

Per-Arne Bodin

O aniołach

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3/4 (68/69), 198-206

2001

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Per-Arne BODIN

○ aniołach

Wiersz Czesława Miłosza *O aniołach*, napisany w roku 1969, włączony został do zbioru *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, wydanego w 1974 roku¹. Utwór ten jest wyrazem rosnącego zainteresowania poety tradycją oraz ideami chrześcijańskimi w ostatnim trzydziestolecu XX wieku. O tym, że jest ono wyjątkowo ważne w dojrzałej twórczości Miłosza, świadczy szereg innych wierszy, jak też esejów, artykułów, nie mówiąc o przekładzie fragmentów Biblii na język polski, na przykład Księgi Psalmów. Zainteresowanie to można częściowo widzieć w świetle poszukiwań tożsamości poety po osiedleniu się w Stanach Zjednoczonych, w okresie trzeciego już wygnania pisarza od czasu jego dzieciństwa na Litwie. Cały zbiór *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* można – czy raczej powinno się – czytać z chrześcijańskim kluczem: tytuł ten jest bowiem cytatem zaczerpniętym z pierwszego wiersza starego hymnu chrześcijańskiego, jak sam poeta zaznaczył².

Tekst literacki o aniołach można by, zwłaszcza w polskim kontekście, kojarzyć z tradycją romantyczną. W dramacie *Dziady* Mickiewicza anioły grają ważną rolę, nie mówiąc o wierszach o aniołach, które pisał Słowacki. Są również słynne wiersze o aniołach rosyjskich poetów, Puszkina i Lermontowa, przede wszystkim W. Blake'a. Można powiedzieć, że prawie wszyscy romantycy pisali o aniołach; anioły zamieszkują również licznie literaturę symbolizmu, by wspomnieć tu tylko Rilkego. Łączą się z pismami mistycznymi – na przykład Emanuela Swedenborga, dobrze znanego Miłoszowi. Nie pozwala to jednak sądzić, aby ślad romantyczny lub mistyczny był podstawowy i najważniejszy dla zrozumienia *O aniołach*.

Anioły Miłosza sprawiają wrażenie kanonicznych i silnie osadzonych w tradycji biblijnej oraz w teologicznym ich widzeniu i pojmowaniu. Cechy tych aniołów pochodzą ze stałego inwentarza atrybutów biblijnych: jako zwiastunów i wysłańców.

^{1/} Cz. Miłosz *O aniołach*, w: *Poezje*, t. 2, Paryż 1981, s. 182-183.

^{2/} E. Czarnecka *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, New York 1983, s. 167.

Wydaje się, że możemy znaleźć konkretny intertekst biblijny poematu Miłosza, mianowicie, wizję Daniela z Księgi Daniela ze Starego Testamentu.

W ósmym, dziewiątym i dziesiątym rozdziale Księgi Daniela czytamy, że proroka po trzytygodniowej pokucie i poście bez jadła i napoju nawiedził anioł. Prorok zapadł w sen, a gdy się przebudził, przemówił do niego niebieski wysłannik, którego opis przypomina ten z poematu Miłosza, w niektórych fragmentach nawet *verbatim*:

A podniósłszy oczy moje ujrzałem, a oto mąż niejaki ubrany w szatę lniąną, a biodra jego przepasane były złotem szczerem z Ufas... a oblicze jego [było] na wejrzeniu jako błyskawica... Tedyś słyszał głos jego; a usłyszawszy głos słów jego usnąłem...

[Daniel 10, 5; 6; 9]

Użycie tej samej prawie skoncentrowanej wiązki słów-kluczy w obu tekstach: „ubrany w szatę lniąną”, „przepasany”, „błyskawica”, „głos”, „usnąłem” każe sądzić, że Daniel stanowi ważny intertekst poematu. Prawdopodobieństwo świadomych aluzji potwierdza zainteresowanie autora *O aniołach* Biblią. Więcej nawet, sam Miłosz odwołuje się do prorocstwa Daniela w swej dyskusji o Swedenborgu³.

