

Bój przeciwko obcości

Torgny Lindgren
Miód trzmieli

przeł. Dawid Jabłoński
Wydawnictwo Oficyna Literacka,
Kraków 2012

Świat bez szans na odrodzenie i zmartwychwstanie – taką właśnie wizję odmalowuje przed czytelnikiem Torgny Lindgren w powieści. *Miód trzmieli* wpisuje się mocno w tradycję prozy Północy – jest to powieść surowa i przejrzysta, mocna i mroczna, odwołująca się do protestanckiej tradycji studiowania Biblii, odzierająca świat z pozorów.

Miód trzmieli to książka, która w Szwecji ukazała się już kilkanaście lat temu, stanowiąc pierwszą część trylogii. Autor otrzymał za nią jedną z najważniejszych nagród, sam jest zaś szeroko znany na świecie, od 1991 roku należy do Akademii Szwedzkiej. Powieść tę należy czytać – jak przekonuje pisarz w jednym z wywiadów – jako rodzaj paraboli, ponieważ to, co najbardziej go interesuje i co uważa za główne zadanie literatury, to poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, co oznacza bycie człowiekiem na ziemi.

Główna bohaterka – bezimienna i nieatrakcyjna kobieta w średnim wieku – zajmuje się pisaniem powieści na tematy religijne i wygłaszaniem odczytów w małych osadach szwedzkich. Po jednym z wykładów na nocleg zaprasza ją ciężko chory staruszek – Hadar. Zabiera pisarkę do

swojego domu; następnego dnia nie może ona jechać dalej, ponieważ śnieg zasypał drogi. W oczekiwaniu na przybycie pługu kobieta wsłuchuje się w historię życia Hadara, snutą powoli i niechętnie. Nie jest to jednak powieść o nostalgicznym wspomnieniu młodości, bo każda opowieść Hadara znajduje swoje przeciwieństwo w historii życia jego młodszego brata Olofa. Osią dla pisarstwa Lindgrena staje się opozycja między duchem i ciałem, zderzenie i zmaganie się (czasem wyolbrzymione) tych dwóch pierwiastków. Tak też dzieje się i w *Miodzie trzmielim*, w którym obaj bracia kochają się i szczerze nienawidzą, walczą z sobą i konkurują przez całe życie. Obaj też są przekonani, że konflikt ten determinuje ich los, nie pozwala na znalezienie szczęścia. Obaj są ciężko chorzy i stoją właściwie nad grobem – tutaj podkreślić należy istotny wkład Lindgrena do kultury współczesnej: jego powieść jest bowiem studium starości, choroby i rozkładu. Sposób przygotowania na śmierć, jaki wprowadza, nie ma nic wspólnego z sentymentalnymi obrazami żegnania się z życiem, którymi operuje współczesna kultura masowa. Lindgren – jak przystało na pisarza surowej, zimnej Północy – opisuje umieranie jako rodzaj ascetycznej operacji dokonywanej na własnym ciele, stopniowej amputacji, wymazywania się z życia. Jego bohater usuwa z domu telewizor, żegna się z krewnymi, zawiadamia szpital, że nie chce żadnej pomocy społecznej, w końcu rezygnuje też z gazet. Przy czym umieranie to w *Miodzie trzmielim* walka, zmaganie się z bratem-sobowtorem. „przeżycie to nie jest najwłaściwsze słowo: chodzi przecież o czasowo ograniczoną,

prowizoryczną egzystencję, o przygodę tymczasowego przedłużania życia. Była to bowiem ryzykowna przygoda, mordercze ćwiczenie, które nabiera wyjątkowej intensywności, ostrości oraz świeżości, gdy jest się w nim współzawodnikiem, czy ściślej mówiąc przeciwnikiem własnego brata Olofa, który swoimi znakami dymnymi ustawicznie oznajmia, że jego serce wciąż bije”. Obaj czekają cierpliwie na śmierć tego drugiego, obiecują sobie, że po upragnionym zgonie znienawidzonego brata zaczną się prawdziwe życie: „Gdy będę dziedziczył po Olofie, zburzę jego dom, a z drewna postawię sobie saunę, fińską saunę z kamiennym piecem” – mówi Hadar, choć jego ciało przechodzi ostatnie stadium raka.

