

Beata Kalęba
Mes gyvenome - Žylišmy
Wspomnienie o trzech litewskich poetach

Synaczku mój, jedynaczku,
 A czy ci tu dobrze leżeć?
 Z jednego boku leżą królowie,
 Zaś u drugiego – książęta.
 Ale czy umiesz ich zadowolić,
 Bujną głowęńkę nisko pochylić?
 Czy ty tym królom i tym książętom
 Wiernie, syneczku, będziesz im służyć?
 Synaczku mój, jedynaczku,
 Czy ci tam kamień piersi nie gniece,
 Czy ci tam żwir oczu nie wyje,
 Czy ci tam z włosów twych jasnych
 Nie plotą pętli na szyję?

JUSTINAS MARCINKEVIČIUS, *Katedra* [1970]

Zacytowany powyżej poetycki fragment jest literacką wariacją na temat raudy – jednego z najważniejszych gatunków litewskiej ludowej twórczości oralnej. Gdyby szukać polskiego odpowiednika, najbliższy znaczeniowo byłby lament, lamentacja. Nieprzypadkowo jednak unika się tłumaczenia litewskiego słowa „rauda” na języki obce. I nie chodzi tu bynajmniej o „nieprzekładalność” wynikającą z wyznaczników gatunkowych czy etymologicznych. Decyduje o tym – jak się zdaje – przede wszystkim długotrwały i niezwykle silny potencjał raudy do formowania litewskiej tożsamości kulturowej. Rauda kształtuje między innymi litewską tradycję literacką, od jej źródeł w folklorze po literaturę piękną dwóch ostatnich dekad.

Raudę nazywać zatem można lamentem, opłakiwaniem. Człowiek „rauduje” – lamentuje w obliczu utraty: nad zmarłym bliskim, nad panną młodą, nad chłopcem zabieranym w rekruty, nad skazańcem. Rauda kojarzy się jednak przede wszystkim z obrzędkiem pogrzebowym, gdzie najczęściej jest dialogiem osieroconego ze zmarłym. Jak w cytowanym wyimku z dwudziestowiecznego poematu dramatycznego, gdzie matka opłakuje syna, który znalazł śmierć pod gruzami wileńskiego kościoła katedralnego.

Tak się stało, że oto w ciągu ostatnich kilkunastu lat literatura litewska (po części także świadomość literacka czytelników) zarzuciła służbę sprawie – przede wszystkim, jak chcieli niezależni inteligenci ostatnich lat Litwy radzieckiej, wartościom narodowym, wolności i prawdzie – na rzecz swobodnej eksploracji samoświadomości literatury oraz deklarowanej niezależności od wartości oraz idei zewnętrznych wobec samego aktu tworzenia, co krytycy opisują zwykle jako jedno ze świadectw procesów globalizacyjnych i powitania w Litwie literackiej formacji postmodernistycznej. W tym samym czasie Litwinom przyszło pożegnać artystów słowa, którzy – jak mi się wydaje – odchodząc, zamknęli drzwi do poprzedniej epoki,

BEATA KALEBA

do czasów, gdy nad pisarzem, tekstem i czytelnikiem chciało sprawować władzę polityczne „tu i teraz”, a także gdy pisarz był kreowany na przewodnika wspólnoty, w tym wypadku narodowej; i na koniec stawał się nade wszystko tym, kim ona chciała go widzieć; zwierciadłem, w którym można było się przejrzeć między innymi po to, by siebie samego lepiej zrozumieć. Może dlatego bohaterów tego szkicu: pieśniarza Vytautasa Kernagisa (1951–2008), poetów Justinasa Marcinkevičiusa (1930–2011) i Marcelijusa Martinaitisa (1936–2013) żegnały podczas pogrzebowego obrzędu wystawienia zwłok i pochówku tysiące ludzi, nie tylko wilnian, ale i przyjezdnych z Litwy.

