

Teksty Drugie 1998, 5, s. 151-157



Winterreise

Anna Czabanowska-Wróbel

sposoby widzenia sposobów widzenia świata. Jeden to jeden sposób, a drugi to drugi. I nikt nie wie: czy istnieje gdzieś jeden sposób widzenia obu?”.

Maria Cyranowicz

Winterreise

Kluczem do nowej książki Ryszarda Przybylskiego jest fantazmatyczny obraz – scena z dzieciństwa, zimowy wieczór przy kominku:

...słyszę matkę czytającą mi jakąś baśń. Koszmarny mord, ośmieszone cierpienie i spełnienie się losu. Ein Wintermärchen.¹

Jest wiele baśni, do których można te słowa zastosować, groźnych baśni, w których straszą „otwarte drzwiczki do pieca” (s. 13). Ale można sobie wyobrazić, że była to opowieść Grimmów:

Chwyliła go lodowatą dłonią i zaprowadziła do podziemnej pieczary. Ujrzał tam lekarz tysiące, tysiące świec w nieprzejranych szeregach, niektóre z nich były wielkie, inne mniejsze, inne zupełnie małe. Co chwila gasły niektóre, a inne zapalały się, tak iż płomyki drgały ciągle w wiecznej odmianie.

- Oto – rzekła Śmierć – świece życia ludzi. Gdy się świeca zapala, rodzi się człowiek, gdy gaśnie – umiera. Te oto wielkie świece należą do dzieci, średnie do ludzi w sile wieku, maleńkie do starców. Ale zdarza się, że i dzieci albo młodzi ludzie mają maleńkie świeczki.
- Ukaż mi moją świecę – rzekł lekarz, sądząc, że jest ona pewnie dość wielka.
- Ale Śmierć ukazała mu maleńki ogarek, który lada chwila miał zgasnąć, i rzekła:
- Oto twoja świeca!²

W bajce tej brak jakiegokolwiek nadziei. Na daremne błagania o przedłużenie życia (bohater chciałby teraz być szczęśliwy i poślubić króle-

¹ R. Przybylski *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998.

² W. i J. Grimm *Kuma Śmierć*, tłum. M. Tarnowski, w: *Baśnie domowe i dziecięce zebrane przez braci Grimm*, Warszawa 1989, t. 1, s. 213.

wnę, co oznacza osiągnięcie upragnionej pełni) Kuma Śmierć odpowiada bezwzględny i perfidny przygaszeniem świecy za pomocą nowej, która, jak myślał bohater, dawała mu szansę dalszego życia.

Książka Ryszarda Przybylskiego, *Baśń zimowa*, to spięte klamrą wstępu cztery eseje, które przedstawiają starość w twórczości Michała Anioła, Eliota, Iwaszkiewicza i Różewicza. Nie trzeba pytać, dlaczego autor wybrał tych a nie innych artystów, dlaczego nie późnego Staffa, który zaczyna kruche budowanie od dymu z komina, starego Miłosza, pytającego, czy zobaczymy podszewkę świata, Herberta, z wierszem *Wstyd*, starych chłopców Grochowiaka, Andrzejewskiego, z jego upiornymi starcami-geniuszami. Czytelnik musi zaakceptować ten wybór i przyjąć, że esej jest bardzo osobistą medytacją na temat starości i śmierci. To właśnie śmierć jest bohaterką „zimowej baśni” – fabuły opowiedanej przez czwartą porę życia. Nie ma również sensu zasypywać przepaści tego dramatycznego wołania stosem cytatów z przeróżnych *Dziejów starości*, rzucać w nie archetypem Mądrego Starca, motywem starości w literaturze. Warto pozostawić te homilie na Złą Nowinę starości tak, jak one zostały wypowiedziane, i pozwolić im wybrzmieć.

Bezpośredni ton eseju Przybylskiego, ledwo osłonięta cudzymi słowami prawda osobistego doświadczenia, skłania mnie do odpowiedzenia szczerym wyznaniem: Przeczytałam tę książeczkę w jedną noc, długo nie spałam, myślałam o niedawnym umieraniu mojego Ojca. Bo w końcu: co wiem o starości, żeby o niej pisać?

