

Wspomnienia o Johannesie Bobrowskim

Christoph Meckel

W końcu był coraz bardziej zmęczony. Głowa mu ciążyła, sprawiał wrażenie zmęczonego konia, który z trudem się włókł. Gdzieś się zapodziała jego umiejętność dobrego słuchania: opierał dłoń na kolanie i patrzył przed siebie. Pośród wszystkich możliwych skutków starzenia się coraz bardziej widoczne dla oka było właśnie owo zmęczenie. Był drażliwy, coraz częściej oblewał się potem. Melancholii nie było końca, przygniatała swoim ciężarem przyjaciela, znającego go jeszcze z okresu przed powolnym traceniem równowagi. Jego śmiech był matowy i stawał się coraz rzadszy, jego listy nieczęste i coraz to krótsze. Nie miał już siły na to wszystko: na gości przebywających w jego mieszkaniu, na konferencje i odczyty, na Targi Lipskie, na trwającą wciąż jeszcze codzienną pracę w wydawnictwie, na pisanie wierszy i dokończenie powieści, na życie rodzinne i na obłęzenie przez nieukończoną liczbę ludzi. Nie potrafił już oddzielić od siebie wszystkich tych rzeczy, i nie był w stanie wszystkiego ogarnąć. Jego raz po raz gwałtownie wybuchająca twórczość, nazbyt pośpieszny sposób pracy, budowa, rozbudowa i przebudowa „Sarmackiego dywanu” w przeciągu kilku zaledwie lat — już nieraz doprowadzała go do stanu niebezpiecznego wyczerpania. Ciągle miał nadzieję wyjść z tego bez szwanku, ale siły jego były wyczerpane i zdawał się o tym wiedzieć. Jego byt tracił oparcie, zatapiał się w powierzchownym pośpiechu i smutku. Znieczulał go alkohol, a sława coraz bardziej go od siebie samego odciągała. Pił coraz częściej, bez radości, picie stało się nałogiem, tracił umiar. Odczyty go męczyły, jego sylwetka stawała się coraz cięższa, w głosie dzwięczał ton beznadziei. Również to, co pisał, coraz bardziej wydawało się pozbawione nadziei. *Ataki pijaństwa — natchodzą tak, jak natchodzi milczenie.* Ci, którzy go znali, rozpoznawali depresję i brak poczucia bezpieczeństwa, a gdy jego dawna radość czasem znów dawała się dostrzec, była stępiona i rzadko kiedy cieszyła przyjaciół.

Christoph Meckel, ur. 1935 w Berlinie, poeta, prozaik i grafik, mieszka w Berlinie i we Francji, przyjaciel Johanna Bobrowskiego, laureat wielu prestiżowych nagród literackich, m.in. imienia Rainera Marii Rilkego w 1979 r.

Zestarzał się i trudno mu było podolać codzienności. Po prostu nie dawał rady i nie miał zdrowia. Od dawna coś miał z sercem, ale prawdopodobnie nie w tym tkwiła przyczyna. Miał kłopoty ze wzrokiem, wyleczył się jednak z tego nad morzem. To było coś innego. Od lat czuł ból po prawej stronie brzucha, wydawało się, że to z powodu alkoholu, za dużo pił — więc podejrzewał marskość wątroby. Dostawał lekarstwa z Zachodu (przyjaciele od lat przywozili mu tabletki na wątrobę), łykał je podczas jedzenia i wierzył w ich skuteczność. Ciągłe miał nadzieję, że mu się uda, ale lęk przed śmiercią paraliżował go i stawał się wszechogarniający. Z tego powodu nie zdecydował się na badania. Wydawało się, że ze swoim lekarzem doszedł do pewnego rodzaju ugody. Zgodnie z nią obaj jednomyślnie uważali, że było to osłabienie wątroby spowodowane alkoholem i że to wszystko nie jest zbyt groźne. Wyglądało na to, że powierzono lekarzowi zadanie potwierdzenia w przekonujący sposób owej zaproponowanej przez pacjenta diagnozy. I tak żył w strachu przed śmiercią i był coraz słabszy. Z ogromnym wysiłkiem, wewnątrznie pozbawiony spokoju i zewnątrznie znajdując się pod presją upływającego czasu, napisał „Litewskie klawikordy”, ostatnią swą powieść. Tego dnia, gdy ukończył rękopis, zasłabł, został zawieziony do szpitala i tam w końcu zbadany. Stwierdzono wtedy ropne zapalenie wyrostka robaczkowego. Usytuowanie jego wyrostka odbiegało od normy, leżał on bowiem wyżej, bliżej wątroby, i to on był przyczyną bólów. Wątroba była w porządku, i przez następne pięć tygodni, na skutek pęknięcia wyrostka, umierał, cierpiąc straszliwie, z powodu rozległego rozlewu ropy, a przede wszystkim z przyczyny błędnej diagnozy jego lekarza, której wcześniej sam ze strachu dawał wiarę.

