

[✍] MARCIN HANUSZKIEWICZ

# Gerard Manley Hopkins. O wychodzeniu naprzeciw

Zacznijmy od wspomnienia.

Wczesny, zimowy zmrok na osiedlu. Lampę przy zakręcie chodnika, przy rogu bloku, otaczają drzewa. Czarne gałęzie uginają się pod śniegiem. Podmuch wiatru zza zakrętu rozsypuje biały puch wokół świecącej lampy, tworząc wraz z nią nieodparte wrażenie, że coś nadciąga – że coś lada moment wyłoni się zza rogu... Gdy idę tamtędy następnego wieczora, z klatki schodowej tuż przed zakrętem wychodzi powoli starsza pani. W wyciągniętej przed siebie ręce trzyma zapaloną latarnię; drugą dłoń spleta z palcami wnuczki. Razem znikają za zakrętem, zza którego szmerze znowu, choć łagodniejszy tym razem, powiew. Ewidentnie zmierzają na spotkanie z tym, co wciąż nadciąga.

Trwał wówczas adwent.

Ad-went, od łacińskiego *adventus*, oznacza przybywanie, a wreszcie przybycie na miejsce. Samo *adventus* wywiedziono z *advenire*, przybyć, które rozkłada się prosto: *ad* – ku, do, w stronę – i *venire* – przybyć. Tym samym źródłosłowem cieszy się angielska przyгода, *adventure*, od *res*

*adventura*, czyli rzecz nadchodząca, zdarzenie mające się zdarzyć.

Niewątpliwie, jeśli już spodziewać się, że coś przybędzie zza zakrętu, to wychodząc jednocześnie naprzeciw tej przygodzie. Takim stanem gotowości jest w rzeczy samej adwent – zarówno jako okres liturgiczny, podczas którego chrześcijanin winien przypominać sobie o wezwaniu do gotowości, jak i w znaczeniu pewnej utrwalonej świadomości, że rzeczywistość stworzona znajduje się na zakręcie, a tuż za nim...

Aby przybliżyć to drugie znaczenie, przejdźmy w cieplejsze od grudniowych obrazy – pochylmy się nad „Radością w porze żniw”, gdzie dźwięczną frazą raczy nas Gerard Manley Hopkins, dziewiętnastowieczny poeta angielski, mistrz brzmienia, jezuita. W cytatach po polsku wspomniemy się tłumaczeniami Barańczaka; choć będziemy też musieli nieco czepiać się jego tłumaczenia, to naszym celem nie jest krytyka jego przekładu jako taka, lecz potrzeba uwypuklenia pewnych niuansów, którym Barańczak pozwolił zgubić się między językami.



Maciej Kotowski

Do rzeczy! Oto poeta (nie zniżajmy się do podmiotu) spaceruje u schyłku lata przez pola, za towarzystwo mając „stado barbarzyńsko barwnych stogów”, i zachwyca się *wind-walks*, podniebnymi harcami chmur, które przyrównuje do „zabawy / Mąki, która to w wydmy się wzdyma, to zdmuchnięta znów, z niebem się droczy”.

„Krocę polem, rosne sercem, wznoszę oczy” – tłumacz pomija tu powtórzenie zastosowane przez Hopkinsa: *I walk, I lift up, I lift up heart, eyes*, dzięki któremu w oryginale następuje gra znaczeń między samodzielnym *I lift up*, wznoszę się, a *I lift up heart, eyes*, dosłownie: unoszę serce, oczy. Powtórzenie nadaje ponadto całemu wersowi swoiście ceremonialnego sensu, jak gdyby chodziło o rytualny gest.

Ruszajmy dalej: „... wznoszę oczy, / aby z rżysk Niebios jak kłosa zebrać ślady Tego, co zbawił / Nas”. Tutaj połączenie między obrazem pól w czasie żniw a we-

wnętrznym doświadczeniem poety wytluszczone zostaje bardziej niż w oryginale, gdzie zasygnalizowane jest tylko w użytym czasowniku; sam Hopkins gra znów znaczeniami utartych fraz: *I lift up heart, eyes / Down all that glory in the heavens to glean<sup>1</sup> our Saviour*. Przyjrzyjmy się: *I lift up (...) down all that glory in the heavens* – wznoszę w dół lub może w głąb chwały na wysokościach – przeciwieństwo kierunków zawieszona się w poprzedzonej rytualnym gestem kontemplacji niebieskich przestworzy.

