

ODYSEJA 2011



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Projekt „Odyseja 2011”

„Odyseja 2011” to projekt interdyscyplinarny wokół motywów z *Odysei* Homera, zrealizowany w 2011 roku przez Stowarzyszenie „Grupa Studnia O.”, dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Realizacja projektu objęła prezentację widowiska narracyjnego „Mediterraneo” w wykonaniu „Grupy Studnia O.”, które stanowiło wstęp do interaktywnych warsztatów artystycznych z młodzieżą z liceów ogólnokształcących z Warszawy (LO im. Juliusza Słowackiego), Lublina (Liceum Śródziemnomorskie im. Świętego Dominika) i Olsztyna (LO im. Adama Mickiewicza). Kulminacją i podsumowaniem projektu było wydarzenie finałowe zaprezentowane podczas Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Opowiadania w Warszawie (16 listopada 2011, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego) – widowisko współtworzone przez uczestników warsztatów.

Widowisko narracyjne „Mediterraneo”

Widowisko narracyjne „Mediterraneo” zaprezentowaliśmy w liceach w Warszawie, Lublinie i Olsztynie. Punktem wyjścia przy tworzeniu jego scenariusza był spektakl pod tym samym tytułem, przygotowany na Międzynarodowy Festiwal Sztuki Opowiadania w Warszawie w 2010 roku, w którym podjęliśmy, nie do końca nas satysfakcjonującą, próbę opowiadania oryginalnego tekstu *Odysei*. Tym razem zmieniliśmy strategię - ten wielki epos europejskiej kultury potraktowaliśmy jako uniwersalną opowieść,



która nieustannie odnawia się w doświadczeniu zderzenia jednostki z historią, stając się ramą, w którą mogą się wpisywać współczesne opowieści o poszukiwaniu tożsamości (społecznej, zawodowej, duchowej), pamięci i zapomnieniu, doświadczeniu śmierci i poszukiwaniu sensu życia.

Takie podejście pozwoliło nam wpisać w opowieść ramową – sytuację uczty na dworze króla Alkinoosa, podczas której ukrywający swoją tożsamość Odyseusz opowiadał swoje przygody – inne historie w dialogu z motywami epepei. Gra z własną tożsamością Odysa stała się pretekstem do przywołania słynnej średniowiecznej historii sądowniczej o Martinie Guerre; postać Penelopy znalazła swoje odbicie w bohaterce opowiadania z opowiadania Mahbube Mirqadiri *Podarek z podróży ze*

zbioru *Kolacja cyprysu i ognia*, o losach kobiety w świecie Orientu; zejście Odysa do krainy zmarłych otworzyło osobistą opowieść Beaty Frankowskiej o przodkach.

Oprawa muzyczna, pieśni i recytacje fragmentów tekstów w starożytnej grece w wykonaniu Łukasza Szypkowskiego, narratora widowiska, nadały całości homeryckiego klimatu.

Widowisko było dobrze przyjęte przez słuchaczy, co utwierdziło nas w przekonaniu, że motywy *Odysei* są nadal żywe; stanowiło zachętę dla licealistów do udziału w warsztatach.

„Mediterraneo”. Widowisko narracyjne. Scenariusz i wykonanie: Łukasz Szypkowski, Małgorzata Litwinowicz, Beata Frankowska, Agnieszka Aysen Kaim, Jarosław Kaczmarek. Oprawa muzyczna: Łukasz Szypkowski.

Warsztaty artystyczne



Warsztaty artystyczne z młodzieżą liceów w Warszawie, Lublinie i Olsztynie były prowadzone w trzech grupach tematycznych:

- warsztat muzyczno-teatralny „Rytm w Odysei”, prowadzony przez Łukasza Szypkowskiego;
- warsztat opowiadania „Miejska Odyseja”, prowadzenie Jarka Kaczmarka;
- warsztat opowiadania „Opowieści o przodkach”, prowadzenie Beaty Frankowskiej.

Warsztat muzyczno-teatralny Łukasza Szypkowskiego, muzyka i filologa klasycznego, zawierał elementy pracy nad warsztatem aktorskim, takie jak: praca z ciałem i oddechem, ćwiczenia emisji i skali głosu; praca z rytmem i muzycznością słowa mówionego. Uczestnicy mogli przez doświadczenie pracy z własnym ciałem, wystukując rytm, recytując i śpiewając, poczuć energię

greckiego heksametru. Licealiści poznawali brzmienie i uczyli się pieśni w języku starogreckim. Stworzyli chór wykonujący muzyczno-aktorską etiudę wokół obrazu spotkania Odyseusza z syrenami. W trakcie zajęć wyodrębnili się także soliści, wykonujący partie wokalne i recytatorskie.

Warsztaty opowiadania Jarka Kaczmarka i Beaty Frankowskiej różniły się tematem, zawierając te same elementy pracy nad sztuką opowiadania, takie jak: praca z parametrami głosu (natężenie, barwa, intensywność, tempo), praca z rytmem i muzycznością historii („rozśpiewywanie opowieści”), praca nad budową historii (podział na sekwencje, powtarzalność, refreny), praca nad wizualizacją historii (ćwiczenia rozbudzające wyobraźnię), praca nad oralizacją (uustnieniem) tekstu pisanego; różnice między ustną opowieścią i tekstem pisanym, ćwiczenie ustnej pamięci (jak zapamiętać opowieść, nie ucząc się jej „słowo w słowo”), budowanie kontaktu z publicznością (obecność, interakcja, improwizacja) i wreszcie temat poszukiwania własnej opowieści (praca z materiałami źródłowymi, rozmowa, wywiad).

Tematem opowieści przygotowywanych przez Beatę Frankowską były współczesne wyobrażenia związane ze śmiercią oraz rodzinne historie przodków. Uczestnicy budowali narracje, których punktami wyjścia były zdjęcia zmarłych dziadków, imiona przodków, pojedyncze zdania, rozsypane, nie powiązane ze sobą wspomnienia o bliskich. W toku pracy warsztatowej uczestnicy uczyli się budować zwarte, obrazowe narracje, wypowiedziane w uporządkowanej i wyrazistej formie. Powstały krótkie, przejmujące historie, narracyjne impresje, które spajała wykonywana przez całą grupę warsztatową grecka pieśń śpiewana dla zmarłych.

Warsztat „Miejska Odyseja” był poszukiwaniem współczesnych odniesień, skojarzeń i opowieści korespondujących z motywami epopei. Był próbą wpisania *Odysei* we współczesne miasto.

Pierwszy warsztat (3 h) opierał się na grze narracyjnej, której celem było przypomnienie i zobrazowanie treści *Odysei*. Uczestnicy usiedli w kręgu wokół planszy gry – przedstawiającej pola z rysunkami ilustrującymi kolejne przygody Odyseusza, od opuszczenia Troi aż do powrotu na Itakę. Uczestnicy zostali podzieleni na 6 drużyn. Każda drużyna losowała cytaty z *Odysei*, które pozwalały się przenosić na odpowiadające im pola gry. Na każdym polu zadaniem graczy było wspólne opowiedzenie przygody.

Po zakończeniu gry uczestnicy otrzymali zadanie napisania impresji na temat: *jeżeli życie jest podróżą po morzu, to jak wygląda mój statek, kto na nim płynie, jaka jest pogoda (spokojne morze czy burza), czy wiem, skąd i dokąd płynę, czy widzę brzeg w oddali?*

„Mój statek właśnie się rozbił. Ale się nie poddałem. Ze szczątków zbudowałem tratwę i płynę dalej. Jestem sam. Morze jest niespokojne, ale jestem dobrej myśli. W oddali widzę brzeg...”

„Moje życie jest statkiem., który zmierza ku wolności, ku przestrzeni i nowym lądom. Kapitanem jestem ja i choć otacza mnie wielu pomocników, wiem, że kiedy przyjdzie katastrofa, będę mogła liczyć tylko na samą siebie. Kiedy przyjdzie wielka fala, moja załoga wyskoczy za burtę ze strachu lub schowa się w kajutach. Kiedy mnie wszyscy zostawią, popłynę dalej sama, nie odwracając się za siebie i nagle otworzy się przede mną zupełnie nowa perspektywa.”

(fragmenty prac uczniów z LO w Olsztynie)

Pierwszy warsztat przybliżył z jednej strony obraz literacki z epeji Homera, z drugiej otworzył wyobraźnię uczestników, którzy na „swoich” statkach wyruszyli w swoją własną podróż śladem Odysa.

Warsztat nr 2 (3 h) polegał na sporządzeniu mapy miasta i poszukiwaniu miejsc, w których mogły rozegrać się wydarzenia z Odysei współcześnie. Uporządkowaliśmy motywy z Odysei i poszukiwaliśmy, kolejno, miejsc niebezpiecznych (Skylla i Charybda), krainy zapomnienia (kraina Lotofagów), krainy Kirke, morza Syren, krainy umarłych. Skojarzenia młodzieży były zaskakujące. Kraina Kirke została odnaleziona... w McDonaldzie, a współczesną krainą Lotofagów okazał się salon gier komputerowych.

Podzieleni na grupy uczestnicy mieli zadanie przygotować prezentację miejsc, wykorzystując zdjęcia, filmy i przygotowane narracje.

Dalszy przebieg warsztatu miał multimedialny charakter. Uczniowie przygotowali poruszające ich opowieści zaczerpnięte bezpośrednio z *Odysei* (Kirke, Skylla i Charybda) – w tym wypadku pracowali w szczególności nad warsztatem opowiadacza. Jednocześnie przygotowywali wizualizacje (film, pokaz slajdów) tych historii, poszukiwali obrazów we współczesnym mieście. W scenariuszu finałowego widowiska pojawiły się też opowieści rodzinne – narracje o przodkach czy historia rodzinnego herbu.

Warsztaty artystyczne w ramach projektu „Odyseja 2011” odbyły się w LO im. Juliusza Słowackiego w Warszawie, Liceum Śródziemnomorskim im. Świętego Dominika w Lublinie oraz LO im. Adama Mickiewicza w Olsztynie.

Łącznie: 40 godzin warsztatów, 90 uczestników.

Prowadzenie: Łukasz Szypkowski, Beata Frankowska, Jarek Kaczmarek.

Finał projektu

Kulminacją projektu była prezentacja wydarzenia finałowego, zaprezentowanego podczas Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Opowiadania w Warszawie w listopadzie 2011. Twórcami scenariusza byli uczestnicy warsztatów. Rolą prowadzących było połączenie i zintegrowanie opowieści, działań aktorskich i muzycznych oraz materiałów multimedialnych stworzonych w czasie warsztatów. Opowieścią ramową, scalającą poszczególne narracje, była historia alternatywnego biura podróży Odyseja 2011, które oprowadzało „wycieczkę” (grupę słuchaczy) po mieście śladami współczesnej Odysei. „Pracownicy” biura z liceum w Olsztynie pełnili rolę narratorów (uczniowie zaprojektowali i wykonali znak biura Odyseja 2011 i wystąpili w koszulkach z jego nadrukiem). W ramy wydarzenia zostały wpisane działania plastyczno-narracyjne (czytanie wybranych tekstów „O życiu jako podróży przez morze”, zapisanych na papierowych stateczkach), multimedialna opowieść o krainie Lotofagów – świecie gier komputerowych, ilustrowana zdjęciami współczesnego miasta opowieść o Skylli i Charybdzie na podstawie tekstu Homera. Krąg opowieści z krainy zmarłych – opowieści osobiste o przodkach i z historią o rodzinnym herbie, opowieść o Kirke – recytacja Odysei w oprawie muzycznej, muzyczna opowieść o Syrenach, poetycka impresja o Penelopie...



Projekt Odyseja 2011 był niezapomnianym przeżyciem zarówno dla organizatorów, jak i uczestników. Utwierdził nas w przekonaniu, że ta starożytna opowieść jest dziś niezwykle nośna do opowiadania własnych, indywidualnych historii i że może być źródłem prawdziwej przygody, i w realności i w świecie wyobraźni.

Finał projektu „Odyseja 2012” zaprezentowany podczas VI Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Opowiadania „Studnia Opowieści” w Warszawie (17 listopada, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego).

Przykładowy moduł warsztatowy, konspekt

Temat: Przygotowanie do opowiadania przygód Odyseusza. Czas 135 min (3 h lekcyjne). Optymalna grupa 20-25 uczestników. Aranżacja przestrzeni: krzeselka ustawione w kręgu. Materiały: pisaki i 4 duże kartony, cytaty z opowieści na karteczkach.

1. Rozgrzewka. 10 min.

Stajemy w kręgu. Ćwiczenia rozluźniające. Przeciąganie, ziewanie, rozciąganie, powolny skłon do ziemi z wydawaniem dźwięku. Rozluźnienie szyi (powolne skręty), mięśni twarzy (robimy miny). Ćwiczenia artykulacyjne, wymawiamy kolejne samogłoski, dźwięczne spółgłoski. Ćwiczenia rytmiczne. Stojąc w kręgu, przechodzimy rytmicznie z nogi na nogę (lew-raz, prawa-dwa), każdy uczestnik ma za zadanie przypomnieć sobie wyliczankę lub przysłowie i następnie je wypowiedzieć znajdując swój rytm, utrzymując się zarazem w pulsie kręgu. Za każdym razem cała grupa powtarza usłyszaną wyliczankę.

