

O sztuce czytania i pisania (fragmenty)

Przełożyła Justyna Czechowska

O rymach¹

Życie pisarskie zaczynałem jako poeta. Wyrabiałem język niczym ciasto, rozciągałem i kłóciłem się ze słowami. Pracowałem w osamotnieniu, lecz wypełniony poczuciem sensu i doznaniem przyjemności. Siadając przy maszynie do pisania, czułem pewnego rodzaju bezpieczeństwo.

Nawet najmniejsza językowa zdobycz, jeden wyraz przeniesiony w inne miejsce zdania albo zużyte słowo zamienione na bardziej witalne, przynosiły mi radość i odwagę.

To, że rezultat nigdy nie spełniał moich oczekiwań i przyprawiał mnie o zwątpienie, niczego nie zmieniało.

Na początku lat trzydziestych stosowanie w poezji regularnych rytmów i rymów wydawało się oczywiste młodemu człowiekowi o konserwatywnych poglądach, a takim byłem. Liryka lat dziewięćdziesiątych zarysowała się w mojej wyobraźni jako Olimpia nie do zdobycia. Gdy osiągnąłem pierwsze sukcesy, pojawił się Hjalmar Gullberg, akrobata rymu. Johannes Edfelt walczył z nim o pierwsze miejsce. Nils Ferlin, związany z piosenką rewiową, rozpoczął karierę rymotwórcy.

W 1934 roku przybyłem do Finlandii, gdzie poznałem Rabbego Enckella i Gunnara Björlinga. Rabbe był podobny do Indianina, ale pozbawionego tomahawku i strzał; był tak łagodny, jakby zaraz miał przemienić się w kobietę.

W kuchni na Grönkulli siedziała jego piękna żona Heidi, pochylona – czarne włosy z przedziałkiem pośrodku opłatały twarz – i wsłuchana w młodego człowieka, który, przykucnąwszy na podłodze, czytał rękopis powieści. Nazywał się Oskar Parland. Kto by wtedy pomyślał, że kilka lat później w ręku Rabbego znajdzie się nóż skierowany w pierś Oskara w imię miłości.

Björling wyglądał bardziej zwyczajnie. Zewnętrznie natura nie obdarowała go w jakiś szczególny sposób. Miał chaotyczny charakter pisma. Wielu poetów pisze litery, wystrzelując je ku górze, *m* i *n* uformowane są jak miski odwrócone do góry dnem. Wydaje się, że każda litera poszukuje odpoczynku i samodzielnego życia. Pismo Björlinga było pochylone po przodu. Jego listy przypominają kwietniowe niebo, pełne ptaków, dymu, chmur popychanych silnym wiatrem, układających się w wibrujące rzędy.

Rabbe Enckell i Gunnar Björling ostro krytykowali rymowany wiersz. Jakież ograniczenie, uwięzienie, zniewolenie myśli rymem i rytmem z regularnym taktem.

Odpowiadałem obruszony: – Czy człowiek nie powinien trzymać się reguły, uprawiać swoją ziemię, by nie zginąć w nieskończonej galaktyce języka? Czy rymy, jednocześnie

¹ Śródtytuły oraz wszystkie przypisy pochodzą od tłumaczki.

oferujące myśl i dźwięk, nie są związane znaczeniowo? Czyż regularne rytmy nie są związane z biciem serca, oddechem płuc, takttem kroków?

Nie rozumiałem wtedy, jak ważna była dla nich, młodych modernistów, ucieczka od tyranii rymowanej krainy. W Finlandii Runeberg jawił się jako bóg, całe grupy rymujących poetów szły jego śladem, kierując ku sobie uwagę komisji rozdających stypendia i nauczycieli akademickich. Jakież szczęście z powodu zdobytej wolności bije ze strofy Encella:

„Moje myśli ulatują jak kuropatwy
szeroko rozczepione.
Mój wierszu, mój wierszu
widzę cię
odrobinę
zanim las i ziemia nie uchwycą cię
w szerokie objęcia nieśmiałości”

albo w wierszu Björlinga o Chaplinie:

„Niczyj
Śmiech z ust,
wielka rozpacz.
Spójrzcie, madame i policjancie, na chłopca,
Wariackie oczy malujesz
Stopami.
Być zapakowanym w potrójną paczkę i wysłanym
W ostatnim wagonie
Do jakiegoś miasta bo co z nas będzie”.

