


Aby rozpocząć lekturę,  
kliknij na taki przycisk ,  
który da ci pełny dostęp do spisu treści książki.

Jeśli chcesz połączyć się z Portem Wydawniczym  
LITERATURA.NET.PL  
kliknij na logo poniżej.



**RYSZARD PRZYBYLSKI**

# **Baśń zimowa**

## **Esej o starości**

**Adamowi Michnikowi,  
na pamiątkę czasów, kiedy  
między jednym aresztowaniem a drugim,  
drugim a trzecim  
wpadał do mnie na ulicę Pruszkowską,  
aby poczytać głośno  
Osipa Mandelsztama –  
z czułością ofiarowuje  
Autor**



## Wprowadzenie

Ponieważ nawet przygotowana mądrość objawia się niespodzianie, stary filozof staje niekiedy przed gawiedzią jak niepojęty pomyleniec.

Na procesie wytoczonym mu przez społeczeństwo Aten Sokrates zachowywał się wyzywająco. Oskarżano go o „nieuznawanie bogów, których uznaje państwo” i o „psucie młodzieży”, ale – jak pisze Irena Krońska – był to w gruncie rzeczy „proces o wrogość wobec demokracji i podważanie jej autorytetu, o mizodemię”. Polikrates bez ogródek nazywał później Sokratesa *misodemos*: wróg ludu. Z różnych źródeł możemy wnosić, że Sokrates rzeczywiście pogardzał systemem politycznym, umożliwiającym przejęcie władzy przez miernoty i różnego rodzaju szalbierzy, których działalność przekształca życie społeczne w oburzający bałagan. Trudno się temu dziwić, gdyż istotnie tłum nie jest klubem mędrców.

W czasie trwania procesu Sokrates świadomie prowokował najgorszy werdykt. Swoimi poglądami i zachowaniem sprawił, że sędziom pozostał „tylko wybór między uniewinnieniem – czytamy w rozprawie Ireny Krońskiej – i tym samym skompromitowaniem oskarżycieli a wyrokiem śmierci”. Sędziowie skazali go na pozbawienie życia. Toteż wszyscy komentatorzy tego wydarzenia, starożytni i nowożytni, są zgodni, że była to śmierć dobrowolna. Ksenofont pisał, iż „Sokrates doszedł do przekonania, że śmierć jest dla niego bardziej pożądana niż życie”. Fryderyk Nietzsche: „To, że Sokrates został skazany na śmierć, a nie wygnanie, przeprowadził on sam, zupełnie świadomie i bez naturalnego lęku przed śmiercią”. Władysław Witwicki uważał wręcz, że Sokrates zabijał się sam własnym mieczem ironii i konsekwencji.

Chciał więc umrzeć i wypadki po zapadnięciu wyroku potwierdzają ten sąd. Ze względu na pewną uroczystość religijną nie można było w Atenach przez jakiś czas przeprowadzać egzekucji. Sokrates przesiedział więc w celi śmierci trzydzieści dni, podczas których odwiedzali go codziennie liczni przyjaciele. Przebywali z nim czasem cały dzień, prowadząc rozmowy. Z łatwością mogli zorganizować ucieczkę do Tessalii, co najprawdopodobniej przyjęte by zostało przez władze ateńskie z ulgą. W końcu, jakby nie wykręcano prawdy, skazano go na śmierć za poglądy. Sprawa była hańbiąca. Ale Sokrates nie myślał o ucieczce. „Kiedy przyjaciele – czytamy u Ksenofonta – chcieli go wykraść z więzienia, nie tylko się na to nie zgodził, ale nawet ich wyśmiał”. „Wierzył głęboko – pisał Platon – że śmierć jest to «jakieś przeobrażenie», «przeprowadzka duszy stąd na inne miejsce»”. „Z pogodą na śmierć czekał – zrelacjonował Ksenofont – i w takim nastroju ją poniósł”.

Dlaczego z takim uporem dążył do śmierci? Czyżby z tęsknoty do rozpościerającej się za grzbietem nieba Rzeczywistości Istotnie Istniejącej przyspieszał upragnioną przeprowadzkę duszy?

Prawdziwą przyczyną jego niezwyklej decyzji była chęć ucieczki z „więzienia ciała”, które, zwłaszcza w starości, przyprawia człowieka na ogół o wiele cierpień, niekiedy bardzo strasznych. Kiedy go skazano, liczył sobie siedemdziesiąt lat, ale do tej pory trzymał się znakomicie. Był to krzepki starzec. Prowadził bardzo aktywne życie i nic nie wskazuje na to, aby miał jakieś szczególne dolegliwości związane z podeszłym wiekiem. Jasność i bystrość jego umysłu była nadal uderzająca. Ciało miał sprawne, tyle że chodził powoli, „zwyczajnie jak starzec”, jak tłumaczył

się przed trybunałem. Nawet Platon, który miał skłonność do przesadnie uduchowionych obrazów, przekazał jego trzeźwą uwagę, iż starość to właściwie powolne umieranie. „Jestem przecież u tego kresu, przy którym ludzie najczęściej wieszczą zwykli, kiedy mają umrzeć”. Ksenofont stwierdził więc, że ta dobrowolna śmierć była formą ucieczki przed torturami niedołącznej starości. „Obecnie jednak, jeżeli jeszcze będę żył dłużej, będę musiał doznawać na sobie skutków starości, to znaczy będę coraz słabiej widział, gorzej słyszał, trudniej się uczył, łatwiej zapominał to, czego się nauczyłem. Jeżeli więc stwierdzam, że z każdym dniem coraz bardziej staję się niedołączny, jeżeli sam sobie wnet zacznę przyganiać, jak mógłbym powiedzieć, że chciałbym żyć dłużej? Bardzo możliwe – mówił – że to sam bóg okazuje mi taką łaskawość, abym nie tylko w odpowiednim czasie, ale i w najłatwiejszy sposób zakończył życie. [...] Zamiast już teraz rozstawać się z życiem, sam sobie przygotowałbym śmierć w mękach choroby lub starości, która jest sumą wszelkiego cierpienia i stanem pozbawionym radości”. Dla Sokratesa starość była zwieńczeniem koszmarnych stron doli człowieczej i okrutną zapłatą za cielesne zaistnienie. Zgroza starości wyznaczała więc granicę, której nie chciał przekroczyć.

Jak ogromna większość śmiertelników granicę tę przekroczył Immanuel Kant. Co prawda, odrzucając samobójstwo, po prostu nie miał wyboru. Mało jest bowiem ludzi, którzy nie czekają, aż z istnienia wygna ich czas. Sadowiąc się w łodzi Charona, swoją nową sytuację próbował Kant brać najpierw z humorem. Kiedy pojawiła się rozpacz, podjął walkę, chociaż wiedział, że ją przegra. Kiedy ją już przegrał, przyjął w pokorze cierpienia, jakimi świadomość płaci za swoje zaistnienie. Spróbujmy tedy prześledzić ten dramat, posługując się esejem Thomasa de Quinceya *Ostatnie dni Immanuela Kanta*. Jedno czy trzy odstępstwa od rzeczywistego stanu rzeczy nie dotyczą sprawy stosunku wielkiego filozofa do procesu uwiędnięcia organizmu, przeto tekst ten możemy uznać za przenikliwy obraz umysłu po jego wkroczeniu w okres ciągłego oczekiwania na wygnanie z czasu.

W zasadzie stary Kant miał wyborne zdrowie. W sześćdziesiątym szóstym roku życia był pełen wigoru. Na słynnych obiadach wydawanych dla przyjaciół, na swych „platońskich przyjęciach”, prowadził błyskotliwą konwersację, czuł się znakomicie usposobiony i promieniał intelektualną żywotnością. Kilka lat później zaczął podupadać. Najpierw osłabła mu pamięć. Kant zauważył to dość szybko i starał się opanować tę dolegliwość za pomocą całego systemu zapisów, aby przynajmniej wykluczyć kilkakrotne powtarzanie tych samych historii w ciągu jednego dnia. W siedemdziesiątym piątym roku życia w pełni uświadomił sobie, że nadszedł „mentalny schyłek”. Toteż przygotował się na każde zrządzenie Opatrzności. Pogodził się z tym, że jest już „stary, słaby i dziecinny”. Wszystkie czynności umysłowe zostały bowiem spowolnione. Po trzech dalszych latach zauważył, że czyta bardzo wolno. Często zapadał w drzemkę. „Głowa wielokrotnie podczas czytania opadała mu między świece, a welniana szlafmyca, którą nosił, ciągle się zapalała i płonęła na jego głowie”. Z dolegliwości fizycznych trapiły go głównie dwie, które, co prawda, niekoniecznie musiały być związane ze starością: ból żołądka, mający wyraźnie za podłoże nerwicę, i ból głowy, następstwo wypadku w młodości. Starości natomiast zawdzięczał z całą pewnością depresję, słaby wzrok, ogólne zniechęcenie i w końcu koszmarny sen, które zjawyły się pod koniec zimy, w roku 1803. Wybudzały go gwałtownie, kiedy udręczony bezsennością zasypiał nad ranem. Nawet jeśli zapadał w drzemkę w ciągu dnia, budził się nagle w przerażeniu. Jeden fantazmat powtarzał się stale. Do jego łóżka podchodził morderca. Racjonalny umysł – dodam – najwyraźniej nie przekazał podświadomości konwencjonalnego obrazu śmierci stworzonego przez chrześcijańską Europę. We śnie musiał mieć śmierć za bezlitosnego bandytę.

Do 8 października 1803 roku, kiedy „wspierający się wtedy na ramieniu siostry, padł nagle bez zmysłów na ziemię”, mógł Kant obserwować zachowanie własnego umysłu, mordowanego przez starzejące się ciało. Chociaż wieczorem tego dnia przyszedł do siebie i zaczął mówić zrozumiale; chociaż próbował jeszcze powrócić do swych towarzyskich przyzwyczajzeń, jego myślenie zaczęło niebawem tracić kontakt z językiem. W grudniu tego roku nie był już w stanie się podpisać. Nie mógł „spamiętać liter, które składały się na jego nazwisko, a kiedy mu je powtarzano, nie mógł w wyobraźni przedstawić sobie ich kształtu”. Nie ogarniał świata stanowiącego jego aktualną codzienność, chociaż przy pierwszej okazji niegdysiejszą wiedzę przechowywaną w mózgu, prezentował otoczeniu bardzo sprawnie. „Odpowiadał prawidłowo i dokładnie na każde pytanie dotyczące filozofii czy nauki, a zwłaszcza geografii fizycznej, chemii lub historii naturalnej”. Niebawem przestał rozpoznawać ludzi. Trwał wyobcowany ze świata. „Po cichu lub z dziecięcym paplaniem, zaplątany w sobie lub apatycznie oderwany i zobojętniały, czy też zajęty stworzonymi przez siebie zjawami i ułudami, budząc się dla głupstw, zapadał z powrotem na całe godziny w coś, co mogło pewnie być chaotycznymi fragmentami potężnych piekielnych rojeń”. W końcu nie potrafił podać właściwej nazwy przedmiotów. Żył jeszcze tydzień, ale – dodam – zanim skonał przestał być człowiekiem, odebrana mu bowiem została adamiczna zdolność nazywania. W krainie, do której nie chciał wkroczyć Sokrates, to się zdarza. I trudno pojąć, czy ta utrata myślenia werbalnego była wyzwoleniem, jak sam zgon, który kończy udreki umysłu czekającego na to, co przerażające i nieuniknione. Chociaż Kant, kiedy jeszcze prowadził w swym salonie błyskotliwe rozmowy, wypowiadał się o własnej śmierci bardzo spokojnie i trzeźwo, jak o każdym innym zjawisku w naturze, to koszmary senne zdradziły, iż – zgodnie z tym, co o człowieku powiedział Thomas Stearns Eliot – był tylko strachem w garstce popiołu.

Cierpienie starego człowieka przybiera więc często postać, wobec której myśl postronnego obserwatora jest bezsilna.

Kiedy pojawia się kryzys, pan doktor Michał Kapuza zawozi mnie do szpitala rejonowego, gdzie – jak większość rodaków – muszę odleżeć przepisowy tydzień w łóżku ustawionym na korytarzu. Proszę tylko nie pomyśleć, że coś wypominam ojczyźnie. W słynnym stanowym szpitalu Beth Abraham w nowojorskiej dzielnicy Bronx, prowadzonym przez światową sławę medycyny Olivera Sachsa, w bardzo bogatym kraju, chorzy – jak pisze Anna Bikont, która odwiedziła tę lecznicę – także leżą na korytarzach.

Taki korytarz jest właśnie granicą, której nie chciał przekroczyć Sokrates. Noc mija tu na dookolnym tupaniu, płaczu i krzykach bólu, wśród zwożonych tu dziewczyn, przeważnie z przedmieść Warszawy, które „z miłości” podcięły sobie żyły i teraz cierpliwie znoszą wyzwiska pielęgniarek; wśród licznych staruszek, niemych papierowych istot z otwartymi oczyma, pustymi jak wszechświat, i w końcu wśród starców, którzy nie panują już nad własnym organizmem, upokorzeni nie skrywanym obrzydzeniem i powstrzymywaną wściekłością personelu, skądinąd wspianego. Nazajutrz dziewczyny wyrzuca się ze szpitala. Starzy ludzie z reguły nie przedostają się na pokoje. W lecznicy doktora Sachsa jest chyba podobnie. „Spacer po szpitalu Beth Abraham – czytamy u Anny Bikont – przez sale i korytarze wypełnione starymi, pokurczonymi ludźmi z niedowładami kończyn, z nieobecnymi oczami, uzmysłowił mi dopiero, jak trudno było w nich dostrzec coś więcej poza chorobą, cierpieniem i starością”.

Aby dostrzec człowieczeństwo w tych udreńczonych umysłach, trzeba mieć serce i wiedzę doktora Sachsa. Serca to może by mi starczyło, ale wiedzy nie mam. O takiej fazie dolegliwości wieku podeszłego mogę więc powiedzieć tylko to, co Platon orzekł o swoim Absolucie. „A więc nie będzie o nim ani imienia, ani opisu, ani wiedzy, ani postrzegania, ani mniemania”. Nie wiem o czym myślą, jeżeli myślą, ci starzy ludzie ze szpitalnego korytarza. O tej fazie starości należy

milczeć. Jak w Oświęcimiu. „Kiedy patrzę na pająka-korsarza – pisze Czesław Miłosz w *Roku myśliwego* – który porusza się po gładkiej posadzce na długich nogach, albo przypominam sobie senny a złowrogi ruch skręcającej się żmii, myślę o mojej śmierci. Opuścić tę ziemię, przeciąć moje z nią związki, jak to zrobić, ile mnie jeszcze czeka chorób i powolnego odpływu sił? Lepiej o straszności nie pisać i zadowolić się tym, że odbijałem się niejako od niej, wbrew niej dotykając dotykalne formy, niby dojrzały Cezanne”.

Zależność między oczekującym na śmierć ciałem a umysłem Hannah Arendt, najwyraźniej pod wpływem Hegla, potraktowała jako fundamentalne źródło życia umysłu. W ten sposób twórcą refleksyjnej świadomości stawał się czas. Człowieczeństwa nie da się oddzielić od historyczności. „To, że istnieje coś takiego jak **życie** umysłu, zawdzięczamy umysłowemu organowi do obcowania z przeszłością i charakterystycznemu dlań «niepokojowi». To wszakże, że jest to **życie umysłu**, zawdzięczamy śmierci, w której umysł przewiduje swój koniec. Śmierć wstrzymuje działanie woli i zamienia przyszłość w antycypowaną przeszłość – projekty woli zamieniają się w przedmioty rozmyślenia, a oczekiwania duszy zamieniają się w antycypowane przypomnienia”. Starcze oczekiwanie na śmierć przypomina więc jakiś nie napisany utwór literatury średniowiecznej, jakąś *Rozmowę umysłu z ciałem*. Stary umysł słyszy ciągle ten sam tryumfalny krzyk ciała: „Ze mnie się począłeś i wraz ze mną się skończysz”.

W starości bowiem myśl słucha nieustannie odwiecznej pieśni materii: „Jam ciebie zrodziła i ja ciebie unicestwię”.

Tak wygląda muzyczne tło rozmyślań o starości, które z natury rzeczy przekształcają się w męczącą fantasmagorię. Teraz, kiedy już jestem stary, niekiedy o zmroku widzę otwarte drzwiczki od pieca, blask idący po brunatnoczerwonej podłodze, dwa fotele zbliżone do ciepła, proszący za oknem śnieg i słyszę matkę czytającą mi jakąś baśń. Koszmarne mord, ośmieszone cierpienie i spełnianie się losu. *Ein Wintermdrchen*.

*Co z tym absurdem teraz począć mam –  
Serce, stroskane serce – z tą karykaturą,  
Z moją starością? Tak jest przyczepiona  
Do mnie, jak ciężar do psiego ogona.  
A nigdy bardziej namiętą i górną  
Nie żytem wyobraźnią, nigdy wzrok i słuch  
Na niemożliwość bardziej nie czekały.*

W.B. Yeates. *Wieża*  
(Tłum. Cz. Miłosz)

## W gospodzie śmierci

Droga była okropna. Często grzęźliśmy w błocie, wpadając w głębokie kałuże. Trzeba było pomagać koniom, wystawiając się na zimny wiatr, który zaciął przenikliwym deszczem. Dokoła szumiał tajemniczy las i słychać było wycie dręczonych zwierząt wydobywające się z dookolnej ciemności. Bóg zachowywał się bezzóżnie. Mogliśmy tylko mieć nadzieję, że w pobliżu znajduje się jakaś gospoda.

Na widok latarni wiszącej nad jej progiem nie ogarnęła nas radość i nie ustąpił niepokój. Kiedy weszliśmy pod powagę, wszystko wydało się obrzydliwe i ponure. W izbie panował podejrzany mrok. Przy obskurnych stołach zalanych cuchnącym winem siedziało kilku pijaków o błazeńskich twarzach. Piękna Karczmarka z ceremonialnością godną cesarzowej wszechrzeczy, bez słowa wzięła świecę, zaprowadziła nas na górę i zaczęła rozprawiać po pokojach. I wówczas, w nagłym przestraszu, ktoś przypomniał głośno słowa Cervantesa: „Droga jest zawsze lepsza niż gospoda”. Nawet najgorsza droga.

Kiedy Michał Anioł Buonarroti przekroczył siedemdziesiąty rok życia, i po niezwyklej podróży, z kapiącą świecą w rękę, szedł za Piękną Karczmarką do swego pokoju, nie miał już żadnych wątpliwości, że oto nastąpił kres wszelkich wędrówek i odtąd treścią jego życia będzie już tylko oczekiwanie na nieunikniony kres. Była to myśl nieco kłopotliwa, ale i banalna. Kiedy Stary Rzeźbiarz zaczął rozpatrywać różne jej aspekty, odsłoniła wszakże niepokojące treści jego starczej codzienności, których nie sposób już było bagatelizować. Swoje zgryźliwe przemyślenia zawarł tedy Michał Anioł w wierszu, zwanym w tamtych czasach *capitolo*. Była to forma typowo florencka. Tercyny składały się na familiarną gawędę, przesyconą humorem, nie bez akcentów satyrycznych. Czasem przekształcały się w żartobliwy list poetycki do przyjaciela. Karykaturalna przesada – zwrócił uwagę Mieczysław Brahmmer – była od tego gatunku literackiego nieodłączna.

Wszystkie te szpady renesansowego *bravo* Michał Anioł skierował przeciw swojej własnej starości. Jego *capitolo* miał szczęście. Doszedł do nas w jedynej kopii, sporządzonej przez Donato Gianottiego. Uczni badacze twierdzą, że ów poemat zaczynający się od słów *I' sto rinchiuso come la midolla* powstał między rokiem 1546, w każdym razie już po śmierci Vittorii Colonna, a rokiem 1550, kiedy artysta pełnił funkcję zarządzającego budową bazyliki św. Piotra. Przekroczył więc na pewno siedemdziesiąty rok życia. I stworzył pieśń o starości godną stanąć obok gorzkiego hymnu z Księgi Eklezjastesa (1 1,9-12,8).

## W grobie mieszkania

Przez termin Giorgio Vasariego *aria* Andre Chastel każe nam rozumieć nie tyle klimat, ile środowisko. Toteż wyrażenie *l'aria di Roma* oznacza po prostu środowisko artystyczne Rzymu.



Vasari zapewnia, że Michał Anioł czuł się w nim bardzo dobrze, czemu trudno się dziwić, ponieważ przez długie lata, pomimo zamiłowania do samotności, stanowił jego Centrum. Jak każdy tytan, gwałtownie przyciągał i brutalnie odpychał wielu artystów. Kiedy Gianbattista zwany il Rosso przybył do Wiecznego Miasta i zaczął oglądać zgromadzone w nim arcydzieła, „malowidła i posagi Michała Anioła [...] jak gdyby wytrąciły go z równowagi”. Toteż szybko wyniósł się z Rzymu. Podobna przygoda po przybyciu nad Tybr spotkała również Fra Bartolomeo i Andrea del Sarto.

Po pewnym czasie Michał Anioł zawładnął Rzymem. Przedłożył go nad ukochaną Florencję i zamieszkał w nim właściwie na stałe. Jeśli dobrze pamiętam, źródła wspominają o jego dwóch rzymskich mieszkaniach. Niewiele wiemy o tym, które zamieszkiwał w czasach, kiedy zwoził z Carrary bloki marmuru na grobowiec Juliusza II. Kazał te drogocenne ciosy – pisał Ascanio Condivi – „przewieźć na plac św. Piotra, z tyłu [kościół] św. Katarzyny, w którym to miejscu za korytarzem miał swoje pomieszkanie”. Papież „bardzo często odwiedzał go w jego domu” i ażeby móc wygodniej się z nim komunikować, „rozkazał przerzucić od korytarza do pokoju Michała Anioła most wiszący, po którym cichaczem doń się dostawał”.

Sporo natomiast wiemy o mieszkaniu ostatnim, ponieważ – jak zobaczymy – stary mistrz opisał je w kilku zastanawiających tercynach. Mieściło się w nieco zmurszałym domu, uwiecznionym na sztychu Etienne du Peraca z 1575 roku, gdzieś niedaleko Forum Trajana. Nazwa ulicy, przy której stał ten dom, brzmiała doprawdy złowieszczo: Macel dei Corvi, Jatka Kruków. Któż by się nie bał zemsty ptaków nieszczęścia i magii? Na górze, jeśli się można tak wyrazić, Michał Anioł miał pokój, zgodnie z narzuconą sobie zasadą, wyposażony bardzo skromnie. Wypełniało go głównie łoże ze słomianym siennikiem i duży kredens na bieliznę i ubrania, dzisiaj nazywany renesansowym. Na dole zaś była kuchnia i stajnia dla konia, ponieważ Stary Poeta przywykł do niemal codziennych przejażdżek. Ostatnią odbył kilka dni przed śmiercią, kiedy liczył sobie osiemdziesiąt dziewięć lat. Obok tych pomieszczeń mieściła się bardzo obszerna pracownia, zastawiona oczywiście rzeźbami. Nie dokończonymi.

W tym mieszkaniu Michał Anioł spędził starość i w nim umarł. Taki był jego „środek świata” u schyłku życia. Taki był jego „dom”, dom w uroczystym znaczeniu tego słowa, którego nie należy utożsamiać z budowlą, jest to bowiem przestrzeń, w pewnym sensie święta. Własny kątek we wszechświecie ma, a w każdym razie powinien mieć, sakralny charakter. Nawet wówczas, kiedy jest to jaskinia zbrodni, czai się w nim *numinosum*. Sąd nad własnym „domem” jest więc w gruncie rzeczy sądem nad Osią Świata. Dlatego to niezrównane *capitolo* Starego Poety jest, żeby nie obwijać niczego w bawełnę, sądem nad owym osławionym schronieniem przed zgrozą bytu, nad norą wygrzebaną w tajemnicy wszechrzeczy, nad własną szczeliną w „rozpadlinie ziemi”.

*I' sto rinchiuso come la midolla  
dà la sua scorza, qua pover e solo  
come spirto legato in un'ampolla.*

*Jako rdzeń drzewa w korze swej zamknięty,  
Żyję samotny tutaj i ubogi,  
Jak duch czarami w naczyniu zaklęty*

*(Tum. L. Staff)*

Ubogi to on nie był, ale prawdą jest, że nosił się i mieszkał skromnie. Michał Anioł należał do ludzi, którzy nie lubią żyć w wystawnym bogactwie, nawet wówczas, kiedy ich na to stać. Zdaje się, że prostota i surowość leżały w jego charakterze. „W młodości – pisał Giorgio Vasari – zadowolalał się kawałkiem chleba i łykiem wina w czasie pracy, a kiedy malował Sąd Ostateczny czekał zawsze na posiłek do wieczora, kiedy już skończył pracę. Chociaż był bogaty, żył skromnie, nie przyjmując darów od nikogo, bo od tego, który mu coś darował, czuł się wiecznie zależny. Spał niewiele, wskutek wstrzemięźliwego trybu życia często budził się w nocy, ażeby wstać do roboty”. Nie można wykluczyć, że naturalna i nieprzesadna asceza miała za podstawę wyjątkowo szlachetną chrześcijańską religijność. W każdym razie Stary Poeta nie zapomniał, że Jezus narodził się w ubóstwie. Nie bez ironii zauważył, że Trzej Królowie zawitaliby raczej do jego „stajenki”, omijając z daleka wystawne kardynalskie pałace.

*Chi mi vedess' a la festa de' Magi  
sarebbe buono; e più, se la mia casa  
vedessi qua fra sì ricchi palagi.*

*Śmiałyś się widząc mnie w święto Trzech Króli  
I tych pałaców rząd, który się puszy  
Wobec ubóstwa dachu, co mnie tuli.*

Wydaje się więc, że w wierszu tym *povero* znaczy przede wszystkim *meschino*. Nieszczęsny, bo stary i zmęczony.

Wzmianka o samotności nie jest skargą. Michał Anioł miał bowiem dobrych przyjaciół, chociaż prawdą jest, że nie znosił zebrań towarzyskich. „Miłość cnoty i ciągle ćwiczenie się w przednich sztukach – pisał Ascanio Condivi – czyniły go samotnikiem; w ten sposób rozkoszował się i lubował niemi, podczas gdy towarzystwa nie tylko go nie zadowolaly, lecz sprawiały mu przykrość, jako coś, co go odводziło od jego rozmyślań, nigdy bowiem (jak o tym zwykł był mawiać ów wielki Scypion) nie był mniej samotny, jak wówczas, kiedy był sam”. Jeśli przyjmujemy terminologię Hannah Arendt, był więc samotny, ale nie osamotniony. Jak każdy człowiek zajęty intensywnym myśleniem, był tedy w swoim mieszkaniu, niby Sokrates z arcydzieł Platona, dwoma–w–jednym, prowadził bezdźwięczny dialog, który ów wszechobecny w epoce renesansu Platon nazywał rozmową pomiędzy „ja” a „mną”. „Myślenie – czytamy u pani Arendt – biorąc rzecz egzystencjalnie, jest samotnością, lecz nie osamotnieniem, samotność jest ludzką sytuacją, w której człowiek sam sobie dotrzymuje towarzystwa. Osamotnienie przychodzi, gdy tracimy zdolność rozdzielania na dwu–w–jednym, gdy nie potrafimy dotrzymać sobie towarzystwa”. Michał Anioł dotrzymywał sobie towarzystwa we własnym mieszkaniu, ale ów prowadzony tu, *qua*, „bezdźwięczny dialog” nie uchronił go przed rozpaczą. Rozmowa ze sobą bywa czasem bardziej bolesna, aniżeli pełne opuszczenie, a może po prostu prowadzi ku osamotnieniu.

Pogląd na życie we własnym mieszkaniu Michał Anioł przekazał nam w dwóch porównaniach, które wszystko zawdzięczają przeciwieństwu między tym, co wewnętrzne i tym, co zewnętrzne. Według tradycji platońskiej wewnętrzne jest ukryte, czasem zupełnie nieuchwytnie i z reguły stanowi wyższą miarę wszystkiego. Prawda i najwyższa wartość leżą w głębi tego, co na powierzchni. Podobnie jest w naszym wierszu. Wewnątrz tkwi sam Stary Rzeźbiarz. Mieszkanie jest w stosunku do niego tym, co zewnętrzne. W pierwszym porównaniu zostało utożsamione z korą, pod którą kryje się jak rdzeń drzewa osoba Starego Poety. Przyrównywanie tego, co wewnętrzne do kory jest zaśniedziałe jak świat. Omawiając poglądy Anaksymandra, sferę ognistą,

która – jak mniemał – otacza ziemię, porównał Plutarch właśnie do kory. Zresztą niewykluczone, że porównania tego użył sam Anaksymander, ponieważ – jak świadczy Teofrast – lubił on mówić w „języku poetycznym”. Często przyrównywano też do kory ciało, w którego wnętrzu kryje się to, co istotne: dusza. Rdzeń. Po tym, co widać na korze, sądzono o życiu duszy. Tak sprawę postawił sam Michał Anioł w wierszu *Ohime, ohime, ch' i' son tradito*.

