

Jan Błoński

Epifanie Miłosza

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (58-59), 27-51

1981

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.

Jan Błoński

Epifanie Miłosza

W poezji Miłosza wraca od dawna — ale wyraźniej od lat wojny, natrętnie zaś w ostatnich dekadach — motyw (temat, obraz) nagłego objawienia, olśniewającej epifanii, którą poprzedza często wysiłek poety (np. bieg do celu). Zjawia się już w *Opowieści* z 1932 r.:

Epifanie

Aby w jednym mistycznym olśnieniu poznać serie obrazów
[zów które ciało żywe

Plus metal puszczonej w ruch stwarza,
Trzeba przymrużyć oczy,
Patrzeć na rzeczy z ich zewnętrznej strony.

(O 10)¹

Po dwu latach w *Pieśni*:

(...) zgaśnie ruch powolny,
a rzeczywiste nagle się obnaży

¹ Rozmaitość i niedostępność wydań Miłosza zmusza do sięgania do kilku źródeł jednocześnie. Za podstawę przyjąłem *Wiersze*. Londyn 1967 (W). Wiersze i wypowiedzi przytaczam poza tym z: *Ocalenie*. Kraków 1945 (O); *Miasto bez imienia*. Paryż 1969 (MbI); *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Kraków 1980 (GwS). Ten ostatni tom obejmuje również: *Król Popiel i inne wiersze*. Paryż 1962. Dlatego cytaty z *Króla Popiela* oznaczam KP GwS. Wreszcie; *Ziemia Urlo*. Paryż 1977 (ZU).

i tarczą nowej, nieznajomej twarzy
spojrzy kwiat polny, kamień polny.
(W 18)

W *Powolnej rzece* (1936 r.), w nieco innej tonacji:

zanim się prawda wielka nie ożywi,
i staną w blasku jakiejś jednej chwili
wiosna i niebo, i morza, i ziemię.
(W 42)

W okupacyjnej *Pieśni obywatela*:

Coraz częstsze
epifanie

A przecie byłem już nieraz tak blisko,
Sięgałem w serce metalu, w ducha ziemi i ognia, i wody,
I niewiadome odsłaniało twarz,
Jak odsłania się noc spokojna w strumieniu odbita.
I witały mnie lustrzane, miedzianolistne ogrody,
Które gasną, kiedy się je chwyta.
(W 104)

W *Mittelbergheim*, które Miłosz napisał w roku
1951 we Francji:

Oczy mam jeszcze zamknięte. Nie goń mnie
Ogniu, potęgo, siło, bo za wcześniej.
Przeżyłem wiele lat i jak w tym śnie
Czułem, że sięgam ruchomej granicy
Za którą spełnia się barwa i dźwięk
I połączone są rzeczy tej ziemi.
(W 210)

Trzy lata później podobne przeżycie zostaje zapi-
sane w prozaicznym *Esse*. Poetę poraża jakby twarz
kobiety spotkanej w metrze:

„Rzecz bardziej
tajemnicza”

„Wchłonąć tę twarz, ale równocześnie mieć ją na tle
wszystkich gałęzi wiosennych, murów, fal, w płaczu, w
śmiechu, w cofnięciu jej o piętnaście lat, w posunięciu
naprzód o trzydzieści lat. Mieć. To nawet nie pożądanie.
Jak motyl, ryba, lodyga rośliny, tylko rzecz bardziej ta-
jemnicza. Na to mi przyszło, że po tylu próbach nazywa-
nia świata umiem już tylko powtarzać w kółko najważ-
niejsze, jedyne wyznanie, poza które żadna moc nie mo-
że sięgać; ja *jestem* — ona *jest*. Krzyczcie, dmijcie w trą-
by, utwórzcie tysięczne pochody, skaczcicie, rozdierajcie so-
bie ubrania, powtarzając to jedno: *jest!*”

(W 257).

I znowu po paru latach, już w Berkeley:

Tak, to prawda, nikt nie pojął społeczeństwa ni miasta

Ale kiedy życie się strawi na jednej nadziei;
 że w jakiś dzień już tylko ostrość i przezroczystość,
 To, bardzo często, żal.

