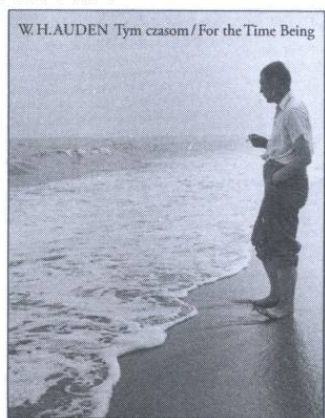




ANNA ARNO

Z PUNKTU WIDZENIA KALIBANA

W. H. Auden, „Tym czasem”. Dwujęzyczne wydanie krytyczne. Tłum. Stanisław Barańczak. Oprac. Agnieszka Pokojka. Gdańsk, Fundacja Terytoria Książki, 2016.

W dzieciństwie W. H. Auden chciał zostać inżynierem górnictwa albo geologiem. W wyobraźni drążył tunele w Górach Pennińskich, planował wydobyć ołowiu. „Mogłem wybierać pomiędzy dwoma sposobami odprowadzania wody z kopalni, ale nie wolno mi było posługiwać się magią” — opowiadał w wywiadzie dla „The Paris Review”. „Zastanawiałem się nad planem zakładu wzbogacania rudy. [...] Zrozumiałem później, że konstruując ten świat, który tylko ja zamieszkiwałem, zaczynałem się uczyć, jak pisze się wiersze”.

Prospero łamie magiczną pałeczkę. *Morze i zwierciadło*, poetycki komentarz do *Burzy* Auden nazywał swoją *ars poetica*: „Próbuję dokonać tutaj czegoś, co jest w pewnym sensie absurdalne — w dziele sztuki pokazać jego ograniczenia”. W najbardziej brutalnym uproszczeniu *Morze i zwierciadło* to zmaganie z nieprzystawianiem sztuki do życia, niewystarczalnością czarów. Jak wyznaje Prospero: „I tak ja sam, dawno temu, / W otwartej łódce, płakałem z żalu, że daję miasto, / Jego pospólne ciepło i wzruszającą konkretność, / W zamian za dar zręcznego manewrowania cieniami”. Pracę nad poematem Auden rozpoczął w 1942 roku, w cieniu wojny, kiedy przeżywał również prywatne traumy i niepokoje. Rok wcześniej zmarła jego matka, cierpiał również z powodu zdrady Chestera Kallmana, z którym związek traktował jak małżeństwo. W ślepej zazdrości, nienasyconym pragnieniu czy rozpacz, poeta zrozumiał, jak poniżające jest bycie igraszką namiętności. W dodatku od zawsze podejrzliwie odnosił się do egotycznego analizowania własnych psychicznych krajobrazów. Neurozy powinny nas wzmacniać i wyróżniać — stwierdził w 1929 roku; cierpienie jest częścią bożego planu — mówił po powrocie do chrześcijaństwa. Wysysanie rany, aby snuć opowieść i śpiewać pieśni — tak interpretowała

postawę Audena Hannah Arendt. Mieć siłę, aby wytrwać w miłosnym odrzuceniu — taki był prywatny wybór poety, którego jednak nie miał zamiaru upubliczniać. Nie tworzył poezji konfesyjnej, nicującej trzewia, bolesnej piosenki Marsjasza. *Morze i zwierciadło* to metapoemat, ale przecież jednym z jego wątków przewodnich jest wymykająca się cielesność doświadczenia, materia odstręczająca dla wiotkiej Muzy. „I zawsze, kiedy znika ukochane przez kogoś ciało, / Zjawia się bardzo realny ból — zwraca się Prospero do Ariela — dzięki twoim jednak usługom / Samotni i zgnębieni są wciąż intensywnie żywi”. Ariel jest iskierką miłości, duchem zsyłającym złudzenia. Ale przecież dla Audena poezja to nie piękne kłamstwo ani sztuka magiczna, lecz „odczarowywanie i odtruwanie poprzez mówienie prawdy”. Tymi słowy żegna się Prospero: „Dziś jestem tym, kim jestem, Arielu: twym byłym samotnym / Panem, wiedzącym już, czym jest magia: jest władzą czynienia czarów / Zrodzoną z rozwiania się złudzeń”.

