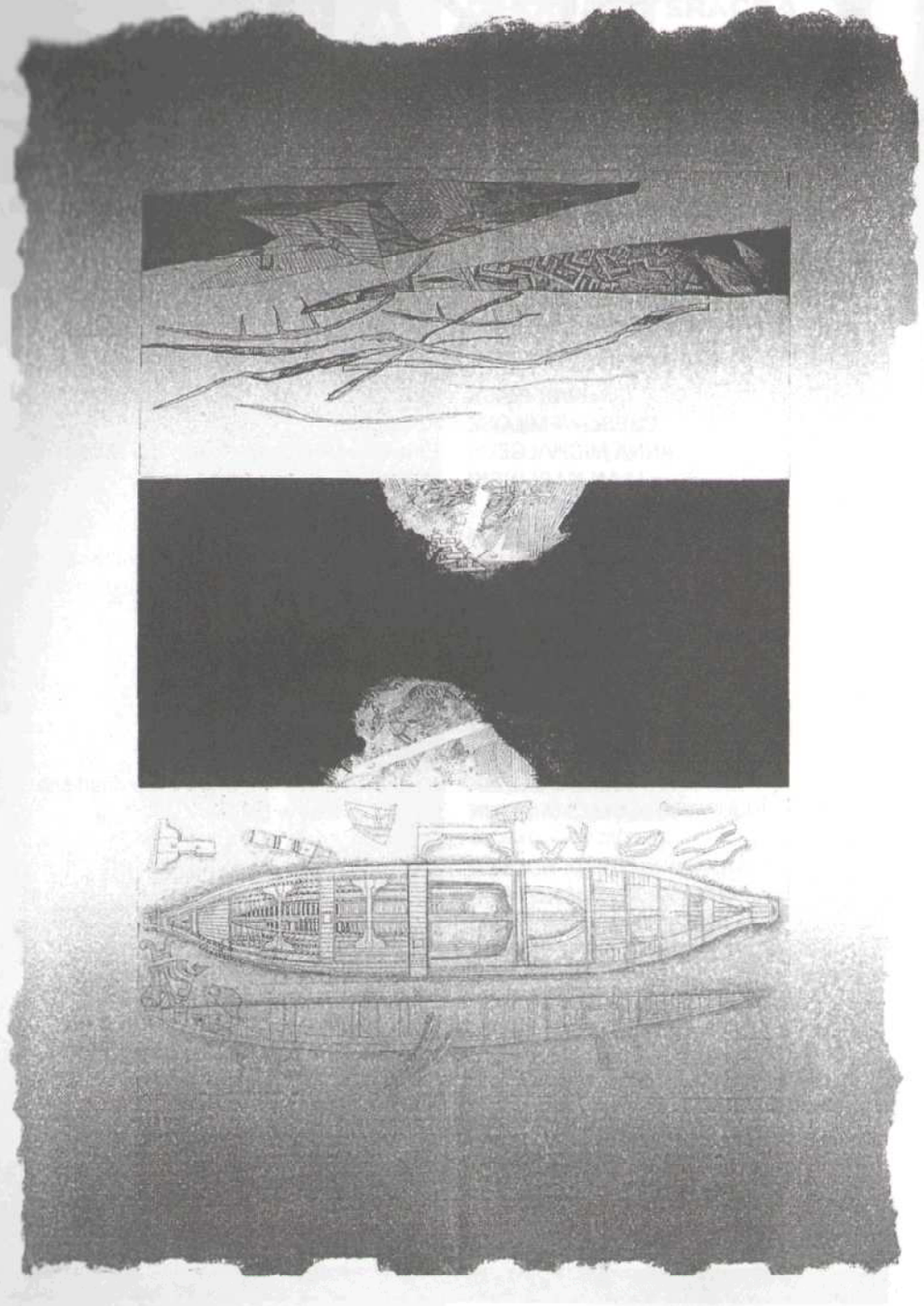


Ivar **Ivask**

Elegie bałtyckie

Czesławowi Miłoszowi

Ziarno i inne produkty ziemi uprawiają oni (Aesti) wytrwale... i są jedynymi ludźmi, którzy zbierają bursztyn na mieliznach i na samym brzegu.

Tacitus

Elegia pierwsza

Bałtyckie błyskawice, syberyjskie wichry,
niskie chmury podejrzeń wzajemnych.
Zanieczyszczenie, promieniotwórcze skażenie.
Ciągle jeszcze, jak mówią, na dopuszczalnym poziomie.
Krowy są mądrzejsze, nie liżą kory brzóz,
nie tykają bujnej świętojańskiej trawy.
Eksplozje, pożary, śmiercionośne strefy.
Pieśń ludowa tego nie odgadła, folklor
nie przygotował nas. Wiejskie kołysanki,
Listki chłopskich biblii, lecą zatrute na wietrze.
Duchy wodne błogosławią jeszcze raz i giną
W mrocznych basenach miejskiego zabobonu.
Po tak dużej wiedzy, jakaż ignorancja!
Po takiej obfitości, jakiż niedostatek!
Po takich widokach, jakież rozczarowanie!
I kołowrotek kręcąc się urasta
w ciało niebieskie, wrzeciono w rakietę,
żeby dźwignąć ten wiek aż wpadnie w czarne nic:
gdzie ni czasu, ni dźwięku, ni fanfar pokoju,
gdzie kończy się rozumienie...
Z wyjątkiem, rzecz jasna, malin na torfowiskach
i może gdzie niegdzie ocalałej brusznicy
jednej, ostatniej na wiek wieków.

Obok: **Vive Tolli,** ***Spełnić życzenie,*** akwaforta, 100 x 71 cm. MTG, Kraków 2003.
Reprodukcja Dzięki uprzejmości Biura Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie

Elegia druga

Rzeczny łosoś w żarach zachodu. Sprężona kaligrafia
węgorzy z wysp. Odłamki bursztynu
usiały plaże, nie kruche muszle
od których tęczuje przypływ: kryształowe plastry,
słoneczna żywica, zastygłe millennia,
płatki owadów, ich trzepot w miodowej ciszy.
A Historia? Historia włada na lądzie,
tuczy się warstwami bitew, wygranych i przegranych,
latami zarazy pustoszącej domy i pola,
aż wilki wychodzą z zamarzniętego lasu
i idą do samych drzwi śmierci, w bezludne ulice,
pod nieme dzwony. Niekiedy pokój urasta
niby pole pszenicy wybielonej na białe złoto,
kiedy z ran wojny zostają tu i ówdzie czerwone maki;
i znów jest miejsce na ciche rozmowy
słońca z księżycem. Teraz już tylko
urodzić się na nowo w tym samym ładzie
błyskającego łososia, drzazg bursztynu
i inicjałów nocnych węgorzy.

Elegia trzecia

Dziwnie jest stąd pochodzić. Prawie bez nazwy brzegi
w turystycznej Europie. Ale Bałtyka
jest drugą stroną księżyca, zawsze ciemną.
Wiadomo o niej tylko, że tam najazdy, zabory
bez przerwy, bez wytchnienia, i już od wieków.
Każdy łatwo wymieni północne kraje
od Islandii po Finlandię, tylko gdzie
te kraje bałtyckie? I jaki ich język?
Jeżeli nie rosyjski, to na pewno jeden
z wielu podobnych do niemieckiego?
Kto by tam zgadł, bo jak rozwikłać pasmo
indoeuropejskich i ugrofińskich wątków,
przenosić Wieżę Babel gdzieś nad Bałtyk?
Kto by miał czas na tak podrzędne mity?
Trwamy, podglebie. Inną metaforą
lubianą, będzie trawa (zdeptana, odrasta)
albo wapienne skały, które wyjada wicher
a stoją przez millennia, nieporuszone.

Dziwnie jest pochodzić z ciemnej strony księżyca,
choć mieszkamy podobno na jednej planecie.
W Europie też bywają kraje Trzeciego Świata
o których się nie pamięta, anonimowe brzegi
dla oznaczenia ich x czy znakiem zapytania.
Ale wystarczy skłonić ucha ku bałtyckiej stronie
żeby słyszeć tam ul, jak śpiewa pieśń żałobną
i odgadnąć pod wodą komnatę z bursztynu
Ulepioną z kwietnych pyłów nieszczęścia.

Elegia czwarta

Białe, spokojne, obmywane pianami plaże,
rytualne spirale pisane na piasku,
otwarte na wlokące się kontynenty chmur:
kiedy zstępuje miłość, zapala się o zachodzie
krąg słońca i gołębica wzbija się
ku gwieździe wieczornej, siostrze kamienia,
kamyka, jak ten tutaj, pod twoją stopą.
Między kamykami i Gwiazdą Polarną
biegają ognie północnej zorzy,
w jej mroźnym świetle widzisz ukochaną twarz.
Cały rok, w grudniu czy w noc świętojańską
na twoim sercu kładą się te same fale;
odlatują i przylatują, niezmiennie, dzikie łabędzie;
pamięć dary układa w kobiałce z brzozowej kory
wyścielanej gorzką utratą.
Wieki temu twoja matka umarła.
Odtąd plecami podpierasz chylące się niebo
i na zaciemnionym czole niesiesz noc.
Odtąd twoje ojcostwo dla wieczornej rosy
topniejącej o świcie i dla drozda w oknie
Rytualne spirale wpisujesz do wierszy
i powierzasz ze słowami czterem wiatrom.

Elegia piąta

Kto przejedzie, kto przetrwa ten nawalny sztorm?
Już stare dęby rozdarte aż do rdzenia,
chwiejne jałowce zgięte w obręcze dla wiatru.
Plewy dawno wywiało z tych krajów,

kolej teraz na hartowane ziarno,
które sieją między głazami i diuną
jakby na lotnych piaskach rodziła pszenica.
Las dał twoim braciom schronienie.
Twoje siostry ukryły się za wełną morza.
Ty sam kołyszesz się z wyspą-ostoją
i niespokojnie śledzisz tamten brzeg:
całe skały uniosło i puściło luzem,
mnożą się archipelagi, rosną mierzeje
a nigdy morze nie odsłoni Ziemi Obiecanej.
Kiedy tak wszystko rozbite, stracone,
sztorm nie może odmówić ostatniego daru:
odrywa i przynosi słońca bursztynu
na wichrami smagane plaże,
talizmany letniej ciszy,
żebyś poczuł ciepło w dłoni
kiedy idziesz po świecie
nim na wietrze odnajdziesz swój dom.

Elegia szósta

Gwar niezliczonych głosów z tamtej strony morza,
pieśni setek tysięcy, myriad, zebrane,
niezebrane, zapomniane, odkryte na nowo,
pokolenia śpiewające pokoleniom,
przekazujące hasło, same przemijające.
Uścisk ręki, pozdrowienie, wymiana prezentów —
dziane mitenki, wielobarwne pasy —
i znów do orki, do spotykania pór roku
zagadkami, legendami, baśniami, zawsze w śpiewie.
Tak dużo potu wsiąkło w tamte pola
i wzeszło zbożem ale też wzbiło się
rytmicznym zaśpiewem ludzkich gardeł
wbrew poddaństwu, wbrew ciążeniu, lotem skowronka.
A grali też na skrzypkach i tańczyli.
Ich życie było misterną tkaniną
od kołyski do grobu. Nie potrzebują
naszego współczucia, bo umieli trwać
i przetrwali, na pewno. Pieśń
jest ich świadectwem. Mogliby raczej
litować się nad nami, nad naszym pokoleniem,
którego życie nie ma wyraźnego ściegu
a pieśń potrzebuje specjalnych okazji.

My nie umiemy tańcem odganiać trosk,
nasze elegie śpiewają głównie o przetrwaniu.
Ale tamci żyli za bogato żeby dać nam umrzeć.

Elegia siódma

Żeńska obecność kształtuje łotewski krajobraz,
włada nim za sprawą mojej matki,
której grudniowym dzieckiem jestem, i mojej niani,
która zajęła jej miejsce kiedy umarła w zimie;
i mojej żony, która pomogła wynaleźć
trwającą całe życie geografię dwojga dusz. Ilse Marija,
Natalia, Astrid Helena, niby imiona wysp
między kontynentami, łączących różne światy.
I łączą. Nie można żyć bez nich.
Dzięki nim miękki prąd inwencji
płynie w sny barwne, w rysunki,
które z kolei wciągają w wiry poezji,
gdzie kontur brzegów w zieleni przetkanej bzem i malwą,
gdzie drobne ornamenty powszednich łask
towarzyszą naszym krętym dniom. Zawdzięczam im
to ciało jako dom, kiedy wykreślam
tory i ruch konstelacji, wskazujące
na północ, ku mojej ojcowiźnie.
Ale na południe stamtąd czeka mnie kojące wybaczenie.

Elegia ósma

Nieskończone odcienie błękitu i w jednym z nich
moje estońskie dzieciństwo, oczy mego ojca,
pachnący ul oszklonej werandy,
gdzie pierwszy raz ujrzałem kształt słonecznych okien
i skąd wziąłem mój język, ugrofiński, nie indoeuropejski,
cudo muzyki i niewiarygodnej zwięzłości.
Te same harmonie samogłosek później mnie prowadziły
w labirynt fińskich jezior, których lustro
odbija podobne konstelacje duszy, gdzie ziemia i niebo
łączą się w przezroczystą jasność, łosoś skacze
przez twoje serce na wskroś, gdzie zaraz już wiesz
kiedy kończy się świat i jak i dlaczego.
Bryłka lodu mówi o tym, a też wygładzone szkło,

ale tylko samotnie, na Karelskim półwyspie,
w noc sierpniową dotkniesz Wielkiej Niedźwiedzicy
nad tobą czy pod tobą i sięgniesz ostatniej
wiedzy wszechświata w pulsowaniu krwi. Ten jest język
moich wierszy, *see on mu luule keel*,
w którym zima jest naprawdę zimą,
a wiosna, lato, jesień osaczają mnie.
Po drodze nauczyłem się innych języków.
Tylko w estońskim liczę rosnące co roku słoje.

Elegia dziewiąta

Poeto z cudowną pamięcią, mistrzu litewskiego języka,
ironiczny wynalazco ruchów metafory:
biłeś się z demonami o imionach wziętych z łaciny,
rymem odpowiadając na rym, ale równie łatwo
umiałeś schronić się w sadzie twego ojca,
słuchać jak tupoczą szklane stopy deszczu
i w wiosennym powiewie zgadywać sekret kwiatów,
którym jest biel, biel, biel — *balta, balta, balta*!
Od lalala pasterza aż do epicentrum
epigramatu sięgałeś pewną ręką.
W ciągu sześćdziesięciu lat cztery książki
powołałeś do życia: Źródło, Strzała w niebie,
Pieśń zimowa, Błyskawice i wiatry.
Nie obejmują one jednak
barw tęczowych twego umysłu.
Spierając się, zawsze miałeś cytatę pod ręką,
stosowny poemat, rozdział, wers.
Nikogo innego nie znam, kto by umiał
recytować w tylu językach, tylu klasyków:
francuskich, niemieckich, polskich, rosyjskich.
Valéry i Rilke, Tuwim, Pasternak,
i niezrównany Kristijonas Donelajtis
w twoim litewskim składający heksametry.
Igraliśmy też, Henrikas, twoim imieniem
zmieniając je w Henry, Henri, Heinrich, Enrico,
ale Radauskas zawsze dźwięczy po królewsku.

Elegia dziesiąta

Zwiń ostrożnie te płynne pejzaże
żeby kolory zachowały pyłek kwietny;
zostaw im dość przestrzeni, niech unoszą się w niej, oddychają,
aż po wiekach znajdzie w nich pociechę
ktoś, kto pochyli się czytając ich kontury
i prowadząc wzrokiem wzdłuż trzech rzek:
Daugava, Nemunas, Emajõgi,
wzdłuż trzech nurtów opiekuńczych, które każdy kraj
przecinają i znaczą jak linia życia na dłoni
każdej z trzech matek. Dnie nastaną
kiedy niebo rozkwitnie jak pole stokroci
a te rzeki na pewno będą, i też będą
kiedy uderzy zamarzniętą pięścią.
Profile wysp chyba się nie zmienią.
Skróci się zapewne pas bursztynu.
Ale zachowają się Bałtowie
przywarci do Bałtyku a ich sztuka
będzie rosła spiralą w nieskończoność
żeby ich prowadzić nad Bałtyk z powrotem.

IVAR IVASK
Z angielskiego tłumaczył CZESŁAW MIŁOSZ

Wiatraki na wyspie Saaremaa

Fotografia **Zbigniew Gniłka**

Kamienne wiatraki *Fotografia* **Anna Michalczuk**

Elegie Bałtyckie (*The Baltic Elegies*) zostały napisane w latach 80., w języku angielskim, w Norman, stan Oklahoma, przez Ivara Ivaska, poetę estońskiego, i zresztą mnie dedykowane.

Ivar Ivask urodził się w roku 1927 w Rydze. Stał się uchodźcą po zajęciu państw bałtyckich przez Związek Sowiecki i studiował germanistykę w Niemczech, po czym w Ameryce otrzymał doktorat na Uniwersytecie w Minnesota. Następnie wykładał w St. Olaf College i na University of Oklahoma. Mieszkając w miasteczku Norman, siedzibie tego Uniwersytetu, rozwinął ogromną działalność organizacyjną. Zostawszy redaktorem niedużego biuletynu wydawanego przez Uniwersytet, „Books Abroad", przekształcił go w znany kwartalnik „World Literature Today" i dzięki jego staraniom rodzina oklahomskich nafciarzy Neustadt ufundowała międzynarodową nagrodę literacką znaną jako Neustadt International Prize for Literature. Co dwa lata nagrodę przyznawało jury złożone z przedstawicieli różnych literatur pod stałym przewodnictwem redaktora pisma Ivaska. Nagroda ta zyskała znaczny prestiż i nazywano ją „małym Noblem", po tym jak kilku jej laureatów otrzymało Nagrodę Nobla.

Ivask pisał i wydawał swoje wiersze po estońsku. A mieszkał w Norman ze swoją żoną, Astrid, poetką łotewską, która tłumaczyła jego wiersze na łotewski, on natomiast – jej łotewskie wiersze na estoński. Nie znam jego estońskich wierszy, więc nie mogę nic o nich powiedzieć. Ale przyjaźniłem się z Ivaskami i zawsze widzę gładko wygolonego mężczyznę, o niebieskich oczach, jak pedałuje na rowerze, w szortach, po płaskich ulicach miasteczka, z ich domku na uniwersytecki kampus.

Poznaliśmy się, kiedy przyjechałem w 1978 roku do Norman odebrać nagrodę Neustadt. Była to uroczystość celebrowana z udziałem fundatorów nagrody tj. rodziny Neustadt i oczywiście Ivaska.

Ivar był człowiekiem dobrze zorganizowanym, zdyscyplinowanym i ambitnym. Jego *Elegie bałtyckie* przyszły przy końcu jego twórczości literackiej i oznaczały chęć pozostawienia po sobie czegoś bardziej dostępnego niż wiersze estońskie. Jest to poemat o jasno zarysowanym przedmiocie, a są nim trzy kraje bałtyckie, ich historia i geografia. Sam ten przedmiot nadaje całości kształt obiektywny, bo elementy osobiste są nieliczne i odnoszą się do paru wspomnień z dzieciństwa. Autor stara się odtworzyć aurę tych krajów, znanych już Tacytowi jako legendarne krainy bursztynu, zbieranego na brzegach Północnego Morza. Opowiada o dziwnej sytuacji człowieka pochodzącego z tych krain, o których na Zachodzie nikt nic nie wie. Jest też pewien przetrwania

zamieszkujących je narodów, ponieważ przed zniszczeniem przez zaborców broni ich śpiew. Ostatnia elegia odwołuje się do trzech rzek, niejako bóstw, których życie trwa dłużej, niż życie ludów zamieszkujących ich brzegi, są to: Daugava, czyli Dźwina, Nemunas, czyli Niemen i Emajõgi, czyli Ema.

Łączyła mnie z Ivarem solidarność emigrancka, a poza tym byłem przecież też Bałtem z urodzenia, z niektórych wspomnień dzieciństwa, bo mieszkaliśmy przez jakiś czas, w latach 1917/18, w Dorpacie, czyli Tartu, oraz z licznych opowiadań mojej babki Miłoszowej o Rydze. Opowiadała mi ona o życiu towarzyskim jej młodości (polskim) i nadmorskiej miejscowości letniskowej zwanej wtedy Majorenhoff. Zresztą później słyszałem od mojej matki o życiu studenckim, jakie prowadziła razem z moim ojcem, wtedy studentem Politechniki ryskiej. Czyli niecałkiem odległe to były regiony. A przetłumaczyłem *Elegie bałtyckie*, kierując się i osobistą sympatią do ich autora, i jakby niejasnym uczuciem zobowiązania, bo choć nie on przyznawał nagrodę, to jednak był jej szarą eminencją.

Elegie bałtyckie ukazały się nakładem „World Literature Today" w 1987 roku, a w roku następnym mój przekład wydrukowała „Kultura" Jerzego Giedroycia w numerze 7-8. W tym samym roku elegie na język estoński przetłumaczył Paul-Eerik Rummo i opublikował w piśmie „Looming" w numerze 11.

Ivar przeszedł na emeryturę w 1991 roku, umarł w 1992. Ostatnie wieści, jakie miałem od Astrid, pochodziły z hrabstwa Cork w Irlandii, gdzie osiedliła się po śmierci męża.

CZESŁAW MIŁOSZ

Wiatraki na wyspie Saaremaa *Fotografia* **Zbigniew Gnilka**

Anna Michalczuk
ESTOŃSKIE WĘDRÓWKI Z KSIĄŻKĄ W LEWEJ RĘCE

Lewa ręka jest serdeczna, prawa to sługa rozumu. Estonia jest dla mnie krajem serdecznym, *südame Eestimaa*, więc książkę trzymam w lewej ręce. Niech będzie to też znakiem próby gawędy o literaturze estońskiej, znakiem eseju-wędrówki. Nie ma w Polsce pełnego opracowania literatury tego małego północnego kraju, liczba przekładów jest niska (w XX wieku wydawane były u nas głównie przekłady tej literatury nie z oryginału, lecz z języka rosyjskiego...), brak też specjalistów w tej dziedzinie. Pozostaje więc wędrowanie i szukanie na własną rękę, co może być ciekawsze – mam nadzieję, że także dla czytelników.

Na piechotę z Rygi do Tartu

Wyobraźmy sobie, że Adam Mickiewicz po wydaniu *Ballad i romansów* w 1822 roku umiera. Literatura polska bez *Dziadów*, *Liryków lozańskich*, bez erotyków Mickiewicza, bez epopei *Pan Tadeusz*? Prawdopodobnie właśnie to przydarzyło się literaturze estońskiej, gdy w roku 1822 umarł na gruźlicę Kristian Jaak Peterson, trzy lat młodszy od Mickiewicza romantyk i oświeceniowy naukowiec w jednej osobie. Ten wysoki blondyn o długich włosach (co w jego czasach wzbudzało oburzenie w „światowych kręgach", była to przecież jawna prowokacja i przyznanie się do solidarności z chłopami) nosił studenckie spodnie i chłopskie nakrycie. Miał zwyczaj chodzić na piechotę z Rygi, gdzie mieszkali jego rodzice, do Tartu – wtedy Dorpatu – na studia. Porzucił je w końcu po roku, gdy doszedł do wniosku, że niczego więcej się na uniwersytecie nie nauczy, a nie rzucał słów na wiatr.

Prawdopodobnie znał 16 języków, tłumaczył poezję grecką, ogłosił cztery prekursorskie prace naukowe dotyczące języka estońskiego, pisał do „Beiträge zur genaueren Kenntnis der estonischen Sprache" („Przyczynki do dokładniejszego poznanie języka estońskiego") – pisma, które przyczyniło się do stworzenia estońskiego języka ogólnonarodowego. Jest też autorem *Mitologii*, która wzbudziła u jego współczesnych oburzenie i grozę z powodu śmiałego umieszczenia obok bóstw fińskich, estońskich i całej ciżby bożków leśnych – Boga chrześcijańskiego. U cenzora Moritza, urzędnika carskiej Rosji, musiał wstawiać się za nim wielebny pastor Otto Wilhelm Masing, człowiek więcej niż zasłużony dla języka i literatury estońskiej. Jest wreszcie Jaak autorem arcydzieła liryki estońskiej *Ood kuule* („Ody na księżyc") z roku 1818 oraz *Pieśni*, wydanych w Rydze w 1823 roku. Chciał swój język wynieść na parnas poezji, także tej świeckiej, a czerpiącej inspirację z romantycznej poezji niemieckiej, tradycji antycznej oraz estońskich pieśni ludowych. Słyszał te pieśni w dzieciństwie z ust swego ojca, dzwonnika w ryskim kościele Św. Jakuba.

Peterson pojawił się nagle, jak cudowne dziecko, wśród niemieckich badaczy estońskiego folkloru (ośrodkiem było oczywiście Tartu, szczyt zainteresowania to przełom XVIII i XIX wieku) i ku ich zdumieniu stał się poetą i pisarzem, pierwszym prawdziwie estońskim. Ten entuzjasta i marzyciel pozostał prawie zupełnie zapomniany przez kolejne sto lat, aż odkryli go na nowo poeci Dwudziestolecia międzywojennego, grupy „Noor-Eesti" („Młoda Estonia") i „Siuru" („Skowronek").

Ludzie lasu, karp i pierwsze dramaty

Pierwszy raz w życiu oczyściłam karpia w Estonii, dokładniej w Tallinie, a jeszcze dokładniej – w dzielnicy Nõmme przy ul. Valguse, czyli Świetlanej (lub: Świetlistej, Jasnej). Pierwszy raz patroszyłam dużą, zimną rybę z patrzącym na mnie okiem. Potem ja patrzyłam w jej środek, krew i skrzela. W ogrodzie wspólnego domu były garaże, trawa i dom dla lalek.

Karp przyjechał z nami z samego południa Estonii, z domu z dala od jakiejkolwiek wsi, ale za to z paleniskiem, z domu Leiva. Gospodarz jest jednym z estońskich uzdrawiaczy, oczywiste jest więc, że mieszka na odludziu, ma długą brodę, niemal czarne dłonie i może być tak samo dobry, jaki i zły. Pachniało od niego drewnem i alkoholem. Nie wiem, jaki jest Leiv. A dzisiaj przeczytałam tłumaczenie dokonane przez Kazimierę Zawistowicz i opublikowane w 1932 roku w „Wielkiej Literaturze Powszechnej" pod redakcją Stanisława Lama – fragmentu sztuki *Libahunt* (*Wilkołak*) jednego z pierwszych wybitnych realistów, uważanego za ojca współczesnej dramaturgii estońskiej, Augusta Kitzberga (1855-1927). Babka: *Myślę o tem, że na świecie jest pełno różnych dziwów, których nasza myśl i nasz rozum nie pojmą. Patrzysz i patrzysz wokoło, ale nic nie widzisz! W dawnej wierze była różnica między dobrem i złem: byli czarownicy, byli i mędrcy, co więcej wiedzieli od innych. Nowa wiara różnicy nie robi: wszystkich jednako ma za czarowników! A przecie wśród nich są i dobrzy, i źli, jak woda, ukryta w głębi ziemi. Dobro i zło, których rozum ogarnąć nie zdoła!*

Za autorkę pierwszego estońskiego dramatu uważa się poetkę Lydię Jannsen (1843-1886), córkę Johanna Jannsena (1819-1890), człowieka zasłużonego dla estońskiego przebudzenia narodowego. Jednak to Kitzberg był pierwszym, który nie tyle adaptował sztuki europejskie na potrzeby rodzimej sceny, co tworzył oryginalne utwory sceniczne. Jego sztuką *Tuulte pöörises* (*W wirze wiatrów*)

słynny tartuski teatr „Vanemuine" rozpoczął swą profesjonalną działalność w 1906 roku. Otwarto też wtedy nowy budynek teatru, który całkowicie zniszczony podczas II Wojny Światowej, do dzisiaj pozostał legendą.

Karp, znachor Leiv i słowa Babki z dramatu Kitzberga... Łączy je szczególny stosunek Estończyków do lasu i świata natury. Ślady animizmu, starych wierzeń Estów, starożytnych mieszkańców północnych Inflant? Wielu wierzy w uzdrawiającą moc ludzi lasu. Znachorzy są tam dzisiaj jak najbardziej popularni. Nie wiem, co o tym myśleć, pamiętam tylko, jak patroszyłam tego karpia. Personifikacja dodawała mi sił...

Oscar i Eduard – Vilde'owie, na ławce w Tartu

Chodząc wieczorami po nieco opustoszałym Tartu natrafiłam na nietypowy pomnik. Na ławce siedziało dwóch jegomości w stylowych surdutach, kapeluszach, z laseczkami. Mój estoński gospodarz objaśnił mi, że to uwiecznieni (podobnie jak Julian Tuwim w Łodzi, czy Agnieszka Osiecka w Opolu) literaci – Oscar Vilde i... Eduard Vilde. Tan drugi to pod wieloma względami „numer pierwszy" w historii literatury estońskiej... Pierwszy pisarz – realista, „pierwszy nowoczesny Europejczyk w Estonii", pierwszy autor noweli, gatunku tak charakterystycznego dla czasu emancypacji literatury estońskiej, wreszcie – pierwszy zawodowy pisarz.

Eduard Vilde urodził się w roku 1865, karierę pisarską zaczynał jako dziennikarz, a musimy pamiętać, że Estonia była wtedy daleką prowincją Imperium Rosyjskiego, obciążoną w dodatku pamięcią dominacji niemieckich landlordów. Świat ten powoli odchodził w przeszłość, ze swoimi elitarnymi zasadami, dworami, panami i ich „obsługą". Teraz świat przygotowywał się do rewolucji, a Estonia do obrony niezależności swej kultury (sama nie spodziewała się jeszcze tak nagle zdobytej po I wojnie światowej niepodległości politycznej). Późne lata 90. Vilde spędził w Berlinie, gdzie „duch czasu" uczynił go żarliwym socjalistą. U szczytu był wtedy realizm krytyczny oraz naturalizm Emila Zoli. Vilde był uważnym obserwatorem swego otoczenia, i w Europie Zachodniej, i w Estonii. W roku 1898 powstała jego pierwsza – i pierwsza „europejska" w literaturze estońskiej – nowela *Astla vastu*, w której nie puszcza płazem nierówności społecznych, różnic materialnych, braku równouprawnienia kobiet, wszystkich problemów społecznych Inne jego utwory to: *Külmale maale* (*Ku zimnej krainie*), 1896; trylogia historyczna *Mahtra sõda* (*Wojna w Mahtra*), 1902; *Kui Anija mehed Tallinnas käisid* (*Gdy chłopi z Anii poszli na Tallin*), 1903 i *Prohvet Maltsvet* (*Prorok Maltsvet*), 1908; ostania jego nowela to *Mäeküla piimamees* (*Mleczarz ze wsi Mäeküla*), 1916. Twórczość Vilde'a utorowała drogę ku rozwojowi powieści realistycznej, której niekoronowanym królem stał się później Anton Hansen Tammsaare (1878-1940) dzięki słynnej pięciotomowej *Tõde ja õigus* (*Prawda i sprawiedliwość*) 1926-1933.

Eduard Vilde stosował technikę dokumentu i noweli jednocześnie – dlatego mówi się, że wyniósł nowelistykę estońską na poziom europejski. Był humanistą, chociaż jego opowiadania pełne są

przemocy i krwi. Według Toomasa Hauga, każdy opis kary cielesnej, tak chętnie stosowanej przez posiadaczy ziemskich wobec swoich poddanych, każdy okrutnie realistyczny tekst to w istocie policzek wymierzony odchodzącej klasie rządzącej w dawnych Inflantach. Ta „klasyczna" estońska literatura jest pełna emocji i żarliwości wobec poczucia krzywdy i niesprawiedliwości społecznej. Czy tak mocna osadzona w realiach powieść może nam jeszcze coś dzisiaj zaproponować? Sekretem aktualności pisarstwa Vilde'a jest *głębsza struktura rzeczywistości; fakt, że wciąż jesteśmy w połowie drogi między padołem łez a „naszym wschodem", pozostał bez zmian*. Vilde był też aktywnym organizatorem życia literackiego. Pisał do czasopisma „Teataja" („Posłaniec"). Środowisko to nazywane było „tallińskimi radykałami". W lewicowe i liberalne kręgi estońskiej inteligencji Vilde wprowadził m.in. Marie Under; pod jego wpływem przyszła słynna poetka i prozaiczka estońska zaczęła próbować swoich sił właśnie w prozie.

Przyjrzyjcie się więc dwóm klasykom Vilde'om w Tartu, na ławce, z kapeluszami, laseczkami i w eleganckich dziewiętnastowiecznych surdutach. Wydają się spokojni, znieruchomiali. Nie dajcie się zwieść, oni obserwują.

Ogień Dwudziestolecia

Historia eksplozji estońskich grup literackich w latach 1905-1939 jak w soczewce skupia w czasie i w przestrzeni kierunki literatury europejskiej. Obserwowanie tych dziejów w fascynujący sposób przybliża naszą własną historię i tamten gorący czas. Dwie, a może i więcej, epoki literackie zbiegły się w Estonii w nieco ponad 30 lat. Pierwszą grupą była „Noor-Eesti", czyli „Młoda Estonia", jak inne jej siostry modernistycznej Europy wysoko ceniąca poezję. Twórczości literackiej chciała zyskać prawo do niezależności, subtelnego artyzmu i „duchowego arystokratyzmu" w przeciwieństwie do tendencyjnych utworów patriotycznych końca XIX wieku. Poezja miała nadążyć za impresjonizmem, neoromantyzmem i symbolizmem francuskim.

„Noor-Eesti" objawiła się publiczności, wydając w roku 1905 pierwszy ze swoich pięciu artystowskich albumów Noor Eesti I. Seria został ukończona w roku 1915. Założycielami grupy byli dwaj „giganci literatury estońskiej", ludzie, którzy sami świetnie wykształceni w szerokim świecie, powrócili do Estonii, aby nadać impet estońskiej poezji, prozie, prasie, życiu literackiemu. Byli to Gustav Suits (1883-1956) oraz Friedbert Tuglas (wł. Mihkelson, 1886-1971). Do grona „Młodej Estonii" należeli także: poetka Marie Under (1883 – 1989), znany i w Polsce powieściopisarz Anton Hansen Tammsaare (1878-1940), poetka estońsko-fińska Aino Kallas (1878-1956). Estonia była wówczas częścią carskiej Rosji, która już coraz wyraźniej chyliła się ku upadkowi. Literaci dusili się w ciasnym społeczeństwie mieszczańskim, ograniczani przez urzędników carskich i dawnych posiadaczy niemieckich. Czuli nowa epokę. Widzieli też grozę tej epoki i zmiany po rewolucji 1905 roku. Nie chcieli dać się ograniczać patriotyzmowi estońskiemu, ich hasłem było więc: *Bądźmy Estończykami, lecz także Europejczykami*! Hasło to jest w Estonii aktualne do dzisiaj i mówi o bardzo cha-

rakterystycznym dla jej mieszkańców podejściu do własnej i światowej kultury.

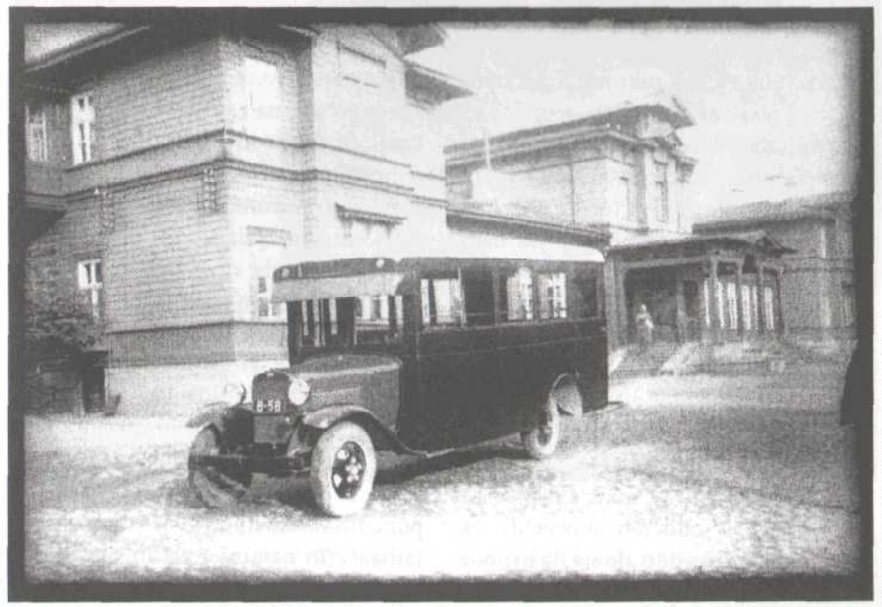
Pamiętacie słynne: *zielono mam w głowi i fiołki w niej kwitną* Kazimierza Wierzyńskiego, czy: *A wiosną niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę* Jana Lechonia? Podobnie jak Skamandryci, poeci „Siuru", czyli „Skowronka", krzyczeli z serca *Carpe diem*! Trwała właśnie Estońska Wojna Wyzwoleńcza (1918-1920), a udział w niej brali nawet gimnazjaliści... „Siuru" utworzyli pisarze pod przewodnictwem... Friedberta Tuglasa. Do grupy należeli: Marie Under, August Gailit (1891-1960), Henrik Visnapuu (1890-1951), Johannes Barbarus (wł. Vares, 1890-1946). Wzorami dla „Skowronków" była francuska grupa „Clarté" oraz niemieccy ekspresjoniści. Mieszkańcy Tartu natomiast mogli rozpoznać członków tej bohemy po białych chryzantemach noszonych na piersi lub w klapie marynarki. „Skowronki" nie mogły jednak nie zauważać tego, co się wokół nich działo. Część z nich o najbardziej radykalnych lewicowych przekonaniach utworzyła w roku 1921 grupę i czasopismo „Tarapita". Barbarus natomiast poszedł później w kierunku futuryzmu i fascynacji cywilizacją (nasze 3 x M!) – pisząc zbiory wierszy *Geomeetriline inimene* (*Geometryczny człowiek*) oraz *Multiplitseerit inimene* (*Człowiek przemnożony*). W okresie tym formowały się instytucjonalne podstawy życia literackiego – w 1922 roku powstał Związek Pisarzy Estońskich, w 1923 roku organ Związku, miesięcznik „Looming", który istnieje do dziś. Redaktorem naczelnym był F. Tuglas. W 1925 roku utworzono Eesti Kultuurkapital, rozporządzający pisarskimi „pensjami", także istniejący do dziś.

Młodsi twórcy jednak sprzeciwiali się już estetyce „Skowronków" – podnosząc hasło: *precz z czekoladową liryką*! (kolejna analogia z krytyką wobec Skamandrytów). Młodzi socjaliści w opozycji do „artystów" wydawali wspólne antologie (*Aktsioon I, II*, oraz *Tulirynd* w latach 1926-1927), organizowali środowisko wokół czasopisma „Kirjanduslik orbiit" („Orbita Literacka"). Prąd ten zwany jest „antyromantycznym *bliżej życia*". Inspiracją była myśl francuskiego filozofa i pisarza Juliena Bendy. Wielu krytyków z tej formacji nawoływało do urealnienia prozy wobec potrzeb klasy robotniczej według zasad naturalizmu i neorealizmu.

Poezja „wysoka" nie została w Dwudziestoleciu całkowicie zepchnięta na dalszy plan. Pod koniec lat 30. ukazała się antologia *Arbujad* (*Jasnowidze*), która skupiała plejadę poetów nowej generacji o wysokim poziomie artystycznym. Krytycy literaccy porównują estetykę i założenia „Arbujad" do rosyjskich „Akmeistów". Warto zapamiętać chociaż jedno nazwisko z grona „Jasnowidzów" – Uku Masinga (1909-1985), niezwykle uzdolnionego poety i lingwisty. Przed wojną wykładał na wydziale Teologii i Języków Semickich w Tartu. Gdy po wojnie wydział w sowieckiej Estonii zamknięto, imał się różnych prac i tłumaczył poezję. Znał około 60 języków! Chociaż nie wyemigrował, podobnie jak Zbigniew Herbert był zmuszony pisać „do szuflady", i dopiero teraz wydaje się w Estonii jego dzieła zebrane. Poezję mistyczną, religijną Masingi porównuje się do twórczości T.S. Eliota po konwersji.

Dwudziestolecie było w Estonii epoką owocną, i chociaż nurt literatury

estońskiej został przez II Wojnę Światową gwałtownie przerwany, współcześni twórcy mają swoim poprzednikom wiele do zawdzięczenia.



Reprodukcja © Eesti Kirjandusmuuseum

Dworzec kolejowy w Tartu 1902-1940. Pocztówka według szklanych negatywów Elmara Kalda.

Ojciec Vello z Pirity

Jeżeli z centrum Tallina pojedziemy autobusem nr 8 do końca linii, oczom naszym, ukojonym już widokiem długiego wybrzeża, plaży i żaglówek, ukażą się dwa kościoły. To Pirita, kiedyś osobna osada pod Tallinem. Pierwszy z kościołów, w kompletnej ruinie, a jednak piękny i imponujący, to dawny klasztor, którego budowę rozpoczęto w 1407 roku dla zakonników i mniszek pw. Najświętszej Marii Panny oraz Św. Brygidy. Klasztor został zniszczony podczas oblężenia Tallina (wówczas Rewla) przez wojska rosyjskie zimą 1577 roku. Drugi kościół to nowy projekt architektoniczny korespondujący ze „starszą siostrą", okrążony sztucznym strumykiem, biały i przeszklony. Dziwne to uczucie, oglądanie z wnętrz nowoczesnej świątyni tej pierwszej, w porównaniu z nową niemal antycznej. Msze (piękne, z chorałem gregoriańskim śpiewanym przez siostry oraz nieliczną wspólnotę estońskich katolików) odprawia ojciec Vello. Białobrody sędziwy mężczyzna, który, dając mi adresy akademików estońskich za granicą, nieoczekiwanie powiedział do mnie: *To dopiero początek*. Ojcze Vello, idę więc dalej...

Do Pirity pojechałam w poszukiwaniu informacji o estońskiej literaturze emigracyjnej. Wszystkie kraje dawnego bloku komunistycznego przeżywają dzisiaj podobne trudności ze skompletowa-

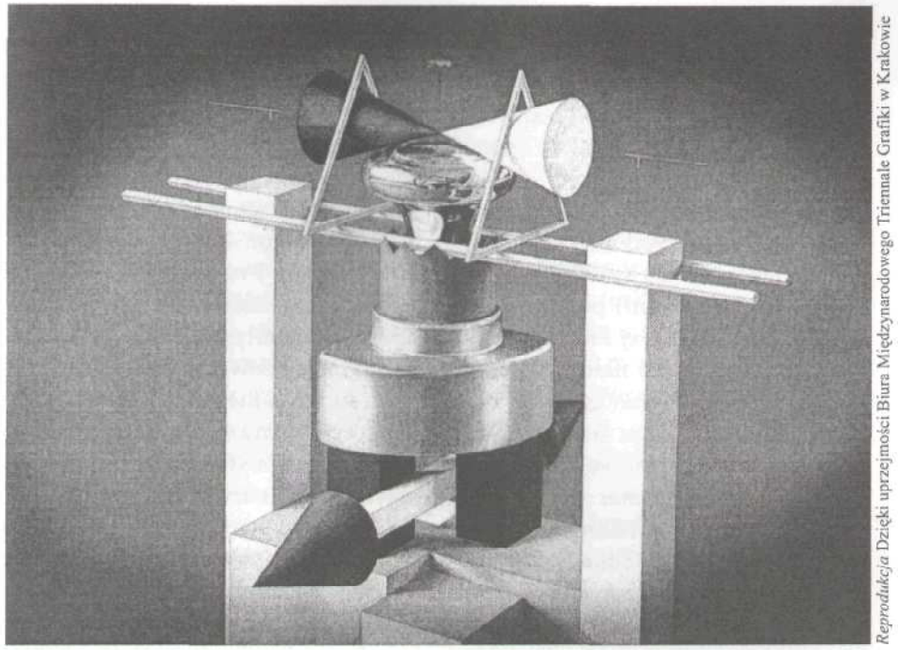
niem historii swojego piśmiennictwa i połączeniem obu nurtów literatury – krajowego i emigracyjnego. Tak jest z polską, litewską, łotewską czy estońską literaturą – przymusowo rozdzielone, dostały szansę połączenia. Obraz składa się w całość dopiero na naszych oczach. Siłą rzeczy, nikt nie mógł o niej mówić i pisać aż do lat 90.

Podczas pierwszej sowieckiej okupacji Estonii (od roku 1940) władze organizowały procesy, w których skazywano np. za udział w Wojnie Wyzwoleńczej (walki 1918-1920 o niepodległość I Republiki Estonii z wojskami sowieckimi), oraz masowe deportacje na Syberię. Pierwsza nastąpiła z 13 na 14 czerwca 1941 roku – deportowano 10 205 osób, druga w lipcu i sierpniu 1941 roku – deportowano ok. 60 tys. osób. Nic więc dziwnego, że gdy w roku 1944 po raz drugi przybyły oddziały sowieckie, ok. 70 tys. ludzi zdecydowało się na uchodźstwo. Najczęściej *via* Finlandia szukano schronienia w Szwecji, alianckich Niemczech, później w Australii, USA i Kanadzie. Większość tej emigracji to inteligencja, w tym 1/3 Związku Pisarzy Estońskich. *Gros* literatów znalazło się w sytuacji emigranta: pierwszy profesor literatury estońskiej na Uniwersytecie w Tartu, krytyk, poeta i prozaik Gustav Suits; prekursorka poezji erotycznej oraz utalentowana prozaiczka Marie Under, autor słynnego *Toomasa Nipernaadiego* August Gailit; aktorka i pisarka Asta Willman; autor pierwszej opublikowanej w Radzieckiej Estonii powieści emigracyjnej *Imede saar* (*Wyspa cudów*) Karl Ristikivi; nazywany „ojcem surrealizmu estońskiego" Ilmar Laaban; ceniony poeta Kalju Lepik; etnograf i pisarz Ilmar Talve; oraz Arved Viirlaid, późniejszy autor powieści *Ristideta hauad* (*Groby bez krzyży*) porównywanej do prozy Pasternaka i Sołżenicyna...

