

Bolesław Faron

Juliana Kawalca pieśń o starości

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 3,
201-218

2003

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Bolesław Faron

Juliana Kawalca pieśń o starości

Starość posiada te same apetyty co młodość,
tylko nie te same zęby.

Magdalena Samozwaniec

1

Od lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku notujemy wyraźny wzrost zainteresowania polskiej krytyki literackiej kategorią starości, właściwościami tzw. późnej twórczości lub – jak pisał Mieczysław Wallis – “stylem starości” czy “późnej starości”¹. Z bogatej literatury wybieram tutaj kilka tekstów, które pozwolą uświadomić, jacy artyści stają się przedmiotem zainteresowania w tym kontekście, na jakie sprawy zwrócono szczególną uwagę? Nie zamierzam dokonywać pełnego przeglądu wszystkich poczynań zmierzających do uchwycenia tego zjawiska, a tylko zasygnalizować parę pozycji, które pozwolą zarysować skromne choćby tło dla omówienia tego problemu w dorobku Juliana Kawalca po roku 1990, a więc w czasie ostatnich dwunastu lat. Pisarz urodził się – jak wiadomo – w 1916 roku, a więc w 1991 roku obchodził jubileusz siedemdziesięciopięciolecia, czyli wszedł – według określenia Wallisa – w okres “stylu późnej starości”.

Wśród tekstów poświęconych tej sprawie wyróżnić pragnę *Baśń zimową. Esej o starości* Ryszarda Przybylskiego, rzecz o zmierzchu życia poprzez jego wizje w twórczości wielkich artystów: Michała Anioła, Thomasa Stearnsa Eliota, Jarosława Iwaszkiewicza i Tadeusza Różewicza². Po paru refleksjach na temat starości i śmierci w kontekście filozoficznym przystępuje autor do analizy wybranych tekstów literackich. Rozpoczyna od renesansowego *bravo*, poematu Michała Anioła,

¹ M. Wallis, *Późna twórczość wielkich artystów*, Warszawa 1975, s. 9.

² R. Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998. Szerzej o tej książce pisałem w: “Nowa Polczyzna” 1998, nr 4, s. 66–68 oraz “Ruch Literacki” 1999, z. 1, s. 104–106.

który powstał między rokiem 1546 a 1550, gdy artysta przekroczył na pewno siedemdziesiąt lat. Przybylski rozpatruje utwór w kontekście ostatniego mieszkania rzeźbiarza w Rzymie, niedaleko Forum Trajana, jego "środką świata" u schyłku życia, przestrzeni świętej. Krytyk analizuje szczegółowo tekst Starego Poety, rejestruje ubóstwo mieszkania, jego turpistyczne otoczenie, relację między artystą a tą przestrzenią, oznaki znużenia, samotność. Wszystko to prowadzi go do wniosku, iż starość sprawia, "że mieszkanie, które było dotąd najprawdopodobniej zwykłą oswojoną przestrzenią, przeistacza się w pewnym momencie w mogiłę. Człowiek zostaje pochowany w ziemi za życia. Nie jest to więzienie. To jest grób"³.

Michał Anioł opisał w tym poemacie z okrutną rzeczowością starczą niedoleżność. Był to wynik – przypomina Przybylski – "renesansowej filozofii ciała". Nagie ciało – jak wiadomo – stało się wówczas wartością artystyczną i duchową. W poszukiwaniu istoty człowieczeństwa artyści eksponowali ciało obnażone. Ciało staroego człowieka zapowiada koniec, śmierć. Rozważania te kończy Przybylski sekwencją o zmaganiach się Wielkiego Rzeźbiarza ze starczym znużeniem, przypomina, iż mimo bólu zrywał się z łóżka, by kontynuować swoją pracę. "Ponieważ nie sposób wykluczyć – konstatuje – że w pracy, która jest tworzeniem, w pracy samej w sobie, kryje się niepodważalny sens naszego istnienia. Co prawda bezbronny. Jak starość"⁴. Tekst Michała Anioła skierowany jest przeciw własnej starości.

Thomas Stearns Eliot – przypomina krytyk – zanegował przekonanie Michała Anioła, że starość może opisać jedynie człowiek stary (*veglirado*). Kiedy bowiem w 1920 roku opublikował on monolog pt. *Gerontion (Starzec)*, miał trzydzieści dwa lata. U niego również pojawia się nieodłączny atrybut starości – dom, tym razem "dom pod wietrznym pagórkiem". Wiatr jest bowiem u Eliota symboliczną dominantą podeszłego wieku, on wywołuje zmęczenie i niepewność, drugą dominantą jest deszcz; mamy miesiące posuchy, stary człowiek czeka na życiodajny deszcz; pojawia się też Znak, Chrystus, który przychodzi na wiosnę, co roku, by zaprosić mieszkańców Ziemi na Wieczerną Pańską. Przyszedł za późno, nie zostaje zauważony przez zbieraninę ludzką domu starości.

Eliot prezentuje z dużą konsekwencją obrachunek Gerontiona ze swymi dokonaniem w postaci apostrofy do nieobecnej osoby, jakiejś tajemniczej kobiety. Najpierw mamy rozważania nad historią, potem Stary Człowiek przechodzi do wyznań całkiem intymnych, wśród których znaleźć się musiała oddalająca się możliwość kochania, także w sensie fizycznym. Zauważa Przybylski:

Starość przygasza seksualność, bez której nie ma mowy o rozpoznaniu naszej wędrówki przez świat, ponieważ stwarza ona problemy, których rozwiązanie czyni Człowieka z człowieka. Starość zatrzymuje go nagle w trakcie przechodzenia do następnego stopnia poznania. Starzec, ograbiony z szaleństwa zmysłów, spontaniczności przeżywania, z bezrefleksyjnego doznawania piękna, zostaje nagle wtrącony w niepewność i rozpacz⁵.

³ Tamże, s. 22.

⁴ Tamże, s. 44.

⁵ Tamże, s. 70.

Rozważania o *Gerontionie* Eliota kończy eseista niezwykle smutną, dobitną konstatacją: “Przedśmiertne obrachunki starca przypominają gaworzenie pijaka”⁶.

Ze współczesnej literatury polskiej wybiera krytyk najpierw “intymne i tajemnicze doświadczenie starości” Jarosława Iwaszkiewicza w tomach: *Ogrody* (1974), *Mapa pogody* (1977) i *Muzyka wieczorem* (1980). W tym dorobku autora *Panien z Wilka* interesuje Przybylskiego tęsknota Starego Człowieka za chwilą wewnętrznego spokoju, marzenie o pogodzie ducha. “Spokój wewnętrzny – powiada – w czas umierania jest bowiem obsesją wielu ludzi, zwłaszcza mężczyzn, którzy jakby się bali, że będą konać w konwulsjach historycznego strachu”⁷. Uważa wręcz, że była to obsesja Jarosława Iwaszkiewicza, który skrupulatnie, detalicznie opisywał egzystencjalną sytuację starca na przykładzie m.in. narratora *Sérénité*, a więc senność, “odlot muzyki gdzieś w pustkę”, wysuszenie umysłu itp. Wszystko to rozpatruje na szerokim tle filozoficznym, w kontekście myśli zawartych w wielkich dziełach literackich. Padają więc nazwiska Francisa Bacona, Fryderyka Nietzschego, Sörena Kierkegaarda, św. Hieronima, powraca Eliot i Homer z jego *Odysęją*.

