

Audinga Peluritytė-Tikuišienė

Temat muzyki we współczesnej literaturze litewskiej

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 16, 68-76

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Audinga Peluritytė-Tikuišienė

Temat muzyki we współczesnej literaturze litewskiej

Muzyka jako temat pojawiła się w litewskiej literaturze pięknej w okresie późnego modernizmu. Prekursor współczesnej liryki litewskiej Maironis (Jonas Mačiulis, 1862–1932) na przełomie XIX i XX wieku stworzył klasyczny sylabotoniczny model poezji współczesnej, w centrum swojej wizji świata umiejscowił podwójną osobowość: bohatera wojownika, walczącego o wspólny interes narodu, i poetę skłonnego do medytacji, ukrytego w duchu czynnego wojownika. Ciało wojownika uosabia potrzeby historyczne – zdecydowanie i czyn, poeta zaś był substancją duchową tego wojownika. W twórczości Maironisa ów skłonny do medytacji poeta przeżywa wszystkie dramaty charakterystyczne dla katolickiego księdza – jego serce jest rozdarte miłością do kobiety, jednocześnie zdradza on predylekcje do życia zakonnego i pragnie poświęcić się innym. Jednak dramaty te są nie tylko wyrazem uczuć, dla których poezja jest kodem naturalnym, lecz wyrafinowaną formą sublimacji uczuć. W tej sublimacji treści realistyczne są zastąpione treściami archetypowymi, dlatego do dzisiaj poezja Maironisa ma taką siłę oddziaływania.

Ze względu na umiejętność przejścia od ogólnych problemów społecznych do indywidualnych Maironis stał się wzorcem dla całej epoki w litewskiej poezji pomaironisowskiej¹. Estetyczna jakość indywidualnego przeżycia pozwoliła mu pozostać tym wzorcem aż do końca XX wieku, wówczas nastąpiło prawdziwe ożywienie w zakresie badań nad jego poezją. Prawdopodobnie to ożywienie ma ścisły związek z Odrodzeniem litewskim: poezja odgrywa istotną rolę w kontekście kataklizmów historycznych. Najważniejszy w tym związku jest problem wolności jednostki w kontekście wolności społeczeństwa. Problem wolności jednostki w liryce Maironisa ukazany jest na przestrzeni całej jego twórczości jako idea zakorzeniona w kulturze, wymagająca bolesnych sublimacji, a nie jako instynkt przyrody.

W jednym z programowych wierszy Maironisa, zatytułowanym *Poezja*, tajemnicza kobieta-muza kusi i nakłania poetę do tworzenia, wręczając mu kankle (w języku litewskim *kanklės*) – instrument, którego używali wieszczowie Bałtów, kierując jego namiętne serce nie na drogę miłości do kobiety, lecz na drogę twórczości. Motyw ciszy i muzyki staje się archetypem tajnego natchnienia, tajnego spisku twórczego, tajnej miłości do mistycznej muzy. W twórczości Maironisa mistyczna muza nie przemawia i nie śpiewa, lecz zaczarowuje przeczcuciem tajemnicy, a poeta podejmuje próbę wyjaśnienia tej tajemnicy w swoich wierszach. Brzmienie jego wierszy to symboliczne uosobienie melodii natchnionej przez muzę.

¹ Zob. S. Žukas, „Užslėpęs krūtinije skausmo dūmas”, [w:] *Žmogaus vaizdavimas lietuvių literatūroje*, Vilnius 1995, s. 162.

Cała poezja Maironisa jest jakby wyjaśnianiem namiętnych westchnień muzy. Te westchnienia są bolesne i gdyby nie poeta, inni nigdy by ich nie usłyszeli. Poeta przejmując się bolesnymi westchnieniami muzy, wiedząc, że całego bólu muzy nie da się wyrazić w słowach. Choć czytelnik litewski rozumie główny sens takich wyjaśnień (poeta opowiada o bólu narodu litewskiego, który wiele doświadczył w kataklizmach dziejowych), jednak zaskakuje go postać i miejsce ukazania się muzy. Zalew, na brzegu którego poeta spotyka się z muzyką, jest unikalnym zbiornikiem wodnym. To zbiornik wód słodkich, oddzielone od Bałtyku ruchomymi wydmi z piasku, zasypanymi wioskami Kuruszów oraz pogrzebanym w tajemniczy sposób życiem podziemnym. W litewskiej antropologii wyobrażeń zalew jest wcieleniem zbiornika, który w swoisty sposób symbolizuje pośmiertny świat chaosu, a także świat chaosu pierwotnego, z którego wyłaniają się wszystkie żywe istoty.

