

Jakiegoż to gościa mieliśmy

Kiedy w rozmowach o współczesnej literaturze polskiej pada hasło: Wojciech Albiński, trzeba koniecznie dopowiedzieć, którego z dwu pisarzy o tym samym imieniu i nazwisku mamy na uwadze. Czy tego, którego twórczość literacka będzie tutaj omawiana i interpretowana, czy też tego, którego biogram (Wojciech Albiński – rocznik 1977) oraz tytuły opublikowanych przez niego książek wyszukiwarki internetowej „wyrzucają” dziś jako pierwsze? Inny, iście fundamentalny kłopot z sygnaturą: Wojciech Albiński polega na tym, że raczej nie znajdziemy tego nazwiska, kiedy zaczniemy wertować indeksy dołączone do panoramicznych opracowań dotyczących polskiej prozy ostatniego dwudziestolecia¹, i to bez względu na to, na którym z dwu Wojciechów Albińskich nam zależy.

Bez wątpienia czas działa na niekorzyść Wojciecha Albińskiego (1935–2015), w czym oczywiście nie ma niczego niezwykłego, wszak to samo można powiedzieć bodaj o każdym pisarzu, który dotarł do kresu (Albiński wycofał się ze sceny literackiej kilka lat przed swoją śmiercią – jego ostatnia książka ukazała się w roku 2012). Nie jest też żadnym odkryciem, że szczególnie narażeni na szybkie zapomnienie są ci twórcy, którzy pojawili się na firmamencie literackim znienacka i gwałtownie. Oto bowiem w 2003 roku pewien 68-latek ogłasza zbiór opo-

wiadań zatytułowany *Kalahari*; nadsyła tę kolekcję nowel z Johannesburga². W kraju niewiele osób go zna, choć jest jeden ważny wyjątek: Marek Nowakowski. Ów prominentny pisarz staje się orędownikiem Wojciecha Albińskiego, niezrównanym promotorem talentu późnego debiutanta. Obaj są z tego samego rocznika, uczęszczali do tej samej podstawówki w podwarszawskich Włochach, aczkolwiek przez długie dziesięciolecia nie mieli ze sobą kontaktu³.

Debiutancka książka Albińskiego została ciepło przyjęta przez krytykę; przybysz znikąd został uhonorowany Literacką Nagrodą im. Józefa Mackiewicza (edycja w roku 2004), *Kalahari* zostało też nominowane do Nagrody Literackiej Nike (ten sam rok). *Nota bene* po latach wyraźnie widać, że debiutanckie wystąpienie Albińskiego to nie tylko najbardziej obszerna książka w jego dorobku, ale i poniekąd rdzeniowa. Późniejsze trzy tomy opowiadań afrykańskich Albińskiego, czyli *Królestwo potrzebuje kata* (2004), *Antylopa szuka myśliwego* (2006) oraz *Lidia z Kamerunu* (2007) są nie tylko objętościowo skromniejsze, ale i oparte na regule powtórzenia; dość powiedzieć, że ostatnia spośród wymienionych kolekcji zawiera tylko dwa utwory premierowe, sześć pozostałych to przedruki z wcześniejszego tomu. A jeśli już przy bibliograficznej buchalterii jesteśmy, dodajmy, że także ostatni zbiór opowiadań Albińskiego (*Soweto – my love*) jest w całości afrykański, natomiast trzy lata wcześniej ukazał się tom miniatur wspomnieniowych *Achtung! Banditen!*, który tematycznie odbiega od głównego i dominującego nurtu tego pisarstwa – pisarz odwołał się w nim do własnych wczesnodziecięcych przeżyć z lat hitlerowskiej okupacji. W niniejszych rozważaniach zajmę się pięcioelementową afrykańską całością; opowiadania

z tomu wspomnieniowego, mimo że na pewno zasługują na uwagę, nie będą tu przywoływane.