Omawiane tutaj eseje zamyka szkic o Tadeuszu Różewicu, a zwłaszcza o elementach onirycznych związanych ze starością w jego poezji, na przykładzie wizji wykonania wyroku, jaka objawiła się poecie w czasie snu, który nawiedził go nocą z 16 na 17 stycznia 1992 roku (*wicher dobijał się do okien*). Tekst ten uważa Przybylski za arcydzieło liryki polskiej, toteż z dużą skrupulatnością analizuje wszystkie dokumenty związane z jego powstaniem, a więc zapis snu, pierwszą wersję wiersza, drugą dokończoną, czystopis, pierwodruk w “*Twórczości*” i wersję ostateczną. Różewicza interesują przede wszystkim zjawiska z pogranicza snu i jawy. Tej kwestii poświęca krytyk szczególną uwagę, wskazując, jakimi artystycznymi zabiegami utrzymuje poeta czytelnika w ciągłej niepewności, gdzie kończy się fantazja a zaczyna jawa. “W końcu jednak pada w wierszu wyraźna wiadomość, że oto nastąpiło przebudzenie. Stary Mistrz wydobył się z otchłani snu i czyśćca półlistnienia. Cała poprzednia relacja znowu stała się podejrzana”⁸. Przybylski podkreśla szczególną rzeczowość poety. “Żadnej baśni o Transcendencji. [...] Żadnej mistyki immanencji. [...] Tylko zapisane słowo wygra z materią”⁹. Różewicz – zauważa Przybylski – nie próbuje wyrażać uczuć, stara się je nazwać. Nie znał autor wówczas, bo znać nie mógł, kolejnej księgi Różewicza o starości: *Matka odchodzi*.

Inaczej kategoria starości funkcjonuje u Czesława Miłosza. W *Osobnym zeszycie* pojawia się “Stary człowiek, wzdardliwy, czarnego serca” (*Przez galerie luster*). Mamy tu gorzkie rozliczenie, a może samooskarżenie.

Moralizujący ton – pisze Elżbieta Kiślak – zostaje jednak skutecznie stłumiony przez heraklitejską medytację, metafizyczne zdumienie nad upływem czasu. [...] Sześćdziesię-

⁶ Tamże, s. 70.

⁷ Tamże, s. 75.

⁸ Tamże, s. 121.

⁹ Tamże, s. 125.

ciosześćioletni poeta poddaje się niepokojącej wizji nieodwracalnych rozstrzygnięć, możliwości już nieosiągalnych, utraty ostatecznej. Z perspektywy następnego ćwierćwiecza strona pierwsza *Osobnego zeszytu* stanowi jedynie zapowiedź kolejnego odrodzenia, dobroczynnej przemiany, dobitnie zaakcentowanej w ostatnim utworze *Hymnie o perle*¹⁰.

Osobny zeszyt zapisywany jest w latach 1977–1979. Artysta czuje się zaskoczony “szacownym wiekiem”, ale uświadamia sobie też odpowiedzialność, autorytet, łączony zwyczajowo ze starością. Toteż “książki wydane w ósmej i dziewiątej dekadzie życia autora [...], przynoszą niezmiennie liczne świadectwa nowych objawień, uniesień, miłosnych olśnień, odkryć i zdziwień”¹¹. W tym okresie Miłosz odrzuca swoje dawne wyobrażenia na temat schyłku. Eros u niego broni się przed Thanatosem, częste w starości powroty do dzieciństwa dostarczają pocie dowodów na ciągłość własnej egzystencji, inaczej też ma się u niego sprawa starczej cielesności. “Według Miłosza – pisze Kiślak – cielesność, obnażająca konflikt natury z kulturą, jest przecież sama w sobie groteskowa, a starzenie groteskowość potęguje”¹². Starość, według Miłosza, to okres odzierania ze złudzeń, ale też wyrozumiałość dla urojeń i “współczucia i litości dla bliźnich”. Napisał: “Ta przynajmniej korzyść z przekroczenia osiemdziesiątki, że widowisko świata, choć straszne, ukazuje się zarazem jako wysoce komiczne, tak że zbytnia powaga nie przystoi (*Dlaczego odstepują tematy*)”¹³.

Aleksander Wat natomiast – o czym pisał ostatnio Wojciech Ligęza¹⁴ – od początku swego pisarstwa usiłował się rozprawić z kategorią starości, ze szczególnym zapamiętaniem tworzył w młodości obrazy obrzydliwych staruszek, jakby usiłował unicestwić starość w zarodku. W wierszu *Skóra i śmierć* napisze: “Zwierzę, które szanuje siebie, idzie umierać na pustkowiu. / Szanujący się szkielet nigdy nie ukazuje się nago”¹⁵. Według Wata starość to nie tylko brzydota i rozpad zmurszałego ciała, lecz również stygnięcie, gaśnięcie ducha. Pogoda starości jest jedynie “pustym zakłębieniem kultury”¹⁶.

Na zakończenie tego przeglądu esejów o starości przytoczę jeszcze szkic Andrzeja Skrendo *O szczególnych właściwościach tzw. późnej twórczości Różewicza*¹⁷, nie tyle dlatego, że rozwija on, uzupełnia esej Przybylskiego, lecz głównie dla prezentowanych tutaj prób definiowania kategorii związanych z późną twórczością.

¹⁰ E. Kiślak, *Szkic do portretu artysty z czasów starości*. “Teksty Drugie” 2001, nr 3/4 (68–69), s. 91.

¹¹ Tamże, s. 92.

¹² Tamże, s. 96.

¹³ Cyt. za: E. Kiślak, *Szkic do portretu*, s. 98.

¹⁴ W. Ligęza, *Worek strachów. O upływności czasu w twórczości Aleksandra Wata*, “Dekada Literacka” 2001, nr 7/8, s. 79–85.

¹⁵ Cyt. za: W. Ligęza, *Worek strachów...*, s. 80.

¹⁶ Tamże, s. 85.

¹⁷ A. Strendo, *O szczególnych właściwościach tzw. późnej twórczości Różewicza*, “Polonistyka” 1999, s. 203–207.