2. Praca nad rozwijaniem umiejętności opowiadania. Przypomnienie i utrwalenie treści Odysei 35 min.

Każdy z uczestników losuje kartkę z 2-3 zdaniowym fragmentem Odysei (różne fragmenty opowieści o Kirke, wyspie Cyklopów, wyspie Lotofagów i Syrenach). Zadanie polega na opowiedzeniu dalszego ciągu, ale nie dłużej niż minutę. Po opowiedzeniu przez każdego fragmentu historii – uczestnicy ”rozpoznają się” i łączą w 4 grupy opowiadaczy 4 opowieści.

3. Praca nad kompozycją i strukturą opowieści. 70 min.

Każda z grup ma za zadanie przygotować opowieść. Uczestnicy oceniają czy opowiedziane wcześniej fragmenty składają się w całość. Jakich wątków brakuje? Na dużych kartkach rozrysowują opowieść, zaznaczają jej kulminację, tworzą jej rysunkowy plan. Dokonują podziału opowieści na sekwencje, każdy z członków grupy przygotowuje swoją część historii (nie używamy formuły opowiadania z podziałem na role!). Każda z grup prezentuje swoją opowieść. Omawiamy poszczególne wykonania, zwracając uwagę na rytm, strukturę, obrazowość opowiadania oraz obecność i wyrazistość sceniczną wykonawców.

4. Pointa, sedno opowieści. 20 min.

Uczestnicy mają za zadanie opowiedzieć historię w 1 zdaniu, sprowadzając je do tytułu-pointy. Zdanie powinno zawierać przekaz: o czym jest nasza historia? Co jest w niej najważniejsze? Czy otrzymane tytuły-pointy przywodzą nam na myśl inne historie, które znamy z literatury, filmu czy własnych doświadczeń – rozmowa.

ODYSEJA – w poszukiwaniu własnej opowieści

W 2010 roku przygotowaliśmy na Międzynarodowy Festiwal Sztuki Opowiadania widowisko zatytułowane „Mediterraneo“ inspirowane *Odyseją* Homera.

Przy tej okazji pracowaliśmy z Łukaszem Szypkowskim, filologiem klasycznym, muzykiem – instrumentalistą i wspaniałym śpiewakiem. Dzięki jego wiedzy i cierpliwości wędrowaliśmy przez zawilosci starogreckiego tekstu, rytmu, akcentu, melodyki. Niewielkie próbki tej pracy weszły do spektaklu.



Właśnie – spektaklu. Bo fałszywe jest powiedzenie, że *Odyseja* była *inspiracją* do naszej pracy. Przy pierwszym podejściu próbowaliśmy się zmierzyć jednak przede wszystkim z potężną epicką formą – zamkniętą i uwodzącą jednocześnie. Być może tak musi być i pierwszy etap pracy, polegający na opowiedzeniu wybranych historii w wersji bardzo bliskiej zapisowi i jego polskiemu tłumaczeniu/-om, jest nie do uniknięcia.

Ostatecznie więc stworzyliśmy spektakl, który z pewnością miał swoją wartość i mógł się podobać. Nam nie przyniósł poczucia spełnienia, jasności „o to chodziło“. Kiwaliśmy głowami, słysząc uwagi: „to bardzo obiecujące, ale warto byłoby popracować z reżyserem“, „musicie zdecydować, w którą stronę ma iść ten spektakl, czy to jest teatr rytualny, czy coś innego“. I tak dalej.

Banalne jest to pytanie, ale co zrobić w sytuacji, gdy głowa swoje, a serce – co innego? Z naszego „Mediterraneo“ z pewnością dałoby się stworzyć lepszy spektakl (i na to się rozumnie zgadzaliśmy), ale – w głębi duszy – nie tego chcieliśmy.

Chcieliśmy opowieści. Chcieliśmy zobaczyć, jak Odyseusz przedostaje się na drugą stronę, przełazi (fortelem, rzecz jasna) mur czasu, przebija się czy przekopuje, wszystko jedno. Chcieliśmy innego powodu niż ten, że opowiadacz powinien mieć w swoim repertuarze „coś z wielkiej epiki“.

Skręciliśmy więc zupełnie gdzie indziej – i kolejna wersja widowiska została zbudowana w całości na zderzeniu/spotkaniu przygód Odyseusza z innymi historiami. Historię Penelopy oświetla opowieść o irańskiej tkaczce, zmyślenia Odyseusza znajdują swoje przedłużenie i rozwinięcie w niesamowitej historii Martina Guerre; wyprawa do Krainy Umarłych prowadzi ku osobistemu spotkaniu z pamięcią o bliskich i ku wysiłkowi przywoływania ich cieni i ich historii. Syreny wabią ku tajemnicy, ku kołysaniu, ku morzu, Cyklop siedzi w jaskini – s p e l u n c e w klubowej miejskiej dzielnicy...

Teksty, które tutaj publikujemy, są osobistymi próbami zapisu myśli, pytań i fascynacji towarzyszących każdemu z nas w tej niezwyklej i nie-zmierzającej-ku-końcowi przygodzie, którą jest lektura i opowiadanie *Odysei*.

*

Ze względu na ich eseistyczny charakter zrezygnowaliśmy z pełnego aparatu bibliograficznego. W tekstach pojawiają się odwołania do tekstów literackich, naukowych, filmów, dzieł scenicznych. Pełny ich spis zamieszczamy na końcu.

Wszystkie cytaty z *Odysei* Homera – jeśli nie zaznaczono inaczej – pochodzą z tłumaczenia Lucjana Siemieńskiego, które ukazało się po raz pierwszy w Krakowie w 1873 roku. My korzystaliśmy z wydania Ossolineum w opracowaniu Jerzego Łanowskiego, Wrocław 1981. W wyjątkowych sytuacjach sięgaliśmy również do przekładu Józefa Wittlina (Warszawa 1982). Ważną inspiracją był również dla nas prozatorski przekład Parandowskiego (Czyelnik 1990), fragmentarycznie zrytmizowany przez Łukasza Szypkowskiego.

Lukasz Kamil Szypkowski

RYTM W *ODYSEI* HOMERA

Jeden jest rytm. Jeden rytm!

Jacek Kleyff, *Huśtawki*

Morze – pełne „śmiechów fal nieprzeliczonych”... Czym jest morze, po którym płynie Odyseusz?

W filmie Andrzeja Kondratiuka *Bar pod młynkiem* główna bohaterka pyta swojego towarzysza życia: Morze.. Czym jest morze? To marzenia – pada odpowiedź.

Rzeczywiście przez swoją zdolność rozdzielania, przez to, że staje u naszych stóp jako nieprzekraczalna granica (jeśli nie mamy czarnego okrętu), a jednocześnie rozciąga się ku umykającej naszemu wzrokowi nieznannej dali, jest jak widzialna Tajemnica. Morze, które nieustannie jest w ruchu, jak wielki potwór, morze, które jest zupełnie odmienne od ziemi, od świata ludzi; morze, na którym nie da się sadzić winorośli. Wędrówka Odyseusza przebiega pośród miejsc prawdziwych, do których

możemy pozełgować i dzisiaj pierwszym lepszym promem, ale też wśród miejsc baśniowych. Jednakże miejsca te nie są oddzielone jakąś odległą przestrzenią, ale tylko jednym mgnieniem, błyskiem fali. Czym jest morze, po którym płynie Odyseusz? Morze, na którym można spotkać potwory z najgorszych lęków, potwory, którym siłę niszczenia dają nasze wady, gdzie są krainy-raje, z których nie chce się powracać, gdzie są krainy-raje na zawsze utracone, gdzie można spotkać kobiety-czarodziejki, gdzie zacierają się granice rzeczy, gdzie trudno oddzielić własne głębie od głębin morskich.

Wszystkie te światy wylaniają się z brzucha morza – wiecznie wijącego się potwora. Jego ryk, ryk fal – wieloraki, nieustanny, niezgłębiony, to wieczne falowanie rytmu.



Gignoske d'hoios rymos anthropous ekhei.

Poznaj, jaki *rytm* (zasada, reguła) rządzi ludźmi. (tłum. Ł. K. Sz.)

Zrozumienie tego jednego wiersza z utworu Archilocha (fr. 128 IEG), poety z VII w. p.n.e. stało się ważnym składnikiem mojego doświadczenia, doświadczenia starogreckiej poezji i w ogóle greckiej kultury. Trzeba rozszerzyć ten cytat o poprzedzające je wersy: „Nie rozpaczaj zbytnio z powodu nieszczęść ani nie ciesz się z nadto radościami” (tłum. Ł. K. Sz.). Tak więc rytm życia człowieka wyznacza pulsowanie odmian szczęścia, jego napływy i odpływy, szczęście – nieszczęście, szczęście – nieszczęście. To uwidacznia rytm. Rytm bowiem jest proporcją trwania elementów. Nieważne, czym te elementy są. Wychodząc od doświadczenia rytmu w naturze: bicia serca, przemienności pór roku, naprzemienności dnia i nocy, uderzania fal, możemy dojść do rytmu w muzyce. W rzeczywistości jednak wszystko to tworzy jeden rytm. Tyle tylko (jak powiedziałyby jeden ze starożytnych teoretyków muzyki), że rytmów w naturze jest nieskończenie wiele, podczas gdy rytmów w muzyce jest określona, skończona liczba. Niemniej istota rytmu jest taka sama.

Piszę o muzyce, choć należałoby również mówić o poezji i w ogóle języku. Mowa grecka ma bowiem tę właściwość, że jej głoski mają różne, właściwie niezmiennie długości – długa trwa tyle, co dwie krótkie. Grecki wiersz jest właściwie tworzeniem określonego rytmu z ciągu naturalnych dźwięków mowy. Muzyka nigdy nie niszczyła tej konstrukcji, ale na niej się opierała.

Mamy więc rytm, który wzięty jest z samej natury. Jest samą naturą. Zrozumienie rytmu, to, że rytm się narzuca, zawdzięczamy naturze. Gdy kogoś poprosimy: powiedz, czym jest rytm, może mieć kłopoty. Może podać jakąś definicję. Pokaż, czym jest! Ktoś zacznie klaskać, stukać. Trudno określić coś, co po prostu jest. Co jest naszą częścią. Co jest częścią naszych ciał. Jednak to właśnie pozwala odczuć poezję w ciele. Przystawić się na jej poznanie całym sobą. Nie uszami, oczami, umysłem, ale ciałem. Poczuc, jak rytmy poezji wplatają się w nasz oddech, regulują bicie serca, pulsują w mięśniach. Wszystko to dlatego, że rytm jest łącznikiem, który łączy poezję z naturą, i że jest on regułą, która wykracza poza świat dźwięków, regułą, która jest jakoś wewnątrz tajemnicy życia, wewnątrz greckiego doświadczenia życia jako powtarzalności, cyklicznością przemian.

Inną rzeczą jest to, że mocny, zmienny a jednak dość regularny rytm, zapewne ze względu na swoje zakorzenienie w ciele, ma zdolność odmieniania ludzkiej świadomości. Jeśli sztuka opowiadania ma ogarnąć słuchacza, nie tyle wiarą w opowiadane historie, co swoją siłą przenoszenia w inne miejsca. Tę zdolność przenoszenia i oddziaływania poezji Grecy porównywali wręcz do stanu upojenia. Wystarczy przypomnieć VII Odę Olimpijską Pindara:

*Jak ktoś, kto wziął z bogatej ręki
czarę, gdzie szumi rosa winnej latorośli
i wręczył
młodemu zięciowi [...]
tak i ja posyłam płynny nektar,
dar Muz, słodki owoc rozumu.* (tłum. A. Szastyńska-Siemion)

Wydawało mi się przy tym zawsze bardzo charakterystyczne, że w ekstatycznych obrzędach bachicznych używano instrumentów, które szczególnie podkreślają rytm: bębnów i czyneli. Poza kontekstem obrzędowym Grecy raczej unikali tak ostrego wyjaskrawiania rytmu. Tak jakby czuli, że grozi to upojeniem i ekstazą.

Te refleksje były dla mnie bardzo ważne w moim własnym, rytmicznym odczytywaniu poezji greckiej. Chodziło mi nie tyle o jakąś rekonstrukcję historyczną jej brzmienia. Raczej odkrywanie, że jej głośnie, rytmiczne wypowiedzianie pozwala słowom rozpocząć wewnętrzne życie wewnątrz naszego ciała. Nasze mięśnie i ścięgna stają się strunami liry, na której grają poeci. Wprowadź w siebie jakiś obraz, frazę. Powtarzaj ją w rytmie, zatrzymaj się tylko na niej. Daj sobie jednak również czas na ciszę. Na pozwolenie, by rozpoczęło się w tobie wewnętrzne życie obrazu.