2

Podróżny jednej drogi.
Człowiek jednego słowa.

Zatrzymujemy go i pytamy:
gdzie twoje usta?
gdzie twoje oczy?
gdzie serce twoje?

Dziwak:
pokazuje na nas.

JUSTINAS MARCINKEVIČIUS, *Wieszcz* [1979]

Tomas Venclova pisał kiedyś o wybitnym litewskim poecie późnoromantycznym, Maironisie, że za Litwy sowieckiej został on przez reżimową krytykę literacką umieszczony na pierwszym miejscu kanonu literatury litewskiej, a to po to, by Litwini mieli z nadania „swojego Puszkina”. Można powiedzieć, że oznaczało to podwójne życie pośmiertne owego poety i jego utworów: oficjalne, wyznaczone puszczonej przez cenzurę edycjami i interpretacjami w podręcznikach, oraz utajone, niepodające się rygorowi polityki i ahistoryczności sowieckiej ideologii. Podobnie stało się w przypadku biografii i twórczości Justinasa Marcinkevičiusa, poety i dramaturga, który debiutował krótko po śmierci Stalina, miał za Litewskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej wiele wydań, aż na przełomie lat 80. i 90. stał się największym piewcą wolności, najdosłowniej wieszczem pokojowego ruchu niepodległościowego Sąjūdis, zaś u schyłku życia był uznawany (zwłaszcza przez krytyków literackich i historyków literatury) za najwybitniejszego litewskiego pisarza XX wieku. Marcinkevičius był poetą, który z powodzeniem zerwał z tendencyjnością literackiego socrealizmu i odnowił litewską poezję, pielęgnowując wiersz wolny (w ZSRR długo na cenzurowanym!) oraz taką kreację „ja” lirycznego, która czyni poetycki utwór przede wszystkim sposobem na wyrażenie emocji. Z czasem, jak w cytowanym wcześniej utworze *Wieszcz*, „ja” liryczne utożsamiono z poetą, w akcie lektu-

ry stało się ono „my” lirycznym, aż wreszcie Marcinkevičius został uznany za głos wspólnoty dążącej do wyzwolenia.

Oznaki sprzeciwu, głównie wobec zniewolenia myśli i słowa, a także wobec politycznemu reżimowi w tej części Europy, pojawiały się na Litwie już wcześniej: w 1956 roku, gdy wileńscy inteligenci w noc Dziadów spotkali się u grobu patriarchy niepodległej Litwy okresu międzywojnia Jonasa Basanavičiusa, czy w powieści o powstaniu styczniowym *Powstańcy Vincasa Mykolaitisa-Putinasa*, którą pisał w latach 1957–67, i w której mówił ezopowym językiem sztuki o współczesności. W latach 80. XX wieku, gdy w ZSRR zaczynał się proces pieriestrojki, na Litwie coraz aktywniejszy stawał się ruch wolnościowy. W 1989 roku, w 50. rocznicę paktu Ribbentrop-Mołotow, mieszkańcy republik nadbałtyckich utworzyli łańcuch łączący Wilno, Rygę i Tallin, nazywany potem *Baltijos Kelias* – Bałtycka Droga (Bałtycki Łańcuch). Zgodnie z wielowiekową kulturą bycia tamtejszych ludzi jednym ze sposobów wyrażania poczucia jedności był śpiew. A śpiewano głównie pieśni ludowe – dajny, zaś wśród nich raudy, lamenty nad ofiarami kilkudziesięciu lat sowieckiej władzy. Litwini, Łotysze i Estończycy mawiają, że wyśpiewali sobie niepodległość; nieprzypadkowo za Estończykiem Heinzem Valkiem proces wyzwalał się krajów nadbałtyckich spod supremacji ZSRR nazywa się „śpiewającą rewolucją”. Na Litwie jednym z tragicznych wydarzeń „śpiewającej rewolucji” była śmierć w Wilnie kilkunastu cywilów w czasie interwencji wojsk radzieckich w styczniu 1991 roku, w niespełna rok po ogłoszeniu przez Litwę niepodległości. Podobno właśnie wtedy – na fali silnych emocji – niezwykłą popularność zdobył śpiewany na barykadach stolicy wiersz Marcinkevičiusa *Wolność*:

