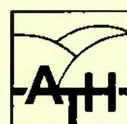


„Wyprowadził mnie z Ziemi Ulro”

MAREK
BERNACKI



SZKICE O TWÓRCZOŚCI
CZESŁAWA MIŁOŚZA



MAREK BERNACKI

„Wyprowadził mnie z Ziemi Ulro”

(SZKICE O TWÓRCZOŚCI CZESŁAWA MIŁOSZA)

Pamięci Czesława Miłosza



BIELSKO-BIAŁA 2005
WYDAWNICTWO ATH

Redaktor Działu : prof. dr hab. Emil Tokarz

Recenzenci : ks. prof. dr hab. Jerzy Szyniuk KUL,

prof. dr hab. Aleksander Fiut UJ

Sekretarz Redakcji : mgr Grzegorz Zamorowski

Skład i laminię, projekt okładki: Dariusz Lewiński

Wydawnictwo Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej
43-309 Bielsko-Biała, ul. Willewa 2
tel./fax: +48-33-8279268

ISBN 83-89086-81-6

SPIS TREŚCI

I. Wstęp	5
<i>List do Czesława Miłosza</i>	6
<i>Odpowiedź Czesława Miłosza</i>	9
II. Nota bibliograficzna	10
III. Misterium istnienia – o tragicznych antynomiach świadomości Poety. (Interpretacja „Nieobjętej ziemi”)	12
IV. Przewycięzając sprzeczności. (O „Dalszych okolicach”)	32
V. Sprawozdanie Poety. (O wierszu „Sprawozdanie”)	38
VI. Haiku – forma najbardziej pojemna?	43
VII. Pamięć i zdziwienie (i jeszcze coś więcej). [O cyklu „Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach”]	47
VIII. Analizy i interpretacje wybranych wierszy:	
<i>Miłość</i>	57
<i>Który skrządziłeś</i>	61
<i>Ars poetica?</i>	64
<i>Dar</i>	67
<i>Dlaczego?</i>	68
IX. „Dolina Issy” – przypowieść o dojrzewaniu, ocalającej mocy słowa i krainie lat dziecinnych	74
X. Wątki epifaniczne we wczesnej poezji Czesława Miłosza	93
XI. O znaczeniu poetyckich epifanii Czesława Miłosza	101
XII. Apokatastaza – „ostatnia epifania”? (O wizji eschatologicznej w wierszach Czesława Miłosza)	112
XIII. Czesław Miłosz wobec tradycyjnej religijności Polaków	126
XIV. Pożegnanie Poety	137
<i>Żegnając Czesława Miłosza (wiersz)</i>	141
Indeks nazwisk	142
Indeks utworów Czesława Miłosza	145

Summary.....	147
Contents.....	149

I. WSTĘP

Książka ta obejmuje teksty poświęcone twórczości Czesława Miłosza, najwybitniejszego współczesnego poety polskiego, którego dorobek porównywać można tylko z osiągnięciami Jego największych poprzedników w historii polskiej literatury – Jana Kochanowskiego i Adama Mickiewicza.

Napisałem je na przestrzeni niemal 20 lat, jakie upłynęły od mojej młodości: fascynacji eseistyczną *Ziemią Ulro*, którą pochłonałem z „wypiekami na twarzy, ołówkiem w rękę i w stanie duchowej euforii, jaka towarzyszy nam zawsze podczas lektury tekstów uznawanych za współbrzmiające z naszymi duchowymi potrzebami, nastrojami i oczekiwaniami”¹.

Zebrane w tomie szkice odzwierciedlają – jak to dzisiaj widzę – moją drogę dochodzenia, z różnych stron, do istoty pisarskiej wyobraźni Miłosza. Są więc czymś w rodzaju chronologicznego zapisu intelektualnego i duchowego wtajemniczenia, które rozpoczęło się ponad dwadzieścia lat temu i trwa, nieprzerwanie, do dzisiaj.

Każda inicjacja, także literacka, nie rodzi się przecież na pustyni. Potrzebuje dyskretnego wsparcia, podpowiedzi, ukierunkowania. Pamiętając o długu, jaki zaciągnąłem u innych, Mistrzów mojej młodości, pragnę wyrazić głęboką wdzięczność nauczycielom polonistom ze Szkoły Podstawowej im. Juliusza Słowackiego (zwłaszcza pani mgr. Anieli Pałkowskiej) i Liceum Ogólnokształcącego im. Kopernika w Bielsku-Białej (śp. panu dr. Karolowi Koskowi, pani mgr. Renacie Pyś-Okolus, panu mgr. Bogusławowi Chrobakowi i panu mgr. Krzysztofowi Płatkowi), którzy pierwsi wprowadzali mnie w arkana polonistycznej wiedzy i „zarazili” literacką pasją.

Szczególne wyrazy uznania należą się także tym, którzy na początku lat 80. ub. wieku umieścili w księgozbiorze ówczesnej Biblioteki Wojewódzkiej (obecnie Książnicy Beskidzkiej) w Bielsku-Białej wspomnianą wcześniej książkę Czesława Miłosza (a wiadomo, że w tamtych latach zdobycie tej pozycji wcale nie było rzeczą łatwą!). Dokładnie pamiętam dzień i chwilę sprzed 20 lat, kiedy dostrzegłem na biblioteecznej półce *Ziemię Ulro*. Ten moment był dla mnie decydujący – to właśnie wtedy rozpoczęła się moja życiowa przygoda z humanistyką, która trwa aż dotąd.

Oddając w ręce Czytelników opracowanie monograficzne poświęcone twórczości (poetyckiej, prozatorskiej i eseistycznej) Czesława Miłosza, mam nadzieję, że na jej stronach odnajdą oni ślad moich literackich fascynacji. Ucieszyłbym się, gdyby zgromadzone w książce teksty przyczyniły się do lepszego i pełniejszego rozumienia – jakże bogatego i obfitującego w różnorakie sensy – dzieła Czesława Miłosza.

Bielsko-Biała, maj 2004 – styczeń 2005 r.

Marek Bernacki

¹ Fragment *Listu do Czesława Miłosza* z dn. 09.08.1995 r. (zob. s. 6-7).

LIST DO CZESŁAWA MIŁOSZA

Kraków 09.08.1995 r.

Szanowny i Drogi Panie Profesorze!

Korzystając z uprzejmości Redaktorów „NaGłosu”, którzy udostępni mi Pański krakowski adres, oraz licząc na Pana pobyt w Polsce we wrześniu tego roku, pozwalam sobie zaprosić Pana Profesora na obronę mojej pracy doktorskiej: *„Obraz świata człowieka” w młodej prozie polskiej lat 70. Studium analityczno-interpretacyjne (w kontekście personalistycznego myślenia o człowieku i świecie)*, która odbędzie się dn. 25.09.br. w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Pracę moją rozpoczynam mottem z *Traktatu moralnego*:

„Czym jest poezja, która nie ocala
Narodów ani ludzi?
Współnictwem urzędowych kłamstw
Piosenką pijaków, którym za chwilę ktoś poderżnie gardła
Czytanką z panieńskiego pokoju”

(Cz. Miłosz, *Przedmowa*; fragment)

kończąc zaś odwołaniami do fragmentów wiersza *Oeconomia divina*, które to teksty uważam za jedno z najważniejszych we współczesnej literaturze polskiej. [...]

Panie Profesorze, w roku 1983, jako uczeń III klasy (o profilu matematyczno-fizycznej) Liceum im. Mikołaja Kopernika w Bielsku-Białej, przeczytałem z wypiekami na twarzy, ołówkiem w ręku i w stanie duchowej euforii — jaka towarzyszy nam zawsze podczas lektury tekstów uznawanych za współbrzmiające z naszymi duchowymi potrzebami, nastrojami i oczekiwaniami — tom Pańskich esejów pt. *Ziemia Ulro*, poprzedzony *Wstępem* ks. Józefa Sadzika. Lektura tej książki była dla mnie, jak oceniam to z perspektywy czasu, momentem przełomowym, od którego zaczęła się moja „przygoda z humanistyką”.

Już kiedyś, podczas Pana odczytu na Uniwersytecie Jagiellońskim w 1989 r., miałem okazję podziękować Panu, mojemu „Mistrzowi”, za tamte eseje. Teraz pozwalam sobie uczynić to raz jeszcze, dołączając długą listę innych ważnych tekstów, zwłaszcza tych z tomów: *Na brzegu rzeki i Wypisy z ksiąg uciążliwych*, które za każdym razem przeżywam jako „drogowskazy” w „wyprawie, / która nigdy nie ustaje, choć mijają wieki. / Wyprawie nie po złote runo doskonałej formy, / ale koniecznej jak miłość”. [...]

Drogi Panie Profesorze, jeśli zechciałby Pan zaszczyścić swoją obecnością obronę mojej pracy doktorskiej, byłoby to dla mnie wielkim wyróżnieniem, a jednocześnie niejako symbolicznym „zwieńczeniem” i „potwierdzeniem” drogi, którą rozpocząłem dwanaście lat temu, wczytując się w Pańskie eseje z *Ziemi Ulro*.

Z należnym szacunkiem i pełnym podziwu oddaniem dla niepokromionej siły Ducha, Intelaktu i Wyobraźni Poety i Mędrca –

Marek Bernacki

PS. Do listu [...] pozwałam sobie załączyć kserokopię jednej z kartek wyrwanych z zeszytu do matematyki, na których (w 1983 r., rok przed maturą) spisywałem „na gorąco” ważniejsze fragmenty, myśli, frazy, cytaty z *Ziemi Ulro*... – ślad mojej najważniejszej duchowej i intelektualnej „inicjacji” z okresu „nieba w płomieniach”.

WSTĘP /w. 4. Sezon.../ Główny Tytuł - „Ziemia Ulro” - 1987r

Ulro - tenże Błeki, onajęcy, smutny
kieru, do której przynależ ludz
duchowo doświadczeni, a więc: nureni,
zudemny tryli Newtona, floroli,
eotydi...

(Pamięć wyrażenie - RADAR (25-23.11.1983.))

„Ziemia Ulro” jest oborem czołów autobiopie-
ficznych, miodowej o spieraniu oboro!
we spieru metafizyczne. Właściwie my
we spieru duchistycznym, skomplikacji do
dyne. Właściwie o „duchu” wyrażu, miod
dy (i czołwi) w „duchu” metafizycznym.
Miodu ten prefijo 27 w „duchu” tawo-
na pu we postulu tawrozi plus katośko-
taw.

„Pobranie” zpadu iup zewu i we miodu!
Pobranie zpadu iup zewu i we miodu!”

(„Gdzie melodi, gdzie i kedy 20-
pada”)

* ①
„Coi miodu poru: ludu, dla kłóty urobo
i zewu pot ze miodu i we miodu dy, 2
jaki we ozakije iupgo urobo: iup zewu.
Dla kłóty jeli wiewu dyne, folu jeli pot,
poru: miodu, zewu, cewu: miodu.
i we miodu popodit 27 2 tyu, ze
miodu we potu, zewu, byu miodu.”

„Ziemia Ulro”

Czesław Miłosz
Bogusławskiego 6/5a
31-048 Kraków, Poland

18 viii 95

Stanaw i Stoj: Powie,

Dziękuję za wspaniały list i
zaproszenie na obiad dwójce
domowników. Niestety mój pobyt
w Krakowie do końca kwietnia
i nie jestem pewien, że w Krakowie
mi będzie.

Przeżyłem Pana niezwykle ciekawą
pompkę karmy miodowej
i doświadczenie słodkie

Cześć miła

II. NOTA BIBLIOGRAFICZNA

1. *Misterium istnienia – o tragicznych antynomiach świadomości Poety: (Interpretacja „Nieobjętej ziemi”)* – tekst niepublikowany, napisany w oparciu o referat wygłoszony 4.05.1987 r. na KUL-u podczas sesji studenckiej pt. „Literatura źle obecna”.
2. *Przezwyciężając sprzeczności (O „Dalszych okolicach”)* – tekst napisany w grudniu 1991 r., opublikowany w „NaGłosie” 7/1992; odnotowany w *Bibliografii* pracy ks. prof. J. Szymika, *Problem teologicznego wymiaru dzieła Czesława Miłosza*. Katowice 1996.
3. *Sprawozdanie Poety (O wierszu „Sprawozdanie”)* – tekst napisany w kwietniu 1993 r., opublikowany w „Przeglądzie Powszechnym” 2/1995; odnotowany w *Bibliografii* książki ks. prof. J. Szymika, *Problem teologicznego wymiaru dzieła Czesława Miłosza*, Katowice 1996.
4. *Haiku – forma najbardziej pojemna?* – tekst napisany w maju 1993 r., opublikowany w „NaGłosie” 13/1994; odnotowany w *Bibliografii* książki ks. prof. J. Szymika, *Problem teologicznego wymiaru dzieła Czesława Miłosza*, Katowice 1996.
5. *Pamięć i zdziwienie (i jeszcze coś więcej)* – rozszerzona i zaktualizowana wersja tekstu, który został napisany w styczniu 1994 r.; opublikowany w „Arce” 53-54/1994; w pierwotnej wersji odnotowany w *Bibliografii* książki ks. prof. J. Szymika, *Problem teologicznego wymiaru dzieła Czesława Miłosza*, Katowice 1996, a także w *Bibliografii* Cz. Miłosz, *Wiersze*, t.1-4, red. A. Fiut, Kraków 2001-2004.
6. *Analizy i interpretacje pięciu wierszy Cz. Miłosza: Miłość, Który skrzywdziłeś, Ars poetica?, Dar, Dlaczego?* – są poprawioną i dostosowaną do wymogów tej książki wersją tekstów publikowanych wcześniej w mojej książce pt. *Jak analizować wiersze poetów współczesnych. Poradnik dla uczniów i nauczycieli*. Wyd. Adamantan, wyd. I Warszawa 2002.
7. „Dolina Issy” – *przypowieść o dojrzewaniu, ocalającej mocy słowa i krainie lat dzieciennych* – poprawiona i rozszerzona wersja tekstu, jaki ukazał się w książce M. Bernacki, M. Dąbrowski, *Leksykon powieści polskich XX wieku*, wstęp. J. Jarzębski. Wyd. Debit. wyd. I Bielsko-Biała 2002.
8. *Wątki epifaniczne we wczesnej poezji Czesława Miłosza* – tekst niepublikowany; napisany w październiku 2003 r. i wygłoszony w formie referatu 20.10.2003 r. podczas międzynarodowej konferencji literaturoznawczej zorganizowanej przez IFP WSP w Częstochowie.
9. *O znaczeniu poetyckich epifanii Miłosza* – tekst niepublikowany, będący rozszerzoną wersją wykładu dla studentów IV i V r. Instytutu Teologicznego im. św. Jana Kantego w Bielsku-Białej, wygłoszonego w październiku 2003 r.
10. *Apokatastaza – „ostatnia epifania”? (O wizji eschatologicznej w wierszach Czesława Miłosza)* – tekst niepublikowany, będący rozszerzoną wersją wykładu

dla studentów IV i V r. Instytutu Teologicznego im. św. Jana Kantego w Bielsku-Białej, wygłoszonego w listopadzie 2003 r.

11. *Czesław Miłosz wobec tradycyjnej religijności Polaków* – tekst niepublikowany, odczytany w formie referatu podczas sesji naukowej „Więzy tradycji”, zorganizowanej przez Katedrę Polonistyki ATH, Instytut Teologiczny im św. Jana Kantego oraz Kolegium Nauczycielskie w Bielsku-Białej w kwietniu 2004 r.
12. *Pożegnanie Poety* – tekst napisany po śmierci Czesława Miłosza; publikowany (wraz z dołączonym wierszem okolicznościowym pt. *Żegnając Czesława Miłosza*) w pismach: „Świat i Słowo” 2(3)/2004 oraz „Akcja” 9/2004. Wiersz złożony został także do *Księgi kondolencyjnej* ku czci Czesława Miłosza wystawionej w pałacu Wielopolskich w Krakowie.

III. MISTERIUM ISTNIENIA – O TRAGICZNYCH ANTYNOMIACH ŚWIADOMOŚCI POETY. (INTERPRETACJA „NIEOBJĘTEJ ZIEMI”¹)

1.

We wstępie *Od Autora*, rozpoczynającym *Nieobjętą ziemię*, pojawia się wyjaśnienie dotyczące przyjętej w tomie formy sylwicznej, obejmującej obok własnej twórczości Czesława Miłosza także frazy, myśli i obrazy zaczerpnięte od innych pisarzy, poetów, filozofów, uczonych, a także przyjaciół:

„(...) Żył wśród ludzi, czuł, myślał, zapoznawał się z myślami innych i próbował uchwycić otaczający go świat jakimikolwiek środkami, także przy pomocy wierszy, ale nie tylko. [...] Dlaczego więc rozdzielać to, co zostało połączone równocześnie w czasie, dla mnie na przykład datami 1981–1984? Czemu nie zawrzeć w jednej książce sentencji zakreślonych przy lekturze różnych pisarzy, dlatego że uderzyły nas jako trafne, własnych wierszy, przekładów z innych poetów, zapisów prozą, a nawet listów od przyjaciół, jeżeli dotyczyły niepokojących nas pytań?”².

Na koniec pada takie oto wyznanie:

„I mam nadzieję, że pod powierzchnią nieco dziwacznej różnorodności czytelnik rozpozna prawdziwą jedność”³.

Dla czytelnika słowa te brzmią jak wyzwanie! Jan Błoński, omawiając na łamach „Tygodnika Powszechnego”⁴ *Nieobjętą ziemię*, dostrzegał kryterium jedności tego zbioru w kalejdoskopowym strukturalnym mikrokosmosie mowy poetyckiej, która staje się odbiciem makrokosmosu doświadczenia poety i człowieka. Dokładniej rzecz ujmując, kryterium tym staje się po prostu rzetelność postrzegania „nieobjętego” świata. Błoński wspomina też o celu tak rozumianej poezji, o jej moralnej funkcji, nie zanurzając się jednak ostatecznie w żywioł opisywanego przez siebie materiału poetyckiego. Krytyk ogranicza się do oglądu powierzchniowego, nie starając się w pełni rozświetlić problemu Tajemnicy, którą tropi w tomiku poeta.

¹ Tom Cz. Miłosza *Nieobjęta ziemia* ukazał się po raz pierwszy w Paryżu, w roku 1984, nakładem Instytutu Literackiego. W niniejszym tekście wszystkie przytoczone fragmenty pochodzące z tego zbioru podaję za wydaniem krajowym: Cz. Miłosz, *Nieobjęta ziemia*, Kraków 1988 (dalej przyjmuję zapis: NZ). Uwaga: z perspektywy czasu, jaki upłynął od napisania tego (młodzieńczego) tekstu, uzupełnionego po latach kilkoma „dojrzałszymi” myślami, trzeba oczywiście wspomnieć o kilku przynajmniej znakomitych tekstach poświęconych *Nieobjętej ziemi*, jak choćby: A. Fiut, „Wymyka się co dotykane”, „Zeszyty Literackie” 11/1985. O tomie tym wnikliwie pisali ponadto R. Nycz oraz M. Stala.

² NZ, s. 5

³ Tamże.

⁴ J. Błoński, *Muzyka późnych lat albo o formie moralnej*, „Tygodnik Powszechny”, 40 (1986) nr 27, s. 3.

Ale czym jest dla Miłosza owa Tajemnica? To coś, co można by nazwać *Misterium Istnienia*? Zdaję sobie sprawę, że sformułowanie wyczerpującej odpowiedzi byłoby aktem pychy. Przekonaniem, że zrozumiało się to, o czym sam poeta pisze jako o Niewyraźalnym; ale z drugiej strony – czyż próba odczytania dzieła nie jest równocześnie ingerencją świadomości czytającego w zapisaną w dziele świadomość autora? I czy chwile, w których odczuwa się odkrytą nagle myśl jako potwierdzenie własnych doświadczeń, nie upoważniają do stwierdzenia, że Tajemnica możliwa jest do wydarcia? Że można przynajmniej starać się o niej mówić?

Podjmując się trudnego zadania poszukiwania ukrytej jedności *Nieobjętej ziemi*, zakładam wstępnie, że centralną kategorią całego cyklu wierszy, refleksji, cytatów i przekładów zamieszczonych w tomiku staje się świadomość poety. To ona jest główną bohaterką tomu. A jeśli tak, to pojawiają się pytania o zakres, cel i sens podejmowanych przez nią aktów postrzegawczych i wartościujących. Pokażę zatem, w jaki sposób Miłosz zmierza się z problemem swej odmienności (inności), poetyckiego powołania, rozpatrując to wszystko w kategoriach filozoficznych i etycznych.

Istota świadomości poety, podobnie jak cała twórczość Miłosza, jest dialektyczna, pełna wewnętrznych antynomii, nie łatwa zatem do „przyszpilenia”, zaszufładowania, jednoznacznego określenia. Stąd konflikt „dwóch natur”, uczucie tragizmu, jakiego doświadcza twórca, wreszcie próby jego przezwyciężenia.

Ksiądz Józef Sadzik we wstępie do *Ziemi Ulro* Czesława Miłosza stwierdził:

„Mówienie o dziele ma zawsze charakter służebny, na tyle jest sensowne, na ile pozwala mówić samemu dziełu”⁵.

Oddajmy więc głos dziełu Miłosza, przyznając sobie rolę ukrytych obserwatorów i komentatorów. Czyniąc tak, spróbujemy uchwycić dialektyczny ciąg tragicznych antynomii świadomości poety. Jednak świadomości czego? Mówi narrator tomu: „W mojej świadomości przebywa cała nasza okrągła ziemia”⁶, a dalej, w wierszu *Świadomość* – dopowiada:

„Świadomość zawarła w sobie każdą oddzielną brzozę
I lasy New Hampshire w maju okryte zieloną mgiełką.
W niej są twarze ludzi bez liczby jak i biegi planet
I wiedza o tym co było i rozeznanie co będzie”⁷.

Siłą tej wszechogarniającej świadomości jest zachwyt graniczący z pożądaniem:

„Bezustanne dążenie umysłu do objęcia świata w nieskończonej wielości jego form przy pomocy nauki albo sztuki jest tym samym co pogoń za przedmiotem naszych miłosnych pożądań. Eros jest siłą poruszającą zarówno fizyków jak poetów (...) Eros trwa mocniej niż życie i śmierć”⁸.

⁵ Ks. J. Sadzik, *Inne niebo, inna ziemia*, w: Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 1994, s. 19.

⁶ NZ, s. 49.

⁷ NZ, s. 71.

⁸ NZ, s. 132.

Poeta wyrusza więc w poetycko-intelektualną podróż, której celem jest próba objęcia myślą tego świata, ale przede wszystkim wyrusza po to, aby napawać się jego zmysłowym pięknem:

„(...) i ogląda toczącą się rzekę witalności, tak majestatyczną i tak świetną. Podziwia wieczne piękno i zdumiewającą harmonię życia w stolicach (...) Kontempluje krajobrazy wielkiego miasta, krajobrazy kamienne zbierające pieszczoty mgieł i uderzenia słońca. Cieszy się pięknym wyglądem pojazdów, dumnymi końmi, jaśniejącą czystością groomów, zwinnością lokai, pewnym siebie krokiem falujących kobiet, ładnymi dziećmi, szczęśliwymi, że żyją i że są dobrze ubrane, krótko mówiąc życiem wypełniającym wszystko...”⁹

(to głos Charlesa Baudelaire’a).

Napawanie się światem konkretnym, „tu i teraz”, jest charakterystyczne dla tego, kto mówi w tomie:

„Byłem stary, ale nozdrza moje pożałowały nowych zapachów
I przez pięć moich zmysłów dostawałem udział
W ich [Muz] ziemi...”¹⁰
(*Ogród Ziemskich Rozkoszy*)

Bo przecież:

„Niezrozumiałe są rzeczy tej ziemi.
Ponęta wód. Ponęta owoców.
Ponęta dwójga piersi i długich włosów dziewy (...)
I mnogość nieobjęta mrowi się, spotyka
W załomach drzewnej kory, w oku teleskopu
Na pospólne w nagości godowanie,
Na roziskrzanie oczu, słodki taniec
W żywiole powietrza, lądu, morza i pieczar podziemnych.
Żeby przez krótką chwilę nie było śmierci
I czas nie rozwijał się jak nitka z kłębka rzuconego w przepaść...”¹¹
(*Ogród Ziemskich Rozkoszy*)

Życie opisane zostaje dalej jako misterium. Oto głos Walta Whitmana, amerykańskiego poety podziwianego i często tłumaczonego przez Czesława Miłosza:

„(...) Co do mnie, znam tylko i jedynie cudy
Czy idę ulicami Manhattanu (...)
Albo stoję pod drzewami w lasach (...)
Albo przyglądam się pszczołom krzątającym się koło ula letnim przedpołudniem (...)
Albo dziwom zachodów słońca, albo gwiazdom świecącym tak cicho i jasno (...)
Każda godzina światła i mroku jest dla mnie cudem...
Każdy cal kubiczny przestrzeni jest cudem...

⁹ NZ, s. 15-16.

¹⁰ NZ, s. 9.

¹¹ NZ, s. 12.

Każdy jard kwadratowy powierzchni ziemskiej tak samo (...)
Jakież cudy bardziej potrafią zadziwić?¹²
(*Cudy*)

Dlatego też „mystyk” z przytaczanego przez Miłosza wiersza D.H. Lawrence’a spożywający jabłko jest skłonny utożsamić tę pospolitą czynność z aktem kontemplacji, mówiąc:

„Więc jabłko będzie *mistyczne* kiedy smakuję w nim lato i śniegi i dzikie falowanie ziemi i upór słońca”¹³.

Tak więc ostatecznie podmiot mówiący zgromadzonych w *Nieobjętej ziemi* wierszy i epigramatów zwraca się do Boga z podzięką za dary Ziemi:

„Obdarowałeś mnie, Boże czarodzieju (...)
W każdej rzeczy na ziemi światłość wiekuista”¹⁴.
(*Dziękczynny*)

2.

Ale równolegle do głosów zachwytu nad rzeczywistością ziemską i nad ludzkim życiem pojawiają się w tomie także wypowiedzi kontrapunktowe, sądy utrzymane w tonacji minorowej, ciemnej... Bo przecież ten, kto mówi (czy też układa swą wypowiedź z wielu innych głosów ludzi jemu współczesnych, myślących podobnie jak on) nie ogranicza się tylko do poznania sensualnego – korzystając z daru umysłu, racjonalizuje swe doświadczenie. Pojawiają się więc nuty pesymizmu, autoironii, w końcu także zwątpienia...

Niczym wyzwanie brzmi ciąg dalszy cytowanego wcześniej przywoływanego w tomie „głosu” Charlesa Baudelaire’a:

„Pan C.G. zostanie do ostatka wszędzie gdzie może jaśnieć światło, rozbrzmiewać poezja, mrowić się życie, wibrować muzyka (...); wszędzie tam gdzie człowiek naturalny i człowiek konwencji ukazują się w ich wymyślnej piękności, wszędzie tam, gdzie ziemia pod słońcem jest świadkiem pośpiesznych uciech *znieprawionego zwierzęcia*...”¹⁵.

Do tego dopowiada (za Baudelairem) narrator tomu:

„Ale przedmiotem mojej kontemplacji nie była przyroda. Było nią społeczeństwo ludzkie w wielkich miastach nowożytnej epoki. „Uciechy znieprawionego zwierzęcia”(…). Zwierzęcość przebrana, maski, róż, czemidło do rżęs, przedkopulacyjne rytuały, święta

¹² NZ, s. 43.

¹³ NZ, s. 23.

¹⁴ NZ, s. 135.

¹⁵ NZ, s. 16.

powłóczystych sukien wirujących w ulicznym tańcu. Upojenie nieporównywalną z niczym śmiesznością mody, poddanie się jej, jak przemiana w kogoś innego za kulisami teatru. Nie mogłem zgłębić tego żywiołu, nie mogłem objąć ni pojąć (...)”¹⁶.

Kontynuacją wątku wanitatywnego jest następujący, intrygujący fragment:

„Wśród niedo-prawdy
I niedo-sztuki
I niedo-prawa
I niedo-nauki,

Pod niedo-niebem
Na niedo-ziemi
Niedo-niewinni
I niedo-zhańbieni”¹⁷

Owocem takich, i podobnych, gorzkich refleksji jest postawa autoironii, zawarta choćby w wierszu *Poeta siedemdziesięcioletni*:

„(...) Żarłoczny, lekkomyślny, chciwy,
Jak gdyby śmierć nie dosięgała,
Biegniesz wpatrzony w ziemskie dziwy,
W teatrum przewrotnego ciała
Inne co dni i co godziny

Tusz i pomadkę mieć na sobie.
W Jedwab ustroić się i pióra,
I w gruchającej, ptasiej mowie
Udawać, że tak chce natura.
Tyle rozumiesz, filozofie”¹⁸

3.

Pierwsza zaobserwowana para antynomii świadomości poety. tj. zachwyt nad pięknem i jednocześnie doznawanie przemijalności i pozoru we wszystkim co rzeczywiste, zostaje przewyciężona na rzecz poezji. Przy czym ten, kto mówi, nie tyle chce napawać się bezinteresownie urokami ziemi, on raczej stara się zatrzymać w poetyckim słowie niszczący wszystko, upływający czas. Dlatego też sztuce słowa (i nie tylko jej) zostają przypisane właściwości poznawcze:

„Labirynt. Budowany co dzień słowami, dźwiękami muzyki, liniami i barwami malarstwa, bryłami rzeźby i architektury (...). I największy chyba dziw: że kiedy nim się delectować samym w sobie, rozchwiewa się niby pałace utkane z mgły. Gdyż podtrzymuje go tylko dążenie do wyjścia poza, dokąś, na drugą stronę”¹⁹.

¹⁶ NZ, s. 138.

¹⁷ NZ, s. 65.

¹⁸ NZ, s. 141-142.

¹⁹ NZ, s. 29.

Także doznawane piękno, które rejestruje i zatrzymuje wszelka sztuka, może prowadzić do rozwikłania tajemnicy ludzkiego istnienia:

„Czyż to nie było od wieków, tak jak jest dzisiaj, wzywane,
Niby tajemnica, która, jeszcze chwila, a nagle się odsłoni.
I stary artysta myśli, że całe życie tylko wprawiał rękę,
Dzień więcej, a wejdzie w sam środek jak do wnętrza kwiatu”²⁰.
(*Poznanie dobra i zła*)

Ale sztuka (zwłaszcza poetycka) w rozeznaniu Miłosza ma pełnić przede wszystkim funkcję metafizyczną – ma ocalać: chwile, zdarzenia, ludzi... Wędrując ulicami Paryża i mając dotkliwe poczucie przemijania wszystkiego, co było, oraz zdając sobie sprawę z rozsypywania się rzeczy tego świata w popiół zapomnienia („Byłem tu, kiedy ta, z którą idę nie urodziła się jeszcze / I miasta na dalekiej równinie stały nienaruszone / Zanim wzbily się w powietrze pyłem nagrobnej cegły. I mieszkali tam ludzie, którzy nie wiedzieli...”), podróżny chce jednocześnie utrwalić w poetycki sposób tę jedną jedyną i niepowtarzalną chwilę, której doznaje jako podmiot-uczestnik: „Zakłęcie rzucam na miasto prosząc, żeby trwało”; bo przecież, jak dopowie w innym miejscu: „Rzeczywista jest tylko ta chwila o świcie”.

Można spostrzec, że autor tomu dysponuje trzema metodami poetyckiego „unie-ruchamiania” płynącego nieubłagane czasu. Posługuje się obrazem snu, ale także utrwaloną w pamięci „pejzażem erotycznym”. (W tym drugim przypadku szczególnie rola przypisana zostaje kobiecie, jako dopełnieniu mężczyzny, oraz ich wspólnemu aktowi miłosnego zespolenia, w którym zacierają się granice czasoprzestrzenne, a w zamian pojawia się coś pierwotnego, mitycznego, rdzennego). Trzecia metoda walki z czasem polega na poetyckim rejestrowaniu obrazów „pamięci wspólnotowej” (ten motyw omówiony zostanie na końcu).

Zapis snu pojawia się w *Nieobjętej ziemi* rzadko (nie na darmo przecież podkreśla się zmysłowość poezji Miłosza, zachwyt nad rzeczywistym, nad konkretem). Pierwszy wiersz-sen przenosi w krainę dzieciństwa, uobecniając głos mówiący o czymś bardzo ważnym:

„Śniła mi się podróż, samochodem chyba, przez wiejskie górki, dolinki, gdzie było codzienne życie, jakie-takie, i głos mi zarzucał, że marnuję czas na drobiazgi, zamiast pisać o tym co jest istotą życia. a jest tym jako-takość”²¹

Sen drugi rejestruje epifanię, moment w którym dociera się do sedna bycia:

„O życie, o wejście do zaczarowanego ogrodu, gdzie wszystko jest widzeniem i dotykaniem. Zdawało mi się tej nocy, że zamknęła się za mną brama, i że zostanę w ogrodzie na zawsze, i to prawdziwszym niż te, które dotychczas poznałem”²².

²⁰ NZ, s. 34.

²¹ NZ, s. 51.

²² NZ, s. 133.

I w końcu sen trzeci, który zapowiada tematykę „pejzażu erotycznego” i związanego z nim problemu unicestwiania czasu:

„(...) Kiedy biją dzwony w Quartier Latin na Nowy Rok 1900 jestem tym, który idzie pod górę chodnikiem po rue Cujas, dłoń w rękawiczce trzyma mnie pod ramię i szumi gaz w latamiach. Jej ciało, które obróciło się w proch jest dla mnie tak upragnione jak było dla tamtego mężczyzny i jeżeli dotykam jej we śnie wcale nie mówi, że kiedyś umarła. Na pograniczu wielkiego odkrycia, przenikam już prawie sekret przemiany Poszczególnego w Ogólne i Ogólnego w Poszczególnie. Filozoficzne znaczenie nadaje chwili, kiedy pomogłem jej rozpiąć haftki gorsetu...”²³.

A oto jak przedstawia się „pejzaż erotyczny” W wierszu *Po wygnaniu* pojawia się obraz deszczowego wieczoru, królewskiego łoża mansardy i obojga kochanków jako „jednej rośliny podzielonej na żeńskość i męskość, które tęskniły do siebie”²⁴. A wszystko wokół, tak jak „... mały park, zielonawe popiersia z marmuru, pchnięta furtka czy ulica zliszajonych bram”, jak i gesty chwili: „pochylenie rąk, ręka z grzebieniem, dwie twarze w lustrze: są tylko raz na zawsze i niekoniecznie w pamięci”, bo nagle je „wspólna miłość przemieniła”. (*Po wygnaniu*)²⁵. Podobnie w wierszu *Annalena*...

Kim jest zatem Kobieta w poetyckich wizjach Miłosza? Jaką rolę spełnia ta, stworzona z żebra Adama, Ewa? „Kim jest, kim będzie ta umiłowana. Z *Pieśni nad Pieśniami*? Ta Mądrość-Sofija? Uwodzicielka. Matka i Ecclesia? (...) Na którą patrzy Adam nie pojmując...” Głos poety: „Jestem ich dwojgiem, podwójny...” (*Ogród Rozkoszy Ziemiskich. Raj*). I dalej jeszcze, w tłumaczonym przez Miłosza wierszu D.H. Lawrence’a, obraz przepięknej kobiety, wyłaniającej się z morskich fal niczym grecka bogini Afrodyta, na którą patrzy z uwielbieniem i pożądaniem stary i samotny Grek, szepcząc w uniesieniu:

„(...) Patrzcie! Bóg jest jednym bogiem! Ale tu, o zmierzchu,
boska i śliczna Afrodyte
z morza idzie ku mnie”²⁶.
(*Człowiek z Tyru*)

A w innym miejscu tomu taki oto dwugłos, pochodzący z notatek Oskara Miłosza poczynionych przy lekturze *Vera Christiana Religio* Swedenborga:

„A zatem całe Stworzenie jest ŻEŃSKIE i miłość Pana do siebie samego w Stworzeniu jest miłością Mężczyzny do Kobiety a powrót do Boga jest Koniunkcją czyli Małżeństwem”²⁷.

²³ NZ, s. 17.

²⁴ NZ, s. 14.

²⁵ Tamże.

²⁶ NZ, s. 24.

²⁷ NZ, s. 94.

„Pokora. Kobieta ratuje mężczyznę, bo będąc *Miłością Mądrości* oszczędza mężczyźnie niebezpieczeństwa zakochania się we własnej mądrości. Oto podstawa Miłości Małżeńskiej”²⁸.

Podsumujmy dotychczasowe rozważania: poezja ocalając, próbuje dotrzeć do istoty bytu. Ale nie koniec na tym. bo przydzielone jej zostały także inne ważne funkcje – ma kształtować obumierającą wyobraźnię współczesnego człowieka, a także jego sponiewierane sumienie. Powiada autor:

„Oczywiście, że literatura powinna być budująca (...). Już to, że słowo „budująca” jest wymawiane z sarkazmem i politowaniem, dowodzi, że coś z nami nie w porządku. Jakież wielkie dzieła literatury nie są budujące? Czy Homer? Czy może *Boska Komedія*? Czy *Don Kichot*? Czy *Liście Trawy* Whitmana?”²⁹.

Ostatecznie więc sztuka słowa ratuje przed zgrozą nicości, bezładu, śmierci.

4.

Jednak nowe zadania wyznaczone poezji otwierają kolejne ogniwo w łańcuchu Miłoszowych antynomii. Po przypisaniu poezji właściwości epistemologicznych, metafizycznych i etycznych (to charakterystyczny rys tej twórczości, koncentrującej się na problematyce pytań i zagadnień „troski ostatecznej”) – pojawia się tragiczny dylemat świadomości poety, który zdaje sobie sprawę z pozorności i niemożliwości faktycznego określenia własnej tożsamości, jak i celu swego przeznaczenia. Oto charakterystyczne głosy wypowiadające tę skomplikowaną i dramatyczną prawdę:

„(...) Myślę, że jestem tutaj na tej ziemi,
Żeby złożyć o niej raport, ale nie wiem komu.
Jakbym został wysłany, żeby co się na niej wydarzy
Miało sens tylko dlatego, że zmienia się w pamięć”³⁰.
(*Świadomość*)

Z tą wypowiedzią współbrzmi inna, pojawiająca się w zakończeniu wiersza *Annalena*:

„(...) Komu opowiadamy co zdarzyło się nam na ziemi, dla kogo ustawiamy wszędzie wielkie lustra w nadziei, że napelnia się i tak zostanie?”³¹

Poczuciu niespełnienia towarzyszy poczucie niewypowiedzenia:

„Naprawdę, co chciałem im powiedzieć? Że trudniłem się dążąc do wykroczenia poza moje miejsce i poza mój czas, szukając tego, co jest Rzeczywiste. Aż prace dokonane

²⁸ Tamże.

²⁹ NZ, s. 38.

³⁰ NZ, s. 71.

³¹ NZ, s.

(chwalebnie?). życie spełnione (...) I wtedy ukazuję się sobie jako ten, który łudził się, że jest swój własny, lecz był tylko poddanym stylu (...) I piję wino i potrząsam głową i mówię: co człowiek czuje i myśli nie zostanie wyrażone”³².

A w innym miejscu: „Świadomość wyprzedza jakiegokolwiek środki wyrazu...” – oraz:

„(...) Wcześniej odkryłem nieprzyleganie języka do tego, czym naprawdę jesteśmy, jakieś wielkie *na niby* podtrzymywane przez książki i stronicę gazetowego druku (...)”³³.

Dlatego dalej, jako zwieńczenie tej sekwencji sceptycznych wyznań, pojawia się jeszcze poczucie nienasycenia:

„Skąd się bierze moja pokora? A stąd, że zasiadam do stawiania znaczków na papierze w nadziei, że coś wyrażę, umiem na tym spędzać całe dnie, ale kiedy postawię kropkę, widzę, że nie wyraziłem nic (...)”³⁴.

I jako podsumowanie gorzkie autobiograficzne wyznanie:

„Czy mogłem się spodziewać, że po długim życiu będę tyle tylko wiedział i umiał, żeby budząc się w nocy mówić: -Dziwne, dziwne, dziwne. O jak dziwne, jak dziwne. O jakie śmieszne i dziwne-”³⁵.

Obok dostrzeżonych wyrazów niemocy pojawia się bodaj największa niemota poety, zawierająca się w podstawowym egzystencjalnym pytaniu: Kim jestem? Dlaczego jestem „inny” i co ta „inność” oznacza. Charakterystyczną cechą odczuwanej odmienności jest przy tym „ostra świadomość”, która:

„Obca i niepotrzebna gorącej krainie żywych
Odnawiają się liście, ptaki odprawiają gody
Bez jej pomocy. I dwoje na brzegu rzeki
Zaraz połączy usta, bo ich trzyma bezimienna siła”³⁶.

Ostrość widzenia skierowana jest nie tylko na świat, powodując odczucie dystansu, jest także czymś, co przenika wewnątrz samego poety – jest „ostrą samoświadomością”:

„Jeszcze jeden obraz siebie: spokojny, oderwany, oddzielony od sądów innych ludzi i swoich własnych o sobie, przyjmujący z pogodą cokolwiek się zdarzy, osiadły w tym centrum, w swoim prawdziwym ja, o którym mówi buddyzm Zen. I czyż nie jest to jeszcze jeden podstęp Ego? (...)”³⁷.

³² NZ, s. 19.

³³ NZ, s. 33.

³⁴ NZ, s. 41.

³⁵ NZ, s. 137.

³⁶ NZ, s. 71.

³⁷ NZ, s. 121.

Ostrość postrzegania powoduje, że poeta porusza sprawy dlań podstawowe. Jak w jawnie autobiograficznym wierszu-wyznaniu *Chłopiec*:

„(...) I kim ty jesteś, zapatrzony w pławik,
Wsluchany w echa, w stukanie kijanek?
Jakież to piętno na tobie, paniczu,
Już teraz chory na swoją osobność,
Z jedną tęsknotą: żeby byc jak inni?
Znam twoje dzieje i wiem, kim zostaniesz.
W stroju cyganki mógłbym zejść nad rzekę
I wróżyć tobie: sława i bogactwo.
Nie mówiąc jednak jaka będzie cena
Nie do wyznania tym, co nam zazdroszczą”³⁸.

Podobny ton, jakby „gnostycznego” zagłębiania się w siebie, którego celem ma być odkrycie tajemnej prawdy o własnym losie i przeznaczeniu, pojawia się też w wierszu *Świadomość*:

„(...) Na pewno nie wyjawiałem co naprawdę myślę.
Bo dlaczego miałbym wyjawiać? Żeby mnożyć nieporozumienie?
Wyjawiać, ale komu? (...)”³⁹.

Pada w końcu pytanie chyba najbardziej wstrząsające, zawarte w wierszu *Ksiądz Ch., po latach*. Poeta, kreśląc w obraz-wspomnienie starego kapłana oddającego życie w obronie hostii i wina. widzialnych symbolów Wcielonego Boga – kapłana pobitego i ponizonego przez „zbirów Imperium, ponieważ światu nie chciał się pokłonić” – pyta sam siebie:

„A ja, czy nie pokloniłem się? Wielki Duch Niebytu,
Księżę Tego Świata ma swoje sposoby (...)”⁴⁰.

W wyznaniu tym obecne są wątki historyczne, ale wplecione w topikę mitu faustycznego, będącego zaprzeczeniem idei chrześcijańskiej pokory dostępnej ludziom „ubogim duchem”:

„(...) Nie byłem człowiek duchowy ale wciałowzięty,
Wezwany żeby odprawiać dionizyjskie tańce.

I nieposłuszny, ciekawy, na stopniu, którymś, do piekła,
Łatwy do przywabienia najnowsza idea.

Słyszający naokoło: doświadczaj, poznawaj,
Ośmielaj się, bądź wolny od winy i grzechu.

³⁸ NZ, s. 50.

³⁹ NZ, s. 74.

⁴⁰ NZ, s.

A wszystko chciałem poznać i wszystko zrozumieć
I pobłażliwa dla mnie była ciemność.

Więc czy trudziłem się przeciwko światu
Czy nie wiedząc o tym byłem z nim i jego?

I pomagałem Władcy deptać żelazną stopą
Ziemię, która na lepszy los nie zasłużyła?”⁴¹

I słysząc dalej kpiący, demoniczny głos, który – jak wyznaje poeta – prześladowa go „żeby wyznać uczciwie, co dzień”:

„Więc jednak śpiewasz, chcąc nie chcąc, na moją chwałę,
Mnie oddając wszystko co wielkie i co wspaniałe?

Wyprowadzone z nicości i znowu idące w nicość,
Siła i upojenie, i bujność i obfitość.

I życie wasze w niewiedzy na brzegu otchłani,
I rytmy, którym jesteście krwi pulsowaniem poddani.
A żadnej w tym nie ma prawdy i nigdy nic prócz złudzenia.
Dlatego po wieczne czasy do mnie należy ziemia”⁴².

Można dojść do wniosku, że poetycka chłonność (czy raczej: zachłanność) „tęczącego się piękna tego świata” odrzuca perspektywę chrystologiczną:

„Bo nie umiem siebie wyobrazić pośród uczniów Jezusa
Kiedy wędrowali po Azji Mniejszej od miasta do miasta
A słowa ich gotowały upadek Imperium”⁴³.

Czy jednak ten, kto wypowiada tak gorzkie słowa, odrzuca perspektywę religijną albo czuje się potępionym? Nie! On tylko przyznaje się do tego, że przynależy do ludzi wydziedziczonych, mieszkańców smutnej, ponewtonowskiej Ziemi Ulro (według definicji Blake’a). Jest też świadomy lęku niebytu i pustki – elementów tak charakterystycznych dla współczesnego człowieka. Wskazuje na to przesłanie przełożonego przez Czesława Miłosza wiersza Walta Whitmana: *Czy nigdy na ciebie nie przyszła godzina:*

„Czy nigdy na ciebie nie przyszła godzina.
Boski promień spadający nagle, aż pękają te bańki mydlane, moda, bogactwo,
Te gorliwe cele działania – książki, polityka, sztuka, amory,
I zostaje zupełnie nic?”⁴⁴

⁴¹ Tamże.

⁴² NZ, s. 92.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ NZ, s. 106.

Ten, kto wypowiada te – i inne – słowa, czasami posługując się też celowo cudzą świadomością, zdaje sobie sprawę z grozy wpisanej w czas, kiedy:

„Niebyt szerzy się i spopieła obszary bytu
Strojąc się w barwy i kształty, które udają istnienie.
I nikt by go nie rozpoznał, gdyby nie jego brzydota”⁴⁵.

Jest w końcu sceptykiem. „sekretnym zjadaczem trucizn manichejskich”, który nie ufa do końca dobroci Boga, gdyż ten – jak można wnioskować z niedoskonałego urządzenia rzeczy – stworzył świat pełen niezawinionego cierpienia...

Ale przecież jednocześnie ta sama osoba (skupiająca w sobie głosy i stany poznawcze rozmaitych świadomości ludzkich) doskonale zdaje sobie sprawę z tego, czym jest (czym mogłoby być?) życie „po śmierci Boga”. Dlatego powiada:

„Jest jeden tylko wielki temat. A jest nim koniec ery trwającej dwa tysiąclecia bez mała, kiedy religia zajmowała miejsce nadrzędne wobec filozofii, nauki i sztuki, co znaczy zapewne po prostu, że wierzono w Niebo i Piekło. Te znikły z wyobraźni i żaden poeta ani malarz nie potrafił na nowo Nieba i Piekła załudnić (choć wzory Piekła są tu, na ziemi)”⁴⁶.

A w postscriptum *Elegii do Ygrek Zet* (opatrzonej mottem z Martina Bubera: *Nigdy nie zapominaj, że jesteś synem Króla*) padają takie oto znamienne słowa:

„(...) Ale naprawdę bardziej mnie to przejmuję niż dowodzą słowa.
Nad nami wszystkimi odprawiam gorzkie żale.
Chciałbym, żeby każdy i każda wiedzieli, że są dziećmi Króla
I byli pewni swojej duszy nieśmiertelnej,
to znaczy wierzyli, że co najbardziej ich własne jest nie do zniszczenia (...)”⁴⁷.

W tomie pojawia się też piękny, utrzymany w duchu neoplatonickim, świetlisty obraz zmartwychwstania:

„Zmartwychwstanie. Wszystkie rzeczy dotykane, materialne, jak się to mówi, zmieniają się w światło i tam ich kształt zostaje przechowany. Po końcu naszego czasu, w metaczasie, wracają jako światło stężone, choć nie stężone do stanu poprzedniej materii. Niepojętą mocą są to wtedy same esencje. I esencja każdej ludzkiej istoty bez tego, co na niej narosło, bez wieku, choroby, szminki, przebrań, udawań”⁴⁸.

Zaś w innym miejscu dotykamy tajemnicy eschatologicznej, kontemplując wizję Miłoszowej apokatastazy – nieortodoksyjnej idei przywrócenia u kresu dziejów wszystkim rzeczom, zjawiskom i istotom ich pierwotnego, prawdziwego kształtu. Jak w wierszu *Zima*:

⁴⁵ NZ, s.

⁴⁶ NZ, s. 77.

⁴⁷ NZ, s. 97.

⁴⁸ NZ, s. 108.

„(...) O wschodzie słońca za granicami śmierci.
Już widzę górskie pasma w niebiańskiej kniei
Gdzie za każdą esencją odsłania się esencja nowa”⁴⁹.

Za ostateczne rozwiązanie problemu wiary i niewiary, dwóch jakości pojawiającej się jako akty świadomości poety (autora-kreatora *Nieobjętej ziemi*), uznać należy głos Józefa Czapskiego przytoczony w formie listu napisanego 8 marca 1983 r. i adresowanego do Czesława Miłosza. Oto jego fragmenty:

„Opatrzność?: wszystko, co się o niej myśli i mówi jest owite w słowa pocieszenia, które tylko zasłaniają Prawdę, która może być przyjęta tylko transcendentalnie, na innym planie (...) i człowiek żyjący naprawdę w Bogu i ciosy i szczęście przyjmuje jednakowo jak Łaskę; gdzie nam do tego wymiaru, niemniej wiemy, że ten wymiar jest”⁵⁰.

List ten koresponduje z autobiograficznym wspomnieniem samego Miłosza:

„Mój zmarły przyjaciel ksiądz J.S. nie wierzył w Boga. Ale wierzył Bogu czyli słowu Boga, objawieniusię Boga i tę różnicę zawsze podkreślał”⁵¹.

5.

Przytoczone powyżej kwestie wypełniają karty paryskiego tomu poety, figurując tam jako „odwieczne” pytania Miłosza o sens istnienia zła, cierpienia, słabości duchowej i cielesnej człowieka. To właśnie w nich w najwyższym stopniu przejawia się „ostra świadomość” poety. Autor powraca do starego manichejskiego dylematu: *unde malum?* (skąd zło), i po co cierpienie? Pojawiają się głosy-myśli niezwykle odważne, mocne. czasami wypowiedane przez tego, kto mówi w tomie, jakby celowo na granicy herezji, wręcz bluźnierstwa:

„Gdyby tortury, obóz koncentracyjny, komora gazowa były czymś z zewnątrz, zakłóceniem zwykłego porządku rzeczy. Ale podobnie jak rak piersi u dwudziestosześcioletniej kobiety, jak zawał serca, jak powolne dogorywanie upośledzonych na umyśle, przemoc zgadza się z tym, co wiemy o losach wszelkiej materii żywej. Dlaczego więc czytamy, że Bóg stworzył człowieka na swój obraz i podobieństwo? A znaczy to ni mniej ni więcej, że Bóg ma twarz człowieka, że w nim jest Logos ludzki, Adam Kadmon. Z tej sprzeczności nie można wyjść. Chyba tylko wierząc w Upadek i w ludzką nieskończoną zdolność powrotu do boskiego człowieczeństwa”⁵².

W wierszu, którego już sam tytuł brzmi jak wyzwanie, w *Teodŷcei* – padają tak mocne słowa oskarżenia pod adresem chrześcijańskiej teologii:

⁴⁹ NZ, s. 37.

⁵⁰ NZ, s. 114.

⁵¹ NZ, s. 79.

⁵² NZ, s. 80.

„Nie, to nie przejdzie, szlachetni teologowie.
Wasza chęć szczerą nie uratuje moralności Boga,
Bo jeśli stworzył istoty zdolne wybrać między dobrem i złem,
I wybrały, i dlatego świat w złem leży,
To jeszcze jest ból, niezawiniona męka stworzeń,
Która znalazłaby wytłumaczenie tylko wtedy
Gdybyście przyjęli Raj archetypalny
A w nim upadek praludzi tak wielki,
Że świat materii dostał kształt swój pod diabelską władzą”⁵³.

Poeta rozprawia się najsurowiej z duchem własnego czasu, z epoką, w której przyszło mu żyć. Czyni to przede wszystkim osądzając nowoczesną kulturę i sztukę, za której kształt czuje się odpowiedzialny:

„Awangardy zmieszane z krwią.
Popioły sztuk nieprawdopodobnych.
Muzealnictwo chaosu.

Osądziłem to. Sam jednak naznaczony.
Ten wiek nie sprzyjał dobrodusznym i prawym.
Wiem co znaczy spłodzić potwory i rozpoznać w nich siebie”⁵⁴.
(*Zima*)

W innym miejscu pojawia się wizja epoki, która jest „wyjątkowa”:

„Jak można tak żyć na powierzchni, udając, że nie czuje się grozy? W tej epoce, której doświadczyłem, a która nie została opowiedziana...”⁵⁵.

I jeszcze urywek z listu Jean Hersch:

„(...) Pomimo wszelkich podobieństw do epok minionych (...) wydaje mi się, że w tej jest coś bez precedensu: olbrzymie rozpowszechnienie, zwłaszcza dzięki masowym środkom przekazu, głupiej arogancji”⁵⁶.

Epoka nasza, zdaje się mówić Miłosz, jest nie do wypowiedzenia, dlatego pewnie projekt „pracy nad dziełem / w którym moje stulecie zjawi się jakim było” – odwlekany jest praktycznie w nieskończoność. Próba obiektywnego i kompleksowego objęcia, wyrażenia ducha epoki – nie udaje się! Można oczywiście opisywać przyrodę, wschody i zachody słońca, ale trzeba przecież pamiętać także o krwiożerczych armiach, lufach czołgów, wieżyczkach strażniczych ciągnących się wzdłuż zasieków z drutu kolczastego łagrów i obozów koncentracyjnych... A jak opisać męczarnie poszczególnych istot ludzkich, pojedynczego, anonimowego człowieka „zrodzonego z kobiety / co zwija się w kłębek i osłania głowę, kopany ciężkimi

⁵³ NZ, s. 112.