Potem

nigdy więcej już słowa:

dzisiaj. Wciąż tylko, wciąż

wczoraj tylko, wczoraj.

Co to była za śmierć?

W styczniu 1961 r. dostałem telegram: *Przyjeżdżaj. W czwartek. Serdecznie. Wszyscy Bobrowscy.* Było to zaproszenie na wielce uroczystą inaugurację „Sarmackiego czasu”, jego pierwszej książki.

Bobrowski marzył o spokojnym średniej wielkości wydawnictwie na Zachodzie. Mówił:

To nie będzie wtedy tu u nas specjalnie zauważone, a rzecz mimo wszystko zostanie wydana i nie muszę już tym sobie głowy zawracać.

Spokojne średniej wielkości wydawnictwo zostało znalezione i dobrym znakiem dla Bobrowskiego było to, że wcześniej publikowała tam Nelly Sachs.

Nareszcie więc pierwsza książka. Autor miał czterdzieści trzy lata; zdemontował oprawiony w skórę pierwszy egzemplarz, nie posiadając się z radości.

Przez noc jedną były uściski, śmiech, kawior i szampan, wszystko w ogromnych ilościach. Nigdy więcej już jego śmiech nie był taki jasny jak tej zimowej nocy, w przegrzanym pokoju, z trójką przyjaciół. Nareszcie wy dostać się z anonimowości. Nareszcie późny, być może spóźniony, ale rzeczywisty, nieodwołalny i obecny między okładkami książki początek jego publicznej egzystencji jako twórcy. Nareszcie widoczne fragmenty „Sarmackiego dywanu”. Mówił:

Chcę napisać sto dwadzieścia pięć wierszy, wszystko ładnie rozłożone na trzy książki — to wtedy już wszystko — i położę się do grobu.

Taki był radośnie pijany, gadatliwy i prywatny początek jego publicznej egzystencji (była ona zamierzona i nieunikniona), początek jego gwałtownie narastającej sławy, początek powracających doń entuzjastycznych, wątpliwych i fałszywych potwierdzeń, jego zobowiązań we własnym państwie i na ważnym dla życia literackiego Zachodzie; początek dyskusji panelowych, dysertacji, niezliczonych bruderszaftów i literackich zaszczytów; i był to początek zmęczenia, złudnych przyjaźni, zawiedzionych przyjaciół, próżnego pośpiechu, braku czasu i braku snu, koszmarów sennych, otwartych ramion na Zachodzie i zagarnięcia przez NRD, początek interpretacji, scenariuszy operowych, nieodzownego członkostwa i masowych odwiedzin z zagranicy. Był to początek niebezpiecznej i przyśpieszonej melancholii i ostateczny przedtakt do jego umierania. Był to niewidoczny jeszcze kamień węgielny do jego grobu.

...no to przyjedziesz w sobotę od razu z rana i może przywiesz z sobą swoje najnowsze rysunki i wtedy może będzie też Bachmannowa albo ten Iksiński, ale to przecież nie szkodzi, i wtedy też dzieci akurat wyjdą na dwór się bawić, i to się wszystko świetnie składa, i czwarty rozdział powieści już wtedy będę miał gotowy, i Hania coś ugotuje, cieszę się, pięknie...

Pięknie — słowo, które bywało mówione przy furtce od ogrodu, w czasie kiedy otwierano, witano i ściskano. (Drzwi do mieszkania i furtki zawsze były zamykane na klucz). Pięknie — akceptacja drugiego człowieka takim, jakim w danym momencie się jawił; zgoda na wszystko, co było teraz; pięknie

— zniesienie wszelkich wątpliwości w chwili niosącej dobro; pełnia; radość; niefrasobliwość, do tego dołączał się jasny śmiech, rozjaśnione spojrzenie i działało się to niezamierzenie, w zapamiętaniu, pogrążone w teraźniejszości. Piękne to wszystko — chodź, wejdź!