Zdaniem litewskiego religioznawcy, Gintarasa Beresnevičiusa, w starożytnej religii litewskiej woda również była w kosmogonii praelementem dającym początek². W baśniach litewskich zaginionego życia najczęściej poszukuje się poprzez przekraczanie bariery wodnej, zazwyczaj zalewu³. Słynny semiotykarz francuski pochodzenia litewskiego, Algirdas Julius Greimas twierdził, że – zgodnie z poglądem dawnych Bałtów – „wszystko, co się dzieje w niebie, przede wszystkim jest **odzwierciedleniem** życia istniejącego na dnie zalewu”⁴. Zdaniem Greimasa, na dnie zalewu, zgodnie z tym światopoglądem, współistnieją dwa podstawowe pierwiastki ludzkiej egzystencji – zdrowie i życie, zaś woda życia w postaci zalewu jest wcieleniem samego istnienia⁵. Ten świat ma strukturę wyobraźni religijnej starożytnych Bałtów. Zalew jest miejscem świętym, przywołującym na myśl śmierć i zmartwychwstanie. Być może da się go powiązać ze starożytnym litewskim topieliskiem (*paskandos* – litewskie piekło), gdyż wcieleniem świata starożytnych Bałtów była przyroda. Świat ten zrodziła woda z wiecznego łona, do której w archaicznych czasach specjalnie opuszczano zmarłych.

Zdaniem litewskiego filozofa Vincasa Vyčinas, w podwalinach kultury matrycentrycznej kryło się źródło twórczości:

Chaos i Noc, łono Wielkiej Bogini, to cudowne źródło twórczości, choć nieujawniane wprost, w świecie pierwotnego łona było odnośnikiem do wszystkiego: tak jak promienie świadczą o słońcu, słońce – o nocy, z której ono się „rodzi”⁶.

Interesującym zjawiskiem jest to, że w folklorze litewskim i literaturze zalew występuje częściej niż morze. Litwini nie są dynamicznym narodem morskim. Jest to kraj zamieszkały przez ludność o osiadłym, rolniczym trybie życia.

² G. Beresnevičius, *Religinė vandens funkcija*, [w:] *Lietuvių religija ir mitologija*, Vilnius 2008, s. 232.

³ G. Beresnevičius, *Pomirtinis pasaulis „už vandens“*. *Horizontalus kelias*, [w:] *Dausos*, Vilnius 1990, s. 98.

⁴ A. J. Greimas, *Stebuklinė pasaka ar mitas*, [w:] *Tautos atminties beieškant. Apie dievus ir žmones*, Vilnius-Chicago 1979, s. 140.

⁵ Tamże, s. 154.

⁶ V. Vyčinas, *Šventykla – namai – kapai*, [w:] *Didžiosios Deivės epocha*, Vilnius 1994, s. 141.

Zalew dla Litwinów jest wcieleniem zbiornika wodnego symbolizującego życie osiadłe – cały kosmos wystarczający do twórczej egzystencji. Symptomatyczne, że muza poetycka Maironisa pojawia się nie gdzie indziej, a właśnie na brzegu zalewu, w świetle księżyca, nocą. Ona, tak samo jak i poeta, pośredniczy między tym a tamtym światem. Jest bezcielesna, ma tajemniczą twarz i cerę o marmurowym kolorze. Nadprzyrodzona tęsknota w oczach i błysk gwiazd zastępujący łzy – są to jedyne parametry określające jej istnienie.