Lista jest bardzo długa, brak tu miejsca na wymienienie wszystkich, nawet najważniejszych nazwisk, wystarczy może jednak wymienić domy wydawnicze powstałe na uchodźstwie. Były one czasami tworzone już w obozach dla uchodźców lub szybko organizowane w nowych warunkach politycznych.

Centrum życia literackiego dla Estończyków stała się Szwecja. Z Finlandii trafiło tam wydawnictwo „Orto", które następnie w roku 1951 przeniesiono do Toronto. Plonem „Orto" jest prawie 200 tytułów oryginalnych utworów estońskich. W latach 50. drugim centrum stało się uniwersyteckie miasto Lund w Szwecji. W Kanadzie działały ponadto wydawnictwa „Mana" i „Marjamaa". To ostatnie, zajmujące się piśmiennictwem chrześcijańskiem, założone zostało w Rzymie przez ojca Vello Salo. W Anglii już w roku 1939 utworzono wydawnictwo „Boreas". W Niemczech z wielu domów przetrwało tylko „Kultuur", które później przeniesiono do Nowego Jorku. Ogólnie więcej niż 2600 książek w języku estońskim ukazało się poza granicami ESSR. Dla porównania: w latach 1945-1953 w ESSR wyszło 7 powieści, na emigracji 60. Nie można nie docenić roli literatury emigracyjnej dla każdego chyba kraju. Umożliwiała ona zachowanie tożsamości, przetrwanie języka, wartości, kultury, historii...

Drogi Panie Sulev Kaja. Jestem Panu bardzo zobowiązany za propozycję przetłumaczenia moich utworów na francuski.



Reprodukcja Dzięki uprzejmości Biura Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie

Benjamin Vasserman, *Kierunek*, akwaforta z akwatintą, 48 x 64 cm. MTG, Kraków 2003.

Żałuję, że nie byłem w stanie odpowiedzieć Panu wcześniej, ale byłem zmuszony uciec z Estonii z niewiele więcej niż jedną małą walizką i nie mogłem zabrać ze sobą żadnej z moich książek – w roku 1946 pisał w liście do dziennikarza belgijskiego August Gailit.

Wielkie pokolenie lat 60.

W latach 60. zadebiutowało wielu twórców, którzy wywarli ogromny wpływ na literaturę Estonii, czyniąc to z powodzeniem do dzisiaj. Pokolenie to nazywane jest „kasetowym", ponieważ w 1962 roku opublikowano debiuty we wspólnej obwolucie („kasecie") zatytułowanej *Noored autorid 1962* (*Młodzi autorzy 1962*). Kolejne zbiory publikowano do 1967 roku. Do grona debiutantów należeli: Paul-Eerik Rummo, Mats Traat, Enn Vetemaa, Hando Runnel oraz Jaan Kaplinski.

Obowiązkiem dla wszystkich zainteresowanych Estonią (nie tylko literacką) jest zapoznanie się z powieściami Jaana Krossa. Są to nieliczne dostępne w Polsce powieści z tego zakątka świata, i chociaż brakuje najnowszych utworów tego arcyciekawego pisarza: *Professor Martensi ärasõit* (*Wyjazd Profesora Martensa*) czy *Paigallend*, możemy w języku polskim przeczytać: *Trzy bicze czarnej śmierci, czyli Opowieść o Baltazarze Russowie* (Warszawa 1979), *Cesarski szaleniec* (Warszawa 1988), *Kamienie z nieba* (Warszawa 1977, 1997), *Cztery wezwania z przyczyny św. Jerzego, Immatrykulacja Michelsona* (Warszawa 1998). I chociaż złośliwi nazywają Krossa pisarzem „o najdłuższym stażu

w noblowskiej poczekalni", najlepszą nagrodą dla osiemdziesięciotrzyletniego już dzisiaj literata jest z pewnością uznanie, jakim cieszy się wśród rodzimych czytelników. Jego powieści to twórcze spojrzenie na historię Estonii (poprzedzone żmudnymi badaniami historyka), to dodanie jej szczypty ludzkich uczuć, obaw, ambicji... Proza Krossa błyska specyficznym (estońskim!) poczuciem humoru (*Trzy bicze czarnej śmierci*), potrafi też rozpostrzeć przed nami prawdziwą ludzką tragedię (*Cesarski szaleniec*). Dzięki technice monologu wewnętrznego bezpośrednio dane jest wejście do innego, fascynującego świata.

Kross mieszka w Tallinie na Starym Mieście (Vanalinn). Jedna z przyjaciółek jego rodziny, Finka Eva opowiadała na łamach „Estonian Literary Magazine": *Kiedyś widziałam jego temperament w akcji. Zdarzyło się, że po wyjściu z archiwum przypomniał sobie, że zostawił w nim jakieś notatki. Musiał więc znowu wspinać się po schodach. Wszystkie te stracone minuty! Zobaczyłam, jaka była w nim wściekłość i furia. Taki był – struktura powieści już głowie, wciąż ponaglająca go pasja badacza...*

„sala była tak pełna, że niektórzy poeci musieli siedzieć pod fortepianem"

Estonia to wymarzony cel rowerowych wędrówek. Kraina przy szarobłękitnym Bałtyku, pełna jezior, raczej płaska i bardzo zielona. Nie zdziwcie się więc, jeżeli spotkacie znanego pisarza estońskiego – na rowerze... Zdradził się z tym Mehis Heinsaar, autor noweli *Liblikmees* (*Człowiek motyl*) czy powieści *Härra Pauli Kroonikad* (*Kroniki Pana Pawła*). Uwaga więc na ulicach Tartu...

Literatura estońska żyje, i ma się dobrze, o czym świadczą dokonania bardzo młodych pisarzy, w większości „żaków" ze słynnego akademickiego Tartu. Poznali się na seminariach z semiotyki, literatury estońskiej lub angielskiej. Spokojna, ale i niezwykle twórcza atmosfera tego miasta sprzyja tworzeniu się środowisk artystycznych. Mniej więcej 6 lat temu powstała jedna z najnowszych formacji literackich Estonii *Erakkond*, co można przetłumaczyć jako „wspólnota pustelników". Już sam oksymoron w nazwie ma wiele zaznaczyć: grupa to przede wszystkim przyjaciele, którzy piszą razem, ale i osobno. Razem – ponieważ z przyjaźni wypływają ich wspólne literackie fascynacje i wzajemne inspiracje; osobno – ponieważ grupa nie ma ustalonej linii, manifestu; silnie zaznacza prawo do odrębności każdego ze „swoich pustelników".

Drugiego kwietnia 1996 roku szacowny budynek Kirjanduse Muuseum (Muzeum Literatury) w Tartu przeżył pierwszy najazd „pustelników". Publiczność słuchała wierszy, których autorami byli: Kristiina Ehin, Mehis Heinsaar, Kalju Kruusa, Aare Pilv, Lauri Sommer. Całe grono *Erakkond* to jeszcze: Andreas Kalkun, Marko Kompus, Margus Lattik, Led Seppel, Kadri Tüür i Berk Vaher.

Już jesienią 1996 roku „pustelnicy" zaczęli wspólnie publikować swoje utwory. Kolejne spotkania organizowali w teatrze Vanemuine, Ogrodzie Botanicznym i oczywiście w Muzeum Literatury – i to tam 11 marca 1997 roku, podczas promocji wspólnego tomu *Üheksavägine* (*Dziewiećsił*) *sala była tak pełna, że niektórzy poeci musieli siedzieć pod fortepianem* (ELM 6/98). Istotne jest też to, że w magazynie literackim „Vikerkaar" (nr 1-2, 5 /1997) poeci sparodiowali tradycję manifestów, ogłaszając: *Nie chcemy być, nie jesteśmy kartką papieru. Jesteśmy liściem wyrosłym po burzy z leszczyny, świeżo otwartej wiosennej rany, która pachnie jej wnętrzem. Lato, które nieuchronnie nadchodzi, sprawia, że zapachy wyłaniają się ze snów: goździk, drzewo sandałowe, kawa, deszcz, ulica, metafora, jabłko – pozwólmy uwolnić się wszystkim zapachom, niech one nam wystarczą. Czasami podmuch wiatru wpada przez otwarte okno i leniwie przewraca strony tego tomiku – tylko udaje, kartkując go tak szybko, nie zapamięta nawet tytułów.* Miejcie więc oczy szeroko otwarte na ulicach i w ogrodach Tartu.

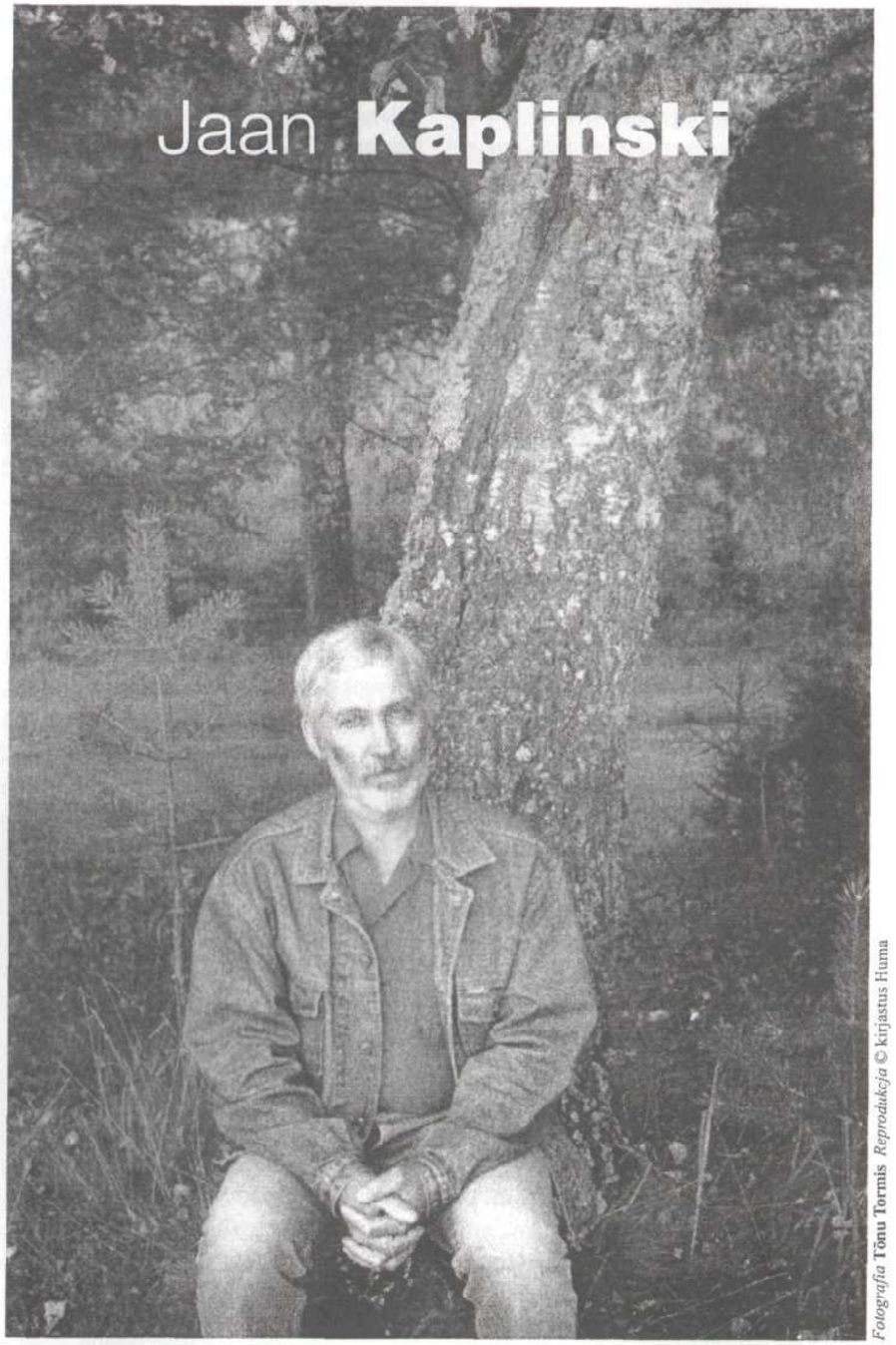
Nõmme

Jeśli ktoś chciałby zobaczyć, jak wygląda dzielica Tallina Nõmme, a nie może (przynajmniej jeszcze na razie) pojechać do samego Tallina, niech wybierze się do Kolumny, małej miejscowości nieopodal Łasku, który jest z kolei sąsiadem Łodzi. Kolumna to sosnowe lasy, oczka wodne, piasek... Drewniane domy, kiedyś „wczasowe", wybudowane za czasów młodej Rzeczypospolitej polistopadowej, zamieszkiwane są już teraz przez cały rok. Podobny styl można odnaleźć na Ukrainie, na Podlasiu, w okolicach Kaliningradu. Byłam w Kolumnie w sierpniu, na przyjęciu weselnym moich przyjaciół. Tańczyliśmy na szerokim ganku domu dziadka panny młodej, a wieczorem od nieba odcinały się białe, papierowe lampiony rozwieszone nad stołami. Nie mogłam oprzeć się wrażeniu podobieństwa i bliskości tej zbudowanej w Dwudziestoleciu leśnej osady polskiej do tej siostrzanej, estońskiej.

Było to krótko po moim powrocie z Estonii – z Nõmme. W tej spokojnej dzielnicy Tallina, wybudowanej przez dumnych i radosnych obywateli Republiki Estońskiej (wyobrażam ich sobie: z powściągliwością mówiących o swoim dopiero co narodzonym państwie; duma ta może być teraz śmieszna, ale ma w sobie rzadko spotykaną dziś klasę), mieszkałam u moich gospodarzy przez trzy tygodnie. Więc tak wyglądała wtedy Młoda Estonia! – myślałam. W Nõmme przed II wojną światową mieszkała także mistrzyni poezji estońskiej Marie Under. W jej domu mieści się teraz Centrum Badań Literackich im. Marie Under i Friedberta Tuglasa.

Specyficzna drewniana architektura podmiejska naturalnie komponuje się z wysokimi sosnami. Po estońsku *nõmm* to tereny porośnięte mchem. Dzisiaj republikańskie domy też już lekko obrastają mchem, niektóre powoli chylą się w dół, inne natomiast są pieczołowicie odnawiane jedyną w swoim rodzaju techniką. Gdy przyjechałam do domu moich gospodarzy, część budynku była w remoncie. Tylko jeden człowiek umiał właściwie wymieniać deski domu na nowe, robił to powoli, ale z zamiłowaniem i – mistrzostwem. Nõmme porasta mchem. W środku wspólnego domu skrzynki na listy mają jeszcze radzieckie napisy w cyrylicy; skrzynki, które na krótki czas wygrały z Republiką Estonii. Drewniane schody są miękkie, panuje tam brzydko-przytulny zapach deszczu, kurzu, mchu i grzybów. W Nõmme wyobraźnia i literatura mają się czym żywić.

Anna Michalczuk



Fotografia **Tõnu Tormis** *Reprodukcja* © kirjastus Huma

1

Mogę modlić się tylko do Boga
który wskrzesi wszystkich umarłych
oprócz mnie
ja pozostanę po tamtej stronie
razem z zeszłorocznym śniegiem
i kwitnącymi jabłoniami tej wiosny
i wszystkie moje wiersze modlitwy i mantry
rozniesie poranny wiatr
po wszystkich wymiarach
szlakach-drogach i skrzynkach pocztowych

2

Przejść przez świat i przestrzeń
które stworzył Nikt i nie dla ciebie
nawet jeżeli twe imię i doświadczenie mają jakąś wartość
nawet jeżeli litery Boga nie płoną razem z korą brzozową
nikt ich nigdy nie będzie czytał
obudzony rano odkrywasz
że twoje ślady są już pokryte przez opadłe liście
i że znów zapomniałeś
przed chwilą ujrzany sen

3

Czas to jest tylko nurt nurt nie przepływa
my wszyscy idziemy do przeszłości albo przyszłości
prehistoria tam za rogiem do historii jeszcze daleko
co dostaliśmy co pozostało od Liwonii
oprócz zapachu jabłek na Boże narodzenie i wierszy o cienistych ogrodach
język już nie ten imiona nie te wszystko zostawia nas
choinki skrzyżowania ze światłami
dzieci wymachujące proporczykami do prezydentów do króli do mistrzów
do tych kto życie swe oddał za te albo nie te barwy
przed tym jak i oni odpłyną w dół z biegiem rzeki
i ślady ich staną wirami w nurcie
znikającymi w ciemności tam za mostem

4

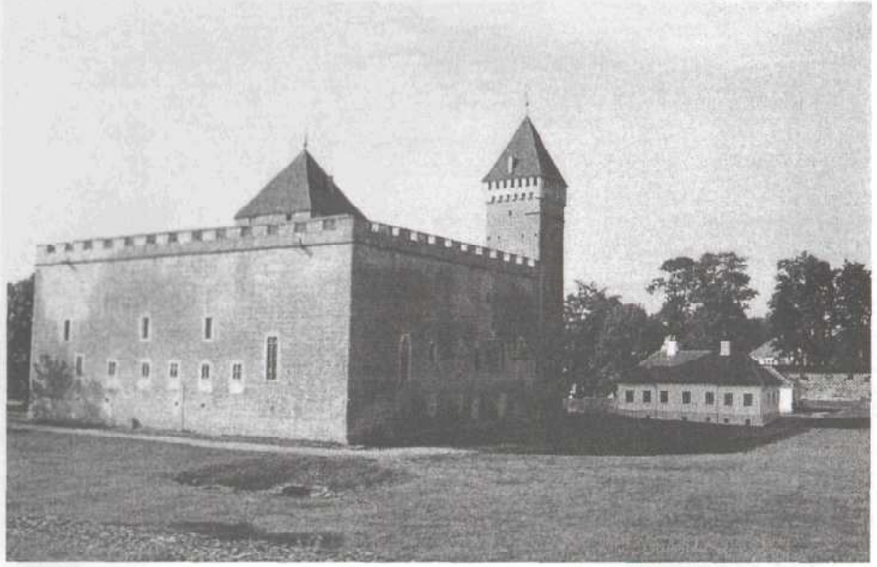
Ten srebrzysty świat po tamtej stronie lustra
spoglądający na ciebie twymi oczyma
z nieważkiej ciszy twego podobieństwa
na twoje próby raz jeszcze uchwycić nieuchwytne
dosięgnąć tajemnicy skrzydeł i śnieżynek
pojąć jak z próżni mogą powstać cząsteczki
myśli i motyle budować się zamki powietrzne
hipotezy i teorie – czyżby nie tam między prawym i lewym
między tym i owym czymś i niczym ciszą i dźwiękiem
nie pozostało otwartych zapomnianych przez twórcę drzwi
tam skąd być może jeszcze powrócisz
do swojej rodziny do pierwotnej pustki do pierwotnych mórz
do ryb i ziemnowodnych pełzających i wdrapujących się
do niebywałych snów w pierwotnym milczeniu
do nienarodzonych myśli nienapisanych wierszy

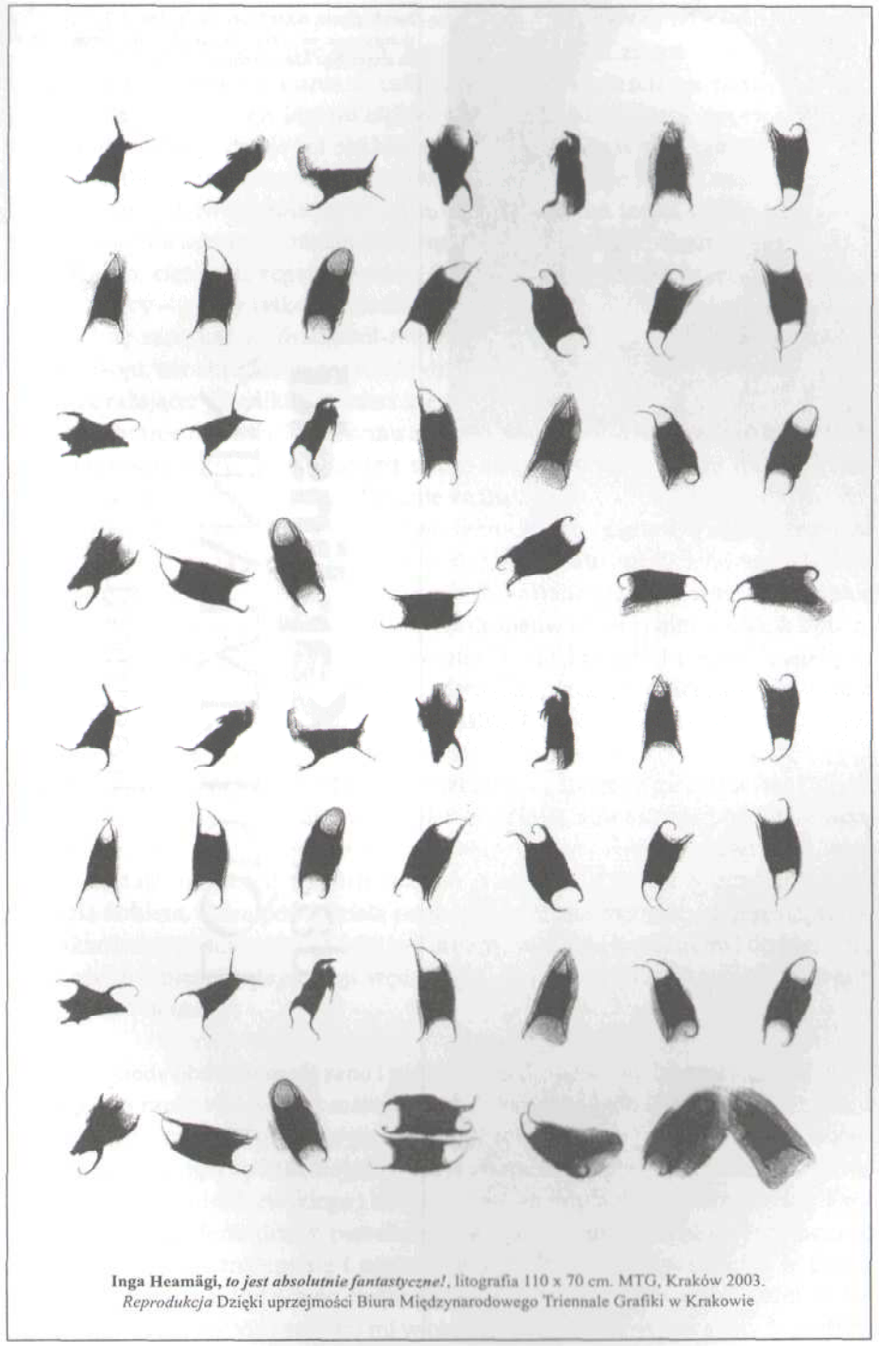
JAAN KAPLINSKI
Tłumaczył z języka rosyjskiego ANATOL ROITMAN

Niepublikowane wiersze pochodzą z rękopisu Jaana Kaplinskiego, z cyklu *Inakobytie. Stichi 2001/2002.*

Wyspa Saaremaa

Fotografia **Zbigniew Gniłka**





Inga Heamägi, *to jest absolutnie fantastyczne!*, litografia 110 x 70 cm. MTG, Kraków 2003.
Reprodukcja Dzięki uprzejmości Biura Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie

Reprodukcja © ELM 2001, spring

JAAN KAPLINSKI

Jaan Kaplinski, *Jää ja Titanic* (*Lód i „Tytanik"*), Tallinn 1995; tłumaczenie na język rosyjski Tatiana Teppe; z języka rosyjskiego Anatol Roitman.

Jaan Kaplinski

LÓD I „TYTANIK"

fragmenty

94 Lubię pod wieczór posiedzieć sobie w domu, tak po prostu, w ciszy, nie robiąc nic, żegnając dzień, patrząc, jak zapada zmrok. Nie chce mi się zaciągać rolet, dopóki nie stanie się całkiem ciemno i w mieście nie zapalą się światła. Oddalający się dzień jest mi bliższy niż dzień nadchodzący, napełniający się zmierzchem pokój wydaje mi się bardziej przytulny niż w pełni dnia, kiedy jest pełen światła i krzątaniny. Większość swoich wierszy, zdaje się, też napisałem wieczorem. Kiedy uświadomiłem to sobie, zatytułowałem jeden z moich zbiorów *Wszystko powraca wieczorem*. Na północy zmierzch jest długi, na południu słońce schodzi pionowo, ciemność zapada raptem. Dlatego wydaje mi się, że jestem człowiekiem *północy* – gdyby tylko nie doskwierało zimno. Dokładnie tak samo, jak nie chce mi się zamykać za firankami-roletami w oświetlonym elektrycznością ciasnym pokoju, nie chce mi się też wychodzić na zimno. W Tallinie zimno jest szczególnie odrażające: przenikający wiatr niesie od strony morza wilgoć, chłód przenika przez ubranie do kości. W centrum miasta, zwłaszcza obok hotelu „Viru", wiatr jest szczególnie ostry: hotel – to jest swego rodzaju rura, w której rodzą się powietrzne prądy i nasila się oddziaływanie wiatru.
Najmilsze są dla mnie ciepłe jesienne i wiosenne wieczory, gdy dni są jeszcze nie za długie, dla zmroku i ciemności jeszcze wystarcza przestrzeni. Dzień i noc – to niezupełnie mój czas. Życie nocne – światła miasta, restauracje, kawiarnie, teatry mają dla mnie o wiele mniejsze znaczenie niż chwile medytacji przy oknie, widok z okna, spojrzenie w stronę oddalającego się światła. Także i w tym jestem człowiekiem pogranicza, przynależę nie do światła i ciemności, lecz do zmierzchu, do świata przejściowego, który trudno uchwycić, określić i opisać.

95 Wczoraj obok zamku Toompea stał brodaty starzec z plakatem, na którym było napisane, że jest on człowiekiem z lasu, który się nie poddał niewoli. Gdyby to uczynił, odsiedziałby swoje, otrzymałby uprzywilejowaną emeryturę, a teraz nie dostaje nic. Jeden z moich kolegów rozmawiał z nim, i w tym momencie podeszła kobieta, która powiedziała po rosyjsku, że nie rozumie, co jest napisane na plakacie starca, ale widzi, jak źle jest ubrany. Wsunęła coś starcowi do kieszeni, być może, owinięty w papier kęs wędzonej kiełbasy. Czy przyjął starzec kiełbasę, czy nie, nie wiem.

96 Kiedy obudziłem się rano i podszedłem do okna, wydało mi się, że w nocy do ramy wstawiono matowe szkło: wszystko było we mgle, przez którą widniały tylko sylwetki drzew w parku, mała część ulicy oraz światła samochodów. Za kilka godzin mgła opadła, najpierw zarysowały się hotele, potem kościół Niguliste, sobór Aleksandra Newskiego i katedra Domska. Mgła tymczasem przekształciła się w szron, gałęzie drzew posrebrzyły się, ulice stały się śliskie. Przechodząc ulicą Kunderi, poślizgnąłem się i niemal nie upadłem. Asfaltowa alejka w parku pobielała od szronu, ludzi było mało, na trawie bawiły się dwa psy – erdelterier i doberman. Na ulicy Viru wpadło mi w oko jedno z nielicznych ocalonych graffiti,

powiadamiające, że najlepsze leki na wszystkie choroby – to samotność, bezpłatne jadło i radio, sprawdzono.

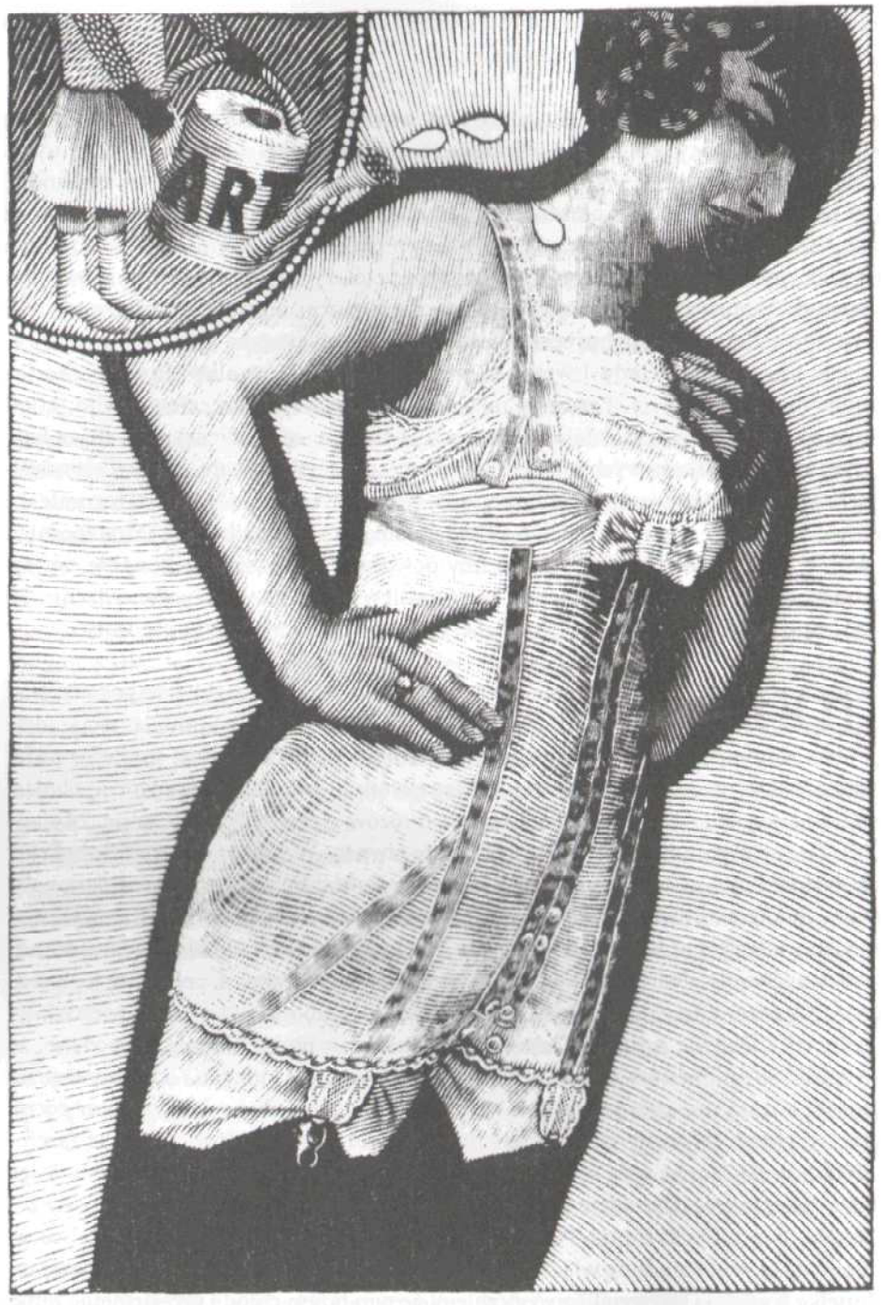
97 Takie graffiti tymczasem setkami pojawiały się na ścianach estońskich miast. I o ich autorze w dziennikach ukazało się kilka artykułów, została napisana nowela i wydrukowana brutalna karykatura: człowiek, złapany na miejscu popełnienia zbrodni, wleczony jest do wariatkowa. Zdaje się, miał na imię Ülo Kiple, podobno studiował w Akademii Rolniczej, później zbzikował, sądząc, że przekazany mu został przez kogoś, jakoby z innej planety, ważny komunikat, od czasu do czasu siedział w wariatkowie, potem znów wydostawał się na wolność. Wszystkie swoje pieniądze wydawał na farby, żeby przekazać ludziom komunikat z innych planet. Pisał graffiti w czterech językach – estońskim, rosyjskim, fińskim i angielskim, niemal zawsze z błędami. Właściwie, komunikatów było kilka. W najprostszym mówiło się o tym, jak leczyć choroby, ale były też komunikaty adresowane do państw i rządów. Raczej nikt z czytających nie przyznawał się ani sobie, ani innym, że warto zastanowić się nad tymi komunikatami albo potraktować je poważnie. Jednak autor graffiti ściągnął uwagę na swoją reklamową akcję. W jakimś sensie pozostaje po dzień dzisiejszy czołowym działaczem reklamy w Estonii. Pamięć o nim nieprędko zetrze się z naszych ścian i ze wspomnień końca lat osiemdziesiątych. Gdyby Kiple jeszcze żył i działał dalej, może jakiś sprytny dyrektor firmy mógłby mu wyjaśnić, że nieodłączną częścią leczenia każdej choroby są również papierosy konkretnego gatunku, szampon albo odbiorniki radiowe „Sony". Jestem pewny, że reklama odniosłaby sukces. Nieudolne zdania i błędy w pisowni nawet przyciągają uwagę i pomagają lepiej zapamiętać tekst. Tak mówią fachowcy.
Tak więc, możemy uważać, że Kiple był geniuszem od reklamy, którego doniosłości naród nasz do końca jeszcze sobie nie uświadomił. We wczesnym postradzieckim społeczeństwie, w którym ludziom obrzydzono hasła, dewizy i propagandowe klisze, zdołał wyjść z komunikatem, który utkwił w pamięci większości Estończyków i przebywa tam, na krawędzi świadomości i podświadomości, dłużej niż hasła 1988 roku o odrodzeniu narodowej substancji. Kiple odpowiedział szaleństwem na szaleństwo. W owym czasie, pod koniec lat osiemdziesiątych, w taki sposób postępowali i inni, wielu innych, w tym dziennikarze i politycy. Z zetknięcia się szaleństwa z szaleńcami zrodziło się niemało, w tym Republika Estońska.

98 Czy szaleńcem jest ten, kogo nie rozumiemy, czy ten, którego nie chcemy zrozumieć? A nawet odwrotnie – jeżeli nie chcemy kogoś zrozumieć, czy nie nazywamy go szaleńcem? Szaleństwo to jest, raczej, pojęcie społeczno-psychologiczne, aniżeli indywidualno-psychologiczne. W grupie, w której wszyscy rozumieją wszystkich, nie ma wariatów; w grupie, w której nikt nikogo nie rozumie, wszyscy są wariatami. Społeczeństwo, w którym żyjemy, świat, w którym żyjemy, są na wpół, jeżeli nie więcej, nienormalne. Szaleństwo – to jest coś, co nas dzieli; szaleństwo – to demon Machiavellego, zniekształcający nasze stosunki, pożerający

i przeżuwający informację, w wyniku czego nie dociera już ona od człowieka do człowieka w zrozumiałym kształcie.

99 W rzeczywistości szaleństwo oznacza mnóstwo różnych rzeczy. Istnieją szaleńcy, którzy nie pojmują, że ich komunikat nie dociera do innych, albo, w najlepszym wypadku, nie pojmują, dlaczego nie dociera. Oni nie pojmują, że są wariatami. Czasem można ich zrozumieć, ale oni nas nie pojmują. Są również szaleńcy, którzy pojmują, że nie są w stanie obcować z innymi, wyrażać swoich myśli; myślą oni normalnie, ale nie umieją przełożyć swoich myśli na słowa. Jestem przekonany, że początkowo myślimy nie słowami, a przekładamy swoje myśli na słowa. Jest to trudny proces, wielu ludzi źle sobie z tym radzi, a niektórzy w ogóle nie dają sobie rady. I wtedy są uważani za wariatów albo głupców, chociaż niekoniecznie nimi są. Pewnego razu rozmawiałem z takim człowiekiem. Lubił bywać tam, gdzie rozmawiają o literaturze, i czasem sam zabierał głos, ale za każdym razem źle mu to wychodziło. Natomiast mnie się wydawało, że w rzeczywistości nie jest taki głupi, na jakiego wygląda, więc zapytałem go, czy sam rozumie, że nie jest w stanie wyrazić swoich myśli i że dlatego jest wyśmiewany. Odpowiedział, że tak właśnie jest, i jeszcze trochęśmy porozmawiali. Moje przekonanie, że jest mu trudno nie myśleć, ale oblekać swoje myśli w słowa, znalazło potwierdzenie. Po tym spotkaniu nie widziałem go więcej i nie wiem, czy żyje. Był dość stary.

100 W połowie listopada niespodziewanie ustaliła się zimowa pogoda. Nad Europą Wschodnią rozpostarło się wysokie ciśnienie, do nas wciąż idzie i idzie zimne powietrze z rosyjskich przestworów. Niebo jest jasne, raz tylko padał śnieg, i teraz ziemia już nie jest goła. Temperatura, jednak, stopniowo się obniża, zbliżając się do rekordowych dla listopada mrozów, wynoszących, zdaje się, 24 stopnie. Na wsi zapomnieliśmy zamknąć właz do piwnicy. Wyszło to wczoraj, ale było już za późno: część jabłek i ziemniaków zamarzła. Dzisiaj rano nie udało mi się zapalić samochodu, możliwe, że akumulator się rozładował. Albo zapomniałem wyłączyć świateł, albo gdzieś było krótkie spięcie. Z techniką jestem na bakier: printer odmówił drukowania, dwa komputery zostały uszkodzone, nie wiem, czy da się je naprawić. Telewizor włącza się tylko za pomocą szpikulca albo śrubokrętu, bo przycisk się odłamał. Ciśnienie powietrza jest bardzo wysokie, w prognozie pogody podano, że wynosi 780 milimetrów. Ciekawe, czy to daje się we znaki ludziom i oddziaływuje na sprzęt, a jeżeli tak, to w jaki sposób? Nie wiem dlaczego, ale z wiekiem coraz gorzej znoszę chłód. W zeszły poniedziałek jechałem do Tallina lodowatym autobusem. Dotarłszy do hotelu, cały drżałem. Nie miałem czasu by wejść pod prysznic, więc przez parę minut trzymałem ręce pod gorącą wodą i pośpieszyłem do miasta na zebranie. Tam też było zimno. W soboty i niedziele ministerstwo odłącza ogrzewanie, ale w naszym lokalu były włączone elektryczne grzejniki. Potem zrzuciliśmy się na butelkę koniaku i jak wypiliśmy, odczułem, że tym razem chłód i przeziębienie mnie nie pokonają. To było tydzień temu, i od tamtej pory chłód ciągle się wzmaga.



Peeter Allik, ***Po pocałunku – II*****,** 1992, linoryt.

Reprodukcja © VIKERKAAR, 1995/12

101 Jakieś dziesięć lat temu napisałem wiersz po angielsku, który w tłumaczeniu brzmi następująco:

Coraz bliżej zima, i tak jak zawsze
przyfruwają do domu szkarłatne motylki
i zasypiają zimowym snem
gdzieś tam w piwnicy w kupie węgla.
Ciepło czasem przebija się do ich schronu,
i wracają do życia, krążą przed oknem i obok lampy,
ale wkrótce umrą bo nie mają nic do jedzenia –
lato, kwiaty i nektar
są daleko. Dni stoją ciemne,
lampa pali się od rana do wieczora. Na moim biurku
BBC World Service i RFE opowiadają
o konfliktach, konferencjach, układach i sojuszach
i milionach ludzi, umierających z głodu w Etiopii,
a niekiedy o uchodźcach, przeprawiających się łodziami
i umierających z pragnienia albo z rąk piratów
gdzieś na Południowo-Chińskim morzu.

102 Co się tymczasem zmieniło? Być może teraz w Etiopii ludzie nie umierają z głodu, natomiast umierają w Sudanie, gdzie nowi władcy usiłują wprowadzić prawa Koranu. Moi znajomi muzułmanie opowiadali w Strasburgu o pewnym sudańskim teologu, który przeprowadził podstawową filologiczną analizę Koranu i wyodrębnił dwa teksty – natchnione prorocze orędzia o Wszechmogącym oraz pouczenia i zarządzenia miejskiego władcy skierowane do poddanych. Doszedł do wniosku, że to są dwie zupełnie odmienne części świętego pisma. Za to odkrycie został powieszony. Zdaje się, Koran nie uznaje takiej kary, jak zamorzenie człowieka głodem, o tym nie ma mowy i w Biblii. Jednak w naszym stuleciu to jest jeden z najbardziej rozpowszechnionych sposobów stracania. Mój ojciec umarł z głodu we więziennym łagrze pod Kirowem, tak jak umarły z głodu tysiące Estończyków, miliony Rosjan i Ukraińców, dziesiątki milionów Chińczyków. Ten sam los może spotkać tej zimy wielu ludzi w Bośni i Kurdystanie, gdzie trudno nieść pomoc wysyłając żywność, i gdzie ludzie dość często już nie mają normalnego domu, w domach nie ma normalnych drzwi i nie ma okien. W całym Sarajewie zachowało się bardzo mało całych okien. Otwory okienne zakryte są papierem, błonką. Najbardziej szczęśliwi są ci, którym udało się zdobyć szkło organiczne, wytrzymujące falę uderzeniową – pewnie, że nie bezpośrednie uderzenie.

To naprowadza na myśl, że w niebezpiecznych regionach naszej planety miałoby sens oszklenie okien materiałem przystosowanym do warunków wojennych, co zmniejszyłoby ilość ofiar wśród ludności cywilnej. Mieszkańcom Sarajewa łatwiej byłoby przeżyć zimę, gdyby mieli więcej trwałego materiału okiennego. Na Bałkanach zimy są również surowe, w Sarajewie, powiadają, jesienią dość częste są mocne

wiatry. W zimie w górach Kurdystanu czasem leży głęboki śnieg, gruby na dwa metry. Tak opowiadali kurdyjscy uchodźcy, przebywający w Männiku pod Tallinem.

103 Większa część terenu irackiego Kurdystanu jest zrujnowana: rządowe oddziały wojskowe zniszczyły tu niemal wszystkie osiedla.
Słyszałem nadaną przez fińskie radio opowieść pewnego człowieka, który razem z setkami innych ludzi w czasie obławy znalazł się w rękach oddziału egzekucyjnego Saddama. Przyprowadzono ich na rozstrzelanie, ale człowieka tego cudem kula nawet nie drasnęła. Wydostał się spod trupów i uciekł. Wśród dokumentów irackiego dowództwa wojskowego, jakie trafiły do rąk kurdyjskich powstańców, są i takie, które potwierdzają, że ludobójstwo było planowane skrupulatnie i bezwzględnie: mężczyźni – od malców do sześćdziesięciolatków – mieli zostać zabici, a kobiety, dzieci i starcy – zesłani. Teraz Kurdowie mieszkają na terenie, który jest broniony przez samoloty sojuszników przed oddziałami egzekucyjnymi Saddama, ale przed śniegiem, chłodem i głodem nikt ich nie broni. Ponieważ formalnie Kurdystan wciąż pozostaje częścią Iraku, podlega on wprowadzonym przeciwko Irakowi sankcjom ekonomicznym, które Bagdad, ze swojej strony, jeszcze bardziej nasilił. Powstaje wrażenie, jakoby ONZ i państwa zachodnie broniły Kurdów przed śmiercią wojskową tylko w tym celu, by umarli oni z głodu i chłodu. Społeczność światowa jedną ręką broni Kurdów, drugą zaś ich karze.

104 W jednym z przeczytanych ostatnio przeze mnie artykułów o „Tytaniku" stwierdza się, że stalowe płyty kadłubu parostatku były za cienkie i łamliwe, w wyniku czego po zderzeniu z górą lodową w burcie utworzyła się szczelina długości około dziewięćdziesięciu metrów. Jeżeli tak, to stąd wniosek: w okrętownictwie ścierają się dwa wymagania – z jednej strony, prędkość, oszczędność i okazałość, a z drugiej – niezawodność. Jak to często bywa, przegrywa niezawodność. Jak się rzecz ma z planowaniem państw? Neoliberalizm w ogóle nie chce się tym zajmować, państwa mają się kształtować tak, jak to odbywało się dotychczas – w sposób ewolucyjny, bez wszelkich planów, drogą prób i pomyłek. Jakież kryteria rządzą w takim razie ewolucją państw? Co jest ważniejsze, niezawodność czy korzyść ekonomiczna, stabilność czy szybki rozwój, maksymalny zysk czy możliwość przetrwania w przyszłości?
Ewolucja jest podobna do labiryntu z mnóstwem ślepych uliczek, i niewiadomo, jak się stamtąd wydostać. Ptak nigdy nie stanie się jaszczurką, zwierzę ziemnowodne rybą, człowiek małpą. Nie ma powrotu do średniowiecza, neolitu i paleolitu. Jeżeli zniknie nowoczesna kultura, barbarzyństwo w żadnym razie nie powtórzy się w pierwotnym kształcie. Staniemy się neobarbarzyńcami, żyjącymi wśród odpadków i ruin, pozostałych po cywilizacji, w żadnym wypadku nie będzie nam dostępna informacja z czasów minionych. Jednym słowem, jest mało prawdopodobne, byśmy mogli porzucić tę cywilizację, zamienić jeden statek na inny albo na łódź ratunkową. Nawet jeżeli powietrze stanie się zimne i w radiu zaczną mówić o górach lodowych.