(W 307)

Jeszcze tylko dwa przytoczenia, gdzie mowa o podobnych olśnieniach czy rewelacjach. Podobnie jak poprzednio, pozostają nieokreślone, nie zabarwione erotycznie czy religijnie:

Olbrzymia lipcowa noc smakiem deszczu zaprawiła
 usta i wrócone było dzieciństwo za mostami koło Puybrun.

.
 Niepojęta moc mnie nosiła, jedno stulecie minęło, usłyszałem bijące w ciemności serce umarłych i żywych.

(Mbi 35)

Natrafiałem na to przechodząc ulicą i wydało mi się to jak wyjawione ludzkie przeznaczenie.

Ale nie miało nazwy i przypominała mi się inna taka chwila dla której słów szukałem aż znalazłem po dwudziestu latach.

Zacznę teraz na nowo i dążyć będę na jawie i we śnie, tylko że tym razem, jak myślę, powie stop kończący się czas.

(GwS 73)

„Jak
 wyjawione
 ludzkie
 przeznaczenie”

Tyle tych chwil, tyle cytatów! Można by przytoczyć wielokrotnie więcej. Poeta mówi o czymś dla siebie elementarnym. Elementarnym dla niego jako poety właśnie. Momenty olśnienia, objawienia warunkują powstanie wiersza, każą przez dziesiątki lat „szukać słów”. Stanowią też coś, co powinno zostać powtórzone, odtworzone. Miłosz chce, aby odnowiły się podobne doznania, powiada wyraźnie, że na tym oczekiwaniu strawił życie. Stara się dalej „sięgnąć (...) granicy” i dążyć będzie „na jawie i we śnie” do przeżycia, które określa jako „to”. Takie chwile stanowią zatem bodziec i cel twórczości. Co je cechuje? Przede wszystkim przysługuje im przekonanie o prawdziwości; poecie odsłania się „rzeczywiste”, objawia „niewiadome”, osiąga on — w widzeniu świata — „ostrość i przezroczystość”.

„Ruchome
granice”

Ta prawda objawia się przez związek rzeczy i dzięki niemu. W „blasku jednej chwili” stanąć mają jednocześnie żywioły i pory roku. O ziemi, ogniu i wodzie mówią także fragmenty stylizowane na zaklęcia. Twarz kobiety chciałby poeta mieć „na tle (...) gałęzi (...) murów, fal, płaczu, śmiechu”, w rozmaitych momentach czasowych, słowem, w jej bytowej zupełności. „Niepojęta moc” pokonuje zatem czas i przestrzeń, sprawić może nawet, że uobecniają się tak umarli, jak żywi. Epifanie zdają się mówić o „wyjawionym ludzkim przeznaczeniu”. Ale — dodać należy — cechuje je także znikliwość, przelotność, fantasmagoryczność. Mowa o „ruchomej granicy” i ogrodach, które „gasną, kiedy się je chwyta”. Trudno też takie chwile ująć w słowa; nigdy jednak poeta nie wątpi o wartości i realności tych krótkotrwałych objawień. Jak je rozumieć? I cóż one objawiają?

I

Interpretowano je czasem symbolistycznie². Dowodem byłyby przedwojenne (poetyckie, nie krytyczne!) formuły Miłosza. Poezji przypisana bywa nieokreślona moc poznawcza: „i niewiadome odsłaniało twarz”. Sięganie do „serca metalu”, zaklinanie „ducha ziemi” może nasuwać myśl o tajemnym świecie odpowiedników, w który wglądał — po romantykach — poeta symbolistyczny. Albo też o „duszy świata”, gdzie łączy się obiektywne z subiektywnym, teraźniejsze i przeszłe, jawa i sen. Albo nawet — kto wie? — o oglądzie istoty? O estetycznej doskonałości epifanii Miłosza świadczą bogactwo i związek składników, sposób, w który „spełnia się barwa i dźwięk/ I połączone są rze-

² Por. W. P. Szymański: *Neosymbolizm*. Kraków 1973, s. 367—370.

czy tej ziemi”. Co oznacza słowo „spełnia”? Może: osiągając najwyższą intensywność zbliża się do swej esencji... W wielu bałwochwalstwach sztuki, tak licznych na przełomie wieków, trafiamy na podobne ambicje i sformułowania. Mallarmé patrzy na irysy i dostrzega:

„Spełniać”