Wróćmy do momentu „sensacyjnego”. Dla pierwszych czytelników i komentatorów prozy Albińskiego wartością samą w sobie było to, że dociera do nich głos „stamtąd” – że mają do czynienia z opowieściami pisarza, który w 1969 r. zamieszkał w Afryce, zrazu w Botswanie, a później w Republice Południowej Afryki, i spędził tam w sumie 40 lat. Nie były więc czytane jako „listy z Afryki”, by w tym miejscu pokłonić się naszemu klasykowi, czy też jako literackie reportaże sporządzane przez tych, którzy przez jakiś czas przebywali na Czarnym Kontynencie (zasoby tego typu prozy są u nas pokaźne). Zaakcentujmy, recenzentów piszących o *Kalahari*⁴ zaintrygowało to, że dostaliśmy opowieści „z pierwszej ręki”, napisane przez „miejscowego”; można było odnieść wrażenie, że podpadają pod prozę „lokalną”. Nikt wówczas nie zadał pytania, które samo ciśnie się na usta: czy można być pisarzem południowoafrykańskim, nie pisząc po angielsku bądź w afrikaans⁵? *Casus* Albińskiego pozwala na tak sformułowany dylemat odpowiedzieć dwojako: można i zarazem nie można, choć to drugie wskazanie wydaje się bardziej przekonujące. Bynajmniej nie chodzi o kwestię języka, w którym uprawia się literaturę – idzie o izolację. Otóż opowiadania naszego pisarza – afrykańskie do szpiku kości, niech będzie, że napisane przez „miejscowego” – nie wchodzą w dialogi z literaturą tworzoną na miejscu, sygnowaną takimi nazwiskami, ograniczając się do pisarstwa białych autorów z RPA dobrze znanych także w Polsce, jak Nadine Gordimer, John Maxwell Coetzee czy André Brink, a z młodszych – Damon Galgut. Zaiste, najmniejszych interferencji! Mamy zatem do czynienia z sytuacją nad wyraz osobliwą: Albiński pisze

o Afryce tak, jakby nikt inny – wcześniej bądź w tym samym czasie – tego nie czynił.

Ów „izolacjonizm” idzie o wiele dalej. Albiński jest zadziwiająco „autonomiczny” względem dostępnych mu tradycji literackich; żadnych, nawet powierzchownych powinowactw czy zależności tutaj nie wyśledzimy. Sam pisarz, pytany o inspiracje bądź literackich mistrzów, albo udzielał odpowiedzi wymijających, albo na tyle ogólnych, że doprawdy nic z nich nie wynikało. Dajmy na to, w rozmowie z Bartoszem Marcem powiedział, że samotne miesiące spędzone na pustyni Kalahari wypełniał ważną dla niego lekturą:

[...] miałem ze sobą powieści Conrada. Myślałem o nim. Nie bał się jechać na koniec świata. Ciekawiło go porównywanie różnych cywilizacji, tradycji i obyczajów. Patrzyliśmy na te same gwiazdy: on z pokładu statku, ja z land rovera⁶.

W innym miejscu *Naszego człowieka w Botswanie* Albiński deklaruje przywiązanie do twórczości Grahama Greene’a, tyle że sprawy mają się tak, jak z czytaniem Conrada – chodzi o sympatie lekturowe, które nigdy nie przeszły w impuls twórczy, nie miały pisarskich konsekwencji. I to jest właśnie niezwykle i na swój sposób paradoksalne: Albiński funkcjonuje jak gdyby poza polem (systemem) literackim, robi swoje bez oglądania się na cokolwiek i kogokolwiek. Jego czynności twórcze należałoby tedy skojarzyć z aktywnością amatorską. Jeśli tak, to trzeba by mówić o najlepszym rozumieniu tego obiektywnie niepochlebnego określenia, albowiem w tym konkretnym przypadku niechlubne „amatorstwo” wchłaniałoby takie pojęcia, jak autentyzm, osobność, idiomatyczność. W moim przekonaniu jest to pisarstwo uprawiane na własnych

warunkach, w jakiejś mierze naznaczone szlachetną dezygnacją. Ponadto trudno je zamknąć w zastanych schematach, zwłaszcza kiedy pomyślimy o pozaliterackich układach odniesień.

Weźmy kwestię emigracji. Niektórzy opiniodawcy wypowiadający się na temat Albińskiego próbowali wpisać jego życie i twórczość w kontekst literatury polskiej tworzonej na obczyźnie. Tymczasem wyjazd Albińskiego z kraju nie był motywowany politycznie. W kwietniu 1963 r. udał się wraz z żoną na prywatne zaproszenie do Francji i po prostu zamieszkał za granicą. W ogóle przyszły pisarz nie miał najmniejszego powodu, by do Polski Ludowej odnosić się z niechęcią. Przeciwnie – w ówczesnej, gomułkowskiej Polsce był, mówiąc kolokwialnie, ustawiony. Dość zauważyć, że zaraz po studiach geodezyjnych (ukończył Politechnikę Warszawską w r. 1960) zdobył intratny kontrakt w Iraku, a za zarobione dewizy kupił zagraniczne auto. W książce *Marca*, gdy Albiński opowiada o dobrych latach spędzonych w Szwajcarii (praca w zawodzie, szybkie doszlusowanie do tamtejszej zamożnej klasy średniej), pojawia się znamienna anegdota dotycząca starań o pozwolenie na pobyt stały:

W *Contrôle d'Habitants* urzędnik zapytał, czy w Polsce byli [Wanda i Wojciech Albińscy – dop. D.N.] prześladowani. – Nie – odparł Wojtek. – Miałem nawet nieźle płatną pracę. – A mnie na studiach przyznano stypendium – dodała Wanda. Urzędnik trochę się zdziwił, bo zwykle w takich sytuacjach słyszał, że ma do czynienia z ofiarami brutalnych represji. Opowiadano mu o nocnych aresztowaniach, wyrywaniu paznokci i innych nieprzyjemnościach. Tak więc wreszcie miła odmiana⁷.