Uważa zatem, że tzw. późna twórczość nie jest po prostu danym nam do przemyślenia świadectwem przeżywania starości (jakkolwiek rozumianej), lecz pewnym konstruktem stworzonym do określonych celów. Za pomocą tego konstruktu próbujemy zbliżyć i łączyć dzieła różnych pisarzy, których – niejednokrotnie zdaje się wszystko dzielić i oddalać¹⁸. Stara się definicję tę uściślić w kilku punktach, pytaniach, a więc: jak ją skonstruować, by obejmowała twórczość zarówno poetów żyjących, jak i tych, co odeszli, czy określenie to ma sens jawnie wartościujący czy opisowy, jak je pogodzić z ideą biologiczną trzech faz życia (wczesnej, dojrzałej, późnej), czy nie zakłada ona “redukcji możliwości rekonstrukcji podmiotu tekstu”, czy nasza wiedza o wieku autora oraz “przyjęta z góry socjologiczno-psychologiczna kategoria starości to konieczne składniki opisu «późnej twórczości»”, czy ważne tu jest kryterium tematyczne (topos Starca, powrót do dzieciństwa, rozrachunek z sobą i epoką, myśl o śmierci, afirmacja świata, pochwała milczenia)¹⁹. Wszystkie te dywagacje teoretyczne, próby definiowania kategorii “późna twórczość” autor rozpatruje w kontekście poezji Różewicza i Miłosza, po części również Leopolda Staffa.

2

W latach dziewięćdziesiątych XX wieku prozaik Julian Kawalec przeobraził się w poetę, w jego twórczości coraz bardziej obecna staje się kategoria starości z wszelkimi sygnalizowanymi aspektami. Józef Baran, autor wstępu do pierwszego tomiku poetyckiego *Kochany smutek*, napisał, że “wypadków przeobrażenia się prozaika w poetę, któremu po siedemdziesiątce wyrastają skrzydła, znamy w literaturze bardzo mało”²⁰, proces odwrotny jest dość częsty. Wiele przykładów dostarcza literatura polska, by wspomnieć chociażby Zofię Nałkowską, która pod koniec dziewiętnastego wieku debiutowała wierszem *Pamiętam* i drukowała kilkanaście tego typu utworów w ówczesnej prasie.

Zanim w 1992 roku pojawił się debiutancki tomik poezji, Julian Kawalec był już autorem ośmiu tomów opowiadań (nie licząc *Opowiadań wybranych*), jedenastu powieści, reportaży i paru sztuk scenicznych (napisanych we współpracy z Ryszardem Smożewskim). Dorobek – jak widać – pokaźny. O ówczesnej randze i pozycji pisarza decydowała zatem proza narracyjna z najgłośniejszymi utworami, jak *Ziemi przypisany* (1962), *Tańczący jastrząb* (1964), *Przepłyniesz rzekę* (1973) czy – ostatni przed poezjami tom opowiadań – *Gitara z rajskiej czereśni* (1990). Od pierwszych tomów Kawalec został życzliwie przyjęty przez krytykę literacką, zakwalifikowany do tzw. nurtu chłopskiego, do którego zaliczano m.in. Tadeusza Nowaka i Wiesława Myśliwskiego. Jednak wśród tych dwóch wybitnych współczesnych epików wsi polskiej znalazł swoje odrębne miejsce. Wyróżniały go m.in. sentymentalny stosunek do wsi dzisiaj już odchodzącej, ubogiej, ze wszystkimi atrybutami

¹⁸ Tamże, s. 203.

¹⁹ Tamże, s. 2–4.

²⁰ J. Baran, *Słowo na powitanie poety*, [w:] J. Kawalec, *Kochany smutek*, Kraków 1992, s. 3.

wiosek przedwojennych, dylematy jej mieszkańców przemieszczających się masowo po wojnie do miasta i ... język. Tak, język! Można w nim było znaleźć ślady chłopskiej mowy (może jego matki?), echa chłopskich modlitw, pieśni kościelnych itp. Ta proza miała niejednokrotnie rytm i intonację poetycką.

Po wielu latach nadszedł moment, kiedy doświadczony prozaik postanowił się zmierzyć z nową dlań formą pisarstwa, jak się to w dawnych poetykach mówiło, "mową wiązaną", z poezją. Rezultaty tej decyzji zademonstrował najpierw we wspomnianym już *Kochanym smutku*.

Poezja Juliana z tomiku *Kochany smutek* – napisał Józef Baran w cytowanym już *Słowie na powitanie poety* – zachowuje pewne cechy prozy Kawalca. Jest treściwa, brzemienista w treści czysto fabularna. Nade wszystko zaś – nie zdradza szarego koloru życia, sytuuje się blisko powszedniości, zwyczajności, zgrzebności, tuż nad ziemią. [...] są to raczej wiersze "obciążone" powinnością, wiersze samarytańskie, pochylone nad człowiekiem starym, pokrzywdzonym przez los i historię²¹.

Drugi tomik poezji *Te dni moje* (Kraków 1994) kontynuuje doświadczenia poetyckie debiutanckiego tomiku. Podobnie jak tam naczelnym toposem jest starość, problemy egzystencjalne i przyroda. Nie jest to jednak powielanie tych samych tematów i tej samej formy. Ewokując swój świat, chłopskie doświadczenia, czerpiąc z ukształtowanych przed laty wyobrażeń prozaika, stara się Kawalec nadać im większy stopień liryzmu, głębiej rzeźbić w słowie, jak choćby w wierszu *Ja i Ty*:

My, to jestem ja i ty
i nie ma na to sposobu
Abym mógł z tobą
Jak z samym sobą²².

Nieodłącznym elementem Kawalcowej problematyki egzystencjalnej jest cierpienie, którego odebrać człowiekowi nie sposób, ono uszlachetnia, "hartuje". "Nie okradaj nas z męki" napisze w wierszu *Do zwiedzającego wystawę rzeźb Igora Mitroja*.

Tadeusz Skoczek, porządkując bibliografię dorobku Kawalca, umieścił tomik *Dom* w dziale: wiersze²³. Rozpoczyna je i kończy utwór bez tytułu:

Wziąłem pod rękę dom
Zgrzybiałego starca
w słomianym kapeluszu na bakier
Poszedłem z nim na spacer
Żeby mu pokazać mury
i nagie palce bez drzew...

²¹ Tamże, s. 4.

²² J. Kawalec, *Te dni moje*, Kraków 1994, s. 9.

²³ Zob. T. Skoczek, *Julian Kawalec. Bibliografia*, [w:] J. Kawalec, *Imieniny*, Bochnia–Kraków 1996, s. 39–44.