105 Od chwili, gdy „Tytanik"opuścił port Southampton, Ameryka zsunęła się dziesiątki centymetrów w stronę zachodu. Nowoczesna aparatura laserowa pozwala ocenić szybkość ruchu kontynentów i te pomiary potwierdzają Wegenerowską teorię dryfu kontynentów, modnie przemianowaną dzisiaj na „nową globalną tektonikę", albo tektonikę płyt. Profesor geofizyki z Oulu Swen-Erik Hjelt pisze, że litosfera, zewnętrzna sfera Ziemi, składa się z wielkich płyt, przesuwających się po na wpół odtajających skamieniałościach. Powierzchnia skorupy ziemskiej jest ograniczona, i płyty zderzają się, rodzą się grzbiety górskie, a część płyt znów pogrąża się w głębinę, w taki sposób w skorupie ziemskiej dokonuje się stały ruch. W pobliżu środkowo oceanicznych grzbietów górskich odtajające kamieniste formacje powstają z pęknięć w głębi ziemi – w taki sposób nadstawia, formuje się skorupa ziemska. Czytałem, że główna część wulkanów mieści się na oceanicznych głębinach, tam, gdzie rodzą się nowe płyty, które, nasuwając się i twardniejąc, wyruszają na wędrówkę wokół ziemi. Nowy świat rodzi się stale, stopniowo, nowa ziemia rodzi się w oceanie, jak i życie.

106 Robi się coraz zimniej. Akumulator jest naładowany, ale korzyści z tego niewiele, zdaje się, że w silniku naprawdę było krótkie spięcie. Printer zaczął funkcjonować, natomiast zepsuła się golarka elektryczna. Noc jest cicha. Samochodów przejeżdża niewiele. Ta zima stała się próbą dla samochodów przywiezionych z zagranicy: pozostaną te, które się dostosują, słabe wymrą albo po prostu ich nie uruchomisz. Obawiam się, że surowa zima wyrządzi szkodę drzewom w naszym parku i ogrodzie. Nie wiem, co się stanie z ludźmi: być może najbiedniejsi – ci, którzy nie są w stanie płacić za mieszkanie i ogrzewanie, skazani zostaną na wymarcie. Możliwe, że najpierw odejdą żebracy z bulwaru Estonii obok domu towarowego albo z Toompea. Stąd, gdzie tak często na stopniach gmachu biura Partii Narodowej Niezależności Estonii siedzi kobieta z małą dziewczynką i gra na harmonijce. Przechodnie wrzucają pieniądze w futerał. To niedaleko od tego miejsca, gdzie dość dobrze jeszcze zachowało się jedno z graffiti Kiple: „AMBASADOROWIE" DYPLOMACJI GŁOWA PAŃSTWA ALBO PARTIE PRZYWOŁUJCIE DO PORZĄDKU 10KROTNYM WOJSKIEM PRZY POPARCIU WŁADZY ŚWIATOWEJ PRAWDĘ DAJĄCĄ WSZYSTKIM PAŃSTWOM WOLNOŚĆ I GOSPODARCZY ROZKWIT WOLNOŚĆ I

107 Nie wiem, kiedy ten tekst został napisany i dlaczego nie ma zakończenia. Być może, skończyła się farba albo autorowi nie starczyło czasu, ale najprawdopodobniej, ktoś na niego natrafił, zatrzymano go albo zdołał uciec. Może był to fałszywy alarm. Nie wiem przecież, czy autor był człowiekiem odważnym czy płochliwym, czy zawsze uciekał, gdy był przyłapywany na pisaniu. Nie wiem również, czy pisał własne teksty gdzie popadło, wybierając miejsca bardziej ustronne, czy też miał jakieś plany strategiczne. Na przykład, obok zacytowanego przeze mnie orędzia przechodzili deputowani do Rady Najwyższej, a teraz chodzą deputowani do parlamentu. Przywódcy państwa, członkowie rządu jeżdżą częściej,

niż chodzą, przecież mają mniej czasu na chodzenie obok czegokolwiek. A o istocie władzy, wolności i rozkwicie gospodarczym na Toompea mówiło się zawsze i mówi się dzisiaj. Dla bogów i ich prawdy, czy jest ona bliska prawdzie władzy światowej czy nie, na Toompea zarezerwowane są dwie duże cerkwie, obok których wałęsają się tłumy turystów, nędzarzy i stoją samochody o zagranicznych numerach.

108 Czuję, że nadszedł czas na podsumowanie. Można byłoby powiedzieć, że powiedziałem wszystko, co chciałem powiedzieć, ale kiedy zaczynałem pisać tę historię, nie wiedziałem przecież, co chcę powiedzieć. Ciężko mi było na sercu, pisałem i piszę najczęściej, żeby stało się lżej, żebym mógł znów żyć, spać i jeść. Może chcę, pisząc, przyjść do czegoś, ale to coś jest bardzo nieokreślone i nieistniejące. Pisać – znaczy to samo, co wyruszać w nowy świat, jak i tworzyć nowy świat. Nie sposób pisać, wzorując się na Baedekerze albo Berlitzu, bo ani pierwszy, ani drugi nie opisują kontynentów i płyt, dopiero co powstających na dnie oceanu. Wszystko to może opisać teoria chaosu i, być może, teoria katastrof, do której podobno zwracają się obecnie badacze zjawisk sejsmicznych i wulkanizmu. Na pewno ta teoria może być wykorzystana przy opisie narodzin i losu gór lodowych. Nie wiem, czy teoria chaosu i katastrof byłaby szczególnie pomocna do opisu tego, co się dzieje dzisiaj w Kurdystanie lub Bośni. W każdym razie, dzieci, które tracą tam siły z głodu i chłodu, lub te, których trafiają pociski Serbów, nie mają z tych teorii żadnego pożytku. Jak i z tego, co ja tu piszę. Ale kto wie, może tam teraz jakieś dziecko myśli o „Tytaniku", a nawet stara się skleić z papieru model „Tytanika", taki sam, jak ten, który kupiliśmy kiedyś naszemu synowi. Być może, tam teraz jakiemuś dziecku śnią się wyspy Morza Południowego, ciepłe morze, gdzie nie ma zimy i głodu, i gdzie nie trzeba chować się do schronu przeciwbombowego. Być może, ktoś opowiada mu w tej chwili o tych wyspach, o „Tytaniku", o tektonice płyt albo jeszcze o czymś, co mnie oczarowywało w dzieciństwie. Możliwe, że przeżyje tę zimę i następne zimy, wyrośnie i kiedyś przeczyta w jakimś języku tę historię, którą pisałem ponad dwa lata, nie wiedząc, czym mam ją skończyć.

109 W nocy znów było minus szesnaście. Okna autobusu okryły się szronem, przejeżdżam przez Tartu, jadę przez Estonię i wjeżdżam do Tallina, jak w trumnie ze szkła matowego. Docieram do hotelu wcześniej, niż zaczyna zapadać zmrok. Przez okno widać zaśnieżony park, ulice, pokryte gołoledzią, po mieście nie sposób chodzić normalnie.
W fińskiej telewizji pokazano fragmenty zaśnieżonego Sarajewa. Powszechnego głodu tam nie ma, nawet elektryczność i gaz są włączane od czasu do czasu. Ale w Mostarze zmarli już z głodu pierwsi ludzie.
Siedzę przed oknem. Przez nieszczelnie zaciągnięte story widać światła aut i neonowe litery na dachu hotelu „Viru". Piszę, żeby na sercu stało się lżej, ale nie jestem pewien, że stanie mi się lżej. Z natury rzeczy jestem maksymalistą: chciałbym pisać czarodziejskie słowa, słowa, pomagające uwolnić się od biesów, czarnoksiężników,

pocisków, szaleństwa i dyktatorów, a ukazują się słowa zwyczajne, zwykła literatura, która chyba w niczym nie pomoże. Ale i tego dokładnie nie wiadomo. Tak, że lepiej spróbować, bo inaczej mogę być obwiniony o to, o czym Jezus naprawdę powiedział w Ewangelii według Mateusza 12.36. Interpretowano to i rozumiano jako „każde bezużyteczne słowo, które wypowiedzą ludzie". Niektórzy teologowie, tłumaczący zdanie z greckiego na aramejski i odwrotnie, uważają, że w oryginale było „za każde prawe słowo, które nie będzie wypowiedziane przez ludzi", o tym mówił kiedyś Uku Masing.

110 Moje dzieciństwo też zaczynało się w schronach przeciwbombowych. Ale to były czasy lepsze, kiedy ludność cywilna miała nie mniej szans na przeżycie wojny niż wojskowi. Żeby zrozumieć człowieka, trzeba rozpoznać w nim dziecko. Żeby człowiek ciebie zrozumiał, trzeba rozmawiać z nim jak z dzieckiem. Ot, i rozmawiam z dziećmi, z dziećmi, które wyrosły na okręcie wariatów i od których oczekuje się, że staną się takimi samymi normalnymi wariatami, jak ich ojcowie, matki, dziadkowie. Że nie będą pamiętali tego, że trafili tutaj z jakiejś dalekiej dali. Rozmawiam sam ze sobą, przemawiam do siebie samego, żeby usłyszało mnie dziecko we mnie i żeby wiedziało, że nie zapomniałem go, nie zapomniałem siebie, nie zapomniałem „Tytanika", tego okrętu wariatów pośród ciemnego zimnego morza, nie zapomniałem zimnej fali, która przetoczyła się niespodziewanie przez Europę Wschodnią, przez Tallin i Tartu. Ale nie zapomniałem również wiosny i lata, kwitnących rajskich jabłoni, kiełkującej na grządkach sałaty, zapachu ziemi i gnoju, napchanego sianem strychu, maluteńkich pajączków, które uczą się latać, i wodnego koła, które mój syn zbudował na grobli. Oś koła była zgięta. Przy każdym obrocie uderzała z brzękiem w pudełko starego rowerowego dzwonka. W zaciszny wieczór ten dźwięk niósł się na podwórze z odległości dwustu metrów – razem z piosenką kosa i dalekim ledwie słyszalnym krzykiem chruściela. Dziecko we mnie było szalenie szczęśliwe, kiedy nareszcie usłyszało chruściela, szczęśliwe, że chruściel jeszcze żyje, szczęśliwe, że i samo istnieje, że ma dom, ogród, las, staw, zdrój i wodne koło, które przez całą noc bije w dzwonek w pobliżu olszyny. Diń. Diń. Diń. Diń. Diń.

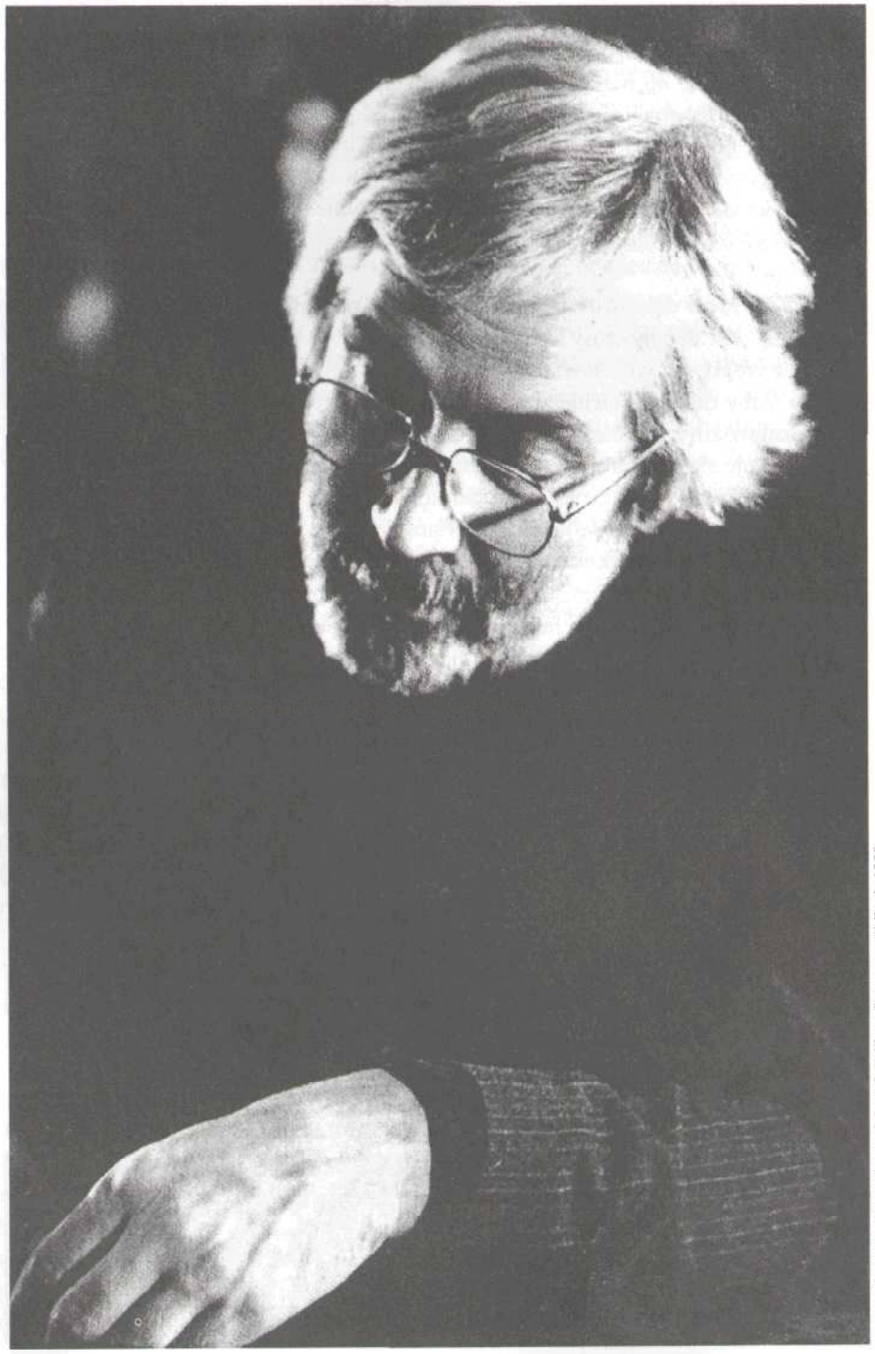
Veskimõisa – Tartu – Tallin
1991 – 1993

JAAN KAPLINSKI

Tłumaczył z języka rosyjskiego ANATOL ROITMAN

Fragment tkaniny z wyspy Ruhnu

Reprodukcja © Estonia Institute, Tallinn 2003



Fotografia **Kalju Suur** *Reprodukcja* © Tallinna Raamatutrükikoda 1999

Joanna Zach

POEZJA I NIEWIEDZA

O WIERSZACH JAANA KAPLINSKIEGO

Z księgi olśnień

W *Wypisach z ksiąg użytecznych* Czesława Miłosza znalazły się dwa wiersze estońskiego poety, Jaana Kaplinskiego. Antologia zawiera utwory różnych języków i epok, zarówno nam współczesne, jak i te sprzed tysiąca lat, a poczesne miejsce zajmują w niej poeci chińscy dynastii T'ang. Co je łączy? Niemal wszystkie stanowią pochwałę widzialnego świata, który ciągle na nowo „ofiarowuje się i odsłania się oku". Są to w większości wiersze „nagie", pozbawione ozdób, nie zatrzymujące uwagi na operacjach języka. Wiersze „lojalne wobec rzeczywistości i starające się ją opisać jak najzwięźlej". Zapewne, wiele różnic zaciera się w polszczyźnie tłumacza, który zawsze zabiega o to, by spojrzenie i słowo wzmacniały istnienie rzeczy. A przecież to, co dla chińskiego poety Tu Fu stanowi samą istotę poezji – niepodzielna jedność widzenia i przedmiotu, jest dla każdego poety Zachodu utraconym dzieciństwem języka. Zatem, co tam trwa i nie podlega erozji, tutaj jest rozpaczliwą obroną świata już rozbitego przez zdobywczy umysł. Jak sobie człowiek cywilizacji zachodniej radzi z tym i jaka w tym rola poezji – oto pytania Miłosza. Jak możliwa jest poezja, która odwołuje się do językowej jedności bytu, skoro rzeczywistość rozpadła się na językową i od języka różną?

Poezja Kaplinskiego opowiada się po stronie widzialnego świata, przeciwko abstrakcjom umysłu, przeciwko jego uroszczeniom do ścisłości i precyzji. Rzeczywistość nigdy nie jest „dokładna"; myśl może być dokładna, ponieważ nie oddaje rzeczywistości, ale ją określa. „Myśl wypowiada dokładnie to, co jest, właśnie dlatego, że ono nigdy nie jest takie, jak myśl je wypowiada", zanotował Theodor W. Adorno. To przekonanie, że nasze nieuchronne uwikłanie w pojęcia i kategorie umysłu oddala nas od tego, co istnieje, stale towarzyszy twórczości estońskiego poety. Ale nie jest on jednym z tych poetów, którzy popadają w przeciwną skrajność, utrzymując, że skoro „prawdziwe życie jest nieobecne", należy dać się uwieść i uwodzić czystym pięknem samego języka. Jego młodzieńcze wiersze powstawały pod wyraźnym wpływem francuskiego symbolizmu, ale i poezji rosyjskiej, na przykład Michaiła Lermontowa. Z symbolizmem łączy go niewątpliwie niechęć do języka pojęciowego i przekonanie, że nieokreśloność i sugestia bliższe są istocie poezji. Tylko

tyle, nie więcej. Bo jednak niemoc języka wzmaga tylko pragnienie, by dosięgnąć rzeczy:

Poezja jest przedłużeniem serca
przedłużeniem jego bicia
w drzewa, krzewy
kwitnące jabłonie, karminowe gile,
pajęczyny, sznury na bieliznę.

* * *

Jak sobie zatem Kaplinski radzi z niewspółmiernością języka i świata? Pamięta i przypomina nam nieustannie, że żyjemy w nurcie sprzeczności. Co bywa i jest straszne, niemożliwe, ale – jeszcze częściej – zabawne, śmieszne, zdumiewające. Ten humor bierze się zapewne stąd, że miarą życia na ziemi nie jest dla niego trwanie jednej planetarnej cywilizacji, a uroszczenia człowieka Zachodu wydają się dziwaczne wobec spokojnej mądrości chińskich filozofów. Wiele bowiem nauczył się Kaplinski od poetów i mędrców Dalekiego Wschodu, a nie mniej zgoła od surowych zim swojej północnej ojczyzny. Tam bowiem, gdzie wiosna przychodzi późno, a lato często zjawia się nagle we wszystkich swoich barwach, życie jest widzialne – rośnie, przepoczwarza się, wybrzmiewa.

Jest wiele wierszy Kaplinskiego, w których poeta jest po prostu świadkiem tego życia. Przemawia wówczas językiem prostym, opisowym, do siebie, do drzew, do żurawii. Z czułością i humorem, albo całkiem poważnie, w nadziei, że usłyszy ktoś rozumny, kto nie zapomniał jeszcze mowy ptaków. Nieco inaczej, kiedy w wierszu pojawiają się osoby. Język przypomina wtedy o sobie, przypomina, że jesteśmy otoczeni i poprzecinani granicami, że głos – niech mi estońscy poeci wybaczą – „myślom kłamie". Wszelako osoby zaludniające wiersze Kaplinskiego, to w znakomitej większości tych wierszy – rodzina, bliscy: Tiia, Ott, Lauris, Lemmit, Elo-Mall. Między nimi panuje zwykle duch porozumienia. Opowiadając o nich, poeta jest „u siebie"; zarazem jednak nie jest całkiem u siebie, bo właśnie o nich opowiada. Występuje zatem w podwójnej roli – jako bohater, Jaan, i jako piszący; jako ktoś, kto żyje dla swojej rodziny, dla stworzeń zamieszkujących jego ogród i las, ale także, w takiej czy innej mierze – dla pisania, dla ciebie Czytelniku.

Kiedy wiersz opowiada o tym, co jest, musi pojawić się refleksja, że pisanie nie nadąża za spojrzeniem, a spojrzenie nie nadąża za istnieniem. Życie i pisanie dzieli przepaść czasu, w chwili, gdy o czymś piszemy, to coś jest już przeszłością: „widzimy tylko świat już utracony/ tylko to, czego już nie ma". Zdaje się jednak, że właśnie ta niemożliwość uchwycenia teraźniejszości jest źródłem niesłabnącej fascynacji: bezsiła języka staje się siłą poezji. Jak prawdziwy kolekcjoner doświadcza szczęścia w biegu za połyskującym skrzydłem motyla, tak i poeta odnajduje się w nieustannym dążeniu.

Drzewa, ludzie, znaki

Każdy, kto w dwudziestym wieku próbował tworzyć poezję „obiektywną", musiał zmierzyć się z rozpadem tradycyjnych konwencji opisu. Stąd tak wiele wierszy, których zasadniczym tematem jest sama niemożność opisania przedmiotu:

Nie znudzi mnie nigdy patrzenie na
drzewa bez liści. Topole,
lipy, brzozy – wszystko, co można
zobaczyć
z mojego okna. Nie wiem co w nich
takiego, co jest jednocześnie
tak dziwne i nie do zniesienia piękne, że
zawsze chciałbym
coś zrobić, narysować je, albo opisać,
chociaż nie wiem jak.
Nie umiem wyrazić tego uczucia,
gdy siedzę przy oknie i obserwuję
kołysanie gałęzi
w zapadającym zmierzchu, kilka wron
na kopcu starego popiołu, brzozę pod
szopą z drewnem.
Po prostu piszę, nazywam:
Populus, Tilia, Betula, Ulmus, Fraxinux,
podobnie jak jedni odmawiają mantrę,
inni wzywają świętych.
I lepiej mi. I może nawet wiem,
że w tych gałęziach, koronach drzew,
w tym codziennym,
splątanym wzorze, kreślonym czarno na
szarym,
jest coś znacznie więcej. Jak na dłoni:
Natura. Los. Przyszłość. Charakter topoli.
Przeznaczenie brzozy. Temperament lipy.
Trudno to wyjaśnić w słowach. Bez słów
niewiele łatwiej. Nasz świat jest tak różny
od świata drzew. Lecz wciąż w tym
splątaniu
tkwi coś tak ludzkiego, nieomal
rozumnego. To jest jak pismo,
jak obcy mi język, choć wiem,
że to, co w nim zapisano, od dawna już
znam;
przecież nie może się różnić tak bardzo
od tego, co można wyczytać z książek,
dłoni, twarzy.

(tłumaczył Tomasz Bilka)

Pisał u nas Julian Przyboś, że poezja nowoczesna nie może być poezją nieuzbrojonego oka. Takie wnioski wyciągnął z symbolizmu i poezji Juliusza Słowackiego, który odkrył nie „naśladowczo malarskie, ale czysto poetyckie widzenie krajobrazu". Wiersz ma być raczej zapisem fenomenu widzenia niż opisem postrzeganej rzeczy. Ale Przyboś pragnął, aby rzeczywistość naśladowała poezję, nie pomyślał ani przez chwilę, że „obraz poetycki może być uboższy od natury lub że może być fałszywy, nietrafny". Cóż jednak mają począć poeci, dla których rzeczywistość jest nieskończenie bogatsza od literatury? Naśladują dawnych mistrzów, ukrywając kunszt pod pozorami naiwnej prostoty. Albo – w duchu nowoczesności – tworzą poetykę negatywną opisu. Wreszcie – czego „nie wolno" poezji, zwykle uchodzi prozie – przesuwają zatem, bądź zacierają, granicę pomiędzy wierszem i prozą. Wszystkie te sposoby Kaplinski. Najczęstszym jednak jest refleksja nad niewspółmiernością ludzkiego języka i „pisma świata". Od czasów romantyzmu poezja jest coraz bardziej siebie świadoma i metapoetycka. Neguje swoją zdolność reprezentacji, aby przechytrzyć język, zawsze gotów reprodukować wytarte formuły i klisze. Nie jest przypadkiem, że najbardziej poruszające opisy rzeczy widzialnych w poezji XX wieku, to zarazem wyznania niemożności uchwycenia ich prawdziwego obrazu: „Gdybym ja mógł weneckie kurtyzany/ Opisać, jak w podwórzu witką drażnią pawia... Tobym nie zwątpił" – napisał Miłosz w wierszu, który jest swego rodzaju arcydziełem opisu. „Chciałbym... opisać, chociaż nie wiem jak/ Nie

umiem wyrazić..." – wyznaje Kaplinski. A daje przy tym nie tylko przejmujący obraz żywej przyrody, ale niemal dociera do granicy mistycznego porozumienia, odkrywając – w sobie samym – relikty jakiegoś pra-bytu, naszego braterstwa z drzewem.

W wierszu o drzewach widać prawie jak na dłoni, skąd bierze się poezja Kaplinskiego – z wpatrywania się, z niepokoju, z tęsknoty. Ma ona silny podkład medytacyjny, pobudza ją nasłuchiwanie ciszy, w której pobrzmiewa echo magicznych zaklęć. Aż przychodzi moment próbowania słowa. Słowo zawiera w sobie niejasną obietnicę. Nazywając wszelkie stworzenie jego imieniem własnym, człowiek odkrywa i ustanawia swoje miejsce w świecie: *Populus, Tilia, Betula, Ulmus, Fraxinus*. Ponowienie aktu z Księgi Rodzaju przypomina o rajskim przymierzu, ale również o tym, że jesteśmy na zawsze wygnani z raju Natury. *Nasz świat jest tak różny od świata drzew.* Dziedziną człowieka jest język, dyskurs, sekwencja znaków. Dlatego właśnie – powie poeta – *żyjemy tak bardzo ponad sobą, żyjemy ponad własnymi głowami*. Na tym polega nasza wyższość (*jesteśmy jak chmury i wiatr, jak baśń albo bogowie w niebie*), ale i nasza ułomność, bo znaki odgradzają nas również od nas samych.

Między mitem a literaturą

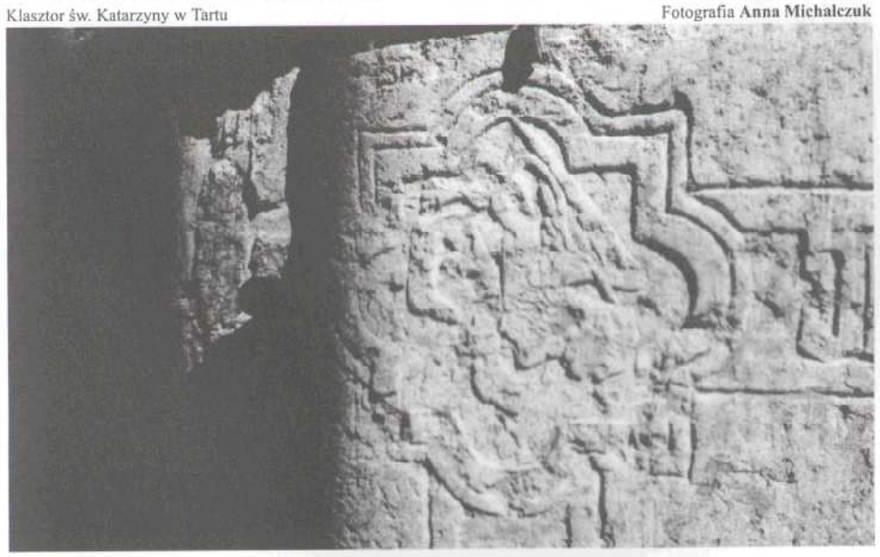
Zasadnicze odczucie dwoistości słowa ma w twórczości Kaplinskiego wielorakie uzasadnienie. Tak jak mityczny obraz świata ściera się w niej z przedstawieniami kosmosu zawartymi w systemach nowoczesnej nauki, tak też magiczne słowo stwarzające napotyka stale na wyczulony zmysł literackości. Taka postawa wywodzi się ze zderzenia romantycznej antropologii z nowoczesną świadomością językową, a sposobem jej przejawiania się bywa bardzo często ironia. Jest to postawa dobrze ugruntowana w tradycji modernistycznej liryki, a patronują jej poeci francuscy, których twórczość stanowi ogniwo pomiędzy poetyką romantyczną i symbolistyczną (Charles Baudelaire, przede wszystkim – Arthur Rimbaud). Kaplinski ożywia tę tradycję, wcielając się w sprzeczne role szamana i erudyty. W każdej z tych ról odnajduje jakąś cząstkę prawdy o sobie i świecie, osiągając nieprzeciętny stopień wtajemniczenia. Wiele tutaj, przypuszczam, znaczy miejsce urodzenia – zderzenie pogańskiej mitologii, chrześcijańskich podbojów i dwudziestowiecznych totalitaryzmów. Przy tym – silna odrębność etniczna i językowa, surowe życie w strefie chłodów i mgieł. To wszystko zdaje się sprzyjać zarówno poczuciu „dziwności istnienia", jak i zachowaniu reliktów dawnych wierzeń. Jeden z wierszy estońskiego poety zamieszczonych w *Wypisach z ksiąg użytecznych* opowiada o wieczornym powrocie ojca i syna do domu:

Szliśmy do domu, mój syn i ja.
Zmierzchało. Księżyc na nowiu
stał w zachodnim niebie i obok
pojedyncza gwiazda. Pokazałem ją synowi,
tłumacząc, jak powinniśmy zwracać się
do księżyca,
i że ta gwiazda jest jego służebną.
Kiedy zbliżaliśmy się do domu,
powiedział,
że księżyc jest daleko, tak daleko
jak to miejsce, dokąd chodziliśmy.

Ode mnie usłyszał, że księżyc jest o wiele
dalej,
że gdybyśmy robili dziesięć kilometrów
dziennie,
zajęłoby nam około stu lat, żeby dojść
do księżyca.
Nie to jednakże go interesowało.
Droga była już niemal sucha.
Rzeka rozlewała się na moczarach. Kaczki
i inne ptactwo wodne hałasowały przed
nocą.
Śnieg był chrupki pod nogą – pewnie
znów
marzło. Okna domów
były ciemne. Tylko w naszej kuchni
błyszczało światło. Obok naszego komina
jaśniejący księżyc, tuż przy nim
pojedyncza gwiazda.

W krajach bałtyckich – objaśnia Miłosz – *ciała niebieskie były niegdyś czczone jako bóstwa, czyli należało wiedzieć, 'jak powinniśmy zwracać się do księżyca', zarazem jednak ojciec dostarcza synowi wiadomości naukowych*. Sprzeczność pomiędzy mitycznym wyobrażeniem, a wiedzą z zakresu astronomii i fizyki jest jednak w tym wierszu w szczególny sposób oswojona. Pytano u nas, czy Mickiewicz wierzył w rusałki i świtezianki. A on wierzył i nie wierzył, tylko że nam bardzo trudno to pojąć, jak można wierzyć i nie wierzyć jednocześnie. Umiał, jako artysta, zawiesić swój sąd tam, gdzie inni już musieli wybierać pomiedzy prawdą nauki i zabobonem. W przypadku estońskiego poety można odnieść wrażenie jakiegoś przesunięcia w czasie, jakby historia Europy, podmywając stale pogańskie wyobrażenia i zwyczaje, nie zdołała ich całkiem wygnać z bagien i lasów niektórych zakątków Północy. Dlatego jest możliwe wędrowanie skrajem baśni, będącej prawdą serca, i snucie uczonych rozważań o ciałach niebieskich. Co prawda zdarza się to nieczęsto i przypomniany przeze mnie wiersz należy, mimo wszystko, do wyjątków. Jego

Klasztor św. Katarzyny w Tartu — Fotografia **Anna Michalczuk**



prostota i powaga ściśle wiążą się z przedstawioną sytuacją: z obrazem świata-domu. Rozmowa z dzieckiem umożliwia zawieszenie dystansu, bo tylko z dzieckiem można rozmawiać poważnie o sprawach poważnych – w rozmowach z dorosłymi wskazane jest posługiwanie się ironią. Może nawet naoczność nie wchodzi tutaj w konflikt z wiedzą, wymykającą się wyobraźni dziecka – *wystarczy, że świat widzialny* jest całością, że obok „naszego komina" zmieści się cały księżyc i jego asysta.

Pisanie

„Mówienie odnosi się do rzeczywistości przedmiotów jedynie na drodze wymiany" – zanotował Stéphane Mallarmé w swoich *Divagations*. W wierszu Kaplinskiego brzmi to następująco:

Kiedy piszesz, jesteś trochę umarły
Jeśli chcesz pisać o życiu
trudno jest chwycić je
i żyć
Stajesz na zewnątrz życia:
zamiast żyć, piszesz;
jeśli chcesz być uczciwy,
musisz pisać o pisaniu...

„Uczciwość" to raczej zaskakujący koncept w kontekście pisania. Nie chodzi przecież o „zwykłe" mówienie prawdy. Pisanie jest „nieuczciwe" jako manipulacja czasu. Czas teraźniejszy jest tutaj czysto umowny, iluzja zawiera się w samym akcie odniesienia go do „teraz". Co więcej, aby przekazać doświadczenie i podzielić się nim, pisanie zakłóca i oddala je na rozmaite sposoby. Poeta, który wybiera się do lasu z notatnikiem, już przez to samo traci niewinność, pisanie czyni go intruzem. Samotność nie jest już całkiem samotna, rozpada się na dwie połowy – jedną do natychmiastowej konsumpcji i drugą do zaoferowania czytelnikowi. Notatnik staje się atrybutem dziwacznej ludzkiej kondycji: świat znaków jest miejscem naszego wygnania, ale tylko w znakach, w słowach znajduje ujście nieodłączny od tej sytuacji niepokój.

Pisanie o pisaniu, o krzyżowaniu się osobnych porządków życia i znaczenia stanowi niewyczerpane źródło nowoczesnej literatury. W twórczości Kaplinskiego żywi się ono zmysłem potocznej obserwacji; pisanie stale powraca zarówno w perspektywie autobiograficznej, jako forma doświadczenia, jak i w perspektywie filozoficznej – jako wyraz paradoksalnej sytuacji człowieka:

Las musi zatrzeć nasze pismo. Nawet to,
co napisaliśmy kiedyś
na ścianie stodoły, która potem spłonęła.
Las nie przyjmuje nas inaczej jak po
przez śmierć, albo
coś, co równa się śmierci. Stanie się
Innym,
porzucenie znaków...

Poezja i niewiedza

Prawdziwe są tylko te myśli, które same
siebie nie rozumieją
T. W. Adorno

Czym jest rozumienie? Czy jest to ruch od niewiedzy ku wiedzy, czy może na odwrót – od umownej precyzji, która jest władczą uzurpacją umysłu, ku niewiedzy, która nie dba o podziały i klasyfikacje. Wówczas jednak rozpływa się granica pomiędzy wiedzą i niewiedzą, a poezja, która staje po stronie tej drugiej, zagrożona jest z jednej strony bełkotem, z drugiej – całkowitym zamilknięciem. W swojej późnej twórczości Kaplinski podejmuje próbę eksploracji tego znikliwego obszaru, bynajmniej nie w imię czystości sztuki, ale w poszukiwaniu „oddychalnego powietrza": „prawda jest tym, co oddycha i pozwala oddychać innym". Zarazem jest to szansa zobaczenia świata na nowo, wydobycia się spod przemożnej władzy technosystemu. Myśl spekulatywna zjadła już wprawdzie własny ogon, ale technosystem ma się całkiem dobrze. Samą swą zachłannością poświadcza, że jego prawda – jak nam odsłonił Michel Foucault – jest pochodną i częścią systemu władzy.

„Nie wiem" – to wyznanie, które wciąż powraca pod piórem Kaplinskiego, tak często, że wprawia krytyków w zniecierpliwienie. Jest to bowiem wyznanie poety wielce, jak na nasze czasy, uczonego. Ale może właśnie stąd bierze się ta potrzeba zaprzeczenia wiedzy, jakby akt negacji umożliwiał dopiero prawdziwe myślenie, które szuka ujścia w poezji. „Nie wiem", powtarzane niczym sekretna formuła, jak gdyby wprawia poetę w naiwność. Przebiegła naiwność to jeden z ostatnich przyczółków poezji: niepozorne terytorium, na którym ujawnia ona swe filozoficzne przewagi, nie wstępując nawet w szranki z filozofią. Należy tu niewątpliwie poezja Wisławy Szymborskiej, należy też znaczna część dojrzałych wierszy Kaplinskiego, który w jednym z nich napisał:

Być może, ostatecznie, poezja wynika
z niewiedzy,
jest szczególnym rodzajem niewiedzy. A to
znacznie trudniej się nabywa niż wiedzę.

Post scriptum

Jaan Kaplinski, urodzony w 1941 roku, w młodości studiował lingwistykę na uniwersytecie w Tartu. Później – niezależnie od działalności pisarskiej – systematycznie poszerzał swoje wykształcenie w zakresie socjologii, ekologii i etnografii. Jest autorem ponad ośmiuset wierszy, a także licznych esejów i opowiadań. Zna wiele języków, interesuje się mitologią i językami celtyckimi, kulturą północnoamerykańskich Indian, klasyczną filozofią i poezją chińską. Tłumaczy na estoński poezję z kilku języków. W Estonii znany jest również ze swojej działalności publicznej – po odzyskaniu niepodległości był posłem do estońskiego parlamentu.

Matka poety, Nora Raudsepp, była Estonką. Ojciec, Jerzy Kapliński, pochodził z polskiej rodziny o frankistowskich korzeniach. W Estonii znalazł się jako lektor języka i literatury polskiej na uniwersytecie w Tartu. Aresztowany przez NKWD w kilka miesięcy po urodzeniu się syna, zniknął w archipelagu Gułag. Rodzina Kaplińskich wydała pisarzy i artystów (artysta malarz Leon Kapliński, powieściopisarka Zofia Kaplińska), należała do środowiska twórczej inteligencji (pradziad Jaana, architekt Edward Kapliński, zapisał się między innymi jako czuły opiekun Narcyzy Żmichowskiej w ostatnich latach jej życia). Przez rodzinę ojca łączy estońskiego poetę odległe pokrewieństwo z Kazimierzem Przerwą-Tetmajerem i Tadeuszem Boyem-Żeleńskim.

Joanna Zach

JOANNA ZACH
historyk literatury, pracownik Instytutu Polonistyki UJ, wydała m.in. *Miłosz i poetyka wyznania* (2002).

Reprodukcja © VE, Tallinn 2002

Asta Põldmäe. *Sula*. „Looming". 1996.

Asta Põldmäe
ODWILŻ

ASTA PÕLDMÄE (ur. 1944), prozaik, krytyk literacki, tłumaczka i redaktorka. Opublikowała m. in. wybór nowel *Me* (1977, *My*), *Linnadealune muld* (1989, *Ziemia pod miastami*), *Viini plika* (1999, *Wiedeńska dziewczynka*). Przekłady z języka fińskiego (M. Haavio) i hiszpańskiego (E. Sábato, O. Paz, J. R. Jiménez, J. L. Padilla Corral).

Gdy klucz w *abloy* krótko i bezszelestnie obrócił się, a kobieta w zaśnieżonym płaszczu weszła do pokoju, oni byli akurat razem. Tak razem, że nie było już nic do dodania. Zostali przyłapani.

Łosoś, płynąc pod prąd, stracił czujność.

Zapomniał o wszystkim w iskrzącym, rwącym potoku.

Oślepł.

Zapomniał o czasie.

A przecież wszystko tak dobrze się układało. W zgodzie z przyrodą, z naturą. Przyrodzie nie można nic zarzucić.

Żona, powracająca do domu – to też było naturalne.

Po prostu stanęła w drzwiach, a płatki śniegu topniały na jej płaszczu – jak aktorka, która w niewłaściwej odsłonie weszła na scenę! – zaróżowione policzki, oczy okrągłe ze zdumienia. To, co zobaczyły, nie mieściło się w nich, nie potrafiły uświadomić sobie tego, co właśnie oglądały: wielki, białoskrzydły ptak – trudno pojąć od razu.

Przed oczyma przesunęło się prawie całe osiemnaście lat ich małżeńskiego współżycia. Jaan, który urodził się bez stopy. Matka, która pozostała w lesie. Jak zapaliły się włosy i jak oszczędzali każdy grosz na budowę domu. Właśnie tego domu! Cichy jęk wyrwał się z jej ust i ręce bezwiednie szukały w pustce jakiegoś oparcia.

Za oknem padał śnieg i pokój wypełniały szare, ruchome cienie. Na rozbebeszonej pościeli leżały jakieś nieznajome, brązoworude kudły, przypominające śpiącego setera. I skądś stamtąd, zza pleców mężczyzny, dobiegł ją opanowany, młody głos:

– Gdyby pani zechciała na chwilę wyjść, to mogłabym się ubrać!

Oboje byli odwróceni tyłem. Nie sposób rozmawiać z potylicami.

Żona wyszła.

Nie od razu, dopiero po chwili, ale wyszła.

Wyszła w rzeczywistość, która smagnęła ją jak elektryczny bicz, którym w rzeźni ogłuszają

bydło. Coś jak uderzenie hakiem, który oderwał się od skalnej ściany. Jak grom z jasnego nieba. Pokryte piegami, miarowo poruszające się plecy męża. Cała reszta tonęła w czerni, jak gdyby nie wiadomo skąd przybyły retuszer zamazał ją na czarno jednym pociągnięciem pędzla. Jedno pociągnięcie i wszystko zniknęło. Zlało się z pustką. Tylko na początku i na końcu wszystko może być tak proste. Zęby kobiety szczękały. Niestosownie do sytuacji zabrzęczały kluczyki, gdy otwierała drzwi samochodu. Bezsilnie opadła na siedzenie. Na złamanie karku pędziła do domu. W Halindze przekroczyła dozwoloną prędkość i przed mostem o mało co nie wyleciała na zakręcie – mokra pogoda, śliska droga. Do domu, do s w o j e g o domu! No i proszę, co ją tu spotkało.

Oparła głowę na zimnej kierownicy. Uczucie żalu nad samą sobą ścisnęło jej gardło. Całe jej wnętrze powoli wypełniało płynne żelazo.

2 Ci dwoje, których pozostawiła w pokoju, nie zamienili ze sobą ani jednego słowa. Podnosząc się z łóżka, starali nie dotykać się nawzajem. Mężczyzna klął przez zęby. Zaciśnięte usta utworzyły wąską kreskę, dwie wyraźne linie ciągnęły się półkolem od nosa ku kącikom ust, jakby ujmując to wściekłe pomrukiwanie w nawias. Jednak w żadnym stopniu nie łagodziło to znaczenia słów. Obco i strasznie zabrzmiał jego głos, gdy rzucił ochryple:

– Ani słowa, nie chcę słyszeć ani jednego słowa! To rozkaz. Milcz. Rozumiesz!

Na jego pociemniałej twarzy białą miką błysnęły oczy. – Sam jej powiem, co trzeba. – Wzrokiem szukał przyzwolenia na jej twarzy. Ale czy ono tam było?

Sekundy biegły. Zegar stojący przy piecu odkaszlnął.

Wpół do trzeciej.

Oboje pośpiesznie wkładali ubrania na spocone ciała, nie spuszczając z oczu okrutnej smugi światła między framugą a drzwiami, które wychodząca zatrzasnęła za sobą. Kobieta była młoda, szczupła, przez jej chłopięco wklęsły brzuch ukośnie biegła jasnofioletowa blizna po operacji. Po omacku spięła grzebykiem rozsypane włosy. Do pokoju wślizgnął się kot, ocierając się o nogę pana, stanął na tylnych łapach, zanucił swoja piosenkę.

Mężczyzna ze złością, nagłym ruchem rzucił swojej towarzyszce pomięte rzeczy, jedną pończochę, bluzkę, pasek. Wszystko zmierzwione w jeden kłęb.

Nieruchomy wzrok utkwił przed sobą. Tym spojrzeniem mógłby rąbać drwa. Przez chwilę mierzył w myślach wysokość parapetu, rzucił okiem na poszarzałą, nabrzmiałą od kapiącej z dachu wody zaspę pod oknem, dotknął zasuwy. Machnął ręką.

Spojrzenia znienacka zaskoczonych spotkały się z brzękiem.

3 Żona weszła ponownie.

Gdy otwierała drzwi wejściowe, z dachu zsunęła się mokra czapa śniegu, a odgłos jej spadania odbił się echem w pustej przestrzeni przedsionka. Ten dźwięk połączył na ułamek sekundy trzy osoby przebywające w domu.

Żona zdjęła ociekający płaszcz, zapominając o kapeluszu, który nagle wydał się zbyt duży dla jej dziwnie zmalałej postaci. Przygarbione plecy, opuszczone ramiona, tępo, jak narzędzia pracy, zwisające ręce. Powietrze, które wdychała, było pełne smutku.

Czy ona ma tu jeszcze cokolwiek do zrobienia?

Wydaje się, że nawet to, co zrobiła dotychczas, straciło sens.

Wszystko straciło sens.

Młoda, rudowłosa kobieta, w zielonym żakiecie zapiętym na wszystkie guziki, nagle nerwowo poruszyła ramionami. Natychmiast przytrzymały je ręce stojącego

za jej plecami mężczyzny. Ręce, które proszą. Lecz ramiona czują się zaciśnięte w klamry. W kowalskie kleszcze! Okrutne i nieubłagane.

Są jednak posłuszne, ku swojemu zdziwieniu przesuwają się do tyłu. O jeden jedyny milimetr. On także się odsuwa. O ten sam milimetr. Ramiona płaczą. Nie mogą się powstrzymać. Wyczekują. Nic nie mogą na to poradzić, bo i ten krajobraz skazany jest na zachowanie swojej geografii. NA POCZĄTKU BYŁ MĘŻCZYZNA, wdzięcznie myślą ramiona. Tak powinno być, i tak. Było. I nie mogą na to n i c p o r a d z i ć.

Niech się cofa o ten swój milimetr, myślą ramiona, najważniejsze, żeby nie cofnął się z pola widzenia. Niech cofa się o kilometr, jard, stopę, o morską milę! Nie mogłoby być inaczej, inaczej nie byłoby smaku zwycięstwa, nawet jeśli zwycięstwa w ogóle nie będzie. Nie mogłoby być, gdyby choć trochę liczyć się z boskim przeznaczeniem. Inaczej niech wszystko diabli wezmą.

Prawie jak żywa istota poruszyła się za oknem gałązka śliwy. Pod ciężarem jakiegoś ptaka a może śniegu. Prawie można było usłyszeć, jak sad wchłania zimną wodę z topniejącego śniegu. Coś w rodzaju stąpania z cichym szelestem tysięcy maleńkich paluszków dziecięcych nóg wokół domu.

– Może pani odejść! – odzywa się żona i sama się dziwi, że jej głos jest tak bezbarwny i niepewny. Głos, który wiruje przez pustą, ociężałą głowę, zabierając ze sobą resztę tego, co w niej jeszcze pozostało. Ręka żony otwiera na oścież masywne drzwi swojego domu, drzwi, które i tak były już otwarte.