Co jednak istotniejsze, ceremonialny ów gest, zwrócenie się ku Niebiosom, wyraża wewnętrzne napięcie się poety ku Zbawicielowi, wyjście Mu naprzeciw. Poeta przeczuwa Go bowiem za zakretem, za zawijasami chmur, i faktycznie: ku oczom i sercu wzniesionym, „aby z rżysk Niebios jak kłosa zebrać [Jego] ślady”, spływa wiadomość: „oczy, serce moje, czy ktoś was już uzdrawiał, pozdrawiał / Słowem pełnym tak rzeźwej, rzetelnej, rzeczywistej miłości i mocy?”<sup>2</sup>.

Oto okazuje się, że punkt, gdzie wchodzą ze sobą w kontakt „oczy, serce” i „powaby / Jedwabnych, jędrnych obłoków”, jest także – w doświadczeniu piękna – punktem styczonym duszy i jej Zbawcy.

„To wszystko było tu”, pisze Hopkins – „było, i tylko ludzkiego spojrzenia / Pragnęło; a gdy wreszcie spotyka się z nim w pół drogi, / Serce śmiało na skrzydła z ptakiem się zamienia / I omal nie rzuca, och, omal nie rzuca ziemi całej Jemu pod nogi”.

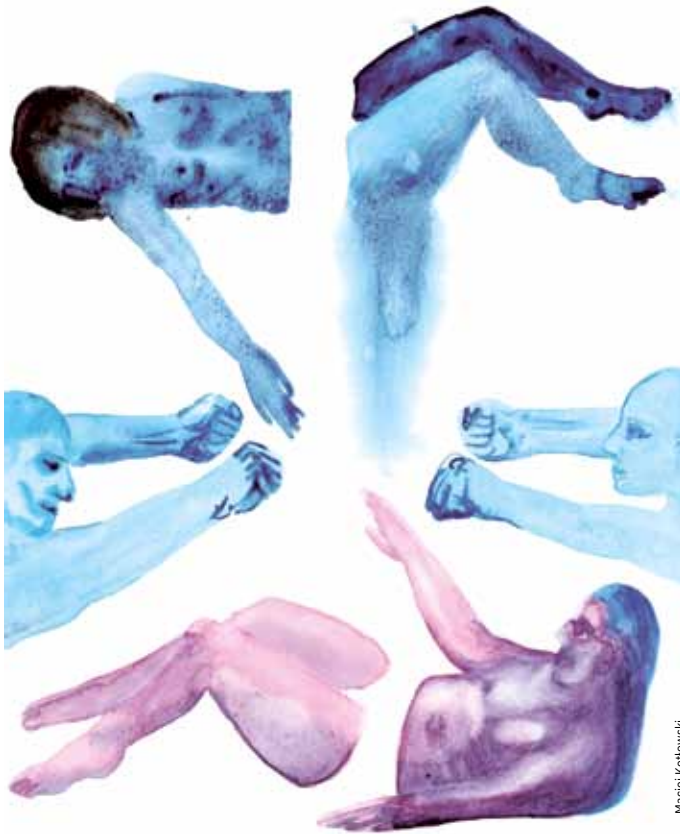
Uchwycony jest w tych czterech wersach metafizyczny wymiar piękna fizycznego, doświadczanego przez człowieka w świecie przeżywanym jako stworzony oraz intencjonalny; ani losowy, ani obojętny. Spróbujmy rozwinąć ten wątek.

Poeta zachwyca się grą chmur na niebie i wychodzi – poprzez swój zachwyty – naprzeciw pięknu, które „tylko ludzkiego spojrzenia / Pragnęło”. Percepcja poety nie przesuwana się jednak po powierzchni „tego wszystkiego”. Spotkanie ma miejsce „w pół drogi”. W jaki zatem sposób „to wszystko” wychodzi z siebie i rwie się ku poecie? Otóż Hopkins przywraca tu danym zmysłowym sens tego, co dane, co jest darem, darem podsunieciem człowiekowi niby na wyciągniętej

»

<sup>1</sup> Ten właśnie czasownik, *to glean*, odnosić się może do zbierania pokłosa.