Dla mnie ten stary model lirycznego munduru był przymusem i nauczyłem się go nosić. Aż do dnia, kiedy go zrzuciłem. Często zmuszał mnie do zachowań i schematycznych ruchów, rozbrzmiewających zbyt silnie echem minionego świata. Lecz każda sztuka tworzy się ze sztuki, a w każdej formie istnieje wolność.

Carl Johan Love Almqvist, szwedzki romantyk, napisał na wygnaniu wielkie dzieło *O rymach szwedzkich*. Do dziś opublikowane zostały jedynie fragmenty. Rękopis, gęsto zapisany równym, długim i przejrzystym pismem, znajduje się w Muzeum Skandynawskim w Sztokholmie.

Almqvist przedstawia nam poetę Sesemana, który pochodzi ze słynnego kręgu pana Hugona Lowenstierny. Rymowanie i udowadnianie, że wszystkie szwedzkie słowa dają się rymować, jest jedyną ambicją Sesemana. W ów schemat wpisuje nawet słówko „oko”, pomimo że poszukiwania wyrazu o jednakowym lub podobnym układzie brzmieniowym dla wielu zakończyły się klęską.

Rymujący poeta nie może wyzwolić się od podejrzeń, że pozwala rymowi kierować swą myślą. Niełatwo jest ukryć tę władzę rymu. Wielcy mistrzowie są jednak fenomenalni. Ich rymy nie sprawiają wrażenia zmyślonych, lecz niezbędnych, rymujące się słowo okazuje się tym potrzebnym w wersie.

Seseman jest dumny, że rym go wieździe. To, że nie jest prawdziwym poetą, daje mu zwycięstwo. Poddaje się rymom, a te z kolei popychają go do przodu.

Almqvist żył w złotym wieku rymów. Wokół niego różni rymujący poeci – Tegnér, Atterbom, Stagnelius – odnosili sukcesy. Kiedy sam oddał się zawodowi liryka w Pieśniach, jego sukces okazał się ograniczony – nie używał rymów. Były dla niego kajdanami, których nie mógł znieść.

Być może *O rymach szwedzkich* to parodia i protest przeciw dumnym zwycięzcom rymu. Kiedy ukrywając się pod postacią Sesemana, Almqvist staje się potulnym sługą rymu i rezygnuje z pozycji władcy, jawi się jako nowy typ poety. Na wygnaniu brakuje mu partnera do rozmowy. Był biedny, poniżony, pozbawiony wszystkiego, co nadaje życiu sens. Pozwala tej sytuacji wpłynąć na pisanie i zamienia się w niewolnika rymu, którym wszyscy gardzą.²

Rezultatami dzieła nie są jedynie: nonsens i zabawa. Jest w nim także, jak zauważają Per Mårtensson i Folke Isaksson w antologii z 1983 roku, ukryty skarb poetyki – pieśni miały niższy ton niż ten używany podczas całego stulecia. Poeta Almqvist występuje tam pod płaszczem Sesemana.

O życiu poetów

Kiedy byłem młody, życie poetów wydawało mi się o wiele ciekawsze niż ich poezja. Chętnie zamieniłbym wtedy lekturę liryki Tegnéra albo Frödinga na czytanie o ich historiach miłosnych, rozwoju moralnym i artystycznym. Myślałem, że opis mojego cierpienia – dość często byłem zdesperowany – to jedyne, co mogę ofiarować przyszłości.