– Nikt tu pani nie zatrzymuje, niech pani już idzie – powtarza. – Z Bogiem!

– Kim pani jest, żeby mi rozkazywać! – głucho, lecz stanowczo brzmi głos młodej kobiety.

Lecz mąż, gdzie jest mąż? Co to, czyż w domu nie ma już gospodarza? I dlaczego mężczyzna nic nie mówi?

Nie, nie można tego tak ująć, że nic nie mówi.

Pierwsza sylaba ostatniego słowa, które wypowiedziała rudowłosa nieznajoma, zostaje zagłuszona, bo ręce, ułożone jak do modlitwy, pośpiesznym ruchem zamykają niepokorne usta. Ściskają wargi jak szpony kondora koźlątko, i czują – z przerażeniem czują, że usta całują te dłonie. Tak – tak! Mężczyzna traci głowę, jego dłonie są gotowe, niechcąco oczywiście, zdusić te usta. Ci dwoje są teraz jak turyści, którzy są na samym szczycie diabelskiego koła, i nie mogą stamtąd zejść, bo koło stanęło. Ani w przód, ani w tył. Za to jaki widok! Mój Boże, jaki zapierający dech widok!

Tak naprawdę, to dłonie przede wszystkim się boją.

Tak samo, jak boją się zawieszeni wysoko pod niebem turyści.

– W tym domu ja jestem – dolatują do niego słowa żony – od rozkazywania i... – Chwila zakłopotania, zmieszania i zaraz potem bardzo cichy głos dodaje... – zabraniania.

– Być może, ale to i tak niewiele znaczy...

– A co według pani znaczy? Może mi pani łaskawie wyjaśnić, co znaczy? – Żona popycha drzwi, które otwierają się jeszcze szerzej. Ech! Czyżby te drzwi były obrotowe! Takie, które nie pytając, dadzą ci kopniaka w plecy. Przecież sami wybierali te drzwi, budowali ten dom, oni sami, we dwoje, i nie zauważyli, przeoczyli tak oczywisty błąd konstrukcyjny?

– Won!

Ten okrzyk, gwałtowny i nagły, zabrzmiał po jej dotychczasowym opanowanym zachowaniu, jakoś niezręcznie i bezradnie. Gospodyni poczuła się po nim zawstydzona. Szukając poparcia, spojrzała w stronę męża, nie zwracając uwagi na obecność nieznajomej. Mąż, nazbyt wysoki, wydawał się być jakby obramowaniem dla tej prawie dziewczęcej, rudowłosej osoby. Zarys jej postaci widać było wyraźnie na jego tle. Obie kobiety są niskie, prawie tego samego wzrostu i nie musiały podczas rozmowy podnosić wzroku powyżej poziomu swoich oczu. I oto teraz ona, żona, chcąc – nie chcąc zmuszona była rzucić w stronę męża owe prostolinijne, z powodu braku doświadczenia i rozpaczy, słowa, słowa, które w rzeczywistości odnosiły się do nieznajomej. Były jak pocisk z pistoletu, który nie mógłby bez uszkodzenia tła przeszyć oprawionego w ramę obrazu. Ci dwoje razem stanowili ów obraz. A jej wzrok, gdyby był lufą karabinu, nie musiałby nawet zmieniać kierunku. Przy takiej odległości i w takiej sytuacji, gdyby celowała w białą plamę nieznajomej twarzy, w aureole puszystych, rudo-kasztanowych włosów, niechybnie celowałaby wprost w pierś męża.

Słowa, jakiekolwiek by nie były, pozostają tylko słowami, wypowiedziane nie dadzą się złapać. Więc zwleka. Jakby żywiła jeszcze jakąś nadzieję.

Dom, ta mała przestrzeń, był przecież tylko widoczną częścią czegoś większego, wewnątrz czego obecnie wszyscy troje się znajdowali. A owo większe musiało z kolei się zawierać – to dzisiejsze było tego potwierdzeniem! – w jeszcze czymś bardziej samoistnym, co można sobie tylko wyobrazić, czymś takim, o charakterze, o granicach, bezbronności czy obronności, czego żona mogła się tylko domyślać. I jakby nie była gorzka ta prawda, to uświadomienie sobie tego, tej części, którą można było sobie wyobrazić, należało do tych tam dwojga, którzy stali we wzajemnym obramowaniu. Czy ta przestrzeń byłaby aż tak niewielka, że w inny sposób nie mogliby się tam zmieścić? Być może. Ale mogło być również odwrotnie, zresztą tak naprawdę nie miało to już żadnego znaczenia. Cały ten dom, ogród z drzewami owocowymi i sadzawką, całe to rozciągające się po brzegach rzeki przemoknięte miasto mogło okazać się nie większe od ziarenka maku, kroplą w utajonej – a teraz nagle odkrytej – kosmicznej przestrzeni zbliżenia się.

Mogło tak być, lecz w dalszym ciągu nie było to oczywiste.

Wszystko, chociaż układało się w jakieś ramy, ukrywało coś w zanadrzu i nie okazywało dowodów. Należące do rudowłosej, krótkie, nie nowe już futerko z tchórzy, wisiało na wieszaku w pełnej zgodzie obok mokrego od śniegu jej płaszcza. Długie mokre palto wzięło pod swoje skrzydło maleńką kurteczkę. Samo przez się zrozumiałe.

Żeby dotrzeć do okrycia, dwie kobiety musiały jakoś się minąć w drzwiach, ale gospodyni nie ustąpiła miejsca w drzwiach, czy to z przekory, czy z roztargnienia

Stali. Przyglądali się sobie. Przecież mąż nie mógł o d s t a w i ć stojącej na progu.

Ale nie mógł też nie powiedzieć nic.

4 Niezliczone ilości razy jako żona przyglądała się mężowi – jakże krótki wydawał się teraz ten czas! Widziała go w zadowoleniu i zakłopotaniu, kapryśnego i triumfującego. Zamkniętego w sobie. Niewyspanego i nieogolonego. Z zapaleniem oka. Przyjmującego komunię świętą. Jeżdżącego na nartach. Tracącego wątek podczas mowy pogrzebowej. W morzu. W lesie. Oprawiającego kozła. W samochodzie podczas zamieci. A dzisiaj zobaczyła go po raz kolejny.

Młoda kobieta nagle pręży się i przywiera plecami do mężczyzny. Tak nagle i mocno, że mężczyzną aż zachwiało. Jest zdziwiony. Nie potrafi nic przedsięwziąć. Ma tylko dwie puste ręce, no chyba że jeszcze coś ukrywa w duszy. O ile w ogóle ktokolwiek cokolwiek może o tym wiedzieć. O tej półmrocznej, tajemniczej, ukrytej za kulisami, głębi sceny.

– Niech pani się nie łudzi, że uda się pani go poniżyć – wygarnia młoda kobieta i mężczyzna nie może się nadziwić, że to o niego chodzi. To fakt, że jest wysoki, ale nigdy przecież nie miał o sobie wygórowanego mniemania. Lecz nadal tylko słucha.

– Nie mogę do tego dopuścić – słychać od dołu, spod podbródka. – Ostatecznie nie jest to specjalnie trudno zrozumieć, chyba że ma pani aż tak marną wyobraźnię, pod warunkiem, że kiedykolwiek ktokolwiek coś dla pani znaczył...

– Znaczył czy nie, nic pani do tego, co panią to może obchodzić – słyszy mąż w odpowiedzi. Dziwne, że słowa te zostały wypowiedziane głosem jego żony. Głos ten dochodzi jakby z odległej pustyni, z drugiego krańca świata.

– Myli się pani. Właśnie że obchodzi. – I znowu krok bliżej. Znowu w obramowanie mężczyzny. Z tą tylko różnicą, że wypowiadająca te słowa jest zdeterminowana, tak, jakby jej plecy chroniły ją. Wąskie kobiece plecy chronią również szeroką klatkę piersiową mężczyzny. Ignorując całkowicie strwożony pomruk mężczyzny, głos młodej osoby kontynuuje spod męskiego podbródka.

– Pani dobrze wie, że wszystko, co teraz pani zrobi, najpierw uderzy w niego, a dopiero potem ta wypuszczona strzała, przytępiona i pozbawiona trucizny, dosięgnie mnie.

– W końcu jednak dosięgnie – zauważa żona. – I to się teraz tylko liczy.

– Sento – odzywa się wreszcie mąż – cokolwiek się tu wydarzyło, nie daje to nikomu prawa do stracenia poczucia umiaru.

Lecz żadna z kobiet go nie słucha. Nawet nie pamiętają o jego obecności.

– Zbyt zawęża sobie pani cel – wykrzykuje namiętnie młody głos. – Ale już jest za późno, więc niech się pani nie trudzi. Już nie jest pani w stanie nic zmienić. Już – nic nie jest w stanie niczego zmienić.

Na co za późno? Na co za wcześnie? Późno. Wcześnie. W głowie mężczyzny huczy. Te słowa są tak wielkie, a ich znaczenia tak ciężkie, że czuje się nagle kompletnie wyczerpany.

Kobieca wyobraźnia jest w swojej majestatyczności niepojęta. Wyobraźnia kobiet. Dlaczego ja takiej nie posiadam, zastanawia się mężczyzna. Ona jest jak gotycka katedra. Jak katedra w Kolonii. Gdzie jest jego miejsce? Co on może? Klarowne powietrze, które przepływa pod nawą tej budowli, zapiera dech i sprawia, że robi się senny. Nagle jakaś zniszczona i wytarta staje się jego marynarka z metalowymi guzikami, która tak nieporadnie zwisa z jego przygarbionych ramion. W ogóle piecze go w gardle. Miałby ochotę pójść do kuchni i wypić łyk wyciągu z siemienia lnianego, ale jakoś nie wypada. Pozostawić te kobiety same w pokoju wydaje mu się jednak nierozsądne.

Nie przychodzi mu nic lepszego do głowy, jak stanąć pomiędzy obiema kobietami. Żeby nie widziały nawzajem swoich twarzy. Twarzy, których dotąd nie znał, i które dopiero uczy się poznawać, czując gorzki smak soku żołądkowego w ustach.
– Proszę...

Chce kontynuować, ale żona wpada mu w słowo:

– Ty prosisz, w swoim domu! – Zdziwienie na twarzy i w głosie żony jest tak szczere, że mąż spogląda na nią z zaciekawieniem.

Dzwoni mu w uszach w rytm uderzeń serca, a gdzieś za szczęką pulsuje groźnie jakaś tajemnicza żyłka. Położyć się! Usnąć! A potem obudzić się bez tego koszmaru. Gdyby to możliwe! Gdyby to tylko było możliwe!

Ale na to nie ma czasu. W międzyczasie znowu sytuacja zrobiła się napięta. Kiedy to się stało? Gdzie wtedy był? Coś jednak w międzyczasie puściło i pękło. Może iluzja, może serce, a może szary, przepełniony sterowiec cierpień? W każdym bądź razie wydarzyło się to gdzieś blisko, całkiem obok, a fala uderzeniowa wstrząsnęła tym małym pomieszczeniem.

– Niech pani nie myśli – mówi rudowłosa nieznajoma z takim błyskiem w oczach, że aż dziw bierze. – Niech pani nie myśli, że pani źle zrozumiała to, co pani zobaczyła, chociaż tak byłoby zapewne najwygodniej pomyśleć. Że jutro znowu wszystko wróci do normy i będzie jak dawniej. Nie. Ja kocham pani męża. I to od tak dawna, że dzisiaj już nic nie może pani zrobić. Już nikt nie może nic zrobić.

Mężczyzna nad jej wysoko uniesioną głową głośno przełyka ślinę. On również najchętniej by źle zrozumiał. Przynajmniej dzisiaj, przynajmniej z początku, ale na to nie ma już czasu. Dlaczego żadna z kobiet nie rozumie tak prostej sprawy: im bardziej słowa oddają rzeczywistość, tym mniej nadają się do wypowiedzenia?

– Czy nie podejmuje pani decyzji zbyt pochopnie? – błyskawicznie dolatuje pytanie z przeciwnej strony. – A w dodatku za wszystkich troje!

Wyczuwa się, że miało być: za n a s wszystkich troje.

Ale nie można.

Nie może być niczego, co by ich połączyło! Absolutnie niczego!

– Tak jak w centrum trąby powietrznej zdarza się czasem całkowicie bezwietrzny tunel, tak samo obca tu młoda kobieta przygląda się sobie spokojnie z boku. – Pamiętaj, należy ufać tylko własnemu sercu, to jest jedyne, na czym można polegać – często powtarzał mężczyzna, a ona nie zapomniała tych słów. Przyglądała się, upewniała się w swoim przekonaniu. Ale nigdy nie podejrzewała, że to może być możliwe nawet na sekundę od momentu, gdy spadnie topór. A teraz patrzy znowu, i nic innego jej nie pozostaje – a to, co widzi, napawa ją radością. Ma nieodpartą chęć podzielenia się tym odkryciem, tą prawdą z innymi. Więc mówi ostrożnie:

– Po raz pierwszy mówię o nim w trzeciej osobie. Specjalnie dla pani. Ponieważ pani także jest trzecią. Nawet nie myślę o nim w trzeciej osobie, nie. I nawet nie myślę o nim po imieniu. A to dlatego, że nie ma takiej potrzeby, bo nie ma między nami pustki, którą musielibyśmy wypełnić. Jesteśmy jedną duszą w dwóch ciałach.

– To aż tak! – dziwi się gospodyni i nawet uśmiecha się. Lecz jej głos, który miał zabrzmieć ironicznie, jest niepewny. Spojrzenie piwnych oczu, które miało być ostre, jest raczej smutne. Pieprzyk na górnej wardze drży, zdradzając niechcąco drżenie warg. Pośrodku odsłoniętych górnych zębów widać szeroką szparę, co wygląda jakby w szeregu wojowników z tarczami jeden został ugodzony i padł.

Dlaczego ktoś żeni się z takimi rzadkimi zębami? Z osobą, która ma zbyt wysokie, łysiejące jak u mężczyzny, czoło? W młodzieńczym zaślepieniu młoda kobieta nie znajduje odpowiedzi na te pytania. A zapytać nie ma kogo, chociaż chciałaby znać odpowiedź. Tym bardziej, że palce znowu zaciskają się na jej zbyt dociekliwych ustach – gryzie je lekko! – ale to są wciąż te same piękne, długie palce, które tak cudownie pachną, są tak upojnie delikatne, i są takie... I nie zmieniły się ani trochę. W ogóle, ani na jotę. Czego więcej można by sobie życzyć! Położyć się na ziemi i gryźć żwir i kamienie. Jest wdzięczna swojemu niesfornemu sercu, a ono, pozostając w swoim wygodnym gniazdku, patrzy na nią z nadzieją.

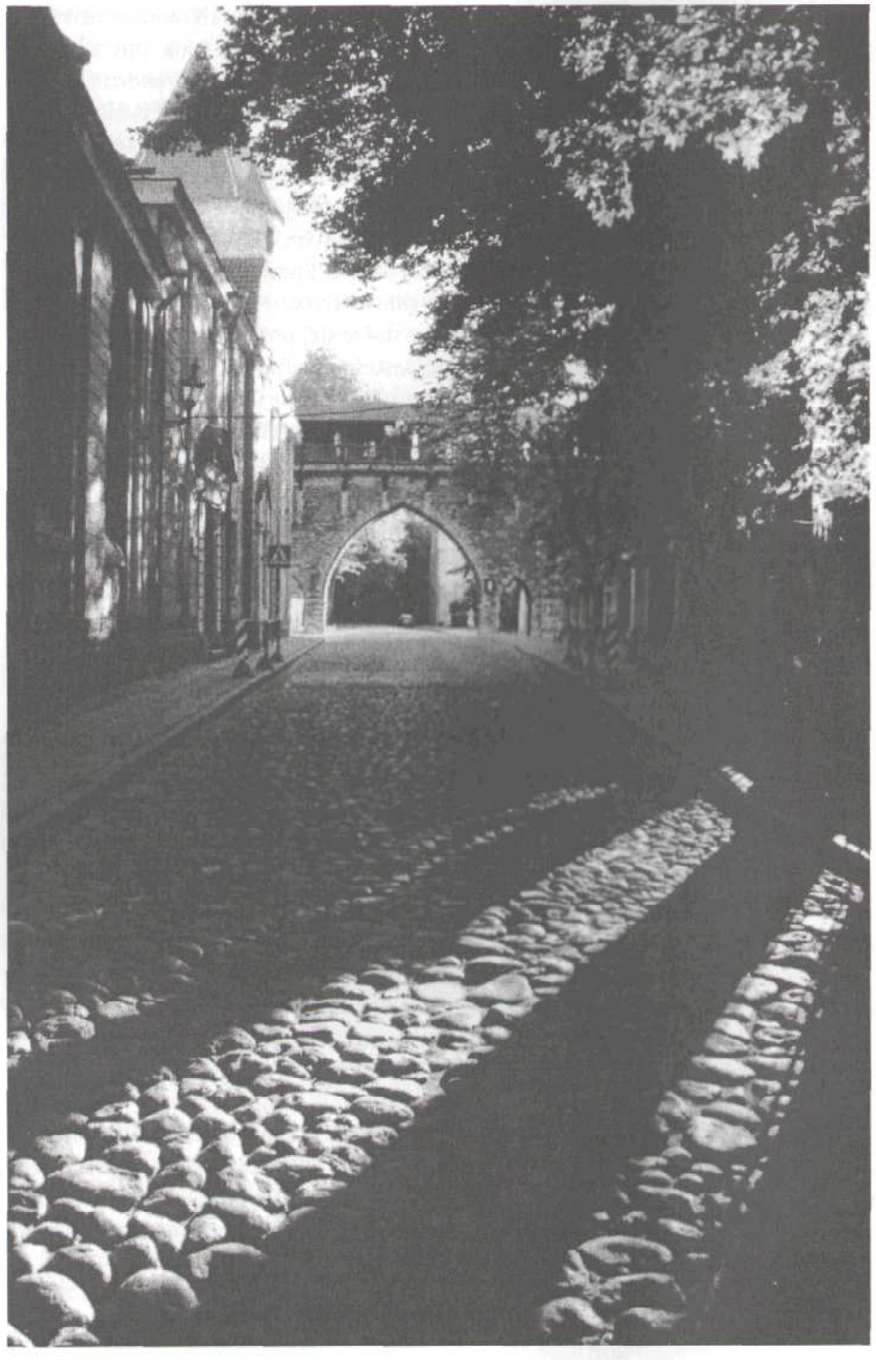
Z nadzieją, której powinno wystarczyć dla wszystkich.

Troje ludzi w szarej pustce wiruje jak płatki śniegu za oknem, jak rybak w czasie sztormu, który unosząc latarkę wyżej, na wysokość twarzy, stara się cokolwiek dostrzec przez burzę, tak żona spogląda ku mężowi. Ze strachem pyta swoją pamięć: kiedy, kiedy to się stało, że też nic wcześniej nie zauważyła, czy może przeoczyła coś bardzo ważnego? Kiedy się na to wszystko zgodziła? Przecież coś już trwało, ten obecny tu świat został stworzony już dawno. Przez chwilę, która jest pusta, bezbarwna i bez historii, patrzą oboje na siebie z przerażeniem i troską, patrzą tak, jakby nigdy przedtem się nie spotkali.

– Zdążymy jeszcze porozmawiać o wszystkim, Sento, ale teraz... odprowadzę... – rzuca mężczyzna. Jego głos dobiega jakby przez te wszystkie lata świetlne, które w tak zwyczajny sposób minęły w ich domu. Tu, skąd wysyłali dzieci do szkoły, skąd wynoszono trumny rodziców i gdzie każdej jesieni patrzyli w mroczną listopadową noc.

– O wszystkim? – z niedowierzaniem powtarza żona.

Ale póki co, w tym domu przebywa jeszcze osoba, która także wiele wie. Trzeba



więc zapytać, zanim nie będzie za późno. Żona musi dowiedzieć się o najważniejszym: – Od jak dawna to trwa?

Pytanie jest skierowane do obojga.

Młoda kobieta otwiera usta, żeby udzielić odpowiedzi. Znowu unosi się dłoń mężczyzny. Znowu zęby gryzą palce ręki, lecz tym razem dłoń mocniej zaciska usta. Tak mocno, że twarz pod dłonią odruchowo odwraca się w bok – nagle zaczyna brakować powietrza. Dłoń zna ten ruch głowy, głowa zawsze tak robiła, gdy pocałunek był zbyt długi, a prawie zawsze tak było, że brakowało jej powietrza.

Branka z siłą odtrąca rękę, próbuje złapać oddech; gospodyni była już prawie gotowa rzucić się jej na pomoc, ale nagle doznaje olśnienia: to, co zobaczyła, o czymś świadczy. I to coś działa jak lodowato-zimne żelazo na jej rozpalone wargi, przez które nieomal nie padło pytanie.

Z siłą, ale zarazem c z u l e ręka została odepchnięta. Ta czułość musiała pochodzić skądś z wnętrza, to był odruch, i nie miało już większego znaczenia, czy jest to *odpowiedni, czy nieodpowiedni moment. Ten ruch nie znaczyłby nic bez owej czu*łości. Za każdym razem, gdy ich ciała się dotykały, musiało następować iskrzenie. Oślepiająca jasność, która nie mogła przemknąć niezauważalnie, ta jasność odkryła to, przed czym umysł chronił ją do tej pory. W oczach żony przez chwilę rozbłysnął ogień, ale natychmiast zgasł. Tak jak w czasie Wigilii gaśnie w źrenicach dziecka odblask zimnych ogni. Gdyby to ona mogła być tą niewolnicą! Niczego więcej w tej chwili nie pragnęła. Niczego więcej. Ból uderzenia przemienia się w szelest na ustach żony, gdy nieznajoma powtarza jej pytanie:

– Jak długo to już trwa?

I sama odpowiada:

– Sto lat.

Mężczyzna przeciąga się tak, że aż trzeszczą stawy. Po raz pierwszy rozpacz opuszcza go na milimetr. Jego spojrzenie łagodnieje o ułamek wdzięczności. Bezkres metafory stwarza jakąś możliwość pojednania, ale może również wszystko nasilić.

Jednak bardziej godzi.

5 Jeśli pojawia się zbyt wiele pytań, to wszystkie pytania jakby tracą sens. Nieistotne, czy drzwi są otwarte czy zamknięte. Czy są otwarte na oścież. Może nawet lepiej, gdyby pozostały tylko uchylone... Właśnie przez niedomknięte drzwi wśliznął się do pokoju zupełnie niezauważalnie smagły, ruchliwy, niski człowiek o ostrym podbródku i badawczym spojrzeniu. Prawie bez powitania usadowił się za biurkiem, trzymając w ręku jakieś formularze koloru serwatki i podłużne, poliniowane arkusze papieru.

Obok: Tallin, jedna z bram do Starego Miasta, *Fotografia* **Anna Michalczuk**

Zapada oszołamiająca cisza, którą pierwszy naruszył gospodarz domu.

– Kim pan jest? – pada wprost niezbyt uprzejme pytanie.

Pytanie, które w tym pokoju jeszcze nie padało, chociaż powinno było paść.

Kobiety wycofują się w głąb pokoju. Tak nie na miejscu, wprost niewiarygodne, jest pojawienie się akurat w tej chwili i w tym domu kogoś obcego

– No, chcę wiedzieć, kim pan jest?! – gospodarz ponownie okazuje stanowczość i w nagrodę otrzymuje zaciekawione, z odrobiną wdzięczności, spojrzenia obu kobiet: przynajmniej jakieś zdecydowane słowo, co z tego, że owo słowo pozostaje w sprzeczności z całą sytuacją i jest skierowane w całkiem inną stronę.

– Jestem Maryjczykiem, Czeremisem, i byłym sternikiem – odpowiada niski mężczyzna z lekkim ukłonem. – Wiktor Jakowlewicz Mosin.

– I co z tego, że jesteś pan Maryjczykiem – dopiero teraz wybucha gospodarz. – Ja jestem Estończykiem, i co z tego! Jak pan tu wszedł?

Okazuje się, że to ostatnie pytanie było całkiem niepotrzebne. Nawet kobiety wymieniają ze sobą neutralne spojrzenia. Tylko po to, aby zaraz potem odwrócić wzrok.

Mały człowiek starannie czyści nos, używając czystej, żółtej chusteczki, i grzecznie odpowiada:

– Drzwi ma pan szanowny otwarte na oścież. Ale jak trzeba to wejdę i przez zamknięte, o ile zmuszają mnie do tego moje obowiązki .

– Jakie obowiązki? – odzywa się teraz gospodyni. Na jej twarzy maluje się ulga, duszą i ciałem broni swego domu – czegoś, co jest jej bliskie i zrozumiale. Jest prawie wdzięczna Wiktorowi Jakowlewiczowi Mosinowi.

Przy stalowoszarym piecu stoi wyprostowana, młoda, rudowłosa kobieta. Na moment o niej zapomniano. Przygląda się z zaciekawieniem to mężczyźnie, to znów kobiecie. Maryjczyk jakoś jej nie przeszkadza.

– Jestem bezrobotny, jeśli to coś wyjaśnia. Ale realizuję pracę na umowę z Centrum Badań Demograficznych i muszę przeprowadzić wywiad środowiskowy – wyjaśnia obcy, a jego przepraszający wzrok wędruje po twarzach znajdujących się w pokoju osób. – Muszę niepokoić ludzi pytaniami o narodowość, stan cywilny i wykształcenie. I kto z kim utrzymuje kontakty, jaka narodowość z jaką – na tej ulicy mam właśnie swój rewir.

I nie czekając na pozwolenie, Maryjczyk wciska wszystkim swoje ankiety i każdemu wręcza ogryzek ołówka.

– Proszę wygodnie usiąść i wypełniamy pierwsze trzy linijki, drukowanymi literami!

– Do diabła! – przeklina głośno gospodarz. Jako pierwszy rzuca swoją ankietę na stół, ołówek wypada mu z rąk i uderza Maryjczyka w czoło. Po chwili dłonie gospodarza mną arkusz papieru, który ląduje na podłodze. Kobiety także odkładają ankiety.

– Na co pan sobie pozwala? Jakim prawem wtargnął pan do cudzego domu i wtrąca się do cudzych spraw... ?

– Cudzych spraw – powtarza słabe echo głosu gospodyni.

– I zadaje pan jakieś pytania, interesuje się gdzie, co, kto z kim, co to ma znaczyć, co to za zawód? Kogo pan chce przekonać swoimi sztuczkami?

– Przecież to nie są sztuczki – wzdycha ciężko Mosin, lecz nie pozwala mu się skończyć wypowiedzi.

– Wkrada się pan do domu, węszy, co kto ma, a potem wraca pan z wytrychem, atakuje gospodarz, który wreszcie poczuł się w swojej roli.

To zdanie przeraża przybysza. Jego twarz blednieje na taką zniewagę. – Oczywiście, nie jest to prawdziwa praca – tłumaczy – ma pan racje, proszę pana. To jest dodatkowe zajęcie. Moja prawdziwa praca to budowanie uli. Buduję je a potem wysyłam do domu, do Maryjskiego Kraju. Ale ludzie uciekają ze wsi do miast. A do miasta ula nie zabierzesz. Ludzie się rozwodzą, a ula nie przepołowisz. Rój pszczół, jeśli odleci, to odleci w całości, gdy dojdzie tam druga, obca matka. Można je chochlą zbierać z drzewa. Pszczoły nie są jak ludzie, z których każdy idzie w swoją stronę. No i właśnie, już nie potrzeba tylu uli. Tak spawy wyglądają. A jeśli nie ma zapotrzebowania na ule, to pozostaje demografia...

– Właśnie, jeśli nie ma rodziny, pozostaje demografia – zgadza się gospodyni.

– Niech pyta! Właśnie, niech pyta. Odpowiemy – wtrąca nagle młoda kobieta, która do tej pory stała cicho przy piecu. – Może wtedy sami się dowiemy! – Jest pełna radosnego, odważnego zdecydowania.

Ale ten pomysł podoba się tylko jej.

– No to może zaczniemy od córki – rzetelnie stawia sprawę Maryjczyk, zwracając się do stojącej przy piecu.

W pokoju zapada niedobra cisza.

– Skoro pan wie, że to akurat córka, to proszę bardzo – mówi uszczypliwie gospodyni.

– Dobra, dość tego przedstawienia – ucina zdecydowanie gospodarz. Chwyta z biurka wilgotną czapkę uszatkę, wciska ją byłemu sternikowi na głowę, drugą ręką wciska mu do ręki teczkę. – No już, żebym tu za chwilę pana nie widział!

Maryjczyk wstaje.

Żona spogląda z przerażeniem, ale i z zaciekawieniem na swojego męża, na dwie gniewne zmarszczki na jego czole. Taki się jej właśnie podoba, jednocześnie trochę jej żal owego Maryjczyka. Pyta więc ostrożnie:

– Pan nie ma pracy... a czy ma pan rodzinę?

– Syna. Też na morzu. Żona od trzech lat jest sparaliżowana. Ale jakoś sobie radzimy. Dzięki pszczołom. Zawsze miło jest je obserwować. Na przykład, jak ul brzęczy. Wtedy choćby wojna, nic to. Niedługo wiosna. Marzec. Czasem spacerujesz sobie w sadzie, ziemia pachnie. Wychodzi senna pszczoła z ula, kawka pilnuje przy ulu – łaps i ma słodki kęs. W ten sposób ta zaraza potrafi zjeść wiele pszczół.

Gospodarz kiwa głową, składa wargi w trąbkę. Słucha, słucha z niedowierzaniem. Na jego twarzy wciąż leży cień niezadowolenia, lecz w oczach zabłysnął

marzycielski blask. Nawet w pokoju zrobiło się jakby przestronniej, policzki chłodzi świeży powiew wiatru. Gospodarz chce, żeby rachmistrz zniknął, ale nie wie, co począć z kobietami i nagle przyłapuje się na myśli – być tym rachmistrzem! Przyjść z ankietami i wyjść, a niechby nawet zostać wyrzuconym, jeśli tak trzeba! Być tym, który zbija ule, te wzory życia rodzinnego, i byle wszystko było w porządku. To zadowoliłoby go całkowicie. Żadnych rachunków, żadnych krzywd i bólu sprawianego komukolwiek. Tylko jak wytłumaczyć to tym kobietom, tym pięknym, wylęknionym i zranionym kobietom, że to właściwie wszystko, na co go stać? Że to w s z y s t k o... One w to nigdy nie uwierzą. One, które stworzyły go dzięki swym wzniosłym wyobrażeniom o miłości, które w swoich subtelnych duszach wymyśliły sobie ideał i z całą mocą mu się poświęcają – one nigdy by się na to nie zgodziły. Nie zrobiłyby tego za nic w świecie. Nie uwierzyłyby w to.

Maryjczyk wyszedł, słychać, jak schodzi po schodach. Dopiero za bramą zdobywa się na to, żeby się obejrzeć. Potem naciąga porządnie czapkę uszatkę, przez co wydaje się jeszcze niższy, i znika między krzewami tawuły.

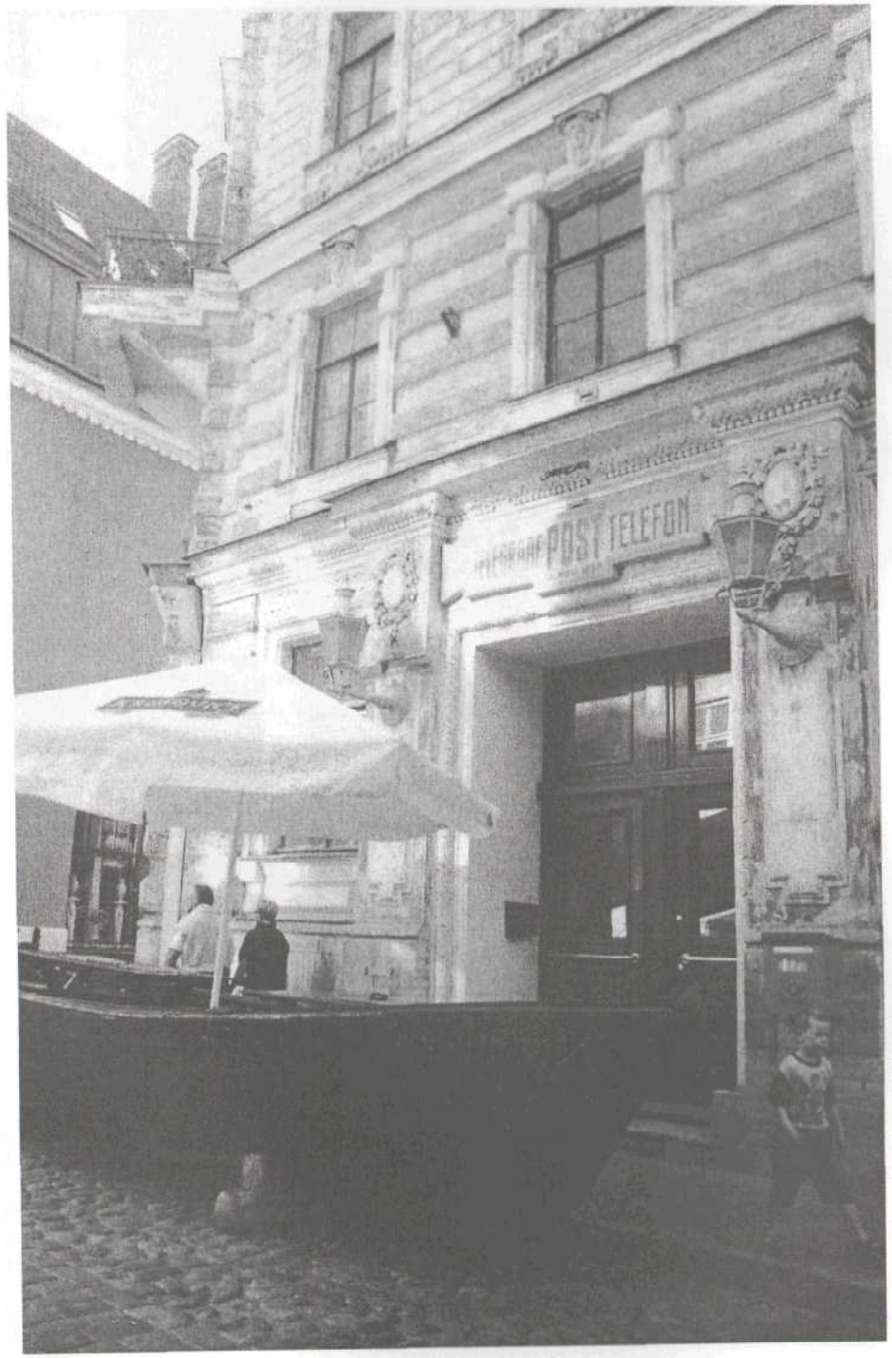
Wykorzystując dogodną chwilę, młoda kobieta również znalazła się w przedpokoju i wydobywa spod płaszcza swój krótkie futerko. Gdy sięga po kapelusz, ręka mężczyzny wyprzedza ją. Milcząco podaje jej kapelusz. Czapka-niewidka byłaby tu bardziej przydatna, ale trzeba zadowolić się tym, co jest.

Na progu rudowłosa odwraca się i przez chwilę jeszcze patrzy. Nie, nie czuje się uciekinierką, ale musi zapamiętać wszystko, co tu pozostawia – nikt inny nie może tego zrobić za nią! Poważna i spięta, nie żegnając się z nikim, stoi w przeciągu, milcząco, z wysoko uniesioną głowa. Jak napięty do ostateczności łuk skoncentrowała w sobie całą energię. A w kogo została wycelowana strzała, nie wie nikt z obecnych. Tę spokojnie, w wyciągniętej dłoni, trzyma przyszłość...

Oto już znalazła się na podwórku i jej małe buciki, zapięte na guziki, zostawiają cienką, kropkową czarną linię na ścieżce, prowadzącej do bramy. Linia nie przerywa się. W zaczarowanym pejzażu bez cieni, pośród mokrego śniegu i krzaków żywotnika jej niewysoka postać staje się coraz mniejsza i mniejsza, ale jeszcze przez dłuższy czas nie znika z pola widzenia, tak długa i prosta jest ta aleja. Jak długo mąż i żona nie patrzyliby w tym kierunku, jej mała postać pozostaje widoczna. Może w końcu zleje się z czymś – ostatecznie jest przecież odwilż! Zleje się z czymś, co istnieje od dawien dawna. Kiedyś... Zleje się z czymś, na co nigdy nie zwracamy uwagi, bo jest codziennie cały czas obok nas.

Mąż i żona wracają do pokoju i siadają naprzeciwko siebie, za stołem, prostują plecy. Przedstawiciele dyplomatyczni, posłowie różnych światów. Światów, które jeszcze siebie nie poznały, które jeszcze dymią i jeszcze nie wystygły, bo zaledwie pół godziny temu wyłoniły się z morza.

ASTA PÕLDMÄE
Tłumaczył AARNE PUU



Ulica w Tartu. *Fotografia* **Anna Michalczuk**

Fotografia **Reti Saks** *Reprodukcja* © kirjastus Huma

Doris **Kareva**

* * *

Spalone wiersze
żyją *wokół ciebie*
Ich szepty, szelest, chrobotanie
modlitwa dziecka czystym głosem
przeciągły i ochrypły krzyk
o pomoc

* * *

W tym życiu
nie zdążymy zrobić już czystopisu.
Niech pozostanie tak, jak jest
gąszcz wielokrotnych poprawek.

Nie, oko nie dostrzeże,
co widzi serce.

I nie ośmielaj się marzyć,
że ostateczność jest klarowna -
bo tego w tym życiu nie ma.

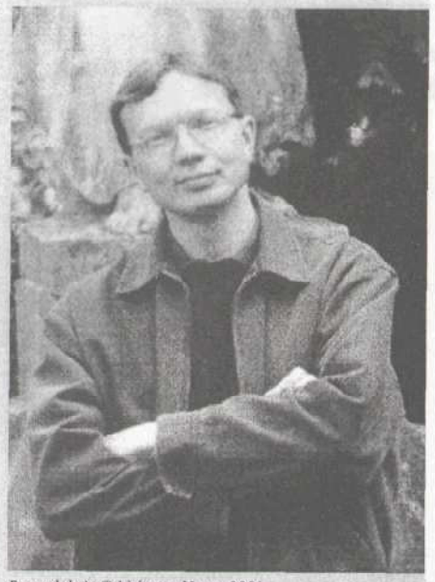
Tylko muśnięcie,
zaledwie drżenie, przeczucie
o jedynym cudzie

dostanie oddech
z twych stygnących ust

Tłumaczył AARNE PUU

DORIS KAREVA (ur. 1958), poetka, tłumaczka. Wydała m.in. *Päevapildid* (1978, *Obrazki dnia*), *Puudutus* (1981, *Dotknięcie*), *Vari ja viiv* (1986, *Cień i chwila*), *Maailma asemel* (1992, *Zamiast świata*). Tłumaczyła na estoński poezję amerykańską (E. Dickinson) oraz rosyjską (A. Achmatowa).

Tuulelaeval valgusest on aerud (Dwujęzyczna antologia poetów estońskich), Huma, Tallinn 2001.



Reprodukcja © kirjastus Huma 2001

TÕNU ÕNNEPALU (pseud. Emil Tode, Anton Nigov), (ur. 1962), poeta, prozaik i eseista. Opublikował kilka tomików poezji, m. in. *Jõeäärne maja* (1985, *Dom nad rzeką*), *Ithaka* (1988) i *Mõõt* (1996, *Miarka*). Większe uznanie czytelników zdobył jako prozaik. Wydał m. in. powieści *Piiririik* (1993, *Państwo graniczne*), *Hind* (1995, *Cena*), *Printsess* (1997, *Księżniczka*), *Harjutused* (2002, *Ćwiczenia*) i *Raadio* (2002).

Anton Nigov, *Harjutused*, Eesti Keele Sihtasutus, Tallinn 2002.

Anton **Nigov**

ĆWICZENIA

fragment

Rano przeczytałem wiersz Kaplinskiego z lat młodzieńczych, wiersz o królu, który nie miał kraju (i także nie miał korony). Wciąż jest tak, że niektóre wiersze z lat młodzieńczych rzucają światło na wszystkie inne wiersze, i to przez całe życie. Życie nie czyni nas wcale bardziej mądrymi, tylko obciąża zwątpieniami i przeróżnymi skargami. W młodości wiemy dokładnie, czym jesteśmy i czego pragniemy, i chociaż za żadne skarby nie zdradzilibyśmy tego sekretu (bo nigdy nie jest on dostatecznie dostojny), nie potrafimy go też ukryć. Mówiąc o czymś zupełnie innym, otwieramy swoje serce dla wszystkich wiatrów. A o czym lub o kim można jeszcze pisać z takim zaangażowaniem, jak nie o samym sobie? Ten król bez kraju to sam Kaplinski. W tym wierszu programuje siebie na poetę. Rzuca na siebie czary.

Poeta to król bez kraju. Jest większy od prawdziwych władców, ale nie rządzi nigdzie. Jednak istnienie władców przypomina mu nieustannie, że został pozbawiony kraju. Inni mają swoje życie, swoją pracę, swoje pieniądze, swój honor, i swoich rodziców, swoją koronę i berło. On nie posiada nic. I chociaż wie, że to nic jest o wiele więcej niż nic, nie jest wolny od zawiści. Próbuje siebie sprzedać. Staje się posłem narodu i pisuje dla narodu mentorskie artykuły. Ale nigdy nie zakosztuje prawdziwego życia. Z tego powodu, że wybrał inne życie, stanął obok życia prawdziwego. Nie wiem, czy ów wybór można potem zmienić. Ten krok jest wyjątkowy i nieunikniony. I tysiące ludzi zazdrości jemu, poecie, bo to on jest królem w królestwie, którego oni z kolei nigdy nie zaznają, bo oni wybrali życie.

Cały Kaplinski to nic innego jak gorzka chęć do powrotu do życia. By zostać ponownie zwykłym człowiekiem, prawdziwym królem. Chociaż jest na tyle mądry, że wie, iż to się nigdy nie uda. Ale przynajmniej udaje. Nikt nie pisał tak pięknie o dniu powszednim, żonie i dzieciach, o prostym życiu i niepoetyckich sprawach. On jest Ojcem Rodziny, Chłopem, niekiedy Botanikiem, Oświeceniowcem Narodu, Posłem Narodu, we wszystkim większy niż w życiu. We wszystkim lepszym niż życie. Jednak jego prawdziwym życiem jest poezja, to znaczy, niestety, owo piękne kłamstwo. Kaplinski jest próbą przekłamania życia na powrót. Próbą przekonania siebie, że życie właśnie takie jest, że spokój i zgoda, jeśli nie są już osiągnięte, są w zasięgu ręki.

Kaplinski wie, że to wszystko jest tylko rozrywką, która skraca czas oczekiwania. Że kiedyś spotka się ze swoim narodem i krajem, ale już nie w tym życiu, bo zamiast tego życia on wybrał coś innego.

24 października

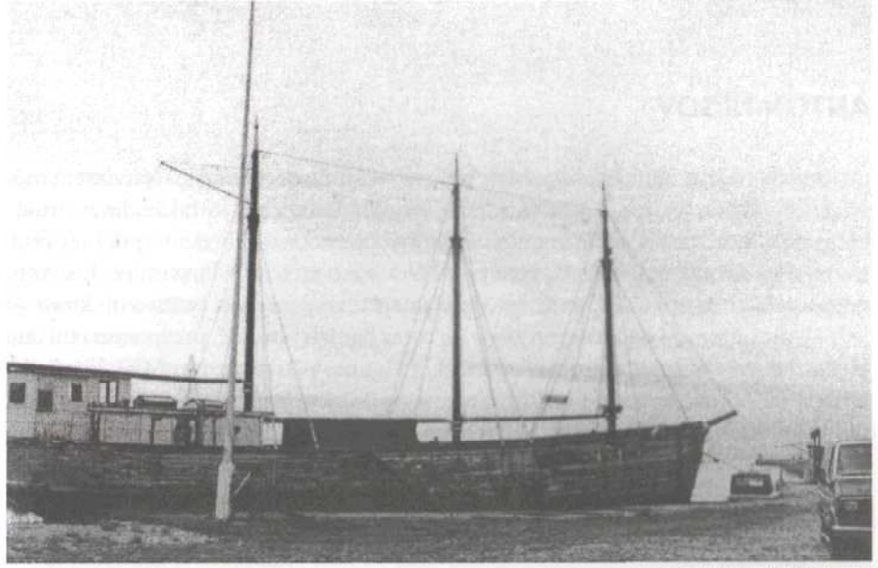
Piękny poranek i smutny nastrój. Idąc w bielejącym świetle słonecznym w dół po Champs-Elysées, pomyślałem, że nie chcę napisać żadnej książki. Dlaczego miałbym chcieć napisać jeszcze jakąś książkę. Wiem już, co to oznacza. Nie interesuje mnie rzeczywistość, interesuje mnie tylko próbowanie rzeczywistości, dowiadywanie się, co to jest. Może proces pisania jest metodą dowiadywania się, próbowa-

niem życia. Ale co do tego ma wydawanie książek? Nie mam nic do powiedzenia. Pisanie jest sposobem na patrzenie – ale czy jest to nieograniczony sposób? Jest tak samo ograniczony jak wszystkie inne sposoby. Najlepiej zdać się na własny sposób. Sprawa zasadnicza: skąd wziąć pieniądze na życie? To wydaje się stanowić zasadnicze pytanie wszystkich ludzi, i nie ma w tym nic nadzwyczajnego. Jednak sposoby na życia są bardzo zróżnicowane. Im bardziej przyglądam się życiu ludzi, tym bardziej dziwaczne sposoby życia odkrywam. Większość ludzi tylko pozornie chodzi przykładnie do pracy i zarabia pieniądze. Ten obraz normalności należy za wszelką cenę zachować, nie ma on jednak żadnego związku z rzeczywistością. Czy naprawdę nie znajdzie się dla mnie gdzieś spokojna posada ogrodnika z darmowym mieszkaniem w oficynie? Nie wymagam wiele. Ale czy to jest, nawiasem mówiąc, prawdą? Codziennie wstawać i iść do swoich grządek, do cieplarni, do grabi i łopat. I w pozycji pochylonej grzebać w ziemi aż do wieczora. Nie wiem. Czy tacy ogrodnicy są jeszcze w ogóle potrzebni? Jednak zważając na okoliczność, że sposoby życia ludzi są w rzeczywistości bardzo zróżnicowane, powinna istnieć taka możliwość, że gdzieś istnieje zapotrzebowanie na takiego ogrodnika.