Gloire du long désir, Idées

co pozwalają:

D'ouir tout le ciel et la carte
Sans fin attestés sur mes pas

(Prose pour des Esseintes)

Proust pragnie „dzięki któremuś z absolutnych podobieństw między terażniejszością a przeszłością znaleźć się w jednym otoczeniu, gdzie (zdołały) żyć i radować się treścią świata, to znaczy poza czasem”³. A nasz Witkacy? Czy nie fundował doświadczenia estetycznego na kontemplacji — ależ tak, kontemplacji — metafizycznej Tajemnicy Istnienia? Zapewne, nie wolno tych doktryn sprowadzać do wspólnego mianownika. Coś je wszakże łączy: przekonanie, że poezja — własną mocą — odsłania niepoznawalne inaczej źródła (cechy, struktury) bytu i tym samym wchodzi na miejsce religii. Czyżby tak właśnie było u Czesława Miłosza, którego Oskar — symbolista szczególnie, ale przecie symbolista — wprowadzał w światową sztukę?

Jestem przekonany, że nie. Cała ta dygresja po to tylko, aby przypomnieć, że pamiętam o tej możliwości interpretacyjnej. Możliwe, prawdopodobne nawet, że estetyczna metafizyka kiedyś Miłosza kusiała. Zwracał się jednak przeciwko już w roku 1938 i najzupełniej jasno. „My wszyscy zbyt pragniemy wiedzy metafizycznej, czyhamy na chwilę poznania, na nagły błysk objawienia, który odkryje sens,

Przeciw
estetycznej
metafizyce

³ M. Proust: *W poszukiwaniu straconego czasu*. T. VII: *Czas odnaleziony*. Tłum. J. Rogoziński. Warszawa 1963, s. 243.

utracony niepowrotnie sens świata i naszego życia na ziemi” — pisał, znamienne przytaczając Maritain: „Szaleństwem bowiem jest szukać w sztuce słów życia wiecznego i uciszenia serca”⁴. I dodawał: „Upadek szacunku dla sztuki da się wytłumaczyć także zapoznawaniem tego prawa [rozdzielenia między celem twórcy, finis operantis, który zwykle pozaartystyczny bywa, oraz dzieła, finis operis] przez artystów, którzy ze swego rzemiosła czynią nie służkę, ale znak mający ich odróżnić od cuchnącej i tragicznej masy, tarczę dla kompleksów, differentia specifica wybranych”⁵. Parę słów wyjaśnienia. Kiedy Miłosz potępia „wiedzę metafizyczną”, myśli nie o metafizyce w ogóle, szeroko i tradycyjnie pojmowanej. „My” to przecież poeci... Mówi zatem o metafizycznej interpretacji poezji, o kapłaństwie sztuki. Jej ezoteryczny język (odziedziczony po symbolizmie — wtrąca Miłosz — i zeświecczony przez awangardę) miałyby umożliwiać rozmowy z duchem świata, dawać wstęp do uniwersum idei, odsłaniać tajemnice bytu. Takich ambicji Miłosz nie przestaje wyklinać i wyszydzać. Odżegnuje się tym samym od symbolizmu.

Intensywne
doznanie

Czym więc są momenty olśnień 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 zaś empireum idei, siatka odpowiedników czy metafizyczna struktura, do któ-

⁴ Inspiracje Maritaina są szczególnie trudne do rozplątania, ponieważ francuski filozof, który niewątpliwie „Sztuką i mądrością” pomógł Miłoszowi w określeniu miejsca sztuki (poezji) w kulturze, poszedł następnie, w swej teorii poezji, w nieco innym kierunku, odnosząc się łaskawiej do symbolizmu i rozmaitych awangardowych kierunków. Sprawa na dzisiaj zbyt szczegółowa, choć nie pozbawiona znaczenia.

⁵ C. Miłosz: *O milczeniu*. „Ateneum” 1938 nr 2, s. 139—142.

rych pozwalalaby dotrzeć poezja (czy w ogóle sztuka). Poezja jest może sekretem, ale nie mówi o niczym co tajemne; cieszy się i syci światem codziennego doświadczenia. Nie jest tym, co „w trzech kropkach mieszka, za przecinkiem” — podrwiwa Miłosz w *Traktacie poetyckim*:

Płynie, faluje nieprzetłumaczalne.
Ersatz modlitwy. Tak odtąd zostanie.
Wzbroniony będzie oddech zwykłej składni.
„Phi, publicystyka, niech mówi prozą”.
Aż kiedyś, w szkołach nowej awangardy,
Odkryciem nazwą postarzały zakaz.

