

Wojciech Stanisławski: Nowojorski ptak

Można też, na szczęście dla wszystkich tych, którym nie jest dana biegłość w odcyfrowywaniu strategii pisarskich, ani dociekliwość w tropieniu aluzji historycznych, czytać powieść Reznikoffa tak, jak zawsze czytało się jego wiersze: jako ciąg epifanii, jako dar zachwytu, którego poeta potrafi użyć innym, jakby potężny magnes galwanizował nasze niedbałe postrzeganie chaotycznego świata i ukazywał nam, bodaj na chwilę, jego cudowność.

Recenzowania poezji w ogóle lepiej się nie podejmować, jeśli komuś brak przenikliwości Brodskiego piszącego o Cwietajewej, Audena – o Marianne Moore czy Barańczaka – o Herbercie (i nie przypadkiem przecież wymieniam tu trzech poetów, sięgających tylko czasem po pióro krytyka). Cała reszta czytających – wiem, to fatalnie nieprofesjonalne podejście – powinna, w moim przekonaniu, poprzestawać na przywoływaniu jednego czy dwóch wersów, które okazały się dla nich błyskawicą, strzałą trafiającą w cel, uśmiechniętą pływaczką (z wiersza Amy Lovell), która „szybuje ku innej wyspie, łącząc błyskawicznym łukiem strzałę, powietrze i wodę”. Za mało jest wersów, które przywołujemy z pamięci, za wiele chwil, gdy ktoś, jak opisywał to Herbert, „ostrym jak lancet ołówkiem przenosi na białą kartkę słowa [wiersza] i zamienia je na kreski, akcenty, cezury. Lament poległego poety wygląda teraz jak salamandra objedzona przez mrówki”. To zacięte dążenie, by nie dać się zachwytowi, by przeniknąć tajemnicę, jest jak rozcinanie żyletką kiełkującego ziarna.

Ale co robić, gdy poeta – wielki poeta – napisze prozę, nie „poetycką”, nie podróżną czy eseistyczną, lecz – przynajmniej na pozór – całkowicie potoczną, pospolitą, fabularną?

A tak właśnie stało się z wielkim nazwiskiem poezji amerykańskiej – z Charlesem Reznikoffem. To znaczy stało się wiele lat temu, „na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych” (to niesłychane, że taki maszynopis trafił do wydawcy dopiero po śmierci poety, w ćwierć wieku później. Ilu wydrukom, ilu rękopisom ta sytuacja może zaoferować nadzieję!). „The Manner «Music»” ukazało się po raz pierwszy w roku 1977 nakładem Black Sparrow Press, oficyny która – bodaj i w mikronakładach – ocaliła spuściznę poety. Jako „Muzykanta” przełożył tę prozę w blisko ćwierć wieku później Piotr Sommer, poeta, który wprowadził Reznikoffa do polszczyzny – tym razem we współpracy z Marcinem Szusterem. („Tytuł „Muzykant” – po polsku to raczej grajek ludowy, samouk, zwykle grający ze słuchu – ustawia pewnie bohatera ironiczniej, czy w ogóle od innej strony niż tytuł oryginału, i jest mniej neutralny niż tytuł powieści po francusku, „Le Musicien”, od którego odbiliśmy się trochę z przyjaźni dla francuszczyzny, a trochę z braku laku” – tłumaczy w posłowie).

Co począć z dwustustronicową niespełna, krótką prozą, niepowtarzalną od pierwszej strony? Oczywiście: opowieść bezimiennego narratora o tytułowym muzyku, Jude Dalsimerze, o jego pasji twórczej, dążeniu, trudach, końcu, osadzona jest w bardzo konkretnym czasie i miejscu: w Stanach Zjednoczonych (Nowym Jorku, Kalifornii, epizodycznie – Chicago) drugiej połowy lat 30.: czasie powoli mijającego Wielkiego Kryzysu, powszechnego ubóstwa, gasnącego blichtru Hollywoodu, narastających grzmień drugiej wojny. To zresztą krajobraz bardzo