Związek z Księgą Daniela zdaje się prowadzić do rozwiązania interpretacyjnej zagadki wiersza. Orędzie zanesione Danielowi przez anioła jest prorocstwem kary, jaka ma spaść na Izrael, w czym można upatrywać przepowiednię Apokalipsy. Dni są policzone, ale do końca prorok żyć będzie w pokoju, jednak ze świadomością straszliwej katastrofy, która nastąpi. W ostatnim wersecie Księgi Daniela anioł powiada:

Ale ty idź do miejsca twego, a odpoczniesz, i zostaniesz w losie twoim aż do skończenia dni.

[Daniel 12, 13]

Z tej perspektywy zakończenie wiersza Miłosza nabierze głębszego znaczenia:

Zaraz dzień
Jeszcze jeden
zrób co możesz.

Jest to nie tyle nawoływanie anioła, aby mądrze spożytkować życie, lecz wezwanie skierowane do poety, aby jak najlepiej wykorzystał swe dni, albowiem są one „policzone” i wkrótce nastąpi klęska. Katastrofizm wczesnego okresu twórczości poety przeistacza się w rodzaj chrześcijańskiej eschatologii. Banalność powszedniego życia i uroczysta powaga Apokalipsy są tu zestawione niemalże w ten sam sposób, jak w jednym z najbardziej znanych poematów Miłosza, w *Piosence o końcu świata*. Tak Księga Daniela, jak twórczość Miłosza opisują konfrontację z przyrodą i ze światem nadprzyrodzonym, co jest powracającym motywem w jego poezji.

^{3/} Cz. Miłosz *Ziemia Ulro*, Paryż 1980, s. 121.

Interpretacje

Biblijne odniesienia mają decydujące znaczenie dla rozumienia poematu *O aniołach*. Jednakże tytuł wskazuje na inne wpływy, mianowicie, na traktaty teologiczne, często zawierające przyimek „o” – „de” po łacinie, „peri” w grece – a następnie dyskutowane zagadnienie. Autorem najbardziej osławionego dzieła o aniołach, nazwanego właśnie *O niebieskich hierarchiach*, jest ojciec Kościoła, Dionizy Areopagita. Wszelako najlepiej znanym Miłoszowi teologiem jest Tomasz z Akwinu, któremu w katolickim świecie przyznano honorowy tytuł *doctor angelicus*. Przypomnijmy sobie początek wiersza Miłosza: „Dużo śpię i czytam Tomasza z Akwinu” oraz to, że *Summa Theologica* zawiera osobny dział, zatytułowany *O aniołach*.

Dyskusje Tomasza o aniołach wywołują zdziwienie czy dezaprobatę nowoczesnego człowieka, który często mylnie przytacza teologa, jakoby rozważał on, ilu aniołów może się zmieścić na końcu igły. Można utrzymywać z dużą pewnością, że tytuł poematu Miłosza jest cytatem zaczerpniętym z Tomasza z Akwinu, będąc jednocześnie prowokującą aluzją, skierowaną do współczesnego czytelnika – agnostyka krytycznie nastawionego do tradycji chrześcijańskiej i jej sposobu myślenia.

Przechodząc od Księgi Daniela do Tomasza z Akwinu zmierzamy od egzystencjalnej i apokaliptycznej do ontologicznej interpretacji aniołów. Traktat Tomasza jest skrupulatną analizą fenomenu aniołów za pomocą kategorii Arystotelesa, takich jak: wola, miejsce, ruch oraz wpływ, jaki anioły mogą wyrzeć. Miłosz zgadza się z afirmacją istnienia aniołów Tomasza, zarazem jednak polemizuje z teologiem.