Muza jest wcieleniem duszy poety i staje się jego własnością, ale tym samym wyraża podwójną treść – zarówno duszę bałtycką, która, o czym pisze Marija Gimbutienė, jest wcieleniem wiecznej duszy życia, wędrującej od jednej istoty do drugiej, dlatego nie zna ona śmierci; jak i duszę indoeuropejską, która nie przerywa ciągłej egzystencji zmarłego, nawet po jego śmierci⁷. Intrygujące, że Maironis, będąc duchownym chrześcijańskim, w swojej poezji odwołał się do antropomorfizowanego kobiecego ducha ziemi, ducha odrodzenia oraz do wszelkich wegetacyjnych ziemskich mocy przyrody, które prosił o to, aby obudziły ze śmierci bohaterów narodowych. Poezja Maironisa stanowi jakoby objawienie się tego ducha w rzeczywistości. Taka jest w literaturze litewskiej więź muzy Maironisa, ciszy oraz wybrzmiewających wersów poetyckich (które są szczególnie lubiane i były wykonywane na wszelkie sposoby w ciągu całego stulecia). Maironis dostarczył ważnych bodźców współczesnej świadomości litewskiej oraz przyczynił się do rozwoju poezji.

Odbiór poezji jako istotnej tajemnicy bytu jest charakterystyczny dla całej współczesnej poezji litewskiej. Poezja podejmuje próby rozstrzygnięcia kwestii filozoficznych, religijnych, bytowych, zbliżając się albo do modelu wiersza-medytacji, albo do wiersza-paradoksu, albo do wiersza-szarady. Szczególnie liczne pokolenie pisarzy i poetów litewskich urodzonych w latach 50. XX wieku wyraźnie poświadczą taki model odczytania wiersza-tajemnicy. Temat muzyki w twórczości współczesnego pokolenia urodzonego w latach 40. i 50. XX wieku pojawia się częściej, chociaż w mentalności Litwinów, być może z powodu wpływów dawnej religii Bałtów, dominuje metafizyka przyrody.

Podstawą metafizyki przyrody są: rytm przyrody, świat konkretnych atrybutów przyrody, obraz, wzrok, a nie dźwięk. Kwintesencją bytu jest cisza, a nie dźwięki orkiestry i w obliczu tej ciszy odbywa się podstawowa transformacja od życia ku śmierci, od śmierci ku życiu. Cisza sublimuje ekstazę najwyższego doświadczenia, do której się dochodzi za pomocą muzyki oraz instrumentów muzycznych. To chthoniczny świat, chthoniczny światopogląd i kankle (*kanklės*), trąbki, fujarki są typowym atrybutem chthonicznego rytuału. W latach 80., w przededniu Odrodzenia na Litwie oraz na samym początku niepodległości w litewskiej prasie akademickiej intensywnie omawiano dawne obyczaje Bałtów, mentalność indoeuropejską i nieudane poszukiwania eposu narodowego. Jednym z najbardziej jaskrawych przykładów takich rozważań jest studium prof. Viktorii Daujotytė *Tautos žodžio lemtys* (1990; *Los słowa narodu*), w którym analizie podlegają czynniki kształtujące literaturę litewską. Główna myśl tego

⁷ M. Gimbutienė, *Laidojimo papročiai ir tikėjimas pomirtinį gyvenimą*, [w:] *Baltų mitologija. Senovės lietuvių deivės ir dievai*, Vilnius 1994, s. 146–147.

studium zasadza się na twierdzeniu, że dominująca liryka jest formą istnienia pasywnego, medytacyjnego światopoglądu, ponieważ w folklorze litewskim czy też w opowiadaniach mitycznych nie zauważono pozostałości eposu podobnego do eposu łotewskiego lub estońskiego. Tymczasem forma pieśni lirycznej jest precyzyjna, różnorodna i bogata we wszelkiego rodzaju informacje na temat świata. Studium prof. Daujotytė stanowi podsumowanie jej badań literackich z okresu sowieckiego. Data wydania książki jest losowym przypadkiem.

