

Czesław Miłosz

Przeciw poezji niezrozumiałej

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5-6, 151-162

1990

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.

Świadectwa

Czesław Miłosz

Przeciw poezji niezrozumiałej

Po długim życiu oddanym rozmyślaniu i pisaniu, zastanawiam się, co jest dla mnie samym sednem mojej myśli. I dochodzę do wniosku, że jest to to samo, co wtedy, kiedy miałem piętnaście lat i wychowywany w religii rzymskokatolickiej spotkałem się z tzw. światopoglądem naukowym na lekcjach biologii. Co prawda słyszy się dzisiaj, że nauczyliśmy się rozdzielać dwie dziedziny i że prawda religii nie ma nic wspólnego z prawdą nauki. Jednak wyobrażenia religijna w cywilizacji naukowo-technicznej stale ulega erozji. Ci, którzy biorą udział w obrzędach, jakiegokolwiek jest ich wyznanie, mają duże trudności wierzenia, czy przyznają się do tego czy nie. A którzy otrzymali łaskę wiary, wierzą inaczej niż ich przodkowie.

Nieco dziwne wprowadzenie do rozważań o poezji. Może ktoś zapytać, czy zagadnienia, które zaprzatają umysł teologa albo filozofa, mają dzisiaj wagę dla poety. Odpowiadam na to „tak” i postaram się wyjaśnić dlaczego.

Literatura i sztuka oddzieliły się od chrześcijaństwa. Był to proces stopniowy, zaczynający się już wtedy, kiedy humaniści Renesansu odkryli starożytnych poetów i filozofów, co dało asumpt do obrony praw rozumu. Proces ten uległ nagłemu przyspieszeniu w dziewiętnastym wieku, kiedy pojawił się światopogląd naukowy. A równocześnie, czy ściślej, z tego powodu, poezja wkroczyła na te tereny, gdzie pytania o sens życia nie znajdują odpowiedzi, gdzie umysł

zмага się z brakiem sensu. Pod tym względem najbardziej reprezentatywnym poetą nam współczesnym jest Samuel Beckett.

Nie znaczy to, że brak w naszym stuleciu wybitnych dzieł poetyckich poczętych z inspiracji religijnej, jak na przykład *Elegie duinezyjskie* Rainera Marii Rilkego. Jednak inspiracja religijna niekoniecznie znaczy chrześcijańska i do wyjątków należą poematy, których autorzy przemawiają jako członkowie jednego z chrześcijańskich Kościołów, na przykład *Ody* Paula Claudela czy *Cztery kwartety* T. S. Eliota. Najoczywiściej muszą oni przezwyciężyć znaczny opór, idąc i przeciw myślowym nawykowi publiczności, i przeciwko wszystkiemu, co w poezji uchodzi za nowoczesne.

Ale czymże jest owa nowoczesność? Przeciwstawia się dzisiaj postmodernizm modernizmowi, co jednak zdaje się zmierzać do przekreślenia oczywistej ciągłości. Należy cofnąć się do chwili, kiedy rodzina hołdowała wierzeniom tradycyjnym, natomiast pochodzący z niej poeta czuł się emancypowany i umieszczał swoją rodzinę w kategorii, której nadawał niezbyt pochlebne miano burżuazji, filistrów itd., choć po prostu rozumiał przez to zwyczajną ludzkość nie zajmującą się sprawami umysłu. Ta sytuacja nadal się powtarza. Nadal jest dosyć rodzin przywiązanych do wartości, które mają swój fundament w religii i jednak są kraje, w których kościoły są pełne. Natomiast ten, kto powierza się literaturze i sztuce, wybiera miejsce niejako na boku, być może rodzaj odrębnego zakonu z jego własnym składem zasad. Te zasady nie muszą być świadomie przyjęte, bo są wbudowane w samą formę nowoczesnej literatury i sztuki. Wielu poetów nie uświadamia sobie nawet do jakiego stopnia uprawiają dalszy ciąg francuskiego symbolu, który w dziewiętnastym wieku wypracował wzory zachowań poety zbuntowanego i izolowanego. Jakież to zasady? Po pierwsze, odnowiona została odraza Horacego do tłumu: *Odi profanum vulgus* — nienawidzę bluźnierczego (bo można to i tak przetłumaczyć) tłumu. 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 określenie 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.