Nie mogę już unieść mych myśli o tobie
 Niczym jabłoń obciążona owocami
 Załamuję tragicznie omdlałe ręce,
 A ty mi mówisz: *Trwaj tak jak trwa wolność.*
 A ty mi mówisz: *Trwaj tak jak trwa wolność.*

Zawrzyj mnie więc, Ojczyzno, w sobie,
 Jak śmierć zawiera pieśń w gardle,
 Jak noc zawiera wieczór,
 A ty mi odpowiadasz: *To ja – twoja wolność.*

O, niekończąca się podróż ku tobie –
 Niczym kamień, co upadł na pobocze,
 Ukryję się w szarości wieczoru jak pod mchem,
 A ty mi mówisz: *Idź tak jak idzie wolność.*
 A ty mi mówisz: *Idź tak jak idzie wolność.*

BEATA KALEBA

Zawrzyj mnie więc, Ojczyzno, w sobie,
Jak śmierć zawiera pieśń w gardle,
Jak noc zawiera wieczór,
A ty mi mówisz: *To ja – twoja wolność.*
(1974)

Był więc Marcinkevičius głosem pokolenia, który łączył, budował w ludziach poczucie wspólnoty z innymi za pomocą słowa niosącego emocje i towarzyszącego doświadczeniu. Jak się wydaje, akceptował taką rolę społeczną, być może traktował ją jako realizację własnego losu. Myśl i pisarstwo Marcinkevičiusa nie wyczerpywało się w „tu i teraz”, w doraźnym społecznym użyciu. Ten litewski poeta był bowiem także historiozofem, czemu wyraz dał przed wszystkim w dramatach pisanych w latach 1968–1974, które ułożyły się w trylogię *Mendog – Mażwid – Katedra*. Jak tłumaczył sam autor, pierwszy utwór to dramat władzy, poświęcony nierozwiązywalnej sprzeczności między dobrem jednostki a dobrem wspólnoty narodu i państwa, drugi mówi o roli pisma i książki dla powstania kultury narodowej, trzeci – o społecznej roli sztuki, ucieleśniającej ideę kalokagatii. Polski czytelnik trylogię Marcinkevičiusa może czytać „przez” polskich romantyków; podobnie jednak jak główny bohater *Katedry* Laurynas Stuoka-Gucevičius dla Litwinów nie jest tym samym, kim dla Polaków jest Wawrzyniec Gucewicz, tak też „romantyczną” dramaturgię Marcinkevičiusa trzeba czytać w rodzimym kontekście. Dramaty powstały w czasie krótkotrwałej odwilży w ZSRR i w państwach satelickich. Wszystkie trzy miały przypominać Litwinom, że nie są wcale ludźmi sowieckimi, że mają inną tożsamość, wspartą na skomplikowanym splocie pogaństwa i chrześcijaństwa, języka litewskiego i niełatwej relacji przyciągania i odpychania między Litwą a światem cywilizacji zachodnioeuropejskiej. Tożsamościowa anamneza za pośrednictwem sztuki słowa i obrazu miała – zdaniem Marcinkevičiusa – prowadzić do wolności, do wyzwolenia duchowego Litwinów. Przypomnę, że wileński kościół katedralny, świątynia katolicka, widmowe mauzoleum władców Wielkiego Księstwa Litewskiego i zarazem najświetniejsze ucieleśnienie idei klasycyzmu (w interpretacji dramaturga – idei piękna i dobra) w architekturze wileńskiej, a więc oznaka przynależności Litwy do zachodniego kręgu kulturowego, w czasie gdy powstawały utwory Marcinkevičiusa był bryłą zdesakralizowaną i okaleczoną – galerią malarstwa współczesnego.