Dla Tomasza (i Dionizego) boscy posłańcy należą do wertykalnej hierarchii kosmologicznej: Bóg na wysokościach, anioły jako pośrednicy i ludzie na dole, na ziemi. Anioły zachowują rolę mediatorów w utworze Miłosza, lecz linię wertykalną uzupełnia tu horyzontalna. Poprzez wersety wiersza anioły zstępują z nieba do poety ze swym posłaniem pod postacią ptaków i spadających jabłek. Anioły mogą być postrzegane i rozpoznane w ziemskim ogrodzie: w śpiewie ptaka, w zapachu jabłek i we śnie poety. Boski wymiar przyjmuje właściwości fizyczne i znajduje swe miejsce na ziemi.

Objawianie się aniołów za pośrednictwem obiektów i zjawisk postrzegalnych zmysłowo ma podstawy teologiczne z *Summa Theologica* Tomasza, który pisze:

Albowiem anioł może obdarzyć zmysły zmysłowymi obiektami z zewnątrz, formowanymi przez przyrodę lub przez samego anioła.⁴

Taką samą funkcję mają anioły w poemacie Miłosza. Są one obecne w dźwięku głosów, w zapachu jabłek i w poświacie wieczoru. Fakt boskiej obecności na ziemi jest oczywisty, zarówno dla Tomasza, jak dla Miłosza, ale wartość i doniosłość tej obecności jest dla ostatniego zupełnie inna.

^{4/} Thomas Aquinas *The Summa Theologica*, v. I, Chicago 1952, s. 571.

Bodin O aniołach

W zapachu jabłek trudno wyjaśnić obecność aniołów; jednak ważna jest ona z uwagi na zmysłowość. Studia ojców Kościoła naprowadzić tu mogą na trop. W jednym ze znanych traktatów o aniołach Dionizego Areopagity *O niebieskich hierarchiach* możemy przeczytać:

Ludzka zdolność rozróżniania zapachów oznacza moc przyjmowania niepojętych i najbardziej aromatycznych – na ile dostępnych – wpływów boskich oraz dokładne rozpoznanie, bądź ostateczne odrzucenie innych, odmiennego rodzaju.⁵

Zmysł powonienia łączy aspekt uczuciowy i sakralny rzeczywistości, dając zarazem jeden z najważniejszych tropów dla rozumienia utworu Miłosza.

Kluczowy obraz utworu znajdziemy w drugiej zwrotce: po niebie, widzianym jako haft na ciężkiej tkaninie, chodzą anioły, sprawdzając jego ściegi. Widoczną część stanowi tu firmament z figurami Zodiaku, za pomocą których, jako na gwiazdnej mapie, astronom czyta, demonstruje i objaśnia niebo. W wierszu obraz ten ma moc zmiany hierarchii, czy dehierarchizacji: niebieska strona tkaniny jest lewą stroną haftu i pokazuje prawdziwy sposób, w jaki wszystko zostało sporządzone. Zarazem ziemską stronę jest właściwą stroną, która ukazuje piękno haftu nam, mieszkańcom ziemi. Niebo i ziemia zamieniają się tu jakby miejscami.

Można przypuszczać, że obraz ten jest polemiką z suchymi schematami, za pomocą których Tomasz z Akwinu próbował pojąć niebiańską prawdę. Wiersz *O aniołach* współgra z fragmentem *Ziemi Ulro* Miłosza o czytaniu *Summa Theologica* Tomasza:

Skoro nieraz medytowałem nad tomizmem, najbardziej zwartym i przekonującym teologicznym systemem, muszę stwierdzić doświadczalnie, że opór, jaki stawia umysłowi, jest za duży, tj. brak nam jego przekładu pojęć na obrazy, bez którego żadna skuteczna lektura nie może się obejść.⁶

Różnica między dwiema stronami tkaniny jest różnicą między schematem a rzeczywistością, między teologią a poezją.