(W 218)

Znamienne jest umiłowanie jednorazowego zjawiska, niepowtarzalnego przypadku. Tym, co skupia uwagę poety, nie jest „pełnomocnik idei lisa w płaszczu podbitym uniwersaliami”, ale konkretny lis, spotkany przed czterdziestu laty koło „kamienistych jelniaków niedaleko wioski Żegary” (*MbI* 37). Inaczej: nie idea, nie pojęcie, ale okaz indywidualny, istnienie poszczególne. Momentów objawienia spodziewać się można tylko od punktualnych doznań zmysłowych: *nihil est in poesis quid non fuerit in sensu*. Co też Miłosz wielokrotnie powtarzał:

Istnienie
poszczególne

Gdybym ja mógł weneckie kurtyzany
Opisać, jak w podwórzu witką drażnią pawia,
I z tkaniny jedwabnej, z perłowej przepaski
Wyluskać ociężałe piersi, czerwonawą
Pręgę na brzuchu od zapięcia sukni,
Tak przynajmniej jak widział szyper galeonów
Przybyłych tego ranka z ładunkami złota;

.....
To bym nie zwątpił. Z odpornej materii
Co da się zebrać? Nic, najwyżej piękno.

(*Nie wlećej, W 261*)

Opisywać chciałem ten, nie inny, kosz warzywa z położoną w poprzek rudowłosą lalką poru.
I pończochę na poręczu krzesła, suknię zmiętą tak a nie inaczej.
Opisywać chciałem ją, nie inną, śpi na brzuchu upewnia-
na ciepłem jego nogi.

.....

Nadaremnie próbowałem, bo zostaje wielokrotny kosz wazywa.

I nie ona, której skórę właśnie może ja kochałem, ale forma gramatyczna.

(*Na trąbach i na cytrze, Mbi 36*)

Stąd wniosek: dla Miłosza język uogólnia, wprowadza zmysłowe do pojęciowego, jednostkowe do powszechnego. Co przynosi — w dziedzinie sztuki — zdolność uogólnienia? Porządek intelektualny („formę gramatyczną”) i przyjemność estetyczną („najwyżej piękno”). Ale zadaniem poezji — a przynajmniej jego poezji — jest coś innego jeszcze. Mianowicie „ocalanie”, czyli zachwywanie czytelników tym, co jednorazowe i niepowtarzalne. Poeta używa języka inaczej niż człowiek praktyki lub nauki; nazywa indywidualne, odwracając tendencję do uogólnienia. Stąd wrażliwość poety na odmiany mowy, czerpanie z ogromnej obfitości stylów i idiolektów. Bo w tej obfitości przechował się — choćby przyćmiony... — ślad jednorazowości mówiącego... i jednorazowości rzeczy, o której mówił.

Miłość
szczegółu

Również poetyka Miłosza zbudowana jest na miłości szczegółu. Polega ona, jak spostrzegł już Wyka, na quasi-filmowym szeregowaniu obrazów, zestawianiu punktowych doznań i spostrzeżeń⁶. Opiera się o synekdochę, *pars pro toto*, o wszelkie figury metonimiczne. Z ptaka, dnia, człowieka, budowli zostają dziób, chwila, ręka i usta, mosiężne lwy dekoracyjne: w zakończeniu *Ody do ptaka* dwie tylko przenośnie na zwrotkę a erotyczny rezonans wzbudzony aluzyjnie, niedopowiedzeniem:

Ale dziób twój półotwarty zawsze ze mną.
Jego wnętrze tak cielesne i miłosne,
Ze na karku włos mi jeży drzenie
Pokrewieństwa i twojej ekstazy.

Wtedy czekam w sieni po południu,

⁶ K. Wyka: *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie. W: Rzecz wyobraźni*. Wyd. II. Warszawa 1977, s. 269. Pierwodruk: „Twórczość” 1946 nr 5.