Układ między nimi nie jest jednak jednoznaczny – ani Hadar, ani Olof nie są pozytywnymi bohaterami, każdy z nich określa samego siebie poprzez negację drugiego. Hadar reprezentuje to, co twarde, słone, pozbawione uczuć. Hadar umiera na raka, który wysusza jego ciało i utwardza je, preparuje. Tymczasem Olof żywi się wyłącznie słodyczami, jego ciało wprost rozpływa się na łóżku, w miejsce oziębłości uczuciowej brata wprowadza emocje, opowiada szeroko o swoich doznaniach. Każdy z nich w pewien sposób fascynuje pisarkę, która przemieszcza się między dwoma gospodarstwami. Cała trójka żyje w całkowitej samotności i odosobnieniu. Na daleką Północ nikt się nie zpuszcza, co sprawia, że dramat oczekiwania na śmierć rozgrywa się w minimalistycznych dekoracjach. Bracia, choć nie są bliźniakami, wydają się związani jakąś tajemniczą, niezwykle silną więzią. Choć skrajnie różni, dzielili między siebie to, co

najważniejsze – żona Olofa, Minna, była też kochanką Hadara, obaj rościli sobie prawo do syna, którego urodziła. Po latach dzielą też kota i opiekunkę towarzyszącą im w ostatniej drodze. Ich nienawiść do siebie okazuje się też główną siłą napędową, z zawiści też obaj ciągle dopuszczają się zbrodni. Pod koniec życia Olof, choć słaby i ledwo zdolny do postawienia kroku, morduje kota i każe pisarce zanieść jego rozczłonkowane zwłoki Hadarowi. Jednocześnie łączy ich świadomość głębokiej, braterskiej więzi. Zanim Hadar otworzy paczkę zawierającą kocie truchło, wygłasza pochwałę braterstwa: „Związek dwóch braci, jest w tym coś niezwykle go i cudownego, mówi zachwycony. Braterstwo jest zjawiskiem naturalnym, podobnym do ciążenia ziemskiego, zaćmienia słońca czy zmarzliny, która wiąże głębę, więź między braćmi bywa silniejsza niż nienawiść czy miłość. Bracia, jak on i Olof, na zawsze zostaną zrośnięci pewnego rodzaju pępownią”.

Powieść Lindgrena stanowi swego rodzaju wariację na tematy biblijne. Pojawiają się tu kwestie winy i kary, rywalizacji braci, przebaczenia i pożądania. Lindgren rozpisuje na nowo konflikt między Kainem i Ablem, kształtuje ich jako rodzaj odbicia, bracia są bowiem swoimi doskonałymi sobowtórami, z odwróconym jednak znakiem. Marta Wyka w rozmowie z Barbarą Gawryluk opisała ich relację jako przenikanie osobowości; dodać tu też trzeba, że owo przenikanie jest ciągle, niepowstrzymane mimo gigantycznej wprost nienawiści. Pragnienie śmierci tego drugiego staje się przecież parabolą oczekiwania na samodzielność, niezależność, indywidualność. Ona jednak nigdy nie

nadchodzi, bo los odmawia obu mężczyznom satysfakcji przeżycia drugiego. Pisarka zaś – niczym św. Krzysztof, bohater jej najnowszej powieści – przenosi martwego Hadara do domu osuwającego się w śmierć Olofa. Pojednanie dokonuje się więc tutaj w fazie komy, powolnego zanikania funkcji życiowych, gdy o jakimkolwiek świadomym odruchu nie może już być mowy.