Obraz nieba odnosi się do Księgi Hioba ze Starego Testamentu. W ostatniej jej części Bóg przemawia do Hioba, który stwierdza, że niemożliwe jest pojąć ogrom i dostojeństwo Boga oraz wielkość jego dokonań, przyrównanych do gwiazd na firmamencie:

Możesz związać jasne gwiazdy Bab? Albo związek Oryjona rozerwać?

[Hiob 38, 3]

Miłosz zgadza się, że związki Zodiaku objawiają prawdę o tym, co boskie, lecz poeta szuka czego innego, mianowicie, boskości na ziemi i w ludzkim życiu. Dla

^{5/} Dionisus the Areopagite *The Mystical Theology and the Celestial Hierarchies*, Surrey 1965, s. 63.

^{6/} Cz. Miłosz *Ziemia...*, s. 148.

Interpretacje

poety ważniejsze jest jednak żyć tu na ziemi niż „wiązać” lub „rozrywać” figury Zodiaku.

Wracając do obrazu haftu, trzeba zaznaczyć, że znaleźć go można u szesnastowiecznego poety Jana Kochanowskiego, w jego słynnej *Pieśni XXV* ze zbioru *Pieśni. Księgi wtóre*, które traktują o wielkości Pana, o dziele jego stworzenia i o jego bezgranicznym miłosierdziu. W trzeciej zwrotce Kochanowski posługuje się tą samą metaforą haftu, co Miłosz w omawianym utworze.

Tyś pan wszystkiego świata, Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował;
Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi
I przykryłeś jej nagość zioly rozlicznymi.⁷

Obraz Miłosza zdaje się bezpośrednią aluzją do powyższego fragmentu *Pieśni* Kochanowskiego. Są tu i inne podobieństwa, wzmacniające te supozycje: obydwa poematy zawierają po siedem zwrotek, obydwa upatrują boskości w przyrodzie. Jabłka zaś są insygniami Boskiej łaski w obu przypadkach. Kochanowski pisze:

Tobie k'woli rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,
Tobie k'woli w klosianym wieńcu Lato chodzi,
Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,
Potym do gotowego gnuśna Zima wstawa.

Utwór Kochanowskiego kończy się nawet obrazem skrzydeł, które się też dwukrotnie pojawiają w wierszu Miłosza. Jeśli w *O aniołach* są to skrzydła aniołów, to u Kochanowskiego są to skrzydła samego Boga. Ważna w wierszu *O aniołach* jest hierarchia: boskie i ziemskie, stąd reperkusja renesansowej tematyki porządku świata i uniwersum w utworze Miłosza⁸. Inaczej wszelako odczuwana jest w nim łaska Boża, która jest wszędzie i zawsze u Kochanowskiego, gdy tymczasem w świecie *O aniołach* przychodzi jako ulotne chwile.

Interesujące jest to, że także Słowacki posłużył się metaforą haftu-świata.

ten świat jest to dywanik na wywrót widziany, gdzie różne nitki wylażą i giną znów niby bez celu i bez potrzeby... z tamtej strony są kwiaty i rysunek.⁹

Dla Słowackiego świat to lewa strona, zaś tamta czy druga – to prawa strona. Jednakże metafora haftu Miłosza odwołuje się do Kochanowskiego, odrzucając ro-

^{7/} J. Kochanowski *Pieśń XXV*, w: *Pieśni. Księgi wtóre*, w: *Dziela polskie*, t. 1, Warszawa 1967, s. 299-300.

^{8/} Zob. E. M. W. Tillyard *The Elisabethan World Picture*, Middlesex 1972.

^{9/} J. Słowacki, List do Matki z 8 listopada 1845 r., w: *Dziela*, t. 13: *Listy do Matki*, Wrocław 1952, s. 493.

mantyczną kosmologię. To ten świat jest ważny i w tym świecie boskość przejawia się w pięknie.

