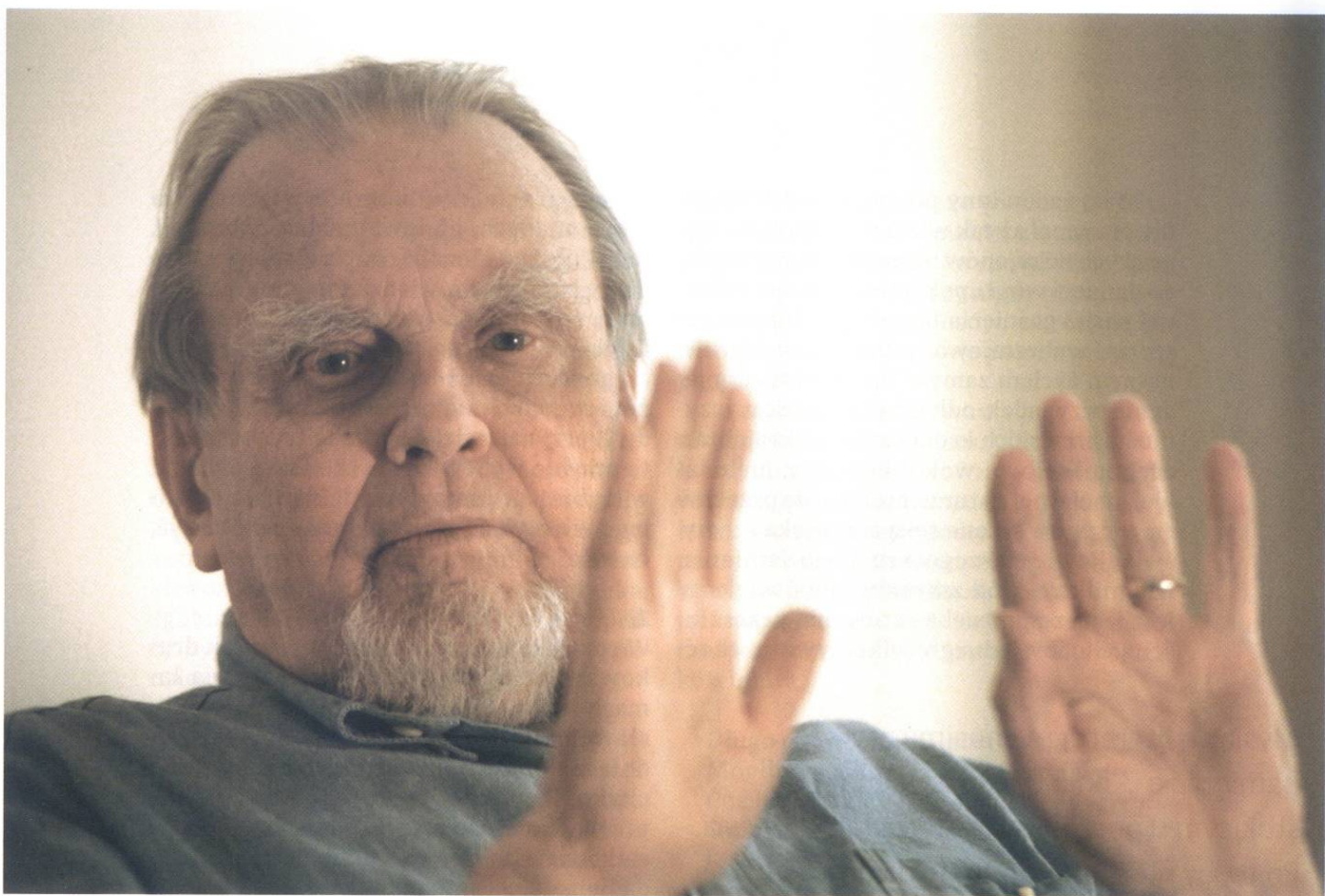




Serce się nie starzeje

Tekst: Andrzej Franaszek **Zdjęcie:** Artur Pawłowski/© Wikimedia Commons

1.
„Chrzczony z wody i oleju, kiedy wschodzi Gwiazda Piołun”. Tak, wprowadzając chwilę w przestrzeń wielkiej metafory, odnajdując ją w zarodku spełniającej się dwudziestowiecznej apokalipsy, ale też najprościej rekonstruuując początki własnego życia, pisał Czesław Miłosz o chłopcu, którego dzieciństwo upłynęło wśród wędrówek i ucieczek, w kolejowych eszelonach, pod żołnierskimi pałatkami, w cieniu strachu, ale też w świetle nadziei, w rajskim ogrodzie nad rzeką Niewiażą. Coraz wyraźniej widząc przed sobą słup graniczny siedemdziesiątych urodzin, nadal bardziej samotny rozbitek na ziemi kalifornijskiej niż poeta obsypany nagro-

dami i zachwyty, autor *Ocalenia* zapisał cykl wierszy, próz, refleksji, któremu nadał tytuł *Osobny zeszyt*. Rozpoczął od spojrzenia w lustro, mimo wszystko pogodzony ze sobą, a przynajmniej czujący więcej melancholii niż gniewu. Oto więc zwierciadło, a w nim

Stary człowiek, wzdurliwy, czarnego serca,
Zdumiony, że tak niedawno był dwudziestoletni,
Mówi.

A chciałby nie mówić, rozumieć.

Kochał i pragnął, ale nie na dobre wyszło.
Gonił i prawie chytał, ale świat był prędszy od niego.