Możemy zacząć w następujący sposób. Weźmy heksametr daktyliczny – rytm poematów Homera. Na początek grecki (*Odyseja* XII, 189 – 190) :

*/Idmen gar toj panth',/ hos eni Troie eureie/
/Argeioi Troeste /theon ioteti mogesan./*

Podkreślone samogłoski i dwugłoski są długie. Pozostałe są krótkie. Jedna długa to dwie krótkie. Jeśli długą uznać za ćwierćnutą, krótkie byłyby ósemkami. Ukośnikiem oznaczone są oddechy. Mogą być uznane za pauzy równe długości jednej krótkiej. Teraz, by rytm lepiej wszedł w ciało i oddech, można tekst wokalizować na dwóch monosylabach: *he* dla głosek długich, *ho* dla głosek krótkich. Ważne, żeby *h* było głoską dźwięczną, by jak najbardziej angażowało wszystkie mięśnie, wydobywało się gdzieś z głębi. Rytm natomiast wyglądałby tak:

*/Id -men gar toj panth',/ hos e-ni Troi-e eu-rei-e/
/He- he he he he/ ho ho-he he-he he-he-he/
/Ar-gei-oi Tro-es-te /the-on i-o-te-ti mo-ge-san./
/He-he-he he-he-ho/ho-he ho-ho-he-ho ho-he-he/*

A tak wyglądałoby to w heksametrze polskim:

/Wiemy, och wiemy niejedno: /ile to mąk wycierpiełi

/Tam na równinie pod Troją – /z bożych dopustów – Achaje./ (tłum. J. Wittlin)

Można ten tekst wokalizować na tych samych zasadach. Jednak kombinacji rytmicznych z użyciem heksametru może być więcej. Możemy na przykład, jeśli mamy grupę osób, podzielić ją na głosy. Jednej kazać wykonywać podstawowy puls głosek długich, wokalizując na zmianę *he ho*.

Głos I:

He ho, he ho, he ho, he ho, he ho, he ho

Głos drugi mógłby wykonywać w tym czasie podobny podstawowy puls, ale rozdzielając drugi element na dwie krótkie i wokalizując na *ho*.

Głos II:

He ho-ho, he ho-ho, he ho-ho, he ho-ho, he ho-ho, he ho-ho

Podobnie można dokładać więcej głosów. Tworzy się wówczas wrażenie nieustannego wznoszenia się i opadania, falowania, odgłosów morza. Rytm otwiera swoją siłą przestrzeń oddziaływania. Teraz właśnie gdy rytm wytyczył nam *eurychoros agyia* - ulicę szeroką do tańczenia, można spróbować zaśpiewać opowieść, której kośćcem jest nasz rytm.

Inny sposób łączy się z greckim zwyczajem modlitwy do zmarłych. Grecy modlili się do zmarłych, uderzając dłońmi w ziemię.

/Idmen gar toj panth', / hos eni Troie eureie/

/Argeioi Troeste /theon ioteti mogesan./

Tym razem ukośnik oznaczałyby właśnie owe uderzenia. Ważne, aby uderzać (w ziemię, w podłogę) płaską dłoń. Istotne jest tu skupienie się na dotyku. Rytm wchodzi przez dotyk w nasze ciało. Dźwięk uderzania ma natomiast (w kontekście nawiązania do greckiego rytuału) siłę wywoływania. Nie odmienia rzeczywistości, zmarli się nie ukazują, ale przez dotyk szukamy wspólnoty z Innymi. Tak jak szukamy jej w opowieściach. Dźwięk jest zamknięty w sobie, nie ma przypisanego mu znaczenia, jest tajemnicą. Uderzając w ziemię, która bezpowrotnie kryje naszych zmarłych, dotykamy tajemnicy życia. Dźwięk jest na zewnątrz nas, dotyk jest wewnątrz nas. Tajemnica życia jest nierozwiązywalna, ziemia nie rozstępuje się. Jedyne, co nam zostaje, to współbycie z Innymi wobec tajemnicy na ziemi, która żywi wielu.

Agnieszka Aysen Kaim

PERSKA PENELOPA

Czekać, przeczekac, zaczekać, poczekać, czekanie.

Penelopa czekała na Odysa długie 20 lat.

Czekać na kogoś 20 lat? Dobre sobie...

Siedemnastolatka z Liceum Śródziemnomorskiego z Lublina, zapytana „czy czekałaby na kogoś 20 lat?”, odpowiedziała : „Jeśli byłby fajny, czekałabym.”

A czy Odys był fajny? Świetny gracz, krętacz, opowiadacz i intrygant, ale czy był to fajny gość?



Próbuję wczuć się w sytuację Penelopy i doprawdy trudno mi się z nią identyfikować, choć sama też jestem z „czekających”, tyle że mój dystans czekania to 2 lata. Za krótko jak na epikę. Czas epicki jest wielowiekowy, rozciągnięty. Mój telefoniczny, nerwowy.

Jedyną ze znanych mi kobiet zdolnych do długodystansowego oczekiwania była moja babcia Jadwiga, która wiele, wiele lat czekała... wprawdzie nie na ukochanego mężczyznę, lecz na powrót rodzeństwa zaginionego w powstaniu warszawskim.

A moja turecka rodzina, moja turecka babcia Fatma, której czasy młodości przypadają na europeizację Turcji, ale jednocześnie na dorastanie w obyczajowo konserwatywnej wielopokoleniowej rodzinie?

Jedyne na co czekała babcia Fatma, to na swoją osiemnastkę, aby ojciec wreszcie wydał ją za kuzyna, przystojnego Alego. Status żony dawał jej „niezależność”, namiastkę władzy, przynajmniej we własnym domu. Penelopa poślubiając Odysa, stała się Panią Skalistej Itaki.

To nie jedyna kobieta w mojej tureckiej rodzinie, zatopiona w czekaniu. Mój pradziadek, Abdülkadir, tata babci Fatmy, był poligamistą, miał bowiem dwie żony, oficjalną Hayrię i tzw. żonę nieślubną „kumę”, Zekię. Dzielilo je jakieś dwadzieścia lat. Podobno żyły w zgodzie, wręcz

w przyjaźni. Starsza Hayriye opiekowała się jak matka młodszą Zekiją, osieroconą Ormianką uratowaną w wieku 13 lat z pogromu Ormian, który miał miejsce w 1915 roku. Dzieliły się tym samym mężczyzną, jego dobrymi i złymi humorami, każda urodziła mu po pięcioro dzieci. Czekwały na jego wizyty, na przydziały prezentów, „dofinansowań”, gotując i dbając o jego dobre samopoczucie. One to umiały czekać. Jak odaliski w sułtańskim haremie.. No, może trochę krócej.

Trudno z rodzinnych fotografii wyczytać prawdziwą historię, a opowieści z rodzinnej kobiecej tradycji ustnej otaczają pradziadka czcią i estymą, tylko oczy Hayriye na zdjęciach zawsze wydają się smutne. Zekiye i Hayriye wiedziały jednak o swoim istnieniu. Penelopa nie wiedziała ani o Kaliope, ani o Kirke.

Jedno jest pewne: kobieta Wschodu czekać potrafi. Czekania uczy się, wysysając je wraz z mlekiem matki. Kobieta czekająca na swojego męża, który w *kahvehane* gra w karty, popija herbatę i dyskutuje o polityce. Kobieta czekająca na mężczyznę zajętego swymi *męskimi sprawami*. Kobieta czekająca na mężczyznę będącego w podróży pełnej przygód.

Margaret Atwood w *Penelopiadzie* odkrywa przede mną szczegóły, które nie dotarły do mnie przy lekturze *Odysei*.

Odyseja z perspektywy kobiecej, narracja na bazie kobiecych wątków.

Penelopa, która czeka na Odysa. Jej czas obfituje w „postprzygody”, konsekwencje przygód Odysa, resztki po męskich peregrynacjach, ambicjach, potyczkach i rzeziach. Ostatecznie, kiedy Odys powraca na Itakę, pomaga mu w rozgrywce z zalotnikami, dając mu jego słynny łuk.

Siwooka bogini tchnęła w pierś królowej

Rozumnej Penelopy, pomysł tej osnowy:

Żeby gładkie żelaza, kołczan, łuk Odysów

poznosić w wielką izbę gachom do popisów...

Odyseja, Pieśń XXI, w. 1-5

Kobieta - opiekunka epickiego bohatera, czasem jest jak jego gadający rumak. Podobny motyw pojawia się w południowosłowiańskim cyklu epickim *Królewicz Marko*: w pieśni *O uwolnieniu jeńców* żona Marka ukryła w czapraku szablę - błyskawicę na czarną godzinę a koń bohatera, pstrokaty Szarko, odzywa się ludzkim głosem i zdradza tę informację swemu panu [Literatura na świecie 1993: 84].

Świat Achajów jest na wskroś męski. Penelopa jest dostojna, spokojna, wyczekująca. Nie walczy z bronią w ręku, tką sobie i gospodarzy. Aż wreszcie odzyskuje męża i „spokój gniazda rodzinnego”. Nie zna się na czarach i magii jak jej konkurentki, nie uwodzi jak Helena.

Przypominają mi się dzielne bohaterki obecne przecież w tradycji epickiej, historii o słynnych kobietach, które stawiają opór walecznym mizoginicznym bohaterom. Wspomniany królewicz Marko stacza bój i okrutnie rozprawia się z Arwacką Dziewczyną. Ta z kolei przypomina Amazonkę Maksymo z bizantyńskiego eposu *Digenis Akritas*. Obie giną z rąk bohaterów, podstępnie zabite i upokorzone. *Tak oto popełniłem grzech-cudzołóstwo wraz z mordem*, opowiada Digenis i wraca, żeby dobić ranną Maksymo. Amazonka Maksymo i Arwacka Dziewczyna mają inny status niż Penelopa; obie „amazonki” są świetnie wykształcone w rzemiośle wojennym, samodzielne i piękne. W sprzeczności z tym obrazem pozostaje obraz Penelopy przy krosnach. Penelopa nie wyruszy na poszukiwanie Odysa, nie popłynie w nieznaną. Nie umaże się krwią rzezi. Pojawi się, jak już będzie po wszystkim. Prześpi masakrę.

Irytuje mnie Penelopa, ale nie mniej zajmuje. Tak jak służące, które potulnie giną po rzezi zalotników, ale o tym będzie potem.

Mój ulubiony epos o silnej kobiecej bohaterce to turkmeński epos o Harman Dali, nawiązujący do *Księgi Dede Korkuta* (tur. Dede Kokut Kitabı), gdzie motyw walki z wybranką ma charakter zalotów. Podobna do niej jest również kobieta-rycerz z drużyny Melika, córka szacha Szattata - Efromija z eposu *Daniszmendname. Księga czynów Melika Daniszmenda*.

Kobieta walczy z mężczyzną jak równy z równym. Zalotnicy powinni stanąć w szranki z samą Penelopą. Niech zmierzy się z nimi na zręczność i siłę. Ale w świecie Homera kobiecie nie do twarzy z łukiem i mieczem? Nie przewidziano dla Penelopy innej, bardziej dynamicznej roli.

Poddaję się więc i nie robię z niej bojowniczką. Niech będą krosna, niech będzie całun, niech będzie potulne czekanie.

Penelopa musi jednak nadać treść swojemu czekaniu.

Można składać ofiary i modły bogom, wystawiać kosze jęczmienia. Można też zająć czymś ręce. Penelopa zasiadła więc do krosen, do rękodziela, zajęcia starożytnych kobiet, to w regionie śródziemnomorskim wciąż żywa tradycja. Nie trzeba przecież mieć wielkiego talentu, aby tkąć całuny, chitony czy połyskliwe peplosy. Kądziel i krosno, w sam raz dla greckiej księżniczki, dużo supełków, pajęcza robota. Tkanie, tkanie na przeczekanie.

*

Hajjat znaczy „życie”.

Pracowita Hajjat pochodzi z koczowniczego plemienia Kaszgajów, z południowego Iranu.

Dziecko niczyje, oddana pod opiekę najpierw Allahowi, a potem stryjecznemu bratu. Aż wreszcie gdy podrosła i przyszedł odpowiedni czas, wydano ją za męża. Największe szczęście dla kobiety muzułmańskiego Wschodu. Daj Boże, by żyli razem długo i szczęśliwie. Pani swojej miniaturowej izdebki. Królowa swoich krosien. Zwinna tkaczka. Przędka swego losu, mała Iranka - Hajjat.

Widzę drobną kobietę w kolorowej sukni. W chustce na głowie, czarnowłosą, ciemnobrewą, z oczami jak migdały. Hajjat nie była tak pulchna jak moja prababcia Zekiya, która na Singerze sprowadzonym z Aleppo szyła ubrania w stylu europejskim dla całej tureckiej rodziny. Dzięki jej talentowi krawieckiemu dziadek Abdülkadir wyskoczył z szarawarów, aby wbić się w garnitur.

