

Monika Kalinowska*

Głos Starych Poetów – późna twórczość liryczna w świetle wybranych teorii starzenia się

Streszczenie. Między teorią wycofania i aktywności odnaleźć można bogatą galerię obrazów starości. Doświadczając kontrastu między niemocą ciała a pragnieniem umysłu, Starzy Poeci udzielają nam ważnej lekcji dotyczącej starości. Mówią o starości brzydkiej, przygarbionej, chorej, ale też o tej refleksyjnej, wciąż aktywnej i pełnej pasji.

Słowa kluczowe: starość, poezja współczesna, teorie starzenia się.

A Voice of the Old Poets – Late Lyrical Works in View of the Selected Theories of Ageing

Summary. Between the theory of disengagement and activity we may find a rich gallery of the portrayals of the old age. Experiencing the clash between the body's impotence and the desire of mind, the Old Poets give us an important lesson on ageing. They not only talk about the old age that is plain, bent and ill but also about the one that is contemplative, still active and full of passion.

Keywords: old age, contemporary poetry, theories of ageing.

Wstęp

„Społeczeństwu starość jawi się jako wstydlivy sekret, o którym nie wypada mówić [...]. Oto dlaczego pisze tę książkę: dla przełamania zмовy milczenia” (de Beauvoir, 2011, s. 5–6) – tak Simone de Beauvoir uzasadniała, ponad 40 lat temu, podjęcie w swej książce tematu starości. Jak się okazuje, temat ten wciąż wymaga refleksji i szczególnej uwagi. Starość i starzenie się to pojęcia bardzo istotne z perspektywy przemian zachodzących w strukturze współczesnych społeczeństw. Zjawiska demograficzne nie pozwalają przejść obojętnie wobec tych zagadnień. I choć o starości mówi się coraz więcej, a literatura dotycząca tego zagadnienia jest coraz bogatsza, to „zmowa

* Uniwersytet Szczeciński, Wydział Humanistyczny, Instytut Pedagogiki, 71-431 Szczecin, ul. Ogińskiego 16/17, monikaannakalinowska@gmail.com.

milczenia”, rozumiana jako stereotypowe postrzeganie lub niedostrzeganie starości, wciąż istnieje. Francuska filozofka w książce *Starość* zwraca uwagę na krzywdzący stosunek społeczeństw do osób starszych. Wzywając do zerwania „zmowy milczenia”, która każe usunąć starość ze społecznego pola widzenia jako nieatrakcyjną, nieproduktywną i nieprzydatną, pisarka wskazuje na potrzebę zmiany sposobu postrzegania osób starszych.

Niniejszym tekstem chciałabym zachęcić do spojrzenia na starość przez pryzmat poetyckich obrazów starości zawartych w późnej liryce. Dlaczego właśnie późna twórczość? Otóż Rola Starych Mistrzów, zwłaszcza w okresie kształtowania się nowej rzeczywistości, wydaje się niezastąpiona. Starzy Poeci, obarczeni wieloma doświadczeniami zarówno artystycznymi, jak i życiowymi, są „strażnikami świata wartości, które zaświadcniają swoim istnieniem i których nieobecność w społecznym życiu powoduje niebezpieczne zachwianie etycznych paradygmatów” (Karasek, 1986, s. 162). To właśnie Starych Poetów czytelnik obdarza zaufaniem, wierząc w to, że za poetyckimi wersami kryje się konkretna, prawdziwa historia. Co istotne, „starość (i wielość jej konsekwencji) jest dla starego mistrza tematem nieuniknionym, wymiarem, z którym musi się on zmierzyć. Dzięki temu czytanie jego wierszy może być przedsmakiem, sposobem poznania rzeczywistości oczekującej każdego z nas” (Franaszek, 1999, s. 187–198).

Późna twórczość – twórczość szczególna

Niejednokrotnie bywała dostrzegana szczególność i osobność formy późnej twórczości. Zagadnienie to podejmowali autorzy reprezentujący różne dziedziny refleksji humanistycznej: historycy kultury, literaturoznawcy, a także sami pisarze. Pierwszą próbę opisanie fenomenu „późnej twórczości” stanowi zbiór szkiców Mieczysława Wallisa *Późna twórczość wielkich artystów* (wydany w 1975 roku).

Późna twórczość – zdaniem Wallisa – jest sumą kilku czynników w różny sposób krzyżujących i wiążących się ze sobą. Życiowe i artystyczne doświadczenia twórcy, przemian w upodobaniach estetycznych, zmiany zachodzących w społeczeństwie, kontakty z innymi artystami i ich pracami – wszystko to wpływa na kształt i formę późnych dzieł. Istotnym czynnikiem są również przemiany cielesne i psychiczne związane z procesem starzenia się: „U malarzy mogą to być zmiany we wzroku i rękach, u muzyków – zmiany w słuchu. Mogą tutaj działać również pewne typowe nastroje i dyspozycje starości” (Wallis, 1975, s. 177). Zdaniem Marty Wyki typowość stylu późnego jest trudna do uchwycenia: „Nie wszyscy starzy artyści są osaczeni patologicznym lękiem przed śmiercią, nie wszyscy dążą do potwierdzenia stygmatu mistrza, ale większość [...] przechodzi własną, osobistą utarczkę z formą” (Wyka, 1985, s. 87). Doświadczenie starości nadaje późnej liryce szczególny wyraz:

[...] istnieje parę fascynujących przypadków późnej twórczości, [...] które prowadzą do spojrzeń nań w kategoriach stworzonych właśnie przez starość. Inaczej powiedzieć by można, że starość również być może formą natchnienia, tak jak jest nią młodość. Inne to zupełnie natchnienie, inne doświadczenie egzystencjalne, to jasne. Ale ono również potrafi dać ujście emocjom tak pierwotnym, tak szczerym, tak prostopadłym, jak czyni to młodość (Wyka, 1985, s. 83).