Bodaj żaden inny poetycki cykl Miłosza nie przynosi aż tak wielu wspomnień – sięgających do rejonów najbardziej intymnych, do pamięci win i upokorzeń, pamięci miłosnej pasji i gaśnięcia uczuć. Krzyżują się historie, wybrzmiewa pytanie, czy kieruje naszym życiem zamysł Opatrzności czy jedynie przypadek, odległa przeszłość wycytana z litewskich kronik spotyka krajobraz oceanu i sekwoi wokół Berkeley, nieludzkiej, obojętnej naturze próbują się przeciwstawić wytworzone ręką człowieka rzeczy, świadkowie naszego kruchego istnienia. Nie milknie głód zmysłów, choć większa jest jeszcze potrzeba ratowania przeszłości – choćby jednego tylko żywota, choć-

Myśląc o literaturze, musimy zawsze pamiętać o „konkretnym istnieniu”, stojącym u początków wiersza lub powieści. Po to, by nie pozwolić sobie na dowolność pozornie błyskotliwej interpretacji, oderwanie się od uwarunkowań epoki i pierwotnego autorskiego zamysłu.

by najmniejszej jego cząstki. Poeta mówi do nieżyjących, do swych najbardziej bliskich umarłych, później wsłuchuje się w ich odpowiedzi, wszak „wszędzie tutaj przemawiają głosy, / A takie mnóstwo ich, że gotów słuchać wieki, / Kto raz chciał poznać swoje biedne życie”. I rozmowa z samym sobą jest przy tym dialogiem z kimś na poły umarłym – nie z powodu depresyjnego otamowania, ale dlatego, że pośród biegu lat nasze kolejne wcielenia po części umierają, złuszczają się, łączy nas z nimi trudna do zrozumienia więź. Taka właśnie, jaka łączyła siedemdziesięcioletniego amerykańskiego profesora z młodym człowiekiem wierzącym się na twardej ławce wagonu trzeciej klasy w pociągu z Wilna do Suwałk, gimnazjalistą, o którym profesor myśli teraz; „ja dawny, niepojęcie ze mną tożsamy”.

