

Skrzynia z portugalskiego drewna

Twórczość Fernanda Pessoa nie jest zbyt dobrze znana w Polsce, choć wspominano o niej wielokrotnie na łamach prasy literackiej; „Literatura na Świecie” dedykowała mu cały numer¹, a Konrad Ludwicki napisał nawet opracowanie, poświęcone największemu dziełu Portugalczyka² – *Księżdzie niepokoju*. Zdecydowanie bardziej popularne są utwory noblisty José Saramago, który nie omieszkał jednak złożyć hołdu swojemu starszemu koledze po piórze, dedykując mu całą powieść³. Pessoa występuje w tej historii pod nazwiskiem Richardo Reis, które było jednym z wielu pseudonimów pisarza, co być może przyczyniło się do rozproszenia jego pism, choć z drugiej strony, tajemnicza skrzynia, kryjąca rękopisy lizbońskiego twórcy, stanowi ciągle niewyczerpane źródło wzbogacające jego spuściznę. Rzecz jasna, owej skrzyni nie było mi dane oglądać, gdy przed kilku laty odwiedziłem znajdujące się w Lizbonie muzeum, które charakteryzuje ubóstwo właściwe wszystkim muzeom artystów niedocenianych za życia. Niemniej, owa ascetyczność zdaje się być bliska charakterowi twórcy, którego sylwetka w czarnym kapeluszu stała się równie symboliczna jak postać w meloniku z niemych filmów. Zdumiewające, że jeszcze jeden wielki pisarz zafascynował się twórczością Pessoa i to do tego stopnia, że nauczył się języka portugalskiego, jednak nie po to wyłącznie, by czytać swojego mistrza w oryginale, ale także, by móc tworzyć w jego języku. Nie dziwi więc, że kilka książek Antonio Tabucchiego, bo o nim mowa, rozgrywa się w Portugalii, a w szczególności w Lizbonie. To czarodziejskie miasto ma bowiem w sobie coś, co przyciąga i odpycha zarazem, a wrażenie, iż znajduje się na krańcu Europy, jest tam wręcz wyczuwalne; i to nie tylko ze względu na bliskość nadbrzeża w Bélem, skąd odpływały portugalskie armady na podbój nowych światów. Nieprzypadkowo więc polski pianista Piotr Anderszewski tam właśnie wygłasza kilka słów o nostalgii na zakończenie wyjątkowo interesującego dokumentu⁴ obrazującego jego koncertową podróż wraz z fortepianem przez Europę, która zaczyna się w Warszawie, a kończy w Lizbonie.

Polska i Portugalia to dwa bieguny kontynentu. Podobnie zmarginalizowane i podobnie wspominające dawną świetność. Podobnie również przeżywające czas zniewolenia; u nas przez komunistyczne władze narzucone strefą wpływu Związku Radzieckiego, a tam – dyktatorskie, faszystowskie rządy António de Oliveira Salazara.

Ferdynando Pessoa tworzył w okresie chwiejnej republiki i tego, co działo się po zamachu stanu w 1926 roku. Ostatni rok życia pisarza przypadł na czas faszystowskich rządów Salazara; i to właśnie ten moment opisał José Saramago. Mroczna, gęsta atmosfera powieści, której bohater poddany jest zniewoleniu krzepnącą dyktaturą, przypomniła mi inny tekst, dotyczący innego czasu i innego miejsca, ale podobnej sytuacji: pierwszych lat stanu wojennego w Polsce.

*Poematy nadziemne*⁵ Waldemara Okonia otrzymałem od autora z wielką mówiącą dedykacją, iż są to poematy nadziemne z czasów podziemnych. Odczytałem je jako drobiny życia w świecie po kataklizmie, jak zapis egzystencji „mimo wszystko”. Ale te dłuższe formy poetyckie, dla kogoś, kto zna późniejszą twórczość wrocławskiego literata, ukazują również, jak rodziła się genialna fraza jego prozy poetyckiej, która w tak wspaniały sposób rozkwitła w cyklu *Niebezpieczne małe prozy*⁶. Takiej pewności słowa w rodzimej literaturze szukać na próżno, dopiero dostrzeżenie powinowactwa z dziełem Fernanda Pessoa przynosi olśnienie. Po blisko stu latach odżyły podobne, uformowane z niebywałą precyzją, meandry myśli. Pokrewieństwo *Księgi niepokoju* i *Niebezpiecznych małych próz* jest niezaprzeczone, nie wynika jednak z fascynacji wrocławskiego pisarza Pessoa, którego pierwsze teksty opublikowano u nas dopiero w roku 2004.