Auden podejrzliwie traktował wielkich poetów, którzy przekonani o własnej wielkości, całkowicie oddawali się dziełu: „Umiejętność poświęcenia życia sztuce i pamiętania stale o tym, że sztuka to rzecz niepoważna, jest oznaką siły charakteru. Szekspir nigdy nie traktuje siebie zbyt serio”. Jako ostrzeżenie, aby nad poezję przedkładać życie, wyrzekać się ambicji wobec kwestii zasadniczych, można zrozumieć słowa Alonza, króla Neapolu, skierowane do syna, księcia Ferdynanda: „Siedź po królewsku na tronie złotym, / Lecz myśl o piaskach dna, gdzie korona / Tyle jest warta, co uszkodzona / Kanapa, rzeźba bez rąk lub krzesło”. Sam Auden ironicznie odnosi się nie tylko do Muzy, lecz również do własnych emocji: w wierszu nie należy ich wylewać, przeciwnie, wiersz jest szansą na zdobycie perspektywy. Poeta twierdził wręcz, że z przyjemnością może popłakać przy szmirowatym filmie, ale wątpił, by wartościowy utwór mógł wywołać podobną reakcję.

Narzędziem dystansu jest rygorystyczna forma, która pisarzowi pozwala się też zabawić. U Szekspira Auden podziwiał bogate słownictwo. Sam używał wyszukanych, rzadkich wyrażeń, a oksfordzki słownik języka angielskiego traktował jak świętą księgę. W 1971 roku przyznał w wywiadzie, że marzy, aby go tam zacytowano jako pierwszą osobę, która zastosowała w druku nowe słowo (osiągnął sukces: wprowadził do angielszczyzny dwa slangowe określenia homoseksualnych stosunków). *Morze i zwierciadło* wyróżnia się także wyrafinowaną formą. Bohaterowie *Burzy*, niczym aktorzy udzielający wywiadów w garderobie, komentują swoje przeżycia na wyspie. Ferdynand wyznaje Mirandzie miłość w sonecie, ona odpowiada vilanellą. Przemowa Stefano do własnego brzucha czerpie wzory ze średniowiecznej tradycji francuskiej ballady, Sebastian mówi sestyną, Kapitan i Bosman zaś śpiewają marynarską piosenkę. Kulminacją pozostaje jednak formalne *tour de force*, monolog Kalibana, pastisz późnego stylu Henry’ego Jamesa, z którego Auden był szczególnie dumny. To przewrotny pomysł:

szekspirowski nieokrzesaniec buduje piętrowe składniowe konstrukcje i wyraża przemyślenia na temat sztuki i życia...

„Akcja” *Morza i zwierciadła* zaczyna się po opadnięciu kurtyny. Prospero przywrócił sprawiedliwość i porządek. Ale tonacja poematu pozostaje elegijna: oto świat po spektaklu, po rozczarowaniu: „Gdy się zbudziłem do życia, zanoszący się płaczem karzelek, / Któremu giganci służyli tylko tak, jak im to pasowało, / Byłem naprawdę kimś innym”. Prospero zbłądził, ponieważ chciał być kochanym i podziwianym: „To nasza wspólna wina, Arielu; znalazłeś we mnie pragnienie / Czyjegoś absolutnego oddania; wynik — Kaliban, ten wrak / Osiadły bezładnie wśród chwastów, niedający się niczym naprawić”. Kaliban poniekąd zostaje własnym adwokatem, uzasadnia swoją gorszącą obecność w domenie wyniosłej Muzy. Widzowie, którzy utracili pierwotną, dziecienną krainę wyobraźni, ich „przezroczyście globy oczarowania dawno już, jeden po drugim, strzaskały się w drobny mak”, stworzyli sobie ideał artysty-geniusza. Uznali, że garstka wybranych zachowuje magiczny dar i w związku z tym poruszają się w innych rejonach, wolni od ludzkich trosk. Ale, jak wyjawia Kaliban, w pastelowej arkadii człowiek byłby na wygnaniu, nagle odarty ze swoich komplikacji i wątpliwości: „bez, krótko mówiąc, naszego uporczywego i dosadnego dawania wyrazu temu, co stronnicze i skonstrastowane, Całość byłaby pozbawiona wagi, a jej Dzień i Noc nie miałyby w sobie niczego interesującego”. „Bądź wierny swoim wadom” — wzywa Ariel Kalibana w *Postscriptum*. Niedoskonały, ułomny człowiek tworzy iluzje, budzi w sobie aspiracje, które pomimo rozczarowań pozwalają mu przyjąć własną kondycję. „Daj się wielbić: tylko we mnie, / Jaki jestem, możesz bowiem / Znaleźć miłość dla / Siebie, jaki jesteś” — namawia Kalibana dobry duch.