⁵⁴ NZ, s. 36.

⁵⁵ NZ, s.

⁵⁶ NZ, s. 61.

butami, pali się jasnym płomieniem / Biegnać, buldożer go zgarnia do glinianego dołu...”? Jako odpowiedź – kolejny, zabarwiony gorzką autoironią, głos Miłoszowej psychomachii:

„Nie nauczyłem się jeszcze mówić, jak trzeba; spokojnie.
A gniew i litość szkodzą równowadze stylu...”⁵⁷

Zło istniejące w świecie, dostrzeżone zostaje nie tylko w wymiarze historycznym czy naturalnym. Poeta dostrzega jego ślad w człowieku, także w samym sobie. Wstrząsający wydźwięk ma fraza jednego z wierszy Walta Whitmana, tłumaczonych i cytowanych przez Miłosza:

„(...) Widzę, czego nie widzicie, wiem, czego nie wiecie.
Prądy piekieł przepływają pod tą twarzą, która wydaje się tak spokojna.
Chucie i niegodziwości są w sam raz dla mnie,
Stowarzyszam się z przestępcami, kocham ich,
Czuję się jednym z nich – należę do tych więźniów i prostytutek,
I dlatego nie zaprę się ich – jak mógłbym zaprzeć się samego siebie?”⁵⁸
(*Wł; zbrodniarze na rozprawach w sądzie*)

I jeszcze jeden głos, tym razem wyraźnie autobiograficzny:

„Budzić się rano i starać się odtworzyć sen po to, żeby uporać się z podejrzeniem, że sen powiedział o nas więcej, niż chcemy na jawie wyznać”⁵⁹.

Mimo tak daleko posuniętej demistyfikacji ukrytych tajników natury człowieka, ten kto mówi w tomie, pozostaje wierny zasadzie antynomicznego ujmowania rzeczywistości. Czyni tak zgodnie z pierwszym epigrafem z Montaigne’a, cytowanym na początku tomu:

„Nasze życie częścią składa się z szaleństwa, częścią z rozsądku; kto pisze o nim jeno statecznie i z umiarkowaniem, ten zostawia mimo siebie więcej niż połowę”⁶⁰.

Narrator-konstruktor dzieła (można by go nazwać kompozytorem, który z różnych głosów układa oryginalną symfonię), nie zapomina wszakże o dobru, które tkwi w ludzkiej naturze. I tak na przykład, myśląc o umierających starych i samotnych pannach Annie i Dorci, zauważa:

„(...) A przecie musiała być koło nich w ich ostatnich chwilach jakaś sąsiadka, jedna z wiecznych starych kobiet-samarytanek, poprawiających poduszkę, podających łyk wody, zamykających powieki”⁶¹.

⁵⁷ NZ, s.

⁵⁸ NZ, s. 102.

⁵⁹ NZ, s. 100.

⁶⁰ NZ, s. 6.

⁶¹ NZ, s. 107.

Interesująco brzmią też słowa skierowane (po upływie wielu lat) do anonimowej kochanki:

„(...) Na tej ziemi, gdzie nie ma palmy ani berła
Pod niebem, które było jak namiot zwinięte
Jakaś litość dla nas. ludzi, jakaś czułość
I po prostu dobroć, droga Ygrek Zet”⁶².

A jako podsumowanie tego wątku niech posłuży fraza z Goethego, cytowana przez Miłosza na początku zbioru:

„Człowiek niech będzie szlachetny;
Pomocny bliźnim, dobry!
Bo tylko wtedy jest inny
Od wszystkich znanych nam istot (...)”⁶³.

6.

Jak ocenić wpisane w analizowane przez nas dzieło antynomie poety, jego (ale także i naszej, ludzkiej) świadomości? Pewnie jako wyraz autentyzmu i prawdziwości postrzegania, o którym pisze w swej recenzji z *Nieobjętej ziemi* Jan Błoński. Rzekniesz, Miłosz wierny jest poszukiwaniom nowej formy dla swojej poezji, takiej, o której napisał:

„Jak będzie poezja w przyszłości, ta o której myślę, ale której już nie poznam? Wiem, że jest możliwa, bo znam krótkie chwile kiedy już niemalże tworzyła się pod moim piórem, żeby zaraz zniknąć. Rytm ciała – bicie serca, puls, pocenie się, krwawienia periodu, lepkość spermy, pozycja przy oddawaniu moczu, ruch kiszki, będą w niej zawsze obecne razem z podniosłymi potrzebami ducha i nasza podwójność znajdzie swoją formę bez wyrzekania się jednej strefy albo drugiej”⁶⁴.

A zatem poezja jakiejś „nowej syntezy”. postnowoczesna odmiana romantycznej Universalpoesie Fryderyka Schlegla? Sam Miłosz rozumie ją jako „hagiografię porządkującą doświadczenie”, a prawda w niej wyrażona powinna być według niego „biogramem, aby nie zostać doktryną”.

Na gruncie tych dostrzeżonych antynomii pojawia się największy – i jak się wydaje szukający ciągle swego pozytywnego rozwiązania – dylemat człowieka i poety. Idąc tropem wiersza *Chłopiec* – nazwać go można konfliktem dwóch natur. Notabene, to kolejny ślad romantycznych wpływów w twórczości autora *Traktatu moralnego* – konflikt między pychą i pokorą jako dwiema stronami natury człowieka:

⁶² NZ, s. 96-97.

⁶³ NZ, s. 6.

⁶⁴ NZ, s. 33.

„(...) Jedno jest pewne: dwie twoje natury.
Skąpa, ostrożna, przeciw drugiej, hojnej.
I będziesz długo szukać pogodzenia,
Aż twoje prace wydadzą się mame
A piękne tylko lekkomyślne dary,
Wspaniałość serca, beztróskie oddanie
Bez ksiąg, pomników i ludzkiej pamięci”⁶⁵.

Natura skąpa w człowieku – to natura pyszna, dumna swoją innością, starająca się dorównać Bogu zgodnie ze zdaniem wynotowanym z *Corpus Hermeticum*:

„Jeżeli tedy nie uczynisz się równy Bogu, nie zdołasz pojąć Boga (...). Obejmij myślą to wszystko równocześnie, wszystkie czasy i miejsca, wszystkie substancje i cechy i wielkości razem. Wtedy będziesz mógł pojąć Boga. (...)”⁶⁶.

Jednocześnie człowiek (a więc i ten, kto mówi w tomie, próbując wyrazić „nieobjętą tajemnicę ziemi”) ma poczucie winy. Wie, że dorównać Bogu nie jest w stanie ze względu na własną ułomność. Pozostaje więc poszukiwanie remedium. Poeta znajduje dwa (co najmniej) sposoby. Pierwszym z nich jest – zapożyczona od filozofów egzystencji – teza o rdzennej wolności człowieka jako wartości największej, źródle człowieczej godności i czynu:

„W znacznym stopniu dzięki jej zaleceniom (wyzwolenia z *delectatio morosa* na rzecz czynu – M.B.) przestałem rozpatrywać i zabrałem się do pracy, która była dla mnie ucieczką naprzód”⁶⁷.

Ale jest też drugi rodzaj pomocnego czynienia – proces uczłowieczenia, budowania empatycznego związku z innymi ludźmi, specyficzny rodzaj posługi na rzecz wspólnoty ludzkiej:

„Jedni rodzą się od razu uczłowieczeni. Tak przynajmniej wydaje mi się, kiedy myślę o wszystkich bezimiennych świętych i bohaterach tego stulecia. Inni muszą uczłowieczać się powoli i zajmuje im to nieraz dziesiątki lat (...)”⁶⁸.

Jaki charakter może mieć jednak ta posługa dana wspólnocie przez poetę? Przecież w kontekście ostatnich słów tomu (przytaczam je dalej) Miłosz nie wybiera bynajmniej – jak uczynił to niegdyś Mickiewicz – idei czynu, która miałaby zastąpić w jego życiu ideę słowa. Pozostaje wierny poezji! Myśli więc pewnie tak: czuję w sobie wewnętrzny głos, powołanie rejestrowania i ocalania fragmentów i chwil tego świata w całym jego pięknie, ale też i w naturalnej skazie, rysie, pęknięciu. Ceną płacaną za ten wybór jest moja inność, to znaczy samotność, która rodzić może pychę płynącą z poczucia wywyższania się ponad masę, nieświadomy

⁶⁵ NZ, s. 50.

⁶⁶ NZ, s. 20.

⁶⁷ NZ, s. 123.

⁶⁸ NZ, s. 88.

istoty życia tłum istot pozornie takich samych jak ja, ale *de facto* ulegający pozorom egzystencji...

Ale przecież Miłosz świadomy jest „prawdziwej mądrości”, będącej niczym innym, jak posługą innym, komunią z innymi. Jak zauważył Jan Błoński:

„Późna twórczość Miłosza jest ogromnym przedsięwzięciem uspołecznienia i sakralizacji osobistego doświadczenia. Ocalenie staje się ocaleniem innych i dla innych”⁶⁹.

Tak więc poeta, świadomy wszelkich uwikłań i uzależnień od determinizmów Natury i Historii, spełnia, jak tylko potrafi najlepiej, swoją posługę dla bliźnich przejawiającą się – jak to określam na użytek tego szkicu – w kultywowaniu „pamięci wspólnotowej”, solidarności współ-bycia i współ-czucia z innymi.

Przykładów takiej postawy jest w *Nieobjętej ziemi* sporo, oto kilka z nich: współ-odczuwanie ze starą kobietą, do której poeta wysyła kartkę z Luizjany, bo: „Oboje płacz nad losem znamy” (*W mieście Salem*⁷⁰); to także doświadczenie współprzemijania doznane przez parę kochanków w wierszu *Żółty rower* („I tak nam wspólna ludzka pamięć powróciła”⁷¹); a dalej: obraz trzech istot zasluchanych i zjednoczonych we wspólnej kontemplacji chwili nieopodal górskiej oberży (*W południe*⁷²). Pojawiają się też bardzo osobiste wyznania tego, kto mówi w tomie:

„Cieszy mnie ta wspólnota, choćby i żałobna
Spojrzeń, gestów i dotknięć, teraz i sprzed wieków.
Myślałem, że wyblagam zatrzymanie czasu,
Ale uczę się zgody jak przede mną inni”.

A w innym miejscu:

„I słodko mi, że jestem tu na ziemi,
Jeszcze chwilę, razem, tu na ziemi,
Żeby celebrować naszą małą moją”⁷³.
(*Mojość*)

I na koniec jeszcze takie dwa „głosy”, bodaj najpiękniejsze:

„Tak, to jest pełnia, ta której szukałem. Znalazona nie w księgach, filozofii, nie w ławkach kościelnych, nie w biczowaniu siebie dyscypliną. Po dniu przeróżnych działań w północy o świcie czuć w sobie jedność z ludźmi przypominanymi, wbrew myśli o własnej oddzielonej od innych osobie”⁷⁴.

⁶⁹ J. Błoński, *Epifanie Miłosza*, w: *Poznawanie Miłosza*, Kraków 1985, s. 223.

⁷⁰ NZ, s. 52.

⁷¹ NZ, s. 22.

⁷² NZ, s. 56.

⁷³ NZ, s. 133.

⁷⁴ NZ, s. 137.

„Trzeba dopiero pewnego, w jakimś choćby niedużym stopniu, wyswobodzenia się z komplikacji, z przejęcia się własnym losem, tak żeby cieszyć się, że jest się po prostu żywym wśród żywych”⁷⁵.

Ale na tym nie koniec Miłoszowych antynomii. Spójrzmy jeszcze na ostatni wiersz i ostatnią refleksję porządkującą i wypełniającą cały tomik „nad-świadomości” poety. Oto pierwsza i ostatnia zwrotka zamykającego tom wiersza-wyznania *Poeta siedemdziesięcioletni*:

„Tyżeś to, bracie teologu,
Znawco niebiosów i otchłani,
Spodzielający się co roku
Kiedy ślęczałeś nad księgami,
Że dotkniesz ostatniego progu.
(...)
I cała twoja mądrość na nic
Choć na szukaniu życie zbiegło,
I nie wiesz teraz co poradzić,
Bo silny trunek, wielkie piękno
I szczęście, które zał zostawić”⁷⁶.

Konstruktor tomu zdaje się w końcu przyznawać: nie potrafiłem zrozumieć! Lecz czy jest w tym pokora, czy może raczej faustowska, gorzka konstatacja, nawet rozpacz starego „brata teologa i filozofa”, który u schyłku życia może tylko (albo musi?) poddać się urokowi sztucznej powłoki „smętnej ziemi”? Pozostaje mu chciwość napawania się „teatrum ziemskich dziwów i przewrotnego ciała”, choć wie, że pod wabiącymi etykietami istota wszelkich zjawisk i wszelkiego istnienia pozostaje dlań nierozpoznana?

I czyż, wobec tego, nie pojawia się jako punkt dojścia poznającej świadomości poety dogłębny pesymizm – zarówno epistemologiczny jak i ontologiczny (wszak pisze Miłosz, że „gdzieś zagubiła się mu jego esencja”)? Innymi słowy, czy z perspektywy tego finalnego wiersza nie można by oceniać przesłania zawartego w całym tomie, w którym – mimo obecności w nim pięknych obrazów i świadectw ekstazy – dominuje jednak mroczna aura, żeby sparafrazować samego Miłosza – tchnienie „niedopełni”? A przecież zaraz po przytoczonym wyżej wierszu pada ostatnie słowo:

„Zamieszkać w zdaniu, które byłoby jak wykute z metalu. Skąd takie pragnienie? Nie żeby kogoś zachwycić. Nie żeby utrwalić imię w pamięci potomnych. Nienazwana potrzeba ładu, rytmu, formy, które to trzy słowa obracamy przeciwko chaosowi i nicości”⁷⁷.

To ostatnie słowo, będące wyznaniem poety żyjącego i tworzącego w „czasie marnym”, rozwiązuje jakby na innej, wyższej płaszczyźnie dylemat dwóch natur.

⁷⁵ NZ, s.

⁷⁶ NZ, s. 141-142.

⁷⁷ NZ, s. 143.

Miłosz po prostu przyjmuje fakt bycia poetą. Jego poetycka mowa jest próbą wysłowienia sensu poszczególnego istnienia. A znajduje odpowiedź tylko ten, kto stawia pytania. Ale czy padają jednoznaczne odpowiedzi? I czy jest to w ogóle możliwe? Chyba nie. a jeśli – to nie „tu i teraz”, przed zasłoną czasu, w obecności zwierciadła, które odbija rzeczy świata, a zarazem przesłania, wypaczając ich prawdziwy kształt... I rację mają pewnie przywoływani przez Miłosza Józef Czapski oraz Lew Szestow, którzy wiedzą dobrze, że na niektóre pytania odpowiedzi nie ma – ziemia w jej najtajniejszych sekretach pozostaje **nieobjęta**!

Co więc jest tak naprawdę Rzeczywiste i ważne dla tego, kto mówi (korzystając obficie z mowy innych) w przestrzeni całego zbioru wierszy, aforyzmów i przytoczeń? Zapewne fakt konsekwentnego bycia wiernym samemu sobie. A to oznacza nic innego, jak nieustający i podejmowany jakby ciągle od nowa, każdego dnia, może nawet każdej chwili życia, wysiłek zdziwienia, trud gorliwości płynący z wierności spojrzeniu prawdziwemu, czyli ogarniającemu świat w jego antynomiach. Także pasja tworzenia. To jest ważne! I to broni poetę przed nicością, pokusą ulegania *acedii*, rozleniwienia umysłu, w końcu przed śmiercią za życia, polegającą na popadnięciu w marazm ducha...

Może więc nieważne jest „przyszpilenie” niewyraźnego, uchwycenie tego, co tak naprawdę jest, w jakiejś ostatecznej formule, obrazie, czy słowie... A zatem, kto wie, czy szukaną jednością sylwicznego dzieła, jakim jest *Nieobjęta ziemia* Czesława Miłosza, nie jest sam akt „tropienia”, będący wyrazem życia świadomego, skoncentrowanego na samym sobie. Życia przy tym poszczególnego, jednostkowego, które przez poetycki język (czyli mowę, będącą – jak powiada Heidegger – „domostwem bycia”) próbuje nieustannie siebie wypowiedzieć, zrozumieć, a tym samym potwierdzić swoją obecność. Wobec kogo lub czego? – pyta Miłosz: „Ja i ty, nasza świadomość miłości i śmierci, zła i dobra, piękna i brzydota, zachwyty i lęku... Wobec czego, kogo to WSZYSTKO?” Jednoznaczna odpowiedź nie pada. Nieobjęte, niewyraźne jest bowiem misterium istnienia!

IV. PRZEWYCIĘŻAJĄC SPRZECZNOŚCI (O „DALSZYCH OKOLICACH”)

1.

„Na tym europejskim brzegu. w pełni lata. po wielkich wojnach stulecia [...] – szukałem, co jest u sedna mojej myśli” – pisze Czesław Miłosz w wierszu *Na plaży*¹.

Gnębzące poetę sprzeczności: trwoga, budząca się ze świadomości „nie cofnionego, obojętnego, odwiecznego przemijania”, oraz zachwyt, płynący z zachowanych w pamięci obrazów „chwały dni zwykłych” – zostają w finale wiersza pogodzone przez oczyszczającą, bo naprowadzającą na nadzieję zrozumienia, refleksyjną puentę: „[...] zaczynam rozumieć / W tym moim ciemnym stuleciu wspólnotę naszego losu i bardziej / prawdziwe niż chciałem się przyznać, nieme, współcierpienie”.

2.

„– Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata. [...] Co było niepojęte, będzie pojęte”.

– a dalej:

„– A jeżeli nie ma podszewki świata? [...] I nie ma nic na ziemi, prócz tej ziemi?”

– ten, zachodzący we wnętrzu pytającego, dialog sprzecznych ze sobą przeświadczeń i odczuć dotyczy rzeczy podstawowej: wymiaru ludzkiej egzystencji. Tragiczną dialektykę twierdzenia i zaprzeczenia wieńczy pascalskie, heroiczne wyznanie – krzyk, rzucony w otchłanie nieczułego wszechświata:

„Gdyby tak było, to jednak zostanie
Słowo raz obudzone przez nietrwałe usta,
Które biegnie i biegnie, poseł niestrudzony,
Na międzygwiazdne pola. w kołowrót galaktyk
I protestuje, woła, krzyczy”.

(*Sens*)

3.

Jesteśmy albo „dziejczakami z woli Ojca”, wybawionymi przez wcielenie i zmartwychwstanie Chrystusa – istotami niepowtarzalnymi i w swej jedyności zachowanymi na

¹ Cz. Miłosz, *Dalsze okolice*. Wydawnictwo Znak, Kraków 1991. (Wszystkie cytowane fragmenty wierszy Cz. Miłosza pochodzą z tego właśnie tomu).

wieki, albo („jak uczą, w szkołach”) dziełem natury, wytworem ewolucji, gatunkiem choć może najdoskonalszym z żyjących, to jednak jak inne śmiertelnym, który znika, dając w ten sposób dowód, że jego istnienie tutaj było tylko czystym przypadkiem...

Zamiast miotać się między ekstremalnymi sądami o sobie, nigdy w pełni nie zadowalającymi naszej samoświadomości, czy nie lepiej – pyta gorzko poeta – przyjąć arystotelesowską postawę „złotego środka”, przyjmującą w tym wypadku postać zbawiennej pokory wobec tego, czego i tak nigdy nie będziemy w stanie do końca zrozumieć:

„Obyśmy nie troszczyli się o nasz los po śmierci,
Ale tutaj na ziemi szukali zbawienia,
Starając się o dobro wedle naszej miary,
Wybaczając śmiertelnym niedoskonałość. Amen”.
(*Albo-albo*)

4.

Współ-czucie, skarga, pokora – oto środki pozwalające poecie przytłumić fundamentalne poczucie rozdwojenia, załagodzić sprzeczności, stojące u podstaw jego egzystencji i palące jego wyostroszoną świadomość. Nie one jednak ostatecznie wyznaczają horyzont wyjścia i światło zaspokojenia w późnej poezji Miłosza. Tym zaś, co wydaje się to czynić w sposób najpełniejszy, jest idea „przeżywającego postrzegania”, której nada poeta – w końcowym fragmencie tomu *Dalsze okolice* – sankcję metafizycznej zasady, odwołującej się do sformułowanej niegdyś przez Berkeleya maksymy: „*Esse est percipi*”.

5.

Dobrym, aczkolwiek różniącym się od większości „wierszy-spojrzeń” Miłosza (będących zazwyczaj zapisem bezpośredniej obserwacji rzeczywistości), przykładem „postrzegania przeżywającego” może być, pomieszczony w tomie *Dalsze okolice*, cykl *W Yale*. W wierszach: *Turner*, *Constable* i *Corot* zachodzi jakby proces „patrzenia zdublowanego”: postrzegany fragment rzeczywistości, utrwalony już niegdyś na płótnie obrazu, służy patrzącemu autorowi wiersza nie tylko za przedmiot oglądu (choć ten jak najbardziej zachodzi!), ale staje się przede wszystkim pretekstem do wyrażenia sądu wartościującego (w finale każdego z wierszy) o ocalającym i uświetniającym charakterze sztuki zrodzonej z kontemplacji postrzeganego przez artystę obiektu.

W każdym z wierszy zostaje opisany jakiś konkretny fragment obiektywnie istniejącej rzeczywistości: uchwycona na tle letniego, wiejskiego krajobrazu kobieta z obrazu Turnera; utrwaleni przez Constable’a ubodzy, mali chłopcy łowiący ryby nad „nędzną strugą” niedaleko młyna czy wreszcie obraz uśpionego nadmiarem słońca

o południu portu, do którego zbliża się właśnie grupa przypadkowych osób, zatrzymanych na płótnie Corota.

Zawarty w wierszach opis połączony jest z wyraźną, choć nie podaną wprost, intencją wartościującą. Czytelnik odczuwa ciepło emanujące z tych wierszy. Spojrzenie poety, dublujące jak gdyby wcześniejsze widzenie malarza, jest na pewno spojrzeniem akceptującym. To, co zobaczone, jest na swój sposób piękne, warte oglądu i poświęcenia mu chwili bezinteresownej kontemplacji.

Ale oprócz przytoczonych powyżej opisów każdy z wierszy zawiera jeszcze dodatkową, osobną refleksję-puentę. Autor odrywa się nagle od kontemplacji utrwalonego na płótnie fragmentu rzeczywistości, by stanąć teraz bliżej tego, którego dzieło przed chwilą podziwiał. Dochodzi na moment do aktu zrozumienia Innego poprzez wczucie się w jego własną, odrębną świadomość. W tej chwili właśnie przenikają się dwie osobowości twórcze: poeta poprzez refleksyjną puentę afirmuje „postrzeganie przeżywające” malarza:

„[...] I została na zawsze, tylko po to,
żeby dopełniła się jego własna,
Jemu jednemu odkryta harmonia
żółto-niebiesko-rdzawa”.
(Turner)

„[...] Złóżmy hołd malarzowi za to, że tak wierny
Niepogodom, że wybrał i z nimi zostaje”.
(Constable)

„[...] Był tu, znad palety
Wolał ich, wezwał, uprowadził
Z ubogiej ziemi trudu i gorczy
W atlasową krainę dobroci”.
(Corot)

Dodajmy jeszcze, że poprzedzający omówione tu trzy wiersze – fragment II *Pan de Balzac* jest zbudowany na podobnej zasadzie. Tu także dochodzi do apologii „patrzenia przeżywającego”. Dzieje się to jednak w sposób jeszcze mocniejszy niż poprzednio. Mamy tu do czynienia z patrzeniem zwielokrotnionym w trójnasób: autor fragmentu (Miłosz) wpisuje się tylko we wcześniejszy afirmatywny ogląd trzech innych artystów (Baudelaire’a, Balzaka i nieznanego z nazwiska malarza, autora zimowego, wiejskiego pejzażu).

6.

Ten, napisany u schyłku XX wieku, cykl poetycki próbuję odczytać jako przypis poety do innego tekstu, napisanego z górą 60 lat temu. Myślę tu o głośnym eseju Ortegi y Gasseta *Dehumanizacja sztuki*. To, co u schyłku XX wieku „wykłada” w swych wypowiedziach, esejach i poezjach „późny Miłosz”, wydaje się być wielką apologią

sztuki mimetycznej, będącej sztuką uczłowieczoną w klasycznym (tj. przed-awangardowym, pre-nowoczesnym) rozumieniu tego słowa.

Znamienne jest to, że omówione powyżej trzy wiersze cyklu jak i fragment II tegoż, odnoszą się właśnie do XIX-wiecznej sztuki realistycznej. Przez taki a nie inny stosunek do malarstwa Turnera, Constable’a i Corota – Miłosz opowiada się wyraźnie za, mówiąc ogólnie, sztuką mimetyczną, czyli taką, której tematem jest konkretnie istniejąca rzeczywistość, a końcowa artystyczna forma rodzi się jako owoc kontemplacji postrzegającego i przeżywającego rzeczywistość podmiotu. Poezja cyklu *W Yale* (fragmenty: II i III, IV, V) jest równocześnie opowiedzeniem się poety przeciwko takiemu rodzajowi sztuki, której patronami i „bożkami” zarazem są – adorowani w XX-wiecznych muzeach-sanktuariach zeświecczonej Europy – malarze nurtów awangardowych: „[...] Święty Van Gogh, Ma-tisse, Goya, Cezanne, Hieronimus Bosch, razem z plejadą mniejszych, kręgiem akolitów”.

Miłosz – pilny obserwator, uczestnik i świadek wszelkich szaleństw i eksperymentów „ciemnego wieku”, u jego schyłku broni prawdziwie humanistycznego wymiaru sztuki. Podobnie jak próbował to robić niegdyś Ortega y Gasset opisując w sposób obiektywny, ale nie pozbawiony obaw i trwogi, rodzące się właśnie nurty awangardowe, których cechą wspólną miała się stać – dostrzeżona i opisana wyczerpująco przez hiszpańskiego myśliciela – dehumanizacja, czyli programowe pozbawianie dzieła sztuki pierwiastka uczuciowego, ludzkiego. Na konsekwencję tego rodzaju aktów artystycznych nie trzeba było długo czekać: najpierw zburzenie ładu rzeczywistości obiektywnej (w myśl zasady, że sztuka ma być przede wszystkim kreacją „ja”, nie zaś „zwierciadłem” rzeczywistości), a następnie destrukcja samoświadomości podmiotu twórczego, który pozbawiony (*a priori*) odniesień do rzeczywistości, pograża się coraz bardziej w solipsystycznym tyglu „konstrukcji” a potem „dekonstrukcji” – autonomicznych i pozbawionych powszechnie rozumianego kodu odbioru – gestów i znaków.

7.

Dla wytrwałych i uważnych czytelników Czesława Miłosza nie jest tajemnicą, że autor *Ziemi Ulro* uprawia sztukę słowa, której stałym i niezbywalnym punktem odniesienia jest kontekst metafizyczny. Opisany powyżej sposób „postrzegania przeżywającego” odsyła niewątpliwie do arystotelejsko-tomistycznej koncepcji bytu, rozumianego *a priori* jako coś stałego, konkretnego i obiektywnego, będącego jednocześnie punktem wyjścia dla aktów twórczych (refleksja, kreacja) ludzkiego umysłu. Wyłożona przez Miłosza koncepcja sztuki, której początkiem staje się właśnie „postrzeganie przeżywające” – jest jednocześnie apologią obiektywnie istniejącej, „dotykanej” zmysłami, rzeczywistości. Afirmacją bytu jako owocu boskiej kreacji.

Pod koniec tomu *Dalsze okolice* pojawia się z kolei, wyłożona (nie bez cienia, broniącej przed patosem, ironii) w *Domu filozofa* i komentarzu, idea „postrzegania wszechogarniającego”:

„Czy jest możliwe, zapytał, żeby to widowisko nieogarnionej mnogości form, z których każda trwa w jej tylko właściwym punkcie czasu, czy jest możliwe, żeby to dech zapierające widowisko grało się dla nikogo? Czyż umysł, który ma nigdy nie zaspokojone pragnienie szczegółu, nie okazuje tym samym pokrewieństwa z umysłem absolutnym, świadkiem obecnym w każdym momencie czasoprzestrzeni? Zaiste ten teatr musi mieć widza, choć aktorzy nie są tego świadomi, tak jak żdźbło trawy nie jest świadome ludzkich oczu, które nań patrzą. Powtarzajmy tedy znów bardziej niż kiedykolwiek ważną maksymę: *esse est percipi*, być, to znaczy być postrzeganym”

(*Dom filozofa*)

Idea ta, sięgająca idealistycznej filozofii mistrza Berkeleya idea, wpisująca aktywność zmysłowego postrzegania świata przez człowieka w proces wszechogarniającego Oka Opatrzności Boskiej, ukazana zostaje przez Miłosza jako próba usprawiedliwienia wysiłku twórczego człowieka oraz wytwarzanej i udoskonalanej przez niego na przestrzeni wieków techniki. Miłosz, skądinąd bardzo surowy w sądach wystawianych naszej epoce, tym razem nie demonizuje efektów cywilizacji technicznej, wręcz przeciwnie, dostrzega jej pozytywne skutki: uzbrojone w narzędzia techniki „oko” penetrującego naturę i kosmos człowieka, zbliża się coraz bardziej – a może nawet wpisuje? – w ponadczasowe, absolutne „Oko Opatrzności” Boskiej.

Czyż przyjęcie takiej strategii nie jest próbą odtworzenia u schyłku XX wieku mitycznej sytuacji Edenu, kiedy zmysły Adama – pierwszego człowieka – stały się po raz pierwszy „przedłużeniem” życiodajnej mocy stwórczej Boga? Aby nazwać rzeczy po imieniu, trzeba najpierw je dostrzec i pokochać (zaakceptować). W ten właśnie sposób aktywność poznawcza człowieka wpisuje się w odwieczny akt bożej kreacji.

Sumując: „postrzeganie przeżywające” znajduje swe uzupełnienie i rozwinięcie w „postrzeganiu wszechogarniającym”. Dostrzeżony porządek bytu prowadzi w końcu „na trop” jego Stwórcy. Akt ludzkiej kreacji, zaszczerpiony na gruncie obiektywnie istniejącej rzeczywistości, zostaje usprawiedliwiony przez nadanie mu sankcji metafizycznej. Tak pokrótce przedstawiałoby się przesłanie płynące z poetyckiej summy autora *Dalszych okolic*.

Jak się więc rzekło, twórczość „późnego Miłosza” jest twórczością poszukującą jeśli nie utraconego, to na pewno nadwątlonego mocno, ładu. Jej celem jest przeto afirmacja bardziej, aniżeli negacja czy powątpiewanie w sens ludzkiego życia. Świadomość tych ostatnich nie opuszcza jednak autora *Dalszych okolic*. Dlatego na koniec można sobie zadać pytanie, czy opisane powyżej „strategie” pozwolą udręczonemu sprzecznościami własnego *esse* poecie ostatecznie rozwiązać heraklitejskie równanie świata? W mowie poetyckiej problem ten dobrze, jak sądzę, odzwierciedlają dwa wybrane fragmenty, którymi kończę swoje rozważania:

„[...] Nazwij wreszcie –
Mówię teraz do siebie – niedomyślenie do końca
Jest ratunkiem dla żywych. Czyż pełna świadomość
Mogłaby unieść to, co równocześnie
W każdej sekundzie dzieje się na ziemi? [...]”
(*Pajak*)

oraz:

„Kiedy widzę
niebo i ziemię
jako swój ogród, wtedy żyję
poza wszechświatem”
(fragment 20. z cyklu *Zen codzienny*)

Luty 1992

V. SPRAWOZDANIE POETY (O WIERSZU „SPRAWOZDANIE”)

1.

Kto, do kogo i o czym mówi w *Sprawozdaniu* Czesława Miłosza¹? Pytanie pierwsze nie nastęcza trudności, odpowiedź wydaje się jednoznaczna: tym, kto mówi, jest sam poeta, pragnący zdać sprawę z tego, jak wykorzystał własne powołanie. Sytuacja podsuwa ewangeliczne konteksty – wiersz to jakby relacja obdarowanego, będąca odpowiedzią na zasadnicze pytanie: „Jak pomnożyłeś otrzymany kiedyś, na początku drogi talent?” Tytułowe sprawozdanie, którego głównym adresatem jest Najwyższy, nie odbywa się jednak w ciszy i osamotnieniu ewangelicznej „izdebki, gdzie Ojciec, który jest i widzi w ukryciu”, oddaje mówiącemu... Słowa skierowane do Boga wypowiedziane są przecież wyraźnie także wobec Innych (zwłaszcza poetów – tych „kompanów w wyprawie, która nigdy nie ustaje, choć mijają wieki”), ale także wobec samego siebie (wiersz można odczytać jako udratyzowany monolog, wewnętrzny dyskurs nawiązujący do poetyki *soliloquium*...).

Co więcej, widać wyraźnie, że zamiarem poety jest takie konstruowanie tekstu, aby przekształcał się on w swoistą mowę obronną wypowiedzaną w imieniu Innych – tych przede wszystkim „powołanych” jak on sam, obdarowanych brzemieniem poetyckiego talentu, ale także zwykłych, prostych ludzi, którzy „byli, dążyli i nazwać nie mogli / Ponieważ istnieć na ziemi to już za dużo na jakiegokolwiek nazwanie”.

Sumując: *Sprawozdanie* przemienia się w rodzaj wielkiej powszechnej spowiedzi, która – zainicjowana we wnętrzu i z osobistej potrzeby poety – wychodzi jednocześnie poza sferę prywatnego wyznania, przekształcając się w mowę publiczną, wypowiedzaną w imieniu Innych, a może nawet w imieniu niepojętej i niewypowiedzianej Tajemnicy Istnienia?

2.

Co stanowi główne przesłanie tak rozumianego *Sprawozdania*? Mówiąc krótko: **wyznanie wdzięczności** (otwierające i zamykające wiersz, spinające go jak kłamrą). Ale... zasadniczym problemem tekstu, wobec którego (a przede wszystkim mimo którego) owo wyznanie wdzięczności jest możliwe, to znaczy rozumiane jako w pełni świadomy paradoksalnych uwikłań i sprzeczności akt wyboru odpowiedzi ostatecz-

¹ Po raz pierwszy wiersz ten został opublikowany na łamach „Tygodnika Powszechnego”, 14/1993; wszedł później do tomu Cz. Miłosza pt. *Na brzegu rzeki*. Kraków 1994 (za tym wydaniem cytuję wszystkie fragmenty omawianego utworu – M.B.).

nie pozytywnej, przewycięzającej (przez ufną nadzieję w sens poetyckiego trudu) nawiedzające i dręczące poetę „zwałpienie nocy”, jest – fundamentalne poczucie „niepojętej sprzeczności”. Oto paradoks, przez który (o paradoksie!) realizuje się powołanie poety, powołanie, które jednak i jednocześnie jest napiętnowane skazą, jak i pobłogosławione specyficznym rodzajem charyzmatu... Paradoks, który prowokuje do sformułowania zasadniczego pytania:

„Jakże więc się dzieje, że z tak niskich początków rodzi się
wspaniałość słowa?”

Przyjrzyjmy się biegunom owej fundamentalnej „niepojętej sprzeczności”. którą – w rozumieniu Miłosza – naznaczona jest poezja.

Jej stronę ciemną, rodzącą się z „niskich początków”, Miłosz opisuje kilkakrotnie słowem „urojenie”. Owe urojenia (omamy, zwidy, mary – to słowa bliskoznaczne) mają dotyczyć zarówno naszych codziennych, mniej lub bardziej prozaicznych zabiegów, życiowej krzątaniny (przypominają się tu „uciechy znieprawionego zwierzęcia” Baudelaire’a, którego Miłosz cytował w *Nieobjętej ziemi*), jak i – jednocześnie – ciemnej strony naszej skażonej ludzkiej natury, naznaczonej piętnem żądz, utajonej pychy, egoizmu, chciwości, przewrotności, gniewu, zazdrości, chęci zemsty, ostatecznego i niepodzielnego triumfu:

„Bo w każdym z nas miota się szalony królik i wyje wilcza zgraja, aż
boimy się, że inni ją usłyszą”.

Co więcej, powiada Miłosz, te urojenia właśnie (zewnątrzna maskarada i wewnętrzny chaos „na kruchej granicy, za którą rozpościera się kraina skarg i bełkotów”) stanowią często źródło czy temat sztuki.

I nie pomaga wcale świadomość skazy – nie ona bowiem ostatecznie określa prawa, według których rządzą się igrzyska tego świata:

„Z urojenia bierze się poezja i przyznaje się do swojej skazy.

Choć tylko przypominając sobie napisane kiedyś wiersze,
czuje ich autor cały wstyd urojenia.

A jednak nie znosi obok siebie innego poety,
jeżeli podejrzewa, że ten jest lepszy od niego, i zazdrości
mu każdej pochwały.

Gotów nie tylko zabić, ale zmiażdżyć go i zetrzeć
z powierzchni ziemi.

Aż zostanie sam jeden, wspaniałomyślny i łaskawy
dla podwładnych, ścigających małe urojenia”.

„Nieszczęśliwy ja człowiek” – mógłby zawołać Miłosz za świętym Augustynem – bo istniejący na granicy jakby dwóch niebytów: zewnętrznych mirażów i mrzonek,

na dodatek moralnie podejrzanych zabiegów i rekwizytów szalonego „teatru życia”, które, ulotne, rozwiewają się, giną w rzece czasu; ale i ciemnej krainy naturalnych popędów, całego podświadomego chaosu, który (jak by powiedział Freud) determinuje nasze wszelkie zachowania, nawet te, wydawałoby się najszlachetniejsze, bo zaprzęgnięte w służbę sztuki...

Motyw obnażania „skażonej” i „niskiej” natury poezji (efekt analizowanego, nieraz na pograniczu ekshibicjonizmu, naturalnego defektu) nie jest czymś nowym w twórczości Miłosza. Wystarczy przypomnieć fragmenty najbardziej znanych spośród utworów, uznawanych powszechnie za różne wersje *credo* poety:

„Ty, którego nie mogłem ocalić,
Wysłuchaj mnie.
Zrozum tę mowę prostą, bo wstydę się innej.
Przysięgam, nie ma we mnie czarodziejstwa słów.
Mówię do ciebie milcząc, jak obłok czy drzewo.
To, co wzmacniało mnie, dla ciebie było śmiertelne. Żegnanie epoki brałeś za początek nowej,
Natchnienie nienawiści za piękno liryczne,
Siłę ślepą za dokonany kształt (...)”
(*Przedmowa*)

Tak pisał Miłosz we wstępie do powojennego tomu *Ocalenie*, by kilkanaście lat później powrócić do pytań stawianych sobie samemu i własnej poezji w wierszu *Ars poetica*?:

„W samej istocie poezji jest coś nieprzystojnego:
powstaje w nas rzecz o której nie wiedzieliśmy, że w nas jest,
więc mrugamy oczami, jakby wyskoczył z nas tygrys
i stał w świetle, ogonem bijąc się po bokach.

Dlatego słusznie się mówi, że dyktuje poezję dajmonion,
choć przesadza się utrzymując, że jest na pewno aniołem.
Trudno pojąć skąd się bierze ta duma poetów
jeżeli wstyd im nieraz, że widać ich słabość.
Jaki rozumny człowiek zechce być państwem demonów,
które rządzą w nim jak u siebie, przemawiają mnóstwem języków,
a jakby nie dosyc im było skraść jego usta i rękę
próbują dla swej wygody zmieniać jego los? (...)”

Warto jeszcze może w tym kontekście przypomnieć zakończenie innego *Wyznania*, poczynionego przez poetę kilka lat temu w *Kronikach*:

„Z defektem i świadomy tego. Pragnący wielkości, Umiejący ją rozpoznać gdziekolwiek jest,
A jednak niezupełnie jasnego widzenia,
Wiedziałem co zostaje dla mniejszych, jak ja:
Festyn krótkich nadziei, zgromadzenie pysznych, Turniej garbusów, literatura”².

Co jednak ostatecznie nobilituje poezję? Co stanowi o tym, że mimo „niskich początków” rodzi przecież „wspaniałość słowa?” I na czym owa „wspaniałość sło-

² Cz. Miłosz, *Wyznanie*, w: *Kroniki*, Kraków 1988, s. 14.

wa” w świadectwie Miłosza miałyby dokładnie polegać? Nie na „kreacyjnym” przecieź cyzelatorstwie stylu, formy, całej tej magii poetyckiego tekstu, choć te podstawowe tajniki artystycznego kunsztu nie są oczywiście dla Miłosza czymś drugorzędnym, błahym. Wystarczy wspomnieć w tym miejscu słynne zdania z finału *Nieobjętej ziemi*:

„Zamieszkać w zdaniu, które byłoby jak wykute z metalu. Skąd takie pragnienie? Nie żeby kogoś zachwycić, nie żeby utrwalić imię w pamięci potomnych. Nienazwana potrzeba ładu, rytmu, formy, które to trzy słowa obracamy przeciwko chaosowi i nicości”³.

Styl, forma, doskonalenie kunsztu, nie są na pewno celem samym w sobie, co najwyżej ich doskonalenie ma służyć osiągnięciu i realizacji przez poezję czegoś więcej:

„Wyprawa nie po złote runo doskonałej formy,
ale konieczna jak miłość.

Pod przymusem miłosnego dążenia do esencji dębu
i górskiego szczytu, i osy, i kwiatu nasturcji.

Żeby, trwając, potwierdzały naszą hymniczność przeciw
śmierci.

I naszą myśl serdeczną o wszystkich, którzy, jak my,
byli, dążyli i nazwać nie mogli.

Ponieważ istnieć na ziemi to już za dużo na jakiegokolwiek
Nazwanie”.

3.

Zacytowaną frazę można odczytać jako finalne credo poezji Cz. Miłosza – jeszcze jedno, wzmacniające wszystkie poprzednie, wypowiedziane przez niego jak świadectwo w poetyckim sporze z czasem o istnienie świata... Na pytanie: „Po co piszę?” – Miłosz odpowiedział niegdyś w *Kronikach*: „Żeby było. Co? Czego już nie ma”. W tym wersie, podobnie jak w przytoczonych powyżej słowach wieńczących *Sprawozdanie*, zawiera się wszystko, co dla poety najważniejsze: świadomość znikomości i przemijalności wszelkiego istnienia, a jednocześnie gwałtowna potrzeba wysłownienia, uchwycenia i ocalenia za pomocą poetyckiego obrazu i słowa tajemnicy tegoż.

Dlatego może w tak dramatycznie umotywowanym, pięknym i humanistycznym przesłaniu, finalnym credo, wielkiej konfesji wszystkich „powołanych” czy choćby „tylko” istniejących na ziemi w wymiarze historycznym – innego znaczenia nabiera analizowany uprzednio negatywnie: rojony, czyli niedoskonały (ale w swej niedo-

³ Cz. Miłosz, w: *Nieobjęta ziemia*, Kraków 1988, s. 143.

skonałości jedyny przecież i niepowtarzalny!) „teatr życia” i sztuki, która go pragnie ocalić...

„Jakże więc mógłbym nie być wdzięczny, jeżeli wcześniej
byłem powołany i niepojęta sprzeczność nie odjęła
mego podziwu?

Za każdym wschodem słońca wyrzekam się zwątpień
nocy i witam nowy dzień drogiego urojenia”

VI. HAIKU – FORMA NAJBARDZIEJ POJEMNA?

1.

Jak interpretować wydanie przez Czesława Miłosza tomu japońskich haiku?¹ Czy spojrzeć na tomik jak na antologię przyswajającą literackiej polszczyźnie następną translatorską wersję orientalnych wierszy-błysków? Czy też raczej potraktować go jako dzieło samoistne, nierozzerwalnie złączone z późną twórczością poetycką, a jednocześnie znaczące w kontekście wypowiedzi na temat zadań i funkcji sztuki słowa autora: *Kronik, Dalszych okolic* czy wykładu *Przeciw poezji niezrozumiałej*?

Dostrzeżenie podobieństw tłumaczonych przez Miłosza haiku z – widoczną zwłaszcza na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat – ewolucją jego własnego poetyckiego światoodczucia, skłaniałoby do wyboru opcji drugiej, a co za tym idzie: pozwalałoby odczytać tom jako fakt ideowo-artystyczny, który nieprzypadkowo pojawił się właśnie teraz w dorobku autora *Ocalenia*.

2.

W znanym wierszu *Ars poetica*? pisał przed z górą 20 laty poeta:

„Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej,
która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą”.

Dążenie Miłosza do coraz dalej idącego poszerzenia gatunkowych granic, swoisty eklektyzm czy nawet symultaneizm przygotowywanych do druku dzieł literackich, zaowocował w latach osiemdziesiątych takimi tomami, jak: *Hymn o Perle, Nieobjęta ziemia* czy *Kroniki*. Tomy te opisywane były przez krytykę jako „formy otwarte”, współczesne raptularze poetyckie, nawiązujące do staropolskiego gatunku *silva rerum*. Przypomnijmy – we wstępie do *Nieobjętej ziemi* pisał Miłosz:

„Dlaczego więc rozdzielać to, co zostało połączone równocześnie w czasie? Czemu nie zawrzeć w jednej książce sentencji zakreślonych przy lekturze różnych pisarzy, dlatego że uderzyły nas jako trafne, własnych wierszy, przekładów z innych poetów, zapisów prozą, a nawet listów od przyjaciół, jeżeli dotyczyły niepokojących nas pytań? Tak właśnie w książce, którą tutaj prezentuję, postąpiłem, szukając, jak kiedyś nazwałem „formy bardziej pojemnej” [...]”.

Podobnie w późniejszych o kilka lat *Kronikach*:

„Więc niech będą pomieszane ze sobą wycinki prasowe, ustępy z książek, osobiste wspomnienia, reminiscencje z dzieł przeczytanych – tak czy tak źle, ale może przynajmniej coś da się schwytać, więcej niż na fotografii” (*Dla Heraklita. Wstęp*).

¹ Cz. Miłosz, *Haiku*. Biblioteka „NaGłosu”, Kraków 1992.

Ta rozrastająca się nieustannie sylwiczność kolejnych tomów Miłosza miała pełnić – jak się wydaje – dwie zasadnicze funkcje: po pierwsze – w sposób jak najbardziej „pojemny” (a więc: wyczerpujący, doskonały...) wyrazić (ogarnąć, wyśłowić...) Tajemnicę „nieobjętej” Rzeczywistości, tropionej od lat przez autora *Świata, Esse* czy *Nieobjętej ziemi*, po drugie zaś – stawiała się jakby jednocześnie coraz bardziej „formą wspólną” – dziełem, które włączając w swój obręb wypowiedzi innych, przemieniało się stopniowo w coraz wyraźniejszy głos „wspólnoty”: podobnie myślących czy przeżywających bliskie samemu autorowi – sprawcy dzieła – problemy, doświadczenia, rozterki².

Co więcej, można by w obydwu rozpoznanych wcześniej funkcjach Miłoszowej sylwy dostrzec charakterystyczną zależność, która prowadzi ostatecznie do odkrycia prawdy: co Rzeczywiste, da się najpełniej odsłonić tylko dzięki twórczej refleksji, znajdującej jednak swe istotne potwierdzenie we „wspólnotowym” wysiłku – pokrewieństwie myśli, ducha, wyobraźni...

W ten sposób egotyczny Eros – symbol zmysłowej i pysznej pożądliwości świata, ustępuje miejsca postawie stopniowego wyciszenia czy nawet buddyjskiego roztopienia własnego „ja” w polifonicznym (ale jednocześnie – symfonicznym, dzięki akceptowanemu pokrewieństwu tematu przeżycia i wyrazu) głosie wielu innych.

Wydaje się więc, że Eros – tak charakterystyczny dla wcześniejszej twórczości Miłosza, ustępuje stopniowo – jak postrzegał to niegdyś Jan Błoński – miejsca postawie *caritas*: „ja” poety dąży już nie tyle do łapczywej, sensualnej i grzesznej w gruncie rzeczy (bo napawającej się urojeniami świata materialnego, który zgodnie z manichejskimi preferencjami autora – „w złu leży”...) rejestracji fragmentów „nieobjętej Rzeczywistości” oraz dramatycznie ponawianych prób uchwycenia „esencji” ulotnych, ginących w heraklitejskiej rzece czasu, rzeczy i zjawisk. Raczej – przez akt poetyckiego zapisu odwołującego się do receptywnej pamięci, chwil przeżytej epifanii, kontemplacji czy „celebrowania zatrzymanego czasu” – pragnie ocalić to, co kruche i przemijające; śmiertelne, ale jednocześnie jedyne i niepowtarzalne. Zgodnie z dewizą: „Czego chcę? Żeby było. Co? Czego już nie ma” (*Tętno* 1913-23).

Ta szczególna – soteriologiczna funkcja literatury nabiera u późnego Miłosza cech wyraźnego, zakorzenionego w wieloletnim doświadczeniu i refleksji, *credo* poety; jak choćby w opublikowanym niedawno na łamach „Tygodnika Powszechnego” wierszu *Sprawozdanie*:

„Wyprawa nie po złote runo doskonałej formy, ale konieczna
jak miłość.
Pod przymusem miłosnego dążenia do esencji dębu i górskiego
szczytu i osy i kwiatu nasturcji
Żeby, trwając, potwierdzały naszą hymniczność przeciw śmierci.
I naszą myśl serdeczną o wszystkich, którzy jak my, byli, dążyli
i nazwać nie mogli.
Ponieważ istnieć na ziemi to już za dużo na jakiegokolwiek nazwanie”³.

² O sylwach współczesnych w twórczości Cz. Miłosza piszę więcej w: M. Bernacki, „Forma bardziej pojemna” w *twórczości poetyckiej i nauczaniu duszpasterskim Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, „Bielsko-Żywieckie Studia Teologiczne”, 5/2004, ss. 25-40.

³ Cz. Miłosz, *Sprawozdanie*, „Tygodnik Powszechny”, 14/1993.

Ta prawda uzyskuje – jak się wydaje – swe dopełnienie w prywatnej nadziei poety i jego wierze w *apokatastasis*:

„Skąd ta pasja powoływania do bytu czegoś, co już nie należy do „jest”, mimo że świadomość podsuwa nam ironiczne refleksje o sztuczności wszelkiej sztuki? Nie umiem jakoś odejść od brzegu heraklitejskiej rzeki, jestem zafascynowany, urzeczony i nie potrafię zdobyć się na rozmyślanie samo w sobie, bez słów i obrazów. Może dzieje się tak dlatego, że jednym z naszych ludzkich przywilejów jest nie dająca się wypełnić wiara w inny wymiar minionego czasu, tak że cokolwiek raz minęło, zostaje przeniesione w ten inny wymiar i trwa tam na zawsze” (*Kroniki*).

2.

W świetle powyższych rozważań, przypominających pokrótce i w sposób ogólny ewolucje Miłoszowskiego światoodczucia, pociągających za sobą równoległe przemiany „formy” – innego znaczenia nabierają, jak sądzę, tłumaczone w ostatnich latach ze szczególną intensywnością buddyjskie wiersze Zen czy japońskie haiku...

Mówiąc wprost: czy orientalne „wiersze-błyski” tłumaczone przez Miłosza nie spełniają dwóch zasadniczych aspektów dostrzeżonej wcześniej ewolucji twórczej poety? Próbuje wyrazić przede wszystkim to, co Rzeczywiste – „mową wspólną”. Dochodzi w nich bowiem ostatecznie do przewyciężenia egotycznego autorskiego „ja”, które – już jako „ja” translatora przede wszystkim – utożsamia się, przez akt akceptującego porównania wcześniejszego, cudzego przeżycia-inspiracji artystycznego wyrazu... z doświadczeniem obiektywnym, tożsamym poniekąd z doświadczeniem samego Miłosza.

Co więcej, wydaje się, że lapidarna forma wierszy Zen czy haiku staje się dla „późnego” Miłosza ważnym czy wręcz niezbędnym narzędziem rozpoznania i wyrażania Tajemnicy Rzeczywistego, zmierzającym wyraźnie ku przekroczeniu granic czystej literatury i utożsamiającym się raczej z jak najbardziej egzystencjalnym doświadczeniem, łączącym w sobie to, co w istnieniu przeżywane i jednocześnie wyrażane...⁴

Bo przecież:

„Artysta Zen usiłuje dokonać rzeczy prawie niemożliwej: odsłonić to, co nigdy nie było ukryte, pokazać coś, co jest we wszystkim i wszędzie, co było zawsze i jest. Mówi się czasem, że nie słowa są tworzywem jego sztuki, ale puste miejsca między nimi, nie dźwięki, lecz cisza, która odkrywa nam istnienie dźwięku, nie forma, lecz przestrzeń, której nic potrafiłoby zobaczyć inaczej jak poprzez wypełniającą ją formę”⁵.

⁴ Zob. inspirujące uwagi nt. haiku w szkicu J. Jasionowicza *Lektura bez interpretacji?*, „Dekada Literacka” 20/1992, s. 4. Tu m.in.: „Haiku chce stwarzać poczucie świadomego przeżywania teraźniejszości (poczucia „wiecznej teraźniejszości, jeśli tak można powiedzieć) we wrażeniu (przezroczystości znaku wobec znaczenia... To lektura Rzeczywistości, która to Rzeczywistość znak jest w stanie odsłonić, a nie do której zagradza dostęp, zmuszając do jej interpretowania”.

⁵ *Wiersze Zen* Wydawnictwo MINIATURA, Kraków 1991 (ze wstępu M. Hasa, s. 4-5).

Czy w komentarzu samego Miłosza: „Haiku jest wyrazem krótkotrwałego olśnienia, kiedy wglądamy w życie rzeczy” – oraz: „żąda od nas, aby nasza dusza znalazła swoją własną nieskończoność w granicach jakiejś skończonej rzeczy”⁶.