Odczuwając w sposób o wiele pełniejszy, bardziej namiętny niż ten, który jest dostępny większości z nas, przywoływał

Miłosz fragmenty biografii własnej i historii cudzych, budował z nich opowieść, mógł ułożyć mozaikę odpowiadającą każdemu zamysłowi, wiedział dobrze: „co wybrać, co pominąć, moja wola”. A przecież, daleki od naiwności pamiętnikarza, pragnął czegoś więcej niż literatura, przez zmyślenia i zapomnienia przedzierał się do prawdy. A przynajmniej do poczucia, że stara się tę prawdę wypowiedzieć. Z zastrzeżeniem, w trybie warunkowym, deklarował: „jakbym wierzył, że można wiernie odtworzyć, co było”.

2.

W roku 1959 do kolekcji swych filipik drukowanych w paryskiej „Kulturze”, na łamach której sąsiadował najczęściej z Czesławem Miłoszem, Witold Gombrowicz dołączył jeszcze jedną, skierowaną przeciwko krytyce literackiej, a właściwie przeciwko ułudzie tego, co nazwalibyśmy całkowicie obiektywnym, „naukowym” badaniem dzieła sztuki. Jak zawsze przenikliwy, grzmiał:

“(…) ileż szkód wyrządziły uniwersytety, wmawiając, że do sztuki można podejść naukowo. Jakże katastrofalna okazała się metoda polegająca na zajmowaniu się samym tylko dziełem, w oderwaniu od osoby autora (...). Nie domagam się bynajmniej, aby naiwnie interpretowano dzieło biografią twórcy i wiązano jego sztukę z jego żywymi przygodami – idzie mi o zasadę zawartą w aforyzmie, że »styl to człowiek«, że zatem styl szopenowski to organizacja duszy szopenowskiej (...). Niewiele obchodzi mnie romanse Szopena z Georges Sand – ale poza muzyką Szopena szukam samego Szopena, chcę z dzieła zrozumieć twórcę, poza bajką, którą mi opowiada Poe, muszę odnaleźć tego, kto opowiada, jako – zrozumcie to – jedyną rzeczywistość, jedyny konkret. Tak tedy z dzieła muszę wnioskować o twórcy; ale znów ta osobowość twórcy ułatwi mi i otworzy dzieło, wiążąc je nierozdzielnie z kimś... z czymś konkretnym istnieniem”.

Oczywiście cytuję ten, w którym i tak pominąłem sporo zjadliwości skierowanych przeciwko przygłuchym, a może tylko uwiedzionym kolejną modną teorią akademikom, pobrzmiwa nieodmiennie polemicznym i nie zawsze sprawiedliwym stylem pisa-

nia, a nawet: stylem istnienia swego autora; moglibyśmy rzec: spoza tekstu Gombrowicza wyłania się sam Gombrowicz. Sądzę przecież, że jak w wielu innych miejscach, także i tu ma autor *Trans-Atlantyku* całkowitą rację, myśląc zaś o literaturze musimy, czy może skromniej: muszę, zawsze pamiętać o „konkretnym istnieniu”, stojącym u początków wiersza lub powieści. Po to, by nie pozwolić sobie na dowolność pozornie błyskotliwej interpretacji, oderwanie się od uwarunkowań epoki i pierwotnego autorskiego zamysłu, przesłonięcie dociekliwości teorią, na egocentryzm krytyka, zgubny dla rzeczywistej wartości jego pracy. By wiedzieć, że przynajmniej próbuję odnaleźć prawdę.

I jeszcze więcej: by w ten ułomny, ograniczony sposób, jaki jest nam dostępny, dotknąć istnienia pisarza, który nieraz odszedł już w śmierć, a przecież – naprawdę, mimo pozornego banału tej językowej kliszy – żyje w swoich słowach. Nieraz bardziej namacalny i ważniejszy od wielu otaczających nas, nadal żywych bliźnich.

3.

