

Na resztkę

Śpi jeszcze świat spowity w mgły
Śpią lasy i niwy: gdy potem
Opadnie woal, ujrzysz ty
Nieboskłon jak otwarte drzwi,
Jesień w zenicie, świat, co drży
W powietrzu ciepłym, starozłotym.

Eduard Mörike mądrze pisał o kulminacji życia – w jego opisie wygląda ona pięknie, ciekawie, wręcz nęcąco. I niedramatycznie, a tym samym nie do końca prawdziwie. Starość bowiem jest dramatyczna podobnie jak młodość, choć – rzecz jasna – inaczej. I nie w każdej swojej odsłonie, nie w każdym momencie; Mörike wybrał odsłonę i moment jak cudowne pięć minut słonecznego wrześnieowego poranka. Po nim niechybnie przyjdą październiki i listopady, chłodne popołudnia i deszczowe wieczory. Dwudziestotrzyletni poeta nie musiał o tym dumać.

W istocie dramatyzm starości może zbudować się w jednym wierszu, jako pars pro toto doświadczenia, które nie jest udziałem (choć bywa wyobrażeniem) dwudziestotrzylatków. Bardziej spolegliwie jednak wiedza o takim fenomenie buduje się w ciągu namysłów obejmującym dziesiątki lat i tekstów. Historia literatury ma za zadanie opowiedzieć o tym, co w pięknej i okropnej starości jawiło się jako najważniejsze i kiedy, i dlaczego znalazło taki lub inny wyraz literacki. Co z tym począć, że starość jest nie tylko przyjemnym matem wrześnieowego słońca, ale też dotkliwym antagonizmem: między poczuciem bogactwa rzekomo pouczających przeżyć a ich zbędnością? Między spektakularną manifestacją

potrzeb witalnych a natrętną refleksją nad życiowym kresem? Między tężyzną a niemocą? Albo – by połączyć to, co bardziej społeczne, z tym, co bardziej prywatne – między miłością a śmiercią? Tu właśnie jesteś, starcze, staruszko: pomiędzy.

W książce o wierszach na resztkę życia mniej będzie miłości, a śmierci i wszystkiego wokół niej – zakątków późnego wieku, do których te wiersze zaglądną – oczywiście więcej. By poprzestać na metaforze przestrzennej, ale i troszkę ją uszczegółowić: peregrynacja ma swoją granicę na brzegu tanatycznej rzeki i z reguły nie sili się na wyobraźniowe przeprawy przez tę toń, chyba że wehikułem tradycyjnych konwencji (jak na przykład *danse macabre*) w dowolnym, choćby ludycznym, celu. Za to w dorzeczu, po którym wiersz wędruje, nie brak okolic specyficznie rozmaitych. Specyficznie, bo flora i fauna tego pejzażu – płody doświadczeń starości przeżywanej lub przekonująco wyobrażonej – spotyka się tylko tu, tylko tutaj czuć mdły zapach choroby, słyszać strach i widać ból, ale też tu tylko tak wygląda spełnienie, którego młodość doświadczyć ani nawet uświadczyc nie może. Co brzmi w najlepszym razie jak frazes, bo dopiero metafora naprawdę nośna literacko – dopiero mocny wiersz – uczyni tę wędrówkę poznawczo i estetycznie interesującą.

A więc liryka, w trzech czwartych niemieckojęzyczna, w układzie najprostszym, bo chronologicznym, obejmującym około dwa i pół stulecia. Na koniec dość pokaźny suplement polski.

Właśnie (ciut wyżej) powiedziałem: „wędrówka”. To oznacza, że ta architektura czy kompozycja nie służy jakkolwiek rozumianej syntezie; że jest raczej mapą niż zdjęciem satelitarnym. Że pewne rzeczy wynikają z niej dopiero po analitycznej przechadzce wzdłuż i wszerz wiersza i spojrzeniu za

siebie. I tak, kiedy spojrzeć na kanoniczne archiwalia, wiersze weimarskich dioskurów, Goethego i Schillera, ale też osobliwych literackich samotników tamtego, szeroko rozumianego, przełomu ku nowoczesności, na Claudiusa, Hölderlina, może i Eichendorffa, to widać, ile mocy potrafili wykrzesać z formy klasycznej, by swoim lirycznym wypadom w świat późnego wieku nadać polor, który się nie starzeje. Ba, czasem wydaje się, że biegłość metryczna tych historycznoliterackich starców jest trochę jak znajomość nut, bez której trudno sobie wyobrazić „poważną” muzykę.