<sup>2</sup> Aliteracja Barańczaka – „(...) rzeźwej, rzetelnej, rzeczywistej miłości i mocy?” – oddaje sprawiedliwość wersowi Hopkinsa: *Rapturous love's greeting of realer, of rounder replies?*



Maciej Kortowski

dłoni. Dar zaś – jako znak, który wskazuje na darczyńcę – skłania do dziękczynienia, do wyjścia darczyńcy naprzeciw i spotkania Go „w pół drogi”. Tam się znalazłszy, człowiek „omal nie rzuca ziemi całej Jemu pod nogi”.

Jak pojąć tę ekstazę?

Do odpowiedzi podążyc nam trzeba okrężną nieco drogą.

Dla Martina Heideggera poeta był „pasterzem Bytu”. Niemiecki myśliciel nie był w tym przekonaniu daleki od Księgi Rodzaju. To tam czytamy wszak, że Bóg, utworzywszy różnaitość żywych istot, nie tylko podporządkował je w hierarchii bytów człowiekowi, ale też przyprowadził je wszystkie przed Adama, by to on je nazwał, aby nadał im imiona. Człowiek jest więc u swego zarania poetą, to znaczy tym, kto znajduje wyraz, odpowiednie daje rzeczy słowo.

Taką właśnie antropologię praktykuje Hopkins; taką, czyli przywartą językiem

do ontologii (do myślenia o istnieniu). Poeta daje pięknu, które przyprowadzono przed niego pod postacią chmur, odpowiednie – bo również piękne! – słowo. Wiersz rozłamuje nowoczesną definicję języka jako zamkniętego w sobie systemu znaków, które są w stanie odnosić się tylko do siebie nawzajem, nie sięgając nigdy świata, stworzenia, prawdy. Poezja jawi się zatem jako taka intensywność języka, poprzez którą wykracza on poza monolog i wchodzi ponownie w dialog: oto słowa odpowiadają rzeczom, piękne słowa odpowiadają pięknu, słowa poety odpowiadają Bogu...

W ten sposób poeta odwdzięcza się, by tak rzec, darczyńcy – ba, „omal nie rzuca ziemi całej Jemu pod nogi”. W rzeczy samej, Hopkins odnosi swe słowa do Boga: odnosi zarówno w znaczeniu nawiązania, jak i w bardziej dosłownym znaczeniu zanieśienia, oddania poprzez przepełniony wdzięcznością zachwyty: oto w „lazuze wzgórz pochyłych”, podobnych muskulaturze ogiera, poeta dostrzega zarys boskich mięśni, *his world-wielding shoulder*, ramię, na którym spoczywa całe stworzenie.

Istotnie, stworzenie uobecnione w słowach poety – opisujących je zgodnie z prawdą, bo pięknie – oddane jest w poezji Bogu: oddane, czyli wierne, oraz oddane, to jest przywrócone, ofiarowane z powrotem. Obraz chmur wystarczy – „Zobaczyć świat w ziarenku piasku, / Niebiosą w jednym kwiecie z lasu”, jak pisał William Blake (a tłumaczył Zygmunt Kubiak). Jeśli tylko dany chmurom wyraz pozwala nam pomyśleć: tak, takie właśnie są chmury, to już obiecuje to szerszą harmonię piękna i prawdy – owszem, „omal nie rzuca ziemi całej Jemu pod nogi”.

Odruchem serca poety – serca twórczego (greckie *poiesis* znaczy bowiem tworzyć), twórczego na obraz i podobieństwo Stwórcy – jest dać wyraz doświadczanemu pięknu, być głosem, którym chwali Pana

powierzone człowiekowi stworzenie. „Wszystko, co oddycha, niechaj chwali Pana!”, woła wszak wiedzion tymże impulsem psalmista (Ps 150: 6). Autor biblijny nie ogranicza się przy tym do przyrody ożywionej: „Chwalcie Go, słońce i księżycu, chwalcie Go wszystkie gwiazdy jasne, / Chwalcie Go, niebiosia niebios i wody nad niebiosami. / (...) Chwalcie Pana pośród ziemi, i morskie potwory, i wszystkie głębie. / Ogień i grad, śnieg i mgła, wiatr gwałtowny, wykonawca jego rozkazu. / Góry i wszystkie pagórki, drzewa dające owoc i wszystkie cedry” (Ps 148: 3-4, 7-9)<sup>3</sup>.