Mniej więcej w tym samym okresie Auden rozpoczął pracę nad oratorium bożonarodzeniowym *Tym czasem* — chciał w nim oddać hołd matce oraz religii, w której go wychowała i do której krótko przed jej śmiercią powrócił. Współpraca z Benjaminem Brittenem spaliła na panewce: kompozytor nie podjął próby umuzyycznienia tak skomplikowanego tekstu. Tytuł poematu można przetłumaczyć dosłownie jako „tymczasem”. Jak wyjaśnia we wstępie Alan Jacobs, pod pojęciem *time being* — „czasu obecnego”, „tu i teraz”, Auden rozumie „staniecie w obliczu konieczności dokonania najistotniejszego wyboru, ale takiego, którego trzeba dokonać jako swoistego skoku wiary, sam moment bowiem nie odznacza się niczym, co przemawiałoby za taką czy inną interpretacją — wymaga interpretacji od nas samych”. Raz jeszcze, w wielkim uproszczeniu, można czytać poemat jako „poważne jasełka” Audena. Kiedyś powiedział, że identyfikuje się z postacią Józefa zmuszonego przyjąć cud, który wedle wszelkich ziemskich kategorii jest dla niego upokorzeniem. We wcześniejszej wersji poematu Józef przez moment był gotów zabić „niewierną” małżonkę (tak jak Auden, który przyłożył nawet dłonie do gardła śpiącego Kallmana). W *Tym czasem* powracają

dylematy *Morza i zwierciadła* — oślepiające miłosne miraż, przesadne umiłowanie ciała. Półchór nawołuje: „Módl się Józefie, módl, Maryjo, / Za wszystkich, co w złudzeniu żyją, / W kłamstwie Księżyca, róż oszustwie. / W głowie kochanka dzwon z daleka, / gdzieś z tyłów czaszki, jak pogroźka / Nadpływa ponad snów doliną: «Kto bez umiaru twarz ubóstwi, / Pierś, stopę, ramię — ten w złowieszczę / Nocy, za zbędnym ogniem dążąc, / Ugrzęźnie w trzęsawisku Piekła» —”. Ale fizycznemu pożądaniu nie zostaje przeciwstawiona bezcielesna miłość niebiańska. Nie jest także cnotą biernie tylko czekać, jak pasterze. Z kolei mędrcy wierzą nazbyt roszczeniowo: oczekują rozstrzygnięcia swoich duchowych rozterek (poznanie prawdy, pytanie: „co znaczy żyć t e r a z”, „jak być kimś, kto kocha”); brakuje im pokory. Jednym z najpiękniejszych poetyckich fragmentów utworu, którego łagodną melodię znakomicie oddaje przekład Stanisława Barańczaka, jest kołysanka Maryi: „Miłość, chroniąc nas przed nocą, wzmacnia groźbę nocy”. Przejmująco brzmi również monolog Heroda — władcy, który zwalcza zabobon i chlubi się postęпами cywilizacji. Ale ten cynik z nadzwyczajną powagą traktuje wymagania wiary. Ośmiela się zastanowić, co by było, gdyby to niemowlę naprawdę było Bogiem i człowiekiem w jednej osobie? Uważa, że ludziom wiodłoby się znacznie gorzej, ponieważ Bóg oczekiwałby od nich życia bez grzechu: „Dopierożby gatunek ludzki dał nura w szaleństwo i rozpacz!”. Są to trzeźwe kalkulacje kogoś skupionego na ziemskiej władzy, nieskłonego cierpieć dla wątpliwej rekompensaty w innym wymiarze. Przejmująco ujmując jednak Auden sytuację tych, którzy noszą w sobie choćby isierkę wątpliwej wiary. Czekają ich najtrudniejsze zadanie życia „tu i teraz”: „Poradzić sobie z Tymczasem, z Tym Obecnym Czasem / Jest najtrudniej”. Auden stawia pytanie, jak żyć w świecie odczarowanym, odartym ze złudzeń, nie tracąc z oczu obietnicy: „niewinne dzieci, tak gorączkowym szeptem / Dziękując się wiedzą o tym, że za drzwiami czekają prezenty, / Zdążyły dorosnąć, zanim drzwi się wreszcie otwały”.

Zebranie obu poematów w jednym tomie jest zasługą tłumaczki Agnieszki Pokojskiej. Taki układ miało oryginalne wydanie amerykańskie z 1944 roku, zatytułowane *For the Time Being*. Tym razem otrzymujemy wydanie krytyczne, ze starannie opracowanymi przypisami — Pokojska przybliży konteksty, odkrywa wielokrotnie złożone sensy. Raz po raz „koryguje” Barańczaka, zwraca uwagę na to, co zostało utracone w przekładzie. To cenne uwagi, które umożliwiają głębszą, filologiczną refleksję. Najważniejsze jednak, że tłumacz zdołał zachować poezję, nierzadko w najtrudniejszych metrycznych formach. Warto wspomnieć, że nieomal jednocześnie, w przekładzie Agnieszki Pokojskiej, ukazał się tom szkiców W. H. Audena o Szekspirze (W. H. Auden, *Szekspirowskie miasto. Eseje*. Gdańsk, słowo / obraz terytoria, 2016).

ANNA ARNO