„reznikoffowski”, dyskretnie, lecz stale obecny w jego najlepszych wierszach (zastanawiam się, czytając „Muzykanta”, jak wiele z naszego wyobrażenia Stanów lat 30. i 40. zaczerpnęliśmy nie z filmów, nie z klasyki powieści tamtego czasu, od Steinbecka i Salingera po Harper Lee, a właśnie z Reznikoffa – ile obrazów sprzedawcy stojących w drzwiach małego sklepiku, zatłoczonego wagonu metra, zaśnieżonego Times Square przesączyło się do naszej imaginacji, wyobrażonej scenografii, którą dajemy przedwojennym i wojennym Stanom?). A skoro tak, można czytać „Muzykanta” wskazując na konkretne perspektywy i „osadzenia społeczne” bohaterów: bardzo *bookish* nastolatków z ubogich, drobnomieszczańskich rodzin, wyrrywających się z pokojów z zasłoną zamiast drzwi, od rodziców-domokrądców ku straganom bukinistów, na których szukają zbiorków Tennysona, Rossetiego i „Antologii Palatyńskiej” z wyrwanymi okładkami (jak mocno stanęli mi przed oczami *self-made intellectuals*, bohaterowie późniejszego o pokolenie od Reznikoffa Saula Bellowa!).

Można doświadczyć pustki i jałowości Hollywoodu (ale i wszystkich „spotkań towarzyskich”, wypełnionych small talkiem i czczością) w sposób, jaki dany był mi dotąd tylko podczas lektury niezapomnianego „Dnia szarańczy” Nathanaela Westa. („Mówiono rzecz jasna o pogodzie, a potem jedzono owoce i słodczy, sączono herbatę, i prowadzono najmniej treściwą rozmowę o niczym, jaką można sobie wyobrazić”). Można też doświadczać „małej brutalności świata”, wielkiej palety ubóstwa, nędzy i niedostatku doświadczanych bardzo konkretnie: przez głód i jego zaspokajanie, przez opisy kilkudziesięciu barków, „automatów z jedzeniem”, *luncheonettes*, do których trafiają bohaterowie (lub tylko narrator) – kalkulując, czy napiwek wynieść powinien pięć czy piętnaście centów, obserwując współbiedniaków („Chłopiec, niezdrowo blady i chudy, zajadał się kurczakiem, twardawym, tłustym kurczakiem, jakiego tam podawano; pożerał go z

zapałem, trzymając kości w palcach i odrywając mięso zębami, a jego matka, też blada i chuda, obserwowała go matowym wzrokiem i sączyła kawę. Sobie kupiła tylko kawę i ukradkiem skubała kawałki ciasta, które przyniosła w torebce”) próbując kwaśnych win i podeschniętych makaronów, usiłując ocalić gazeciarza, któremu można postawić, miast wody, szklankę mleka. To perspektywa rozpaczy, nie rewolucji – choć z apokalipsą w tle. „alkoholu symfonie / fugi jarzyn i mięsa / ciszej grajcie w agonii / żywy głód się wałęsa”.

Można oczywiście – to przecież wielki temat Reznikoffa – czytać „Muzykanta” w optyce żydowskiej, w szczególnej optyce dzieci imigrantów, którzy przypłynęli ze *sztetlech* Europy Środkowej do Ziemi Obiecanej, by tu też spotkać się z wrogością, wrogością „nowoczesną”, nazistowską i niemiecką, ale szczepioną na dawniejszych lękach. To szczególny zapis – rzeczywistych prywacji, upokorzeń, ataków (powraca znana z wierszy Reznikoffa obraz kolportera antysemitckiego szmatławca „Social Justice”), ale też – potęgi urazów, ksobności lęków, skupienia na „długim trwaniu” prześladowań, w którym na równych prawach (i na pierwszym planie) pozostają wzięcie Jeruzalem („przez Babilończyków, przez Rzymian, przez krzyżowców”), pogromy w Rosji i Kristallnacht, traktowane jako „wieczne teraz”, jako stała kondycja, w której wymianie podlegają jedynie drugorzędne tak naprawdę postaci opresorów. To wizja przeszłości i różna od naszej, i ważna – i dlatego warto poznać ją, zaprezentowaną niejako mimochodem, w tle, w wizji artystycznej Jude’a, w której jedynym dokonaniem krzyżowców okazuje się pan-pogrom, dokonywany od Nadrenii po Ziemię Świętą.