Sądzę, że wielu odczuwa podobny impuls wobec życia artystów, spełniających przecież funkcję reprezentacyjną. Są osobami publicznymi. Najmniejsze tajemnice ich ciała i duszy wystawia się na światło dzienne, a to pomaga tym, którzy zmuszeni są do życia w ubraniach. Artyści pełnią rolę bogów ofiarowanych w świątyni kultury, a ich biografowie stają się sługami ceremonii.

Zainteresowanie, jakim w naszym kraju obdarza się Augusta Strindberga, jest przełajające. Wystarczy postraszyć jego nazwiskiem, a już media i urzędy obawiają się protestów narodu. Wielu namiętnie rozważa cechy Strindberga, nie przeczytawszy ani jednej jego książki. Wciąż się z tym spotykam. Strindberg stał się czynnikiem spajającym szwedzką rodzinę. Poprzez niego szukamy wspólnych korzeni.

² W 1851 r. Almqvist udał się na emigrację do USA po tym, jak oskarżono go o oszustwo i próbę morderstwa. Szwedzkie gazety coraz mniej chętnie publikowały jego teksty, a niewystarczająca znajomość języka angielskiego nie otworzyła mu drzwi do amerykańskiej publicystyki. Doprowadziło go to do zgorzknienia i obniżyło walory literackie jego późnej twórczości. Almqvist zmarł w drodze powrotnej do Szwecji w Bremer w 1866 r. Pozostawił po sobie wiele nieopublikowanych rękopisów, w tym rozmowy ze zmyślonymi postaciami na temat różnych rodzajów rymów, zatytułowane *Om svenska rim* (*O rymach szwedzkich*).

A jednak poeta zasługuje na uwagę przede wszystkim ze względu na wiersz. Człowiek to najdziwniejsze stworzenie pod słońcem. Język, który stworzył, jest zaraz po nim. Zatem najbardziej interesujący powinni być ci, do których najbardziej możemy się zbliżyć, to znaczy zbliżyć się poprzez język.

Poetę można dogłębnie poznać, podobnie jak każdego, poprzez listy, kontrakty, dzienniki, wyznania przyjaciół. Jeśli ktoś ma szczęście jest w stanie w ten sposób śledzić jego życie dzień po dniu.

Jest jednak coś jeszcze – twórczość. Dzieło literackie odkrywa przed nami wnętrze, którego nie poznamy u zwykłych ludzi, nawet u tych najbliższych.

Studiowanie poetów to wspaniały sposób na poznanie wnętrza człowieka. Poeci nie stanowią być może odmiennego gatunku, ale obnażają się, a proces obnażania nie zależy w pełni od ich chęci. To u poetów badacze naszych dusz, z Zygmuntem Freudem na czele, dostrzegli prawa, które dotyczą całego gatunku ludzkiego.

Z własnego doświadczenia wiem, że poeci są do siebie podobni. Odnoszę wrażenie, że ciężko pracują nad próbą oddalenia się od tego, co ich dzieli. Być może to w zwyczajności tkwi geniusz. Gunnar Ekelöf sformułował takie zdanie: – „Dno w tobie jest dnem w innych. To pociesza wielu”.

Kiedy piszę życiorysy punktem wyjścia staje się wiersz. Wielokrotnie czytam tekst, aż zaczyna on we mnie żyć, jakbym go połknął. To wspaniała metoda.

W celu poznania wiersza chciałoby się badać każde słowo, pozwolić oku zatrzymać się, podczas gdy myśl dalej poszukuje. To jednak niemożliwe. Czytana powieść wymusza takt lektury. To tak jak z muzyką: kompozytor nadaje jej tempo, które słuchacz śledzi. Dlatego czytam dzieło wiele razy. Każda ponowna lektura daje mi nową myśl, którą notuję.