*Bezsilny idę, dokąd – nie wiem, biada!  
Lękam się patrzeć, lecz próżne to żądze  
Nie wiedzieć: drogę wiek znaleźć pomoże.  
Dziś, gdy czas zbiegły zmienia mnie na korze,  
Śmierć z duszą moją co godzinę bada,  
Jako stan serca swojego osądzę.*

Jeśli mieszkanie jest korą, a sam poeta rdzeniem drzewa, to znaczy, że w owej norze, chroniącej go przed zgrozą ogromu wszechświata i wścibstwem ludzi z rzymskiego towarzystwa, żył dobrze ukryty. Kiedy papież czy jakiś kardynał zechciał go odwiedzić, poprzestawał zapewne na pracowni. Na górze, w swoim pokoju, na prostym łożu obok wielkiego kredensu, Michał Anioł żył sam dla siebie, nieuchwytny dla obcych, zamknięty „jako rdzeń drzewa w korze”. Mieszkanie było czymś w rodzaju twierdzy, chroniącej Żołnierza Chrystusowego przed marnością życia publicznego.

Porównanie drugie zostało zaczerpnięte ze zbioru najbardziej oswojonych sprzętów, jakimi otacza się człowiek. Chodzi mi o utensylia kuchenne. Osią kosmiczną dziecka bywa, a w każdym razie kiedyś była kuchnia, i jej królowa – matka. Dlatego doświadczenie zebrane w kuchni, kiedy to kręciliśmy się przy fartuchu pracującej tu matki, jest pierwotne i, jak wszystko co pierwotne, właściwie niezniszczalne. *Ampolla* to mała karafka, z reguły szklana, w której przechowuje się dwie podstawowe ingrediencje niezbędne w kuchni śródziemnomorskiej: oliwę lub ocet. Porównanie to przypomina również sławne analogie platońskie, w których to, co istotne i wewnętrzne, czyli nieśmiertelna dusza, było zamknięte w tym, co przygodne i zewnętrzne, a więc w jakimś naczyniu, najczęściej glinianym, bo przecież Pan Bóg ulepił nasze ciało właśnie z gliny. W wierszu tercynowym Stary Mistrz czuje się w swoim mieszkaniu–karafeczce niby zamknięty w niej duch. Nie można wykluczyć, że obraz ten przywędrował do Italii ze wschodnich baśni. W każdym razie Mistrz żyje w swoim mieszkaniu zamknięty, ale widoczny, jeśli wyobrazimy sobie ową karafeczkę jako naczynie ze szkła. W końcu był osobą publiczną i na dole, w pracowni, mógł go nawiedzić każdy, nawet obcy, ale sławny podróżny.

I otóż całe to mieszkanie, i góra, i dół, stało się dla niego grobem.

*e la mia scura tomba è picciol volo,  
dov'è Aragn' e mill'opre e lavoranti  
e fan di lor filando fusaiuolo.*

*Na lot w mym ciemnym grobie mało drogi,  
Jeno pająki pracują w zawody,  
Jak gdyby tkackich czólenek tłum mnogi.*

Starość sprawia tedy, że mieszkanie, które było dotąd najprawdopodobniej zwykłą oswojoną przestrzenią, przeistacza się w pewnym momencie w mogiłę. Człowiek zostaje pochowany w

ziemi za życia. Nie jest to więzienie. To jest grób, w którym musi ustać nawet ów dialog „ja” z „sobą”, platoński lot na „skrzydłach duszy” poza skończoność, poza doczesność, ku Krainie Istotnie Istniejącej.

W tym mieszkaniu pojawiają się oznaki zmurszenia. Kiedyś dom ten miał gospodarza, który był jakby naśladowcą Kosmicznego Tkacza, pracowitym pajakiem zasiedziały w centrum tworzenia. Teraz ten sam gospodarz widzi tu już tylko rzemieślnika wyrabiającego wrzeciona, *fusa-iuolo*, który zamiast swych czółenek puszcza w ruch tłum pajaków, tkających tysiące pajęczyn. Wszystko zaczyna tonąć w opuszczeniu, w zapomnieniu, w odwiecznych oznakach starości. Tu już nic nie zostanie ukończone. Tu skończyć się może tylko sam gospodarz.

Tego mieszkania nie otacza piękno.

*D' intorn' a l'uscio ho mete di giganti,  
ché chi mangi' uva o ha presa medicina  
non vanno altrove a cacar tutti quanti.*

*I' ho'mparato a conoscer l'orina  
e la canella ond'esce, per quei fessi  
che 'nanzi di mi chiamon la mattina.*

*U drzwi mych piętrzą się stosem odchody  
Czy winogrona zjadł czy medycynę,  
Tutaj załatwia każdy swe wygody.*

*Tum się poznawać nauczył urynę  
Jak i moczową cewkę, przez te szpary,  
Które mnie budzą w przedranną godzinę.*

Aby nie nazwać rzeczy po imieniu, jego mieszkanie otacza więc wyjątkowo ordynarna materia, związana z najbardziej wstydlivym aspektem cielesnej egzystencji człowieka. Jeśli się pamięta, że w pracowni Michała Anioła stały uduchowione rzeźby człowieczego ciała, marmurowe poematy o udreżonym pięknie, to owe dwie brutalne strofy dają świadectwo najgłębszego wyuczucia koszarnej dwoistości ludzkiego ciała, którego piękno istnieje tylko dzięki sprawnemu funkcjonowaniu tej fabryki obrzydliwości. Piękno człowieka jest opłacane jego wulgarnością.

Sąsiedzi Starego Poety zademonstrowali tę prawdę pod drzwiami mieszkania, co kazało mu ciągle pamiętać, że z ciałem związane są nie tylko radości istnienia. Przechodząc próg własnego domu Michał Anioł codziennie przypominał sobie, że w ciele tkwi ironiczna sprzeczność między pięknem a trywialnością; że sprzeczność ta tkwi również w całym materialnym ożywionym bycie. Starość jest okrutna wobec rafaelicznych mitów o estetycznym wymiarze naszej egzystencji.

Pod tym mieszkaniem sąsiedzi urządzili mu jeszcze tak zwaną zwałkę, czyli śmietnik, i – wychodek, *cesso*.

*Gatti, carogne, canterelli o cessi,  
chi n'ha per masserizi' o men viaggio  
non vien a mutarmi mai senz'essi.*

*Kto koty, ścierwo, nocniki, grat stary  
Wyrzuca, niech się na mój kąt domowy  
Ze mną nie mienia, bo znajdzie te dary.*

Ta prosta strofa, dzisiaj, kiedy już sporo wiemy o związkach między zamieszkiwaniem a rzeczami, robi doprawdy niezwykle wrażenie. Martin Heidegger uważał, że śmiertelni mieszkają o tyle, o ile ratują Ziemię, to znaczy o ile rezygnują z jej chamskiego wyzysku; o ile godzą się na Niebo jako Niebo, to znaczy „nie robią z nocy dnia a z dnia nieustannej za czymś pogoni”; o ile oczekują istot Boskich jako Boskich, to znaczy „nie czynią się sami bogami i nie służą bożyszczom”; i w końcu o ile posłuszni są własnej istocie, to znaczy „temu mianowicie, że mogą podołać śmierci jako śmierci – i umierają dobrą śmiercią”. Zamieszkiwanie jest zawsze pobytem przy rzeczach, który sprawia, że owe cztery zasady zachowania utrzymują się w jedności – oczywiście dopóty, dopóki rzeczy „jako rzeczy pozostawione są w swojej istocie”, to znaczy, kiedy śmiertelni „budują” i organizują swoją przestrzeń.

Zsypisko rzeczy niepotrzebnych, wyzbytych swej istoty, jest symbolem konającego mieszkania, powolnej utraty domu. Śmietnik przypomina o zawałającej się norze, w której dotychczas można było zapomnieć o zgrozie wszechświata. Oczywiście nie trzeba nam Heideggera, aby odczuć, że śmietnik jest trupem mieszkania. Te spostonowane rzeczy piętrzące się przed progiem Starego Rzeźbiarza mogły zresztą utwierdzać go w pogardzie dla rzeczywistości doczesnej, dla materii jako materii. Ale artysta, który uczynił śmiecie przedmiotem poezji, musiał mieć bardziej zawiły stosunek do prochu i gliny, aniżeli ówczesni fundamentaliści platonizmu, przekonani, że to, co zewnętrzne, „powierzchnia” świata, to, co się przed nami pojawia, jest tylko pozorem. Nie chodzi tu, zgodnie z terminologią Hannah Arendt, o pozór nieautentyczny, o złudzenie podobne fatamorganie czy zachodowi i wschodowi słońca, które, jak każdy błąd, rozwieje się po bliższym rozważeniu, lecz o pozór autentyczny, który „nie ustąpi przed żadną wiedzą”, ponieważ „mamy tu do czynienia z «naturalną i nieuniknioną iluzją» naszego aparatu zmysłowego”. Dla renesansowych platoników cała rzeczywistość materialna była pozorem autentycznym, ponieważ była niszczalna, a więc nieistotna. To, co istotne, wewnętrzne, warte poznania, Rzeczywistość Istotnie Istniejąca, znajdowało się poza doczesnością.

Nie wydaje się jednak, aby Stary Poeta miał materię za pozór. Mogła być marnością, ale przecież istniała. Nawet jeśli – jak uważał św. Paweł – „teraz widzimy niejasno, jak w zwierciadle” (I Kor 13,12), to przecież nie oglądamy fantazmatów, lecz bytujące rzeczy. Poddane są one prawu przemiany i zniszczenia, powstawania i ginięcia, ale nie są iluzją. Mogą zostać zdegradowane, ale nadal trwają. Mogą się rozpaść, ale póki co, są formami. Rzecz, która utraciła swoją istotę, nadal istnieje, chociaż zmienia kształt. Doczesność nie jest pozorna, lecz marna. Jest ziemskim więzieniem duszy nieśmiertelnej, *carcere terreno*, którego Bóg nie wybudował przecież z mgły. Kto pracuje w marmurze i glinie, ma wycucie niszczącej materii walki między pięknem a marnością. Michał Anioł nie żył obsesją pozorności świata materialnego. Ranila go sprzeczność między sakralnością a obrzydlistwem materii, między rzeźbami stojącymi w pracowni a wychodkiem, który oglądał zanim przestąpił próg własnego domu. Sprzeczność, o której przypominał mu oglądany codziennie śmietnik, kiedy go mijał, aby się dostać do swego mieszkania–grobu.

## Bella ostessa brutti conti

Kilka lat po napisaniu wiersza *I' sto rinchiuso come la midolla* Michał Anioł czuł się zupełnie dobrze, aczkolwiek różne dolegliwości ciągle się pojawiały. „Nie wątpię – pisał Ascanio Condivi – że jeszcze liczne lata żyć będzie, pozwala mi tego mocno się spodziewać i jego żywa jędrna starość, i długi żywot jego ojca, który, nie znając czym jest febra, doszedł dziewięćdziesięciu dwóch lat, zszedł z tego świata raczej z powodu zaniku niż wskutek choroby”. Istotnie, Michał Anioł miał jędrną starość, przerywaną co prawda często złym samopoczuciem. W starości tak bywa. Są lepsze i gorsze dni, są jasne i ciemne miesiące, są pogodne i fatalne lata. Czas, w którym powstał ten wiersz był po prostu okropny. Stary Poeta nagle odczuł gwałtowną degradację ciała i opisał ją z przerażającą otwartością.

Spojrzał w lustro i dojrzał ruinę własnego oblicza. Około pięciu lat później, w czasie zdecydowanie miłszym, głowa jego wyglądała zupełnie dobrze. Czoło kwadratowe. Nos nieco zgnieciony, ale w końcu była to pamiątka z młodzieńczej bójki, w której zdefasonował mu go kolega po fachu, rzeźbiarz Pietro Torrigiani. „Usta – czytamy u Condiviego – są wąskie, dolna zaś warga wszakże grubsza, tak że jeśli go się widzi z profilu, nieco wystaje; podbródek dostraja się dobrze do części wyżej wspomnianych. Czoło z profilu wystaje nad nosem, który byłby nieco mniej niż okrągły, gdyby nie to, że pośrodku jest trochę garbaty. Brwi mają niewiele włosów, o oczach można powiedzieć, że są raczej małe, koloru rogu w cętki żółte i lazurkowe, uszy umiarkowane, włosy czarne, tak samo i broda”. Ale w czasie depresji wywołanej chorobą z lustra wyłoniło się oblicze istotnie godne litości.

*Gli occhi di biffa macinati e pesti,  
i denti come tasti di tormento  
c'al moto lor la voce suoni e resti.*

*Oczy zmętniały i spelzły w kolorze,  
Zęby w klawisze instrumentu mienię,  
Bo głos z ich ruchem dopiero wyjść może.*

Renesans był epoką kultu młodości i zdrowia, toteż starość, czas upadku i degradacja ciała, była przeklinana, otoczona niechęcią i nie skrywaną pogardą. Twarz starca kojarzono często z maską śmierci. Może właśnie dlatego Michał Anioł był przekonany, że jego oblicze wzbudza u ludzi przerażenie; że cała jego postać przypomina już stracha na ptaki. Wystawiony na świeżo obsiane i jeszcze suche pole, *dal seme senza pioggia*, bez przebierania go w jakieś szmaty, *senz'altro telo*, przepędziłby bez trudu zgłodniałe i namolne kruki.

*La faccia mia ha forma di spavento;  
i panni da cacciar, senz'altro telo,  
dal seme senza pioggia i corbi al vento.*

*Musi oblicze me siać przerażenie;  
Sama ma szata, chociaż dłoń oszczędza Kija,  
z suchego siewu kruki żenie.*

Słuch zaczął szwankować. Jedno ucho jest już wyraźnie kiepskie. Drugie, ciągle jeszcze sprawne, w bezsenne noce cieszy się śpiewem świerszcza. Ale starcza bezsenność spotęgowana dolegliwościami, zwłaszcza katarrem, który potrafi udręczyć człowieka okrutnie, zamieniała mu noce w tortury.

*Mi cova in un orecchio un ragnatelo,  
ne l'altro canta un grillo tutta notte;  
né dormo e russ'al catarroso anelo.*

*W jednym mym uchu pająk sieć rozprzędza,  
W drugim mi śpiewa świerszcza nocna zwrotka;  
Charczę z kataru, który sen odpędza.*

Toteż nic dziwnego, że Stary Rzeźbiarz często zrywał się nocą ze swego posłania i brał się za pracę. Zapalał świecę umocowaną na czymś w rodzaju kartonowego hełmu, brał do ręki młot i dłuto, i rozpoczynał swą harówkę. Jeszcze tydzień przed śmiercią, bliski dziewięćdziesiątki, wstawał, aby wyrwać z marmuru stłumiony w nim płacz Matki nad zmarłym Synem.

Zanim zajmiemy się obrazem starczej niedołęzności, którą Michał Anioł opisał w tym wierszu z okrutną rzeczowością, przyjmijmy do wiadomości, iż ta rzeczowość zawdzięczała wiele, jeśli nie wszystko, renesansowej filozofii ciała.

Jeszcze się odrodzenie na dobre w Italii nie zadomowiło, kiedy całkowicie obnażona postać zaczęła wyobrażać powszechnie cenione cnoty. Nagie ciało stało się więc wartością artystyczną i duchową. Przekonanie to legło u podstaw twórczości wielu malarzy i rzeźbiarzy tej epoki. Niebawem jedną z najbardziej znanych personifikacji w sztuce stała się naga prawda, Nuda Veritas. „Nagość jako taką – czytamy u Erwina Panofsky’ego w szkicu *Neoplatoński ruch we Florencji* – szczególnie, gdy kontrastowana była ze swym przeciwieństwem, zaczęto pojmować jako symbol prawdy w znaczeniu ogólnofilozoficznym.

Była ona interpretowana jak wyraz piękna wrodzonego, przeciwstawionego sztucznie przydanym urokom, i wraz z rozwojem neoplatonizmu zaczęła oznaczać to, co idealne i zrozumiałe przez umysł w przeciwieństwie do tego, co fizyczne i zrozumiałe przez zmysły, prostą i prawdziwą istotę rzeczy jako przeciwieństwo jej rozmaitych i zmiennych «wyobrażeń».

W taki mniej więcej sposób pojmował nagość neoplatonik Michał Anioł. Renesansowy sensualizm, radosna afirmacja cielesności człowieka była bowiem dla niego jednoczesną pochwałą „wewnętrznej” istoty naszego bytu. Toteż dzikie potępienie nagości, które głównie pod wpływem katolickiej kontrreformacji przyszło wraz z nawrotem ideałów nie tyle ascetycznych, ile pruderyjnych, musiało wzbudzić w Starym Rzeźbiarzu gorzki żal. Prymitywny fundamentalizm raptem zapomniał, że to Bóg obdarzył człowieka seksualnością i znowu zaczął pleść teologiczne bzdury o jej ohydzie.

Aby dobrnąć tedy do istoty człowieka i człowieczeństwa, artyści musieli przedstawiać ciało obnażone. Szaty ukrywały życie ciała i jego główną wartość: ruch. „Ażeby poznać grę mięśni – pisał Bernard Berenson – ażeby odczuć siłę różnych napięć i sprzeczności, ażeby wchłonąć w

siebie bezpośrednio promieniującą energię, trzeba patrzeć na naturę obnażoną. Tylko wówczas będziemy mogli prześledzić skracanie się i napężanie mięśni, elastyczność i napięcie skóry, które przekształcając się w podobne wrażenia naszego własnego ciała, doprowadzi nas do odczucia ruchu”. Dlatego, aby poznać dobrze ciało, Michał Anioł spędzał sporo czasu w prosektorium. Już w młodości, kiedy przyjaźnił się z przeorem klasztoru św. Ducha we Florencji, miał tam – pisze Ascanio Condivi – „wygodnie urządzone pokój, tak że mógł zajmować się anatomią, nad co nie było dla niego większej przyjemności”. Z tego doświadczenia, które kontynuował w latach późniejszych wyniósł „tak bogatą wiedzę, że często miał na myśli napisanie dla tych, którzy chcą się oddać malarstwu i rzeźbie, dzieła, które by traktowało o wszelkiego rodzaju ruchach i postawach ludzkich oraz kościach, z dołączeniem pomysłowej teorii, przez się, na podstawie długiej praktyki, wynalezionej”. Vincenzo Danti w *Traktacie o doskonałych proporcjach* (1567) pisał, iż gdyby Michał Anioł nie dokonywał sekcji zwłok, nie potrafiliby ustalić idealnych relacji między poszczególnymi częściami ciała.

Osiągnięta dzięki anatomii wiedza o ciele dotyczyła również duszy. Rozpatrzmy najpierw szczególnie interesujący przypadek. Leonardo da Vinci, który twierdził, że pokrajał „więcej niż dziesięć ciał ludzkich”, uważał, iż kto jak kto, ale malarz powinien mieć solidną wiedzę o anatomii człowieka. Na stronicach poświęconych dociekliwości lancetu w jego osobistych zapiskach znajdują się zdania w rodzaju: „Rysunek: skąd pochodzi nasienie – skąd uryna – skąd mleko – jak pokarm rozchodzi się po żyłach – skąd opilstwo – skąd wymioty – skąd piasek nerkowy i kamień”. I pośród tego rodzaju zdań pada nagle nakaz: „Napisz, co to jest dusza”. Cesare Luporini przestrzega, aby, broń Boże, nie dać się zmylić częstym u Leonarda metaforom o charakterze platońskim, zwłaszcza tym, które utożsamiały ciało z domem duszy. W istocie Leonardo miał duszę tylko za „moc poruszającą”, za potęgę „złączoną z ciałem”, która nie jest samoistnym bytem, a w każdym razie był przekonany, „że duch nie może sam przez się, bez ciała, utrzymać się wśród elementów”. Anatomia nauczyła go, że wszelka duchowość jest funkcją cielesności. Dlatego kpił z idei wędrówki dusz. Dla Leonarda nie istniała dusza po neoplatońsku odłączona od ciała, aczkolwiek stawiał ją naturalną ponad ciałem jako „moc poruszającą”, która zapewne oznaczała i wolę, i prawa fizjologiczne.

Te same ćwiczenia anatomiczne nie zachwiały wiary Michała Anioła w dogmat tyleż platoński, co chrześcijański. Duszę miał za byt substancjalny i nieśmiertelny, co u Leonarda, który odrzucał spekulatywne rozmyślenia nad zjawiskami i uciekał od pojęć metafizycznych, było nie do pomyślenia. Dusza mieszkała w ciele, które chociaż niszczone, jak wszystkie formy materialne, miało swój sens i cel wyznaczony przez Opatrzność. Najwyraźniej pobyt duszy w ciele był jednocześnie i udręką, i radością, ale stanowił przecież coś w rodzaju próby. Ciągłe czekając na śmierć własnego ciała, na powrót do Krainy Istotnie Istniejącej, strącona do materii dusza, właśnie dzięki pięknu form znajdujących się w materialnym wszechświecie, mogła poznać blask Pięknego Wiekuistego i przygotować się na obcowanie z nim. Czekająca na wyzwolenie. Na jednej z kart, które pełniły funkcję notatnika, Michał Anioł wypisał zdanie z *Tryumfu śmierci* Petrarcki:

*La morte è la fine d'un prigione oscura.  
Śmierć jest kresem mrocznego więzienia.*

Zachwycenie ciałem i materią sąsiadowało więc u Michała Anioła z przekonaniem o ich nędzy i niszczalności. I starość była dla niego znakiem, że oto zaczyna się rozpad ciała i niebawem przyjdzie śmierć, która uwolni duszę z więzienia. Ponad wszelką wątpliwość jest to z reguły czas chorób i lęku, niepokoju i próby wiary.



*Żyję dla grzechu, przeżywam swe zgony,  
Życie mrze we mnie, a wina ma żywa.  
Dobro me z nieba, zło ze mnie wypływa,  
Z woli mej, której władztwa–m pozbawiony.*

*Niewoląc wolność, jak bóstwu, pokłony  
Składam ziemskości! Dolo nieszczęśliwa!  
Dla jakiej nędzy na świat się przybywa!*

*(Vivo alpeccato, a me merendo vivo...)*

Wiara w Chrystusa nie stłumiła w nim lęku przed śmiercią i nie stłamsiła przywiązania do „miej” cielesności, do materialności świata.

*Kiedy się spełni, Panie, czego czeka  
Wierzący w Ciebie? W nazbyt długiej zwłoce  
Więdnie nadzieja i duszę śmierć mroczy.*

*Cóż, że nam światło przyrzekasz z daleka,  
Gdy bez ratunku wpierw śmierć nas w swe moce  
Pojmie na wieki tak jak nas zaskoczy?*

*(Di morte ceno, ma non già dell'ora...)*

Stare, schorowane i zmęczone ciało przypomina więc człowiekowi, że wszedł w okres ciągłego lęku. Był czas radości. Jest czas udręczenia. Św. Augustyn, kiedy znalazł się dokładnie w takiej sytuacji, pocieszał się wiarą w transfigurację materii, która po „zwinięciu niebios” zostanie uświęcona i stanie się niezniszczalna. „Na starość – pisze Peter Brown – Augustyn zarzucił również w znacznej mierze właściwą platonikom jednostronność, polegającą na skupieniu uwagi niemal wyłącznie na umyśle”. Właśnie dlatego, że wierzył w zmartwychwstanie ciała: „Pragnę być uleczony w całości, albowiem jestem kompletną całością”. „Niechaj ustąpi śmierć, ostatni nieprzyjaciół, a moje własne ciało będzie mi serdecznym przyjacielem na całą wieczność”. Michałowi Aniołowi stare ciało przypominało przede wszystkim o „ostatnim nieprzyjaciół” i jeśli cokolwiek potrafiło odwrócić jego myśl od śmierci, to chyba tylko trywialność cierpień cielesnych, które, co prawda, nie były w stanie poniżyć duszy, taką ma ona przewagę nad ciałem, *dal corpo ha tal vantaggio*.

*L'anima mia dal corpo ha tal vantaggio,  
che se stasat'allentasse l'odore,  
seco non la terre' l'pan e l'formaggio.*

*W ciele tak jestem słaby i niezdrowy,  
Że gdy ulżenia wiatrom chęć mnie ima,  
Bym chleb zatrzymał lub ser, nie ma mowy.*

Słabość ciała – jak bowiem wspomina Vasari – różne „bóle w nerkach, klucie w boku, bolesne oddawanie moczu” często go gnębiły i później, ale wszystko wskazuje, że w latach 1548-1549 tego rodzaju niedomagania stały się szczególnie dojmujące.

*La toss' e' l' freddo ii tien soi che non more:  
se la non non esce per l'uscio di sotto,  
per bocca il fiato a pen'uscir può fore.*

*Kaszel i katar przy życiu mnie trzyma;  
Jeżeli wzdęcie nie odejdzie dołem,  
Zaledwie oddać mogę dech ustyma.*

Dreńczyły go kamienie w pęcherzu, z których – jeśli wierzyć Condiviemu – wyzwolił go później doktor Realdo. Chyba one przede wszystkim sprawiły, że mógł sobą straszyć kruki na polu. Skóra i kości. Głuchy zamierający głos. Przepelniona zatkana cysterna.

*Io tengo un calabron in un orciuolo,  
in un sacco di cuoio ossa e capresti  
tre pilole di pece in un bocciuolo.*

*Głos mój jako szerszeń w naczyniu uderza,  
Kości i żyły mam w skórzanym worze,  
Smoły pigułki trzy w wnętrzu pęcherza.*

Całe to żalosne stare ciało jak bezczelny natręt kierowało jego myśl ku śmierci. Co prawda Michał Anioł nie zapominał o śmierci nawet wówczas, kiedy nie pojawiła się jeszcze ta lawina dolegliwości. Był bowiem bardzo długo prowadzony na śmierć. Bardzo długo czekał na ostatnią godzinę:

*Condotto da molt anni all'ultim ore.  
Wiedzion lat tyle k'ostatniej godzinie.*

... miał czas opanować sztukę umierania. Dobrego umierania uczyła go najpierw śmierć ojca:

*Z śmierci twej uczę się jak się umiera,  
I widzę ciebie w myśli, ojcze drogi,  
Tam, dokąd świat ten tak rzadko dociera.*

*(Ancor che 'l cor già mipremesse...)*

A później uczyła go również śmierć Urbina, Francesca dell'Amadore, który przez dwadzieścia z górą lat służył Michałowi Aniołowi, a raczej był mu domownikiem i towarzyszem, zanim 3 grudnia 1555 roku dokonał żywota. „Łaską jest – pisał po tym zgonie poeta do Vasariego – że jak mnie za życia podtrzymywał, tak umierając pokazał mi, jak należy umierać, nie w smutku, ale z pragnieniem śmierci”.

Na szczęście nie miał dla starości pogardy, z którą zadziwiająco niefrasobliwie obnosili się inni poeci i humaniści epoki renesansu. Michał Montaigne, człowiek skądinąd ironiczny i mądry, uważał, iż Katon był głupcem, skoro w późnej starości zaczął się uczyć greki. Albo taki Ksenokrates. „Eudemonides widząc Ksenokrata, bardzo już podeszłego wiekiem, cisnącego się do szkoły «Kiedyż ten będzie zaś umiał – rzekł – i kiedy się jeszcze nauczy?»”. Zresztą, jak Erazm z Rotterdamu, Montaigne uważał, że na starość, „w owej niedoli wieku”, powracamy do dzieciństwa.

Mając osiemdziesiąt jeden lat, przekonany, że śmierć jest tuż–tuż, Michał Anioł pisał wspaniałe sonety. Nadal pracował i tworzył. „Bóg chce, drogi Vasari – donosił biografowi – że jeszcze dźwigam brzemień lat. Wiem, iż powiecie, że jestem stary i niemądry, zabierając się do sonetów. Choć jednak wielu mówi, że zdzieciniałem, chcę właśnie to uczynić”. Chciał się dowiedzieć, co też wyczynia starość z myślą o sensie istnienia. Tego jeszcze nie wiedział a przecież był przeświadczony, że coś sensownego może o tym powiedzieć dopiero człowiek zgnębiony starością. „Jestem stary – pisał w liście do Luki Martiniego w roku 1547 – i śmierć odebrała mi wszelkie pomysły młodości. I ten, kto nie wie, czym jest starość, powinien cierpliwie oczekiwać jej nadejścia, jako że wcześniej doświadczyć tego nie jest w stanie”.