Warto wtrącić, że żona pisarza, absolwentka Wydziału Chemicznego Politechniki Warszawskiej, znalazła dobrze płatną pracę w jednym z genewskich laboratoriów. Sytuacja małżonków Albińskich była zatem znakomita – żadnej poniewierki na obczyźnie. Aż przyszedł kryzys psychiczny, o którym autor *Kalahari* – co zrozumiale – niewiele (nawet Marcowi) powiedział. W opracowaniu, na które się tu powołuję (*Nasz człowiek w Botswanie* przynosi najpełniejszy i najbardziej pogłębiony portret Albińskiego), pojawia się upiorne słowo „depresja”. Żeby się z niej wydobyć, Albiński leci do Johannesburga – liczy na zbawienne skutki radykalnej zmiany otoczenia, najpewniej chce też ochronić żonę (postanowił, że będzie się zmagał z depresją w samotności). Na miejscu okazuje się, że nowe, sąsiadujące z RPA państwo na gwałt potrzebuje geodetów, żeby zinwentaryzować swoje rozległe terytoria (Botswana wybiła się na niepodległość we wrześniu 1966 r.). Tu przerywam rekonstrukcję losów Wojciecha Albińskiego – zależy mi przecież na czymś innym: na wydobyciu osobności pisarza, którego nie sposób ubrać w uchodźczy i do tego antypeerelowski kostium.

★ ★ ★

Dlaczego *Oko geometry*? Po pierwsze dlatego, że sposób widzenia afrykańskich spraw, samo spojrzenie na Afrykę – nieoczywiste, oryginalne, w niektórych aspektach unikatowe – wydaje się tutaj najważniejsze; w specyficznym spojrzeniu tkwi siła tej prozy. Na to, jak ważna jest optyka, zwłaszcza w kontekście afrykańskim, ale pewnie nie tylko, zwracał uwagę Ryszard Kapuściński; to ona rozstrzyga o jakości tekstowego przedstawienia. W *Hebanie* zanotował, że europejski obserwator rzeczywistości afrykańskiej błędnie przywiązuje się do „zewnętrznej

powłoki, często zresztą nie najciekawszej i może najmniej ważnej”. „Jego wzrok – pisze dalej – ślizga się po powierzchni, nie przenikając dalej”⁸. Wzrok naszego geometry, choć mapuje powierzchnię (często skrótowo, kilkoma kreskami), to jednak przede wszystkim „przenika dalej”, zagląda pod powierzchnię.

Po wtóre, dlatego, że swego czasu spodobała mi się korekta, jaką w rozmowie z Katarzyną Bielas wprowadził pisarz. Kiedy ta bowiem stwierdziła: „z zawodu jest pan geodetą”, ten uściślił: „właściwie geometrą, ale podobno brzmi to mniej poważnie”⁹. Albiński zignorował uwagę dziennikarki, że zawód ten można by uznać za „literacki” (w tym sensie, że K., główny bohater *Zamku* Franza Kafki, był właśnie geometrą) i dodał: „Geometra musi znać kierunki, mieć instynkt i we wszystkim dobrą orientację”¹⁰. Właściwie w każdym autokomentarzu autor *Lidii z Kamerunu* wydobywał kwestię inżynierskiej precyzji, dając do zrozumienia, że jego widzenie świata jest, by tak rzec, kartograficzne, zasadzające się na chłodnym, beznamietnym pomiarze. Przekonywał, że do niego należy – już w literaturze – dostarczanie map czy wyników pomiarów, do nas, czytelników, interpretowanie tego, co uchwyciło oko geometry. Nigdy – co chyba ważne – nie romantyzował wyuczonej i uprawianej przez długie dekady profesji.