Dopóki trzymam się tekstu, nerwy odpoczywają. Tekst jest stały, niezmienny, niewinnie odpoczywa w czystości, pozwala się badać i odkrywać. Rozumiem siłę, którą wierzący czerpią z Biblii. Księga ta to ich stały punkt odniesienia. Bóg istniejący poza księgą jawi się jako niepewny i nieosiągalny. Od pięciu lat takim „bogiem” jest dla mnie powieść Conrada *Jądro ciemności*. Jest stała i wieczna. Pozwala, bym ją kochał i wtargnął głębiej w istotę jej tajemnic. Nie stawia mi żadnych warunków, a gdy tylko się oddałę, budzi tęsknotę.

Zastępując dzieło pisarza jego życiem, tracimy wytchnienie. Fakty, na podstawie których tworzę opis, są wybrane przypadkowo. Nadzieja na to, że może być inaczej, jest naiwna. Każda epoka dostrzega jedynie to, co już widzi. Kiedy pojawiają się wcześniej pominięte lub ukryte fakty, zmienia się cały obraz. Każdego, kto pisze biografie, przejmuje myśl, że wszystko to, co napisał zostałyby zburzone, gdyby umarły wstał z grobu i czytał mu przez ramię.

Z praktycznych powodów biografowie decydują się najczęściej na opisanie życia pisarza, począwszy od jego narodzin, poprzez różne stacje egzystencjalne, aż do śmierci. Lecz śledząc życiową drogę, wciąż napotykają twórcę pędzącego w przeciwnym kierunku. Powstaje kolizja!

Pisarz poszukuje w przeszłości materiału do swojego dzieła, tłumaczy je, zabarwia nastrojami i potrzebami chwili obecnej. Nie opiera się możliwości radykalnej zmiany. Życie, które minęło, traktuje jak własne, a nie jak należące do literaturoznawstwa, więc suwerennie dysponuje latami i wspomnieniami.

Pierwsza napisana przeze mnie biografia dotyczyła życia Agnes von Krusenstjerny. Ostatnie lata życia poświęciła na rozprawienie się z młodością. Byłem zatem zmuszony do analizy obrazu, jaki pisarka stworzyła, będąc osobą dorosłą. Jednocześnie próbowałem samodzielnie to opisać. W rezultacie już w pierwszym rozdziale powiedziałem wszystko, co miałem do powiedzenia. Z nieopisanym trudem dotarłem do momentu śmierci pisarki.

Wydaje mi się oczywiste, że z pisaniem biografii powinno się poczekać do kresu życia twórcy. Pisząc o kimś żyjącym, wciąż należy ten fakt uwzględniać. To karygodne, że nasze uniwersytety roją się od profesorów i studentów próbujących swoich sił w pisaniu biografii artystów będących w pełni twórczości. Poza tym właśnie ci pisarze często mają władzę nad stypendiami i pozycjami, o które ubiegają się akademicy.

Decydującym powodem, dla którego powinniśmy ograniczyć się do pisania o nieżyjących twórcach, jest konieczność poddania ich spuścizny próbie czasu. Jedynie autorzy dzieł wciąż pulsujących życiem, krwią i siłą, są warci pamięci. To tych należy odszukać, a tych mniej znaczących zostawić na boku. Ten, kto przeprowadza drobiazgową analizę dzieła nieposiadającego większej wartości, ośmiesza się. Dopiero, gdy twórczość jest zakończona, dostrzega się ją wyraźnie.

O śmierci poetów

Goethe twierdzi, że potrafi wyczuć, które fragmenty Schillera były pisane pod wpływem alkoholu. To praktyczna uwaga pojawiająca się także u zawodowych publicystów.

Gunnar Ekelöf i Erik Lindegren, którzy przez wiele lat byli moimi bliskimi przyjaciółmi, mieli dość luźny stosunek do twórczości innych. Chętniej dostrzegali dosłowne znaczenie wiersza niż symboliczne. Podobnie jak Goethe, często widzieli przypadkowość w czymś na pozór doskonałym.