I w końcu dowiedział się, jakimi myślami napęłnia człowieka stare ciało.

*Dilombato, crepato, infranto e rotto  
son già per le fatiche, e l'osteria  
è morte, dov'io viv'e mangio a scotto.*

*Chromy, złamany i zbity mozołem  
Żywota jestem; śmierć moja gospoda,  
Gdzie żyję i gdzie stołuję się społem.*

Wędrowka po gościńcu żywota, trudy życia, *le fatiche*, sprawiły, że stał się podobny do starej szkapy. *Dilombato*, znużony, ale i z nadwerężonym krzyżem; *crepato*, złamany, ale i zdychający; *infranto*, połamany, ale i zmiażdżony; *rotto*, zniszczony, ale i pokonany przez mozoł życia, jak pięknie to oddał Leopold Staff, dowlókl się nareszcie do oberży, gdzie miał nadzieję jakoś odpocząć. Karczmy służyły kiedyś nieocenionym odpoczynkiem w czasie podróży. Za ich progiem młodego człowieka czekało sporo hałaśliwej radości, starca zaś – ulga w zmęczeniu.

Gospoda śmierci, do której wkroczył Michał Anioł, nazywała się starość. Leonardo miał jeszcze bardziej ponury pogląd. Zajazdem śmierci było dla niego samo ludzkie istnienie. Ze swej natury. Ze swej istoty. Jako ogniwo w Wielkim Łańcuchu zabijania i wzajemnego zżerania się. „Człowiek i zwierzęta są właściwie przewodem i kanałem pokarmu, grobem zwierząt, gospodą umarłych, pochwą rozkładu, tworząc sobie życie z śmierci innych”. Starość to nocleg w karczmie, której właścicielką jest śmierć, piękna bezlitosna pani, *La Belle Dame sans Merci*. Z tej oberży, w której nie zapomina się o rachunku, Stary Wędrowiec już nie zdoła wyruszyć w dalszą drogę. Zanim tu zemrze, zapłaci za wikt i opierunek aż nadto wygórowaną cenę. Wdzięki oberżystki, jak wszystkie chorobliwe czary, zdają się go bowiem obezwładniać. *Bella ostessa brutti conti*. Piękna Karczmarka, słone rachunki. Nie da się zaprzeczyć, że zbyt słone. Nawet jeśli Bezlitosna Pani słodzi mu tę bezczelność platońską baśnią o nieśmiertelności duszy.

## Wielkie znużenie

Nie były to wszystkie rachunki, jakie Stary Rzeźbiarz musiał zapłacić w gospodzie śmierci. Bezlitosna Karczmarka zaczęła mu mieszać w znaczeniach dotychczas dobrze znanych i jasnych słów. Groźba unicestwienia sprawiła, że prawda stała się mętna. Można ją było teraz przekazać w parach przeciwstawnych pojęć, które retoryka nazywa antonimami, w dwóch opozycyjnych znaczeniowo wyrazach. W starości wszystko staje się dwuznaczne, ponieważ człowiek niczego już nie jest pewien. Jednoznaczne jest tylko oczekiwanie na śmierć.

*La mia allegrezza' è la maninconia,  
e' l mio riposo son questi disagi:  
che chi cerca il malanno, Dio gliel dia.*

*Smutek to moja jedyna pogoda,  
Spoczynkiem moim niedola wśród bóli;  
Kto cierpień szuka, niech mu Bóg ich doda.*

Dotychczas wesołość, *l'alegrezza*, miły stan umysłu, wykluczała melancholię. Na starość radością życia stała się właśnie melancholia. A przecież w epoce renesansu kojarzono z nią bardzo niebezpieczne zjawiska: samotność bliską dziwactwa, chorobliwy geniusz bliski obłądu, bezczynność prowadzącą do odrętwienia. Dotychczas odpoczynek, *il riposo*, wykluczał troski. Na starość odpoczynkiem stały się kłopoty. Czy było to odkrycie nieprzewidzianych rozpaczy kryjących się w każdym radosnym odczuciu istnienia? Czy też była to kpina z pogodnej „złotej jesieni życia”? Starość wygląda w tym ujęciu na czas wyszukiwania nieszczęść i chorób, *il malanno*, które zresztą nie chowają się za dziesiątą górą a Bóg, jak to Bóg, litościwy dla poszukujących, nagradza ich za wytrwałość, sypiąc obficie ze swego ogromnego wora klęsk i cierpień.

Melancholia była zwiastunem największego nieszczęścia starości: wyjąłowania umysłu. Z tym absurdalnym znużeniem może walczyć w starości jedynie agresywna refleksja. „Z punktu widzenia woli – czytamy u Hannah Arendt – starość polega na kurczeniu się przyszłości, a śmierć człowieka bardziej oznacza ostateczną utratę przyszłości niż zniknięcie ze świata zjawisk. Jednak ta strata zbiega się z końcem indywidualnego życia człowieka, które u kresu, umknąwszy nieustannej zmienności czasu oraz niepewności, jaką niesie przyszłość, otwiera się na «spokój przeszłości», a tym samym na badawcze, refleksyjne, skierowane wstecz spojrzenie myślącego ego, pogrążonego w poszukiwaniu sensu”.

Starość jest więc czasem żalnego tułactwa umysłu między znużeniem i aktywnością. To czas chorobliwych wzlotów i gwałtownych upadków. Tylko nieliczni starcy, raz wzleciawszy w niebo, szybują długo na wysokościach niby radosne jaskółki. Większość doświadcza bolesnych zapaści, co nie oznacza wcale, iż nie próbuje podnieść się z prochu. Bliżej nie wiadomo dlaczego, ale niektórzy starcy nie chcą się czołgać w kurzu. Umysł Leonarda da Vinci doświadczył tego rozdwojenia w sposób szczególnie dojmujący. Z jednej strony rozpaczliwy bezruch wywołany świadomością umierania. „O, czasie, pożerco rzeczy, i zawistna starości, niszczyście wszystkie

rzeczy i pożeracie pomалу wszystkie rzeczy twardymi zębami wieku, w śmierci powolnej”. Z drugiej zaś heroiczna walka o ciągłą aktywność. „Raczej śmierć niż znużenie. Nie jestem syt służenia. Nie znużę się pomaganiem. Żadne dzieło nie zdoła mnie znużyć. Jest motto karnawałowe: *Sine lassitudine*”. Nie chcę znać zmęczenia. Starość to wieczny karnawał tworzenia. Żadne dzieło nie zamyka żywota. Praca jest odpoczynkiem po trudzie. Tak myślał nieco później Claudio Monteverdi.

Michał Anioł napisał swój poemat o starości w chwili przejmującego upadku. W starości upadek zdarza się bardzo często, co wcale nie znaczy, że znużenie będzie starcowi towarzyszyło już do końca jego dni. Ale istotnie, na dzień upadku wydaje się z reguły, że życie zostało nieodwołalnie przegrane.

*Fiamma d'amor nel cor non m'è rimasa;  
se 'l maggior caccia sempre il minor duolo,  
di penne l'alma ho ben tarpata e rasa.*

*Popiołów serca miłość już nie ruszy;  
Jeżeli większy ból mniejszy uśmierza,  
Dobrze podcięte są skrzydła mej duszy.*

Płomień miłości, *fiamma d'amor*, to idea, którą Michał Anioł przejął od Platona. „Niejednokrotnie słyszałem Michała Anioła – czytamy u Condiviego – rozprawiającego o miłości; mówili mi później ci, którzy byli przy tym obecni, że tak rozprawia o niej, jak to można czytać w pismach Platona; nie czytałem ja tego autora, wiem tylko dobrze, że obcując z Michałem Aniołem tak długo i zażyłe nie słyszałem z ust jego nic jak tylko słowa najprzystojniejsze, które mogłyby stłumić w młodzieży wszelką nieprzystojną i nieokiełznaną żądzę, jaką byłaby owładnięta”. „Metafora oczyszczającego ognia miłości była – jak pisał Jan Białostocki – poetyckim obrazem filozoficznej doktryny *ascensio*”. *Ascensio* znaczy wzlot, wzniesienie się w górę i chyba nie należy utożsamiać tego słowa z *ascensione*, wyrazem oznaczającym chrześcijański dogmat wniebowstąpienia. Była to idea neoplatońska i oznaczała ciągle wrywanie się duszy ku górze, ku Krainie Istotnie Istniejącej. Był to wyraz tęsknoty za opuszczeniem ziemskiego więzienia, *carcere terreno*, świata doczesnego, własnego ciała. Wolna od materii, oczyszczona przez umysł anielski, *mens angelicus*, dusza mogła nareszcie osiągnąć swój prapoczątkowy i właściwy stan. Tylko ogień miłości zezwalał na ten olśniewający lot na skrzydłach duszy.

*Miłość nas budzi i skrzydeł udziela,  
Lot ku szalonej hamując marności,  
I wznosi duszę z ziemskiej niesytości  
Na pierwszy stopień do stóp Stworzyciela.*

*(Non è sempre di colpa aspra e mortale...)*

Również i ta uskrzydłona dusza była obrazem przejętym od Platona. „Każda dusza – czytamy w *Faidrosie* – sprawuje rządy nad wszystkim, co jest nieożywione. Ona zaś okrąży całe niebiosa, zjawiając się raz w jednej, drugi raz w innej postaci. Gdy jest więc doskonała i uskrzydłona, przebiega przestworza i dogląda porządku we wszechświecie. Gdy jednak pogubi pióra, zlatuje dopóki nie natknie się na coś stałego, gdzie by mogła się osiedlić przyjmując ciało ziemskie, któ-

re dzięki jej sile zdaje się poruszać samo przez się”. Dopóki dusza zachowuje skrzydła, połączenie ze sferą boską jest możliwe. Właściwy upadek człowieka zaczyna się dopiero wraz z utratą skrzydeł. „Istotną siłą skrzydeł – pisał dalej Platon – jest unosić rzeczy ciężkie ku górze, gdzie przebywa ród bogów. Wśród nich rzeczy, które należą do ciała, są jakoś najbardziej spowinowaczone z tym, co boskie. Boskim zaś jest piękne, mądre, dobre i wszystko, co jest w tym rodzaju. Tymi przeto się karmią i dzięki nim najbardziej rosną skrzydła duszy, od tego zaś, co przeciwne, haniebnie i złe, usychają i zanikają...”. Haniebną i złą jest starość, która tłamsi miłość, pozbawia duszę skrzydeł i więzi ją w materii.

Przez swą nędzę i trywialność, objawioną w ciele starego człowieka, materia zabija w końcu dwa najpiękniejsze, zrodzone w sobie i przez siebie fenomeny: myśl i słowo. Oczywiście, w życiu Starego Poety zjawi się jeszcze i miłość, i lot ku niebiosom, ale w końcu, tak czy inaczej, starość jest czasem niszczenia tych dwóch najwspanialszych wykwitów materii:

*Co się rodzi, ginie w końcu  
W czasie, który naprzód żenie,  
Nic nie żyje trwale w słońcu,  
Mija słodycz i cierpienie,  
Nikną słowa i myślenie.*

*(Chiungue nasce a morte arriva...)*

Toteż tak zwany bilans życia wypadł raczej okropnie. To prawda, że nie należy go robić w chwili upadku, ale przecież spadając w otchłań rozpacz, tracimy rozsądek. Ta niewczesna ocena pracy całego żywota, dokonana w momencie krańcowego zniechęcenia ma jednak tę zaletę, że ujawnia krach wszelkich bajdurzeń o soteriologicznym charakterze sztuki. Michał Anioł był wobec siebie i niesprawiedliwy, i okrutny, ale przecież na dnie otchłani nie myślał o tym, czym obdarował ludzi, lecz o tym, co przyniosła w końcu ta wieloletnia praca.

Niewiele warta zdała mu się własna poezja. Kilka lat później w roku 1557, kiedy miał osiemdziesiąt dwa lata; ale ciągle jeszcze krzątał się wokół budowy św. Piotra w Rzymie, nadal tworzył poezję, chociaż był tak samo schorowany, tak samo cierpiący na bóle w nerkach, kłucie w boku i kamienie, „jak wszyscy starzy”, tak samo przekonany, że stracił „pamięć i myśl”; że pisanie sprawia mu „wielką trudność” i w ogóle nie jest jego „dziedzina”. Teraz, w chwili upadku, obszedł się ze swoją poezją jak nieodpowiedzialny furia.

*Amor, le muse e le fiorite grotte,  
mie scombiccheri, a' cemboli, a' cartocci,  
agli osti, a' cessi, a' chiassi son condotte.*

*Amorze! Muzo! Groto kwiatów słodka!  
Bazgroty, trąbki do pieprzu, do licha!  
Precz, do rynsztoka z wami, do wychodka!*

Własna poezja, poezja o miłości, której zawdzięczał lot ku Krainie Istotnie Istniejącej, została strącona między śmiecie. Znaczący tyle, co najzwyklejsze bazgroty, zagryzmołone kartki, *scombiccheri*, które nadają się tylko, aby pokryć nimi klawicymbał, zapewne chroniąc go przed kurzem; aby zrobić z nich tutki na pieprz, jak dopowiada Leopold Staff; aby karczmarz, *oste*, wywiesił je

w wychodku, *cesso*, aby kurwy i ich goście robili z nimi w domu publicznym, *chiasso*, co im się podoba. Stary Poeta stracił własne dzieło z wyżyn ducha w „dziedzinę” ziemskiej trywialności.

Równie ostro ocenił własny trud rzeźbiarski i równolegle, co uważam za bardzo znamienne, całe swoje życie.

*Che giova voler far tanti bambocci,  
se m'han condotto al fin, come colui  
che passò 'l mar e poi affogò ne' mocci.*

*Po cóż lepiłem lalki, gdy kres czyha  
Na mnie, jakiego doznał człek, co w sile  
Przebywszy morze potem w bagnie zdycha.*

Zawsze obniżał wartość własnych dzieł i Ascanio Condivi przenikliwie określił przyczynę tych niesprawiedliwych sądów. „Posiadał także potężny dar wyobraźni, co też było naprzód powodem, że mało był zadowolony z dzieł swoich i zawsze je obniżał, nie zdawało mu się bowiem, żeby ręka mogła stanąć na poziomie tej idei, jaką on we wnętrzu swoim następnie tworzył”. Ale żeby wyrzeźbione przez siebie posągi Boga-człowieka, przyjaciół Jezusa, proroków przyrównywać do lalek? Marionetek? Czyż nie znieruchomieli na zawsze, nasze ludzkie zawsze, aby mówić nam prawdy, które są tajemnicą muzyki? O Michelangelo, czemuś tak się trudził? Aby powstał stos niepotrzebnych kukieł? Skąd się wziął ten obłąkany sąd nad własnymi arcydziełami, które tworzył podczas radosnej i tryumfalnej żeglugi przez morze życia? Czyżby dlatego, iż przebywszy oceany konał teraz, jak chce natchniony Staff, w bagnie, a tak naprawdę, jak chciał zdeglustowany sobą Michał Anioł, w smarkach, *mocci*, zdruzgotany tym razem przez jakiś banalny, ale koszmarny katar? Co jeszcze może zrobić z tytanem znużenie starością?

Jak strasznie musiała mu przez całe życie ciążyć zależność od możnych tego świata, o których pomoc dopominają się dzisiaj talenty i miernoty, skoro w końcu napisał:

*L'arte pregiata, ov'alcun tempo fui  
di tanfopinion, mi rec' a questo,  
povero, vecchio e servo in forz'altrui,*

*ch'i'son disfatto, s'i' non muoio presto.*

*Sztuka wielbiona, w której miałem tyle  
Sławy, do tego przywiodła mnie przecie:  
W obcej się służbie starzec biedny chyle.*

*Jestem zniszczony, gdy mnie śmierć nie zmiecie.*

Miewał, co prawda, chwile, kiedy uważał, że jego sztuka jest sprawą między nim samym a Bogiem. „Widzę, że wyobraziliście sobie, jakobym stał się tym, czym pragnął mnie uczynić Pan. W istocie jednak jestem biednym, nic nie znaczącym człowiekiem, trudzącym się na niwie sztuki, którą ofiarował mu Pan, by mógł przedłużyć swoje życie na tyle, na ile to dla niego jest możliwe”. Wszystko jest w rękach Boga. Ale przecież w chwili upadku napadła go myśl wydobyta ze zmaltretowanego ciała, że przez całe życie dzięki swojej sztuce i dla swojej sztuki żył właściwie w poniżeniu. Chociaż przez pewien czas, *alcun tempo*, jego sztuka cieszyła się wielkim uzna-

niem, to nie zapomniał przecież, iż nawet teraz, na starość pozostał tym, kim był przez całe życie: sługą silnych i bogatych. Czy sam zwiózłby do Rzymu bloki marmuru z Carrary, gdyby nie zamówienie potężnego inwestora? Czy malowałby freski w sławnych świątyniach, gdyby nie chęć i pozwolenie papieży? A jednak mimo tych oczywistych i prostych prawd, właśnie ta myśl, niby przygodna strzała, ugodziła go w serce i zmusiła do prośby o śmierć. Jeżeli nie umrę szybko, *s i'non muoio presto*, będę się rozkładał i gnął za życia we wstydzie. W wersji ironicznej tę typową dla renesansu myśl o starości wyraził ostro Geoffrey Chaucer w *Opowieściach kanterberyjskich*:

*Taki dziad stary! Po co żyjesz jeszcze?*

Ten przejaw zupełnej kapitulacji wobec losu, jest zatrutym owocem wielkiego znużenia, które w końcu dopada Starego Człowieka, zmaltretowanego i bezbronniego jak ów owoc jarzębiny, co dotrwał do zimy tylko po to, aby go rozdziobały gile. Pomarszczone i zziębnięte wspomnienie świetlistych gron radości. Krwawa plama krzycząca w niepokalanej bieli świata. A jednak, kiedy ból wyrywał go ze snu, wstawał z łoża starczego poniżenia, zapalał świecę na tym swoim dziwacznym hełmie, brał dłuto i młotek do ręki i ciągnął dalej swoją pracę. Ponieważ nie sposób wykluczyć, że w pracy, która jest tworzeniem, w pracy samej w sobie, kryje się niepodważalny sens naszego istnienia. Co prawda bezbronny. Jak starość.



## Stos pokruszonych obrazów

Starzec to po grecku *ho geron*. Jest to rzeczownik rodzaju męskiego, dostojny, używany na oznaczenie męża zasiadającego w radzie lub w senacie. Ponad wszelką wątpliwość określa więc mężczyznę godnego zaszczytów i sprawowania władzy. Szanowanego. Wyraz *to gerontion* oznacza staruszka i jest to już rzeczownik rodzaju nijakiego, tyleż czuły, co pobłażliwy. Ze względu na częstą bezradność fizyczną, a niekiedy nawet na słabość umysłową, starca traktuje się czasem jak dziecko, nazywając pieszczotliwie staruszkciem.

Zmuszając pewnego Gerontiona do zwierzeń, po to oczywiście, aby je zapisać, Thomas Stearns Eliot miał jednak na myśli nie tyle zniedołęźniałego, choć sympatycznego gościa pensjonatu pod wietrznym pagórkiem, ile małego starego człowieka, *a little old men*, myślącego w sposób precyzyjny i bardzo odkrywczy. Proponuję więc zapomnieć o wzroście i potraktować go jak człowieka, który zaczyna właśnie spadać w mroczną otchłań starości. Z tego względu będę go nazywał Starym Człowiekiem. To też jest imię. Imię spopielonej róży.

*Ten popiół na starca rękawie  
Popiół spalonej róży całej prawie.*

*(Little Giding II. Tłum. M. Sprusiński)*

Michał Anioł był przekonany, że objawienie sensu starości może przeżyć tylko człowiek stary, *vegliardo*. Wcześniej jest to niemożliwe. Kiedy w roku 1920 opublikował swój olśniewający monolog pod tytułem *Gerontion*, Eliot miał akurat trzydzieści dwa lata. Był całkiem młodym i jednocześnie zupełnie dojrzałym poetą. Jak to się więc stało, że zdołał przeniknąć nieszczęsną tajemnicę starców?

Zawsze podejrzewałem, że aktorstwo jest darem nieco zagadkowym i niebezpiecznym. Stać się kimś innym może czasami oznaczać przeistoczenie się w kogoś innego. Zanika udawanie i nagle jest się kimś innym. Taka metamorfoza, niechby tylko na godzinę, pozwala zrozumieć postępowanie i umysłowość obcego, niekiedy nawet znieawidzonego człowieka. W zasadzie chodzi tu o powtórzenie i odwrócenie znanej formuły Artura Rimbaude'a. Ja to ktoś inny. Ktoś inny to ja. Jest to trochę komiczne, ale przecież aktor to komediant w archaicznym tego słowa znaczeniu, który do swego jedyne go ciała przyjmuje kolejno różne dusze, wymyślone przez demony: pisarzy. Uprząta siebie z siebie.

Eliot był właśnie takim poetą–komediantem zdolnym wymieniać nie tyle maski, co stworzone przez siebie dusze. Na tym polegała chyba różnica między nim a Ezrą Poundem. *Il miglior fabbro*, Arcymistrz, jak w antycznym teatrze, nakładał i zdejmował maski, *personae*, a Eliot zapraszał do siebie stworzoną w chmurze współczucia duszę innego człowieka. Kiedy Pound chciał określić istotę taktyki literackiej Eliota, mawiał o nim: stary opos. Opos – przypomnę – potrafi zmylić drapieżnika udając martwego. Możemy to wszystko podziwiać, ale przecież dar ten nie-

wiele nam wyjaśnia ze zdolności przeżywania i rozumienia sytuacji, której się samemu nie doznało i nie mogło się doznać. Victor Sawdon Pritchett pisał, że w Eliocie było zawsze parę różnych osób, że po prostu był on „trupą aktorów wciśniętych w jeden garnitur”. Ktoś z tej trupy musiał się więc przeistoczyć w Gerontiona. Dlatego będąc jeszcze zupełnie młodym, Eliot mógł zstąpić do otchłani starości. Zstąpił do piekieł, po drodze mu było.

## Papierzysko

Eliot zdawał sobie sprawę, że opisywanie świata jest przedsięwzięciem bezczelnym. Wiele lat później w poemacie *East Coker* wyraził tę prawdę w sposób tyleż jasny, co przenikliwy.

*Staralem się uczyć używania słów i każda próba  
To zupełnie nowy początek i innego rodzaju fiasko. [...]  
Tak każda próba  
Jest nowym początkiem, najazdem na niewysłowione  
Z nędznym uzbrojeniem, zawsze niszczącym  
W ogólnym nieładzie niejasnych odczuwań.*

*(Tłum. M. Sprusiński)*

Żalodne rezultaty najazdu na niewysłowione przewidział myśliciel, którego Eliot nie tylko czytywał i podziwiał, lecz również komentował, napisał przeciw o nim pracę dyplomową *Wiedza i doświadczenie w filozofii Francisca H. Bradleya*. W rozprawie *Pozory i rzeczywistość* Bradley wygłosił bowiem pogląd, który – jak sądził Eliot – nigdy dotąd nie został wypowiedziany „w aż tak krańcowy sposób”, że mianowicie „cały świat jest poszczególny i prywatny dla każdego z umysłów”. Wnioski, które z tego doświadczenia wysnuł niebawem Ludwig Wittgenstein, były aż nadto wymowne: „Ja pojawia się w filozofii – pisał w *Traktacie logiczno-filozoficznym* – przez to, że «świat jest moim światem». Ja filozoficzne to nie jest człowiek ani ludzkie ciało, lecz jest to podmiot metafizyczny – granica, a nie część świata”. Dlatego każdy opis świata jest stworzonym przez metafizyczny podmiot obrazem, dziełem iluzji umysłu, za każdym razem podejmowanym od początku „w ogólnym nieładzie niejasnych odczuwań” po to tylko, aby za każdym razem skończyć się przewidywaną klęską. Ani sieć myśli, ani sieć stów nie oplącze świata.

O tym nieuchwytnym wszechświecie daje się jednak co nieco powiedzieć. „U podstaw całego nowożytnego poglądu na świat – pisał Wittgenstein w tym samym *Traktacie* – leży złudzenie, iż tak zwane prawa przyrody są wyjaśnieniem jej zjawisk. Tak więc nowożytni zatrzymują się na prawach przyrody jako na czymś nienaruszalnym, podobnie jak starożytni na Bogu i Losie. Jedni też i drudzy mają tu rację i jej nie mają”. Eliot uważał, iż ma rację na pewno. Był przekonany, że światem rządzą prawa mające charakter sił kosmicznych, o których w poetyckim uniesieniu pisali już presokratycy, zwłaszcza Empedokles. Natury, ze swej istoty chaotycznej, siły te nie są jednak w stanie uporządkować. Stały rytm pór roku i stałe następstwo dnia i nocy niewiele dla Eliota znaczyły.

Prawem natury jest więc raczej niepojęte powstawanie i ginięcie form, bezsensowny bałagan, którym w Anglii straszono ludzi co najmniej od czasów Milтона. Wszelaki porządek jest snem

metafizycznego podmiotu. Rytm osadza życie człowieka w przeklętej monotonii, w codzienności, która – nie da się tego ukryć – jest raczej żałosna.

*W mym mózgu głuchy tam-tam zaczyna  
Bębnić absurdalne preludium swe własne,  
Kapryśną monotonię,  
Jedną fałszywą nutą na pewno.  
– Pospacerujmy w tytoniowym transie,  
Podziwiamy pomniki,  
Omówmy ostatnie wyniki,  
Godzinę sprawdzmy z tą na miejskim zegarze,  
Potem przez pół godziny sączmy piwo w barze.*

*(Portret Damy. Tłum M. Sprusiński)*

Chodzi oczywiście o te puby, które stały się teraz w Polsce oazami europejskości, co w krainie wódki może nie jest nawet takie głupie.

Siły kosmiczne rządzące światem Eliota nie są tedy ani przeklęte, ani błogosławione. Są natomiast bardzo tajemnicze i na tyle niepojęte, że poeta zmuszony był posłużyć się symbolami. To, co niedostępne oglądaniu, oddał za pomocą tego, co da się widzieć, a przynajmniej namacalnie odczuć. Symbole te, skądinąd bardzo wymowne, oczywiście więcej sugerują, aniżeli wyjaśniają. Jak to symbole. Analogia to mąciwoda.

Pierwszą siłą kosmiczną panującą w świecie Eliota jest Wiatr, *the Wind*, który często bywa wichrem, a niekiedy nawet przekształca się w tornado. Wiatr ów najczęściej słyszymy i tylko niekiedy, kiedy nas już owionie, odczuwamy go ciałem. Widzimy go, choć jest niewidzialny, kiedy narusza spokój natury. Jest wszechobecny, nawet wówczas, kiedy go nie słysząc.

*Wiatr*

*Przebiega ziemię brunatną bez głosu.*

*(Tłum. Cz. Miłosz)*

– czytamy w *Ziemi jałowej*. Potrafi też wzniecić szum pod drzwiami domu, wprowadzając człowieka w przedziwny niepokój, bardzo dojmujący, o którym wszakże nic sensownego nie da się powiedzieć.

*„Co to za hałas?”*

*Wiatr pode drzwiami.*

*„Co to za hałas? O, znów. Skąd taki wiatr?”*

*Nic. Nic. Jak zawsze nic.*

*„Czy nie wiesz nic? Czy nie widzisz nic?”*

*Czy nic*

*Nie pamiętasz?”*

*(Ziemia jałowa. Tłum. Cz. Miłosz)*

Wiele lat po napisaniu *Gerontion* Eliot nadal zgłębiał naturę i oddziaływanie Wiatru. I doszedł do wniosku, że jest to siła pochodząca z Bezczasu, transcendentna wobec materii i człowieka, który na Wietrze niewiele się różni od wyrzucanych na śmietnik niepotrzebnych papierzysek.

*Ludzie i skrawki papieru gnane przez zimny wiatr,  
który dmie przed czasem i po czasie.*

*(Burnt Norton. Tłum. Cz. Miłosz)*

Nie jest to siła przyjazna człowiekowi, raczej przeciwnie, groźna i niebezpieczna, coś niby Los, równie nieprzewidywalny jak Wiatr, który – jak wiadomo – wieje kiedy chce i kędy chce. I zawsze przywiewa niepewność, przypominając o tym, że nasze istnienie bywa zgrozą a w każdym razie, że na pewno kończy się zgrozą. Wiele lat później Eliot uwierzył, że tylko Bóg może wybawić nas od tego niepokoju, od tych mdłości, od tej gorzkiej świadomości nieustannego nie-dopoznania, którą przynosi ze sobą ów Wichur.