[...]
 Wszędzie go biorę z sobą
 Wielu się dziwi
 Niektórzy się śmieją
 Niektórzy mówią z przyganą
 Po co tego staruszka dźwigam...²⁴

Przytoczyłem tutaj dwie próbki tekstów Kawalca, które tworzą jakby ramę tomiku *Dom*, by potwierdzić, iż niczym nie odbiegają one od sygnalizowanych dwóch poprzednich. Ten sam typ nieco fabularyzowanej poezji, opowiadanie wierszem. Inaczej ma się rzecz z pozostałymi fragmentami tego zbioru. Składają się bowiem na nie wyimki z już publikowanych utworów prozatorskich, które w sumie dają liryczną opowieść o domu w imię stwierdzenia “dom to nie są tylko ściany”. Teksty te utwierdzają w przekonaniu, iż Kawalec – prozaik był w pewnym sensie także poetą, ale również i w tym, iż Kawalec – poeta nie przestał być prozaikiem²⁵. To przeświadczenie utrwała *Harfa Gorców*, którą teoretyk literatury będzie pewnie kwalifikował jako opowieść. W tym lirycznym opowiadaniu narratora – starego pisarza z Czerwonego Szlaku, wiodącego z Rabki na Turbacz, jest tak dużo liryzmu, że całe jego fragmenty mogłyby znaleźć się w następnych poetyckich tomikach:

A więc na czerwonym Szlaku rośnie i potężnieje bukowa harfa Gorców. Wygrywa na niej sławetny muzykant idący od Tatr, halny wiatr. Niepotrzebnie tu powiedziałem wiatr, wystarczyło powiedzieć jedno słowo – halny – i już wiadomo, że to ten szalony muzykant, który wywołuje u ludzi zawroty głowy i bicie serc, który idzie dołem i górą, i związuje ziemię z niebem²⁶.

3

W toku tej lapidarnej charakterystyki poezji Kawalca raz po raz padało słowo “starość”, “stary”, “starzec”. Jest ono słowem–kluczem, by użyć terminologii Bachelarda do twórczości autora *Domu* w latach dziewięćdziesiątych. Postać starego człowieka znajdziemy też we wczesnej jego twórczości, lecz w całkiem innym aspekcie. Tam np. pojawia się ojciec, który nie umie dostosować się do warunków miejskich, a więc kreacja ujęta raczej w kategoriach socjologicznych, tutaj natomiast kwestie starości nabierają charakteru egzystencjalnego. To już efekt tzw. późnej twórczości, w której w tym przypadku duże znaczenie ma kryterium tematyczne, a więc topos starca, powrót do dzieciństwa, rozrachunek ze sobą i z epoką, myśl o śmierci, afirmacja świata, pochwała milczenia²⁷.

²⁴ J. Kawalec, *Dom*, Kraków 1996, s. 5 i 62. Następne cytaty według tego wydania. W nawiasach podaję stronę.

²⁵ Szerzej na ten temat pisałem w artykule: *Julian Kawalec – poeta?*, “Hybryda” 2000, nr 2, s. 7–8, “Suplement” 2000, nr 5, s. 12–13 oraz *Proza, proza, proza...*, Kraków 2000, s. 336–339.

²⁶ J. Kawalec, *Harfa Gorców*, Kraków 1999. Pozostałe cytaty według tego wydania. W nawiasach podaję stronę.

²⁷ A. Strendo, *O szczególnych właściwościach...*, s. 204.

W poezji Juliana Kawalca raz po raz pojawia się opozycja młodość–starość, a jednocześnie opozycja siły witalne i sił tych ubytek, sił tych brak. Sporo uwagi tej kwestii poświęcił przed ponad stu laty Artur Schopenhauer, który w *Aforyzmach o mądrości życia* pisał m.in.: “Młodości wystarczy własne bogactwo i niechaj się nim zadowala. Lecz starość, kiedy obumierają wszystkie rozkosze i radość [...] jest najstosowniejszą porą, by wybudowało drzewo sławy”²⁸. Pesymista Schopenhauer tym razem pociesza starców. Nie wszystko stracone, “Nie ma piękniejszej pociechy na starość, niż kiedy człowiek wcieli całą swą młodzieńczą siłę w dzieła, które nie starzeją się z nim razem”²⁹. Gdzie indziej zaś powiada: “Istotna różnica między młodością a starością zawsze polega na tym, że młodość ma w perspektywie życie, a starość śmierć”³⁰. To, że poglądy te nie straciły z biegiem lat na aktualności, potwierdza książeczka Hermanna Hesse *Im dojrzałsi, tym młodszy*, w której opozycji młodość–starość poświęca on sporo miejsca: “Starość staje się żalosna dopiero wtedy, gdy chce odgrywać młodość”³¹.

Kawalec werbalizuje te refleksje filozoficzne w wierszach wprost. Mamy więc z jednej strony starca z nieodłączną laską, która niejako uzupełnia utracone siły, z drugiej młodość i energię (“Chodzimy sobie bez lasek / Jesteśmy młodzi, niedzieła”). Poeta nie może się ustrzec przed przestrożami dydaktycznymi, napomina młodych, by pamiętali, że czas płynie, że na każdego przyjdzie pora starości, że właściwa młodości siła, energia z biegiem lat przemija:

Laski
[...]
Wlecze się stary twardą drogą
O ziemię drewnem mocno stuka
Chodzenie na dwóch nogach
Wielka dla niego sztuka
[...]
Szybko mijasz starego
I stare mijasz drzewo
A w jego pniu być może
Twoja laska dojrzewa³²

Jeszcze bardziej werbalnie, jeszcze bardziej bezpośrednio kieruje swoją apostrofą do młodych w wierszu *Guzik*, w którym “stary natręt”, trzymając rozmówcę za guzik, wygłasza swoją mowę, trzymając się “ostatniej deski ratunku”. Poeta zachęca:

²⁸ A. Schopenhauer, *Aforyzmy o mądrości życia*, przełożył, wstępem i przypisami opatrzył J. Gawarewicz, Warszawa 1970, s. 143.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże, s. 272.

³¹ H. Hesse, *Im dojrzałsi, tym młodszy. Refleksje i wiersze o starości*, przełożyli A. Kryczyńska i R. Reszke, Warszawa 2000, s. 41.

³² J. Kawalec, *Kochany smutek*, s. 5, pozostałe cytaty z tego tomu oznaczam symbolem Ks.

Stój spokojnie
 I podciągaj tonącego
 Do brzegu
 I nie cofaj się
 Zbyt gwałtownie
 Aby się nie zerwała nitka³³

Opozycja starość–młodość zostaje zniwelowana w wierszu *W parku*. Na wygodnej ławce siadają “stary człowiek z laską w ręce” oraz “młodzieniec w obcisłych spodniach”. Związuje się między nimi życzliwa relacja.

Może ten stary ujrzał siebie młodzieńcem
 A młodzieniec siebie starcem...
 Jeśli tak, to powstały dwie prawdy
 Ta z wierzchu, dostępna dla oka
 Że siedzi ich dwóch
 I ta z głębi, dla oka niedostępna
 Że siedzi ich czterech³⁴

To głębszy stopień wtajemniczenia. Refleksja na poły filozoficzna, na poły egzystencjalna. Sprzężenie zwrotne myśli, które nadaje tej relacji aspekt życzliwości, a nie przeciwieństwa. Gdyby szukać dla tej postawy uzasadnień filozoficznych, znaleźlibyśmy je w filozofii stoickiej. Kawalec zdaje sobie bowiem sprawę z praw natury, akceptuje je bez sprzeciwu, inaczej niż Miłosz, godzi się na starość, przyjmuje upływ czasu wraz ze wszystkimi tego skutkami. W cytowanym wierszu zachęca do stałej refleksji w tej materii.