A zatem: czy wiersze Zen i haiku nie realizują – paradoksalnie i w sposób najbardziej doskonały – Miłoszowej sylwy? Czy nie stają się przejawem odnalezionej wreszcie „formy najbardziej pojemnej”? Bo przecież w nich właśnie – lapidarnych wierszach-obrazach – autor wypowiada siebie, mówiąc jednocześnie głosem poszerzonej o przestrzeń kulturową i czasową „wspólnoty”: głosem tradycji i wspólnym językiem wielu Innych – „kompanów w wyprawie, która nigdy nie ustaje, choć mijają wieki”.

Sumując: tworzone / tłumaczone przez Miłosza haiku wyrażają w swej prostocie i wyciszeniu to, co skomplikowane i nieobjęte, a czego – wydawałoby się – nie można wysłowić inaczej, jak tylko przez rozgwar wielu słów i głosów.

⁶ Oba cytaty przytaczane przez Cz. Miłosza za H.R. Blythem, zob. *Wstęp do Haiku*, dz. cyt.

VII. PAMIĘĆ I ZDZIWIENIE (I JESZCZE COŚ WIĘCEJ). [O CYKLU „LITWA, PO PIĘCDZIESIĘCIU DWÓCH LATACH]

Poezja Czesława Miłosza nigdy nie była lukrowaną „czytanką z panieńskiego pokoju”. nie dostarczała pewnych i jednoznacznych odpowiedzi na stawiane w niej pytania zasadnicze. Takie jest i było oblicze tej poezji, i może właśnie w tym tkwi jej siła. W nieustannej „prowokacji” do opowiedzenia się po którejś z prezentowanych racji, w wymuszaniu namysłu i podejmowania dyskusji w celu pełniejszej i głębszej konkretyzacji czy interpretacji podsuwanych przez poetę zagadnień.

Zasada wewnętrznych napięć, „niepojętych sprzeczności”, jest widoczna wyraźnie w tomie *Na brzegu rzeki*¹, stanowiąc ideowo-tematyczną dominantę zamieszczonych w nim wierszy. Pojawia się już na samym początku, w otwierającym tom – jednym z najważniejszych tekstów późnego Miłosza, spełniającym rolę niekonwencjonalnego. poetyckiego credo – wierszu-wyznaniu zatytułowanym *Sprawozdanie*².

Zasada poetycko-ideowego „sporu przeciwstawnych racji” widoczna jest także w realizacji drugiego z wariantów przewodniego motywu „autorefleksyjnego” obecnego w tomie – w refleksji nad nieuchronnością własnej śmierci, fizyczno-cieleśnego przede wszystkim kresu...

Jakże odmienne w swym przesłaniu i poetyckim wyrazie są choćby takie wiersze, jak: *Sala*³ oraz *Wolac*⁴! W pierwszym z nich – stanowiącym niezmiernie szczegółowy i plastyczny zapis snu traktującego o „rzeczach przyszłych”, będącym poetycką wizją tego, co może nastąpić „po przekroczeniu ostatniego progu” – problematyka tanatologiczna jest przeżywana i wyrażana w tonacji łagodnej. Przypominającej niemalże mistyczne stany „wtajemniczonych”, oczekujących z nadzieją i ufnością na istnienie w doskonalszym, pozaziemskim i pozaczasowym wymiarze:

„... I wtedy objawiła się
Sala zdumiewająco olbrzymia, w ciepłym świetle.
Wielkie posagi siedzących kobiet-bogin
W udrapowanych szatach, znaczyły ją rytmem.

¹ Cz. Miłosz, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994 (wszystkie cytowane fragmenty wierszy pochodzą z tego właśnie wydania).

² Tamże, s. 5-7. O wierszu *Sprawozdanie* piszę szerzej w szkicu pt. *Sprawozdanie poety* (pierwotny druk w: „Przegląd Powszechny”, 2/1995, ss. 192-196).

³ Tamże, s. 69.

⁴ Tamże, s. 68.

Objął mnie kolor jak wnętrze liliowobrunatnego kwiatu
 Niebywałych rozmiarów. Szedłem uwolniony
 Od trosk, wyrzutów sumienia i lęków.
 Wiedziałem, że tam jestem, choć dopiero będę.
 Obudziłem się spokojny, myśląc, że ten sen
 Odpowiada na moje często stawiane pytanie:
 Jak to jest z przekroczeniem ostatniego progu?”
 (Sala)

(Notabene. klimat tej poetycko-onirycznej wizji przypomina aurę wielkiego uspokojenia i pogodzenia się z samym sobą, emanującą z wcześniejszego, pamiętnego wiersza Cz. Miłosza pt. *Dar*⁵).

Jakże inaczej problem śmierci, konieczności stawienia czoła ostatniemu, najtrudniejszemu wyzwaniu, wyrażony został w towarzyszącym *Sali* wierszu *Wolacz*. Utwór ten, napisany w formie perory do niewidocznego Przeciwnika, staje się w swej ostatecznej formie wielką i wstrząsającą mową pochwalną na rzecz duchowego, kreatywnego i, dzięki temu – nieśmiertelnego pierwiastka ludzkiego istnienia:

„Ty, której imię agresja i pożeranie,
 Gnilna i duszna, fermentująca,
 Przerabiająca na miazgę mędrców i proroków,
 Zbrodniarzy i bohaterów, obojętna...
 Ten, który ciebie pokona, biegnie zbrojny.
 Umyśl, duch, twórcy, odnowiciel.
 Potyka się z tobą w głębiach i na wysokościach,
 Konny, skrzydlaty, lotny, w srebrnej łusce.
 Jemu służyłem w wiosennych burzach form
 I nie mnie troszczyć się, co robi ze mną.
 (...)
 (Wolacz)

Zasada wewnętrznego rozdwojenia, konfliktu racji przeciwstawnych, widoczna jest bodaj najbardziej poprzez wyeksponowanie motywu epifanicznego podziwu dla Rzeczywistości, obecnego zwłaszcza w cyklu *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach*.

Cykl litewski⁶ rozpoczyna wiersz pt. *Bogini*. Poświęcony on jest Gai, Matce Rodzicielce uwiecznionej w *Teogonii* Hezjoda jako ta, która nie została stworzona przez bogów, ale samoistnie wyłoniła się z Chaosu, a później sama, bez udziału pierwiastka męskiego, płodziła zastępy bogów, tytanów i herosów:

„Zatem najpierw powstał Chaos, a zasię po nim
 Ziemia o piersi szerokiej, wszystkim bezpieczna siedziba
 Nieśmiertelnym, co dzierżą wierzchołki śnieżnego Olimpu
 O mglistego Tartaru w głębi ziemi o drogach szerokich (...)”⁷.

⁵ Cz. Miłosz, *Dar*, w: *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974).

⁶ *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach*, w: Cz. Miłosz, dz. cyt., s. 16-20.

⁷ Hezjod, *Narodzin bogów (Theogonia)*, tłum. J. Łanowski, Warszawa 1999, s. 36.

Utwór Miłosza można odczytać jako hymn pochwalny na cześć Matki Ziemi – jej nieogarniętego i niewysłowionego bogactwa, różnorodności, zmysłowego przede wszystkim piękna:

„Gaia, pierworodna córka Chaosu,
Przystrojona w trawy i drzewa raduje nam oczy,
Abyśmy zgodnie umieli nazwać, co jest piękne
I z każdym ziemskim wędrowcem dzielili radość.
Dzięki składajmy w swoim i naszych przodków imieniu
Za dęby i szorstkoskóre ich dostojęństwo,
Za sosny, których pnie płomienieją w słońcu.
Za jasnozielone obłoki brzoźowych gajów na wiosnę
I za świeczniki jesiennej puszczy, osiny.
(...)
(*Bogini*)

Jednocześnie jest to także pochwała ziemi wileńskiej. w której wracają w formie eliptycznej echa Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza* i – doprowadzonej do mistrzostwa w tym właśnie poemacie – Mickiewiczowskiej zasady poetyckiej: „widzę i opisuję”.

Jednak zachwyt nad obejmowaną wszystkimi możliwymi zmysłami, realnie istniejącą Rzeczywistością skonfrontowany zostaje na przestrzeni całego tomu z refleksją i tonacją zgoła odmienną. Ten pogański w gruncie rzeczy zachwyt, którym rządzi hedonistyczna siła Erosa-pożercy rzeczy pięknych, wabiących i kuszących zmysły człowieka, ustępuje gdzie indziej miejsca sceptycznemu dystansowi. mądrościowo-agnostycznej refleksji nad znikomą „istotą” rzeczywistości:

„Okazuje się, że to było nieporozumienie.
Dosłownie wzięto, co było tylko próbą
Rzeki zaraz wróć do swoich początków.
Wiatr ustanie w krążeniu swoim.
Drzewa zamiast pączkować będą dążyć do swoich korzeni.
Starcy pobiegą za piłką.
Spojrzą w lustro i znowu są dziećmi.
Umarli przebudzą się, nie pojmujący.
Aż wszystko, co się stało, wreszcie się odstanie.
Jaka ulga! Odetchnijcie, którzyście dużo cierpieli”.
(*Ten świat*⁸)

Oto najbardziej jaskrawe przykłady Miłoszowej dialektyki „myśli i obrazów”, zawilości poetyckiej mowy. A przykłady można by mnożyć..

Czyż więc owa „dialektyka” triumfuje ostatecznie jako naczelne przesłanie późnego Miłosza? Na pewno jest niezbywalną cechą tej poezji – jej dominantą, elementem znaczącym, którego nie sposób pominąć w próbach pełniejszej czy też całościowej interpretacji światoodczucia autora *Na brzegu rzeki*. Jest jednak pewna wartość,

⁸ Cz. Miłosz, *Na brzegu rzeki*, dz. cyt., s. 56.

która wydaje się przekraczać prawa rozpoznanej wewnętrznej antynomii. Tę wartość stanowi ocalająca rola pamięci. Cóż z tego, że nietrwałe są i kruche **obrazy zapamiętane**. Obrazy rzeczy i ludzi. Przecież jednak nade wszystko są – ocalone, domagają się nadania im formy, prawa do zaistnienia już nie tylko w wyławiającej je z niebytu pamięci poety...

Tak więc późna poezja Miłosza – bardziej aniżeli zasadą „filozoficzno-sceptycznej” świadomości dialektycznej – karmi się niejako irracjonalnym (podsuwanym przez dajmoniona?) **zdumieniem** płynącym z zapamiętanych chwil, często bardzo prozaicznych – śladów przeżytego, doświadczonego, a więc potwierdzonego w swej realności istnienia!

Najlepszym przykładem takiej postawy mogą być kolejne wiersze wspomnianego wcześniej cyklu *Linwa, po pięćdziesięciu dwóch latach – Dwór. Pewna okolica. To lubię, Kto?, Miasto młodości* oraz – zamykająca cykl – epifaniczna *Łąka*.

W pierwszym z wymienionych wierszy poeta eksploruje motyw powrotu do utraconej (jak u Mickiewicza!) krainy dzieciństwa, którą niemal czterdzieści lat wcześniej opisał z pamięci i wyobraźni w krypto-autobiograficznej powieści *Dolina Issy*⁹. Intensywnemu wpatrywaniu się w elementy świata, który zachował tylko resztki dawnej świetności („Nie ma domu, jest park, choć stare drzewa wycięto / I gąszcz porasta ślady dawnych ścieżek”), towarzyszy jednak bolesna refleksja o przemijaniu i nicstwie wszelkiego istnienia:

„Przenięła lipowa aleja, niegdyś droga pszczołom.
I sady, kraina os i szerszeni opitych słodyczą,
Zmurszały i zapadły się w oset i pokrzywy”.

Warto przypomnieć, że podobny wanitatywny motyw pojawił się już wcześniej w wierszu *Oset, pokrzywa* – zamieszczonym w tomie *Dalsze okolice*:

„Oset, pokrzywa, łąpuch, belladonna
Mają przyszłość. Ich są pustkowia
I zardzewiałe tory, niebo, cisza”¹⁰.

W końcu *Dworu* pojawia się jednak nuta optymizmu, przewyciężająca świadomość biologicznych i historycznych determinizmów, którym podlegała nie tylko kraina „sielskiej młodości” poety, ale także on sam: cierpiący, doświadczany przez los i ludzi, nieuchronnie starzejący się i zmierzający ku kresowi własnego istnienia.

⁹ Więcej o tej powieści piszę w rozdziale IX.

¹⁰ Cz. Miłosz, *Oset, pokrzywa*, w: *Dalsze okolice*, Kraków 1991. Wnikliwą interpretację tego wiersza przedstawił M. Stala w szkicu pt. *Oślepy ogród* („Na Głos” 6/1992, ss. 172-177). Krytyk pisał m.in.: „Świat, na który nie patrzy oko poety (...) Albo nawet: świat, na który nikt nie patrzy. Świat ostu, pokrzywy, łąpuchu, belladonny” (tamże, s. 175). Co ciekawe, Stala dostrzega w analizowanym wierszu Miłosza zapowiedź utworów o tematyce eschatologicznej: „Dlatego, być może, droga do *Dalszych okolic* wiodła przez inne niebo, inną ziemię”, przez pytania o losy wyobraźni religijnej i metafizycznej” (tamże, s. 177).

W finalnej strofie wiersza pada wyznanie, będące pochwałą istnienia mimo dostrzeżonych wcześniej uwarunkowań:

„Chwała życiu, za to, że trwa, ubogo, byle jak”.

Motyw podróży mentalnej do „krainy przeszłości” kontynuowany jest w dwóch kolejnych wierszach cyklu: *Pewnej okolicy* i *To lubię*. Nie jest to oczywiście tylko i wyłącznie zapis podróży w sensie dosłownym, jaką odbył stary poeta do miejsca swego urodzenia i lat dzieciństwa; to przede wszystkim „podróż pamięci”, jakże bliska w poetyckiej tonacji tej, jaka emanuje na przykład z Mickiewiczowskiego sonetu *Do Niemna*:

„Niemnie, domowa rzeko moja! Gdzie są wody,
Które niegdyś czerpałem w niemowlęce dłonie,
Na których potem w dzikie pływałem ustronie.
Sercu niespokojnemu szukając ochłody?
(...)”

Niemnie, domowa rzeko, gdzież są tamte zdroje,
A z nimi tyle szczęścia, nadziei tak wiele?
Kędy jest mile latek dziecinne wesele?

Gdzie miłsze burzliwego wieku niepokoje?
Kędy jest Laura moja, gdzie są przyjaciele?
Wszystko przeszło, a czemuż nie przejdą lzy moje!¹¹”

To, oczywiście, nie jedyne powinowactwo z poezją litewskiego wieszczki, kolejny trop wskazany został wyraźnie w tytule następnego wiersza – *To lubię* jest przecież jednoznacznym nawiązaniem do Mickiewiczowskiej ballady.

Oba wiersze Miłosza łączy postać tajemniczej „panny X”. Kobieta ta, wspomniana w końcówce wiersza *Pewna okolica* jako towarzyszka młodzieńczej (zapewne miłosnej) wyprawy nad jeziorko, powraca w pełnej krasie w wierszu *To lubię*. Owa „panna X” (czyżby to kolejny, wspominany przez Miłosza z przymrużeniem oka, pogłos Mickiewiczowskiej poezji erotycznej zawartej w cyklu odeskim?¹²) – to postać anonimowa, ale zarazem jakże dokładnie, z dbałością o każdy szczegół, opisana:

„Jej włos był ciemnobłond, prawie kasztanowy,
Odcienia, który u nas częsty u szlachcianek.
Oczy jej szare i rzadko niebieskie,
Częściej zielonkawe, wykrój powiek
Nieco orientalny. Byłyby policzki
Wystające, gdyby nie podłużność twarzy
Co prawda w łukach brwi jakby japońskość”.

¹¹ A. Mickiewicz, *Do Niemna*, cyt. za: A. Mickiewicz, *Wybór poezji*, t. 2, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1986, s. 58-59.

¹² W cyklu *Sonetów odeskich* A. Mickiewicza kilka wierszy poświęconych zostało anonimowym kochankom.

Ta wyrazistość opisu nie jest oczywiście przypadkowa, uzasadnia ją już pierwsze zdanie wiersza: „Jedynym dowodem istnienia panny X / Jest moje pisanie”. Miłosz po raz kolejny daje tym samym dowód na to, jak ważna jest dla niego (zwłaszcza w późnym okresie twórczości) soteriologiczna funkcja poezji. A jeżeli na serio potraktować świadome nawiązanie do Mickiewiczowskiej ballady, to niewykluczone, że podstawowym tematem wiersza *To lubię* jest nie tylko ocalanie w wymiarze ontologicznym (przez przydawanie bytu za pomocą słowa i obrazu), ale także etycznym i eschatologicznym – wspominając „sekret pojedynczej *animae*” swojej dawnej przyjaciółki (i kochanki zapewne), poeta dokonuje niejako za jednym zamachem dwóch rzeczy: przywraca ją do istnienia i wybawia od „czyśćcowej katuszy i zaguby”¹³.

Następny wiersz cyklu: *Kto?* ma głęboką wymowę filozoficzną. Już sam tytuł, składający się z zaimka pytającego użytego w funkcji podmiotu osobowego, wprowadza w tematykę antropologiczną, której towarzyszy problematyka ontologiczna i epistemologiczna. Wiersz ma dwudzielną kompozycję. W części obejmującej dwa pierwsze fragmenty centralnym zagadnieniem staje się relacja między jednostką a rzeczywistością. Ten, który patrzy i widzi, chciwie ogląda rzeczy tego świata (tu symbolizowane przez drzewa kasztanowce), ale ma także świadomość, że wszystko, na czym kładzie swój wzrok, przemija. Podobnie jak on sam przemienie. A po nim przyjdzie ktoś inny. Nowy człowiek, który ponawiać będzie akty postrzegania świata. Czy zobaczy to samo, czy towarzyszące mu przeżycia będą podobne? A świat, jako przedmiot oglądu, czy pozostanie ten sam? I co to znaczy: „ten sam” i „pozostanie”... Sam dla siebie, czy też dla kogoś, jako pochodna czyjegoś patrzenia?:

„Za kolumnadą pni, otwarta jasność.
Dla kogo to? I jak się zmienia
Za każdym nowym powrotem widzenia?”

Wiersz *Kto?* można czytać jako minitraktat poetycko-filozoficzny, w którym padają takie oto podstawowe pytania: czy byt jest czymś obiektywnie istniejącym, niezależnym od naszej ludzkiej obecności i naszego poznania, czy też – jak proponują rozmaici przedstawiciele pokartezjańskiego nurtu filozofii nowożytnej – jest raczej bytem intencjonalnym, uzależnionym od naszych aktów poznawczych, emanacją ludzkiej świadomości.

W finale wiersza pada odpowiedź – podana jednak nie jako pewnik, aksjomat, ale bardziej jako pragnienie wyrażone w formie poetyckiej inkantacji (co charakterystyczne, przy użyciu liczby mnogiej, tak jakby ten, który mówi w wierszu, wypowiadał się w imieniu większej grupy myślących i czujących podobnie jak on):

¹³ A jeśli tak, to mamy tu do czynienia z jeszcze jednym ważnym tropem Mickiewiczowskim w poezji Miłosza: swobodną reinterpretacją na własny użytek na poły pogańskiego obrzędu dziadów. Uwaga ta, rzucona tu tylko mimochodem, domagałaby się potwierdzenia na większej ilości przykładów poetyckich, nie można jej jednak odmówić znaczenia choćby ze względu na eschatologiczne poszukiwania Miłosza, które – jak powszechnie wiadomo – dalekie są od chrześcijańskiej ortodoksji, a chętnie otwierają się na propozycje, które tu – z braku lepszej definicji – nazwijmy „ekumenicznymi”.

„Bądźcie sobą, rzeczy tej ziemi. bądźcie sobą.
 Nie polegajcie na nas, na naszym oddechu,
 Na fantazjach zdradliwego i chciwego oka.
 Tęsknimy do was, do waszej istoty,
 Abyście trwały takie, jak w sobie jesteście,
 Czyste i nie oglądane przez nikogo”.

Forma poetyckiego minitraktatu pełni w cyklu litewskim ważną rolę – w swej ostatecznej wymowie jest kolejnym głosem afirmującym istnienie. Ale wiersz *Kto?* jest jednocześnie także zwornikiem podtrzymującym całą konstrukcję cyklu. Świat przedstawiony tego utworu, celowo pozbawiony wyraźnych i jednoznacznych nawiązań do pejzażu litewskiego, jakby zanurzony w jakiejś wydestylowanej czasoprzestrzeni, pełni funkcję mityczną. To bardziej „krajobraz mentalny” aniżeli konkretny pejzaż, to opis sytuacji duchowej niżli reporterski zapis wydarzenia, które mogłoby się na dobrą sprawę rozgrywać w każdym zakątku ziemi. Ale dzięki temu wiersz ten staje się punktem zwrotnym całego cyklu. To w nim właśnie poeta musi uporać się z dręczącą go niepewnością – tą samą, jaka nawiedzi go dziesięć lat później: „A może to wszystko jest tylko snem / Ludzkości o sobie?”¹⁴.

Na początku lat 80. ub. wieku Jan Błoński, wczytując się w wiersze Miłosza napisane w latach 70., dostrzegł pewną prawidłowość w ewolucji twórczości autora *Traktatu moralnego*:

„Liryczny egotyzm (...) staje się częścią stylistyki wspólnoty. Tak pieśń zmienia się w symfonię. Późna twórczość Miłosza jest ogromnym przedsięwzięciem uspołecznienia i sakralizacji osobistego doświadczenia. „Ocalenie”, o którym mówił [Miłosz] tak często, nie jest tylko ocalaniem siebie i dla siebie, staje się ocalaniem innych i dla innych”¹⁵ [podkreśl. – M.B.].

W analizowanym przez nas cyklu *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach* wyrazem przewycięzonego (w wierszu *Kto?*) zwątpienia, poddającego w wątpliwość poetycką soteriologię, są dwa ostatnie wiersze: *Miasto młodości* i *Łąka*. W pierwszym z nich, będącym poetyckim zapisem przechadzki po Wilnie, mieście młodości, gdzie po pięćdziesięciu latach: „Nie było nikogo / Z tych, którzy kiedyś chodzili tymi ulicami” – wanitatywnej refleksji towarzyszy rozbudowana koncepcja poetyckiej soteriologii. Tak śmiała w swej wymowie, że autor wiersza nie kreuje podmiotu lirycznego wypowiadającego się w pierwszoosobowej narracji, ale posługuje się liryką roli, konstruując kogoś, kto wypowiada się w jego imieniu mówiąc o sobie w trzeciej osobie liczby pojedynczej:

„(...) W ciele teraz biegła
 Ich krew, jego arterie żywiły ich tlenem.

¹⁴ Tak zaczyna się fragment 9. *A jeżeli* Miłoszowego poematu *Ksiądz Seweryn* (za: Cz. Miłosz, *Ksiądz Seweryn*, w: *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 57).

¹⁵ O poetyckiej soteriologii obecnej w tomie *Nieobjęta ziemia* piszę szerzej w rozdziale: *Misterium istnienia – o tragicznych antynomiach świadomości Poety*.

W sobie czuł ich wątroby, trzustki i jelita.
Męskość i żeńskość, minione, w nim się spotykały,
I każdy wstyd, każdy smutek, każda miłość”.

Kim zatem jest ów „on” z wiersza *Miasto młodości*? Przecież to oczywiste – mamy tu do czynienia z niezwykle śmiałą transpozycją postaci biblijnej, zmartwychwstałego Chrystusa, który – jak pisze w *Liście do Rzymian* św. Paweł, stanie się u kresu czasów „wszystkim we wszystkich”. To w Chrystusie, Bogu-człowieku, każdy człowiek znajduje swe ostateczne potwierdzenie i spełnienie. On jest prefiguracją człowieczeństwa jako „obrazu Boga”. Jak czytać zatem ten niezwykle w swojej wymowie wiersz? Zapewne jako namacalny dowód „chrystologicznego wymiaru poezji Miłosza”, o którym pisze ks. Jerzy Szymik¹⁶. Nie rozwijając w tym miejscu tego intrygującego zagadnienia, zwróćmy uwagę na jedno: podstawowym zadaniem ocalającej funkcji poezji i jej podstawowym wyznacznikiem jest dla Czesława Miłosza „rozumienie dostępne w jednej współczującej chwili”. To coś więcej niż zwykła umiejętność empatii, wczuwania się w świat przeżyć i doznań innych ludzi. Wyrażnie słyhać tu pogłos chrześcijańskiej koncepcji miłości bliźniego rozumianej jako *agape* (w przeciwieństwie do pożądliwej i zmysłowej koncepcji miłości pozostającej we władaniu Erosa). Istotą tak rozumianej miłości jest poświęcanie się dla innych i za innych. Innymi słowy, *Miasto młodości* jest najlepszym dowodem i wyrazem postawy, w której poetycką aktywność uzasadnia się poprzez jej nadrzędną funkcję: nie estetyczną, nie poznawczą czy jakąkolwiek inną, ale właśnie soteriologiczną, ocalającą. I czyż nie jest to punkt dojścia Miłoszowego procesu „sakralizacji osobistego doświadczenia”, o którym pisał Jan Błoński?

Kończąca cykl litewski *Ląka* – to niewątpliwie jeden z najpiękniejszych i najważniejszych wierszy Miłosza. Wpisując się w nurt wcześniej napisanych przez poetę wierszy epifanicznych, takich jak: *Dar*, *Godzina* czy *Kuźnia*, pełni rolę wiersza przełomowego, otwierającego niejako nową perspektywę liryczną, eksplorowaną później przez Czesława Miłosza w wierszach o tematyce eschatologicznej napisanych na przełomie wieków, które znalazły się w tomach *To* i *Druga przestrzeń*.

Motyw powrotu do krainy dzieciństwa, obecny w całym cyklu litewskim, znajduje w *Lące* swe religijne dopełnienie. Jest symbolem cyklu życia, które wraca u kresu do swego prapoczątku. W płaszczyźnie semantycznej wiersza można wyróżnić kilka znaczących elementów towarzyszących temu mitycznemu Powrotowi.

Pierwszy z nich to aura świetlistości „w nieskazitelnym dniu czerwcowego słońca”, którą dalej, bohater wiersza wchłania „przez na wpół przymknięte powieki”. Konotacje są oczywiste – światło jako pierwiastek niematerialny jest atrybutem Absolutu, Boskiej pełni.

Doświadczeniu świetlistości towarzyszy „zapach”, w którym doszukiwać się można aluzji do literatury hagiograficznej. Jak wiadomo, cudowna woń unosząca się nad ciałem osoby w chwili jej śmierci (przejścia z ziemskiego do nadnaturalnego

¹⁶ Piszę o tym szerzej w rozdziale: *Czesław Miłosz wobec tradycyjnej religijności Polaków*.

wymiaru istnienia), stanowiła dodatkowe potwierdzenie wybraństwa danej osoby przez Boga w chwili jej „narodzin dla nieba”.

Kolejnym ważnym elementem mistycznego doświadczenia jest zawieszenie władzy rozumowej („ustało wszelkie wiedzenie”). Neologizm „wiedzenie”, będący rzeczownikiem odsłownym, zbudowany jest na rdzeniu „wiedza”. Słowo to może oznaczać, na przykład, zbiór treści przyswojonych przez człowieka, którym towarzyszy często gorzka świadomość duchowego cierpienia, płynąca z przyswojenia bolesnej prawdy (np. tej, że „świat w złu leży”).

Zawieszeniu władz intelektu, jako podstawowego narzędzia poznania rzeczywistości i praw nią rządzących, towarzyszy doświadczenie „zniknięcia”, przypominające stan nirwanicznego zawieszenia (wyraźnie obecny we wcześniejszym *Darze!*). Tak jakby „ego” osoby przeżywającej stan mistycznego uniesienia spokorniało, wyczuwając intuicyjnie bliską i przenikającą Obecność Innego, Kogoś (lub Czegoś), Kto (lub Co) w sposób absolutny ją przerasta, a zarazem przepelnia („nagle poczułem, że znikam i płaczę ze szczęścia”).

Finalem tego niezwykłego doświadczenia Powrotu, przeżywanego jako doznanie Pełni, jest oczyszczający płacz, niezbywalny atrybut doznań mistyków, ale także poetów podejmujących oczyszczającą refleksję nad całym swoim życiem, o czym świadczy wiersz Iłżański Mickiewicza, zaczynający się i kończący znaną frazą: „Połały się łzy me czyste, rześiste”...

Taki właśnie jest punkt dojścia późnego Miłosza, zapisany w cyklu *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach*. Miejsce Powrotu, do którego pielgrzymuje u kresu życia sędziwy poeta-mędrzec, można odczytać na trzy co najmniej sposoby: realistyczny, mityczny (także w wymiarze świadomego wpisania się przez Miłosza w tradycję poezji Mickiewiczowskiej jako „archetypu” poezji polskiej) i eschatologiczno-mistyczny. Każdy ze wspomnianych wymiarów jest istotny i znaczący w kontekście całego dzieła autora *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, z tym, że ostatni z nich zapowiada już nowy, docelowy zapewne, wymiar poetyckich poszukiwań Czesława Miłosza.

Podsumujmy zasadnicze wątki uchwycone w wybranych wierszach pochodzących z tomu *Na brzegu rzeki*.

Utrwalone w pamięci i zatrzymane w szeregu licznych obrazów, nagromadzonych na kartach poetyckiej Księgi, życie – odebrane zostaje nicestwiejącej sile śmierci.

Poezja, pełniąc funkcję soteriologiczną, nie przestaje być równocześnie emanacją nieustannego zdziwienia, że oto ocalone zostało coś, czego już nie ma, że jest, choć nie musiało być, że trwa, co zdawało się dawno przeminąć.

Pamięć i zdziwienie – oto co ocalone zostaje z heraklitejskiej Rzeki Czasu, przekraczając nierozwiązywalną na gruncie czystej spekulacji rozumowej „dialektykę znoszących się wzajem przeciwieństw”. Czy obie te kategorie, tak mocno i wyraziście zapisane w wielu wierszach tomu, to archimedesowy punkt dojścia późnej poezji autora *Trzech zim?*

Uwzględniając nowe horyzonty poetyckie, jakie otwiera wiersz *Łąka* zamykający cykl litewski cykl wierszy, i pamiętając o wyprawach starego Poety w krainę „światów

niewyobrażalnych”, trzeba odpowiedzieć: pamięć i zdziwienie? – tak, ale i coś jeszcze. Pełne odczytanie owego „coś”, zawartego w najnowszych wierszach Czesława Miłosza pisanych na przełomie wieków¹⁷, pozwoli zapewne rozpoznać właściwe znaczenie i rolę, jaką pełni w kulturze polskiej twórczość autora *Traktatu teologicznego*.

¹⁷ Mowa tu przede wszystkim o utworach zebranych w tomach wierszy: *To* (2000), *Druga przestrzeń* (2002), *Orfeusz i Eurydyka* (2003)

VIII. ANALIZY I INTERPRETACJE WYBRANYCH WIERSZY

Analizy i interpretacje pięciu wierszy Czesława Miłosza: *Miłość, Który skrzywdzi-
łeś, Ars poetica?, Dar* oraz *Dlaczego?* – znalazły się w mojej książce zatytułowanej:
Jak analizować wiersze poetów współczesnych. Poradnik dla uczniów i nauczycieli,
która ukazała się w roku 2002 w Wydawnictwie „Adamantan”. Na użytek niniejszej
publikacji dokonałem pewnych koniecznych skrótów i poprawek. Osoby zaintereso-
wane, przede wszystkim nauczycieli polonistów (wiem, że wielu z nich już korzysta
z mojej książki, o czym świadczy wyczerpanie jej pierwszego nakładu), ale także
studentów i uczniów zachęcam, aby sięgnęli do poradnika¹, w którym znajdą dodat-
kowe „oprządkowanie” dydaktyczne oraz konteksty interpretacyjne przydatne na
lekcjach języka polskiego.

1.

*Miłość*²

Miłość to znaczy popatrzeć na siebie,
Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy,
Bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu.
A kto tak patrzy, choć sam o tym nie wie,
Ze zmartwień różnych swoje serce leczy,
Ptak mu i drzewo mówią: przyjacielu.

Wtedy i siebie, i rzeczy chce użyć,
Żeby stanęły w wypełnienia łunie.
To nic, że czasem nie wie, czemu służyć:
Nie ten najlepiej służy, kto rozumie³.

¹ W roku 2005 ma ukazać się drugie (poprawione i uzupełnione) wydanie *Poradnika*.

² Wiersz pochodzi z cyklu *Świat (poema naiwne)* zamieszczonego w tomie Czesława Miłosza *Ocalenie* (1945). Warto w tym miejscu przypomnieć najważniejsze szkice krytycznoliterackie poświęcone temu poematowi: J. Łukasiewicz, *Przestrzeń >świata naiwnego< ...*; M. Stala, *Poza ziemią Ulro* (oba teksty czytelnik znajdzie w tomie: *Poznanwanie Miłosza 2*, cz. I 1980-1998, Kraków 2000; oraz A. Fiut, *Poema nienaiwne*, w: tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003).

³ W kontekście analizowanego wiersza warto wspomnieć, że w *Wypisach z ksiąg użytecznych* (1994) Czesław Miłosz napisał:

„A miłości są co najmniej trzy odmiany i na każdą z nich w języku greckim jest inne słowo. *Eros* obejmuje strefę popędu seksualnego, ale nie tylko. skoro jest „pośrednikiem między bogami i ludźmi”. pożądaniem bezgranicznym, prawdziwym sprawcą wszelkich poczynań twórczych i w nauce, i w sztuce. *Agape* to miłość bliźniego, miłość współczucie, zakładająca, że w naszym bliźnim widzimy taką samą,

Komentarz interpretacyjny:

W analizowanym wierszu postać „ja” lirycznego nie została wyeksponowana. Ten, kto mówi, ukrywa się za przedmiotem swojej wypowiedzi. Z podanych w tekście informacji trudno jednoznacznie ustalić, kim jest osoba mówiąca. Wczytując się dokładnie w treść komunikatu, można jedynie stwierdzić, że wciela się ona w rolę nauczyciela; przekazując prawdę o tym, czym jest według niej miłość, pragnie pomóc innym w osiągnięciu równowagi duchowej:

A kto tak patrzy, choć sam o tym nie wie,
Ze zmartwień różnych swoje serce leczy,
Ptak mu i drzewo mówią: przyjacielu.

O innej cesze podmiotu lirycznego świadczy pierwsze i ostatnie zdanie wiersza. Pierwsze, obejmujące aż trzy wersy, jest tezą: „Miłość to znaczy popatrzeć na siebie, / Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy”, a jednocześnie uzasadnieniem tej tezy: „Bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu”. Zdanie ostatnie przybiera formę aforyzmu (sentencji, złotej myśli): „Nie ten najlepiej służy, kto rozumie”. Obie wypowiedzi pozwalają określić osobę mówiącą mianem mędrca, człowieka, który na podstawie własnych doświadczeń egzystencjalnych, formułuje prawdy o charakterze ogólnym.

Jeżeli tak, to przesłanie wiersza skierowane jest tak naprawdę do każdego z nas. Można by ewentualnie zawęzić grono odbiorców do tych ludzi, którzy inaczej niż autor rozumieją, czym jest miłość. Albo do tych, którzy zastanawiają się czasem nad sensem tego pojęcia.

A jak on sam ją rozumie? Odpowiedź na to pytanie pada już w pierwszym zdaniu wiersza:

Miłość to znaczy popatrzeć na siebie.
Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy,
Bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu.

W rozumieniu osoby mówiącej miłość jest sposobem prawidłowego postrzegania siebie samego w kontekście innych rzeczy tego świata. Konkluzja jest nieco zaskakująca: kochać (miłować) w sposób właściwy, to po pierwsze – umieć dostrzegać świat wokół siebie jako obiektywnie istniejącą rzeczywistość, a po drugie – umieścić siebie na równi z innymi „rzeczami”. Intrygujące jest to, że mowa jest o „innych rzeczach”, a nie o „innych ludziach”. Gdyby podmiot liryczny powiedział:

tak samo kruchą i łatwą do zranienia istotę, jaką my też jesteśmy. To samo znaczy łacińskie *caritas*, skąd francuskie i angielskie *charité*, *charity*. Natomiast *Storge* wyraża serdeczną troskę, opiekuność, czułość, przede wszystkim rodzicielską wobec potomstwa, a kto wie, czy nie dałoby się zastosować tego znaczenia także do uczuć nauczyciela (niekiedy!) wobec uczniów czy też (może) poety wobec następnych pokoleń” (Cz. Miłosz *Ludzie wśród ludzi*; fragment, w: *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1994).

Miłość to znaczy popatrzeć na siebie,
Tak jak się patrzy na **innych nam ludzi**,
Bo jesteś tylko **jednym z ludzi wielu**.

nawiązałby wprost do przykazanie miłości, przypominanego niegdyś przez Jezusa w *Kazaniu na Górze*: „Będziesz miłował bliźniego swego, jak siebie samego”. Autorowi wypowiedzi zależało zapewne na rozszerzeniu tej zasady. Nacisk położony został na rzeczy, czyli szeroko rozumiany świat natury. Przywodzi to na myśl postawę franciszkańską, czyli pełne miłości odnoszenie się człowieka do wszystkich form i przejawów życia na ziemi.

Inny wniosek, jaki się nasuwa, byłby następujący: miłość oznacza nabranie dystansu do samego siebie. Aby właściwie kochać, trzeba zdobyć się na trud „wyjścia poza siebie”, czyli przyjęcia postawy bezstronnego obserwatora, który wszystko (także siebie samego) postrzega w jednej, tej samej płaszczyźnie. Mówiąc wprost, miłość to przekroczenie granic własnego egoizmu, a także subiektywnego punktu postrzegania i oceniania rzeczywistości. To jednocześnie pokorne przyznanie się do własnej „małości”, którą należy rozumieć jako akceptację „bycia jedną wśród rzeczy wielu”.

Przyjęcie takiej postawy wobec świata owocuje uzyskaniem (niejako podświadomie) wewnętrznego spokoju ducha. Miłość, będąca właściwym oglądem rzeczy tego świata, pełni w życiu człowieka funkcję terapeutyczną. Przede wszystkim leczy go z poczucia osamotnienia (wyalienowania) w świecie przyrody:

Ze zmartwień różnych swoje serce leczy,
Ptak mu i drzewo mówią: przyjacielu.

Co więcej, miłość ma być dla człowieka kierunkowskazem – właściwie praktykowana podpowiada mu, jak trzeba postępować, aby poczuć prawdziwy smak życia:

Wtedy i siebie, i rzeczy chce użyć,
Żeby stanęły w **wypełnienia lunie**.

Ostatnie dwa wersy analizowanego utworu wydobywają na światło dzienne jeszcze jeden, niezmiernie ważny aspekt miłości – bezinteresowną służbę pełnioną wobec świata (ludzi, zwierząt, rzeczy):

To nic, że czasem nie wie, czemu służyć:
Nie ten najlepiej służy, kto rozumie.

Przesłanie zawarte w puencie wiersza odczytuję w sposób następujący: człowiek może osiągnąć szczęście i samorealizację nawet wtedy, gdy nie zna do końca swego przeznaczenia. Najważniejsze to pełne akceptacji, czyli miłujące, podejście do świata. Być może w takiej właśnie postawie kryje się najgłębszy sens naszego istnienia?

Analizowany wiersz nie jest typowym przykładem liryki osobistej, gdyż jego zasadniczym przedmiotem nie jest świat wewnętrznych przeżyć „ja” lirycznego podany

w sposób bezpośredni. Utwór, będący minitraktatem poetyckim o istocie miłości, zaliczyć można do nurtu liryki intelektualnej, a jednocześnie do liryki pośredniej opisowej. Jest to tekst o charakterze dyskursywnym, składający się z trzech głównych części: tezy, uzasadnienia i rozwinięcia tezy oraz konkluzji podanej na końcu w formie aforyzmu.

O poetyckim charakterze *Miłości* nie decydują, jak to bywa zazwyczaj w innych wierszach, środki stylistyczne występujące na poziomie leksykalno-semantycznym tekstu (tych na dobrą sprawę brak), ale prozodyczna, czyli brzmieniowa kompozycja („melodyka”) tekstu.

W każdym wersie występuje ta sama ilość sylab (11); wyróżnić też można w miarę stałe miejsca, na które pada akcent (cztery zestroje akcentowe w obrębie każdego wersu). Jest to więc wiersz sylabotoniczny. Ponadto autor posłużył się rymami. W pierwszym fragmencie utworu (wersy 1-6) zastosował rymy żeńskie nieregularne: abcbac, w drugim (wersy 7-10), bardzo rozpowszechnione w poezji polskiej, rymy przeplatane: abab.

Tradycyjne ukształtowanie tekstu poetyckiego, które w sposób świadomy odbiega od „manieri” wiersza awangardowego (pamiętajmy, że Czesław Miłosz posługiwał się wierszem wolnym już przed wojną, czego dowodem są niektóre wiersze z tomu *Trzy zimy* 1936), ma swój ukryty cel. Po pierwsze, poeta chciał przekazać ważną treść i to jej, a nie funkcji czysto estetycznej, podporządkowana została budowa wiersza. Po drugie **harmonia brzmieniowa** tekstu (ta sama ilość sylab w wersie, brak przerzutni, które rozbiłyby tok wypowiedzi, wprowadzenie popularnych rymów oraz stałe miejsca akcentowe) **współbrzmi z przesłaniem utworu – zrozumienie istoty miłości wprowadza w życie człowieka poczucie spokoju i ładu wewnętrznego.**

Miłość to jeden z najpiękniejszych wierszy Czesława Miłosza. Podobnie jak inne utwory zamieszczone w cyklu *Świat (poema naiwne)* – powstał w mrocznym okresie drugiej wojny światowej. Poeta, przerażony tym, co człowiek zgotował drugiemu człowiekowi, poszukiwał wówczas nowych źródeł i inspiracji dla swojej twórczości. Uwieńczeniem jego wieloletnich poszukiwań są wspaniałe wiersze epifaniczne (takie choćby jak *Godzina* czy *Dar*). W ślady Miłosza poszli także inni polscy poeci, którzy odkryli tajemnicę miłosnego zachwyty nad rzeczywistością. Podziwu dla tego, co po prostu jest, a przecież mogłoby nie zaistnieć...⁴

⁴ Motyw ten rozwijam w rozdziale poświęconym roli i znaczeniu poetyckich epifanii Miłosza.

2.

Który skrzywdziłeś⁵

Który skrzywdziłeś człowieka prostego
Śmiechem nad krzywdą jego wybuchając,
Gromadę błaznów koło siebie mając
Na pomieszanie dobrego i złego,

Choćby przed tobą wszyscy się skłonili
Cnotę i mądrość tobie przypisując,
Złote medale na twoją cześć kując,
Radzi że jeszcze jeden dzień przeżyli,

Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta.
Możesz go zabić – narodzi się nowy.
Spisane będą czyny i rozmowy.

Lepszy dla ciebie byłby świt zimowy
I sznur i gałąź pod ciężarem zgięta.

*Waszyngton 1950**Komentarz interpretacyjny:*

W analizowanym wierszu pozornie na plan pierwszy wysuwa się osoba „ty” lirycznego, czyli tego, który „skrzywdził człowieka prostego”. Jednak dokładna lektura pozwala zmienić ten sąd. Osobą wyeksponowaną w tekście jest podmiot liryczny, a dokładniej mówiąc: świat jego emocji – świętego oburzenia i gniewu.

Kim zatem jest ten, kto mówi w wierszu? Z pewnością jest człowiekiem wrażliwym i niepokornym, to znaczy wolnym wewnętrznie i mającym własne zdanie. Ale przede wszystkim jest świadkiem postępowania osoby, do której się zwraca z płomiennym ostrzeżeniem. Przecież tak wiele o niej wie! Można powiedzieć, że jest jej głosem sumienia i wyrocznią zarazem: „Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta”, „Lepszy dla ciebie byłby świt zimowy/ I sznur i gałąź pod ciężarem zgięta”.

Uwzględniając wiadomości biograficzne o Czesławie Miłoszu oraz opierając się na informacji płynącej z załączonej przez autora daty i miejsca powstania utworu (Waszyngton 1950⁶), można utożsamić „ja” liryczne wiersza z autorem.

⁵ Wiersz pochodzi z tomu Czesława Miłosza *Światło dzienne* (1953).

⁶ W latach 1946-1951 Czesław Miłosz pracował w placówkach dyplomatycznych PRL w Waszyngtonie i w Paryżu. Dzięki lewicowym poglądom, do których przyznawał się jeszcze przed wybuchem drugiej wojny światowej, po 1945 r. zaskarbił sobie zaufanie wpływowych polityków komunistycznych. Znał na przykład Jerzego Borejszę, w latach 40. i 50. twórcę najważniejszych tytułów prasowych i wydawnictw peerelowskich. To właśnie on wraz z Jerzym Putramentem (kolegą Miłosza z czasów przedwojennego literackiego Wilna) zarekomendował poetę w Ministerstwie Spraw Zagranicznych. W styczniu 1951 r. po przyjeździe z Waszyngtonu do Paryża Czesław Miłosz wystąpił o azyl polityczny i pozostał na emigracji we Francji. W ciągu kilku lat pracy dyplomatycznej stykał się z wieloma

Poeta wciela się w rolę oskarżyciela, który zna dobrze środowisko osób sprawujących władzę, a zarazem zachowuje wobec tych ludzi krytyczny dystans. Uznać go można za moralistę, który nie chce być bezwolną marionetką, ale głęboko wierzy (jak wierzyli poeci romantyczni!) w to, że moc poetyckiego słowa potrafi „obalać trony”.

Warto przypomnieć, że w *Traktacie moralnym* (1947) padają m.in. następujące słowa:

Unikaj tych, co w swoim gronie
Pograwszy w polityczne konie,
Gdy na kominku ogień trzaska,
Wołają: lud, a szepczą: miazga,
Wołają: naród, szepczą: gie.
Myślę, że robią bardzo źle,
Bo upajają się pozorem.
Sami są tylko meteorem
I lata ich czekają długie,
Gdy ich obracać będą pługiem.
I dużo wody minie w Wiśle,
Nim o nich znowu ktoś gdzieś piśnie.

Adresatem komunikatu poetyckiego jest więc ten, „który skrzywdził człowieka prostego”. To znaczy ktoś, kto podszywając się za rzekomego reprezentanta ludu, tak naprawdę naigrywa się z niego, gardzi nim i utrzymuje się u władzy jego kosztem. To człowiek pozbawiony skrupułów i zasad moralnych („śmiechem nad cudzą krzywdą wybucha”), otaczający się gronem służalców i pochlebców, którzy ze strachu o własną skórę zrobią wszystko, co im tylko każe. Innymi słowy, adresatem poetyckiego przesłania jest tyran, despota, bezwzględny władca, a przy tym – cyniczny gracz, karierowicz.

Tematem przewodnim wiersza staje się więc oskarżenie, a zarazem ostrzeżenie, skierowane przez poetę do tyrana:

Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta.
Możesz go zabić – narodzi się nowy.
Spisane będą czyny i rozmowy.

Ten, kto wypowiada te „mocne” słowa jest z pewnością moralistą, człowiekiem głęboko przekonanym o tym, że życie prywatne i społeczne powinno opierać się na systemie takich wartości, jak prawda, dobro, sprawiedliwość, wolność. Bez nich polityka zamienia się w cyniczną grę, a życie w systemie pozbawionym tych zasad staje się nie do zniesienia.

Jednak „święty gniew” poety znajduje uzasadnienie i oparcie nie tylko w prawach etyki. Dodatkowym źródłem siły jest dla niego poczucie zakorzenienia w tradycji

politykami komunistycznej Polski i doskonale poznał mechanizm funkcjonowania tzw. „władzy ludowej”. (zob. R. Górczyńska (E. Czarnecka) *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem* [tu: *O wyjeździe na placówkę dyplomatyczną i Wokół „Sprawy Miłosza”*]; J. Pyszny, *„Sprawa Miłosza”. czyli poeta w części*, w: *Poznanie Miłosza 2. Część pierwsza 1980-1998*, red. A. Fiut, Kraków 2000).

literackiej własnego narodu. Utwór Miłosa kojarzy się z *Dziadami* cz. III i *Konradem Wallenrodem* Adama Mickiewicza. Czyż „gromada błaznów” nie przypomina sfory służalczych poddanych senatora Nowosilcowa, namiestnika imperium w Wilnie? A posagowe słowa: „Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta./ Możesz go zabić – narodzi się nowy./ Spisane będą czyny i rozmowy” – czyż nie przywołują na pamięć litewskiego barda Halbana, który przypomina Konradowi (Walterowi Alfowi) o jego powinnościach wobec uciemnionej ojczyzny?

Analizowany wiersz uznać można za przykład liryki apelu, gdyż wyeksponowane zostały w nim słowa ostrzeżenia, skierowane do adresata. W utworze brak wyszukanych metafor i innych środków stylistycznych, organizujących na ogół warstwę semantyczną dzieł poetyckich. Liryczny klimat tekstu współtworzy przede wszystkim warstwa brzmieniowa. *Który skrzywdziłeś* jest przykładem wiersza sylabotonicznego – ma stałą liczbę sylab (napisany został jedenastozgłoskowcem) oraz posiada stałe zestroje akcentowe w każdym wersie. O tradycyjnym charakterze utworu świadczy ponadto występowanie regularnego rytmu i rymu (tu: okalającego o układzie *abba*).

Warto przypomnieć, że polski wiersz sylabotoniczny wykształcił się w epoce romantyzmu i wywodził się z tradycji rytmicznych pieśni ludowych. Wybór tej formy z pewnością nie był przypadkowy. Poeta, jako osoba wypowiadająca się w imieniu „skrzywdzonego prostego człowieka”, sięgnął po formę pieśni zakorzenionej zarówno w tradycji ludowej, jak i w nurcie patriotycznej literatury romantycznej.

Jednak mimo swych historycznych powinowactw wiersz posiada wartość ponadczasową. Jest bowiem pełnym ekspresji ostrzeżeniem skierowanym przez poetę do tyrana. Mógłby więc na dobrą sprawę powstać w dowolnym momencie, w każdym zakątku świata. Sytuacja jest klarowana i powtarzalna, niemal „mityczna”: tyran prześladowa, tzn. krzywdzi, upadla, oszukuje przedstawicieli prostego ludu; poeta zaś staje w obronie skrzywdzonych „poddanych”. Władca ma za sobą racje historyczne (np. kłamliwe i utopijne ideologie) i nagą siłę; orężem artysty jest pamięć i słowo. Ten, kto rządzi i zabija – odnosi tylko pozorne zwycięstwo. Pamięć o nim przemija szybko. Trwanie pokonanych, którzy znaleźli obrońcę w poecie, jest dłuższe, gdyż dla potomności ocala je poetyckie słowo, przekazywane z pokolenia na pokolenie: *Ars longa, vita brevis*.

Uniwersalna i ponadczasowa w analizowanym utworze jest także siła moralnego oburzenia. Ten wiersz, zwłaszcza odczytywany na głos, daje poczucie mocy. Mógłby być pieśnią bojową tych, którzy szturmują rezydencję znienawidzonego dyktatora! Nie bez kozery w 1980 r., kiedy w Polsce rodziła się pierwsza „Solidarność”, *Który skrzywdziłeś* był jednym z najczęściej cytowanych tekstów poetyckich Czesława Miłosa!

3.

*Ars poetica?*⁷

Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej,
która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą
i pozwoliłaby się porozumieć nie narażając nikogo,
autora ni czytelnika, na męki wyższego rzędu.

W samej istocie poezji jest coś nieprzystojnego:
powstaje z nas rzecz, o której nie wiedzieliśmy, że w nas jest,
więc mrugamy oczami, jakby wyskoczył z nas tygrys
i stał w świetle, ogonem bijąc się po bokach.

Dlatego słusznie się mówi, że dyktuje poezję dajmonion,
choć przesadza się utrzymując, że jest na pewno aniołem.
Trudno pojąć, skąd się bierze ta duma poetów,
jeżeli wstyd im nieraz, że widać ich słabość.

Jaki rozumny człowiek zechce być państwem demonów,
które rządzą nim jak u siebie, przemawiają mnóstwem języków,
a jakby nie dosyć im było skraść jego usta i rękę
próbują dla swojej wygody zmienić jego los?

Ponieważ co chorobliwe jest dzisiaj cenione,
ktoś może myśleć, że tylko żartuję
albo że wynalazłem jeszcze jeden sposób,
żeby wychwalać Sztukę z pomocą ironii.

Był czas, kiedy czytano tylko mądre książki
pomagające znosić ból oraz nieszczęście.
To jednak nie to samo, co zaglądać w tysiąc
dzieł pochodzących prosto z psychiatrycznej kliniki.

A przecie świat jest inny niż się nam wydaje
i my jesteśmy inni niż w naszym bredzeniu.
Ludzie więc zachowują milczącą uczciwość,
tak zyskując szacunek krewnych i sąsiadów.

Ten pożytek z poezji, że nam przypomina
jak trudno jest pozostać tą samą osobą,
bo dom nasz jest otwarty, we drzwiach nie ma klucza
a niewidzialni goście wchodzą i wychodzą.

Co tutaj opowiadam, poezją, zgoda, nie jest.
Bo wiersze wolno pisać rzadko i niechętnie,
pod nieustannym przymusem i tylko z nadzieją,
że dobre, nie złe duchy mają w nas instrument.

⁷ Wiersz pochodzi z tomu Czesława Miłosza *Miasto bez imienia* (1969).

Komentarz interpretacyjny:

W analizowanym wierszu wyraźna obecność „ja” lirycznego zaznaczona została już w pierwszym wersie: „Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej”.

Tak więc od samego początku sytuacja jest klarowna – tym, kto mówi w utworze, jest twórca, pisarz, a dokładniej – poeta. Można go utożsamić z autorem, Czesławem Miłoszem, który nawiązując do starożytnej konwencji *artis poeticae*, zastanawia się nad uprawianą przez siebie sztuką słowa. Ale nie tylko. Uwagom o poezji towarzyszą bowiem rozważania o dawnej i współczesnej literaturze (zwrotka szósta), o kondycji duchowej współczesnego człowieka („... co chorobliwe jest dzisiaj cenione”) oraz o naturze ludzkiej (kapitałna przedostatnia zwrotka, w której poeta porównuje człowieka do „otwartego domu z drzwiami bez kluczy, gdzie niewidzialni goście wchodzą i wychodzą”).