Bohaterowie szkiców Przybylskiego określani są najczęściej: Stary Człowiek, Stary Wędrowiec, Stary Poeta, Stary Rzeźbiarz, Starzec. Te nazwania wskazują jednoznacznie, że starym człowiekiem jest u Przybylskiego wyłącznie Stary Mężczyzna (choćby miał on już za sobą, o czym się również w tekście mówi, doświadczenie swojej fizycznej męskości). Można więc rozpocząć poszukiwanie ukrytej w tym tekście figury Kobiety. Jakie przyjmuje wcielenia? To kolejno: w pierwszym eseju Piękna Karczmarka, *Bella ostessa* z wiersza Michała Anioła, panująca wszechwładnie w swej gospodzie. Za nią, „z kapiącą świecą w rękę” (świeca życia, jak w przytoczonej bajce Grimmów), podąża Michał Anioł. Została ona zrównana przez Ryszarda Przybylskiego z *La Belle Dame sans Merci* i nazwana śmiercią.

W eseju *Stos pokruszonych obrazów* to tajemnicza bezimienna kobieta, do której zwraca się Gerontion, tytułowy bohater poematu Eliota. Według interpretatora: „każda kobieta na podobieństwo Boga jest ukryta, *mulier abscondita*” (s. 64). Dlaczego możliwe są takie sformułowania? Jak daleko może zaprowadzić rozpoczęta we wstępie gra z archetypa-

mi? To znów kobieca personifikacja śmierci – okrutnej bądź łagodnej, ale zawsze niemej. „Przyjdź, o śmierci, siostró spania...”

Jest Ola Watowa pochylająca się nad ciężko chorym Iwaszkiewiczem w odruchu ludzkiej czułości, którym chce zastąpić troskliwy gest niedawno zmarłej żony poety. Są wreszcie salowe z komentarza Różewicza do niejasnego słowa z wiersza *wicher dobijał się do okien...*, który jest przedmiotem interpretacji w czwartym szkicu, zatytułowanym *W celi śmierci*. Zajęte są symbolicznym gromadzeniem ludzkich „brudów”, nieczystości. To autorki neologizmu „brudnica dla mężczyzn”. O nich czytamy: „nasze kobiety mają niepospolitą wyobraźnię językową” (s. 121). Nie ma już wątpliwości, gdzie się znajdujemy. Mówiąc słowami Schulza: „Jesteśmy na samym dnie, u ciemnych fundamentów, jesteśmy u Matek”. Tutaj, u budzących lęk prastarych bogiń, rodzą się, jak wiemy, wszystkie fabuły i bajki.

Teraz możemy powrócić do przywołanego na wstępie osobistego fantazmatu. Matka ukazana została w archetypicznej sytuacji snucia baśniowej opowieści. W zimową noc przy ogniu opowiada dziecku straszną baśń, która wtajemnicza je w groźbę świata i daje przeczucia starości. Scena ujawnia ambiwalencję lęku i bezpieczeństwa. Oświetlona przestrzeń dzieciństwa skontrastowana jest z mrokiem nocnego strachu, a matka w kręgu domowego ognia to również *mater tenebrarum*. Jedyna autorka, która w tekście Przybylskiego samotnie reprezentuje biegun intelektu, to kilkakrotnie przywoływana Hannah Arendt, niemal jak Sofia upostaciowana mądrość. Jest też Wiedza z *Ody żalobnej* Iwaszkiewiczza – „cmentarna siostra”. Nie ma jego Uranii – bogini i siostry, jak nie ma dramatu samotnej starości Agaty, adresatki listów z opowiadania *Serenite*. Bo też czy ona w ogóle istnieje, skoro w opowiadaniu brak jej listów, a sen bohatera mówił: „Ona mi nigdy nie odpowiada na pytania, ona mi nigdy nic nie odpowiada...”.