W wielu tekstach poeta rozpatruje kategorię starości w różnych aspektach. Dość wspomnieć takie wiersze, jak *Stara kwoka* (Ks), *Czekanie* (Ks), *Matka Teresa z Kalkuty* (Ks), *Te dni moje* (T), *Nagle spotkanie* (T), *W muzeum* (T) i *Dom*. W *Starzej kwoce* przeprowadza prostą analogię między ptakiem czuwającym nad pisklętami a starą kobietą opiekującą się dziećmi, a w wierszu *Czekanie* snuje refleksję bardziej ogólną: “Zestarzało się już twoje czekanie / i nic już nie urodzi / Bezpłodne jak stara kobieta” (Ks, s. 53). W *Matce Teresie z Kalkuty* zastanawia się nad ogromem ludzkiej nędzy, nad “umierającymi starcami”, jakich matka Teresa i bogobojne uczennice zbierają na śmietnikach Kalkuty. “Sam Bóg – pisze poeta – Skrył się w małej kapliczce na obrzeżu rajy” (Ks, s. 56). Często pojawia się u Kawalca analogia między starością człowieka a starością drzewa, które przez Staroego Poetę darzone jest szczególnym kultem. Napotkane przez podmiot liryczny taki z nim prowadzi dialog:

– No i co stary...
 – A no nic...

³³ A. Schopenhauer tego typu aktywność towarzyską starców bardzo ostro osądza. Pisze o nich “tylko natury najmarniejsze i najpospolitsze są w starości równie towarzyskie jak przedtem, a liczyć mogą jedynie na tolerowanie” – *Alforyzmy o mądrości życia*, s. 182.

³⁴ J. Kawalec, *Te dni moje*, s. 8, pozostałe cytaty z tego tomu oznaczam symbolem T.

- Ile masz lat?
- Siedemdziesiąt, a ty...
- A ja dwieście... (T, s. 53)

Cała konstrukcja tego liryku jest dychotomiczna: z jednej strony doznania człowieka, z drugiej drzewa (dzieci rozbiegły się po świecie, czasem jakiś list przyślą, drzewo natomiast powiada: “czasem jakiś liść przyślą”). Analogia – jak widać – dość prosta – oparta na grze słów list–liść. Podsumowaniem tych dywagacji jest tekst *W muzeum* (T), którego fabułę można streścić następująco. Publiczność tak intensywnie zachwyca się rzeźbą starca wykutą w granicie, jego garbem, niemrawymi nogami, bezwładnymi rękoma, zapadniętymi oczyma, że postać ta ożywa, wraca do rodzinnego domu. Tu następuje konfrontacja z rzeczywistością. Nikt go nie oczekiwał, jest zbędny (łóżko wyniesione, łachy spalone, ławka porąbana, miska wyrzucona). Wrócił do muzeum, stoi na swoim miejscu, “Co rano / Trzeba mu flanelową ściereczką / Wycierać twarz / Bo popłakuje w nocy” (T, s. 26)

Nieodłącznym atrybutem starości jest samotność. Schopenhauer uważa, iż jest to proces naturalny:

po sześćdziesiątce pęd do samotności – powiada – jest naprawdę dążeniem naturalnym, ba, instynktownym. Teraz już mu wszystko pospołu sprzyja. Najsilniej – bodziec do stowarzyszenia się, miłość i popęd płciowy, już nie działa, co więcej bezpłciowość starości stwarza podstawę do pewnej samowystarczalności, która stopniowo pochłania w ogóle instynkt społeczny³⁵.

O lęku przed samotnością, która stała się udziałem starców, wspomina Jean-Pierre Bois w *Historii starości*. Przywołuje przy tym obraz niemieckiego artysty Ottona Dix'a, który “przedstawia dwoje staruszków, którzy siedzą nieruchomo, wychudli, niezmiernie smutni nie czekają na nic”³⁶.

Kawalec dyskretnie omija w swojej anatomii starości kwestie zaniku popędu płciowego, nie ominął jednak syndromu samotności. Często powraca on w różnych tekstach, najpełniej jednak i w najdoskonalszej formie znalazł swój wyraz w wierszu bez tytułu (***) , który przytaczam tutaj w całości:

Z napelnionego ludźmi świata
 Buduje swoją pustkę
 Z krzyku, hałasu i wrzasku
 Wznoszę swoją ciszę
 Z bezlikiu niecierpliwych dążeń
 układam swoją obojętność (T, s. 55)

Według niemieckiego filozofa samotność człowieka starego nie jest ciężarem, Kawalec zdaje się podzielać ten pogląd. Swoistą samoobroną staje się tutaj “obojęt-

³⁵ Tamże, s. 180.

³⁶ J.P. Bois, *Historia starości. Od Montaigne'a do pierwszych emerytur*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1996, s. 316.

ność”. W tomiku *Dom* przed samotnością chroni go wyobraźnia: “Zbyt długo już siedzę w tym starym domu, samotny, ale i z całą rodziną, którą tu sprowadzam mocą pamięci i wyobraźni” (D, s. 49). W *Harfie Gorców* przed samotnością broni narratora przyroda: “Znów sam tyle razy powiedziałem do siebie na Czerwonym Szlaku – znów sam. Zastanawiam się nad tą moją samotnością na długich odcinkach Czerwonego Szlaku. Jaka to była samotność, otacza cię przecie gromada drzew” (112). Poeta nie boi się samotności, nie buntuje się przeciw niej, nie walczy. Przyjmuje ją jako rzecz naturalną w tzw. późnej twórczości, aczkolwiek – jak widać – znajduje na nią antidotum, którym raz może być obojętność, innym razem wyobraźnia, a także przyroda.

Cytowany już Jean Pierre Bois w *Historii starości* zanotował: “Od pierwszego skryby, który pisał o własnej starości, do króla Leara, od króla Leara do Wiktora Hugo cała historia jasno stwierdza: starość to wrota do nicości bądź wieczności”³⁷. Kazimierz Romaniuk przypomina nadto, iż już Cycero twierdził, że nie ma człowieka starego, który by nie sądził, że uda mu się pożyć przynajmniej jeden rok³⁸. Kwestia przemijania, niechybnej śmierci to stały aspekt wszelkich dywagacji o tym etapie życia. Niepokoi to również naszego poetę. Jak zatrzymać przy sobie uciekającą dzień, zadaje pytanie podmiot liryczny wiersza *Uratować dzień*.

Dobrze mi z tym dniem
Wiec się boję
Aby mi nie umknął [...]

