

Janusz Kryszak

Sarkofag Czesława Miłosza (1911-2004)

Archiwum Emigracji : studia, szkice, dokumenty 1-2 (7-8), 308-309

2006

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SARKOFAG CZESŁAWA MIŁOSZA (1911–2004)

Na sarkofagu Czesława Miłosza na Skalce widnieje krótka, aczkolwiek nie pozbawiona kategoryczności inskrypcja, której sens może wydawać się dość enigmatyczny. Słowa jej głoszą bowiem: „A dbałość o naukę jest miłość”.

Jaka nauka i dlaczego nauka, skoro pochowany jest tu poeta? Czyżby dlatego, może pytać wędrowiec odwiedzający narodową nekropolię, że był Czesław Miłosz przez wiele lat profesorem prestiżowego uniwersytetu amerykańskiego, „scholarem gdzieś w odległym kraju”, jak pisał w wierszu *Moja wierna mowa* i skądinąd profesję tę cenił sobie wysoko? Wyjaśnienie chyba dość wątpliwe.

Wryte na sarkofagu słowa Salomona pochodzą z *Księgi Mądrości* w tłumaczeniu poety i są fragmentem trzech wersów z rozdziału szóstego, które w całości brzmią: „A dbałość o naukę jest miłość. A miłość jest trzymanie się praw Mądrości. A trzymanie się jej praw jest pewność niezniszczenia” (6, 18). Zatem, by zrozumieć przesłanie, jakie kryje się w napisie, należałoby uważnie prześledzić kolejne ogniwa sylogizmu zakończzonego wnioskiem, że do nieśmiertelności czyli Królestwa prowadzi jedynie mądrość, której najpewniejszym początkiem jest umiłowanie i pożądanie nauki. O mądrości zaś powiada Salomon, że „Łatwo ją widzą, którzy ją miłują/ i znajdują ją, którzy jej szukają” (6, 12). Tak więc w słowach inskrypcji kryje się jakby zaproszenie do odbycia, wzorem wpisanej na tekst figury retorycznej zwanej *sogites*, drogi prowadzącej do bram nieśmiertelności. Zarazem też jest to jakby jeszcze jedno wskazanie mające ułatwić interpretatorom dotarcie do sensu dzieła Miłosza.

Metafora drogi obejmująca sobą kolejne etapy wtajemniczenia od pożądania nauki utwierdzonej miłością, poprzez poszanowanie praw mądrości aż do osiągnięcia stanu „niezniszczenia” czyli udziału w Królestwie może być przydatnym tropem interpretacyjnym w podejmowanych próbach ogarnięcia całości tak rozległego i gatunkowo wielokształtnego dzieła poety. To zaś, że sens owej całości lokuje się niezmiennie w bliskim sąsiedztwie wielkich kontekstów transcendencji, metafizyki, teologii i religii, że ma za sobą powagę elementarnych dramatów i dylematów współczesności dodatkowo jeszcze uwierzytelnia znaczenie i przydatność takiej metafory. Na tej drodze jedynym towarzyszem człowieka jest samotność. „Chciałem być taki jak wszyscy, a dostałem gorycz odłączenia./ Myślałem, że będę wśród równych, a zbudziłem się obcy” — napisze Miłosz w ważnym z tego punktu widzenia wierszu *Odległość*.

Gdy umiera wielki poeta — a Czesław Miłosz był nim niewątpliwie, do czego przekonują nas liczne książki poświęcone jego twórczości — zwykło powiadać się, że śmierć taka jest zamknięciem pewnej epoki. Łatwo o takie mniemanie zwłaszcza wówczas, gdy zmarły pisarz obdarowany został przez Los długim i pracowitym życiem, znacznym wyraźnie ważkimi przelomami i katastrofami historii. Tych zaś w życiu Miłosza i jego epoki, naszej epoki, było aż nadto. Dzieło to budzi zatem nieklamany podziw swą rozległością i ciężarem zawartych w nim problemów. I jest to dziś dzieło obrosłe tysiącami komentarzy, tak uwikłane w gęstą sieć interpretacji, że być może należałoby już nawet mówić o swoistym „przemysle badawczym” (tak niegdyś Tomas Venclova określił wzmożone zainteresowanie pisarstwem M. Cwietajewej), który oferuje czytelnikom coraz to nowe wzmory lektury. Nie ulegając jednak zbyttnio tej presji interpretatorów należałoby zastanowić się, co w dziele Miłosza jest perspektywą otwarcia (nie zamknięcia epoki) na świat, jaki rysuje się przed nami. W czym może ono pobudzać i utwierdzać wrażliwość czytelnika XXI wieku? Tego czytelnika, który z coraz większym lękiem obserwuje w otaczającym go świecie regres ku barbarzyństwu i którego uwaga coraz częściej koncentruje się głównie na przyjmowaniu złych wiadomości. Innymi słowy należałoby szukać odpowiedzi na pytanie w jakim stopniu w dzieło Miłosza wpisany jest też wysiłek dla przyszłości?