Wystarczy obserwować prawdziwy kult sztuki obecnie, w końcu stulecia, żeby przeprowadzić prostą linię od tamtych wczesnych uzasadnień jej chwały do ich zastosowania. Zważmy na ilość reprodukcji dzieł malarstwa w pismach, w książkach, na ścianach mieszkań prywatnych i hoteli. Na muzykę barokową słuchaną z płyt, nadawaną w radio, na koncerty w telewizji. I ostatecznie największe świątynie naszego czasu to słynne muzea-galerie odwiedzane przez miliony, jak Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, Louvre i Musée d'Orsay w Paryżu, Prado w Madrycie.

Robiąc przegląd wydarzeń stulecia natrafimy też na paradoks uznania i nieuznania. Pisali i malowali przeciw, a następnie zostawali użyci i przyswojeni. Nazwiska hermetycznych poetów weszły do kanonu lektur szkolnych, a obrazy malarzy, którzy umarli w nędzy, sprzedają się za miliony dolarów.

Ortega y Gasset nazwał w roku 1925 „dehumanizacją sztuki” jej oddalenie się do realistycznych i melodramatycznych upodobań ludzkiej masy. Trzeba przyznać, że twórcy nie tylko odwracali się z pogardą, także prowokowali, pokazywali język, i w tym *pour épater le bourgeois* zawierała się nadzieja uznania. I cała dzisiejsza kultura masowa, również film, realistyczny i melodramatyczny z założenia, czerpie z awangardowych, szaleńczych, jak wydawało się niegdyś, pomysłów.

Ale wkraczamy tutaj w socjologię sztuki, co ma uboczne tylko znaczenie wobec szczególnych praw, jakim podlega poezja nowoczesna. Choć dawni jej inspiratorzy zostali pośmiertnie uznani, wątpić należy, czy np. sława Stefana Mallarme'go jest tego rodzaju co sława Van Gogha. Szczególnie trwała izolacja poety od jego współczesnych zdaje się być cechą stałą przeróżnych szkół poetyckich i kierunków, które następują jeden po drugim od lat stukilkudziesięciu i niewiele tutaj zmienia omawianie niektórych nazwisk na seminariach uniwersyteckich. Gdyby chcieć ustalić pewien powtarzający się wzór pozycji poetów, od którego oczywiście są różne odstępstwa, należałoby użyć porównania z grą w szachy. Turnieje szachowe mało obchodzą

nieszachistów, podobnie gry wewnętrzne poetyckich klanów nie interesują zwykłych zjadaczy chleba.

Historia porównawcza poezji nowoczesnej w różnych językach jest nadal do napisania. Na ogół da się zauważyć tajemniczą wędrówkę twórczego wigoru z kraju do kraju, tak jak w malarstwie na pierwszy plan wysuwały się niegdyś kolejno Italia, Holandia, Hiszpania, Francja. W poezji Francja przodowała dzięki swoim symbolistom, po czym nastąpił tam wybuch energii w okolicach I wojny światowej i zmierzch trwający do dzisiaj. Inteligencja rosyjska sprzed 1914 zasłynęła jako środowisko niesłychanie śmiałe i żywotne, zniszczone jednak wkrótce przez rewolucję. Już przed I wojną cała europejska poezja zaznała amerykańskiego wpływu dzięki Waltowi Whitmanowi, który niemal przyczynił się do przewrotu w wersyfikacji, tj. zarzucenia metryki i rymu na rzecz tzw. wiersza wolnego. Około roku 1912 zaczyna się też zwycięski pochód poezji języka angielskiego, przede wszystkim amerykańskiej i rola, jaką w tym odegrał Ezra Pound, wyjaśnia, dlaczego stał się dla wielu postacią niemal mityczną. *Nota bene*, w tym co głosił jako teoretyk poezji, nietrudno znaleźć echa programu jego francuskich poprzedników.