Starość jako doświadczenie egzystencjalno-artystyczne determinujące formy i tematy sztuki staje się istotnym wyznacznikiem późnej twórczości. Zagadnienie to podejmują między innymi Ryszard Przybylski w tomie szkiców *Baśń zimowa. Esej o starości*, Anna Legeżyńska w książce *Gest pożegnania. Szkice o świadomości elegijno-ironicznej* oraz Tomasz Wójcik w *Późnej twórczości wielkich poetów*. Wymienieni autorzy przedstawiają w swych pracach tych twórców, których starość literacka była z różnych powodów artystycznie spektakularna i wyróżniająca się na tle wcześniejszego pisarstwa. Równocześnie jednak między poszczególnymi ujęciami pojęcia „późnej twórczości” zarysowują się zasadnicze różnice, wskazuje się na jej różne wyznaczniki. Kiedy więc można mówić o późnej twórczości? Zdaniem Trybusia „cezurę wyznacza tu starość rzeczywista pisarza, starość pojęta najzupełniej zwyczajnie, jako fakt biologiczny” (Trybuś, 2000, s. 153).

Poetycki obraz starości zostanie rozpatrzony w odniesieniu do późnych wierszy Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza i Zbigniewa Herberta. Wszyscy wymienieni poeci podejmują wraz z wiekiem próbę opisanego doświadczenia starości w jego indywidualnym, społecznym oraz kulturowym wymiarze.

Między wycofaniem a aktywnością – teorie starzenia się w późnej twórczości lirycznej

W późnej twórczości lirycznej poeci mówią o starości różnym głosem, różnym językiem. Nawiązując do teorii starzenia się, trudno tak naprawdę wyznaczyć te, które w późnej twórczości Mistrzów zaznaczają się najwyraźniej. Między aktywnością a wycofaniem istnieje bowiem bogata mozaika poetyckich obrazów starości. Warto zaznaczyć jednak, że to właśnie te dwie, tzw. wielkie teorie starzenia się (teoria aktywności i wycofania) są szczególnie widoczne w późnej twórczości poetyckiej. Nie chciałabym jednak przypisywać każdemu z poetów jakiejś jednej, konkretnej teorii. Nie to jest moim zadaniem. Zresztą jest to również niemożliwe, gdyż odczytanie późnych wierszy wybranych poetów ukazuje zmienność w postrzeganiu starości. W utworach tych odnaleźć można głos buntu przeciw starości, narzekanie na trud życia, ból i fizyczne cierpienie, tęsknotę za młodością, ale także postawę pokory i dystansu wobec tego, co nieuniknione. Poeci opisują więc starzenie się z różnych perspektyw, ukazując tym samym złożoność tego procesu.

Najbardziej konsekwentna postawa względem starości i starzenia się widoczna jest w późnej twórczości Herberta. Ostatnie trzy tomy wierszy poety

Elegia na odejście (1990), *Ravigo* (1992), *Epilog burzy* (1998) w szczególnie sposób podejmują temat starości oraz czynionych przez poetę przygotowań do zbliżającej się śmierci (różnorakie wątki o charakterze obrachunkowym, próby podsumowań drogi twórczej, wspomnienia dotyczące zmarłych przyjaciół i pożegnania z bliskimi). Późną twórczość Miłosza charakteryzuje ambiwalencja wobec starości, podejmuje wręcz grę ze starością, dochodząc w końcu do zgody na przyjęcie nieuchronnego. Temat starości w twórczości Różewicza osadzony jest w kontekście współczesności i wiąże się ściśle z krytyką postmodernistycznego społeczeństwa. Wszyscy poeci podejmują jednak pewne wspólne wątki. Mówią o podobnych doświadczeniach związanych ze starzeniem się, ale co istotne – mówią o nich różnym językiem.

W utworach wszystkich trzech poetów możemy znaleźć elementy wycofania, kiedy osoby starsze uznają swoją gotowość do wyłączenia się z życia społecznego, stworzenia przestrzeni dla bardziej wydajnych, młodych ludzi. Okres starości często łączony jest w kontekście wycofania z biernością i pasywnością. Rezygnacja z dotychczasowych ról podyktowana jest z jednej strony fizycznymi ograniczeniami, z drugiej zaś (co ważne) dla osób starszych jest to czas na przygotowanie się do pełnego wycofania – śmierci (Halicki, 2006, s. 258–259).

Oczywiście przyczyny wycofania się starego człowieka z życia społecznego mogą być różne. Jednym z czynników wpływających na taką postawę jest niewątpliwie kondycja fizyczna. Zmiany, jakie zachodzą wraz z wiekiem w ludzkim organizmie, mogą istotnie ograniczać możliwości kontaktów społecznych. Temat ten podejmuje Czesław Miłosz w utworze *Wiek nowy* z tomu *Druga przestrzeń*. Wśród „parametrów głębokiej starości” poeta wymienia „sflaczałość mięśni, powłóczenie nogami, ślepotę”. Bohater skarży się:

Ciało nie chce słuchać moich rozkazów.
Przewraca się na równej drodze, trudno mu wejść na schody.
(Miłosz, 2002, s. 39)

Zofia Zarębianka dostrzega w tym utworze przesyczone liryzmem i autobiografizmem wyznanie podmiotu, utożsamiającego siebie ze starcem i odczuwającego, coraz dotkliwiej, niesprawność fizyczną i brak kontroli nad własnym ciałem (Zarębianka, 2006, s. 476). I rzeczywiście, Miłosz zasypuje nas opisem dolegliwości, które utrudniają mu życie. Wiersz *Wiek nowy* ukazał się w tomie wydany w 2002 roku, a więc pisał go człowiek po dziewięćdziesiątce. W tym samym tomie w wierszu *Degradacja* fizyczna niemożność i słabnięcie ciała stają się dla starego człowieka nie tylko ciężarem, lecz uwłaczają wręcz jego człowieczeństwu:

Wysokie wyobrażenia o sobie zostają poniżone
spojrzeniem w lustro,
niemocą starości,
wstrzymaniem oddechu w nadziei, że ból
nie powróci.
(Miłosz, 2002, s. 39)

Człowiek staje się bezradny wobec praw rządzących życiem. Podobny głos słyszymy w wierszu Zbigniewa Herberta *Kant. Ostatnie dni*:

To naprawdę – naturo – nie świadczy o twojej
wielkoduszności
[...] po co te okrutne zabawy
ze staruszką
utrata pamięci
nieprzytomne przebudzenie
obawa nocy
(Herbert, 1998, s. 22)

Herbert, odnosząc się do biografii wielkiego filozofa, opisuje jeden z najbardziej przejmujących aspektów starości – rozstrój „umysłu, mordowanego przez starzejące się ciało” (Przybylski, 1998, s. 10). Starość bowiem niesie ze sobą nie tylko degradację biologiczną organizmu, lecz zawłaszcza sobie także umysłowe władze człowieka.

W późnych utworach lirycznych odnaleźć można obraz przeżywania starości i jej symptomów jako upokorzenia i wstydu. Dotyk i spojrzenia innych ludzi stają się pełne niechęci, a nawet odrazy. O odpychającym wyglądzie, zniechęcającym innych ludzi do zbliżenia się pisze Herbert w wierszu *Modlitwa starców*:

ale potem potem
czy nas nie odrzucisz
kiedy już odejdą dzieci kobiety cierpliwe zwierzęta
bo nie mogą znieść woskowych dłoni
ruchów niepewnych jak lot motyla
upartego milczenia i mowy naszej kaszlu
(Herbert, 1995, s. 28)

Podmiot liryczny dostrzega społeczne izolowanie osób starszych. Postrzeganie przez pryzmat cielesności ukazuje starych ludzi jako chorych, kaszlących, zależnych od innych. Odwołując się do teorii starzenia się, w wierszu tym można dostrzec syndrom załamania społecznego. Teoria społecznych kompetencji i społecznego załamania próbuje tłumaczyć wzajemne zależności pomiędzy ludźmi starszymi i ich światem społecznym. O społecznym załamaniu mówić można wtedy, gdy starzejąca się jednostka otrzymuje ze swojego środowiska społecznego negatywne komunikaty, które wpływają znacząco na własny obraz siebie samego. W konsekwencji negatywnych stereotypów, utraty roli czy też doświadczania kryzysów zdrowotnych osoby starsze stają się podatne na zranienie (Halicki, 2006, s. 262–263). Powstająca w ten sposób spirala negatywnego sprzężenia zwrotnego prowadzi do etykietowania osób starych jako niesamodzielnych i zależnych. Dawne role społeczne i kompetencje zanikają, a osoba starsza przyjmuje zewnętrzny obraz, postrzegając siebie jako osobę chorą i potrzebującą pomocy.

U Tadeusza Różewicza w wierszu *Niebieska linia* odnajdujemy taki oto opis Anioła Stróża:

[...] jest emerytem
starym bezbronnym
jak ja
[...] Mój Anioł Stróż
jest stary wystraszony
bolą go oczy
traci włosy drze go
w skrzydłach
utyka na lewą nogę
(Różewicz, 2008, s. 75–76)

Emeryt – Anioł Stróż traci siły życiowe, wzrok, włosy, zdrowie. Wszystkie te braki sprawiają, że stary człowiek staje się lękliwy i bezbronny. Różewiczowski, wystraszony Anioł Stróż pojawia się już we wcześniejszym tomiku *Wyjście*, w wierszu *Mój stary Anioł Stróż*:

mój Anioł Stróż który
ma już 83 lata
[...] przyleciał spłoszony
i zaczął mi
opowiadać że molestują
go jacyś handlarze
pedofile sodomici
z Telewizji komercyjnej
publicznej i misyjnej
żeby reklamować anielskie
mleczko ze skrzydełkami
tańczył hip-hop z seniorami
sprzedawał
podpaski ze skrzydełkami
i bez skrzydełek
(Różewicz, 2004, s. 12–13)

Starzejący się człowiek, zagubiony w natłoku informacji i zdarzeń, staje się nieufny, spłoszony i bezradny. Często jego wątek wyłączenia się z życia społecznego wiąże się z utratą społecznej pozycji, zmianą pełnionej roli społecznej. Nowa rzeczywistość sprawiła, że „stary dobry Anioł Stróż/zasłonił skrzydłem twarz /i zapłakał”. Świadomość własnej przemijalności Różewicz chętnie łączy z krytyką ponowoczesności i popkultury.

Ważne pytania padają w wierszu Miłosza *Dalsze okolice*:

[...] Że innym to przypadło
Mogłem zrozumieć, ale dlaczego mnie?
Co mam z nimi wspólnego? Pobrużdżeni, siwi,

Posuwają się o lasce, nikt na nich nie czeka.
Może tak samo widzi mnie dziewczyna,
Choć inny dla siebie jestem w lustrze?

(Miłosz, 1991, s. 26)

Pojawia się rozdźwięk pomiędzy odczuwaniem siebie a świadomością odbioru swojej osoby przez innych. Ciało – dotychczas młode, pożądane i pożądające – starzeje się i brutalnie przypomina o faktycznym statusie podmiotu – statusie starca.