Widzę usta koło lwów mosiężnych
I dotykam obnażonej ręki
Pod zapachem krynicy i dzwonów.

(W 263)

Zdarzenia przeciwstawia Miłosz prawom, jednostki społeczności (historii), całościom fragmenty, nadając swoistość powtarzalnemu zjawisku, widokowi czy zachowaniu ludzkiemu. Uderza gust do rzadkich nazw, słów i zwrotów, użytych kiedyś, w zapomnianym stylu czy narzeczu, nieobecnych w języku praktycznie pożytecznym. Także wstręt do polszczyzny zeszmaczonej, instrumentalnie zautomatyzowanej. Trafiają się przytoczenia użyć jednorazowych, nie bardzo nawet zrozumiałych dla czytelnika, jak np.:

(Jak mój biedniaczka Alik nazywał, priwiał)

(GwS 103)

— odniesione do popasu w Sarlat, miasteczku we francuskiej prowincji Perigord. Poezja Miłosza jest w gruncie rzeczy anegdotyczna i autobiograficzna; odwołuje się stale do osobistych czy jednostkowych doświadczeń, zwłaszcza lektur i podróży, co zmusza do komentarla bardziej niż sięganie po stylizację i kostium historyczny, na co swego czasu kładł tak silny — chyba za silny? — nacisk Balcerzan⁷.

Już nieraz padło najważniejsze słowo: jednorazowość. Poetyckie jest to, co się nie powtarza, co nie wchodzi we wzór ogólny. Jesteśmy na antypodach symbolizmu. Szczegół nie zdradza żadnych zagadkowych związków z wszechbytem, nie czerpie uczuciowej mocy z reprezentowania porządku świata, archetypu, idei. Jego siła w wyłączości i niepowtarzalności. Albowiem najbardziej rzeczywiste — pierwotnie rzeczywiste — są doznania rzeczy. Już w *Świecie* pisał Miłosz:

Anegdoty
i biografie

⁷ E. Balcerzan: *Polaryzacje sztuki poetyckiej*. W: J. Błoński: *Odmarsz*. Kraków 1979, s. 216—220. Pierwodruk: „Miesięcznik Literacki” 1974 nr 1.

Nadzieja bywa, jeżeli ktoś wierzy
 Że ziemia nie jest snem, lecz żywym ciałem
 I że wzrok, dotyk ani słuch nie kłamie.

.....
 Niektórzy mówią, że nas oko ludzi
 I że nic nie ma, tylko się wydaje,
 Ale ci właśnie nie mają nadziei.

(W 99)

Jednorazowość

Tylko przez to, co jednorazowe sięgamy bytu; cóż innego znaczy formuła: „z ruchu podjąć moment wieczny”? (*Notatnik: Bon nad Lemanem, W 209*). I właśnie dotarcie do bytowej jednorazowości wywołuje poetycką epifanię. Miłosz pisze *expressis verbis*: „Pamięć bywa uważana za matkę wszystkich Muz: *Mnemosyne mater musarum*. Przekonałem się, że tak jest rzeczywiście i że doskonałość wzywa, kusi, niedosięgalna, a jest nią zapamiętany szczegół — gładkie drzewo poręczy, wieże widziane przez lukę w zieleni, promień słońca w wodzie tej, a nie innej jeziornej zatoki. Ekstaza, w wierszu, malowidle, czy bierze się z czego innego niż z zapamiętanego szczegółu?” (*ZU 24*). Dalszy ciąg cytatu odkładam na później. Tymczasem podsumuję: poetyckie zachwycenie płynie ze zmysłowej, cielesnej intensywności doznawania rzeczy w ich zewnętrzności i jednokrotności, nie zaś w ich sekrecie i idealności. Miłosz nie kocha duszy świata, ale jego skórę.