Pod koniec długiego życia Miłosz – teraz już nie tułacz, a osiadły w Krakowie Noblista, człowiek, którego starość w niektórych przynajmniej pasmach mogła być szczęśliwa – wspominał czasem, poniekąd wzorem tych artystów, którzy – jak choćby Wyspiański – na łożu śmierci mówią, że teraz wiedzą wreszcie, jak powinni malować czy pisać, tak więc powiadał Miłosz, że gdyby mógł raz jeszcze zacząć pracę poety, każdy jego wiersz byłby historią pojedynczego ludzkiego losu, jednego, jedyne go życia z jego wspaniałością, ale też nieuchronnością klęsk, rozczarowań, cierpień.

Zapewne był to zamysł utopijny, którego nie udało się przyoblec w słowa. Czy jednak Miłosz nie spełnił go w inny sposób – poprzez refleksję nad życiem własnym, ten obejmujący tysiące stron poezji i prozy zapis, w którym tak często potrafimy odnaleźć samych siebie? I czy wyznaczając takie zadanie, autor *Światła dziennego* nie przypominał nam, jaki jest sens istnienia literatury? Sens pisania, któremu służy poetycka wyobraźnia, czyli – jak ją nazwał z kolei Zbigniew Herbert – „narzędzie współczu-

cia”? Nie podpowiadał, że wielki artysta pisze po to, by wyrazić siebie, ale zarazem – czasem nieświadomie – wypowiedzieć losy innych ludzi, tych, którzy nigdy nie zamkną w słowach własnych losów, a których istnienia, nasze istnienia nie powinny być zapomniane?

Ta moc współodczuwania jest źródłem wspaniałości wielu wierszy Czesława Miłosza, choćby tych strof z poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, gdy poeta wyławia ze wspomnień młodości i stawia przed naszymi oczami litewską służącą Alżbietę, która owinięta chustką, ostrożnie stawiając niepewne już nogi, idzie mroźnym porankiem na mszę w którymś z wileńskich kościołów:

Długo pewnie myślałem o życiu Alżbiety.
Mógłbym policzyć lata. Ale wolę nie.
Cóż lata, jeżeli widzę śnieg i jej buciki,
Śmieszne, spiczaste, zapinane z boku.
(...)

Siostra nasza Alżbieta w świętych obcowaniu –

Czarownic pławionych i łamanych kołem
Pod wizerunkiem nadobłocznej Trójcy,
Aż przyznawały się, że co noc zmieniają
się w sroki,
Dziewek służebnych ku pańskiej zabawie,
Żon, którym posyłano list rozwodny,
Matek z paczką pod murem –
Paznokciem z czarną obwódką wzdłuż
liter prowadzi,

Kiedy przewodnik chóru, ofiarnik, lewita,
Wchodząc na stopnie, śpiewa: *Introibo ad altare Dei*.

Ad Deum qui laetificat iuventutem meam.

Dzięki tym słowom Alżbieta i teraz wędruje przez nasze myśli, choć może tak naprawdę miała niegdyś na imię Anna, a obserwujący ją wileński pisarz, autor tomu *Trzy zimy*, nie znajdował w sobie tej czułości, którą przyniosło mu doświadczenie kolejnych czterdziestu lat życia...¹ Jej przywołanie jest zarazem rozmyśleniem poety nad własną odeszłą młodością, raz jeszcze: niepojętą tożsamością z samym sobą, „choć zaczyna się i kończy się / Pycha ciała”. Ale czy i ja nie wzruszam się jego wierszem po części także dlatego, że odnajduję cień siebie sprzed lat trzydziestu – chłopca w przed-

dzień matury, po raz pierwszy czytającego te słowa?

4.