Tak widziałam bohaterkę opowiadania Mahbube Mirqadiri *Podarek z podróży* ze zbioru *Kolacja cyprysu i ognia. Współczesne opowiadania irańskie* w przekładzie i opracowaniu mojej koleżanki Ivonny Nowickiej. Spojrzałam na zdjęcie autorki, nie przypomniła bohaterki, ale nie musiała tkać dywanów, aby oddać realia jej życia; była „tkaczką słów”.

Opowiadanie może być dobrym sposobem na przeczekanie. Szybciej mija czas, opowiadając można oswoić najgorsze obawy i wspomnienia. Pozwalam więc, aby Penelopa zajęła się sztuką opowiadania. Wysnuje swój własny wątek, jak przędka losu mojra. Ma przecież bardzo dużo czasu.

Penelopa zarządza skalistą Itaką i tka. Tkając, można opowiadać, a opowiadając, tkać.

Penelopa była córka najady, nimfy morskiej, była więc nie tylko księżniczką, ale i kobietą o półboskim rodowodzie. Tka biały całun. A biały całun jest przecież jak woda. Woda nie stawia oporu. Woda płynie. Płynie jak czas.

Woda jest cierpliwa. Kropla wody potrafi drażnić skałę.

I Penelopa jest cierpliwa. W *thamos*, kobiecej części pałacu, siedzi przy krosnach. I tka na nich płótno cienkie i szerokie, mówiąc do zalotników: „poczekajcie aż skończę ten *faros*, aby mi się przędza nie zmarnowała”.

Matka mówiła do niej: „Pamiętaj, moje dziecko, że w połowie jesteś z wody, jeżeli nie możesz pokonać przeszkody, omiń ją. Tak robi woda”.

I Penelopa tka za dnia spory kawałek, a w nocy przy świetle łuczywa go pruje. Co utka, to spruje.

Tkaj się całunie, tkaj. Pruj się całunie, pruj. Aż przybędzie boski Odys, utkaj jemu los.

Tka żalobny całun dla teścia swego Laertesa. Przez trzy długie lata. Czas płynie, starzeje

się całun, starzeje się tkaczka Penelopa. I Odysowi lat przybywa. Oby nie był to żałobny całun dla niej samej. A jeśli Odys wróci? A jeśli wróci, lecz nie sam? Penelopa odgania złe myśli. Przy świetle łuczywa nocą pruje, co utkała za dnia. Zatrzymuje czas, cofa czas. Pruje i od początku tka.

Tkaj się całunie, tkaj. Pruj się całunie, pruj. Aż przybędzie boski Odys, utkaj jemu los.

A gdyby tak utkać swoją historię od początku?

Jak to przyплыnęła jako panna młoda na okręcie ze Sparty, opuściwszy wbrew greckim zwyczajom dom ojca Ikariosa. Ojca, który w gniewie, kiedy była jeszcze dzieckiem, wrzucił ją do morza. Uratowały ją kaczki.

Penelopa znaczy Kaczuszka.

Odys wygrywa turniej o jej rękę. Mądry i sprytny Odys, ma dar przekonywania. Człowiek, który zawładnął niejednym sercem i poznał wiele cudzych tajemnic, zawładnął także jej sercem i ciałem. A potem narodził się Telemach. Aż do Odysa wyprawy pod Troję – istna sielanka. A resztę historii spruć, resztę cofnąć.

Pruje. Cofa się w czasie. I znowu dzień, i Penelopa znowu tka. Gdyby była prządką losu, mojrą, pokierowałyby własnym przeznaczeniem. Penelopa tka i czeka.

Tkaj się całunie, tkaj. Pruj się całunie, pruj. Aż przybędzie boski Odys, utkaj jemu los.

Kesmat to „muzułmański” nieuchronny los zesłany przez Boga.

Hajjat cały dzień i całą noc ślęczy przy krosnach. Tka i czeka, aż przyjedzie Ezatullah, jej mąż, najemny żandarm, wiecznie w drodze. Zatrzymywany służbowymi obowiązkami, ma wiele przygód, wielu niebezpieczeństwom musi stawić czoło. Nieobecny mąż, ale jakże obecne wspomnienie. Piękny, barczysty i najukochańszy. Po weselu zabawił w domu całe dwa tygodnie. Komu w drogę, temu czas.

Kiedy odjeżdżacie, Ezzacie? „Już jutro. I rzeczywiście zawsze odjeżdżał „już jutro”.

Mała zwinna Hajjat wskakuje i zeskakuje z krosna jak perliczka, tka wątek za wątkiem. Na krośnie napięła bawełnianą osnowę. Dziś zaczęła od granatu, w samym rogu tuż za bordiurą kobierca zaczerwienił się pąk granatu. Czerwony jak miłość, czerwony jak krew. Hajjat marzyła, aby mieć usta koloru jaskrawoczerwonego jak ten kwiat. Wystarczyło musnąć ustami płatki, a nabierały ich barwy. Węzeł za węzłem Hajjat swoimi drobnymi paluszkami zawiązuje szybko i ścisło, im więcej węzłów na jeden *nard*, tym bardziej misterny jest wzór.

Kwiat granatowca, kwiat miłości, dalej będzie drzewo życia. A obok róża. Hajjat zawsze marzyła, aby mieć policzki takiej barwy. Wystarczyło potrząść policzkami o płatki róży, a nabierały różowego odcienia. Kiedy się uśmiechała na jej policzkach rozkwitały dwie róże. A w tle antylopa

o oczach czarnych jak smoła. Wystarczyło musnąć oczami i brwiami po wełnianych oczach antylopy i już czarne oczy błyszczą w świetle dopalającej się świecy.

Kobierzec musi być gotowy jak najszybciej. Im szybciej będzie gotowy, tym szybciej Hajjat kupi nową pościel. A jak kupi nową pościel, przybędzie pan mąż. Spędzi całą noc w jego ramionach, leżąc na miękkiej pościeli. Co za rozkosz. I zatrzyma się na dwie, na trzy noce, a może i na cały tydzień. Kto wie...

Tkaj się dywanie, tkaj. Kupię pościel atlasową i miękki materac. Tkaj się dywanie, tkaj. Aż przyjedzie boski Ezzat, utkaj mu kesmat.

Kompozycja była już prawie gotowa, a drzewo życia było soczyście zielone, jak wiosenna trawa. Hajjat cieszyła się na samą myśl, że nareszcie Ezzat nie będzie narzekał, że materac jest twardy jak kamień, a kołdra przypomina ścierkę.

A Ezzat jeździł z miasta do miasta. Gdzie tylko dotarł, tam swoje pierwsze kroki kierował do dzielnicy panienek. I spędzał noc w ich ramionach.

W jej snach był wciąż żywy i namiętny. Przypominał bohatera, który wędruje to tu, to tam, a ona biega wciąż za nim, ledwo nadąża za swoim panem mężem.

W pokoju Hajjat był stary samowar, gliniana misa, koślawa, drewniana skrzynia, a w niej falbaniasta suknia w fioletowe kwiaty. Zakładała ją, kiedy przyjeżdżał mąż, potem, gdy wyjeżdżał, odkładała znowu na dno skrzyni i zabierała się do tkania dywanu, tkala wątek za wątkiem swej tęsknoty i dłużącej się samotności.

Tkaj się dywanie, tkaj. Kupię pościel atlasową i miękki materac. Tkaj się dywanie, tkaj.

Tkaj się dywanie, tkaj. Kupię pościel atlasową i miękki materac. Tkaj się dywanie, tkaj. Aż przyjedzie boski Ezzat, utkaj mu kesmat.

Jak skończy, kupi pościel. Dokładnie taką samą, jaką pożyczyła jej sąsiadka w noc poślubną. Kiedy ją zabierała, szybko przeleciała wzrokiem, czy jest w nienaruszonym stanie, potem wsadziła pod pachę i odeszła.

Skończyła dywan. Zarobione pieniądze dała bratu, aby w miasteczku kupił jej pościel zieloną jak raj, zieloną jak okładka Koranu, zieloną jak nadzieja. Kolor ten zapowiada przecież rajskie rozkosze. Zieloną i aksamitną.

Aż w końcu przybył Ezzat. Rozkrzyczane dzieciaki wbiegły i zapowiedziały, że już jest we wsi. Przeczesała szybko włosy, błyskawicznie założyła falbaniastą sukienkę i nastawiła samowar. A on już stał w drzwiach, swoją postawną sylwetką wypełniał całą framugę drzwi.

Hajjat wzięła od męża torbę podrózną. I wtedy zobaczyła, że za Ezzatem stał ktoś jeszcze. Była to kobieta. Ugościła ją, zjedli razem kolację. A zawołany brat Mirza przekazał, że ta druga to tymczasowa żona Ezzata, *sige*, taka „żona na drogę”. On jest ciągle w drodze, a ona tka swoje dywany i nie ciągnie jej w świat.

A potem Ezzat sam rozścielił posłanie na noc, jej nową pościel. A ona wzięła swoją starą kołdrę i poszła do izby, gdzie stał warsztat tkacki. Tkalnia była wilgotna i mroczna.

Drapała swoją twarz, aż przybrała barwę tulipanu, płakała. Zapytana o powód, mówiła, że to ból zęba. Aż obcęgami wyrwano jej zdrowy ząb. Krzyk spędził sen z powiek wszystkim mieszkańcom wsi. Kołatał do wszystkich drzwi, tłukł się o wszystkie okna. Następnego dnia „ta druga” zrobiła śniadanie. Odjechała a wraz z nią pan mąż, zostawiwszy kilka banknotów.

Co się stało z całunem Penelopy? Czy stał się całunem żałobnym, czy może stał się czymś weselnym kobiercem, miłosnym posłaniem? Czy może rybacką siecią lub żaglem do statku, na którym wyruszy Odys w swoją następną wyprawę?

A kiedy nadszedł miesiąc żałoby muharram i w Aszurę, 10 dzień miesiąca, przyjechali do wsi aktorzy pasyjni *taziye*, aby odgrywać wydarzenia spod Kerbeli i śmierć imama Husajna, szyickiego świętego. Procesja miała wyruszać z meczetu. Kiedy aktorzy pasyjni zakładali kostiumy, okazało się, że jedna z córek Husajna, Raqia, ma siedzieć na tronie bez żadnego okrycia. Ktoś chciał okryć go zwykłym czadorem, ale to za mało dla tak dostojnej postaci. I wtedy Hajjat przyniosła swoją kołdrę, zieloną jak Dżennet, jak ogrody w raju. I tę kołdrę oglądali wszyscy i podziwiali.

Mówią, że Hajjat pewnego dnia spakowała skromny tobołek i nic nikomu nie mówiąc, wyjechała. Sąsiadka wzięła jej pościel i zaniósła do meczetu.

I odtąd co roku, w żałobne święto Aszury, odtwórca roli Raqii, siada na zielonej kołdrze Hajjat i zanoszą się płaczem.

Tkaj się całunie tkaj, płacz piękna Raqio, płacz....

Penelopa rozpoznaje swego męża dzięki temu, że znał tajemnicę ich małżeńskiego łoża.

Żona Martina Guerre rozpoznaje swojego męża. Przynajmniej tak sądzi.

Obie mają przekonanie, że nie są w błędzie.

Zekiya szyje i rodzi dzieci, posłuszna losowi, wdzięczna, że nie zginęła w śmiertonośnym marszu Ormian.

Hajjat wyczekuje swego zapracowanego męża, będącego wiecznie w rozjazdach.

Aż wreszcie poznaje prawdę i ta prawda ją - niemal - zabije.

Ümit znaczy nadzieja. Siostra mojej matki mieszka w rybackiej wiosce, starożytnym Halikarnass, mieście Herodota, dziś modnym tureckim kurorcie Bodrum. Zamieszkała tam dla Mustafy, marynarza, parającego się tradycyjnym fachim każdego prawdziwego bodrumczyka, od pokoleń. Dla niego opuściła rodzinny Izmir ku oburzeniu rodziców, matki Fatmy, mojej babci i swego ojca – mojego nieżyjącego dziadka Alego. Ümit każdego roku od kwietnia do października czeka na powrót Mustafy z morskich rejsów z zagranicznymi turystami. Czekając na niego, maluje w swojej pracowni, uczy rysunku, jest malarką. Kończy się sezon. Spędzają razem resztę jesieni i trochę zimy. A potem on na jakieś dwa miesiące odpływa do Amsterdamu. Ona maluje pejzaże. Mija długich siedem lat, aż Ümit dowiaduje się zupełnie przypadkiem, że Mustafa ma tam w Amsterdamie drugi dom i „tę drugą”. Odchodzi od sztalug, zakłada sweter, bo to już zima, i idzie do miejscowego sądu, gdzie składa pozew o rozwód. Po 2 godzinach jest już rozwódką. A potem Mustafa wraca do domu, który już nie jest jego domem, i do żony, która już nie jest jego żoną. Dosyć czekania. Pomyślnych wiatrów, kapitanie. Mustafa opuszcza dom, zabierając stary ręcznie tkany kilim, pamiątkę rodzinną.

W eposie jest czas czekania, ale jest i czas walki. Czy wszyscy – mężczyźni i kobiety – mogą przechodzić między tymi wymiarami czasu?