Wzajemne zapładnianie się poezji różnych krajów nie znaczy, że pewne motywy i formy muszą się powtarzać, bo inne prawa każdego języka, inna przeszłość historyczna i inne tradycje poszczególnych literatur dają inne wyniki. Toteż choć Stany Zjednoczone górują dzisiaj ilością talentów i chęcią wchłanianiu wszystkiego co inne, w ostatnich dziesięcioleciach zaznacza kolejno swoją obecność poezja krajów języka hiszpańskiego, a spośród krajów Europy, poza Hiszpanią, Grecja i Polska.

Izolacja poety jest nie więcej niż modelem pomagającym lepiej zobaczyć, jak się od niego odstępuje. Wielu poetów buntowało się przeciwko zamknięciu w wieży i to popychało ich często do zaangażowań po stronie rewolucji, zwykle pojmowanej na sposób marksistowski, choć przede wszystkim działało tutaj pochrześcijańskie szukanie zbawienia, tym razem umieszczonego w czasie, tj. w niebie przyszłego doskonałego ustroju. Poezja w służbie ruchów społecznych i niepedagogicznych odnawiała niejako swój pakt z ludowością zawarty w czasach romantyzmu. Jednakże pojawiała się wtedy sprzeczność, bo była to już poezja, jak to nazwał wspomniany Ortega y Gasset, „zdehumanizowana”, czyli zbyt wybredna, żeby mogła podobać się szerokim masom. Przywódcy ruchów politycznych

ledwo ją tolerowali i ten romans poetów z rewolucją nie był pozbawiony tragikomizmu.

Muszę się przyznać, że nie czułem się dobrze w skórze poety nowoczesnego i że sceptycznie odnosiłem się do różnych odmian „poezji czystej” (a podawano ją pod coraz to innymi nazwami), bo w hołdach jej składanych dopatrywałem się bałwochwalstwa. W młodości zapłaciłem haracz społecznych zaangażowań i wiem, że taki sposób ucieczki z wieży do niczego dobrego nie prowadzi.

Wygląda na to, że jesteśmy świadkami rozpadania się tego zespołu pojęć, który nosi nazwę „nowoczesności” i w tym znaczeniu słowo „postmodernizm” może mieć zastosowanie. Poezja jakby spokorniała, być może dlatego, że osłabła wiara w ponadczasowość i wiecznotrwałość dzieła sztuki, co przecie uzasadniało pogardę dla *profanum vulgus*. Czyli zamiast ku sobie samej poezja zaczęła zwracać się na zewnątrz. W Ameryce ciekawi mnie poezja, jeżeli bada sytuację człowieka teraz, w tej fazie cywilizacji naukowo-technicznej, z jej brakiem podstaw, na których można ugruntować wartości, z poszukiwaniem ciepła i dobroci w związkach miłosnych i w rodzinie, z lękiem przemijania i śmierci. Dostrzegam jednak w niej zarazem dziedzictwo wyniosłego od osobnienia, a więc zawilgość formalna, która wynika z lęku przed osądem towarzyskim środowisk zamkniętych, co nawet wyraża się w słownictwie: mnóstwo wyrazów, których przeciętny człowiek nie zna, tak że również czytelnicy zaliczający siebie do elity po kryjomu biegną do encyklopedii, mnóstwo też aluzji do teorii i fantazji chwilowo modnych wśród intelektualistów. Być może sama wulgarność kultury masowej nadal każe nielicznej mniejszości chronić się w system umownych znaków, tak jak niegdyś bohema chroniła się od *bourgeois* i filistra, ale w tym sporze wybranych z nie dość rafinowanymi trudno nie być po stronie „wielkiej rodziny ludzkiej”