Jego pierwszy odczyt na Zachodzie odbył się w styczniu 1961 r. w sali balowej knajpy „Max und Moritz” na berlińskim Kreuzbergu, w otoczeniu karnawałowych dekoracji i stołów zastawionych kuflami od piwa. Był zdenerwowany i uspokajał swoich przyjaciół: nie ma powodu się denerwować. Stał przy stole i zaczął mówić: nieprzygotowania, jakie uczyniłem...; potem czytał wiersze. Zaakceptowanie go, jeszcze nieznanego, i języka, którym przemawiał, było silne i przede wszystkim niekłamane, a on to czuł. Zamilkł z ulgą, i pełen ukontentowania napił się. Wszystko to było dobre i jego radość była piękna.

Drugi odczyt nastąpił rok później, w piwnicy literackiej przy ulicy Weizstrasse koło Kurfürstendamm. Przychodzili tam przede wszystkim literaci; tego wieczoru sala była przepełniona. Roilo się od głów. Tomik „Czas sarmacki” miał się niedługo ukazać, i Bobrowski czytał z manuskryptu. Przybył chyba z nadzieją na akceptację, lecz nie wiedział wtedy jeszcze nic o krytycznej postawie Grupy 47, która tutaj działała. Podczas dyskusji o czytanych wierszach mnożyły się wątpliwości wypowiedziane głośno, często w sposób nonszalancki. Bobrowski był zdruzgotany. Z trudem i trochę nieśmiało mówił o kontekście sarmackim, ale to nie robiło wrażenia. Poezja przyrody — już na to nie pora. Krajobrazy opisane jego piórem nie istnieją, nigdy nie istniały i pisanie o tym nie jest już możliwe. Literatura obecnych czasów w Niemczech to wiersz *ad urbis*, to liryka aglomeracji, poezja ery cywilizacji technicznej. Mówiono o końcu metafory, o krytyce epoki i sceptycznym stosunku do medium języka, o ironicznym łamaniu spojrzenia i o konieczności ochładzania języka poezji. Słowa takie, jak wieś albo księżyc, to „ocieplacze” i z „ocieplaczami” nie chciano mieć nic wspólnego. Język Bobrowskiego był w mniemaniu Grupy 47 przestarzały i robił wrażenie zużytego, zawierał za dużo stereotypów i nie był wiarygodny. Jego wyraźnie konwencjonalny rytm, ten jakiś rodzaj niejasnej egzotyki, nie mógł znaleźć akceptacji. Pewien profesor określił poezję Bobrowskiego mianem prowincjonalnej, stwierdzając, że w ten sposób na dobre — a raczej na złe — obrabiać można by poletko każdego zakątka świata. Z godnym zażłości samozadowoleniem i dość sprawnie rozprawiono się z siedzącym na niewielkim krześle Sarmatą.

Zetknął się tu z hermetycznym kręgiem profesjonalnych kryteriów ocen oraz przekonań i za pierwszym dotknięciem został porażony krytycznym elektrowstrząsem. Na jednej skrzyni siedzieli obok siebie Christa Reinig i Günter Bruno Fuchs. Znali wiersze. I nic nie powiedzieli.

Pierwszy raz widziałem Bobrowskiego wyczerpanego. Wyszedł całkowicie zdruzgotany. Odprowadziłem go do stacji Charlottenburg. Jak zawsze wtedy gdy coś go gnębiło, jego sylwetka traciła sprężystość i wydawał się grubszy. Jego chód stawał się ciężki, jak gdyby przyszło mu podołać wielokrotnemu ciężarowi własnego ciała. Kamienie u nóg. Zakrwawiony koń. Jakże to było możliwe? To pytanie tygodniami go gnębiło. Czyżby archaiczność jego języka nie dawałaby się rozpoznać tu i teraz? Jego poezja w poprzek przecinająca najnowsze prądy, monolityczna, pozbawiona literackiej spekulacji — kto to potrafił czytać, komu to potrzebne? Kto tu był pozbawiony uprzedzeń? Kto tu był dość otwarty? Próby wytłumaczenia przyjmował do wiadomości, mówił „być może” i „no tak”, lecz niewiele więcej. Nie był przygotowany na taki cios, toteż gryzł się bez końca, w osamotnieniu. Później z ironią o tym mówił, ale było widać, że upokorzenie ciągle nie zostało przewyciężone. Zostało przewyciężone dopiero wtedy, gdy publikacje i popularność uczyniły jego wizję świata już widoczną i gdy ci sami literaci — niewykluczone, że z przekonania — szukali jego przyjaźni i ją znaleźli.