Wiem, że wszyscy prowadzimy takie życie, jakie sami sobie wybraliśmy, jak wstrętne by nam się ono nie wydawało. Raz sobie je wymyśliliśmy i według tego żyjemy. I temu nie możemy zaradzić. Niebezpieczne jest wymyślanie, niebezpieczne jest wymarzanie sobie życia, bo przecież potem trzeba je żyć. A to jest nudne. Nudne jak Paryż. Nie ma nic bardziej idiotycznego niż marzenia o życiu w Paryżu, a jednak robiłem to w Tartu, spacerując nocą nad rzeka Emajõgi, wałęsając się w dzielnicy Supilinn pomiędzy zgarbionymi i krzywymi domami, które wydawały się bardziej ludzkie niż ludzie. W Paryżu nie ma prawie ani jednego domu, do którego można byłoby się przywiązać. Istnieją pewne drzwi na wyspie Saint-Louis, z których złazi granatowa farba, ale tylko wtedy, gdy wieczorne słońce pada na nie przez liście drzew. Istnieją barki na rzece, ale to nie są prawdziwe domy. Te prawdziwe domy są w Paryżu przeważnie zbyt wielkie i nazbyt ciężkie. Owe piętrzące się na fasadach ozdoby kamienne doprowadzają mnie do rozpaczy. Owe niekończące się artystyczne balkony żeliwne, stojące w szeregu okna mansard. Umarłe dekoracje. Co mnie obchodzi ta parada przepychu i dostatku czasów Drugiego Cesarstwa? To jest nudne, nudne! Tu, w Paryżu, tęsknie za Tartu, za dzielnicą Supilinn z butwiejącymi domami i wszechobecna biedą. No i to wszystko, krąg się zamknął. A jednak, musi być jakieś wyjście z tego kręgu.

25 października

Co bym nie sądził o Kaplinskim, jestem jednak zmuszony uznać jego przewagę. Chociaż jego poezja, gdy czytam ją z tej książki, która jest gruba niczym Biblia, coraz mniej mnie przekonuje – chociaż coraz mniej mu wierzę – uznaję jego prymat. Kaplinski będzie przede mną już choćby tylko dlatego, że był wcześniej, że ja przychodzę po nim. On jest. Jest częścią mojej kultury, częścią moich dylematów



Fotografia **Anna Michalczuk**

wewnętrznych. Ach! Jakże zazdroszczę ostatnimi czasy starszym! W ogóle nie rozumiem ich zgorzknienia, o ile są zgorzkniali. Przeżyć większą część swojego życia, czyż nie jest to osiągnięcie, z którego należałoby co najmniej być zadowolonym? Już zostało pokonane wzgórze młodości, a i po zboczu starości większość drogi została przebyta, czy to nie powinno działać uspokajająco? Przecież najgorsze zostało już za nami, czyż nie tak? A jeśli nawet Iluminacja jeszcze nie nastąpiła, to przecież t o może przyjść, to może być jeszcze przed nami, do ostatniej minuty.

Uczyć się jednak życia z książek pisarzy wydaje się zbyt niebezpieczne. Pisarze potrafią pisać, a nie żyć. Z książek pisarzy można nauczyć się tylko pisania. A i tak to tylko rozrywka. Znam wielu pisarzy, którym zazdroszczę umiejętności pisarskich, a do tej pory nie znam żadnego pisarza, któremu zazdrościłbym sposobu, w jaki on żyje, ani też nie chciałbym żyć jego życiem.

Weźmy na przykład życie Hermana Hesse, owszem, jest do pozazdroszczenia zamek z ogrodem zimowym i cudownym widokiem na zboczu góry gdzieś we Włoszech (Szwajcarii?), którego zdjęcia oglądałem w książce *Domy pisarzy*. Można więc zazdrościć mu sukcesu lub szczęścia w zarabianiu forsy książkami. Ale poza tym nie dowierzam ani na jotę owej aureoli i masce starego „mędrca z gór". Za tą maską wciąż domyślam się obecności owego dziecka, które zostało odesłane z domu do poprawczaka, gdyż miało zbyt bujną wyobraźnię, i które matka ukarała za okropne przestępstwo, a mianowicie za kradzież fig. Do końca swego życia będzie się ubiegał o matczyną i ojcowską miłość, będzie się starał być w ich oczach dobrym i porządnym dzieckiem (to słynne „uspokojenie"!), a zarazem pokazać, że ta jego niebezpieczna fantazja jest w gruncie rzeczy dobra, i w rzeczywistości płodna. A nawet gdyby owa fantazja okazała się zła i pełna herezji, to jego, Hermana, powinno się jednak kochać, bez względu na wszystko... Ta dziecinna i beznadziejna tęsknota spogląda swoimi wielkimi oczyma przez maskę starego mędrca nawet wówczas, gdy rodzice o surowych wyrazach twarzy będą już dawno umarli, a sam Herman również będzie starcem.

Ale dom, jego dom jest naprawdę piękny. Podobnie jego książki. Nawiasem mówiąc, czy to nie jest po trosze to samo? Przecież twórczość to także dom, drugie i lepsze ja, które pisarz sobie buduje, i w którym nie do końca będzie się dobrze czuł. I wszystkie te prawdziwe domy pisarzy także wiele o nich mówią, weźmy chociaż to gospodarstwo Mutiku Kaplinskiego, jego miejsce wypoczynku w Estonii, która go jednak nie pojmuje i od której on zdaje się coraz bardziej stronić, przypomina mi ono piękne, duże i bezpieczne, zagrody górskie Thomasa Bernhardta. Miał ich chyba kilka w tej Austrii, która go, według niego, w ogóle nie rozumiała, do tego stopnia, że w swoim testamencie wręcz przeklął ową Austrię, zabraniając w jakikolwiek sposób łączyć swoją twórczość z państwem austriackim... A o swoich domach, i mieszkaniach, i marzeniach, i snach związanych z mieszkaniami i domami nie będę lepiej opowiadał, albo opowiem innym razem.

Przez parę kolejnych nocy kilka razy śniła mi się matka, widziałem ją jako młodą, kwitnącą kobietę, mniej więcej taką, jaka jest na tych zdjęciach, gdy miałem dwa latka. Na jawie nie pamiętam jej inaczej niż na zdjęciach rodzinnych, ale we śnie zdaje się, że pamiętam ją inną. W dzisiejszym śnie matka była zarazem pewną młodą estońską pisarką, a ja wyjaśniałem za zamkniętymi drzwiami pewnemu jej wielbicielowi, ilu miała mężów i kim byli ci mężowie (ta pisarka miała rzeczywiście kilku mężów). Potem poszedłem do kuchni, gdzie matka gotowała ziemniaki na sałatkę ziemniaczaną, bo ów chłopiec, któremu objaśniałem o tych mężach matki, był naszym gościem. Wydawało mi się, że matka usłyszała przez drzwi tę rozmowę i zachowywała się wobec mnie z jakimś dystansem, co mnie bardzo zabolało. Zapytałem, czy nie powinienem przed obiadem rozpalić pieca w saunie, i ruszyłem w kierunku naszej łazienki, skąd wiało wilgotnym chłodem. Matka powiedziała, że mogłaby pójść do sauny, ale do końca nie zrozumiałem, czy ona tego chce czy nie, więc również wahałem się.

28 października

Bytowanie i rozumienie życia to dwie odrębne sprawy. Zrozumienie życia nie pozwala prawidłowo żyć, a bytowanie nie pomaga w zrozumieniu życia. Bytowanie to bardziej odruchowa niż racjonalna czynność. Jedni żyją instynktownie prawidłowo, i nie potrzebują swojego życia. Inni zaś rozumieją życie, ale nie potrafią żyć. Wszystkim tym mistrzom żywota, którzy zjawiali się u mnie z opowieściami, jaką to powieść można byłoby napisać o ich ciekawym i burzliwym życiu, wszystkim tym osobom mówiłem obłudnie, by wzięli się do roboty i napisali swoją powieść: nic prostszego, skoro mają aż tyle materiału do opracowania. Wiem, że nigdy tego zrobią, a jeśli nawet zrobią, to biada im. Owszem, ci ludzie żyli, ale nie oglądali swojego życia; nie mieli na to po prostu czasu. A do pisania wcale nie trzeba przeżyć życie pełnego wydarzeń, w życiu nie brakuje wydarzeń, inna sprawa, czy się je dostrzega czy nie. Pisanie to przede wszystkim problem widzenia,

a żeby móc lepiej obserwować, należy raczej stanąć z boku, niż pędzić z tłumem. Może raczej ująć to w ten sposób, że ten, który już raz stanął z boku, pozostanie do końca obserwatorem. Nie wiem, jak to dokładnie jest. Dla jednych naturalną namiętnością jest życie, dla innych obserwacja życia jest nienaturalną namiętnością. Nie można mieszać tych dwóch spraw, ale oczywiście chciałbym mieć i jedno, i drugie, dlaczego nie.

Publiczny komentator internetowy gazety „Postimees" ma prawo wymyślać mi i pisać, że pisarze powinni zostać przy swoich książkach i nie zabierać głosu w życiowo ważnych sprawach. Nie jest przeznaczeniem gazety, aby uczyła nas rozumieć życie, lecz jest przeznaczona do tego, abyśmy uniknęli tego zrozumienia. Można wpajać ludziom naturalną pewność siebie, że oprócz tego, że żyją, to jeszcze rozumieją życie, to znaczy, gazeta musi odzwierciedlać postawy i stosunek ludzi do życia. Szczególnie wskazane jest, by przy okazji powstało wrażenie dyskusji i różnorodności opinii. Gazeta produkuje na nowo przesądy, tym samym życie i zdrowie, i pisarze rzeczywiście nie powinni, jeśli chcą pozostać pisarzami, wtykać swego ryja do tej grządki.

Obiecuję, że więcej w sprawach bieżącej polityki nie będę zabierał głosu. Nie jest to pierwszy raz, gdy sobie to obiecuje. Nie wiem, jaki diabeł mnie do tego znowu skusił.

Rozsądną zdolność ludzi aby nie widzieć tego, co widzą, udowadniają wszelakie przewodniki turystyczne. Bez nich ludzie nie potrafiliby powiedzieć, co widzieli, i czy w ogóle cokolwiek widzieli. Ludzie najpierw czytają, a potem patrzą. W wypadku bardziej znanych miejsc turystycznych nawet nie potrzeba już przewodników turystycznych, Wieża Eiffla i Statua Wolności są już częścią twórczości ludowej, każdy, kto je widzi, wie, że widzi. I co widzi.

Widzenie nie jest oczywiście wyłącznie procesem wizualnym, jest to raczej zdolność wizualizowania wszystkiego. A potem wypowiedzenia tegoż. To już przychodzi samo.

Nic na darmo „piękno" kojarzy się przede wszystkim z widzeniem. Również w muzyce „widzi się" piękno.

Mania piękna Baudelaire'a i innych pisarzy. Chorobliwie wyostrzone odczucie estetyczne, którego nie należy mylić z dobrym smakiem.

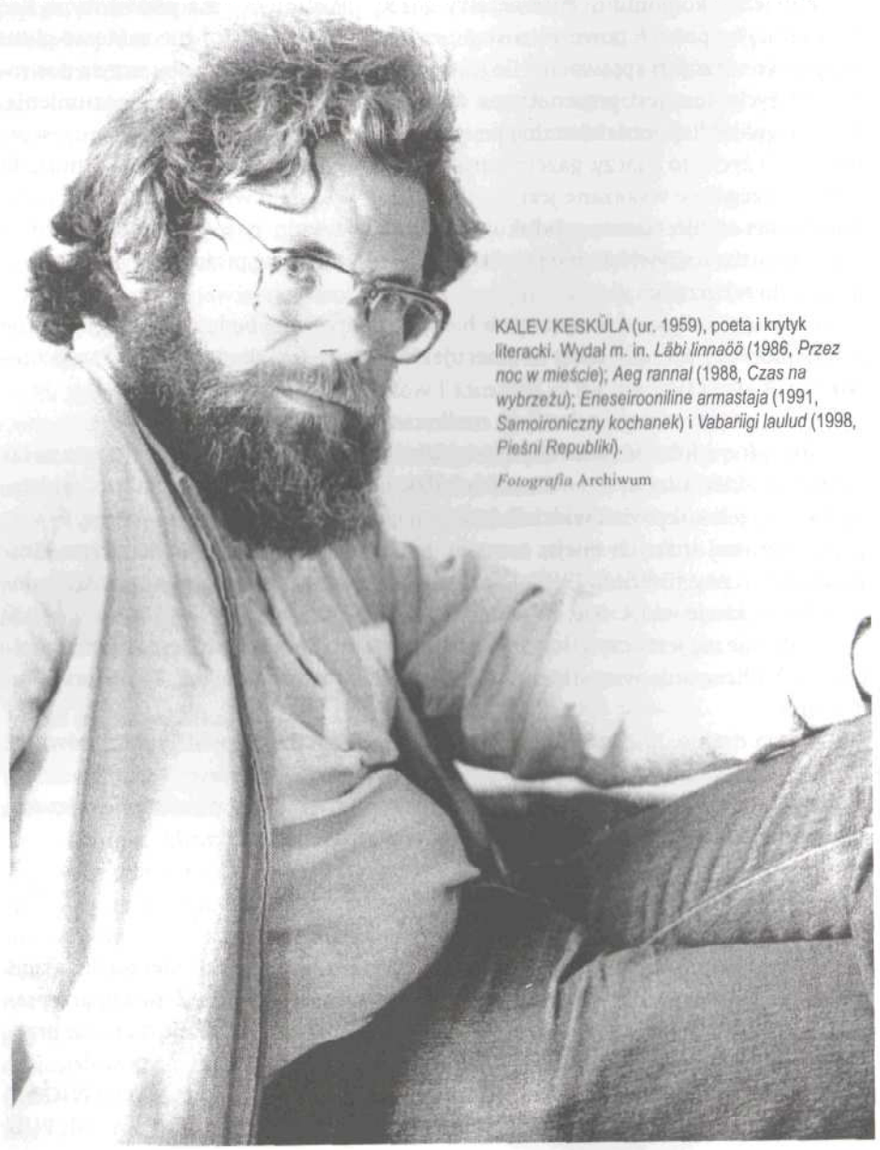
27 października

Pewien student z Tartu zapytał mnie wczoraj o moje wczesne wiersze do jakiejś antologii ballad, co samo w sobie jest dość śmiesznym projektem. Zarazem przepraszał, że zmusza mnie do zajmowania się swoją przeszłością. Ale ja nie mam nic przeciwko zajmowaniu się przeszłością. Przeszłość ma tę zaletę, że już nie przyjdzie...

ANTON NIGOV

Tłumaczył AARNE PUU

Kalev **Kesküla**



KALEV KESKÜLA (ur. 1959), poeta i krytyk literacki. Wydał m. in. *Läbi linnaöö* (1986, *Przez noc w mieście*); *Aeg rannal* (1988, *Czas na wybrzeżu*); *Eneseirooniline armastaja* (1991, *Samoironiczny kochanek*) i *Vabariigi laulud* (1998, *Pieśni Republiki*).

Fotografia Archiwum

* * *

Po nocnym mieście wędrują lata
Schowane w zaśnieżonych ogrodach
wyblakłych oczach
dla słów,
na dźwięk których twoja żona staje się posłuszna,
są nieuchwytne

Realizujemy się w nieodpowiednim czasie
i w nieodpowiedni sposób
oczekiwaliśmy przecież czegoś innego

Wyobrażaliśmy sobie Czas
jak w wizjach dziecięcych
czerwone słońce
pejzaż wolny aż po horyzont

Póki czas pracuje na naszą szkodę
dobrze nam się żyje

* * *

Cały świat przychodzi do nas sam
wiosna z Kalamaja i głód z Czadu
kabaret z Paryża i sztuka poezji z Pekinu
Wojska fińskie są teraz nad Morzem Martwym
i Wielki Fiński Niedźwiedź strzyże swymi starymi uszami
ale abstrakcyjny humanizm wałęsa się po Europie
i nocuje pod łodzią w Sztokholmie
Nawet mieszkańcy slumsów
chodzą uczyć się języków obcych na wielkim bulwarze
i piją o zachodzie słońca czerwone wino
a kobiety pachną kosmetykami Środkowej Europy
Cały świat musi się skupić w nas
musimy wszystkiego spróbować
gdyż zegar który kiedyś wybije godzinę
będzie miarą naszej wielkości i nędzy
Niech przyjdzie ktokolwiek
niech przyjdzie nawet ten łotewski socjalista żydowski
Jezus Chrystus

KALEV KESKÜLA

Tłumaczył AARNE PUU

Reprodukcja © „Loomingu Raamatukogu", 2002

PEETER SAUTER (ur. 1962), prozaik, dziennikarz. Opublikował minipowieść *Indigo* (1990), powieść *Luus* (1997, *Bumelka*) oraz zbiór nowel *Kogu moos* (1998, *Po sprawie*).

Peeter Sauter, *Pori*, „Loomingu Raamatukogu", 2002/20.

Peeter Sauter
BŁOTO
opowieść filmowa, fragment

Na motywach sztuki Stanisława Przybyszewskiego *Śnieg* i opowiadania Fiodora Dostojewskiego *Notatki z podziemia*.

Mud and snow to napis na oponach samochodowych, *które powinny jeździć w każdą pogodę.*

Wasyl ma zaczerwienioną twarz i zapuchnięte oczy. Usiłuje je otworzyć, ale idzie opornie. Rzęsy skleiły się. Z największym wysiłkiem otwiera jedno oko. No i co my tu widzimy? Półmroczny pokój, firanki, ciuchy na podłodze. Na stole wódka, kilki, zmiętoszona pościel, stara kołdra. Jakaś obca babka siedzi na taborecie, odziana w brudną koszulę nocną.

– Kim jesteś do cholery? Co robisz w moim domu?

– To nie jest twój dom. Lida jestem.

– Cholera, jaka znowu Lida?

– Nie jest pan za grzeczny.

– Co ty mi tu z panem wyjeżdżasz, kurwo cholerna. Gdzie jestem? Co to za miejsce?

– Kawiarnia.

– Kawiarnia? – Wasyl kładzie głowę na poduszkę i śmieje się kpiąco. – Jaka znowu do kurwy nędzy kawiarnia?

– Kawiarnia „Sputnik". Znajduje się na parterze.

– Znaczy się burdel. Ile razy cię przeleciałem?

Lida nie odpowiada. Wasyl ponownie z wielkim z wysiłkiem otwiera jedno oko: – Słuchaj, dziwko, ile razy cię przerżnąłem? Gadaj. A może jesteś uczennicą?

– Lida jestem. Dwa razy.

– To właśnie w moim zwyczaju. Raz z przodu i raz od tyłu. Jebałem od tyłu? Czego milczysz, mów. Zapłacę.

– Nie.

– To znaczy, że byłem zbyt pijany. O kurwa! Masz wodę?

Lida bierze ze stołu litrowy słoik po ogórkach pełen wody i pokornie podaje Wasylowi. Ten zachłannie wypija całą zawartość słoika.

– Dziękuję ci, Lidoczka. Nie jestem żadnym lumpem. Jestem artystą. Wielkim artystą.

– Wiem.

– Skąd ty to możesz wiedzieć? Jest tu jakiś prysznic? Normalny człowiek rano bierze prysznic.

– Jest. No przecież wiesz, że jest.

– Aa, kto by te wszystkie burdele spamiętał. Idziemy pod prysznic.

Z trudem siada na łóżku i wbija wzrok w podłogę. Lida wyjmuje z szafki złożony w kostkę ręcznik i kawałek mydła. Do mydło przykleił się kawałek gazety i Lida stara się go odkleić.

Wasyl warczy. Po chwili znowu warczy. Wreszcie unosi głowę i przygląda się Lidzie.

– Och Lida, Lidoczka, że też ty masz serce tak się mną zajmować. Jestem pijakiem. Starym ochlapusem.

– Ależ Wasylu, jesteś dobrym chłopakiem. Tylko pijesz trochę za dużo i wyrażasz się. Ale ostatecznie wszyscy to robią.

– *Jakiegoś świństwa ci wczoraj nie zrobiłem? No, czegoś takiego, naprawdę* ohydnego, przecież wiem, jaki jestem. Biłem cię może?

– Nie Wasja. Ty nigdy nie bijesz.

– Jak trzeba, to bije. I nie nazywaj mnie Wasja.

– Dobrze Wasylu. Kocham cię.

– Przestań do cholery. Tak się nie mówi.

Lida staje obok łóżka. Wasyl opiera się o jej rękę i z trudem podnosi się. Dziewczyna owija go ręcznikiem i prowadzi pod prysznic.

Ustawia wodę. Wasyl stoi pod prysznicem z zamkniętymi oczami. Lida namydla go. Nagle kran zaczyna burczeć i furczeć. Wasyl gwałtownie wyskakuje spod prysznica i krzyczy: – Co robisz, idiotko skończona!

Reguluje wodę: – No, teraz jest dobrze. Trzeba wiedzieć, jak te krany działają. Zawsze trzeba trochę odczekać, zanim popłynie właściwa woda. To gówno jest żółte jak szczyny.

Lida odwrócona plecami skubie brzeg ręcznika. Z jej oczu spadają do wody duże łzy niczym krople deszczu.

– No, co jest głuptasie, czego płaczesz? Powiedziałem coś nie tak?

Lida tupie nogami, aż woda rozpryskuje się, ale głowy nie podnosi. Przygląda się swoim stopom: – Ze mną nie wolno tak rozmawiać. Nikomu nie wolno tak ze mną rozmawiać.

– To już nie można powiedzieć do ciebie idiotka? Żartownisia. – Czule głaszcze jej włosy. – Wybacz, kochana, no wybacz, moje piękności, zapomniałem. No chodź już, umyj mnie, gdzie masz to mydło.

Wasyl bierze dłoń Lidy i całuje ją w rękę.

– Co robisz? – odciąga Lida swoją dłoń. – Co ty wyprawiasz?

– No dobrze, dobrze, chodź tu, umyj mnie. – Wasyl wyciera ręcznikiem twarz Lidy i śpiewa: – Wytrzyj na policzkach łzy i uśmiechnij się kochana!

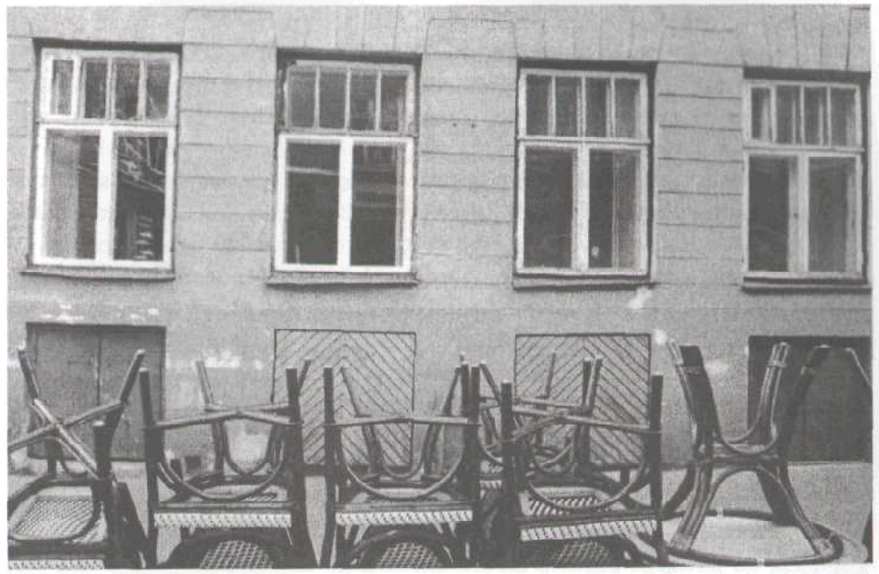
I Lida zaczyna uśmiechać się przez łzy. Wasyl znów wchodzi pod prysznic i zamyka oczy. Lida namydla go. Wasyl przechyla głowę do tyłu i śpiewa na całe gardło: – Gdy w duszy samotność tkwi, jee, jee, a w sercu tęsknota, jee, jee,jee, to wspomnij szczęście dawnych dni i uśmiechnij się, Lidoczko.

Lida namydla go i zaczyna nieśmiało chichotać. – Wasja – mówi cicho. – Będę miała z tobą dziecko. Właśnie zaczęło rosnąć, wiem to.

Ale Wasyl śpiewa, aż echo niesie, i nie słyszy tych słów.

Niedziela. Po ulicach zaniedbanego miasteczka górniczego spacerują pary i całe rodziny, ubrane biednie, ale odświętnie. Ubrani są na ogół w kupowane na targu pstre i tanie, niby-zachodnie ciuchy.

Wasyl również spaceruje z Lidą. Lida umalowała się i ma na głowie chustkę. Jej wygląd jednoznacznie określa, kim jest.



Fotografia **Anna Michalczuk**

Ktoś sprzedaje balony. Wasyl kupuje cały pęk.

Zaciąga Lidę do kawiarni i funduje jej ciastka i lemoniadę. Dla siebie zamawia kufel piwa. Potem bierze balony i przywiązuje je do ramienia Lidy: – Żeby twoje szczęście nie uleciało, Lidoczko.

– Nie trzeba, Wasja, nie trzeba. Jak ty nie wstydzisz się tu ze mną pokazać...

– A dlaczego nie. Jesteś najlepsza ze wszystkich, Lido. – Wasyl odchyla się na krześle i przypatruje się jej, wydmuchując dym z papierosa. – Ile masz lat?

– Dziewiętnaście.

– Jak długo jesteś w „Sputniku"?

– Drugi miesiąc.

– Dokuczają?

– Nie, dlaczego. Chociaż, różnie bywa.

– Omotają cię.

– To znaczy?

– Na przykład pożyczą. Tę sukienkę dostałaś od nich? Tak?

– No, dostałam.

– I jesteś im dłużna. Powiedz, jesteś ich dłużniczką?

– No, jestem.

– Właśnie tak cię omotują. Mieszkałaś na wsi, byłaś niewinna i czysta, ale nie podobało ci się. Mam rację? Chciałaś do miasta. Wszyscy chcą. Ktoś pożyczył ci pieniądze, potem pospacerował z tobą tutaj, potem sypiał z tobą i w końcu zapłacił ci, i tym sposobem zostałaś tu. Tak było?

– No tak, prawie tak.

– Dlaczego nie jesz ciastek. Jedz, jedz. Spróbuj tego z poziomkami. – Wasyl nabiera na łyżeczkę ciastko i wpycha Lidzie do ust. – Oni zrobią z twoje wolności nieuchronność i uzależnią cię. Chcę ci pomóc.

– Jak?

– Nie wiem na razie jak, ale podobasz mi się. Już dawna nikt mi się tak nie podobał. W tobie jest jakaś czystość, jakaś dobroć. Częstuj się lemoniadą, jedz ciastka.

– Och Wasylu. Do tej pory nikt tak ze mną nie rozmawiał.

– Przecież to nie są ludzie, to bestie. Dzikie bestie. Dla nich jesteś zdobyczą, chcą tylko na tobie zarobić. – Wasyl pali papierosa i spogląda na Lidę.

– Dlaczego milczysz? – pyta Lida.

– Wiesz, co z tobą będzie, jeśli się poddasz?

– Wiem.

– Nie, nie wiesz. Minie roczek... – Wasyl unosi rękę i przekłuwa żarzącym końcem papierosa balonik – ...i zachorujesz. Złapiesz trypla albo syfa. Obiecują, że dadzą pieniądze na leczenie, może nawet z początku trochę dadzą, żeby nie było kłopotów. Obiecują ci, że wezmą cię z powrotem do „Sputnika", ale tego już nie zrobią. Pójdziesz do tańszego burdelu na przedmieściach. Nie możesz wrócić do swojej wsi, bo tam wszyscy wiedzą, że zostałaś kurwą. A do jakieś innej pracy też cię nie wezmą. I tak minie następny roczek... – Wasyl przypala następny balon.

Lida wbiła wzrok w blat stołu. Nieruchomo trzyma w ręku łyżeczkę.

– Zrobisz parę skrobanek, odbędziesz parę poronień. Twoje jędrne cycki opadną, i wypadnie ci parę zębów, bo nie będziesz mieć forsy na dentystę. Kto cię taką będzie chciał. Po nocach będziesz płakać w poduszkę i marzyć, żeby to całe życie kurewki nie było prawdą, ale tego nie da się już cofnąć. Jak dobrze pójdzie, to przygarnie cię jakiś pijaczyna, będziesz prać jego zafajdane gacie i sypiać z jego kumplami od kieliszka. Tak minie jeszcze roczek... – Wasyl przekłuwa kolejny balonik... – a potem ten śmierdzący pijaczyna wyrzuci cię na ulicę, bo będzie cię miał dość. Będziesz miała posiniaczoną od razów twarz i brudne ubrania. Wylądujesz w rynsztoku. Będziesz mieć chorą skórę i czerwone oczy, bo też zaczniesz ostro zaglądać do kieliszka. Będziesz chciała sypiać z byle kim za talerz zupy, ale nikt cię już nie zechce. Będziesz jeszcze młoda, ale wyglądać będziesz jak jakaś starucha. I nie pozostanie ci już zbyt wiele lat życia. Jeszcze przez jakiś czas będziesz zbierała po śmietnikach zapleśniały chleb i ogryzki śmierdzącej kiełbasy, a sypiać będziesz gdzieś w piwnicy, pod gazetami. Tak pociągniesz jeszcze rok lub dwa. Aż pewnej nocy do twojej nory włamią się młodzi, pijani chłopcy i zabiją cię ot tak, po prostu, dla zabawy, dla sportu. Zostaniesz tam w swojej kupie łachów i znajdą cię dopiero wtedy, gdy smród dotrze na ulicę.

Wasyl przekłuł papierosem jeden po drugim wszystkie pozostałe balony.

Lida szlocha: – Nie chcę, nie chcę. Dlaczego to robisz?

– Ja? Ja nic nie robię. Mówię ci to z dobrego serca. Żebyś wiedziała, co cię czeka. Bo mi na tobie zależy. Żebyś to wiedziała, że mi się podobasz. Ale nic nie

mogę zrobić, bo sam jestem pijakiem i śmieciem. Chcesz, żebym był tym pierwszym pijakiem, któremu oddasz się w niewolę?

Lida zsuwa się z krzesła na kolana, chwyta dłoń Wasyla i przyciska ją do swojej twarzy: – Wasja, ja nie chcę, nie chcę!

– Jeśli ja nie powiem ci prawdy, to kto ci ją powie? Lida, jesteś śmieciem, jesteś niczym. Lepiej, żebyś to wiedziała, nie łudź się. Popatrz na mnie. Ja wiem, jakim jestem śmieciem. Ale jakoś sobie radzę.

– Kocham cię, Wasylu.

Wasyl odtrąca ją. Stolik chwieje się, kufel piwa spada na podłogę i roztrzaskuje się na kawałki.

– Wybacz mi, Wasylu, wybacz mi. – Lida zaczyna zbierać z podłogi potłuczone kawałki szkła i układa je na stoliku.

– Ty głupia idiotko, co robisz, to nie należy do ciebie, idiotko.

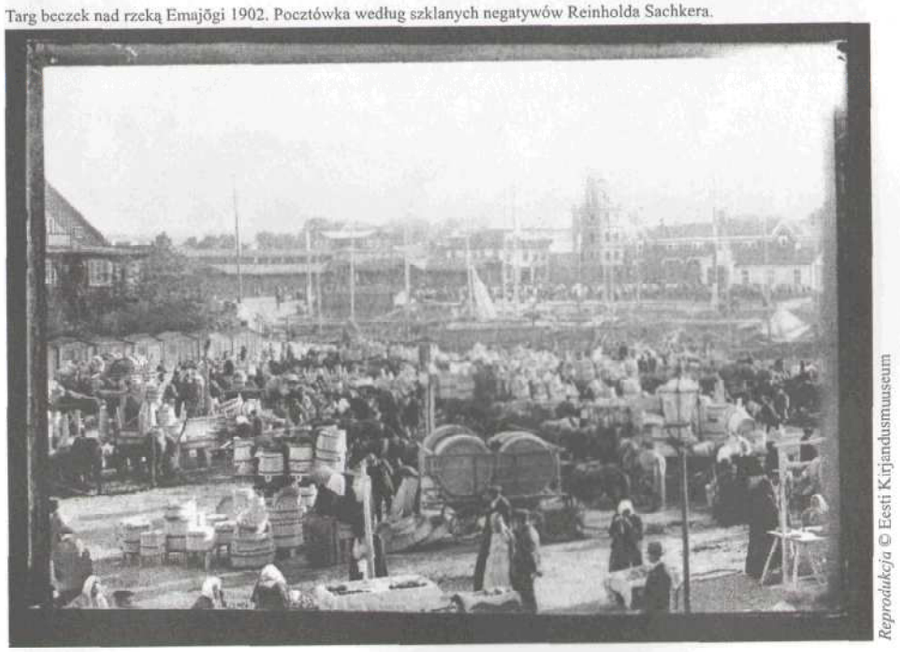
Lida patrzy na Wasyla. Z jej oczu znika zrozumienie sytuacji. Słyszy tylko słowo idiotko, którego tak nienawidzi.

Przyciska garść odłamków szkła do twarzy Wasyla, raniąc siebie i jego. Wasyl chwyta ją za rękę, krzyczy, z poranionej twarzy kapie mu krew: – Idiotka, co robisz, idiotko!

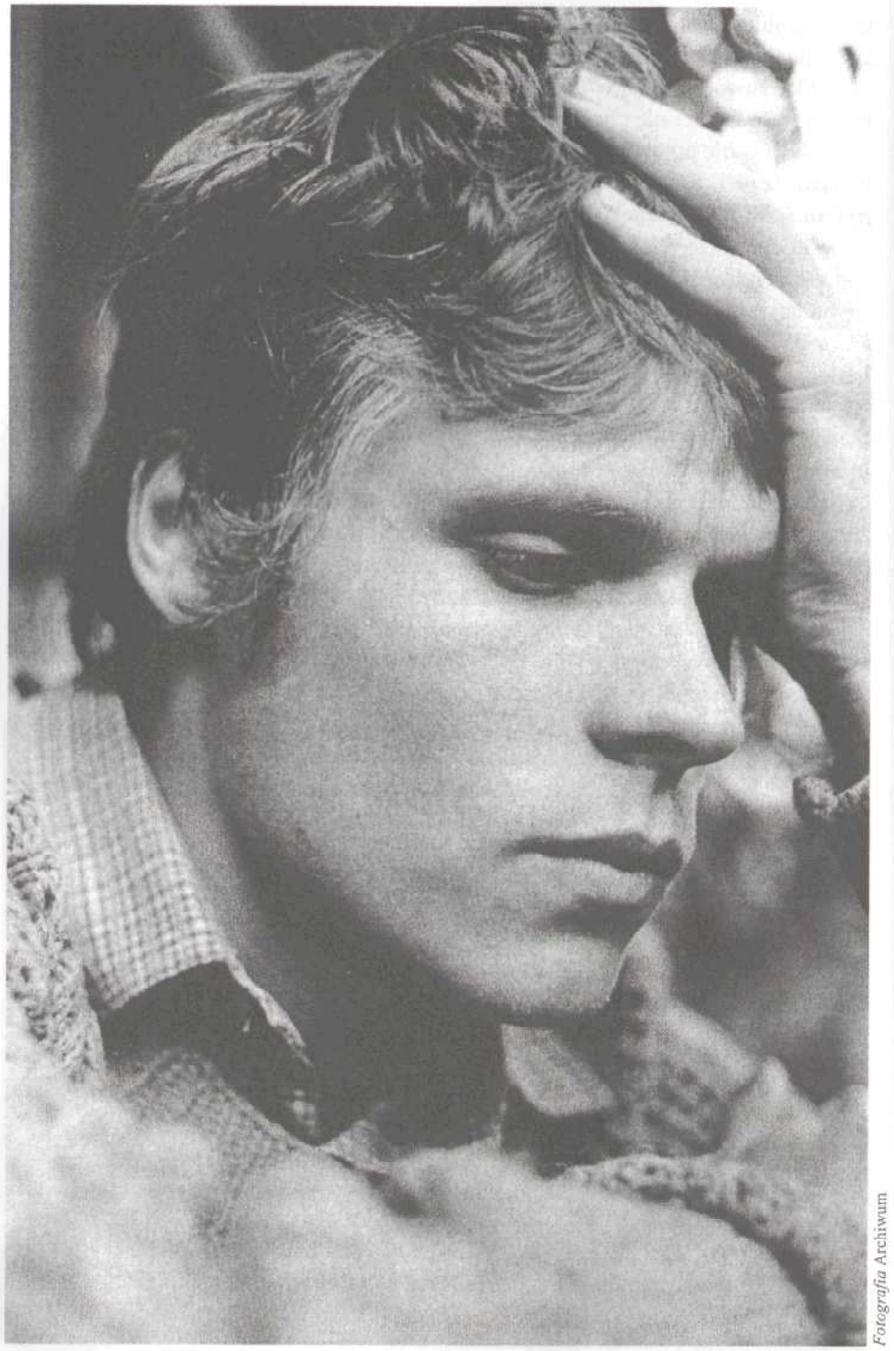
Lida zaciska w dłoni kawałki szkła i traci przytomność.

PEETER SAUTER
Tłumaczył AARNE PUU

Targ beczek nad rzeką Emajõgi 1902. Pocztówka według szklanych negatywów Reinholda Sachkera.



Reprodukcja © Eesti Kirjandusmuuseum



Fotografia Archiwum

Hasso **Krull**

* * *

Jaki zapach ma w ciemności
róża, niczym młodociana śmierć.
Wilgotne, odrażające cienie krzewów owocowych,
latarnia uliczna i księżyc za chmurami,

głos jakiegoś ptaka, bezdźwięczny jak woda.
Bez wysokich i niskich tonów.
Długie monotonne szczebiotanie. – Księżyca
bezmyślny, niewidzialny uśmiech.

* * *

Pełnia lata. Kwitną dzikie róże.
Ziemia jak sprężysta poduszka, jak ogromny brzuch;
jestem z nią razem, ale nie wiem, w jaki sposób.
Długi, malinowo-czerwony dywan, po którym
idę przez morze. Fale wzbijają się nad
zmierzchem.
Szumią maleńkie, bezimienne, drzewka. Morze,
skromne, szumi nieco głośniej.
Trwam na brzegu, spoglądając na drugą stronę.

Tłumaczył AARNE PUU

HASSO KRULL (pseud. Max Harnoon) (ur. 1964), poeta, krytyk literacki, tłumacz. Wydał m. in. *Mustvalge* (1986, *Czarnobiałe*), *Pihlakate meri* (1988, *Morze jarzębin*), *Swinburne* (1995) oraz *Jazz* (1999). Przekłady z literatury francuskiej (G. Bataille, P. Valéry, J. Cocteau, P. Bourdieu).

Hasso Krull, *Pihlakate meri*, Eesti Raamat, Tallinn 1988.

Reprodukcja © Acrosswords, 2001

MEHIS HEINSAAR (ur. 1973), poeta i prozaik. Wiersze publikował w almanachach i prasie literackiej. Wydał zbiór nowel *Vanameeste näppaja* (2001, *Wykradacz staruszków*).

Mehis Heinsaar, *Vanameeste näppaja*, Tuum, Tallinn 2001.

Mehis Heinsaar

1983

Wydarzyło się to w czasie mojego pobytu w Nowym Jorku. Byłem już ponad pół roku bezrobotny, gdy pewnego wieczoru, siedząc w kiblu, natknąłem się na jakąś zmiętą gazetę, którą zacząłem czytać. Znalazłem w niej króciutkie ogłoszenie, że poszukuje się kucharza dla czarowników. Co prawda, gotowałem nieszczególnie, musiałem jednak chwytać każdą najmniejszą okazję, żeby jakoś przetrwać.

Tego samego dnia udałem się pod wskazany adres na ulicy Bloomfielda 96, mieszkanie 12. Od zewnątrz budynek był dość zaniedbany i wyglądał na opuszczony. Wszedłem po schodach. Drzwi były otwarte, w domu nie było nikogo. Mieszkanie było duże i zawilgocone, prawie nieumeblowane. Po podłodze pełzały wielkie pojedyncze ślimaki, pod sufitem brzęczały pszczoły. Spodobało mi się tam.

A że było już późne popołudnie, odszukałem kuchnię (odnalezienie kuchni wśród tak wielu pomieszczeń nie było łatwe) i zacząłem zastanawiać się, co by tu przygotować na kolację. Wtedy dostrzegłem na stole dużego, przekrojonego na pół, indyka. Ponieważ nie miałem większego pojęcia o gotowaniu, polałem indyka zimną wodą, dodałem wszystkie przyprawy, jakie znalazłem, i włożyłem go do pieca. Usiadłem przy oknie (ale było tak zakurzone, że nic nie było przez nie widać), i zacząłem rozmyślać na temat możliwości jednowymiarowego malarstwa.

Wreszcie, gdzieś około dziewiątej, zjawili się. Jedni przez drzwi, drudzy przez okno, aż w końcu zebrała się ich wokół stołu spora gromadka. Kłócili się i sprzeczali między sobą, walcząc o lepsze miejsca przy stole. W końcu, gdy już wszyscy się usadowili, zaczęli mi się uważnie przyglądać.

Chociaż trochę się bałem, zrobiłem bardzo poważną, trochę nawet znudzoną minę, wyjąłem indyka z pieca i położyłem na stole. Indyk z wierzchu był przypalony, a w środku surowy, ale wyglądało na to, że czarownikom smakował. Wyrywali sobie nawet zazdrośnie co lepsze kawałki mięsa, uśmiechając się przy tym złośliwie. Pozostając poza kręgiem światła lampy, przyglądnąłem im się odważniej. Niektórzy z biesiadników wyglądali rzeczywiście jak czarownicy, mieli duże, spiczaste uszy i jarzące się oczy. Inni zaś wyglądali raczej na inżynierów albo celników. Byli i tacy, którzy nie przypominali mi nikogo ani niczego. W mojej obecności niewiele mówili o swojej codziennej pracy. Ktoś nadmienił tylko, że „ależ dzisiaj wiało na Madagaskarze", na co jeden łysy czarownik odparł, że „za to mnie dziś bardzo ładnie się udało". (Trochę mnie rozczarowali.)

Po kolacji najbardziej niepozorny czarownik zwrócił się do mnie i rzekł: – Wygląda na to, że gotować umiesz. Tak więc od jutra pracujesz u nas. W przedpokoju zostawię ci jakieś buty, w których mógłbyś pójść do miasta na spacer. Dobranoc.

Odniosłem wrażenie, że właśnie tak marnego kucharza jak ja, który potrafi zepsuć dokładnie każdą potrawę, potrzebowali.

Zaraz po kolacji czarownicy udali się do drugiego pokoju i położyli się spać, a ja zostałem jeszcze w kuchni. Zza ściany dochodziły mnie ich szepty i chichoty, pomyślałem sobie, że życie właśnie takie jest.

MEHIS HEINSAAR

Kiedy się obudziłem, już ich nie było. Włożyłem szlafrok i włóczyłem się przez jakiś czas po pustych pokojach. Spodziewałem się zobaczyć coś niewiarygodnego, ale niczego takiego nie dostrzegłem. Najciekawsze, co znalazłem, to papieros o zapachu róży i książka, z której nie zrozumiałem ani jednego słowa. W największym pokoju natrafiłem na buty, o których była mowa poprzedniego wieczoru. Pomyślałem, że mają dziwne wyobrażenie o przedpokoju. Buty okazały się trochę za duże i niewygodne, tym niemniej spodobały mi się od razu. Włożyłem je i natychmiast przyszła mi ochota wyjść do miasta. Do południa jeździłem metrem i oglądałem kolorowe wystawy, do tego zajęcia zdążyłem już przywyknąć przez ostanie pół roku. Potem wylądowałem w pewnej żydowskiej kawiarni, zamówiłem kieliszek koniaku i ciasteczka. Uświadomiłem sobie jednak, że nie mam czym zapłacić. Ciekawe, któż to w ogóle mnie zatrudnił, pomyślałem ze złością. Cholerni zasrańcy, za co wam gotuję, powiedziałem na głos. W dodatku odkryłem, że zapomniałem zdjąć szlafrok. Szybko ulotniłem się z kawiarni i zacząłem zastanawiać się, co robić dalej. Spacerowałem po wietrznych ulicach Nowego Jorku, przyglądałem się ludziom, a oni przyglądali się mnie. Potem przyglądałem się bardziej budynkom niż ludziom, zaczął kropić deszcz i wzbierała we mnie złość. Wreszcie byłem już tak rozzłoszczony, że nie potrafiłem z tej złości nic robić, więc zacząłem stepować. Ze zdziwieniem odkryłem, że nawet dość dobrze mi to wychodzi. Ludzie przystawali i oglądali mnie.

Stepujący człowiek w szlafroku jest naprawdę całkiem dobrym chwytem handlowym. Można to zrozumieć dopiero wtedy, gdy ludzie zaczynają ci rzucać pod nogi całkiem spore pieniądze. Zacząłem stepować z jeszcze większym zapałem.