Jak wiadomo, awansująca nowoczesność zadała kłam takim (brzmiącym zresztą bardzo leciwie) wyobrażeniom, czego ślady pokazują się w późniejszych wierszach: obok regularnych form metrycznych – choć już nie antycznych – jak u Szwajcarów, Kellera i Meyera, mamy nagle rys ludowy, *vide* „czeski” wiersz Mörikego. Jednak nie tyle trendy formalne widać ex post tych lektur, ile pewne zręby typologiczne. Najwyrazistszym z nich jest bodaj grupa wizerunków śmierci, jej artykulacji i niewysłowień. Z całą pewnością i po pierwsze, wiersz tanatyczny czerpał je z bogatej ikonografii, od greckiego młodzieńca z opuszczoną pochodnią, przez średniowieczne i późniejsze kościotrupy, po nieoczywistych, bezimiennych posłańców. Po drugie, owe zręby zaistniały w tym wierszu siłą wyobraźni indywidualnej – jako znaki i figury, choćby łnienie podkowy (Mörike), drżący wietrzyk (Iwaszkiewicz) czy śmierć robacza (Herbert). Po trzecie, weszły ze sobą w różnego rodzaju korespondencje, które sygnalizuje współwystępowanie, a ujawnia komparatystyka motywów.

Wraz z wierszem wędrują po wspomnianym dorzeczu różne oblicza śmierci, lecz również twarze życia – szpetne i śmieszne, wruszające i złowrogie, figura dziewczęcia i mędrca,

dzieciaka i narcyza. Ale nie dla kolekcji motywów wiersze ułożyły się w taką, a nie inną konfigurację; raczej z powodu upodobań wybiórcy. Niejako przy okazji wyszło na jaw, że w dwudziestym wieku interesujący wiersz tanatyczny i eschatologiczny jest lapidarny jak u Rilkego i Celana, u Eicha i Meistra (dwaj ostatni zalecają się też powtarzalnością tematu, a więc bogactwem materiału). W wypadku Eicha i Müllera, a także poetów polskich, Wata czy Białoszewskiego, tematyce tanatycznej towarzyszą widome okoliczności biograficzne (choroba), choć nie one – podobnie jak nie metryka autorów – decydują o sile poetyckiej. Tym bardziej intrygujące jest jej źródło.

Nie ma co kryć, że szukając go u pisarzy najnowszych, kierowałem się nie tylko gustem, lecz także zażyłością literacką, która czasem – na przykład gdy owocuje wysiłkiem przekładowym – daje dodatkowe efekty poznawcze. Toteż wiersze Grünbeina, Krügera i Enzensbergera znam trochę lepiej niż inne dykcje poetyckie, a może i trochę bardziej je lubię. Ale co ważniejsze: wchodząc w świat wiersza (wszystkich wierszy w tym tomie) ścieżką przekładową, wybrałem dla swojej lektury wspomniany już ślad – ni więcej, ni mniej – komparatystyczny. Stąd pomysł, żeby czwartą część książki wypełniły szkice o wierszach polskich. I stąd też, wśród powracających odniesień międzytekstowych, te mniej oczywiste, jak choćby porównawcze czytanie Mörikego i Grochowiaka czy powidoki lektur wczesnonowoczesnych (Claudiusa, Goethego, Hölderlina, Eichendorffa) u Iwaszkiewicza.

Dlaczego ćma? Po pierwsze dlatego, że siedzi na ścianie w wierszu Enzensbergera. Po drugie: ćma jest motylem, a motyl – nośnik znaczeń metaforycznych – uwodzi wieloznacznością.