Ale tego wieczora był wykończony. Stał na pustym peronie, kiwał głową nie mogąc dobyć słowa. Nadjechał pociąg. Był zbyt zmęczony, by machnąć ręką na pożegnanie. Stał w pustym wagonie z oczami utkwionymi w podłogę.

W dawnych czasach, jak mawiali starożytni Hindusi, umiejętność myślenia była harmonijnie rozłożona po całym ciele, wzdłuż kręgosłupa, a więc sięgała od kości ogonowej aż do czaszki. Ale skurczyła się, przesuwając coraz wyżej w górę — albo raczej ludzie przyzwyczaili się myśleć już tylko z pomocą samej końcówki, tej najgrubszej części, że tak powiem, na poddaszu; tam wszystko robi się wówczas cienkie i rzadkie, wyabstrahowane i ze wszystkich stron poddawane refleksji: wążanie, słuchanie, smakowanie, widzenie. Wszystko ma być interesujące albo podniecające, albo Bóg wie co. Ale sztuka to zawsze coś, co dopiero za tymi wszystkimi bodźcami się zaczyna. A więc: co dla takich jest sztuką, to się odbywa na przedpolu, nad tym się nie ma co zatrzymywać, niech gadają. Uchron nas, Panie Boże, przed elokwencją.

(23.4.1963)

Jego wysiłek w czasie publicznych odczytów poezji. Trema, potem pot i długo utrzymujące się wyczerpanie.

Wysiłek ciała, napięcie całego człowieka; z trudem powstrzymywany patos głosu.

Swoim głosem dorównać mógł kościelnym organom, kiedy akompaniując sobie na klawikordzie, wpadał w śpiewaczą ekstazę, przy czym udawało

mu się chyba przemóc wszystko, co go przygnębiało i co odciągało go od siebie samego: codzienne zmartwienia, strach przed śmiercią, starą i każdą nową melancholię (jeśli źle się czuł, siadał przy klawikordzie i z pomocą Haydna i Buxtehudego [Dietrich Buxtehude (1637–1707), duński kompozytor i organista, jeden z twórców północnoniemieckiej szkoły organowej — przyp. red.] sam sobie przywracał spokój, obecność przyjaciół mu nie przeszkadzała). Ale z powściągliwością, prawie wstydliwie, półgłosem przechodząc ponad kanciastością składni, czytał mi swoje wiersze i wiersze tych, których kochał — Pasternaka, Gryphiusa, kilka sonetów Platena, Herdera, geniusza przyszłości i Trakla, i Klopstocka — zakładając akceptację, szczęśliwie w tym działaniu zatopiony, do organowego brzmienia swego głosu czyniąc przy tym zaledwie aluzję, zbyt delikatny, by zagłuszyć nim wiersze innych, by ujawnić swoją sympatię dla czytanego tekstu. Raz w nocy, podczas konferencji w Petzow nad jeziorem Schwielow, czytał dwadzieścia albo trzydzieści wierszy, w tym też wiersz o Hansie Hennym Jahnnie (a Georg Maurer powiedział — to jest wspaniałe!). Potem był wyczerpany. Dostał skurczu serca i oblał się potem. Szliśmy powoli w ciemnościach w kierunku jeziora, on zażył lekarstwo i zapadnięty w sobie stał nad wodą. Zostań. To zaraz przejdzie. No tak. Jego ciche, smutnie konstatujące „no tak”, którym często kończył swoje zdania i któremu towarzyszyło dziecinnie zmartwione spojrzenie z na pół opuszczonych powiek.

Czego nie lubię robić: cyzelowania prozy. Piszę opowiadanie, wprowadzam poprawki, nieraz parę zdań piszę na nowo, ale ciągle to przepracowywać, tego u mnie nie ma. Co napiszę, to w pierwszym zapisie już musi się znaleźć na papierze.

