

„Wyszedłem i błyskawicznie
 się skupiłem w rozproszeniu na ulicy z prochu
 i słów powstałych z bełkotu z bełkotu zwanego
 życiem
 w pośpiechu się obrócisz [...]”

[Teoria wplatomatu, s. 37]

Nie znaczy to oczywiście, że człowiek fizycznie został zdegradowany do towaru lub materiału doświadczalnego. Bardziej chodzi o to, że wewnątrz człowieka stało się domeną ciała, a nie szeroko rozumianych wartości abstrakcyjnych. Niemniej ludzki dualizm ciała i duszy wciąż jest tutaj wyraźnie zarysowany i tworzy scenografię dla właściwego głównego bohatera – wiersza.

Temat jego powstawania, istnienia i doskonalenia przewija się chyłkiem przez cały tomik i ma szansę ujawnić się dopiero pod jego koniec, jako trzeci (korzystający), obok dwóch bijących się:

„Nie kompiluj Nie dodawaj
 Jeśli to ten przeciek
 na który czekałeś poczekaj
 aż sam coś powiesz”

[Makroetyk, s. 56]

Podmiot otworzył się niczym szkatułka, a z niego za chwilę wystrzelił wiersz i będzie – prawie jak żywy, panie i panowie! – mówił. Zupełnie samodzielnie, mimo że autor niepewnie rozpoczął tomik słowami: „Zacznijmy od nieistniejącej książki”. Czy na tym koniec? Na pewno nie. Może się zakrzusi? Przedstawienie musi przecieć trwać, to najważniejsze. Ale w przerwie i tak trzeba będzie pójść do łazienki, a potem po coś do picia.

Joanna Żabnicka

Książki uporczywe

J.M. Coetzee

Lato. Sceny z prowincjonalnego życia III

przełożył Dariusz Żukowski

Wydawnictwo Znak

Kraków 2010

Liczę, że skoro napisałam ten tytuł, będę potrafiła wreszcie coś napisać o tej książce. Bo dotąd jakoś nie potrafiłam. Może to dlatego, że u Coetzeego żadnego „wreszcie” nie ma, więc jakżebym miała napisać wreszcie? To byłoby co najmniej podejrzane. Trzeba jakoś inaczej.

Jedyne, co mi przyszło do głowy od razu, to ta fraza właśnie: „książki uporczywe”. To się wiąże z tym „wreszcie”. Uporczywość i „wreszcie” nigdy się nie spotykają. Jeżeli jednak przychodzi ukojenie, oznacza to po prostu, że uporczywość była posledniego gatunku. Ta od Coetzeego taka nie jest. Może sam chce to sprawdzić i dlatego eksperymentalnie umiera. To próba ognia. Jeżeli żadne „w końcu” nie zostanie zwabione przez śmierć, najbardziej esencjonalny z końców, to znaczy, że dana uporczywość rzeczywiście godna jest swego miana.

Śmierć noblisty ma jeszcze inne przestanki. Coetzee po Wieku żelaza, po Elisabeth Costello znów pozwala przemówić kobietom – tym razem w sposób prawdziwie maksymalistyczny, skoro na ich rzecz decyduje się aż umrzeć. Dla czytelniczek, a może nie tylko, znających inne jego książki to nieobojętne. Hańba rozdrapuje rany i zasypuje je solą. Struktura męskiego pożądania zostaje tam obnażona z taką szczerością, że nie można o tym zapomnieć; struktura, dodam, która zupełnie nie jest komplementarna z kobiecym pożądaniem; właściwie skazuje to ostatnie na wieczne rozjątrzenie, na niemożliwość spełnienia. Nie chcę powiedzieć, że Lato jest narzędziem sprawiedliwości, że ma zadośćuczynić kobietom. Można by było powiedzieć, że ta książka jest ukojeniem – kobiety, którym wcześniej uświadomiono, że są skazane na niedokonanność, Latem manifestują swoją indywidualność, pokazują, że nie zawsze dają się wpisać w rolę ofiary, że potrafią wykpić niedoskonałych kochanków, że również one mogą ich nie rozumieć – tak, wcale nie jest zaletą rozumieć, gdy się nie jest rozumianym. Jednak to ukojenie przewrotne: wyzwala kobiety ze stereotypu ofiarności – biorę to słowo z całą jego świeżo odkrytą dwuznacznością – który przykry jest właśnie z powodu poczucia nieproporcjonalności: ja daję, ale ten, komu daję, nie rozumie tego daru (w wypadku gdy ofiarności = poświęcenie); ten, kto mnie krzywdzi, ma świadomość, że cierpię, a więc wie, że ma moc zadać mi cierpienie – to, że ktoś się czuje winny z powodu mojego bólu, wcale nie czyni sytuacji znośniejszą; poczucie winy dotyka także ofiarę, bo oznacza, że kat ma właśnie tę świadomość swojej mocy, a zatem mojej słabości (neosemantycznie: gdy ofiarności = bycie ofiarą). Ulga po tym wyzwoleniu, jak można się spodziewać, jest jednak dość krótkotrwała: wszak uzyskana proporcjonalność relacji okupiona zostaje pogłębieniem przepaści – teraz nikt nie rozumie nikogo. Gorzkie zwycięstwo. Znów tak dalece sugestywne, że trzeba się nad nim

wzdrygnąć. A uporczywość przechodzi test pomysłnie.