Czy w grecko-helleńskich czasach tylko kobiety ulegające dionizyjskiej ekstazie mogą odważyć się na przekraczającą najrozmaitsze granice aktywność, polegającą na bachicznych tańcach w korowodzie, płasach po górach, na szał..?

Oszaleć można z tym ułożeniem Penelopy, tą buforową taktyką, jak to mówią, „kobiecą mądrością”.

Oszaleć można, tak tkwiąc za tymi krosnami wśród prymitywnych zalotników. Daj się ponieść emocjom, wydłuż krok, skróć suknię, rozpuść włosy. Wyzwól się z krośnianych ram. Pozwól sobie na odrobinę radości i szaleństwa. Hej, pani Penelopo, znajdź sobie innego boga...

Tis hodo tis hodo? Tis?

Melathrojs ektopos esto

stoma t'euphemon hapas exosiustho

ta nomisthen ta gar ajej

Dionyson hymneso

Kto na drodze? Kto na drodze? Kto?

Niechaj zejdzie, skryje się w domu

Niech zachowa zbożne milczenie!

Zawsze będę, jak się godzi

Hymnem chwalić Dionizosa!

Eurypides, Bakchantki

Rzeź zalotników ciągnie za sobą kolejną rzeź. To rzeź służek, które sprzątają megaron z krwi i z trupów, wyłowionymi z morza gąbkami wycierają stoły. Za to, że sypiały z zalotnikami. Niektóre nie stawiały oporu, inne brano siłą. Za to, że były harde, że miały cięte języki. Było ich 12 jak 12 miesięcy. Dziewczyny dorodne jak księżycy w pełni, towarzyszek dziecięcych zabaw Telemacha. Umarły, zgasły, zawisły na okrętowym sznurze jak na rytualnej huśtawce. Złożone w ofierze. Po co? Żeby bóstwo mogło się odrodzić jeszcze raz, żeby cykl mógł zacząć się od nowa. W Atenach podczas Wielkich Dionizji odbywało się święto huśtawek, święto panien. Huśtanie to czynność magiczna, to czynność prowadząca do ekstazy. To zbliżanie się do słońca, do księżyca, do nieba. Odbywało się na cześć mitycznej towarzyszek boga Dionizosa. W kontekście mitu o śmierci samobójczej Erigone, będącej Ariadną Ikarionu i samych Aten, a która powiesiła się na suchym drzewie. Bogini księżyca jest też boginią podziemi.

Odkąd opowiadam motyw wycierania gąbkami krwi po rzezi, nie używam już więcej mojej naturalnej gąbki, którą wyłowił z Morza Egejskiego poławiacz gąbek, współnik Mustafy, byłego męża cioci Ümit.

Opowieść tkana i pruta może trwać w nieskończoność, to męczące zajęcie, tracę wątek, powtarzam się, zawodzi mnie mnemotechnika, krosna stukają mniej miarowo. Oddaję głos mistrzom, niedoścignionym opowiadaczom. Szeherezadzie? Nie, ona wprowadzi słowem przewyciężyła śmierć, ale jakże upokarzające były okoliczności. Są jeszcze lepsi. Kłamią jak z nut, nie mają moralnych imperatywów, raczej instynkt przetrwania, i do tego opowiadają o sobie, w pierwszej osobie, dialog zastępują monologiem: *Jam jest Odys...*

Podpowiem ci, Ulissesie, świetną formułę, te nie mają przecież praw autorskich, są własnością wszystkich opowiadaczy, mają wielowiekową moc, która pozwoli ci zaczarować słuchacza. Będzie twój, przypadnie z kretelem w otchłani twojej opowieści, a przecież o to ci właśnie chodzi, Odysie.

*Słuchaj. Będę teraz twoim bogiem. Pozwól, że zabiorę cię w podróż poza kres twojej wyobraźni.
Pozwól, że opowiem ci historię.*

Rabih Alemeddine, *Hakawati. Mistrz opowieści*

Odyszeusz tka całun i opowiada swoje przygody. Zajęcie, które nie przystoi mężowi, jest w sam raz dla opowiadacza. Tkaj boski, Odysie... Do twarzy ci z krosnami i kądzielą. Tkaj...

Małgorzata Litwinowicz

TYŻEŚ TO, ODYSIE? O JA I NIE-JA

Laertiady Odysa zacna białogłowo!

Toż koniecznie chcesz o mym rodzie się dowiedzieć?

Słuchaj więc, lubo z góry muszę cię uprzedzić,

Że to boli, rozjątrza serca przeszłe blizny

Każdemu, co lat wiele nie widział ojczyzny,

Co, jak ja, przewędrował ziem i grodów tyle!

Lecz gdy pytasz, do twoich życzeń się przychylę.

Kreta, wyspa wśród morskiej rzucona otchłani,

Żyzna, pełna uroków...



Odyseja, Pieśń XIX, w. 119-127

Odyseusz jest strasznym kłamcą. Opowiada Penelopie o krajobrazie i ludach zamieszkujących Kretę, o grocie Ejletyi, o niedobrej przystani w Amnissos; zmyśla imię, i oto bohaterem opowieści

staje się Ajton, syn Deukaliona, wnuk króla Minosa, brat Idomeneja, przyjaciela Odysa. Porusza serce Penelopy opowieścią o jego, Ajtona, spotkaniu z Odysem, przywołuje wspomnienie sprzed dwudziestu lat. I oto widzimy Odysa o dwie dekady młodszego, odzianego w wełnianą, czerwioną chłajnę i śnieżnobiały, cieniusieńki chiton. Ubogi wędrowiec goszczący w domu Penelopy pamięta pągwicę – spinkę przy chitonie Odysa, pamięta, że było na niej wyobrażenie psa trzymającego w łapach jelonka, a misterne wykonanie sprawiło, że postaci wydawały się żywe. Czy bardziej jeszcze mógł poruszyć serce Penelopy? To przecież ona sama dała Odysowi te szaty, własną ręką wpięła ozdobną zapinkę.

Myślę sobie, czytając tę scenę – po co to wszystko? Po co tak dużo mówić? Czy nie mogłoby być jak w filmie – „i padli sobie w ramiona“. No, może nie od razu, ale zaraz potem. Wiemy przecież, że moment rozpoznania Odysa przez Penelopę jest jeszcze daleko – ostatecznie następuje to w pieśni XXIII, gdy zaginiony i znów odnaleziony mąż opowiada, jak zbudowane jest ich wspólne łóżce. „Tylu oszustów włóczy się po świecie – mówi Penelopa – wybaczyć“, bo sama już nie wie przecież, czy znakiem wierności byłoby go rozpoznać czy odtrącić.

Być może Odys zmyśla dla przyjemności (bo lubi), ze sprytu (czasem lepiej pozostać nierozpoznanym), z przekory (prowadzi grę z rozmówcami) albo z innych jeszcze powodów.

Ta sceny powtarzają się w *Odysei* kilkakrotnie. Ulisses pytany o imię i pochodzenie zwykle wymyśla niestworzone historie. Nie ciągnięty specjalnie za język przez swoich rozmówców buduje wielką i bogatą narrację o przygodach życia. Kłamstwo? Więcej, dużo więcej niż kłamstwo. Opowieść. Być może opromienia ona tego, który opowiada, i czyni jego życie niezwykłym. Budzi czasem współczucie, czasem podziw – wiemy, że Odys umiał wywoływać w swych słuchaczach obydwa te uczucia. Wiemy też, że świat jest pełen takich opowieści, a liczba żołnierzy, którzy jako pierwsi zatknęli flagę na Bramie Brandenburskiej w dniu zdobycia Berlina, znacznie przewyższa liczbę flag zatkniętych tam nie tylko tego pamiętnego dnia, ale być może w dziejach całej budowli. Autobiografia nie jest prawdą, najprawdziwsza opowieść o życiu nie jest prawdą – jest zawsze wyborem spośród możliwych do opowiedzenia rzeczy, wyborem zdarzeń i mniej lub bardziej świadomą strategią układania ich w znaczące przebiegi. Może to czynić nasze życie bardziej niezwykłym, wyjątkowym, może je też czynić życiem bardziej nieszczęśliwym – jeśli taki mamy pomysł na zbudowanie poczucia własnej unikalności.

Myślę jednak, że zmyślając dla Penelopy historię o spotkaniu z Odysem, czyni Odys coś jeszcze innego. Nieistniejącą już, dawno zagubioną, ale prawdziwą przecież złotą zapinkę z psem i jelonkiem oddaje Penelopie. A obraz-opis jest tak plastyczny, tak żywy, że zdaje się i mnie, że widzę ten przedmiot i palcami wyczuwam jego kształty. Pies chwyta jelonka, *Byłam kiedyś kim innym* – myśli Penelopa. Ubranie złożone w schowku, na nim złota zapona, zanim to się wszystko stało. Spośród składanych w *Odysei* darów – ten wydaje mi się najpiękniejszy; przypomina o tym, że trafnie wybrana historia opromienia nie wykonawcę, lecz słuchacza.

Innym również Odys przynosi swe zmyślenia. Dla pasterza Eumajosa (Pieśń XIV, wers 200 i nn.) – jest także historia o rozległej Krecie i o tułaczce – towarzysza (tym razem nie brata) Idomeneja; tą opowieścią prowadzi Odys Eumajosa i nas przez cały niemal świat: jest Troja i Tesproci z Tessali, Libia, czyli północna Afryka, jest wyrocznia Dodony w Epirze. Przeznaczona dla spotkanej zaraz po wylądowaniu na Itace, przebranej za pasterza Ateny, jest historia mroczniejsza i bardziej dramatyczna – Odys podaje się za skrytobójcę Idomeneja (Pieśń XIII, w. 260 i nn.) „Wygrałeś“ – uśmiecha się Atena.

Ej! Byłby to nie lada gracz, skryty a szczwany

Kto by cię wywiódł w pole! Sam bóg od wygranej

Odstąpiłby zapewne. Porzuć te wybiegi!

Nie kryj się, kiedyś wrócił na rodzinne brzegi,

I nie kłam! Tyś to lubił od małego chłopca.

Lecz dajmy temu spokój; sztuka to nie obca

Nam dwojgu (...)

Odyseja, Pieśń XIII, w. 293-299, podkr. ML

Raz tylko słyszymy wyznanie: „Jam jest Odys“; wtedy, gdy poruszony śpiewaną przez Demodoka historią jego własnych, Odysowych przypadków, płacze, a potem sam staje się aoidem, wyśpiewuje, wysnuwa prawdziwą pieśń własnego życia.

Prawdziwą? Przygodę z Cyklopem, Kirke, Lestrygonami i wszystkie te cudowne zdarzenia, w których fortel pozwala Odysowi ujść cało, znamy tylko z jego relacji. Zdarzyły się naprawdę? A może są jedynie zmyśleniem szalonego kapitana, który przez lekkomyślność utracił całą załogę? Inny jest przecież Odys tych przygód od tego, którego poznajemy w czynie, już po przyjeździe na Itakę; inny jest Odys opowieści, inny jest Odys działania. Ten naciąga łuk, morduje zalotników; piastunce, która go rozpoznała, grozi śmiercią – nie wita się z nią czule, lecz chwyta ją za gardło, a potem czyni z własnego syna kata dziewczyn służebnych – to on musi zabrać je za dom i wykonać wyrok; Telemach sam uznaje, że są niegodne miecza, i je wiesza. To on przecież w *Iliadzie* jeszcze, tenże przemyślny Odys, każe zamordować maleńkiego synka Hektora. Oto Odys w działaniu. „To ciekawy człowiek, ale nie chciałbym mieć go za sąsiada“ – wyznał Stelios Pelasgos, grecki opowiadacz, z którym spotkaliśmy się przy okazji naszej pracy nad *Odyseją*. Odys jest tym, który przede wszystkim chce przeżyć. Gdyby miał wybierać między życiem własnym a życiem najbliższych, przyjaciół, załogi – nie wahałby się. W świecie Odysa *poświęcenie* nie jest wartością lecz słabością, oddawanie własnego życia za innych nie ma najmniejszego uzasadnienia. Priorytetem jest życie własne, wszystko jest temu priorytetowi podporządkowane.

Odys czyli Nikt. Nikt to ktoś, kto nie istnieje. Ale – Nikt to także „nikt konkretny“, więc – ktokolwiek. Odys czyli Każdy. Wykrzykuje własne imię upojony szaleńczym zwycięstwem nad Polifemem. Cóż nam przyjdzie jednak z tej wiedzy, skoro nie możemy go schwytać, bo się oddala, już znika. A może nie Odys krzyczy, lecz któryś z jego załogantów? „Wiosłujcie, wiosłujcie!“ – pogania załogę Odys. Polifem rycząc wbiega do wody, ciska kamienie i przekleństwa. „Już, już – myśli Odys – już jestem bezpieczny“. Zrywa się jeden z marynarzy, ten, który stracił przyjaciela/brata/kochankę wydanego Polifemowi albo po prostu – opętany chwilą – teraz, teraz można zniszczyć tego, który włóczy nas po morzach, mędrkuje a nigdy nie dowiezie nas do domu, choć Itaka nie tak znowu daleko. Zróbmy coś, niech mu się wreszcie coś stanie! „Odys, mam na imię Odys!“ – woła marynarz. Odys rzuca się ku niemu, uderza pięścią w twarz, kopie bezlitośnie, aż tamten przestaje się ruszać. Ciało wrzuca do morza. Oto prawdziwa klątwa, nieopgrzebane ciało; będą krążyć po świecie, aż wszyscy wyginą, wracać w te same miejsca, jak wrócili do Kirke, gdzie czekał na nich nieszczęsny Elpenor.