Od razu widać, że *Ars poetica?* nie jest zwykłym wierszem autotematycznym. Także i ten, kto mówi, nie jest „zwykłym” poetą. To przede wszystkim znakomity znawca ludzkiej duszy. Dowodem na to jest siódma zwrotka, w której pojawia się bardzo gorzka refleksja o charakterze egzystencjalnym:

A przecie świat jest inny niż się nam wydaje
i my jesteśmy inni niż w naszym bredzeniu.
Ludzie więc zachowują milczącą uczciwość,
tak zyskując szacunek krewnych i sąsiadów.

Ale ten, kto mówi w wierszu, to także kpiarz i ironista, zachowujący zdrowy dystans do przedmiotu swej wypowiedzi (tj. do swego powołania poety). Jego postawę nazwać by można duchowym ekshibicjonizmem. Czyż słowa, które padają np. w czwartej zwrotce: „Jaki rozumny człowiek zechce być państwem demonów,/ które rządzą nim jak u siebie...” – nie odsłaniają tajników warsztatu poetyckiego, a zarazem bardzo intymnych tajemnic życia duchowego?

Kiedy zastanawiam się, w jaką rolę wciela się „ja” liryczne wiersza (tożsame w tym przypadku z autorem), próbuję sobie wyobrazić Czesława Miłosza nie jako psychoanalityka, ale raczej jako nauczyciela akademickiego, który podczas spotkania z grupą studentów, początkujących pisarzy, krytyków literackich i badaczy literatury tłumaczy, czym dla niego jest pisanie poezji. To pewnie do nich w pierwszej kolejności kieruje swoje przesłanie („Ten pożytek z poezji, że nam przypomina...”).

Ostatnia zwrotka jest znamienna. To jakby podsumowanie całego „wykładu”, dzięki któremu poznamy jeszcze jedno (może najważniejsze!) oblicze poety: „Bo wiersze wolno pisać rzadko i niechętnie,/ pod nieustannym przymusem i tylko z nadzieją,/ że dobre, nie złe duchy mają w nas instrument”. Takie kategoryczne zdanie może wypowiedzieć tylko moralista, człowiek wierzący w to, że sztuka słowa powinna być czymś więcej jak tylko układaniem pięknych słów. Świadectwem chorej duszy współczesnego człowieka czy grą skojarzeń i aluzji. Literatura – według niego – powinna służyć Dobru i Prawdzie.

Tak więc, podstawowym tematem wiersza są rozważania o charakterze i istocie uprawianej sztuki słowa. Ale, jak zaznaczyliśmy, nie jest to typowy utwór autote-

matyczny. Refleksjom o istocie poezji towarzyszą rozważania estetyczne (ironiczny sąd wypowiedziany o współczesnej literaturze – „dzieła pochodzące prosto z psychiatrycznej kliniki” czy „co chorobliwe jest dzisiaj cenione”), filozoficzne (rozważania o istocie ludzkiej natury) i etyczne (celem twórczości powinno być kierowanie się takimi wartościami, jak Dobro i Prawda).

Utwór Miłosza jest przy tym jednak dość przewrotny, bo zbudowany na paradokсах. Już sam tytuł daje do myślenia – taką funkcję pełni znak zapytania. Bo czy pisanie poezji można nazwać sztuką w tradycyjnym (klasycznym) rozumieniu tego słowa?

Poeta zdaje się twierdzić, że tzw. natchnienie poetyckie jest czymś irracjonalnym, co wymyka się spod kontroli rozumu. W drugiej zwrotce pojawia się znakomity metaforyczny obraz: tygrys, który „wyskakuje z poety” w trakcie pisania wiersza, to jakby „drugie ja” (*alter ego*) twórcy. Coś (a raczej ktoś), czego (kogo) on sam nie jest do końca świadomy. Tak jakby mieszkał w nas ktoś inny, kto od czasu do czasu pokazuje swą anielską lub diabelską twarz (tę drugą chyba częściej!).

W przedostatniej zwrotce pojawia się kolejna znakomita metafora – ludzkie wnętrze porównane zostało do otwartego domu, przez który przechodzą nieustannie niewidzialni goście. (Trochę tak, jak w *Kartotece* Tadeusza Różewicza, gdzie główny bohater stanowi niejako „wypadkową” wielu różnych postaci, i z żadną z nich nie potrafi się utożsamić). Może więc nie istnieje w ogóle coś takiego, jak stała i niezmienna ludzka natura? A czyż nie jest to pytanie, na które powinien odpowiedzieć filozof (antropolog), psychoanalityk, teolog albo... ksiądz?

Przywoływany w wierszu daimonion, który dla starożytnych Greków był istotą ambiwalentną (mógł być duchem opiekuńczym, ale także wysłannikiem sił zła) w wierszu Czesława Miłosza symbolizuje przede wszystkim mroczną, demoniczną siłę, która nie wiadomo, skąd tak naprawdę pochodzi. Co więcej, to ona w dużej mierze decyduje o losach człowieka (poety). Bierze go we władanie, kieruje nim, dyktuje, co ma robić i pisać (czwarta zwrotka). Czy w takim razie poeta może rościć sobie prawo do dumy? Czy może czuć się wieszczem, prorokiem, nauczycielem, mędrce, powołanym do tego, aby wskazywać drogę innym ludziom? Może, ale pod jednym warunkiem. Musi mieć nadzieję „że dobre, nie złe duchy mają w nim instrument”. Ale dlaczego tylko nadzieję, a nie pewność? Może dlatego, że: „Ten pożytek z poezji, że nam przypomina/ jak trudno jest pozostać tą samą osobą.” Innymi słowy, wszystkie gorzkie prawdy, jakie wypowiedziane zostały wcześniej o ambiwalentnej (dwuznacznej, a może nawet wieloznacznej?) naturze człowieka, nie pozwalają na wypowiedzanie sądów kategorycznych, jednoznacznych.

Dziwny to wiersz. Raczej mroczny. I wcale nie łatwy do jednoznacznej interpretacji. Jego ponadczasowa wartość tkwi w tym, że ukazuje dwoisty – naznaczony wewnętrznymi sprzecznościami – charakter poetyckiego natchnienia (talentu) i twórczości poetyckiej. Ta zaś, jak pokazuje Miłosz, bywa odzwierciedleniem równie tajemniczej (bo wewnętrznie sprzecznej) natury człowieka⁸.

⁸ Analizowany tu wiersz Cz. Miłosza dobrze byłoby czytać, mając na uwadze inne wiersze „autotematyczne” współczesnych poetów, np. *Radość pisania* Wisławy Szymborskiej. Warto pamiętać także o książce Stanisława Jaworskiego *Piszę, więc jestem*, Kraków 1991.

4.

*Dar*⁹

Dzień taki szczęśliwy,
Mgła opadła wcześniej, pracowałem w ogrodzie.
Kolibry przystawały nad kwiatem kaprifolium.
Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałem mieć.
Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć.
Co przydarzyło się złego zapomniałem.
Nie wstydziłem się myśleć, że byłem, kim jestem.
Nie czułem w ciele żadnego bólu.
Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle.

Komentarz interpretacyjny:

Choć z informacji podanych w tekście trudno jednoznacznie stwierdzić, kim jest osoba mówiąca w wierszu, to jednak znajomość biografii Czesława Miłosza pozwala w tym wypadku na utożsamienie „ja” lirycznego z autorem utworu¹⁰.

Tak więc mówi poeta, ale przede wszystkim człowiek – każdy z nas – poddany szczególnemu rodzajowi wewnętrznego doświadczenia. Mówi do kogo? Tego też się nie da ustalić jednoznacznie. Może do siebie samego? A może do Boga, bo wiersz jest przecież rodzajem wyznania, a nawet „spowiedzi”...

Ale *Dar* jest także przykładem poetyckiej medytacji, w której ważną rolę pełni umiejętność koncentrowania uwagi na otaczającej człowieka rzeczywistości.

Tematyka wiersza, której kwintesencja zawarta została w tytule („*Dar*”), współgra z przyjętą przez poetę formą. Uwagę zwraca mało „poetycki” styl utworu. Trudno doszukać się w nim jakichś szczególnie wyrafinowanych metafor, epitetów czy porównań. Język, jakim posługuje się osoba mówiąca, jest prosty i „przezroczysty”, wyzbyty artystycznych ozdobników. Zamiast nich pojawiają się bardzo realistyczne obrazy (ogród, latające nad kwiatami ptaki, żaglówki pływające po wodach zatoki). Dzięki nim wiersz zyskuje na plastyczności wyrazu.

Jest jednak także druga, równie ważna warstwa. Nazwałbym ją medytacyjną czy autorefleksyjną. Można zauważyć, że opisana w dziele rzeczywistość stanowi niezbędne tło dla wydarzeń, które rozgrywają się we wnętrzu osoby mówiącej. (Ciekawe, że opisy świata pojawiające się na początku i na końcu wiersza, stanowią klamrę kompozycyjno-tematyczną).

W *Darze* Czesława Miłosza opisana została **niezwykła sytuacja, którą określić można „stanem zawieszenia”, unieruchomienia, które jest jednocześnie osiągnięciem wyższego, bardziej skupionego i doskonalszego stanu istnienia.**

⁹ Wiersz pochodzi z tomu Czesława Miłosza *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974).

¹⁰ Od 1961 r. Czesław Miłosz mieszkał w Stanach Zjednoczonych, w Berkeley nad Zatoką San Francisco. Z jego posesji, położonej na wysokim wzgórzu Grizzly Peak, rozciągał się piękny widok na Ocean Spokojny.

Co to jednak oznacza? Przede wszystkim przekroczenie ograniczeń, doznań i pożądań, które towarzyszą ludzkiej egzystencji rozgrywającej się w określonym wymiarze czasowym („Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałbym mieć./ Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć”, „Nie czułem w ciele żadnego bólu”). Tak więc, ten doświadczany stan jest rodzajem oczyszczenia, równoznacznego z osiągnięciem wewnętrznego szczęścia, pełni.

I tu pojawia się zasadnicze pytanie, na które warto odpowiedzieć. Skąd bierze się tytułowy „dar”? Gdzie jest źródło „darowanego” szczęścia? Czy jest nim świat natury ze swoimi odwiecznymi prawami i rytuałami, powtarzającymi się każdego dnia? A może człowiek, który dzięki wysiłkowi pracy doznaje wewnętrznego wyzwolenia? Czy też nadprzyrodzona łaska, która zstępuje nagle i nie wiadomo skąd, jak wiatr, który wieje, kędy chce?

Skłaniam się do tej ostatniej wykładni, która wskazuje na nadprzyrodzony charakter daru. Według mnie wiersz jest opisem ofiarowanej („darowanej”) człowiekowi w sposób bezinteresowny chwili pełni, „rajskiego” wymiaru życia, które „było na początku”, i które jest naszym przeznaczeniem¹¹.

Według słów św. Pawła z *Hymnu o miłości*:

„Gdy zaś przyjdzie to, co jest doskonałe, zniknie to, co jest tylko częściowe... Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; wtedy zaś zobaczymy twarzą w twarz” (1 Kor 13, 10-12)¹².

Takie chwile „wtajemniczenia”, zwane epifaniami, przydarzają się (uwaga: rdzeniem tego słowa jest „dar”!) mistykom i poetom, ale także tym wszystkim, którzy posiadli umiejętność uważnego, skoncentrowanego patrzenia na świat!

5.

*Dlaczego?*¹³

Dlaczego nie wzniesie się hymn potężny
Dziękczynienia i wiekuistej chwały?

Czyż nie zostały wysłuchane błagania poniżonych,
Wyzutych z mienia, zniesławionych, mordowanych,
Męczonych za drutami?

¹¹ O *Darze* Cz. Miłosza piszę też w rozdziale *Czesław Miłosz wobec tradycyjnej religijności Polaków*.

¹² Cytuję za: *Biblia Tysiąclecia*, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 1980.

¹³ Wiersz pochodzi z tomu Czesława Miłosza *Na brzegu rzeki* (1994). Po raz pierwszy został opublikowany na łamach „Tygodnika Powszechnego” na początku lat 90. niedługo po pamiętnej „Jesieni Ludów” 1989 r., oznaczającej upadek systemu komunistycznego w Europie Środkowo-Wschodniej.

Wyłamał zęby ze szczęki pożericy maluczkich
Obalił silnego, który miał panować przez wieki.

Pomniki chępliwej wiedzy leżą między pokrzywą,
Na nieomyłne imperium zesła ciemność.

Czy tak długo daremnie czekały sprawiedliwości pokolenia,
Że wiara w nadziemskie wyroki została utracona?

I nie kończąca się dolina twarzy wyzbytych nadziei
Tym, którzy doczekali, cieszyć się zabrania?

Zapomniano odśpiewać *Te Deum*¹⁴ i słać Pana Zastępów.
W milczeniu wymawiane jest imię Ukrytego Boga.

Nikt nie maluje Mocarza w błyszczącej zbroi,
Który przechadza się w obłokach nad polem bitwy.

Który mówi: Moja jest pomsta, moje karzące ramię,
Ja wybieram dzień i godzinę tysiąclecia.

Byliśmy bezpieczni za tarczą Jego opieki,
Biegły ku nam nieszczęścia, ale nie przemogły.

Gdzie solenne zgromadzenia ludów pod niebem błyskawic Jedyne,
Gdzie pokorne rozmyślanie nad Jego dziełem?

Trwożni, przecierają oczy, wiedząc tylko, że na zło nie masz miary.
Że wystarczy krzyknąć z radości, a powróci z podwojoną siłą.

Dalej wypatrują znaków na niebie, kół ognistych, różeg i krzyży,
Pamiętając słowo Historia, której drugie imię Zagłada¹⁵.

¹⁴ *Te Deum (laudamus)* – „Ciebie, Boże (chwalimy)” – starożytny hymn chrześcijański, którego autorstwo przypisywane jest św. Ambrożemu, śpiewany z okazji bardzo podniosłych uroczystości religijnych (np. w Wielką Niedzielę).

¹⁵ Czesław Miłosz chętnie podejmuje w swych utworach tematykę metafizyczną, etyczną, historyczną i religijną. Wyrazem tych zainteresowań są m.in.: *Traktat moralny* (1948) oraz *Traktat poetycki* (1957). W drugim z wymienionych dzieł pojawia się opis Ducha Dziejów – tajemniczej siły niszczycielskiej, stale obecnej w dziejach człowieka i świata:

Już go zobaczył i poznał poeta,
Gorszego boga, któremu poddany
I czas, i losy jednodniowych królestw.
Twarz jego wielka jak dziesięć księżyców,
Na szyi łańcuch z nieobeschłych głów.
Kto go nie uzna, dotknięty pałeczką,
Bełkotać zacznie i utraci rozum.
Kto mu się skłoni, będzie tylko sługą.
Gardzić nim będzie jego nowy pan. (...)
(Cz. Miłosz *Traktat poetycki*; fragment)

Komentarz interpretacyjny:

Z informacji podanych w tekście trudno jednoznacznie ustalić, kim jest osoba mówiąca w wierszu. Można jedynie stwierdzić, że zdecydowała się zabrać głos w bardzo ważnej i nurtującej ją kwestii, która dotyczy ogromnej rzeszy ludzi – wspólnoty zarówno żyjących, jak i umarłych (zwrotka druga).

Wiemy też, że podmiot liryczny jest jednym z tych, którym udało się przeżyć jakiś okropny czas, złowieszczy okres dziejów, który właśnie się skończył:

Byliśmy bezpieczni za tarczą Jego opieki,
Biegły ku nam nieszczęścia, ale nie przemogły.

Uwzględniając moment napisania utworu (początek lat 90. XX w.) oraz dysponując wiedzą historyczną i informacjami zawartymi w tekście:

Czyż nie zostały wysłuchane błagania poniżonych,
Wyzutych z mienia, zniesławionych, mordowanych,
Męczonych za drutami?

Wylamał zęby ze szczęki pożercy maluczkich
Obalił silnego, który miał panować przez wieki

Pomniki chępliwej wiedzy leżą między pokrzywą,
Na nieomylnie imperium zesła ciemność.

można stwierdzić, że opisana w wierszu sytuacja odnosi się do trwającego ponad 70 lat systemu komunistycznego, jednego z najtragiczniejszych eksperymentów społeczno-politycznych w dziejach świata. Jak wiadomo z opublikowanych dokumentów (np. *Czarnej księgi komunizmu*), system ten pochłonął na całym świecie (zwłaszcza na obszarze Rosji sowieckiej, ale także Chin, Azji Południowo-Wschodniej i Europy Środkowo-Wschodniej) dziesiątki milionów niewinnych ofiar.

W imię obłąkańczej ideologii obiecującej „raj na ziemi”, odbierano ludziom dorobek ich życia, odzierano ich z czci i honoru, wysyłano do obozów pracy i w okrutny sposób zabijano. Zamiast komunistycznego społeczeństwa dobrobytu, które powstać miało na gruzach dawnych systemów, wier i wartości – na rozległych obszarach położonych między Wołgą a Kamczatką pozostały tysiące cmentarzysk, w których po dziś dzień spoczywają ciała ofiar tego barbarzyńskiego ustroju.

„Ja” liryczne z jednej strony jest świadkiem i uczestnikiem opisywanych (w czasie przeszłym) wydarzeń (można by go określić mianem „reportera”, „kronikarza” lub „świadka”), ale jednocześnie sytuuje się ponad, przyjmując punkt widzenia bezstronnego obserwatora i komentatora, który „na chłodno” wypowiada sądy o charakterze uogólniającym i ponadczasowym („na zło nie masz miary..., wystarczy krzyknąć z radości. a powróci z podwojoną siłą”).

Pozostałe informacje o podmiocie lirycznym zakodowane zostały zarówno w formie, jak i treści komunikatu poetyckiego. Punktem wyjścia jest dramatyczne pytanie, które stawia sobie „ja” wypowiadając się w imieniu ogółu:

Dlaczego nie wzniesie się hymn potężny
Dziękczynienia i wiekuistej chwały?

Hymn wyśpiewany komu? Oczywiście, Bogu Jedynemu, Panu Zastępów, Ukrytemu Bogu. Za co? Za to, że objawił swe „karzące ramię”, że ocalił swoich wyznawców i wyrwał ich z ręki ciemniźcyela – „pożercy maluczkich” (styl poetyckiej wypowiedzi nieprzypadkowo przypomina język biblijny, w podobny sposób wypowiadali się ustami swoich proroków Izraelici więzieni i prześladowani w Egipcie czy Babilonii, którzy po latach niewoli szczęśliwie wracali do ojczyzny i śpiewali hymny pochwalne na cześć Jahwe!).

Dalej podmiot liryczny stwierdza ze zdziwieniem, że zamiast odśpiewania pieśni pochwalnej (starożytnego hymnu chrześcijańskiego *Te Deum laudamus*) – wierni „w milczeniu wymawiają imię Ukrytego Boga”; milczą także artyści, którzy (inaczej niż ich wielcy poprzednicy, malarze dawnych epok, np. Giotto, Tycjan, Michał Anioł, Velasquez, Rubens) „nie malują Mocarza w błyszczącej zbroi”. W pewnym sensie zawodzą także instytucje religijne, które nie organizują „solelnych zgromadzeń” (rzadko używane w dzisiejszej polszczyźnie słowo „solelny” oznacza „uroczysty, podniosły, poważny”), a także ludzie nauki (zwłaszcza filozofowie i teologowie), którzy nie kwapią się jakoś z apologią zwycięskiego Boga („Gdzie pokorne myślenie nad Jego dziełem?”).

Osoba mówiąca w wierszu dostrzega to wszystko i wydaje się być poruszona do głębi takim obrotem rzeczy. Co ciekawe jednak, nie wydaje sądu krytycznego. Nie potępia takiego właśnie zachowania współczesnych ludzi. O ile więc podczas wstępnej lektury wiersza odnosimy wrażenie, że „ja” liryczne wciela się w rolę starotestamentowego proroka, wzywającego współbraci do nawrócenia i bezwzględnego zawierzenia we wszystkim Bogu-Zbawcy, to po dokładnym przeanalizowaniu treści stwierdzamy raczej, że postawa podmiotu lirycznego bliższa jest współczesnemu sposobowi myślenia – agnostycznemu i pesymistycznemu.

Dowodem niech będą dwa fragmenty wiersza. Pierwszy z nich zbudowany został z rozbudowanych pytań retorycznych, które na dobrą sprawę potraktować można jako zdania twierdzące (konstatacje osoby mówiącej):

Czy tak długo daremnie czekały sprawiedliwości pokolenia,
Że wiara w nadziemskie wyroki została utracona?

I nie kończąca się dolina twarzy wyzbytych nadziei
Tym, którzy doczekali, cieszyć się zabrania?

W obu zdaniach „ja” liryczne wypowiada swe zastrzeżenia co do możliwości interwencji Pana Zastępów w dzieje świata (co zakłada idea providencjalizmu). Jeśli w ogóle miała ona miejsce, to czy nie nastąpiła zbyt późno? Czy poprzedzona musiała zostać śmiercią milionów niewinnych istot? I w końcu, czy będąc świadomym śmierci współbraci, całych pokoleń i narodów, które wymazane zostały z mapy świata, można świętować zwycięstwo!

Fragment drugi jest jeszcze bardziej znamieny, zwłaszcza że stanowi zakończenie wiersza. Da się go więc odczytać jako puentę, podsumowanie przesłania ideowego:

Trwożni, przecierają oczy, wiedząc tylko, że na zło nie masz miary.
Że wystarczy krzyknąć z radości, a powróci z podwojoną siłą.

Dalej wypatrują znaków na niebie, kół ognistych, różeg i krzyży,
Pamiętając słowo Historia. której drugie imię Zagłada.

O ile w cytowanej wcześniej części wiersza osoba mówiąca objawiła swe oblicze agnostyka i pesymisty, to teraz okazuje się być cichym zwolennikiem postawy manichejskiej. Innymi słowy, wyznaje, że pierwiastek zła jest stale obecny w dziejach ludzkości. Być może wynika to z tajemnicy skażonej natury ludzkiej (którą wyraża biblijna mityczna opowieść o upadku pierwszych rodziców, tzw. grzech pierworodny), a może z tego, że władza nad tym światem oddana została w ręce „gorszego boga”, Księcia Ciemności, Szatana. Tak czy inaczej, świadomość tego faktu nie pozwala cieszyć się z chwilowego zwycięstwa. Kto wie, może to tylko cisza przed kolejną burzą dziejową? Preludium do jeszcze gorszego okresu prześladowań, zamętu i apokaliptycznej Zagłady, która nastąpi być może w bliżej nieokreślonej przyszłości („Dalej wypatrują znaków na niebie, kół ognistych, różeg i krzyży”)?

Warto jeszcze zastanowić się nad „ty” lirycznym wiersza. Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, iż osoba mówiąca w tekście zwraca się do tych wszystkich, którzy – podobnie jak ona – przeżyli okres komunistycznego zamętu (doczekali się upadku „imperium zła”). Trzeba jednak podkreślić, że ze względu na zachowawczą postawę „mówcy” analizowany utwór nie przynależy do liryki apelu! Jest raczej wypowiedzią retoryczną, która wyartykułowana została nie tyle „do”, co bardziej „w imieniu” wielu innych. Tych, którzy podobnie jak nadawca komunikatu głośno wyrażają swe obawy, lęki i niepokoje. Jeśli tak, to wypowiedź „ja” lirycznego – przybierająca postać wypowiedzi publicznej – skierowana zostaje niejako w „pustkę milczącego świata” albo do „ukrytego Boga”. Odczytać ją można jako **rodzaj oskarżenia „Historii, której drugie imię Zagłada”**.

Analizowany utwór nie jest typowym przykładem liryki osobistej, jego zasadniczym tematem są przemyślenia dotyczące zagadnień historiozoficznych i teologicznych (możliwość interwencji Boga w to, co wydarza się w świecie historycznym, ludzkim).

Wiersz *Dlaczego?* zaliczyć można do nurtu liryki filozoficzno-religijnej, a jednocześnie potraktować jako **szczególny przypadek liryki roli**, gdzie sposób myślenia podmiotu lirycznego w dużym stopniu tożsamy jest ze światopoglądem samego autora, Czesława Miłosza¹⁶.

¹⁶ Wiadomo, że Czesław Miłosz często podejmuje w swoich utworach problematykę filozoficzną i religijną, że intryguje go kwestia obecności zła w świecie, czego wyrazem jest m.in. krypto-autobio-

Utwór napisany został stylem podniosłym, patetycznym, stylizowanym na frazę biblijną (dwuzdaniowe wersy, a także intonacja poszczególnych zdań podobna jest do kompozycji starotestamentowych *Psalmów*). Mimo to, zastosowany w nim język przekazu jest obrazowy i czytelny. Nie pozbawiony przy tym poetyckich „ozdobników” w postaci archaizmów (np. „pożerca maluczkich”, „obalił silnego”, „pomsta”, „godzina tysiącolecia”, „solenne zgromadzenie ludów”) oraz licznych słów odnoszących się do tematyki religijnej i biblijnej („hymn potężny”, „*Te Deum*”, „Pan Zastępów”, „Ukryty Bóg”, „Mocarz”), zwłaszcza apokaliptycznej (symboliczne obrazy „znaków na niebie”, „kół ognistych” „rózgi i krzyży”). Zabiegi te, będąc zamierzoną stylizacją na utwory biblijne, mają na celu podkreślenie powagi poruszonych w wierszu kwestii.

Z kolei pojawiające się często zdania pytające (łącznie z tytułowym pytaniem retorycznym *Dlaczego?* jest ich w tekście sześć) sprawiają, że utwór jest bardziej dynamiczny, wewnętrznie zdialogizowany, skonstruowany według schematu „pytanie-odpowiedź”. Służy to jednocześnie wzmocnieniu funkcji ekspresywnej (wyraz zaangażowania „ja” mówiącego w poruszaną problematykę) oraz funkcji impresywnej analizowanego dzieła (pobudzenie odbiorców do refleksji nad przedstawionymi zagadnieniami).

Dostojny wiersz-traktat Czesława Miłosza to jedna z pierwszych we współczesnej literaturze polskiej prób poetycko-filozoficznego namysłu nad niezwykle wyjątkowymi wydarzeniami, jakie rozegrały się na terytorium Polski i w całej Europie Środkowo-Wschodniej (a także w Rosji) na przełomie lat 80. i 90. XX w. W stosunkowo krótkim czasie, czego mało kto się spodziewał, zaważyło się wówczas ateistyczne „imperium zła”, okazując się kolosem na glinianych nogach.

Pisząc *Dlaczego?*, Miłosz nie ograniczył się do analizy historycznego fenomenu, ale przez nadanie wierszowi podniosłej tonacji pokusił się o wpisanie weń wymowy uniwersalnej, skłaniając czytelnika do pogłębionej refleksji na temat możliwości ingerencji Boga w doczesny, historyczny wymiar naszego istnienia.

graficzna powieść *Dolina Issy*, a także rozmaite teksty zebrane w licznych tomach esejów, jak choćby: *Ogród nauk*, *Ziemia Ulro* czy *Metafizyczna pauza*. Miłosz, urodzony w 1911 r., był też świadkiem, a poniekąd „rówieśnikiem” mrocznego dwudziestego stulecia.

IX. „DOLINA ISSY” – PRZYPowieść O DOJRZEWANIU, OCALAJĄCEJ MOCY SŁOWA I KRAINIE LAT DZIECINNYCH¹

1.

Czesław Miłosz pisał *Dolinę Issy* na przełomie 1953 i 1954 roku, przebywając w tym czasie w małych miejscowościach francuskich: Bon nad Lemanem i Brie-Comte-Robert pod Paryżem. Do pracy nad powieścią przystąpił z głębokiej wewnętrznej potrzeby („Pisałem ją po prostu dla siebie. Musiałem”), ale także za namową Stanisława Vincenza, orędownika tzw. „Europy ojczyzn”. Innym ważnym powodem była przekora autora: „Bo przecież *Dolina Issy* jest absolutną antytezą tego, co należało wtedy robić, wariackim pomysłem dla kogoś, kto miał nazwisko pisarza politycznego”³.

Powieść po raz pierwszy ukazała się w 1955 roku nakładem Instytutu Literackiego w Paryżu. Drugie wydanie miało miejsce w 1966 w londyńskiej Oficynie Poetów i Malarzy. Przetłumaczono ją na wiele języków, m.in. na francuski (1956, z aprobatą Alberta Camusa), niemiecki, szwedzki i włoski.

W Polsce *Dolina Issy* po raz pierwszy ukazała się oficjalnie w 1981 nakładem krakowskiego Wydawnictwa Literackiego; potem wznawiano ją kilkakrotnie. W 1982 na kanwie powieści Czesława Miłosza Tadeusz Konwicki nakręcił film autorski pod tym samym tytułem.

2.

Dolinę Issy trudno zakwalifikować jednoznacznie do jakiegoś określonego gatunku literackiego. Czesław Miłosz w rozmowie z Aleksandrem Fiutem – zwracając uwagę na baśniowy, a zarazem symboliczny charakter tego dzieła – powiedział:

¹ Poniższy szkic jest poprawioną i rozbudowaną wersją dwóch moich tekstów poświęconych *Dolinie Issy* Czesława Miłosza, które ukazały się w książkach: M. Bernacki, *Człowiek wobec tajemnicy*, Warszawa 2002, ss. 68-96 oraz M. Bernacki, M. Dąbrowski, *Leksykon powieści polskich XX wieku*, Bielsko-Biała 2002, ss. 219-226. Uwaga: Poglębiona rozmowa o *Dolinie Issy* powinna uwzględnić stanowisko innych znakomitych badaczy dzieła Cz. Miłosza, w tym zwłaszcza szkic W. Boleckiego, *Proza Miłosza*, w: *Poznanie Miłosza 2*, cz. II 1980-1998, Kraków 2000.

² Zob. R. Górczyńska, O „*Dolinie Issy*”, w: *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 103. Przy innej okazji Miłosz wyznał: „*Dolinę Issy* napisałem jako zabieg autoterapii po to, żeby spróbować, czy nie otworzy się zamknięta wena poetycka. Byłem wtedy w okropnym stanie, czego w książce nie widać? Kiedy otworzyła się, przestałem myśleć o „powieściach”. Później parę razy do powieściowych pomysłów wracałem, zawsze w czasie posuchy, jałowości wewnętrznej” (za: *Czesław Miłosz. Autoportret przekorny...*, Kraków 1994, s. 36).

³ R. Górczyńska, O „*Dolinie Issy*”, w: *Podróżny świata...*, dz. cyt., s. 107.

„*Dolina Issy*” nie jest autobiografią, wspomnieniami z dzieciństwa, ale czy jest powieścią? Raczej dziwactwem. Jak ktoś powiedział, zamaskowanym traktatem teologicznym⁴.

Ze względu na zakamuflowany wątek autobiograficzny oraz dominującą tematykę dojrzewania głównego bohatera (wpływ atmosfery kraju lat dziecińczych na uformowanie mentalności i duchowości Tomasza) – *Dolinę Issy* potraktować można jako specyficzny przykład powieści o dojrzewaniu⁵.

Narratorem *Dolinę Issy* jest anonimowy kronikarz, ujawniający swą obecność dwukrotnie: na początku i na końcu opowieści. Za każdym razem jego wystąpieniu towarzyszy refleksja o przemijaniu ludzi i zdarzeń tego świata, połączona z myślą o ocalającej roli słowa pisanego, dzięki któremu zachowane może być to, co przemija, co pogrąża się w otchłani zapomnienia i niebytu:

„Przypomnijmy zresztą, że do obowiązków kronikarza nie należy dostarczenie szczegółów o wszystkich postaciach, jakie pojawiają się w polu widzenia. Nikt nie przeniknie tego życia i zostaje ono tutaj napomknięte tylko, żeby stwierdzić, że istniał Pakienas raz, kiedyś w czasie, o wiele później niż wielu mędrców piszących traktaty o tym, że nie ma upiorów ni bogów”.

Narracja, prowadzona na ogół w trzeciej osobie liczby pojedynczej, pozornie przypomina tradycyjną narrację auktorialną. Jej „wszechwiedzący” zakres ulega jednak nieustannie ograniczeniom, gdyż nadrzędny kronikarz prowadzi swą opowieść z punktu widzenia Tomasza, przyjmując jego sposób przeżywania, oglądania i komentowania świata. Wielokrotnie jednak w usta kilkunastoletniego chłopca narrator wkłada słowa dojrzałego już człowieka, który z perspektywy czasu zdążył gruntownie przemyśleć wiele spraw.

Opowieść nie jest jednorodna. Obok relacji o ludziach i wydarzeniach pojawiają się w niej również rozbudowane opisy przyrody, partie eseistyczne (np. rozdziały XXIX i XXX to rekonstrukcja losów Hieronima Surkonta, ukazana na tle dysput religijnych wieku reformacji; rozdział XLIX to mitologiczna opowieść o Słońcu, Księżycu, Jutrzence i bogu Perkunie) oraz urywki napisane w konwencji prozy poetyckiej.

Powieść składa się z siedemdziesięciu rozdziałów. Trudno mówić o jednolitej kompozycji fabularnej, charakterystycznej dla tradycyjnych powieści realistycznych.

⁴ Czesława Miłosza *autoportret przekorny...*, Kraków 1994, s. 37. Słowa te wypowiedział Louis Iribarne, tłumacz powieści Miłosza (za: R. Górczyńska, *O „Dolinie Issy”*, w: *Podróżny świat. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 106). Uwaga: wszystkie cytowane fragmenty powieści podaję za: Czesław Miłosz *Dolina Issy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993.

⁵ Powieść o dojrzewaniu – gatunek wyodrębniony na gruncie niemieckiego literaturoznawstwa pod nazwą Entwicklungsroman (dosł. „powieść rozwojowa”), obejmuje utwory powieściowe „przedstawiające dzieje bohatera do chwili, kiedy staje się on w pełni skryształizowaną osobowością” (za: *Słownik terminów literackich* pod red. J. Sławińskiego). Przykładem tego typu powieści są m.in.: *Wilhelm Meister* Goethego i *Czarodziejska góra* Tomasza Manna. We współczesnej literaturze polskiej za oryginalne odmiany tego gatunku uznać można: *Fenylidukę* Witolda Gombrowicza oraz *Pannę Nikt. Tajemniczą powieść o dojrzewaniu* Tomka Tryzny.

gdyż autor nie trzyma się ściśle ani zasady przyczynowo-skutkowego rozwoju wydarzeń, ani też ich chronologicznego następstwa. Zabieg taki nie jest jednak przypadkowy, co więcej, pełni bardzo ważną funkcję. Pewna niedookreśloność w konstruowaniu czasoprzestrzeni świata przedstawionego powieści powoduje bowiem, że opowiedziana przez narratora-kronikarza historia dojrzewania Tomasza przybiera postać opowieści mitycznej, zawierając w sobie przesłanie o charakterze uniwersalnym i ponadczasowym.

3.

Przewodnim tematem *Dolinę Issy* jest proces dojrzewania głównego bohatera, Tomasza, który lata dzieciństwa spędził w majątku swego dziadka, Kazimierza Surkonta. Akcja powieści rozgrywa się na terytorium tzw. Litwy kowieńskiej, w okresie ok. dziesięciu lat (nie jest to podane wprost, ale można wywnioskować, że chodzi o lata 1914–1924).

Powieść rozpoczyna się od opisu Kraju Jezior, w którym Tomasz mieszkał w dzieciństwie. W tym fragmencie narrator podaje podstawowe informacje o florze, faunie, warunkach klimatycznych i niektórych obyczajach mieszkańców tamtych stron:

„Należy zacząć od opisu Kraju Jezior, w którym mieszkał Tomasz. Te okolice Europy długo były pokryte lodowcem i jest w ich krajobrazie surowość północy. Ziemia jest tu na ogół piaszczysta i kamienista, zdalna pod uprawę tylko kartofli, żyta, owsa i lnu. (...) Przeważa w nich sosna i świerk, są również brzozy, dęby i graby, brak całkowicie buków, granica ich zasięgu przebiega o wiele dalej na południe. (...) Na bagnach lęgną się tutaj masy błotnego ptactwa, na wiosnę w bladym tutejszym niebie trwa wracający seriami warkot, wawa-wa bekasów – taki dźwięk wydaje powietrze w ich sterach z piór, kiedy odprawiają swoje monotonne akrobacje oznaczające miłość. (...) Dwie pory roku są temu krajowi właściwe, jakby dla nich był stworzony: wiosna i jesień – długa, najczęściej pogodna, pełna zapachów moknącego lnu, stukania miodlic, biegnących z daleka ech. (...) Fauna jest tu mieszana, jeszcze niecałkowicie północna. Zdarzają się pardwy, ale są i kuropatwy. Wiewiórka ma zimną futerko szarawe, ale nie całkiem szare. Są dwa gatunki zajęcy – jeden zwykły, który wygląda zimą i latem tak samo. Drugi, bielak, zmienia sierść i jest nie do odróżnienia od śniegu. To współistnienie gatunków daje materiał do rozważań uczonym, a sprawa komplikuje się jeszcze przez to, że, jak mówią myśliwi, zając zwykły ma dwie odmiany: polną i leśną, krzyżującą się czasem z bielakiem.

Człowiek do niedawna wyrabiał tutaj w domu wszystko, co było mu potrzebne. Nosił grube płótno, które kobiety rozkładają na trawie i polewają wodą, żeby zbieleło na słońcu. (...) Łyżki, kadzie i narzędzia gospodarskie strugano własnym przemysłem, tak samo jak chodaki. Latem noszono przeważnie łapcie, wyplatane z lipowego łyka. (...)

Chaty buduje się tutaj z drzewa, kryje się nie słomą, a gontem. Żurawie, złożone z poprzecznej żerdzi, opartej o rozwidlony słup i obciążonej na jednym końcu, służą do wyciągania wiadra ze studni. Ambicją gospodyń jest mały ogródek przy wejściu. Hodują w nim georginie i malwy: coś, co buja wysoko pod ścianą, a nie ozdabia tylko ziemi i czego przez płot nie widać”.

Zaraz potem następuje opis diabłów znad Issy, które pilnie przyglądały się dojrzewaniu Tomasza:

„Osobliwością doliny Issy jest większa niż gdzie indziej ilość diabłów. Być może spróchniałe wierzy, młyny, chaszcze na brzegach są szczególnie wygodne dla istot, które ukazują się oczom ludzkim tylko wtedy, kiedy same sobie tego życzą. Ci, co je widzieli, mówią, że diabeł jest nieduży, wzrostu dziewięcioletniego dziecka, że nosi zielony fraczek, żabot, włosy splecione w harcap, białe pończochy i przy pomocy pantofli na wysokich obcasach stara się ukryć kopyta, których się wstydzi. (...)”

Powracający kilkakrotnie w powieści motyw „demonologiczny”, zakorzeniony jest w ludowej tradycji Litwy. Ma ogromne znaczenie, bowiem pełni rolę klamry, która spaja cały utwór. Oto słowa, którymi narrator opowieści żegna się z głównym bohaterem:

„Pozostaje ci życzyć szczęścia, Tomasz. Twoje dalsze losy pozostaną na zawsze domysłem, nikt nie odgadnie, co z ciebie zrobi świat, ku któremu dążysz. **Diabły znad Issy** pracowały nad tobą, jak mogły, reszta nie należy do nich”.

Powieść nie została wyposażona w tradycyjną fabułę, a narrator chętnie „przeskakuje” z wątku na wątek, relacjonując kolejne „kregi wtajemniczenia” młodego Tomasza.

A. WTAJEMNICZENIE W ŚWIAT PRZYRODY I ZMYŚLOWEGO PIĘKNA

Dla małego Tomasza świat dzieciństwa, w którym żył spokojnie, dostatnio i bez troski, jawił się jako raj na ziemi, baśniowy „czarodziejski ogród”, który chłopiec chłonał wszystkimi zmysłami. Narrator mówi o bohaterze, że było to „samotne dziecko w królestwie, co zmieniał się tak, jak zechciał”. Tomasz każdego dnia poznawał głębiej otaczający go świat przyrody, wzbudzający w nim podziw i pożądanie:

„Którejś zimy (a każda ma ten pierwszy poranek, kiedy stąpa się po śniegu, co spadł w nocy) Tomasz widział nad Issą gronostaja czy łasicę. Mróz i słońce, różgi krzaków na stromym brzegu po drugiej stronie wyglądały na bukiety ze złota, powleczone gdzieś tam szarą i siną farbą. Zjawia się baletnica niezwykle lekkości i gracji, biały sierp, co gnie się i prostuje. Tomasz, z otwartymi ustami, w osłupieniu gapił się na nią i męczyło go pożądanie. Mieć. Gdyby w rękę trzymał strzelbę, strzeliłby, bo nie można tak trwać, kiedy podziw wzywa, żeby to, co go wywołuje, zachować na zawsze. Ale co by się wtedy stało? Ani łasicy, ani podziwu, rzecz martwa na ziemi, lepiej, że oczy mu tylko wylążyły i że nie mógł prócz tego nic”

„Mleczne mgły i dziecinna różowość nieba. Takie mgły mogą zdarzyć się o każdej porze roku, czym różnią się od innych, że zapierają oddech swoją pogodą? Wśród nich, na bieli rosy albo szronu, lśniąco czarne koguty, wielkie żuki z metalu. To, co wybrały sobie za teren miłosnych harców, jest czarodziejskim ogrodem. Tomasz pełzał na czworakach i podglądał, ale zbliżyć udało mu się tylko raz, drugi raz był to cietrzew, który czuszył siedząc na sosence: przezroczyste krople na końcach igieł błyszczwały i mieniły się, a ptak był centrum przestrzeni, równy dla Tomasza planecie”.

Przewodnikiem po świecie przyrody (szczególnie flory) jest dla Tomasza dziadek Surkont – spolszczony Litwin, katolik, potomek rodu szlacheckiego. (Jeden z jego przodków, Hieronim Surkont, był poddanym księcia Radziwiłła i po 1655 r. przeszedł na kalwinizm). To człowiek mądry i oczytany, który w młodości studiował pisma pozytywistów: A. Comte’a i J.S. Milla. Znakomicie dogadywał się z chłopami z sąsiadujących wsi Ginie i Pogiry, grał na fortepianie, pasjonował się światem przyrody. To dzięki jego opowieściom i pasjom chłopiec postanowił założyć zielnik, w którym umieszczał oraz skrupulatnie opisywał rzadkie i piękne okazy roślin („miał słabość do storczyków”. poszukiwał też dziewanny i pełnika):

„Z dziadkiem, bez manier i przymusów, które czatują, kiedy przestaje się z ludźmi, wędrował bajką o podziemnym kiełkowaniu nasion, o pięciu się lodyg, o koronach, płatkach, słupkach i pręcikach kwiatów. Postanowił sobie, że następnego lata będzie już dostatecznie znał się na rodzinach roślin, żeby układać zielnik”.

B. WTajemNICZENIE W ŚWIAT DOZNAŃ EROTYCZNYCH

Bardzo szybko Tomasz przekonuje się, że zmysłowe piękno nie zamieszkuje tylko wśród roślin i zwierząt, ale można je odkryć także wśród ludzi, zwłaszcza w ciele kobiety. Za sprawą małej Onuté, koleżanki z pobliskiej litewskiej wioski, chłopiec przeżył pierwsze wtajemniczenie w świat doznań erotycznych:

„Z Onuté często gubili gdzieś gromadę innych dzieci i wymykali się na miejsce nad Issą, które było tylko ich. Dostać się tam nie można było inaczej niż pełzając na czworakach, tunelem pod nawisłą tamina, a ten zakręcał i należało dobrze go znać. (...) Goli, leżeli z głowami zwróceniu do siebie, cień padał im na ręce i w tym niedostępnym pałacu mieli w ten sposób jeszcze mniejsze schowanie, w którym przebywało się tajemniczo i chciało się szeptem opowiadać – co? Onuté, tak jak jej matka (i tak jak Pola), miała żółte włosy, spletała je w warkoczyk. A To było takie: kładła się na wznak, przyciągała go do siebie i ścisnęła kolanami. Zostawali tak długo, słońce przesunęło się w górę, wiedział, że chce, żeby jej dotykał i robiło się słodko”.

Fascynacji pięknem kobiecego ciała Tomasz ulega także, podglądając ukradkiem dorodne, młode Litwinki, pracujące w dworze dziadka Surkonta:

„Dziewczyny wążące na drzewo, kiedy zbierały wiśnie czy jabłka, Tomasz lubił, starał się wtedy zaglądać im w ciemność pod spódnicą (jak świat światem nie nosiły w Ginu majtek) Chichotały i przezywały go, ale jakby zadowolone”.

Chłopiec patrzy też pożądliwie na piękną Barbarkę, gospodynię (i przyszłą żonę) Romualda Juchniewicza, co zresztą nie zakończyło się dla niego zbyt dobrze:

„Tomasz gapił się na nią czyli, jak się mówi, nie mógł od niej oderwać oczu, pewnie ze względu na kolory: biel, delikatnie, stopniowo przepływająca w rumianość policzków, zwinięta kosa, ciemnozłota, a kiedy przez mgnienie spojrzęła na niego, tajemnicze błysnięcie ciemnej niebieskości. Zdawało mu się, że w tym jej wzroku zawiera się sympatia,

i spochmurniał, kiedy podśluchał później, kiedy wychodzili, jak szepnęła do pana Romualda w przełocie: „szutas” – o niego chodziło – zawstydził się okropnie, po litewsku to brzydkie słowo”.

Jednak najważniejszym doświadczeniem młodzieńczego wtajemniczenia w sferę erotyzmu jest dla Tomasza kontakt z nieszczęsną Magdaleną, gospodynią i kochanką ks. Peikswy, która ze zgryzoty i rozpachy popełniła samobójstwo.

Ks. Peikswa zastąpił w Giniach starego, schorowanego proboszcza, zwanego przez miejscową ludność „Teigi-Teigi”. Był znakomitym kaznodzieją, ale miał też ludzkie słabości, czego wyrazem stał się jego skandaliczny romans z gospodynią Magdą – 25-letnią kobietą, piękną i „ognistą” (została wcześniej porzucona przez narzeczonego, bo była „za gorącą, nie znająca miary”). Magdalena zadurzyła się w młodym i przystojnym proboszczu. Wysłana do odległej wsi, pod wpływem rozpachy popełniła samobójstwo, połykając trutkę na szczury. Po śmierci jeszcze długi czas dawała znać o sobie, a jej duch wracał na plebanie, strasząc ks. Monkiewicza. Kiedy nie pomogły egzorcyzmy i modlitwy chrześcijańskie, mieszkańcy wsi – zgodnie ze starym pogańskim zwyczajem – odkopali nocą trumnę, odcieśli głowę trupowi, a jego tułów przybili do ziemi osinowym kołkiem:

„Przewrócili ciało na wznak i najostrożniejszą łopatą, uderzając z rozpędu, jeden z nich odcieśli głowę Magdaleny. Zaciosany koł z pnia osiny był przygotowany. Oparli go o jej pierś i wbili, tak że przebił z dołu trumnę i dobrze się zgłębił. Następnie głowę biorąc za włosy, umieścili w jej nogach, założyli wieko i zasypali już teraz z ulgą i nawet ze śmiechami, jak zwykle po chwilach dużego napięcia”.

Tomasz bardzo dobrze zapamiętał Magdalene, podziwiał jej kobiece piękno. Bywając na plebanii lubił przyglądać się jej kształtnemu ciału; wielokrotnie też wyprawiał się nad rzekę, gdzie Magda zażywała wieczornej kąpieli:

„Na pochylone nisko nad wodą drzewo można było wleźć i schować się między liśćmi. Serce bije: przyjdzie czy nie przyjdzie? Issa już różowieje od zachodzącego słońca, ryba buszuje. Zagapił się na przelatujące kaczki, a ona już próbowała stopą, czy woda ciepła, i przez głowę ściągała koszulę. Wchodziła nie tak jak baby, co przysiadają po kilka razy z pluskiem. Powoli, krok za krokiem. Piersi rozchyłały się na strony, a pod brzuchem była nie bardzo czarna; tak sobie. Zanurzyła się i płynęła „po psiemu”, nogą wzbijając od czasu do czasu fontannę, aż do miejsca, gdzie liście lilii wodnych zakrywały rzekę. Potem wróciła i myła się mydłem”.

Kiedy Magdalena umarła, często myślał o niej, a raz nawet przyśniła się mu.

Jednak najważniejszą osobą dla Tomasza jest jego matka – uosobienie niemalże anielskiego piękna, dobroci i miłości, co odróżnia ją od obiektów „grzesznych”, chłopięcych pożądań. Tekla Dilbinowa (z domu Surkont), córka Kazimierza i Michaliny Surkontów, poślubiła Teodora Dilbina, lekarza weterynarii, z którym podróżowała po niespokojnym wówczas świecie. Tomasz czuł do matki żal, że tak długo pozostawiła go samego u dziadków, ale jednocześnie podziwiał jej niezwykłą urodę i odwagę:

„Kasztanowe włosy, które leżą na poduszce, kiedy Tomasz zbliża się do niej w półmroku; spleta w warkocz, siedząc przed lustrem i przechylając na bok głowę. Najpierw jednak on dotyka ustami jej policzka i przysiadła na jej łóżku, na samym twardym skraju, sterczącym nad materac. Szpilka na stoliku, albo coś czego dokładnie nie rozróżnia, połyskuje tajemniczo. Potem okiennice są otwarte, Tomasz patrzy na nią z tyłu, w lustrze jej oczy, trochę skośne, szare, albo z tym błyskiem, kiedy nie wie się, jakiego są koloru. Grube brwi obniżają się, kiedy się śmieje, tak że oczy chowają się w szparach między nimi i policzkami”

W ostatnich fragmentach opowieści narrator wspomina, iż to dzięki matce Tomasz dwukrotnie uniknął w dzieciństwie śmierci: raz – gdy zaatakował go nad rzeką wściekły pies, drugi raz – gdy był śmiertelnie chory na dyfteryt, matka wymodliła mu zdrowie przed obrazem Matki Boskiej Ostrobramskiej. Kiedy w końcu przyjechała do Gini, spędzili razem Boże Narodzenie i Wielkanoc, a potem wyruszyli wspólnie w podróż do Polski „przez zieloną granicę”.

C. WTAJEMNICZENIE W ŚWIAT KULTURY I OBRZĘDOWOŚCI LUDOWEJ ORAZ RYTUAŁU RELIGIJNEGO

Tomasz, którym opiekowały się w Giniu proste chłopki pracujące w majątku dziadka Surkonta, zanurzony był w żywiole ludowej (litewsko-białoruskiej) kultury i obyczajowości. Dużą rolę odegrała też babka Michalina, którą fascynował świat pogańskich podań, wierzeń i zabobonów.

Żona Kazimierza Surkonta ukazana jest w powieści jako wielka indywidualistka, która pogardza codzienną „szlachecką obrzędowością” i robi to, na co ma ochotę:

„Trzaskała drzwiami, wymyślała każdemu, nic ją nie obchodzili ludzie, ani co pomyślą. Kiedy wpadała w złość, zamykała się u siebie na całe dnie”.

Babka Misia interesowała się „czarami, duchami i życiem pozagrobowym”, a Tomasz lubił słuchać jej opowieści i podziwiał ją za naturalny sposób bycia: „wolna od wyrzutów sumienia i rozmyślań o jakichś obowiązkach wobec bliźnich, po prostu żyła”:

„Jeżeli narodziły się przejściem z bezpieczeństwa matczynego łona w świat ostrych, raniących rzeczy – to babcia Misia nigdy się nie urodziła, trwała zawsze owinięta w jedwabny kokon tego, co Jest”

Najbardziej z folklorem zapoznała go jednak gospoś Antonina, która śpiewała Tomaszowi ludowe piosenki i zabierała do czeladnej, gdzie przypatrywał się różnym zajęciom wykonywanym przez służbę dworską w określonych porach roku:

„W wieczory, w kuchni, gdzie zbierały się koło Antoniny dziewczęta, żeby prząść albo luskać fasolę, czekało się coraz to nowych opowieści i rozpacz ogarniała, jeżeli, jak to czasem bywa, coś psuło zabawę. Tomasz słuchał pieśni, a zwłaszcza intrygowała go jedna, bo Antonina zachowywała się tajemniczo i mówiła, że to nie dla niego. Śpiewała przy nim tylko refren:

Sukieneczka wachu, wachu,
Ci nie czujesz panna strachu?

a resztę podchwycił urywkami. Było to o rycerzu, co pojechał na wojnę i zginął, a potem wrócił do swojej ukochanej w nocy jako duch, wsadził ją na konia i wioził do swego zamku. Naprawdę nie miała zamku, tylko grób na cmentarzu”.

W okresie przygotowań do Pierwszej Komunii Świętej Tomasz często zachodził na plebanie, do ks. Peikswy. Wcześniej babka Misia lub Antonina prowadziła go do drewnianego kościoła parafialnego w Giniu. Chętnie przyglądał się tam ceremoniom religijnym, obserwował kapłana i ministrantów przy ołtarzu, wchłaniał zapach kadzidła i palących się świec. Uczestniczył też w obrzędach Roku Liturgicznego, które były dlań czymś tak naturalnym, jak następujące po sobie pory roku:

„Kiedy Tomasz był trochę starszy, Antonina i babka Surkontowa zabierały go na Rezurekcję. Po smutnych pieśniach i litaniach buchał chór; Alleluja, ruszała procesja, pchano się w drzwiach. tam na zewnątrz jeszcze ciemność, wiatr chwia płomykami świec. W górze przesuwały się gałęzie drzew, zimno, już zaczyna świtać, mieniące się chustki kobiet i gołe głowy mężczyzn, pochód naokoło kościelnego budynku, wzdłuż murku z głazów i to wszystko Tomasz przyzwyczaił się uważać za początek wiosny”.

D. WTAJEMNICZENIE W ŚWIAT HISTORII I LITERATURY

Dziadek Surkont, będąc przewodnikiem Tomasza po świecie przyrody, wprowadzał też wnuka w krąg zagadnień historycznych i literackich. Któregoś dnia opowiedział mu pasjonującą historię ich dawnego przodka, Hieronima Surkonta, który „siedział w Kiejdanach przy księciu Radziwille” i był innowiercą (przeszedł na kalwinizm). [Tej barwnej postaci poświęcone zostały dwa rozdziały powieści (XXIX i XXX)].