*.... człowiek bez BOGA  
jest ziarnem na wietrze: niesionym tu lub tam, nie  
znajduje miejsca spoczynku i kiełkowania.*

Dom, w którym mieszka Gerontion, jest położony „pod wietrznym pagórkiem” i panują w nim przeciągi. „Tępa głowa” Starego Człowieka obłąkała się w „wietrznych przestrzeniach”. Kiedy Gerontion zamarzył o wyrwaniu się z tego domu, zobaczył nagle mewę nad niezmiernym przestworem morza, ale i tam pojawiła się owa fatalna siła kosmiczna: Wiatr. Jak wszyscy, Stary Człowiek żyje więc w wirze Wiatru. Niepewny i zalekziony. Oglupiał. Starość jest naturalnym zwieńczeniem kondycji człowieczej. Oprócz Wiatru światem Eliota rządzi jeszcze Deszcz. Wszyscy wiemy, że bez wody nie ma życia. Susza oznacza martwość. Bez wody ziemia jest jałowa.

*Gdybyż to woda  
A nie skała  
Gdybyż to skała  
Ale i woda  
I woda  
Źródło  
Krynica u skał  
Gdyby tu był chociażby dźwięk płynącej wody  
Nie głos cykady  
I śpiew suchych traw  
Ale dźwięk wody bijącej o skałę  
Gdzie drozd-pustelnik z między sosen śpiewa  
Kap kap kap kap  
Ale nie ma wody*

*(Ziemia jałowa)*

Wielki Deszcz, zwłaszcza wiosenny i rześisty, przynosi odrodzenie ziemi. Daje człowiekowi nadzieję na nowe życie.

Krajobraz, w którym znajduje się dom, najwyraźniej ostatnia przystań Starego Człowieka, jest wyjątkowo jałowy.

*Kamienie, perz, porosty, rdza i ekskrementy.*

*(Tłum. Cz. Miłosz)*

Skoro nieopodał na polu nocuje koza, to znaczy, że okolica jest bardzo nieurodzajna. Kozę można bowiem karmić byle czym, nawet starą miotłą. I chyba ze względu na obraz krainy, w której znajdował się ów pensjonat, Eliot zastanawiał się nad ideą podsunietą mu przez Pounda, czy poemat *Gerontion* nie powinien mu posłużyć jako fragment *Ziemi jałowej*. W każdym razie, kiedy Stary Człowiek rozpoczyna swe wyznanie, trwa „miesiąc posuchy” i zgnębiony tym Gerontion z utęsknieniem czeka na deszcz.

W domu „pod wietrznym pagórkiem” panuje więc niepewność, w której czai się jakieś beztreściwe oczekiwanie, mimo że tę okolicę zżera jałowa martwota. Oś kosmiczna Gerontiona, jego domostwo, chyba już ostatnie, nie przedstawia się tedy najlepiej. Pensjonat najwyraźniej się rozpada, co tylko powiększa nastrój obezwładniającej melancholii. Mieszkańcy tego przytułka to najemcy. Stary człowiek nie ma bowiem własnej przystani. Nawet jeśli otacza go gromada wnuków wybiegających z wytwornego pokoju do olśniewającego ogrodu, znajduje się tylko w żalonym kącie świata, sam, drżący w trwożliwym oczekiwaniu na unicestwienie. Starość to pełne osamotnienie świadomości. Stary Człowiek, jak to mądrze napisał Arystoteles, woli co prawda zaczynać każde zdanie od „sądzę, że”, rezygnując z błazeńskiego „wiem, że”, ponieważ nauczył się wreszcie, iż – jak Sokrates – „wie, że nic nie wie”, ale też – jak to z okrutną przejrzystością ukazał Eliot – zaczyna się strasznie nudzić w swoim „sennym kącie”. Nawet najszcześniejsza, bogata i zdrowa starość jest w gruncie rzeczy tylko wegetacją. Zmrożona kapusta na polu. Żal-sne ostatnie astry.

Jak większość z nas, Gerontion nie należał do plemienia wojowników. Świat wojownika jest wielką prerią do zdobycia. Jest to człowiek śmiały, właściwie bezczelny. Chce uczestniczyć w „twardych żołnierskich mozołach”, jak zajęcia zdobywców określał Lukrecjusz. Pragnie brać udział w wielkich bitwach. Nie zawsze wie o co walczy, ale zawsze lubi patrzeć na palące się miasta i tryumf śmierci. Jeśli jest mądry, wie, że manipulują nim cyniczni politycy. Często lubi pieniądze.

Gerontion nie wziął kordelasa do ręki. Nie tonął jak rzymscy legionieści w bagnach za Renem czy najemnicy wszelkiej maści w moczarach dżungli w Indochinach. Próżno by go szukać wśród Spartan broniących gorących bram, *the hot gates*, Termopil.

*Ja nie broniłem palących wąwozów  
Ani do bitwy szedłem w ciepły deszcz  
Ni, po kolana w słonym bagnie, z kordelasem,  
Cięty przez muchy, nie walczyłem.*

Przez całe życie Gerontion jakoś żył i czekał. I teraz, choćby i przed bliską śmiercią, nadal wierzy w odrodzenie swego mizernego życia i – czeka na znak.

*Każdy znak jest cudowny.*

Zapewne dlatego, że – jak pisze Hanna Buczyńska–Garewicz – znak jest negacją poznania bezpośredniego. Zawsze odsyła naszą myśl ku czemuś innemu niż to, co jest pod ręką. Odwleka tedy i mąci poznanie. Pograża je najczęściej w jakichś tajemnicach. Jest to złodziej, który krzyczy: „Łapaj złodzieja!”. Jednym słowem „przedmiot w poznaniu symbolicznym nie jest samobecny, lecz zawsze dany poprzez coś innego, zawsze zastępczo reprezentowany przez znak”. Oczywiście znaczenie przedmiotu, do którego odsyła znak jest uchwytnie tylko przez interpretację. Sam przedmiot jest niedostępny oglądaniu, więc tylko znak jest dany do przemyślenia. Dzięki temu „zyskujemy dostęp do obszarów niedostępnych oglądaniu”. Bogiem a prawdą zaczynamy mówić analogiami, czyli wkraczamy w niebezpieczną sferę fantasmagorii. Znak otwiera więc przed nami wielką dziedzinę tajemnic, których poznanie jest zawsze mgliste i niepewne. Mówiąc językiem Eliota, dziedzina ta jest nam zwiastowana i właśnie to zwiastowanie tajemnicy przez znak ma charakter cudu.

Dzisiejsi ludzie wyczekujący jakiegoś objawienia przypominają „niektórych uczonych w Piśmie i faryzeuszów”, co to kiedyś zagadnęli Jezusa: „Nauczycielu, chcemy od ciebie znak widzieć” (Mt 12, 38). Dzisiaj również słychać dokoła krzyk podobnych niedowiarków:

*„Chcemy widzieć znak!”*

Tych nagabujących go o cud ludzi Jezus miał za „plemię złe i cudzołężne”, które nie potrafi czytać znaków Opatrzności, leniąc się własnego myślenia. „Gdy zobaczycie chmurę ukazującą się na zachodzie, zaraz mówicie, że idzie deszcz, i tak jest rzeczywiście, a gdy poczujecie wiatr od południa, mówicie, że będzie gorąco i sprawdza się. Obludnicy! Znaki na ziemi i na niebie umiecie rozpoznawać, a czasu tego nie potraficie zrozumieć? Dlaczego sami z siebie nie wydajecie słusznego osądu?” (Łk 12, 54-57). Żałosne jest to skomlenie o świadectwo nadprzyrodzonych wydarzeń. Wystarczy przecież samodzielne czytanie znaków czasu. Sam fakt Wcielenia, narodziny Jezusa, pojawienie się Boga w historii, są wystarczającym znakiem możliwości odnowy i zbawienia człowieka. Nieco parafrazując słowa św. Augustyna z rozprawy *Przeciw Faustusowi* (XXII 64), można powiedzieć, że Jezus sam jest znakiem „nie tylko przez to, że mówił, ale i przez to, że się narodził”.

*Słowo, co wewnątrz słowa, niezdolne wyrzec słowa,  
Spowinięte w ciemność.*

Każdego roku, kiedy nadchodzi wiosna, w pensjonacie Gerontiona pojawia się tedy potężny i fascynujący Bóg.

*Na ponowie roku  
Przyszedeł tygrys Chrystus.*

Jest to oczywisty, regularnie pojawiający się znak czasu. Eliot przedstawia go w sposób nie-  
zwykły, ale nie tak znowu odosobniony. Pewien jezuita, dla którego tylko Jezus był Bogiem mi-  
łości, starotestamentowego Jahwe zobaczył nagle jako szalonego nosorożca. Obraz Eliota nie jest  
aż tak brutalny. Jego Chrystus przychodzi jako zniewalające i dzikie piękno, które – co prawda –  
może zagrozić mieszkańcom domu „u wietrznych przestrzeni”. Ta metafora sprawia zresztą wra-

żenie inwersji pewnego konceptu Fryderyka Nietzschego. Czasami przychodził do niego tygrys, symbol pogańskiej radości życia na ziemi, duszony przez węże, alegorię chrześcijaństwa, religię strachu i słabości. Eliot uczynił z tygrysa emblemat Twórcy chrześcijaństwa. W tej wizji zza drzew dżungli XX-wiecznej cywilizacji przemysłowej, patrzą na nas płomienne oczy Tygrysa zawsze gotowego do skoku. W ciemności roztaczającej lęk, stale obecny jest niepokojący Znak.

Każdego roku, kiedy nadchodzi wiosna, Złe Plemię powtarza więc ten sam dramat lekkomyślnego niezrozumienia Znaku. Wiosna, czas odnowy jest rokrocznie bezczeszczona. Maj jest deprawowany. Od czasów apostołskich aż do dzisiaj – pisze Grover Smith, zawsze i wszędzie powtarza się ta pora ukrzyżowania i odtrącenia. Powtarza się akt ofiary i akt zdrady. Gerontion o tym wie, skoro, jak na seansie psychoanalitycznym, zmuszony do wyrzucenia z siebie słów kojarzących się z podanym hasłem, wymienia obok derenia i kasztana rozkwitające drzewo judaszowe, *flowering judas*, które Czesław Miłosz oddał przez buczynę a Władysław Duleba przez czarny bez, słowa skądinąd prawdziwe, ale bez piętna.

Chrystus przychodzi więc co roku, aby mieszkańców Ziemi zaprosić na Wieczерę Pańską.

*Przyszedł tygrys Chrystus*

*W zdeprawowanym maju – dereń, kasztan, buczyna –*

*Aby jedli i dzielili, aby pili*

*Odzywając się szeptem: i Mister Silvero*

*Z pieśczętliwymi rękami, w Limoges,*

*Który całą noc chodził po pokoju obok;*

*I Hakagawa, ugrzeczniiony, pod obrazami Tycjana;*

*I Madame de Tornquist, przesuwająca świece*

*W ciemnym pokoju; Fraulein von Kulp*

*Która odwróciła się z ręką na drzwiach.*

Do tej zbieraniny ludzi, która jest czytelną alegorią zgrzybiałej cywilizacji XX wieku, Tygrys najwyraźniej przychodzi na próżno. W tym świecie nikt go nie zauważa. Zawsze i wszędzie dni ludzi biegną szybko jak tkackie czółenka. „Dni moje były szybkie jak tkackie czółenka i kończą się bez nadziei” – lamentował już kiedyś Hiob. Ludzie nie chcą pomagać Stwórcy w tkaniu wszechświata. Marnotrawią swój czas w codziennej mysiej krzątaniu. Dni ich są niby puste czółenka, które zamiast olśniewającego Kobierca Wszechświata tkają wiatr, napęlniając przestrzeń tajemniczą zgrozą niepewności, nieustannym beztreściwym oczekiwaniem.

*Puste czółenka*

*Tkają wiatr. Tu nie ma duchów.*

Starość również wyzbyła się nadziei. Sama siebie zamknęła w doczesnym świecie bez Transcendencji i drży w bezprzedmiotowym lęku przed unicestwieniem. Dom, w którym mieszka Gerontion, tętni krokami starych kukieł i niewykluczone, że i on sam jest również niepotrzebną kukłą.

*Stary człowiek w domu z przeciągami*

*Pod wietrznym pagórkiem.*

Wie na czym polega wyzwanie Znak, ale nie chce, czy też już nie potrafi, odczytać go do końca. Zatraca się więc w męczącej przemijalności banału i trwa nadal nie wiedząc po co. Zżera go zniechęcenie, wielki demon podeszłych lat, przeklinany od tysiącleci przebrzydły diabeł Akeidia, który teraz, w starości, niemal codziennie wyprowadza go na wysokie urwisko, skąd może podziwiać zamgloną Otchłań Bezsensu.

## Solilokwia Starego Człowieka

Nie zrażony starczą niemocą, Gerontion przystąpił jednak do zasadniczego obrachunku ze swymi dokonaniem. Taki przegląd dorobku życiowego, chociaż słowo dorobek nie zawsze jest tu na miejscu, należy do rytuału starości i pod tym względem nasz bohater nie stanowi wyjątku. Prawie każdy Stary Człowiek pyskuje na swoją przeszłość. Pogodzony z własną małością, płynący przez siebie strumień świadomości Gerontion nazywa po prostu „malutkimi rozważaniami”, *small deliberations*, ale – co by się o nich dało powiedzieć – nie ma racji. Są to bowiem w rzeczy samej – jak pisał Grove Smith – godne szacunku poważne solilokwia.

„Napisałem także – czytamy u św. Augustyna w *Sprostowaniach* – dwa traktaty swoich własnych przemyśleń, zgodnie ze swoimi upodobaniami poszukując prawdy odnośnie do tych zagadnień, które przede wszystkim pragnąłem poznać, stawiając sobie pytania i sam na nie odpowiadając, jakby nas dwóch było, choć byłem sam; dlatego dzieło to nazwałem *Soliloquia*”. Była to więc rozmowa z samym sobą. O takim zjawisku mówił już Gość w *Sofiście* Platona, zastrzegając się, że ta „wewnętrzna rozmowa duszy samej z sobą, odbywająca się bez głosu”, nazywa się po prostu myślą. U autora *Wyznań* przyjęta ona formę dialogu między „Ja” Augustyna a jego Rozumem. Nie był to zapis strumienia świadomości. W gruncie rzeczy była to wykoncypowana konstrukcja stworzona ze względu, jak podejrzewają uczeni patrologowie, na przystępność i atrakcyjność.

W rozmowie Gerontiona z samym sobą nie ma rozdwojenia na siebie i na „głos jakiś”, zamieniony w alegoryczną postać, w rozmówcę. Jest to jednolity potok przemyśleń, które demonstrują nam wiedzę zebraną na „gościńcu życia”, po przeżyciu danego sobie czasu. Żałosna resztką przyszłości, jaką ma jeszcze przed sobą Gerontion, nic w tej materii nie zmieni. Pasma doświadczeń dobiegło kresu i teraz jedynym poważnym doświadczeniem jest właśnie ten kres. Wiedza Starego Człowieka o istocie czasu historycznego i egzystencjalnych relacjach z ludźmi została zamknięta. Ma on do siebie jakieś pretensje, ale pociesza się, że właśnie ta wiedza, może ułomna, może bardzo prywatna, stanowi jakieś usprawiedliwienie własnego niedopoznania.

Każdy starzec, który odważył się myśleć o tym, co przypadło mu przeżyć, wie, że życie zawsze kończy się katastrofą. I nie jest nią śmierć, lecz niedopoznanie, istota kondycji ludzkiej.

Rachunek życia Gerontiona ma formę apostrofy do jakiejś nieobecnej osoby. Rozmawia on z samym sobą, ale ciągle ma na uwadze ową tajemniczą postać. Najpierw przekazuje jej swoją wiedzę o Historii, a następnie tłumaczy, dlaczego poniósł życiową klęskę. George Williamson był przekonany, że przynajmniej we fragmencie o katastrofie życiowej Gerontion zwraca się do Chrystusa. Nie wydaje się jednak, żeby nakaz czy chociażby tylko błaganie Syna Bożego o zrozumienie, tak jakby on w ogóle czegoś nie rozumiał, wyrażone na dodatek w brutalnej formie: „Zrozum wreszcie...”, *think at last*, przyszło do głowy nawet tak sfrustrowanemu starcowi. Wy-



daje się, iż rację ma Grover Smith, który twierdzi, że tajemniczą nieobecną osobą jest kobieta, ponieważ to zwierzenie samemu sobie, kończy się lamentem nad miłosnym niedokonaniem.

Opowiada więc Gerontion o podstępym okrucieństwie historii i wielkim niedopoznaniu sensu własnej egzystencji. Ma poczucie, że nie był odpowiedzialny za ponurą naturę dziejów, ale wie, że sam zdeprawował własne życie uczuciowe. Toteż solilokwia Gerontiona opowiadają o tym, co historia wyprawia z człowiekiem i co człowiek wyprawia z samym sobą. Na starość obie te sprawy widzi się w ostrym świetle, bez ideologicznych bredni.

Solilokwia Gerontiona mają swój rytm. Składają się z pięciu wyraźnie wyodrębnionych fragmentów zaczynających się od kategorycznego nakazu. Nakaz ten wyrzucony jest zawsze na koniec wersu. Powtarzany kilkakrotnie, ciągle o sobie przypomina i jednocześnie wyodrębnia wersy, które stanowią jego dokładniejsze omówienie. Od owej tajemniczej kobiety Gerontion domaga się najwyraźniej przemyślenia wiedzy osiągniętej na „gościńcu życia” i zrozumienia jego własnych słabości i nieszczęść. Słyszymy więc dwukrotnie *Think now*, jeden raz po prostu tylko *Think* i znowu dwukrotnie *Think at last*. Czesław Miłosz potraktował tę sekwencję jako proces, na który składa się kilka kolejnych błagań. Najpierw tedy Gerontion prosi u Miłosza „Myśl o tym...”. Po prostu tylko myśl. Następnie już żąda: „Pomyśl...”. A więc zastanów się, i to raczej bardzo poważnie. I w końcu mówi: „Zrozum...”. Rachunek życia Starego Człowieka przedłożony bliskiej osobie i samemu sobie, zaczyna się prośbą o odwagę myślenia, a kończy błaganiem o wyrozumienie. Przekład Miłosza nie jest oczywiście dosłowny, jak na przykład tłumaczenie Władysława Dulęby, ale za to wspaniale ukazuje istotę solilokwiów Gerontiona, zapewne dlatego, że jest natchnioną interpretacją.

Zanim przystąpił do rzeczy, przepelniony winą Gerontion westchnął nad swoją nędzą duchową. Coroczne, niemal rytualne odrzucanie możliwości odnowy duchowej miał bowiem za niewybaczalny błąd.

*Po takiej wiedzy, jakie przebaczenie?*

Najpierw tedy postarał się określić wartość podarowanego mu czasu historycznego i zrozumieć dzieje, które przeżył. Cały ten pierwszy fragment solilokwiów napiętnowany jest tym, co Mircea Eliade nazwał doświadczeniem „strachu przed historią”. Jest ono „udziałem człowieka, który odszedł od religii, który nie ma więc żadnej nadziei na odnalezienie ostatecznego sensu historycznego dramatu. Człowiek taki musi znosić zło, jakie wydarza się w dziejach, nie widząc jego sensu”. „Masowe morderstwa niczemu nie służą, ponieważ są bezsensowne. Dlatego to piekło jest piekłem prawdziwym – czystym, absurdalnym okrucieństwem”.

Historia pojawia się tedy przed nim jako ponury gmach, w którym człowiek skazany jest na błądzenie. Wymagana jest znajomość różnych tajemnych przejść, chociaż nie bardzo wiadomo po co. Trochę to przypomina wędrówkę w labiryncie. W innej wizji Gerontion odkrywa demoniczne oblicze historii, która, niby podstępny diabeł, kusi ludzi, mając ich satysfakcją tryumfu życiowego, roztaczając uroki pychy. Nic tylko żądać, że komu jak komu, ale mnie na pewno należy się wszystko. Nadmij się więc swoją pychą, a wpadniesz we wnyki historii.

*Myśl o tym,  
Że historia ma wiele skrytych przejść, wiele tajemnych  
Korytarzy i progów, że nas oszukuje  
Szeptem ambicji, uwodzi próżnością.*

I to, co ofiarowuje, wygląda na żart. Jej podarunki są bowiem zawsze niewczesne. Każdy chciałby wygarnąć z dziejów jakieś wartości, ale normy, zgodnie z którymi przeprowadzamy w tym sadzie owocobranie, są tak obłudne, tak dwuznaczne, że żaden owoc nie jest wart przyjęcia. Jabłka historii są albo parszywe, albo zatrute. Łaskawość dziejów jest ironiczna. Niekiedy bywa wstydliva.

*Myśl o tym,  
Że daje, kiedy już się nie zwraca uwagi  
A co daje, daje w tak wielkim zamęcie,  
Że zgłodniałych dręczy jej dar.*

W starości jej dary są z reguły gorzkie. Daje bowiem to, co nas rozczarowało, albo to, co trwa tylko dzięki wspomnieniom. W starczą terażniejszość Historia wnosi złą lub dobrą przeszłość. Zmusza do grzebania w popiele. Cofa czas starca. Zabiera mu nawet te żalosne resztki przyszłości. Zamienia starość w idiotyczną mitografię własnego życia, nie szczędząc przy tym szyderstw z tego zakłamanego procederu.

*Daje za późno,  
To, w co już nie wierzymy, czy jeszcze wierzymy  
Wspominając pasję minioną.*

W młodości dary dziejów są raczej groźne, historia wtyka je bowiem w ręce, które nie wiedzą, co z nimi począć. Z powodu tej niewiedzy bywają najczęściej odrzucane, co z kolei rodzi niepewność, czy odmowa była słuszną. W młodości łaska historii przynosi tylko zamęt ducha. Wtrąca czas młodości w wir niepewności.

*Daje za wcześnie  
Bezsilnym ręką, co im niepotrzebne,  
Aż do chwili, kiedy z odmowy rośnie strach.*

I jest właśnie tak jak mówi Książę w komedii Szekspira *Miarka za miarkę*, skąd Eliot zaczerpnął trzy wersy do motta otwierającego ten poemat. Zarówno starość, jak i młodość przeżywamy niby we śnie, mając cały czas . otwarte oczy.

Oczywiście od historii nigdy nie należy oczekiwać zbawienia, nawet jeśli doświadczy się pełni ludzkich możliwości, od okrutnego strachu do bezrównej odwagi. Wszelkie dobro, jeśli nawet w trudzie i pocie wydrapiemy je z dziejów, zostanie okupione hańbą zgody na mord. Istnienie historyczne jest napiętnowane bezczelną dwoistością. Dobro potrafi zrodzić zło, a zło – stworzyć dobro. Starość uczy, że gnostycka gigantomachia jest oszukańczą grą. W czasie historycznym nie ma walki dobra ze złem. Jest bezustanna wymiana usług, z której nic nie wynika.

*Więc pomyśl,  
Ni strach, ni odwaga nie zbawią nas. Potworne winy  
Są dziećmi naszego heroizmu. Cnoty  
Są na nas wymuszane przez haniebne zbrodnie.*

W starości łatwiej jest pojąć człowiekowi, że odwieczne próby nadawania historii jakiegoś celu i sensu są daremne. Gerontion nie jest skłonny natrzęsać się nad żalonym efektem tych wysiłków, chociaż, istotnie, po odsłonięciu „oblicza dziejów” wydają się one irytujące i nudne. Eliot żył w epoce, która nabrała podejrzeń wobec wszelkich odmian teleologizmu. W każdym razie miał ostre poczucie bezsensowności ruchu w czasie. „Tutaj” nie ma żadnego celu. Cel, jeśli jest, majaczy przed nami tylko „tam”. To wyciska łyzy, które człowiek otrząsa również z drzewa wiedzy, nieustannie powtarzając mityczny akt nieposłuszeństwa wobec Boga. Chodzi tu bowiem o drzewo poznania dobrego i złego, które po złamaniu zakazu spożywania jego owoców, stało się jednocześnie – jak słusznie podkreśla George Williamson – drzewem gniewu Bożego.

*Drzewo gniewu otrząsać, stamtąd są te łyzy.*

Starzec wie, że ilekroć człowiek otrząsa drzewo wiedzy, tylekroć wraz z jej owocami spadają na ziemię jego krwawe łyzy. Wszelkie zrozumienie rzeczy jest jednocześnie radosne i rozpaczliwe.

Po rozważaniach nad historią Stary Człowiek przystąpił do wyznań zdecydowanie intymnych. Nadal mamy tu do czynienia z podsumowaniem życia, Gerontion nie przerwał tedy odwiecznego rytuału starości, ale przejął on teraz formę frustracji erotycznej.

Najpierw pojawiło się wielkie zdziwienie, że mimo odrętwienia, które panuje w domu starców, stać go jeszcze na jakieś niepokoje.

*W Nowy Rok skacze tygrys. Nas pożera. Zrozum,  
Nie wyciągnęliśmy wniosku, cóż, że ja  
Drętwieję w wynajętym domu.*

*The tiger springs in the new year. Us he devours.  
Think at last  
We have not reached conclusion, When I  
Stiffen in a rented house.*

Czasownik *stiffen* znaczy usztywniać. Czesław Miłosz z niezrównaną intuicją znalazł inne, nawet bardziej przenikliwe polskie słowo: drętwieć. Ale nie należy zapominać, że *stiff* znaczy sztywny, a w slangu rzeczownik *a stiff un (a stiff one)*, jak w potocznym języku Polaków, to umarłak, umrzyk, sztywniak. Wynajęty dom byłby poniekąd domem umarłaków i Gerontion przemieszkiwałby poniekąd w hospicjum, w domu, w którym czeka się na śmierć. W slangu amerykańskim, wśród kilkunastu innych rzeczy, *stiff* oznacza również bezużyteczną osobę, która nie posiada już żadnych idei, nie ma ochoty na rozmowy i nie przejawia entuzjazmu dla zebranych towarzyskich. Takiego człowieka u nas również nazywamy sztywniakiem. Gerontion byłby więc człowiekiem, który zerwał łączność z ludźmi. Drętwienie znaczyłoby również osamotnienie. Byłby czymś na kształt samotnej wyspy, opustoszałej, dryfującej ku prapoczątkom bytu.

Cóż więc musi stracić Stary Człowiek zanim umrze?

*Zrozum wreszcie*  
– mówi Gerontion do ukrytej kobiety,

bo każda kobieta na podobieństwo Boga jest ukryta, *mulier abscondita* –  
*To nie jest z mojej strony bezczelny popis*  
*I nie dopatruj się tu żadnej sprawki*  
*Zacofanych diabłów.*  
*Chciałbym być z tobą szczerym co do tego.*  
*Ja, bliski twemu sercu, byłem odepchnięty,*  
*Piękno straciłem w grozie, grozę w dociekaniu.*

Niezależnie od tego jak je każdy z nas pojmuje, największym darem istnienia jest doznawanie piękna. Nie tyle kontemplacja, co właśnie doznawanie. Ponieważ w świecie, zwłaszcza w dzisiejszym świecie, niepodzielnie panoszy się zło, skazani jesteśmy na bierne lub czynne uczestnictwo w postponowaniu lub wręcz dobijaniu piękna świata. Po uświadomieniu sobie tej klęski zaczynamy powoli zapominać o Bożym Ogrodzie, a kiedy próbujemy dociec sensu tego ponurego spektaklu, ulatnia się nawet towarzysząca nam stale groza istnienia. Życie staje się puste i jałowe. Refleksja, która usiłuje przeniknąć ten ponury proces i wyłuskać z niego jakiś sens, nie przynosi żadnego rezultatu, ponieważ wszystko, co ludzkie jest fałszywe i skłamane.