Dużo mi dały do myślenia liczne przekłady na angielski starej poezji chińskiej i japońskiej. Są one chętnie czytane przez ludzi, którzy poezji nowoczesnej nie lubią i zarzucają jej niezrozumiałość, jałowość i skłonność do czysto formalnych ćwiczeń. Najwidoczniej te wiersze poetów Dalekiego Wschodu są bliższe czytelnikom z końca stulecia. Zadałem sobie pytanie, dlaczego tak się dzieje i co je wyróżnia. Otóż ich tłem jest cywilizacja inna od naszej, silnie naznaczona przez religie nieisteistyczne, jak taoizm i buddyzm, inaczej też odnoszące się do miejsca człowieka we wszechświecie. Kto wie,

może tak znajduje potwierdzenie teza buddystów, że światopogląd naukowy nie kłóci się z buddyzmem, natomiast trudno go pogodzić z osobowym Bogiem Biblii. Jest jednak też coś innego. Samą podstawą myśli Zachodu było zawsze przeciwstawienie: podmiot-przedmiot. „Ja” stało wobec zewnętrznego świata, który należało poznać i opanować. To właśnie jest treścią epopei 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 podmiotowe.

W dawnych Chinach czy Japonii podmiot i przedmiot nie były pojmowane w kategoriach przeciwstawienia, ale identyfikacji. Stąd pewnie pochodzą pełne szacunku opisy tego, co nas otacza, kwiatów, drzew, krajobrazów, bo rzeczy widzialne są niejako częścią nas samych, ale przez to tylko, że są samymi sobą i zachowują swoją „takość” (*suchness*), żeby użyć wyrażenia buddyzmu Zen. Jest to poezja, w której makrokosmos odbija się w każdym konkretnym szczególe, niby słońce w kropli rosy.

Przykład poezji Dalekiego Wschodu zachęcił mnie do szukania podobnych zalet, jakie w niej znalazłem i gdzie indziej. Tak jak po zwiedzeniu sal malarstwa odległych krajów wracamy do sal malarstwa rodzimego i widzimy je inaczej, tak poezja Europy i Ameryki ukazała mi pewien szczególnie nurt, na który nie zwracałem dotychczas dostatecznej uwagi. Zacząłem wybierać wiersze w różnych językach, które podobały mi się przez to, że honorują przedmiot, nie podmiot. I tak powstał pomysł ułożenia antologii wierszy, które i odpowiadają moim wymaganiom, i zwracają się przeciwko rozpowszechnionym mniemaniom, że poezja to musi być coś mglistego i nieprzystępnego. Początkowo zamierzałem zbierać okazy z różnych epok, ale wreszcie zatrzymałem się na tym, co bliżej. W znacznym stopniu przesądziła o tym — co może dziwić — wersyfikacja. Bo jednak zauważyłem, że tradycyjny wiersz rymowany narzuca się swoją formą dźwiękową kosztem, mniejszym czy większym, obrazu. Dopiero pozbycie się jego miar stałych pozwala skoncentrować się na obrazie. Przyznajmy się do lekkiego fałszerstwa, jeżeli chodzi o odbiór poezji Dalekiego Wschodu: jej oryginały przestrzegały ścisłych rygorów, rachunku sylab itd., natomiast my otrzymujemy z konieczności wersje tylko przybliżone, bo ich budowy rytmicznej nie da się odtworzyć i oceniamy je według dobitności obrazów. A jednak te wersje wchodzą już

w skład kanonu „wiersza wolnego” i zanadto na mnie wpłynęły, żebym mógł je w moim wyborze pominąć.

Tak więc, korzystając z moich lektur w kilku językach, przygotowuję wybór poezji nowoczesnej bardzo kapryśny, przeciwko jej głównym tendencjom wymierzony. Przeciwno potokom kunsztownych metafor i przeciwko wyzwolonej z potocznych znaczeń tkance językowej. Szukam czystości rysunku, prostoty i zwięzłości. Jak na przykład w tym krótkim wierszu Whitmana:

BIEGACZ

Po równej drodze biegnie dobrze wyćwiczony
biegacz,
jest szczupły i zwięzły, z muskularnymi nogami,
lekko ubrany, pochyla się naprzód
biegnąc,
ma na wpół zaciśnięte pięści i nieco
podniesione ręce

Poezja zachodnia poszła ostatnio tak daleko w subiektywizacji, że przestała się liczyć z prawami przedmiotu. A nawet zdaje się zakładać, że istnieją tylko nasze percepcje i że nie ma żadnego świata obiektywnego. Wtedy można o nim powiedzieć cokolwiek, bo brak wszelkiej kontroli. Ale poeta Zen doradzał uczyć się o sośnie od sosny, o bambusie od bambusa, a to już zupełnie inne stanowisko.