Nie ma też tutaj niewinnego Abla – obu bowiem połączył grzech – najpierw dzielą tę samą kobietę, popełniają zatem grzech kazirodztwa w starotestamentowym znaczeniu tego słowa, potem zaś ponoszą odpowiedzialność za śmierć syna. To zdarzenie właśnie wyznacza punkt kulminacyjny, pełną grozy tajemnicę, istnienia której domyślamy się od pierwszych stron powieści. Chłopak i Minna padają ofiarą nienawiści braci, pragnących się od siebie całkowicie odgrodzić. Hadar chce kopać rów, Olof opowiada o budowaniu muru – obaj robią to jednak przy pomocy chłopca, który marzy o tym, by mieć tylko jednego ojca, by nie zatruwano jego życia koniecznością wiecznego opowiadania się po jednej ze stron konfliktu.

Prawdziwymi bohaterami tej historii są bracia, pojawienie się kobiety-pisarki sprawia, że napięcie trwające od lat między nimi ujawnia się na nowo, znów podejmują oni grę. Właściwie każdy próbuje tu manipulować innymi – bracia tworzą na nowo swój obraz w opowieściach konstruowanych dla słuchaczki, obaj zazdrośni są o jej uwagę. Jednocześnie kobieta nie poddaje się biernie ich opowieściom, bo ciągle podejmuje na nowo próby przywrócenia ładu. W różnych interpretacjach tej powieści przedstawiana jest jako Charon, święty Krzysztof, anioł śmierci – za

każdym razem jednak podkreśla się to, że dąży ona do wprowadzenia zmiany w tym silnie zantagonizowanym, zagospodarowanym już świecie. Początkowo ogranicza się do prac porządkowych: myje Hadara, sprząta jego obejście, robi pranie, gotuje, podkłada do pieca, grzebie ciało kotki. Szybko jednak jej rola się zmienia, kobieta wchodzi głębiej w związek braci, rozmawia z nimi i wydobywa z nich historie o przeszłości, sama staje się sobowtórem Minny. W końcu zaś to ona fizycznie, za pomocą siły, przeprowadza ich pojednanie: zanosí ciało Hadara do domu Olofa; to ona wymusza zbliżenie, którego obaj pragnęli, ale nad które zawsze przedkładali rywalizację.

Lindgren pokazuje antynomiczność świata – obcość i nienawiść czają się w pogotowiu, stanowią zawsze rewers miłości i oddania. Braterska miłość przeradza się w śmiertelną zazdrość i rywalizację, pragnienie wzorowania się na starszym bracie w pragnienie zniszczenia lub przejęcia wszystkiego, co do niego należy, wielkoduszność starszego brata ustępuje miejsca chęci wykradzenia tego, co ma młodszy. Tytuł powieści właśnie na ten trop przeciwieństw naprowadza: miodu trzmielego poszukiwał przez lata dziadek Hadara i Olofa wraz ze swoim psem. Gdy jednak wpadli do rozpadliny, z której nie mogli się wydostać, człowiek i zwierzę rzucili się na siebie, by walczyć o życie i ratować się za wszelką cenę. Miłość do miodu jest największą słabością Olofa, w jego smaku jako chłopiec jeszcze rozpoznaje sens życia, utożsamia go ze szczęściem. Tymczasem Hadar wybiera tylko to, co słone, przesył słodyczny sprowadza też do Hadara Minnę.

Bracia reprezentują skrajności, ale ich związek i ewolucja uczuć oraz postaw uświadamiać ma czytelnikowi nieustanną gotowość świata do transformacji, do przemiany w przeciwieństwo. Nikt nie jest tym, kim się wydaje, nic nie ma swojego jednego, gotowego i skończonego kształtu. Mówi o tym sam Hadar: „Zasadniczym sensem bytu nie jest nic innego, jak nieprzerwany bój przeciwko obcości, człowiek po prostu broni się przed obcymi wpływami i siłami, a w tej obronie wychodzi na jaw jego rzeczywista wartość, jego pełnowartościowość”. W tej perspektywie jednak nikomu nie udaje się zwyciężyć, wszyscy padają ofiarą obcości, „a kiedy wreszcie dopada go [obcość] na dobre, staje się synem śmierci” – dopowiada Hadar.

Paulina Małochleb

Vadim ZAKHAROV, *Danaë*, 55. Biennale Sztuki w Wenecji, Pawilon Rosyjski