Przewodniczką po historii rodu Mohlów, Ritterów i Dilbinów, przodków Tomasza ze strony ojca, była natomiast chimeryczna babka Dilbinowa, która opowiedziała swemu wnukowi m.in. o barwnej postaci jego drugiego dziadka, Artura – typowego szlacheckiego zawadiaki, ale i patrioty polskiego, który po powstaniu 1863 r. został zesłany na Syberię, gdzie spędził dobrych parę lat:

„Oto jego portret: duże czoło, wąska twarz, w spojrzeniu gwałtowność i duma, policzki, wklęsłość których podkreślają ogromne jasnobłond włosy. Barczysty. suchy. rękę zakłada za skórzany pas z kłami. (...) Jest czułym mężem i pewne świadczenia dla matek swoich nieślubnych dzieci w okolicy przekazuje tak, żeby nie spostrzegła tego żona. Te dzieci pochodzą zresztą przeważnie z jego kawalerskich czasów. Wszyscy naokoło wiedzą, że Artur Dilbin jako młodzieniaszek uratował pewną arystokratyczną rodzinę od wygasnięcia odwiedzając hrabinę, której mąż był kompletnie zidiociał. Te gadania nie przynoszą mu ujmy. Głodzi wasy i kiedy zdarza mu się go spotkać, przygląda się spod oka młodemu hrabiemu, który wyrósł na chłopca na schwał”.

Innym razem Tomasz odkrył bibliotekę dziadka Surkonta, a w niej wiele interesujących książek. Czytał z wypiekami na twarzy *Tragedie* Szekspira i zaglądał

z zainteresowaniem do *Dziejów starożytnej Litwy* Narbutta, jednak największe wrażenie wywarły na nim powieści o tematyce podróżniczej. To dzięki nim w jego życiu nastąpił przełom – z dziecka stał się myśliwym i „Indianinem”, który całe dnie spędzał w zaroślach wokół dworu i nad brzegami rzeki Issy:

„Więcej radości dawały mu książki o podróżach. W nich Murzyni, goli, stali z lukami na łódkach z trzciny, albo ciągnęli na sznurach hipopotama, takiego jak w historii naturalnej. Ich ciała pokrywały prążki i zastanawiał się, czy ich skóra jest w rzeczywistości pełna linii, czy tylko tak ich narysowano. Śniło mu się często, że jedzie z Murzynami wodą w coraz bardziej niedostępne zatoki wśród papirusów wyższych od człowieka i tam buduje sobie wioskę, do której nie trafi nigdy żaden obcy. Dwie z tych książek, ponieważ polskie, przeczytał (na nich właściwie czytać się nauczył, bo go porywały) i wtedy wkroczył w zupełnie nową fazę”.

E. WTAJEMNICZENIE W ŚWIAT POLITYKI I PROBLEMATYKI SPOŁECZNEJ

W czasie dojrzewania Tomasza przez świat przewalała się zawierucha wojenna i rewolucyjna. Potężne mocarstwa, które dokonały kiedyś rozbiórów Polski, walczyły teraz ze sobą na frontach wielkiej wojny; w sąsiedniej Rosji do głosu doszli bolszewicy, którzy w krwawy sposób przejęli władzę i rozprawili się z carem oraz jego zwolennikami. Odgłosy wydarzeń historycznych i politycznych docierają w końcu także do litewskiego zaścianka, w którym beztrosko żył do tej pory Tomasz.

Kiedy po zakończeniu pierwszej wojny światowej powstała niepodległa Republika Litewska, Ginię znalazły się w jej granicach. Rząd litewski wydał edykt o nacjonalizacji i parcelacji dużych majątków, pozostających dotychczas w rękach rodzin ziemiańskich (najczęściej pochodzenia polskiego). Decyzja ta dotknęła także dziadek Surkonta, który część ziemi oddał chłopom z pobliskich wsi, a resztę gruntów musiał podzielić, aby ich nie stracić (leśniczówka Baltazara miała przypaść w udziale Helenie Juchniewiczowej).

Jednocześnie narastał problem zadawnionych od pokoleń waśni narodowych między Polakami i Litwinami, których ofiarą o mały włos nie padł Bogu ducha winny Tomasz. Pewnej nocy do dworu Surkontów – a dokładnie do pokoju, w którym spał chłopiec – wrzucony został granat (jak się później okazało, przez młodego Wackonisa, członka nacjonalistycznej organizacji paramilitarnej „Żelazne Wilki”). Na szczęście nie doszło do eksplozji.

Dziadek Tomasza spierał się też z Józefem Czarnym, litewskim nacjonalistą, który po powstaniu niepodległej Litwy i wybudowaniu szkoły w Giniu został w niej pierwszym nauczycielem. Był zwolennikiem reformy rolnej, sprzeciwiał się jednak działaniom rewolucyjnym (potępił też próbę zamachu na życie Tomasza). Józef zarzucał Surkontowi, że ten zaprzedał swą litewską krew Polakom, i że nie chce pozbyć się nadwyżki gruntów na rzecz młodego państwa litewskiego.

F. WTAJEMNICZENIE W ŚWIAT ZŁA: CIERPIENIA, GRZECHU I ŚMIERCI

Im Tomasz staje się starszy, tym bardziej zaczyna mu dokuczać bolesna świadomość utraty pierwotnego, „rajskiego” szczęścia, doświadczanego dotychczas. Rzeczywistość, którą jako kilkuletni chłopak chłonał wszystkimi zmysłami, pod wpływem rozmaitych bolesnych przeżyć i doświadczeń zaczyna postrzegać coraz częściej jako „zbrukane królestwo”: krainę naznaczoną cierpieniem, śmiercią i obecnością sił zła.

Bolesnym doświadczeniem jest dla chłopca śmierć nieszczęśliwej Magdaleny, w której potajemnie się podkochiwał, ale także śmierć babki Dilbinowej, która na jego oczach zmarła na raka. Tomasz dobrze zapamiętał ostatnie słowa babki wypowiedziane na łożu śmierci: „Jezu! (...) u-ra-tuj”.

Bronisława Dilbinowa została ukazana w powieści jako przeciwieństwo babci Misi – kobieta wykształcona i obyta w świecie (dzieciństwo i młodość spędziła w Rydze, potem przez długi czas mieszkała w Dorpacie), głęboko przy tym zraniona przez życie i nieszczęśliwa. To typ hipochondryczki. Wiecznie przygnębiona, pali mnóstwo papierosów, a wieczorami modli się za swojego młodszego syna Konstantego (wujka Tomasza), który zszedł na złą drogę. Po przyjeździe do Gini udzielała Tomaszowi lekcji. To od niej chłopiec dowiedział się o losach dziadka Artura, który był powstańcem 1863 r., zesłanym na Syberię.

Tomasz, będąc świadkiem agonii babki, po raz pierwszy zastanawia się nad tajemnicą umierania, czyli przechodzenia ze stanu istnienia w niebyt:

„Białka oczu nieruchome, cisza, skwierczał knot gromnicy. Ale nie, pierś poruszała się, głęboki wdech i znów sekundy bieły i nagle oddychanie ciała, które już zdawało się martwe, zaskakiwało, obce, rżące w nieregularnych odstępach. Tomasz przebiegał dreszcz grozy przed tym odczłowieczeniem. Nie była to już babka Dilbinowa, ale śmierć w ogóle, żaden jej własny kształt głowy, żaden jej własny odcień skóry się nie liczył, zniknął jej, tylko jej lęk i -o-je-; -o-je-. Nieprędko, może upłynęło z pół godziny (choć według innej miary może to było tyle co całe życie), usta zakrzepły w połowie wdechu, otwarte”.

Tomasz odkrywa, że skaza zła nie dotyczy tylko świata przyrody, ale sięga także najgłębszych warstw natury człowieka. Rozpoznał na przykład, że niewinne z pozoru erotyczne „gry” mogą być grzeszne i prowadzą do tragedii (przypadek samobójczyni Magdy, romans ciotki Heleny z panem Romualdem odkryty przez zdesperowaną Barbarę). Natomiast aby zostać myśliwym, czyli mężczyzną, trzeba nauczyć się zabijać niewinne stworzenia. Szczególnie ta druga kwestia nie dawała mu spokoju.

Po raz pierwszy Tomasz podglądał rytuał zabijania jako kilkuletni chłopiec, towarzysząc Antoninie, która zarzyniała drób na zupę:

„Na drugim końcu ścieżki, przy pomyjnej jamie, Antonina rżnęła kury. Wydymała i zaciskała wtedy usta, przygotowując się do uderzenia tasakiem i układając kurę na pieńku; ta, przestraszona, ale w miarę, zastanawiała się pewnie, co z tego wyniknie, albo może nie myślała nic. Błyskał tasak, twarz Antoniny kurczyła się w bólu (ale również jakby w

uśmiechu) i potem łopotanie, podskakiwanie pierzastego kłęba na ziemi. Tomasza przenikał wtedy dreszcz i dlatego temu asystował”.

Pewnego razu był świadkiem bezmyślnego i okrutnego mordu, jaki popełnił jego kolega Domcio na bezbronnym kundlu:

„Przy jednym brzegu, wewnątrz tego kręgu trzciny, rosła grusza. Do niej przywiązał Domcio psa na grubym postronku. Sam zasiadł niedaleko z karabinem. Z naboi wykręcił kule i wstawił drewniane, które na to wystrugał. Pies merdał do niego ogonem i wesoło szczekał. Oto chwila: mógł strzelić albo nie strzelić, przykładając kolbę do ramienia i jeszcze zwlekał, żeby delektować się samą możliwością. (...)

Trzciny szumiały, czerwony wilgotny język zwieszał się z otwartego pyska. Pysk zamykał się z kłapinięciem: złapał muchę. Domcio celował w lśniąca sierść.

Już. Przez ułamek sekundy psem targnęło jakby zdumienie. I zaraz rzucił się naprzód z chrypiącym ujadaniem, naprężając sznur. Zagniewany na tę wrogość, Domcio puścił mu drugą kulę. Pies przewrócił się, wstał i nagle zrozumiał. Ze zjeżoną sierścią cofał się przed przerażającym widzeniem. Dostawał nowe kule z rzadka, tak żeby nie za szybko umarł, i za każdą było z nim inaczej, aż do ciągnięcia zadem, jęków i konwulsyjnego przebiegania łapami, kiedy leżał na boku”.

Wkrótce, gdy podrośł, Tomasz sam staje się panem życia i śmierci. Podczas kolejnych wypraw do lasu z Romualdem Bukowskim coraz częściej zabija niewinne stworzenia, strzelając do kaczek, jastrzębi, sójek, cietrzewi i głuszców.

Jednym z najbardziej bolesnych i przełomowych doświadczeń w życiu Tomasza jest zabicie przez niego małej wiewiórki, na którą natknął się przypadkowo któregoś dnia w ostępach leśnych:

„Tomasz z samej miłości do niej, nie mogąc się oprzeć, strzelił. Była to młoda wiewiórka (...) Zginała się wpół i prostowała się na mchu, chwytając się łapkami za pierś w białej kamizelce, na której wystąpiła krwawa plamka. Nie umiała umrzeć, próbowała wydrzeć z siebie śmierć jak ościę, na który nagle została wbita i tylko dokoła którego mogła się obracać

Tomasz klęcząc obok niej płakał i twarz kurczyła mu się od wewnętrznej męczarni. Co teraz zrobić, co robić. Oddałby pół życia za to, żeby ją uratować, ale uczestniczył w jej agonii bezsilnie, ukarany przez ten widok. Pochylał się nad nią, a jej łapki z drobnymi palcami składały się, jakby go błagała o pomoc. Wziął ją na ręce i gdyby ją tak miał, ogamęłaby go chęć całowania i pieszczenia, to teraz zaciskał usta, bo już nie żeby posiadać, wołał w nim głos, ale żeby jej oddać siebie, a to było niemożliwe”

Po tym tragicznym wydarzeniu Tomasz wyznacza sobie dwudniowy post o chlebie i wodzie. Wyczekuje też z utęsknieniem przyjazdu matki. Coraz częściej nawiedzają go poważne, „egzystencjalne” myśli, to zaś stopniowo oddala go od kolegów i koleżanek, kompanów z okresu beztroskiego dzieciństwa.

G. WTAJEMNICZENIE W ŚWIAT ZAGADNIEŃ FILOZOFICZNYCH I TEOLOGICZNYCH

Kiedy świat przestaje być już dla Tomasza niewinnym „czarodziejskim ogrodem”, chłopiec odczuwa dręczącą go świadomość rozmaitych trudnych problemów. Kiedy docierają do niego pogłoski o romansie księdza Peikswy z piękną Magdaleną, zadaje sobie takie oto niepokojące pytania:

„(...) To chyba niemożliwe, żeby ten, który grzmi o ogniu piekielnym, sam był grzesznikiem. I jeżeli on, co udziela rozgrzeszenia, jest taki sam jak inni, to co ono warte?”

Podobne, „paradoksalne” pytania dręczyły także Domcia:

„Największe bogactwo w wiosce Pan Bóg zesłał temu, który śpi ze swoją córką; podglądał ich; w szparze jej gołe kolano, sapanie starego i jej miłosne jęki”.

Dominik („Domcio”) Malinowski – to niezwykle intrygująca postać. Ten kilkunastoletni chłopiec, przywódca i „mistrz”, ukazany został jako „przewodnik” wprowadzający Tomasza w świat prawdziwie męskich doświadczeń i przygód:

„Domcio umiał śliną strzykać na kilka sążni, wydmuchiwać dym nosem, dwie strugi wtedy unosiły się w powietrzu, przyrządzać pastki na ptactwo i na kuny (w parku kuna goniła wiewiórkę dokoła pnia lipy, ale z zastawieniem tych pastek należało czekać do następnej zimy), uczył poza tym Tomasza przekleństw. A od niego wymagał opowiadań o tym, co pisze się w książkach. Sam czytać nie umiał i ciekawiło go wszystko”.

Domcio był synem wyrobnicy Malinowskiej, najbiedniejszej osoby w Giniach, która wzięła warendę sad Kazimierza Surkonta. Tomasz spotykał się z nim niemal codziennie w ogrodowej „budzie”; ów poszkodowany przez los chłopak był przywódcą paczki miejscowych wyrostków, a za swoją biedę i poniewierkę mścił się na innych. Jego filozofia życiowa zamykała się w słowach: „Bóg pilnuje, żeby silniejszym było dobrze, a słabszym źle”. Któregoś dnia Dominik przeprowadził bluźnierczy „eksperyment na istnienie Boga”:

„Kamienny stół sięgał Domciowi nieco powyżej pasa. Na środku chustki biała okrągły opłatek: ciało Boga. Przystąpiwszy do komunii św. i stąpając ze skrzyżowanymi na pierśsiach rękami, niósł go na języku i zaraz wypuł z ręcznic w chusteczkę. Teraz się przekona. Ujął szydło i obrócił w dół, ku Bogu. Opuszczał powoli, znów podnosił.

Uderzył.

I trzymał ostrze w tej ranie, rozglądał się, pragnąc kary. Ale nic nie nastąpiło. Stado małych ptaszków mieniło się trzepotem lecąc znad rżyska. Żadnej chmurki. Schylił się i badał, czy z przebitego opłatka, pod szydłem, nie wycieknie kropla krwi. Nic. Wtedy zaczął kłuć i kłuć, rwąc białe krążek na strzępy”.

Po tym potwornym wydarzeniu, które Tomasz przeżył jako zamach na dobro świata dokonany przez siły zła, postanowił, że już nigdy więcej nie spotka się z Domciem.

Podglądając prawa obowiązujące w świecie przyrody, Tomasz coraz częściej zastanawia się nad istotą zła:

„Podwójność natury puchacza: bez obrony, ufny, serce bijące pod palcami, nogi zwisają niezdarnie, albo oczy zachodzące z dołu powieką, kiedy drapie się go za uchem – i on, terror lasu nocą. A może nie jest wcale bandytą? A jeżeli, to jakby nie zmieniało to jego wewnętrznej natury. Może każde Zło ma w sobie ukrytą bezbronność – podejrzenie, ledwie cień myśli”.

Podobny problem, który można nazwać dylematem ludzkiego przeznaczenia albo przekleństwem losu człowieczego, zapisanego gdzieś w gwiazdach – dręczył biednego Baltazara, na próżno walczącego z biesami szarpiącymi jego duszę.

Baltazar był leśnikiem w Giniach, ulubieńcem starego Surkonta, dziadka Tomasa. Gospodarował na jego gruntach. Często gościł we dworze, przynosił grzyby, jagody i zwierzynę. Baltazar ożenił się z córką zamożnego gospodarza, mieli trójkę dzieci. Choć „wyglądał na człowieka stworzonego do radości”, tak naprawdę był człowiekiem głęboko nieszczęśliwym:

„Szczęście. Na swoim ganeczku Baltazar lubił wylegiwać się z dzbanem domowego piwa tuż przy nim na podłodze. Popijał z kubka, młaskał, ziewał i drapał się. Syty kot – a wtedy właśnie w nim szalało. (...) Dopóki stawiał dom, szło jako tako. Później zatrzymywał się za pługiem, skręcał papierosa i nagle tracił świadomość, gdzie jest, budził się ze ściśniętymi palcami, z których wysypywał się tytoń. Jedynym sposobem było upracować się, ale z lenistwa szybko dawał radę każdej pracy, a kiedy rozwalił się na ławce ze swoim dzbankiem piwa, napelniała go obrzydliwa miękkość, obracała się wewnątrz powoli i w odrętwieniu, niby drzemiąc, krzychał z zaciśniętymi ustami – żeby to mógł krzyczeć, ale nie. Czuł, że czegoś potrzebuje: wyprostować się, uderzyć pięścią w stół, biec dokądś. Dokąd?”.

Dręczyły go też wyrzuty sumienia, gdyż zastrzelił kiedyś w lesie niewinnego człowieka, rosyjskiego zbiega z niewoli („plennika”). Na próżno próbował później zagłuszyć „chorobę duszy” alkoholem i wszczynanymi w karczmach burdami. Nic nie pomagało. Baltazar, kuszony przez złego ducha, nie znajdował pociechy nawet w myślach o samobójstwie:

„– Co robić, mów.

– Nic. Za późno. Za późno, Baltazarze. Idą dni i noce i coraz mniej odwagi. Ani odwagi, żeby powiesić się, ani odwagi, żeby uciec. Będziesz gnął”.

Miotany wewnętrzną udręką („że żyje, a nie żyje”), szukał pomocy u czarownika Masiulisa, który był jednak w tym przypadku zupełnie bezradny:

„– Nie, Baltazarze – stary wreszcie powiedział. – Ja tobie nie mogę pomóc. Na króla król, na cesarza cesarz. Każda siła ma swoją siłę, a ta siła nie moja. Trafisz może na kogo, co dostał taką, jakiej potrzeba. Ty czekaj”.

Jakiś czas potem Baltazar postanowił szukać pociechy u znanego w całej okolicy rabina, mieszkającego w Szytelach. Uczony Żyd doradził mu, by spróbował zaakceptować swój los, takim, jakim jest:

„Co-zrobileś-złego-człowieku-tylko-to-jest-twój-własny-los (...) Nie-przeklinaj-człowieku-własnego-losu-bo-kto-mysli-że-ma-cudzy, a nie własny-los-zginie-i-będzie-potępio-ny-nie-mysł-człowieku-jakie-mogłoby-być-twoje-życie-bo-inne-byłoby-nie-twoje”.

Kiedy po wprowadzeniu reformy rolnej na Litwie Surkont musiał rozparcelować swoje grunta, a leśniczówka miała przypaść jego córce Helenie, Baltazar w przypływie szału podpalił dom, po czym wszczął bójkę z chłopami biegnącymi na ratunek. Śmiertelnie ranny, zdążył wypowiadać się ks. Monkiewiczowi, ale słowa wypowiedziane przed śmiercią oznaczały, że jego chora dusza nie znalazła ukojenia: „Mnie nic nie pomoże” i „on tu jest” (on – to zapewne diabeł, szatan – M.B.).

Tomasz, coraz bardziej świadomy bolesnych stron życia, któregoś dnia stawia sobie pytanie, od wieków nurtujące filozofów i teologów: jaką naturę ma Bóg? Jest wszechmocny czy miłosierny? Wydaje się, że jedno musi wykluczać drugie! Jeśli Bóg jest wszechmocny, to znaczy że świadomie akceptuje zło istniejące na ziemi, ale jeśli przyjąć, że tak właśnie jest, to czy można go jeszcze nazywać miłosiernym:

„Bóg – dlaczego stworzył świat, w którym śmierć i śmierć i śmierć. Jeżeli jest dobry, dlaczego nie można wyciągnąć ręki, żeby nie zabić, ani przejść ścieżką, żeby nie deptać gąsienic czy żuków, choćby się starało nie deptać. Bóg mógł inaczej stworzyć świat, wybrał właśnie tak”.

H. WTAJEMNICZENIE W NIEAUTENTYCZNY ŚWIAT LUDZI DOROSŁYCH I WE WŁASNĄ „ODMIENNOŚĆ”

Po odsłonięciu prawdy o skazie „zła” wpisanej w świat przyrody, w tym także poszczególnej natury ludzkiej (również własnej!) – Tomasz zaczyna demaskować zakłamanie rytuały świata społecznego, którego odzwierciedleniem stała się dla niego „komedia ludzka”, rozgrywająca się w dworku w Borkunach:

„Uśmiechy i zapraszania do jedzenia czy do kieliszka wydawały mu się nienaturalne. Dlaczego właściwie wszyscy grają komedię, wykrzywiają się, małpują jedni drugich, jeżeli naprawdę są zupełnie inni? I nic jeden drugiemu nie pokazują, co w nich prawdziwe. Zmieniają się, kiedy zbiorą się razem. (...)

Jak by to było dobrze, gdyby rozebrali się do gołego i siedli w kukki naprzeciwko siebie, każde załatwiając swoją potrzebę. Czy wtedy też tak samo paplaliby głupstwa za głupie dla nich, wziętych pojedynczo? Nie, dopiero by ich zgniotła ich własna śmieszność. Nieskromna rozkosz, jaką czerpał z przedstawienia sobie takiego towarzystwa, zabarwiała się chęcią triumfu nad ich każdym przebraniem, zdarcia z nich ich pretensji. Przysięgał sobie, że nigdy nie będzie taki jak oni”.

Nie chcąc pogodzić się z bolesną prawdą o świecie ludzi dorosłych, chłopiec odkrywa swoją „inność”, nieprzystawalność do „normalnego świata”, w którym prym wiodą ludzie dorośli:

„Powstaje podejrzenie, że odziedziczył po kimś trudność obcowania z ludźmi: samowystarczalność babki Surkontowej czy trwożliwość babki Dilbinowej”.

Proces formowania duszy bohatera, w którym czynny udział wzięły diabły znad Issy, zakończył się wraz z przyjazdem matki do Gini. Tekla Dilbinowa, którą chłopiec głęboko kochał i podziwiał, symbolizuje w powieści lepszą część Natury, jest opiekunką i przewodniczką Tomasza. To z nią przekracza chłopiec „zieloną granicę” między Litwą a Polską, która w znaczeniu symbolicznym oznacza linię oddzielającą mityczną krainę niewinności od świata dorosłych. Przekroczywszy ją, wszelkie decyzje będzie musiał odtąd podejmować już na własną odpowiedzialność.

4.

W swej głębokiej warstwie znaczeniowej *Dolina Issy* ukazuje dramat dojrzewania, polegający na uświadomieniu sobie przez człowieka, że rzeczywistość nie jest tak naprawdę „rajskim ogrodem”, ale królestwem Kainowym, naznaczonym piętnem grzechu, bólu, cierpienia, śmierci i zabijania.

Powieść Miłosza odczytać więc można jako literacki zapis procesu wtajemniczenia młodego chłopca w otaczający go świat. Inicjacja Tomasza odbywa się równolegle w kilku wymiarach, z których najważniejsze to: **1) doświadczenie erotyczne** (pierwsze przygody miłosne z Onutę, podglądanie Magdy i Barbarki, ale także niepokojące przygody z własnym dojrzewaniem, przybierającym postać „tajemniczych, mokrych plam na pościeli”); **2) doświadczenie poznawcze** (fascynacja światem Natury, szczególnie ptactwem i zwierzyzną okolicznych lasów, podejmowane próby myśliwskie, ale także poznawanie świata Kultury i Historii, dostępnego dzięki zasobom dworskiej biblioteki oraz opowieściom dziadka Surkonta i babki Dilbinowej); **3) doświadczenie duchowe**, przekształcające się w miarę upływu czasu w bardzo skomplikowane rozważania o charakterze egzystencjalnym, a nawet teologicznym (np. rozważania nad kwestią konieczności, w którą uwikłane jest poszczególne ludzkie istnienie, czy problem występowania w świecie zarówno dobra, jak i zła, połączony z manichejskim pytaniem *Unde malum?* – „Skąd zło?”).

Parafrazując tytuły poematów XVIII-wiecznego poety angielskiego Williama Blake’a, powieść Miłosza można by nazwać rodzimą i współczesną odmianą „pieśni o niewinności i doświadczeniu”. Warto w tym miejscu przytoczyć słowa Aleksandra Fiuta, badacza i komentatora twórczości Czesława Miłosza:

„«Dolinę Issy» [można] odczytać jako poetycką przypowieść o chłopięcej inicjacji. Inicjacja ma w swym źródłosłowie dwa sensy: wtajemniczenie i wprowadzenie; poznanie sekretu jest zarazem momentem wejścia w społeczeństwo dorosłych. (...) Miłosz opowiada historię inicjacji niedopełnionej: kłopoty adepta posłusznego, lecz jakby oszukanego w swych oczekiwaniach, bo szukał on innej prawdy, niż została mu ofiarowana. Zza każdego doświadczenia przeziiera bezsens, dwuznaczność lub śmierć. Dlaczego? Bo poznawszy konieczność, nie chciał ulec jej prawom. (...) Inicjacja jest – ostatecznym – wygnaniem z raju, ujawnia ona bowiem podstawowe pęknięcie, **manichejskie rozdarcie**, które przebiega świat i ludzką istotę⁶” (podkreślenia – M.B.).

⁶ A. Fiut, *Wygnanie z raju*, w: *Poznanie Miłosza*, red. J. Kwiatkowski, Kraków 1985, s. 324.

Innymi słowy, bohater powieści odkrywa prawdę o dualistycznym charakterze rzeczywistości, która z niewiadomych do końca przyczyn stała się „gdzieś i kiedyś” areną nieustannej walki sił Dobra z siłami Zła. Taki punkt widzenia bliski jest światopoglądowi manichejskiemu.

Manicheizm – to gnostycka, dualistyczna doktryna religijno-filozoficzna, która powstała w III w. po narodzeniu Chrystusa na terenie Persji, a następnie upowszechniła się w granicach Imperium Rzymskiego oraz w środkowej i wschodniej Azji. Głosiła, że w świecie toczy się nieustanna walka między siłami światła (królestwo Boga) i siłami ciemności (królestwo szatana). Jej twórcą był Babilończyk Mani (Manes. Manicheusz), który uważał siebie za ostatniego z wielkich proroków (po Zaratustrze, Buddzie i Chrystusie). Według Maniego źródłem zbawienia człowieka nie jest orędzie Chrystusa, zapisane na kartach Nowego Testamentu, ale przekazana przez Maniego religia rozumu (gnoza), polegająca na uświadomieniu sobie przez człowieka własnej niedoskonałości (ta część duszy, która przywiązana jest do skażonego złem świata materii) i radykalnym wyrzeczeniu się jej poprzez ascezę i doskonalenie boskiego pierwiastka duszy. Zwolennikami manicheizmu, który został oficjalnie potępiony przez Kościół katolicki jako herezja, byli przez jakiś czas Ojcowie Kościoła: Orygenes oraz św. Augustyn⁷.

W twórczości Czesława Miłosza (zarówno prozatorskiej, poetyckiej jak i eseistycznej) występuje wiele odwołań do manicheizmu. W rozmowie z Aleksandrem Fiutem poeta powiedział:

„Co się stało z rajem? Nie wiem. Biblia jest bardzo antropocentryczna. Ale w innych wersjach, może gnostyckich czy manichejskich, upadek następuje, jest prawie równoznaczny ze stworzeniem świata. Albo go poprzedza, jak w wersji manichejskiej, gdzie nastąpiło zarażenie: agenci z Królestwa Ciemności zarazili Królestwo Światła i na tym obszarze, zakażonym przez wroga propagandę, najwyższy Bóg jasności pozwolił niższemu demiurgowi stworzyć świat. (...)”

Zajmowałem się manicheizmem będąc w szkole (...) Nie wiem, co mnie pchnęło. Mniej więcej może wiem. Świat wydawał mi się bardzo okrutny. Przeżywałem bardzo silnie okrucieństwo świata już jako nieduży chłopiec. W jakimś stopniu lata wojny wpłynęły na to. Ostatecznie byłem mały, ale coś tam przenikało do mnie. I rewolucję rosyjską przeżyłem nad Wołgą. Widziałem rozmaite sceny i właściwie niewiele brakowało, a w ogóle nie byłbym w Polsce. (...) Ale poza tym, kiedy byłem mały, byłem bardzo szczęśliwy w domu moich dziadków nad Niewiażą; zupełnie samotny i absolutnie szczęśliwy. Tam było mi znakomicie. A później, jak znalazłem się w szkole, przerażenie mnie ogarnęło. To było dla mnie bardzo dramatyczne doświadczenie... To raz. A po drugie, w okresie dojrzewania zacząłem czytać jakieś dziwne książki. Schopenhauera chyba czytałem, i zajmowałem się bardzo biologią (...) dowiedziałem się masę o całych polemikach, dyskusjach na temat selekcji naturalnej, walki o byt itd. No i na pewno cała biologia i poczucie horroru tego wszystkiego, co się dzieje, *natura devorans, natura devorata* – bardzo silnie na mnie działały. Tak że kiedy natrafiłem w podręczniku historii Kościoła na noty o heretykach, bardzo mnie one fascynowały. No a potem czytałem *Wyznania* św. Augustyna. Ich podtekst jest bardzo manichejski. Mimo wszystko”⁸.

⁷ Na temat manicheizmu i gnozy – zob. m.in.: „Literatura na świecie” 12/1987; G. Quispel, *Gnoza*, Warszawa 1988; H. Jonas, *Religia gnozy*, Kraków 1994.

⁸ *Sekretny zjadacz truciżn manichejskich*, w: Czesława Miłosza *autoportret przekorny* rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut, dz. cyt., s. 81-82.

Ważną rolę w *Dolinie Issy* odgrywa także wątek wspomnieniowy (retrospektywny), obecny nie tylko w płaszczyźnie semantycznej, ale także stylistyczno-językowej utworu. Charakterystyczną cechą powieści jest występowanie archaizmów i dialektyzmów typowych dla języka, jakim posługiwała się ludność polska żyjąca do wybuchu drugiej wojny światowej na pograniczu Polski, Litwy i Białorusi. Na kartach powieści Miłosz ocalił od zapomnienia urokliwe brzmienie pięknych, ale nieznanych już dzisiaj słów, takich jak: *baraban*, *bitnik*, *bizun*, *buchta*, *chaszczce*, *czeladna*, *czomber*, *kumietynia*, *łozą*, *młóćba*, *mszarzyna*, *odryna*, *rojstę*, *ruczaj*, *świrno*. Wiele z nich tłumaczy sam narrator (np. „Śliżyki są to kawałki ciasta ugniecionego w walek, które się piecze, aż twardnieją na kamyczki”), znaczeń innych wyrazów można domyślić się z kontekstu.

W *Dolinie Issy* pojawiają się też całe zdania zapisane w śpiewnej gwarze kresowej. Zwariowany Luk tak wita się z rodziną swej żony: „*Mamusiu! Ojejeje! Ja tak ciesza sia, że was widza! Nareszcie! Ojejeje! Jak dawno nie widzieliśmy sia!...*”. Romuald Bukowski żartobliwie odpowiada zazdrosnej Barbarce: „*A gdzie to jedzie?*” – zapytała Barbarka. „*Łowić niedźwiedzie. Ty zakąsić co daj, a nie baraból*”. Stara Bukowska mówi do Tomasza podczas przyjęcia w Borkunach: „*Waspan to już może pić, już nie dziecko*” i „*w pańskie ręce perswadujęm*”. Zaś babcia Misia woła do Tomasza z białoruska: „*Tomasz, kuodź, dam kampsitura!*”.

W kilku miejscach narrator przytacza także wypowiedzi prostych ludzi, Litwinów. Na przykład, stary chłop, którego spotkał Tomasz na polu podczas żniw, pozdrowił go grzecznie słowami: „*Pad*ek Devu*” (czyli „*Pomagaj Bóg*”).

Dzięki wspinałym, plastycznym opisom litewskiej przyrody oraz zastosowanemu przez autora słownictwu kresowemu – niepowtarzalny klimat świata, w którym umieszczona została akcja *Doliny Issy*; ukazany został z ogromną wyrazistością. Kiedy czyta się tę piękną (o)powieść, można odnieść wrażenie, że w zamierzeniu autora miała ona pełnić podobną funkcję, jaką spełnił niegdyś *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza – ocalić od zapomnienia wizerunek „idealnej ojczyzny”, utrwalić w słowach obraz utraconego na zawsze kraju lat dziecińczych, jako czasoprzestrzeni geograficznej, ale także duchowej i mitycznej.

Dolina Issy to także powieść z kluczem. I choć nie należy odczytywać jej wprost jako „dokumentu życia” autora, to jednak warstwa odniesień autobiograficznych pełni w niej ważną rolę. Geograficzna kraina, jaką jest tytułowa dolina Issy – to literacki odpowiednik doliny rzeki Niewiaży, gdzie autor spędził lata dzieciństwa. W rozmowie z Aleksandrem Fiutem Czesław Miłosz wyznał:

„M. Wie Pan, tą doliną nie jest dolina Issy, to jest dolina Niewiaży.

F. Naturalnie, ale dlaczego Issa?

M. Dlatego, że ta nazwa powtarza się. W różnych krajach Europy. Jest kilka Iss. Ta nazwa bardzo mi się podobała, ona ma swoje jakieś bardzo stare konotacje, a także dlatego, że równoległą rzeką do Niewiaży jest Dubissa. (...)

Szczegóły są bardzo wierne i miejsca są opisane wiernie, aczkolwiek to, co się tam odbywa w obrębie jednego powiatu czy nawet jednej gminy, w istocie odbyło się u mnie, w moim dzieciństwie, na obszarze różnych miejsc, nie jednego”⁹.

⁹ Czesława Miłosza *autoportret przekorny...*, dz. cyt., s. 37. Miłosz oponował także przeciw mitycznej wykładni nazwy Issa, którą Lillian Vallee (w szkicu pt. „*Dolina Issy*”. *Interpretacja opubli-*

Większość głównych postaci literackich ma swoje odpowiedniki wśród krewnych i bliskich Czesława Miłosza. I tak: **Surkontowie** – to zakamuflowani Kunatowie (rodzina Czesława Miłosza od strony matki); **Kazimierz Surkont** to dziadek poety – Zygmunt Kunat, a babka Misia – to Józefa z domu Syruć. **Babka Dilbinowa** – to literacki odpowiednik babki Miłoszowej, żony Artura Miłosza; Miłoszowie przywędrowali na Litwę z Serbii i żyli w majątku Serbiny. **Dwór w Giniu** – to tak naprawdę dworek rodowy Syruców (w których żyłach płynęła krew litewska) i Kunatów (których korzenie sięgają czasów Kazimierza Wielkiego) w Szetejniach¹⁰.

Postać Baltazara Czesław Miłosz scharakteryzował w sposób następujący w rozmowie z Renatą Gorczyńską (Ewą Czarniecką):

„... człowiek, który służył mi za model postaci Baltazara, nazywał się Auskurajtis. Był rzeczywiście leśnikiem. (...) On strasznie pił. Potem weszli Rosjanie i Auskurajtis bardzo pomagał partyzantom litewskim. Groziła mu wywózka, więc się ożenił z jakąś Mongolką, bo ten ślub miał go chronić. Potem jego żona umarła, a on coraz więcej pił. Jego chata stała na skraju wielkich lasów... No, Auskurajtis był nacjonalistą litewskim na sto procent”¹¹.

W tej samej rozmowie Miłosz wypowiedział się także o wydarzeniu z okresu dzieciństwa, które zainspirowało go do stworzenia po latach postaci samobójczyni **Magdaleny**:

„Myślę, że miałem wtedy jakieś dziesięć lat. Byłem u mojej ciotki, pod Kownem, też nad Niewiażą. I stała taka kapliczka na skrzyżowaniu dróg. Tam były jakieś cegły, zasypane wejście, ale jakoś wdrapałem się. Zobaczyłem w środku rozwaloną trumnę, a w niej suknię z atlasu, pantofelki jakiejś młodej pani, która tam została pochowana. Potem całą noc ona mi się śniła. Miałem takie dziwne uczucie mijania czasu... Nazwałem ją w myślach księżniczką”¹².

W rozmowie z Renatą Gorczyńską Czesław Miłosz zwrócił także uwagę na związki jego powieści z dwoma innymi utworami, których akcja rozgrywa się na terytorium Litwy: *Panem Tadeuszem* Adama Mickiewicza oraz *Sobolem i panną* Józefa Weyssenhoffa:

„Powiedziałbym, że [w mojej książce] jest coś pokrewnego z humorem *Pana Tadeusza*, co wcale nie było przeze mnie zamierzone. Powiedzmy, z takimi scenami z *Pana Tadeusza* jak opis przyrządzania kawy czy bigosu, czy traktat o ptactwie. (...)

Nigdy nie byłem zwolennikiem Weyssenhoffa, ale, naturalnie, czytałem *Sobola i pannę*. Jest to powieść, która wzbudziła powszechny zachwyt w Polsce i do dzisiaj ma swoich entuzjastów wśród starego pokolenia. Dla mnie to pewnego rodzaju zagadka literacka: czy moje wrażenie, że to bardzo zła książka, jest poprawne czy mylne? (...) Tam są ciągle opisy polowań. Cały świat dworu, gdzie panują zupełnie feudalne stosunki, jest przedstawiony bez

kowanym w „Literaturze na świecie”, 6/1981 – przyp. M.B.) przyrównała do egipskiej bogini Izdy, symbolizującej zwycięstwo sił niewinności i dobra nad złem. Według autora nazwa została zapożyczona od równoległej do Niewiaży rzeki Dubissy.

¹⁰ Podaję za: A. Zawada, *W dolinie Issy*, w: *Miłosz*, Wrocław 1996.

¹¹ R. Gorczyńska, *Podróżny świata...*, dz. cyt., s. 102.

¹² Tamże, s. 107.

cienia ironii. (...) Pierwszy raz czytałem [to] lata temu. Wtedy ta książka odrzuciła mnie. A drugi raz czytałem *Sobola i pannę*, kiedy pisałem *Dolinę Issy*, żeby zobaczyć, co to takiego. Włosy stanęły mi na głowie, taka to bzdura kompletna. Ale wspominam to lojalnie. Można zajrzeć i porównać, to jest temat do ciekawego studium: *Soból i panna* a *Dolina Issy*”.

Warto na koniec wspomnieć, że Miłosz bardzo sobie cenił pozytywną opinię, jaką wydał o *Dolinie Issy* Józef Mackiewicz, autor głośnej powieści *Droga donikąd* (1955), której akcja także rozgrywa się na terenie pogranicza polsko-litewsko-białoruskiego w pierwszych latach drugiej wojny światowej¹³.

¹³ O powieści J. Mackiewicza piszę szerzej w *Leksykonie powieści polskich XX wieku*, Bielsko-Biała 2002, ss. 227-233.

X. WĄTKI EPIFANICZNE WE WCZESNEJ POEZJI CZESŁAWA MIŁOSZA

1.

Zacznę od doprecyzowania tematu i uściślenia metody. Po pierwsze – w szkicu niniejszym skoncentruję się na wierszach napisanych przez Czesława Miłosza w latach 1930–1936, a więc na tych, które weszły w skład debiutanckiego tomu poety *Poemat o czasie zastęghym* (Wilno, 1933), a także tych, które towarzyszyły niejako powstaniu tego tomu oraz poprzedzały następny, bardziej znany tomik poezji *Trzeci zimny* (Wilno, 1936), który – jak powszechnie wiadomo – utorował młodemu żagaryście drogę do literackiej sławy.

Punktem odniesienia są dla mnie te ostateczne wersje utworów poetyckich, które znalazły się w tomie: Czesław Miłosz *Wiersze tom I*, opublikowanym przez wydawnictwo Znak, Kraków 2001 w serii „Dzieła zebrane Czesława Miłosza”. Sumując, oglądem ogarniam łącznie 34 utwory poetyckie: 13 wierszy wchodzących w skład *Poematu o czasie zastęghym* oraz 21 tekstów, jakie znalazły się, po akceptacji poety, w dziale „Wiersze rozproszone (1930-1936)”.

Co do metody – pamiętając o licznych odczytaniach wczesnych wierszy Czesława Miłosza, wśród których jako klasyczny już należy wymienić szkic Jerzego Kwiatkowskiego „*Poemat o czasie zastęghym*” (z roku 1957) – swoje analizy chciałbym poprowadzić przede wszystkim w oparciu o zasób materii poetyckiej, nie zaś jako polemiczne dopowiedzenia, czy uzupełnienia już istniejących rozpoznań. Tak więc – nie spór racji, ale czysty ogląd fenomenu wczesnej poezji Czesława Miłosza w kontekście poetyckiej epifanii, stanowi podstawowy cel mojego wystąpienia.

2.

Tym, którzy od wielu już lat śledzą wnikliwie narastanie dzieła poetyckiego Czesława Miłosza, nie trzeba udowadniać, iż **zagadnienie poetyckiej epifanii** – zwłaszcza w późnym okresie twórczości, obejmującym ostatnie trzydzieści lat od zbioru *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974) po wiersze ostatnie – znajduje się w samym centrum zainteresowań poety. Przykładów można by podać wiele, zarówno wśród wierszy autora: *Daru*, *Godziny* czy *Kuźni*, jego wypowiedzi eseistycznych i krytycznoliterackich, jak i wśród cudzych wypowiedzi o charakterze historyczno- i teoretycznoliterackim. (Dowodem tych ostatnich niech będzie nie tylko, w pewnym sensie prekursorki, szkic Jana Błońskiego *Epifanie Miłosza* z roku 1980, opublikowany następnie w tomie *Poznanwanie Miłosza*, WL Kraków 1985, ale bliższe nam czasowo teksty Mariana Stali: *Ekstaza o wschodzie słońca. W kręgu głównych te-*

matów poezji Czesława Miłosza czy *Użyteczne olśnienia. Na marginesie „Wypisów z ksiąg użytecznych”* – oba teksty znalazły się w książce *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, WL Kraków 2001; czy erudycyjny szkic Ryszarda Nycza „Wyrwać z rzeczy chwilę zobaczenia”: *Czesława Miłosza tropienie realności*, opublikowany w wersji ostatecznej w książce *Literatura jako trop rzeczywistości*, Universitas Kraków 2001).

3.

Śmiało można zaryzykować tezę, iż epifania to **konstytutywny element poetyckiego światopoglądu Czesława Miłosza**. W *Wypisach z ksiąg użytecznych* (1994)¹, niezwyklej antologii przekładów tekstów poetyckich ponad stu autorów z całego świata, reprezentujących kilkanaście narodów i języków, Miłosz powiedział wprost:

„Nie ukrywam, że szukam w wierszach objawienia się rzeczywistości, czyli tego, co w greckim języku nosiło nazwę *epiphaneia* (z tego samego źródła co czasownik *phaino*, pojawiać się, skąd w naszym słownictwie fenomen, epifenomen). Słowo to oznaczało przede wszystkim zjawienie się, przybycie Bóstwa pomiędzy śmiertelnych czy też jego rozpoznanie w powszednim, znajomym nam kształcie np. pod postacią człowieka. Epifania przerywa więc codzienny upływ czasu i wkracza jako jedna chwila uprzywilejowana, w której następuje intuicyjny uchwyt głębszej, bardziej esencjonalnej rzeczywistości zawartej w rzeczach czy osobach. Stąd też wiersz-epifania opowiada o jednym wydarzeniu, co narzuca pewną formę”².

Warto na moment zastanowić się nad przytoczoną definicją epifanii, aby następnie w sposób przydatny i skuteczny ekstrapolować ją na teksty poetyckie, napisane przez Miłosza mniej więcej 60 lat wcześniej...

Gdybyśmy spróbowali doprecyzować to, co mówi Miłosz, to epifanię dałoby się zamknąć w takim oto sformułowaniu: „**objawienie istoty (esencji) rzeczywistości, będące wynikiem intuicyjnego oglądu wybranego wydarzenia, które w chwili momentalnego olśnienia utwierdza osobą patrzącą w przekonaniu, o transcendentnym, boskim charakterze bytu**”.

Innymi słowy, aby przeżyć metafizyczne uniesienie towarzyszące doświadczeniu epifanii, trzeba się wprzód skoncentrować, stanąć „obok” codziennego biegu zdarzeń i chcieć – za pomocą intuicji i zmysłów – bacznie obserwować to, co nas otacza. Przyznajmy, że niełatwe to zadanie...

4.

Zobaczmy, jak radził sobie z nim bohater liryczny wczesnych wierszy Czesława Miłosza. Zacznijmy od stwierdzenia: motyw epifaniczny są obecne we wczesnej

¹ Cz. Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1994.

² Tamże, s. 17.

twórczości poety, nigdy jednak nie występują tam samodzielnie jako dominanta tekstu poetyckiego. Co więcej, ich pojawieniu się w obrębie jakiegoś utworu niemal natychmiast towarzyszy antyteza – myśl, obraz, zdarzenie, które je negują, unicestwiają. Przypatrzmy się kilku wybranym wierszom.

W *Opowieści* – otwierającej *Poemat o czasie zastępnym* – narrator relacjonuje:

„Pośrodku zmilitaryzowanego kraju, w mieście, którego ulicami
przeciągały krzyki nacjonalistycznych pochodów, młody człowiek
przeprowadzał badania nad istotą kształtu, jego powstawaniem i trwaniem.
Chciał użyć w tym celu wszystkich pięciu zmysłów,
ale władza ich trwała tylko we śnie. Kończyła się ze świtanem”.

W chwilę później, po serii symbolicznych obrazów, przedstawionych przez młodego Miłosza zgodnie z awangardową zasadą jukstapozycji, pojawia się taka oto refleksja podmiotu:

„Aby w jednym mistycznym olśnieniu poznać serie obrazów, które ciało żywe
plus metal puszczony w ruch stwarza,
trzeba przymrużyć oczy,
patrzeć na rzeczy z ich zewnętrznej strony”.

Jak widać, w obu przytoczonych fragmentach pojawiają się elementy towarzyszące zjawisku epifanii – są to: próba uważnego oglądu rzeczywistości oraz chęć zdobycia poznania, równoznacznego z „mistycznym olśnieniem”, wtajemniczeniem w prawdziwy wymiar bytu.

Jednak finał wiersza nie pozostawia cienia wątpliwości co do możliwości zaistnienia takiego właśnie poznania – w nacjonalistyczno-rewolucyjnym tumultie młody człowiek ginie, trafiony przypadkową kulą:

„Badacz kształtów na wąskich schodach swego domu
leżał z zaskrzepłą szyją. Rudy kogut, złota masa wygięta w półksiężyc,
nad jego głową chrypiąc, trzepotał i piał”.

Motyw ekstatycznego zachwytu nad rzeczywistością pojawia się także w wierszu *Rano*, który rozpoczyna się od pieśni włożonej w usta anonimowego człowieka:

„Piękna jest ziemia
Piękne są chmury
Piękny jest dzień
A świt olbrzymi”

Zaraz jednak dowiadujemy się (od „narratora” wiersza), że:

„tak śpiewał człowiek patrząc w dół na miasto
w którym bateria stu kominów dymi”

Zderzenie obu obrazów jest sarkastyczne w swej wymowie: jarmarczna piękność świata o poranku, wyśpiewana przy pomocy banalnych fraz, zostaje niejako natych-

miast przysłonięta przez chmurę dymów unoszących się nad jakimś fabrycznym miastem-molochem, symbolem cywilizacji przemysłowej, nie tylko oderwanej od świata natury, ale po prostu ten świat niszczącej. Może dlatego wyznaniu bohatera wiersza – pojawiającym się w ostatniej strofie: „Kocham materię, która jest tylko lustrem wirującym” – towarzyszy znaczące dopowiedzenie, o charakterze dość mrocznej puenty: „Wierzę w zniszczalność wszystkiego co istnieje”.

Plastyczny obraz rzeczywistości, będący jednak przykładem swoistej „antyepifanii”, pojawia się w otwarciu wiersza *Pora*:

„Ostro dymiły równiny, wklęsłe jak sine misy. Na ich
krawędziach ognie, salwy, reflektory.
Słońce przerażająco siarczane szybko przebiegało pola.
Grzbiet gościńców często od naporu pękał.
Wtedy wysypywały się za nurt pogruchotane tabory,
opadały krzywo armaty, stawały dęba konie w podartych popręgach”.

Przypomnijmy – to jeden z zapamiętanych przez poetę „obrazów z 20-roku”, a więc z wojny polsko-bolszewickiej, której – jako 9-letni chłopiec – był on świadkiem.

Podobny, przygniatający w swej pesymistycznej wymowie obraz pojawia się w drugiej strofie poematu *Ląd (wizje)*:

„Pamiętam ziemię gniecioną ciężkimi obłokami w dnie i w noc.
Przelatywał po niej wiatr, obracając ciężkie skrzydła wiatraków.
To była smutna ziemia, surowa północna ziemia
owinięta drogami wchodzącymi zawsze na wzgórza,
pełna jezior, nad którymi kwiliły stada nisko kołujących
ptaków,
pełna rąk, którymi spływały ziarna deszczów, jesieni i łez”.

Warto zatrzymać się nad tym obrazem. Poeta kreśli pejzaż „północnej ziemi” – ziemi litewskiej, ale jakże odmienny od tych, do jakich przyzwyczał się czytelnik polskiej poezji wychowany na *Panu Tadeuszu* – tym najjaśniejszym, najbardziej świetlistym poemacie metafizycznym w historii naszej literatury. Jak wiadomo, w literackiej mitologii kresów Litwa kojarzona jest powszechnie z nostalgią, ale utrzymaną w tonacji ciepłej, przyjaznej, świetlistej właśnie. Inaczej w przypadku Ukrainy, której stepowy pejzaż od czasów *Marii Antoniego* Malczewskiego i *Zamku kaniowskiego* Seweryna Goszczyńskiego skłania do refleksji nad znikomością ludzkiego istnienia. Analizując twórczość Włodzimierza Odojewskiego, pisała Maria Janion o symbolach „ukraińskiego stepu jako martwej nieskończoności”³, przypominając w innym miejscu, iż mit ukraiński stanowi całkowite przeciwieństwo mitu litewskiego – „ze swoim fatalizmem, pesymizmem, poczuciem wiecznego rozdarcia i doznaniem wiecznej klęski”⁴. Czyż przytoczony wcześniej fragment młodzieńcze-

³ M. Janion *Cień i róża Ukrainy*, w: *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 186.

⁴ Tamże, s. 184.

go Miłoszowego poematu nie jest potwierdzeniem takiego rozpoznania? Jeśli tak, to mamy tu do czynienia z transpozycją tradycyjnego mitu – dodajmy od razu – powtórzoną następnie przez poetę w niektórych wierszach z tomu *Trzy zimy*, i ukazaniem go w funkcji katastroficzo-symbolicznej. Co ciekawe, w swej późniejszej, powojennej twórczości Miłosz przywraca obrazom „krainy lat dziecińczych” ich pierwotne, mickiewiczowskie, a więc „światliste” znaczenie. Dowodem tego może być cykl wierszy *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach*, opublikowany w tomie *Na brzegu rzeki* w roku 1994⁵.

O tym, że młody Miłosz borykał się z nadaniem odpowiedniego, funkcjonalnego znaczenia obrazom i pejzażom litewskim, świadczyć może utwór: *Jeszcze wiersz o ojczyźnie*. Z kilku powodów jest to tekst niezwykle, inny od napisanych przez poetę we wczesnym okresie jego twórczości. Wyraźnie zmarginalizowany przez samego autora, który nie włączył go do debiutanckiego tomu, utwór ten opatrzony został nadto dość manierycznym tytułem, który sugeruje jakby ostentacyjnie jego „nieprzystawalność” do innych wierszy. To jakby wiersz wstydlivy, mniej znaczący, pozostający na uboczu głównego nurtu zainteresowań młodego poety, autora marksizującego manifestu *Bulion z gwoździ*, pozostającego w tamtym czasie pod wpływem ideologicznego tonu wystąpień innych wileńskich żagarystów, Bujnickiego czy Dębińskiego.

Jeszcze wiersz o ojczyźnie – to utwór utrzymany w formie poetyckiej baśni, trochę nawet utopii, rozgrywającej się – i owszem „Nad brzegami niebieskiego Niemna/ I Niewiaży o wodzie czarnej” (o czym zaświadcza inkantacje na początku i końcu utworu, pełniące funkcję kłamry kompozycyjnej) – ale także w jakiejś odrealnionej, mitycznej, trwającej poza czasem i przestrzenią krainie, do której: „Ci, których serce nie ma prostoty/ Nie wnijdą”.

W tym oryginalnym i pięknym wierszu, zaraz na samym początku pojawia się wspomnienie litewskich łąk, z okresu sianokosów. Łąk – „których zieleń jest / Największą radością świata”. Nieprzypadkowo przypominam ten fragment. Otóż we wspomnianym cyklu *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach*, będących poetyckim zapisem podróży, jaką odbył na początku lat 90. ubiegłego wieku 80-letni wówczas poeta do krainy swojej młodości, znalazł się wiersz *Łąka*, który – ze względu na jego niezwykle piękno – pozwolę sobie przytoczyć w całości:

Łąka

„Była to łąka nadrzeczna, bujna, sprzed sianokosów,
W nieskazitelnym dniu czerwcowego słońca.
Całe życie szukałem jej, znalazłem i rozpoznałem:
Rosły tu trawy i kwiaty kiedyś znajome dziecku.
Przez na wpół przymknięte powieki wchłaniałem światlistość.
I zapach mnie ogarnął, ustало wszelkie wiedzenie.
Nagle poczułem, że znikam i płaczę ze szczęścia”⁶.