Erik Lindegren napisał w latach czterdziestych artykuł o liryce Haralda Forssa. Nadał mu tytuł *Don Kichot gotowy do walki*. Tekst promieniuje witalnością. Lindegren umieszcza Forssa na rozgwieżdżonym firmamencie, by zaraz ściągnąć go z powrotem na ziemię. W tej samej chwili ogranicza i wywyższa. Czytając ów artykuł, przypominam sobie słowa Lindegrena wypowiedziane w zamkniętym towarzystwie, kiedy prezentował siebie jako mistrza rozmowy.

Przechodząc od artykułu o Forssie do wielkiego i ambitnego eseju Lindegrena o Gunnarze Ekelöfie, łatwo doznać zawodu. To jak przejść z pięknie oświetlonej sali cyrkowej do auli ozdobionej freskami. To, o czym mowa, jest oczywiście inteligentne i wnikliwe. Nad Lindegrenem ciąży jednak sytuacja konkurencji i obawa przed tym, co powie sam Ekelöf. Złota moc znika.

Natura była hojna dla Erika Lindegrena. Wystarczyło, że spojrzat w lustro, by poczuł się jedynym w swoim rodzaju. Duże skośne oczy jak u mumii kota, zbyt szerokie usta, monumentalna głowa rzeźby, tak jakby obciążała ją korona.

Do twarzy było mu wśród akademików, w kręgach uczonych i wasali. W ten sposób wybrani artyści poszukują świata godnego siebie. Okazałe obrazy, ich barokowy ciężar; gladiator i stary Indianin korespondują z fizycznością Lindegrena.

Gunnar E³ także okazuje się księciem, ale on wybrał przebranie i dotoczył do żebraków i zamiataczy placów historii od Aleksandrii i Rzymu po Paryż i Sztokholm. Niszczył ciało alkoholem i tytoniem jak Lindegren i był żądny sławy, ale wybrał niższą drogę. Sądzę, że miał chwile, kiedy bał się upadku i tego, że skończy jako zapity żul z czerwonymi oczami. Istnieje podobieństwo między Ekelöfem a autostopowiczem Czarnym Perem z *Strountes* czy też zamurowaną twarzą dżdżownicy z tego samego zbioru. Szczególnie pod koniec lat czterdziestych Ekelöf miał okresy, kiedy czuł zbliżający się upadek. Gdyby nie kobieta, która pojawiła się wtedy w jego domu i stała się jego „aniołem” – Ingrid Ekelöf – nigdy by sobie z tym nie poradził.

Ponieważ sam wybrał tę drogę, nigdy nie mógł dumnie kroczyć do przodu, jedynie drobić. Był skromny w obrazowaniu, podczas gdy Lindegren zawsze ryzykował osunięcie się ornamentu nad jego głową.

Erik Lindergren wypowiedział się raz o Gunnarze E, że tajemnicą jego poezji jest zadomowienie we wszelkich zakątkach języka szwedzkiego. Dużo w tym prawdy.

Sam Lindegren znał jedynie język współczesny. Zamyka się w nim i pracuje jak szaleniec, by go przezwyciężyć i przekształcić. Ekelöf przeciwnie, nie pozwala się zamknąć i zawsze może udać się w regenerującą podróż w wiek osiemnasty czy dziewiętnasty.

Erik L czuje się jak gladiator na arenie terażniejszości, od której nie może uciec, podczas gdy Gunnar E zawsze wędruje do innego krajobrazu, czy do innej kultury.

Erik Lindegren przez całe życie kierował wzrok ku Gunnarowi Ekelöfowi, którego uważał za największego i jedynego konkurenta. Obaj umarli tej samej wiosny. Ich śmierć dzielił niecały miesiąc. Byli świadomi tej wspólnoty. Kilka dni przed śmiercią Erika wiozłem go do domu Frödinga, zwanego Gröndal, położonego na wyspie Djurgården w Sztokholmie. Jego żółte oczy – choroba nadała im ten kolor – błyszczały na pięknej i smutnej twarzy. Opuchnięty od wody, która zebrała się w organizmie, podparat się laską.