Z jednej strony wycofanie z życia społecznego podyktowane jest fizyczną niemocą i społecznymi oczekiwaniami, z drugiej zaś – potrzebą wewnętrzną osoby starszej. Herbert w odchodzącej wraz z wiekiem ciekawości dostrzega zaletę. „Teraz jest lepiej” – stwierdza. Lepiej, bo brak chęci do odkrywania i poznawania wciąż na nowo świata, oddala wszystko to, co musi utracić. Bierność, jaka wkrada się w życie starego człowieka, pozwala na łatwiejsze pogodzenie się z odejściem z tego świata. Człowiek zaczyna kierować się ku swemu wnętrzu. Opisuując teorię wycofania, E. Cumming i W. E. Henry zwrócili uwagę, że wyłączenie się z życia społecznego jest nie tylko naturalną, lecz także funkcjonalnie ważną potrzebą rozwojową człowieka w okresie późnej dorosłości. Wycofanie bowiem eliminuje stresy związane z pracą i różnymi rolami społecznymi, pozwala wykorzystać czas wolny na aktywność właściwą dla okresu starości (Leszczyńska-Rejchert, 2007, s. 56).

Gest pożegnania zdaje się łączyć późne wiersze poetów. Gdy „rzeczywistość obraca się wolno w żyłach”, słabnie ciało, wzrok, słuch, wszystkie uciechy doczesnego świata również tracą swoje piękno. Pogodzenie się z tym, co nieuniknione odnajdujemy w wierszu *Pożegnanie*:

Chwila nadeszła trzeba się pożegnać
po odlocie ptaków nagły odlot zieleni
koniec lata – temat banalny na gitarę solo
[...] jestem spokojny trzeba się pożegnać

nasze ciała przybrały kolor ziemi

(Herbert, 1995, s. 22)

Gest pożegnania, tak charakterystyczny dla późnej twórczości, staje się w tej poezji głównym wyróżnikiem elegijności. W ostatnich swych tomach Herbert jawnie i konsekwentnie, jak nigdy dotąd w swej twórczości, sumuje własny los i wiedzę o egzystencji (Legeżyńska, 1999, s. 120). Nie ma sensu buntować się przeciwko temu, co nieuniknione.

Nawiązując do koncepcji Erika Eriksona, Stary Poeta przyjmuje rolę starego człowieka, który jest na najlepszej drodze do osiągnięcia integracji. Starość bowiem Erikson wiązał z kryzysem określanym jako integracja vs. rozpacz. Etap ten związany jest silnie z bilansem życia. Integracja, będąca wynikiem z oceny życia jako wartościowego i akceptacji własnych porażek i sukcesów, pozwala przezwyciężyć lęk przed tym, co nieuniknione – śmiercią.

Innymi słowy integralność jest „wyrazem poczucia spójności i pełni, wyrazem wewnętrznej syntezy *ego* [...] w tym okresie spełnia się nowy wymiar intymności, nie tej ograniczonej do partnera, ale tej nakierowanej na całe życie jednostki i na świat” (Sękowska, 2000, s. 134). Dążenie do osiągnięcia wewnętrznej integracji prowadzi do mądrości. Życie więc może być odbierane jako spójne i sensowne albo naznaczone poczuciem rozpacz i brakiem sensu. Przewyciężenie tego kryzysu może prowadzić jednostkę w stronę gero-transcendencji.

W późnych wierszach Czesława Miłosza odnaleźć można motyw poszukiwania spójności, integralności życia. Poeta bowiem, czując silną więź z sobą samym dawnym, redefiniuje rzeczywistość i składa ją na nowo w całość, nadając sens minionym zdarzeniom. Układając barwną mozaikę z własnych wspomnień, wyzwala się z trosk o własny dobrobyt i materialność. Ponowne spojrzenie na własne życie sprzyja autorefleksji i odkrywaniu nowych znaczeń. W wierszu Czesława Miłosza *Oczy* czytamy:

Szanowne moje oczy, nie najlepiej z wami.
Dostaję od was rysunek nieostry,
A jeżeli kolor, to przymglony [...]
Teraz coście widziały, schowane jest we mnie
I przemienione w pamięć albo sny.
Oddałam się powoli od jarmarku świata
I zauważam w sobie jakby niechęć
Do małpowatych strojów, wrzasków, bicia w bębny.
Co za ulga [...]
(Miłosz, 2002, s. 41)

Oślabienie zmysłu wzroku nie jest dla podmiotu lirycznego ciężarem, ale można powiedzieć – darem. „Jarmark świata” już nie kusi kolorem, kształtem, blaskiem. Dawne melodie przebrzmiały, dawne pokusy tracą swoją atrakcyjność. Wraz z wiekiem potrzeba bycia z sobą samym zyskuje inne znaczenie. Wiąże się nie tylko z odpoczynkiem od innych, z czasem relaksu, lecz także, a może przede wszystkim, z kontemplacją i rozmyślaniem.

Sam na sam, z moim rozmyślaniem
O zasadniczym podobieństwie ludzi
I o drobnym ziarnie ich niepodobieństwa.
Bez oczu, zapatrzony w jeden jasny punkt,
Który rozszerza się i mnie ogarnia.
(Miłosz, 2002, s. 41)

W ostatnich strofach wiersza podmiot wyraża ową Eriksonowską integralność. Jasny punkt spajający całość rozmyślań, zdaje się punktem łączącym wszelkie podobieństwa i niepodobieństwa. Paradoksalnie bowiem im bardziej przymglony staje się wzrok fizyczny, tym lepiej poeta widzi. Wyodrębia się bowiem u Miłosza wzrok wewnętrzny, duchowy, otwierający na percepcję

ponadzmysłową, którego znakiem i symbolem jest właśnie ten „jeden jasny punkt” (Zarębianka, 2006, s. 483). Podobny motyw odnaleźć można w tomie *To* z 2000 roku. W wierszu zatytułowanym *Po* odnajdujemy wyznanie:

Ocknąłem się nagi na skraju cywilizacji,
która wydała mi się komiczna i niepojęta.