U Przybylskiego mężczyźni mówią i piszą o swoim doświadczeniu starości. Kobiety milczą, ale gdyby im oddać głos, nie dałyby potwierdzenia wielu imaginacyjnych obrazów stworzonych przez mężczyzn. Stare Kobiety nie godzą się na wyznaczone im role: płaczek, żalobnic, wdów, kobiet cmentarnych. Pytają, jak Achmatowa:

Nie pogrzebani – ja was pochowałam.
Ja wszystkich opłakałam, a kto mnie opłaczę?
[przeł. J. Maśliński]

Ich starość to często dramat samotności tych, które pozostają do końca i pomimo wszystko.

Skarga starzejącej się kobiety nigdy nie była niema, począwszy od chińskich poetek sprzed wielu stuleci, które przeraża ich odbicie w lustrze,

do Pawlikowskiej. Stara kobieta przed zwierciadłem to obraz cielesnego przemijania, ostatni etap szeregu metamorfoz. Starzenie się Nałkowskiej, jej samej i jej bohaterek, to obsesyjny temat i dziennika, i powieści na długo przed metrykalną starością. Problem wieku wkracza do późnych dzienników Dąbrowskiej i to, z jakim okrucieństwem opisuje ona starość innych kobiet, choćby Hłakowiczówny, czy niebezpieczne gry ze starością prowadzone przez rówieśnice, najwięcej mówi o jej własnej starości. Piszące kobiety wiedzą, że ambiwalencja staruszka – starucha ma większą rozpiętość nacechowania emocjonalnego niż opozycja święty starzec – zły staruch. Mogąc wybierać z bogatego repertuaru ról i zachowań, chętnie sięgają po wizerunek niestrudzonej naratorki, starej bajarki zaszywającej swoją opowieścią szczeliny, przez które przegląda nicość. Czasami wybierają wzniosłą ascezę, czasem odślaniają groteskowe oblicze „starej Baubo”. W starości rzadko przychodzi do nich śmierć jako starzec, chyba że starcem tym jest czas.

Słowiańska i łacińska Śmierć jest rodzaju żeńskiego, tak jest w alegoriach i na wizerunkach. Personifikacją śmierci może być także mężczyzna, jak u Greków czy Germanów, i to zarówno pod postacią starego człowieka, jak i chłopca. To właśnie u Iwaszkiewicza śmierć może przyjść „w postaci młodzieńca” (jak księżyc w *Mapie pogody*). Najpełniej symbolika ta została zinterpretowana w książce Przybylskiego *Eros i Tanatos*. Warto więc przypomnieć tylko jeden z ostatnich utworów, opowiadanie *Tano*, z którego u Iwaszkiewicza rozciąga się „widok na nieskończoność, czyli śmierć”. W samym *Serenite* młody Diego staje się „aniołem śmierci” i „przewoźnikiem”, który wiezie bohatera do wieczności.

W esejach Przybylskiego twórczość i życiowe doświadczenie starości samych autorów są niemal utożsamione. Wyjątkiem jest szkic o poemacie *Gerontion*, w którym trzydziestodwuletni Eliot przemawia głosem starca. Przypadek ten wywołuje sugestie interpretatora, że poeta podejmował, jak aktor, rozmaite role, że przemawiał wieloma głosami, nakładał maski. Tymczasem taki wiek jest właśnie najbardziej uzasadnioną chwilą, w której można zobaczyć przyszły kształt własnej starości. Droga życia to nie linia wznosząca się, ale parabola. Jak pisał Jung:

to, co dzieje się w tajemnej godzinie południa życia, jest inwersją krzywej linii jego przebiegu, narodzinami śmierci. Życie w drugiej swej połowie to już nie wzlot, rozwój, pomnożenie, nadmiar życia, lecz śmierć, gdyż jego celem jest kres. Nie chcąc szczytu życia to to samo, co nie chcąc jego kresu.³

³ C.G. Jung *Rebis czyli kamień filozofów*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1989, s. 275.

Po wejściu na szczyt wzgórza widać już zarys dalszej drogi.