W okresie sowieckim interesowanie się historią własnego kraju było w mniejszym stopniu ograniczane niż interesowanie się chrześcijaństwem. Na Litwie światopoglądem dawnych Białych Litwinów interesował się prof. Norbertas Vėlius, we Francji – semiotyk światowej sławy Algirdas Julius Greimas, w Ameryce – odtwórczyni matrycentrycznego systemu religijnego starożytnej Europy – Marija Gimbutas. Wszyscy oni tworzyli modele starożytnego systemu religijnego Białych Litwinów i Litwinów, tłumaczyli i popularyzowali swoje idee. Na Litwie te idee utożsamiano z działalnością krajoznawczą, różnorodnymi nieoficjalnymi stowarzyszeniami, które często były prześladowane przez władze sowieckie, a nawet z ideą odrodzenia niepodległości. Ci badacze stworzyli bezprecedensową przestrzeń dyskusji intelektualnych, podczas których w ciągu kilku dziesięcioleci omówiono mnóstwo istotnych cech archaicznej mentalności Litwinów. Na przykład wyjaśniono, że Litwini do końca XX wieku zachowali jeden z najbardziej archaicznych wzorców pieśni żniwnych (*sutartinė*), które wykonują tylko kobiety; lub ustalono wspólne pochodzenie bogiń kobiecych Białych Litwinów z protoreligii starożytnej Europy. Ponadto w przekonujący sposób uzasadniono powiązania między etnicznymi obszarami w świetle dawnej religii Litwinów. Vėlius napisał imponującą książkę *Chtoniczny świat mitologii Litwinów* (1987), w której przedstawił typ chtonicznego bóstwa – diabła – demonizowanego w chrześcijaństwie oraz opisał jego więź z litewskimi bóstwami podziemnymi i niebiańskimi, ze społecznością ludzką oraz z fenomenami kultury współczesnej. Przywołuję te kwestie nie dlatego, że chciałabym zarazić polskich badaczy chtonicznymi wizjami świata, lecz dlatego, że ta litewska chtoniczna wizja świata nie jest przypadkowa.

Korzenie dzisiejszej litewskiej literatury współczesnej są korzeniami chtonicznymi. Vėlius zauważa zasadnicze podobieństwo litewskiego diabła, chtonicznego bóstwa w dawnej religii Litwinów, do greckiego Pana (grec. Πάν) i rzymskiego Fauna, indyjskiego Puszana, które niewątpliwie są bóstwami chtonicznymi⁸. Wszystkie bóstwa są „uzbrojone” w dudy lub fujarki⁹, czasami grają na skrzypcach¹⁰. Stosunki diabła z kobietami są szczególnie zawiłe, oparte na skomplikowanych zależnościach inicjacyjnych i rytualnych, być może wynika to z więzi diabła z matrycentryczną Boginią Matką. W niniejszym artykule ważniejszy pozostaje związek diabła ze światem zmarłych i muzyką, będącą niekiedy ratunkiem dla ludzi, którzy trafili do litewskiego piekła, oczywiście pod warunkiem że potrafią oni grać¹¹. Jednak powinni oni grać po mistrzowsku

⁸ N. Vėlius, *Vėlnias ir gyvuliai*, [w:] *Chtoniskasis lietuvių mitologijos pasaulis*, Vilnius 1987, s. 86.

⁹ Tamże, 87.

¹⁰ Tamże, s. 98.

¹¹ Tamże, s. 96.

i bez przerwy. Możemy dojść do wniosku, że cisza martwych jest całkowicie bezsłowna, dlatego tylko struktura muzyczna wypełniona dźwiękiem może pomóc w niej przetrwać i nie zginąć.

Oznacza to, że idea i tematyka muzyki są pochodzenia ziemskiego i podziemnego. Podziemie według światopoglądu oraz systemu religijnego starożytnych Bałtów i Litwinów było nie tylko miejscem śmierci, lecz również miejscem ciągłej regeneracji. Muza poety Maironisa także jest pochodzenia chtonicznego i ukazuje się ona w nocy, w świetle księżyca, na brzegu mierzei. Moglibyśmy wskazać na jej podobieństwo do antycznej Eurydyki, a poetę porównać do Orfeusza, zaś kankle – do liry. Orfeusz, poza wszystkim, jest geniuszem świata antycznego – jest przykładem mistrzostwa muzycznego. Chociaż wątki mitu antycznego i wątki wiersza Maironisa zasadniczo się różnią, łączy je motyw śmierci i kobiety, a także instrumentu strunowego. Współcześni antropolodzy i mitolodzy litewscy uważają, że pierwsze kankle na terenie Litwy były wyrabiane z kości ryb (z flądry) i produkowane tylko na obszarze Żmudzi – na archaicznym terenie rybaków i wieszczów – na wybrzeżu. Ryby składano w ofierze bóstwom, a muzyka wydobywana z ich kości stanowiła część archaicznego rytuału.