Istnieją wiersze, które, zgodnie z tą radą, zwracają się ku przedmiotowi, co niekoniecznie zgadza się z poglądami ich autora. Nieraz u tego samego poety jedne wiersze są za, inne przeciw. I cała poezja nowoczesna jest rozdierana wewnętrznymi sprzecznościami czy pokusami.

W mało znanym, niedokończonym, wierszu Walt Whitman powiada:

Jestem poetą rzeczywistości,
Mówię, że ziemia nie jest echem
Ani człowiek widmem.

I pozostał wierny temu oświadczeniu przez swoje stałe zdumiewanie się nigdy niewyczerpaną obfitością zjawisk. Podobnie H. D. Lawrence, szczególnie w swoich późniejszych wierszach nadaje widocznemu szczegółowi niemal skrajne znaczenie. Nieco inaczej wygląda to u W. H. Audena, ale wypowiada się on całkiem jasno. Cytuję:

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 słać w s t k o c o może za to, że to jest i że wydarza się.

Robinson Jeffers ubolewa w jednym z wierszy, że wymyka się jemu, gorliwemu myśliwemu, „dziki łabędź świata”, którego nie dosięgnie słowo. I Blaise Cendrars, poeta zdobywczego okresu poezji francuskiej przed I wojną światową i zaraz po niej, podróżnik po kilku kontynentach, był tak zapalonym kolekcjonerem obrazów ziemi, że nazwał jeden ze swoich tomów „Kodak”.

W krótkim tryumfalnym okresie poezji francuskiej, zbiegającym się mniej więcej z kubizmem w malarstwie, nowoczesność oznaczała łączywość na nowo odkrywane elementy przedmiotów. Z tego wyłoniła się później niemal naukowa eksploracja brzoskwini czy drozda, czy ślimaka, tzn. tych naszych percepcji, które pojawiają się, kiedy dane przedmioty znajdują się w naszym polu widzenia. Nieraz są to olśniewająco inteligentne konstrukcje, ale dla siebie niewiele w nich znajduję. „Takość” rzeczy jest w nich zastąpiona czysto mózgowym rozkładem ich na części. Stosuje się to np. do Francisa Ponge’a, ale w znacznym stopniu i do Wallace’a Stevensa.

Moja antologia nie ma nic wspólnego z ustaleniem literackiej hierarchii, z dzieleniem nazwisk na większe i mniejsze. Tym się różni od innych podobnych przedsięwzięć, że starają się one być sprawiedliwe, przynajmniej w mniemaniu ich redaktorów. Kiedy natrafiam na wiersz, który odpowiada moim kryteriom, nie zastanawiam się, czy jego autor jest sławny. Są więc u mnie poeci prawie nikomu nie znani. I na odwrót, przeglądam dorobek bardzo znanych postaci, jestem pełen podziwu, ale niezbyt często są oni na tę okazję.

Być może kryteria wyboru nie są jasne, ale postępuję jak niemy, który, nie mogąc wyjaśnić, o co mu chodzi, pokazuje palcem: „to”. Ale wracam do mego głównego wątku. Kiedy W. H. Auden mówi, że poezja, „musi słać wszystko co może za to, że to jest i wydarza się” wygłasza twierdzenie teologiczne. 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. Należy tutaj też pieśń podziwu dla Natury jako dzieła rąk Stwórcy, co natchnęło niezliczonych malarzy i dostarczyło potężnej podniety uczyonym, przynajmniej w pierwszej fazie zwycięsko występującej nauki. „Metafizyczne Poczucie Dziwności Istnienia” oznacza przede wszystkim, że wobec drzewa czy kamienia, czy człowieka, uświadamiamy sobie nagle, że to j e s t, choć mogłoby nie być.