Wreszcie zmęczyłem się, pozbierałem więc pieniądze i poszedłem na bazar, żeby zrobić zakupy. Miałem teraz forsę. Kupiłem połeć bekonu, węgorze, kosz krewetek i różne przyprawy. Kupiłem nawet całe kilo cynamonu i pół kilo wanilii. Wróciłem do domu. Do swojego nowego domu.

Ktoś zapomniał chyba rano zamknąć okno, lub zostawił je celowo otwarte, ponieważ gdy wszedłem, mieszkanie pełne było gęstej mgły. Okoliczność ta zdecydowanie utrudniała mi odnalezienie kuchni i przyrządzanie kolacji. Powoli jednak oczy przywykły do mgły i mogłem zabrać się do roboty. Najpierw pokroiłem połeć bekonu na cztery kawały, posmarowałem majonezem, dodałem przypraw a potem włożyłem wszystko do pieca. Węgorze i krewetki wywaliłem po prostu na stół. Niektóre węgorze były jeszcze żywe i ześlizgiwały się ze stołu. A niech idą. Zdążyłem jeszcze uderzyć głową o framugę drzwi i wstawić do gotowania wiadro wody na herbatę, gdy zaczęli nadciągać czarownicy. Wchodzili przez drzwi i przez okno, w końcu cała gromada zasiadła przy stole. Zauważyłem, że paru wczorajszych czarowników brakowało, a na ich miejsce przybyli nowi, zacząłem nawet zastanawiać się, czy to jest jakaś sztuczka, czy to zwykli zastępcy czarowników. Tak samo jak poprzedniego wieczoru, kłócili się i popychali nawzajem, żeby naraz, jak na komendę, popatrzeć na mnie.

Patrzyli na mnie jak na kurę. Zrobiło mi się przykro. Toteż skrzyżowałem ręce

na piersiach i specjalnie zacząłem chodzić wokół stołu, gwiżdżąc jakąś nudną melodię.

– Kolacja nie jest jeszcze gotowa, trzeba trochę poczekać, – powiedziałem.

Na to jeden z czarowników, taki z bardzo spiczastymi uszami, raptownie wstał i spytał, czy nie chciałbym być krzesłem. Odparłem, że nie chcę. Spiczastouchy usiadł z dość zawiedzioną miną. Podniosła się wrzawa. Przez dłuższą chwilę dyskutowali o czymś między sobą, potem zamilkli i znowu skierowali oczy na mnie. Na wszelki wypadek, nie chcąc ich więcej denerwować, wyjąłem boczek z pieca i położyłem na stole. Tym razem z wierzchu było niedopieczone, a w środku spalone. A jednak jedli z apetytem. Mnie by taki boczek nie smakował.

Skromne i zazwyczaj nieskazitelnie czyste garnitury czarowników po kolacji gęsto pokrywały plamy tłuszczu, ciekawe, kto te garnitury przez noc potrafi wyczyścić. Gdy tylko wstali zza stołu, od razu udali się do drugiego pokoju, żeby się położyć. Ciekawe, czy tak będzie codziennie, pomyślałem. I rzeczywiście! Właśnie tak to się wszystko dalej odbywało.

Moje stepowanie w szlafroku na popołudniowych ulicach Nowego Jorku cieszyło się przez całą jesień i zimę niesłabnącym powodzeniem. Szczególnie z dużym honorem zostałem przyjęty w dzielnicy Yonkers, gdzie za moimi plecami zebrała się mała grupa śpiewaków gospel. Oczywiście, trzeba było im za to zapłacić, ale i tak się opłaciło.

W Brooklynie bywałem rzadziej, bo niektórzy urzędnicy krzywym okiem patrzyli na moje przedstawienia, za to zarobki były tam dobre. W lepsze dni zbierałem ponad pięćset dolców i dzięki temu mogłem sobie pozwolić na małe co nieco. Gdy czarownicy z powodu moich bumelek zostawali bez kolacji, następowały zawsze bardzo nudne sceny. Byli bardzo zdenerwowani i wciąż dopytywali się, czy naprawdę nie chciałbym być krzesłem. Ale wiedziałem, co odpowiedzieć, i to ich zadziwiało. O swojej pracy nie lubili szczególnie opowiadać. Odniosłem wrażenie, że to temat tabu.

Minął prawie rok. Pewnego dnia wczesnym rankiem jeden z nich podszedł do mnie i wyszeptał: – Wstawaj. Teraz jesteś jednym z nas – za kwadrans wyruszamy w drogę.

Ta nowina momentalnie mnie rozbudziła. Dali mi skromny szary garnitur i obserwowali, jak go wkładam. Potem wyszliśmy bezszelestnie z domu. Metropolia spała jeszcze głębokim snem, oprócz wron, które bacznie obserwowały nas z koron drzew. Na kolejnych rogach ulic któryś z czarowników skręcał, aż zostałem całkiem sam. Jakżeż to, pomyślałem. Wlokłem się jednak dalej, gdzie mnie nogi niosły, aż dotarłem do starej, opuszczonej fabryki. Była ogromna. Zacząłem wchodzić po schodach, echo moich kroków dudniło w wielkiej hali budynku, aż moja głowa wychyliła się nad dachem.

Tam już mnie oczekiwano.

MEHIS HEINSAAR
Tłumaczył AARNE PUU

François **Serpent**

Reprodukcja © Acrosswords, 2001

FRANÇOIS SERPENT (właśc. Indrek Mesikepp) (ur. 1971), poeta i krytyk literacki. Wydał tomiki wierszy *Ka Jumal on inimene* (1997, *Bóg też jest człowiekiem*) oraz *Valgete kaantega raamat* (2000, *Książka z białymi okładkami*).

* * *

dwanaście miesięcy
padał deszcz
rzeki wystąpiły z brzegów
dwanaście miesięcy
sześćdziesiąt lat
bez przerwy dniem i nocą

nie ma różnicy czy morze czy ląd
za kamieniami są kamienie
za bólami są bóle
wcale nie ma brzegów
tylko woda i zimno

i woda i woda i woda

* * *

trzy krzyże
na górze Golgota
podpis Boga?

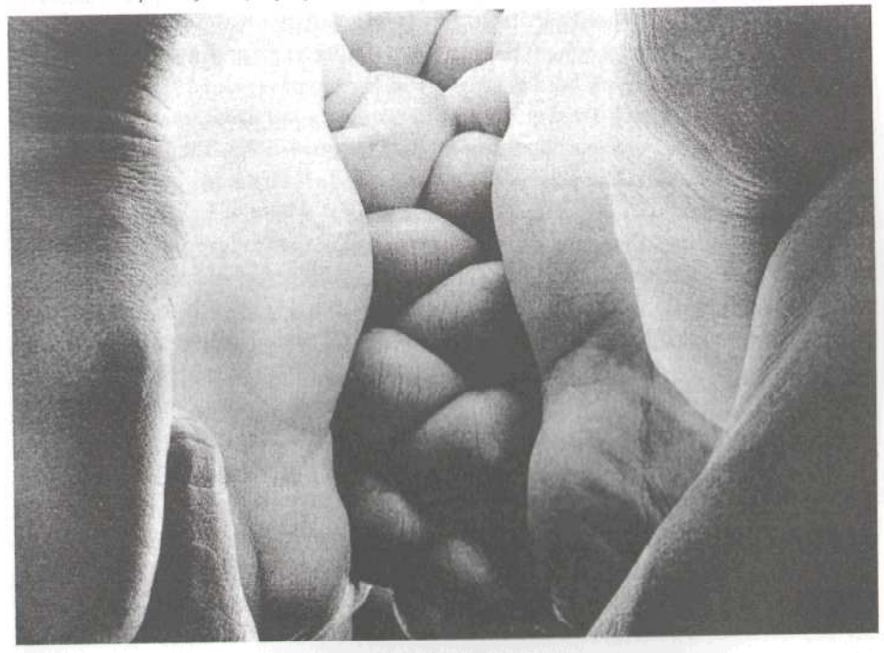
ry sa

spotkałem na ulicy dziewczynę
piękną jak brzydki
główny bohater z francuskiego filmu
ale między moimi oczyma jest rysa
długa krwawa linia
z końcem w sercu
z korzeniami w jajach
z gałęziami w mózgu
wyjrzy słońce i wysuszy krew
między moimi oczyma jest rysa
jest wiosna

Tłumaczył AARNE PUU

François Serpent, *Valgete kaantega raamat, long long train train*, 2000.

Ülle Marks, Jüri Kass, *Rękobrazy V*, druk cyfrowy, 33 x 48 cm. MTG, Kraków 2003
Reprodukcja Dzięki uprzejmości Biura Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie



Anna Michalczuk

SIEDEM NARODZIN TOOMASA NIPERNAADIEGO

August Gailit, *Dziwny świat Tomasza Nipernaadiego*,
PIW, Warszawa 1988.

Dziwny świat Toomasa Nipernaadiego jest jedynym przetłumaczonym utworem Augusta Gailita na język polski. Jest uważany za najbardziej osobisty utwór Gailita, a on sam za jednego z najlepszych malarzy własnej „małej ojczyzny" i natury, którą tak bardzo ukochał. Zaraz po publikacji *Dziwny świat...* zdobył ogromną popularność, przetłumaczono go na kilkanaście języków.

Parę dni temu mój dobry znajomy z Estonii, dowiadując się o moich zamiarach pisania o słynnej książce Augusta Gailita, westchnął: „Ach ten Nipernaadi... Mam nadzieję, że nie jesteś następną ofiarą..."

August Gailit i skowronek

August Gailit urodził się w roku 1891 w rodzinie złotyszowanego Liwończyka (Liwończycy to nacja ugrofińska, podobnie jak estońska, fińska i węgierska; ludność liwońska zamieszkuje już tylko parę wiosek w okolicach Rygi) oraz Estonki. Estonii jako państwa jeszcze nie było, chociaż cesarz rosyjski pozwalał na pewną autonomię lokalnej administracji, tzw. *maakond*, przy jednoczesnej silnej rusyfikacji. Jednak te struktury lokalne były właśnie szkołą życia politycznego przed bliskim, a niespodziewanym zdobyciem państwowości przez Estonię.

Gailitowi pisany był żywot literata, zadebiutował w roku 1910, gdy miał 19 lat, nowelą *Kui päike läheb looja* (*Gdy zachodzi słońce*). Republika Estonii wciąż jeszcze nie istniała, ale już za cztery lata Gailit brał udział w I wojnie światowej, która była doświadczeniem granicznym dla całego jego pokolenia.

Gailit był w pierwszej i drugiej dekadzie XX wieku studentem medycyny prywatnego uniwersytetu w Rydze, dziennikarzem gazety stołecznej „Tallinna Teataja", tartuskiego „Eesti Postimees", attaché przy poselstwie estońskim w Rydze. Gdy po I wojnie wrócił do Tartu (a jest to największy ośrodek akademicki Estonii), włączył się w życie literackie pokolenia „Noor-Eesti" („Młodej Estonii") – pisarzy i poetów pozostających pod wpływem m. in. modernizmu i futuryzmu, próbujących ożywić zniszczoną przez I wojnę światową literaturę estońską. Już w roku 1917 powstała w Tartu grupa „Siuru" („Skowronek"), która obok Gailita skupiała najwybitniejszych literatów estońskich: Artura Adsona, Henrika Visnapuu, Johannesa Sempera, Friedeberta Tuglasa, Marie Under. Gailit zmienił się wtedy z młodego niedoświadczonego pisarza w znanego mistrza słowa. W latach 1922-1924 podróżował po Europie Zachodniej. Od roku 1934 poświęcił się już wyłącznie pracy pisarskiej, mając wtedy za sobą doświadczenie prowadzenia teatru „Vanemiune" w Tartu (1932-1934).

Po debiucie August Gailit opublikował m.in. nowele *Saatana karussell* (*Szatańska karuzela*, 1917), *August Gailiti surm* (*Śmierć Augusta Gailita*, 1919), *Idioot* (*Idiota*, 1924) oraz powieści *Muinasmaa* (*Kraina czarów*, 1918), *Purpurne surm* (*Purpurowa śmierć*, 1924), *Toomas Nipernaadi* (1928), *Isade maa* (*Ziemia ojców*, 1935).

Po zakończeniu II wojny światowej, po doświadczeniu trwającej od 1940 roku okupacji radzieckiej, w obawie przed deportacjami na Syberię wyemigrował, podobnie jak *gros* inteligencji estońskiej. On i jego rodzina schronienie znaleźli w Ormeście koło Örebro, w Szwecji. Na parędziesiąt lat dokonał się rozdział kultury estońskiej na oficjalną – radziecką oraz emigracyjną. Okupacja Estonii i uchodźstwo przygasiło „Gailitesque", humor i ciepłą ironię. „Wszystko napisane za granicą ma związek z naszą utraconą ojczyzną" – powiedział o twórczości swojego wuja Karl Gailit. Obojętność świata wobec losów małego narodu była przyczyną zgorzknienia pisarza *Üle rahutu vee* (*Przez wzburzone fale*, 1951). Pesymistyczna refleksja obejmowała też krytykę cywilizacji miejskiej i korupcji wielkich miast przeciwstawionych pięknu wsi i natury *Leegitsev süda* (*Płonące serce, 1945*). W ostatniej części trylogii *Kas mäletad, mu arm?* (*Czy pamiętasz, najdroższa?*, 1951-1955-1959) pisał: „Znaleźliśmy się w martwym punkcie i wkrótce nie będziemy mieli czym oddychać". Jak niepokojące podobne jest to retoryce podziemnej poezji opozycyjnej w Polsce Ludowej...

August Gailit zmarł 5 listopada 1960 w Örebro.

W latach 70. i 80. w ESSR zapanowała względna odwilż, Estonia stała się wtedy dla pozostałych republik Związku Radzieckiego „sowieckim Zachodem". Widoczne było to w polityce, gospodarce, kulturze. W kinie estońskim przestała królować propaganda, powstały dobre filmy – adaptacje klasyki estońskiej, w tym *Toomasa Nipernaadiego*, którego w roku 1983 wyreżyserował Kalju Kiisk, w role Toomasa wcielił się Tõnu Kark, scenariusz napisał Juhan Viiding.

Spotkania

Dziwny świat Toomasa Nipernaadiego – powieść przedstawioną w siedmiu odsłonach, siedmiu nowelach – można odczytywać jako siedem bajek. Nieważne jest wtedy, że rozpoczynają się i kończą podobnie; mądrość dzieci i starców potrafi wyjść poza schematy i dostrzec w bajkach cykl życia, drogę bohatera przez wszystkie przeznaczone mu etapy. Każda zatem „bajka" o losach Toomasa rozpoczyna się obrazem wędrowca – wchodzi on na drogę prowadzącą do

kolejnej wioski, jakby mówiąc: „niech się zacznie dziać". Nipernaadi jest wędrowcem, włóczykijem, wagabundą, piewcą swojego sposobu życia. A jego wędrowanie jest w swej istocie niezwykłe – wprawia w ruch zastany krajobraz, „ożywia" zastaną rzeczywistość. Wędrowiec-obcy jest postacią ze świata „tam", nie „tutaj". Jednocześnie fascynuje i niepokoi. Wielką zaletą jego nagłej obecności (zawsze nieoczekiwanej) jest przyniesienie ze sobą nowego punktu widzenia, wyrwanie „tubylców" z okowów przyzwyczajenia. Są nimi spętani nie tylko spokojni i (niekiedy) zaściankowi mieszkańcy małych estońskich wiosek i wysp. Przyzwyczajenie to pułapka także dla nas – czytelników *Toomasa Nipernaadiego* i własnego życia, własnego świata.

Droga to w folklorze przestrzeń mediacyjna, prowokuje zmiany, spotkania i przenosi bohatera do świata osiadłego, do świata ludzi: „Po kilku dniach płynie jednak jeszcze jedna tratwa", „Szedł, nucąc i podśpiewując, brzegiem zakurzonej drogi", „Po kilkudniowej wędrówce szlakami bitych dróg i ścieżek leśnych...", „Po piaszczystym wybrzeżu szedł człowiek" itp. Gailit opowiada o Toomasie, używając zabiegu rodem z teatru marionetek: pokazuje nieruchomy świat, aby skontrastować jego statyczność z krokami łazęgi-poety, któremu każe iść, płynąć, przedzierać się przez ostępy leśne i bagna, przemierzać wiele dróg. Potem zatrzymuje go, doprowadzając do konfrontacji z „innymi". Marionetki spotykają się, akcja nabiera tempa.

Gdy obcy zbliża się do osady, przekracza granicę i wtedy przydarzają się pierwsze spotkania: „Przychodzą wreszcie na brzeg, a flisak gwiżdże i wesoło

Tallin, ulica Vene

Fotografia **Anna Michalczuk**

przygrywa sobie na lutni", „Po przybyciu do zagrody otrzepał kapeluszem kurz z butów i usiadł na kamieniu", „Nie śpieszysz się do domu, nie pytasz o swoich, siedzisz tu na kamieniu jak obcy", „Czasami próbował podejść do jakiejś chaty". Ciekawy jest tu powtarzający się motyw kamienia na drodze, który też taką granicę stanowi: materia kamienia jest w folklorze niezrozumiała dla ludzi; bywa więc złośliwym podarunkiem diabłów, zaklętymi postaciami grzeszników lub dobroczyńców. Na „twarzy" kamienia nie widać upływu czasu, a więc już samą swoją obecnością przywołuje inny porządek, mówi o „nieprzekraczalnym" dla człowieka. Toomas, siadając na kamieniu, będąc mu przypisany, zaznacza swoje odmienne pochodzenie, on nie jest „stąd".

Fotografia **Zbigniew Gnilka**

Intrygujące są portrety Toomasa odmalowane przez pisarza zawsze na początku każdego rozdziału-noweli, znów jak w bajce za każdym razem rozpoznajemy swojego dobrego znajomego, pewien typ. „Był wysoki i chudy, duże oczy miał pełne radości, a zwał się Tomasz Nipernaadi", „Był wysoki i chudy, twarz miał ogorzałą i kościstą, z nosem podobnym do siekiery (...) Na nogach miał buty z cholewami duże i skrzypiące jak harmonie, na szyi zawieszona lutnię, a poza tym nie miał nic więcej", „...jedyną rzeczą, jaką niesie, jest zawieszona na szyi lutnia", „Odziany był nędznie (...) buty jego były podarte". Tak, to on, biedak, lutnista-poeta, który do dziewczyny mówi: „Popatrz, fartuch masz pełen iskrzących się pereł", gdy noc, choć gwiaździsta, jest już bardzo mroźna; to Nipernaadi – obcy, wędrowiec, wiatr. Jego atrybuty to kapelusz, kamień, lutnia i dziurawe buty – piękne mienie, jak na postać mityczna przystało! Rodzi się wraz z wiosną, w pełni żyje latem, zamiera na jesień, zimą czeka na kolejny początek. Taki jest cykl powieści Gailita, taki jest też jej język.

Toomas Nipernaadi – król Salomon

Gailit uważany jest przez Estończyków za jednego z najlepszych piewców miłości i kobiecych uroków. Chociaż jego twórczość, niejednoznaczna, oparta jest na silnych kontrastach piękna i brzydoty, świętości i grzechu, humoru i rozpaczy; miłość zyskuje specjalne, należne jej miejsce. W trylogii *Czy pamiętasz, najdroższa?* pierwsza część opowiada o siedmiu emigrantach, pracujących przy wyrębie

lasu w Szwecji, czekających na koniec burzy gdzieś w zapomnianej chacie. Czas płynie im szybciej przy wspominaniu swoich miłosnych awantur... Kobiety u Gailita są postaciami charakterystycznymi, zmysłowymi, potrafią być albo bardzo piękne, albo bardzo... brzydkie. Włóczykij Toomas wplątuje się w aferę miłosną w każdej wiosce, w której się znajduje, czasami nawet wbrew sobie. I jeżeli zdarza mu się romans z przymusu, z Trallą „o policzkach zjedzonych przez ospę" lub Anna Marią, o oczach „spoglądających ponuro i złośliwie", ma też szczęście do prawdziwie pięknych spotkań w miłości. Miłosne dialogi Toomasa z biednymi, prostymi dziewczynami estońskich uroczysk można przyrównać do Pieśni nad Pieśniami, bo czymże innym jest zwrot do ukochanej: *Jesteś doprawdy jak dojrzałe winne grono z gór Engaddy. Masz nos jak dziób młodego kruka , a oczy podobne do łani (...) Jesteś jędrna jak korzeń jałowca , a piersi masz twarde jak kawałki granitu. Ale cóż, ja jestem marynarzem, na mnie czekają na statku, gdzież podzieję takiego małego kruczka*? Czytelne aluzje biblijne nabierają tu nowej barwy; poezja starożytnych Hebrajczyków zyskuje swój estoński odpowiednik. Niestety, w świecie Toomasa Nipernaadiego miłość z samej swojej istoty nie może zostać spełniona...

Dwie tajemnice

Jak każdy łapiwiatr, Toomas Nipernaadi ma swoją tajemnicę. Kim tak naprawdę jest? Nie chce wyjawić tego żadnemu napotkanemu człowiekowi, lęka się określenia swojego prawdziwego pochodzenia, stanu. On raczej bywa, niż jest. Bywa więc robotnikiem leśnym, podaje się za gospodarza, marynarza, rybaka, lutnistę (w rzeczywistości jego głos jest „skrzeczący" i „okropny", a lutnia bardziej jest mu towarzyszką niż instrumentem), flisaka, melioratora, przewoźnika promowego, czy wreszcie – dalekiego a odzyskanego nagle krewnego. „Obcy" jednak nigdy tak naprawdę nie staje się krewnym, kimś swoim. Jest to niemożliwe, ponieważ Nipernaadi jest... artystą, a ci, jak wiadomo, nigdy i nigdzie nie są u siebie. Ta pierwsza tajemnica Toomasa pozwala się rozszyfrować w ostatniej odsłonie losów wędrowca, gdy mieszka on w chatynce starego rybaka Szymona Vaa. Autor daje tylko dwie wskazówki. Toomas z nadejściem zimy siedział w chacie „i pisał", „pisał całe dnie i noce, potem włożył zapisane kartki do kieszeni i odetchnął lżej". Nieodłączna lutnia, najcenniejsza rzecz, jaką posiada, jest wyraźnym znakiem rzemiosła poetyckiego już od starożytności. Może jest więc Toomas portretem własnym Gailita, tragicznego wędrowca-pisarza, który ucieka najpierw przed doświadczeniami swego pokolenia, I wojną światową i ograniczeniami rodzącej się cywilizacji miejskiej, przed brakiem natchnienia, a następnie przed rozpaczą i zgorzknieniem emigranta-uchodźcy z sowieckiej Republiki Estońskiej? Jednej odpowiedzi nie ma. „Powiedz, kim jesteś – krzyknęła powtórnie. Ale Nipernaadi nic już nie słyszał, skrył się w lesie jak sarna wypuszczona na wolność."

Rozszyfrowanie drugiej tajemnicy pozostawiam czytelnikom (niech wspólnym hasłem tu będzie: kim okazała się w końcu Katarzyna Jee?). Zastanowić

się można jednak nad... człowieczeństwem Toomasa. Czy jest on człowiekiem, czy samą myślą o człowieku – o jego narodzinach i śmierci, tych fizycznych i symbolicznych, które przydarzają się wraz ze zmianą stanu, roli, cyklu pór roku... Według Jaanusa Vaiksoo cała kompozycja książki Gailita opiera się na porach roku i taki tytuł miało też tłumaczenie niemieckie: *Nippernaht und die Jahreszeiten* (*Nipernaadi i cztery pory roku*). Toomas jest, być może, estońską wersją Żyda Wiecznego Tułacza, którego wędrówka przez czas, przez zmiany życia osadzone w czasie, nie kończy się. Z wiosną rozpocznie się na nowo. Jest też Toomas estońskim wcieleniem greckiego mitu o Demeter i Korze (Persefonie), mitu o śmierci i odrodzeniu, gdy dwa razy z naciskiem używa tego samego wyrażenia: „teraz rzuci mnie Pan do trupiarni i tam będę gnił aż do następnej wiosny." Okazuje się też, że naprawdę jest on we władzy (nazwijmy ją „Katarzyną Jee") śmierci, natury, zapomnienia, czy może losu, gdy nie chce opuścić chaty Szymona Vaa: *Mam jeszcze kilka chwil lata, a ono jest moje. Spojrzyj, na morzu widać jeszcze parę ciemniejących plam, jeszcze nie wszystko pokrył śnieg. Będę na twoje usługi dopiero wtedy, gdy cały kraj zniknie pod śniegiem*. Czy nie tak zazwyczaj droczą się śmiertelnicy z bogami?

Homo somnians

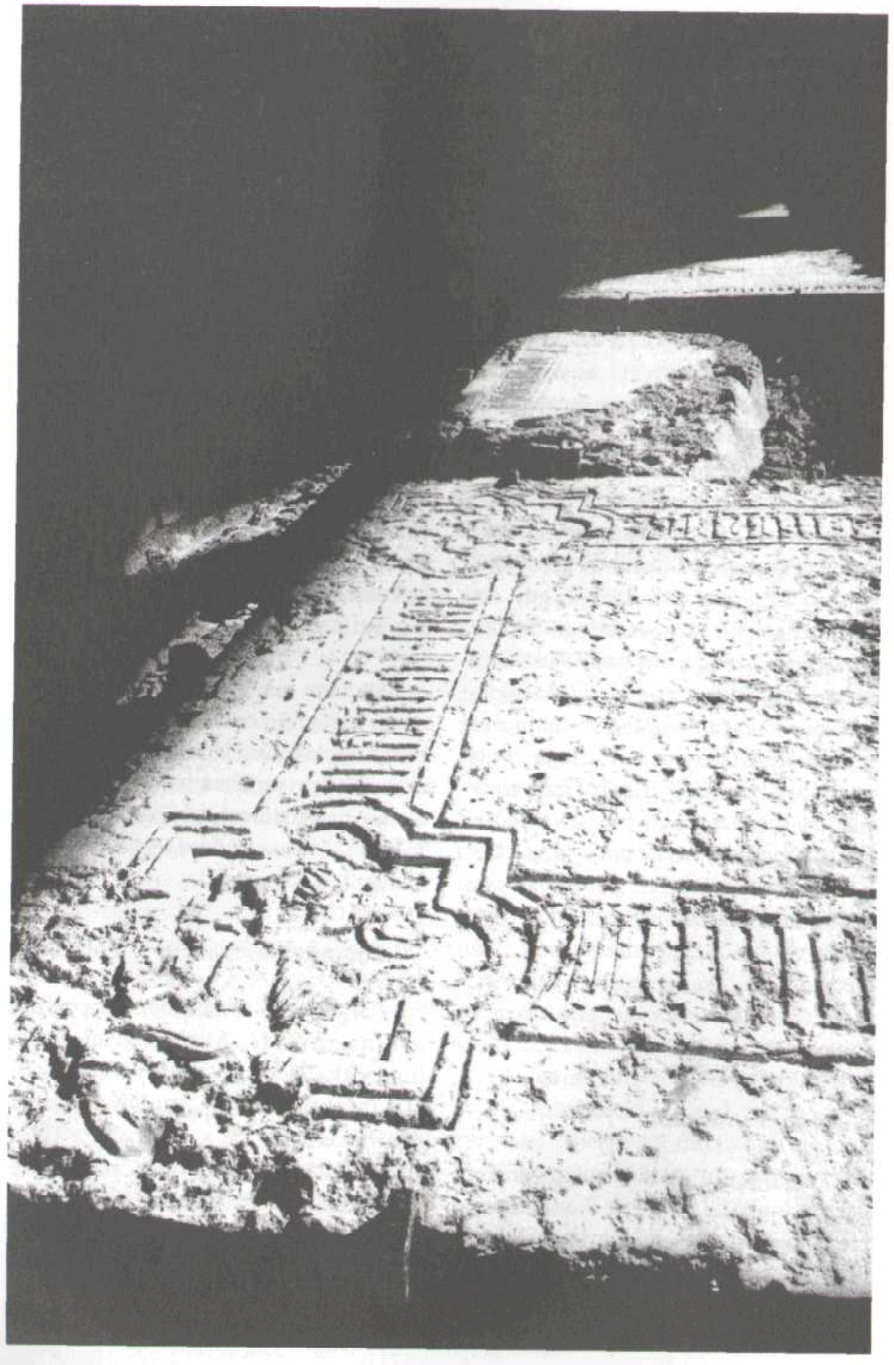
W „bajaniu" Gailita można znaleźć pewną logiczną refleksję nad człowiekiem. Nie są to tylko piękne opowieści, spisane i uporządkowane estońskie legendy. U Gailita człowiek to przede wszystkim istota marząca. To marzenia przenoszą ludzkość w inny wymiar, uwalniając ją od wyłączności świata zwierzęcego, przydając jej cech ponad „tu i tutaj", cech boskich. I tylko bliższe poznanie człowieka odkrywa jego naznaczenie innym wymiarem, tą irracjonalną świadomością istnienia inaczej.

Maret ze wsi Sirvaste szuka pereł na pustej plaży, Toomas czeka na list ze statku, Kati marzy o piętnastu mlecznych krowach, Piotr, Paweł i Jonatan o małpie i własnym objazdowym kinie – każdy z bohaterów Gailita wreszcie ujawnia swoją cechę *homo somnians*. Autor pokazuje, jak trudno jest ludziom spotkać się w ich marzeniach. Nasze własne pragnienie pereł nie zapobiegnie temu, że krzykniemy kiedyś do drugiego człowieka: „A cóż to, czy twoje opowiadania o statku i kapitanie są lepsze?!"

Siedem nowel o Toomasie Nipernaadi to siedem odsłon historii człowieka i poszukiwania jego miejsca w świecie, to siedem prób stawania się człowiekiem – narodzin w innej rzeczywistości. Toomas – „obcy wędrowiec" uwalnia te marzenia z uwięzi.

Toomas Nipernaadi w Polsce

Polskie losy tłumaczenia są tematem na powieść. Alicja Maciejewska, tłumaczka *Toomasa...*, była córką Estonki i Polaka, w czasie studiów, w roku 1925 przeniosła się z rodzicami z Tartu do Warszawy. Pracowała następnie w sekretariacie Konsulatu Estońskiego w Gdyni. W roku 1935 postanowiła przełożyć głośną wówczas powieść *Toomas Nipernaadi*, głównie dzięki namowom młodego pisarza literatury dla



Tartu, ulica Starego Miasta *Fotografia* **Anna Michalczuk**

dzieci, Juhana Jaika. Sama nie była zachwycona wcześniejszymi utworami Gailita: *Wrodzony mój upór estoński nie od razu pozwolił bezapelacyjnie przyjąć poddaną myśl, tym bardziej, że niezbyt się zachwycałam dziełami Gailita z czasów mojego stałego pobytu w Estonji, do roku 1925. Niezwykle wybujała fantazja pisarza tego szukała tematów na wskroś chorobliwych, jak o tem świadczą chociażby tytuły:* Czerwona śmierć, Zaraza fosforyczna – *zarzucałam Gailitowi brak równowagi duchowej.* Na szczęście tłumaczka sięgnęła po przełomowe w drodze twórczej pisarza dzieło – i zmieniła ocenę pisarza, także po spotkaniu z nim w Kose obok Tallina: *Wyszedł na spotkanie mężczyzna wysoki, blondyn, którego małe jasne oczki i zadarty nos zdawały się być przepowiednią niezliczonych wesołych dowcipów.* Przekład na język polski stylistycznie opracowała Zofia Nałkowska, co skrupulatnie zapisała w swoich *Dziennikach*. I tylko dzięki nim polski czytelnik po II wojnie mógł dowiedzieć się o istnieniu *Tomasza...*, ponieważ złożona w wydawnictwie „Rój" w roku 1938 redakcja przekładu... zaginęła podczas wojny. *Tomasz...*, którego możemy dziś czytać, został odzyskany dzięki wcześniejszym publikacjom powieści w odcinkach w krakowskim „Czasie" (od jesieni 1938 do wiosny 1939 roku oraz jeden z rozdziałów, *Kadri Parvi*, w 2 numerze miesięcznika „Studio" z roku 1936). Dziwne losy Toomasa Nipernaadiego odcisnęły swe piętno także na losach książki.

Anna Michalczuk

Obok: Klasztor św. Katarzyny w Tartu. *Fotografia* **Anna Michalczuk**

Anna Michalczuk
PRASA LITERACKA W ESTONII

Kto z nas wziął kiedykolwiek do ręki estońskie czasopismo literackie? Zapewne nawet mało kto wie cokolwiek o literaturze tego kraju. Na szczęście Estończycy chcą nam o swojej literaturze mówić; dlatego powstał **„Estonian Literary Magazine"** (ELM), jeden z efektów bogatej działalności Eesti Instituut.

Instytut Estoński założony został w roku 1989, jego działalność wspiera Estońskie Ministerstwo Kultury, Ministerstwo Spraw Zagranicznych oraz wiele współpracujących z nim organizacji publicznych. Idea założenia Instytutu pokrewna jest tej, jaka przyświecała innym znanym instytucjom narodowym. Przykładami były dla Estonii: British Council, Instytut Szwedzki, Instytut Kultury Danii, Instytut Goethego. Powstały też jego filie w innych krajach: w Finlandii (1995), na Węgrzech (1998), w Szwecji (1999) oraz we Francji (2001).

Kwartalnik **„Estonian Literary Magazine"** w swoich początkach wydawany był w formie gazety. Językiem czasopisma jest angielski (gorąco polecam strony www.einst.ee/literary). Redakcję tworzą: Maimu Berg, Krista Kaer, Tiina Laats, Lore Listra, Mati Sirkel, Jüri Talvet oraz Piret Viires. Ciekawa jest forma graficzna czasopisma: layout, zaprojektowany przez Mariusa Petersona, jest oszczędny, elegancki i pomysłowy.

Zawartość ELM można roboczo podzielić na działy: „literacki", czyli fragmenty oryginalnej prozy, poezji, listy – komplementarne z działem „literaturoznawczym", czyli prezentacją autorów, od twórców najdawniejszych i klasycznych już dla literatury estońskiej (m.in. A. H. Tammsaare, F. Tuglas, E. Vilde, O. Luts, J. Liiv, A. Gailit, literackie grupy Dwudziestolecia „Noor-Eesti", „Siuru"), aż do pisarzy i poetów, dwudziestoparolatków (tartuska grupa Erakkond, Noorte Autorite Koondis, czyli m.in. Kristiina Ehin, Mehis Heinsaar).

Istotne jest to, że ELM jest źródłem wiedzy także o estońskiej literaturze emigracyjnej. Łączy on w jeden oba nurty współczesnej literatury, prezentując zarówno pisarzy, którym przyszło tworzyć w ESSR (najpopularniejszy chyba w Polsce z pisarzy estońskich Jaan Kross, z poetów Jaan Kaplinski, także eseista i tłumacz; czy pisarz i reżyser teatralny Mati Unt), jak i autorów, którzy przebywali na emigracji (m.in. pisarz Karl Ristikivi, poeta Arved Viirlaid), lub milczeli w czasach cenzury (Uku Masing, także Kaplinski). Wydaje się, że ukazanie w całości piśmiennictwa estońskiego, już bez przeszkód cenzury, polityki państwa czy przekonań autora, jest głównym zadaniem ELM, czasami jedynej ścieżki do literatury estońskiej dla szerszego grona czytelników.

W ELM znaleźć można też opracowania historycznoliterackie, na przykład o istniejących w literaturze estońskiej prądach: „etnofuturyzmie" czy „nature writing"; o cenzurze w ESSR; albo opracowania całych okresów literackich. ELM często przedstawia twórczość poetycką, sylwetkom twórców towarzyszy zazwyczaj wybór ich wierszy w przekładzie na język angielski. Warto też zauważyć obecność paru esejów: kontrowersyjnego *From harem to brothel* Kaplinskiego (ELM nr 6) o funkcjonowaniu pisarzy w świecie postkomunistycznym (czy tylko?), *New Estonia – New Literature?* Reina Veidemanna (ELM nr 2) o zmianach kulturowych w nowej Europie, *Can literature save the world?* Andresa Ehina (ELM nr 14) – refleksje nie tylko o literaturze, czy wreszcie *The Goat and the Storks* Jeana Luca-Moreau (ELM nr 8), czyli przygody Francuza w ZSSR i Republice Esońskiej, początek fascynacji, która zaowocowała wieloma tłumaczeniami na język francuski.

Wszyscy, którzy zajmują się przekładami literatury, znajdą w ELM sporządzane „na żywo" przez tłumaczy literatury estońskiej refleksje, opinie, artykuły oraz wywiady z nimi, dające możliwość wglądu w warsztat pracy tłumacza, a także oferujące spojrzenie na literaturę estońską oczami jej „ambasadorów literackich".

Drugim punktem obowiązkowym na literackiej mapie prasy estońskiej jest rocznik wydawany przez Wyd. Uniwersytetu w Tartu – **„Interlitteraria"**[1]. Języki publikacji są aż... cztery: angielski, niemiecki, hiszpański i francuski. Magazyn powstał jako organ Eesti Võrdleva Kirjandusteaduse Assotsiatsioon[2] (Estońskie Stowarzyszenie Literatury Porównawczej). EVKA gromadzi sławy humanistyki nie tylko estońskiej (ponad 40 członków), zostało przyjęte w poczet ICLA (International Comparative Litterature Association) i chce inspirować dialog między Wschodem i Zachodem, Północą i Południem – nawiązując do pomysłów Juri Lotmana, założyciela tartuskiej szkoły semiotyki.

„Interlitteraria" powstały w roku 1996. Mają być miejscem przepływu filozoficznych, literackich, socjologicznych i kulturowych prądów całego świata: nie tylko z Europy Zachodniej, Środkowej i Wschodniej, ale też z Azji, Afryki, Australii, Ameryki. Przez pierwsze pięć lat w magazynie ukazało się 112 artykułów naukowców z 28 krajów. Tłumacząc artykuły na cztery języki zachodnie: angielski, niemiecki, francuski i hiszpański – z języków mniejszych (tzw. „literatur milczących"), EVKA chce realnie i symbolicznie otwierać się na obecność tych języków, szkół i autorów w międzynarodowym dialogu humanistów, jak i przyswoić Estonii szerszy horyzont światowego literaturoznawstwa. Tematyka pisma koncentruje się na „interkulturowych kontekstach fenomenów literackich", m.in. w roku 1997 osią był „język groteski", w roku 1999 „poezja światowa w dobie postmodernizmu", w roku 2000 „kultura i naród na przełomie tysiącleci", w roku 2002 „dramat na progu XXI wieku".

Trzeba także wspomnieć o czasopismach wydawanych w języku estoń-

skim (coś dla wytrwałych...). **„Looming" („Twórczość")**[3] – to jedno z najstarszych estońskich czasopism literackich. Powstało w przełomowym dla samej Estonii i jej kultury czasie – momencie emancypacji autonomicznej, oryginalnej literatury estońskiej i życia literackiego. Stało się to wraz z wyłonieniem się pierwszej estońskiej grupy literackiej – „Noor-Eesti", czyli „Młodej Estonii". Musiała ona w ciągu około dziesięciu lat przeżyć to, co podobne europejskie „młode" grupy literackie zdobywały, rozwijały i doświadczały dłużej o dwadzieścia lat. Datą narodzin „Noor-Eesti" dla szerszej publiczności jest rok 1905, gdy opublikowano album literacko-artystyczny zatytułowany „Noor-Eesti" (pierwszy z pięciu, serię zakończono w 1915). Oprócz prac literackich, krytyki i eseistyki rodzimej zamieszczano tam przekłady z modernizmu rosyjskiego, niemieckiego, francuskiego i skandynawskiego, prezentując w ten sposób najnowsze kierunki symbolizmu i neo-romantyzmu. „Noor-Eesti" także miała, jak jej europejskie siostry, kosmopolityczne pragnienia; jej hasłem było: *Bądźmy Estończykami, lecz także Europejczykami*! Grupę utworzyli dwaj „giganci literatury estońskiej": Gustav Suits (1883-1956) i Friedbert Tuglas (1886-1971).

Jednak już w roku 1918 gwałtownie zmieniło się życie społeczne i literackie. W pierwszej w historii Republice Estonii przed artystami stały już inne zadania. Wolność umożliwiła utworzenie najważniejszych instytucji państwowych, w tym Związku Pisarzy Estońskich (w końcu roku 1922). Już w kwietniu 1923 roku związek powołał miesięcznik „Looming" i to Friedbert Tuglas (w tym czasie inicjator „Siuru", kolejnej grupy w historii literatury estońskiej) narzucił otwartą politykę wydawniczą czasopisma, które (z przerwami) istnieje do dzisiaj. Jego redaktorem naczelnym jest obecnie Udo Uibo.

Mówiąc o „Looming", nie można też pominąć wydawanej przez nią swoistej biblioteki literatury światowej, istniejącej od roku 1957: „Loomingu Raamatukogu"[4] (LR) (Biblioteka „Twórczości"). Każdego roku ukazuje się w niej około 20 książek. LR ukazuje literaturę różnych stron świata i okresów, poczynając od świętych tekstów hinduskich, a na współczesnych pisarzach kończąc. Wybór jest szeroki, wydawane są powieści, zbiory nowel, poezji, esejów, dzienniki podróży, sztuki teatralne, traktaty i pamiętniki. W ciągu czterdziestu pięciu lat przetłumaczone zostały dzieła z ponad pięćdziesięciu języków; zaprezentowani zostali pisarze ponad siedemdziesięciu narodowości. Warto tu wspomnieć, że w roku 1998 ukazał się w serii LR (nr 18-20) *Zniewolony umysł* Czesława Miłosza, przetłumaczony przez Hendrika Lindepuu. Serię LR redaguje dwóch redaktorów: Terje Kuusik i Anu Saluäär.

„Looming" to „literacka firma" z długą tradycją. W Estonii obecne są również czasopisma młodsze. Awangardowy **„Vikerkaar"**[5] **(„Tęcza")** jest czasopismem powstałym już we względnie niezależnej Estonii. Założony w roku 1986 kwartalnik prezentuje najnowszą literaturę i sztukę estońską, filozofię, krytykę społeczną; nie unika jednak ciekawszych tematów z przeszłości. Jest drugim pod względem wielkości magazynem literackim w Estonii. Systematycznie dokonuje przeglądu wydawnictw ukazujących się w języku estońskim. „Vikerkaar" chce pełnić funkcję otwartego forum wymiany poglądów oraz rozpowszechniać w języku estońskim prądy intelektualne ze świata. Zakres tematyczny czasopisma jest szeroki: od Antyku do fantastyki, od wiedzy popularnonaukowej do literatury eksperymentalnej. „Vikerkaar" prezentuje literaturę piękną, wywiady, krytykę literacką, rubryki: „Kalejdoskop" opinii, „Okno" na politykę międzynarodową oraz reprodukcje współczesnej grafiki i malarstwa estońskiego... Do stałych autorów tego czasopisma należą m.in. Mehis Heinsaar, Jaan Kaplinski, Andrus Kivirähk, Rein Raud, Kristiina Ross, Paul-Erik Rummo, Peeter Sauter, Jaan Undusk, Mati Unt. Redaktorem naczelnym jest Märt Väljataga.

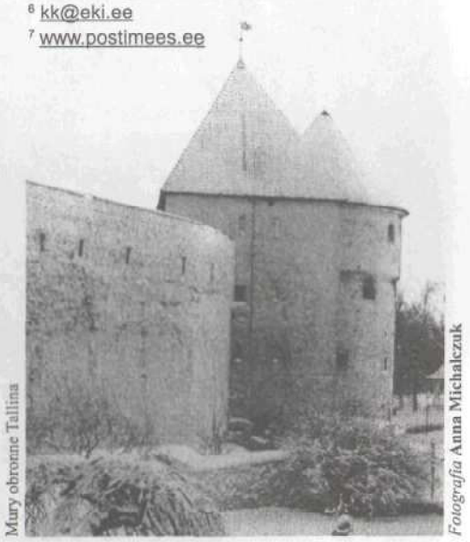
Kolejnym ważnym pismem literackim w Estonii jest **„Keel ja Kirjandus"**[6] **(„Język i Literatura")**, kwartalnik o tematyce lingwistycznej, teoretycznoliterackiej i folklorystycznej. Każdego roku łącznie liczy sobie ok. 900 stron. Studentom oferuje dodatki z konspektami, dyskusje. Bez tego czasopisma niemożliwa jest praca filologa czy historyka estońskiego. „Keel ja Kirjandus" należy do bazy danych Modern Language Association of America oraz Alaline Rahvusvaheline Lingvistide Komitee.

Oprócz miesięczników, kwartalników czy półroczników, literaturę można spotkać też w estońskiej prasie codziennej. **„Postimees"**[7] **(„Listonosz")** to codzienna gazeta estońska, która w każdy piątek publikuje dodatek literacki redagowany przez prof. Reina Veidemanna, dyrektora Departamentu Literatury Estońskiej Uniwersytetu w Tartu. Miasto to stanowi najważniejsze środowisko akademickie Estonii, jest miejscem narodzin wielu grup artystycznych i naukowych. A sam dziennik, „Postimees", także ma swoją historię. W XIX wieku najpopularniejszym autorem Estonii, pozostającej wówczas w granicach Imperium Rosyjskiego, był J. W. Jannsen (1819-1890). Był on aktywnym działaczem społecznym i niezbyt dobrym pisarzem, zdołał jednak ożywić zainteresowanie literaturą wśród Estończyków, a przez to i wzmocnić poczucie tożsamości narodowej. W roku 1857 założył pierwsza gazetę estońską, właśnie – „Postimees", która jest dzisiaj największym dziennikiem Estonii. Jej redakcja mieści się w Tallinie, redaktorem naczelnym jest Urmas Klaas.

Anna Michalczuk

ANNA MICHALCZUK ur. 1979 r., doktorantka polonistyki UWr, stypendystka Studium Języka i Literatury Litewskiej, członkini Scholi Śpiewu Tradycyjnego i Scholi Teatru Węgajty.