Co mam czynić
Aby ten dzień
Zatrzymać przy sobie (K, s. 34)

Ten niepokój Starogo Poety wyrażony w pierwszym tomiku *Kochany smutek* powraca w tytułowym wierszu w następnym zbiorze pt. *Te dni moje*, gdzie podmiot liryczny w sposób nieco nostalgiczny, świadom przemijania czasu, chciałby dni pomnożyć, zwłaszcza “chłopców wczesnych”.

Te dni moje, dzieci moje
Chłopcy moi, jednodzielni
Od brzegu do brzegu ziemi
Ledwie młodzi a już starzy
Z nocą gwarną (T, s. 22)

Dzień późny jednak odbiera nadzieję, walka z czasem nie może być wygrana, poeta kapituluje:

Słońce krótko już na niebie
Czas na jabłka, czas na ciebie

³⁷ Tamże, s. 313.

³⁸ K. Romaniuk, *Lata podeszłe i starość według Biblii*, Warszawa 1993, s. 24.

Ja do niego – nie chcę jeszcze
A on do mnie musisz ojcz (T, s. 22)

Inaczej ma się rzecz w wierszu *Takie buty*, przypominającym *Złoty kubek* Teofila Lenartowicza, a więc “buty i dobre”, które mogą doprowadzić do krainy szczęśliwości:

Gdzie bury wilk podaje młodą koniczynę
Choremu jagnięciu
Gdzie kat zrywa
Ze znudzonej szubienicy wisielczy sznur (Ks, s. 48)

Czy taka kraina istnieje? Czy też po śmierci czeka nas tylko nicność:
Tak chciałbym wiedzieć
Co to jest nic
Bo tam idę (*Nic*, T, s. 24)

To egzystencjalne pytanie pozostaje bez odpowiedzi. Z dwóch możliwości, sygnalizowanych przez Bois, racjonalista Kawalec wybrał tę pierwszą.

Wszyscy autorzy tekstów o starości zarówno w jej wymiarach socjologicznych, jak i biologicznych, egzystencjalnych czy literackich podnoszą kwestie śmierci jako jej nieodłącznego towarzysza, kolejnej fazy w życiu człowieka. Wspominał o tym Schopenhauer. Wiele miejsca tym kwestiom poświęca Biblia. “Uciążliwą, czasem wręcz przygnębiającą, czyni starość – pisze Kazimierz Romaniuk – powracająca natrętnie myśl o zbliżającej się śmierci”³⁹. Jednak nie zawsze musi ona napawać tylko przerażeniem. “Nie bój się wyroku śmierci, pamiętaj o tych, co przed tobą byli i będą po tobie” – mówił Syracydes⁴⁰. Nadto – twierdzi biskup – wiara powinna łagodzić myśl o śmierci. Zofia Starowieyska-Morstinowa w swej książce *Patrzę i wspominam* powiada: “Wydaje mi się nieraz, że człowiek stary wiedząc o prawdopodobnej bliskości odsuwa od siebie w miarę jak się ta śmierć zbliża”⁴¹. I jeszcze cytowany już Hermann Hesse w eseju *O starości*: “Każdy wie, że wiek starczy nie-sie za sobą różne uciążliwości i że kończy się śmiercią”⁴².

W ostatnich dziesięciu latach w dorobku autora *Harfy Gorców* kategoria śmierci pojawia się bardzo często, nie tylko zresztą jako nieodłączny element starości⁴³. Na przykład w wierszu *Igraszka* (T, s.7) autor przeprowadza swoistą grę słowną, zestawia dwa podobnie brzmiące słowa: śmierć i śmieć:

Ile jest śmierci w śmieciach
A ile śmieci w śmierciach.

³⁹ Tamże, s. 24.

⁴⁰ Tamże, s. 70.

⁴¹ Z. Starowieyska-Morstinowa, *Patrzę i wspominam*, Kraków 1965, s. 39.

⁴² H. Hesse, *Im dojrzałsi, tym młodszy*, s. 57.

⁴³ M. Antosz w broszurze *Prozaik w poetę przemieniony* (Kraków 1996) poświęca tej kwestii osobny rozdział.

Tym bardzo pesymistycznym zwrotem zamyka poeta dywagacje na temat różnic i podobieństw fonetycznych obu wyrazów. Z materialistycznego punktu widzenia po śmierci z człowieka zostaje odpad. Taki jest wydźwięk tego tekstu, mimo że gdzie indziej Kawalec przyjmuje chrześcijańską genezę człowieka. W *Nie bój się utraty wzroku* pisze:

Spójrz, oto biegnie środkiem drogi
 Jeden z ludzi
 W dalekiej przeszłości tak jak ty
 Ulepiony z gliny, w którą tchnięto duszę (Ks, s. 23)

Tyle, że ten człowiek podąża ze sztyletem w rękę w poszukiwaniu serca do przebicia. Kawalca interesuje nie tylko – by tak rzec – fizjologia śmierci, nie tylko jej przyczyny, lecz również różne sposoby zabijania. W tym kontekście człowiek jawi się jako na poły zwierzęca, żadna krwi istota. Mamy w wierszach poety do czynienia również ze śmiercią masową, zwielokrotnioną, właściwą dla wojen, rewolucji czy terroru:

Wycofujący się żołnierze
 Urządzili rzeź
 Mężczyzn, kobiet i dzieci
 Podala gazeta
 Trupy trzydziestu dzieci
 Z poderżniętymi gardłami
 Żadne nie miało więcej
 Niż siedem lat
 Martwy mężczyzna
 Tulił w ramionach
 Odciętą głowę
 Młodej kobiety
 (*Żołnierze*, K. s. 45)

Chociaż ten tekst zbudowany jest w konwencji sprawozdania prasowego czy reportażu telewizyjnego, to jednak w zamiśle autora ma on – jak się zdaje – wyrażnie pacyfistyczny charakter. Świat w poezji autora *Kochanego smutku* – jak zauważył Marek Antosz – podobnie jak w twórczości Tadeusza Śliwiaka, to jedna wielka rzeźnia, która kryje się za wymyślonymi przez człowieka słowami: “bitwa”, “wojna”, “ciężkie boje”, “sława”, “bohater”, “chwała”, w rzeczywistości jest to jednak “wielkie zarzynanie”. *Rzeźnię* kończy apokaliptyczny obraz rodem z młodopolskiej czy katastroficznej poezji:

Lecz przyjdzie czas, bo musi przyjść
 Na prawdy zew
 Gejzerem buchnie z ziemi krew (T, s. 16)

Bywa, że człowiekowi w zabijaniu stają na przeszkodzie rzeczy martwe. To one – zdaniem Kawalca – wykazać się mogą objawem miłości, na którą może się zdobyć istota rozumna:

Mówisz, że zaciął ci się karabin
 Gdy chciałeś zabić drugiego
 To nie prawda
 To ogromna jak bezmiar litość
 Użyczyła rozumu rzeczy
 i rzecz cię nie usłuchała (K, s. 95)

Czasem przeciw ludzkim zbrodniom buntuje się przyroda, w wierszu *Spotkanie* (Ks, s.10) “Słońce nie chciało słuchać”, w *Nie bój się utraty wzroku* (Ks, s. 23–24) “I zatęskniłem do niedowidzenia” – jako antidotum na ogrom zbrodni. Poetę interesują przyczyny mordowania ludzi. Są one niezmiennie od wieków.