A może jest jeszcze inaczej? Kapitan ląduje za burtą, ktoś inny, całkiem do niego podobny, zajmuje jego miejsce... Podróż trwa.

Nie wiemy, kto krzyczał, nie było nas tam. I ta przygoda Odysa, podobnie jak wiele innych jest niezłą zagadką, kryminalną nawet może. Tak wiele mogło się zmienić po drodze... Kim jest ten, który dociera do Itaki? Odysem, tym, który odszedł?

Co to znaczy wrócić po dwudziestu latach? I jak rozpoznać tego, który wrócił?

*

„Jakie Pan miał stosunki z ojcem?“ – pyta wywiadzie dziennikarka „Wysokich Obcasów“ znanego architekta Marka Budzyńskiego „O, najlepsze, jak ja skończyłem sześćdziesiątkę, a on osiemdziesiąt kilka. Wcześniej nie miałem z nim za dużo kontaktu: najpierw wojna, potem więzienie, a pół roku po powrocie uciekł od nas. Matka przez te lata stała się niezależna i okazało się, że już nie mogą być razem“ – odpowiada Budzyński.

Doświadczenie powrotu, który nie może się spełnić, jest z pewnością bardziej powszechne, niż mogłoby się po lekturze *Odysei* wydawać. I nie dotyczy jedynie dramatycznych sytuacji związanych z wojną, wygnaniem czy więzieniem, choć one wszystkie żywo są obecne w polskim doświadczeniu ostatniego półwiecza i niemal każdy wśród swoich historii rodzinnych ma i tę o kimś, kto „nie wraca, rok upłynął“; a jeśli wraca, to odmieniony nie do poznania. Historia nierozpoznania to także opowieść o dzieciach i rodzicach odsuwanych od siebie przez upływ czasu, o niemożności spotkania, o niepewności – kim jest ten, którego widzę. Choć ten akurat wątek w *Odysei* rozwiązuje się zupełnie inaczej – a zaginiony ojciec objawia się Telemachowi, lśniąc niczym bóg. Rozpoznanie następuje, a wraz z nim łzy i serdeczne uściski.

I mogłoby się wydawać, że oto dochodzimy do szczęśliwego końca.

*

Synu! Tyś jest Odys!... Jam ciebie, mój panie,

Nie mogła pierwiej poznać, aż ot, po tej ranie – woła uszczęśliwiona i wzruszona piastunka Eurykleja (Pieśń XIX, w. 420-421). Albo „Tyś jest Odys, dziecina moja miła! Jam ciebie poznać nie mogła aż cię dotknęłam rękami!” – gdy opowiadam historię blizny Odyseusza, odwołuję się do tłumaczenia Józefa Wittlina, bo zdaje mi się, że „dotknęłam rękami” jest ważniejsze niż „rana”. Wtedy gdy zawodzą pamięć i wzrok (jak zresztą mają nie zawodzić, skoro już na Itace Odys przyjmuje co raz to inną postać: raz jest starym żebrakiem, raz mężczyzną w sile wieku, kiedy indziej wydaje się młody), gdy nie można ufać słowom („Świat pełen jest oszustów” – jak mówi, być może słusznie, Penelopa) – pozostaje dotyk. To on pozwala na nieomyłne rozpoznanie, to on wywołuje historię.

Erich Auerbach w swoim klasycznym dziele *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu* pisze o bliźnie Odyseusza i o historii rozpoznania przez Eurykleję: „dla poczucia estetycznego Homera byłoby rzeczą nie do zniesienia wydobyć całkiem po prostu ową bliznę z nierozjaśnionych mroków przeszłości”. Wszystkie rzeczy i postaci są u Homera jasno oświetlone – tok akcji zatrzymuje się wtedy, żadna z rzeczy istotnych nie może pozostać w półcieniu. Stąd w Pieśni XIX – rozległa dygresja o pochodzeniu blizny, opowieść dłuższa znacznie od głównej narracji o rozpoznaniu. Sam moment rozpoznania i towarzyszące mu wzruszenie zostają jak gdyby zawieszony – ruchome postaci zamieniają się w płaskorzeźbę, nawet woda rozchlapująca się z potrąconej miednicy – przestaje płynąć.

Auerbach dodaje: „Wiele rzeczy strasznych dzieje się w poematach homeryckich, ale nigdy w milczeniu; Polifem rozmawia z Odyseuszem; Odyseusz rozmawia z zalotnikami Penelopy w chwili, gdy zabiera się do ich mordowania; wyczerpująco wypowiadają się Hektor i Achilles, zarówno przed walką, jak i po niej; i w żadnej wypowiedzi, jakkolwiek byłaby nasycona łękiem czy gniewem, nie brak narzędzi służących rozczłonkowaniu logicznojęzykowemu, w żadnej też owe narzędzia nie popadają w nieład”. Pełne światło i słowo.

To bardzo ciekawe: Auerbach porównuje narrację homerycką ze starotestamentową opowieścią o ofiarowaniu Izaaka i pisze, że w podobnie problematycznej sytuacji – pełnego rozpacz głębokiego milczenia i najgłębszego posłuszeństwa – nigdy nie mogliby się znaleźć bohaterowie homeryccy. Ci bowiem każdego dnia budzą się tak, jakby był to ich dzień pierwszy, każdy też tak przeżywają. Ich życie – to następstwo afektów, nie doznają subtelnych rozterek, szal przechodzi w płacz i odwrotnie. Są ludźmi działania, próżno by szukać w ich motywacjach drugiego dna, splątanych motywacji

czy niejasnych przeczuć. „Radość, którą budzi egzystencja zmysłowa, jest dla nich wszystkim, a uprzytomnienie tej radości jest ich najwyższym dążeniem“ – pisze Auerbach o bohaterach eposów. Pisarzom żydowskim – jak zaznacza – udaje się już wtedy uchwycić to, że w konflikcie mogą znajdować się warstwy świadomości, istniejące przecież równocześnie, a nie w sekwencji. Dla Odysa jest tylko terażniejszość, jest tylko to, co na wyciągnięcie ręki, ja nie rozgrywające się w czasie, lecz istniejące tu i teraz. Inne w przeszłości, inne w przyszłości – cóż z tego? Jam jest Odys, teraz.

A skoro Odyssem jest ten, którego widzimy i dotykamy, i ten, który mówi „Jam jest Odys“ – czy prawda dotyku nie jest aby kolejnym złudzeniem? I niczym nie różni się od prawdy/złudy widzenia w pełnym świetle i prawdy/zwodniczości słowa – wyznania, fantastycznej opowieści o przygodach własnego życia?

*

Historia rozpoznania i radosnego uniesienia Euryklei prowadzi mnie do zupełnie innej opowieści; prawdziwej i poświadczonej dokumentami z procesu oraz zapiskami sędziego z Tuluzy, Piotra Corasa. Był tak zdumiony tym, w czym przyszło mu brać udział, że postanowił dać temu wyraz i zostawić ślad bogatszy niż urzędowe protokoły.

Zdarzyło się to w miasteczku Artigat w Langwedocji, w latach 40. XVI wieku.

Pewnego dnia na wzgórzu w pobliżu miasteczka zatrzymał się człowiek. Rozejrzał się wokół, a potem skierował konia w dół. Zatrzymał się w karczmie i spędził tam kilka dni.

A gdy on siedział w karczmie – po okolicy niosła się wieść: Martin Guerre powrócił po tak wielu latach! Dotarła ona (a była to wieść radosna!) i do uszu Bertrande de Rols, pięknej i cnotliwej Bertrande de Rols, jego żony. Nic więc dziwnego, że w dzień, gdy Martin Guerre pojawił się na miejskim placu w Artigat, wybiegła mu naprzeciw i radośnie powitała.

Zmienił się Martin, oj zmienił. Gdy wyjeżdżał był jakby wyższy i smuklejszy, ten zaś niski i krępy. Nie mówił językiem Basków, choć pochodził z baskijskiej rodziny. Zniknęły znamiona, które miał na twarzy, i jakby zmniejszyła mu się stopa (jak twierdził lokalny szewc). Pamiętał jednak, w której skrzyni zostawił swoje lniane spodnie. A to było prawie jak złota zapinka z psem i jeleniem.

Tę niezwykłą historią obfitującą w dramatyczne zwroty relacjonuje i analizuje Natalie Zemon Davis w świetnej książce *Powrót Martina Guerre*.

Dramatyczne zwroty to: powrót Martina Guerre, następnie proces wytoczony jemu samemu przez Bertrandę, która po latach uznała, że mąż jej jest kimś zupełnie innym, a złożyła to zeznanie szantażowana przez stryja Martina, Piotra Guerre; następnie kolejne odsłony procesu, w których jedni mówią „Tak, poznamy go! To Martin Guerre“, inni zaś „Od początku wiedzieliśmy, że coś jest nie tak!“, instancje i odwołania, a potem wyrok uniewinniający („Ten, który podaje się za Martina Guerre, jest nim w istocie“), którego wydanie zostaje zakłócone pojawieniem się na sali sądowej... Martina Guerre. Po 12 latach, trafia akurat na proces w sprawie własnego imienia. Cóż za doskonale wyczucie czasu!

Jeanne, siostra Martina, przez chwilę przyglądała się człowiekowi o jednej nodze i powiedziała: „To jest mój brat, Martin Guerre“. Padła Martinowi w objęcia, po czym oboje się rozplakali.

Rozpoznany przez wszystkich jako Martin Guerre człowiek o drewnianej nodze pamiętał wydarzenia z własnego domu znacznie gorzej niż więzień.

Nie przyniósł złotej zapinki, nie pamiętał o spodniach z lnu, jelonek nie wyrywał się z psich łap. Żadna historia nie została opowiedziana, niczyje życie nie zostało opromienione. Żywa emocja, którą historia ta we mnie wywołuje, jest związana z trudnością w znalezieniu odpowiedzi na pytanie – co mi się w Martinie Guerre i jego powrocie nie podoba. Wrócił do imienia, majątku i żony, słusznie upomniał się o swoje (nie pytajmy, czemu po tylu latach) i w majestacie prawa słusznie wszystko to odzyskał. Historia Arnauda du Tilh, który jako wojenny towarzysz wysłuchał historii życia Martina Guerre, a potem przyszedł do jego domu, ponieważ „powziął plan, by odegrać tragedię, o której właśnie czytacie“ – jak pisał Piotr Coras – wydaje mi się od dawna jakimś rozwinięciem zmyśleń Odysa. Arnaud nie tylko opowiada, lecz wciela to, co opowiedziane. Podzielam więc to, co pisze Michel de Montaigne w eseju *O kulawych*: „Pamiętam z dzieciństwa opis procesu, jaki Coras, sędzia z Tuluzy ogłosił drukiem, tyżący osobliwego przypadku dwóch ludzi, którzy się podawali jedni za drugiego. Przypominam sobie (to jedyne wspomnienie jakie mi zostało), że wedle mego wrażenia przedstawiał on szalbiarstwa tego, którego osądził być winnym, jako **tak cudowne i tak dalece przekraczające pojęcie nasze** i jego samego, który był sędzią, iż znajdowałem bardzo śmiały wyrok skazujący na szubienicę. (...). Prawda i fałsz mają zbliżone do siebie oblicza (...) oglądamy je tym samym okiem“ (podkr. ML).

Cóż więc się stało dalej: Martin Guerre, czyli Arnaud du Tilh, został skazany na śmierć jako złodziej i cudzołóżnik. Przekaz, który do nas dociera sprzed 450 z okładem lat, mówi o nieprzerwanym strumieniu opowieści, który płynął z ust tego wieśniaka *złotoustego*. Prosił o wybaczenie Boga, króla, Martina Guerre'a, Betrande de Rols, Pierre'a Guerre'a. Kiedy kat prowadził go przez wioskę z pętlą zarzuconą na szyję, złotousty wieśniak zwracał się do tłumów. Mówił nawet na stopniach drabiny, kiedy wspinał się na szubienicę, i modlił się, aby mężczyzna, który zajmie jego miejsce przy boku Betrande, nie był dla niej okrutny. Bertrande prosił tylko, by mu wybaczyła.

A potem umarł. Być może nie jest to szczęśliwe zakończenie. A być może jest – bo czy nie przynosi ono pociechy, że przynajmniej ta rzecz pozostaje pewna. Oraz tej – że tylko ona, śmierć, przerywa pulsujący strumień opowieści.