Rekapitułując dotychczasowe uwagi, powiedzieć można, że metafora haftu jest w poezji częścią tradycji kulturowej. Miłosz nie tyle kreuje nowe motywy, co używa w nowy sposób tych, które są już znane i ustalone. W tej nieraz zawilej grze szklanymi paciorkami – w szerokim kontekście kulturowym – typowym chwytem tego poety jest dehierarchizacja relacji niebo – ziemia, boskie – ludzkie. Zaznacza się to również w języku utworu.

Znamiennie jest tu mieszanie stylu wysokiego ze stylem niskim. Podniosły ton początku: „Odjęto wam szaty białe” przeciwstawiony jest familiarnemu: „zrób co możesz”. Fraza „nadziemski język” występuje obok kolokwializmów: „zrób co możesz”. Naruszanie i łamanie hierarchii stylistycznej można zauważyć również w wyrażeniu: „Ja jednak wierzę wam”. Gdy mowa o niebieskich istotach, można by oczekiwać innego połączenia czasownika „wierzyć”: w konstrukcji „wierzyć w”. Użycie dopełniacza daje czasownikowi bardziej przyziemne znaczenie „zaufania”. Potoczne słowo „nakaz” może pełnić funkcję synonimu uroczystego „wezwania”, jak w: „Albowiem darów swoich i wezwania Bóg nie żałuje” (Rz 11, 29). Przesztażale wyrażenie „o czasie jutrzennym” występuje obok neutralnego „pod wieczór”. Równoległość dwóch różnych poziomów stylistycznych w tym samym utworze łączy dwa światy w jeden. Boskie kategorie pozostają nadal boskie, czego wymiar poeta może pojąć, gdyż tkwi on w tym świecie i jest mu nieodłączny.

W jednym z rozdziałów *Widzeń nad Zatoką San Francisco*, zatytułowanym *Religia i przestrzeń*, Miłosz wskazuje, że ludzkie myślenie nie może już sobie wyobrazić drabiny prowadzącej do Boga w niebie, mimo to:

Istnieje sakralność, mocniejsza od wszelkich naszych buntów, chleba na stole, chropowatego drzewnego pnia, który je s t, odgadywana intuicyjnie głębia „bycia”...¹⁰

Oto *sacrum*, które Miłosz potwierdza. Najpiękniej jest usłyszeć dźwięk, czyli czuć obecność aniołów tu na ziemi w krótkich chwilach, w epifaniach. Nad niebo przedkładany jest ziemski ogród, który jest zarazem ogrodem rajskim, bez kuszenia i kuszenia.

Wiersz Miłosza *O aniołach* określa świadomość sceptyka naszych czasów, który chce jednak wierzyć w boski wymiar istnienia. We wspomnianej już *Ziemi Ulro* poeta pisze:

Kiedy mój anioł stróż (który przebywa w uwewnętrznionej zewnętrznej przestrzeni) odnosi zwycięstwo, ziemia wydaje mi się tak piękna, że żyję w ekstazie, i o nic się nie martwię, bo otoczony jestem boską opieką, zdrowie moje dobre, czuję w sobie prąd wielkiego rytmu, w snach ukazują się magicznie barwne krajobrazy, nie myślę o śmierci, bo czy

^{10/} Cz. Miłosz *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Paryż 1980, s. 30.

Interpretacje

nastąpi ona za miesiąc, czy za pięć lat, spełni tylko to, co zasądził dla mnie Bóg Abrahama, Izaaka i Jakuba, nie Bóg filozofów.¹¹

„Uwewnętrzzniona przestrzeń zewnętrzna” – to właśnie miejsce, w którym Miłosz umieszcza sacrum, zaś anioły lokuje na ziemi. Ogród i niebo zamieniły się miejscami w kosmologii jego wiersza, natomiast wielkiego miłosierdzia nie ma w niebie, siedzibie prawdy, objawia się ono w ogrodzie. Ale nie zawsze, tylko w ulotnych momentach, w epifaniach¹².