Coraz większy brak czasu wpłynął na kształt pisarskiego rzemiosła i twórczości. Pół godziny w wydawnictwie, jakaś noc, weekend, dni urlopu spędzone w domu albo nad morzem. Najmniejsza część czasu ostatnich lat była jego własnością. Pisał wiersze podczas jazdy kolejką elektryczną na odcinku między Friedrichstrasse a Friedrichshagen, było to dwa razy po trzydzieści pięć minut, i pisał w szufladzie swojego biurka w wydawnictwie. Jeśli ktoś się pojawi, to zamykam szufladę — o tak — i nikt się nie orientuje. I głoszony w latach pięćdziesiątych postulat produkowania porządku, proklamowane metody produkcji tekstów literackich i eksperymenty laboratoryjne językowego — niewątpliwie to wszystko istniało, inni to robili dobrze (wiesz, oni robią takie rzeczy, i ja też jestem za tym, żeby coś takiego zostało zrobione) — ale to nie było nic dla niego. Tak? — mówił — wiersze można produkować? No dobrze, jeśli ktoś może... Wolał mówić o trudzie pisania wierszy. Widywałem go zmęczonego, wyczerpanego po pracy nad wierszem, niezdolnego do rozmowy, nieobecnego, i trwało jakiś

czas, zanim (na przykład podczas spaceru w zimowej mgle) dochodził do siebie i znów się śmiał.

Całą tę moją zbieraninę, co się w bezładnych stosach poniewiera, uporządkuję na święta, przejrzę itd. Wtedy Ci prześlę... opowiadanie i coś jeszcze, w tej chwili sam już przestałem się w moich rzeczach orientować, nie wiem np., czy coś, co zamierałem napisać, już zostało napisane, czy nie. Do tego doszło.
(grudzień 1964)

Materia literacka jego prozy, przekazywana w streszczeniu, okazuje się nie być wcale wdzięczna. Mamy do czynienia z morderstwami, rasizmem, oszustwem i pogroźkami, wszelkiego rodzaju konfliktami oraz dużą dozą ponurości.

Opowiadając, rozpraszał jednak ciężar użytej przez siebie materii.

Lekko lub też mimochodem tocząca się opowieść przechodziła jak gdyby ponad materią. Albo z namaszczonej niezdarnością, nieraz gadatliwie, przemierzała rzecz truchtem na wskroś lub okrażała. Było to zgodne z językiem jego żywej mowy, dążącym raczej do lekkości niż do dobitności. Za wdziękiem epickiej powierzchowności ukryte było poetyckie ciśnienie i zadyszka (w jego prozie roiło się od znaków przestankowych, dzielących ruch języka na niewielkie jednostki rytmiczne, popychane — często bez tchu — do przodu). Pisząc „Młyn Lewina”, nie był do końca przekonany co do jego wartości. Określił powieść jako sztuczkę, coś lekkiego, bez aspiracji — i mówił o *swojej książce*. Ile ona go kosztuje. Ta sprzeczna informacja była zgodna z prawdą. W kontekście epickim, obejmującym kilkaset stron, lekkie opowiadanie stało się popisem, ekwilibrystyką na długi dystans, o której szczęśliwym zakończeniu trudno było orzec. Zamiar lekkiego opowiadania stał się zasadą i przez włożony węń wysiłek często i manierą. Najbardziej wyraźne było to w powieści „Litewskie klawikordy”, której ostatni rozdział napisał w nocy przed swoim załamaniem. Jest to język uciekający, pełen mrocznych fraz, bez tchu przechodzący ponad znakami przestankowymi w syntaktyczny wyścig. Tam urywał się humor, kurczyła się lekkość, przechodząc w *staccato*; było to *presto* w mol, które — przekraczając granice narracji — prowadziło ku poezji.

I kończy się poza słowami.

Dans les vapeurs de la patrie et dans les feux
(we mgłach ojczyzny i pośród ognia).

Jest to wers z poezji [Oskara] Milosza — pochodzącego z Litwy — i zarazem motto jednej z książek Bobrowskiego.

Motto: cytaty uwypuklający i interpretujący z góry własną wypowiedź.

Motto to staje się precyzyjnym znakiem wskazującym na samego Bobrowskiego, gdy się je uzupełnia: pośród ognia czasu albo: pośród ognia teraźniejszości. We mgłach ojczyzny i pośród ognia czasu współczesnego.

Dokładnie opisuje ono owe rozdzielone sfery, tożsame być może z nim wówczas, kiedy przebywał jako żołnierz w Rosji i poznawał Sarmację. Wtedy osad na dnie został wzburzony.