*Znikła moja namiętność: czemuż bym jej strzegł*  
*Jeżeli to, co nasze, musi być skażone?*

Zanim Stary Człowiek umrze, musi doznać katastrofalnego przytępienia zmysłów. Niemal wszyscy starcy zauważają jakiego spustoszenia dokonują dolegliwości wieku podeszłego. Ile jest o tym wzmianek w listach u tak bardzo przecież cierpliwego św. Augustyna. W ostatniej fazie starości zamiast pasji ma człowiek do przeżycia niepomiarłą nudę zmęczenia. „Po drugim okresie życia – pisze Milan Kundera – gdy człowiek nie może oderwać wzroku od śmierci, przychodzi okres trzeci, najkrótszy i najbardziej tajemny, o którym wie się niewiele i nie mówi nic. Człowieka opuszczają siły i obezwładnia go zmęczenie. Zmęczenie: milczący most prowadzący z brzegu życia na brzeg śmierci. Śmierć jest tak bliska, że aż nudno na nią patrzeć”. Oczekiwanie na śmierć powinno wprawić umysł w męczące konwulsje, ale w starości – pisze Hannah Arendt – zmęczenie, wywołane w dużej mierze idiotycznymi awanturami idei, jest już tak wielkie, że Stary Człowiek zamiera w bezruchu, w rezygnacji, nawet jeśli plwa na swą bezsłoneczną przystań. Nawiasem mówiąc, w bezlitosnym katalogu kompromitujących przywar, które przekształcają starców w podławe miernoty, również Arystoteles wymienia owo sławetne wygasanie namiętności. Doświadczeniu życiowemu starcy zawdzięczają przede wszystkim nieufność. „Niezdolni są więc z tej racji ani do namiętnej miłości, ani do nienawiści, lecz zgodnie z zaleceniem Biosa, kochają, jakby mieli zamiar nienawidzić i nienawidzą, jakby mieli kochać”. To przytępienie kończy się więc ośmieszeniem odwiecznych wartości. Co prawda, Orygenes uważał, że kiedy zmysły już nic, ale to zupełnie nic nie czują, dusza nareszcie zaczyna doznawać wyzwolenia, ale tego przekonania, fundamentu wszelkiego mistycznego błazeństwa, nawet Eliot nie przyjął jako rozpoznanie godne starca.

Może dlatego, że jego Gerontion, chociaż osiadł w odosobnionym domu i w wiejskiej przestrzeni, był jednak wychowankiem miasta, a taki Londyn już w roku 1910 Edward Morgan Forster ukazał jako bajoro „tępej ospałości zmysłów”. Miasto współczesnej cywilizacji przygotowywało człowieka do starczego przytępienia wrażliwości i Eliot to dość szybko zauważył. Na paradoksalną pochwałę tego przytępienia przyjdzie później czas w poemacie *Burnt Norton*, kiedy Eliot sam się zestarzeje i jego bezcielesna, substancjalna i nieśmiertelna dusza zacznie się szy-

kować do lotu przed tron Boga Ojca. Ale na razie uważał, że Gerontion, tracąc wrażliwość zmysłów, traci jednocześnie chęć kochania.

*Straciłem wzrok i dotyk, słuch smak, powonienie.  
Jakże więc mam ich użyć do zbliżenia z tobą.*

Zanim Stary Człowiek umrze, zdrtwienie zmysłów odbierze mu możliwość kochania: pozbawi go dobra, które odsłania ludziom piękno świata, radość istnienia, a czasem nawet sens bytowania. Eliot był przekonany, że istnieją trzy stopnie wtajemniczenia w poznanie własnego losu: seksualność, która rozpoczyna ten niełatwy proces; Eros, który rozświetla drogę zbawienia i Boska Miłość, zespolenie z którą stanowi cel wszystkiego, ponieważ to ona stworzyła świat i ciągle nim rządzi jako Danteska Miłość, „co wprawia w ruch słońce i gwiazdy”. Nieco później w *Popielcu* Eliot wyłoży ten pogląd w sposób bardzo przejrzysty. Starość przygasza seksualność, bez której nie ma mowy o rozpoznaniu naszej wędrówki przez świat, ponieważ stwarza ona problemy, których rozwiązywanie czyni z człowieka Człowieka. Starość zatrzymuje go nagle w trakcie przechodzenia do następnego stopnia poznania. Starzec, ograbiony z szaleństwa zmysłów, spontaniczności przeżywania, z bezrefleksyjnego doznawania piękna, zostaje nagle wtrącony w niepewność i rozpacz. Zadręcza go myśl, że między nim a Erosem rozwarła się przepaść. Nie wie, jak ma nadal żyć. Wie tylko na pewno, że nie dokochał świata.

## Zimne delirium

I cóż na te starcze obrachunki świat? Czy drgnie w nim chociaż jedna struna bytu? Czy coś się skończy? Czy coś się zacznie?

*A co robi pająk?  
Czy przerwie swoją pracę, czy wołek zbożowy  
Będzie zwlekać?*

W świecie nadal trwa nieustanny proces zapominania i zniszczenia. Jak później w zakończeniu *Ziemi jałowej*, pająk tutaj zasnuwa swą tkaniną wszelkie ślady po naszym istnieniu. Eliot nie wykluczał, że jego działalność jest zresztą dobroczynna. Samica wołka zbożowego, symbol bezmyślnej natury niszczącej plody ludzkiej cywilizacji, nadal składa jajka wśród ziarn i nadal wylęgają się z nich gąsienice, które żywią się zawartą w nich mąką, pozostawiając w ich łupinkach poczwarki. Wołek zbożowy był wówczas plagą farmerów i w Ameryce o jego żarłoczności rozpisywano się co roku, kiedy szykowano się do zbierania plonów.

Świadomość ludzka oddzieliła się od natury tak bardzo, że bajdurzenie o chaosie praw natury i porządku wytwarzanym przez umysł człowieka zaczęło być już irytujące. Pytanie o stosunek człowieka do świata jest nadal rozsądne, ale pytanie o stosunek świata do człowieka jest raczej komiczne.

Więc jaki sens mają te starcze obrachunki? Zmarli giną w otchłani wszechświata niby rozproszony pył międzygwiazdny.

*De Bailhache, pani Cammel, Fresca  
Wyrzuceni na tory zmarzłej Niedźwiedzicy  
Miazgą atomów.*

Żywi nadal żeglują po morzu zjawisk. Niby mewy szybują w zgrozie i niepewności, kołując w wietrznych przestrzeniach, katowani przez Wiatr, rzucający ku piekielnym przyładkom. Rozmywają biel swoich uskrzydłonych dusz w bieli wszechogarniającego śniegu, ciągle wzywani przez ciepły prąd tam, gdzieś, dokądś, nie wiadomo po co.

*Mewa mknie pod wiatr  
Nad wietrzne cieśniny Bell Isle czy steruje  
Na Horn, z bielą piór w śmiechu, swoich wzywa  
Golfsztrom*

Niebawem dla wszystkich tych żeglarzy Eliot napisze w *Ziemi jałowej* epitafium.

*Phlebas Fenicjanin dwa tygodnie temu  
Zapomniał krzyki mew i morza kołysanie,  
I zysk, i stratę.  
Skubały mu kości  
Prądy szepeczące i schodził w otchłanie.  
Życie swoje powtórzył, gdy wzniósł się i spadł.  
Wir wchłonął pamięć lat jego młodości.  
Ktokolwiek jesteś. Żyd czy też poganin,  
Ty, który kręcąc kołem słuchasz, jak wiatr grzmi  
Zważ: i Phlebas piękny był kiedyś, wysoki jak ty.*

Zgodnie z formułą zapisaną później w *Marinie*, żywi stają się w końcu „nierealni, ubywają z wiatrem”. Nic tedy dziwnego, że w tej samej *Ziemi jałowej* domem wiatru jest również kaplica cmentarna.

*Jest tu pusta kaplica, wiatrom tylko dom.  
Nie ma w niej okien, wiatr w niej drzwi zawiewa,  
Suche kości krzywdy nie robią nikomu.*

Starego Człowieka nie gonią już nieokiełznane i dzikie huragany. Podlega on żelaznym prądom stałych wiatrów, pasatom, *the Trades*, które na północnej półkuli zawsze wieją w kierunku południowo-wschodnim, a na południowej z kierunku południowo-wschodniego. Oba wszakże ciągną ku rozgraniczającemu je pasowi równikowej ciszy, ku oazie morskiego spokoju, na senną taflę morza.

*A tutaj starca pchają stałe wiatry  
W jego senny kąt.*

Senny kąć domu „pod wietrznym pagórkiem”, gdzie, co prawda, snują się ustawicznie przeciągi, gdzie panuje jałowa posucha, gdzie wysuszony mózg starców więdnie w rozpacz.

*Lokatorzy domu,  
Myśli suchego mózgu w czas posuchy*

Ale dopiero w poemacie *Burnt Norton* Eliot opisze prawdziwą nędzę starczych umysłów.

*Zejdź niżej, zejdź tylko  
W świat nieustającej samotności,  
Świat nie-świat, już nie będący światem,  
W ciemność wewnętrzną, w obnażenie  
I odebranie wszystkiego, co własne,  
Wysuszenie świata zmysłów,  
Unicestwienie świata kaprysów,  
Obezwładnienie duchowego świata.*

*(Tłum. Cz. Miłosz)*

Jeśli tak wygląda czarna otchłań starości, to po co nam chóry anielskie na tej łące, po której nie płynie już czas?

*Nie każcie mi słuchać  
O mądrości starców, raczej o ich szaleństwie,  
O ich lęku przed lękiem i furją, lęku przed opętaniem  
Należeniem do kogoś, do innych, do Boga.*

*(East Coker. Tłum. M. Sprusiński)*

Każde słowo starca jest słowem bezużytecznym, *argon rhema* (Mt 12, 36-37). Minie chwila i rozplynie się w „wietrznej próżności”. Nie słuchaj tedy jego obrachunków życiowych. Patrz jak umiera.

*Takie i tysiąc innych malutkich rozważań  
Zysk przedłużyć chcą swego zimnego delirium,  
Drażnią błoną śluzową, która już wyziębła,  
Palącymi sosami i mnożą aspekty  
W dzikich gąszczach luster.*

Patrz jak umiera starzec w szaleństwie wyzbytym obłądu. Delirium młodych ludzi bywa radośnym tańcem życia, nawet wówczas, kiedy podrygują oni w rytmie idiotycznego disco polo; nawet wówczas, kiedy ich poezja jest zwierzeniem skorpiona. Przedśmiertne obrachunki starca przypominają gaworzenie pijaka. Jakieś bredzenie o niegdysiejszych rozkoszach podniebienia. Jakiś błazeński katalog bezużytecznych wspomnień. Zimne delirium rozważań o rozwianej mgle. Pasma mętnych odbić w brudnym lustrze. Zamrożona wołowina. *A chilled beef*. Stos pokruszonych obrazów. *A heap of broken images*.

## Myślący badył

W lutym 1980 roku Jarosław Iwaszkiewicz opuścił podparyską wieś, gdzie miał dojść do zdrowia. Zaniemógł tam na dobre i zupełnie schorowany, niezdolny do chodzenia, został przewieziony do miasta, do hotelu „Cayré” przy Boulevard Raspail, gdzie zwykle się zatrzymywał. Odwiedzili go tam przyjaciele, a po uprzedniej rozmowie telefonicznej, pani Ola Watowa.

Kiedy zapukała, nikt się nie odzywał. „Otworzyłam cichutko drzwi – czytamy w książce *Wszystko, co najważniejsze* – które prowadziły do małego korytarzyka, a dopiero z niego wchodziło się do pokoju. Poruszałam się na palcach sądząc, że może zasnął, tymczasem odezwał się jego głos, taki od razu intymny, domowy, prosty: «A kto tam się skrada?»».

Leżał w łóżku. Zobaczyłam po latach, długich latach, Iwaszkiewicza starego, chorego, bezsilnego. Ale od razu zmobilizował się i przyjął mnie jak gdyby w normalnych warunkach. Zachwycał się różami, zauważył, że noszę perły [...] «Olu», powiedział ze łzami w oczach, «wszystkie nieszczęścia chodzą w parze». I pokazał na uszkodzoną sztuczną szczękę.

I wtedy zakrzętałam się koło niego, płatkami gazy nasyczonej wodą kolońską obmyłam mu twarz i tors wyłaniający się z rozchylonej pidżamy. Oboje wiedzieliśmy, że pewnie nigdy się nie zobaczymy. Był ciężko chory i zropaczony po śmierci swojej żony”.

Rozmowa miała oczywiście na celu rozwianie smutku, który jak zatruta mgła wypełniał ten hotelowy pokój. Były naturalnie wspominki o przeszłości promiennej, szczęśliwej, tętniącej potęgą życia. Ale ciągle, niby Prastary Wąż wiła się po pokoju „czarna myśl”. „I jakże to możliwe – dodała pani Ola Watowa – żeby tak wszystko miało się skończyć w starości, w chorobie i w poczuciu tak wielkiej samotności”. I nagle, kiedy w świętym współczuciu ucałowała tę „biedną głowę”, „on zaszlochał. To nie był płacz, nie pozwolił wyrwać mu się ze ściśniętego gardła. Dlaczego tak przejmujący jest płacz mężczyzny?”.

Może dlatego, że w bardzo wielu przypadkach jest nie tyle ekspresją, ile informacją. Przede wszystkim informacją. Ten szloch był bowiem reakcją na „czarne myśli”, którymi starość zatrzuwa umysł odchodzącego z życia człowieka.

Odreagowania na stres wieku podeszłego bywają bardzo różne. Jakiś czas temu pewien stary prozaik, w środku ożywionej i poważnej rozmowy, w której oprócz mnie brał udział jeszcze profesor Cari Stieff z Kopenhagi, nagle przerwał swą wypowiedź w pół zdania i zaczął belkotać. Nie mówił językiem transmentalnym tak charakterystycznym dla radosnego uniesienia niektórych wspólnot religijnych. Nie wymawiał zdań niby poprawnych, a w gruncie rzeczy bezsensownych. Było to obsesyjne, namolne zwielokrotnienie dźwięku, którym inteligencja polska od pewnego czasu oznacza pustą gadaninę, niepotrzebne mielenie ozorem; to, co kiedyś określano przez ple–ple. Grymasy twarzy, zirytowane oczy, popluwanie i nie kończący się szereg ble ble ble ble ble wyrażał dokładnie to, co Iwaszkiewicz powiedział o przeróżnych pretensjach, z jakimi w stosunku do niego wystąpiła pani Ola Watowa w telefonii: „Teraz to już nie ma znaczenia, teraz to już jest nieważne”. W starości wszystko, co należy do życia, staje się nieważne.



Odreagowanie Iwaszkiewicza nie miało nic z gombrowiczowskiego skrzeczenia. To nie mogła być błazenada. Podobno są mędrcy, którzy potrafią wykić wszystko. Szydząc ze stłumionego szłochu, przemieniają się w hieny i zadowoleni z siebie odchodzą na swoją duchową pustynię. Stłumienie szłochu jest sakralne i heroiczne. W salonie, w okopach czy w szpitalu trzeba trzymać fason. Nie wiadomo dlaczego, ale wiadomo dla kogo. Ten szloch Starego Poety, gwałtowny i niespodziewany, w geście, w mowie ciała, w języku pozawerbalnym, przekazał nam wiedzę o intymnym i tajemnym doświadczeniu starości.

Iwaszkiewicz zebrał tę wiedzę w swoich trzech niezwykłych tomach: *Ogrody* (1974), *Mapa pogody* (1977) i *Muzyka wieczorem* (1980). Spróbujmy więc skorzystać z jego przemyśleń. To się opłaca, nawet dwudziestolatkowi.

## Serenitas animi

Ponieważ jego niemiłosierne ciało zatrzuwa umysł „czarnymi myślami”. Stary Człowiek ustawicznie tęskni chociażby tylko za chwilą wewnętrznego spokoju. Podobnie zachowuje się świadomość w przewlekłej i groźnej chorobie. Toteż nawet cierpliwy św. Augustyn zaczął w końcu bać się dumań, których źródłem jest zniedołężniałe ciało.

Rzymianie, którzy woleli nie pamiętać o tego rodzaju przypadłościach, cenili starość krzepką i z upodobaniem rozprawiali o pogodzie ducha. Miała to być nagroda za burzliwy żywot zdobywców świata. Wierzano, że kiedy doceni się filozofię, to każdy czas, nawet zmierzch życia, da się przeżyć w spokoju. Byle zrozumieć prawa świata. „Przecież życie – mówi protagonista rozprawy Cyserona *Katon starszy o starości* – musi mieć jakiś swój ostateczny kres, porę dojrzenia i przekwitnięcia, jak owoce drzew i plody ziemi, które gdy dojrzeją o właściwym czasie, opadają; rzecz w tym, że z tą koniecznością człowiek mądry powinien się spokojnie pogodzić”. Podobnie Seneka w szkicu *O pokoju ducha* badał „w jaki sposób może duch dojść do takiego stanu, aby zawsze był w jednakowym usposobieniu, zawsze pogodny, łagodny, zadowolony, radujący się ze swych zalet, by swej radości nigdy nie zmącił, ale zawsze trwał niezmiennie w wesołym nastroju i ani się zbyt nie unosił, ani też nie przygnębiał. Taki stan jest właśnie pokojem ducha”. Żadne kłopoty starości nie powinny go naruszyć.

Grecy mieli nieco inny stosunek do tego bezcennego idiotyzmu. Pogodę ducha kojarzył Demokryt z bezczynnością, która wydawała mu się podejrzaną i wstydliwą wolnością od spraw prywatnych i publicznych. Grek, który pomyślał o nieskończoności wszechświata, mógł się natychmiast pożegnać z wewnętrznym spokojem. Na swoje wyprawy wojenne – opowiada Plutarch – Aleksander Wielki zabrał ze sobą filozofa Anaksarcha, ucznia Demokryta. Pewnego razu „Aleksander, słuchając Anaksarcha wykładającego o istnieniu niezliczonej ilości światów, zapłakał, a na pytania otoczenia, co mu się stało, odrzekł: – «Czyż to nie godne łez, że istnieje światów bez końca, a ja jeszcze jednym panem nie zostałem?»”. I rzeczywiście, nieskończoność jest w stanie zburzyć spójność każdego, nie tylko władcy ludzkich rzesz. Zatrute żądło bytu, podstępny grecki pająk, nieskończoność, pojawiała się więc u Iwaszkiewicza ilekroć zaczynał nieopatrznie marzyć o pogodzie ducha, chociaż nie w głowie mu były podboje krain i dusz.

Umierająca w szpitalu Broca w Paryżu, a właściwie w domu dla starców, bardzo już leciwa pani Hannah, która kiedyś wprowadziła Czesława Miłosza do dawnego mieszkania Simone Weil i poznała go z jej matką, miała już tylko jedno pytanie: „Jak wydostać się z życia?”. Pytanie to

dreńczy każdego człowieka, który zapadł na śmiertelną chorobę lub znalazł się w określonym wieku, chociaż, rzecz jasna, przybiera ono rozmaite formy. Emil Cioran zapewnia, że zdominowało ono wiek dojrzały Lwa Tołstoja i „męczyło go okropnie w starości”. Jaki jest więc najprostszy sposób umierania? I chociaż marzyła mu się „znośna, nawet pogodna agonía”, przed unicestwieniem za wszelką cenę chciał jeszcze osiągnąć ową legendarną pogodę ducha. Spokój wewnętrzny w czas umierania jest bowiem obsesją wielu ludzi, zwłaszcza mężczyzn, którzy jakby bali się, że będą konać w konwulsjach historycznego strachu. Carl Gustav Jung walczył o tę łaskę spokoju umysłu bardzo żąrcie. Może tylko jeden Albert Camus przekonany, że „w śmiertelnym świetle losu ukazuje się daremność”, całą resztę, w tym również ów starożytny ideał, miał za wymyśloną konstrukcję zropaczzonego umysłu. Konstrukcja przegrywała z daremnością, ponieważ umysł przegrywał z materią.

Chociaż była to tylko konstrukcja, miała ona dla pana Augusta, starego bohatera opowiadania *Sérénité*, zasadnicze znaczenie. *Serenitas animi*. Karl Jaspers zestawiał ją z eudajmonią Arystotelesa, stanem duszy, który znamionuje dobro i piękno, i z chrześcijańską myślą, która znajduje oparcie w Bogu i nie ulega zniszczeniu przez żadne zewnętrzne „zrządzenie losu”. Protagonista opowieści Iwaszkiewicza, złożonej z kilku listów, poznał ten ideał w młodości, głównie z pocztówek, na których znajdowały się reprodukcje obrazu Henri Martina pt. *Sérénité*. Sądząc z opisu Iwaszkiewicza, artysta ten, który może istniał a może został wymyślony, rzeczywiście stworzył „straszny kicz”, najwyraźniej w stylu Pierre Puvisa de Chavannes lub Paula Ransoma. Zresztą sam obraz nie był istotny. Ważne było to niezwykle słowo, które teraz, kiedy pan August miał już lat osiemdziesiąt, uderzyło w jego umysł niby przedwieczorna błyskawica. „Kłopot jednak z tym – pisał do swej dawnej przyjaciółki – że nie mogę pani przetłumaczyć tego słowa «*sérénité*». Oznacza ono łagodną pogodę zewnętrzną i wewnętrzne rozjaśnienie, uspokojenie. Tak, chyba najlepiej będzie «uspokojenie», tylko, że *sérénité* nie zakłada żadnego niepokoju uprzednio...”. Jeśli pominiemy tę ostatnią uwagę, samo bowiem nasze codzienne istnienie jest dostatecznym niepokojem, wytłumaczenie to jest bezbłędne. Łacińska *serenitas* oznacza jasną pogodę, niebo bez obłoków. Nie ma deszczowych chmur. Niczego złego nie należy się spodziewać. Woda w płynącej obok rzece jest przezroczysta. *Serenitas vita* to życie spokojne, a nawet radosne.

Drogi życiowe bohatera tej opowieści wity się na ogół nerwowo, „prowadziły jednak do tego, co trzeba zawsze osiągnąć przed ostatecznym rozstaniem. Prowadziły do uspokojenia, do ostatecznej zgody na świat, do *sérénité*”. Był to również ideał samego Iwaszkiewicza, ponieważ cykl *Mapa pogody* przekształcił on właśnie w hymn o wewnętrznym uspokojeniu, o łasce, którą kapryśny los może, ale nie musi obdarować Starego Człowieka. Toteż niczego nie był pewien. Opowieść Iwaszkiewicza to w gruncie rzeczy przespiewki. Przecież bał się, że daremność spostępuje w końcu konstrukcję.

Jakby nie było, o swój starorzymski ideał stary człowiek zmuszony jest walczyć na ziemi, czyli na samym dnie piekła. Okoliczności, w których podejmuje się tego heroicznego wyczynu, są wyjątkowo nieprzyjemne. Niebo jest ponure i groźne. Wieją ziemne wichry. Dokoła błoto i gnój. Na korytarzach szpitalnych rdzawe plamy porozlewanej krwi. Jasne niebo, *serenum coelum*, wydaje się jakąś ładną, ale dziwaczną baśnią z dzieciństwa.

Nasza epoka jest dość łaskawa dla ludzi starych, ale przecież nie zawsze tak bywało. Resztki życia nie zawsze otaczano czułością i czcią. Gardzono nimi i wyszydzano je. W epoce Odrodzenia starzec naprawdę wzbudzał obrzydzenie. Jak wynika z książki Georges'a Minois *Historia starości*, w tamtych czasach nie żywiono dla wieku podeszłego żadnej litości. Starzec był ohydny z natury, ponieważ przedstawiał sobą wrak człowieka. Był to brzydki i dziecięciniały potwór. Głupi i niepotrzebny. Często bywał okrutnym wyzyskiwaczem. Uciekano od niego za dziewięcią górę,

ponieważ byt „przybytkiem bólu”. Nikt go nie cenił, ponieważ któż by cenił „wyświechtaną monetę”?

Odrodzenie uczy nas tedy, że lepiej nie strzelać z armat, kiedy się wpływa do macierzystego portu. W tym porcie można spotkać się tylko z niechęcią, pogardą, a w najlepszym wypadku z obojętnością. Pomijając jednostki sławne, wpływowe i podziwiane, starców spycha się na ogół poza nawias społeczeństwa. Bardzo często jest to po prostu śmieć. Toteż dożyć starości nawet dzisiaj znaczy często zstąpić do otchłani poniżenia.

Nic więc dziwnego, że wielu ludzi nie chciało wówczas doczekać starości. Oczywiście problemem stały się natychmiast lata, od których zaczynał się nieszczęsny wiek podeszły: nieunikniona zgroza. Psalm dość dokładnie określał tę granicę: „Liczba lat naszych jest siedemdziesiąt, a przy siłach lat osiemdziesiąt, ale za całą chwałę jest im trud i zgryzota, i zaraz przemijają, i ulatujemy” (Ps 90, 10. Tłum. Cz. Miłosz). W *Septuagincie* jest w tym miejscu dodatek: „a nad to więcej, to trud i boleść”. Dla Antonia de Guevary, biskupa Kadyksu, starość zaczynała się sporo wcześniej. Zdawał on sobie sprawę, że dawni Rzymianie czcili starców jak bogów, ale nie omieszkali ukazać wszystkich niedoli wieku podeszłego. „Jeżeli tego nie wiecie, biedni starcy, to wam powiem, żeście już tacy, że macie zapadłe oczy, ściśnięte nozdrza, siwe włosy, słuch was odszedł, język wam się płacze, zęby się chwieją, twarz w zmarszczkach, opuchłe nogi, a żołądek ostygły: a na koniec mówię, że gdyby grób potrafił mówić do was jako do swych poddanych, z mocy prawa nakazałby wam przybyć i zapełnić swą siedzibę”. Dlatego – konkludował – „nie wiem, czemu człowiek uginający się pod ciężarem lat, udręczony chorobami, prześladowany przez wrogów, opuszczony przez przyjaciół, dotknięty nieszczęściami, otoczony niełaską i biedą, miałby życzyć sobie długiego życia”. Kiedy to pisał w swym wiekopomnym dziele *Zegar książąt* (1529) miał lat czterdzieści dziewięć i twierdził, że najlepszym wyjściem dla człowieka byłoby zabicie się po ukończeniu pięćdziesięciu lat. Georges Minois nie podaje, czy zastosował się do swej zbawiennej rady.

Św. Augustyn, biskup Hippony, w którego głowie nie mogła się przecież narodzić podobnie bezbożna myśl, kiedy był już bliski śmierci, w swej oblężonej przez Wandalów stolicy biskupiej, 26 września 426 roku, zebrał w Basilica Pacis kler i parafian i powiedział: „W tym życiu nikt z nas nie uniknie śmierci i nikt nie wie, kiedy przyjdzie jego kres. A jednak jako małe dzieci oczekujemy, że staniemy się chłopcami; jako chłopcy, że młodzieńcami; jako młodzieńcy, że dorosłymi; jako dorośli, że dojrzałymi, a jako ludzie dojrzały wyglądamy starości. Czy się doczekamy, nie ma pewności, ale zawsze jest coś, czego się wygląda. Atoli człowiek stary nie ma przed sobą kolejnego etapu życia”. Granicą był dla niego sześćdziesiąty rok naszego żywota. Tu zaczynała się starość. Wszystko, co człowiek miał uczynić, już uczynił. Wszystko, co miał powiedzieć, powiedział. Cóż z tego, jeżeli nawet dożyje, jak niektórzy, stu dwudziestu lat. Jego życie przestało być oczekiwaniem. Święte słowa wypowiedział biskup Hippony, ale zapomniał dodać, że nadal pozostało człowiekowi oczekiwanie – na śmierć.

Stary Iwaszkiewicz, nad którym rozbiła się „bania z poezją” i wyroił się oszalamiający świergot opowiadań, zajęty był swoją obsesją do tego stopnia, że nawet gotowość na śmierć jakby stała się mniej dojmująca. Skrupulatnie, niemal systematycznie opisywał egzystencjalną sytuację starca, badając wytrzymałość starorzymskiej konstrukcji. Granica starości nie miała żadnego znaczenia. Nawet fenomen oczekiwania nie odgrywał większej roli, ponieważ wydawał się codziennością: mogła przyjść śmierć, mogła przyjść poezja. Prawdziwym problemem były „nieuniknione – jak zwykły był mawiać Artur Międzyrzeczki – niedole podeszłego wieku”, w których *serenitas animi* mogła się rozpląnąć jak plama brudnego oleju na czystej rzece bólu.

Starość to włączenie się po szpitalach. Podczas pobytu w Szwajcarii, ze względu na wyraźne pogorszenie się stanu zdrowia, narrator *Sérénité* znalazł się w klinice, nawiasem mówiąc prawdziwie nowoczesnej klinice dla bogatych, a w każdym razie zamożnych. „Już jestem stary -pisał do swej przyjaciółki – i taki szpital wydaje się przystanią. «Taki szpital to już półcementarz» – pomyślałem. I było mi tam tak dobrze, jakbym się tam układał do snu i jakby mnie brał w siebie ten wielki spokój, o którym marzę”. W oddzielnym pokoju, mając czułą opiekę, można było zająć się porachunkami z własnym życiem, ale nie bardzo wierzę, aby nawet w tych warunkach można było dokończyć budowania wariackiej starorzymskiej konstrukcji. Chyba że upragniona pogoda ducha zjawia się wraz z zapadaniem w sen śmierci.