⁵ Cz. Miłosz, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994.

⁶ Tamże, s. 20.

Zbieżność tonacji i obrazów (zwłaszcza tych z pierwszych wersów utworu) uderza i zapewne nie jest przypadkowa! *Łękę* – ten na wskroś „epifaniczny” wiersz późnego Miłosza (notabene przypominający mistyczne wiersze późnego Mickiewicza: *Widzenie* i *Śniła się zima!*) – odczytuję jako świadome dopowiedzenie wątku, rozwinięcie zasadniczego tematu, który pojawił się 60 lat wcześniej w młodzieńczym utworze poety!

Ale wróćmy jeszcze na chwilę do wierszy z lat 1930–1936. Na zakończenie warto wspomnieć o dwóch z nich. W utworze *2 strofi*, opublikowanym w 1933 r., pojawia się taki oto obraz, który – nie waham się tego napisać – przypomina ekstatyczne wiersze Miłosza z lat 70., 80. czy 90.

„Była już jesień. Nad wzgórzami wznosów,
Nad mglistym lasem, nad jeziorem stał
Głos trąbki srebrny jak o szkło trącanie.
Psy zawodziły goniąc za zwierzyną,
Z leszczyn trzęsionych opadał szum.
Piękności świata nie zdołam przytłumić
I nic nie umiem już jej przeciwstawić”.

A w napisanym rok później, podczas pobytu w Paryżu, wierszu *To co pisałem* – pada takie oto wyznanie:

„Wszystkie piękne kraje,
wszystkie istoty, których pożałowałem,
wzeszły na niebo jak wielkie księżyce.
W te lampy dziwne ruchome wpatrzony,
Licząc ich łuki astrologiczne,
Szeptalem: świecie, giń, litości, tonę.
Żadna na piękność nie wystarczy mowa”.

W obu przytoczonych obrazach pojawiają się elementy poezji epifanicznej: zachwyt nad nieogarniętym słowami pięknem rzeczywistości, wchłanianej i przeżywanej wszystkimi zmysłami, oraz – wyraźnie podszyte erotyką – pożądanie rzeczy tego świata, tak wyraźne w całej późniejszej twórczości Miłosza.

Spróbujmy podsumować dotychczasowe rozważania. W wielu wierszach napisanych przez Czesława Miłosza we wczesnym okresie jego twórczości, czyli w latach 1930–1936, wątki epifaniczne nie tylko się pojawiają, ale pełnią też ważną funkcję, jeśli odczytywać je w kontekście całokształtu dzieła poety i obecnych w nim dominujących linii rozwojowych poetyckiego światopoglądu. Z drugiej strony trzeba stwierdzić, iż wątki te we wczesnej poezji autora *Poematu o czasie zastępnym* nie są bynajmniej dominujące i że pojawiają się one na prawach nieśmiałego dopełnienia lub elementu tylko potencjalnie znaczącego, który jednak – póki co – w obrębie poszczególnych wierszy ulega wewnętrznej marginalizacji, a nawet anihilacji. Dlaczego tak się dzieje? Powróćmy na moment do zaproponowanej na początku szkicu kwintesencji Miłoszowej definicji epifanii, którą rozumiemy jako:

„objawienie istoty (esencji) rzeczywistości, będące wynikiem intuicyjnego oglądu wybranego wydarzenia, które w chwili momentalnego olśnienia utwierdza osobę patrzącą w przekonaniu, o transcendentnym, boskim charakterze bytu”.

Można powiedzieć, że w młodzieńczych wierszach Miłosza dominuje taki sposób patrzenia na rzeczywistość, który niejako uniemożliwia zaistnienie pełnej poezji epifanicznej.

Wystarczy przypomnieć charakterystyczny, początkowy fragment wiersza pokoleniowego *Na śmierć młodego mężczyzny*:

„Mając dwadzieścia lat i leżąc w ciemności późnej
Leniwi od snu o gwiazdach i siana świeżego w stogach
Wpadamy czasem w wir i nagle ogamia nas trwoga
I szybko bić zaczynają tętnice splecione na mózgu.

Widzimy wtedy nasz koniec”.

Wydaje się, że w przytoczonym fragmencie dwie rzeczy są typowe dla całej twórczości młodego Miłosza. po pierwsze – sposób patrzenia się na rzeczywistość przede wszystkim z perspektywy oglądu historycznego (czy też historiozoficznego) oraz po drugie – występowanie podmiotu w kostiumie „my” lirycznego, co wyklucza lub znacznie ogranicza jego swobodne wypowiadanie się w pierwszej osobie liczby pojedynczej (czyli w formie „ja” lirycznego).

Innymi słowy, przy przyjęciu takiej perspektywy oglądu świata byt w jego czystym, metafizycznym przejawie przesłania autorowi *Poematu* historyczna powłoka rzeczy i zdarzeń, historia zaś interpretowana przez Miłosza we wczesnych wierszach nie występuje bynajmniej jako domena boska, ale wręcz przeciwnie – jako domena diabelska, przerażająca dziedzina księcia tego świata, której na imię zagłada i otchłań:

„Historio
Historio lat następnych
w spazmie
jak konający otwierając i zamykając palce rąk
przystaje nagle
 ten
kto ciebie pojął”

(to zakończenie cytowanego wcześniej wiersza *Pora*).

I rzecz druga, równie istotna. Otóż we wczesnej poezji Miłosza osoba mówiąca w wierszach jest jakby medium, a relacja tylko pozornie odbywa się w pierwszej osobie liczby pojedynczej. W wierszach napisanych w latach 1930-1936 dominuje niejako styl „reporterski”, choć język wypowiedzi bynajmniej nie jest ani nadmiernie realistyczny, ani też publicystyczny – to raczej sekwencje plastycznych, metaforycznych obrazów, których celem jest odsłonięcie grozy rzeczywistości w jej wymiarze społecznym, politycznym i historycznym. „Ja” liryczne wypowiadając się przede

wszystkim w imieniu ogółu, bierze niejako na siebie problemy całego pokolenia, narodu, ba – całej ludzkości!

Ale przyjęcie takiej opcji nie pozwala na pełne skupienia własne spojrzenie, wyklucza indywidualny namysł nad rzeczywistością w jej wymiarze ontologicznym. Młody Miłosz daje się więc unieść nurtowi historycznego postrzegania świata – historiozofia, czy też historiozofia podszyta apokaliptyczną eschatologią (jak chciał Aleksander Fiut⁷), przysłania mu, a wręcz uniemożliwia przyjęcie perspektywy czysto metafizycznej. Tym samym zakwestionowana zostaje podstawowa zasada warunkująca osiągnięcie pełnego przeżycia epifanicznego, jakim jest kontemplacja i medytacja rzeczywistości przez wolny, niezależny wewnętrznie podmiot.

Dzisiaj, kiedy z perspektywy upływającego czasu dokonujemy oglądu dzieła poetyckiego Czesława Miłosza, dostrzegamy, że taki stan wewnętrznej wolności wypracowywał poeta z mozolem przez wiele lat. Jednak ślad tych zmagających i świadczy o tym, że już w wierszach młodzieńczych to, co zasadnicze dla światopoglądu dojrzałego Miłosza, było w sposób twórczy obecne, przygotowując grunt pod przyszłe przewartościowania, odkrycia i osiągnięcia poetyckie.

Bielsko-Biała, 16 października 2003 r.

⁷ Jako autor szkicu *Czy tylko katastrofizm*; do wątku tego autor powrócił w książce *Moment wieczny. O poezji Czesława Miłosza*, Warszawa 1993 (zob. rozdział *W obliczu końca świata*). W książce tej, stanowiącej najpełniejsze odczytanie poezji Cz. Miłosza, czytelnik odnajdzie także liczne uwagi dotyczące epifanii. Bardziej gruntownego omówienia myśli A. Fiuta podejmę się w książce habilitacyjnej poświęconej eschatologii w twórczości Czesława Miłosza.

XI. ZNACZENIE POETYCKIEJ EPIFANII W DZIELE CZESŁAWA MIŁOSZA¹

Oto trzy wiersze Czesława Miłosza: *Dar*, *Godzina* i *Łąka*:

Dar

Dzień taki szczęśliwy,
Mgła opadła wczesnie, pracowałem w ogrodzie.
Kolibry przystawały nad kwiatem kaprifolium*.
Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałbym mieć.
Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć.
Co przydarzyło się złego zapomniałem.
Nie wstydzilem się myśleć, że byłem, kim jestem.
Nie czułem w ciele żadnego bólu.
Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle.

Berkeley, 1971

Godzina

Jarzące słońce na liściach, gorliwe buczenie trzmieli,
Gdzieś z daleka, zza rzeki, sennie gaworzenie
I nieśpieszne stukanie młotka nie mnie jednego cieszyły.
Zanim otwarto pięć zmysłów, i wcześniej niżeli początek
Czekały, gotowe, na wszystkich którzy siebie nazwą: śmiertelni,
Żeby jak ja wysławiali życie to jest szczęście.

Berkeley, 1972

Łąka

Była to łąka nadrzeczna, bujna, sprzed sianokosów,
W nieskazitelnym dniu czerwcowego słońca.
Całe życie szukałem jej, znalazłem i rozpoznałem:
Rosły tu trawy i kwiaty kiedyś znajome dziecku
Przez na wpół przymknięte powieki wchłaniałem świetlistość.
I zapach mnie ogarnął, ustało wszelkie wiedzenie.
Nagle poczułem, że znikam i płacząc ze szczęścia.

Choć utwory te powstały w różnych okresach², niewątpliwie łączy je jedno – wyczuwana intuicyjnie, zawarta w nich pochwała istnienia, której towarzyszy afir-

¹ Tekst ten jest rozszerzoną wersją wykładu dla studentów IV i V roku Instytutu Teologicznego im. św. Jana Kantego w Bielsku-Białej, wygłoszonego w dniach 5 i 12 listopada 2003 r. Przygotowując go, korzystałem z książki *Epifanie biblijne* (2003), napisanej przez dr Jolantę Szarlej – moją koleżankę z Katedry Polonistyki Akademii Techniczno-Humanistycznej – której pragnę podziękować za inspirację.

² *Dar* powstał w 1971 r., *Godzina* – w 1972 r. (oba wiersze weszły do tomu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974); *Łąkę* napisał Miłosz na początku lat 90. ub. wieku – wiersz ten zamyka cykl: *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach*, który wszedł do tomu *Na brzegu rzeki* [1994]).

macja bytu jako rzeczywistości obiektywnej, postrzeganej przez człowieka pięcioma zmysłami.

Badacze twórczości Czesława Miłosza zaliczają wymienione wiersze do nurtu tzw. poezji epifanicznej. Wyprzedzając ostateczne wnioski, powiem, że ten typ poezji pełni niezwykle ważną, kto wie, czy nie najważniejszą rolę w całym dziele autora *Ocalenia*. Aby jednak pełniej zrozumieć istotę poetyckiej epifanii Miłosza, trzeba najpierw przypomnieć najważniejsze znaczenia i konotacje samego pojęcia: „epifania”.

Z hasła zamieszczonego w *Małym słowniku teologicznym* Karla Rahnera i Herberta Vorgrimlera dowiadujemy się, że słowo epifania (w języku greckim oznaczające manifestację, przejaw) stosowane w dyskursie religioznawczym określa nagłe ukazanie się i zniknięcie bóstwa. Autorzy *Słownika* podkreślają jednocześnie odmienne znaczenie tego pojęcia w Piśmie Świętym, gdzie wyraża ono „historycznie sprawdzalną ingerencję osobowego Boga w świat”³. Ten osobowy wymiar zjawisk epifanicznych, charakterystyczny dla tradycji judeochrześcijańskiej, przejawia się w bogactwie rozmaitych rodzajów epifanii, z których najważniejsze to: teofanie (objawienia Jahwe), chrystofanie (objawienia Chrystusa), pneumatofanie (objawienia Ducha Świętego) i angelofanie (objawienia Aniołów)⁴.

W Nowym Testamencie jedną z najbardziej znanych chrystofanii jest historia przemienienia Chrystusa na Górze Tabor, odnotowana w Ewangeliach św. Mateusza (17, 1-8), św. Marka (9, 2-8) i św. Łukasza (9, 28-36), wpisująca się we wzór tzw. epifanii synajskiej (Mojżesz i Jozue doświadczający obecności Jahwe na Górze Synaj). Warto przypomnieć to, co wydarzyło się dwa tysiące lat temu na Górze Tabor, a co znalazło później swój wyraz w licznych dziełach sztuki światowej. Dokładniejsza analiza relacji trzech synoptyków pokazuje, iż w scenie przeobrażenia Chrystusa powtarzają się następujące elementy: 1/ do kontemplacji tajemnicy mesjańskiej dopuszczeni zostają tylko trzej wybrani uczniowie: Piotr, Jakub i Jan; 2/ wydarzeniu towarzyszą nadprzyrodzone zjawiska: przemienienie twarzy Jezusa i przemienienie jego szat – w obu przypadkach apostołowie postrzegają niezwykłą jasność i nieziemsko intensywną biel, będące atrybutem objawiającej się Boskości; 3/ elementem wizji jest obecność dwóch proroków starotestamentowych: Mojżesza i Eliasza, których apostołowie postrzegają po obu stronach Jezusa; 4/ apostołowie słyszą głos z nieba, pochodzący od Jahwe, który potwierdza (podobnie jak podczas chrztu Jezusa w Jordanie⁵), że Chrystus jest Synem Bożym; 5/ wizji, jakiej doświadczają uczniowie

³ K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, Warszawa 1987, s. 108.

⁴ W książce *Epifanie biblijne* Jolanta Szarlej dokonuje uporządkowania zbioru epifanii, i tak: teofanie to epifanie opisujące ukazanie się Boga Jahwe; chrystofanie obejmują zapis przemienienia się Chrystusa na Górze Tabor oraz sceny objawień Chrystusa po zmartwychwstaniu; kratofanie – to cała ziemską działalność Chrystusa na ziemi (aż do śmierci na Krzyżu); hierofanie – to epifanie ukazujące miejsca święte i wydarzenia święte, a także przedstawiające elementy „tamtego” świata (np. zmarłych, świętych, ale i szatana) w „tym” świecie. Autorka wymienia także angelofanie, ograniczając jednak ich zakres do objawień „Anioła jako posłańca Bożego” (Zob. J. Szarlej, *Epifanie biblijne*, Katowice 2003, ss. 36-37).

⁵ Chrztost w Jordanie to także przykład nowotestamentowej epifanii.

wie, towarzyszą niezwykle intensywne stany emocjonalne oscylujące między fascynacją (*mysterium fascinosum*) i załękaniem (*mysterium tremendum*)⁶.

Scena przemienienia Chrystusa na Górze Tabor, będąca niewątpliwie szczytem nowotestamentowej mistyki, posiada wymiar zarazem dydaktyczny, jak i konsolacyjny⁷. Można powiedzieć, że Jezus – przekraczając na oczach wybranych apostołów wymiar doczesności – uczy ich, Kim tak naprawdę jest, a jednocześnie wlewa w ich serca pociechę umocnienia, by w dramatycznych chwilach, jakie mają już wkrótce nastąpić, nie zwątpili o Jego boskości:

„Apostołowie są teraz pewni, że Jezus jest Mesjaszem. Ta krótka wizja Jego chwały, dana trzem najbliższym uczniom, musiała ostatecznie umocnić ich w obliczu nadchodzących wydarzeń”⁸.

Potwierdzeniem prawdziwości tego rozpoznania niech będzie świadectwo św. Piotra, który – wiele lat po wniebowstąpieniu Jezusa a niedługo przed swoją śmiercią – wyznaje swoim uczniom słowa, które odczytać można jako apostolski testament pierwszego namiestnika Chrystusowego na ziemi:

„Nie za wymyślonymi bowiem mitami postępowałem wtedy, gdy dałem wam poznać moc i przyjdzie Pana naszego Jezusa Chrystusa, ale [nauczaliśmy] jako naoczni świadkowie Jego wielkości. Otrzymałem bowiem od Boga Ojca cześć i chwałę, gdy taki oto głos Go doszedł od wspaniałego Majestatu: *To jest mój Syn umiłowany; w którym mam upodobanie*. I słyszeliśmy, jak ten głos doszedł z nieba, kiedy z nim razem byliśmy na górze świętej”⁹.

Inną definicję epifanii podaje Władysław Kopaliński, który nazywa ją „pojawieniem się boga, zarówno optycznym, jak i akustycznym (w odróżnieniu od wizji)”. Kopaliński kładzie nacisk na mitologiczny charakter zjawiska:

„U Homera bogowie stale objawiają się ludziom, pomagając im, radząc, ratując w walce, interweniując, szkodząc, przynosząc polecenia, uprawiając z nimi miłość we własnej postaci, albo przybierając dowolną inną”¹⁰.

Jednocześnie autor *Słownika* przypomina o chrześcijańskim wymiarze epifanii, powołując się na liturgiczną uroczystość święta Trzech Króli (6 stycznia), wprowadzonego w IV w. dla upamiętnienia objawienia się Chrystusa wobec świata pogan.

⁶ Oba terminy: *mysterium fascinosum* i *mysterium tremendum* podaje w znaczeniu, w jakim występują one w książce niemieckiego religioznawcy Rudolfa Otto pt. *Świętość* (tłum. B. Kupis, Wrocław 1993).

⁷ Warto w tym miejscu zauważyć, że wszystkie najważniejsze wydarzenia towarzyszące życiu i nauczaniu Chrystusa miały miejsce właśnie na szczytach gór: *Kazanie na Górze*, wybór i rozesłanie dwunastu apostołów, przemienienie, modlitwa w Ogrójcu, a w końcu ukrzyżowanie na Golgocie. „Góry w życiu Jezusa – to symboliczne kamienie milowe na drodze wiodącej z ziemskich padołów ku wyżynom niebieskim” (za: M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 62-63).

⁸ *Przewodnik po Biblii*, red. D. i P. Alexander. Warszawa 1997, s. 506-508.

⁹ *Drugi list św. Piotra Apostoła* (1. 16-18).

¹⁰ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1985, s. 257.

Wiele cennych informacji o analizowanym zjawisku przynosi książka Jolanty Szarlej *Epifanie biblijne*¹¹. W rozdziale zatytułowanym *Rozważania terminologiczne* badaczka pisze: „Epifania należy do pojęć o dużej frekwencji. Pojawia się w pracach z zakresu kilku dyscyplin naukowych: teologii, religioznawstwa, literaturoznawstwa, nie dziwi zatem fakt znacznych różnic w sposobie pojmowania tego terminu¹²”. Wspomina dalej, iż na przykład u Mircea Eliadego, jednego z najwybitniejszych religioznawców XX wieku, „tropiącego” wszelkie możliwe przejawy *sacrum* w różnych systemach religijnych, pojęcie epifanii nakłada się semantycznie na inne pojęcia pokrewne: hierofanię, teofanię czy kratofanię.

Godną odnotowania jest (wspominana przez Szarlej) książka Henryka Witczyka *Teofania w Psalmach*¹³, w której autor traktuje teofanię przede wszystkim jako odrębny gatunek literacki, wyodrębniając dwa główne motywy występujące w jego planie treści: 1/ motyw przybycia Boga; 2/ motyw „poruszenia żywiołów natury”. Teofania właściwa („klasyczna”) – wg Witczyka – to „przybycie Jahwe, któremu towarzyszy poruszenie natury”. Autor zaznacza jednocześnie, że „teofania we właściwym sensie nie zawiera żadnych elementów stanowiących subiektywne odczucie lub przeżycie modlącego się człowieka”. To rozróżnienie wydaje się niezwykle istotne, pozwala bowiem na stwierdzenie, iż podmiotem sprawczym doświadczenia epifanii (będącej przecież rodzajem teofanii) „wywołuje” niejako sam Bóg, a nie człowiek! Sacrum „przychodzi” niejako z zewnątrz do podmiotu doznającego. Dynamika takiego doznania jest wyraźna: źródłem akcji jest to, co transcendentne, nadprzyrodzone. W tym sensie tradycyjna biblijna teofania różni się od prywatnej, mistycznej wizji, rozgrywającej się niejako we wnętrzu kontemplującego człowieka.

Autorka przywołuje też inną koncepcję zawartą w książce Tomasza Jelonek *Biblijne historie zbawienia*¹⁴. Jelonek stawia znak równości między epifanią i paruzją: „Innym określeniem powtórnego przyjścia Chrystusa jest termin epifania, czyli objawienie¹⁵”. Takie stanowisko jest charakterystyczne dla eschatologicznego ujmowania epifanii, której (jako paruzji właśnie, czyli powtórnemu przyjściu Chrystusa na ziemię) towarzyszyć będą: sąd ostateczny oraz reintegracja kosmosu (odrodzenie całego świata).

Dokonując przeglądu różnych możliwych stanowisk dotyczących sensu i rozumienia epifanii, Jolanta Szarlej przyjmuje ostatecznie szeroką definicję tego pojęcia (odwołując się zresztą do hasła w *Praktycznym słowniku biblijnym*. Warszawa 1994):

„Epifania to przebłyśk tamtego świata w tym świecie i w historii, i to albo w jakiejś osobie, albo w jakimś cudownym zjawisku¹⁶”.

¹¹ J. Szarlej, *Epifanie biblijne*, Katowice 2003.

¹² Tamże, s. 27.

¹³ H. Witczyk, *Teofania w Psalmach*, Kraków 1985.

¹⁴ T. Jelonek, *Biblijne historie zbawienia*, Kraków 1995.

¹⁵ J. Szarlej, *Epifanie biblijne*, dz. cyt., s. 29.

¹⁶ Tamże, s. 33.

Warto zapamiętać tę definicję, gdyż jest ona bliska tej, jaką podaje Czesław Miłosz w *Wypisach z ksiąg użytecznych*:

„Nie ukrywam, że szukam w wierszach objawienia się rzeczywistości, czyli tego, co w greckim języku nosiło nazwę *epiphaneia* (z tego samego źródła co czasownik *phaino*, pojawiać się, skąd w naszym słownictwie fenomen, epifenomen). Słowo to oznaczało przede wszystkim zjawienie się, przybycie Bóstwa pomiędzy śmiertelnymi czy też jego rozpoznanie w powszednim, znajomym nam kształcie np. pod postacią człowieka. Epifania przerywa więc codzienny upływ czasu i wkracza jako jedna chwila uprzywilejowana, w której następuje intuicyjny uchwyt głębszej, bardziej esencjonalnej rzeczywistości zawartej w rzeczach czy osobach. Stąd też wiersz-epifania opowiada o jednym wydarzeniu, co narzuca pewną formę”¹⁷

Nieco dalej Miłosz rozszerza (a być może – paradoksalnie – zawęża?) definicję epifanii, mówiąc:

„Ale oczywiście tego rodzaju epifania, w sensie obcowania ludzi i bogów, nie wyczerpuje wszystkich znaczeń tego słowa. Może ono oznaczać samą otwartość zmysłów wobec rzeczywistości. Oczy zdają się być tutaj organem uprzywilejowanym, choć może to nastąpić dzięki słuchowi, dotykowi czy smakowi. (...) Na ogół mamy do czynienia z epifanią wtedy, kiedy postrzegany przedmiot jest w centrum uwagi i jego opis zyskuje więcej znaczenia niż psychologia postaci, wątki akcji itd. (...)”¹⁸

Epifaniczny charakter poezji autora *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* – jako jeden z pierwszych – spostrzegł i wnikliwie opisał Jan Błoński w klasycznym już dzisiaj szkicu *Epifanie Miłosza*¹⁹. Błoński wskazał, że motyw (temat, obraz) nagłego objawienia, „ośniewającej epifanii” – pojawia się w poezji Czesława Miłosza niemalże obsesyjnie od najwcześniejszych wierszy z lat 30. po utwory pisane w latach 70. XX w. (z perspektywy czasu, jaki upłynął od napisania przywoływanego szkicu można śmiało stwierdzić, że motyw epifanii pojawia się także w wierszach pisanych w latach 80. i 90. – M.B.).

W tych „krótkotrwałych objawieniach” – powiada Błoński – które są niezwykle intensywne, ale i fantasmagoryczne, ulotne – poecie objawia się niejako prawda o tym, co Rzeczywiste (w chwili ośnienia ukazuje się mu ukryta istota świata). Analizując obrazy epifaniczne rozsiane we wczesnej poezji autora *Trzech zim*, krytyk odrzuca jednak możliwość interpretowania tych wczesnych epifanii Miłosza jako poezji symbolicznej, odpowiednika artystowskiej „religii czystej sztuki”, „poezji ezoterycznej”, wnikać rękoma w jakąś abstrakcyjną i uniwersalną „duszę świata”. Błoński podaje własną wykładnię interesującego go zjawiska:

„Czym więc są momenty ośnień i objawień? Niczym innym jak – dostępnymi każdemu – chwilami doznań zmysłowych tak intensywnych, że prowadzą do roztopienia się podmiotu w przedmiocie. Przedmiotem jest to, co jawne zmysłom, bezpośrednio doświadczane; nie

¹⁷ Cz. Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1994, s. 17.

¹⁸ Tamże, s. 20.

¹⁹ J. Błoński, *Epifanie Miłosza*, w: *Poznanie Miłosza*, pod red. J. Kwiatkowskiego, Kraków 1985.

zaś empireum idei, siatka odpowiedników czy metafizyczna struktura, do których pozwalaby dotrzeć poezja (czy w ogóle sztuka). Poezja jest może sekretem, ale nie mówi o niczym, co tajemne; cieszy się i syci światem codziennego doświadczenia”²⁰.

Tak więc, Błoński kładzie nacisk na zmysłowy, sensualny charakter Miłoszowskiej epifanii. Potwierdza to przywołana przez niego parafraza słynnego zdania Arystotelesa: „*Nihil est in poesis, quod non prius fuerit in sensu*”²¹. Innymi słowy – jak puentuje Błoński: „Miłosz nie kocha duszy świata, ale jego skórę”²². Zgłębiając ten wątek, krytyk dostrzega, że miłość szczegółu (postrzeganej zmysłami konkretności) podszyta jest pierwiastkiem erotycznym, czyli pożądliwością, zachłannością zmysłów. Można by powiedzieć, że to Eros, pod wpływem którego pozostaje poeta, warunkuje jego afirmatywny stosunek do świata. Tu mała dygresja – w *Ziemi Ulro* Czesław Miłosz wyznał:

„Kochać się w drewnianej wiewiórce. A czyż nie kochałem się później w ilustracji, w ptaku, w poecie, w słowach jednej linijki spiętych rytmem? Zaryzykuję nawet twierdzenie, że mój Eros był zazdrosny i nie lubił, kiedy zwracałem moje afekty do ludzkich istot, bo chciał mnie wykształcić na sługę absolutnego, który byłby zakochany we wszelkiej rzeczy, jaka istnieje, każdej z osobna i wszystkich razem”.

Jednak, jak zauważa Błoński, w poezji Miłosza pojawia się manichejski dylemat, pęknięcie, skaza: poezja, którą dyktuje Eros jest przecież rodzajem pożądliwości zmysłowej (w pewnym sensie jest więc czymś grzesznym...). Jak więc, będąc człowiekiem zmysłowym (grzesznym) tworzyć poezję, która winna ocalać – ludzi i zdarzenia przed niebytem, przed zapadnięciem się w otchłań niepamięci? Błoński dostrzega u Miłosza taką oto strategię poetyckiego działania powodującego przezwyciężenie dostrzeżonej sprzeczności: aby zapanować nad pięknem rzeczywistości i towarzyszącemu mu zmysłowemu pożądaniu rzeczy tego świata – potrzebny jest dystans, który tworzy pamięć i wyobraźnia poetycka (w myśl zasady, iż „dystans jest istotą piękna”). Błoński dowodzi, że autor *Ocalenia* przezwycięża egotyczne „ja” włączając w obręb swych epifanicznych wierszy nowy motyw poetyckiej soteriologii – ocalania poprzez obrazy poezji innych, poszczególnych ludzi, a nawet całe społeczności. Píše Błoński:

„Tak pieśń zmienia się w symfonię. Późna twórczość Miłosza jest ogromnym przedsięwzięciem uspołecznienia i sakralizacji osobistego doświadczenia. „Ocalenie”, o którym mówił tak często, nie jest tylko ocalaniem siebie i dla siebie, staje się ocalaniem innych i dla innych”²³.

Ostatecznie jednak, według Błońskiego, nadzieję na usprawiedliwienie swoich epifanii, a więc ostateczne uzasadnienie swego zmysłowego, choć przez dystans

²⁰ Tamże, s. 210.

²¹ W łacińskim tłumaczeniu Arystotelesowskiego traktatu *O duszy* zdanie to brzmi: *Nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu*.

²² Tamże, s. 214.

²³ Tamże, s. 223.

pamięci i wyobraźnię uwznioślonego zmysłowego podziwu dla rzeczy Miłosz zdaje się upatrywać w koncepcji (a raczej przeczuciu!) apokatastazy, będącej „przywróceniem wszystkiego, co stworzone, do pełnej chwały obecności”. Dlaczego? – bo, jak pisze Błoński, dla Miłosza „apokatastasis jest ostatnią epifanią”.

Wątki epifaniczne pojawiają się w dwóch, wydanych na początku lat 90. ubiegłego wieku, antologiach poetyckich Czesława Miłosza: *Haiku*²⁴ i *Wypisach z ksiąg uctwecznych*. Aby jednak w pełni zrozumieć, jaką funkcję pełnią obie te książki w późnej twórczości poety, należy usytuować je w kontekście ważnych wypowiedzi Miłosza zawartych w jego wykładzie uniwersyteckim pt. *Przeciw poezji niezrozumiałej*²⁵.

Punktem wyjścia rozważań Miłosza jest następująca teza: „Literatura i sztuka oddzieliły się od chrześcijaństwa”. Początek tego procesu, trwającego kilka stuleci, miał miejsce – według autora – już w XVI w. (kiedy większość pisarzy tej epoki odkryła i zaczęła naśladować twórczość pisarzy i myślicieli starożytnych, niechrześcijańskich). Definitywne zakończenie procesu sekularyzacji sztuki europejskiej przypada natomiast na wiek XIX, kiedy zatriumfował światopogląd naukowy, a kwestie wiary oddzielone zostały od prawd naukowych (religię objawioną zastąpił scjentyzm, czyli kult nauki i poznania naukowego). W XIX wieku powstaje też nowa koncepcja poezji – symbolicznej, hermetycznej i hieratycznej, niezrozumiałej dla „profanów”, która staje się surogatem (namiastką) odchodzącej w przeszłość postawy religijnej.

Miłosz wymienia dwie główne cechy nowoczesnej sztuki uzurpującej sobie od tej pory „rząd dusz” u coraz większej rzeszy artystów-twórców, ale także i odbiorców:

„Po pierwsze, odnowiona została odraza Horacego do tłumy: *Odi profanum vulgus* – nienawidzę bluźnierczego (bo można to i tak przetłumaczyć) tłumy. Wiersz i każde dzieło sztuki, a więc wytwór ludzkiego umysłu i ludzkiej ręki, uzyskuje pozycję nadrzędną, jest zaliczane do *sacra* w przeciwieństwie do *profana*. I przez to jego twórca zostaje obdarzony godnością równą kapłańskiej. Taka jest podstawa wszelkich eksperymentów formy, czyli poezji >niezrozumiałej<. Rzeklibyśmy, że im mniej rozumiała, tym lepiej, bo odgradza w ten sposób od niepowołanych”.

Po drugie, przyjmuje się, że nic nam nie wiadomo, jakoby człowiek został stworzony na obraz i podobieństwo Boga, upadł i w pewnym momencie swoich dziejów został odkupiony przez wcielenie się Syna Bożego. Ewolucja życia na ziemi nie pozwala na zakreślenie granicy pomiędzy człowiekiem i innymi gatunkami ssaków. Historia nie jest stopniowym spełnianiem się intencji Bóstwa, a dobro i zło nie posiada żadnego metafizycznego fundamentu. Człowiek wznosi się ponad siebie tylko w sztuce”²⁶.

Warto w tym miejscu zauważyć, że Czesław Miłosz nie jest bynajmniej odosobniony w swych radykalnych sądach dotyczących procesu desakralizacji i dechrystia-

²⁴ Cz. Miłosz, *Haiku*, Kraków 1992.

²⁵ Cz. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, „Teksty Drugie” 5-6/1990.

²⁶ Tamże, 152-153.

nizacji sztuki symboliczno-modernistycznej, której początki sięgają 2. poł. XIX wieku i wiążą się z działalnością takich poetów, jak Baudelaire, Rimbaud czy Mallarmé. Rozpoznanie polskiego poety są współbieżne z diagnozą poezji nowoczesnej, postawioną niegdyś przez niemieckiego literaturoznawcę Hugo Friedricha w jego głośnej książce *Struktura nowoczesnej liryki*²⁷. Friedrich wielokrotnie wskazuje na to, iż podstawową cechą sztuki – uważanej w XIX i XX w. za awangardową i postępową – jest **deformacja rzeczywistości (przedmiotowości)** oraz nadmierne zaufanie subiektywnym aktom twórczym, co z jednej strony jest wyrazem pragnienia nie do końca zdefiniowanej transcendencji (autor nazywa ją w różnych miejscach: „pustą transcendencją”, „pustą idealnością”, ale także „nicością”), z drugiej zaś prowadzi do uprawiania swoistej „sztuki dla sztuki”, polegającej na kultywowaniu wysublimowanych rozwiązań formalnych, coraz bardziej hermetycznych i nieczytelnych dla przeciętnego, niewtajemniczonego w kod awangardowej sztuki słowa, odbiorcy.

Spośród wielu charakterystycznych wypowiedzi Friedricha poruszających tę kwestię warto zacytować choćby jedną, będącą próbą syntetycznego oglądu istoty sztuki nowoczesnej:

„Nieznane, nie do wypełnienia już ani wiarą, ani filozofią, ani mitem, jest (...) biegunem napięcia, które bije z powrotem w rzeczywistość, ponieważ biegun jest pusty. (...) nawet jeśli jest ona pusta, namiętność do transcendencji staje się zatem bezcelowym niszczeniem rzeczywistości. Rozbita rzeczywistość tworzy teraz chaotyczny znak dla beznadziejności całego realnego świata, a także dla nieosiągalności tego, co jest nieznane. Można by to nazwać **dialektyką nowoczesności** (podkreśl. – M.B.). Siega ona daleko poza Rimbauda i określa poezję i sztukę europejską. „Obraz jest dla mnie sumą zniszczeń”, powie później Pablo Picasso²⁸.

W analizowanym przez nas wykładzie *Przeciw poezji niezrozumiałej* Czesław Miłosz wyznaje otwarcie, że nigdy nie uważał się za poetę nowoczesnego w tym sensie, jaki został ukazany powyżej:

„Muszę się przyznać, że nie czułem się dobrze w skórze poety nowoczesnego i ze sceptycznie odnosiłem się do różnych odmian „poezji czystej” (ta podawano ją pod coraz to innymi nazwami, bo w hołdach jej składanych dopatrywałem się bałwochwalstwa)²⁹.

Jednocześnie Miłosz przyznaje się do swej fascynacji myślą i sztuką Dalekiego Wschodu, której perspektywa oglądu świata i człowieka jest diametralnie różna od tej, jaka od czasów Kartezjusza panuje w dominującym nurcie umysłowości zachodniej:

„Samą podstawą myśli Zachodu było zawsze przeciwstawienie: podmiot-przedmiot. „Ja” stało wobec zewnętrznego świata, który należało poznać i opanować. To właśnie jest treścią eposu człowieka zachodniego. Przez długi czas pomiędzy podmiotem i przedmiotem zachowywała się równowaga. Z jej zakłóceniem pojawia się „Ja” arbitralne. Dobrą tego ilustracją jest malarstwo, coraz bardziej podmiotowe³⁰.

²⁷ H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*, Warszawa 1978.

²⁸ H. Friedrich, *Rimbaud*, w: *Struktura nowoczesnej liryki*, dz. cyt., s. 111.

²⁹ Cz. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, dz. cyt., s. 155.

³⁰ Tamże, s. 156.

Myśl tę rozwinie Miłosz we *Wprowadzeniu* do tomiku *Haiku*³¹, antologii dalekowschodnich wierszy-błysków, przetłumaczonych przez niego i wydanych w Krakowie dwa lata później:

„Być może różnica pomiędzy naszą cywilizacją i tamtą, wschodnią, dałaby się sprowadzić do innego stosunku pomiędzy naszym *‘ja’* – czyli subiektem (podmiotem) i tym wszystkim co nas otacza czyli obiektem (przedmiotem). Podczas kiedy nasza literatura i sztuka wdraża nas do przeciwstawienia: *‘ja’* i świat, u pisarzy i artystów wschodnich silnie występuje identyfikacja: *‘ja’* i to, na co patrzę, jest jednym. W każdym razie świadomość, że jest się zanurzonym w widzialnych i dotykalnych rzeczach, które są tutaj, obok, w tej chwili, zdaje się być jedną z głównych cech haiku”³².

W wykładzie pojawia się także wzmianka o pracy nad antologią wierszy należących do nurtu „poezji zrozumiałej”. Są to utwory pochodzące z różnych literatur całego świata, zaś głównym kryterium doboru staje się to, że „honorują [one] przedmiot, nie podmiot”.

Warto wspomnieć, że o postulowanym przez Czesława Miłosza projekcie poezji idącej pod prąd nowoczesnych mód i wymogów tak pisał (przy okazji prezentacji antologii *Wypisy z ksiąg użytecznych*) Marian Stala:

„...poezja nie powinna być nakierowana na samą siebie, na konstruowanie dzieła; nie powinna stwarzać sztucznych barier, komplikujących jej rozumienie; nie powinna skupiać się na tym, co nadmiernie osobiste, a więc niekomunikowalne, nieprzekazywalne w języku... Poezja nie powinna być autotematyczna, trudna, egotyczna...”³³

Można by uznać, że mottem przygotowanego przez Czesława Miłosza zbioru wierszy są słowa amerykańskiego poety W.H. Audena, przytoczone w innym miejscu wykładu. Słowa te brzmią:

„Poezja może robić mnóstwo rzeczy, może zachwycać, zasmucać, niepokoić, bawić, uczyć – może wyrażać każdy możliwy odcień uczucia i opisywać wszelkie rodzaje wypadków, ale jest coś, co wszelka poezja robić musi; musi sławić **wszystko co może za to, że to jest i wydarza się**”³⁴

Jak powiada Miłosz, przytoczona fraza ma ciężar „twierdzenia teologicznego”, gdyż:

„Afirmacja bytu ma w myśli zachodniej za sobą długą szacowną przeszłość. Należy tutaj postawienie znaku równania pomiędzy Bogiem i czystym bytem przez Tomasza z Akwinu, jak też stałe utożsamianie zła z niedostatkiem bytu, przez co diabeł występuje jako siła nicości. (...) *‘Metafizyczne Poczucie Dziwności Istnienia’* oznacza przede wszystkim, że wobec drzewa czy kamienia, uświadamiamy sobie nagle, że **to jest**, choć mogłoby nie być”³⁵.

³¹ Cz. Miłosz, *Haiku*, Kraków 1992.

³² Tamże, s. 10.

³³ M. Stala, *Użyteczne olśnienia. Na marginesie „Wypisów z ksiąg użytecznych”*, w: tegoż, *Trzy nieskończoności*, Kraków 2001, s. 230.

³⁴ Cz. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, dz. cyt., s. 157.

³⁵ Tamże, s. 158.

Podsumowaniem wykładu *Przeciw poezji niezrozumiałej* jest definicja epifanii³⁶, którą przytoczyliśmy wcześniej za *Wypisami z ksiąg użytecznych*³⁷.

W kontekście przeprowadzonych rozważań odnoszących się do wykładu Miłosza *Przeciw poezji niezrozumiałej*, wygłoszonego w Uniwersytecie Jagiellońskim, oraz dwóch jego antologii opublikowanych na początku lat 90. ub. wieku: *Haiku i Wypisy z ksiąg użytecznych* – należy jeszcze dodać, że negatywnym punktem odniesienia dla poetyckich epifanii Miłosza są tzw. epifanie joyce’owskie, o których tak pisał Ryszard Nycz:

„Joyce określał te swoje epifanie jako >nagłe objawienie istoty rzeczy<. (...) Świadczyć miały o wartości i osobliwości widzenia świata przez artystę, który i w tym, co najbardziej wspólne potrafi dojrzeć osobliwe, unikalne i niezwykle”³⁸.

Wydaje się, że rozumienie roli i znaczenia poetyckich epifanii przez Miłosza jest z gruntu inne, gdyż – niejako *a priori* – zakłada sakralny wymiar tego zjawiska lokującego się gdzieś na pograniczu poetyki i... mistyki. I choć tzw. *sacrum* w literaturze i sztuce jest zagadnieniem kontrowersyjnym i niejednoznacznym³⁹, to jednak można – jak uczyniła to na przykład Zofia Zarębianka – pokusić się o próbę szerokiej definicji tego zjawiska jako kategorii stylistyczno-semantycznej:

„W najszerszym rozumieniu, *sacrum* w literaturze to pojęcie zbiorcze obejmujące szeroki nurt zagadnień skupionych wokół kwestii religijno-teologicznych i duchowych. Byłoby zatem *sacrum* w literaturze pojmowane jako zespół zróżnicowanych jakości związanych ze sferą sensów religijnych, teologicznych oraz duchowych zawartych w tekście i dających się wykryć na jego różnych poziomach. W ujęciu węższym i bardziej zbliżonym do religioznawczych określeń *sacrum*, pojawia się ono jako synonim tego, co święte bądź (i) odsyłające do absolutu oraz wskazujące nań”⁴⁰.

Aura świętości emanująca z epifanicznych wierszy Miłosza, takich jak: *Dar*, *Godzina czy Łąka* – jest nie do zakwestionowania, albowiem: „odsyła do absolutu” czy też „wskazuje nań”⁴¹. Jest ona nie tylko dobrze wyczuwalna w obrębie poetyc-

³⁶ Zob. Cz. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, dz. cyt., s. 159, 160.

³⁷ Definicja ta została przeniesiona przez Miłosza z wykładu do cytowanego fragmentu antologii *Wypisy z ksiąg użytecznych*.

³⁸ R. Nycz, „Szare eminencje zachwytu”. *Miejsce epifanii w poetyce Mirona Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, pod red. M. Głowińskiego. Warszawa 1993, s. 186-187.

³⁹ Zob. Ks. J. Szymik, *Sacrum w literaturze*, w: *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*. Katowice 1994, ss. 129-131.

⁴⁰ Z. Zarębianka, *W meandrach metodologii*, w: tejże, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku*, Bydgoszcz 2001, s. 13.

⁴¹ W tym kontekście można by także odwołać się do 5-stopniowej skali rozumienia *sacrum* w literaturze zaproponowanej niegdyś przez M. Jasińską-Wojtkowską i S. Sawickiego. Na samym szczycie tej hierarchii „*sacrum* w literaturze” rozumiane jest jako: „hasło wywoławcze – wyznaczające zakres obserwacji – dla wszystkiego, co w literaturze ponadnaturalne, co łączy się z postawą religijną, przekracza horyzonty naszego bezpośredniego doświadczenia” (za: J. Szymik, dz. cyt., s. 131). Inna sprawa

kich tekstów, ale potwierdzana i uzasadniana także przez liczne wypowiedzi samego Miłosza. A jeśli tak się rzeczy mają, to można stwierdzić że Miłoszowe epifanie są pod względem jakościowym diametralnie czymś innym, niż odarte z wymiaru transcendentnego epifanie typu joyce'owskiego⁴². Ich naczelną funkcją jest bowiem oznaczanie w tekście literackim tego, co nadnaturalne i święte. a co – jak podaje w cytowanej definicji Miłosz :

„przerywa (...) codzienny upływ czasu i wkracza jako jedna chwila uprzywilejowana, w której następuje intuicyjny uchwyt głębszej, bardziej esencjonalnej rzeczywistości zawartej w rzeczach czy osobach”.

Dopiero teraz, po zarysowaniu rozległego kontekstu znaczeniowego, obejmującego nie tylko kwestie literackie, ale także estetyczne, filozoficzne i teologiczne – dostrzegamy wyraźniej, jak ogromne znaczenie przypisuje Czesław Miłosz poetyckim epifaniom rozsianym w wielu fragmentach jego dzieła⁴³.

wa, że głębsza analiza przytoczonych wierszy epifanicznych Miłosza, a zwłaszcza *Daru* (otwartość bohatera lirycznego na bezinteresownie udzielającą się mu łaskę daru) i *Łąki* (motyw oczyszczającego płaczu w chwili połączenia własnego „ja” z wyższym wymiarem bytu) – wskazuje na obecność przeżyć i doświadczeń natury mistycznej, w które wpisana jest przecież relacja „ja” – „Ty”, odpowiadająca najbardziej intymnemu doznawaniu przez człowieka bliskości osobowego Boga. W tym kontekście uprawnionym staje się chyba zawężenie definicji Miłoszowych przejawów sacrum w literaturze do „sacrum osobowego, czyli Boga” lub do „wartości rodzącej się ze względu na drugą osobę, na owo „ty”, do którego się wszystko odnosi (w chrześcijaństwie tym wielkim Ty jest Bóg)” [za: ks. J. Szymik, dz. cyt., s. 132].

⁴² Piszący te słowa był świadkiem wypowiedzi Czesława Miłosza, który podczas spotkania ze studentami i pracownikami Uniwersytetu Jagiellońskiego na początku lat 90. zdecydowanie odciął się od koncepcji irlandzkiego pisarza

⁴³ Uwaga: myśli zawarte w tym szkicu zostaną rozbudowane w książce habilitacyjnej poświęconej eschatologii w twórczości Czesława Miłosza.

XII. APOKATASTAZA – „OSTATNIA EPIFANIA”? (O WIZJI ESCHATOLOGICZNEJ W WIERSZACH CZESŁAWA MIŁOSZA)

1.

Wiersz *Na pożegnanie mojej żony Janiny*, napisany przez Czesława Miłosza w 1986 r., niedługo po śmierci jego pierwszej towarzyszkę życia¹, kończy taki oto wymowny obraz:

„Ogień, wyzwolenie z ciężkości. Jabłko nie spada na ziemię.
Góra porusza się z miejsca. Za ogniem-kurtyną
Baranek stoi na łące niezniszczalnych form.
Dusze w czyścicu goreją. Heraklit szalony
Patrzy jak płomień trawi fundamenty świata.
Czy wierzę w ciało zmartwychwstanie? Nie tego popiołu.
Wzywam, zaklinam: rozwiążcie się, elementy!
Ulatujcie w inne, niech przyjdzie, królestwo!
Za ogniem ziemskim złóście się na nowo!”²

Kompozycja tego elegijnego wiersza jest trójdzielna, wyznaczona przez trzy wyodrębnione fragmenty. W części pierwszej osoba mówiąca w tekście (ze względu na wyraźne autobiograficzny charakter utworu można ją utożsamić z autorem). obserwując – a może relacjonując tylko we współczującym akcie wyobraźni – obrzęd kremacji, spopielenia ciała zmarłej żony, snuje refleksję o ogniu.

Pogłębiona lektura tego fragmentu nie może pominąć symbolicznych znaczeń ognia, które układają się w pewną logiczną całość: ogień jako znak ogniska domowego (żona jako Hera, strażniczka rodzinnego porządku); jako znak miłości duchowo-zmysłowej („spalać się w ogniu miłości”), a w końcu – jako jeden z elementarnych żywiołów towarzyszących narodzinom świata³.

¹ Janina Miłoszowa, pierwsza żona poety, zmarła 17.04.1986 r. po ciężkiej i długiej chorobie (za: A. Zawada, *Miłosz*. Wrocław 1996, s. 257).

² Cz. Miłosz, *Na pożegnanie mojej żony Janiny*, w: *Kroniki*, Kraków 1988, s. 17-18.

³ Warto w tym kontekście przytoczyć znamienny fragment poematu Cz. Miłosza *Czeladnik* (poświęconego pamięci stryja poety, Oskara Miłosza):

„List do Storge przeczytałem jak objawienie,
Dowiadując się, że czas i przestrzeń mają swój początek,
Że pojawiły się w jednym błysku, razem z tak zwaną materią,
Dokładnie, jak zgadywali średniowieczni szkolarze z Chartres
i Oxfordu.
Przez *transmutatio* boskiego światła w światło fizykalne.

W części drugiej wiersza dominują wątki autobiograficzne, ujęte w formę niezwykle intymnego, wręcz ekshibicjonistycznego wyznania poety:

„Kochałem ją, nie wiedząc kim była naprawdę.
Zadawałem jej ból, goniąc za moją ułudą.
Zdradzałem ją z kobietami, jej jeden wiemy (...)⁴”

Problematyka osobista, prywatna (wyznanie o miłości, zdradzie, wierności i szczęściu) łączy się w tej części wiersza z dramatyczną – wzmocnioną m.in. przez takie środki stylistyczne, jak: paralelizm zdaniowy („I morze bijące o brzegi”), pytania retoryczne („Jak bronić się przeciw nicości?”, „Jaka moc / Przechowuje co było, jeżeli nie trwa pamięć?”) oraz eksklamację, wypowiedzianą jednak jakby szeptem, tłumionym przez wewnętrzną boleść („Tak bardzo mało pamiętam”) – uogólniającą refleksją o przemijaniu jako „doświadczeniu uniwersalnym”, ponadczasowym, dotyczącym (i dotykającym) nie tylko wszystkich ludzi, ale także inne istoty żywe, a także rzeczy.

Jednak ostatni dystych drugiego fragmentu wiersza:

„Zaiste, wrócenie chwil oznaczałoby Sąd Ostateczny,
Który nam Litość chyba odradza z dnia na dzień”.

zapowiada już finalną, trzecią część wiersza, najbardziej poetycką i wizyjną. To, co w niej charakterystyczne, jest próbą przekroczenia fizykalnych granic materialnego wymiaru rzeczywistości, pragnienie przedarcia się poprzez ogień (a może raczej – przy wykorzystaniu jego siły oczyszczającej i przekształcającej) do wymiaru innej, przemienionej u kresu dziejów, rzeczywistości. Strażnikiem tej „nowej ziemi” i „nowego nieba” wydaje się być Baranek paschalny, symbol zmartwychwstałego Chrystusa. „stojący na łące niezniszczalnych form”. Ten, który pierwszy pokonał śmierć i stał się bramą Królestwa.

Jednak wymowa finalnego fragmentu wcale nie jest jednoznaczna: optymizm płynący z nadziei pokładanej w chrześcijańskiej soteriologii, czyli perspektywie odkupienia jako formy życia nowego, tonuje dramatyczne pytanie i zaskakująca odpowiedź, które dotyczą samego sedna chrześcijańskiej eschatologii: „Czy wierzę w ciało zmartwychwstanie? Nie tego popiołu”. W tym jednym wersie wiara przenika się z niewiarą, nadzieja – ze zwątpieniem. Dlatego też w finale wiersza poeta posłuży się wieloznaczną formą poetycko-magicznej inkantacji, zaklęcia o charakterze kreacyjnym:

Jakże zmieniło to moje wiersze, oddane kontemplacji czasu.
Zza którego odtąd przezierała wieczność”.

W przypisie Miłosz dopowiada, że zgodnie z teorią średniewiecznych scholastyków: „Akt stworzenia dokonał się przez *transmutatio* światła niefizykalnego w fizykalne, przez *fiat lux* Boga” (zob. Cz. Miłosz, *Czeladnik*, w: *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 102). O znaczeniu światła u Cz. Miłosza, zwłaszcza w kontekście soteriologicznej funkcji jego poezji – zob. K. Zajas, *Ocalenie*, w: *Miłosz i filozofia*, Kraków 1997, ss. 112-118).

⁴ Tamże, s. 17

„Wzywam, zaklinam: rozwiążcie się, elementy!
 Ulatujcie w inne, niech przyjdzie, królestwo!
 Za ogniem ziemskim złożcie się na nowo!”⁵

Fragment ten, nie wykluczający katechizmowego kontekstu chrześcijańskiej eschatologii, jest zarazem jej rozszerzeniem o wymiar apokatastazy – nieortodoksyjnej koncepcji „odnowienia całego stworzenia (także grzeszników, potępionych i demonów) w jakimś stanie doskonałej szczęśliwości (apokatastaza = wszechpojednanie)”⁶.

2.

Zagadnienie apokatastazy – obecne w Piśmie Świętym *expressis verbis* tylko w jednym fragmencie, w *Dziejach Apostolskich*⁷ – nurtowało na przestrzeni wieków wielu wybitnych filozofów i teologów chrześcijańskich, przede wszystkim Orygenes (studiowanego pilnie przez Miłosa), ale także: Grzegorza z Nazjanzu, Grzegorza z Nyssy, Jana Szkota Eriugene, ale także Williama Blake’a, Władimira Sołowiowa, Aleksandra Bierdiajewa, a także jednego z najwybitniejszych teologów katolickich XX wieku Hansa Ursa von Balthasara⁸.

Można powiedzieć, że dominujący nurt współczesnej teologii katolickiej, nie podważając ważności pytań pojawiających się w teorii apokatastazy, traktuje ją jako

⁵ Tamże, s. 18.

⁶ Definicję apokatastazy przytaczam za: K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, Warszawa 1987, s. 19. W tym samym źródle czytamy: „Dogmat: pozytywnie pewne wypowiedzi o apokatastazie zostały odrzucone jako heretyckie przez Urząd Nauczycielski Kościoła (DS 411 801 1002)”. Ale także: „Chrześcijańska myśl zawarta w nauce o apokatastazie może być rozwinięta w śmiałej teologii nadziei”. Zwłaszcza ta ostatnia uwaga jest dla nas inspirująca i ważna.