Nie należy jednak zapominać, że ta cała quasi-manifestacja kobiecości pozostaje częścią wielkiego i nie do końca czystego eksperymentu prozatorskiego, za którym stoi J.M. Coetzee we własnej (?) osobie. Nie, to nie południowoafrykańska Seksmisja – wcale nie to chcę powiedzieć. Niemniej jednak, mimo niezaprzeczalnej autonomiczności poszczególnych narratorek, Coetzee jako medium nie jest całkowicie transparentny. To, że wykorzystuje cudze opowieści do swoich własnych celów, jest zauważalne. Z tym, że nie robi tego w złej wierze. Czyni nawet coś ujmującego. Za pomocą słów tych kobiet (i jednego mężczyzny), a niektóre z nich – trzeba to przyznać – mają naprawdę ostre języki, rozpruwa siebie samego, obnażając zenujące wnętrze. Ten gest zdzierania zastony jest tak gwałtowny, że nie sposób oprzeć się wrażeniu, iż Coetzee gorączkowo się uwija, by nikt nie zdołał zrobić tego przed nim – jak dziecko, które wie, że czeka je kara, a mimo to się przyznaje, że coś przeszkrobało, zanim odkryją to inni, gdyż niepewność jest bardziej nieznośna niż gwarantowane razy na poślądkach. Rzecz jasna, nie wszystkie dzieci tak czynią.

Jednak Coetzee tak już właśnie ma, co świadczy o nieco neurotycznych skłonnościach. Neurotyczny charakter mają te ekshibcjonistyczne eskcesy, jak również to, co sobą odślanają. Nie są to „złe postęпки”, ale wstydlive śmieszności, nieudaczne zachowania, które się składają na osobowość raczej antycharyzmatyczną. Lęk przed tym, że ktoś na własną rękę mógłby odkryć „prawdę” o nim, potęguje w Coetzeeem świadomość standardowych wyobrażeń o kimś, kto jest wielkim pisarzem, noblistą. Wie, że jego śmieszność będzie tym większa w zderzeniu z tym idealistycznym stereotypem. Stąd zdanie bumerang, które słyszy Vincent, zbierający relacje

„kobiet Coetzeeego”: „Wiem, że nie to spodziewał się pan usłyszeć... Nie chciał pan usłyszeć że-nującej historii o seksie w rytm smyczków Schuberta ani o tym niby-mężczyźnie, który nie potrafi dokonać elementarnej naprawy własnego samochodu. Nie, nie tego się pan spodziewał, Vincent”. Coetzee ustami „swych” narratorek wyprzedza naszą myśl, mówi o sobie samym rzeczy, których z cudzych ust by nie zniósł, po czym „się usprawiedliwia”: „No ja wiem, że to śmieszne, żalosne, ale taki już jestem” – zdaje się mówić, wiedząc, że szczerłość ośmieszanego zamyka usta jego prześmiewcom, przynajmniej na jakiś czas. A zatem to nie szczerłość, na którą trzeba się zdobyć – to szczerłość człowieka, który nie ma nic do stracenia, a jednocześnie wykalkulowana, interesowna.

Celowo pisząc „Coetzee”, nie precyzowałam, o którego Coetzeeego mi chodzi: czy o autora książki, czy o jej umarłego bohatera, który dziwnym trafem nazywa się tak samo jak ten pierwszy, na czym ich podobieństwo niestety się nie kończy. Świadomie uciekam od ostatecznego ich rozdzielenia bądź zrównania, gdyż czyniąc którąkolwiek z tych rzeczy, musiałabym sama popaść w śmieszność. Czyżby to była kolejna asekurancka zagrywka Coetzeeego (wciąż nie mówię, którego!)? Jeżeli ich rozdzielę, okażę się zacierzwionym antybiografistą, który chciałby na zawsze rozdzielić życie i literaturę (czyż nie byłoby trochę szkoda?). Swoją drogą warto zauważyć, że sama koncepcja Lata – biografii pisarza, która o literaturze niemalże nie wspomina – to jakby antybiografizm à rebours, który tym bardziej gra na nosie swojemu wykrzywianemu pierwowzorowi, że sam okazuje się świetną literaturą. Jeżeli natomiast uznam, że Coetzee i Coetzee są tożsami, zbytnio będę przypominać jakiegoś chorobliwie podnieconego dziennikarzynę...

Anna Wódkowska

Oddech

Gustav Mahler
Symphonie No. 4
 Rosemary Joshua,
 Orchestre des Champs Élysées,
 Philippe Herreweghe, LPH 001
 wydanie: 2010

Wiem, że Gustaw Mahler jest kompozytorem wybitnym. Bardzo długo była to jednak dla mnie wiedza wyłącznie historyczna, wielkość, do której długo nie umiałem się odnieść. Kakofoniczna, przytłaczająca masa dźwięków. Po prostu źle się przymierzyłem do tej muzyki. Rozpocząłem od VIII Symfonii i do dzisiaj szczerze jej nie noszę, do przesady roztrąbionej, rozwichrzanej, rozwlekłej. Każdy przestuchany ułamek dźwięku, każda sekunda, każdy takt – wszystko to składało się w wielką tęsknotę za muzyką Bacha, za muzyką Schütza. „Brak mi stosunku do tego wiersza” – powiedział Miron Białoszewski.

Po jakimś czasie przestuchałem cykl pieśni ze zbioru Des Knaben Wunderhorn. To był inny Mahler: subtelny, ironiczny, kolorowy, delikatny, raz smutny, raz wesoły, ale bezpretensjonalny, nienapuszony. Jakże inna racja doznań. I potem Das Lied von den Erde, zupełnie inny cykl, pełen skupienia, wycofany, kameralny, trochę jak poezja Eliota, jak ostatnie wiersze Iwaszkiewiczza. By nie epatować dużym słowem – poetyckie godzenie się z losem. Muzyka jakby po +