II

Jak łatwo spostrzec, w tych epifaniach zjawiają się często nuty erotyczne, na powierzchnię wiersza przedziera się zgoła brutalna seksualność (np. w *Odzie do ptaka*). Zawinił głównie Miłosz, ale ja również, chcąc oszczędzić przytoczeń. Ale jeszcze się trzeba nad tym zastanowić. Miłosz należy do — jakże nielicznych! — poetów, którzy obywali się bez liryki miłosnej. Tym pilniej wypa-

da szukać skrytych przejawów Erosa! Przyjrzyjmy się ponownie wyprawom po objawienie, zwłaszcza zapisywanym po roku 1960:

Ukryty Eros

Z jakąż to wielką wiedzą skręcam w Arsenalską i raz jeszcze otwieram oczy na daremny koniec świata?
Przez pokoje z szelestem jedwabi, jeden, drugi, dziesiąty, biegłem nie zatrzymany, bo wierzyłem w ostatnie drzwi.
Ale wykrój ust i jabłko, i kwiat przypięty do sukni
było wszystkim, co poznać i wziąć było dano.

(Mbi 23)

(...) bo z miłosnych pożądań
jest wzięte zwątpienie i wiele żalu.

A biegnie się i żegluję z archipelagu na archipelag w nadziei że jest gdzieś miejsce niewzruszonego posiadania.
Aż gasną świeczniki w pokojach Heloizy albo Annaleny,
anioły dmą w trąby na stopniach rzeźbionego łoża.

(Na trąbach i na cytrze, Mbi 37)

Heloiza była Abelarda, Annalena zaś — Oskara Venceslava de Lubicz Miłosza.

W jednym wspólnym śnie ludzi mieszkają włochate zwierzęta.

Jest to las duży i bezpieczny, a każdy kto tam wejdzie
czołga się aż do rana samym środkiem gęstwiny.

.....
Odczute ze zdumieniem jest „ja” w biciu serca, ale tak szerokie, że nie wypełni go cała ziemia z jej wiosną i latem.

(Na trąbach i na cytrze, Mbi 40)

Kochankowie idą rano ścieżką nad wioskę i oglądają górską dolinę, triumfalni, olśnieni sobą i swoim udziałem z ziemi żyjących.

.....
I kiedy schodzą, nagle widzą w obramieniu sosen dachy dwóch wież jaśniejące błękitno-zieloną miedzią i odzywa się cienki głos niedużego dzwonu.

Ten klasztor i małe auta wysoko nad nim na drodze, i w słońcu dźwięk i znowu cisza.

Jak początek objawienia, ale jakiego, nie wiedzą, bo nigdy nie postąpi dalej niż początek.

(Osobny zeszyt *)

* „Kultura” (Paryż) 1979 nr 10, s. 6.

Poezja i
pożądanie

A więc Eros umożliwia poezję. Więcej, Eros jest poezją, przynajmniej poezją pierwszą, naiwną, naturalną; przynosi „początek objawienia”, energię, która pozwala kochać... kochać rzecz, widok, kobietę, zawsze szczegół (część świata, którą wyróżnia pożądanie), zawsze istność pojedynczą. W *Ziemi Ulro* opowiada Miłosz, jak — sześćioletni — zakochał się w wiewiórce. „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” (ZU 38). W mowie związanej wygląda to tak:

Nie ukrywam, że wszystkie kwiaty jakie są
Chciałbym zjeść i zjeść jakie są kolory.
Czterdzieści lat pochłaniam ten świat nadaremnie
A wystarczyłoby tego na tysiąc.
Tak, być poetą pięciu zmysłów chciałbym,
Dlatego sobie zabraniam nim zostać.

(W *Mediolanie*, KP GwS 35)

Zaborcze ego

Łakomstwo Erosa, chociaż poezji niezbędne, zostaje zatem zabronione, gorzej... zlekceważone. Jest początkiem, dzieciństwem, złudzeniem. Dlaczego? U Miłosza miłosne przeżycie nie zaciera, nie wygasza poczucia ja, nie roztopia jednostki w anonimowej rozkoszy. Przeciwnie, ujawnia to zaborcze ego, o którym tak często wspomina w wierszach. „Odczute ze zdumieniem jest «ja» w biciu serca”. Nawet — zwłaszcza? — dziecinne ego chce zagarnąć świat dla siebie, pochłonąć kąsek smaczny, wiewiórkę, blask słońca, słowem, wszelką materialność. Praca słowa, nazywanie, nie jest pierwotnie niczym innym. W zdumiewającym wyznaniu pisze poeta, że nazwać matkę

(...) innym imieniem niż dawnej, dziecinnie jedynym
 Jest to i siebie samego zmierzyć, zapomnieć, policzyć.
 O, co się stało i kiedy z principium individuationis?
 Gdzie zapach ajeru nad rzeką, mój tylko i dla nikogo?