Choć jeszcze dobrych parę lat dzieliło go wtedy od pięćdziesiątki, Gustaw Flaubert opowiadał George Sand w roku 1867, że już od dłuższego czasu nosi się z zamiarem napisania powieści, której akcja osadzona byłaby w domu starców. Wyjaśniał, że nie szukałby w tym temacie taniego komizmu, przeciwnie – powstałaby rzecz „okrutna i żałosna”, a to dlatego, że – podejrzewał autor *Pani Bovary* – ludzkie „serce się nie starzeje”. Innymi słowy, dopowiedzmy, mimo upływu czasu owo serce nieustannie pra-

Wielki artysta pisze po to, by wyrazić siebie, ale zarazem – czasem nieświadomie – wypowiedzieć losy innych ludzi, tych, którzy nigdy nie zamkną w słowach własnych losów, a których istnienia, nasze istnienia nie powinny być zapomniane.

gnie, marzy, może zostać zranione, co staje się tym bardziej tragikomiczne, im bardziej nasze ciało gaśnie, więdnie, zdając się zgoła nieprzydatne do tego rodzaju awantur. Mogłoby to piękne zdanie przyciągnąć uwagę Józefa Czapskiego, portretującego paryski Dom św. Kazimierza, przytułek, w którym – skądinąd na rok przed śmiercią Flauberta – zmarł Cyprian Norwid. Z pewnością byłoby bliskie Miłoszowi, także w wynikających z niego wnioskach francuskiego pisarza, który z autoironią, może też lekką pozą, ale bodaj również wzruszeniem dopowiadał, iż serce „u niektórych nawet z wiekiem rozkwita, dwadzieścia lat temu byłem bardziej oschły i brutalny niż dzisiaj. Czas, który innych wysusza, dodał mi kobiecości i dobroci. Bardzo mi się to nie podoba. Czuję, że krowieję. Byle co mnie wzrusza. Wszystko wyprowadza mnie z równowagi. Jestem jak trzcina, najmniejszy zefirek jest dla mnie wichurą”².

Niewątpliwie i Miłosz łagodniał, pamiętam, że gdy poznawałem go pod koniec XX

wieku, zwłaszcza z początku odczuwając strach przed tą gromowładną osobowością, moi starsi koledzy z „Tygodnika Powszechnego” oceniali, że jeszcze dekadę wcześniej, nawet wkrótce po Noblu, był on nieporównanie bardziej pryncypialny i najeżony. Dziś zrozumiałbym: stanowczością i skłonnością do gniewu po części także próbujący zakryć własne cierpienie, ból człowieka, który – bezsilny – widzi, jak choroby duszy i ciała niszczą jego najbliższych.

Ta rosnąca z wiekiem łatwość wzruszenia dotyczy wielu z nas, choć stanowczo nie wszystkich – myślę, walcząc z łamiącym się głosem, gdy odczytuję na głos wiersz *Stary poeta* Jarosława Iwaszkiewicza. Nie musi przecież ten stan równać się tanemu sentymentalizmowi, może być drogą do zrozumienia wspólnej nam ludzkiej doli, do przekonania, że literaturę czytamy głównie po to, by ustanowić małe ognisko przestrzeni opierającej się przemijaniu, odnaleźć odpowiedź na gaśnięcie, ciemnienie, łuszczenie – uporczywą pracę nieistnienia. I jeszcze po to, by odnaleźć w sobie właśnie mądrze pojętą litość, czułość, ten rodzaj miłości, który niedawno skupił na sobie naszą uwagę, a to dzięki Nagrodzie Nobla dla Olgi Tokarczuk. Autorka *Prawieku* bowiem mądrze nam przypominała:

„Tworzenie opowieści jest niekończącym się ożywianiem, nadawaniem istnienia tym wszystkim okrucinom świata, jakimi są ludzkie doświadczenia, przeżyte sytuacje, wspomnienia. Czułość personalizuje to wszystko, do czego się odnosi, pozwala dać temu głos, dać przestrzeń i czas do zaistnienia, i ekspresji. To czułość sprawia, że imbryk zaczyna mówić.

Czułość jest tą najskromniejszą odmianą miłości. To ten jej rodzaj, który nie pojawia się w pismach ani w ewangelicach, nikt na nią nie przysięga, nikt się nie powołuje. Nie ma swoich emblematów ani symboli, nie prowadzi do zbrodni ani zazdrości.