Znamienne, że w poezji ostatnich dziesięcioleci, zwłaszcza francuskiej, znika umiejętność opisu. Nazwać stół stołem, to już za proste. Ale przecie, żeby jeszcze raz porównać z malarstwem, Cézanne coraz to przedstawiał sztalugi malując tę samą sosnę, starając się ją wchłonąć oczami i umysłem, zgłębiając jej linie i kolory, których różnorodność wydawała mu się nieskończona.

Opis wymaga intensywnego wpatrywania się, tak intensywnego, że spada zasłona codziennych przyzwyczajeń i na co nie zwracaliśmy uwagi, tak wydawało się to nam zwykle, ukazuje się jako cudowne. Nie ukrywam, że szukam w wierszach objawienia się rzeczywistości, tego co w greckim nosi nazwę *epifaneia*. 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.

Starożytność politeistyczna widziała epifanie na każdym kroku, bo strumienie i lasy przybierały postać zamieszkujących je boginek, nimf i driad, a naczelnicy bogowie, jako że o wyglądzie ludzi, o ludzkich obyczajach i obdarzeni mową, z trudnością dawali się od śmiertelnych odróżnić i często chodzili po ziemi, stąd częste ich odwiedziny w domostwach ludzi i rozpoznania ich przez gospodarzy. Zresztą i Księga Genezy opowiada o wizycie Boga u Abrahama pod postacią trzech wędrowców. Później epifania zajmuje tak ważne miejsce w Ewangeliach, że nawet jedno z najstarszych świąt chrześcijańskich zostało tą nazwą obdarzone. (Święto Trzech Króli zanadto zwięża jego pierwotną treść obejmującą narodziny Chrystusa i pierwszy cud, w Kanie Galilejskiej.)

Poeta wyjątkowej wrażliwości na bogatą materialność rzeczy dostępnych naszym zmysłom, H. D. Lawrence, w wierszu *Maximus* odtwarza starożytną wyobraźnię, i robi to tak dobrze, że niemal czujemy dreszcz rozpoznania, jakby to do nas przyszedł bóg Hermes. Prawdopodobnie Lawrence ma na myśli Maximusa filozofa, z czwartego wieku n.e., który był nauczycielem cesarza Juliana, zwanego później Apostatą.

MAXIMUS

Bóg jest starszy niż słońce i księżyc
i nie zobaczy go oko,
nie opowie głos.

Ale nagi mężczyzna, nieznamy, u
bramy
z płaszczem na ramieniu, czekał.

Więc zaprosiłem go: Wejdz, jeżeli
chcesz!

Wszedł wolno i siadł przy ogniu.
Mówię do niego: A jak się nazywasz?
Spojrzał, nic nie mówiąc, ale taka
cudność

mnie ogarnęła. że uśmiechnąłem się
do siebie, myśląc: Bóg!

Więc powiedział: H e r m e s !

Bóg jest starszy niż słońce i księżyc
i nie zobaczy go oko.
i nie opowie głos:

a jednak to jest Bóg Hermes i siedzi
przy moim ogniu.

Ale oczywiście tego rodzaju epifania, w sensie obcowania ludzi i bogów, nie wyczerpuje wszystkich znaczeń tego słowa. Może ono oznaczać również samą otwartość zmysłów wobec rzeczywistości. Oczy zdają się tutaj organem uprzywilejowanym, choć, może to nastąpić też dzięki słuchowi czy dotykowi. Nie warto starać się zbyt dokładnie określić, na czym polega, bo byłoby to zanadto zwężające. Na ogół mamy do czynienia z epifanią wtedy, kiedy przedmiot postrzegany jest w centrum uwagi i jego opis zyskuje więcej znaczenia niż psychologia postaci, wątki akcji itd. *Pan Tadeusz*, niezależnie od swojej warstwy obyczajowej i perypetii, może być odczytany jako ciąg rewelacji widzianego szczegółu.