Starość to ustawiczna senność. Mój dziadek porzucał nagle pracę w ogrodzie, gdzie cieszył się kwiatami, siadał na przyzbie domu i zadrzemował na kwadrans. Jego sen budził wówczas we mnie święte drżenie. Teraz ja sam zadrzemuję nad książką, nawet najlepszą, gwałtownie, od razu, po to, aby obudzić się z umysłem gotowym do rozumienia rzeczy tego świata. Senność narratora *Sérénité* przypomniła mu, że proces unicestwienia jakby go zbliżał do upragnionego stanu pogody ducha. „Przez chwilę tylko ogarnęła mnie senność, to rozkoszne uczucie, które zna tylko starość, gdy całe ciało nasze okrywa coś w rodzaju niewidzialnej, niedotykalnej, pomyślanej tylko waty, i tak się czujemy, jakby istota nasza roztapiała się w tej wacie i powoli roztapiała w nicłość.

Taka senność jest zapewne przecuciem śmierci, a ta wata, która nas otacza, to już jest nasza dusza, która częściowo wydostała się z ciała i otula je – ową czułą kolebką jej bytu – jakimś ciepłem i delikatnością”. Jego starorzymaska konstrukcja trzymała się więc właściwie na zrozumieniu potęgi daremności. Przyjmij nicłość. *To sleep. To die.*

Jedną z najgorszych niedoli podeszłego wieku jest odlot muzyki z serca gdzieś w pustkę. Oczywiście, że słyszysz muzykę, ale już nic z niej nie masz. Doznajesz dźwięków, ale nie przeżywasz muzyki. Pozbawiono cię nagle tajemnicy, która odkrywała piękno świata i tłumaczyła znaczenie egzystencji. Ukradziono ci zadowoloną w tobie czułość dla istnienia. Ta niedola była udziałem Fryderyka Chopina w ostatnich miesiącach jego życia, chociaż daleko mu było do starca. Ta niedola bywa przekleństwem mojej starości i zjawia się nieproszona nawet podczas słuchania Claudia Monteverdiego. Podobne nieszczęście dopadło również starego Iwaszkiewicza.

*Ta muzyka pusta  
Stuka o wieko trumny  
Rumak ruszył dumny  
Kopytem rozgniata usta.  
[...]  
Daj pajakowi – arachnie –  
Struny twojej gitary  
Niech je zasnuje  
Z wolna - Jesteś stary.*

*(Do muzyka)*

Starą skołataną głowę Iwaszkiewicza rozsadały nadal sprzeczności i paradoksy. Raz godził się na goetheański odpoczynek w spokoju nicości.

*Czy to anieli w niebie kołyszą Jurka Lieberta,  
a on uśmiecha się przez sen i mówi: nie płacz,  
Jarosławie?*

*Czy to stoją cherubiny pobite na niebie  
Całe w łzach?*

*Warte nun balde  
Ruhest du auch.*

*(Arietta)*

Innym razem cieszył się jednak, że „jeszcze nie teraz”, „jeszcze nie jutro”, „nieco później”, „kiedyś”. Były to słowa, z których Martin Heidegger upłócił żalobny wieniec, tak jakby nie słyszał ich pod lasem, na zielonej łące, wśród dzieci biegających z siatką za motylem.

*Jeszcze gdzieś zakwitły bzy,  
jeszcze gdzieś szczekają psy,  
jeszcze ktoś wyciąga ręce,  
w perkalowej ktoś sukience.*

*jeszcze ktoś pierogi lepi,  
na weselu ktoś się czepi,  
na pogrzebie ktoś się modli,  
wzdycha ktoś, ach, ludzie podli.*

*jeszcze w polu żrebak skacze,  
jeszcze kocha ktoś i płacze,  
jeszcze gdzieś śpiewają dzieci,  
jeszcze ktoś tak rymy kleci.*

*(\*\*\*)*

Jak wielu starych ludzi, nawiedzała go również myśl o tym, że leży już w ziemi.

*Niewygodna ta pogoda, niewygodny wiatr,  
Niewygodna taka czapka, taki krótki szal,  
Niewygodna marynarka, niewygodny but,  
Taki ciężar gniecie piersi, taki ciężki puch.*

*(Niewygoda)*

Dla starego człowieka, który marzył o jasnej i bezchmurnej pogodzie duszy, nastał teraz czas ponury. Nad jego umysłem rozpostarła się ołowiana kopuła nie przepuszczająca słońca. Starorzymską konstrukcją zaczęły smagać wichry i podmywać deszcze. *Sérénité* to żadna tam kłamliwa *apatheia* filozofów. *Sérénité* to poniekąd łaska. I Staremu Poecie łaska ta została odmówiona.

*Marzną. Wieczorem to już nie dziwota*

*Brak nam pogody i lato minęło.  
Nie nudź się, żono, deszcz niechybny czeka,  
To już na zawsze przyszła smutna słota.*

*(Uparte wichry)*

I nie był to bynajmniej koniec klęsk dręczących wiek podeszły. Na pogodę ducha, *serenitas animi*, czekały bowiem cierpliwie, pewne swego, jak esesmani w Oświęcimiu, dwa wściekłe psy daremności: nicość i absurd.

## **Spadanie w nicość**

Dla narratora opowiadania *Sérénité* wiele, doprawdy bardzo wiele rzeczy tego świata było po prostu niepojętych. Tajemny był mu „płaszcz snu”. „Gwiazda zaranna nad moją głową – wyznał – na zawsze będzie dla mnie czymś niezrozumiałym”. Samo istnienie bytów było bowiem dla Jarosława Iwaszkiewicza niezrozumiałe. Co wcale nie znaczy, że miał je za beztreściwe. Niekiedy już od wczesnej młodości, niekiedy w czasie pełni żywota, *akme*, niekiedy zaś dopiero w starości człowiek zaczyna rozumieć, że z jego perspektywy, co prawda nieco dziwacznej i pretensjonalnej, byt jest izbą straceń. Treścią „bytu przytomnego” jest więc oczekiwanie na unicestwienie, o czym broń Boże, nie należy codziennie pamiętać.

*Od iluż to lat  
siedzę w izbie straceń?  
[...]*

*Nasłuchuję czy już idą aleją  
ze śpiewem i chorągwiemi  
[...]*

*Tymczasem plotę koszyki  
robię zakładki do książek  
jak oni*

*i śpiewam piosenki  
razem z innymi więźniami*

*Nie zawsze sypiam dobrze  
w owej izbie*

*(Izba straceń)*

„Człowiek – twierdził narrator *Sérénité* – jest z natury swojej okrutny i lubi sobie i innym o tym wiecznym wyroku przypominać, jednocześnie przedłużając, odkładając jego wykonanie”.

Z tych niewesołych myśli wyłoniło się biblijne pytanie, które w istocie stało się królewskim tematem, *thema regium*, całej twórczości Iwaszkiewicza.

*Gdzież jest kres świadomości? Gdzie twój koniec śmierci?  
Gdzież wszechświat, bochen, który bóg niepokromiony  
Rzucił w bezkresy czarne i wydał na żer ci?*

*(Oda żałobna)*

Stary i schorowany narrator *Sérénité* nie był w stanie określić, co stanie się ze świadomością po śmierci: Zmarli „są już tym niczym, snem, jasną smugą, podczas gdy mnie się wydaje, że «jestem», że «czuję», że «tworzę». I nie wiem, kto mnie przyjmie na swoje łono: nicość, materia czy Bóg?”

Te trzy, jakby nie było, okoliczności, pojawiły się u Iwaszkiewicza dość wcześnie, ale – jak nieomal przez nas wszystkich – traktowane były poniekąd... okolicznościowo. Pojawiały się w momencie, kiedy świadomość przypominała sobie o prawie nietrwałości form. Iwaszkiewicz nigdy nie spychał tego prawa w sferę „problemu” czy spekulacji. Okoliczności te należały do życia. Nawiedzały go w dojrzałe lipcowe południe, właśnie dlatego, że radość istnienia osiągała w tej chwili swój zenit, lub w grudniową ciemną noc, właśnie dlatego, że trwoga istnienia gnała uciekające galaktyki ku jego głowie, spoczywającej na spoconych poduszkach.

Te trzy okoliczności tworzą u Iwaszkiewicza jednolitą trójcę, ale każda z nich zachowuje oddzielność. Inaczej niż w słynnym sporze trynitarским z IV wieku, owej sławnej awanturze o jedną literę (*homousios* – *homoiousios*), okoliczności Iwaszkiewicza są i podobne, i współlistotne. Spróbujmy przyrzeć się temu bliżej, gdyż Stary Poeta poczytywał sobie za obowiązek ustalenie jakiejś hierarchii wewnątrz tej trójcy, co – jak się zdaje – nie bardzo mu się udało.

Jego Bóg był relatywny. „Przez relatywność Boga – pisał Carl Gustav Jung – rozumiem pogląd, zgodnie z którym Bóg nie istnieje «absolutnie», to jest niezależnie od podmiotu ludzkiego i poza wszelkimi ludzkimi uwarunkowaniami, lecz jest w pewien sposób zależny od ludzkiego podmiotu, gdyż między nim a człowiekiem istnieje wzajemny i konieczny związek, tak że z jednej strony człowieka można rozumieć jako funkcję Boga, z drugiej zaś Boga można rozumieć jako psychiczną funkcję człowieka”. Bóg ten, podobne jak życie pozagrobowe, jest w dużej mierze wyobrażeniem mitologicznym. U Iwaszkiewicza występuje z reguły jako jego prywatny, choć respektowany również przez bliźnich mitologem. Z Bogiem religii wiąże się hipoteza sensu utajonego. Bóg Iwaszkiewicza nie jest w stanie nadać sensu ani samym bytom, ani ich istnieniu. Jest wobec takiego zadania bezsilny lub po prostu wolny od tej męczącej troski. Każe tylko drzewom dźwigać ciężar swego wzroku, a człowiekowi grozi rozplnięciem w materialnym bezświadomym świecie.

*Wplątani w zimnych stalaktytów zwisy  
przed Nim jesteśmy pyłem prochem niczym  
groźnie schowana w dłoni złotej misy  
inna mgła czarna schodzi na święte oblicze*

*(Mapa pogody 8)*

Toteż jego Bóg to bardzo często materia. Może dlatego, że człowiek, który Go stwarza, jest garścią ziemi. Przez długi czas, właściwie prawie do końca, mając do wyboru przekonanie, że kres jest albo nicością, albo ziemią, wybierał jednak ziemię.

*Zapomnieni dawno  
Wyrośnięm kwiatami,  
Bowiem Dionizos  
Modli się za nami.*

*(Piosenka dla zmarłej)*

Bóg często doznaje metamorfoz. Tym razem jako Dionizos sprawi, że przemienimy się w najpiękniejsze formy materii. I to powinno nam wystarczyć. Heinrich Heine uważał, że kiedy tylko zaczynamy pytać o kres, zamyka się nam bezczelnie usta garścią gliny. Ale – dodawał – czy jest to odpowiedź? *Aber ist das ein Antwort?* Iwaszkiewicz miał ten gest grabarza za zupełnie wystarczającą odpowiedź.

*Pod wierzbami wodą pachnie  
gniją liście gnije kwiat  
ale leżeć mi niestrasznie  
bo ja jestem liściom brat*

*(Garść liści wierzbowych 5)*

Toteż w *Sérénité* narrator wypowiada się w równie jednoznaczny sposób: „Bóg – to znaczy to, z czego powstał, narodził się ten przerażający świat. Przerażający swoją zupełną niezrozumiałością, tym pierwiastkiem I, który był dla mnie zawsze symbolem istnienia. To, z czego powstało wiecznie niepojęte, jest niezmiennie, wszechświat, czyli materia, czyli Bóg, czyli my”.

Marres Chouart, wielki uczoney i poniekąd jego gospodarz, przytoczył mu, oczywiście po francusku, słowa wielkiej hiszpańskiej mistyczki, św. Teresy z Avila, które myśl o niezmienności praw świata, czyniły jakby odpowiedzią na wszystkie niepokoje.

*„Que rien ne te trouble,  
Que rien ne t'épouvante,  
Tout passe,  
Dieu ne change pas...”*

*„Niech cię nic nie miesza,  
niech cię nic nie trwoży,  
wszystko mija. Bóg się nie zmienia...”*

Nieco później identyczny sąd wygłosił sam Iwaszkiewicz w zakończeniu wiersza *Noc z Mapy pogody*. Ukraińska noc, która kołysała go do snu w dzieciństwie:

*Wsluchana w Dniepr stęka i śpiewa,*



*Powtarza dniowi słowa cienia,  
Palcami westchnień czesze drzewa.  
– Spokojny bądź, Bóg się nie zmienia.*

Ale przecież zacytowane przez wielkiego uczonego wyznanie hiszpańskiej mistyczki, narrator *Sérénité* w końcu sparafrazował w bardzo wymowny sposób.

*Que rien ne t'épouvante,  
Tout passe,  
Rien ne change*

Można by tę parafrazę rozumieć jako przyobleczenie Boga w nowe imię, gdyby przyjąć, że – jak u niektórych mistyków – Nic jest współistotne z Bogiem. W końcu całe pokolenia podziwiała apofatyczne ujęcie Boga przez Dionizego Pseudo–Areopagite czy Mistra Eckharta, którym Bóg jawił się jako „czyste Nic”. Jung przypominał wszakże, iż nie zmieniało to „faktu, że istnieje nadrzędna wobec nas zasada” i nadal swą mocą terroryzuje naszą świadomość.

Można by więc mówić, że narrator tej niezwyklej opowieści dokonał tylko metamorfozy Boga, ale – jak się okaże – pan August, podobnie jak sam Iwaszkiewicz, zdecydował się w końcu i wybrał. Kresem śmierci okazała się nicość.

Skoro Stary Człowiek, który przepędził od siebie Boga, „w chwili śmierci – w przekonaniu Junga – wychodzi na spotkanie z nicością”, to – jak nam radzi Jarosław Marek Rymkiewicz:

*Opiszmy nic, bo nic jest dane bezpośrednio,  
Nic, tylko nic.*

*(W obronie metafizyki)*

Wielu z tych, co zaczynają spekulować o nicości, nieuchronnie wkracza w sferę mistyki, w smugę ciemnych tajemnic, w otchłań fantazmatów. Tak się dzieje, kiedy zaczynamy bajdurzyć o *epékeina*, o tym, „co po tamtej stronie”. Tajemnica, zwłaszcza fascynująca, rodzi „coś całkiem innego”, coś „nadnaturalnego”, coś „ponadświatowego”, coś przeciwstawionego wszelkiej racjonalnej doczesności. To coś – pisze Rudolf Otto – przeciwstawia się „ostatecznie istnieniu i samemu bytowi”. Mistyka nazywa je „w końcu «nicością»”. Przez nicość rozumie się nie tylko to, co się przez nicość orzeka, lecz coś całkowicie i istotnie innego i przeciwstawiającego się wszystkiemu, co jest lub co może być pomyślane”.

I tak oto nic przekształca się w byt, najczęściej „nieskończenie przewyższający jakikolwiek inny byt na świecie”, aby posłużyć się określeniem mistyka kabalisty. I tak oto rodzi się prosty, ale niebezpieczny oksymoron: bytujący niebyt.

Przed tego rodzaju językowymi zabawami przestrzegają już Parmenides:

*Bo nigdy to nie przeważy, że są też jakieś niebyty.  
Zawsze się od tej drogi w myśleniu trzymaj z daleka.*

*(Tłum. W. Witwicki)*

Wszakże, jeśli pamiętam, z pewną nawet ostentacją, nie posłuchał się go już Gość z Elei w dialogu Platona *Sofista*. Nie posłuchał go również Martin Heidegger. Porzucił rozważania o nicości „wyobrażonej”, zajął się nicością „właściwą” i natychmiast zapytał: „Czyż nie jest to znowu owo utajone, niemniej przeto wewnętrznie sprzeczne pojęcie jakiejś nicości bytującej?”. Wszystko zawisło od „fundamentalnego doświadczenia nicości”. Przeczucie Gościa z Elei, który uważał, iż niebyt istnieje w bycie, Heidegger podjął jakby w natchnieniu. „Nicość raczej ujawnia się wraz z bytem i w nim. [...] Samo bycie jest w swej istocie skończone i ujawnia się tylko w transcendencji dokonywanej przez byt przytomny, który przekracza byt ku nicości. [...] Tylko w nicości ujawniającej się w bycie przytomnym, byt w całości osiąga sam siebie, stosownie do możliwości, która jest mu najbardziej właściwa, tzn. w sposób skończony”.

Tego rodzaju myśli stary Iwaszkiewicz mógł wziąć sobie do serca, zwłaszcza że zniknęła tu w zasadzie retoryka religijna i pojawiła się jakaś prawda o egzystencji, w której nic ma przecież swoje miejsce. Szczególnie po ludzku zabrzmiała ta myśl, u Jean–Paula Sartre'a, który bywał – co prawda – sługusem politycznych nikczemników, ale nie odebrało mu to resztek rozumu: „Nicość – czytamy bowiem w *L'etre et le neant* (1957) – wyłania się z bytu, ale ani przed bytem, ani po bycie, ani w jakiś sposób ogólny poza bytem, lecz w jego łonie [*sein*], z jego serca, jak robak”. Ponad sto lat temu Juliusz Słowacki wyraził tę myśl w sposób najprostszy, w zdaniu, które jak każda mądrość życiowa, brzmi niby suchy szloch: „Być to uczucie tego, że można nie być”.

Nie musimy więc wchodzić w treść sporu między Carnapem i Heideggerem na temat pojęcia nicości, aby zrozumieć, że z pewnego punktu widzenia wszelkie o niej rozważania rządzą się logiką pozorów lingwistycznych. Ale przecież kiedy wiąże się to pojęcie z konkretnym zdarzeniem, które musi przeżyć każdy „byt przytomny”, zwłaszcza dogorywający „byt przytomny”, skazaniec z izby straceń, nicość przestaje być lingwistycznym pozorem, wytwarzanym przez teologów i mistyków, staje się – jak u Nietzschego – „granica wszelkiej materialności”.

U Iwaszkiewicza nicość jest właśnie granicą „bytu przytomnego”. Dlatego zniszczenie ciała oznacza u niego wstąpienie w nicość. Umrzeć to stanąć przed Panem Nicości (*Stary Poeta*). Każdy gest człowieka to garść ziarna rzucona w nicość. Dlatego właśnie Iwaszkiewicz postawił Izoldzie te trzy zgryźliwe pytania.

*Czyż ci potrzebny taki szumny trunek?  
Czyż śmierci nie ma w uśmiechu miłości?  
Czyż nie zawiera każdy pocałunek  
Ziarna nicości?*

*(Do Izoldy)*

Dlatego, ale tylko dlatego można zgodzić się z twierdzeniem, że niebyt, jak ów robak Sartre'a, zawarty jest w bycie, czy jak chce Heidegger, bytuje w bycie, po prostu ze względu na to, że człowiek nieuchronnie zmierza ku śmierci; że czyha na niego podstępny grecki pająk, nieskończoność, w której niechybnie prędzej czy później się rozplynie. „Nieskończoność – pisze Sławomir Mrożek w szkicu *Kto jest ważny?* – przypomina mu o nicości, którą człowiek stara się obłaskawić, mało skutecznie, nazywając ją śmiercią. Ze śmiercią można jeszcze udawać, że ma się z nią coś wspólnego, jakieś układy, jakiś do niej stosunek, coś między kimś a czymś. Ale z nicością, jak sama nazwa wskazuje, nic”.

Iwaszkiewicz nie obłaskawiał nicości.

*Wiedza, cmentarna siostra, oczy mi zawiąże  
I opuści powoli w dróg bezdomne chłody,  
I w nieskończoność wtedy ślepo się pogrążę  
Jak w paszczę wody.  
Ukołyszcie me ciało ciemnych mocy książę  
W kołysce wiecznej śmierci i wiecznej urody,  
I mózg mój oniemiał w ostrych ramion ranie  
Spadać w niszczącą nicość nigdy nie przestanie.*

*(Oda żałobna)*

Nie miał złudzeń, że bez świadomości człowieka materia, nasz niewiarygodny świat, stanie się tylko komicznym oksymoronem; istniejącym niebytem. I właśnie zgoda na to, że zostaniemy rozproszeni w materii, że połączymy się z bytującym niebytem, przyniosła w końcu narratorowi wspomnianej tu wielokrotnie opowieści upragnione uspokojenie. „I właśnie nie w pociechach Marrès Chouarta, których mi nie szczędzi, nie w uśmiechach Diega, które są obietnicą anielskiego szczęścia, ale w tej świadomości, że będziemy spali w niezmiennym nicości, jest obraz zachwycającej *sérénité*”. Albo jeszcze raz to samo, tyle że bardziej czule, wydobywając z „bytu przytomnego” bezgraniczne piękno skazane na unicestwienie.

*Będziemy we wszechświecie  
jak te dwie martwe muchy  
jak te dwa zdechłe psy  
jak dwie nicoście  
One też kochały  
i chciały zrozumieć*

*(Stary poeta)*

## **Sens życia i absurd istnienia**

Kiedy św. Hieronim przebywał jeszcze w Rzymie, zwykł był czytywać Blezylly, którą miał za świętą. Księgę Eklezjastesa, „aby – jak pisał – skłonić ją do pogardy dla tego świata i do uznania za nicość wszystkiego, co go dotyczy”. Blezylly poprosiła go o napisanie niewielkiego komentarza, sporo bowiem było w tym tekście niejasności. Kiedy nagle i niespodziewanie umarła, pomysł poszedł w zapomnienie. Hieronim powrócił do niego dopiero w klasztorze w Betlejem. Prócz komentarza dokonał wówczas przekładu tej księgi na łacinę, który miejscami różni się bardzo od wielu nowożytnych tłumaczeń. Powiniennem się przeto usprawiedliwić, dlaczego nagle, ni stąd ni zowąd, powracam do Hieronimowej wersji, i to w spolszczeniu Krzysztofa Bardzkiego, a nie Jana Czujka.

Otóż, we fragmencie dotyczącym naszego problemu, w słynnej *Pieśni o starości* (11,9-12,8) św. Hieronim użył zjadliwego stówka „zanim”, którego próżno szukać u innych tłumaczy tej księgi. W słowie tym dygocze przedziwny niepokój. Jest w nim zawarta informacja, że przed

oczekiwanym ważnym wydarzeniem możemy się spodziewać czegoś równie niezwykłego. Zanim słońce wzejdzie, rosa oczy wyje. Zanim zginie świat, czas zacząć tańce. To, co poprzedzi wydarzenie, może być nawet bardziej istotne, chociaż nie wszyscy zdają sobie z tego sprawę. Konstandinos Kawafis:

*Lecz gdy coś już ma się stać – zanim to nadejdzie mędracy przeczuwają.*

*(Tłum. Z. Kubiak)*

W takim przeczuciu jest czasem sporo trwogi, zwiastującej zgrozę.

W tekście Hieronima mamy więc kilka pięknych przenośni, które przynoszą obraz nieuniknionej katastrofy i oceniają istnienie, zanim nastąpi koniec: „Zanim się przerwie srebrny sznur, cofnie się czara złota, i dzban się rozbije u źródła, i nad cysterną złamie się kołowrót. I wróci proch do swej ziemi, tak jak był nią przedtem, a duch powróci do Boga, który go dał. Marność nad marnościami – powiedział Kohelet – wszystko marność” (12,6-8).

Jak więc wygląda dola człowieka starego, zanim umrze?

Zanim umrze, zostanie obezwładniony przez wielkie zmęczenie. Doświadczył tego pod koniec swego długiego życia sam św. Hieronim, czemu dał wyraz w listach do Rypariusza: „Wielu moich zamiarów nie mogę wykonać i żar umysłu wygasa pod wpływem starczego niedołęstwa”. „Zachęcając mnie do pisania, ciężkie brzemie nakładasz na starego osiołka. Już bowiem i bystrość umysłu, i siły ciała całkiem mnie opuściły, bo postradałem je wskutek ciągłych niedomagania i chorób”. Moje manatki były dość ciężkie, więc szybko wytarły mi grzbiet do krwi. Wszyscy starcy, nawet jeśli w życiu publicznym sprawiają wrażenie niezmożonych tytanów energii, wiedzą, że nie jest to ich stan naturalny, lecz odgrywana rola, która nie zostanie skwitowana owacją, chociażby wypadła znakomicie. Stanem naturalnym starego człowieka jest wielkie zmęczenie. Milan Kundera: „Człowieka opuszczają siły i obezwładnia go zmęczenie. Zmęczenie: milczący most prowadzący z brzegu życia na brzeg śmierci”. Czesław Miłosz: „Spełniłem, co do mnie należało (seminarium i wieczór autorski), nie okazując, ile mnie kosztuje każdy wysiłek, z powodu astmy. Ale oczywiście stale w tle refleksja o starzeniu się i niedalekim końcu, szczególnie po kartce od W, która pisze, że osłabia ją starość i choroba, na nic nie ma sił, nawet na to, żeby mi podziękować za przysłanie paczki”. Toteż Carl Gustav Jung nie bez racji często uskarżał się, że starość jest uciążliwa: *molestus senectus*. Nie tylko dlatego, że nakłada na człowieka „konieczność dbania o ekonomię czasu”, że wprowadza go w czas dojrzały do śmierci, *tempus maturum mortis*, lecz również dlatego, że ustawicznie grozi mu zanikiem twórczego ducha, „rzeczy wrodzonej”, którą jeszcze w wieku XVIII nazywano *vigor ingenii*.

Od dawien dawna wiązano więc ze starością zjawisko zwane tu i ówdzie wysuszeniem umysłu. Pisał o tym sporo Thomas Stearns Eliot, który pamiętał, że już w czasach pierwotnych, zgodnie z elementarnym doświadczeniem, życie kojarzono z wodą, a umieranie – z suszą. Otóż starość jako czas zabijania życia przez wysuszenie ujrzał najpierw Homer w *Odysei* (XIV 213-214) i wyraził to w metaforze, która, w rzeczowy a wymowny, bardzo helleński sposób oddaje smutek schyłku naszego życia.

Po przybyciu na Itakę, Odys zjawił się u swego świniopasa Eumajosa pod postacią prawie zniedołężniałego starca. Kiedy zaczął go zapewniać, że jego pan powróci i zrobi porządek w królewskim domostwie, Eumajos stał się podejrzliwy i poprosił, aby mu opowiedział kim w końcu jest. Wówczas Odys zaczął mu bajać zmyślony życiorys, z którego wynikało, że kiedyś był

bogatym i poważanym człowiekiem, ale zeszedł na psy i teraz jest nędzarzem w podeszłym wieku. I właśnie w tym momencie pada porównanie dające obraz nędzy starości.

Słowo, z którym to nieszczęście zostało porównane, brzmi u Homera *he kaláme*. Może ono oznaczać źdźbło, łodygę, słomę, trzcinę lub ściernisko. W każdym wypadku chodzi tu o samotną lub osamotnioną mizerotę. Polskie wersje tej metafory są bardzo pouczające.

Józef Witlin:

*Lecz gdy mi przyjrzyysz się dobrze,  
Może rozpoznasz choć słomę z dawnych mych kłosów.*

Starość to zboże po młócce. Ziarno, owoc życia, zostało już wydobyte. Na klepisku wszechświata leży sucha pognieciona słoma. Zaraz przemielili się ją na sieczkę dla bydła.

Jan Parandowski: „Nic już z tego we mnie nie zostało, ale sądzę, że możesz to jeszcze poznać, patrząc na łodygę jaką dziś jestem”. Domyślamy się, że jest to łodyga bez kłosa, bez kwiatu, usychająca, skazana na powolne konanie.

Olśniewająca stara wersja Lucjana Siemieńskiego:

*Lecz przeszło to wszystko!  
Dziś jestem jakbyś patrzył na gołe ściernisko.*

Łan został ścięty. Dzieci pozbierały nawet pogubione kłosa. Starość jest ryżą jałowizną, którą należy zorać. Niebawem radło przewróci skiby i czarna niby otwarta mogiła ziemia czekać będzie na nowy zasiew.

Metaforę tę docenił Arystoteles: „Dzięki przenośni możemy najlepiej poznać coś nowego. Poeta nazywając starość «badylem», umożliwia nam poznanie czegoś nowego, poszerza naszą wiedzę [o starości] za pomocą ogólnego pojęcia uwiądu, która jest wspólna obu tym rzeczom”. Chyba ze względu na ten uwiąd Henryk Podbielski zdecydował się Homerową *he kaláme* nazwać badylem. Starzec jest bowiem żalosną, wysuszoną Pozostałością. Paskalowskim myślącym badylem.