Beata Frankowska

O KRAINIE UMARŁYCH OPOWIEM

„Teraz noc długa, bardzo długa, a do spania jeszcze nie czas, więc ciągnij swe opowiadania i do boskiej Jutrzenki...” Tak rzekł król Alkinoos do Odysa, gdy ten chciał udać się na spoczynek. Na to odpowie mu przemądry Odys: „Inny jest czas na gadki, a inny jest czas na sen. Lecz skoro tak bardzo chcesz słuchać, niech będzie – o krainie umarłych opowiem.” I Odys zaczął opowiadać.

Słońce zaszło, pociemniały wszystkie drogi czyli o wyobraźni metafizycznej



A jednak dobrą wybrał porę Odys na opowiadanie o podróży do krainy umarłych. Inaczej się słucha opowieści, gdy otacza nas ciemność nocy, z jej ciszą, brakiem zbędnych bodźców, z jej powolnym czasem, tak odmiennym od czasu pędzącego dnia. Ciemność nocy to również przestrzeń otwarta na wizje i sny, przestrzeń indywidualnej i zbiorowej pamięci.

„Słońce zaszło, pociemniały wszystkie drogi”. Może podróż do krainy umarłych trzeba zacząć właśnie od tego? Od zamknięcia oczu? Kiedy zamykasz oczy – co widzisz? Kiedy myślisz o śmierci – co widzisz?

Takie pytanie zadałam uczniom jednego z warszawskich liceów podczas warsztatu z cyklu „Odyseja 2011. Ścieżka śmierci”. Najpierw kręcili głowami, że nie widzą nic. Ale stopniowo otwierali się na obrazy, które do nich przyływały. Prawie wszyscy zobaczyli to, o czym opowiadał Odys: gęstniejącą ciemność, „okrytą mgłą i chmurami”. A potem pojawiły się przesmyki światła, twarze bliskich zmarłych, ziemne, zapadłe groby na cmentarzu, nagie drzewa z liści opadłe, jakże podobne do „sokorów i wierzb, co owoc zgubiły” z gaju Persefony, falujące morze, łany zboża kładzione niewidzialną ręką. Topografia krainy śmierci nie miała tu ostrych granic i wyrazistych kolorów, obrazy były zamglone i miękkie, zakorzenione

w elementarnych doświadczeniach zmysłowych – ziemi i wody, ciemności i światła. Paradoksalnie bliżej im było do wyobraźni metafizycznej *Odysei* niż *Boskiej Komедii* Dantego. Żadnych aniołów i diabłów, żadnego piekła i nieba, tylko ciemność i wzbierający szum wody – „odmętów Okeanosa”.

Po pierwsze, mleko i miód czyli otwieramy przestrzeń pamięci

Czarodziejka Kirke, która wysłała Odysa wraz z towarzyszami do krainy śmierci („idź w dom Hadesa i pani Persephonei”), by odkrył tam swe przeznaczenie dzięki wróżbie wieszczka tebańskiego Tejrezjasza, daje mu precyzyjne wskazówki, jak się tam dostać. Precyzyjne? „Postaw maszt, rozwiń białe żagle i siedź – podmuch Boreasza sam cię poniesie”. A zatem, poddaj się, Odysie, i płyn, bo i tak innego wyjścia nie masz...

Jak otworzyć przestrzeń pamięci? Przestrzeń, w której mieszkają nasi bliscy zmarli? Jak się tam dostać, jakim okrętem dopłynąć? Jak uruchomić wspomnienia, opowieści o zmarłych, by znów stały się żywe? Nie tylko raz do roku, na grobach, podczas Święta Zmarłych, czy podczas kolacji wigilijnej...

Czarodziejka Kirke daje Odysowi konkretną wskazówkę: „Gdy się już tam blisko dociśniesz, słuchaj, bohaterze, co powiem – wykop dół głęboki na łokieć, szeroki tak samo, i nad nim wylej obiatę dla wszystkich umarłych”. Ten fragment zawsze zaskakuje – ilekroć historia jest na nowo opowiadana. Mnie samą zaskakiwać nie przestaje. Więc jak to – Odys nie schodzi do podziemi, tylko wykopuje mały dołek i to jest ta przestrzeń spotkania, drzwi otwarte na oścież między światem żywych i zmarłych? Czym jest ta zdumiewająca przestrzeń? Ekranem zbiorowej pamięci, na której wyświetlają się cienie przodków? Przestrzenią ritu, który budzi również pamięć naszych słowiańskich korzeni i obrządku karmienia zmarłych na grobach – bożych obiadów, dziadów?

Podczas warsztatu pokazuję uczestnikom zdjęcia starogreckich waz dipylońskich. Ich cechą charakterystyczną jest brak dna. Służyły właśnie do składania ofiary przodkom na grobach. Dokładnie tak, jak robi to, pouczony przez Kirke, Odys:

Po pierwsze – mleko i miód, po wtóre – przesłodkie wino,

Po trzecie – wodę, na wszystko sypię mlewo białego jęczmienia.

Odyseja, Pieśń XI, w. 27-28, przekład Józefa Wittlina

Bardzo lubię ten fragment, zwłaszcza od czasu, gdy współpracujący z nami filolog klasyczny Łukasz Szypkowski zanucił nam melodię w skali *spondeion*, która tradycyjnie towarzyszyła greckim obiałom składanym dla przodków. Zachowała się w tym fragmencie pamięć jeszcze starszych, minojskich zwyczajów lania miodu dla zmarłych. Dlaczego właśnie miodu?

Ze skrawków mitów greckich płynie stara wiedza, że miód to zarówno pierwotne wody płodowe, pierwszy pokarm boskiego dziecka, jak i naturalne środowisko śmierci i odrodzenia. Tę archetypową sytuację – dziecka zanurzonego w miodzie – opowiada grecki mit o Zeusie, maleńkim dziecku karmionym przez pszczoły w głębi jaskini. Ale w miodzie zanurzano również ciała zmarłych, by kiedyś mogli się z niego odrodzić – pamięć tego starego rytu jest zapisana choćby w greckiej opowieści o Glaukosie, który w miodzie znalazł śmierć i jednocześnie odrodzenie.

A ty, jak ze zmarłymi obcujesz? Jak pamięć ożywasz? Jakie wspomnienia karmisz?

Na swój warsztat „Odyseja 2011. Ścieżka śmierci” przyniosłam malutki pithos – amforę w stylu minojskim przywiezioną prosto z Krety. Do tego słoiczek kreteńskiego miodu, „kritiko meli”. Śpiewamy razem miodną pieśń Odysa i lejemy gęsty miód tymiankowy – dla naszych bliskich zmarłych. Ale nie po to, by wywoływać duchy – już raczej ducha opowieści.

Dusza umarłej mej matki czyli kogo najpierw spotkał Odys

I tu kolejne zaskoczenie. Kto pierwszy wyłania się z ciemności, kto przychodzi na wołanie Odysa? Nie, bynajmniej nie Tejrezjasz, na niego musimy jeszcze trochę poczekać.

Najpierw przybywa duch Elpenora, towarzysza Odysa, i opowiada zdumiewającą, trochę straszną, a trochę śmiesznią, z pewnością ironiczną historię, w takim sensie, w jakim mówimy o ironii

losu, ironii historii. Elpenor opowiada historię swojej śmierci: „zgubił go wyrok niedobry bóstwa i nadmiar napoju, gdy runął z dachu na wznak i kark połamał”. Oto opowieść o śmierci niebohaterskiej, o bohaterze, który nie wróci do domu po zwycięskiej wojnie, bo po drodze, upojony winem, umiera przedwcześnie, „zaprawdę nieopłakany, zaprawdę niepogrzebany”, stając się - ze wszech miar współczesną - ironiczną figurą przypadkowej śmierci, do której w XX wieku nawiąże grecki poeta Kawafis.

A kiedy wydaje się, że nic już nie stoi na przeszkodzie, by Odys spotkał się z Tejrezjaszem, pojawia się nagle „dusza umarłej mej matki”. To przejmujący moment tej opowieści, bardzo intymny, pełen wewnętrznego napięcia, bezmownej ciszy. Odys, który za chwilę ma poznać swoje przeznaczenie, doświadcza najpierw boleśnie śmierci swojej matki. Jej milcząca obecność jest tak dotkliwa, tak dojmująca, że późniejsze pojawienie się Tejrezjasza zdaje się tylko krótkim przerywnikiem, chwilowym wtargnięciem w tę intymną, bolesną relację syna ze zmarłą matką. Kiedy Tejrezjasz odchodzi, ona znów się pojawia; tym razem „krwi się napiła i syna swego poznała”.

Jak opowiedzieć ten ściskający za gardło moment w opowieści? Może wyśpiewać go w greckim heksametrze, w ustnej melodii starożytnej greki? Tak jak to sobie wyobrażamy, że mogłoby brzmieć? Łukasz Szyrkowski robi dla nas fonetyczną transkrypcję dwóch wersów, wersu pytającego syna: „Meter eme, ti ny m’u mimnejs heleein memaota”, i wersu odpowiadającej matki: „O moj teknon emon, peri panton kammore photon”. Potem trzeba w odpowiednich miejscach postawić akcenty, zaznaczyć sylaby krótkie i długie. I śpiewamy, w kwincie, jeszcze raz, jeszcze raz, jeszcze raz. Brzmi zupełnie jak starogrecka kołysanka, oparta na hipnotycznych powtórzeniach, wprowadzająca w łagodny trans kołysania.

Po trzykroć próbuję ją objąć czyli gdzie w ciele mieszka historia

Kiedy podczas Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Opowiadania w 2010 roku „Wędrowni rapsodzi, wędrujące wątki” uczestniczyliśmy w warsztacie greckiego opowiadacza Steliosa Pelasgosa, pracowaliśmy nad wybranymi przez siebie wątkami z *Odysei*, które miały się złożyć na nasz wspólny projekt „Mediterraneo”.

Co jest dla ciebie rdzeniem opowieści, najważniejszym obrazem” – pyta prowadzący. Tłumaczę, że ten moment, w którym Odys próbuje po trzykroć objąć swoją zmarłą matkę, a ona po trzykroć mu się wymyka. „Pokaż to – mówi Stelios. – Gdzie ta historia mieszka w twoim ciele?” Próbuję to sobie wyobrazić. Ramiona wyciągnięte w pustkę. Dłonie, które próbują dotknąć to, co już niedotykalne. Dotkliwe pragnienie bliskości – już nie do spełnienia. Pochylam się, ręce układają się mimowolnie w kołyskę. Stelios kręci głową z powątpiewaniem: „Obejrzyj sobie bizantyjskie madonny, starogreckie matrony. One zawsze są wyprostowane, dumne, nigdy nie pochylają się nad dzieckiem”.

Od tej pory, gdy nadchodzi ten moment opowieści, mimo woli prostuję się i czuję, jak powietrze między dłońmi staje się ciepłe, sprężyste, niemal dotykane.

Na koniec z morza przyjdzie śmierć, lekka śmierć czyli szamańskie inkantacje Tejrezjasza

Aż w końcu przychodzi Tejrezjasz i „zagładę wróży”. Druhów utratę, powrót na Itakę, lecz późno, lecz w nędzy, na obcej szkucie... Przepowiada rzeź zalotników, ucieczkę daleko, daleko, i wreszcie – śmierć łagodną, co z morza przyjdzie.

Co zrobić z taką przepowiednią? Odys milczy, bo i cóż tu dodać? Czy wiedza o naszej śmierci, kiedy i jak umrzemy, przynosi nam rozpacz i niezgodę czy raczej spokój i ukojenie? Może to właśnie opowieść o naszej śmierci, jej niezbywalna perspektywa, sprawia, że nasze życie układa się w opowieść, w baśń, a nawet w mit?

W filmie Tima Burtona *Big Fish* główny bohater Edward Bloom, którego oczywistym prototypem jest Odys, w tym Ulisses z powieści Joyce’a, opowiada swojemu synowi następującą historię. W dawnych czasach, kiedy był małym chłopcem, w jego rodzinnym mieście mieszkała pewna wiedźma ze szklanym okiem. Kto spojrzał w to oko, mógł zobaczyć własną śmierć. Mały Edward, wraz z kolegami, postanowił sprawdzić, czy to prawda. Idą więc razem pod osłoną nocy do domu wiedźmy, ale lęk powstrzymuje ich przed dalszym działaniem. Edward jako jedyny zdobywa się na odwagę i idzie po nią sam, po czym przyprowadza staruchę do kolegów. Wiedźma zdejmuje piracką opaskę i skierowuje swoje szklane oko na każdego z nich. Chłopcy są przerażeni – zobaczyli własną śmierć. Edward zastanawia się: czy naprawdę chce to zobaczyć? Po namyśle decyduje, że tak. Zagląda w oko i uśmiecha się, jakby z ulgą: ach, więc to będzie tak. Przez całą filmową opowieść o dorosłym

życiu Edwarda Blooma nie poznajemy jego tajemnicy – strzeże jej jak skarbu, dzięki któremu potrafi ze spokojem, a nawet z brawurą przeżywać/opowiadać swoje życie jako pasmo baśniowych prób i wyzwań. Dopiero gdy zdaje sobie sprawę, że śmierć jest już bardzo blisko - leży w szpitalu, po zapaści - szepcze swojemu dorosłemu synowi jedno słowo: „rzeka” i prosi: „Opowiedz mi, jak umieram, jak odchodzę”. I syn opowiada, zbierając w jedną opowieść wszystkie usłyszane od ojca historie, również te wyolbrzymione, przesadzone, zmitologizowane, i odprowadza go do miejsca początku – do rzeki, w której znów może stać się tym, kim jest w swej istocie: wielką rybą.