Tym sposobem litewski Orfeusz, który w wierszu rozmawia ze swoją żoną na brzegu mierzei, jest pośrednikiem między światem żywych i martwych, a jego rozmówczyni nie posiada ani ciała, ani głosu. Możemy przypuszczać, że struny kankli muzie Maironisa zastępują głos, a dzięki interwencji poety żyjącym zostały przetłumaczone słowa zmarłych. Mistyczna muza-kobieta jest wcieleniem nie tylko śmierci, lecz i w swoisty sposób stanowi odzwierciedlenie głęboko matrycentrycznej bałtyckiej wyobraźni Maironisa.

Takie tłumaczenie wątku wiersza Maironisa okazuje się pomocne w zrozumieniu większości dzieł współczesnej poezji litewskiej, a niekiedy także prozy. Wiem, że polscy badacze wykazują zainteresowanie antycznym motywem Orfeusza, do którego nieraz się odwoływali, szczególnie wyjaśniając pochodzenie klasycyzmu i neoklasycyzmu oraz ich miejsce w kulturze polskiej. W książce Ryszarda Przybylskiego *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego* (1996) pojawiają się bardzo interesujące interpretacje „liry” i jej semantyki. Bardzo ciekawie jawi się porównanie liry do organów: organy zastępują lirę! Lira i organy są dobrze zdomowione w klasycystycznej symbolice i wyobraźni zbiorowej Polaków. Jednak najbardziej istotna okazuje się następująca myśl:

Kiedy rodził się nasz świat, Homer śpiewał. Na początku poezja była muzyką. Toteż klasycy często zamiast o poezji mówili o lirze, o śpiewie lub o pieśni skomponowanej ze słów. [...] Wiersz to żywy *logos*. Tekst wiersza był dla klasyka czymś w rodzaju partytury¹².

Wydaje się, że Maironis trafia do obszaru tego żywego *logosu*. I nie tylko Maironis, lecz prawie całe pokolenie żyjące w latach 50. XX wieku: Kornelijus Platelis,

¹² R. Przybylski, *Kompleks chaosu*, [w:] *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Gdańsk 1996, s. 88.

Donaldas Kajokas, Nijolė Miliauskaitė, Onė Baliukonytė, Gražina Cieškaitė aż do Aidasa Marčėnasa. Rodzi się tylko intrygujące pytanie, dlaczego ci autorzy nieraz i niedwuznacznie deklarowali swoje przywiązanie do mistrzów polskiego neoklasycyzmu, a szczególnie do Czesława Miłosza i Wisławy Szymborskiej? Z jednej strony dlatego, że ze względu na swój styl i światopogląd w dużym stopniu mogliby oni należeć do litewskiego neoklasycyzmu (pozbawione go oczywiście manifestów), jednak neoklasycyzm polski powstał poprzez odwołanie do dyskursu chrześcijańskiego i wielowarstwowości kulturowej, a u podstaw litewskiego dyskursu leży światopogląd chthoniczny i pragnienie wielowarstwowości kulturowej. To pragnienie tylko w niedużym stopniu jest tworem dyskursu chrześcijańskiego, czasu liniowego i wyobraźni apokaliptycznej.

Zakrawa na paradoks, że wszyscy wymienieni autorzy litewscy są w zasadzie buddystami, wyznawcami buddyzmu ZEN, sympatykami Wed, kultury chińskiej i japońskiej. Nie wygląda to na przypadek. Ci autorzy, dojrzewający w końcu epoki sowieckiej, późno odkryli chrześcijaństwo i reagowali na nie już przez pryzmat intelektualnej refleksji nad Orientem. Podstawą tych bardzo odmiennych systemów religijnych jest religia przyrody, którą adepti Litwini mieli też w swojej dawnej kulturze. Z polskim neoklasycyzmem autorów litewskich łączyłby... sam temat muzyki, chociaż do niej literatura litewska dotarła od innej strony. Zarówno dla neoklasyków polskich, jak i litewskich charakterystyczne jest czyste spojrzenie na materię przyrody, ciągle myślenie o stworzeniu świata, kosmogonia literacka. Tekst jako partytura, jako miejsce spotkania świata żywych i umarłych, przyrody i tajemnicy. Tyle tylko że poeci polscy **czytają, deklamują, tworzą logos i melos**, a poeci litewscy odczytują słowa natchnione przez **mistyczne muzy**, ich twórczość jest pośrednictwem.