Mierzyleś bowiem w skroń takiego
 Który poszukał sobie
 Innego niż twój Bóg
 Inne przynosił kwiaty
 Inaczej go wielbił niż ty
 Przemawiał do niego językiem,
 Którego nie rozumiałeś
Zbuntowany karabin (Ks, s. 9)

Człowiek zadaje śmierć także przyrodzie: zwierzętom, drzewom, niszczy życiodajne środowisko biologiczne. Takie teksty, jak *Świąteczny Zając* (Ks), *Sarna* (Ks), *Posłuchaj robaczka* (Ks) są tego charakterystycznym potwierdzeniem. W wierszach tych pobrzmiwa nuta hasel ekologów czy przedstawicieli partii zielonych na Zachodzie. Nieco to sentymentalna, nieco naiwna wiara, że można zatrzymać uśmiercanie przyrody. W wykonaniu Starego Poety ma to jednak szlachetne znamiona. Stoi on niejako na warcie jako jej strażnik.

4

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych autor *Tańczącego jastrzębia* powraca do prozy narracyjnej; są to – poza jednym tekstem – raczej małe formy. Publikuje mianowicie tom opowiadań *W żółtym kolorze* (1998), wspomnianą już opowieść *Harfa Gorców* (1999) oraz opowiadania *Chleb* (2001). Mimo zmiany formy literackiej pozostaje w tym samym kręgu tematycznym “późnej twórczości” czy “stylu późnej starości”. W niektórych tekstach tematyka ta nawet się zagęszcza, a kwestie z nią związane artykułuje pisarz jeszcze bardziej dobitnie. W tomie opowiadań *W żółtym kolorze* na osiem tekstów trzy charakterystyczne są dla tzw. późnej twórczości (*Testament*, *Stary słoń*, *Która iskra groźniejsza*). Znajdziemy w nich prawie wszystkie wytypowane przez Tadeusza Skrendo motywy, a więc kreację starca, powroty do dzieciństwa, niechęć do cywilizacji współczesnej, śmierć itp.

Dziadek lubił lazić po górach [...]. Nikt się z tego nie śmiał, gdy zwierzał się świerkom, że jest już stary, gdy mówił do nich jak do ludzi, jak do takich dobrych ludzi, których już nie ma, bo zdążyła już ich przygarnąć litościwa śmierć, zanim pojawił się w błyszczących, szybkich samochodach nowy gatunek ludzi zwiastujących XXI wiek⁴⁴.

To fragment opowiadania *Testament*, w którym zagęszczenie motywów charakterystycznych dla “późnej twórczości” jest szczególne, i główna postać (dziadek), i niechęć wobec współczesnej cywilizacji (błyszczące, szybkie samochody), wobec nowego typu człowieka (“to pyszne rozparcie w nowoczesnych maszynach, a po wyjściu z nich szybki, sprężysty krok i słowo – jak w interesach”, s. 27), choroba i śmierć. W podobnym tonie utrzymany jest *Stary słoń*. Odnotowujemy tutaj zderzenie młodości i starości oraz wynikające stąd postawy. Inny jest język starego profesora zoologii, inny jego syna i wnuka. Ich myśli, doznania całkowicie się rozmiągają. Kawalec zdaje się stać na straży tradycji, ochraniać stare wartości. Dla profesora język młodych jest obcy, a słowo “holding”, “marketing”, “sponsor” czy zwroty “w interkontynentalnym biznes klubie” czy “kooperacja resortów i wejście kapitałów” nic nie znaczą. Jego świat zamknął się w granicach przyrody. Stary zoolog umiera podobnie jak słoń:

Wreszcie go znaleźiono, okazało się, że nie uszedł daleko, leżał w głębokim, kamiennym żłobie, niedaleko wzniesienia zwanego Maćkowym Pagórkiem. Leżał na boku, tak jak leżą umarłe słonie (s. 40).

Paralela człowiek–zwierzę, profesor–słoń stanowi oś kompozycyjną całego opowiadania. Pisarz nieraz czyni analogię między życiem ludzkim a przyrodą, stąd częste w jego twórczości uosobienia drzew i zwierząt, częste tego typu analogie.

Dom starców, jako zbiorowisko geriatrów, i wreszcie nieodłączna śmierć to znowu problematyka tekstu *Która iskra groźniejsza*. Wyobrażona jest ona tutaj podobnie jak na średniowiecznych malowidłach czy ludowych jasełkach w postaci kobiety w białej szacie z kosą:

Nie był sam, gdyż znów zjawiała się ta biała i czysta jak niewinność śmierć ze swoją błyszczącą kosą, biegła tuż za nim i lekko, czule dotykała jego pleców, niekiedy go wyprzedzała i prowadziła najbliższą drogą do jeziora, niekiedy w tanecznych, wesołych podskokach zataczała wokół niego małe koło i, od czasu do czasu, coś mu szeptała do ucha. Była bardzo zadowolona, prowadziła przecież bohatera, który narażając życie, uratował tony chleba. Gdy stanął na wysokim brzegu mocniej dotknęła jego pleców i on poleciał w dół (s. 53).

Motyw tańca śmierci, jej kreację jako kostuchy zawarł w opowiadaniu *Baletnica nad rzeczką* z tomu *Chleb*. Tekst ten jest również swego rodzaju studium starości. W dialogu mężczyzn przy piwie wracają wspomnienia z dzieciństwa i młodości

⁴⁴ J. Kawalec, *W żółtym kolorze (opowiadania)*, Kraków 1998, s. 27. Pozostałe cytaty według tego wydania. W nawiasach podaje stronę.

(“ręcznego biegu w tył czasu do dzieciństwa i wczesnej młodości. Napaści na teraźniejszość było sporo”)⁴⁵, opowieści o świecie skrwawionym, o Niej.

Śmierć pojawiała się w naszej pogwarce w barze piwnym, ale nie była straszna, nie baliśmy się jej, a nawet troszeczkę z niej szydziliśmy (s. 48).

Tym razem Kawalec wyjaśnia wprost, skąd zaczerpnął wyobrażenie śmierci, a mianowicie z opowieści ludzi starych, jakie zapamiętał z dzieciństwa:

Dowiedziałem się wtedy, że śmierć to taka kostucha, to taka chudzina, po prostu same kości, i że nie ma oczu a widzi, i że chodzi, a nawet biega z najostrzejszą w świecie kosą (s. 48).