Marcinkevičius uważał, że sztuka, w tym literatura piękna, winny mieć charakter narodowy, to znaczy pielęgnować wartości istotne (i istotowe) dla ludzi, których tożsamość kształtuje wspólnota języka, historii i ziemi. To dlatego bohaterowie jego dramatów i – często – podmiot jego wierszy są „nośnikami” narodowej idei. Dobrym tego przykładem jest Marcin Mażwid, pochodzący z Litwy pastor w Prusach Książęcych, protegowany wielkiego humanisty księcia Albrechta Hohenzollerna, autor pierwszej książki wydrukowanej po litewsku i pierwszego litewskiego abecadła. W ujęciu Marcinkevičiusa ten szesnastowieczny człowiek reformacji, oddany

krzewieniu wiary w jednym z „wulgarnych” języków Europy, jest popychany do działania przez ideę Ojczyzny:

Mażwid (*wzniośle*):

Teraz spróbujemy składać pierwsze słowo.

Słuchajcie dobrze... Sercem słuchajcie!

Kiedy wypowiecie to słowo, to na ustach

Poczujecie smak miodu i krwi,

Usłyszycie śpiew wilgi przed deszczem,

Poczujecie zapach siana i lip,

Zobaczycie cień czarnej chmury

Nad polami... Spróbujmy więc.

(sylabizuje sam)

„L-i” to będzie „Li”, „t-w-a” to będzie „twa”.

Powtórzcie. Powtórzcie i słuchajcie.

(w mroku słuchać niewyraźne mamrotanie)

Czy słyszycie?

[...]

Chór (*z trudem, nieporadnie sylabizuje*):

Liiiiii-twwaaaaa...

Mażwid:

Wszyscy razem! Jeszcze raz!

Chór (*wyraźniej*):

Li-twa!

Mażwid, 1977

Przez jakiś czas wszyscy przysłuchują się, jakby naprawdę poczuli na ustach smak miodu i krwi, jakby czekali na echo dopiero co wypowiedzianego słowa. W ciszy opada kurtyna.

Widocznie takiego anachronicznego spojrzenia na własną kulturę potrzebowali Litwini u schyłku sowieckiej supremacji. Zdaniem krytyków literackich, taki właśnie Marcinkevičius, twórca „narodowej” aktualizacji przeszłości, był opłakiwany przez tysiące mieszkańców Litwy, nie tylko przez inteligentów, także przez ludzi prostych, wędrujących do jego trumny z litewskich wsi i miasteczek.

3

Jak wspomniałam, mieszkańcy państw bałtyckich lubią mówić, że wyśpiewali sobie niepodległość. Mieli oczywiście swoich bardów; na Litwie najważniejszym z nich był Vytautas Kernagis, którego zupełnie nieoczekiwanie, w wieku 57 lat pokonała choroba nowotworowa. Można powiedzieć, że jego śmierć i pogrzeb na Cmentarzu

Antokolskim 17 marca 2008 roku, który zgromadził tłumy, oraz bardzo emocjonalna reakcja Litwinów w mediach publicznych i społecznościowych, były pierwszym wydarzeniem uświadamiającym, że na Litwie zamyka się pewien rozdział – rozdział, w którym kultura była, i z przymusu, i z własnej woli, spleciona z polityką, gdzie stopniowo rosło znaczenie drugiego obiegu, stawiającego sobie za cel przede wszystkim duchową i polityczną niepodległość.