⁷ Warto zacytować ten fragment, gdyż wiąże się on bezpośrednio z analizowanym przez nas wierszem Cz. Miłosa: wizja odnowienia wszystkich rzeczy nierozdzielnie związana jest z zapowiedzią paruzji – ponownego przyjścia Mesjasza na ziemię. „Pokutujcie więc i nawróćcie się, aby grzechy wasze zostały zgładzone, aby nadeszły od Pana dni ochłody, aby też posłał wam zapowiedzianego Mesjasza, Jezusa, którego niebo musi zatrzymać aż do czasu odnowienia wszystkich rzeczy, co od wieków przepowiedział Bóg przez usta swoich świętych proroków” (Dz 3, 21). Cytuję za: *Biblia Tysiąclecia*, Pallotium 1980, s. 1246. Warto przypomnieć, że fragment ten został wprost wskazany przez Czesława Miłosa w wierszu *Dzwony zima*:

„Należę jednak do tych, którzy wierzą w *apokatastasis*.
 Słowo to przyobiecuje ruch odwrotny,
 Nie ten co zastygł w *katastasis*,
 I pojawia się w *Aktach Apostolskich*, 3,21”

(cytuję za: T. Witkowski, *Poezja i mistyka (o religijnych inspiracjach wierszy Miłosa)*, „Teksty” 4-5/1981).

⁸ Hans Urs von Balthasar (1905-1988) – szwajcarski teolog, jezuita; po wystąpieniu z zakonu założył (wraz z mistyczką Adrienne von Speyr) Wspólnotę św. Jana; u schyłku życia został mianowany przez Jana Pawła II kardynałem. Autor kilkudziesięciu prac naukowych i artykułów z zakresu filozofii, teologii i literaturoznawstwa.

niezgodną z najgłębszą prawdą o odkupieniu chrześcijańskim zawartą na kartach Pisma Świętego. Karl Rahner dowodzi, iż konsekwentne przyjęcie tezy o wszechpojednaniu podważałoby suwerenną decyzję człowieka dotyczącą jego ostatecznej przyszłości, a w konsekwencji byłoby zamachem na jego wolność decyzyjną, pełniąc rolę „pełnobiańczego determinizmu”⁹. Spostrzeżenie to nie przekreśla jednak perspektywy chrześcijańskiej nadziei na odkupienie ludzi w Chrystusie:

„Ponieważ żyjemy w eschatonie Jezusa Chrystusa, Boga-człowieka; który dla nas został ukrzyżowany i dla nas zmartwychwstał. eschatonie, który trwa wiecznie, przeto wiemy w naszej chrześcijańskiej wierze i w niezachwianej nadziei, że pomimo całego dramatyzmu i otwartego charakteru wolności poszczególnych ludzi historia zbawienia jako całość doprowadzi ludzkość do pozytywnego końca za sprawą przemożnej łaski Bożej. Nie możemy i nie mamy potrzeby jednak mówić o ostatecznej zgubie jednostki niczego więcej ponad to, że człowiek, który jeszcze uczestniczy w historii i realizuje dopiero swoją wolność, musi poważnie liczyć się z taką możliwością, nie mogąc jednocześnie z góry i bez zastanowienia wykluczyć otwartości swojej indywidualnej historii zbawienia, powołując się na pozytywną teoretyczną doktrynę apokatastasis, która głosi zbawienie absolutnie wszystkich”¹⁰.

W podobnym tonie utrzymana jest wypowiedź innego wybitnego teologa katolickiego Josepha Ratzingera, który dywagując nt. wizji piekła, ugruntowanej mocno w tradycji religii judeochrześcijańskiej, w tym nauczaniu samego Jezusa, wspomina, iż możliwość wiecznego potępienia budziła liczne kontrowersje wśród myślicieli różnych epok:

„Orygenes jako pierwszy wysunął myśl, że z Bożej logiki dziejów wynika ostateczne powszechne pojednanie. Myśl tę – odnajdujemy ją we fragmentach przekazanych przez Justyniana i Pseudo-Leoncjusza – zawarł w swej próbie systematycznego ujęcia całości prawd chrześcijańskich (*O zasadach*). Traktował ją jednak zapewne jako hipotezę. Chodziło mu o zainicjowanie jakiejś wizji całościowej, nie pretendującej do bezpośredniego oddania rzeczywistości. W duchu neoplatonickim ujmując zło negatywnie: jest ono ostatecznie nicością. Rzeczywistością jest jedynie Bóg. (...) Tę nadzieję podziela z nim szereg wielkich późniejszych postaci okresu patrystycznego: Grzegorz z Nyssy, Dydy, Diodor z Tarsu, Teodor z Mopsuestii, Ewagriusz Pontyjski, przejściowo także Hieronim. Wielka tradycja Kościoła poszła jednak inną drogą. Musiała uznać, że oczekiwanie apokatastazy wynika z przyjętego systemu, ale nie ze świadectwa Pisma”¹¹.

W kontekście przytoczonych wypowiedzi, a także analizowanego w tym szkicu wiersza Czesława Miłosza *Na pożegnanie mojej żony Janiny*, niezwykle interesująco brzmi głos papieża Jan Pawła II, który w 28. rozdziale książki *Przekroczyć próg nadziei*¹² podjął refleksję o możliwości tzw. apokatastazy ostatecznej. Ojciec Święty,

⁹ W podobnym tonie wyrażał się o teorii apokatastazy francuski filozof pochodzenia żydowskiego Emmanuel Levinas, który uważał „myśl o powszechnym przebaczeniu przez Boga i ludzi między sobą za coś bezkrytycznego czy zgola „niehumanistycznego” (cyt. za: o W. Hryniewicz, *Trzecia droga nadziei*, „Tygodnik Powszechny” 4/2004, s. 17).

¹⁰ K. Rahner, *Podstawowy wykład wiary*, tłum. T. Mieszkowski, Warszawa 1987, s. 351.

¹¹ J. Ratzinger, *Śmierć i życie wieczne*, tłum. M. Węclawski, Warszawa 2000, s. 197.

¹² Jan Paweł II, *Przekroczyć próg nadziei*, Lublin 1994.

odpowiadając na pytania włoskiego dziennikarza Vittoria Messoriego, który zarzucił współczesnemu Kościołowi brak troski o sprawy eschatologiczne¹³, powiedział m.in.:

„Problem piekła zawsze niepokoił wielkie umysły w Kościele od samego początku, od Orygenesesa, aż do naszych czasów, do Sergiusza Bułhakowa i Hansa Ursa von Balthasara. Dawne Sobory odrzuciły teorię tak zwaną *apokatastazy ostatecznej*, według której świat po zniszczeniu zostanie odnowiony, a wszelkie stworzenie dostąpi zbawienia: teorię, która pośrednio znosiła piekło. Problem jednak pozostał. Czy może Bóg, który tak umiłował człowieka, zgodzić się na to, aby tenże Go odrzucił i przez to został skazany na męki wieczne? A jednak słowa Chrystusa są jednoznaczne. U Mateusza wyraźnie mówi o tych, którzy pójdą na męki wieczne (por. 25, 46)¹⁴. Którzy to będą? Na ten temat Kościół się nigdy nie wypowiadał. Jest to niezgłębiona tajemnica pomiędzy świętością Boga a ludzkim sumieniem. Milczenie Kościoła jest więc w tym miejscu jedynym właściwym stanowiskiem chrześcijanina”¹⁵.

Jednocześnie Jan Paweł II dowartościowuje pojęcie „ognia oczyszczającego”, obecnego w doktrynie teologicznej wschodnich Kościołów chrześcijańskich, zaś w tradycji Kościoła rzymskokatolickiego pojawiającej się np. w mistycznych pismach św. Jana od Krzyża, Papież wspomina w tym kontekście o „żywym płomieniu miłości”, który stanowi niejako pozytywne dopełnienie mistycznych stanów zwątpienia („nocy duszy”), ostatecznie służąc oczyszczeniu „całej zmysłowej i duchowej natury” człowieka przed jego zjednoczeniem z Bogiem Stwórcą.

O takim zjednoczeniu, będącym zarówno apokatastycznym „od-nowieniem”, jak i ukoronowaniem całego procesu dziejów w ich wymiarze historycznym, ale i meta-historycznym, zbawczym – pisze niemiecki teolog Hans Küng:

„Wierzyć w życie wieczne oznacza, że w rozumnym zaufaniu, światłej wierze i wypróbowanej nadziei żywię przekonanie, iż zostanę kiedyś w pełni zrozumiany, uwolniony od winy oraz definitywnie zaakceptowany i wolno mi będzie być bez obawy sobą samym, że moje nieprzejrzyste i ambiwalentne istnienie, podobnie jak i głęboko rozdarta historia ludzkości, staną się kiedyś ostatecznie zrozumiałe, pytanie zaś o sens historii znajdzie kiedyś ostateczną odpowiedź”.

Küng opiera swe przemyślenia dotyczące „eschatologii zrealizowanej” na pismach Pawła z Tarsu¹⁶:

„Bóg wszystkim we wszystkich: mam prawo żywić niezachwianą nadzieję, iż w Eschatonie, w tym, co ostateczne, w Królestwie Bożym zniesione zostanie oddalenie pomiędzy

¹³ V. Messori: „A jednak niektórym wydaje się, że ten tak bardzo „wielomówny” Kościół milczy w sprawie niezmiennie istotnej, to znaczy w sprawie życia wiecznego. Wasza Świętobliwość, czy istnieją jeszcze: raj, czyściec, piekło? Dlaczego tylu ludzi Kościoła nieustannie komentuje nam sprawy aktualne, a nie mówi prawie nic o wieczności, o tym ostatecznym zjednoczeniu z Bogiem, które – zgodnie z wiarą – jest powołaniem, przeznaczeniem i ostatecznym celem człowieka?” (tamże, s. 136).

¹⁴ W finale Chrystusowej przypowieści o Sądzie Ostatecznym padają takie oto słowa: „I pójdą ci na mękę wieczną, sprawiedliwi zaś do życia wiecznego” (Mt 25, 46) [cyt. za: *Biblia Tysiąclecia*, Pallotinum 1980, s. 1153].

¹⁵ Jan Paweł II. *Przekroczyć próg nadziei*. dz. cyt., s. 140.

¹⁶ Przede wszystkim do Pawłowego *Listu do Rzymian*.

stworcą i stworzeniem, człowiekiem i naturą, logosem i kosmosem, podział na doczesność i zaświaty, górę i dół, podmiot i przedmiot. Bóg będzie zatem wówczas nie tylko, jak teraz już – we wszystkich. Ale prawdziwie – wszystkim we wszystkich, bowiem – przemieniając wszystko w siebie – wszystkim udziela swego wiecznego życia w bezgranicznej, nieskończonej pełni”¹⁷.

Refleksja eschatologiczna jest obecna także w pismach współczesnych polskich teologów, wśród których przede wszystkim wymienić należy o. Wacława Hryniewicza, autora takich prac, jak: *Nadzieja zbawienia dla wszystkich. Od eschatologii lęku do eschatologii nadziei*¹⁸ oraz *Chrześcijaństwo nadziei*¹⁹.

Nie miejsce tu i czas, aby referować główne założenia teologii nadziei Hryniewicza, trudno jednak nie przywołać choćby jednego istotnego fragmentu drugiej z wymienionych jego książek, w którym autor w zupełnie innym świetle przedstawia interesującą nas kwestię apokatastazy, przypominając jej pierwotny a zapoznany dzisiaj, autentycznie Orygenesowski, kształt:

„Wierzę, że chrześcijaństwo przyszłości zdobędzie się kiedyś na jeszcze więcej spokojnego optymizmu w spojrzeniu na ostateczny wynik ludzkich dziejów. Stanie się bardziej paschalnym chrześcijaństwem nadziei. Będzie to nadzieja prawdziwie powszechna. Wspólnym ekumenicznym wysiłkiem Kościołów trzeba będzie dokonać wielkiej rewizji powtarzanego na wczesnych soborach potępienia orygenizmu, które zaciążyło na losach nadziei. W kilkaset lat po swojej śmierci Orygenes był zgoła niesłusznie wymieniany na równi z twórcami wielkich herezji IV wieku. Przypisywano mu rozumienie apokatastazy jako powszechnej amnestii, nie liczącej się z wolą potępionych, obejmującej wszystkie stworzenia, bez żadnego ich współdziału w dziele wyzwolenia od męki. Tego rodzaju rozumienie apokatastazy nie znajduje potwierdzenia w poglądach samego Orygenesusa. Mówił on w formie hipotezy o możliwości nawrócenia po śmierci, w którymś z przyszłych wieków świata. Był przekonany, iż bezbożni mogą przestać być bezbożnymi, a zbuntowani mogą pojednać się ze Stwórcą. Nie chodzi zatem o przymusową amnestię, lecz o dobrowolny proces wyzwolenia się od zła, w którym wolna istota sama podejmuje w końcu decyzję nawrócenia. Nie potrafiono w owym czasie dostrzec tej różnicy”²⁰.

Wacław Hryniewicz występuje z postulatem rewizji poglądów Orygenesusa, co może rzutować także na wydobywanie zupełnie nowych treści z Miłoszowego rozumienia koncepcji ostatecznego wszechpojednania...²¹

Warto w tym miejscu przywołać jeszcze jeden ważny tekst Hryniewicza pt. *Trzecia droga nadziei*, w którym padają takie oto znamienne słowa poświęcone apokatastazie i roli, jaką odgrywa ona w ewolucji współczesnej teologii (a szczególnie eschatologii) chrześcijańskiej:

¹⁷ Cytuję za: H. Küng, *Życie wieczne*, „Gazeta Wyborcza” 31.10-2.11.2003 r., s. 27.

¹⁸ W. Hryniewicz, *Nadzieja zbawienia dla wszystkich. Od eschatologii lęku do eschatologii nadziei*, Warszawa 1989.

¹⁹ W. Hryniewicz, *Chrześcijaństwo nadziei*, Kraków 2002.

²⁰ Tamże, s. 342.

²¹ Tą kwestią zajmuje się w przygotowywanej rozprawie habilitacyjnej.

„W eschatologii współczesnej różnych wyznań chrześcijańskich zarysowuje się coraz wyraźniej tendencja do oddzielenia sfery nadziei od sfery doktryny. Jest to swego rodzaju „trzecia droga” pomiędzy afirmacją nauki o apokatastazie (czyli przywróceniu wszystkich stworzeń do stanu pierwotnej przyjaźni z Bogiem i pojednanych ze sobą nawzajem), a jej odrzuceniem. „Trzecia droga”, zgodnie z logiką samej nadziei, pozostawia zagadnienie w stanie zawieszenia, bez wyraźnego rozstrzygnięcia. Cechuje ją większa pokora wobec tajemnicy przyszłych losów człowieka i świata, o których po tej stronie życia rzeczywiście niewiele wiemy. Sam temat apokatastazy nie staje się przez to bynajmniej problemem marginalnym w teologii. Wciąż skłania on do refleksji nad zmianą modelu myślenia w kierunku eschatologii bez dualizmu, eschatologii ostatecznego pojednania wszystkich ze Stwórcą i między sobą nawzajem”²².

3.

Motywy, wątki i obrazy apokatastyczne są – jak wykazało wielu badaczy, historyków i krytyków literatury – od dawna obecne i mocno zakorzenione w twórczości Czesława Miłosza. Jan Błoński na początku eseju *Epifanie Miłosza*²³ podaje kilka fragmentów wierszy o charakterze epifaniczno-apokatastycznym, napisanych przez autora *Ocalenia* w rozmaitych okresach jego twórczości. Jeden z przytoczonych fragmentów pochodzi z wiersza *Powolna rzeka* napisanego w roku 1936:

„(...) zanim się prawda wielka nie ożywi.
i stana w blasku jakiejś jednej chwili
wiosna i niebo, i morza, i ziemię”²⁴.

W końcówce cytowanego powyżej eseju Błoński dochodzi do przekonania, iż nadzieję na soteriologiczny (ocalający) wymiar poetyckich epifanii przynosi pocie

²² O. W. Hryniewicz, *Trzecia droga nadziei*, „Tygodnik Powszechny”, 4/2004, s. 17. W podobnym tonie o nadziei „powszechnego zbawienia” wypowiada się o. Hryniewicz w recenzji z głośnej książki dwóch protestanckich pastorów Ph. Gulleya i J. Mullhollanda *If Grace Is True. Why God Will Save Every Person*, San Francisco, Harper 2003. Pisz m.in.: „Tematem książki jest zbawienie – samo sedno i cel wiary. Wiele wyznań chrześcijańskich oraz innych religii uczy o dualizmie ostatecznych losów ludzkości: część ludzi będzie zbawiona, a część potępiona. Obaj autorzy książki rozstali się ze swoją wyznaniową teologią odpłaty i wiecznej kary za grzechy. Opowiedzieli się za teologią łaski, która dana jest wszystkim i potrafi niestrudzenie drażnić ludzkie serca, choćby najbardziej zamknięte na jej działanie. Głoszą, że nawet najbardziej oporni grzesznicy pojednają się w końcu z Bogiem, choć nie będzie to z Jego strony żadna przymusowa amnestia. Bóg potrafi przemieniać od wewnątrz mocą swej dobroci, cierpliwości i miłosierdzia. Jego łaska jest nieograniczona. Jest ogniem oczyszczającej miłości” (zob. W. Hryniewicz, *Bóg, który wszystkich zbawia*, „Gazeta Wyborcza”, 30.04-3.05/2004, s. 27).

²³ J. Błoński, *Epifanie Miłosza*, w: *Poznanie Miłosza*, Kraków 1985.

²⁴ Tamże, s. 206. W okresie późniejszym Czesław Miłosz wielokrotnie odwoływał się do motywu apokatastazy, jednocześnie uzasadniając znaczenie, jakie pełni on w jego poezji. Do najważniejszych wypowiedzi należy fragment jednej z rozmów przeprowadzonych z Ewą Czarniecką w książce *Podróżny świat*: „... *apokatastasis* (...) oznacza nieprzepadanie szczegółów. Żadna chwila nie może przepaść. (...) *apokatastasis* nie oznacza dla mnie jakiejś formalnej wiary. (...) Raczej ma to znaczenie przywrócenia wszystkich momentów w ich formie oczyszczonej” (cyt. za: K. Zajas, *Miłosz i filozofia*, Kraków 1997, s. 113).

teoria (a raczej intuicja!) apokatastazy, czyli „przywrócenia wszystkiego, co stworzone, do pełnej chwały obecności”. W rozumieniu Błońskiego, *apokatastasis* dla Miłosza „jest ostatnią epifanią, ponownymi narodzinami, ostatecznym ocaleniem”²⁵.

Wątek apokatastazy Jan Błoński podejmuje również w tytułowym szkicu książki *Miłosz jak świat*, napisanym w 1998 r., w którym dokonuje niemalże utożsamienia poetyckiego wysiłku Miłosza („Poezja – czyli język najlepiej użyty – >>powtarza<< rzeczywistość i tym samym umacnia świat w bycie”) z istotą samej apokatastazy („W apokatastasis, czyli przywróceniu..., przywróceniu czy umocnieniu w bycie”²⁶ [podkreśl. – M.B.]²⁷).

O zagadnieniu apokatastazy inspirująco pisał też Tadeusz Witkowski²⁸, który rozpatrywał to zagadnienie przede wszystkim w odniesieniu do poematu Czesława Miłosza *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Witkowski zasugerował, że apokatastaza pełni w dziele autora *Ocalenia* dwie zasadnicze funkcje – po pierwsze, uzasadnia afirmację bytu (który poeta zapisuje i utrwała w swym dziele), jest więc faktycznie logicznym następstwem czy raczej dopełnieniem epifanii; a po drugie – przy założeniu, że Miłosz wpisuje się swą twórczością w nurt tzw. realizmu poetyckiego – uzasadnia sam akt tworzenia w słowie jako czynność niejako przymnażającą pełni bytu, więcej nawet – będącą wręcz jego analogonem²⁹.

O apokatastazie w twórczości Czesława Miłosza pisał także Aleksander Fiut w monografii *Moment wieczny*³⁰. Omawiając to zagadnienie w odniesieniu do kon-

²⁵ Tamże, s. 227.

²⁶ J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998, s. 83-84, 91).

²⁷ Warto w tym miejscu wspomnieć, że J. Błoński w opublikowanym po raz pierwszy w 1974 r. szkicu pt. *Biegamy poezji*, próbując zrozumieć najgłębsze pokłady Miłoszowskiej „tajemnicy poezji”, pisał dyplomatycznie: „Ale nie będę się w nią wgłębiać, bo oddala nas od poetyki, a zbliża do teologii” (J. Błoński, *Biegamy poezji*, w: *Odmarsz*, Kraków 1978, s. 208).

²⁸ T. Witkowski, *Poezja i mistyka (o religijnych inspiracjach wierszy Miłosza)*, w: „Teksty” 4-5/1981 (numer monograficzny poświęcony twórczości Noblisty).

²⁹ Jak pisze Witkowski: „Przed wszystkim więc zaciera się granica między tym, co literackie, a tym co metaliterackie” (tamże, s. 128). Wydaje się, że takie podejście do funkcji i roli poetyckiej epifanii Miłosza zbliżałoby jego ekstatyczną (a więc nie całą!, ograniczoną do wybranych wierszy czy fragmentów dłuższych poematów) twórczość do koncepcji chrześcijańskiego sacrum, o którym pisze ks. Jerzy Szymik, powołując się na ideę „*logos embiblos*” (Słowo, które stało się Księgą), obecną w nauczaniu Ojców greckich z pierwszych wieków chrześcijaństwa, a także na Justynową ideę „*logos spermatikos*” – według której „literatura piękna (jakakolwiek) może zawierać autentyczne elementy „sacrum”: otwartego na „Sacrum” (w sensie chrześcijańskim) i partycypującego w nim”. (zob. ks. J. Szymik, *II poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*, Katowice 1994, s. 132-133).

W podobnym duchu należy zapewne interpretować tezę wspomnianego wcześniej Hansa Ursa von Balthasara, który w *Chryście* (Słowie Wcielonym) dostrzega rzeczywistą i faktyczną pełnię historii, która nie przekreśla jednak znaczenia prawd częściowych, pojawiających się na przestrzeni dziejów w rozmaitych systemach filozoficznych, światopoglądowych, a także w arcydziełach literatury: „Chrystus niczego nie potępia. Nie potępia niechrześcijańskich religii, światopoglądów, filozofii, systemów moralnych i systemów wartości jako fałszywych... lecz podejmuje zawartą w nich (częściową) prawdę („Ja jestem drogą i prawdą i życiem”). [zob. H. Urs von Balthasar, *Teologia dziejów*, dz. cyt., s. 12].

³⁰ A. Fiut, *Moment wieczny: O poezji Czesława Miłosza*, Kraków 1993 (tu rozdział: *II obliczu końca świata. Apokatastasis*).

tekstów teologiczno-filozoficznych, ale także kulturowo-literackich (np. rozważając pokrewieństwo eschatologicznych wyobrażeń Miłosza z mesjanizmem polskich romantyków, zwłaszcza Mickiewicza jako autora *Dziadów cz. III* i *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*, a także z aksjologicznymi poglądami „likwidatora” Młodej Polski, Stanisława Brzozowskiego), Fiut podkreśla niejako „życzeniowy”, naznaczony zwątpieniem (a może i niewiarą?) charakter Miłoszowych epifanii oraz jego apokatastycznej tęsknoty za „rajem odzyskanym”³¹.

Z perspektywy czasu, jakie upłynął od napisania cytowanego poniżej komentarza Aleksandra Fiuta do fragmentów dzieła Miłosza (*Pieśń*, *Brama poranku* i poemat *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*), można stwierdzić, iż pesymistyczna wymowa tego fragmentu koresponduje w dużej mierze z atmosferą emanującą z niektórych ważnych wierszy autora *Traktatu teologicznego* powstałych w późnym okresie jego twórczości:

„A zatem w żadnym z tych fragmentów wyobrażenie raju nie ma tej siły i oczywistości, jaką ma w przekonaniach religijnych. Nie utwierdza go wiara zbiorowości, lecz podtrzymuje – podszyte zwątpieniem – pragnienie poety, jego niepewna, ale i niezaspokojona tęsknota za epifanią; nie jest ono wyimkiem z księgi świętej, lecz częścią fikcji literackiej. Może stanowi jedynie piękne marzenie, godną uwagi hipotezę, kuszącą swym pięknem iluzję, z którą Miłosz pewnie chętnie by się identyfikował, ale na którą bez licznych zastrzeżeń i do końca przystać nie potrafi. Obraz *apokatastasis* w *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* – i cały poemat – zamyka zdanie: „Sądzony byłem za rozpacz, bo nie mogłem tego zrozumieć”³².

Rzetelnego przeglądu stanowisk badawczych dotyczących zagadnienia apokatastazy w twórczości Czesława Miłosza, a także stanowiska samego poety wobec tej nieortodoksyjnej teorii „zwieńczenia dziejów” dokonuje ks. Jerzy Szymik w fundamentalnej pracy *Problem teologicznego wymiaru dzieła Czesława Miłosza*³³.

³¹ Warto wspomnieć, że A. Fiut interpretował problematykę eschatologiczną obecną w dziele Miłosza jako znaczącą, w wielu innych tekstach, poczynając od szkicu *Czy tylko katastrofizm (o przedwojennej poezji Cz. Miłosza)*, „Pamiętnik Literacki” 3/1978. Już w tym wczesnym szkicu Fiut, polemizując z narzuconą po wojnie przez K. Wykę etykietą Miłosza-katastrofisty, zauważył, że poezja autora *Trzech zim* jest „poetycką transpozycją mitu eschatologicznego”. Fiut dostrzegał w poezji Miłosza takie ważne cechy, jak: 1/ sytuowanie refleksji nad współczesnością bardziej na planie metafizycznym niż historycznym; 2/ monizm aksjologiczno-ontologiczny (dostrzegając upadek wartości uniwersalnych i wiecznych, Miłosz głosi jednocześnie wizję świata nowego, odrodzonego i oczyszczonego); 3/ przekonanie o linearnym (a nie cyklicznym, jak u katastrofistów) rozwoju historii, która „zmierza do rozwiązania eschatologicznego”.

³² A. Fiut, *Moment wieczny...* dz. cyt., s. 113-114.

Przy okazji warto wspomnieć, że o różnych rodzajach zależności i uwikłań Miłosza względem romantycznej tradycji pisały wnikliwie dwie wybitne badaczki epoki polskiego romantyzmu: Maria Janion (w książce *Do Europy tak, ale razem a naszymi umarłymi*, Warszawa 2000 [tu zob. rozdział pt. *Zmierzch paradygmatu. Miłosz wręcony*]) oraz Elżbieta Kiślak (w książce *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000).

³³ Ks. J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła Czesława Miłosza*, Katowice 1996 (tu rozdział: *Eschatologia jako spełnienie*).

4.

Problematyka eschatologiczna pojawia się z niezwykłą intensywnością w późnej twórczości Cz. Miłosza³⁴, począwszy od wydanych u schyłku lat 80. ub. wieku *Kronik* (1988), po opublikowane w ostatnich latach tomy poetyckie: *To* (2000), a zwłaszcza *Druga przestrzeń* (2002)³⁵. Obecna jest również – jako dominanta tematyczna – w jednym z najważniejszych, a kto wie, czy nie kluczowym, jeśli chodzi o odczytanie Miłoszowej wizji ostatecznego wymiaru życia ludzkiego, poemacie *Orfeusz i Eurydyka*³⁶, napisanym w 2002 r., niedługo po śmierci drugiej żony poety, Carol.

Czesław Miłosz, podobnie jak niegdyś jego wielki poprzednik Jan Kochanowski, przeżywając boleśnie utratę bliskiej i kochanej osoby, stworzył u kresu życia niezwykle poemat o tematyce egzystencjalnej, w którym zmierzył się z zagadnieniem „skandalu śmierci”, podejmując jednocześnie pogłębianą refleksję eschatologiczną

³⁴ Jak pisze badacz młodszej generacji „miłoszologów” Przemysław Dakowicz: „Twórczość poetycka autora *Traktatu moralnego* jest – od *Poematu o czasie* aż do dziś – podejmowanym wciąż na nowo, mozolnym zbieraniem danych o rzeczach ostatecznych”. W *To* rozważania o tematyce eschatologicznej niemal bez reszty pochłonęły Miłosza” (P. Dakowicz, *Stary poeta i śmierć. Eschatologia w najnowszych wierszach Czesława Miłosza*, w: *Literatura polska 1990-2000*, t. 1, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2003, s. 126).

³⁵ Cz. Miłosz, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002. Wiersze z tego tomu zostaną poddane gruntownej analizie i interpretacji w rozprawie habilitacyjnej. Na razie warto wspomnieć, że znaczna część utworów eschatologicznych zawartych w tym zbiorze (łącznie z utrzymanym w klimacie liryki lozańskiej finalnym wierszem *Jasności promieniste*) wydaje się eksplorować wymiary rzeczywistości poszerzonej o wymiar nadnaturalny, jej głównym tematem są mistycznie rozpoznawane zaświaty; w tym sensie poezja ta, jak sądzę, wpisuje się w postulat Mickiewiczowskiej „poezji przyszłości”, zawarty w liście poety do Hieronima Kajsiwicza z 31 października 1835 r.: „Prawdziwa poezja naszego wieku jeszcze może nie urodziła się, tylko widać symptomata jej przyjścia. (...) Przypominaj, proszę, te słowa St. Martina: „On ne devrait écrire des vers qu’après avoir fait un miracle”. [Nie należy pisać wierszy, jak tylko po uczestnictwie w cudzie]. Mnie się zdaje, że wrócą czasy takie, że trzeba będzie być świętym, żeby być poetą, że trzeba będzie natchnienia i wiadomości z góry o rzeczach, o których rozum powiedzieć nie umie, żeby obudzić w ludziach uszanowanie dla sztuki, która nadto długo była aktorką, nierządnicą lub polityczną gazetą”. (za: A. Mickiewicz [O przyszłej poezji], w: *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, red. A. Kowalczykowa, Wrocław 2000, s. 264-265. Należy jeszcze odnotować, że wspomniany wiersz Cz. Miłosza *Jasności promieniste* Przemysław Dakowicz interpretuje w kontekście tekstów o proveniencji religijnej: kolęd i kantyczek (zob. P. Dakowicz, dz. cyt., s. 135). Ten sam badacz, dostrzegając nowy wymiar Miłoszowej poezji w przedostatnim wierszu tomu *To*, zatytułowanym *Po*, pisze: „Mamy tu do czynienia – w pewnym sensie – z projekcją stanu, który na ogół wymyka się słowom. Miłoszowi udało się dokonać rzeczy nadzwyczajnej: tekst sprawia wrażenie, jakby był relacją podmiotu mówiącego z rzeczywistości pozagrobowej, jakby ten jeden jedyny raz powiodła się sztuka sforsowania muru oddzielającego człowieka od tajemnicy istnienia, rozjaśnienia ciemności spowijających sferę niewiadomego” (tamże, s. 133). [zob. też M. Stala, *Natrafiałem na to*, „Tygodnik Powszechny” 40/2000, s. 12].

³⁶ Poemat *Orfeusz i Eurydyka* opublikowany został po raz pierwszy na łamach „Tygodnika Powszechnego” 40/2002, s. 9; wydanie książkowe poematu, wraz z przekładami na języki: angielski, niemiecki, rosyjski i szwedzki – ukazało się w 2003 r. nakładem krakowskiego Wydawnictwa Literackiego.

zawartą w przejmującej, dramatycznej poetyckiej wizji eksplorującej „światy niewyobrażalne”³⁷.

Nie można oczywiście w sposób bezpośredni zestawiać czy porównywać poematu Czesława Miłosza z cyklem *Trenów* Jana Kochanowskiego, jednak zbieżność pewnych motywów jest intrygująca i daje wiele do myślenia. W obu utworach na plan pierwszy wysuwa się problematyka funeralna i eschatologiczna. Ta ostatnia w arcydziele Kochanowskiego obecna jest przede wszystkim w *Trenie X*, w którym poeta na retoryczne pytanie: „Orszulo moja wdzięczna, gdzieś mi się podziła? / W którą stronę, w którą się krainę udała?” – sam sobie odpowiada, biorąc pod uwagę różne możliwe miejsca, czy też sposoby czasoprzestrzennego bytowania zmarłej córeczki (m.in. są to: Platońskie „miejsca nadniebne”, raj lub czyściec chrześcijański, czyściec pogański, na wzór miejsca opisywanego przez Wergiliusza w *Eneidzie*, mityczne Wyspy Szczęśliwe lub mitologiczny Hades³⁸). Warto zauważyć, że *Tren X* kończy dramatyczna apostrofa do zmarłej córki, w której poeta nie zawahał się poddać w wątpliwość chrześcijańską prawdę o zmartwychwstaniu (podobna nuta pobrzmiwa w finale *Orfeusza i Euridyki* Cz. Miłosza!):

„Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żałości.
A nie możesz li w onej dawnej swej całości,
Pociesz mię, jako możesz, a staw się przede mną
Lubo snem, lubo cieniem. lub marą nikczemną”.

Tematykę eschatologiczną w dziele Jana z Czarnolasu dopełnia *Tren XIX albo SEN*, posiadający charakter konsolacyjny za sprawą dialogu syna poety z matką pocieszycielką (u Miłosza pociecha, będącą przeciwwagą dla chwili zwątpienia – „Nie umiejący płakać, płakał nad utratą / Ludzkich nadziei na z martwych powstanie” – ma zupełnie inny, niejako bezosobowy charakter, w tym sensie, że nie przynosi jej, jak w *Trenach*, ktoś, a raczej coś, co rodzi się w bezpośrednim zetknięciu obolałego duchowo bohatera poematu z naturą, w jej czysto biologicznym, apersonalnym wymiarze³⁹).

³⁷ Słowa te, wyraźnie nacechowane eschatologicznie, kończą ostatni esej (pt. *Epilog*), a zarazem są zwieńczeniem całego tomu Zbigniewa Herberta pt. *Martwa natura z wężem*, Wrocław 1993, s. 181. Umieszczam je tu celowo i w sposób znaczący.

³⁸ J. Kochanowski *Treny*, oprac. J. Pelc, Biblioteka Narodowa, Wrocław 1986, ss. 20-21.

³⁹ Nie rozwijając szerzej tego intrygującego zagadnienia, warto nadmienić, że konsolacja współczesnego Orfeusza w finale poematu Miłosza bardziej przypomina Iwaszkiewiczowską *serenitę* aniżeli chrześcijańskie upewnienie się w wierze w dogmat o „ciała zmartwychwstaniu” zarysowane w *Trenie XIX* Kochanowskiego (notabene, w wierszu *Mistrz mojego rzemiosła* – dedykowanym *pamięci Jurośława Iwaszkiewicza* – Miłosz wyznaje: „Bo niewątpliwie był zakochany w śmierci / Ona była prawdą i treścią istnieniowej ułudy”).

Orfeusz i Eurydyka Czesława Miłosza to z jednej strony utwór klasyczny⁴⁰, wpisujący się znakomicie w tradycję mitologiczną⁴¹ i podejmujący najbardziej nośne motywy obiegowe sztuki europejskiej, obecne u największych poetów nowożytnej Europy⁴², a jednocześnie tekst niezwykle współczesny, przy tym bardzo osobisty, autobiograficzny.

Znawca kultury helleńskiej Cezary Rowiński wyróżnia trzy uniwersalne znaczenia mitu o Orfeuszu i Eurydyce⁴³: 1/ opowieść ta ukazuje siłę muzyki (poezji lirycznej) jako najdoskonalszej ze sztuk i jej władanie nad całym światem natury; 2/ mit symbolizuje moc miłości małżeńskiej, „trwającej aż za grób”, która powoduje, że kochający się małżonkowie nie wahają się nawet przed zejściem do piekieł (bez względu na to, co ów termin miałby tak naprawdę znaczyć), byleby tylko odzyskać ukochaną i utraconą osobę; 3/ jest to historia, którą odczytywać należy jako jedną z wersji mitycznych podróży w zaświaty odzwierciedlającej odwieczne pragnienie człowieka, pragnącego wydrzeć bogom tajemnicę nieśmiertelności.

W poemacie Miłosza obecne są niewątpliwie trzy przywołane znaczenia⁴⁴, jednak na plan pierwszy wysuwa się tematyka eschatologiczna, z kulminacyjnym, niepokojącym wyznaniem bohatera poematu, współczesnego Orfeusza, który w piątej strofie utworu, zstępując w otchłań Hadesu:

„(...) Miał świadomość, że znalazł się w Nigdzie.
Pod tysiącami zastygłych stuleci,
Na prochowisku zetlałych pokoleń,
To królestwo zdawało się nie mieć dna ni kresu”⁴⁵.

Dramatyczne pytania eschatologiczne, dotykające wprost kwestii fundamentalnej – zwątpienia i utraty „ludzkich nadziei na z martwych powstanie” – powracają

⁴⁰ Wedle rozumienia J.M. Rymkiewicza, który w eseju *Czym jest klasycyzm?* pisał – powołując się m.in. na rozpoznanie M. Głowińskiego – o współczesnym klasycyzmie, jako ponawianiu wyboru istniejącego, odwiecznego wzorca-archetypu kulturowego: „Twórczość poetycka jest – bez względu na to, czy poeta chce tego, czy nie, czy wie o tym, czy nie wie – odwzorowaniem i ponawianiem kształtów. Które znał czas miniony. Wzór jest dany i będzie się powtarzał w czasie teraźniejszym i w czasie przyszłym”. (J.M. Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm*, Warszawa 1967, s. 168).

⁴¹ Mit o Orfeuszu i Eurydyce należy do najstarszych i najbardziej nośnych znaczeniowo mitów greckich, świadczy o tym kilka różnych wersji, w jakich był upowszechniany (zob. Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1999, ss. 353-361).

⁴² Grecki mit stał się źródłem natchnienia m.in. dla wielkiego niemieckiego poety R.M. Rilkego, autora *Sonetów do Orfeusza* (1922), który wcześniej, w 1904 r., napisał poemat pt. *Orfeusz. Eurydyka. Hermes*.

(O podobieństwach między poematem Miłosza i Rilkego pisał Jan Zieliński w intrygującym szkicu *Odejsie Hermesa. Wokół poematu Miłosza „Orfeusz i Eurydyka”*, „Tygodnik Powszechny”, 7/2003, s. 13). O obecności mitu w literaturze europejskiej oraz o tradycji orfickiej pisze Cezary Rowiński w szkicu *Orfeusz i Eurydyka*, w: *Mit, człowiek. literatura*, wstęp. S. Stabryła, Warszawa 1992.

⁴³ C. Rowiński, *Orfeusz i Eurydyka*, w: *Mit, człowiek. literatura*, dz. cyt., s. 105-106.

⁴⁴ I tak: motyw poezji-muzyki, symbolizowanej przez „lirę dziewięciostrunną”, występuje w 7. i 9. strofie poematu; motyw miłości małżeńskiej pojawia się w strofie 3. i 4., a także w strofie 14., finalnej; motyw eschatologiczny dominuje natomiast w strofach: 5., 6., 11. i 12.

⁴⁵ Cz. Miłosz, *Orfeusz i Eurydyka*, „Tygodnik Powszechny”, 40/2002, s. 9.

w rozbudowanej dwunastej strofie poematu, otwierając pole próbom ostatecznego zmierzenia się osoby mówiącej z zagadnieniem egzystencjalnej rozpacz, która dotknęła ją w stanie „ciemnej nocy duszy” i w obliczu „milczącego Boga”:

„Stawał i nashuchiwał. Ale wtedy oni
Zatrzymywali się również, nikło echo.
Kiedy zaczynał iść, odzywał się ich dwutakt,
Raz, zdawało mu się, bliżej, to znów dalej.
Pod jego wiarą urosło zwątpienie
I oplatało go jak chłodny powój.
Nie umiejący płakać, płakał nad utratą
Ludzkich nadziei na z martwych powstanie.
Bo teraz był jak każdy śmiertelny,
Jego lira milczała i śnił bez obrony.
Wiedział, że musi wierzyć i nie umiał wierzyć.
I długo miała trwać niepewna jawa
Własnych kroków liczonych w odrętwieniu”⁴⁶.

Na początku szkicu pokazaliśmy, że tematyka eschatologiczna (rozpatrywana w kontekście motywu apokatastazy) pojawiła się w wierszu *Na pożegnanie mojej żony Janiny*, napisanym w 1986 r., tuż po śmierci pierwszej żony poety, Janiny. Przypomnijmy – w trzeciej, finalnej strofie tego utworu pada dramatyczne pytanie: „Czy wierzę w ciało zmartwychwstanie? Nie tego popiołu”.

Echo tego pytania wraca w przejmującym wyznaniu bohatera poematu *Orfeusz i Eurydyka*, który przytoczyliśmy powyżej: „Nie umiejący płakać, płakał nad utratą / Ludzkich nadziei na z martwych powstanie”.

W finale analizowanego poematu, napisanego po śmierci drugiej żony poety, nie pojawia się już jednak motyw apokatastazy. Jego miejsce zajmuje obraz jakby „nie-spełnionej epifanii”, będącej – jak niegdyś w ekstatycznych wierszach Miłosza – wyrazem afirmacji rzeczywistości postrzeganej w sposób zmysłowy („Ale pachniały zioła, trwał nisko brzęk pszczoł”) – jednak takiej, która realizuje się niejako sama w sobie, w jakimś panteistycznym samotrwanii, bez otwarcia na horyzont transcendentnego dopełnienia (przynajmniej tego, jaki zawarty jest w doktrynie chrześcijańskiej).

Czy brak tego otwarcia, przypominający Friedrichowską diagnozę „pustej transcendencji” odnoszącą się do nowoczesnej poezji symbolicznej i awangardowej, może oznaczać, że apokatastaza nie jest – jak sądził niegdyś Jana Błoński – „ostatnią epifanią Miłosza”? A jeśli tak, to czy nie należałoby zweryfikować w sposób radykalny sądu o „chrystologicznym wymiarze dzieła późnego Miłosza”⁴⁷?

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Wydaje się, że niektóre ważne wypowiedzi oraz utwory późnego Miłosza (np. esej wiersz *To*, poemat *Orfeusz i Eurydyka* czy wiersz *Na cześć księdza Bak*) podważają w znacznym stopniu chrześcijański wymiar nadziei wpisany w twórczość autora *Traktatu teologicznego*, a przynajmniej czynią go mocno problematycznym. W tym kontekście zob. interesujący fragment rozmowy przeprowadzonej między J. Jarzębskim, M.P. Markowskim i J. Margańskim, gdzie padają takie oto znamienne słowa: J.P.M.:

Te pytania domagają się pogłębionych odpowiedzi, od nich bowiem zależeć będzie pełniejsze zrozumienie Miłoszowej eschatologii.

„W *„Zdaniach i uwagach* Miłosza jest jedno zdanie, które właściwie jest zdaniem gombrowiczowskim na wskroś: *„Kosmos czyli ból bredził we mnie niezrozumiałym językiem”* (...) Ale to jedno zdanie opatrzone zostało przez Miłosza gigantycznym komentarzem, który chce je unieważnić czy odepchnąć”. J.M.: Miłosz się w tym nie zanurza. Ratuje go kanon, niesamowita erudycja, tradycja humanistyczna, **idea apokatastasis** (podkreśl. – M.B.), którą przywołuje z zamierzchłych czasów. Buduje w swojej twórczości mit, który pozwala przeżyć, ale nie daje dostępu do codzienności”. (Cytuję za: *Czarny nurt Gombrowicza. Strona Miłosza* Rozmawiają Jerzy Jarzębski, Janusz Margański, i Michał Paweł Markowski, „Tygodnik Powszechny” 2/2004, s. 12). Więcej na ten temat piszę w rozdziale *Czesław Miłosz wobec tradycyjnej religijności Polaków*.

XIII. CZESŁAW MIŁOSZ WOBEC TRADYCYJNEJ RELIGIJNOŚCI POLAKÓW

1.

W szkicu *To co święte, to co literackie*, napisanym w 1979 r.¹ Jan Błoński – zastanawiając się nad tym, czy Czesława Miłosza można nazwać pisarzem chrześcijańskim – przyznawał się do „serdecznej bliskości” łączącej go z autorem *Ocalenia* a jednocześnie wyznawał:

„Ale jakże on kluczył, jak zacierał ślady! O sprawach wiary wyrażał się powściągliwie, wyznania – kąśliwie, religijnego zwyczaju – niechętnie. Zarazem w tej poezji chrześcijańska była leksyka, topika, tematyka (...)”²

Szesnaście lat później ks. Jerzy Szymik – teolog, poeta i literaturoznawca – napisał pracę poświęconą twórczości autora *Traktatu moralnego* zatytułowaną: *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*³. Autor dokonując wszechstronnego oglądu twórczości Miłosza (powstałej do połowy lat 90. ub. wieku), wykazuje, iż tzw. literacka teologia jest niezbywalnym czynnikiem stale u Miłosza obecnym i znaczącym⁴. W referacie: „*Chrystus jest dlatego ...*” *Antropocentryzm Miłoszowej THEOLOGIAE CRUCIS*, wygłoszonym w październiku 1997 r. podczas sesji naukowej na KUL-u⁵, Jerzy Szymik, idąc tropem przemyśleń zawartych w rozprawie habilitacyjnej, dowodzi „chrystologicznego wymiaru dzieła Miłosza”⁶. Sugeruje ponadto, że stary Miłosz miałby być poetą bardziej uładowym pod względem konfesyjnym niż było to we wczesnym okresie jego twórczości. Na potwierdzenie tej tezy przywołuje opinię Zygmunta Kubiaka, który o „późnej chrystologii Mi-

¹ J. Błoński, *To co święte, to co literackie*, w: *Kilka myśli co nie nowe*, Kraków 1985.

² Tamże, s. 11-12.

³ J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996.

⁴ We *Wstępie* do rozprawy Szymik, pamiętając o budzącej kontrowersję „sakralnej niewyraźności i niejednoznaczności” dzieła Miłosza, stanowczo broni wagi stawianych w tej twórczości teologicznych pytań: „Reagująca natychmiast i w sposób pogłębiony na wszystko, co ważne dla *homo conditio humana* dzisiejszego człowieka, *homo up to date* – w najlepszym tego idiomu znaczeniu. Realizuje ona w ten sposób tzw. sejsmograficzną funkcję literatury. Jako taka stanowi wymarzone – bo płodne i twórcze *hic et nunc* – pole teologicznego namysłu, wniosków, współpracy, dobrego punktu zaczepienia do odnawiania przymierza między wiarą i kulturą” (Ks. J. Szymik, dz. cyt., *Wstęp*, s. 25).

⁵ J. Szymik, „*Chrystus jest dla tego...*” *Antropocentryzm Miłoszowej theologiae crucis*, w: *Od Brzozowskiego do Kołakowskiego. Polscy pisarze XX wieku wobec religii*, red. P. Nowaczyński, Lublin 2001.

⁶ Pisze Szymik: „Sądzę, że właśnie chrystologia w literaturze naszego Noblisty jest najciekawszym i najważniejszym pasmem jego „literackiej” teologii” (dz. cyt., s. 172).

łosza” mówił, iż coraz bardziej jest ona odległa od „doktryny Babilończyka Mane-sa”, a coraz bliższa „późnego Augustyna”⁷.

W podobnym tonie utrzymane są rozważania Aleksandra Fiuta, monografisty Miłosza. W szkicu *Ciemne iluminacje*, który znalazł się w książce zatytułowanej *W stronę Miłosza*⁸ – Fiut pokazuje, że w poezji autora *Daru* chwilom epifanicznych błysków, o wyraźnie sakralnej proveniencji, które utożsamiać należy z aktami łaski, darami Bożymi – nieustannie towarzyszą „momenty pokusy, które zdają się oddawać człowieka w pacht sił piekielnych”. To właśnie owe „ciemne iluminacje”, które – jak powiada autor:

„(...) negują wyniesienie człowieka nad inne istoty, zaprzeczają sensowi życia, brutalnie uzmysławiają przelotność i błahość ludzkiej egzystencji oraz ograniczenie ciała, które musi podporządkować się prawom natury, wreszcie – rozłaczają wizję rzeczywistości opuszczonej przez Boga”⁹

Fiut twierdzi jednak, iż „w najnowszych tomach Miłosza znikają ciemne iluminacje” oraz że „wyraźniej (...) daje o sobie znać niemożność czy niechęć wypowiedzenia przekazanej za ich pośrednictwem gorzkiej mądrości”¹⁰.

O ile – wczytując się w refleksje Błońskiego, Szymika czy Fiuta (a także w opinie innych miłoszologów, takich choćby jak Marian Stala czy Ryszard Nycz) – wypada przystać na to, że tematyka religijna, a głębiej: teologiczna – stanowi rdzeń Miłoszowej poezji, to jednak trudno zaakceptować tezę o rzekomym złagodnieniu i uładowaniu wewnętrznym późnego Miłosza. Bo co zrobić, na przykład, z takim oto prowokacyjnym wyznaniem poety złożonym w czerwcu 2003 r.:

Ach te muchi,
Ach te muchi,
Wykonują dziwne ruchy.
Tańczą razem z nami,
Tak jak pan i pani
Na brzegu otchłani.

Otchłań nie ma nogi,
Nie ma też ogona,
Leży obok drogi
Na wznak odwrócona.

Ej muszki panie,
Muszki panowie
Nikt się już o was
Nigdy nie dowie,
Użyjcie sobie.

⁷ J. Szymik, „Chrystus jest dlatego...”, dz. cyt., s. 177.

⁸ A. Fiut, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.

⁹ A. Fiut, *Ciemne iluminacje*, w: *W stronę Miłosza*, dz. cyt., s. 22.

¹⁰ Tamże, s. 20.

¹¹ Cz. Miłosz, *Na cześć księdza Baki*, „Tygodnik Powszechny”, 26/2003, s. 21.

Na krowim łajnie
Albo na powidle
Odprawcie swoje figle,
Odprawcie figle.

Otchłań nie je, nie pije
I nie daje mleka.
Co robi? Czekaj¹¹

Oczywiście. to stylistyczny kostium! Już sam tytuł wiersza: *Na cześć księdza Baki* nakazuje przyjęcie stosownej strategii lektury tego dziełka, którego tematem jest ludyczno-barokowe osławianie strachu człowieka przed śmiercią. Ale przecież identycznym kostiumem stylistycznym posługuje się Jarosław Marek Rymkiewicz (choćby w nagrodzonym Nike tomie wierszy *Zachód słońca w Milanówku*). Zaś o Rymkiewiczu powiedzieć można wszystko, oprócz tego, że jest on poetą konfesyjnym... Co więcej, jeżeli interpretując wiersz Miłosza przywołamy symboliczne znaczenie Belzebuba jako „władcy much” (jak czyni to np. w powieści-paraboli William Golding¹²), to śmiech ustępuje miejsca ponurej refleksji nad naszą *conditio humana*... A przecież to nie jedyny przykład postawy w późnej twórczości Miłosza, którą nazwać by można postawą tragicznego zwątpienia¹³.

2.

Przypomnijmy, jaki jest stosunek poety do tradycyjnej polskiej religijności. Wypowiedzi Miłosza na ten temat, rozsianych w obszernym, narastającym już od ponad 70 lat dziele, jest wiele, i nie sposób w tak krótkim wystąpieniu przeanalizować je wszystkie. Skoncentruję się więc na tych najważniejszych. W eseju *Wychowanie katolickie*, który znalazł się w tomie *Rodzinną Europą*¹⁴, Miłosz wypowiedział wiele kąśliwych i bardzo stanowczych sądów o polskim katolicyzmie, dając upust swojej niechęci do „narodowej religii Polaków”¹⁵. Miłosz wytyka polskiemu katolicyzmo-

¹² „Belzebub, Pan Pługastw i Łajna”. Jak podaje Władysław Kopaliński w *Słowniku mitów i tradycji kultury* (Kraków 1997), Belzebub był bóstwem opiekuńczym filistyńskiego miasta Akkron i w Biblii przedstawiony jest jako książę czartowski. Postać ta występuje także w poemacie metafizyczno-religijnym *Raj utracony* (1667) Johna Milтона, gdzie ukazana została jako jeden z głównych władców piekła, następny po szatanie. Także w dramacie Goethego *Faust* – diabeł określony jest mianem „władcy much”.

¹³ Przykłady można by mnożyć. Jednym z najważniejszych wydaje się głos osoby mówiącej w poemacie *Orfeusz i Eurydyka* (2002), który zdaje się kwestionować podstawową prawdę chrześcijańskiej eschatologii: „ciała z martwych powstanie”.

¹⁴ Cz. Miłosz, *Wychowanie katolickie*, w: *Rodzinną Europą* (cytuję za: Cz. Miłosz, *Metafizyczna panza*, Kraków 1989).

¹⁵ Oto kilka charakterystycznych przykładów z tego esaju: „Niepoślednią przyczyną konfliktu były szczególne cechy polskiego katolicyzmu. Ukształtowała go sytuacja historyczna krajów na wyznaniowych peryferiach, zwłaszcza w XIX wieku, czyli opór przeciwko protestanckim Prusom i prawosławnej Rosji. Cała kultura polska rozwijała się w orbicie Watykanu i nie stanowił wyjątku niedługo trwa-

wi następujące grzechy główne: nadmierne nacechowanie nacjonalistyczne i społeczne, konserwatyzm, konformizm, rytualizm liturgiczny, któremu nie towarzyszy pogłębiona refleksja biblijna i teologiczna, fasadowy aktywizm (związany najczęściej z doraźnymi zrywami patriotycznymi), nie idący jednak w parze z codzienną ewangeliczną troską o konkretnego człowieka, a w końcu – niemal całkowite zapoznanie mistycznego wymiaru wiary.

O ile powyższą, niezwykle ostrą krytykę łagodzić może historyczny wymiar zjawiska (wymierzona została ona przecież w katolicyzm przedsoberowy, jaki Miłosz zapamiętał z czasów młodości przypadającej na lata międzywojenne), to trudno nie zauważyć, że w podobnie radykalnym tonie poeta wypowiada się o tradycyjnej polskiej religijności także w jednym z najważniejszych swoich późnych dzieł – w *Traktacie teologicznym*.

We fragmencie 3. tego poematu pt. *Nie jestem* Miłosz powraca do zauważonego kilkadziesiąt lat wcześniej rytualnego charakteru polskiej religijności:

„Moi polscy współwyznawcy lubili słowa kościelnego obrzędu,
ale nie lubili teologii”.

A zaraz potem napisze, wytykając rodakom brak teologicznego przygotowania i wrażliwości na kwestie według niego zasadnicze:

„Może byłem jak mnich w śródleśnym klasztorze,
który patrząc przez okno na rozlewiska rzeki
pisał swój traktat po łacinie, w języku niezrozumiałym
dla wieśniaków w baranich kozuchach”¹⁶.

(czyż można dosadniej?).

