

Patrząc z Bretanii

(Dokończenie ze strony 19)

zwiedzanie, to świadomość, że czeka nań w Paryżu ona (matka? żona? kochanka?). Z jednej strony poeta *chce!* być tutaj, zobaczyć, ujrzeć, być w drodze. Z drugiej, pisze o smutku, gdyby *ona* nie czuwała.

Totem poles, pole totemów, sala totemów, *totemowisko* – przez nie płynie poeta z przynębiającymi co kilka wersów frazami. Kruk powraca już nie jako obiektywnie literacki symbol śmierci, pustkowi, grozy opuszczenia; jest imieniem Tego, Który Odszedł, ale wciąż odczuwa się tutaj Jego moc, duchowość, prawie że fizyczną obecność. Podobnie jak delikatny plusk wiosel indiańskich kanoe. W każdym miejscu, które Caër przedstawia w tej części poematu, pada deszcz. Nie można pozbyć się wrażenia obrazu, w którym to mniej lub bardziej rześyści deszcz i całodniowy półmrok zastąpiły symbolikę czarnego zwiastuna śmierci i rozpadu. Tyle że całość zamyka się w jakimś nieprawdopodobnym poetyckim *audiendi sensus*. Mimo mnogości obrazów, przesuwających się postaci, tytułów dzieł literackich i poetyckich, kanoe i statek wielorybniczy płyną cichuteńko, a każdy dźwięk jest w tej zawierusze deszczu i mgły (wilgoci? oparów?) wybuchem. Nie skąpi ich poeta. Jego zmysł jest wyczułony na odgłosy i przyrody, i współczesnej cywilizacji, od krzyków mew, po warkot aut. Nieprawdopodobny smutek zawarty w *Totem poles* podpira wspomnieniem *Pod wulkanem* Lowry'ego. Jednej z najbardziej depresyjnych powieści brytyjskich. Sam Caër własne zgnębienie kończy wybuchem samotności i tęsknoty:

*zgrzyt kluczy w drzwiach hotelu,
tak blisko i daleko zarazem,
kiedy ty wstajesz, ja właśnie zasypiam.*¹⁰

Przewodnym tematem części ostatniej utworu Caëra jest *Kruk i pierwszy mężczyźni* Reida, artysty Indian Haida pracującego w wielu dziedzinach sztuki. Sama rzeźba na zdjęciach z Wikipedii wydaje się olbrzymia, sprawia wrażenie symbolu górującego nad całą Kanadą jak kamienne budowle Majów, Azteków, Inków. W rzeczywistości w muzeum w Vancouverze nie prezentuje się megalitycznie. Ale, ale! Czyżby Caër nie doszukiwał się właśnie porównań z Reidem, indiańskim artystą, przedstawicielem prawie wymarłego plemienia?

*Przybyłem tutaj z Finistère Nord,
znad wybrzeża i plaż Keremma i Mèan,
syn rodów Caër, Mazé, Palaud, Maguèrez
i Paugam,
mówiący językiem, który i tak zaniknie.*¹¹

Zatem z krainy, która odejdzie, z wybrzeża, o którym będzie się mówiło kiedyś, jak pisze poeta o miejscu, w którym właśnie się znajduje:

*Jutro pójdę na plażę, do której docierają
wały fal aż z Japonii.*¹²

Do plaż Bretanii też docierają jakieś fale. W lasach, chyba jednak nie deszczowych, również chce się dotykać mchu, artyści zaś, którzy odeszli jak Reid, choć nie zapamiętani z imienia, przydomku czy rodu, zostawili symbole początku bretońskiego świata: menhiry. Poeta widzi w

Kruku indiański, prekanadyjski, przedkoleonizacyjny menhir? A może tych kilkanaście strof jest pytaniem o przyszłość Bretanii? Jakież nieskonkretyzowana obawa o odchodzącą kulturę, która rozproszona jest po lasach, łąkach, polach, miasteczkach, plażach? Gdzieś przewija się pytanie o rolę muzeum? Poszukiwanie nie tyle własnej etniczności, lecz człowieka-artysty-symbolu jakim dla indiańskiej Kanady jest Bill Reid i jego „Kruk” w Muzeum Antropologicznym na Uniwersytecie w Vancouverze w Kolumbii Brytyjskiej? Jest delikatna, prawie niedostrzegalna nić w tym wierszowaniu zbyt łatwo przechodzącym od Kanady do Bretanii. Bo w ostatniej części Caër nieco już zapomina o Paryżu. Owo *A propos* z podtytułu to bez wątpienia odniesienie, związek, przyczynę co do antropologii Bretanii. Tutaj wyjaśnia się w końcu miejsce poety w zbiorze *Patrząc z Bretanii*, jego miejsce pośród poetów piszących o Bretanii bezpośrednio. Keineg i Geneste znajdują się w tym miejscu, piszą z plaż, miasteczek, wsi, przy biurkach wrośniętych w piętnastowieczne księstwo Bretanii. Caër patrzy i z Bretanii, i na Bretanię, z duszą rozdarta czterdnastoma godzinami lotu samolotem. (...) *po co szukam tych zaginionych totemów, ocalonych na białoczarach zdjęciach*¹³, dziedzictwa, ojca czytającego gazetę po niemiecku, walijskiego Taliesina? Nie odpowiada. Porzuca wyprawę na wydmę, skąd widać Alaskę i wraca do niej, do matki.