Twórczość dla litewskiego **neoklasyka-orientalisty** jest częścią ducha przyrody niby odgłosy żywiołów przyrody, podczas których najmocniejszego doznania doświadcza się pauzy milczenia. U poetów D. Kajokasa, G. Cieškaitė, N. Miliauskaitė cisza jest miarą najwyższego doświadczenia, ekstazy. Dla neoklasyka polskiego twórczość i muzyka są wynikiem bycia człowieka w historii. Swoją drogą, historia jest szczególnym czasem danym człowiekowi przez Stwórcę. To dynamiczny czas działalności chrześcijańskiej i – można by bardzo ogólnie powiedzieć – czas twórczości męskiej. Czas ukazany w literaturze litewskiej ma niewiele wspólnego z czasem historycznym. Jest to czas opierający się na rytmie przyrody, spirali i rytmie drzewa życia.

Antropolog kultury Vytautas Kavolis w poezji litewskiej taki model czasu poruszającego się cyklicznie po spirali dostrzega już w poemacie Kristijonasa Donelaitisa *Metai* (1765; *Rok*)¹³, pisany heksametrem. Literaturoznawca Rimvydas Šilbajoris we współczesnej poezji litewskiej¹⁴ rejestruje owalną linię tej spirali powracającą do siebie. Marija Gimbutienė dopatruje się swobodnego rodzaju geometrii okręgu, uzasadnia linię ze starą symboliką przyrodniczą:

¹³ V. Kavolis, *Poetinės trajektorijos*, [w:] *Žmogus istorijoje*, Vilnius 1994.

¹⁴ R. Šilbajoris, *Sigitas Geda: iš toliau ir iš arčiau*, [w:] *Netekties ženklai*, Vilnius 1992, s. 413–414.

Nie są to rysunki realistyczne, raczej jest to wcielenie dynamicznych mocy nieba i świata, powodujących wieczne odrodzenie życia¹⁵.

Z kolei, świat odrodzenia jest przestrzenią Bogini Matki i zachodzi w nim równowaga między chtoniczną ciszą martwych a muzyką żywych. Inaczej mówiąc, jest to ten sam dawny świat Bałtów. Akurat w poezji kontury tego dawnego świata są bardzo jaskrawe aż do dzisiaj. Dyskurs dotyczący chrześcijańskiego, linearnego, prostego czasu jest prowadzony w nieco mniejszym stopniu. Oczywiście, pojawili się chętni, którzy intelektualnie lub impulsywnie chcieli połączyć te dwa różne systemy, jednak ryzykiem byłoby mówienie o świadomie przemyślanym czysto chrześcijańskim dyskursie.

Być może kilku poetów pochodzenia litewskiego na wychodźstwie w mniejszym lub większym stopniu rozważało i pisało o dyskursie w duchu egzystencjalizmu zachodnioeuropejskiego. Na Litwie możemy to dostrzec chyba tylko w twórczości młodo zmarłego poety Vytautasa Mačernisa. Daleka jestem od uproszczonego i po amatorsku dokonywanego przeciwstawiania sobie kultury polskiej i litewskiej, chciałabym jedynie położyć nacisk na sam problem czasu związany z muzyką. Ponieważ nieraz w tekstach o kulturze polskiej spotykałam ciekawe odsyłacze do warstwy mitologicznej regionu Morza Śródziemnego, pragnęłabym jedynie zauważyć, że w literaturze litewskiej także łatwo dostrzec podobne aspekty. Na równi ze słabo rozwiniętym dyskursem chrześcijańskim, w literaturze litewskiej można rozpoznać wiele związków z głęboką warstwą świata antycznego – mitami orfików, Eleusinów. Nie zajmuję się naiwnym mitologizmem, a teorie wspólnego pochodzenia Litwinów-Greków-Rzymian oceniam krytycznie. Jest dla mnie jednak interesujące, że prof. Vėlius odnalazł wiele podobieństw między religią starożytnych Bałtów a starożytną religią grecką. Być może da się powiedzieć w tym kontekście o cechach reliktowych Starożytnej Europy, lepiej zachowanych w kulturze litewskiej, i kulturze Nowej Europy, o modelach myślenia Europy historycznej w literaturze polskiej.