[1] www.ut.ee/inlit
[2] www.ut.ee
[3] looming@ekl.ee
[4] loominguraamatukogu@hot.ee
[5] vikerkaar@vikerkaar.ee
[6] kk@eki.ee
[7] www.postimees.ee



Mury obronne Tallina. *Fotografia* Anna Michalczuk

J.M. Coetzee
i alegorie historii

J.M. Coetzee, *Czekając na barbarzyńców*,
przeł. Anna Mysłowska, Czytelnik, Warszawa 1990.

Powieści Coetzeego nie od razu spotkały się z uznaniem krytyki, zwłaszcza w jego własnym kraju, a mimo istnienia już dość sporej liczby opracowań nie ustalił się jeszcze krytyczny paradygmat odczytywania jego twórczości, co jest zapewne pochlebnym świadectwem miary jego talentu. W uzasadnieniu Nagrody Nobla Akademia Szwedzka pochwaliła pisarza za „bezkompromisowy krytycyzm wobec okrutnego racjonalizmu i kosmetycznej moralności zachodniej cywilizacji". Mimo pojawiania się rozpoznawalnych wątków w kolejnych książkach, Coetzeemu nie zdarzyło się jeszcze popełnić autoplagiatu. Jego pierwsze dwie powieści, *Dusklands* (opowieść o osiemnastowiecznym odkrywcy i kolonizatorze, 1974) i *In the Heart of the Country* (1977), nawiązują do dwóch najbardziej typowych południowoafrykańskich gatunków: powieści podróżniczo-kolonizatorskiej i tzw. powieści „farmerskiej" (*plaasroman*). Bohaterka tej drugiej w swym wysiłku zagłuszenia solipsyzmu obsesyjnym mówieniem przywodzi jednak na myśl postacie stworzone przez Samuela Becketta. Realistyczna powieść *Age of Iron* (1990) przedstawia Cape Town lat 80.; z kolei *The Master of Petersburg* (1994), z intertekstualnymi echami *Biesów* Dostojewskiego, umiejscowiona jest w dziewiętnastowiecznej Rosji. Wydana w tym roku książka *Elizabeth Costello* to właściwie fabularyzowane refleksje wyimaginowanej australijskiej pisarki na temat literatury i pokrewnych pisarstwu zagadnień.

Przyznanie Coetzeemu Nagrody Nobla nie było zaskoczeniem. Jego powieści (włącznie z tegoroczną jest ich osiem), mimo że docierały do stosunkowo wąskiego grona czytelników, już przed Noblem uzyskały wysoką pozycję na bardzo zatłoczonym forum literatury anglojęzycznej. Coetzee aż dwa razy zdobył Bookera – najbardziej prestiżową nagrodę literacką w Wielkiej Brytanii, przyznawaną autorom anglojęzycznym także spoza Wysp Brytyjskich (ograniczenie dotyczy tylko Stanów Zjednoczonych) – za *Życie i czasy Michaela K.* (1983) oraz *Hańbę* (1999). Pochwały nie są powszechne, pod adresem książek Coetzeego padają czasem zarzuty o nadmierną akademickość (autor jest profesorem literatury i krytykiem literackim), przejawiającą się metafikcyjnymi chwytami – intertekstualnością, wbudowywaniem jednej narracji w drugą, wplecionymi w tekst refleksjami na temat języka. Powieści autora *Hańby* są nawet niejednokrotnie odczytywane jako ilustracje zagadnień współczesnej teorii literatury. Te same elementy bywają przedmiotem odmiennych ocen. Podporządkowywanie fabuły alegoryzującym schematom, choć to właśnie nadaje jego książkom uniwersalny wymiar, też bywa krytykowane. Najczęstsze jednak zarzuty (co prawda formułowane głównie w Afryce Południowej, i to raczej w początkowym okresie jego twórczości) dotyczą braku klarownych odniesień do sytuacji politycznej w jego własnym kraju. Odejście od mimetycznego realizmu przez pisarza południowoafrykańskiego traktowane jest jako kapitulacja wobec konkretnych problemów politycznych. Przekonanie, że pisarz o znaczącym nazwisku powinien zabierać głos w aktualnych sporach i debatach, skłoniło na przykład Nadine Gordimer do oceny, że *Życie i czasy Michaela K.* to nieadekwatne przedstawienie oporu czarnej ludności wobec apartheidu, gdyż, w uproszczeniu, tytułowy bohater po prostu nie jest wystarczająco bohaterski. Zasadnicza nieprzystawalność tego rodzaju krytyki bierze się ze swoistej celowej niedookreśloności w narracjach Coetzeego. W *Życiu i czasach...* dylemat bohatera wydaje się mieć więcej wspólnego z problemami kafkowskiego Józefa K. niż uciskanej czarnej mniejszości w Afryce Południowej (tekst nie określa zresztą definitywnie koloru jego skóry).

Oskarżenia o polityczny eskapizm, prócz ich kontrowersyjności z estetycznego punktu widzenia, są jednak chybione także pod względem merytorycznym (co pośrednio potwierdza werdykt Szwedzkiej Akademii), jeśli weźmie się pod uwagę wszechobecność w twórczości Coetzeego motywów przemocy, konfrontacji jednostki z systemem, wpływu historii na życie indywidualne, stawiania i przekraczania barier między różnymi społecznościami. Rangę jego twórczości podnosi właśnie skłonność do poszukiwań głębszego sensu, prawidłowości rządzących historią poprzez świadomą rezygnację z ograniczeń wymuszonych

usytuowaniem narracji w ściśle skonkretyzowanym miejscu i czasie. Nawet gdy pewne miejsca są rozpoznawalne i wyraźnie określone (jak choćby w *Hańbie* rozgrywającej się w rodzinnym mieście pisarza, Cape Town), funkcjonują one w strukturze opowiadania w ponadgeograficznym sensie. Pisanie o historii nie musi się odbywać w kategoriach tradycyjnego realizmu, którymi posługiwał się Georg Lukács, oskarżając literaturę modernistyczną o ahistoryczność. Przedstawienia historii u Coetzeego bliższe są tym, których bronił Theodor W. Adorno, mówiąc o estetycznym dystansie sztuki wobec rzeczywistości i jej zdolności do odsłaniania „negatywnej wiedzy" o świecie. Adorno odwoływał się miedzy innymi do przykładów Franza Kafki i Becketta.

Początkiem reewaluacji twórczości Coetzeego w Afryce Południowej stała się publikacja Teresy Dovey z 1988 roku, analizującej w jego powieściach procesy kształtowania się tożsamości. Następnie okazało się, że do analizy prozy Coetzeego bardzo pasuje teoria postkolonialna, a przynajmniej niektóre jej nurty. W Wielkiej Brytanii Coetzee bywa stawiany w jednym szeregu z innymi pochodzącymi spoza Wysp Brytyjskich laureatami Nagrody Bookera, co niejako automatycznie prowadzi do określonej klasyfikacji. Nie jest to podejście nieuzasadnione – Coetzee nie tylko podejmuje tematykę w dużym stopniu pokrywającą się z zakresem zainteresowań powieści postkolonialnej, ale również posłużył się raz dość charakterystyczną dla postkolonializmu metodą „przepisywania" (*rewriting*), czyli przerabiania kanonicznej narracji z innych pozycji ideologicznych – mowa tu o powieści *Foe*, nawiązującej do *Robinsona Crusoe*. Gayatri Chakravorty Spivak traktuje *Foe* jako wzorcowy przykład zbieżności postkolonializmu z poststrukturalizmem. Książki Coetzeego jednak częściowo wymykają się postkolonialnemu dyskursowi poprzez unikanie doraźnej problematyki politycznej, rozmywanie specyfiki miejsca i czasu, przez charakterystyczną niejednoznaczność i nieokreśloność w konstrukcji psychiczno-moralnej głównych bohaterów – z reguły także pierwszoosobowych narratorów. Zresztą bohaterowie ci to zazwyczaj ludzie wyobcowani, żyjący na marginesie swych społeczności i niekoniecznie dla tych społeczności reprezentatywni. Także obecna w jego powieściach intertekstualność wykracza poza domenę polityki.

Krytycy często wskazują Coetzeego jako następcę Kafki i Becketta – choć być może Nagroda Nobla sprawi, że zwrócą uwagę na swoistość stylu tego pisarza. Wyróżniki pisarstwa Coetzeego: oszczędny, niemal ascetyczny język, ścisła struktura, staranna selekcja szczegółu, emblematyczne krajobrazy, konkret implikujący ukryte znaczenie, nadają jego powieściom charakter współczesnych alegorii, chociaż nie są to alegorie zbudowane na prostych paralelach między tekstem a rzeczywistością.

Dążność do uchwycenia uniwersalnego paradygmatu historii widać wyraźnie w książce *Czekając na barbarzyńców* (1980), która daje się odczytywać na co najmniej dwóch planach: jako alegoria upadku cywilizacji, ale również jako – pozostające w zgodzie z wielowiekową tradycją alegorii – ukazanie wewnętrznego konfliktu moralnego jednostki i procesu jej przemiany.

Opowieść rozgrywa się w miejscu i czasie do pewnego stopnia odrealnionych poprzez ograniczoność szczegółu. Ważne jednak jest położenie osady: w oddali od centrum Imperium, w obcym krajobrazie pustyni, na peryferiach cywilizacji, a jednocześnie przy granicy kraju barbarzyńców. Przekraczanie granic – geograficznych, psychicznych, moralnych, granicy między cywilizacją a barbarzyństwem stanowi centralny motyw książki. Dokładnie w połowie powieści, dzieląc ją na wykazujące symetrię części, znajduje się opis podróży bohatera do granicy kraju barbarzyńców i spotkania z nimi na ich własnym terytorium. Jest to też punkt zwrotny w życiu sędziego – z prowincjonalnego urzędnika Imperium zmienia się w jego przeciwnika (nie do końca i niezupełnie z własnej woli), a fizyczne uwięzienie traktuje jako wewnętrzne uwolnienie (niezupełnie trafnie). Granica obszarów cywilizacji i barbarzyństwa jest szczególnie nieostra, a w miarę postępu narracji ulega erozji. Binarna opozycja między tymi pojęciami okazuje się pozorna. Dlatego nie wystarczy barbarzyńców schwytać i sprowadzić do miasta, trzeba im jeszcze fizycznie wypisać na plecach słowo „wróg". Długotrwałe uwięzienie może zredukować nawet urzędnika Imperium do prymitywnej cielesności, a we wrzasku każdego torturowanego człowieka usłyszeć da się język barbarzyńcy. Ostatecznie wątpliwościami owiany jest sam fakt istnienia negatywnego odpowiednika Imperium w postaci wrogich hord, przeciw którym Imperium podejmuje ofensywę. Czy nocą do granic Imperium istotnie podkradają się dzicy, czy też pustynia nie kryje nic prócz samej pustki?

W parabolicznej powieści Goldinga władca much okazuje się być eksternalizacją destrukcyjnego lęku. Bohater Coetzeego zauważa: *Na własny użytek zaobserwowałem, że w każdym pokoleniu nieuchronnie dochodzi do wybuchu histerii z powodu barbarzyńców. Nie ma takiej kobiety w pasie nadgranicznym, która oczyma wyobraźni nie widziałaby wynurzającej się spod jej łóżka czarnej ręki, chwytającej ją za łydkę, ani takiego mężczyzny, którego nie prześladowałaby wizja pijanych dzikusów hulających w jego domu, tłukących talerze, podpalających firanki i gwałcących jego córki. Te majaczenia wynikają ze zbytniego spokoju.* Uruchamia się reakcja łańcuchowa: Imperium podejmuje wojnę prewencyjną, do miasta przybywa oficer, który na oślep łapie przypadkowych barbarzyńców – lub tych, którzy mu się barbarzyńcami wydają (jego całkowicie zakrywające oczy ciemne okulary są tu czytelnym znakiem). Wymuszone torturami zeznania nadają realności poczuciu zagrożenia. Wojskowe rządy powodują zakłócenie naturalnego rytmu życia miasta. Kompromisowego sędziego zastępuje bezwzględny służbista, a wraz z przybywaniem kolejnych wysłanników stolicy autorytarne rządy przeradzają się w tyranię, by w momencie przesilenia przejść w stan anarchii i rozkładu. Wysiłek militarny oraz spowodowany wojną zanik handlu z okolicznymi plemionami podkopują gospodarkę miasta. Narasta destabilizacja i poczucie niepewności, dochodzi do coraz bardziej histerycznych zachowań, bezprawia, erozji obyczajowości, redukcji ludzkiej aktywności do zwykłego wysiłku przetrwania.

Na koniec miasto zaczyna się wyludniać. Cały ten proces upadku odbywa się bez bezpośredniego udziału barbarzyńców, nawet niewiele jest starć militarnych z nimi – barbarzyńcy unikają konfrontacji, do zwycięstwa nad Imperium wystarczy bowiem samo czekanie na spełnienie się historycznej logiki.

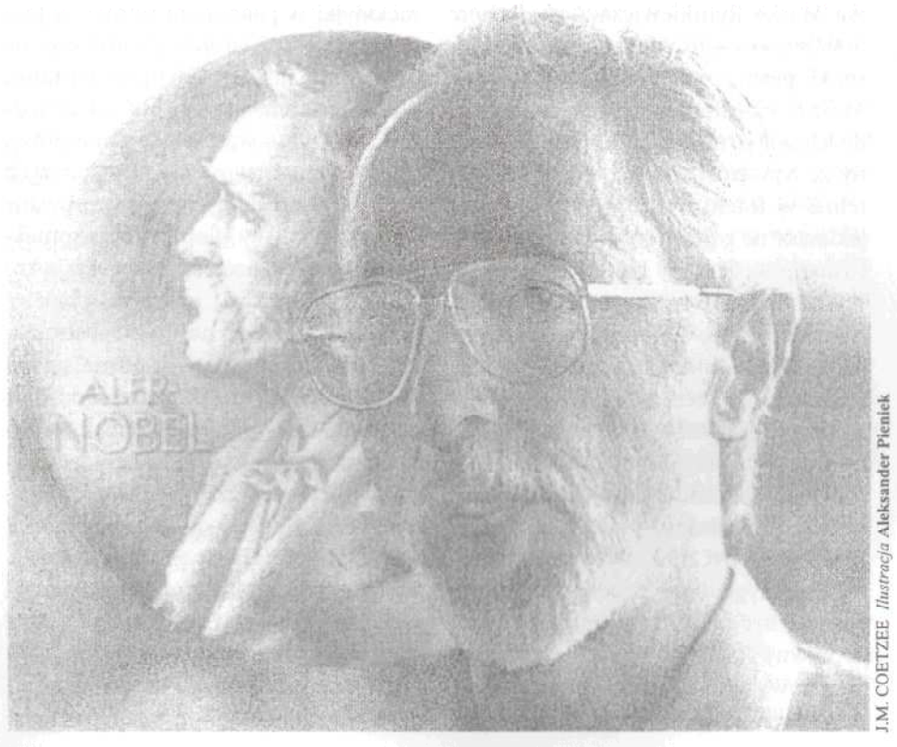
Lektura powieści nie skłania jednak do przyznania racji sędziemu, że stworzona przez Imperium linearnie rozwijająca się historia oraz monotonna cykliczność w jakiej miasto egzystowało pod jego rządami mogą być po prostu przeciwstawione sobie jako negatywne i pozytywne odpowiedniki. Podobnie postać głównego bohatera wymyka się binarnej klasyfikacji etycznej. Wtargnięcie historii w życie sędziego wymusza na nim dostosowanie się do innego wymiaru czasowego, co pociąga za sobą przede wszystkim ostre dylematy moralne. Linearnemu postępowi narracji odpowiadają zarówno wewnętrzne, jak i zewnętrzne (zapisane na torturowanym ciele) przemiany bohatera. Personifikacja sił oddziałujących na niego to nieznana z imienia dziewczyna z kraju barbarzyńców. Można ją postrzegać jako materializację jego rosnącego niepokoju co do własnej postawy moralnej i ukrytego poczucia winy. Jest to materializacja w dosłownym sensie – sędziego intryguje nade wszystko jej okaleczone torturami ciało, z którego bezskutecznie próbuje wyczytać jej historię. Jak bywa u prawie wszystkich bohaterów Coetzeego, również sędzia musi skonfrontować się z Innym – człowiekiem niedającym się określić według znanych mu kryteriów, niepoddającym się jego narracji. W tym kontekście często zarysowuje się kontrast między językiem a ciszą, uwidacznia się ograniczoność racjonalizmu.

Alegorie u Coetzeego można widzieć w kategoriach metafikcyjności, jako wskazanie na relacje nie tylko między tekstem a rzeczywistością, ale również między tekstem a tekstem – przedmiotem refleksji staje się bowiem także proces tworzenia historycznej narracji. *Czekając na barbarzyńców* to pierwszoosobowa narracja, konsekwentnie utrzymana w czasie teraźniejszym, co sprawia wrażenie bezpośredniego zapisu doświadczenia, które bohater usiłuje na bieżąco poddać interpretacji. Wyrazem tego interpretacyjnego impulsu jest też próba zrozumienia nawiedzającej go sennej wizji, a także amatorskie usiłowania odczytania zapisków pozostałych po opuszczonej osadzie. Zapomnianego języka nigdy nie udaje mu się odkodować, ale na potrzeby przesłuchania dokonuje „tłumaczenia", tworząc mikroopowieści, które – właśnie dzięki temu, że pozbawione są specyfiki miejsca i czasu – odebrane są przez przesłuchujących, zgodnie z intencją interpretatora-autora, jako opowieść o obecnych wypadkach. Tym samym sędzia-narrator sam konstruuje (a może jednocześnie odkrywa?) fragmenty uniwersalnej narracji, w którą teraźniejszość i przeszłość dają się wpisać w swym ponadczasowym sensie: *Sięgam zdrową ręką do kuferka i rozgarniam drewniane listewki. – Zawsze układają się w jakąś alegorię. Można je odczytywać w rozmaitym porządku. Co więcej, każda z nich osobno da się odczytać na wiele sposobów. Zaś wszystkie razem mogą się układać i w lokalny dziennik, i w plan strategiczny, i nawet w historię ostatnich lat trwania Imperium, mam na myśli oczywiście dawne Imperium. Opinie uczonych co do interpretacji tych reliktów przeszłości barbarzyńców są różne.*

Coetzee przypomina o oczywistym fakcie, że narracja historyczna nie może rościć sobie pretensji do prostego, jednoznacznego odzwierciedlania przeszłej rzeczywistości, jest bowiem rodzajem dyskursu zbliżonym do literackiego. W publicznym wystąpieniu w Cape Town w 1987 roku pisarz, broniąc autonomii literatury wobec historii, mówił wręcz o wrogości między historią a powieścią: *w Afryce Południowej kolonizacja powieści przez dyskurs historii postępuje w zastraszającym tempie. Wypowiadam się więc – by posłużyć się figurą stylistyczną – jako członek plemienia zagrożonego kolonizacją, plemienia, którego niektórzy członkowie z całą satysfakcją – a mieli przecież do tego prawo – przyjęli nowoczesność, porzucili swe łuki, strzały i chaty w dziczy, by wprowadzić się pod przestronny dach wielkich historycznych mitów.*

Bożena Kucała

BOŻENA KUCAŁA asystentka w Instytucie Anglistyki UJ, zajmuje się współczesną powieścią brytyjską.



J.M. COETZEE *Ilustracja* **Aleksander Pieniek**

Pochód kotów **w Milanówku**

Jarosław Marek Rymkiewicz,
Zachód Słońca w Milanówku
Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002.

Te wiersze można łatwo skrytykować, może nawet – jak niektórzy zdążyli już to uczynić – obśmiać. Da się zapewne zarzucić im, że stoją w miejscu, że niewiele się w nich porusza; że są na granicy grafomanii, naiwne, powtarzalne, rymowane częstochowsko; że trzymają się ogranych rekwizytów. Z pozoru rzeczywiście, zdawać by się mogło, że utwory składające się na zbiór Jarosława Marka Rymkiewicza *Zachód Słońca w Milanówku* – to wierszyki proste, piosenki, piosneczki wiejsko-anty-sielskie. Można też założyć, że zestaw narzędzi do ich sekcji nie musi być skomplikowany, że wystarczy zasiąść jak zwykły czytelnik w fotelu, wziąć na kolana kota, jak autor na zdjęciu ze strony tytułowej, i zdać z tej lektury relację, po prostu. Wytrychy gotowe – tu przyszpilić pojęciem neobarok, wysupłać w nawiązaniach Bakę, Morsztyna, może Sępa Szarzyńskiego i jeszcze kilku pomniejszych antenatów. W odwodzie mieć pojęcia klasycyzmu i neoklasycyzmu, jakichkolwiek odcieni znaczeniowych nie miałyby nabrać w trakcie pracy nad relacją. To wszystko być może wiemy, my – którzy się przyglądamy drodze Rymkiewicza. Tak być może też wyglądałby tekst poprawny, kojący. Wszystko, co napisałem powyżej, można uzasadnić, bez większego wysiłku. Te nawiązania, te tropy dają się z poezji Rymkiewicza łatwo wyprowadzić. Wskazanie wcześniejszych rozpoznań krytycznoliterackich i zamknięcie kwestii tomu o kotach i jeżach jako kontynuacji, na przykład *Mojego dzieła pośmiertnego* (1993) tegoż samego autora a także kulminacji motywów przewijających się dużo wcześniej przed narodzeniem tego, który pisze te słowa, chociażby w *Człowieku o głowie jastrzębia* (1960), ostatecznie i grzecznie zamykałoby sprawę.

Na to pozwoliłby sobie zapewne zawodowy krytyk, polonista, jakim nie jestem. To co dla niego jest łatwe – dla mnie jest za trudne. Zbyt wiele na pierwszy rzut oka w tym tomie drażni. Rym, który dziesięć lat temu był miły dla ucha, nabrał katarynkowości, wybijając melodyjki w podobnym rytmie, w takt dwuwersowych strofek (29 utworów na 37 ma taką formę). Gdyby się postarać, można znaleźć niemal bliźniacze rozwiązania rymotwórcze – te same słowa, te same współbrzmienia – w starszych wierszach, innych tomach zastosowane – to prawda – w nieco innym kontekście. Irytująca może też być obsesja kotów, jeży, leszczyn i pokrzyw, robaków, ptaków, wszelkiego naturalnego drobiazgu, który zapewne zaludnia ogród w Milanówku. Przede wszystkim jednak koty, które wypierają dalsze kulturowe odniesienia, jakie trafiały się chociażby we wspominanym *Moim dziele pośmiertnym*. Licząc z kotem na okładce i na zdjęciu autora na stronie tytułowej, oraz zakładając, że przygłup istnieniowy z wiersza *Ogród w Milanówku. Koty styczniowe* to także kot – zwierząt tych i odwołań do nich w 37 wierszach uzbierałoby się około 80. (liczyłem, liczyłem!).

I nie sądzę, by ten fakt był pozbawiony znaczenia. Kot jest postacią centralną zbioru. Autor sam przyznaje, oddając kotom cześć w kończącym tom wierszu *Ogród w Milanówku – poezja brzóz i kotów*:

Koty pisały moje wiersze
Piosenki ody tarantele
Bo miały horyzonty szersze
Ja innych zajęć miałem wiele

a nieco wcześniej przyznaje kotu naturę niemal ludzką:

Każdy ma prawo chodzić do ogrodu
Chodź bury kocie tyś z ludzkiego rodu.

Koty, może jako jedyne ze stworzeń przywoływanych w wierszach pomieszczonych w *Zachodzie Słońca w Milanówku*, zdają się radzić sobie z przypadłością bytu, tym nieszczęśliwym wypadkiem przy pracy Absolutnego Umysłu, który daje trochę, by ostatecznie zrównać wszystko śmiercią. Raz jako przygłupy istnieniowe, innym razem jako istoty zdolne do przekraczania dychotomii życia i śmierci, gdy na przykład kotka Psotka opowiada wierszem o Brahmsie:

Za Brahmsem koty niosą surdut
i skarpetki
na tym kończy się wiersz naszej poetki.
(Kosmiczny walc Johannesa Brahmsa)

Dodajmy, że chodzi tutaj o Brahmsa najpewniej już nieżywego lub półżywego. Od najdawniejszych czasów metafizyczna natura kota miała być w wyobrażeniu ludzi ambiwalentna, pośredniczącą między dobrem a złem, życiem a śmiercią; miała wymykać się jednoznacznej klasyfikacji. O ile uosobieniem poczciwości i bezbronnego nieszczęścia są jeże (*Ogród w Milanówku. Jeże w połowie sierpnia*), o tyle koty, różnego usposobienia i umaszczenia, pojawiają się jako stworzenia niemal równorzędne człowiekowi (patrz przykład podany wyżej) w poznaniu przemijania i – kto wie – może nawet jego przezwyciężeniu (pogodzeniu się z nim?). Dlatego nie wiem, czy tytuł książki nie powinien brzmieć nieco inaczej.

Byt i istnienie to także słowa-klucze tej książki. Autor opisuje je, jako coś z gruntu skażonego cierpieniem, smutkiem, może nawet bezsensem. Nie łagodzi bólu i rozdarcia przeczuwana instancja boska, przed którą u Rymkiewicza stają wszystkie czujące istoty. Nie ma jednak pewności co do natury owej Instancji. Można sądzić, że poeta podejrzewa ją o daleko posuniętą obojętność, złośliwość, może po prostu partactwo w dziele stworzenia czy wręcz o niemniej zgryźliwe niestnienie. Byt z niepewnie nad nim uniesioną, złośliwą obecnością Boga, zdaje się wyjawiać z wierszy jako zło samo w sobie, jako kiepski dowcip Stwórcy, bo cierpienie nie jest jego przypadłością, ale immanentna cechą. Opisy śmieci i związanej z nimi śmierci (na przykład w jednym z lepszych wierszy tego tomu *Kosz na śmieci przy stacji kolejki WKD pod Warszawą*), zdesakralizowanego gnicia i rozpadu (niemal wszędzie), nieusuwalnego bólu (jeże martwe, jeże tuż przed śmiercią, jeże tak bliskie śmierci, że półżywe), *weltschmerzu*, przywodzą na myśl skojarzenia z Schopenhauerem. Głębiej w przeszłość sięgając, pominąwszy jako oczywiste barokowe *memento mori*, opisy

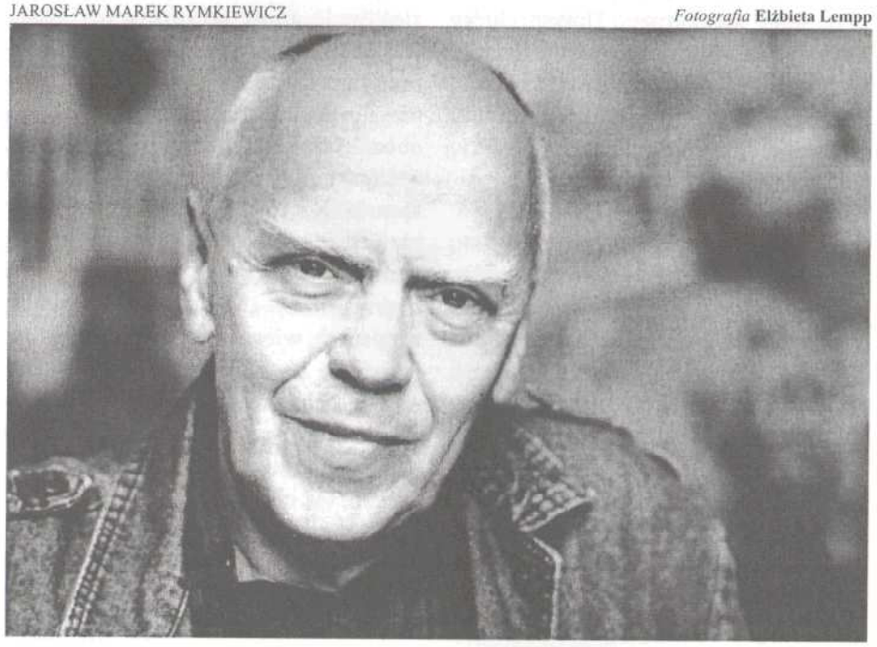
RADOSŁAW WIŚNIEWSKI ur. 1974 r., tekściarz poetycko-recenzyjno-prozatorski, absolwent psychologii UJ, wydał tom wierszy *Nikt z przydomkiem* (2003), laureat m.in. Nagrody Literackiej Młodych im. Jodłowskiego (1999); mieszka w Brzegu.

rozpadu i rozkładu – mogą się kojarzyć z ćwiczeniami duchowymi stoików, z koncepcjami manichejskimi, gnostyckimi. Bardziej odległa w czasie i przestrzeni paralela sięgająca ku buddyzmowi terawadyjskiemu była by już może zbyt naciągana, ale zza wierszy autora *Mojego dzieła pośmiertnego* zdaje się błyskać stara prawda, że co złożone ma swój koniec. Koniec zaś tym żałośniejszy, im bardziej kunsztownie forma była zbudowana, z im większym wyrafinowaniem układały się klocki bytu. Dźwięczy w ogrodzie Rymkiewicza katarynkowe przypomnienie o tym, że Nieuchronne tak samo dotyczy jeża, pokrzywy, robaka, jak wielkich ludzkiego rodu – Husserla, Schuberta, Mandelsztama. Bo przywoływane postaci historyczne – oprócz wymienionych, także Pascal, Husserl, Brahms – są niemal wyśmiewane z powodu swojej kruchości. To, co robi z nimi Nasz Kociolubny Kataryniarz – to zaledwie unaocznianie niezwykle egalitarnego mechanizmu unicestwienia. Nie toczy z nimi dyskursu, ale kontrastuje finezję dzieł z rozkładem i atrofią. W zetknięciu z glebą ci koryfeusze-faryzeusze cywilizacji okazują się mieć taką sama naturę jak jeże, koty, graby, głogi i lisy. Chociaż swego czasu wydawali się królować nad fauną i florą milanóweckiego ogrodu.

Temat to dla Rymkiewicza nie nowy, zrealizowany przy pomocy jeszcze prostszych niż uprzednio środków, bliższych codziennego drobiazgu odwołań, bardziej dla autora wiarygodnych. Od bólu istnienia nie ma ucieczki, skoro wszystko co istnieje – istnieje jakiś czas i tylko w ściśle określonych warunkach, o których stworzenia nie maja pojęcia, póki

JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ

Fotografia **Elżbieta Lempp**



te warunki się schodzą. Niech nie myli Cię szanowny czytelniku pozór ciepłej ironii, rymowanie na zasadzie żartu (np. gdy w wierszu *Zimowy pogrzeb na cmentarzu w Bolimowie* autor powie, że szedł w kondukcie „Kot podmiejskiej kolejki Kot Eliota / Na końcu jeśli chcecie – szła połowa kota"). Szansę przetrwania zdają się mieć formy proste. Stąd zapewne w swoim tomie Rymkiewicz trzyma się uparcie formy wiersza prostej jak bluesowy patent, rockowy riff, takt bębna z kompozycji Arvo Pärta. I chociaż można by w oderwaniu od przesłania wiele tej formie zarzucić, bo drażni, irytuje pozorem naiwności, w szerszym umocowaniu symbolicznym i filozoficznym staje się bardziej zrozumiała, uzasadniona.

Dlaczego zatem w poezję naszą – tę młodszą i tę starszą – dążącą do jakiegoś estetycznego ładu, wkrada się ktoś taki jak Rymkiewicz, dlaczego – pytam w imieniu mas pracujących w pocie czoła na lepsze, szybsze, bogatsze, wystawniejsze jutro – tak smęci, jakby natrętna, wędrowna Dziadyga Kościelna? Dlaczego jątrzy nas, którzyśmy śmierć tak znakomicie oswoili i usunęli poza szpitalne parawany? Czy nie jest to mądra złośliwość, prowokująca z cicha anty-estetyczność, która ma chwycić za gardło i trochę nami wstrząsnąć? Czy współuczestnictwo w nieszczęściu martwego jeża, wspólna modlitwa z leszczyną, nie staje się eremickim ćwiczeniem duchowym, do którego poeta – nasz podstępny i posępny kataryniarz – zaprasza? Podobno św. Tomasz spalił wszystkie swoje dzieła pod koniec życia, twierdząc że mozół muchy więcej mówi o tajemnicy bytu niż napisane przez niego księgi. Ewokowaniem podobnej poza-słownej prawdy zdaje się być ostatnia książka Rymkiewicza. Prawdy okrutnej, ubranej dla niepoznaki w słowiański surducik z traw, krzaczków, drobnoustrojów, półdzikich i półżywych zarazem, ale będącej tą samą prawdą, która stoi za monumentalnym *Ein Deutsches Requiem* Brahmsa.

I więcej nic, żadnego rozwiązania, równie prostego jak Rymkiewiczowskie rymy. Jeżeli jest droga wyjścia z tego złośliwego bytu, zsyłającego tylko ból, to jest ona znana zapewne tylko milanóweckim kotom, idącym w karnym pochodzie za kataryniarzem, dziadem wędrownym.

Radosław Wiśniewski

Katalog win i przewin

Dawid Bieńkowski, *Jest*
Wydawnictwo Agawa, Warszawa 2001.

Nie tak dawno pisałem, że lata 80. wciąż pozostają w naszej prozie czasem nieprzedstawionym. Albo, wyrażając się precyzyjniej, źle przedstawionym, bo wydarzenia tamtej dekady ukazywane były najczęściej w ideologicznym skrzywieniu. Podział na złych sługusów systemu („oni") i dobrą resztę („my") odcisnął się wyraźnie w książkach – szczególnie tych nieomal na bieżąco komentujących wydarzenia tamtych lat – sprawiając, że kreowany w nich obraz rzeczywistości był mocno uproszczony, a nawet do pewnego stopnia zakłamany. Wydawało mi się, że można teraz, mając odpowiedni dystans i odrzucając oczywiście ideologiczne i

polityczne uprzedzenia, pokusić się o interesujący opis lat 80. Jest to wyzwanie dla prozaików. Jednak mało kto chciał je podjąć. Pisarze, którzy próbowali przedstawiać tamten czas, albo zbytnio skupiali się na prezentowaniu światów prywatnych swoich bohaterów, rozterek i problemów ludzi młodych, które przecież zawsze, niezależnie o zawirowań historii, są podobne (to przypadek Jerzego Sosnowskiego czy Piotra Siemiona); albo poprzestawali na wbudowaniu w tekst ikon tamtych czasów, w rodzaju przysłowiowego już nieomal „generała zamiast Teleranka" (widać to wyraźnie w prozie pisarzy z roczników 70.). Nikt jak dotąd nie potrafił znaleźć tekstowej formuły, która pozwoliłaby na przekonujące oddanie „ducha" lat 80., a jednocześnie nie powielała ideologicznych przegięć. Sztuka ta nie udała się również Dawidowi Bieńkowskiemu, autorowi powieści *Jest*, za którą w roku 2003 otrzymał Nagrodę im. Kościelskich.

Powieść *Jest* rozwija typową historię w rodzaju „co się stało z naszą klasą". Zamiast głównego bohatera jest w tym tekście grupa przyjaciół i znajomych z jednego liceum, których losy autor prowadzi równolegle. Akcja powieści obejmuje prawie dwa lata, począwszy od sierpnia „roku pamiętnego", kiedy wybuchła Solidarność. Bohaterowie prozy Bieńkowskiego są bardzo różni, wywodzą się z odmiennych środowisk. Arysto pochodzi z rodziny z tradycjami, kultywuje w nieco groteskowy sposób „formę" chłopca z dobrego domu. Krasnolud jest zwariowanym kolekcjonerem militariów. Karol to typ depresyjny, początkujący poeta. Piotr najmocniej buntuje się przeciw rzeczywistości, jest punkiem, gra w punkowej kapeli. Ino maluje, poprzez matkę ma kontakty z opozycją (to postać wzorowana na Grzegorzu Przemyku). Dlaczego Bieńkowski wprowadził do powieści grupę bohaterów, a nie jednego, dominującego? Zdaje się, że autor starał się pokazać wydarzenia z początku lat 80. z różnych perspektyw, dać jak najbardziej zróżnicowany ich obraz. Niewiele jednak z tego wyszło.

Książka Bieńkowskiego jest w gruncie rzeczy zwykłą powieścią inicjacyjną. Ta akurat odmiana powieści była w ostatnich latach dosyć mocno eksploatowana, więc raczej nie można się było spodziewać, że autor *Jest* czytelników zaskoczy, dodając do przewidywalnej fabuły jakiś wymyślony przez siebie chwyt. I nie zaskoczył. Arysto, Krasnolud, Karol, Piotr, Ino i ich koledzy pojawiający się w dalszym planie powieści zmagają się ze szkolnymi problemami, imprezują, zapijając się winami prostymi (w tekście znaleźć można nieomalże katalog marek tanich win popularnych w tamtych latach), przeżywają pierwsze miłości i depresje czasów dojrzewania... Ale jest to oczywiście powieść inicjacyjna z historią w tle, bo przecież bohaterowie Bieńkowskiego dojrzewają w specyficznych, przeżartych polityką czasach. O ile jednak antyreżimowe akcje chłopców (strajk w szkole czy rozwieszanie ulotek) uznać można jeszcze za zabawę w bohaterów znanych z kart patriotycznych książek, czyli coś w rodzaju młodzieńczej przygody, o tyle trudno zbagatelizować fakt, że prawdziwe spotkanie bohaterów z dorosłością następuję w momencie, kiedy umiera Ino, pobity przez milicjanta. To właśnie śmierć Ino i prowadzone potem śledztwo, w które jego szkolni przyjaciele zostają wciągnięci, stanowią dla bohaterów powieści rytuał przejścia, prawdziwą i bolesną zarazem „maturę".

Jako opowieść o inicjacji da się jeszcze książka Bieńkowskiego obronić. Nie jest wprawdzie odkrywcza, ale przynajmniej gwarantuje przyjemności nostalgicznego powrotu do krainy młodzieńczych wtajemniczeń (a któż nie funduje sobie od czasu do czasu takich właśnie przyjemności?!). Ale jako powieść o latach 80. nie przekonuje. Po lekturze *Jest* odniosłem wrażenie, że autor powieści, chyba nie za bardzo wiedział, co ze swoimi wspomnieniami z tamtych lat zrobić, jak je wykorzystać. Co więcej, nie potrafił tamtego czasu wyraziście przedstawić i ocenić. Ta niepewność widoczna jest chociażby w sposobie kreacji głównych bohaterów. Raz narrator przedstawia grupę młodych przyjaciół i wydarzenia, w których biorą udział, ze śmiertelną powagą, innym razem puszcza do czytelników oko, doprawiając opowieści o licealistach łatwo zauważalną ironią. Z jednej więc strony mamy tęsknotę za utraconą młodością, z drugiej – ulgę, że czasy szczeniackiej głupoty i naiwności dawno już minęły.

Jak wygląda tło historii inicjacyjnej w *Jest*, czyli – inaczej rzecz ujmując – jak Bieńkowski ukazuje w swojej prozie początek lat 80.? Daje trochę obrazków rodzajowych, skupiając się głównie na środowiskach młodzieżowych, do tego dosyć specyficznych, umiejscowionych na marginesie ówczesnej rzeczywistości, takich jak punkowcy i nieco zapóźnione „dzieci kwiaty". Świat dorosłych nie jest w tej powieści zbyt mocno reprezentowany, w końcu główni bohaterowie – jak większość młodych – skupiają uwagę przede wszystkim na samych sobie. Ale można w nim dostrzec wyraziste podziały na dobrych (działacze „Solidarności", jak chociażby znajomy Ino, Paganini), złych (popierający partię, na przykład nauczyciel PO nazywany Bagnetem) i obojętnych (większość rodziców bohaterów). Bieńkowski stara się te podziały nieco zacierać, pokazując, że dobrzy wcale nie są bez skazy, źli miewają ludzkie odruchy, a rzeczywistość jest zbyt skomplikowana, żeby dało się ją postrzegać w czarno-białych kategoriach. Widać to wyraźnie na przykład w ostatnim rozdziale powieści, zatytułowanym *Niecekawi*. Piotr, jadąc na grób Ino, przysłuchuje się rozmowom ludzi, komentujących śmierć jego przyjaciela. Jedni, poddając się oficjalnej propagandzie, uważają Ino za „element", alkoholika, narkomana i złodzieja, drudzy, przyjmując schematy patriotycznych opowieści, widzą w nim bohatera narodowego, nieomal męczennika, który zginął w obronie wolności. Piotr zdaje sobie sprawę, że obie te wersje losów Ino są skłamane, bo w rzeczywistości historia przyjaciela wyglądała inaczej. W żadnej z dwóch przeciwstawnych opowieści Piotr nie odnajduje swojego przyjaciel, lecz jedynie jego fantomy, wykorzystywane w walce propagandowej. Bieńkowski próbuje więc spoglądać na wydarzenia lat 80. chłodnym okiem, obiektywnie. Jednak nie do końca mu się o udaje. Autor *Jest* powiela – zapewne nieświadomie – schematy znane z prozy powstającej w latach 80. Dla przykładu, w tej powieści prawie wszyscy ludzie związani z „reżimem" (milicjanci, żołnierze czy zomowcy) to osoby o odstręczających, nieinteligentnych twarzach,

ROBERT OSTASZEWSKI ur. 1972 r., krytyk literacki, prozaik, felietonista, wydał zbiór felietonów *Odwieczna, acz nieoficjalna* (2002) oraz powieść *Trzy pomścimy* (2002).

otyłe albo z jakimś innym fizycznym defektem. Wszystko to sprawia, że obraz tamtych lat przedstawiony przez Bieńkowskiego jest rozmazany, rozchwiany, a przez to niezbyt interesujący.

Koniec końców powieść laureata Nagrody im. Kościelskich jest przede wszystkim katalogiem win (prostych) i przewin (okresu dojrzewania) z niezbyt wyraziście ukazaną historią w tle. Wydaje mi się, że Bieńkowskiemu nie udało się przestawić przekonującego obrazu czasów „Solidarności" i stanu wojennego głównie dlatego, że skupił uwagę na nazbyt młodych bohaterach. Autor *Jest*, podobnie jak inni pisarze zainteresowani tamtymi czasami wprowadzający do swoich próz bardzo młodych bohaterów, przekonał się chyba, że książki o dzieciach i młodzieży prezentują głównie specyficzny świat dzieci młodzieży, i niewiele więcej.

Robert Ostaszewski

Uciec, ale dokąd?

Michał Olszewski, *Do Amsterdamu*
Wydawnictwo Znak, Kraków 2003.

Gdy tylko zobaczyłem tytuł debiutanckiego zbioru opowiadań Michała Olszewskiego, wiedziałem, co musi oznaczać określenie „do Amsterdamu". Wiedziałem nie dlatego, że już kiedyś w stolicy Holandii byłem (bo nie byłem), że znam autora (bo nie znam), wiedziałem w końcu nie dlatego, że mam jakiś nadprzyrodzony dar (o ile mi wiadomo, nie mam). Była to raczej kwestia szybkiego skojarzenia i prostej arytmetyki. Olszewski urodził się w 1977 roku, ja dwa lata później – to niewielka różnica, na tyle niewielka, byśmy – wszyscy urodzeni w tych latach – mogli dokonać podobnych obserwacji, wyciągnąć podobne wnioski i posługiwać się podobnym zestawem skojarzeń.

Tytułowy Amsterdam jawił mi się więc jako miejsce odległe, ale osiągalne, jako miejsce, gdzie panuje prawdziwa wolność. Amsterdam był dla mnie ucieleśnieniem tego, z czym Holandia kojarzy się przede wszystkim: było to żywe, bijące serce tolerancji dla innych orientacji seksualnych i miękkich narkotyków. Spodziewałem się, że to nie wszystko, że Amsterdam u Olszewskiego będzie czymś więcej. Nie spodziewałem się jednak, że narkotyki odegrają aż tak dużą rolę.

Opowiadań w tym niegrubym tomie, nagrodzonym w III edycji konkursu literackiego wydawnictwa Znak, jest osiem. Miejscem akcji większości z nich jest fikcyjne Krótkie Miasto, które pod względem pewnych geograficznych szczegółów (na przykład bliskość jeziora) odpowiada Ełkowi, gdzie Olszewski się wychował. Krótkie Miasto przygnębia swoją szarością i nijakością. To właściwie martwe miejsce, w którym poruszają się kukły ludzi nieszczęśliwych, przegranych, walczących z marzeniami niedającymi się spełnić. To miejsce pozbawione nadziei, jedna wielka betonowa poczekalnia, z której każdy młody człowiek ma ochotę jedynie uciec. I tylko niektórych z nich trzyma w Krótkim Mieście jakaś gnębiąca atawistyczna siła, wiążąca ich w miejscu i jednocześnie ciągnąca w dół, w świat narkotyków, osiedlowych bójek i beznadziei.