(Miłosz, 2000, s. 98)

Dystans do rzeczywistości, do siebie, do własnej przeszłości pozwala Miłoszowemu bohaterowi odważnie i bez ograniczeń mówić o swoim życiu. Uwolnienie się od schematów i ról, zewnętrznych wymagań i oczekiwań pozwala na nowo zbudować własną hierarchię wartości. Takie iluminacyjne wręcz przeżycie możliwe jest wówczas, „gdy człowiekowi odrzuca całą pozorność materialnego świata” (Rambowicz, 2011, s. 185). Świat, który do tej pory stanowił główny punkt odniesienia, nagle wydaje się „komiczny i niepojęty”.

Opadły ze mnie poglądy, przekonania, wierzenia,
opinie, pewniki, zasady,
reguły i przyzwyczajenia.

(Miłosz, 2000, s. 98)

Wszystko, co do tej pory wpływało na postrzeganie i interpretowanie rzeczywistości, traci swój sens. Zofia Zarębianka wskazuje, że Miłoszowy bohater doświadcza tzw. mistyki naturalnej, bez udziału konfesyjnej religijności, bez wskazywania na jakieś „spektakularne spotkanie z Bogiem” (Zarębianka, 2010, s. 66). Nie ma wątpliwości, że doświadczenie starości okazało się dla Miłosza czasem bogatych i cennych przeżyć prowadzących do mądrości. Akceptacja swojego życia i poczucie satysfakcji prowadzi rozwój w kierunku gerotranscendencji. Jednym z wymiarów gerotranscendencji wyodrębnionym przez Larsa Torstam jest wymiar samoświadomości, obejmujący odkrycie ukrytych dotąd aspektów własnego ja, dobrych i złych. Szczególnego znaczenia, w świetle tej teorii, nabierają również relacje społeczne. Coraz bardziej dostrzega się różnicę między ja a pełnią rolę, jednostka staje się coraz bardziej selektywna w kontaktach społecznych, wzrasta potrzeba samotności. Powracanie do przeszłości, redefinicja pojęć, uświadomienie sobie, że jest się jednym z elementów tworzących całość, mądrość życiowa to elementy wskazujące na osiągnięcie gerotranscendencji (zob. Małec, 2012, s. 45–60).

W późnych wierszach Miłosz często nawiązuje do czasu dzieciństwa i młodości. Powrót ten wiąże się często z przededefiniowaniem znanych pojęć i wartości, pozwala to na odczytanie własnej biografii w nowej, przepracowanej interpretacji. Wymiar samokonfrontacji widoczny jest również w utworze *Późna dojrzałość*:

Nieprędko, bo dopiero pod dziewięćdziesiątkę, otworzyły się
drzwi we mnie i wszedłem w klarowność poranka.

Czułem, jak oddalają się ode mnie, jeden po drugim,
 niby okręty, moje wcześniejsze żywoty razem z ich udręką.
 Ukazywały się, przyznane mojemu rylcowi, kraje, miasta, ogrody,
 morskie zatoki, dla opisanja ich lepiej niż dawniej.

Nie byłem oddzielony od ludzi, żal i litość nas połączyły
 i mówiłem: zapomnieliśmy, że jesteśmy wszyscy dziećmi Króla.

Bo przychodzimy stamtąd, gdzie nie ma jeszcze podziału
 na Tak i Nie, ani podziału na jest, będzie i było.

(Miłosz, 2002, s. 8)

Odwołując się raz jeszcze do Eriksonowskiej koncepcji, warto podkreślić znaczenie mądrości, która w okresie starości jest ważnym narzędziem prowadzącym do integracji całego dotychczasowego życia. Twórcy teorii transcendencji określają ten etap jako przesunięcie metaperspektywy – z materialistycznej i racjonalnej na bardziej transcendentną i kosmiczną. W kontekście tym mówić więc można o osiągnięciu mądrości transcendentalnej (Malec, 2012, s. 53–54).

Owa mądrość dana wraz z wiekiem jest sumą doświadczeń i przeżyć oraz umiejętnością refleksyjnego i krytycznego spojrzenia na własny los. Miłoszowy dystans do siebie i świata jest tym, co chroni go przed popadnięciem w rozpacz. Życiowa mądrość starego człowieka pozwala dostrzec to, co niewidoczne dla młodych, zagonionych, zapracowanych ludzi. Wyraża to nobliście w wierszu *Późna dojrzałość*:

Jesteśmy nieszczęśni, bo robimy użytek z mniej niż setnej części
 daru, który otrzymaliśmy na naszą długą podróż.

Chwile z wczoraj i sprzed wieków: cios miecza, malowanie rzęs
 przed lustrem z wygładzonego metalu, śmiertelny strzał
 z muszkietu, zderzenie karaweli z rafą mieszkają w nas i czekają
 na dopełnienie.

Zawsze wiedziałem, że będę robotnikiem w winnicy, tak samo
 jak wszyscy ludzie żyjący równocześnie ze mną, świadomi tego
 czy nieświadomi.

(Miłosz, 2002, s. 8)

Nasze życie jest tylko jednym z elementów układanki, ale to dzięki tym poszczególnym elementom może powstać całość. Wszystkie chwile, wczoraj i dziś, w obliczu starości „mieszą się” po to, by w końcu złączyć się w jedno. Starzy Poeci zdają się odkrywać tajemnicę życia, radość z życia, czyli umiejętność cieszenia się każdą chwilą.

