ja znamy się od dawna,” mówi. „Mamy za sobą wiele dyskusji. To nic między nami nie zmienia, prawda, Elizabeth? Jesteśmy kolegą i koleżanką po fachu, pisarzami. Częścią wielkiej, ogólnoswiatowej braci piszącej.”

Nie pisarzami, myśli ona: artystami estradowymi. Cóż innego robią na pokładzie tego drogiego statku, udostępniając swój czas, jak to określało zgrabnie prośbienie, ludziom, którzy ich nudzą i których oni powoli zaczynają nudzić? Prowokuje ją, bo jest niespokojny. Ma ich dosyć, chce czegoś nowego.

Śpiewaczka skończyła swój numer. Dostaje słabe brawa. Kłania się, kłania się raz jeszcze, bierze swoją bałabajkę. Zespół zaczyna grać taniec kozacki.

Jej zdaniem cała ta mowa o powieści ustnej, która nie straciła więzi z ludzkim głosem i przez to z ciałem, powieści nie oderwanej od ciała jak powieść zachodnia, ale mówiącej o prawdzie ciała, ma za zadanie podtrzymanie starej mistycznej aury Afryki jako ostatniego źródła pierwotnej ludzkiej energii. Emmanuel obwinia swoich zachodnich wydawców i czytelników, że wymagają od niego egzotycznych przedstawień Afryki; ale on, Emmanuel, ma swój udział w egzotycznym jej przedstawianiu. Śledziła jego karierę, więc może powiedzieć, że nie napisał żadnej ważnej książki w ciągu ostatnich dziesięciu lat. Gdy go spotkała, wciąż mógł nazywać siebie pisarzem. Teraz zarabia na życie mówiąc. Jego książki po prostu uwiarygodniają go, nic więcej. Może być artystą estradowym jak i ona, ale nie pisarzem, już nie. Jeździ z wykładami dla pieniędzy, a też i dla innych zysków. Dla seksu, na przykład. Jest ciemny, egzotyczny, ma kontakt z siłami życiowymi; nawet jeśli nie jest młody, przynajmniej dobrze się trzyma, nosi swój wiek z godnością. Jaka Szwedka nie okazałaby się dość naiwna?

Kończy swego drinka. „Idę do siebie,” mówi. „Dobranoc, Steve, Shirley. Dobranoc, Emmanuelu.”

\*\*\*

Budzi się w całkowitej ciszy. Zegar pokazuje pół do piątej. Silniki statku nie pracują. Wygląda przez iluminator. Na zewnątrz jest mgła, ale przez mgłę dostrzega łąd nie dalej niż kilometr od statku. To pewnie Wyspa Makaria: myślała, że dotrą tam dopiero za kilka godzin.

Ubiera się i wychodzi na korytarz. W tym samym momencie drzwi kabiny A-230 otwierają się i wychodzi z nich rosyjska śpiewaczka. Ma na sobie ten sam kostium co zeszłej nocy, bordową bluzę i czarne spodnie; niesie buty w ręce. W niesprzyjającym świetle wygląda raczej na czterdziestkę niż trzydziestkę. Obie odwracają wzrok gdy się mijają.

A-230 to kabina Egudu, to wie.

Idzie na górny pokład. Jest tam już kilku pasażerów, ubranych ciepło na ten mróz. Opierają się o barierki, patrzą w dół.

Morze pod nimi zdaje się żywe, pełne zwierząt wyglądających jak ryby, duże, lśniące czarne ryby, które wynurzają się, kotłują i skaczą na falach. Nigdy czegoś takiego nie widziała.

„Pingwiny,” mówi mężczyzna stojący obok. „Pingwiny królewskie. Przyplęły, żeby się z nami przywitać. Nie wiedzą, jakimi jesteśmy stworzeniami.”

„Och,” mówi ona. A następnie: „Takie niewinne? Są aż takie niewinne?”

Człowiek patrzy na nią dziwnie, odwraca się do swojej towarzyszki.

Zostaną na Makarii do południa, wystarczająco długo dla tych z pasażerów, którzy chcą zwiedzić wyspę. Wpisuje swoje nazwisko na listę zwiedzających.

Pierwsza łódź wyrusza po śniadaniu. Dostęp do lądu jest trudny, wzdłuż półek skalnych i przez gęste krasnorosty. Na koniec musi jej pomóc jeden z marynarzy, podtrzymać ją, jakby była starą kobietą.

Czytała o Wyspie Makarii. W dziewiętnastym wieku była centrum przemysłu opartego na pingwinach. Zabijano tu setki tysięcy pingwinów, wrzucając je do odlewanych z żelaza kadzi parowych, by oddzielić cenny olej od bezużytecznych resztek. Albo nie zabijano, tylko zaganiano je kijami, po trapie i przez krawędź do kipiącego kotła.

Mimo tego ich spadkobiercy niczego się nie nauczyli. Wciąż wypluwają, by powitać gości, wciąż wykrzykują pozdrowienia, gdy ci zbliżają się do kolonii („Ho! Ho!” wołają szorstkim głosem, podobni do małych ludzików), pozwalają się dotknąć, pogłaskać lśniące futro.