Podobnie jak Barlach nauczył się on w Rosji *widzieć*. Tam narodziło się pytanie o winę niemiecką i o osobiste dzieło zadośćuczynienia, określające jego życie jako odpowiedź na to pytanie. Stało się to niezmienną podstawą moralną jego sarmackiej koncepcji i spoiwem dla wszystkiego, co napisał. Podobnie jak Babel, Żyd, który — uczestnicząc wraz z kozacką armią konną w najeździe na Polskę — stał się świadkiem zniszczenia synagog, tak też Bobrowski — *z sercem pełnym jesieni* — uczestniczył w zniszczeniu Rosji, to znaczy w zniszczeniu własnych prowincji, czyli Sarmacji, jego ojczyzny przeznaczonej mu mocą pochodzenia, dzieciństwa i metafizycznej więzi.

A ojczyzna było to słowo, z którego nie zrezygnował.

Uparcie, prawie przekornie, z natchnienia anachronicznie.

Tak, strony rodzinne. Tak, ojczyzna.

Mówiłem mu wyraźnie, jak słowa te brzmią w uszach innego pokolenia. Kiwał głową, ale nie odpowiadał. Zachodnioniemieckich związków wypędzonych nie cierpiał i żaden z napisanych przez niego wersów nie był dość jednoznaczny albo łagodny, by literatura bogoojczyźniana mogła go uznać za swego. Pisał „Sarmacki dywan”, poemat świata (cieszyło go to określenie, kierowane pod jego adresem, przyniosło mu wtedy wyraźną ulgę — pozbycie się wątpliwości). Ojczyzna, to słowo było skorumpowane. Było to słowo zdewastowane, nieznośnie naznaczone fałszem — a trzymał się go, gdyż było mu ono potrzebne i ponieważ wierzył, że potrafi ojczyznę odnowić. Po prostu nie chciał tego pozostawić „świńskim ryjom”. I nie chodziło mu o ogólnikową wartość leksykalną. Chodziło mu o rehabilitację nieodzownego dlań, bardzo osobistego pojęcia, zajmującego w jego świadomości naczelne miejsce. *Zostaw, mówił, wiem, co to jest*. Po dokładnym namyśle, ale bez nadziei na zrozumienie (i co typowe dla niego: wychodząc od wątpliwości) zaopiekował się słowami skorumpowanymi, na przykład słowami „ojczyzna”, „ziemia” i „piękne”. Postanowił z tymi słowami coś zrobić. Poetycki zamiar był jednoznaczny: język Bobrowskiego miał pokazać, że słowa takie jak te, nie były po prostu stracone. Żadne słowo nie było tak po prostu trupem. Jeśli tylko ktoś, kto pisze, był w stanie utworzyć opokę z tej papki ojczyźnianej, to on nim był, Sarmata, autor „Dywanu”. Jego pewność siebie — łaknąca potwierdzenia z zewnątrz, choć wybujała zarazem w ukryciu — oscylowała pomiędzy dowcipnie puentowaną przesadą (...no wiecie, ja i Lorca...) aż do załamania (to przecież

wszystko tylko egzotyczna zbieranina). W tym przypadku bezinteresowność jego zamiaru nie ulegała wątpliwości. Napisał więc wiersz, którego końcowy wers brzmiał: *ojczyzna ziemia piękna*. Potem stracił pewność. Czyż nie mogło to zostać źle zrozumiane?

Jego wiersz był odporny na wątpliwości.

Po kilku dniach wiedział znów, że jego wiersz nie podlegał wątpliwościom.

„Elegia pruska”, w której wielokrotnych nawoływaniach wciąż powtarza się wyraz *lud*, została na Zachodzie wyeliminowana, po prostu nie przyjęto manuskryptu.

Publikacja wykluczona. Skompromitowane słowo. Wydawnictwo w Stuttgarcie było nieubłagane.

Ten sam manuskrypt, opublikowany w NRD, zawierał „Elegię pruską” bez cięć.

A kiedy była mowa o różnicach między Wschodem a Zachodem, kiedy dyskutowano o porządkach społecznych i kiedy krytycznie kręcono głowami, Bobrowski mawiał: „Elegia pruska” została opublikowana *tutaj*.

Mówił w ten sposób: ja żyję w lepszym kraju.

Jedna ze słownikowych definicji eposu brzmi: w języku greckim „epos”, słowo, mowa, opowieść; duża, wierszowana forma narracyjna. Przeznaczona do wygłaszania przez rapsoda („tego, który łączy pieśni”), etc.