Ewa Cybulska, pisząc o statusie starca, z którym przychodzi utożsamiać się wraz z wiekiem, proponuje pojmować go w kategoriach ciała, „bowiem dusza i związana z nią wrażliwość zmysłowa pozostają niezienne” (Cybulska, 2007, s. 224). Starzy Poeci bowiem wciąż pragną intensywnych przeżyć, ich „oczy słabną, ale dalej są nienasycone”, bycie „śmiesznym staruszką” bynajmniej ich nie zadowala. Szczególnie wyraźnie motyw aktywności jest

widoczny w późnych wierszach Czesława Miłosza. Obecny w jego późnej twórczości „apetyt na życie” łączy się z ironicznym dystansem wobec powtarzanych od wieków, surowych zakazów moralności, które wykluczały starych ludzi z życia seksualnego (Zawistowska-Toczek, 2008, s. 372).

Na tak odważną afirmację starości nie zdecydował się Zbigniew Herbert. W ostatnich tomach poetyckich

śledzimy wręcz porażkę aktywnej starości proroka zagłady i sędziego sprawiedliwości [...], przewodnika moralnie zagubionej wspólnoty i strażnika pamięci pohańbionych, bowiem wszystkie te role, realizowane zgodnie z prastarymi toposami przeżywania starości w kulturze europejskiej i kulturze polskiej współtworzyły nader kruchy porządek znaczeń, które nie zdołały nadać pozytywnej wartości doświadczeniu starości i umierania w liryce Herberta (Zawistowska-Toczek, 2008, s. 365).

Poeta uznał się więc ostatecznie za Starego Człowieka i takiego bohatera wykreował w swojej późnej poezji.

Jak już było wspomniane, nieprzemijalność pragnień i chęć działania szczególnie wyraźna jest w późnych wierszach Czesława Miłosza. Barbara Gruska-Zych, w książce *Mój poeta*, pisze: „Ci, którzy go znali, bez wahania mogli mówić «młody dziewięćdziesięciolatek». Na dodatek dziewięćdziesięciolatek niespokojny, prowokujący i twórczy nawet w kontaktach towarzyskich” (Gruska-Zych, 2007, s. 7). Tezę o nieustającej młodości potwierdza sam poeta. W tomie *Nieobjęta ziemia* Miłosz przyznaje się do przechowywania w sobie młodości:

Strach mojej wczesnej młodości: że wydorosłeję to znaczy stracę zapał do
zajmowania się sprawami umysłu.

Ale przekroczyłem siedemdziesiątkę żyjąc bezustanną ciekawością, pasją,
dążeniem.

(Miłosz, 1996, s. 36)

Cały czas zresztą – jak zauważa Zofia Zarębianka – niezależnie od upływającego czasu i świadomości przemijania, obecne jest u Miłosza silne poczucie identyczności z sobą samym – dawnym. „Jak byłem młody – byłem zbuntowany i nieufny. Teraz kiedy mam 92 lata też jestem zbuntowany i nieufny” (Gruska-Zych, 2007, s. 7) – stwierdził noblista.

Późne wiersze Miłosza są dowodem na to, że poeta do końca zachował apetyt na życie. „Nigdy jeszcze tak władczy nie wydał się Eros” – pisze w wierszu *Dalsze okolice*. O niegasnącym pragnieniu zmysłowych doznań pisze poeta już w utworze *Ogród ziemskich rozkoszy*, *Lato* z tomu *Nieobjęta ziemia*:

Miało się ku końcowi dwudziestego wieku
W który będę zamknięty jak mucha w bursztynie.
Byłem stary ale nozdrza moje pożądały nowych zapachów.
I przez pięć moich zmysłów dostawałem udział
W ich ziemi, prowadzących mnie, siostr naszych i kochanek.

(Miłosz, 1996, s. 9)

Oczywiście wchodzenie w starość bohatera późnych wierszy Miłosza nie jest beztroskim pójściem „na wagary”, zwolnieniem z obowiązków i korzystaniem z uroków życia. W *Nieobjętej ziemi*, pierwszym tomie, w którym wprost i bezpośrednio przywołuje się motyw starości, widoczny jest ambiwalentny stosunek Miłoszowego „ja” do tego ostatniego etapu życia. Wyraźnie zarysowuje się w tej twórczości rozdźwięk między odczuwaną namacalnie fizyczną niemożnością i słabnięciem ciała a ciągłym pragnieniem doświadczania świata, które nie pozwala poddać się nakazom biologii. W wierszu *Dalsze okolice* można przeczytać:

Śmiesz mnie to całe moje umieranie.
Słabość nóg, bicie serca, trudno wejść pod górę.
Ja obok mego niesforemego ciała
Jak w górskim gnieździe, w jasności umysłu.
A jednak moją astmą poniżony,
Utratą włosów i zębów pobity.
(Miłosz, 1991, s. 26)

To, co istotne dla twórczości Miłosza, to dystans, z jakim poeta opisuje starość i starzenie się. „Śmiesz mnie to całe moje umieranie” – pisze w *Dalszych okolicach*, do starzejącego się ciała „ma stosunek satyryczny”. A żeby napisać satyrę, trzeba znaleźć dystans. Dzięki temu poeta dostrzega to, czego starość nie jest w stanie w człowieku zniszczyć – natchnienie i siłę twórczą, które mimo dolegliwości podeszłego wieku ukazują wciąż wielość możliwości. Miłosz zresztą bardzo pielęgnował w sobie ten pierwiastek młodości. Wyrażający się w humorze i ironii dystans jest próbą pokonania starości w jej aspekcie fizycznego niedołączenia, „a nawet zmierzania się ze śmiercią przez niepoddającą się jej siłę ducha” (Zarębianka, 2006, s. 482).