Jący ferment Reformy, kiedy wielki spór raczej budził ciekawość dla papieżstwa niż od niego ostatecznie oddalał. Kiedy po upadku państwa pojawił się zraniony nacjonalizm, pomiędzy pojęciami „Polak” i „katolik” postawiono znak równości”. A dalej: „(...) tam, gdzie nie da się określić, co jest obyczajem narodowym a co religijnym, religia zmienia się w siłę społeczną, konserwatywną i konformistyczną (...).

„Polski katolicyzm, choć przeniknął głęboko w umysłowość i wywołał u Rosjan chorobliwą nienawiść do Watykanu, pozostał w pierwszym rzędzie przywiązaniem do liturgii. Słabe są w nim tradycje biblijne, podróż Objawienia w czasie nie wypełnia się treścią, co nie sprzyja zobaczeniu form zewnętrznych w ich rozwoju”.

W innym miejscu, pisząc o jednej z zasadniczych cech polskiego katolicyzmu, Miłosz dodawał: „Podkreśla on silnie odpowiedzialność wobec istot zbiorowych, tj. Kościoła i Ojczyzny, w dużym stopniu utożsamionych, ale spycha na podrzędne miejsce odpowiedzialność wobec ludzi żywych i konkretnych. Sprzyja idealizmowi różnych gatunków i absolutyzuje działanie: powinno ono zawsze mieć na widoku wielkie cele. Stąd być może pochodzi zdolność Polaków do bohaterskich porywów i lekkomyślność czy niechlujstwo w związkach z innym człowiekiem, a nawet obojętność na jego cierpienie. (...)

Religia rzadko jest dla nich doświadczeniem wewnętrznym, najczęściej zbiorem nakazów ugruntowanych na przyzwyczajeniach i przesądach plemiennych, przez co są stale w niewoli Społecznego Zwierzęcia Platona”.

¹⁶ Cz. Miłosz, *Traktat teologiczny*, w: *Druga przestrzeń*, dz. cyt., s. 65.

We fragmencie 5. *Obciążenie* padają ironiczne słowa, które odczytać można jako przytyk do nadmiernej rytualizacji polskiego katolicyzmu, ale także do jego swoistego „cezaropapizmu”:

„I katolicyzm, czyż nie lepiej zostawić go w spokoju?

Żeby zachowany był rytuał kropienia święconą wodą
I obchodzenia świąt, i odprowadzania umarłych
Na szanowane cmentarze

Zawsze znajdą się tacy, którzy będą go traktować
Poważnie, to znaczy politycznie”¹⁷.

Podobny sąd – tym razem wymierzony w mariologiczny aspekt polskiego katolicyzmu – pojawia się w kończącym *Traktat teologiczny* fragmencie 23. *Piękna Pani*. Poeta, prowadząc pełen pokory i uwielbienia dialog z Matką Boską Fatimską, wyznaje:

„(...) przychodzę z kraju, gdzie Twoje sanktuaria służą
umacnianiu narodowej ułudy i uciekam się
pod Twoją obronę, pogańskiej bogini,
przed najazdem nieprzyjaciela”¹⁸.

3.

Przywołam jeszcze jedną historycznoliteracką dygresję. W roku 1930 na łamach akademickiego pisma „Alma Mater Vilnensis” 19-letni student Uniwersytetu Wileńskiego Czesław Miłosz opublikował debiutancki utwór poetycki pt. *Kompozycja*¹⁹. Dziwny to wiersz. Dość trudny w odbiorze i nie do końca też czytelny w swej ostatecznej wymowie. Ponadto naznaczony wyraźnym piętnem młodzieńczego „szlifowania poetyckiej formy”, która w ostatnim dwuwierszu niebezpiecznie przechyla się ku granicy mało wyrafinowanego, jakby „częstochowskiego rymu”. Niemniej jednak jest to wiersz ważny. Aleksander Fiut dostrzegł w nim „próbę opisu doświadczenia młodzieńczego zwątpienia religijnego”²⁰, jednocześnie doceniając jego wpływ na całą późniejszą twórczość autora *Trzech zim*:

„Nie mogę się jednak oprzeć wrażeniu, że wiedziony jakąś genialną intuicją, wybiegającym daleko w przyszłość przeczuciem (...) poeta już pierwszym wierszem wytyczył drogę najważniejszych dla niego intelektualnych i artystycznych poszukiwań. Zawarł w *Kompozycji* (...) w formie skondensowanej i w błyskawicznym skrócie swoje główne tematy, a także najbardziej zasadnicze założenia własnego języka poetyckiego”²¹.

¹⁷ Tamże, s. 67.

¹⁸ Tamże, s. 87.

¹⁹ Cz. Miłosz, *Kompozycja*, za: Cz. Miłosz, *Wiersze* t.1, Kraków 2001.

²⁰ A. Fiut, *Ciemne iluminacje*, dz. cyt., s. 13.

²¹ Tamże, s. 16.

Aleksander Fiut – podobnie jak Joanna Zach, autorka rozprawy *Miłosz i poetyka wznania*²² – zestawiają debiutancki utwór Miłosza z kluczowym fragmentem Gombrowiczowskiej *Pornografii* – opisem mszy świętej w wiejskim kościółku, w której oprócz narratora powieści (w domyśle samego Witolda Gombrowicza) udział biorą także dwie inne postaci: Hipolit i Fryderyk. Indyferentna, czy wręcz bluźniercza postawa tego ostatniego staje się katalizatorem niezwykłego wydarzenia – rozbicia „formy mszy”, co doprowadza w efekcie do nieobliczalnych skutków o charakterze antropologicznym i kosmicznym²³.

Wiersz Miłosza i przywołany fragment *Pornografii* mówią w zasadzie o tym samym: podważając sakralno-teologiczny wymiar mszy świętej, sprowadzają ją do teatralnego, rytualnego gestu. Choć zbieżność diagnozy jest uderzająca, to jednak wnioski wyciągnięte przez obu pisarzy z tej dramatycznej lekcji życia wydają się być zdecydowanie odmienne. Mówiąc w dużym uproszczeniu: dla Gombrowicza dekompozycja formy mszy świętej stała się punktem wyjścia dla stworzenia własnej, ateistycznej koncepcji artystyczno-antropologicznej, której naczelnym pojęciem była kategoria tzw. kościoła międzyludzkiego oraz postulat samorealizacji jednostki w świecie „po śmierci Boga”. Inaczej w przypadku Miłosza, dla którego przeżycie młodzieńczego kryzysu religijnego stało się punktem wyjścia do głębszego doświadczenia wiary, jednak już nie w wymiarze zbiorowym, rytualnym, ale nade wszystko w wymiarze jednostkowego poszukiwania, zmagania się z pokusą radykalnego odrzucenia chrześcijańskiej perspektywy.

Jakże bliski takiej postawie jest bohater wiersza Zbigniewa Herberta pt. *Homilia*:

(...) bo dla księdza – proszę księdza – to jest wszystko takie proste
Pan Bóg stworzył muchę żeby ptaszek miał co jeść
Pan Bóg daje dzieci i na dzieci i na kościół
prosta ręka – prosta ryba – prosta sieć

może tak należy mówić ludziom cichym ufającym
obiecywać – deszcze łaski – światło – cud
lecz są także tacy którzy wątpią niepokorni
bądźmy szczerzy – to jest także boży lud

proszę księdza – ja naprawdę Go szukałem
i błdziłem w noc burzliwą pośród skał
piłem piasek jadłem kamień i samotność
tylko Krzyż płonący w górze trwał

²² J. Zach, *Miłosz i poetyka wznania*, Kraków 2002 (tu: *Juvenilia: dekonstrukcja monologu lirycznego*, ss. 116-127).

²³ Jak komentuje narrator *Pornografii*: „Co się zaczęło wyrabiać? Niczego podobnego nigdy nie przeżyłem. Nigdy nie uwierzyłbym, że coś takiego w ogóle może się zdarzyć. Ale – cóż takiego się stało? Właściwie – nic, właściwie stało się, że czyjaś ręka zabrała tej mszy wszystką jej zawartość, całą treść – i oto ksiądz ruszał się, klękał, przechodził z jednej strony ołtarza na drugą, a ministranci uderzali w dzwonki i wznosił się dym kadzidła, ale treść ulatniała się z tego, jak gaz z balonu, i msza oklapła w strasznej impotencji... zwisająca... niezdolna już do zapłodnienia! (...) Ale już się stało. Proces, który się odbywał, był docieraniem do rzeczywistości *in crudo*... przede wszystkim był zniweczeniem zbawienia...”

i czytałem Ojców Wschodu i Zachodu
 opis raju przesłodzony – zapis trwogi –
 i sądziłem że z kart książek Znak powstanie
 ale milczał – niepojęty Logos (...)”²⁴

W tomie Czesława Miłosza *Druga przestrzeń*, obok wspomnianego i cytowanego wcześniej *Traktatu teologicznego*, znalazł się także inny poemat, zatytułowany *Ksiądz Seweryn*. Czy został on pomyślany jako poetycki dialog z wierszem Herberta? Nie można tego wykluczyć. Oba utwory opisują podobną kwestię: ukazują postawę zwątpienia jako – paradoksalnie – siłę sprawczą wiary... Z tym, że role są odwrócone: w wierszu Herberta wątpiącym jest człowiek świecki, niepokorny członek (a może tylko sympatyk?) Kościoła Chrystusowego, natomiast w poemacie Miłosza pierwszoplanowa rola przyznana została księdzu Sewerynowi, katolickiemu kapłanowi.

Poemat ten składa się z jedenastu odsłon. Każda z nich stanowi odrębną całość, ale wszystkie wiąże ze sobą oś kompozycyjna zbudowana na prawach kontrapunktu. Każdy fragment to zapis wewnętrznego dramatu tytułowego bohatera. Ksiądz Seweryn, który już na samym początku wyznaje: „jestem kapłanem bez wiary”, „modlącym się co dzień o łaskę zrozumienia”²⁵. W pozostałych częściach utworu wymienione zostają najważniejsze powody, dla których bohater powinien zwątpić i odrzucić wiarę. Oto one:

1) opóźniająca się chwila obiecanego przez Chrystusa ponownego przyjścia na ziemię (paruzja) [1. *Kawki na wieży*]; 2) niezasłużone i niepojęte cierpienie niewinnych ludzi (2. *Teofil*); 3) niezrozumiała po ludzku decyzja Boga Ojca, który przystaje na krwawą ofiarę swego Syna („Mówię jej: Tajemnica Odkupienia. / A Kasia, że nie życzy sobie być zbawiona / Za cenę tortur człowieka niewinnego”) [3. *Kasia*]; 4) niezgoda na świat, w którym pełno cierpienia, zła i trwogi, świat „W którym kopulują monstra i śmierć / Jest niemym strażnikiem czasu” (4. *Jak mogłeś*); 5) pamięć o zbrodniach Kościoła wojującego, prowadzącego niegdyś „świętą wojnę” z „niewiernymi” w imię Chrystusa... (5. *Karawele*); 6) infantylizm i obojętny stosunek wiernych wobec misterium Chrystusowej ofiary zbawienia („Chodzą do kościoła, żeby kto nie pomyślał, że są bezbożni. / Podczas kazania myślą o piersiach Julki, o słońcu, o cenie masła / i o nowej Gwinei”) [10. *Przerażenie*] oraz *de facto* praktyczna niewiara tych, którzy za wierzących się uważają, jednak kapłanów traktują jako „urzędników Pana Boga” przydatnych w chwilach zagrożenia: „Do zaklinania niebieskich mocy. / Żeby przybyły i uratowały / Od guza w płucach albo wirusowej infekcji” (7. *Dziecko*); 7) nieludzka i przerażająca wizja mąk piekielnych, obecna w nauce Kościoła, jako kara za grzechy, która paraliżuje strachem i zmusza (tych słabych i pokornych) do wiary pozbawionej nadziei miłosierdzia (8. *Leonida*); 8) niepokojąca myśl o tym, że ludzie „tego świata”, których ręce zbrukane były krwią, mogli wpływać na najważniejsze kwestie wiary, jak choćby w przypadku cesarza Konstantyna „Im-

²⁴ Z. Herbert. *Homilia*, w: *Rovigo*. Wrocław 1992.

²⁵ Cz. Miłosz, *Ksiądz Seweryn*, cz. 1. *Kawki na wieży*, za: *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 49.

peratora Całego Świata, pyszałka i mordercy”, przesadzającego podczas soboru nicejskiego o przyjęciu dogmatu o Trójcy Świętej²⁶.

Pikanterii temu długiemu wyliczeniu dodaje fakt, że czyni je przecież kapłan, szafarz Bożych tajemnic codziennie sprawujący przy ołtarzu ofiarę będącą upamiętnieniem ofiary Chrystusa na krzyżu. Taka jest – ciemna i burzliwa – powierzchnia tego utworu... Ale w środku poemat Miłosza ma też swoją wewnętrzną oś, ukrytą pod powierzchnią splątanych i widocznych na pierwszy rzut oka wątków. Tą oś jest łaska wiary tak mocnej i tkwiącej tak głęboko w sercu ludzkim, że żaden racjonalny argument nie jest w stanie jej obalić. Można powiedzieć, że tytułowy Ksiądz Seweryn to niewierzący (albo mówiąc łagodniej: wątpiący!) racjonalista, a jednocześnie... mistyk – doznający w swym sercu błogosławionych chwil obcowania z Bogiem wiary.

Jako potwierdzenie tego spostrzeżenia niech posłuży – kończący się pragnieniem epifanicznej świetlistości – wiersz *Obecność*:

„Panie, Twoja obecność, tak bardzo prawdziwa, więcej waży
niż jakikolwiek argument.

Na moim karku i plecach poczułem Twój ciepły oddech.

Wymawiam słowa Twojej księgi, ludzkie, tak jak ludzkie są
Twoje miłości i gniewy.
Sam nas przecie stworzyłeś na swój obraz i podobieństwo.

Chcę zapomnieć o misternych pałacach, które wzniesli teologowie.
Ty nie uprawiasz metafizyki.

Wybaw mnie od obrazów bólu, które zebrałem wędrując po świecie,
Zaprowadź tam, gdzie mieszka Twoje tylko światło²⁷”.

Dotykamy tu zapewne kwestii zasadniczej dla światopoglądu religijnego Miłosza: doznanie nie-wiary na płaszczyźnie racjonalnej czy też zdroworozsądkowej (płynącej np. z obserwacji świata, który „w złu leży”), nie wyklucza doświadczenia głębokiej wiary, doświadczenia rozgrywającego się na płaszczyźnie duchowej, głęboko w sercu człowieka.

W literaturze wyrazem takiej postawy bywa często kategoria *coincidentia oppositorum* (dosłownie: „współistnienie sprzeczności” lub „zbieg przeciwstawień”). To na niej opierają się sonety Sępa-Szarzyńskiego, metafizyczne wiersze George’a Herberta, a także fugi Jana Sebastiana Bacha...

Proteuszowa i pełna wewnętrznych sprzeczności postawa artystyczno-ideowa Miłosza (także późnego Miłosza, z jego ostatnich wielkich poematów: *Księdza*

²⁶ Wszystkie cytowane fragmenty poematu podaje za: Cz. Miłosz, *Ksiądz Seweryn*, w: *Druga przestrzeń*, dz. cyt.

²⁷ Tamże, cz. 6. *Obecność*, dz. cyt., s. 54.

Seweryna, Traktatu teologicznego, Czeladnika czy Orfeusza i Euridyki) – jest bliska takiej właśnie postawie²⁸. Oczywiście, tonacja traconej i odzyskiwanej na nowo wewnętrznej pewności wiary, do której dochodzi się przez labirynt zwątpienia, nie jest czymś nowym w dziele Miłosza. Przed wielu laty w – cytowanym wcześniej – eseju *Wychowanie katolickie* poeta wyznawał:

„Wewnętrznej pewności nie udawało mi się stłumić: że istnieje błyszczący punkt na przecięciu wszystkich linii i że wtedy, kiedy go neguję, tracę zdolność koncentracji, a rzeczy, dążenia, rozpadają się w proszek. Pewność dotyczyła także mojego związku z tym punktem. Czułem mocno, że nic nie zależy ode mnie, że jeżeli coś zrealizuję w życiu, będzie mi to dane, a nie zdobyte. Czas otwierał się przede mną jak mgła, przez którą, jeżeli zasłużę, przebiję się i wtedy zrozumiem (podkreśl. – M.B.)”²⁹.

To ciekawe, że myśl tę Miłosz wpisał 20 lat później w jeden z najpiękniejszych i najważniejszych swoich wierszy – *Dar*, napisany w latach 70. i opublikowany w tomie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*³⁰. Wszystko się zgadza: kiedy o poranku szczęśliwego dnia mgła opada, człowiek pracujący w ogrodzie doznaje stanu wewnętrznej szczęśliwości, otwiera się całym sobą na perspektywę daru, który jest mu dany i którego istoty nie można pojąć, nie uwzględniając horyzontu bezinteresownie udzielającej się łaski...

Wczytując się w oba fragmenty Miłoszowego dzieła (wyimek z eseju i ustęp poematu pt. *Obecność*) – można porównać ich głęboką wymowę z definicją wiary podaną przez św. Jana Scholastyka³¹:

„Wiara to niezachwiana stałość duszy, której nie mogą naruszyć żadne przeciwności losu”³².

4.

Jak zatem – w kontekście tego, co dotychczas zostało powiedziane, interpretować krytyczny stosunek Czesława Miłosza wobec tradycyjnej religijności Polaków? Dopatrywanie się u autora *Traktatu teologicznego* postaw mniej lub bardziej jawnie

²⁸ O wewnętrznych sprzecznościach stale obecnych, a jednocześnie także dynamizujących wymowę poetyckiego dzieła Czesława Miłosza, pisała większość badaczy jego twórczości. Zagadnienie to rozwinąłem kiedyś w szkicach: *Przezwyciężając sprzeczności*, „NaGłos” 7/1992 oraz *Pamięć i zdziwienie*, „Arka” 53-54/1995.

²⁹ Cz. Miłosz, *Wychowanie katolickie*, dz. cyt., s. 46.

³⁰ Cz. Miłosz, *Dar*, w: *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, za: Cz. Miłosz, *Wiersze* t. 3, Kraków 2003.

³¹ Św. Jan Scholastyk, zwany też Klimakiem (zm. ok. 650 r.) był jednym z najpopularniejszych wschodnich pisarzy ascetycznych; autor dzieła *Drabina do nieba*, będącego perłą ascetycznej literatury wschodnich Ojców Pustyni, uważany za ojca hezychazmu (Informacje te oraz definicję wiary św. Jana Klimaka podają za: *Filokalia – teksty o modlitwie serca*, przekład i opracowanie J. Naumowicz, Kraków 1998, ss. 154-169).

³² Tamże, s. 159.

antyklerykalnych czy też antynarodowych nie jest chyba najlepszym rozwiązaniem. Wydaje się, że ostrze krytycyzmu Miłosza należałoby rozpatrywać w innym wymiarze i na inny sposób.

Proponuję, aby zamiast „Polakożercy” czy „katolikożercy” zobaczyć w Miłoszu raczej proroka doświadczenia pustyni, czasu „bez-wiary. Co jest znakiem rozpoznawczym tego „wydrążonego czasu”?

„Zastąpienie dramatu obojętnością – oto co muszę uznać za główną cechę wspaniałych czasów nowych. Rozpacze, krzyki, prawowanie się z Bogiem, zadawanie pytań o rodowód Zła, wszystko to umilkło i zagadnienia, z którymi człowiek borykał się przez milenia, zostały sprowadzone do błąkań języka, z którego wygnano pojęcie prawdy albo nieprawdy. (...)

Niezależnie od przetrwania Kościołów różnych wyznań, erozja wyobraźni religijnej, której wynikiem jest ta **przemiana dramatu w obojętność**, charakteryzuje już całkowicie świecką cywilizację, a w niej, nie gdzie indziej, przebywa dzisiejsza literatura i sztuka”³³.

Tak pisał Czesław Miłosz na początku lat 90. ub. wieku w *Przedmowie do Storge* – wyboru wierszy i poematów swego stryja-poety Oskara Miłosza. To jeszcze jeden dowód na to, że bez względu na czas i miejsce – lata 30. w Wilnie, 50. w Paryżu czy nad Lemanem, 70. w Berkeley; 90. w Krakowie – myśl poety nieustannie krąży wokół tych samych, podstawowych pytań i zagadnień.

Czas na podsumowanie: sędziwy Miłosz, wkładając kij w mrowisko tradycyjnej polskiej religijności, chce być może powiedzieć: forma religijnego rytualizmu, która ciągle jeszcze zapełnia polskie kościoły, może nie wystarczyć w zderzeniu z nową i niebezpieczną odmianą Ducha Dziejów. Aby ochronić ogienek tłącej się jeszcze narodowej wiary i strzec go, by nie przemienił się w jakieś neopogańskie widowisko okraszone dymem kadzideł i pustych rytualnych gestów, potrzebna jest wewnętrzna odnowa. Ta zaś – sugeruje poeta-mędrzec – możliwa jest albo przez ukierunkowanie doświadczenia wiary na płaszczyznę mistyczną, albo (co bardzo prawdopodobne) powinna uwzględniać radykalny kryzys wiary tradycyjnej, prowadzący – w perspektywie czasu – do duchowej traumy, ozdrowieńczego *katharsis*.

Sprostanie takiemu wyzwaniu wymaga siły duchowej, ale i intelektualnej. Polski katolicyzm, podpowiada Miłosz, nie sprostą lekcji „czasu marnego”. Jeśli nie zdoła się na odwagę radykalnej i otwartej dyskusji teologicznej, która spowoduje u wiernych potrzebę wiary żywej (takiej, jakiej poszukiwał przez całe życie bohater *Homilii* Herberta). Jeśli to nie nastąpi, alternatywą będzie, być może, marginalizacja Kościoła lub popadanie w indyferentyzm czy relatywizm religijny.

Stary poeta, świadomy tego zagrożenia, podpowiada możliwe rozwiązania, świadcząc własną postawą – pełną wewnętrznych napięć i dramatycznych załamów, prowadzących niejednokrotnie na krawędź zwątpienia. Wydaje się jednak, że **chcąc zachować wiarę, nie można nie zmierzyć się z wyzwaniem niewiary; chcąc dotrzeć**

³³ O. Miłosz, *Storge*, przełożył Cz. Miłosz, Kraków 1993, s. 9

do źródła, nie można oblaśkawić obojętnością i rutyną czającej się w każdym z nas pokusy nihilizmu. Jak powiada wybitny współczesny intelektualista Tomasz Halik:

„Żywa wiara, wiara w żywego Boga – w odróżnieniu od czci oddawanej bożkom – ma zawsze postać pytania o Boga, szukania Boga, a zarazem szukania i próby zrozumienia samego siebie. Niepokój tych pytań jest pulsem naszego pobytu na ziemi; tutaj nie może on być niczym uspokojony, uspokoi go dopiero Bóg swoją wiecznością; chęć zatrzymania tego pulsu – również za pomocą „religijnych pewności” – oznacza zejście z drogi wiary. Czy wiara bez poszukiwania i bez pytań może pozostać żywa, może pozostać wiara?”³⁴

Kończąc rozważania dotyczące Miłoszowego podejścia do spraw tradycyjnej polskiej religijności, posłużyłem się słowami współczesnego czeskiego teologa i filozofa³⁵, ale – wczytawszy się raz jeszcze w wybrany fragment jego wypowiedzi – jestem pewien, że Czesław Miłosz zaakceptowałby ten wybór.

Bielsko-Biała; Wielkanoc 2004

³⁴ Ks. T. Halik, *Sam dla siebie pytaniem*, „Tygodnik Powszechny”, 15/2004, s. 6.

³⁵ Ks. Tomasz Halik (ur. 1948) – ksiądz katolicki (potajemnie wyświęcony w 1976 r. w b. Czechosłowacji), doktor filozofii, psychologii i teologii; duszpasterz środowisk akademickich w Pradze; wykładowca na uniwersytetach w Oksfordzie, Cambridge, Rzymie. Waclav Havel uważał ks. Halika za najlepszego kandydata na prezydenta Republiki Czeskiej.

XIV. POŻEGNANIE POETY

Teraz, kiedy Czesław Miłosz odszedł już na zawsze w wymiar „drugiej przestrzeni”, zastanawiam się, kim byłbym bez obcowania przez wiele lat z jego Osobą i jego Dziełem. Jak potoczyłyby się moje losy. I odpowiadam sobie z całą stanowczością: moje życie intelektualne, duchowe i zawodowe ułożyłyby się z pewnością inaczej!

Fascynacji twórczością autora *Traktatu moralnego* uległem na początku lat osiemdziesiątych, zaraz po tym jak Miłosz – wówczas poeta-emigrant wyklęty w ojczyźnie przez komunistyczne władze PRL-u – otrzymał literacką Nagrodę Nobla. Byłem wówczas uczniem liceum ogólnokształcącego, poszukującym własnej drogi duchowego rozwoju. Kilka faktów z tamtych dość już odległych czasów na zawsze pozostały w mojej świadomości: lektura wierszy z tomu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (ten fantastyczny *Dar!*), film Tadeusza Konwickiego *Dolina Issy*, będący autorską ekranizacją znakomitej kryptoautobiograficznej powieści Miłosza, a przede wszystkim zbiór esejów *Ziemia Ulro*, które pochłaniałem przez kilka dni z ołówkiem w ręku. To bodaj najtrudniejsza i chyba najważniejsza książka „mędrca z Berkeley”, który objawia się w niej nie tyle jako poeta, co myśliciel religijny pokroju Mariana Zdziechowskiego, Stanisława Brzozowskiego czy Karla Jaspersa. Dzięki niezwykle uważnej lekturze tej książki, której całe fragmenty przepisywałem wtedy do zeszytu, uświadomiłem sobie (po raz pierwszy tak bardzo!) dramat współczesnego człowieka, rozdartego wewnątrz mieszańca ponewtonowskiej „ziemi jałowej”, którą zamieszkują „wydrażeni ludzie” odarci z poczucia sacrum, coraz bardziej zatracający wyobraźnię religijną i poczucie ładu istnienia (dopełnieniem tej wstrząsającej wizji antropologicznej i metafizycznej jest genialny wiersz Miłosza z lat 70. zatytułowany dość przewrotnie *Oeconomia divina*).

Od tej pory lektura kolejnych (zawsze ważnych, zawsze znaczących!) tomików poetyckich, książek eseistycznych i artykułów krytycznoliterackich Czesława Miłosza towarzyszyła mi przez kolejne ćwierćwiecze! W tym czasie – najpierw jako student polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, później doktorant, nauczyciel akademicki oraz początkujący krytyk literacki – pisałem co jakiś czas artykuły poświęcone, jakże znakomicie rozwijającej się w ostatnich dwóch dekadach, twórczości autora *Nieobjętej ziemi*.

Wiem że niektóre z moich tekstów, publikowane na początku lat 90. w krakowskim „NaGłosie”, Miłosz czytał i – jak to wyraził podczas krótkiej rozmowy jaką przeprowadziliśmy 20.10.1992 r. (zapisałem sobie wtedy tę datę!) w księgarni Wydawnictwa „ZNAK” przy ul. Sławkowskiej – był nimi wzruszony...

Miałem to szczęście, że po powrocie Czesława Miłosza do kraju, kiedy na początku lat 90. XX w. najpierw bywał, a później już na stałe zamieszkał w Krakowie, uczestniczyłem w kilku jego wykładach i spotkaniach. Za każdym razem

było to dla mnie ogromne przeżycie i doświadczenie, z którego wyciągałem naukę na przyszłość, a przede wszystkim lepiej rozumiałem powinności literatury, poezji w szczególności (tak było m.in. po wysłuchaniu znakomitych odczytów Miłosza w Collegium Novum pt. *O poezji niezrozumiałej* czy *Z poezją polską przeciw światu*, drukowanych później na łamach „Tygodnika Powszechnego” i „Tekstów Drugich”).

W 2003 r., podejmując pracę adiunkta w Katedrze Polonistyki ATH, zacząłem przygotowania do rozprawy habilitacyjnej poświęconej problematyce eschatologicznej w twórczości Czesława Miłosza. Poinformowałem o tym mego Mistrza w długim, bardzo osobistym liście. Prosiłem wtedy o duchowe wsparcie w trudnym wyzwaniu, jakie sobie postawiłem. W listopadzie 2003 r., gdy Katedra Polonistyki ATH organizowała wraz z Instytutem Teologicznym im. św. Jana Kantego sesję naukową „Papież nadziei”, wysunąłem postulat, aby jako honorowego gościa zaprosić do Bielska Czesława Miłosza. Niestety, napływające z Krakowa wieści, dochodzące do nas kanałami towarzyskimi, były jednoznaczne: Poeta czuje się gorzej, w zasadzie nie opuszcza już swojego krakowskiego mieszkania przy ul. Bogusławskiego 6/5a.

Co tydzień jednak czytałem w „Tygodniku Powszechnym” jego piękne felietony (jak się później sam przyznał, już nie pisane, ale dyktowane asystentce Agnieszce Kosińskiej), które złożyły się na tomik *Spiżarnia literacka*, wydany na 93. urodziny Autora przez Wydawnictwo Literackie. Kiedy Miłosz zamilkł, bodajże w kwietniu tego roku, myślałem, że planuje napisanie kolejnego zbioru wierszy, że jesienią życia obdarzy jeszcze nas wszystkich poezją, która prawdziwie już „nie będzie z tego świata”¹. Po cichu liczyłem też na to, że na początku przyszłego roku prześlę mu moją książkę. Niestety, nie zdążyłem...

* * *

W parne sobotnie przedpołudnie 14 sierpnia 2004 r. przebywałem nad Bałtykiem, w Dźwirzynie. Rano wybrałem się na spacer uśpionymi uliczkami pomorskiego kurortu i nagle, nie wiedzieć skąd, zacząłem myśleć, że w razie śmierci Miłosza bardzo chciałbym uczestniczyć w ceremonii pogrzebowej, złożyć ostatni pokłon

¹ Nie było to oczekiwanie bezpodstawne, jak wspomina prof. Andrzej Szczeklik, opiekujący się Czesławem Miłoszem, po ostatniej głębokiej zapaści sercowej Miłosz, zaraz po przebudzeniu, miał mu wyznać z pełną świadomością: „Trzeba koniecznie napisać nową książkę, o umieraniu i o śmierci”. Poeta opowiedział też o swoich przeżyciach w wymiarze „drugiej przestrzeni”. Znany kardiochirurg tak to komentuje: „Wysłuchałem wielu opowiadań chorych reanimowanych z śmierci klinicznej czy wychodzących ze śpiączki – i zawsze odnosiłem się do nich sceptycznie. Tym razem miałem wrażenie, że słyszę prawdziwą historię od kogoś obdarzonego fenomenalną pamięcią. Historię o tym, jak może być za brzegiem”. (Za: A. Szczeklik, *W chorobie*, w: „Tygodnik Powszechny”. Dodatek specjalny poświęcony Cz. Miłoszowi, z 22.08.2004 r., s. 6). Z kolei poeta Ryszard Krynicki opowiada, że w trakcie ostatniej rozmowy, jaką przeprowadzili w czerwcu br. roku, usłyszał od Czesława Miłosza niezwykle wyznanie: „(...) powiedział do mnie, że w szpitalu miał widzenie spraw ostatecznych”. (Za: „Rzeczpospolita” z 16.08.2004 r. Dodatek specjalny poświęcony Cz. Miłoszowi, s. IV).

mojemu Mistrzowi, któremu tak wiele zawdzięczam. Nie wiem, skąd właśnie wtedy wzięły się w mojej głowie takie myśli...

Kiedy wróciłem do pensjonatu, w którym mieszkalem, sięgnąłem po książkę Czesława Miłosza *O podróżach w czasie*. Lektura zawartych tam szkiców towarzyszyła mi już od kilku dni, sięgałem po nie w wolnej chwili między plażą i spacerami; miałem zamiar po przyjeździe do Bielska napisać recenzję dla „Świata i Słowa”. Po godz. 10.00 wraz z synem i znajomymi wyruszyliśmy z Dźwirzyna do Białogardu, najpierw autobusem, a później (po przesiadce w Kołobrzegu) pociągiem. Cały czas miałem w ręku książkę Miłosza, czytałem kolejne teksty, od czasu do czasu robiąc długopisem notatki na marginesach. Ostatni szkic, jaki zdążyłem przeczytać podczas podróży, nosił tytuł *Początek legendy: Jerzy Giedroyc* – elegijne wspomnienie Miłosza o przyjacielu z czasów emigracji paryskiej. Zanim pociąg zatrzymał się na stacji docelowej, zerknąłem jeszcze na początek kolejnego szkicu, poświęconego pamięci Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Zapamiętałem pierwsze zdanie tego tekstu, które kilka godzin później nabrało znaczenia symbolicznego: „Zamiast słów hołdu, jakie składa się zwykle po czyjejś śmierci, chcę opowiedzieć o tym, co Herling wycierpiał jako pisarz emigracyjny” [...]

Kilka minut po 14.00, kiedy w rodzinnym gronie piliśmy w ogródku przed domem kawę, wszedł wujek Tadzik i oznajmił: „Miłosz umarł. Podali w telewizji”...

* * *

Czesław Miłosz to bez wątpienia najwybitniejszy poeta polski XX wieku, świadek minionego „mrocznego stulecia” i przewodnik duchowy dla wszystkich tych, którzy próbują ogarnąć myślą i wyrazić słowem to, co się wydarzyło w ubiegłym stuleciu. Od schyłku XIX-wiecznej *la belle époque*, przypadającym na początek wielkiej wojny narodów z 1914 r., a niespodziewaną, wręcz niewyobrażalną z ludzkiego punktu widzenia „jesienią narodów” 1989 r., kiedy to komunistyczne „imperium zła” ogarniające niemal 1/3 globu okazało się kolosem na glinianych nogach i rozsypało się w proch (najznakomitszym poetyckim zapisem tego wydarzenia, bynajmniej nie hurraoptymistycznym, jest wiersz Miłosza *Dlaczego?*).

Miłosz – piszę to z głębokim przekonaniem – był (a właściwie ciągle jeszcze jest i na zawsze już **pozostanie** dla tych, którzy mieli szczęście obcować z jego osobą i dziełem) takim współczesnym Janem Kochanowskim, a może jeszcze bardziej Adamem Mickiewiczem, do którego losów i poezji on sam nawiązywał niejednokrotnie, zwłaszcza w ostatnich swoich wierszach i wypowiedziach (przykładem fragmenty *Traktatu teologicznego* czy „łoańskie” wiersze eschatologiczne zamieszczone w dwóch ostatnich tomach poety *To i Druga przestrzeń*). Dla kogoś, kto podobnie jak piszący te słowa, zajmuje się literaturą, taki fakt jest czymś wzruszającym i niedającym się do końca wysłowić! Jakże mądrze ujął wielkość Miłosza Jerzy Jarzębski w pożegnalnym szkicu opublikowanym 16 sierpnia na łamach tygodnika „Newsweek. Polska”:

„Aby zrozumieć w pełni, co się w kulturze polskiej wraz z odejściem Miłosza zmieniło i kim był ten poeta dla świadomości Polaków, trzeba znacznie więcej czasu i więcej dystansu. (...) Bo Miłosz jest taką górą, której nie można zobaczyć, stojąc u podnóża”².

* * *

Drogi Panie Czesławie, cóż mogę dodać od siebie ja, skromny czytelnik tak wielkiego Dzieła, które – nie mam wątpliwości – będzie opisywane, badane i komentowane przez następne dziesięciolecia, a może i wieki? Żadne słowo nie byłoby wystarczające. Może po prostu powiem: „Dziękuję. Dziękuję Panu za to wszystko. co Pan dla mnie, dla nas wszystkich uczynił!”.

Ufam, że przeniknął już Pan tajemnicę „drugiej przestrzeni”, o której tak pięknie mówiły Pańskie ostatnie, pełne światła i nadziei, utwory. Zapewne też osiągnął już Pan ten stan, którego pragnienie wyrażone zostało w jednym z tych wspaniałych wierszy, które na zawsze pozostają w pamięci – by być „czystym patrzeniem bez nazwy”. Zazdroszczę Panu osiągnięcia tego punktu, do którego wszyscy zmierzamy.

Żegnaj. Mistrzu!

Bielsko-Biała, 20.08.2004 r.

² J. Jarzębski, *Wieczny wygnaniec*, „Newsweek. Polska”, 34/2004, s. 10.

Marek Bernacki

ŻEGNAJĄC CZESŁAWA MIŁOSZA

W dniu śmierci Poety
pszczoła krąży nad kwiatem
nasturcji...
Przechadzają się ludzie
i śpiewa ptak
gdzieś daleko
w szuwarach, na jeziorze..

Prasa, radio
i telewizja tylko na moment
zachłysnęły się wieścią
że właśnie odszedł niestrudzony obrońca
mowy wysokiej, Homer
wielu narodów.
Zapomną ci,
którzy teraz krzyczą najgłośniej:
„Hossana!”
„Ukrzyżuj!”

Nie zapomnimy!
Wiemi akolici podróży, która
trwa, choć mijają wieki.
Wiemi zakon
Niewiernych Tomaszów, dla których
– jak dla Ciebie było –
za mało jest „to niebo” i
za mało „ta ziemia”,
a dotkliwie sprzeczności
niehumanistycznego świata
rozwiążą się
za horyzontem mgieł...
Dla których To
jest tak porażające,
że oniemiała szukają zrozumienia,
pociechy i współ-czucia
w słowach, rytmie wierszy
i magicznych inkantacjach wileńskiego
Mędrca.

Nie byłeś z tego świata,
choć kochałeś
i wysławiałeś
uroki rzeczy stworzonych
i darowanych nam –
przez Króla...

Po latach znoјnej pracy,
naznaczony piętnem odosobnionych
– to znaczy tych,
którzy z podszeptów dajmoniona
widzą więcej i głębiej –
dotknąłeś stopą jasnoświatlistej delty
u kresu heraklitejskiej
rzeki czasu
która pochłania, a zarazem
ocala nas
biednych żyjących..

Wróciłeś
do Ogrodu Eden
od wieków przeznaczonego
dla potomków Adama i Ewy –
szczególnie zaś
dla tych, którzy niepokorni duchem,
zmagają się
z ciałem, światem i szatanem
w obronie Prawdy
o sobie i
o własnej, dziedziców,
godności.

Żegnaj, Mistrzu!
Będziemy Ci wierni.
Twoje słowa poniesiemy
dalej,
na przekór tchnieniu
Nicości...

INDEKS NAZWISK

A

Alexander D. i P. – 103.
Arystoteles – 106.
Auden. W.H. – 109.
Augustyn. św. – 39. 89. 127.

B

Bach, J.S. – 133.
Balthazar von, H.U. – 114. 116. 119.
Balzak, H. – 34,
Baudelaire, Ch. – 14, 15, 34, 39, 108.
Berkeley, G. – 33.
Białoszewski, M. – 110.
Bierdiajew, A. – 114.
Blake, W. – 22, 88, 114.
Blyth, H.R. – 46.
Błoński, J. – 12, 27, 29, 44, 53, 54, 105,
118, 119, 126.
Bolecki, W. – 74.
Borejsza, J. – 61.
Brzozowski. St. – 120, 137.
Buber, M. – 23,
Bujnicki, T. – 97.

C

Camus, A. – 74.
Chrystus (Jezus) – 22, 32, 54, 59, 89,
102, 103, 104, 113, 114, 116, 119,
126, 127, 132, 133.
Czapski, J. – 24, 31.

D

Dakowicz, P. – 121.
Dąbrowski, M. – 74.
Dębiński, St. – 97.

E

Eriugena, J. (Szkot) – 114.

F

Fiut, A. – 2, 12, 57, 62, 74, 88, 89, 90,
100, 119, 120, 127, 130, 131.
Friedrich, H. – 108, 124.

G

Głowiński, M. – 110.
Goethe, J.W. – 27, 75, 128.
Golding, W. – 128.
Gombrowicz, W. – 75, 124, 125, 131.
Gorczyńska, R. (Czarnecka, E.) – 62, 74,
75, 91.
Goszczyński, S. – 96.
Grzegorz (z Nazjanzu) – 114.
Grzegorz (z Nyssy) – 114.

H

Halik, T. – 136.
Havel, W. – 136.
Heidegger, M. – 31.
Herbert, G. – 133.

Herbert, Z. – 131, 132, 135.
Hersch, J. – 25.
Hezjod – 48.
Hryniewicz, W. – 115, 117, 118.

I

Iribarne, L. – 75.
Iwaszkiewicz, J. – 122.

J

Jan (św., Scholastyk, Kalimach) – 134
Jan, św. (od Krzyża) – 116.
Janion, M. – 96, 120.
Jarzębski, J. – 124, 125, 139, 140.
Jasińska-Wojtkoska, M. – 110.
Jasionowicz, J. – 45.
Jaspers, K. – 137.
Jelonek, T. – 104.
Jonas, H. – 89.
Joyce, J. – 110.

K

Kajsiewicz, H. – 121.
Kiślak, E. – 120.
Kochanowski, J. – 5, 121, 122, 139.
Konwicki, T. – 74, 137.
Kopaliński, W. – 103.
Kosińska, A. – 138.
Kowalczykowska, A. – 121.
Krynicky, R. – 138.
Kubiak, Z. – 123, 126.
Küng, H. – 116.
Kwiatkowski, J. – 88, 93, 105.

L

Lawrance, D.H. – 15, 18.
Levinas, E. – 115.
Lurker, M. – 103.

M

Mackiewicz, J. – 92.

Malczewski, A. – 96.
Mallarme, S. – 108.
Mani (Manes, Manicheusz) – 89, 127.
Mann, T. – 75.
Margański, J. – 124, 125.
Markowski, M.P. – 124, 125.
Messori, V. – 116.
Mickiewicz, A. – 5, 28, 49, 50, 51, 52, 55,
63, 90, 91, 94, 97, 98, 120, 121, 139.
Milton, J. – 128.
Miłosz (Carol) – 121.
Miłosz (Janina) – 112.
Miłosz, O. – 112, 135.
Montaigne, M. – 26.

N

Narbutt, T. – 82.
Nycz, R. – 12, 94, 110, 127.

O

Odojewski, W. – 96.
Ortega y Gasset, J. – 34, 35.
Orygenes – 89, 114, 115, 116, 117.
Otto, R. – 103.

P

Paweł, św. (z Tarsu) – 54, 68, 99, 116.
Pelc, J. – 122.
Platon – 122.
Putrament, J. – 61.
Pyszny, J. – 62.

Q

Quispel, G. – 89, 114.

R

Rahner, K. – 102, 114, 115, 116.
Ratzinger, J. – 115.
Rilke, R.M. – 123.
Rimbaud, A. – 108.
Rowiński, C. – 123.

Różewicz, T. – 66.

Rymkiewicz, J.M. – 123, 128.

S

Sadzik, J. – 6, 13, 24.

Sawicki, S. – 110.

Schlegel, F. – 27.

Sławiński, J. – 75.

Sołowiow, W. – 114.

Speyr von, A. – 114.

Stala M. – 12, 50, 57, 93, 94, 109, 121, 127.

Stabryła, St. – 123.

Swedenborg, E. – 18.

Szarlej, J. – 101, 102, 104.

Szarzyński (Sep), M. – 133.

Szczeklik, A. – 138.

Szekspir, W. – 81.

Szyborska, W. – 66.

Szymik, J. – 2, 54, 110, 111, 119, 120, 126, 127.

T

Tomasz, św. (z Akwinu) – 109.

Tryzna, T. – 75.

V

Vallee, L. – 90.

Vincenz, St. – 74.

Vorglimler, H. – 102, 114.

W

Wergiliusz – 122.

Weyssenhoff, J. – 91.

Whitman, W. – 14, 19, 22, 26.

Witczyk, H. – 104.

Witkowski, T. – 114, 119.

Wojtyła, K. (Jan Paweł II) – 44, 114, 115, 116.

Z

Zach, J. – 131.

Zajas, K. – 113, 118.

Zarębianka, Z. – 110.

Zawada, A. – 91, 112.

Zdziechowski, M. – 137.

Zieliński, J. – 123.

Zgorzelski, Cz. – 51.

INDEKS UTWORÓW CZESŁAWA MIŁOSZA

I. ZBIORY WIERSZY

I ANTOLOGIE POETYCKIE

Dalsze okolice – 32-38, 43.

Druga przestrzeń – 53, 54, 56, 113, 121, 129, 132, 133, 139.

Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada – 48, 55, 67, 93, 101, 105, 119, 120, 134, 137.

Haiku – 43-46, 107, 109, 110.

Hymn o perle – 43.

Kroniki – 40, 41, 43, 45, 112, 121.

Miasto bez imienia – 64.

Na brzegu rzeki – 6, 38, 47, 49, 55, 68, 97, 101.

Nieobjęta ziemia – 12-31, 39, 41, 43, 44, 53, 137.

wiersze z *Nieobjętej ziemi*:

Annalena – 18, 19

Chłopiec – 21, 27.

Dziękczynny – 15.

Elegia dla Ygrek Zet – 23.

Książę Ch., po latach – 21.

Mojość – 29.

Od Autora – 12.

Ogród Ziemskich Rozkoszy – 14, 18.

Poeta siedemdziesięcioletni – 16, 30.

Po wygnaniu – 18.

Poznanie dobra i zła – 17.

Świadomość – 13, 19, 21.

Teodjceja – 24, 25.

W mieście Salem – 29.

W południe – 29.

Zima – 23, 25.

Poemat o czasie zastęghym – 93, 95, 99, 121.

Światło dzienne – 61.

To – 53, 54, 56, 121, 124, 139.

Trzy zimy – 55, 60, 93, 97, 105, 120, 130.

Wypisy z ksiąg użytecznych – 6, 57, 58, 94, 105, 106, 107, 109, 110.

II. POJEDYNCZE WIERŚE, POEMATY, TRAKTATY I CYKLE POETYCKIE

1. Wiersze

2 strofy – 98

Albo-albo – 33

Ars poetica? – 43, 64-66.

Bogini – 48, 49.

Dar – 48, 54, 55, 57, 60, 67-68, 101, 110, 111, 127, 134, 137.

Dlaczego? – 68-73, 139.

Dla Heraklita. Wstęp – 43.

Dom filozofa – 35-36.

Dzwony zimą – 114.

Esse – 44.

Godzina – 54, 60, 101, 110.

Jasności promieniste – 121.

Jeszcze wiersz o ojczyźnie – 97.

Kompozycja – 130-131.

Który skrzywdziłeś – 61-63.

Kuźnia – 54, 93.

Ląd (wizje) – 96.

Ląka – 54-55, 97-98, 101, 110, 111.

Miłość – 57-60.

Na cześć księdza Baki – 124, 127-128.

Na plaży – 32

Na pożegnanie mojej żony Janiny – 112-114, 115, 124.

Na śmierć młodego mężczyzny – 99.

Oeconomia divina – 6, 137.

Opowieść – 95.

Oset, pokrzywa – 50.

Pająk – 36.

Pora – 96, 99.

Rano – 95.

Sala – 47, 48.

Sens – 32

Sprawozdanie – 38-42, 44.

Ten świat – 49.

To co pisałem – 98

Trytony 1913-23 – 44.

Wznanie – 40, 57.

Wolacz – 47, 48.

Zen codzienny – 37.

2. Poematy

Czeladnik – 112, 113, 134.

Książę Seweryn – 53, 132-134.

Ocalenie – 40, 43, 119, 126.

Orfeusz i Eurydyka – 56, 121, 123, 124, 128.

Świat (poema naiwne) – 44, 57, 60.

3. Traktaty poetyckie

Traktat moralny – 6, 27, 40, 53, 69, 121, 126, 137.

Traktat poetycki – 69.

Traktat teologiczny – 56, 120, 124, 128-130, 132, 134, 139.

4. Cykle poetyckie

Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach – 47, 48, 50-55, 97, 101.

W Yale – 33-35.

III. POWIEŚCI

Dolinna Issy – 50, 73, 74-92, 137.

IV. KSIĄŻKI ESEISTYCZNE, ESEJE, SZKICE, ARTYKUŁY, WYKŁADY

1. Zbiory esejów

Metafizyczna pauza – 73.

Ogród nauk – 73.

O podróżach w czasie – 139.

Rodzinna Europa – 128.

Spiżarnia literacka – 138.

Ziemia Ulro – 5, 6, 7, 8, 13, 35, 73, 106, 137.

2. Pojedyncze eseje, szkice, artykuły, wykłady

Bulion z gwoździ – 97.

O poezji niezrozumiałej – 138.

Początek legendy. Jerzy Giedroyc – 139.

Przeciw poezji niezrozumiałej – 43, 107, 108, 109, 110.

Wychowanie katolickie – 128.

Z poezją polską przeciw światu – 138.

Summary

Marek Bernacki's book *And He Led Me Out From the Land of Urlo: Sketches About Czesław Miłosz's Works* (2005) ["Wyprowadził mnie z Ziemi Ulro". Szkice o twórczości Czesława Miłosza (2005)] contains a number of texts devoted to the writing of one of the most outstanding Polish poets of the twentieth century. His literary oeuvre can be compared to the literary achievements of his great predecessors in the history of Polish literature: Jan Kochanowski and Adam Mickiewicz.

Bernacki's book was written over the period of almost twenty years that began at the moment of the author's fascination with Miłosz's essayistic *The Land of Urlo* ("Ziemia Ulro"), which, as Bernacki wrote in a letter to Czesław Miłosz, "he devoured with a flush on his cheeks, a pencil in his hand and in a state of a spiritual euphoria which always accompanies us when we read texts that harmonize with our spiritual needs, moods and expectations."

The sketches collected in Bernacki's volume reflect the ways which, from a variety of directions, led the author to the essence of Miłosz's poetic imagination. They constitute, thus, a kind of chronological record of an intellectual and spiritual initiation which began over twenty years ago and continues until today. As professor Aleksander Fiut (UJ) writes in his editorial review:

"Marek Bernacki's book can be read as a diary of a reader's adventure which has lasted for almost twenty years. The collected sketches constitute a series of illuminations and initiations in which the reviews of a number of the poet's collections of poetry (e.g. *Unattainable Earth* ["Nieobjęta ziemia"] and *Facing the River* ["Na brzegu rzeki"]), interpretations of particular poems (*Love* ["Miłość"], *You Who Wronged* ["Który skrzywdziłeś"], *Gift* ["Dar"], *Why?* ["Dlaczego?"] and *Ars Poetica?* among others) as well as the novel *The Issa Valley* ["Dolina Issy"], and the ambitious attempts at both synthetic and extensive analyses devoted to the issue of the epiphanic and the poet's attitude toward Polish religiousness. This collection of sketches dedicated to a variety of genre and manifold addressees undoubtedly displays Bernacki's excellent knowledge of Miłosz's oeuvre, his interpretative skills and an ability to write about difficult works in an intelligent, vivid and engaging way."

“This collection is one of the most extensive studies of the most recent criticism on Czesław Miłosz (“Miłosz-ology”). In Bernacki’s sketches, there is epiphany and apocatastasis, *haiku*, contradictions, wonder, poetic capacity, antinomy, overcoming, Polish religiousness, the whole great array of theological issues, and many others. Each and every admirer and scholar of Miłosz’s writing knows what erudition it takes to keep pace with the poet’s concerns mentioned above... Bernacki attempts, rather competently, to combine a student’s love strongly tinged with emotions with the objectivity of interpretation and a depth of intellectual analyses. I think that Miłosz wrote for readers like Bernacki: metaphysically starved, aesthetically sensitive, those with an open wound inflicted by modernity, a wound somewhere in the very centre of personality, and those looking for answers in the combined realms of the spiritual and the intellectual.”

Marek Bernacki (born 1965) – received his PhD in literary studies from the Jagiellonian University (UJ). Presently, he is an assistant professor in the Department of Polish Studies at the University of Bielsko-Biała in Bielsko-Biała. He co-authored and was the originator of the: *Dictionary of Literary Genre* [“Słownik gatunków literackich”](1st edition – 1999; 5th edition – 2004, 7th edition – 2007), *A Companion to the Polish Novel of the Twentieth Century* [“Leksykon powieści polskich XX wieku”] (1st edition – 2002), *How to read contemporary poets* [“Jak analizować wiersze poetów współczesnych”] (2002) as well as a series of analyses of school set texts in Polish Literature *Worth Reading Before Your A-Levels Examinations* [“Warto przeczytać przed maturą”] (published in 2002-2004). He published extensively in: “NaGłos”, “Arka”, “Akcent”, “Nowe Książki”, “Polonistyka”, “Przegląd Powszechny”, “Ruch Literacki”, „Świat i Słowo” and also in “Slavica Litteraria” (Brno) and “Bielsko-Żywieckie Studia Teologiczne” He lives and works in Bielsko-Biała (contact: e-mail: marber2@poczta.onet.pl; tel. 0/33 8150135).

I. Introduction	5
<i>A Letter To Czesław Miłosz</i>	<i>6</i>
<i>Czesław Miłosz's Reply.....</i>	<i>9</i>
II. A Bibliographic Note.....	10
III. The Mystery of Existence – On the Tragic Antinomies of the Poet's Consciousness (An Interpretation of <i>Unattainable Earth</i>).....	12
IV. Overcoming Contradictions (On <i>Provinces</i>).....	32
V. The Poet's Report (On the Poem <i>Report</i>).....	38
VI. <i>Haiku</i> – A Most Capacious Form?.....	43
VII. Memory and Wonder (And Still Much More). [On the Collection <i>Lithuania Fifty two Years Later</i>].....	47
VIII. Analyses and Interpretations of Selected Poems:	
• “Love”.....	57
• “You Who Wronged”.....	61
• “ <i>Ars Poetica</i> ?”.....	64
• “Gift”,.....	67
• “Why?”.....	68
IX. <i>The Issa Valley</i> – A Parable about Adolescence, the Redeeming Power of the Word, and the Land of Childhood Years.....	74
X. Epiphanic Motifs in the Early Poetry of Czesław Miłosz.....	93
XI. On the Meanings of the Poetic Epiphanies of Miłosz.....	101
XII. Apocatastasis – “The Last Epiphany?” (On the Eschatological Vision in Czesław Miłosz's Poems).....	112
XIII. Czesław Miłosz <i>vis-à-vis</i> the Traditional Religiousness of Poles.....	126
XIV. A Farewell to the Poet.....	137
<i>Saying Goodbye to the Poet (A Poem).....</i>	<i>141</i>