Sam był kimś, kto łączył wiersze i lubił, kiedy używano w stosunku do jego dzieła słowa „epos”. „Sarmacki dywan” jest współczesnym eposem. Poemat kontynuowany i odmieniany w setkach wersetów. Budowla językowa niemożliwa do ukończenia, nieukończona jak „Komedia ludzka” Balzaka i „Pieśni” Pounda, nierozłączne *inferno* i *paradiso*, nierozwiązalna geograficzna, historyczna i czasowa więź między Finlandią i Gruzją, starożytnością i drugą wojną światową. Język poetycki „Sarmackiego dywanu” opiera się na fundamencie epickim i epos Bobrowskiego więcej ma wspólnego z regionalizmem literatury światowej — Faulknerem, Ramuzem [Charles Ferdinand Ramuz (1878–1947), pisarz szwajcarski tworzący w języku francuskim, autor opowiadań, powieści, poezji i esejów — przyp. red.] czy Giono [Jean Giono (1895–1970), pisarz francuski, autor powieści, opowiadań, dramatów i esejów — przyp. red.], Kazantzakisem [Nikos Kazantzakis (1883–1957), grecki powieściopisarz, dramaturg i poeta („Grek Zorba”, „Ostatnie kuszenie Chrystusa”) — przyp. red.], Laxnessem [Halidór Kilian Laxness, właściwie H. K. Gudjonsson, ur. 1902, pisarz islandzki, laureat Nagrody Nobla w 1955 r. — przyp. red.], Kivi [Aleksis Kivi, właściwie Alexis Stenvall (1834–1872), pisarz fiński, twórca klasycznej powieści fińskiej, autor pierwszych dramatów narodowych — przyp. red.] albo Dąbrowską — niż z niemiecką poezją przyrody.

Tylko, że to u mnie wszystko stare — mówił Bobrowski — temat, język — i do tego: ja przecież tam nie mieszkam i może to wszystko jest za dalekie i w ogóle spóźnione.

27.9.62, w jednym z listów:

W tym punkcie mniej więcej znajduje się moja proza:

Babel

J. B.

Rob. Walser — Sudermann.

[Robert Walser (1878–1956), szwajcarski poeta, prozaik i dramaturg; Hermann Sudermann (1857–1928), dramaturg, powieściopisarz i nowelista niemiecki — przyp. red.].

Pewne zachodnioniemieckie wydawnictwo odrzuciło wiersze Bobrowskiego z uzasadnieniem, że jest to wszystko za bardzo mistyczne, cały ten obszar — Sarmacja — za daleki i należący do przeszłości, język zbyt mroczny. Czy autor nie mógłby raczej spróbować umiejscowić swoje wiersze w okolicach dostępniejszych i rozjaśnić nieco język.

Mimo że Bobrowski wtedy nie opublikował jeszcze żadnej książki, był rozbawiony i kręcił głową. I jak zwykle kiedy coś było niepojęte, reagował raczej śmiechem niż irytacją: to istne średniowiecze.

Wszystko musi się dziać szybko, teraz: opowiadanie w ciągu jednego wieczora, wiersz w dziesięć minut. Potem zawsze całkowite wyczerpanie. Ale inaczej się już w ogóle nie da, teraz.
(grudzień 1963)

Ostatni raz widziałem go w Berlinie Zachodnim. Miał przepustkę na jeden dzień.

Od razu z rana przyszedł do mnie, zdyszany wchodzeniem po schodach i zlany potem. Już o poranku zmęczony, siedział przycupnięty koło stołu w pokoju i nim odpoczął, minęła spora chwila. Śniadanie zjadł niewielkie, poprosił o wino. Chcę przypomnieć sobie jakiś znak radości, ale — pomimo śmiechu — radości nie było. Pokazał mi wiersze, mówił o swojej powieści, potem o śmierci. Najpierw jednak powiedział:

Stary, tak, stary jestem, przecież ja już dawno właściwie jestem starym człowiekiem.

Daremnie mu wtedy przeczyłem, kręcił głową i obstawał przy zmęczeniu i starości. Ożywił się jeszcze raz w trakcie lekkiej rozmowy o wierszach.

Czytaliśmy je jak dawniej: słowo za słowem; potem chciał zobaczyć moje nowe wiersze. Zapytałem, czy nie jest za bardzo zmęczony. Był za bardzo zmęczony, ale czytał wiersze i mówił o nich. Wszystko było dobrze, ale jednak nie całkiem. We wszystkim brakowało mu dawniejszej koncentracji.