W szkicu *Mysłący badył* Ryszard Przybylski zadaje pytanie, czy *sere-nitas* starości kiedykolwiek istniała, czy nie jest baśnią opowiadaną przez wchodzących w nią na użytek tych, którzy dopiero mają w nią wstąpić. Co powinien wybrać mędrzec: opowiadanie pocieszających mitów o starości i o śmierci czy prawdę nagiego cierpienia? Co wybrał przywoływany przez Przybylskiego Sokrates – świadome uwolnienie od cierpienia starości czy samooszustwo? Jak pisał w swojej *Apoteozie nieoczywistości* Lew Szestow: „Jego dni i godziny są już policzone, a on mówi, mówi i mówi... [...] Oto co znaczy być kochanym i mieć uczniów!” Sokrates Platona do końca naucza, nie może sobie pozwolić na chwilę samotnej rozpacz. Inaczej bohaterowie szkiców Przybylskiego. Nie muszą nikogo pouczać, nie pragną doścignąć wzoru heroizmu. Są sami ze swoją starością i nocnym lękiem.

Chociaż Iwaszkiewicz z ostatnich wierszy i opowiadań nie daje bezpośredniego pocieszenia, jego odpowiedź na pytanie o sens starości radykalnie różni się od tej z wierszy Różewicza. Późna twórczość Iwaszkiewicza wyraża to, co nieskończone, nie retorycznie, ale w ten sam sposób, jak czyni to muzyka, i zawiera obietnicę jeśli nie zbawienia, to wybawienia. Ta różnica jest jak błąd drukarski, który wkraść się do książki Przybylskiego. Zapiszę więc dla pewności słowami, nie znakiem. Bóg – Pan Nicości to w opowiadaniu Iwaszkiewicza „pierwiastek z minus 1”, nie „pierwiastek 1”, jak w *Baśni zimowej*.

Starość to powolne zamilknięcie i samotne wejście w kres. Pod koniec życia Amiel zapisał w dzienniku:

[...] jeżeli liczy się tylko na godziny, a następna noc może być groźbą i niewiadomym, człowiek oczywiście rezygnuje ze sztuki, wiedzy, polityki i zadawała się dialogiem z samym sobą, co jest możliwe aż do końca. Monolog wewnętrzny to jedyna szansa skazanego na śmierć, którego egzekucja się opóźnia. Skupia się tedy w głębi samego siebie.⁴

Powrót w głąb siebie ma coś z pierwszych dziecięcych doznań „ja”, przypomina oglądanie w zdziwieniu własnych dłoni, które potem przez wiele lat nie będą wcale zastanawiać.

Piszący o starości wskazują na dwa pozornie sprzeczne doświadczenia: wygasanie uczuć i silne, wręcz sensualne doznania powrotu do przeżyć z młodości. Mają je narratorzy *Snów*, *Ogrodów* i właśnie *Serenite*. Takie świadectwa z seniliów czy z diarystycznych zapisów można by mnożyć. Przytoczę tylko jeden fragment z dziennika Marii Dąbrow-

⁴ H. Amiel *Dziennik intymny*, przeł. J. Guze, Warszawa 1997, s. 255.

skiej z 17 VII 1961, kiedy tuż po odnotowaniu zapaści sercowej zapi-
sała obydwu skrajne przeżycia:

Wczoraj miałam tak intensywne ujrzenie Russowa i ekstatycznego doznawania świata w dzieciństwie, że był to istny spazm szczęścia, a wszystko, co potem aż dotąd się dzieje, wydało mi się imitacją życia i świata. [...] Dziś po południu nagle żywy dojmujący smutek. Tak rozpaczliwie smucić się już dawno nie potrafię. To jeszcze także znaczy, że się żyje. Zdolność doznania takiego smutku wydała mi się prawie że szczęściem.⁵

Czasem zostaje jeszcze mniej: gubią się ludzie, wspomnienia, zapisane kiedyś słowa. Przychodzi doświadczenie powolnego odzierania ze wspomnień. W pełni doświadczył tego Józef Czapski, który niestrudzenie gromadził w dzienniku pamiętane jeszcze frazy, motta, jakie towarzyszyły mu przez lata, strzępy wierszy. Zanim przyszło całkowite wygaśnięcie tych przypomnień, stwierdzał:

Co zostaje naprawdę, to „poezja i dobroć”. Może tak właśnie jest dobrze, i te moje strzępy słów, które budzą inne i inne skrawki zdań. *Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang* w wierszu Rilkego, Hofmannsthal z rzuconą w polu konewką, ze szczurami zatrutymi w piwnicach (*Lord Chandos*), i to jego „n i e, już nie będę więcej pisał, nigdy”, i śmierć Prousta, papierek na nocnym stoliku zalany lekarstwem z przewróconej buteleczki, w noc jego śmierci, na którym odczytać można było zaledwie nazwisko którejś z drugorzędnych postaci z *A la recherche du temps perdu* [...] i tuż obok ten zły ślepy starzec z Becketta, który każe się prowadzić śludze pod okno, które mu kazał otworzyć, żeby odetchnąć morskim powietrzem i nagle już oddychając z ulgą nagle pyta – Czyś ty n a p r a w d ę to okno otworzył? [...] – te przeżycia zostają przytomne przy tych skrawkach poezji – „chcę, żeby w letni dzień”.⁶

W esejach o ewangelii dzieciństwa Ryszard Przybylski cytował świętego Augustyna: „Oto mamy Dziecię, Chrystusa: wzrastajmy razem z Nim” (Sermo 196). Teraz pojawia się cytat z innego kazania, w którym Augustyn mówił o oczekiwaniach właściwych dla każdego wieku i o czekaniu na starość. W nowej książce Przybylskiego brak symbolicznej figury dziecka, niekoniecznie Boskiego Dziecka. W opowiadaniu Iwaskiewicza jest (zresztą bardzo okrutna) scena krzyżowania się spojrzeń starego człowieka i dziecka, znak końca i początku. Dzieciństwo zjawia się nawet u Różewicza w wierszu *Muzeum zabawek*, w którym „starych artystów dwóch / aktor i poeta” zatrzymuje się na chwilę w pędzie ku wieczności albo nicości.

⁵ M. Dąbrowska *Dzienniki powojenne*, wybór, wstęp, oprac. T. Drewnowski, t. 4: 1960-1965, Warszawa 1996.

⁶ J. Czapski *Dzienniki, wspomnienia, relacje*, oprac. J. Pollakówna, posłowie K.A. Jeleński, Kraków 1986.

Najpełniejsze spotkanie Dziecka i Starca to zrealizowane oczekiwanie Symeona z poematów Eliota i Brodskiego, o których Ryszard Przybyłski tak pięknie pisał w swoich *Homiliach na Ewangelię Dzieciństwa*. Symeon odchodzi, bo dane mu było doczekać się na tego, kto nadał sens jego śmierci. Bardzo trudno przeciwstawić sile sugestywnego świadectwa *Baśni zimowej* tekst, dla którego nie mogło być miejsca w tej książce. Po lekturze całego eseju, a zwłaszcza ostatniej jego części, interpretacji utworu Różewicza, brzmi to jak bajka, ale powtórzę mimo wszystko, zwłaszcza że słyhać tu echo frazy Mandelsztama. Utwór Brodskiego ukazuje wędrówkę starości jako drogę ku światłu.

On szedł, aby umrzeć, a wkroczył nie w zamęt
uliczny, rękami rozepchnąwszy bramę,
lecz w królestwo śmierci, głuchoniemych cieni.
Szedł w przestrzeń, nie czując pod stopami ziemi.

Usłyszał wyraźnie, że czas dźwięk utracił.
A obraz Dzieciątka z blaskiem w krąg postaci
i puszystej główki, tą śmiertelną drogą
dusza Symeona uniosła przed sobą.

jak ogarek, kiedy noc czerni się mglista.
Blaskiem tym nikomu nie dano dotychczas
rozjaśnić ciemności, skoro iść wypadło.
Droga się rozszerza, jasno płonie światło.⁷

29 IV – 3 V 1998

Anna Czabanowska-Wróbel

⁷ J. Brodski *Wiersze i poematy*, przeł. K. Krzyżewska, Kraków 1992, s. 51.