W japońskich „haiku” bywają to ledwo błyski, coś, co jest zobaczone nagle i przez bardzo krótki czas, tak jak krajobraz, który znamy, ukazuje się nam inaczej w świetle błyskawicy albo lotniczej rakiety. Na przykład u poety Issa (1763—1827):

Z gałęzi
Płynącej rzeką
Śpiew owadów.

Pokrewne temu są krótkie wiersze-spostrzeżenia Mirona Białoszewskiego, najbardziej może „wschodniego” z polskich poetów, co

zresztą łączyło się u niego z pewnym stylem życia, zastanawiającym tych, którzy go znali: niedbałość o własną osobę, stosunek oderwania, prawie doskonałego buddyjskiego mnicha.

Nic chyba prostszego i bardziej oczywistego niż to, co dostarczyło tematu wierszowi brazylijskiego poety Carlosa Drummond de Andrade. Kiedy jednak zobaczy się jakąś rzecz naprawdę, intensywnie, pozostaje ona z nami na trwałe i zdumiewa, choć zdawałoby się nic w niej zdumiewającego:

NA ŚRODKU DROGI

Na środku drogi był kamień
kamień był na środku drogi
był kamień
na środku drogi był kamień.
Nigdy nie zapomnę tego wydarzenia
w życiu moich zmęczonych żrenic.
Nigdy nie zapomnę, że na środku
drogi
był kamień
kamień był na środku drogi
na środku drogi był kamień.

Nawiasem mówiąc, na tym przykładzie można przekonać się, jak mało słowo potrafi uchwycić z rzeczy zobaczonych, dlatego po prostu, że język posługuje się pojęciami. „Kamień” nie jest tym właśnie a nie innym kamieniem, określonego kształtu i barwy, tylko kamieniem w ogóle. Żeby go należycie odmalować, trzeba by było bardzo się namęczyć. Podobnie, czytając „droga”, chcielibyśmy wiedzieć jaka, gruntowa, bita, asfaltowa. Wiersz Drummonda de Andrade dobrze przekazuje chwilę spotkania z rzeczą, ale nie jest zadowolający, tak co prawda, jak wszelka próba przekładu doznań zmysłowych na słowa może być jedynie mniej czy bardziej niezadowolająca.

Poezja tak wybrana może nasuwać przypuszczenie, że jest pokrewna kontemplacji mistycznej, choć przedmiotem czci jest sam świat. I skoro świat jest w niej nieraz pojęty jako ciało Bóstwa, ktoś może nazwie mnie panteistą. Byłaby to prawda, gdyby nabożny stosunek do świata fizycznego musiał iść w parze ze stoicką zgodą na jego wszech obejmujące, jedyne istnienie, jak u Lukrecjusza. Myślę jednak, że tragedia ludzkiego losu nie pozwala na tak spokojne przyjęcie wspaniałej, samowystarczalnej i obojętnej na cierpienie struktury wszechświata. Z tego samego powodu trudno by mi było

zgodzić się na rozwiązania buddyjskie. Niestety, naszym podstawowym doświadczeniem jest podwójność: umysł i ciało, wolność i konieczność, zło i dobro, a zapewne świat i Bóg. Jak też nasz protest przeciwko bólowi i śmierci. W poezji, którą wybieram, nie szukam ucieczki od grozy, raczej dowodu, że groza i cześć mogą w nas trwać równocześnie.

Intencje moje przy układaniu tej książki sięgały dalej niż literatura. Przeciętni ludzie dużo czują i dużo myślą, ale nie mogą zajmować się filozofią, która by zresztą niewiele im dała. Prawdziwie poważne problemy trafiają do nas za pośrednictwem utworów, które z pozoru mają na celu jedynie artyzm, choć niosą w sobie ładunek pytań zadawanych sobie przez każdego. I tutaj być może w ścianie otaczającej poezję dla wybranych otwiera się wylot prowadzący do poezji dla wszystkich. Wystarczy mi, jeżeli moja próba obrony poezji przed zwięzieniem i wyschnięciem, zostanie uznana za jedną z wielu, jakie mogą być podjęte.