Nieodpartym dowodem obecności *sacrum* jest głos aniołów, co ma wyjątkową wagę w utworze. Fascynacja głosem aniołów jednoczy Tomasza i Miłosza. Teolog często wraca do problemu głosu aniołów, na przykład w rozdziale *Mowa aniołów* we wspomnianym dziele. Jego zdaniem anioły mówią wewnętrznym głosem.

Zewnętrzna mowa, pochodząca z głosu, jest naszą koniecznością z uwagi na opór ciała. Nie pomagają to aniołowi, któremu przynależą tylko mowa wewnętrzna.¹³

Dyskusję tę próbują oświetlić enigmatyczne i jakby oderwane wiersze *O aniołach*.

Głos – ten jest chyba dowodem,
Bo przynależy do istot niewątpliwie jasnych...

Głos aniołów, według Tomasza, jest całkiem prosty, co jest jednym z jego najistotniejszych atrybutów. Anioły w wierszu Miłosza mają zdolność mówienia, zarówno głosem wewnętrznym, jak i za pośrednictwem przyrody. Tomasz by się z tym zapewne zgodził, tylko że dla Miłosza natura jest konkretna i zmysłowa, nie abstrakcyjna i teoretyczna, jak u doktora angelologii.

Słyszanie aktualizowane jest przez melodię – głos – język – słowo. Do związku Miłosza z Tomaszem z Akwinu dodać należy i to, że dla Miłosza głos wiąże się z głosem poety i z jego kreatywnością. Anioł zaś jest ochrzczonej muzą, która pomaga poecie pisać w taki sam sposób, w jaki anioły patronowały ewangelistom. Język jest tu zarówno mową niebiańską, jak i ziemską – czyli poezją. W programowym wierszu Miłosza *Mistrz* dzieło artysty jest „mową aniołów”.

Wiersz *O aniołach* chce, abyśmy się skupili na tym świecie, nie zaprzeczając jednak istnieniu innego świata. Najsilniejszy efekt w tym utworze jest osiągnięty przez kontrast między naszym oczekiwaniem wezwania do czynu heroicznego albo do odsłonięcia transcendentnej rzeczywistości a wypowiedzią anioła, który powie poecie, aby zrobił to, co może. Jest to banalna fraza codziennego życia, zachęcająca do zrobienia czegoś, jednakże jest to także fraza o sensie egzystencjalnym, wskazująca na kondycję ludzkiego życia.

^{11/} Cz. Miłosz *Ziemia...*, s. 190.

^{12/} J. Błoński *Epifanie Miłosza*, „Teksty” 1981 nr 4-5, s. 27-51.

^{13/} Thomas Aquinas *The Summa...*, s. 550.

Bodin ○ aniołach

Wymowa słów anioła jest polemiczna w stosunku do tradycji romantycznej, w której anioł wzywa do czynu heroicznego, a często do walki z ciemnością, jak w przykładzie *Dziadów* Mickiewicza, kiedy nawiedza Gustawa (Konrada).

My uprosiliśmy Boga,
By cię oddał w ręce wroga.
I ty w samotnym więzieniu,
Jako prorok na pustyni,
Dumaj o swym przeznaczeniu.¹⁴

Misję poety Miłosz rozumie zupełnie inaczej: nie w roli bohatera, raczej tłumacza prostego życia ludzkiego we wszystkich jego przejawach. Poeta nadal ma specjalną rolę do spełnienia, lecz w znaczeniu bardziej apokaliptycznym i egzystencjalnym niż heroicznym.