Uwiąd organizmu, powodujący wysuszenie umysłu, Stary Człowiek może mieć za wielkie nieszczęście, stanął oto bowiem przed utratą możliwości pracy nad sensem swego życia. Naturalnie taka zapaść zdarza się nawet w młodości, ale w tej dobie życia wcześniej czy później można wyleźć z tej jamy. Kiedyś była to po prostu przypadłość. Teraz, w starości, jest to wyrok losu, choroba na śmierć. „Świat, w który jesteśmy wtrąceni rodząc się – wyznał Jung – jest brutalny i okrutny a zarazem pełen boskiego piękna. Uznanie, czy przeważa w nim bezsens czy sens, to kwestia temperamentu. Gdyby jednak zwyciężył bezsens, to w miarę rozwoju zanikałaby sensowna strona życia. Ale tak nie jest – przynajmniej tak mnie się wydaje. Prawdopodobnie – jak zwykle w przypadkach kwestii metafizycznych – i jedno, i drugie jest prawdziwe: życie ma sens i nie ma go”. Starcze zniedołężnienie może jednak z łatwością ów sens zamordować.

Ze studium Andrzeja Zaleskiego *Nowa fenomenologia sensu* wynika, że sens ustanawia zapracowana świadomość. Szukanie źródeł jego stanowienia kończy się z reguły na świadomości, nawet wówczas, kiedy ona sama odsyła jeszcze dalej, aż do niepojętej Transcendencji. Już – dodam – romantycy uważali, iż świadomość jest niebywałym kuriozum natury i słusznie się mówi, że jeśli ktoś lub coś, to jedynie ona może być stwórcą świata. Bez niej byt by nie wiedział, że istnieje. Wszystko sprowadza się do interpretacji, ponieważ twierdzenia, iż sens jest immanentnie w bycie obecny, najwyraźniej nie da się dowieść.

Szukając sensu, wkraczamy więc w krainę baśni o świecie lub o swoim życiu. Søren Kierkegaard, pisarz, którego Iwaszkiewicz w ostatnich latach swego życia przeczytał z uwagą, twierdził, że „każda spekulacja ludzka zostaje w końcu snem, niepewnym przywidzeniem”. Szukanie sensu jest więc jakby pogrążaniem się w sen. Jego odnalezienie, określenie jego konkretnej treści, objawia się najlepiej w obrazach o charakterze onirycznym. „W opozycji do pozytywizmu – pisał Fryderyk Nietzsche – który zatrzymuje się przy fenomenach – «istnieją tylko fakty» – powiedziałbym: nie, fakty właśnie nie istnieją -istnieją jedynie interpretacje. Nie możemy ustalić żadnego factum «w sobie», chcieć dokonać czegoś podobnego jest zapewne bezsenssem. [...] Jeśli słowo «poznanie» ma w ogóle sens, to świat daje się poznawać: jest jednak inaczej objaśnialny, nie ma żadnego sensu w swym tle, posiada natomiast niezliczone sensory...”. Niezliczone, ponieważ każdy, kto poznaje świat, tworzy swój własny sens. Własną baśń o swoim sensownym życiu. „Bez refleksyjnej świadomości człowieka – pisał Jung pod koniec życia – świat stałby się gigantycznym nonsensem, ponieważ – jak poucza doświadczenie – człowiek jest jedyną istotą, która umie skonstatować «sens»”.

*Sérénité* jest właśnie opowiadaniem o męczących trudnościach owego „konstatowania sensu”. O tym, w jakim stopniu stanowienie sensu jest uzależnione od historycznych doświadczeń człowieka i wspólnoty, w której przeżył dany sobie czas. Po drugiej wojnie światowej problem ten stał się obsesją Iwaszkiewicza. Fenomen ten ma oczywiście walor uniwersalny, dotyczy bowiem dramatów świadomości oplątanej i ograniczonej własnym doświadczeniem. Po konflikcie bogów w archaicznym wieku XVIII, po konflikcie interpretacji w przeklętym wieku XIX, przyszła pora na wielką komedię sensów w agonalnym wieku XX.

Ten wir myśli Iwaszkiewicz ukazał w *Sérénité*, stwarzając dwie postaci, które doświadczenie rozdzieliło, prowadząc po dwóch brzegach Rzeki Czasu: Człowieka Zachodu i Skołatanego Polaka. Mając już lat dziewięćdziesiąt, wielki uczyony Chouart nie wątpi nawet przez chwilę w pożytek swoich poczynań i nadal w spokoju konstruuje sens swego życia. Ten sens jest „twardo nakreślony”, zapewne dlatego, że celem uczonego jest ustalenie tzw. prawdy naukowej. Niezmiennność celu jest tu wystarczającym warunkiem stanowienia sensu. Pan August, mając lat osiemdziesiąt nie potrafi skonstruować sensu, ponieważ doświadczenie historyczne sprawiło, że jego życie, „niemądre, głupie i pogmatwane” stało się w końcu „jakaś szarpaniną z ciągle zmieniającym się celem”. Ta „zmiennność sensów naszych żyć” doprowadziła go do przekonania, że nawet bałwochwalstwo istnienia samego w sobie, które dotychczas pomagało mu stanowić sens, teraz, na starość, kiedy życie zaczęło spadać w nicość, przestało już pełnić, żeby wyrazić się uczucie, funkcję sensotwórczą. Starość pozwoliła Iwaszkiewiczowi odkryć prawdę, którą często odczuwa człowiek współczesny, u nas i na Zachodzie, wszędzie: forma narażona na unicestwienie nie uzasadnia swego zaistnienia. „Człowiek dzisiaj – powiedział Francis Bacon – zdaje sobie sprawę ze swojej przypadkowości, z tego, że jego istnienie jest całkowicie daremne, że musi grać swoją rolę bez określonego celu”.

Toteż nawet jeśli zdoła ocalić sens własnego żywota, zawsze dopadnie go bezsens jego istnienia. Cel życia można ustalić i czasem nawet można go osiągnąć. Istnienie, poza samym istnieniem, celu nie ma, nie jest konieczne i w swej istocie jest absurdalne. Albert Camus starał się więc przekonać swoje pokolenie, że z tym absurdem można, a nawet trzeba żyć, chociaż każdy cel, który tłumaczy zaistnienie świata i życia, jest tylko wymyśloną konstrukcją. „Mówiłem, że świat jest absurdalny i pośpieszyłem się zanadto. Świat sam w sobie nie jest rozumny. To wszystko, co można powiedzieć; absurdalna jest konfrontacja tego, co irracjonalne, i szaleńczego pragnienia jasności, którego wołanie rozlega się w najgłębszej istocie człowieka. Absurd zależy tyle od człowieka, ile od świata”. Wprawdzie wiara w absurd druzgocze nie tylko hierarchię

wartości, ale czasem nawet same wartości, z wyboru czyni farsę, a z upodobań krotchwilę, to jednak rzadkie chwile radosnych uniesień potrafią jakoś te szkody zrównoważyć.

Iwazkiewicz już w młodości wiedział, że samo w sobie istnienie jest raczej absurdalne.

*Wszystko jest bez sensu,  
Wszystko pogmatwane  
Jak te winorośle,  
Gąszcze cmentarniane.*

*[...]*

*Wśród wielkiej miłości  
Wszystko jest poczęte  
I wszystko - bez sensu  
Lecz bardzo jest święte.*

*(Piosenka dla zmarłej)*

Wiedział jakby „od zawsze”, że objawiony w poezji filozofów, zwanych presokratykami, tragizm absurdalnego zaistnienia bytu i świadomości, naznaczył naszą śródziemnomorską cywilizację melancholią. Ten egzystencjalny smutek dopada chyba każdego, choćby raz w życiu, nawet wówczas, kiedy człowiek intensywnie pracuje nad – jak pisze Emil Cioran – „przegnaniem ze swego umysłu objawienia bezsensu”. Młodość na ogół umyka tej zgrozie, chociaż nie stanowi to reguły. Na starość atakuje ona umysł od rana do wieczora, a czasem, co prawda, za pomocą nie tyle pojęć, ile symbolicznych obrazów, od wieczora do rana.

To trwałe i ciągle poczucie absurdu istnienia, mimo coraz bardziej namiętnego umiłowania świata, sprawiło, że starość zjawiała się przed Iwazkiewiczem jako Nowa Rzeczywistość. Wieloraka, bolesna i podstępna. Jednym z jej aspektów była śmierć szpitalna, niewątpliwa zdobycz czasów najnowszych, chluba tzw. rozwiniętych społeczeństw.

Iwazkiewicz w momentach katastrofy wożono do zupełnie przyzwoitych klinik, Stary Poeta oglądał więc nowoczesne przygotowanie do śmierci. Oprzyrządowanej. Dokoła stały różne aparaty, do których podłączano chorych, „komputery”, poplątane rurki i gumki. Migotały kolorowe światełka, płynęła zieleń na czarnych ekranach monitorów, błyskały kontakty i przyciski. To widział, kiedy rozglądał się dokoła, leżąc w łóżku, ciężki, zniedołężniały, pamiętający o wielkiej energii życia, która w nim zawsze buzowała. W oczach miał obraz ruchliwej żywotności najbliższych żyjątek: motyli, ważek i chrabąszczy. Tu świat doznawał metamorfoz. Kwiaty, którymi w końcu każdy z nas wyrośnie, przemieniły się w wózek żeliwny, wywożący zwłoki do kostnicy.

*Pośród wiecznego lodu  
nie rozkwitną narcyssy  
jak poetom kwitły za młodu  
ani konwalia ani irysy  
ani peonie ani anżeliki  
tylko jak kwiaty  
kontakty guziki*

*(Nowa Rzeczywistość)*

Mechaniczny sygnał akustyczny zastąpił fanfary wzywające na Sąd Ostateczny.

*Jaki nacisnąć guzik  
gdy przychodzi nocna trwoga?  
przez który czarny czy srebrny głośnik  
odezwie się trąba boga?*

Jego bóle nie musiały być koszmarnie, skoro zdobył się na ironiczne warknięcie o problemie eutanazji.

*Nie trzeba nic urywać wyłączać  
samo się wszystko skończy*

Zanim tedy przerwie się srebrny sznur, myślący badył znajdzie się w grobowcu wzniesionym z białych komputerów. Zanim cofnie się czara złota, ciągle będzie chwiał się w stronę sensu życia i absurdu zaistnienia. Zanim rozbije się dzban u źródła, mimo idiotyzmu bezowocnych wysiłków, nadal będzie szukał w sobie „boskiej części”, bo chociaż jej nie ma, trudno bez niej umierać. Zanim nad cysterną złamie się kołowrót, niczego nie rozstrzygnie. Niedopoznanie nad niedopoznaniem i wszystko niedopoznanie.



## W celi śmierci

Starość to cela śmierci. W zasadzie podobną katownią jest cała egzystencja człowieka i już dziecko dowiaduje się o tym w chwili, kiedy po raz pierwszy przeżyje czyjś zgon. W młodości jednak życie, nawet opaskudzone przez historię i jej zbirów, samo w sobie na ogół radosne, każe o tej prawdzie zapomnieć. Przypomina nam o niej groźna lub śmiertelna choroba i – starość. Słowem, pełną wiedzę o naszej doli uzyskujemy dopiero wówczas, kiedy zapada nieodwołalny wyrok. Jak Martin Eden, kiedy nareszcie pojmiesz, przestanieś pojmować.

Nie podając dokładnej daty wykonania wyroku, Bóg zatrząskuje więc drzwi celi śmierci i odchodzi. Rozlega się zgrzyt przekreślanego klucza i oto świat ulega gwałtownej przemianie.

Stary Człowiek zaczyna przewartościowywać wszystkie wartości, aby posłużyć się nadużywanym aforyzmem Fryderyka Nietzschego. Znane aż do nudności wydarzenia i słowa nabierają nowego sensu, chociaż tak naprawdę należałoby powiedzieć, że powracają do sensu pierwotnego, otrzepane z błota ideologicznych idiotyzmów. Przyjęło się jednak udawać, że nic się nie stało. Najbardziej zdumiewający są starcy ogarnięci namiętnościami politycznymi. Przypominają gruzlików przy porannym wspólnym stole w sanatorium. Nocą nikt nam nie ubył. Co to za domysły. Brzęczą sztucce. Pachnie kawa. Szumi paplanina. Szło mi się, powiedziałby Fryderyk Chopin. Jak potrafią.

Stary Człowiek może i powinien trzymać fason, ale przecież nie jest w stanie narzucić tej konwencji własnym snom. Sen jest wolny od rygorów. Nie skrepują go ani przekonania, ani wola, ani ideologiczne fanaberie skazańca. Sen to anioł prawdy. Zapewne dlatego tak cenią go poeci. Nietrudno się tedy domyślić, że prawda ze snu nie jest skazańcowi miła. Sny *in conspectu mortis*, z pobliża śmierci, podsuwają mu bowiem obrazy, od których podczas dnia ucieka za dziesiątą górę. Carl Gustav Jung twierdzi wprawdzie, że stary człowiek powinien nieustannie oswajać śmierć i, aby nie wpaść w otchłań nicości, powinien „dać się wieść archetypom”. Ale starość, jak kot, jest nieobliczalna. Zamiast archetypów z archaicznego świata umarłych przodków na starego człowieka zwalają się w snach wizje wykonania wyroku.

Taka właśnie wizja pojawiła się Tadeuszowi Różewiczowi w śnie, który nawiedził go nocą z 16 na 17 stycznia 1992 roku.

Aby te senne obrazy nie ulotniły się już w chwili, kiedy rozlegnie się turkot młyna życia, *malino vivo*, poeta postanowił zapisać to, co zdołał zapamiętać. Postanowił ocalić jakąś bardzo istotną część swych myśli. „To, że człowiek w ogóle potrafi sobie przypomnieć sny – pisał Carl Gustav Jung – dowodzi, że również w stanie snu zostaje zachowana jakaś świadomość, choć słaba, w przeciwnym bowiem razie człowiek nie potrafiłby śnić i nie mógłby przypomnieć sobie snu”. Oczywiście, odtworzenie snu nie jest rzeczą prostą. Jung zwracał ponadto uwagę, że kiedy słowa „usiłują zająć miejsce życia”, „wtedy psują się i słowa, i życie”. Toteż kiedy słowa usiłują zastąpić mgliste obrazy ze snu, „psują się” wówczas i słowa, i same widziadła. Chyba tylko jeden Ludwig Wittgenstein nie zamartwiał się taką słabością słów. Był bowiem przekonany, że zapis snu powstaje w wyniku pewnej gry językowej, którą należy przyjąć bez żadnych zastrzeżeń.

Uznał, że pytanie, „czy marzenie senne naprawdę występuje podczas snu, czy może jest to zjawisko występujące dopiero po przebudzeniu”, należy uznać za niedorzeczne.

Bogiem a prawdą, oba te wynurzenia wyrażały pretensję do słów jako takich. Zrodziła je podejrzliwość wobec wszelkiej myśli werbalnej. Co by jednak nie sądzić o tej ostrożności, zapis snu jest podstawowym dokumentem, informującym o widzeniu sennym Tadeusza Różewicza podczas burzliwej zimowej nocy.

Praca nad „wierszem sennym”, aby użyć wyrażenia Adama Mickiewicza, jest więc bardzo kłopotliwa, ale przecież dla Różewicza nie była to pierwszyna. Wierszy powstałych z zapisu snu lub – jak sam wyznał – „zanotowanych po przebudzeniu” ma on doprawdy dużo. Nie każdy jego sen „był identyczny z wierszem”. W trakcie zapisywania widziadeł interweniuje bowiem wiedza zebrana z doświadczeń na jawie, zwłaszcza podczas lektur. Taki przypadek, na który sam zwrócił uwagę, miał miejsce podczas pisania *Wspomnienia snu z roku 1963*, kiedy to przyśnił mu się Lew Tołstoj. Przyjmijmy więc, że zimowy wiersz również nie jest „identyczny ze snem”, ponieważ w trakcie pisania, kiedy zaczął odczuwać, że gubi coś istotnego, Różewicz często dochodził do wniosku, iż użył niewłaściwych słów. Najwyraźniej wspomnienie snu terroryzuje jego wyobraźnię językową, a to, co nazywa się logiką utworu artystycznego, chociaż słowo logika nie jest w tym wypadku najszcześniejsze, zniekształcało niemal automatycznie zapamiętany obraz senny.

Pamiętając tedy o różnych zawiłościach tworzenia wiersza z obrazów onirycznych, które – jak się zdaje – same w sobie są poezją, przystąpię teraz do czytania arcydzieła liryki polskiej *wicher dobijał się do okien...* Leżą oto przede mną wszystkie dokumenty związane z jego powstaniem, a więc zapis snu, pierwsza wersja wiersza w połowie zaniechana i przekreślona, wersja druga dokończona, czystopis opatrzony notatką „(przepisałem na czysto w czerwcu 1993 roku)”, pierwodruk w 11 numerze „*Twórczości*” z listopada tegoż roku i wersja ostateczna, która ukazała się w „nowym wyborze wierszy” *słowo po słowie* w roku 1994. Cały ten zbiór tekstów pozwoli mi teraz dobrać do sensu zimowego snu Starego Mistrza.

## Koniec świata

Jest więc ten wiersz opisem marzenia sennego, w które wdzierają się co i rusz świadomość, pojawiając się co prawda zaledwie na мгновение, zawsze przymglona i niejasna. Z wszystkich tekstów wynika, że myśl, zanim na dobre zdążyła przyjść do siebie, zanim „ja” ponownie zderzyło się z rzeczywistością, a raczej w chwili, gdy się zderzało, była natychmiast brutalnie spychana w sen. Różewicz opisuje więc „ja” znajdujące się na pograniczu jawy i snu, na dłuższe momenty zapadające w otchłań fantasmagorii.

Na pozór wydaje się, że to pogranicze romantycy powinni byli dokładnie spenetrować. Ale tak się nie stało. Spieszno im było do wędrówek po krainie snu. Pogranicze jest rzeczywiście strefą podejrzaną. Dopiero w marzeniu sennym romantyk mógł uzyskać wiedzę o Rzeczywistości Rzeczywiście Istniejącej i stanąć oko duchowe w oko duchowe z prawdą zza grzbietu nieba. Należy też pamiętać, że wśród wielu gnostyków, ale i w Nowym Testamencie, bardzo rozpowszechnioną metaforą bywał sen utożsamiany z niewiedzą lub śmiercią duchową. „Przebudzenie ze snu – czytamy u Mircea Eliadego – implikowało anamnezę, odkrycie na nowo prawdziwej tożsamości duszy”. Teoria poznania u Platona polegała z kolei na wyodrębnieniu „dwóch stanów myśli, od-

noszących się do siebie – pisze John L. Austin – jak czuwanie do uśpienia”. Chodziło więc najwyraźniej o pogranicze snu i świadomości. Nie wchodząc w szczegóły, przypomnijmy, że Sokrates w niezapomnianych dialogach budzi swego rozmówcę ze snu, z niewiedzy, i wprowadza go w czas czuwania, w czas poszukiwania prawdy.

W wieku XX pogranicze zrehabilitowano. Kiedy Edmund Husserl roztrząsał sprawy Ego, czyli – jak pisał Emanuel Levinas – wchodził „tam, gdzie subiektywność żyje swoim najpełniejszym życiem”, pojawiały się natychmiast pojęcia snu i jawy. Podobnie zresztą i sam Levinas, kiedy analizował ich znaczenie dla problemu poznania, mówił o przebudzeniu się „ja” ze snu codziennej niewiedzy i o nieustannym czuwaniu czegoś głębszego niż „ja”, czyli Jaźni, której zadaniem jest właśnie ciągle wybudzanie człowieka z tego sennego marazmu. Takim wybudzeniem jest podobno redukcja transcendentna, która sprawia, że „ja” „zarazem śpi i nie śpi”. A więc jest na pograniczu i ogarnia obie strefy: snu i jawy. Nie były to szczęśliwe metafory, ale przynajmniej potwierdziły dość powszechny sąd, że w naszym stuleciu półsen naprawdę zajmuje umysły ludzi.

Tadeusza Różewicza zajmuje on z bardzo szczególnego powodu. We wczesnej młodości, w roku 1937, jego starszy brat Janusz, któremu poświęcił przejmującą i ważną książkę, otrzymał od Józefa Czechowicza dwa listy. W drugim z nich nadawca powiadomił adresata, że napisał „kilka opowiadań z pogranicza snu i jawy”. Był to czas, kiedy „ściganie absolutu”, przedzieranie się do „najczystszonego tonu”, „pisanie według wewnętrznej muzyki”, Czechowicz ujmował jako walkę. „Tu idzie o bój”.

Komentarz Tadeusza Różewicza do tego wyznania, napisany pod sam koniec 1965 roku, nie pozostawia wątpliwości: walkę o ton swej poezji poeta stacza na pograniczu snu i jawy. Nie chciałbym przesadzać, ale przecież czytam i pojmuję, że duża część wierszy Różewicza jest ujętym w żelazne karby trzeźwości ekstatycznym obrazem umysłu, który znalazł się na tym tajemniczym pograniczu. Nawet w wierszach, które na pierwszy rzut oka nie powstały z materii widziadeł, spotykamy się z obrazami o charakterze onirycznym, wyniesionymi z tej przedziwnej strefy. Różewicz ceni je i zawsze relacjonuje rzeczowo, starając się, aby mówiły same za siebie. Ten gest odtrącenia wszelkich przedustanowionych teorii snów uczynił bezprzedmiotowym pytanie o związki Różewicza z nadrealizmem, którego metafizyka marzenia sennego zakładała przewyciężenie dualizmu snu i jawy, czyli tego, co subiektywne i tego, co obiektywne. Zresztą nadrealizm – jak się zdaje – zwalczał tę dwoistość. Ścigał absolut jednolitości, ponieważ zwykł był czerpać „prawdę ze snu”, a w każdym razie z „tamtej strony” bytu. Uwolniony od „założycielskich idei” Różewicz traktował strefę pogranicza jako realność, która jest w dużej mierze tajemnicą i oczywiście nie zamierzał rozwiązywać tej zagadki z pomocą wymyślonych przez chytry rozum utopijnych teorii.

Tajemniczy jest więc przede wszystkim proces myślenia we śnie. Jung, który zostawił nam sporo opisów własnych snów, kończył niekiedy taką relację słowami: „Przebudziłem się z myślą, że...”. Myślenie na jawie było więc jakby natychmiastową interpretacją widziadeł sennych i chyba nie trzeba dodawać, że potwierdzała ona teorie głoszone przez Starego Doktora z Zurychu. Niekiedy zaś czynił i taką uwagę: „Jeszcze w półśnie przemknęła mi przez głowę myśl...”. W półśnie pojawiała się tedy myśl jakby świadoma, ale być może ciągle jeszcze śniona. Warto pamiętać, że takie stwierdzenia padały w czasie, kiedy Jung traktował sny jako epifanię właściwego stosunku między Jaźnią, czyli „człowiekiem beczasowym” a „człowiekiem ziemskim”, uwarunkowanym czasem i przestrzenią.

Różewicz nie ściga takiej tajemnicy. Zresztą, ponieważ metafizyczna w swej istocie hipoteza Jaźni nie zdołała go zainteresować, nie docieka żadnej tajemnicy. Dlatego nie potrzebuje żadnego

klucza i – jeśli go dobrze rozumiem – teorie dotyczące tego doświadczenia traktuje jako mniej lub bardziej scjencyczne, mniej lub bardziej religijne wytrzychy. Wspomnienie snu i wszystkich doznań z pogranicza należy przede wszystkim utrwalić. Już na tym etapie zaczynają się zresztą wielkie kłopoty. Już w tym momencie może się pojawić pierwotny grzech pisarza: źle dobrane słowa. I ta wątpliwość, czy słowa notujące myśl świadomą są w stanie przekazać myśl nieświadomą.

Pierwszy zapis półsnu wygląda w sposób następujący:

*Noc z 16/17 stycznia 1992*  
~~*Dziś w nocy budził mnie wicher*~~  
~~*dobijał się do okien*~~  
*majaczenia sny*

Informacja o wicherze została następnie przekreślona, tak jakby sama przyczyna zepchnięcia myśli na pogranicze snu i jawy nie była istotna. Wicher ten powodował jednak ciągle nawroty świadomości do myśli werbalnej, które Różewicz określił słowem „majaczenia”. Myśl ta jest więc przymglona i niejasna. Daleka od jakiegokolwiek pewnej wiedzy. Bliska fantasmagorii. Myśl pozawerbalną oznaczył po prostu słowem „sny”. W pierwszej wersji wiersza z kolei została usunięta informacja o konkretnym czasie: „dziś w nocy”. Była to konsekwencja przeniesienia uwagi o dacie na koniec tekstu, a właściwie poza tekst. Różewicz zmienił również rytm wypowiedzi. Pojawiły się wersy i wyodrębnione całości.

Wersja druga:

*Wicher dobijał się do okien*  
*budził*

*majaczenia*  
*sen*

Czystopis:

*Wicher dobijał się do okien*  
*budził*

*sny majaczenia*

W tekście z „Twórczości” informacja o zepchnięciu umysłu w strefę pogranicza została usunięta. Ale powróciła w wersji ostatecznej i nawet została wzbogacona. Poeta ustalił też porządek poszczególnych całości, niby–strof. Nie wiem doprawdy jakby je lepiej nazwać, pominąć ich jednak nie mogę, ponieważ cisza zapadająca między nimi jest nieco dłuższa aniżeli między wersami. To milczenie, ten czas bez informacji, który pozwala czytelnikowi na wydobycie, choćby na ułamek chwili, myśli z głębi samego siebie, współtworzy sens wiersza, więc nie ośmielę się go pominąć. Różewicz ma niebywałe wyczucie rytmu mówienia, w którym objawia się czułość dla rozmówcy.

*wicher dobijał się do okien*

*budził*

*sny pajęczyny majaczenia*

Między snami a majaczeniem, między myślą pozawerbalną i werbalną, pojawiły się płachty pajęczyn, rachityczne kłacza chaosu, pułapka, w której śmiercionośny pająk czyha na swoją ofiarę. Półsen jest przestrzenią grozy.

I nagle świadomość zgasła. „Ja” przeszło na tamtą stronę, w strefę snu. Zgarnięte zostały pajęczyny. Objawił się obraz nieba i trawy. (Nawiasem mówiąc, w zapisie pojawił się najpierw dziwny stwór, ale to nic dziwnego, bo przecież to on zrobił największe wrażenie). Niebo i trawa były niebywale kolorowe. Chociaż niektórzy sądzą, że we śnie wszystko jest symboliczne, myślę, że w tym wypadku kolory tworzą tu jedynie nastrój wizyjnego pejzażu. Kreują rzeczywistość, w której, jak u wielu dzieci autystycznych, myśleć znaczy widzieć.

Zapis o niebie świadczy o tym, że poeta nie był pewien, czy intuicja pierwotna jest wiarygodna.

*niebo było czerwone (rude miedziane) (żółte)*

A może zresztą był przekonany, że we śnie mieniło się wszystkimi tymi barwami. Z późniejszych wersji wypadł żółcień. Jeszcze w czystopisie niebo zasnutę było trzema kolorami. W wersji ostatecznej stało się jednolite.

*niebo było miedziane*

Świat objawiony we śnie przestał być jaskrawy. Trwał nakryty kopułą matowego metalu. Z kolei trawa od pospiesznej rejestracji widzenia aż po tekst ostateczny we wszystkich wariantach pozostała taka sama.

*trawa granatowa  
ołowiana  
czarna*

Prócz nieba bez jasności i blasku, prócz ziemi pokrytej koszmarnym dywanem trawy zatracającej się w nicości czerni, nie ma w tym świecie nic. Ani jednego drzewa, ani jednego domu, ani jednego psa, ani najpodlejszego pachółka. To nawet nie jest chaosmos. Jest to świat uprzątnięty, gotowy na nieuchronne zniknięcie. Bogiem a prawdą, ten przerażający krajobraz jest swego rodzaju oniryczną metonimią. Z umysłu Starego Człowieka w tym obrazie sennym świadomość umierania została przerzucona na świat. I trudno się temu dziwić, gdyż zgodnie z przekonującą uwagą Ludwiga Wittgensteina, który jest tak bliski Różewiczowi, świat jest dla nas zawsze tylko naszym światem. Na jawie i we śnie.

Już się ma pod koniec Staremu Człowiekowi, pod koniec ma się i światu. Wszystko, co na nim żyło, zginęło. Nikt już nie szaleje. Ani bogowie, którzy wcześniej umarli. Ani ludzie, którzy już rozplynęli się w materii. Jam jest sam, który jestem sam.

## Bieg do jamy

W tej pustce pojawiło się nagle samotne zwierzę. W zapisie poeta nazwał je stworem. Biegł on „przed siebie w narastającej ciemności miękkim (krokiem?) ruchem”. W wersji ostatecznej, która pojawiła się dopiero w „Twórczości”, stworzenie to nie biegnie, w każdym razie nie biegnie na samym początku, lecz jakby wślizguje się w ciemność, która nie tyle puchnie, co gęstnieje.