Krótkie Miasto poznajemy chyba najlepiej w ostatnim, tytułowym opowiadaniu, kiedy to Paweł, zwany również Dudkiem, pewnego chłodnego świątecznego poranka wyrusza na poszukiwania Szopy, kolegi, który przepadł gdzieś bez śladu, a który podobno wyjechał do Amsterdamu. Paweł wędruje od miejsca do miejsca, podążając za kolejnymi tropami, które przychodzą mu do głowy, skacowanej, pełnej nieświeżych narkotycznych wizji. Jest jakby karykaturą Chandlerowskiego detektywa, który samotnie prowadzi swoje śledztwo, odwiedza znajomych spod ciemnej gwiazdy, a sam stanowi tajemnicę większą od tej, którą się właśnie zajmuje. Dla Dudka wyprawa w świat wspomnień i poszukiwania Szopy są szansą na osobisty rachunek sumienia i refleksję, która mogłaby go podźwignąć ze stanu marazmu. Ale szansa zostanie zmarnowana. Dudek poznał Krótkie Miasto, zwiedził je wszerz i wzdłuż, to miasto będące przeciwieństwem Schulzowskiego Drohobycza, jego magicznej Ulicy Krokodyli i nieziemskich barw. Krótkie Miasto jest odessane z magii, monochromatyczne i bezduszne, a kolory pojawiają się tam jedynie wtedy, gdy „dasz sobie w żyłę". Potem blakną i pozostaje zmęczenie. *Skąd się brały te szybkie, przedwczesne marsze w kierunku znużenia?* – zastanawiał się Dudek. *Podejrzewał, że nieco zbyt wcześnie weszli w dorosłość.*

Powyższe zdanie mogłoby być *clue* zbiorku Olszewskiego. Bo to opowiadania o młodych ludziach, którym przyszło żyć w czasie pędzącym ze zdecydowanie zbyt wielką prędkością. Przyszło im żyć w czasach oferujących paradoksalnie zbyt wiele możliwości. Ucieczka do Amsterdamu staje się symbolem jakiejkolwiek ucieczki, kończącej się najczęściej popadnięciem w jeszcze większą beznadzieję. Bohater opowiadania *Czekolada* wyjechał za granicę w poszukiwaniu szczęścia tylko po to, by skończyć jako złodziejaszek w supermarketach. Albo bohater *Końcówki*, który podejmuje decyzję o wyjeździe, gdy zdaje sobie sprawę, że miasteczko pochłonęło go, zwęziło jego horyzonty w przerażający sposób, rozsiewając szarą iluzję ograniczoności świata i tego, że kończy się on tam, gdzie kończą się wąskie uliczki Krótkiego Miasta, jego puste parki i niszczejące kamienice.

Rzecz jasna Krótkie Miasto to może być Ełk, ale może być i Łódź, i Warszawa, i krakowska Nowa Huta (szczególnie ona!). To ta przestrzeń, w której próbują ułożyć sobie życie młodzi ludzie, nie potrafiący znaleźć swojego miejsca, wszędzie czujący się źle, bo wszędzie jest tak samo i pozostaje żyć jakimiś złudzeniami, snami o Amsterdamie. Można też dziurę w duszy zapchać narkotykami – w świecie opisanym przez Olszewskiego to najskuteczniejsze, najpowszedniejsze, choć zabójcze, lekarstwo.

Niektórzy, owszem, wyrwali się z Krótkiego Miasta, przenieśli do stolicy i zarabiają pieniądze. Ale i to ich męczy, coś zgrzyta w ich życiu nadal pozbawionym sensu. Bohater *Rodzinnej sprawy* – najlepszego, moim zdaniem, opowiadania w zbiorku – pracuje dla dużej warszawskiej firmy w dziale audytu. Nie mamią go żadne Amsterdamy, bo już uciekł ze swojego Krótkiego Miasta,

choć czasem się zastanawia, czy by znowu nie dać nogi: *Wiem, że powinienem wyjechać, pierdolnąć wszystko w kąt, zostawić za sobą równiny usiane domami z pustaków i romantyczną brzeziną, blokowiska, zatrute areały i średniowieczne kolegiaty, wyjechać, zapomnieć, odetchnąć*. Dlatego też groteskowa sytuacja, w jakiej się znajdzie, będzie szansą na powtórną ucieczkę. Wykradnie zwłoki niedawno zmarłej babci z kostnicy i zawiezie ją do rodzinnej wioski, gdzie chciała być – wbrew sprzeciwom reszty rodziny – pochowana. Ta upiorna podróż samochodem z trupem na sąsiednim siedzeniu być może pozwoli uchwycić bohaterowi utraconą wiarę w istnienie wartości, które dziś z taką łatwością się odrzuca, by przeżyć. Tylko po co, skoro później pojawi się policja, prokurator, lekarze...?

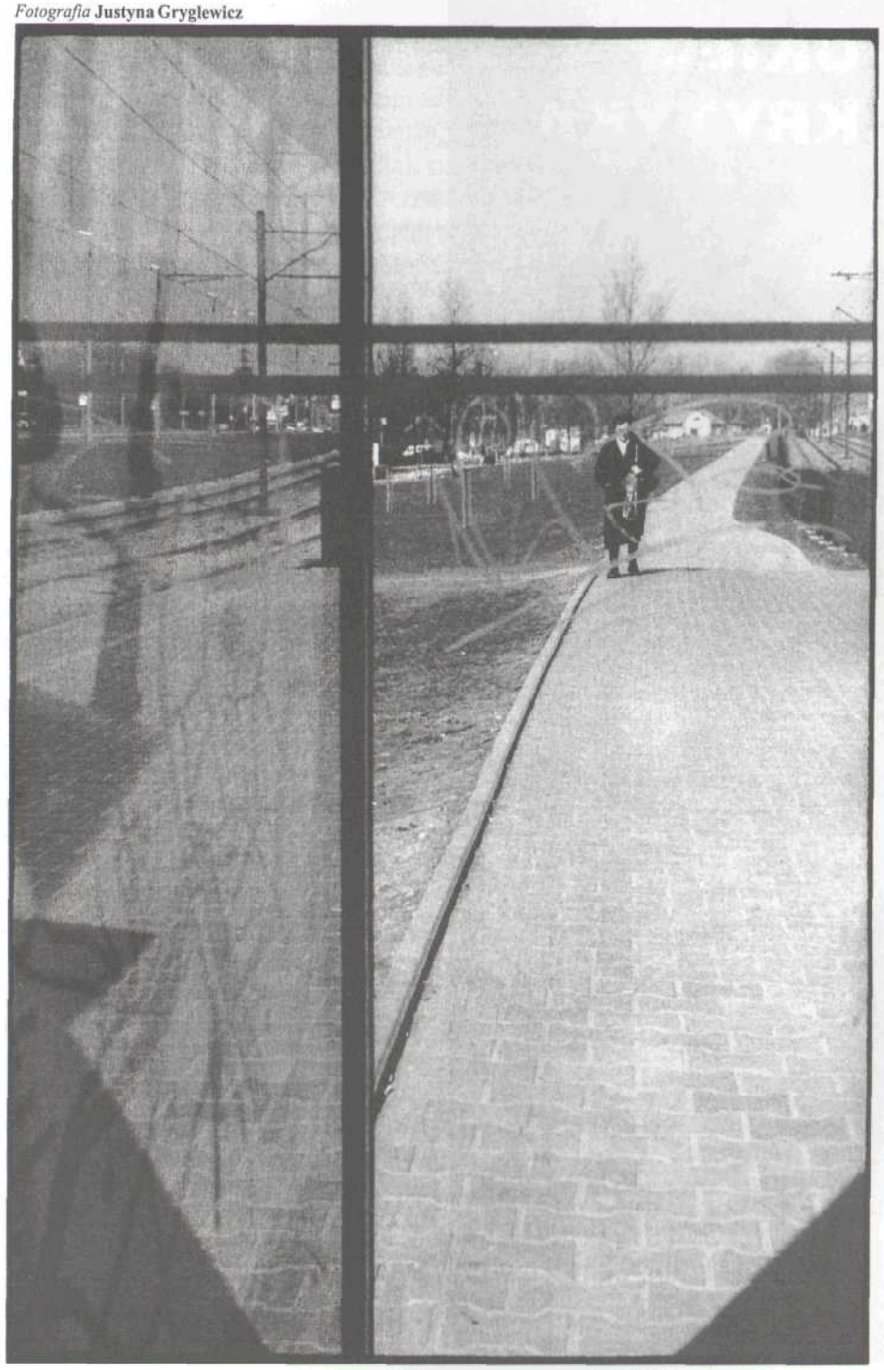
„Polska to jest potwornie smutny, szary kaj" – zauważa w pewnym momencie bohater *Rodzinnej sprawy*. I takie właśnie są opowiadania Olszewskiego: przesycone smutkiem i szarością. To zbiór ułożony z konsekwencją i w zasadzie dobrze napisany, choć warsztatowi Michała Olszewskiego jeszcze trochę brakuje do osiągnięcia, zapewne upragnionych, wyżyn. Ma się czasem wrażenie, że autor nie do końca panuje nad materiałem, że opowieść wymyka się mu spod pióra, a raczej: zaczyna w niepotrzebnych miejscach pęcznieć i obrastać w zbyteczne dygresje, szczegóły. Ma się wrażenie, że choć Olszewski dużo uwagi poświęcił kompozycji tomu, to jednak zaniedbał pojedyncze opowiadania, w których czytelnik natrafia na miejsca słabsze literacko i gorzej pomyślane, jak choćby opowiadanie *Koncert na trzy głosy*, w którym czytelnikowi w mało atrakcyjny sposób Olszewski przedstawia trzy właściwie schematyczne punkty widzenia pewnych wydarzeń, a wydźwięk tego opowiadania trąci naiwnością, by nie rzec – banałem. Może rozczarować również jedno z opowiadań napisane w formie listu, bo decyzja o wyborze takiej właśnie a nie innej formy wydaje się nie do końca trafna – równie dobrze mógłby to być po prostu monolog bohaterki i chyba wtedy tekst zyskałby jeśli nawet nie na artystycznej wartości, to na pewno na wiarygodności. Jednak pochwalić należy Olszewskiego za język tych opowiadań, wulgarny czasem, naturalistyczny, jakby wzięty prosto z ulicy, zmieszany z poetyckim wyczuciem szczegółu i rytmu. Jest kilka bardzo ładnych, robiących wrażenie fragmentów w *Do Amsterdamu*. I jest w końcu tytułowy bohater – a właściwie go nie ma, tyle że czytelnik, nawet po przeczytaniu książki, nie przestaje o nim myśleć.

Owszem, Olszewski nie odkrył Ameryki, próbując opisać rzeczywistość prowincji i mentalność jej mieszkańców, bo przecież pamiętamy, że w podobne rewiry zapuszczał się choćby Daniel Odija w *Ulicy*, natomiast trudno nazwać mi *Do Amsterdamu* tomem wtórnym. Obawiam się jednak, że kolejny głos w tej sprawie mógłby być głosem zbytecznym, dlatego też czekam na kolejny krok Olszewskiego i jego powieść. Nie wiem, gdzie autor skieruje swą uwagę, ale mam cichą nadzieję, że może tym razem powstanie coś o młodych ludziach, którzy niekoniecznie biorą narkotyki, tracą wzrok na internetowych czatach lub są kompletnie nieprzystosowani do jakiejkolwiek formy egzystencji...

Paweł Ciemniewski

PAWEŁ CIEMNIEWSKI ur. 1979 r., redaktor, tłumacz, doktorant polonistyki UJ, zajmuje się współczesną literaturą popularną.

Fotografia **Justyna Gryglewicz**



Michał Głowiński

Lizanie i głębsze znaczenia

Jolanta Brach-Czaina, *Błony umysłu*
Wydawnictwo SIC!, Warszawa 2003.

Do podstawowych zadań historyka literatury należy analiza i interpretacja dzieł, jego obowiązek stanowi wniknięcie w ich świat, czyli rozumienie. Podejmę to zadanie, postanowiłem bowiem wniknąć najgłębiej jak to jest możliwe w jeden z utworów Jolanty Brach-Czainy, nazywa się on skromnie *Liźnięcie*, pragnę, snując te rozważania zapytać, czy można hermeneutycznie zagłębić się w traktat, mówiący o jedzeniu lodów, a w konsekwencji – w jego przedmiot czy świat przedstawiony, a więc w same lody (w tym drugim przypadku czasownika „zagłębić" używamy też w sensie metaforycznym, aczkolwiek trochę innym niż w pierwszym; rozumienie dosłowne mogło by doprowadzić do fatalnych skutków!). Przystąpmy zatem do dzieła.

Już na samym wstępie ujawnia się problem istotny, ważna dla całości sprzeczność: w tytule użyty został wyraz „liźnięcie", pierwsze zaś słowo tekstu brzmi: „lizanie". Rzeczownik przywołany w tytule wskazuje na posunięcie jednorazowe, czyn pojedynczy i niepowtarzalny, no bo coś liznąć mogę raz tylko; „lizanie" zaś ma – jakby uczenie powiedział lingwista – charakter iteratywny, wskazuje na czynność powtarzaną wielokrotnie, a więc z natury rzeczy rozciągniętą w czasie, mającą swoje immanentne trwanie. Musimy od razu stwierdzić, że – wbrew tytułowi – autorkę interesuje nie jedno liźnięcie, w utworze tym nie ma bowiem takiej sytuacji: kupiłam loda (słowo to w tym znaczeniu dziwnie nie lubi liczby pojedynczej), momentalnie stwierdziłam, że jest do niczego, wyrzucam go zatem do najbliższego kosza na śmieci. Nie, przedmiotem utworu jest opowieść o tej sytuacji humanistycznej i poznawczej, jaką jest jedzenie lodów, a także sformułowanie pewnych zaleceń i wskazówek praktycznych. Pomówmy zatem o lizaniu.

I tu od razu ujawnia się następny kontrast, przeciwstawienie zostało wyraźnie i dobitnie sformułowane: dotyczy ono samego procesu jedzenia lodów. Autorka nie ma wątpliwości: prawdziwą przyjemność przynosi spożywanie lodów nie w pucharku, ale w rożku i za nim jawnie i zdecydowanie się opowiada, nie zwykła bowiem kryć przed czytelnikiem swoich poglądów, przedstawiając obowiązujący tu świat wartości. Aksjologia bywa zatem zawsze wyrazista, aczkolwiek autorka zdecydowanie woli koncentrować się na samym przedmiocie, niż przedstawiać jego dowolne, nie umotywowane ewaluacje. I w tym przypadku głęboko uzasadnia swój wybór. Rożek w odróżnieniu od pucharka, aczkolwiek naraża na pewne niedogodności, pozwala na wniknięcie dogłębne w smak lodów. A spożywamy je właśnie w tym celu, nie chodzi przecież o zawarte w nich treści odżywcze, o kaloriach się nie wspomina. Rzecz można ująć w kategoriach, jakimi posługują się producenci i sprzedawcy lodów, czyli specjaliści. Używają oni terminu „lody gałkowe". Nie pada on w tej książce, nie przeczy to wszakże faktowi, iż pani Jolanta Brach-Czaina za nimi właśnie się opowiada, czy też – jak zwykło się mówić w neo-polszczyźnie – za nimi optuje. To lody gałkowe są pozytywnym bohaterem jej rozważań.

Wybór taki ma dalsze ogromnie ważne implikacje, na co, uzupełniając jej dociekania, pozwolę sobie zwrócić uwagę. Otóż lody gałkowe raczej rzadko są sprzedawane w lokalach zamkniętych, rzadko też w tych, które w ten sposób określone być nie mogą, dysponują bowiem tak zwanym ogródkiem. A jeśli to się w nich czyni, to nie ulega wątpliwości, że przeznaczone są one na wynos. Ich właściwą domenę tworzą bądź budki, bądź stoiska, stanowiące wynik ulicznej ekspansji kawiarni lub cukierni, niekiedy tak znanych jak firma Blikleg na Nowym Świecie. Sytuacja taka zaś zakłada pewien sposób jedzenia lodów (niewykluczone, iż winno tu paść słowo „percepcja"). Otóż – jest to stwierdzenie o ogromnej wadze i doniosłych konsekwencjach – lody w rożkach w zasadzie spożywa się na chodząco, „idąc sobie spacerem", by przypomnieć formułę ze znanego wiersza Przybosia. To prawda, można na czas jedzenia spocząć na pobliskiej ławce, ale gdzie na naszych wąskich i jakże często zatłoczonych ulicach znaleźć ławkę, która by to umożliwiała! Taki bieg rzeczy (jeśli przystoi mówić o biegu w zdaniu, dotyczącym siedzenia) ma dane, by stać się realnością jedynie w parku, lub – ewentualnie – w miejscowości letniskowej, dbającej o swych gości. A zatem w przypadku lodów tego rodzaju pozycję dominującą zdobywa perypatetyczny styl

konsumpcji. Myślę, że sprawa ta, aczkolwiek bezpośrednio nie stematyzowana, ważna jest zwłaszcza dla charakterystyki tradycji filozoficznych, z jakich wyrastają rozważania autorki o jedzeniu lodów, zapytać bowiem można, czy owa perypatetyczność stanowi bezpośrednie bądź pośrednie nawiązanie do Arystotelesa i arystotelizmu, czy też znalazła się z jakichś innych względów. Jako osoba w dziedzinie tej niekompetentna, nie ośmielę się zaproponować choćby najskromniejszej odpowiedzi. Jej poszukiwanie pozostawiam historykom filozofii.

Przechodzę zatem do omawiania następnych problemów. Z rozważań zawartych w traktacie o lizaniu wynika – przypomnijmy – że właściwy sposób percepcji zakładają lody spożywane z rożka, one pozwalają na najlepszą, czyli adekwatną ich konkretyzację. Nie zawsze ona się dokonuje, brak jej bowiem wówczas, kiedy każdy smak spożywa się osobno. Ten styl spożycia wchodzi w istocie w konflikt ze strukturą lodów wielosmakowych (w omawianym przypadku mowa jest o pięciu smakach), może być traktowany jako błąd, nie stanowi wszakże konieczności. Nieuchronny jest zaś wówczas, gdy chodzi o lody podawane w pucharku, bo łyżeczką nie można tak operować, by równocześnie nabierać lody różnych smaków. Albowiem lody gałkowe są wielowarstwowe i wielofazowe. Nieprzypadkowo odwołuję się do podstawowych kategorii występujących w Ingardenowskiej analizie struktury dzieła literackiego. Lody takie złożone są z wielu warstw, dzieło literackie według Ingardena – jak wiadomo – składa się z warstw czterech, tu mowa o warstwach pięciu, ale przecież z łatwością możemy sobie wyobrazić również lody o czterech smakach. Właściwa percepcja lodów, zgodnie z opisem zawartym w tym traktacie, powinna za jednym zamachem ogarniać wszystkie pięć warstw, wtedy bowiem mamy do czynienia z konkretyzacją ogarniającą całą gamę jakości estetycznych, a lody spożywamy, co warto podkreślić, z reguły w postawie estetycznej, czynimy to bowiem nie dla zaspokojenia głodu, ale dla bezinteresownej przyjemności. Możemy za owym jednym zamachem ogarnąć wszystkie warstwy, nie jesteśmy w stanie jednak tak spożyć całej złożonej z pięciu komponentów porcji (byłoby to możliwe w przypadku radykalnej miniaturyzacji, nie spotykamy się z tym wszakże w praktyce, nie ma struktur, które dałyby się określić jako lodowe odpowiedniki gnom czy aforyzmów). Bo lody mają właśnie strukturę wielofazową. Gdyby były jej pozbawione, można byłoby je łyknąć, nie są one wszakże potrawą przeznaczoną „na jeden ząb". Kryje się w tym pewien paradoks, łyka się, nie gryząc, lody zaś nie zakładają udziału zębów, choć, jak utrzymują niektórzy rygoryści, spożywanie ich nie jest dla uzębienia przyjazne.

A oto kolejna sprawa wymagająca wyczerpującego omówienia. Pięciosmakowe lody gałkowe fascynują panią Brach-Czainę jako kompozycje zwarte, wyraźnie jednorodne, takie, w których nie ma miejsca na nic, co byłoby przypadkowe i dowolne. Pod tym względem różnią się one od lodów serwowanych w pucharkach, gdyż te nie stanowią konstrukcji spójnej (jeśli w ogóle są konstrukcją jakąkolwiek), można je uzupełniać w sposób niemal dowolny. Autorka tę możliwość uzupełniania zdecydowanie odrzuca (Irzykowski używał w takich kontekstach neologizmu „pakierstwo"); czyni to tym bardziej zdecydowanie, że owe dodatkowe atrakcje są atrakcjami pozornymi, stwierdza: *zamiast pięciu wyraźnych smaków, które komponują się w zaskakującą, ale jednorodną całość, powstaje coś takiego, że właściwie wszystko jedno, czy podano nam lody, czy ziemniaki* puree *z sosem pomidorowym*. Mocno powiedziane! I tu też wyraża się dobitnie postawa estetyczna autorki. Preferuje ona klasycznie spójne konstrukcje, maksymalnie ujednolicone (choć też na swój sposób wewnętrznie różnorodne), zapięte na ostatni guzik, odrzuca zaś ten typ konstrukcji, które określamy terminem, spopularyzowanym za sprawą wczesnej książki Umberto Eco, samo zjawisko jest oczywiście dużo starsze: dzieło otwarte. Rzeczywiście, w poemacie dygresyjnym czy w pewnym typie powieści współczesnej znaleźć się może wszystko, o czym pisarz zamarzy. Otóż lody jako dzieło otwarte zostały zakwestionowane, nie mają tu one dobrej opinii, bo mogą zostać wypchane czymkolwiek. Nie przemawia za nimi nawet to, że dają odbiorcy wielką możliwość wyboru. Jolanta Brach-Czaina daleka jest od postmodernizmu.

Komentując rozważania o lizaniu lodów, siłą rzeczy pozostawiam na uboczu liczne problemy. Nie myślę tu zresztą o melbie, na ogół bywa ona ogromna, a naczynie, w której się ją podaje, większe jest znacznie od zwyczajnych pucharków. Zakładamy, że mimo wszystko należy ona do dziedziny lodów pucharkowych. Cóż wszakże uczynić z tortami lodowymi, które rozpowszechniły się, odkąd w powszechne użycie weszły lodówki? Myślę, że pytanie to stawia nas przed nową problematyką, na jej rozwijanie nie pozwala mi wszakże brak miejsca, czasu i pomysłów. Pomijam także sprawę wpływów rożka na ostatnią fazę konsumpcji, kiedy zagłębiać się trzeba językiem w jego czeluściach, by w końcu ze smakiem (bądź niesmakiem) go pochłonąć.

Od uwag o tym, co moglibyśmy określić mianem glacjologii powszedniej, przejdźmy do spraw nieco poważniejszych. Aby to uczynić, nie musimy zresztą rozstawać się z tym utworem, ujawnia on bowiem wiele podstawowych cech znakomitego pisarstwa Jolanty Brach-Czainy. Przede wszystkim jest krótki; to prawda, w zbiorze tym rzeczy długich nie ma, autorka jest przede wszystkim miniaturzystką, ale z pewną przesadą orzec można, iż im one są krótsze, tym lepsze. Niewielkie rozmiary równają się bowiem zagęszczeniu znaczeń, a wraz z nim – dążności do komponowania formuł wyrazistych i zdecydowanych, bezpośrednio oddających mniemania, opinie, oceny, które Autorka skłonna byłaby rozpowszechniać. Także incipit *Liźnięcia* to zdanie stwierdzające bez cienia wątpliwości pewien stan rzeczy: „Lizanie pięciu kulek lodów naraz wymaga pewnej zręczności, szczególnie gdy trzymamy je w rożku, z którego mogą wypaść". Już za sprawą pierwszego zdania zostajemy wprowadzeni w pewien świat i w pewną problematykę. Jej waga ujawnia się w pełni dopiero w przedostatnim akapicie. Rozważania o lodach zostają uogólnione, w istocie chodzi o świat, w jakim przyszło nam

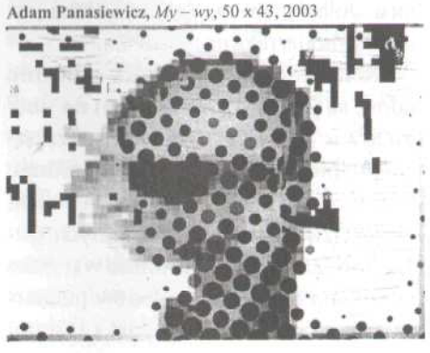
MICHAŁ GŁOWIŃSKI wybitny historyk i teoretyk literatury, pisarz, pracuje w Instytucie Badań Literackich PAN. Ostatnio wydał tom prozy *Historia jednej topoli* (2003).

żyć, świat tak wewnętrznie zróżnicowany jak różne gatunki tego przysmaku. Czyżby rozważania o nich stanowiły jedynie przykład, coś w rodzaju średniowiecznego *exemplum*, którego celem jest doprowadzenie do wniosków i nauk zgeneralizowanych? Otóż nie. Brach-Czainę naprawdę zajmują lody, co nie przeszkadza temu, że uwagi o nich mają nasuwać ogólne problemy i zaskakujące analogie. Tadeusz Komendant pisał z okazji *Szczelin istnienia* o fenomenologii codzienności. Pozostaje ona podstawową cechą tego pisarstwa, ale ono na niej się nie wyczerpuje. Drobne sprawy jak spożywanie lodów, sporządzanie kabaczka z pomidorami, malwy, zakamarki, jakieś inne realia dnia powszedniego należą do ogólnego ładu świata, one również składają się na wypełniające go dramaty, są cząstką obowiązujących w nim porządków. W jednym ze szkiców autorka wyznaje: *Do błędów horrendalnych zalicza się mieszanie świata idei i świata rzeczy, co stawia mnie w trudnej sytuacji, ponieważ te nie wydają mi się rozdzielone. O pewnych ideach trudno myśleć jak o abstrakcyjnych pojęciach, ponieważ zawierają się w prostych zdarzeniach, są zatopione w zjawiskach i zmaterializowane w faktach*. Jest to literacki i filozoficzny program, ale też najlepszy opis tej prozy.

A do jakiej dziedziny twórczości ona należy? Filozofia to czy literatura? Wydaje mi się, że pytania tego rodzaju są źle postawione, bo u ich podstaw legło przekonanie, że chodzi o dziedziny od siebie zawsze oddalone, a granice między nimi zostały precyzyjnie wyznaczone. Niekiedy tak się dzieje, ale przecież nie stanowi to reguły obowiązującej. Grzegorz Grochowski pisał w związku ze *Szczelinami istnienia*. *W istocie (...) nie są* [one] *ani tylko traktatem filozoficznym, ani esejem filozoficznym, ani esejem literackim, ani poematem prozą, ale wszystkim po trochu*. Właśnie: wszystkim po trochu. Autorka znakomicie operuje rozmaitymi formami, swobodnie je łączy, a niekiedy – swobodnie parodiuje (parodiami są przecież wszelkie występujące w tych utworach przepisy i pouczenia). Świetnie się zresztą czuje w formach czysto literackich. Jednym z najpiękniejszych utworów zamieszczonych w zbiorze jest klasyczne opowiadanie: historia kotki przywiezionej na wywczasy i w tajemniczych okolicznościach zaginionej, być może zamordowanej przez dwie miejscowe kocice. Dziwnym trafem koty stały się ostatnio modnym tematem literackim. Przyznam, że nie gustuję w pseudogłębokich rymowankach na kocie tematy. O ileż lepsze literacko i myślowo jest skromne z pozoru opowiadanie Jolanty Brach-Czainy. Mamy tu bowiem do czynienia z wybitną pisarką, świetną we wszystkim, co pisze tak o drobnych elementach dnia codziennego, jak i wielkich problemach naszego świata.

Michał Głowiński

Adam Panasiewicz, *My – wy*, 50 x 43, 2003



Plewy w *Ogrodzie plewionym*

Ukazała się niedawno książka prof. Wiesława Pawła Szymańskiego *Ogród plewiony. Opowieść autobiograficzna* (Księgarnia Akademicka, Kraków 2003). Nie zamierzam (nie potrafiłbym zresztą) oceniać tych bardzo subiektywnych i bardzo selektywnych wspomnień. Chciałbym jednak skorzystać z gościnności „Dekady Literackiej", by ustosunkować się do uwag, które autor poświęcił mojej osobie i poglądom. Niestety, zajmie to sporo miejsca, bo ze względu na meandryczność myślenia i stylu Szymańskiego trudno jest krótko odpowiedzieć.

Zacznę od podziękowań za ciepłe słowa Wiesława Pawła Szymańskiego o *Moim życiorysie polonistycznym*. Ucieszyło mnie także zapewnienie, że Szymański czuje się teraz „kimś bliskim" autorowi tego życiorysu. Ale zaraz potem Szymański dodaje: „jeżeli pozostał jakiś drobiazg, to chyba, może tylko ta «historia»".

Słowa te odnoszą się do naszego sporu z lat 90. o stosunek Juliana Przybosia do zbrodni katyńskiej. Nie jest to jednak „drobiazg", skoro Szymański zdecydował się na umieszczenie w *Ogrodzie plewionym* swej nieogłoszonej dotąd kilkustronnicowej repliki na mój felieton *Gdzie ten największy, kto najdalej pluje* („Wiadomości Kulturalne" 1995, nr 13). Określił go przy tym jako „donos" i zaliczył do „kalumnii", z którymi spotkała się książka *Uroki dworu*. Co więcej, właśnie tak chwalony *Życiorys polonistyczny* sprawił, że Szymański poczuł się zmuszony do opublikowania owej repliki. Znalazł w nim bowiem – czytając wzmiankę o *Projekcie reformy personalnej polonistyki uniwersyteckiej* Stefana Żółkiewskiego z roku 1950 – „maskowanie prawdy" i „przemilczanie rzeczy drażliwych". Co więcej, w świetle *Projektu...* Żółkiewskiego dostrzegł teraz w moim felietonie taką samą co tam groźbę – groźbę usunięcia z uniwersytetu. Więc wbrew zapewnieniom autora, nie o drobiazg tu chodzi.

Cóż na to odpowiedzieć? Zarzut „maskowania prawdy" opiera się na tym, że pismo Żółkiewskiego nazwałem „memoriałem dla KC" a – pyta Szymański – skąd ma młody człowiek wiedzieć dla jakiego KC? Byłem i jestem lepszego zdania o wiedzy potencjalnych czytelników mojej książeczki. Ale gdybym nawet w tej kwestii się mylił, to trzeba sporej dozy złej woli, by dopatrywać się w owym skrótowcu intencjonalnego maskowania prawdy, zwłaszcza, że kilka stron wcześniej pisałem w swoim życiorysie o bytności w Komitecie Centralnym (bez skrótów) i rozmowie z zasiadającym tam Bolesławem Bierutem.

Zarzut „przemilczania rzeczy drażliwych" odnosi się – jak przypuszczam – do tego, że w *Życiorysie...* nie poinformowałem czytelnika o postulacie Żółkiewskiego, by usunąć niektórych profesorów od pracy dydaktycznej. Ale przecież nie pisałem ani biografii Żółkiewskiego, ani dziejów polonistyki, ani historii polityki naukowej Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej

(wypisuję pełną nazwę, bo w razie zastosowania skrótu Szymański gotów mi znów zarzucić, że „maskuję prawdę"). Swój stosunek do *Projektu...* Żółkiewskiego chyba jednoznacznie określiłem, nazywając go „niesławnym".

Jeszcze więcej złej woli dostrzegam w upodobnieniu mojego felietonu do owego *Projektu...* Żółkiewskiego. Żółkiewski pisał go w roku 1950 dla wszechmocnych wówczas władz politycznych, ja ogłosiłem swój tekst w roku 1995 w tygodniku, którego – jak twierdzi Szymański w swej replice – „nikt nie kupuje i nie czyta". Żółkiewski postulował decyzję administracyjną, ja – nie kwestionując tytułu i stanowiska profesorskiego Wiesława Pawła Szymańskiego, zarzucałem mu tylko, że napisał o Przybosiu kilka znieważających jego pamięć zdań – niegodnych, w moim mniemaniu, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Określając taką opinię jako „donos", Szymański – jakby tu powiedzieć? – poczyna sobie dowolnie z semantyką tego wyrazu. Donos to poufna informacja o skrywanym przestępstwie, skierowana do władz. Mój felieton ani nie był poufny, ani nie był skierowany do władz, ani nie informował o jakimś skrywanym przestępstwie. Zarzut w nim zawarty muszę podtrzymać.

Wiesław Paweł Szymański przezornie nie przytacza w *Ogrodzie plewionym* ani tego co napisał w *Urokach dworu* o stosunku Przybosia do sprawy katyńskiej, ani mojego zarzutu – i czytelnik nie wie, o co właściwie tu chodzi. Przepisuję więc to, co wtedy, w roku 1995 napisałem w swoim felietonie: „W pewnym miejscu [s. 65 *Uroków dworu*] Szymański zadaje pytanie: «czy Przyboś wiedział o zbrodni w Katyniu?» Pytanie jest absurdalne, bo któż o niej w Polsce od r. 1943 nie wiedział? Ale mniejsza o to. Chodzi o zdania, które dalej następują: «Jeżeli prawdziwa jest jego chłopskość, ten rodzaj chłopskości pełen zawiści, o której pisał (i którą potwierdzał, pisząc np. o Baczyńskim, Czechowiczu – zawiść przeradzała się tutaj w nienawiść), to wiedząc, mógł się tylko ucieszyć, że tylu paniczyków w oficerskich butach przeniesiono do innego świata». Mniejsza o prostacką interpretację wypowiedzi Przybosia o Baczyńskim i Czechowiczu. «To wiedząc, mógł się tylko ucieszyć, że tylu paniczyków w oficerskich butach przeniesiono do innego świata». Czytam te słowa po wielekroć i wierzyć mi się nie chce, że tę potworną kalumnię, najbardziej obciążającą i hańbiącą, jaka spotkać może człowieka w Polsce – radość ze zbrodni katyńskiej – napisał profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, promowany przez kolegów z „Arki" na niezłomnego strażnika etosu naukowego i pisarskiego".

Jak na to zareagował Wiesław Paweł Szymański w swojej replice? Pominę rozmaite zaczepki, insynuacje i pretensje nie mające związku z meritum sprawy – poza zaczepką jedną. Szymański, nie wiadomo dlaczego, w swojej replice upiera się, że potrzebne było jego pytanie, czy Przyboś wiedział o zbrodni w Katyniu, choć przecież niewątpliwie wiedział. (Być może Szymański miał na myśli pytanie inne – czy Przyboś wiedział, kto był rzeczywistym sprawcą tej zbrodni, ale i to pytanie jest – jak to się mówi - nierelewantne, bo jeśliby Przyboś rzeczywiście żywił śmiertelną nienawiść do polskich oficerów, to cieszyłby się z ich śmierci, niezależnie od tego kto był jej sprawcą). Otóż w związku z tym pytaniem Szymański dodaje: „Chciałbym wiedzieć, bo nie wiem, gdzie to Henryk Markiewicz ujawnił w swojej twórczości ową wiedzę? Czy w książce pt. *Tezy Stalina o językoznawstwie* (Wrocław 1952)"?

Zaspokoję ciekawość Wiesława Pawła Szymańskiego. Nie ujawniałem wiedzy o Katyniu w moich pracach, bo ze względu na ich tematykę, mieszczącą się głównie w zakresie teorii literatury oraz literatury pozytywizmu i Młodej Polski, nie było ku temu powodu (tak samo jak nie było powodu, żebym pisał tu o innych zbrodniach XX wieku, od Holocaustu zaczynając). Gdyby powód taki zaistniał, nie mógłbym ze względów cenzuralnych nazwać prawdziwych sprawców zbrodni katyńskiej, podobnie, jak nie mógł tego uczynić Szymański, pisząc np. w swoim *Neosymbolizmie* z roku 1973 (s. 164) o „przedwczesnej i tragicznej śmierci" Władysława Sebyły. (Dodam nawiasem, że nie będę tu zarzucał Szymańskiemu „maskowania prawdy", choć można było napisać o śmierci Sebyły trochę mniej enigmatycznie – podając albo datę 1940 bez miejsca zgonu, albo miejsce zgonu, bez jego daty – tak jak to praktykowano wówczas w Polskim Słowniku Biograficznym).

Ale po co ja o tym wszystkim piszę? Przecież Szymańskiemu informacja o tym, czy ujawniłem kiedyś swoją wiedzę o Katyniu, do niczego w toczącym się sporze nie mogła być przydatna. Ośmielam się wysunąć hipotezę, że potanie owo miało charakter pretekstowy – umożliwiało przypomnienie czytelnikom, że pisywałem kiedyś (mniejsza o to co) o Stalinie, a zatem z moimi zarzutami nie warto się liczyć. Jest to klasyczny przykład tzw. *argumentum ad personam*; „zachowanie takie to pogwałcenie nie tylko podstawowych reguł dyskusji, ale i dobrych obyczajów" – orzeka Krzysztof Szymanek (*Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*, Warszawa 2001, s. 52).

Poważniejszy jest zarzut inny – że interpretowałem tekst Szymańskiego „najdelikatniej mówiąc, bardzo tendencyjnie". Cytuję Szymańskiego: „Nie, ja nie wmawiam Przybosiowi radości ze zbrodni katyńskiej. Piszę przecież wyraźnie: „jeżeli prawdziwe jest, to...". I dalej: „Czy stawiając te pytania, wmawiam cokolwiek, czy tylko pytam?". Biedaczek Szymański – on tylko niewinnie pytał, on niczego nie wmawiał, a tu go Markiewicz brutalnie flekuje! Panie Profesorze! Proszę dokładniej przeczytać własny tekst z *Uroków dworu*. Umieścił Pan w nim okres warunkowy złożony z poprzednika („jeżeli prawdziwa jest jego chłopskość...") i następnika („mógł się tylko ucieszyć"). W zdaniu wtrąconym („ten rodzaj chłopskości, o której pisał i którą potwierdzał...") informował Pan, że warunek wymieniony w poprzedniku został spełniony. Tym samym następnik należy uznać za prawdziwy (kategoryczność tego wnioskowania uwydatniała forma: „mógł tylko"). Tak jak w sylogizmie: „Staś na sukni zrobił plamę, to poniesie karę. Staś zrobił tę plamę, więc zostanie ukarany". W tradycyjnej logice sylogizm taki nazywa się *modus ponedo ponens*; takiej mię uczono.

Jeśli Pan Profesor trzyma się logiki innej, należało czytelników uprzedzić. A zresztą, gdyby nawet stawiał Pan tylko pytanie, to i pytanie takie było obelgą. Dziwne, że „obywatel w sensie Norwidowskim", jak o sobie pisze Wiesław Paweł Szymański, tego nie dostrzega.

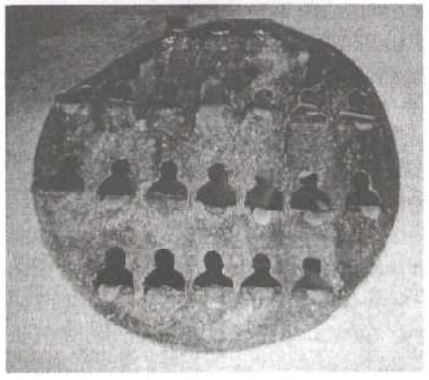
Czyni mi on wreszcie zarzut nieuczciwości interpretacyjnej: gdybym był jako interpretator jego tekstów uczciwy, to zacytowałbym trzy dalsze zdania repliki: „Nigdy i nigdzie w wierszach Przybosia nie została zaatakowana istota totalizmu. A więc wiedział, czy nie wiedział? I który grzech jest cięższy? Wiedzy (przemilczanej) czy niewiedzy?".

Nie przytaczałem tych zdań, bo nie chciałem zanudzać czytelników rozplątywaniem zawartych tam paralogizmów. Ale skoro Szymański przywiązuje tak dużą wagę do owych sformułowań – wyjaśnię na czym paralogizmy polegają. Tak więc pytanie o to, czy Przyboś wiedział o Katyniu, uprzednio już Szymański postawił, powtarzam, że jest ono niepotrzebne. Z kolei, jeśli by przyjąć absurdalne założenie, że Przyboś o Katyniu nie wiedział, nie można mówić o jakimkolwiek jego grzechu, ciężkim czy lżejszym. Zarzut, że w wierszach swych nie atakował on istoty totalizmu, uważam za przejaw prymitywnego doktrynerstwa, porównywalnego z doktrynerstwem tych marksistów, którzy oceniali pisarzy w zależności od tego, czy podejmowali oni w swej twórczości „centralny problem epoki". Przy tym demaskowanie istoty totalizmu nie znajduje się w związku koniecznym z ujawnieniem prawdy o zbrodni katyńskiej. Pisano trafnie o istocie totalizmu nie wzmiankując o Katyniu (Hanna Arendt) i pisano prawdę o Katyniu, nie atakując istoty totalizmu (np. propaganda niemiecka).

Wiesław Paweł Szymański miał do mnie jeszcze inną pretensję: nie dostrzegłem, iż *Uroki dworu* to książka o „zniewalaniu przez komunistów kultury i narodu w systemie peerelowskim". Zapewniam Autora, że dostrzegłem to jej przesłanie. (Inna rzecz, że hipotetyczna radość Przybosia ze zbrodni katyńskiej z natury rzeczy zatajona, nie byłaby ani przejawem zniewolenia, ani ulegania zniewoleniu – tylko wyjątkowej nikczemności). Ale mój felieton był o czym innym – o tym, że bez względu na poruszaną sprawę nie należy posługiwać się oszczerstwem i insynuacją. I tylko jako jaskrawe *exemplum* takich praktyk został w nim Szymański wymieniony. Jego sąd o Przybosiu uważałem i uważam nadal za zdumiewający i oburzający – i są to najoględniejsze słowa, których tu mogę użyć. Piszę to z prawdziwą przykrością; nigdy bym do tej sprawy nie wracał, gdyby Wiesław Paweł Szymański jej nie wznowił.

Henryk Markiewicz

Elżbieta Kuźniar, *My wszyscy*, 2003



■ *Dialog u progu Auschwitz* – oto tytuł książki (wydawnictwo „Unum") zawierającej teksty o przyszłości chrześcijańsko-żydowskiego dialogu religijnego. Cóż za niefortunny pomysł! „U progu" – oznacza w języku polskim przenośnie „u początków, we wstępie". A przecież nie o zapowiedź nowego Auschwitz autorom chodziło... (hm)

Rosyjską maksymę: „I dieńgi nażyt' i czest' sochranit'" („I pieniądze zdobyć, i cnotę zachować") zrealizował Jarosław Marek Rymkiewicz: nagrodę „Nike" przyjął, ale na jej wręczeniu się nie pojawił... (hm)

Nie popisał się Instytut Pamięci Narodowej, publikując książkę Stanisława M. Jankowskiego i Ryszarda Kotarby pt. *Literaci a sprawa katyńska 1948*. (Bardziej adekwatny byłby tytuł: *Literaci a proces Goetla i Skiwskiego*, ale nie o to w tej chwili chodzi). Autorzy przypisów zdają się nie wiedzieć o istnieniu Polskiego Słownika Biograficznego, skoro nie potrafią podać dat biograficznych Stelli Olgierd (s. 212) i Kazimierza Rudnickiego (s. 133). Usprawiedliwiają się, że „bliższych danych" o czasopiśmie „Myśl Narodowa" „nie dało się ustalić" (s. 15) – choć obszerną informację na ten temat znaleźć można łatwo w *Obrazie literatury polskiej XIX i XX wieku*. Wbrew temu, co w tych przypisach podano, Kazimierz Czachowski nie był autorem *Listy strat kultury polskiej* (s. 208). Żadne źródła nie informują o tym, by Stanisław Wasylewski (s. 68) pracował w redakcji „Czerwonego Sztandaru". No i Uniwersytet Lwowski otrzymał pod okupacją sowiecką miano Iwana Franki, a nie Tarasa Szewczenki, jak czytamy na s. 197. (hm)

W związku z premierą *Dybuka* Szymona Anskiego w inscenizacji Krzysztofa Warlikowskiego „Rzeczpospolita" (nr 232) informuje czytelników, że jest to tekst napisany w jidysz, „przez pisarza żyjącego w Polsce". Tym czasem – Anski (właściwie Salomon Rapaport) pochodził z Witebska, w latach 1894–1904 przebywał we Francji i Szwajcarii; w czasie I wojny światowej był oficerem w armii rosyjskiej, w Polsce mieszkał krótko, tylko w ostatnich latach życia (1918-1920), a *Dybuka* napisał wcześniej, w r. 1914, zresztą w dwóch wersjach językowych – jidysz i po rosyjsku. Dziwi też umieszczona tamże opinia Warlikowskiego, że *Dybuk* „nie znalazł odpowiedniego miejsca w teatrze izraelskim". A przecież *Dybuk* w słynnej inscenizacji Wachtangowa należał do do żelaznego repertuaru teatru „Habima", który w r. 1927 osiedlił się w Palestynie. (hm)

Janusz Drzewucki („Plus-Minus" z 12/13 IX) nazywa Daniela Naborowskiego autorem *Wirydarza poetyckiego*. To nieporozumienie: tytuł *Wirydarz poetycki* nosi zbiór wierszy różnych autorów (m.in. Naborowskiego) spisany w w. XVII przez Jakuba Teodora Trembeckiego, a wydany w r. 1910-1911 przez Aleksandra Brücknera. (hm)

Na bakier z historią jest Jarosław Mikołajewski („Wysokie Obcasy" nr 42) gdy pisze, że „w 1910 – w roku narodzin Agnieszki (Bojaxhiu, przyszłej matki Teresy z Kalkuty) Skopje należało do Jugosławii". Należało wtedy do Turcji, w dwa lata później zajęła je Serbia, od r. 1918 znajdowało się w granicach Królestwa Serbów, Chorwatów i Słoweńców. Nazwa „Królestwo Jugosławii" została wprowadzona dopiero w r. 1929. (hm)

Koloryzuje „Pan Maleńczuk", gdy w swoim poemacie *Chamstwo w Państwie* pisze o Boyu, że tłumaczył Villona „na rosyjskim froncie, amputując członki, po kolana w błocie". Boy nigdy nie przebywał na froncie. Pracował w Krakowie, najpierw w szpitalu fortecznym, potem w szpitalu więziennym przy ul. Montelupich, wreszcie w stacji zbornej dla chorych na dworcu krakowskim. No i oczywiście, nie będąc żadnym chirurgiem, nie wykonywał żadnych operacji. (hm)

Małgorzta Kąkiel („Nowe Książki" nr 10) jako przykład niechlujstwa wydawców powieści Małgorzaty Budrzyńskiej *Ale Makota zakochana* – podaje przypisane tu maksymy „Kiedy nie wiesz jak się zachować, zachowuj się przyzwoicie" Stanisławowi Słonimskiemu. Jak widać, recenzentka sądzi, że powinno tu figurować imię „Antoni". Tymczasem – autorem tej maksymy był właśnie Stanisław Słonimski, ojciec poety, znany lekarz warszawski. (hm)