Kernagis zapoczątkował (pierwszą płytę wydał w 1978 roku) i spopularyzował na Litwie poezję śpiewaną, układał muzykę do wierszy popularnych wówczas poetów, między innymi do utworów Marcinkevičiusa. Największą chyba jednak popularność zdobyły jego aranżacje poezji Marcelijusa Martinaitisa. To właśnie dajny i raudy do tekstów Martinaitisa śpiewano chętnie podczas spotkań twórców i inteligencji antyreżimowej. Można by rzec, że niejaki Kukutis, bohater cyklu ballad do tekstów Martinaitisa i z muzyką Kernagisa, stał się figurą oporu wobec siermiężnej i zakłamaney rzeczywistości sowieckiej Litwy. Nie był to jednak opór patetyczny, jak u Marcinkevičiusa. Tym razem gestowi sprzeciwu towarzyszył śmiech, ironia i autoironia.

4

Nie można pozwolić,
by Kukutis wozem pełnym słomy
wjechał
przez otwarte drzwi prosto do delikatesów,
by na Placu Katedralnym,
zwoływał
swoje głodne świnie!

Marcelijus Martinaitis, *Nie można pozwolić!* z *Ballad Kukutisa* [1977]

Przytoczony powyżej cytat pochodzi z najpopularniejszego cyklu poetyckiego autorstwa Marcelijusa Martinaitisa, *Ballady Kukutisa*. Twórcę cyklu krytycy literaccy sytuują zazwyczaj w kręgu poezji „wiejskiej” – pamiętać trzeba, że sowiecka cenzura nie tylko zezwoliła na kreację „litewskiego Puszkina” – Maironisa, pozwoliła także na kontrolowane zróżnicowanie literatur wielkiego bratniego kręgu narodów radzieckich: odrębności objawiać się miały w ramach tak zwanej ludowości. Widocznie zdawało się to władzom bezpieczne. Martinaitis był niejednokrotnie opatrywany etykietką „poeta wsi”, jest w tym pewnie sporo słuszności. Żaden chyba jednak z „inżynierów” litewskiej kultury radzieckiej nie przewidział, że główny bohater wydanych w 1977 roku *Ballad Kukutisa* stanie się dekonstruktorem systemu. Bo czy systemowi mógł zagrozić prostaczek utkany z mitu i folkloru, który na rzeczywistość spogląda ze spokojną naiwnością i pogodą ducha, dla którego nie ma miejsca w stołecznym mieście, potencjalnym ośrodku „wywrotowym”?

Kukutis z wierszy Martinaitisa jest chłopem żmudzkim, a to oznacza, że niejako w dwójnasób – dzięki pochodzeniu społecznemu i pochodzeniu etnograficznemu – jest

strażnikiem litewskiej tożsamości. Bo chłop żmudzki w stereotypowym ujęciu to taki „prawdziwy Litwin”. Uparty, nieufny, przywiązany do języka i tradycji. Można dodać: żyjący z dala od zeslawizowanej Auksztoty i od inteligenckiego Wilna – czy raczej Vilniusa, wówczas stolicy jednej z nadbałtyckich republik ZSRR. Słowo „Kukutis” znaczy po litewsku „dudek”; ptak ten w folklorze litewskim pełni funkcję posłańca, przywołuje się go wraz z kukułką, łączniczką ze światem zmarłych. Jest także ptakiem poświęconym Perkunasowi, najwyższemu z bogów. Czytelnicy i interpretatorzy ballad Kukutisa szukali różnych kluczy do zrozumienia tej kreacji. Niewątpliwie Kukutis wyrasta ze świata ludowej wyobraźni zbiorowej, a także etnicznego stereotypu. Z pewnością jednak odwołania do folkloru nie wyczerpują interpretacyjnych ścieżek prowadzących do zrozumienia tej poezji. Kukutis jest przede wszystkim współczesnym Litwinem, w którego biografii przegląda się historia narodowej wspólnoty w XX stuleciu – w wieku zsyłek i emigracji:

Obudził się rano Kukutis
i widzi – oto on sam
leży obok, martwy.
W chacie chłód,
a przez drzwi widać –
na zaśnieżonym pagórku
zarzynają świnię na stypę.
Przy stole kobiety
nożem do chleba
szukają czegoś
w wywróconych płucach.
Przez jedno okno
widzi Kukutis:
zniża się samolot,
podrywają się przerażone wrony.
Przez drugie okno –
z nosami przyklejonymi do szyby
zaglądają
dzieci Buriatów.
A przez okno kuchenne –
tam pod wodospadem Niagara
krewni
płaczą
nad Kukutisem,
oparci o samochody
najwyraźniej
robią sobie zdjęcia.