Lektura wierszy z tomu *To* ukazuje, iż Miłosz celowo korzystał z paradoksalnych przywilejów starości, „umieszczających go ponad prawem i obyczajami, kiedy wiek i szczególny status wielkiego poety pozwala mu wznieść się ponad wszelkiego rodzaju konwenanse, którym trzeba się podporządkować, by «być kimś» w życiu dojrzałym” (Zawistowska-Toczek, 2008, s. 372). W zbiorze tym Miłosz przemawia głosem człowieka doświadczonego i grzesznego, który siłę i geniusz czerpie zarówno z boskiego natchnienia, filozofii i sztuki, jak i z własnej słabości, niedoskonałości i niezaspokojenia. W tych wierszach, mówi pożądlivy *voyeur*, głodny świata, nękany pokusą wyjawienia jakiejś głębszej prawdy o sobie samym.

W wierszu *Na moje 88 urodziny* poeta mówi o ocaleniu, jakie daje „wieczne i boskie zdziwienie” pięknem i zmysłowością:

I ja, zapatrzony w młode piękno,
cielesne i nietrwale,
jego ruch taneczny wśród starych kamieni.

Kolory sukien według letniej mody,
stuk pantofelka na dallach sprzed stuleci,
cieszą mnie swoim obrzędem powrotu.

Dawno zostawiłem za sobą
zwiedzania katedr i wież warownych.
Jestem jak ten, kto widzi, a jednak sam nie przemija,
duch lotny mimo siwizny i chorób starości.
Ocalony, bo z nim wieczne i boskie zdziwienie.

(Miłosz, 2000, s. 25)

Podobny motyw odnajdziemy u Różewicza w wierszu *Na oczy nieznajomej* – „śmieszny staruszek” również zapatrzonej jest w młode piękno, wciąż tworzy, pisze wierszyki, jest starym łowcą motyli. Z jednej strony ujawnia się świadomość społecznych oczekiwań i postaw (np. wykluczenie starości ze sfery erotycznych doznań), z drugiej zaś – widoczne jest pragnienie odkrywania i smakowania świata. Różewicz daje tego wyraz w wierszu „druga tajemnica poety” z tomu *Szara strefa*:

Czas umierać
Ale jakoś się nie chce
Bo jeszcze wiersz Leśmiana
Jeszcze obraz Nowosielskiego
Łyk czerwonego wina
Jeszcze jedno spotkanie z Hamletem
Poznałem go
Przed sześćdziesięciu laty
Nic się nie zmienił
A ja
Północ
Czytam Czechowa uśmiecham się do niego
Jaki to miły dobry człowiek
(Różewicz, 2006, s. 154)

Widoczne jest tu, podobnie jak u Miłosza, nienasycenie światem. „Łyk czerwonego wina” jest jak ciągłe pragnienie doznawania i przeżywania. Nienasyce nie odczuwane przez starego człowieka staje się tym silniejsze, im bliżej jest chwila ostateczna. Kolejny łyk wina to kolejny łyk życia, łyk ziemskich przyjemności (Hobot-Marcinek, 2012, s. 71). W swej późnej twórczości Różewicz podejmuje próbę zbudowania własnego wizerunku Starego Poety. W wierszu pt. *pałyczek* uwolniony jest on od stereotypów, ograniczeń zewnętrznych, schematów i ról. Nie ma znaczenia, co powinien, czego nie może, czego nie wypada.

o czym mówić nie można
o tym trzeba mówić
o tym wiedzą kobiety starcy
dzieci i poeci dzieci
(Różewicz, 2006, s. 114)

Starzy Poeci dają więc dowód na to, że starość jest także czasem aktywności, pragnień, dążeń. Społeczna aktywność jest korzystna i zapewnić może jednostce większą satysfakcję z życia. Bardzo ważne jest, aby na tym etapie zastąpić nowymi rolami te, które zostały utracone wraz z procesem starzenia się. Starzy Poeci poszukują tych nowych ról, opisując się jako „poeta emeritus”, „śmieszny staruszek”, „lubieżny dziad”. Tym, co pozwala przezwyciężyć społeczne stereotypy i własne ograniczenia, jest dystans i ironia wobec otaczającej rzeczywistości. Różewicz, odnosząc się często do kultury popularnej, zdaje się „puszczać oko”, uśmiewać się do czytelnika, żartować również z siebie samego. Postrzeganie samego siebie przez pryzmat społecznie narzuconych ról zniewala i może prowadzić do uwewnętrzniania negatywnego, stereotypowego obrazu własnej starości. Wyrwanie się z konwencji i odnalezienie własnej drogi w starości jest tym, co może chronić przed wycofaniem, izolacją i odrzuceniem.

Podsumowanie

Z jednej strony istnieje starość zapatrzona w przeszłość, rozpamiętująca mionie lata, pogrążona w żałobie za młodością. Niemal wszyscy Starzy Poeci wykonują gest pożegnania: z bliskimi, ze światem, z sobą samym dawnym, młodym. W późnej twórczości lirycznej odnaleźć można starość pełną bólu i chorób związanych z przemianami ciała oraz lęku przed nieuchronną śmiercią. Dotyka ona głównie te osoby, „które koncentrowały swoją świadomość na formalnej stronie życia, a teraz odkrywają, że forma przemija w nieuchronny sposób” (Kozikowska-Koppel, 1995, s. 138). Nie brak w niej żalu nad przemijaniem cielesnego piękna, powolnym wygasaniem zmysłów; bo już nie ten wzrok, nie ten słuch, nie te możliwości czerpania z życia „pełnymi garściami”, jakie miało się kiedyś.