¹ „Literatura na Świecie”, 2013 nr 3-4.

² Konrad Ludwicki, *Pisanie jako egzystencja(lizm) – refleksja autotematyczna na marginesie 'Księgi niepokoju Fernanda Pessoa'*. Wyimki z literatury europejskiej wieku dwudziestego. Wydawnictwo Naukowe Semper. 2011.

³ José Saramago, *Rok śmierci Ricarda Reisa*, Dom Wydawniczy REBIS, wyd. 3, 2010.

⁴ Bruno Monsaingeon, *Piotr Anderszewski. Podróżujący fortepian*, film dokumentalny Polska/Francja 2008.

⁵ Waldemar Okoń, *Poematy nadziemne*. TIKKUN, Warszawa 2000.

⁶ Waldemar Okoń, *Niebezpieczne małe prozy*. miaART GALLERY, Wrocław 2015.

Choroba współczesnej polskiej krytyki literackiej polega na pochylaniu się nad treścią tekstu, z poniechaniem tego, w jaki sposób jest on napisany. Dlatego mało komu podoba się *Mężczyzna sentymentalny* Javiera Maríasa, a proza Adolfa Dygasińskiego dawno już pożółkła w lamusie zapomnienia. U Okonia równie ważne są wszystkie elementy dzieła literackiego. Dlatego za absurdalne w stosunku do jego utworów musielibyśmy uznać pytanie, o czym one są, z pominięciem pytania, jak są napisane (równie idiotyczne byłoby streszczenie w jednym zdaniu *Ziemi jałowej*⁷). Co prawda, ostatnia wydana księga autorstwa Waldemara Okonia, czyli *Jestem jak echo*⁸, wyłamuje się nieco z mglistości i niedopowiedzeń tak charakterystycznych dla jego twórczości (podobnie zresztą jak mój ulubiony *Max z drugiej strony ulicy*⁹), ponieważ znajdujemy tu sporo wątków autobiograficznych, rzeczywiste postacie, konkretne przedmioty, a przede wszystkim znajome miejsca; i nie dość na tym, bo natrafiamy tu również na obrazy – stare fotografie, wystylizowane barwą sepii, z których zapewne kilka wykonał sam autor. Ich niedoskonałość, a jednocześnie uderzająca autentyczność, przypomina zdjęcia ilustrujące teksty W.G. Sebald, jeszcze jednego wielkiego pisarza, który ponad treść utworów postawił jakość swojej niespiesznej, jakby uśpionej prozy.

W *Jestem jak echo* odnajdujemy ponownie pewność słowa i zdecydowanie we frazie; tak charakterystyczne, tak wyjątkowe, tak piękne. A jaka jest geneza tego tekstu? Wypada raz jeszcze wrócić do początku, do Ferdynanda Pessoa, którego utwory – jak już napomknąłem – są wciąż odkrywane, odkrywane w miarę ujawniania zawartości kryjącej jego zapiski skrzyni. Ostatnie dzieło Waldemara Okonia zostało również dobyte ze schowka. Księga powstała bowiem w roku 1983 (w tym samym mniej więcej czasie co *Poematy nadziejne*) jako rodzaj dziennika, w którym z istic chirurgiczną precyzją (nie przypadkowo zestawiam te słowa przywodzące tytuł pewnej poetyckiej książki¹⁰) materializowała się każdego dnia tamtego roku jedna strona zapisków. Teksty świadomie unikające komentarza do tego, co działo się za oknem, a wracające do czasu minionego, który autor chciał przywrócić w smutną noc wojennego stanu. Dzieciństwo, szkoła, miłość; nic nowego. Ale każdy z kilkuset rozdziałów tej powieści to kunsztowny poemat, to miniaturowe dzieło muzyczne, rozpoczynające się nastrojową uwerturą i kończące zmysłowym finałem.

Te zapiski zostały zaprezentowane czytelnikowi po 35 latach w niezmienionej formie. Gdybyż każdy dziennik, każda notatka skonstruowana była tak kunsztownie, jak kartki z tego kalendarza, nasze życie zamieniłoby się w literaturę z najwyższej półki.

⁷ Thomas S. Eljot, *Ziemia jałowa* (pol.). kwartalnik.art.pl, 1995.

⁸ Waldemar Okoń, *Jestem jak echo. Rok 1983*. 2017.

⁹ Waldemar Okoń, *Max z drugiej strony ulicy*. 2015.

¹⁰ Stanisław Barańczak, *Chirurgiczna precyzja. Elegie i piosenki z lat 1995-1997*, Wydawnictwo a5, Kraków 1998.