Przywołany już tu Tomas Venclova, bliski przyjaciel Miłosza, napisał kiedyś, że wiersze Miłosza zwiastują nadejście nowej epoki, którą nazwał Wiekiem Nadziei w Beznadziejności. Jest to

diagnoza niezwykle trafna, a ów wpisany w dzieło dukt nadziei powiela trop odsłonięty w cytowanym fragmencie *Księgi Mądrości*. Słowa wyrte na sarkofagu są tego świadectwem.

W innej wersji stylistycznej nadzieja ta odsłania się w dwóch wersach *Traktatu teologicznego* i to niezależnie od wszystkich wątpliwości logicznych, jakie może ów poemat budzić:

Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość.
To znaczy sens niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia.

Te dwa wersy wprowadzają nas w samo sedno dzisiejszej refleksji nad stanem sztuki, stanem umysłów, a co za tym idzie — kondycji ludzi Nowego Wieku. Sztuka minionego stulecia tego oparcia, o którym mówi Miłosz nazbyt często świadomie się wyrzekala. Nie bez powodu więc jesteśmy dziś świadkami coraz ostrzejszej krytyki dwudziestowieczności postrzeganej dotąd jako niekwestionowany triumf awangardyzmu. Triumf ów odsłania dziś całą swą dwuznaczność, aksjologiczną pustkę, która sprawiła, że wraz z obrazami przekształcającej na różne sposoby rzeczywistości, rzeczywistości deformowanej, rozbijanej na sekwencje epizodów, samodzielnych fragmentów oderwanych od scalającego je podłoża, zagubił się też obraz człowieka. Jak pisał już wiele dziesięcioleci temu Nikołaj Bierdiajew: „Tak oto człowiek, szukając oparcia w sobie samym, doprowadził do zagłady własnego swego obrazu”. Te słowa rosyjskiego filozofa, zapisane w toku analiz nowatorskiej sztuki początku XX wieku (*Nowe Średniowiecze*), wracają dziś do nas w odmiennym nieco kształcie stylistycznym, ale z tożsamą dawką niepokoju. Odnajdujemy ów niepokój zarówno u pisarzy polskich (Tomasz Burek), jak i obcych (Josif Brodski), ale niewątpliwie pierwszym, który dał mu wyraz i to w formie niezwykle brutalnej (*O czym piszesz, bando niedouków...*) był, jeszcze w latach 30. tamtego stulecia, Czesław Miłosz. Poezja bowiem jest *intuicją całości*, mimo że całość owa dostępna jest poznaniu tylko w okrucinach, fragmentach, drobinach bytu. Bez tej intuicji czerpiącej siłę ze świadomości „absolutnego punktu odniesienia” los ludzki musi wydać się absurdalny. A przeciw temu Miłosz protestował jak najgwałtowniej. Stąd powtarzał:

Na miejscu młodych poetów
(miejscu wysokim, cokolwiek sądzi pokolenie)
wolałbym nie mówić, że ziemia jest snem wariata,
bajką niemądrą, pełną wrzasku i furii.

(*Rady*)

I w innym wierszu dodawał: „A przecież świat jest inny niż nam się wydaje” (*Ars poetica?*).

Ten głos Miłosza nabiera dziś mocy. Dwuwiersz z *Traktatu teologicznego*, inskrypcja na sarkofagu są tylko zwieńczeniem długiej drogi Miłosza w „poszukiwaniu rzeczywistości”, jej dogłęb- nego, nie kamuflowanego maskami, sensu.

Janusz Kryszak (Toruń)