Stanęliśmy przed bramą Gröndalu. W zasięgu naszego wzroku wieża telewizyjna wystrzeliła swój cementowy słup. Wydawała się trafiać w pierś Erika niczym wyzwanie, któremu nie był w stanie poddać, znak triumfu nieproduktywności. Powiedział oburzony, że stary człowiek całymi dniami może oddawać się umartwianiu i narzekaniu na podobne sprawy.

Wskazałem okno, gdzie umarł Fröding. Erik wspomniał, że to stąd pewnego zimowego dnia, wyruszył kulig. Wtedy Fröding rzekł, że pamięta, że niegdyś dostrzegł w tym piękno.

³ Forma skrótowego zapisu nazwisk Gunnara Ekelöfa i Erika Lindegrena odwołuje się najprawdopodobniej do zażyłej przyjaźni autora tekstu z poetami.

Erik powiedział, że podczas pobytu na wyspie Dalarö – napisał wtedy *Człowieka bez drogi* – miał zamiar umrzeć w wodzie z zaciśniętą pięścią „przeklęte to cholerne życie”. Nie pamiętałem wtedy, że Gunnar użył tego samego obrazu w wierszu *Między liliami wodnymi* – „Ostatnie, co ze mnie widać, to zaciśnięta pięść między liliami wodnymi”.

Pewnego dnia przedwiośnia, tuż przed śmiercią Gunnara Erik wysłał mu wiersz. Zaczyna się tak:

„Stella, Gunnar, Maris
jeszcze raz unieście Atlantyde z głębin
władcy przyptywów i wód płodowych!
Wykonawcy sztuki niemożliwej!”

a kończy:

„Evoe – nie bierzcie za złe
tego ciężkiego ćwierkania, prawie bez języka.
Po prostu tak się stało”.

W ostatnich latach życia Erik Lindegren stracił głos, co było dla niego nieznośne. Sama choroba była niczym w porównaniu z niemotą. Gunnar Ekelöf wciąż pisał. Podczas ostatniej choroby męczył go potworny ból. Tabletki, którymi próbował go oszukać, niewiele pomagały. Wkrótce postanowił walczyć z cierpieniem, opisał je w wierszach, działały jak lekarstwo i określały reguły walki. „Kołysz się w przód i w tył, pochylaj na wszystkie strony, napisz list do kogoś albo do nikogo, przekładaj rzeczy z miejsca na miejsce, wymyślaj sobie sprawy do załatwienia w kuchni, wieź się za robótkę ręczną, wydziergaj skarpetkę”, wypowiada kilka reguł powiązanych z radą: „Zaprzyjaźnij się z cierpieniem, zabawiaj je aż po szary świt”.

Smutek i cierpienie nie mają lekko, próbując zrozumieć człowieka z taką postawą. Również wtedy Ekelöf odznaczył się jako buntownik, a miał na myśli totalny sprzeciw – przede wszystkim wobec śmierci.

Ból był częścią życia poety, był protestem w imię aktywności. Widok Gunnara podczas jego ostatnich miesięcy dawał człowiekowi poczucie szczęścia, jakby śmierć i cierpienie zostały przewyciężone za pomocą słów, które przeciw nim postawił.

W tym samym czasie Erik Lindegren umarł bez słów, w orgii krwi i żółci, dzielny, zrozpaczony, trzymając w górze bohaterską maskę aż do końca. Przypominał ciężkiego orła, który wleciawszy tak wysoko, teraz musi zaufać jedynie szponom. Gunnar do końca pozostał tym, kim zawsze był, jakby śmierć należała do codzienności, jakby była gościem wciąż siedzącym przy jego stole. Jeśli właściwie odczytać dzieła Gunnara, rzeczywiście zawsze tam była.