Do czasu okupacji sowieckiej w literaturze litewskiej było sporo odniesień do dyskursu chrześcijańskiego. Gdybyśmy odczytywali je przez pryzmat muzyki, należałoby wskazać bezsprzeczną przedstawicielkę kultury chrześcijańskiej, Šatrijos Raganę (*Wiedźma Wiedźm*), w której opowiadaniach ciągle pojawiają się muzykujący dworzanie. Kobiety i dziewczyny w twórczości tej autorki, grając i słysząc muzykę (fortepian, skrzypce, wiolonczelę), zazwyczaj przeżywają głęboką tęsknotę za światem umarłych, a nawet za śmiercią.

Šatrijos Ragana jest jedną z ciekawszych propagatorek idei romantyzmu i symbolizmu w literaturze litewskiej. W twórczości dzisiejszego pokolenia pisarzy urodzonych w latach 50. XX wieku (szczególnie napisanej po odzyskaniu przez Litwę niepodległości) dyskurs chrześcijański znów staje się aktualny. Na przykład neosymbolistka Gražina Cieškaitė w swojej poezji tworzy dziwny wszechświat surowych form, którym rządzi *logos* i który w ekstatycznych momentach (mistycznych doświadczeń, nie do opanowania) twórczości staje się

¹⁵ M. Gimbutienė, *Apskritimas, saulė, mėnulis*, [w:] *Senovinė simbolika lietuvių liaudies mene*, Vilnius 1994, s. 15–16.

kryształem o ostrej bryle, promieniującym w kosmosie światłem i muzyką. Podstawą poetyckiego światopoglądu Cieškaitė jest „siostra piekiel” – rodzicielka wszystkich bóstw ludzkości, pramatka materii, Matka Chrystusa i Buddy. Zdaniem słynnego antropologa litewskiego i badacza cywilizacji, V. Kavoliusa, rodzicielka bóstw u Cieškaitė jest bardzo archaicznym archetypem świadczącym o matrycentrycznej istocie świata *logosu* posiadającego ostrą bryłę. Co istotne, twórczość Cieškaitė wcale nie nawiązuje do żadnych teorii feministycznych. Autorka nimi nigdy się nie interesowała, natomiast fascynowała ją filozofia grecka.

Zupełnie odmienne podejście reprezentuje Ona Baliukonytė. Jest to jedna z najprawdziwszych współczesnych mistyczek litewskich. W swojej dziwnej, eklektycznej z punktu widzenia mitu i religii, książce *Bokštai* (1996; *Wieże*) mówi ona o duchowej substancji ludzkości – strefie nadświadomości, z której także wypływa muzyka i światło. Baliukonytė tę strefę nazwała „Atlantyda kobiet”, twierdząc, że historia ludzkości jest dziedziczona w linii kobiecej: babci-matki-córki. W przywołanej książce Onė Baliukonytė przedstawia kobiecy wariant dyskursu chrześcijańskiego i tworzy cykl wierszy, prezentujący wizję świata, którym rządzą matka i córka Boga (nie Bóg Ojciec i Syn) oraz Duch Święty.

W przypadku Baliukonytė *Wieże* są utożsamiane z mocną samoświadomością feministyczną, której brakuje w twórczości innych kobiet pisarek litewskich. Natomiast matrycentryczna wersja świata jest nie mniej charakterystyczna dla twórczości mężczyzn pisarzy litewskich w ciągu całego XX wieku.