Gdy zastanawiałam się, w jaki sposób opowiedzieć przepowiednię Tejrezjasza, przypomniła mi się muzyczna tradycja syberyjskich pieśniarzy-szamanów. Gardłowy śpiew, miarowy, szybki oddech, monotonne mantrowanie. Przypomniało mi się również, jak Jacek Hugo-Bader w „Białej gorączce” opisuje swoje spotkanie z tuwińskim szamanem, który niespodziewanie za plecami reportera dostrzega jego ducha opiekuńczego – starą kobietę z warkoczami. Dziennikarz rozpoznaje w tej wizji swoją babcię, babcię Irenę, która zmarła osiem lat przed jego urodzeniem. Można pojechać na koniec świata, poddać się czemuś, co niespecjalnie się rozumie – cóż innego robi Odys? - i nieoczekiwanie odnaleźć ważny kawałek siebie samego, swojej rodzinnej historii.

Przed festiwalem opowiadania zaprosiliśmy do współpracy Barta Pałygę, muzyka, który specjalizuje się w tuwińskim śpiewie gardłowym i gra na szamańskim bębnie obręczowym. Najlepszy do szybkiej, miarowej inkantacji okazał się przekład Lucjana Siemińskiego – zwarty, spięty prostym rytmem i rymem. Zaimprovizowaliśmy muzyczno-opowiadacki trzyminutowy obrzęd, z którego pewnie niewiele się rozumie, ale któremu można się poddać i – jak pisał Jacek Hugo-Bader w swojej tuwińskiej opowieści – „umrzeć na trochę”.

Poetyka genealogii czyli ile pamiętasz pokoleń wstecz

A co zrobić z tym tłumem posepnych umarłych, którzy gromadzą się potem nad dołem Odysa? Każdy z nich chce opowiedzieć swoją historię, historię swojego życia i swojej śmierci. Charakterystyczne jest to, że „mdłe głowy umarłych” pojawiają się w ciżbie, snują się jak mary, rozpierzchają jak ptaki, z ostrym, raniącym uszy wizganiem, z ptasim klangorem. Są wśród nich kobiety i mężczyźni. Kobiące opowieści krążą wokół dzieci, macierzyńskiej miłości i bolesnej

straty. Opowieści mężczyzn, mitycznych herosów, to historie wojenne, historie śmierci zbiorowej, gwałtownej, przerażającej. Płacze gorzko Agamemnon: „Umarłem marną śmiercią, a ze mną reszta towarzyszy, jeden po drugim zabici, jak się rżnie świnie srebrnokływe”.

To achajskie doświadczenie życia jako wojny zostaje tu odzwierciedlone w fantazmacie śmierci jako gwałtu, a egzystencja zmarłych przyrównana jest do cienia życia, marnej niekończącej się wegetacji. „Zmurszały” jest dom Hadesa, „straszna i groźna” jest Pani Podziemia Persefona - na myśl o niej Odys „zielenieje ze strachu”. Nie ma tu perspektywy, jaką dawały misteria eleuzyńskie, praktykowane przez ponad dwa tysiące lat w starożytnej Grecji. Skupione wokół mitu Demeter i Persefony, opowieści, w której Persefona wędruje między światami żywych i umarłych, dawały nadzieję na przemianę, na nieustannie odnawialny cykl życia, śmierci i odrodzenia. „Skąd tak obraz śmierci u Homera?” - pytam Łukasza Szypkowskiego. – „Homer prawdopodobnie był Jończykiem, ale żył z dala od ojczyzny, na wygnaniu, z dala od grobów swoich przodków. Dlatego zmarli są tak odrealnieni, niczym senne mary”.

Zrezygnowałam z opowiadania tych niespełnionych historii, czułam, że przygniatają mnie swoim ciężarem. Poza tym – jak dzisiaj opowiadać genealogię? Zostawiłam imiona – jako znaki pamięci, niczym mamrotane pod nosem zaduszne wypominki:

Tyro, Antijope, Alkmena, Megara,

Epikasta, Chloris, Leda, Ifimedeja,

Fedra, Prokris, Ariadne, Majra,

Klimene, Eryfila...

Agamemnon, Achilles, Ajas, Minos,

Orion, Tityjos, Tantal, Syzyf, Herakles...

Skandowaliśmy je potem z uczestnikami warsztatów „Odyseja 2011. Ścieżka śmierci”, rytm odmierzając bębniem, krokami, klaskaniem... „A teraz ułóżcie własne genealogie – powiedziałam. – Ciekawe, jak daleko sięga wstecz Wasza rodzinna pamięć”. Nie sięgała daleko, najwyżej do pokolenia pradziadków. Ale z pomocą rodziców udało się odpomnieć trochę więcej imion. Wyśpiewaliśmy je potem wszyscy podczas finałowego widowiska „Odyseja 2011”:

Stanisława, Marianna Aniela,

Irena, Sabina, Genowefa, Grażyna,

Władysław, Lesław, Roman, Jan, Józef,

Stanisław, Józef, Jan...

O dziadku, który przewidział własną śmierć, czyli jak opowiadać historię osobistą

A twoja kraina umarłych – gdzie jest, gdzie się znajduje? Na jakim okręcie – szybkim jak myśl, lekkim jak sen – do niej żeglujesz?

Dopiero gdy odkryłam, że opowieść Odysa o krainie śmierci prowadzi mnie do opowiadania mojej własnej, osobistej historii – historii życia i śmierci moich bliskich zmarłych – dopiero wtedy poczułam sens i wiarygodny powód, by dalej zajmować się tą wielką opowieścią, by od nowa, jeszcze raz, jeszcze raz, próbować ją opowiadać. Odkryłam, że to, co mnie najbardziej porusza w historii Odysa – jego intymne spotkanie ze zmarłą matką – odnajduję we własnym doświadczeniu, w snach o mojej zmarłej babci. A ponieważ babcia pochodziła ze wsi i bardzo lubiła śpiewać ludowe ballady, w takiej właśnie formie teraz ja wyśpiewuję/wyszeptuję naszą wspólną historię. Historię o bliskości, dotyku, zaufaniu. Historię o umieraniu i śmierci. Historię o spotkaniu żywej wnuczki i zmarłej babki – we śnie i na jawie.

Od tej pory opowiadam obie te historie, za każdym razem budując nowy pomost pomiędzy nimi, plotąc nową nić, która je połączy.

Jak opowiadać tak intymną, osobistą historię publicznie, zachowując jednocześnie bezpieczny dystans, ważny zarówno dla opowiadającego, jak i słuchaczy? Jeden ze sposobów to opowiedzenie swojej historii w trzeciej osobie: „Co znaczy ten sen, Betuszka? Nie wiem, babciu, nie wiem, powiedziała, choć przecież dobrze wiedziała...”

I wtedy olśniło mnie po raz kolejny Skoro osobistą historię można opowiadać w trzeciej osobie – aby wytworzyć bezpieczny dystans – to może w takim razie warto powrócić do pierwszoosobowej narracji Odysa – tym razem po to, by ten dystans zmniejszyć? Moje pierwsze próby opowiadania „Nekyi” polegały bowiem na „przepisaniu” jej na trzecioosobową narrację, również z tego powodu, że wydawało mi się bardzo nienaturalne, by opowiadaczka używała męskich form czasownikowych. Z czasem jednak zdałam sobie sprawę, że w ten sposób opowiadam „o Odysie”, obiektywizując osobistą narrację, pozbawiając ją tym samym tak charakterystycznego dla Odysa „prawa do zmyślenia”. Od tej pory opowiadam więc *Krainę umarłych* w pierwszej osobie, cały czas sprawdzając granice między opowiadaczem i opowiadaną historią.

„Wybierz znaną Ci historię o życiu lub śmierci twoich bliskich zmarłych, taką, jaką opowiada się u Was w rodzinie, rodzaj rodzinnej legendy, przypowieści, którą powtarza się przy różnych rodzinnych okazjach. Weź kartkę i napisz najpierw tytuł tej opowieści. Tytuł, który będzie słowem-kluczem twojej historii”. Takie zadanie zleciłam uczniom warszawskiego liceum, uczestnikom warsztatu „Odyseja 2011. Ścieżka śmierci”. I historie, z wolna, z pewnymi oporami, zaczęły się pojawiać, rodzić, nabierać sensu i wyrazistej formy. „O czym chcesz opowiedzieć tę historię? O czym ona jest?” – pytałam nieustająco, gdy historia tonęła w dygresjach, w chaotycznej gmatwaninie szczegółów. „Wybierz tylko te motywy, które są naprawdę ważne, pozostałe odrzuć”. „Znajdź frazy, które uporządkują Twoją historię, nadadzą jej rytm, swoistą melodię”.

Powstały malutkie, piękne historie, opowiedziane podczas finałowego widowiska „Odyseja 2011”. O wiejskim dziadku, który przewidział swoją śmierć: skończył pracę w polu, po czym ubrał się w białą koszulę i czarny garnitur, położył w łóżku – i umarł. O małej siostrzyczce Wiktorii, która zobaczyła ducha dziadka tuż przed jego śmiercią. O ciotce, która umarła na kilka dni przed swoim ślubem i została pochowana w sukni ślubnej. O fotografii zmarłej babci, na której Tomek już na zawsze pozostanie małym, kilkuletnim chłopcem.

Trzy dźwięki szklanej harmoniki czyli rytm, który zaklina czas

Podczas Międzynarodowego Festiwalu Opowiadania w 2010 roku Bruno de La Salle z Francji przez trzy godziny opowiada *Odyseję*, grając kilka powtarzalnych dźwięków na szklanej harmonice. Nuda? Skądże. Nie wiadomo, jak to się dzieje, ale znika czas, znika przestrzeń, są tylko te trzy transowe dźwięki i kaskady obrazów spięte rytmem żywej, płynącej nieprzerwanie mowy.

Są opowieści i są rytmy, które nawet dziś, w rozpędzonym świecie, zaklinają czas. Dlatego warto do nich powracać – jeszcze raz, jeszcze raz.

Agnieszka Aysen Kaim, *Perska Penelopa*

Lektury:

- § Rabi Alameddine, *Hakawati. Mistrz opowieści*, przełożyli Mateusz Borowski, Anna Gralak, Maria Makuch, Kraków 2009.
- § Arif Ali, *Daniszmendname. Księga czynów Melika Daniszmenda*, przełożyli Małgorzata Łabęcka-Koecherowa i Tadeusz Majda. Warszawa 1980.
- § Margaret Atwood, *Penelopiada*, przełożyła Magdalena Konikowska, Kraków 2005
- § *Dijenis Akritas. Opowieść z kresów bizantyjskich*, przełożyła Małgorzata Borowska, Warszawa 1998.
- § Eurypides, *Bakchantki; Ifigenia w Aulidzie; Cyklop; Rhesos*, przełożył, wstępami i przypisami opatrzył Jerzy Łanowski, przekład przejrzała Janina Ławińska-Tyszkowska, Warszawa 2007.
- § *Kolacja cyprysu i ognia. Współczesne opowiadania irańskie*, przełożyła Iwonna Nowicka, Warszawa 2002.
- § „Literatura na Świecie“, nr 9/1993 (zawiera m.in utwory z cyklu o Królewiczu Marko).

Filmoteka:

- § *The Oddysey*, reż Andriej Konczalowski, 1997.

Beata Frankowska, *O krainie umarłych opowiem*

Lektury

- § Robert Graves, *Mity greckie*, przełożył Henryk Krzeczkowski, Warszawa 2011 (lub wcześniejsze wydania).
- § Jacek Hugo-Bader, *Biała gorączka*, wyd. Czarne, 2011.
- § Karl Kerényi, *Eleusis. Archetypowy obraz matki i córki*, przełożył Ireneusz Kania, Kraków 2005.

Filmoteka:

- § Tim Burton, *Big Fish*, 2003.

Małgorzata Litwinowicz, *Tyżeś to, Odysie? O ja i nie-ja*

- § Erich Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, Przełożył Zbigniew Żabicki, Warszawa 2004.
- § Natalie Zemon Davis, *Powrót Marcina Guerre*, przełożył Przemysław Szulgit, Poznań 2011.
- § Michel de Montaigne, *Próby*, przełożył Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa 1985.

Autorzy zdjęć: Bartłomiej Sawka, Jarek Kaczmarek

Projekt graficzny: Bartłomiej Ścibior