Hopkins manifestuje ów psalmiczny, pochwalny wymiar poezji również w bodaj najsłynniejszym spośród swoich utworów, w „Sokole”. Tam także poeta wychodzi na spacer i odnosi doświadczone zjawiska do Boga; tam także o ich pięknie stanowi fakt, że wychodzą one z siebie i że jest pewien „płomień, co bucha”.

Zacznijmy od samego tytułu. Choć *The Windhover* – bo tak nazywa się tekst w oryginale – oznacza właściwie pustułkę, gatunek, to Barańczak zdecydował się na bardziej ogólną, acz bogatszą w symbolikę nazwę rodzaju. Bądź co bądź, w tłumaczeniu i tak przepadłby urok brytyjskiego określenia: *wind* i *hover*, dosłownie: unoszący się na wietrze. Minusem takiego przekładu jest jednak oderwanie obrazów wiersza od bezpośredniego skojarzenia z zachowaniem właśnie pustułki, które wyróżnia ją na tle reszty sokołów i zaskarbia jej owo szlachetne miano, *windhover*.

Pustułka charakteryzuje się bowiem tym, że podczas polowania wlatuje pod wiatr i zawisa w miejscu, nieomal lewituje, by zapikować w końcu ku spostrzeżonej z wysokości zwierzynie. I to ten moment właśnie – przejścia od opierania się o przeciwstawny wiatr do przemożenia go w momentalnym zanurkowaniu – oszałamia Hopkinsa. Poeta opisuje, jak zauważony sokół wzbił się w pierw ku niebu, po czym „(...) odpłynął, / Mknąc jak łyżwa, co

błyska gładkim łukiem: rozmachem swym zdołał / Przemóc potężny wiatr. Serce mi w piersi kołatało, / Wołało sokoła – jakimż mistrzem był w tym, co czynił!”

Porwany mistycznym doświadczeniem Hopkins przekuwa tę chwilę mistrzostwa w rdzeń swego wiersza, znowu znajdując w pięknie punkt styczny między roztrzępotanym sercem a jego Zbawcą. Aby pokazać to w pełni, musimy raz jeszcze odgarnąć warstwę tłumaczenia znad tekstu.

Akrobacja pustułki uruchamia ciąg wrażeń: *Bru-te beauty and valour and act, oh, air, pride, plume, here / Buckle!*. U Barańczaka brzmi to tak: „Zwierzęce piękno i męstwo, i bój – o, niech w pyszny pióropusz ubierze / Ciebie!”. Trudno zarzucić cokolwiek początkowi pierwszego wersu. Na uznanie zasługuje ponadto pomysłowość spięcia dumy (*pride*) oraz piór (*plume*) kłamrą (*buckle*) „pyszno pióropusza”. Mimo wszystko znika w takim przekładzie wieloznaczność *buckle* – tak słowa, jak i zastosowanej na nim przerzutni<sup>4</sup> – oraz, co ważniejsze w bieżącym kontekście, chronologia mistycznego doświadczenia spisane przez Hopkinsa.

Otóż Barańczak stawia na miejscu *buckle* dopełniacz drugiej osoby, „Ciebie”, który u Hopkinsa pojawia się – i jest to kluczowe! – nie wcześniej niż w zdaniu następnym, po *buckle*: (...) *here / Buckle! AND the fire that breaks from thee then, a billion / Times told lovelier, more dangerous, O my chevalier!*. Dopiero to skapitalizowane *AND*, czyli biblijnie naracyjne „i”, wprowadza „płomień, co bucha wtedy z Ciebie – to barwa / Nieskończenie piękniejsza, groźniejsza, o mój rycerzu!” Osobny jest więc ciąg wrażeń uruchomiony popisem pustułki, osobny jest i „płomień, co bucha” – ale z kogo?

<sup>3</sup> Tłumaczenie Czesława Miłosza.

<sup>4</sup> Dwa elementarne sensy *buckle* to wspomniane spięcie kłamrą oraz szeroko pojęte ugięcie się – ustąpienie pod naciskiem, zgięcie się nóg, odkształcenie materiału. Fakt, że Hopkins przerzuca to właśnie stowo wers niżej, ubogaca oba te znaczenia. Z jednej strony, „zwierzęce piękno i męstwo, i bój”, a także powietrze, duma i pióra sprężone są tym silniej w granicach własnego wersu, scalając piękno sokoła z jego symbolizmem, ba, z samą przestrznią. Z drugiej zaś strony, w dół przesunięte zostaje słowo, które samo skojarzone jest z ruchem w dół, co wprowadza w strukturę wiersza moment, kiedy pustułka spada na swą ofiarę niczym grom z jasnego nieba. W oryginale: *shéer plód makes plough down sillion / Shine* – interpretatorzy spierają się, czy lónit Hopkinsowi pług, czy raczej przeorana nim, błyszcząca wilgocią i drobinami ziemia. Niech sam fakt tego sporu posłuży za ilustrację, jak bezwarunkowo podporządkował swą poezję Hopkins brzmieniu i rytmowi.