Ale utwór Miłosza może być rozumiany także w Bachtinowskim sensie: jako dyskurs równorzędnych idei i równie donośnych głosów. Spośród nich można rozróżnić pięć. Jako pierwszy przemawia nowoczesny człowiek i agnostyk w początkowym wersecie: „Odjęto wam szaty białe”, albo: „Mówią, że ktoś was wymyślił”. Słowo „mówią” czy „ludzie mówią” wskazuje na to, że poeta cytuje innych. Drugim byłby głos mówiący o figurach haftu: „Spacerujecie oglądając prawdopodobne ścięgi”. Głos ten wyraża teologiczną prawdę Tomasza, prawdę lewej strony haftu, czyli tej od strony nieba, która ukazuje, jak został sporządzony. Trzecim byłby głos aniołów dochodzący przez doznanie zapachu jabłek, za pośrednictwem śpiewu ptaka i snu poety. Czwartym zaś jest głos samego poety, który – jak widzieliśmy – rozdziela się na afirmację i sceptycyzm wobec aniołów. Sceptycyzm kryje się w nieco ironicznym dystansie do przedmiotu wiersza; jest to jakby humorystyczny sposób mówienia o sprawach zasadniczych, o aniołach i o tym, co boskie. Jak się zdaje, jest to jedyny sposób, jeśli się chce być wziętym poważnie w nowoczesnym świecie. Możemy tu więc słyszeć polifonię, jak chce rosyjski humanista w swej książce o poetyce Dostojewskiego. Użycie głosów w Bachtinowskim sensie w utworach Miłosza omawia Jan Błoński, sugerując, że Chrystus jest ostateczną energią wszystkich głosów i relacji dialogicznych¹⁵.

Równocześnie jednak Miłosz używa metody Tomasza z Akwinu: z pytaniami i odpowiedziami, z zarzutami i replikami. Poemat *O aniołach* rozpoczyna argument przeczący istnieniu aniołów. Tak właśnie postępuje Tomasz, gdy usiłuje scharakteryzować Boga: zaczyna od tezy, że Bóg nie istnieje. Pierwszy głos wiersza Miłosza współbrzmi ze strategią z *Summy* Tomasza. Zestawianie przeciwnych argumentów, zaczerpniętych z Tomasza, jest jednak realizowane już na modłę Bachtinowską. W nowoczesnym świecie argumentacja nie prowadzi do jednoznacznego rezultatu, prostej odpowiedzi nie ma. Paradoksalne jest jednak to, że wiersz

^{14/} A. Mickiewicz *Dziela*, t. 3: *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1953, s. 131.

^{15/} J. Błoński *To co święte, to co literackie*, w: *Kilka myśli, co nie nowe*, Kraków 1985.

Interpretacje

Miłosza kończy się afirmacją boskiego wymiaru istnienia, mimo wszelkich argumentów i kontrargumentów, co zgadza się zarówno z Tomaszem, jak i z Bachtinowską interpretacją Dostojewskiego.

Podsumowując – utwór Miłosza jest refleksją o problemie istnienia aniołów. Jeden z głosów utrzymuje, że wymyślił je człowiek, co jest typowym stanowiskiem w sprawie istnienia aniołów w naszych racjonalistycznych i nowoczesnych czasach. Lecz według innej deklaracji nowoczesności, mianowicie, egzystencjalnej, człowiek wymyślił samego siebie. Przeko o statusie, zarówno człowieka, jak anioła, decydują kategorie istnienia i nieistnienia.

W wierszu Miłosza dominuje niepewność, lecz rozwiewa ją ostatnia zwrotka, w której mowę anioła słyszymy nie jako teologiczny argument, lecz jako fakt. Jest to głos poezji i głos transcendencji, który przemawia jasno i dobitnie. Wiersz *O aniołach*, rozpisany jakby na głosy, jest dialogiem nowoczesnego człowieka z tradycją literacką i chrześcijańską, z naturą, także z własnym sceptycyzmem poety i wreszcie ze światem boskim. W naszym codziennym świecie boski wymiar istnieje: to, co boskie, jest konkretne i rozpoznawalne, zarówno w swej istocie, jak i w przyrodzie.

Z angielskiego przełożył Michał Legierski