Kluczem w pełni uprawnionym jest lektura „Muzykanta” w trybie „wielkiej” i „poważnej” powieści modernistycznej traktującej o powołaniu, samotności i niespełnieniu artysty, lecz także o

przemijaniu, o matowieniu marzeń i emocji, o wieku średnim, który odziera ze złudzeń w kwestii miłości i spełnień. „O przyjaźni która, jak nasze metalowe wpinki z okazji ukończenia szkoły, leżące w jakiejś szufladzie, już dawno straciła swój blask i znaczenie”. O śmierci komiwojażera. Najwięksi powieściopisarze dwóch co najmniej pokoleń, od Rollanda i Galsworthy’ego po Tomasza Manna, opisywali te doświadczenia pisząc powieści o wyporności i wadze krążowników, z solenną powagą traktując geniusz, i szaleństwo, i doświadczenie wyjąłowania – a Reznikoff przemknął nad tymi stanami i opisał je na 180 stronach „Muzykanta” jakby, sztukmistrz, schował nieobjęty świat w zasupłanej chustce. Nie mam lepszego słowa na pochwałę tej zwięzłości niż frazę Zagajewskiego, piszącego przed laty o innym zapomnianym przez lata poecie: „Inni mieli po swojej stronie Słońce / Księżyc, głębokie lasy, ptaki śpiewające (...), a ty tylko / słówko nie, scyzoryk ironii”.

Można odczytać Reznikoffa tak głęboko i, co ważniejsze, tak mądrze, jak Piotr Sommer. Jego posłowie jest doskonale wolne od zbytecznej uczoności, w ostatnim akapicie, streszczającym pracę nad przekładem, wręcz kokieteryjnie łobuzerskie (a zarazem jak pysznie nawiązujące do prozodii Reznikoffa!): „Tłumaczyliśmy tę skromną książkę bez pośpiechu, spotykając się raz na jakiś czas i próbując podczas każdego ze spotkań ugryźć tyle oryginału, ile dawało się przetłumaczyć bez zmęczenia. (...) Kiedyśmy skończyli, przejechaliśmy całość ponownie, znów spotykając się raz na jakiś czas i wprowadzając tyle poprawek, ile miało sens. Potem przerobiliśmy całość w podobnie poprawkowym trybie. Potem powtórzyliśmy akcję jeszcze raz, a potem znowu, za każdym razem przybliżając się do kształtu, na którym stanęło, co wcale nie znaczy, że nie dałoby się czyścić dalej – nawet prostsze książki mają swoje wymagania. Ta niespieszność przypadła nam do gustu. Ale że mieliśmy już dość czyszczenia, więc pomyśleliśmy, że starczy”.

A zarazem posłowie to otwiera wiele odczytań „Muzykanta” niedostępnych dla tych, którzy nie obcują z twórczością Reznikoffa od kilkudziesięciu lat: począwszy od fundamentalnej konstatacji, że w gruncie rzeczy, jest to powieść o czasie i o doświadczeniu czasu, danym szczególnie w chwilach, kiedy „nie dzieje się nic”, aż po uwagi o „zmyśle demotyku”, o pozornej autonomii scen i dialogów, równoważnych, błahych, zestawionych w trybie parataksy – aż po dotarciu, niejako mimochodem (i znów, w sposobie, w jakim doprowadza nas do tej prawdy Sommer, jest i ukłon, wręcz hołd, dla Reznikoffa, i – jak mi się wydaje – „spokojny żart etruski”), do sedna poetyki autora „Muzykanta”, ukrytej w komentarzu narratora do zasłyszanej w barze rozmowy, jednej z tysięcy: „„Słuchałem tylko dlatego, że było ich słycać”.

Ale można też, na szczęście dla wszystkich tych, którym nie jest dana biegłość w odcyfrowywaniu strategii pisarskich, ani dociekliwość w tropieniu realiów i aluzji historycznych, czytać powieść Reznikoffa tak, jak zawsze czytało się jego wiersze: jako ciąg epifanii, jako dar zachwytu, którego poeta potrafi użyczyć innym, jakby potężny magnes galwanizował nasze niedbałe postrzeganie chaotycznego świata i ukazywał nam, bodaj na chwilę, jego cudowność (jak bardzo Reznikoff – mam nadzieję, że ucieszyłoby go to porównanie – podobny jest w tym do największych mistrzów chasydyzmu, z Baal Szem Towem na czele!). Kto pamięta jego wiersze (a pamięta je każdy, kto raz je przeczytał) doświadczy chwili uciechy w rozpoznawaniu we fragmentach „Muzykanta” zdań, które stały się wierszami, jak to o chłopcu-ulicznym sprzedawcy, „trzymającym tackę z cukierkami i gumą do żucia” (i chwili żalu, że nie znalazła się w „Muzykancie”, nie została w nim zaszyfrowana, fraza epigramatu o koniu, centaurze i jednorożcu!).