BEATA KALEBA

Pomyślał sobie Kukutis:
ależ pięknie wszystko idzie,
jakże oni mnie żałują,
jak dobrze o mnie mówią –
najpewniej
dadzą mi jakąś premię,
uścisną dłoń
albo pochwałą
na powszechnym zjeździe członków.

Kukutis na swoim pogrzebie

Martinaitis, tworząc postać Żmudzina Kukutisa, posługiwał się chwytem funkcjonalnie podobnym do tego, po jaki sięgają prozaicy kreując postać narratora-dziecka. Bohater ballad obserwuje rzeczywistość, opisuje ją taką, jaka ona jest, bo nie zna zasad wymuszonej sowieckiej politycznej poprawności ani nie lęka się konsekwencji swej niewiedzy. Wprawdzie czasem dziwi się biegowi rzeczy, ale jest to zdziwienie pełne łagodności i spokoju. Nie walczy z rzeczywistością i tym samym odnosi nad nią zwycięstwo: Jest zawsze sobą. Nawet w obliczu śmierci. Młyny historii nie są w stanie go zmielić, zmienić. To pewnie dlatego Kukutis stał się ulubionym bohaterem antyreżimowej inteligencji, symbolem – dosłownie pojmowanego – oporu i wolności rozumianej jako wierność samemu sobie.

Opór ma ze swej istoty sens przede wszystkim etyczny, bywa widziany jako istota człowieczeństwa: wiersze o Kukutisie także niejednokrotnie interpretowano jako utwory nade wszystko egzystencjalne, mimo folklorystycznego sztafażu. Spotkać można polskie głosy sugerujące pokrewieństwo *à rebours* Kukutisa i jego nieomal rówieśnika – Herbertowego Pana Cogito. Są to intuicje, skojarzenia, które narzucają się polskojęzycznemu czytelnikowi, świadomemu społecznej „wolnościowej” roli obu tych literackich kreacji. Faktycznie, i „chłopek roztropek” Martinaitisa, i Herbertowy intelektualista mówią wprawdzie różnymi językami, mają różny status społeczny i dziedziczą różny kulturowy spadek, ale wiersze o nich wyrastają z podobnych doświadczeń, a źródłem zdziwienia otaczającym światem, czyli filozofowania, jest codzienność i ludzkie *modus vivendi* „tu i teraz”. Zacytuję ułomek wiersza, który polskiego czytelnika szczególnie skłania ku porównaniom: „Kiedy zasypia Kukutis – / przez oczy z jego ciała / wychodzi dusza. / Niewidzialna dla nikogo / ciągnie przez Żuwieliszki / i wszyscy zaczynają nie rozumieć / kto robi to, / czego bronią prawa, / kodeksy, / dziesięcioro boskich przykazań” (*Grzeszna dusza Kukutisa*, tłum. Alicja Rybałko). Zagadnienie ewentualnych inspiracji kreacją podmiotu u Zbigniewa Herberta w wierszach Martinaitisa czeka zresztą na opracowanie.