Po obiedzie miał wywiad, odprowadziłem go tam. Powoli chodziliśmy po ulicach dzielnicy Friedenau, miał jeszcze pół godziny. I nagle poczuł rozpacz, taką jak nigdy przedtem. Wszystko w nim było wtedy jedną ogromną rozpaczą, niczym więcej. To jeszcze nigdy tak otwarcie nie wybuchło, z tak gorzką bezradnością, niszcząc jego samego.

Już nie jest dobrze, już nie daję rady. Jestem chory, zazwyczaj wolę tak nie mówić. Miło z twojej strony, że ciągle jeszcze mi dodajesz otuchy, i ja chcę jeszcze żyć, jeszcze coś mam do zrobienia. Parę wierszy zostało jeszcze do napisania, może dwanaście wierszy, i jeszcze powieść. I w ogóle, co z tego wszystkiego będzie.

Mówił:

Jest tam na północy taka jasność, wiesz, nad wodą, ja to widziałem, z niesamowitym blaskiem schodzi to z góry ku wodzie, muszę jeszcze o tym napisać, o śniegu i tamtej jasności, parę krajobrazów jeszcze, przeprawę promem w Szwecji i do tego dawniejsze teksty i wiersz o Cwietajewej.

Mówił, że napisze to, że ma czas. Ja jeszcze w to wierzyłem, on już w to nie wierzył.

To dobrze, że wierzysz, może mi to pomóc, nie przestawaj, kochany, dalej tak mi mów.

Wieczorem znowu go widziałem na przyjęciu. Pośród niezliczonej liczby ludzi odgrywał swoją rolę i szybko się upił. Na końcu błądził po szatni, szukając jakiejś torby. Ociężałe, z mętным spojrzeniem, stąpał wkoło, mamrotał, pocił się, nikogo nie rozpoznawał. Odprowadziłem go, z tą torbą, po schodach na dół, do czekającego tam samochodu, może taksówki. Opadł na siedzenie i nie wyjrzał już więcej na zewnątrz.

Christoph Meckel

tłumaczyła: Erdmute Sobaszek

*

Wśród książek o Bobrowskim ta zajmuje szczególną pozycję. Nie tylko ze względu na jej niewątpliwie wysoką rangę literacką — autor należał do najbliższych przyjaciół Bobrowskiego. Jego „Wspomnienia” są bardzo osobistą relacją, mówią o człowieku widzianym z bliska. Tak też się rozpoczynają — od wielkiego zbliżenia, jak w kadrze filmu, od zerwania — jednym pociągnięciem — osłony dystansu, konwencji, ogólnikowości:

Często, gdy mnie obejmował w czasie powitania, czułem na sobie dotyk jego spoconej, zimnej lub gorącej głowy.

Johannes Bobrowski: nie twórca, nie poeta, lecz człowiek — cielesny i zmęczony. Wizerunek nakreślony wraz z padającym nań cieniem. Realizm pamięci subiektywnej: następująca po tej wstępnej ekspozycji opowieść zaczyna się — paradoksalnie — od końca, by po chwili porzucić i tę odwróconą chronologię, rozpadając się na fragmenty, na dłuższe lub krótsze wątki i obrazy uzupełnione gdzieś słowami samego Bobrowskiego z listów i rozmów, z wierszy.

Bliskość dwóch przyjaciół: Meckla i Bobrowskiego, to punkt wyjścia. Stąd opowieść momentami boleśnie przekracza granice prywatności. Punkt dojścia to wpisane w ten obraz wnikliwe spostrzeżenia o pisarstwie Bobrowskiego. Ale są też rozległe obszary obcości: dzieli ich granica doświadczenia dwóch pokoleń i do tego dwóch światów znajdujących się po przeciwnych stronach żelaznej kurtyny. Zresztą i dziś dla publicystów z Zachodu bariera ta bywa jeszcze większą przeszkodą w percepcji dzieła Bobrowskiego niż dla Meckla.

Trudno oprzeć się sugestywnej mocy mozaiki „Wspomnień”. Ryzykowne — dokonać skrótu, wyboru fragmentów. Zabieg taki prowadzi z konieczności do okaleczenia sensu tej zwiewnej jak wiersz całości. Powyższe tłumaczenie wyboru fragmentów jedynie więc może spełnić rolę wstępu do lektury oryginału.

Erdmute Sobaszek