Nie z pustułki! W całym wierszu poeta mówi o niej w trzeciej osobie. Osobę drugą, adresata, znajdujemy w otwierającej utwór dedykacji: „do Chrystusa, Pana naszego”.

Wynika z tego, że klamra *buckle* / *AND* spina fenomenalny lot pustułki z metafizycznym odnośnikiem obrazu, który stanowi ona jako „zwierzęce piękno”, „pyszny pióropusz”. Jest przygoda, jest i wyjście naprzeciw: pikując, pustułka „błyska gładkim łukiem”, a poeta dostrzega wówczas „płomień, co bucha” spoza niej, z boskiego źródła – bucha „Słowem pełnym (...) miłości i mocy”.

Chociaż odnaleźlibyśmy jeszcze w „Sokole” liczne połączenia między symboliką Chrystusową a obrazem panującego nad powietrzem ptaka – „wybrańca poranku, królewicza krainy / Światła, świadka świetności świtania”, jak opiewa go w pierwszej zwrotce Hopkins – to rozważymy jeszcze jedynie ostatnią strofę wiersza. To tam bowiem sama zasadność tego powiązania skwitowana jest

krótko: „Nic w tym dziwnego”. Nic w tym dziwnego, że płomień bucha spoza polującego sokoła, bo „łśni nawet pług, który praca parła / Przez bruzdy ; bladobłękitny popiół opada i świeże / Rany żaru odsłania, w których błyska złoto i szkarłat”.

Krótko mówiąc, wszystko prześwituje, wszystko przestrzelone jest promieniami Słowa, które było na początku. Nasłuchując go w stworzeniu, poeta ćwiczy się w ciągłym adwencie, w oczekiwaniu na nadejście tego, co jeszcze niewypowiedziane, wciąż niedopowiedziane we wszystkich zjawiskach – w chmurach, sokołach, żarze... Wychodząc temu naprzeciw, poeta spotyka się z pięknem w pół drogi, skąd w dziękczynieniu – w psalmie, w poezji – odnosi napotkane piękno do Boga; innymi słowy, „omal nie rzuca ziemi całej Jemu pod nogi”.

Tak oto i pług, i żar, a również sokół wraz z chmurami chwałą Pana głosem poety.



MACIEJ KOTŁOWSKI

MARCIN HANUSZKIEWICZ

– w sercu mistyk, z konieczności opowiadacz wielofunkcyjny. W konkursach wyróżniany, ale nie zwycięski. Autor książki *Światło. Miniatury i historie*. Online dostępna jest jego gra tekstowa, *rzygowiny czarny pałac*. Pisze recenzje starych książek i wierszy dla białostockiej „Epei”. Prowadzi otwarte spotkania literackie „Tchnienie” w Białym-Białym. Eseistykę uprawia m.in. na łamach „Frondu Lux”. Doktor literaturoznawstwa, w związku z czym autor artykułów poświęconych szeroko pojętemu mistycyzmowi, eksploracji granic poznania oraz irracjonalizmowi.

– (ur. 1976 w Gdyni) poeta, malarz. Wydał Czytankę w serii audio-biblioteki „Blizy” (2009) i zbiór wierszy *noc kumania* (2011). Autor jednego z komiksów do wierszy zawartych w antologii *Powrót Barbarzyńców i nie* (2013). Publikował m.in. w „Autografie”, „Poboczach”, „Blizie”, „Arteriach”, „Cegle” oraz w magazynach cyfrowych: „Strona czynna”, „Stoner Polski”, „Kontent”. Studiował Edukację Artystyczną w zakresie sztuk plastycznych, studia magisterskie na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Pracuje jako terapeuta. Wystawy zbiorowe: Spichlerz Sztuki Wejherowo: „Adaptacja do miejsca” (2021), „Terytorium” (2022), „Nawarstwienia” (2023).