W *Harfie Gorców* narrator poszukuje natomiast w swej wędrówce na Turbacz dogodnego miejsca na umieranie:

Dość już ćwiczyłem umierania na ciepłym zboczach w pobliżu harfy Gorców. Ufny w dobroć nagiej ziemi i tej trawiastej pościeli szydziłem, o jak namiętnie szydziłem z wszelkich łóżek znajdujących się w domu (s. 29).

W “późnej twórczości” Kawalca dość często pojawia się kwestia umierania. Narrator jego opowieści nie wyobraża sobie ostatnich godzin życia na sprężynowym łóżku w czterech ścianach szpitala czy domu. Tą naturalną przestrzenią ma być przyroda – jak w *Starym sloniu*, jak w *Harfie Gorców*. W tekstach autora *Tańczącego jastrzębia* umiera również dom, ostoją tradycji i stabilizacji. W zbiorze *Dom* pisze: “A umierający dom, to już jakby nie rzecz, to już prawie istota, ma duszę, można do niego zagadnąć i otrzymać odpowiedź” (s. 10).

5

Nie zamierzałem w tym szkicu charakteryzować całej “późnej twórczości” Juliana Kawalca ani obserwować jej przemian, jak np. uczynił Czesław Wallis wobec Leopolda Staffa, skupiłem się natomiast na dominującym w niej toposie, na toposie starości, który pojawił się tutaj ze szczególną ostrością, akcentując różne jej aspekty. Niezależnie od wielu innych kwestii, jakie stara się dostrzec pisarz w ostatnich latach, od prób oceny postaw ludzkich, rozważań na temat problemów egzystencjalnych, odniesień do współczesnej cywilizacji, kategoria starości dominuje. Można by rzec, iż stała się ona obsesyjnym motywem. Pisarz jest przy tym w pełni tego świadom zarówno w aspekcie osobistym, jak i twórczym: “W ramach tak zwanej prozy nagłej – notuje w *Baletnicy nad rzeką* – którą teraz na starość piszę, chcę się z czytelnikami podzielić pewną niezwykłą rzeczą” (s. 45). Z tekstów tych wylania się postać pogodnego starca, przyjaznego ludziom i przyrodzie, w pełni świadomego upływu czasu, który i jego nie omija.

⁴⁵ J. Kawalec, *Baletnica nad rzeczką*, [w:] J. Kawalec, *Chleb*, Częstochowa–Kraków 2001, s. 46. Pozostałe cytaty według tego wydania. W nawiasach podaję stronę.

Pora na wnioski, na podsumowanie dotychczasowych wywodów. Oto one:

- w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku wyraźnie wzrosło zainteresowanie kategorią starości w szerokim tego słowa znaczeniu. Dwie francuskie monografie Georges'a Minois *Historia starości. Od antyku do renesansu* (Warszawa 1995) oraz Jeana Pierre'a Bois *Historia starości. Od Montaigne'a do pierwszych emerytur* (Warszawa 1995) ujmują rzecz w aspekcie fizjologicznym, socjalnym, kulturowym na przestrzeni dziejów od antyku do początków XX wieku. Genezy tego zjawiska należy szukać we współczesnych przemianach cywilizacyjnych, w kulcie młodości, gwiazdorstwa lansowanym natrętnie przez wszystkie media, w kulturze masowej, która czyni starość coraz bardziej tragiczną. Zatem wspomniane monografie to próba uporządkowania tematu, określenie jego historycznych ram;

- w ślad niejako za tym idzie zwiększone zainteresowanie tematem polskiej krytyki literackiej. Na niektóre pozycje z tej dziedziny zwróciłem uwagę w pierwszej części szkicu;

- również w rozpatrywanej tutaj późnej twórczości Juliana Kawalca następuje zagęszczenie motywów, wątków poświęconych starości;

- daje się przy tym zauważyć wyraźne przesunięcie – jak już wspomniałem – zainteresowania starym człowiekiem, jako obiektem penetracji socjologicznej, na rzecz pojmowania starości w aspekcie egzystencjalnym;

- pieśń Kawalca o starości, jego anatomia starości jest wszechstronna, jest ona wpisana w biografię poety. Znajdziemy tutaj i problem zaniku sił fizycznych, obumierania organizmu, i relacji między pełną siłą fizycznych młodością a człowiekiem starym, i charakterystyczne dlań nawroty we wspomnieniach z dzieciństwa i młodości, i kwestie nieprzystosowania do nowoczesności, i w końcu kategorię śmierci;

- wobec tej ostatniej pisarz zachowuje raczej postawę stoicką, traktuje ją jako naturalną i nieuchronną, która dotyka tak przyrodę, jak i człowieka. Buntuje się jednak przeciw bezsensownemu jej zadawaniu podczas wojen, rewolucji czy aktów terrorystycznych. Pacyfistyczny wydźwięk tych tekstów jest wyraźny;

- Kawalec nie broni się przed starością jak Czesław Miłosz, ani nie zohydza jej jak Aleksander Wat, u którego staruszki są obrzydliwe; dla autora *Kochanego smutku* podobnie jak dla Tadeusza Różewicza godne są one szacunku;

- autora *Harfy Gorców* przed pesymizmem i zgorzknieniem wieku starczego ratuje swoisty antropomorfizm przyrody, zespolenie człowieka z otoczeniem. Prawami natury zdaje się tłumaczyć los człowieka.

Julian Kawalec's song of the old age

Abstract

Constituting the background of the main theme, the first part of the article deals with several recent critical works on the subject. Among those are texts by Ryszard Przybyłski entitled *Baśń zimowa. Esej o starości* (*Winter Tale. An Essay on Death*), Elżbieta Kieślak's

Szkice do portretu artysty i czasów starości (*Sketches to the Artist's Portrait and Old Age*) (about Czesław Miłosz), Wojciech Ligęza's *Worek strachów. O upływanii czasu w twórczości Aleksandra Wata* (*A Sack of Fears. On Time Passing in Aleksander Wat's Output*), Andrzej Strendo's *O szczególnych właściwościach tzw. późnej twórczości Różewicza* (*On Peculiar Characteristics of the so-called Late output of Różewicz*). In this context, Julian Kawalec's output from 1990-ties is viewed. It was the time when his transformation took place from a prose writer to a poet who demonstrated all characteristic aspects of "the old age" creation, meaning the problems of life and death, limitations resulting from the old age. The same topics are also discussed in small narrative forms that appear towards the end of the 1990-ties. The analysis of this phase of Kawalec's literary creation leads to several conclusions, namely that the anatomy of the old age is inscribed in poet's biography. The covered problems are decline of physical strength, atrophy and relation between youth and old age, recollections from childhood, maladjustment to contemporary times and the end of the category of death. Death is approached stoically by the author who only rebels against its preposterous occurrence in wars, revolutions and terrorist attacks.