*Zwierzę  
mutant hieny i lisa  
z pyskiem przy ziemi  
wężąc  
sunęło w gęstniejącą ciemność*

Odnotujmy tedy najpierw, że nie jest to

*pierwsze zwierzę*

*nie pamiętam  
jego głosu ciepła  
kształtu*

*wszystkie zwierzęta  
mają swoje nazwy  
tylko to pierwsze  
jest ukryte nieznanie*

*(Pierwsze jest ukryte, 1965)*

Ostatnie też będzie ukryte, ale już w niebycie i wobec tego nikt nie będzie go musiał nazywać.

Stwór z wiersza Różewicza jest za to niewątpliwie jedyny. Wyszedł z nory nieświadomości, pojawił się we śnie i został nazwany na jawie. Był to mutant, a więc zwierzę gatunkowo nieczyste, w którego cechach dziedzicznych wystąpiło odchylenie od typu. Fryderyk Nietzsche, który całe życie cierpiał na zmory senne, miał w czasach studiów kolegę, Heinricha Roschera, późniejszego autora książki *O upiornych snach*. W dziele tym Roscher podaje, że w obrazach wielu ludzi atakowanych nocą przez koszmary, często zjawiał się „karłowaty kobold odległe przypominający postać ludzką”, który często zmieniał się „w osobliwego bastarda zwierzęcego, pół psa, pół małpę”. Mutanty są bowiem częstymi gośćmi śpiących ludzi.

Potwór zrodzony z hieny i lisa mógł odziedziczyć jakąś część, a może nawet komplet, cech swoich rodziców. Aby więc poznać to wysnione zwierzę Starego Poety, spróbuję sporządzić katalog cech, które nasza cywilizacja przypisuje i hienie, i lisowi. W hienie widzi się odrażające połączenie brutalności i tchórzostwa, dlatego wzbudza ona tu i ówdzie wstręt i strach. Nawet

zmyślność, którą okazuje czasem dzięki niezwykle wężowi, nie doczekała się podziwu. Chytrość lisa natomiast, mimo irytacji jego przewrotnością, darzy się szacunkiem, co prawda nieco powściągliwym. Ale w końcu nasza symbolika powstała na bardzo kupieckim terenie, na Bliskim Wschodzie, toteż nic dziwnego, że lisia przebiegłość doczekała się uznania. Na ogół piętnowano tylko jedną jego cechę: podstępność. Dlatego Heroda Jezus nazwał lisem. Nie można więc powiedzieć, aby katalog ten był budujący. Oddaje jednak dobrze sytuację Starego Człowieka, który zasypia często ze świadomością osaczoną przez śmierć. W śnie pojawiają się więc czasami odrażający lęk i marzenie o przechytrzeniu konieczności, upostaciowane w jakimś spotworzonym, teratomorficznym – jak wyrażają się uczeni znawcy – bycie.

Z pyskiem przy ziemi, wężąc, mutant sunie tedy w ciemność. W zapisie wspomnienia snu stwórz ten

*jakby biegnąc wężył  
biegł przed siebie*

Ważne jest tutaj słowo „jakby”, które wyraża mniej więcej to, co z „jak gdyby” wyczytał Emmanuel Levinas: „dwuznaczność lub tajemnicę czegoś, co nie jest zjawiskiem i co nie daje się przedstawić”. Stwórz jakby biegł. Poruszał się, ale chyba nie za pomocą nóg. Dlatego w wersji ostatecznej zwierzę to już sunie. Nogi wyrosną mu nieco później. Sunąc, pogrąża się w ciemności, która coraz bardziej gęstnieje. A więc przypomina ciecz. Widział ktoś mrówkę, która z kroplą wody wpadła do miodu? Gdyby ciemność, jak w zapisie, narastała, zwierzę by się w niej zagubiło. W gęstniejącej ciemności czeka je nieomylna śmierć. Starość to wślizgiwanie się w najczarniejszą czerń.

Wszelka ciemność, zanim stanie się Wielkim Nic, jest najpierw tajemnicą. Wszyscyśmy zbyt często źle czytali wiersze Różewicza, pobieżnie i nieuważnie, nie zwracając uwagi na odcienie znaczenia słów, które poeta dobierał z przeraźliwą dokładnością. Ja sam dopiero teraz, po wielu latach, zacząłem odkrywać mądrość kryjącą się w opisie relacji między „ja” i „ty” przekazanej nam w przejmującej rozmowie z Bogiem, która powstała po śmierci Leopolda Staffa. W opisie tym pojawiła się myśl o pokrewieństwie człowieka i zwierzęcia.

*Mówiłem jestem zwierzęciem  
mówiłeś jesteś moim zwierzęciem  
mówiłem jestem ciemnością  
mówiłeś jesteś ze mnie  
mówiłem że cię nie znam  
ale mówiłem o tobie  
uciekałem od ciebie  
niesiony przez ciebie  
mówiłem jestem cieniem  
mówiłeś jesteś moim cieniem  
mogę czekać i mogę odejść  
mogę cię zabić  
bo ty jesteś we mnie*

*(Niejasny wiersz, 1957)*

W swym *Przesłaniu symboli* Manfred Lurker pisze, że Biblia sugeruje, iż „człowiek związany był [kiedyś] z innymi stworzeniami tajemną *unio mystica*”. Zwierzęta wyrażały jego myśli. Na przykład, kiedy dociekał zasady zła, dostrzegł ją w zwierzętach pełzających, węzach, robakach i smokach. Ludwig Wittgenstein, który miewał trzeźwe myśli ocierające się czasem o doznania mistyczne, uważał, iż człowiek i zwierzę to byty jednorodne. „Jednak ludzkie ciało, a moje ciało w szczególności, jest częścią świata, wśród innych części, wśród zwierząt, roślin, kamieni itd. Ten kto to pojmuje nie będzie chciał umieszczać swego ciała lub ludzkiego ciała w uprzywilejowanym miejscu w świecie. Będzie, najzupełniej naiwnie, uważał ludzi i zwierzęta za rzeczy podobne i jednorodne”. Pogląd ten nie był popularny, człowiek bowiem – jak pisał Zygmunt Freud – zdołał już wykopać wielką przepaść między sobą a zwierzęciem i dopiero teraz zaczyna ją powoli zasypywać. Carl Gustav Jung nie miał wątpliwości, że „w człowieku jeszcze żyje zwierzę; to stary ssak, który tak naprawdę jest smokiem, przeto smok to bardziej odpowiedni symbol na wyobrażenie tego. Te aspekty psyche są ściśle związane z życiem ciała, przeto nie może ich brakować, jeśli ciało i świadomość mają normalnie funkcjonować”. To życie ciała przywołało więc w zimowym śnie Starego Poety smoka: hienolisa. Każdy wie, że teriomorficzna symbolika marzeń sennych nie jest znowu taka wyjątkowa, chociaż – jak to w śnie – niejasna.

Ciemność z tego snu jest również niejasna, zresztą jak owo Wielkie Światło z arcydzieła sprzed czterdziestu lat, „zimne i okrutne”, przecinające w końcu więzy z empiryczną rzeczywistością, symbol śmierci. Życ w świecie znaczyło wówczas żyć w „ciemnym mule”. Wówczas swoją poezję Staff „snuł z ciemności świata”. Dzisiaj, zgodnie z odwieczną symboliką, nie światło, lecz ciemność jest bramą wyprowadzającą człowieka z bytu. Zwierzę, które pograża się w gęstym mroku, tropi tedy śmierć.

Parafrazując niezapomniane zdanie z Mickiewiczowskiego naśladowania *Snu* Byrona, w tym właśnie momencie zaszła zmiana w scenach sennego widzenia. Zmiana bardzo istotna, umysł poety wycofał się bowiem ponownie w strefę pogranicza.

*na granicy snu  
i jawy  
pomyślałem  
poczułem  
że to ja jestem  
biegnę w stronę cmentarza  
do grobu*

Mamy więc do czynienia z metamorfozą, która się dokonała „jakby” we śnie i „jakby” na jawie.

Przemiana zwierzęcia w człowieka jest dosyć częstym motywem snów, który już w zamierzchłej przeszłości stał się tematem baśni i mitów. Jung, który sam miewał podobne widzenia, wspomnijmy choćby słynny sen o przeistoczeniu się gołębicy w małą dziewczynkę, tłumaczył ów fakt pokrewieństwem całokształtu życia psychicznego człowieka i zwierzęcia. „Dusza pierwotna człowieka graniczy z życiem duszy zwierzęcia, tak jak jaskinia w czasach prehistorycznych zamieszkała była przez zwierzęta, zanim zajęli ją ludzie”. Nie należy wykluczać, że dzięki temu powinowactwu jesteśmy bliżsi boskości, ponieważ „zwierzęta stanowią niejako cień bogów – cień, który natura dodaje do świetlistego obrazu”. Dodalibyśmy tylko, że dzięki temu pokrewieństwu ze zwierzętami jesteśmy bliżsi dobra i sprawiedliwości. Zapewne dlatego bogowie, a także święci mają swoje atrybuty teriomorficzne.



Do tej metamorfozy we śnie Różewicz był już przygotowany od dawna. Na początku były zabawy dziecięce.

*Mój synek wchodzi  
do pokoju i mówi  
„Ty jesteś sępem  
ja jestem myszką”  
Odkładam książkę  
wyrastają mi  
skrzydła i szpony  
ich groźne cienie  
biegają po ścianach  
jestem sępem  
a on myszką  
jesteś wilkiem  
ja jestem kózką”  
Krażę dokoła stołu  
i jestem wilkiem.*

*(Przemiany, 1953)*

Ciekawe, że ojciec był wówczas zwierzęciem drapieżnym, sępem i wilkiem, a syn – potencjalną ofiarą, myszką lub kózką. W wierszu napisanym po śmierci Staffa określenie człowieka jako zwierzęcia, i to bez żadnych tam greckich epitetów w rodzaju *zoon politikon*, czyni wrażenie ostentacyjnego wyznania wiary. Z kolei w wierszu o tragedii Ezry Pounda mamy inne, całkowicie jednoznaczne stwierdzenie.

*poeta to zwierzę  
zanurzone w świecie  
dlatego takie niepewne  
wobec świata*

*(jestem nikt)*

W imaginacyjnym portrecie Mickiewicza, który został tak świetnie zanalizowany przez Zbigniewa Majchrowskiego, poeta, noszący imię Starego Człowieka, doświadcza już całego szeregu przemian, w ćmę, w motyla, w słowika, w kreta.

Nie dowiemy się nigdy, dlaczego cieniem Różewicza stał się hienolis, stwór brutalny, który z lęku byłby zapewne okrutny, z chytryści zapewne podstępny. Hienolis przyszedł we śnie i nie jest wykluczone, że zjawił się, aby wyjaśnić znaczenie tajemniczej Mickiewiczowskiej „rany na czole”, traumy twórczości poetyckiej, stygmatu, jakim naznaczany jest każdy poeta. Może ta rana jest pozostałością po konflikcie między życiem a literaturą, między oddychaniem a pisaniem, między rzeczą a słowem? Odczuwam, że sen był epifanią tajemniczego „ja” zwierzęcia zwanego poetą. Ale tylko odczuwam, zepchnięty w strefę pogranicza, „jakby” na jawie, chyba już we śnie, bezsilnie przyglądając się, jak Mandelsztamowskie jaskółki–słowa odlatują gdzieś za widnokrąg

świadomości. Hienolis jest jakąś przerażającą sugestią, od której się już nigdy nie uwolnię, przekonany, że tkwi w niej niedopowiedziana prawda, mająca poza myślą werbalną.

Po tej metamorfozie stworowi wyrosły nogi i oto Stary Człowiek nagle zaczyna biec „w stronę cmentarza”, „do grobu”. Każda kolejna wersja przynosiła jakiś szczegół. W drugim kształcie wiersza hienolis, który stał się już Starym Człowiekiem, otrzymał nowe imię: „ciemne zwierzę”. W czystopisie natomiast bieg przemieniony został nieomal w lot.

*biegnę coraz szybciej lecę*

I dopiero w „Twórczości” pojawił się ostateczny kształt tego fragmentu, pamięć musiała bowiem wyrzucić „na powierzchnię” świadomości chwilowo zatracone doznania sensne i Różewicz zdecydował się umieścić je „w środku” wiersza.

*z brzuchem pełnym kamieni  
ciemne zwierzę  
pod czerwonym niebem  
biegnę coraz szybciej  
choć wiem że tam czeka  
na mnie dół*

Jak widzimy, podczas tego biegu niebo zdołało już zmienić barwę. Jest nadal w jednolitym kolorze, ale teraz świat został przykryty kopułą krwistej pożogi. Ciemne Zwierzę biegnie do grobu pod wyrocznym niebem, „mówiłem jestem zwierzęciem”. Istotnie, mówił o tym wiele razy – aż przywołał sen. Ta nowa nazwa kojarzy mi się zresztą z Schopenhauerowskim *blinder Drang*, ciemnym parciem, które potęguje szybkość biegu. A może Stary Człowiek jest rzeczywiście we władaniu siły zraty? Może wszedł w niego demon Instynktu Śmierci?

Gonitwa ta jest bardzo uciążliwa, ponieważ Ciemne Zwierzę ma brzuch wypełniony kamieniami. Nie są to kamienie filozoficzne. Stary Człowiek nie dźwiga bowiem ciężaru filozofii. Już raczej dźwiga zagadkę bytu, ciężką jak kamienie i jak kamienie milczącą. „Kamień – pisał Jung – zawiera w sobie, sam jest bezdenną tajemnicą bytu, kwintesencją Ducha”. Ale najpewniej tym razem kamienie przemówiły językiem ciała: bólem i opowiadają o udrękach zamierającego organizmu.

Bieg do cmentarnej bramy jest coraz szybszy. Śmierć została więc odarta z dostojności. Ginie powaga związana z powolnym i rytualnym kroczeniem. Wejście człowieka do grobu powinno być uroczyste. Kiedyś skazańca wyprowadzało się z celi powoli. Dzisiaj człowiek biegnie do grobu dysząc sprostponowany idiotycznym pośpiechem, który uniemożliwia ludziom zrozumienie konieczności unicestwienia pojedynczych form. „Umre już niedługo – mówił Stary Człowiek w opowiadaniu *Róża* (1964) – i to nie ma znaczenia. Doczekałem takich czasów, że śmierć człowieka nie ma znaczenia. Szybko trzeba chować ludzi. Czas! nie ma czasu na ceremonie. Orszak pogrzebowy przyspiesza kroku. Z trumną biegną klusem”. Ciemne Zwierzę wpada tedy w kłus. I czy ma sens pytanie, co każe mu odrzeć siebie z majestatu śmierci, skoro w tym stuleciu monstrualnych morderstw łagodnym przejawem pogardy dla powagi zgonu były walające się po rynsztokach miast głowy pozabijanych ludzi?

## Do piachu

I nagle dowiadujemy się, że świadomość Starego Mistrza ponownie znalazła się na pograniczu snu i jawy.

*układam się do snu  
otulam kocem  
biegnę lecę*

*nie zatrzymam tego biegu*

W zapisie informacja ta była obszerniejsza. Przeżyć tych nie odczuwało Ciemne Zwierzę, chociaż bieg trwał nadal.

*układam się do snu  
próbuję się ułożyć do snu  
otulam kocem  
i wiem że z rosnącą  
siłą (mimo że bolą mnie nogi  
w kolanach i stawach biodrowych)  
biegnę*

*nie nie zasnę  
nie zatrzymam tego  
biegu*

Wszystko to dzieje się jakby na jawie, poeta wie przecież, że otula się kocem. Różewicz zresztą najwyraźniej gardzi kluchowatym ciastem kołdry. We wczesnym wierszu o wiośnie w Gliwicach, opisawszy spacer ulicami tego miasta, powiadomił nas

*po powrocie do domu  
owinałem się kocem  
drzemalem*

*(Kwiecień 1955 rok)*

Bóle w kościach również chyba odczuwał na jawie. I ciągle biegł. Starość to czas poznawania prawdziwego sensu słowa „nieodwołalnie”.

Trudno powiedzieć, czy ten bieg odbywał się we śnie, albowiem wszystko to wygląda raczej na widzenie, które powstaje „gdzieś przed oczyma duszy”, „*in mind's eyes*”. Ale najwyraźniej Stary Mistrz nie był tego pewien, ponieważ w wersji drugiej, po informacji, że biegnie z rosnącą szybkością, pojawiło się jednoznaczne słowo „zasypiam”. Więc jakby wchodził w strefę pogranicza. Najprawdopodobniej rzeczywiście nie mógł określić, po jakiej stronie znajduje się jego myśl: snu czy jawy. Czy przeżywa aktualność stwarzaną przez nieświadomość, czy roi coś sobie podczas czuwania.

Na marginesie tego fragmentu w zapisie snu pojawiła się uwaga, którą można uznać za autorską interpretację biegu do jamy grobowej, za coś w rodzaju dodatku. Zresztą, jeden z wierszy Różewicza nosi tytuł *Appendix dopisany przez „samo życie”*. Uwagi tej nie włączył w tekst. Ale mnie przecież interesuje i wiersz, i sen, inaczej po co bym prosił poetę o te kartki, które on sam nazywa szpargałami. Na marginesie zapisu Różewicz tedy zanotował: „bieg do «brudnicy» dla mężczyzn”. Tę „brudnicę” nie tylko wziął w cudzysłów, ale wtłoczył ją jeszcze w mocno splaszczone koło.

Rzecz zrozumiała, że nie chodziło tu o potwornego motyla, który pożera nasze lasy świerkowe. A przecież innego znaczenia w naszych słownikach nie znalazłem. Ani na Wołyniu, ani na Mazowszu nigdy się z takim słowem nie spotkałem. Pomyślałem więc, że być może wyrazu tego używa się na Śląsku. W końcu, jak przed trzydziestu laty, kiedy pisałem esej o *Et in Arcadia ego*, udałem się więc z prośbą o pomoc do samego poety. „«Brudnica dla mężczyzn» – napisał mi – taki napis zobaczyłem w szpitalu na drzwiach (czarny na białym) – do tego pokoju zanosili chorzy pudełeczka z próbkami kału albo naczynia z moczem – (zaopatrzone w karteczkę – imię i nazwisko) stawiało się to na szafkach albo półkach – rano zabierały to chyba salowe (do badań labor.) – może to wymyśliły same salowe?”. Chyba tak. Nasze kobiety mają bowiem niepospolitą wyobraźnię językową. Ale z tego wszystkiego wynika, że bieg do jamy grobowej Stary Człowiek zaczyna już w szpitalu. Tam właśnie rodzi się i gęstnieje lęk, który opanowuje świadomość. Spychany w niepamięć przez junacki fason życia przenosi się do nieświadomości i nocą pojawia się w snach.

W końcu jednak pada w wierszu wyraźna wiadomość, że oto nastąpiło przebudzenie. Stary Mistrz wydobył się z otchłani snu i z czyszcza półśnienia. Cała poprzednia relacja znowu stała się podejrzana. Może nawet manipulacja kocem była tylko snem. Przecież takie rzeczy się zdarzają. Ja sam miałem kiedyś kilkakrotnie widzenia, że oto budzę się, wstaję z łóżka, do którego się położyłem, i w świetle dnia zaczynam codzienne poranne czynności. Myję się, ale – charakterystyczne – nie zjadam śniadania. Chcę zasiąść do biurka i nagle dobiega mnie zapach świeżej ziemi. Pod biurkiem widzę jakby rozkopany grób. Nagle budzę się pośród ciemnej nocy. I leżę nadal we własnym łóżku z lekko spoconą głową.

Przebudzenie – jak wiemy – otwiera świadomości dostęp do bardzo istotnej, co prawda, jednocześnie przyciemnionej i niepewnej wiedzy o własnym „ja”. Człowiek nie zawsze wie, czy ma ją szanować, powraca bowiem do myślenia na jawie, czyli do nieustannej katastrofy. Po przebudzeniu na ogół nie bardzo wiemy, kim jesteśmy. I rzeczywiście, czasem byłoby lepiej, gdyby nasz dzień rozpląnął się we mgle i nasza łódź osiadła na mieliźnie snu.

Stąd wzięła się chyba trzeźwa melancholia Różewicza. Stanowczo jaśniejsza od ponurej melancholii Dürera. „Jeszcze we śnie biały okręt” odpływa

*daleko od miejsca  
gdzie znieruchomiałem*

*(Jeszcze we śnie, 1969)*

Kiedy dochodzę do jasnej świadomości, „wiem wszystko”, chociaż lepiej by było, abym nie wiedział. Mam kij, psa i pachółka, ale nie podążam do transcendentnego celu, napowietrznego Rzymu. Biegnę do jamy grobowej.

*Przebudzony nagle nie wiesz  
kim jesteś dopiero stajesz się  
dochodzisz do siebie i oto  
widzisz, że jesteś w drodze  
Nim dokładnie odczytasz  
widok umowny za oknem  
wiesz wszystko*

*(Elegia prowincjonalna, 1948)*

Przebudzenie ze snu, który zjawił się w nocy z 16 na 17 stycznia 1992 roku, zostało opisane w paru słowach z niemal obłądną oszczędnością, która tak bardzo nas poraża i czasem tak bardzo nas przeraża. Wynika ona z kategorycznego imperatywu precyzyjnego doboru słów. W zasadzie powinien go mieć na uwadze każdy pisarz, a zwłaszcza poeta, ale przecież tyle dzikich przesądów przeszkadza ludziom sprostać temu obowiązkowi. Różewicz dokładnie przesiewa słowa, ponieważ nie próbuje wyrażać uczuć. Natomiast stara się je nazwać. Tak postępował już w czasach debiutu, zanim przemyślał Wittgensteina, od którego mógł się dowiedzieć, że pomiędzy językiem a światem nie znajduje się uczucie, lecz myśl; że chcąc ją wyrazić, należy użyć znaku zdaniowego, składającego się ze słów. „Nie mam już koncepcji – pisał Różewicz w *Sezonie poetyckim – jesień 1966*. Oczywiście w ciągu dwudziestu pięciu lat posiadałem różne koncepcje, definiowałem i określałem w moich utworach poetyckich i rozważaniach teoretycznych moją poetykę, moją «poezję» i «antypoetrykę». A teraz: Może być rym, może nie być rymu, może być metafora, może nie być metafory, może być obraz, może nie być obrazu, może być pomysł, może nie być pomysłu... jednego pilnuję: Słowa [...] Nie przez jąkanie, rozbijanie, torturowanie słów, sylab, dźwięków, ale przez słowa i przez zdanie «zupełnie normalne» można zawiadomić zainteresowanych o zgonie tak zwanej poezji...”

W pierwotnym zapisie tego zimowego snu nie ma relacji z przebudzenia. I można to zrozumieć. Najważniejsze było bowiem utrwalenie wspomnienia o niezwykłym widziadłe. Moment wybudzenia łatwiej jest zapamiętać. Jego opisu brak także w wersji pierwszej wiersza, co również jest zrozumiałe, ponieważ praca została przerwana w połowie. Opis ten pojawił się dopiero w wersji drugiej i brzmiał:

*budzę się z ustami  
pełnymi suchego piachu  
strachu*

Z czystopisu fragment ten został usunięty. Najwyraźniej Stary Mistrz uznał wówczas, że w wierszu o śnie niepotrzebna jest *coda* o przebudzeniu. Pojawiła się ona jednak w „Twórczości” i w tym samym kształcie – w tomie *słowo po słowie*. Ale – dodajmy – z bardzo wymownymi zmianami.

*budzę się  
z ustami pełnymi  
piachu*

Jak zawsze, tak i tym razem, Różewicz pracował jak natchniony szlifierz. Toteż wypełniła mnie radość. Nie znoszę bowiem szalu poetyckich krzykaczy i miłe mi jest święte uniesienie nawiedzonego profesjonalisty. Jak każdy pracownik słowa, Różewicz żywi zdrowe podejrzenie wobec przymiotników, wyrzucił więc epitet. I rzeczywiście. To, iż piach jest suchy, w tej akurat informacji nie ma wielkiego znaczenia. Tym razem nie chodzi bowiem o jakość. Chodzi o prze-rażający cud, że w ustach budzącego się Starego Człowieka pojawił się piach. Nie delikatny piasek, lecz ordynarny piach. Następnie Różewicz wyrzucił słowo „strach” i wobec tego zrezygnował z rymu. „Może być rym, może nie być rymu”. Gdyby pozostał przy pierwszej wersji, miałby również usta pełne strachu. „Może być metafora, może nie być metafory”. W tym wypadku lepiej, żeby jej nie było. Podejrzewam, że podczas pisania, na zasadzie muzycznego paralelizmu, słowo „piach” automatycznie przywołało rym, który wydobył z piachu jego głęboko ukryte znaczenie, nabyte dzięki potocznemu doświadczeniu, głównie na pogrzebach. Wygląda więc na to, że w tym momencie napadnięty przez muzykę Różewicz nie upilnował słowa, które samo wpełzło się do wiersza. Kiedy później zorientował się, że uległ czarowi dźwięków, wypędził to słowo za widnokrąg świadomości.

I zostało zdanie znacznie krótsze, proste jak przedśmiertne wyznanie i przejrzyste jak górskie rzeki przed wiekami. Aby czytelnik, o którym Stary Mistrz nie zapomina, mógł lepiej zrozumieć sens układu oszlifowanych kamieni na dnie strumienia słów, poeta podzielił zdanie na trzy wersy, zgodnie z rytmem informacji. (Nawiasem mówiąc, arytmiczna informacja w poezji to bełkot i dlatego jak pisał T. S. Eliot, pod firmą wiersza wolnego napisano mnóstwo złej prozy). Dowiadujemy się tedy najpierw, że Stary Człowiek, jak czytamy w wierszu *Złowiony* (1963-1969), „przedarł się przez sen” i obudził. Opuścił strefę pogranicza świadomości.

*budzę się*

Następnie poczuł, że usta ma czymś wypełnione.

*budzę się  
z ustami pełnymi*

W tym momencie informacja została zawieszona, wers zaczął więc pełnić rolę czegoś w rodzaju muzycznej fermaty. Chodzi o to, abyśmy z następnej informacji dowiedzieli się, czym ma wypełnione usta.

*budzę się  
z ustami pełnymi  
piachu*

Ostatni wers złożony z jednego tylko słowa spada na nas jak worek z piachem.

Zgodnie więc z popularną peryfrazą zgonu Stary Człowiek gryzie piach. Jeszcze leży w łóżku obudzony ze snu, jeszcze myśli, a już jest w ziemi. I jest właściwie tak, jak w wyznaniu kończącym arystofaniczny melodramat T.S. Eliota *Sweeney Agonistes*.

*Miałeś sen że się budzisz i jest siódma i  
jest mgliście i jest zimno jest mrok i jest świt  
I czekasz na zgrzyt klucza i na stuk do drzwi  
ponieważ wiesz że kat już na ciebie czeka.  
I może jesteś żywy Albo może zmarły*

*(Tłum. J. M. Rymkiewicz)*

„Ja” jest dziełem myślącego ciała, czującej gliny. Na starość chowa się najczęściej w czaszce utyłanej prochem. Staremu Człowiekowi nie można prawić Heideggerowskich mądrości, że jest bytem-ku-śmierci, bo się roześmieje. Prędzej już można mu powiedzieć: „Jeszcze nie teraz”. Byle zdanie to nie było konwencjonalnym pocieszeniem. Stary Człowiek, nawet jeśli jest nadal radosny i twórczy, naprawdę już umarł. Żyje w ziemi i żywi się ziemią. Odżywia się tylko „pokarmami ziemskimi”, chyba że zaproszony na Wieczerną Pana grzeje się w Kuchni Anielskiej. Usta, w których powstają słowa; czaszka, w której kołacze się myśl, pełne są już piachu.

Nasz Stary Mistrz jest więc wyjątkowo rzeczowy. Żadnej baśni o Transcendencji. Nie będziesz biegał po asfodelowej łące, przez którą nie płynie czas. Żadnej mistyki immanencji. Nie będziesz żył w drzewie, które wyrośnie na twoim grobie. Tylko zapisane słowo wygra z materią. Układaj tedy słowa w zdania. I pisz.

*O smętny, o kochany,  
Nie będziesz oszukany.*

Warszawa, wrzesień 1994-listopad 1997

Od Autora

Pan profesor Luigi Marinelli  
zechce przyjąć serdeczne podziękowanie  
za przesłanie mi tekstu wiersza Michała Anioła  
„*I' sto rinchioso...*” wraz z komentarzem.