Pojawia się tam, gdzie z uwagą i skupieniem zaglądamy w drugi byt, w to, co nie jest »ja«.

Czułość jest spontaniczna i bezinteresowna, wykracza daleko poza empatyczne współodczuwanie. Jest raczej świadomym, choć może trochę melancholijnym współdzieleniem losu. Czułość jest głębokim prze-

jęciem się drugim bytem, jego kruchością, niepowtarzalnością, jego nieodpornością na cierpienie i działanie czasu.

Czułość dostrzega między nami więzi, podobieństwa i tożsamości. Jest tym trybem patrzenia, które ukazuje świat jako żywy, żyjący, powiązany ze sobą, współpracujący, i od siebie współzależny.

Literatura jest właśnie zbudowana na czułości wobec każdego innego od nas bytu³.

5.

Od wielu już lat czytając polską literaturę, zadaję pytania o polskość, w dniu dzisiejszym znów tak bardzo obolałą, jakby opętaną przez demony z odległej o stulecia przeszłości. O sposoby radzenia sobie z przemijaniem, z drogą, na której musimy stawiać kroki prowadzące nas ku „wiecznemu odpoczywaniu”, jeśli nie ku nicości. O Boga i duszę. O okrucieństwo historii. O rywalizację między pisarzami, która – jak przyznawał autor *Świadectwa poezji* – jest niczym „turniej garbusów”. Ale też o czułość, o braterstwo łączące poetów, o radość i czystość spojrzenia, które przynosi nam podróżowanie. Pytam i słucham odpowiedzi, które wypowiadali Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz, Józef Czapski, Witold Gombrowicz, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz, Paweł Huelle, Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski, Andrzej Stasiuk, Marcin Świetlicki czy Julia Hartwig.

Obok apokaliptycznej gwiazdy Piołun, która zatruwa goryczą wody naszego życia, w tych odpowiedziach daje się też odnaleźć pokrzepiające promieniowanie czułości. Tej, o której mówi Tokarczuk, i zarazem tej, o której przed laty pisał Miłosz: „*Tendresse*. Wolę to słowo niż polskie czułość. Kiedy ścisła w gardle, dlatego że istota, na którą patrzę, jest tak bardzo krucha, ranliwa, śmiertelna, wtedy *tendresse*”.

Tekst powyższy jest wstępem do zbioru esejów Andrzeja Franaszka, który ukaże się nakładem wydawnictwa Znak.



Dr hab. Andrzej Franaszek (1971)

– krytyk literacki, wykładowca Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, sekretarz Międzynarodowej Nagrody Literackiej im. Zbigniewa Herberta, laureat Nagrody Miasta Krakowa. Autor książek:

Ciemne źródło. Esej o cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta (Londyn, 1998; wyd. II: Kraków, 2008), *Przepustka z piekła. 44 szkice o literaturze i przygodach duszy* (Kraków, 2010), *Miłosz. Biografia* (Kraków, 2011) oraz *Herbert. Biografia*, t. 1–2 (Kraków, 2018). Pracuje nad biografią Józefa Czapskiego.

¹ Por.: „Mam mieszkanie na Zaułku Literackim, w najstarszych zaułkach Wilna, i służącą Annę, starą Litwinę, która dość wiernie człapie pantoflami” – *List Cz. Miłosza do J. Iwaszkiewicza*, Wilno, 21 stycznia 1936 r., [w:] Cz. Miłosz, J. Iwaszkiewicz, *Portret podwójny*, opr. B. Toruńczyk, R. Papieski, Warszawa 2011, s. 88.

² *List G. Flauberta do G. Sand*, Croisset, 23–24 stycznia 1867 r., [w:] G. Flaubert, G. Sand, *Korespondencja*, tłum. R. Engelking, Warszawa 2013, s. 93.

³ *Czuły narrator. Przemowa noblowska Olgi Tokarczuk*, <https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish.pdf> (dostęp: 23.11.2020).