Ale ważniejszym doświadczeniem będzie odkrywanie tych epifanii, które nie trafiły do żadnego ze zbiorów, które po prostu trwają na kartkach powieści – rozdawane hojnie i beztrosko błyskawice, strzały i ziarna. Niektóre – z reznikoffowskim milczącym, trwającym w rzeczach tragizmem („Dzień był zimny i jak z żelaza. Niebo pełne ćwierkania, ale nie widzieliśmy żadnego wróbla. Pewnie są w krzakach, myśleliśmy, po drugiej stronie granitowego muru. Ścieżka oddaliła nas od domów i doprowadziła do stalowych skał, stalowych drzew o poskręcanych konarach i gałęziach. (Z platanów zwisały kolczaste kulki ze stali.)”). Niektóre – z jego etruskim półuśmiechem („Na zewnątrz samochód zatrąbił nagle wniebogłosy; trąbił przeciągle, nie przerywając nawet, żeby zaczerpnąć tchu. Próbowaliśmy dalej rozmawiać, nie zważając na ten nieustający ryk; mówiliśmy nieco głośniej, tracąc spokój i pogodę ducha. Mieliśmy wrażenie, że trochę się nam popsuka cywilizacja. Ale kiedy zaczęliśmy już marszczyć czoło i zaciskać szczęki, hałas ustąpił. A my zanurzyliśmy głowy w chłodnej ciszy jak kaczki w strumieniu; i znów rozmawialiśmy półgłosem, słuchając muzyki i uśmiechając się do siebie”).

A niektóre takie, dla których brak określenia – lub może każde określenie byłoby ostrzem, rozcinającym kielkujące ziarno – które należy po prostu przywoływać, i będąc szczęśliwym, że zostały zapisane. „Zrezygnował z długiego zmierzchu, ze świateł połyskujących na rzece, świateł łodzi i statków, świateł budynków, neonów i świateł na niebie – z zachodzącego słońca i wschodzącego księżyca, z gwiazd i planet”. I jeszcze: Przystaliśmy rozmawiać i szliśmy dalej w słońcu. Widziałem, jak mężczyzna zaprzęga do pług dwa muły: czarnego i białego, żeby oczyścić działkę z zielska (wiosną palą tu chwasty, tak jak my jesienią palimy liście); jak chłopiec przywiązuje do tramwaju papierową serpentynę, żeby zobaczyć, jak unosi się na wietrze; jak

gospodyni zrywa mleczkę z trawnika i wrzuca ją do rynsztoka (uwielbialiśmy ją, kiedy byłem chłopcem); i jak młoda kobieta w białych spodniach i bluzce koloru magenta, o starannie uczesanych, kręconych włosach, idzie wolno po ulicy. Po prawej cały czas widzieliśmy podnoszące się fale i słyszeliśmy skrzek mew”. I jeszcze tylko to: „W tramwaju siedziała Murzynka, bardzo tęga, z szerokim nosem, grubymi wargami, przymkniętymi oczyma, pewnie była sprzątaczką, bo miała ze sobą węzełek, w który, jak podejrzewałem, zawinęła starą sukienkę i stare buty. A w ręku trzymała od niechcienia gałązkę z kwiatami, dużymi białymi kwiatami, które w samym środku były lekko czerwone. Pomyślałem o Judzie, martwiącym się o swoją pracę i Bóg wie o co jeszcze, i o dzielnej pani Smith, a może pani Jones w małej kafeterii, i o tej Murzynce obok mnie z kwitnącą gałązką w ręku. Poczuję, że być na tym świecie szczęśliwym jest rzeczą łatwą – jeśli tylko nie zabraknie nam mądrości”.

CHARLES

REZNIKOFF



MUZYKANT

Charles Reznikoff, „Muzykant”, tłum. Piotr Sommer i Marcin Szuster, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury (WBPiCAK), Poznań, 2024

Wojciech Stanisławski

Recenzje Wojciecha Stanisławskiego w ramach cyklu „Czytelnia publiczna” ukazują się co dwa tygodnie. Wcześniejsze to m.in:

- *Empireum na Elektoralnej*
- *Nowoczesne historie Ukrainy*
- *Lastryko, dębina, siena palona*
- *Szaranagajama*
- *Na górze czajnik, na dole krzyk. Koszykowa*
- *Dumka o imperium*
- *Między „Kolumbami” a trumną*
- *Maligna*

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