Z drugiej zaś strony istnieje starość zwycięska, dojrzała, wznosząca się ponad przemijanie ciała. Proces starzenia się przyjmowany jest wówczas jako kolejne życiowe doświadczenie. Takie podejście do starości pozwala na zachowanie dystansu wobec przemian zewnętrznych. Umożliwia też, wbrew obecnym stereotypom, doświadczać życia, pragnąć, planować, zdobywać. Starość, poprzez stopniowe wygasanie zmysłów, nie ogranicza a – paradoksalnie – otwiera człowieka na nowe doświadczenia, nowe sposoby poznawania i obcowania z innymi ludźmi. Taki stosunek charakterystyczny jest dla tych osób, które przede wszystkim pragną dotrzeć do treści swoich przeżyć.

Te dwa – na pozór przeciwstawne – bieguny nie wykluczają się, wręcz przeciwnie – współwystępują. Dlatego też często ci sami poeci, którzy snują refleksje nad utraconą młodością i ubolewają nad przemijaniem cielesnego piękna, piszą o starości jako okresie nowych, nieznanych możliwości, cudownym etapie życia, w którym „wiele jeszcze można, a już nic się nie musi” (Kozikowska-Koppel, 1995, s. 139).

Między teorią wycofania i aktywności odnaleźć można bogatą mozaikę egzystencjalnych doświadczeń starości. Doświadczając kontrastu między niemocą ciała a pragnieniem umysłu, Starzy Poeci udzielają nam ważnej lekcji dotyczącej starości. Uchylają tajemniczą kotarę „drugiej przestrzeni”, ukazując zmagania starzejącego się człowieka z rzeczywistością społeczną oraz z samym sobą. Poeci bowiem, zderzając się z doświadczeniem destrukcji własnego ciała i jego obcością oraz nieuchronną perspektywą śmierci, kreślą wnikliwie, szczerze i przekorne obrazy własnej starości. Spojrzenie na starość jako na indywidualne doświadczenie buduje bogatą galerię obrazów starych ludzi. Takie spojrzenie jawi się też jako wyjątkowe, bo ukazuje to, co niepowtarzalne, jednostkowe. Budzić też może lęk, bo nie prowadzi do łatwych uogólnień i stwierdzeń. Nie pozwala przewidzieć własnej starości. Późna twórczość liryczna „przełamuje znowę milczenia”. Mówi o starości brzydkiej, pomarszczonej, schorowanej, ale też o tej refleksyjnej, wciąż poszukującej, pełnej pasji. Z pewnością w pełni nie zrozumie starości ten, który jej sam nie doświadczył, warto jednak wsłuchać się w głosy Starych Poetów, którzy udzielają nam cennej lekcji o starości, ostatniej lekcji.

Bibliografia

- Beauvoir de S., 2011, *Starość*, Wyd. Czarna Owca, Warszawa.
- Cybulska E., 2007, „Starzy łowcy motyli”: cielesność widziana oczami starych poetów („Na oczy nieznanomej” T. Różewicza i „Uczciwe opisanie samego siebie...” Cz. Miłosza wobec tradycji), [w:] W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa (red.), *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, Wydawnictwo Universitas, Kraków.
- Franaszek A., 1999, „Nie widziane dotychczas zwiedzam okolice”. O późnej poezji Mistrzów, „Polonistyka”, nr 4.
- Gruszka-Zych B., 2007, *Mój poeta. Notatki z osobistych spotkań z Czesławem Miłoszem*, Wydawnictwo Videograf II, Chorzów.
- Halicki J., 2006, *Společne teorie starzenia się*, [w:] M. Halicka, J. Halicki (red.), *Zostawić ślad na ziemi*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.
- Herbert Z., 1995, *Elegia na odejście*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Herbert Z., 1998, *Epilog burzy*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Hobot-Marcinek J., 2012, *Stara baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Karasek K., 1986, *Poezja i jej sobowtór*, Czytelnik, Warszawa.
- Kozikowska-Koppel K., 1995, *Psychiczne wymiary starości*, [w:] A. Nawarecki, A. Dziadek (red.), *Starość*, wybór materiałów z VII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauki o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Legeżyńska A., 1999, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka, Poznań.
- Leszczyńska-Rejchert A., 2007, *Człowiek starszy i jego wspomaganie – w stronę pedagogiki starości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn.
- Malec M., 2012, *Gerotranscendencja – teoria pozytywnego starzenia się. Założenia i znaczenie*, „Dyskursy Młodych Andragogów”, nr 13.

- Miłosz Cz., 1991, *Dalsze okolice*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Miłosz Cz., 1993, *Wiersze ****, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Miłosz Cz., 1996, *Nieobjęta ziemia*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Miłosz Cz., 2000, *To*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Miłosz Cz., 2002, *Druka przestrzeń*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Przybylski R., 1998, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Rambowicz P., 2011, *Doświadczenie starości w późnej twórczości Czesława Miłosza*, „Archiwum Emigracji. Studia, Szkice, Dokumenty”, nr 1–2 (14–15).
- Różewicz T., 2004, *Wyjście*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Różewicz T., 2006, *Poezja*, t. 4, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Różewicz T., 2008, *Kup kota w worku*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Sękowska M., 2000, *Neopsychodynamiczna koncepcja rozwoju psychospołecznego Erika H. Eriksona*, [w:] P. Socha (red.), *Duchowy rozwój człowieka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Trybuś K., 2000, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań.
- Wallis M., 1975, *Późna twórczość wielkich artystów*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Wójcik T., 2005, *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*, Dom Wydawniczy „Elipsa”, Warszawa.
- Wyka M., 1985, *Leopold Staff*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Zarębianka Z., 2006, *„I rozłączone się złączy w jedno...” Motyw starości w późnych wierszach Czesław Miłosza*, [w:] S. Kruk, E. Flis-Czeraniak (red.), *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Zarębianka Z., 2010, *Iluminacje Czesława Miłosza zapisane w jego wierszach*, „Topos”, nr 2–3.
- Zawistowska-Toczek D., 2008, *Stary Poeta. Ars moriendi w późnej twórczości Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Gaudium, Lublin.