Niecałe siedem lat temu **Bruno Geneste** był na Warmii i Mazurach. Tak pisze w notatce o nim Kazimierz Brakoniecki. Dodaje, że Geneste sięga do geopoetyki, *nomadyzmu* kulturowego jako punktu spotkań idei z celtycką przestrzenią. Czytając siedem przedstawionych w zbiorze wierszy widać, że i tematyka, i sposób formowania utworów, a także wiele odniesień potwierdza słowa tłumacza. Dla laika i profana owe odniesienia to przede wszystkim nazwiska poetów, którymi to Geneste potwierdza podjęty temat *geograficzny* wiersza. Wydaje się, że i budowa utworu niedoświadczonemu czytelnikowi-odbiorcy, który nie ma większego pojęcia o poetyce i wersyfikacji, ale urzeka go jasność i łatwość formowania myśli przez Geneste – przywiedzie na myśl porównanie do poezji orientalnej. Bretoński pisarz nie jest specjalnie przywiązany do klasycznego podziału strof i wersów. Nie utrzymuje doskonałości liczb w linijce zwrotki. Zdaje się, że po prostu podąża za własną refleksją, ideą, wręcz iskrą. Jego koncept to istota, temat i wątek, oraz nawiązanie. W *Lesie dźwięczącej kory* nie ma chyba dziesięciosylabowej linijki. Zwrotki są *rozstrzelone*, czasami jedna linijka, jakby ku podkreśleniu, czy może zwróceniu uwagi odbiorcy, żeby przystanął i odważył się rozwinąć myśl, tworzy strofkę. Wolna przestrzeń między nimi to być może oderwanie się, swojego rodzaju przystanek od krajobrazów zwykłych, znanych, codziennych, choćby i ładnych, nawet urzekających, ale nie dających poetyckiego *sacrum*:

*Niewidzialne porusza
światy
w jednym milczeniu
paproci*

*o zmierzchu.*¹⁴

Ponieważ milcząca paproć, pomimo personifikacji czy raczej delikatniej – antropomorfizacji, jest poetycką cudownością dopiero o zmierzchu. A o tej porze dnia wszakże się nie goni, nie biegnie. To spowolnienie, szukanie uspokojenia,

łagodzący spacer z przystankami i rozglądaniem się w poszukiwaniu tajemnicy i umiejętności wnikięcia w przyrodę. Pomimo ideowego chaosu Antonina Artauda, którego Geneste przywołuje na dowód (?) okrucieństwa i przemocy natury, jakiejś mocy wszechświata mającej uderzać w człowieka, to nie jest to niepokojące, jeśli nie opanowuje nas fobia, strach i przerażenie przed czymś, co staje się o zmierzchu nieznanne. Przecież:

*W najciemniejszym lesie
jesteśmy jak na otwartym morzu
tak pisze Tomas Tranströmer
o Bałtyku.*¹⁵

Dla Geneste zatrzymuje się czas. W buddyjskich koanach, japońskich haiku, taoistycznym kole *dao*, gdzie Han-Shan *Zimna Góra* łączy taoizm z buddyzmem w sön, zen i thiën w drewnianej chatce gdzieś na piaszczystej plaży. Na wybrzeżach Morza Celtyckiego? Bałtyckiego? Choć może to być gdziekolwiek indziej na obrzeżach Oceanu Atlantyckiego, byle miejsce łączyło w sobie kulturowo-filozoficzne doświadczenia dwudziestu kilku stuleci i dwadzieścia godzin lotem przez Ocean Spokojny od chińskiego Henan Mistrza Zhuanga, żyjącego na przełomie czwartego i trzeciego stulecia przed naszą erą, do lasów w Massachusetts, gdzie w dziewiętnastym wieku mieszkał nad stawem Walden Henry Thoreau.

Tylko dlaczego ten zatrzymany czas i to doświadczenie ludzkości jest takie puste, zimne, białe, skaliste, wilgotne, lodowe, zimne, otoczone czarną wodą? Gdzie nawet słońce jest białe... Jak mewy. Jak czaple. Gdzieś Geneste widzi zieloną wyspę, ale zaraz pojawiają się czarne kruki. Stamtąd się odchodzi. To strefa odlotów. Tutaj lampa rozbłyskuje półmrokiem, a atrament nie jest niebieski, lecz jedynie zimny.

Jerzy Lengauer

¹ Wyprawy latem, Paol Keineg w: *Patrząc z Bretanii: Wiersze w przekładach Kazimierza Brakonieckiego*, Paol Keineg, Jean-Claude Caër, Bruno Geneste, Centrum Polsko-Francuskie Côtes d'Armor – Warmia i Mazury w Olsztynie, 2014, s. 11.

² Tamże, s. 13-14.

³ Tamże, s. 7.

⁴ Tamże, s. 11.

⁵ Tamże, s. 5.

⁶ Tamże, s. 7.

⁷ *Powrót do Bretanii*, tamże, s. 16.

⁸ Tamże, s. 25.

⁹ Tamże, tamże, s. 41.

¹⁰ *W drodze do Haida Gwaii*, tamże, s. 33.

¹¹ Tamże, s. 35.

¹² Tamże, s. 36.

¹³ *Totem poles*, tamże, s. 33.

¹⁴ *La dźwięczącej kory*, tamże, s. 43.

¹⁵ Tamże, s. 46.

Patrząc z Bretanii: Paol Keineg, Jean-Claude Caër, Bruno Geneste. Wiersze w przekładach Kazimierza Brakonieckiego. Wydawca: Centrum Polsko-Francuskie Côtes d'Armor – Warmia i Mazury w Olsztynie, Olsztyn 2014.