Gdybyśmy chcieli mówić o twórczości pokolenia urodzonego w latach 50. XX wieku, koniecznie należy zwrócić uwagę na autora melodyjnych wierszy, Antanasa A. Jonynasa, który w swojej poezji przywołał prawie wszystkie style kultury muzycznej XX wieku: ciężki rock, jazz, rock and roll i inne. Temat muzyki w twórczości tego poety oznacza swobodny oddech, wolną osobowość, miłość, przygodę. Jest to bardzo melodyjna poezja, która na Litwie znalazła wielu miłośników. Jedna z grup muzycznych – Kardiofonas do dzisiaj pisze muzykę do słów Jonynasa, a nawet narzeka, że wiersze Jonynasa są zbyt melodyjne dla muzyki. Jeśli zaś już mowa o pokoleniu Jonynasa, warto zwrócić uwagę na twórczość poetów Donalda Kajokasa czy Kornelijusa Platelisa, w której pojawiają się postacie ze świata antycznego – Pan, kozłonogi Satyr. Właśnie one często grają na trąbce lub na podwójnym flecie. Melodia nie jest dla nich tak istotna, jak sama muzyka, która potrafi natchnąć do życia.

W większości wierszy Kajokasa i Platelisa dominuje chęć **roztopienia się w formach przyrody** i osiągnięcia kulminacji harmonii – ciszy. Są to wybitni twórcy poezji medytacyjnej we współczesnej liryce litewskiej. Ich rówieśniczka, poetka, m.in. wielbicielka Wisławy Szymborskiej, zgadza się z nimi, że nie ma większego dobra niż złota, pulsująca cisza. Muzyka tylko podkreśla priorytet takiej ciszy. Rytm jest podstawą muzyki, jednak cisza stanowi jej rdzeń, prowadzący do *sacrum*.

Na koniec jeszcze kilka zdań o trąbce. Trąbka pasterska (trąbka wykonana z kory wierzbowej) to atrybut litewskich pasterzy. Jeśli kankle w archaicznym świecie Bałtów, Litwinów były instrumentem przynależnym warstwie wieszczów,

to trąbka lub prymitywny flet kojarzyły się z prostym człowiekiem, zakorzenionym w przyrodzie. W tym miejscu ciekawie wypadłoby ponowne odwołanie się do autorytetu Maironisa i Przybylskiego. Litewski postmodernista Gintaras Grajauskas swojemu zbiorowi *Kaulinė dūdelė* (1999; *Trąbka z kości*) nadaje strukturę organów. Gra na organach jest niczym oddychanie powietrzem: gdy ono wchodzi do płuc – gra muzyka i żyjemy, a gdy powietrze z nas uchodzi – umieramy. I tak za każdym razem, za każdym razem organy są wcieleniem misterium życia, tajemnicy ciała i ducha, a muzyka oznacza tu życie. Trąbka pojawiająca się w wierszach Grajauskasa zazwyczaj jest wykonana z kości jaskółki i im cieńszy jej dźwięk, tym łatwiej przywołuje śmierć, ponieważ cichy dźwięk nie jest słyszalny dla ucha... Tak w muzyce przeplata się *sacrum* i *profanum*.

Nie należy jednak uważać, że Litwini tylko rozmawiają o muzyce. Również ją śpiewają. W okresie niepodległości zwiększa się liczba apologetów poezji śpiewanej oraz ich miłośników. Jednak fakt, że ich patronami pozostają mistrzowie poezji klasycznej, świadczy o tym, iż ideologia muzyki zarówno w twórczości jednych, jak i drugich jest jednakowej natury. Podobne są również tematy.

Summary

Audinga Peluritytė-Tikuišienė

Music as a topic in contemporary Lithuanian literature

Music is not a very topical theme in contemporary Lithuanian literature. The Lithuanian literature saved its meditative and visual nature during the most difficult epoch of historical and social cataclysms, and only some romanticists and symbolists talked about an exceptional music effect on human organism (prosaist Šatrijos Ragana, poet Vincas Mykolaitis-Putinas). Only few authors invoke the tune and symbolism of music in contemporary Lithuanian literature. A. A. Jonynas, one of the most popular poets, created verses in the rhythm of jazz, swing, hard rock, metal, rock'n'roll during the Soviet period. The idea of music lived the freedom of form, the idea of freedom in general in that creation. Postmodernist G. Grajauskas choosed the tune of music in his book *Bone pipe* (1999) in order to discuss difficult existential questions. Playing, whistling, singing means the rhythm of breathing and existence in that creation. The sense of musical harmony is more likely to be associated with the experience of silence in contemporary Lithuanian literature (G. Cieškaitė, D. Kajokas, N. Miliauskaitė).