Twórczość Martinaitisa nie wyczerpuje się w cyklu *Ballady o Kukutisie*, choć niewątpliwie dwa poświęcone Kukutisowi tomy zaważyły na społecznym odbiorze tego poety. Martinaitis nie zyskał – jak Marcinkevičius – miana „wieszczka”, był za

to, po prostu, bardzo ceniony i lubiany przez litewskich czytelników. Był także autorytetem i mentorem dla młodych poetów. Szczególną popularnością cieszyły się oczywiście te wiersze, które trafiły do repertuaru poezji śpiewanej, zwłaszcza w aranżacjach Kernagisa. Wśród nich znajdują się raudy, które świetnie pokazują, jak subtelnie Martinaitis łączył tradycję gatunku – ludowej oralnej twórczości funeralnej z ogólnoludzką problematyką i dykcją poezji współczesnej. W tych utworach często lamentuje, rauduje człowiek upośledzony: fizycznie, umysłowo bądź społecznie – i to on właśnie okazuje się na tyle wrażliwy, by jego doświadczenie można było uogólnić i poddać się empatii:

Znalazła Anulka przy drodze
czerwoną nitkę
z dziecięcej skarpetki
– a może z samej tęczy?
Przysiadła Anulka na kępie
i pożałowała niteczki,
a z tej żalości –
rozpłakała się.

I pożałowała Anulka
gniazda skowronka na polu,
pszczóły, co rano wpadła do stawu
i śladów stóp dziecka na piasku.

I żał było Anulce
że pługiem zaorzę
gniazdo skowronka na polu,
że pszczoła nie wróci do domu
a królowa pszczół będzie głodna,
że dzieci – dorosną i zestarzeją się,
a czerwone dziecięce skarpetki
będą na nie za małe.

Siedziała przy drodze Anulka
i szlochała,
trzymając w dłoni niteczkę,
szlochała tak
jakby to spłonął jej dom.
(*Rauda głupiej Anulki*)

Bohaterowie tego szkicu zmarli niedawno, w latach 2008–2013. Marcinkevičius odszedł 16 lutego 2011, w rocznicę podpisania deklaracji niepodległości Litwy (z 16 lutego 1918 roku). Oczywiście natychmiast skojarzono te dwa fakty, pojawiły się głosy, że śmierć poety jest kresem niepodległościowej formacji, albo – otwarciem nowej wolności, wolności do życia współczesnych apatrydów, obywateli świata. Można powiedzieć, że w kwietniu 2013 roku zmarł, wraz z Martinaitisem, jego własny, prywatny Kukutis, o którym poeta powiedział: „Kukutis był całkowicie wolnym Żmudzinem w zniewolonym świecie”. Litwini, przede wszystkim młodzi – podobnie jak Polacy – mają kłopot z dziedzictwem kultury swoich rodziców i dziadków, ze spadkiem, który pozostawiła im formacja działaczy niepodległościowych. Mają też problemy z odnalezieniem własnego miejsca w ojczyźnie, jest ona bowiem już nie tylko ziemią kukutisów, których życie wyczerpywało się w czterech ścianach wiejskiej chaty, na progu której stawiano miseczki z mlekiem dla świętych węży, i których bliscy żegnali raudami, ale i członkiem Unii Europejskiej, i częścią przestrzeni zglobalizowanej. O ambiwalencji wobec własnej kultury, przeżywanej i przez emigrujących z Litwy za chlebem, i przez tych, którzy decydują się w Litwie żyć, mówi na przykład szkic, którym po śmierci Marcinkevičiusa przypomniała jego wiersz – manifest pokolenia *Wolność* młoda filozofka Nida Vasiliauskaitė. Opatrzyła go tytułem *Nie zawieraj mnie w sobie, Ojczyzno*, i stwierdziła kategorycznie, że jej pojmowanie ojczyzny jest inne, że nie godzi się na zamknięcie, pochłonięcie swego „ja” przez (żadną ofiar) ojczyznę.