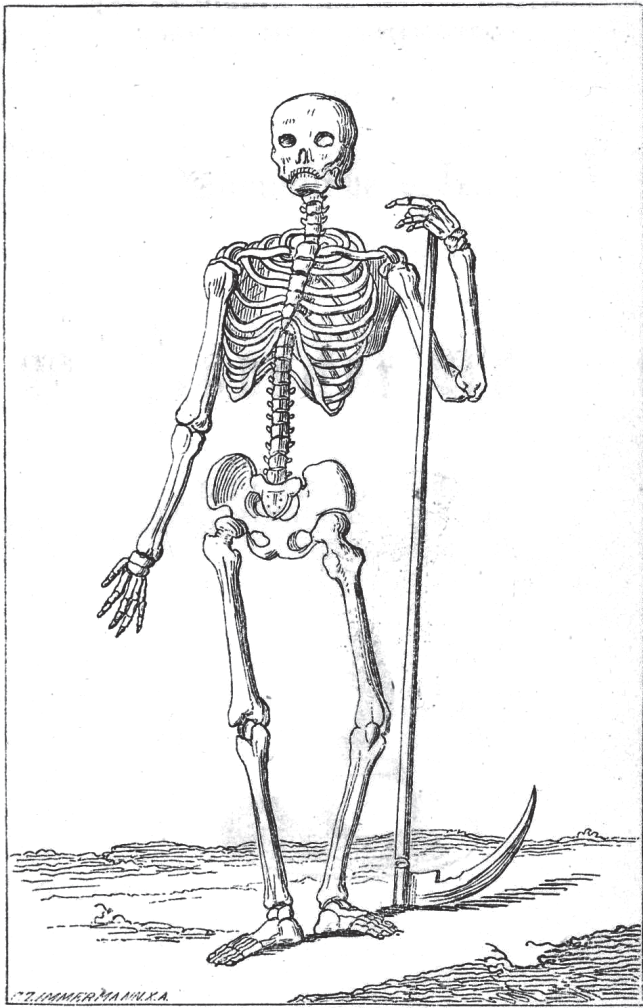
Symbolika wanitatywna idzie o lepsze z odrodzeniową, jako unieśmiertelniona psyche motyl krąży nad naszą tanatyczną rzeką czy wręcz ją pokonuje, jako Psyche w związku z Erosem zawraca ku życiu. Wiersz o śmierci, ale i ten na resztkę życia, czasem osobliwy *hommage à la vie* – często jako *t e n s a m* tekst poetycki – może mieć motyla w swoim godle; jak pisał w 1945 roku Günter Eich, „w motylim świetle wiersz się mieni”. Motyl poetologiczny – to byłoby po trzecie.

Ale jest jeszcze po czwarte, czyli motyl, a ściślej: ćma międzyjęzykowa, ta, która przefruwając do polszczyzny, wzbogaca się znaczeniowo: kiedy mówimy „ćmy niemieckie, ćmy polskie” (mając na myśli języki, nie geografie), to mówimy nie tylko o motylach, lecz także o „zaćmieniach”. We wspólnym wierszu o paradoksie poznania, *Na wieczny pokój*, Enzensberger pisał:

Wszystko równomierne jak śnieg,
tylko nie śnieg. Każdy kryształ
osobno, odmienny od
każdego kryształu. Spojrzenie

przez mikroskop wystarczy, tylko
szkoda, że się zapadł,
mikroskop, a oko
zaciemniło śniegiem.

Ta ciemna ćma to również utrata barw, zatarcie konturów (by nie powiedzieć: zaćma) w naszym oku. O niej też, a może przede wszystkim, mówią te wiersze, imponujące niekiedy nadzwyczajną ostrością widzenia. Złapać chwilę, kiedy jeszcze (wciąż) widać tak dobrze, chwilę może ostatnią, i wysławić „resztkę” – rozmaite resztki, które o szarej godzinie liczą



Freund Hain
(siehe Seite VII u. 36).

się być może bardziej niż w zenicie dnia. Oto, co robią zebrane tu wiersze-ćmy, a szkice, które im towarzyszą, próbują zdać sprawę z owych niebłahych przedsięwzięć.