Łódź wróci po nich o jedenastej. Do tej pory mogą swobodnie odkrywać wyspę. Na wzgórzu jest kolonia albatrosów, mogą robić ptakom zdjęcia, ale proszeni są by nie zbliżać się za bardzo, by ich nie przestraszyć. To pora godowa albatrosów.

Oddala się od reszty towarzystwa, by znaleźć się po chwili na równinie porośniętej zmierzwioną trawą, ponad linią brzegową.

Nagle coś przed sobą widzi. Na początku myśli, że to skała, gładka, biała z szarymi plamkami. Potem zauważa, że to ptak, większy niż jakikolwiek widziany przez nią w życiu. Poznaje długie, opadające dziób, olbrzymi mostek. Albatros.

Albatros patrzy na nią bez ruchu i, jak jej się zdaje, z rozbawieniem. Spod niego wyziera mniejsza wersja tego samego długiego dzioba. Piskłę jest bardziej wrogie. Otwiera dziób, wydaje długi, cichy krzyk ostrzegawczy.

Ona i dwa ptaki trwają w bezruchu, obserwując się nawzajem.

Jak przed wygnaniem z rajy, myśli. Tak musiało być przed wygnaniem z rajy. Mogłabym nie zdążyć na łódź, zostać tutaj. Bóg by się mną zaopiekował.

Ktoś za nią stoi. Odwraca się. To rosyjska śpiewaczka, teraz ubrana w ciemnozielony płaszcz z opuszczonym kapturem, włosy ma przykryte chustką.

„Albatros,” mówi cicho do kobiety. „To angielska nazwa. Nie wiem, jak same się nazywają.”

Kobieta przytakuje. Wielki ptak patrzy na nie spokojnie. Dwie osoby są dla niego równie obojętne jak jedna.

„Nie ma z panią Emmanuela?” pyta.

„Nie. Na statku.”

Kobieta nie wydaje się skora do rozmowy, ale Elizabeth kontynuuje. „Wiem, że jest pani jego przyjaciółką. Ja też jestem, albo byłam. Jeśli mogę spytać, co pani w nim widzi?”

To dziwne pytanie, aroganckie przez swój intymny charakter, nawet niegrzeczne. Ale wydaje jej się, że na tej wyspie, przy okazji, która się nie powtórzy, można powiedzieć wszystko.

„Co widzę?” mówi kobieta.

„Tak. Co pani widzi? Co pani się w nim podoba? Jaka jest zagadka jego wdzięku?”

Kobieta wzrusza ramionami. Elizabeth zauważa, że ma farbowane włosy. Co najmniej czterdziestoletnia, pewnie ma w kraju rodzinę na utrzymaniu, jedną z tych rosyjskich familii, ze schorowaną babką, awanturującym się mężem alkoholikiem, synem nierobem i córką z ogoloną głową i purpurową szminką. Kobieta, która umie trochę śpiewać, ale pewnego dnia, raczej prędzej niż później, okaże się że ma już z górki. Grając na białające dla obcokrajowców, śpiewając kiczowate rosyjskie piosenki, zbierając napiwki.

„On wolny. Ty mówisz po rosyjsku? Nie?”

Potrząsa głową.

„Niemiecki?”

„Trochę.”

“*Er ist freigebig. Ein guter Mann.*”

*Freigebig*, szczodry, wypowiedziane z ciężkim rosyjskim g. Czy Emmanuel jest szczodry? Nie przyszłoby jej to do głowy. Z rozmachem, tak. Z gestem.

“*Aber kaum zu vertrauen,*” zauważa. Od lat nie mówiła tym językiem. Czy nim posługiwali się w łóżku zeszłej nocy: niemieckim, nowym językiem imperialnym? *Kaum zu vertrauen*, nie można mu ufać, ma nadzieję, że dobrze to wymawia.

Kobieta znów wzrusza ramionami. “*Die Zeit ist immer kurz. Man kann nicht alles haben.*” Pauza. Kobieta znowu mówi. “*Auch die Stimme. Sie macht dass man*” – szuka słowa – “*man schaudert.*”

*Schaudern*. Drzeć. Głos, który wprawia w drzenie. Wymieniają coś jakby zaczątek uśmiechu. Co do ptaka, są tam dość długo, by stracił nimi zainteresowanie. Tylko pisklę, wyglądające spod matki, wciąż zachowuje ostrożność.

Głos. Pamięta Kuala Lumpur, gdy była młoda, albo prawie młoda, przespalała trzy noce z rzędu z Emmanuelem Egudu, wtedy też młodym. „Poeta ustny,” powiedziała, drocząc się z nim. „Pokaż, co potrafi poeta ustny.” I położył ją, położył się na niej, przytknął wargi do jej uszu, otworzył usta, technął oddech w jej uszy, pokazał.

Przełożyła Katarzyna Nowak