Z rozwinięcia tytułu trudniej się wytłumaczyć. Określnie „afrykańskie” (opowiadania Albińskiego) jest w zasadzie chybione; gdyby je zawęzić do „południowoafrykańskie”, niefortunność wcale by nie ustąpiła. I tu przydaje się spojrzenie na mapę (nie geodezyjną, lecz polityczną). Biorąc tedy pod uwagę samą Republikę Południowej Afryki, widzimy, że w prozie Albińskiego brakuje ważnych, zwłaszcza w wymiarze kulturowym

i tożsamościowym, obszarów tego kraju – dość powiedzieć, że ani razu pisarz nie oprowadza nas po Prowincjach Przylądkowych, szerokim łukiem omija Kapsztad i jego okolice. Jeśli idzie o sąsiednią Botswanę, to poza stosunkowo wąski wycinek Kalahari raczej nie wychodzi. W wielu nowelach mamy do czynienia z czymś, co można by nazwać „umowną” Afryką – jak w jednym z najgłośniejszych opowiadań Albińskiego *Kto z państwa popełnił ludobójstwo?* z tomu *Antylopa szuka myśliwego* (przyjdzie wrócić do tej sprawy w odpowiednim miejscu).

Istnieje wszelako poważniejszy problem, o którym przypominał ostatnio Dipo Faloyin. Pokazał bowiem, na czym polegają konsekwencje ignorowania przez ludzi Zachodu elementarnych faktów, choćby takich, że kontynent afrykański składa się z pięćdziesięciu czterech państw i liczy blisko półtora miliarda mieszkańców, nie mówiąc o tym, że używa się tam ponad dwóch tysięcy języków. Afryka traktowana i określana tak, jakby była jednym krajem, pada ofiarą dwu, jednakowo fatalnych i skandalicznych, stereotypów. Jak pisze Faloyin, albo brana jest:

za synonim biedy, konfliktów, korupcji, wojen domowych i wielkich przestrzeni jałowej czerwonej ziemi, gdzie pleni się jedynie nędza. Albo przedstawiana jako jeden wielki park safari, gdzie lwy i tygrysy wałęsają się na wolności koło naszych domów, Afrykanie zaś, zebrani w wojownicze plemiona, ledwie odziani, z dzidami w rękach, polują na drobne zwierzęta i podskakują raz za razem w rytualnych tańcach, żeby jakoś spędzić czas oczekiwania na dostawę kolejnej partii pomocy humanitarnej. Bieda albo safari, i nic pomiędzy¹¹.

To, co zaproponował Albiński w swojej prozie, lokuje się na antypodach obu tych stereotypów. Jednakowoż

warto zachować pewne wyczulenie. Nazwanie jakichś fenomenów „afrykańskimi” – perswaduje Faloyin – nie tylko prowadzi do nagannych symplifikacji, czyni z nas więźniów stereotypów, ale też może być gestem protekcyjnym (kolonialnym), w jakiejś mierze także rasistowskim. Biorę sobie do serca tę przestrożę – mam świadomość, że operowanie przymiotnikiem „afrykańskie” (tu: opowiadania Wojciecha Albińskiego) możliwe jest wyłącznie na gruncie pewnego uogólnienia oraz że należy do słownika raczej przebrzmiałego¹².

* * *

W niniejszym opracowaniu będę korzystał wyłącznie z pośmiertnej edycji pism Wojciecha Albińskiego przywołanej w przypisie 3. Dwutomową publikację *Kalahari i inne opowiadania* można nazwać edycją „prywatną”, ponieważ ukazała się najpewniej staraniem wdowy po pisarzu, która odziedziczyła prawa autorskie¹³. Na pewno zaś nie można jej nazwać edycją – pod względem tekstologicznym i redakcyjnym – poprawną. Przeciwnie – zawiera mankamenty typowe dla druków na żądanie. Oto jej osobliwości: po pierwsze, nagłówek jest mylący, ponieważ obok przeniesionych w całości sześciu zbiorów opowiadań tego pisarza, wydanych w latach 2003–2012, gromadzi – na zamknięcie drugiego woluminu – kilkadziesiąt wierszy Albińskiego. Po wtóre, odbiega od formuły „pisma zebrane” choćby w ten sposób, że nie uwzględniono w tej edycji dwu opowiadań drukowanych w paryskiej „Kulturze”, podano natomiast kilka opowiadań spoza „kanonicznych” zbiorów oraz kilka krótszych wariantów utworów znanych z owego „afrykańskiego kanonu”¹⁴, na który składają się – wymienimy raz jeszcze – zbiory: *Kalahari*, *Królestwo potrzebuje kata*,

Antylopa szuka myśliwego, Lidia z Kamerunu oraz Soweto – my love. Po trzecie, *Kalahari i inne opowiadania* zostało pozbawione jakichkolwiek informacji o zasadach, wedle których ułożono teksty (nie zawsze jest to układ chronologiczny). Mimo że edycja, o której tu mowa, pozostawia wiele do życzenia, stanowi, jak sądzę, dostateczną podstawę materiałową. Najważniejsze bowiem jest to, że utwory należące do „afrykańskiego kanonu” zostały przedrukowane wiernie. Dla wygody będę zatem korzystał z owym „pism zebranych”.