Popularna do dziś piosenka Kernagisa z 1978 roku *Nie zabijaj węża* jest pełnym gorzycy świadectwem zaniku tożsamości:

Nie zabijaj węża, bo słońce zapłacze
 Na ziemię spłynię łzami
 Nikt nie chce słonecznych łez
 Ale – wąż już nie porusza się

Ludzie, ludzie, coście zrobili,
 Oto wąż już nie poruszy się

Zaszło już słoneczko
 Już za ciemny las
 Ludzie, ludzie, coście zrobili,
 Węża już nie widać nie

Nie zobaczycie już więcej słońca
 Nie zobaczycie nieba

Ludzie, co wyście zrobili,
Ludzie, co wyście zrobili.

VYTAUTAS KERNAGIS, *Nie zabijaj węża*

Można powiedzieć, że trzech najpopularniejsi dwudziestowieczni litewscy artyści słowa karmili swoją twórczością litewskie święte węże i że odpowiadało to potrzebom ich czytelników i słuchaczy. Autorzy młodszy, zaliczani do nurtu postmodernistycznego, mówią o tożsamości zupełnie inaczej. Zdaje się, że ostatnie kilka lat w kulturze litewskiej to kres całej formacji kulturowej, czas ostatecznego pożegnania minionego stulecia. I otwarcia na Nowe.

Komentarz

Tytuł szkicu zaczerpnęłam ze wspomnień Marcelijusa Martinaitisa, wydanych pod tym samym tytułem. Przekłady z litewskiego, o ile nie podałam autora tłumaczenia, są mojego autorstwa.

Beata Kalęba

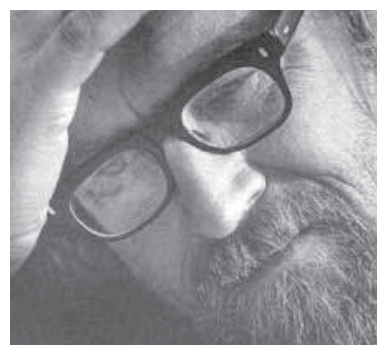


Justinas Marcinkevičius (1930–2011) – poeta, dramaturg, tłumacz i działacz społeczny. W latach 50. studiował lituanistykę w Uniwersytecie Wileńskim. Redaktor kilku czasopism literackich, członek zarządu Związku Literatów Litewskich, jeden z założycieli Sąjūdisu, członek rzeczywisty Litewskiej Akademii Nauk. Wielokrotny laureat festiwalu literackich. Uhonorowany kilkoma nagrodami państwowymi za twórczość literacką i działalność na rzecz rozwoju Litwy, odznaczony m.in. Orderem Wielkiego Księcia Giedymina I stopnia, od 2002 roku honorowy obywatel Wilna. Jest autorem kilkudziesięciu tomików wierszy i poematów oraz kilku utworów dramatycznych.



Vytautas Kernagis (1951–2008) – z wykształcenia aktor dramatyczny i reżyser. Pierwszy na Litwie wykonawca poezji śpiewanej, odnowił litewski kabaret, reżyserował i prowadził w TV programy kulturalne, m.in. Teatr piosenki, komponował muzykę do filmów i spektakli teatralnych.

Justinas Marcinkevičius *Fotografia* Archiwum; Vytautas Kernagis *Fotografia* Archiwum; Marcelijus Marcinkevičius *Fotografia* **Redas Vilimas**



Marcelijus Martinaitis (1936–2013) – poeta, eseista, tłumacz, działacz społeczny. W latach 60. studiował w Uniwersytecie Wileńskim historię i filologię litewską. Członek redakcji kilku czasopism literackich, wykładowca literatury litewskiej w Uniwersytecie Wileńskim; był we władzach Sąjūdisu, zasiadał w zarządzie Litewskiego Radia i Telewizji. Wydał 10 tomików wierszy, kilka tomów esejów, pisał scenariusze dla teatru lalek. Zwycięzca festiwalu literackich, odznaczony Orderem Wielkiego Księcia Giedymina IV stopnia, uhonorowany kilkoma nagrodami państwowymi.