(GwS 124)

Poeta musi nazwać matkę dawnym, jedynym imieniem, inaczej zostanie policzony w tłum, zmierzony, zapomniany... Bo imię nowe, pospolicie stosowane, uogólnia i strąca w abstrakcję, pozbawiając jednostkowości, którą ocalić może tylko poezja. Jak ocalić principium individuationis? Za sprawą „ajeru nad rzeką”, który był „mój tylko i dla nikogo”... Zgodnie ze świętym Tomaszem, właśnie materialność funduje principium individuationis. Więc ego, Eros, materia, poezja stoją po jednej stronie? Tak, i w tym właśnie dramat, w tym źródło osławionego „manicheizmu” Miłosza. Podsumowane to może najlepiej w tym oto fragmencie:

Źródło
 „manicheizmu”

Ale będę wyrwany do tablicy, któż odgadnie w jakich latach.
 Kreda łamie się w palcach, odwracam się i słyszę mój, chyba mój, głos:
 „Biała jak końskie czaszki na pustyni, czarna jak tor międzyplanetarnej nocy
 Nagość, nic więcej, bezobłoczny wizerunek ruchu.
 Eros to był, który splatał nam girlandy z kwiatów i owoców,
 Lite złoto sączył ze dzbana w zachody i wschody słońca.
 On to prowadził nas między słodkie krajobrazy
 Nisko nawisłych gałęzi u strumieni, wzgórz łagodnych,
 I wabiło nas echo dalej, dalej, kukułka obiecywała
 Miejsce gdzie nie ma tęsknoty, w gęstwinie schowane.

 Tak, tylko zachwył, Eros. Więc krwi alchemiom zawierzyć,
 Dziecinną ziemię uludy poślubiać na zawsze?
 Czy znosić gołe światło bez barw i bez mowy
 Które niczego nie chce, do nikąd nie wzywa?”

(GwS 98)

Jest tu mała antologia ulubionych obrazów Miłosza: łagodne podwileńskie wzgórze, scena u strumienia, kukułka (ptak) w zagajniku, girlandy ślub-

nej uczyty... przeciwstawione nagiemu, pozbawionemu atrybutów ruchowi fizyków, intelektualnemu światłu „bez mowy”, więc bez poezji. Nagość ujmowana dwojako: raz stanowi czarno-biały „wizerunek ruchu”, raz barwną, owszem, ale dziecinną ułudę Erosa. Wewnątrz poetyckich epifanii rysuje się i poszerza pęknięcie.

Przyrodzone
skażenie

Pojawia się tradycyjnie chrześcijański motyw przyrodzonego skażenia. Doczesność jest nietrwała, owszem. Jawi się także w kształcie ułudnym, dziecinnym. Przede wszystkim jednak jest niewspółmierna do pragnienia, do potrzeby człowieka. Rozmaicie można to pragnienie nazywać. Można powiedzieć za Heideggerem, jak ks. Sadzik, że także dla Miłosza „byt jest owym odsłaniającym się, które ostatecznie nigdy się w pełni nie odsłoni” (ZU 16). Ale Miłosz nie jest filozofem, w którym bezradność poznania budzi egzystencjalną trwogę. Jest poetą, który pragnie zatrzymać, uchowaćbyt — czy może po prostu własne życie — w tym jego zachwycającym pięknie. Potrzeba to zaborcza i cielesna, nie skrywająca wcale zmysłowego zakorzenienia. Właśnie w jawności, z którą duchowe wynurza się u Miłosza z cielesnego, tkwi prawda i potęga jego poezji, jej dotykalna niemal, mickiewiczowska rzetelność.

Mickiewiczowska
rzetelność

Człowiek pragnie więcej, niż może otrzymać. Kocha więcej, niż zdoła osiąść. Może więc to, co zostało mu dane do kochania, jest złe, stworzone przez złośliwego demiurga, kto wie, czy nie na człowieka pośmiewisko? Po miłosnych scenach zjawiają się rozmaici diablówie i zapraszają do szyderczego tańca śmierci (np. *MbI* 17, 34). Ale ileż mają wcieleń wysłannicy ciemności, skoro pustoszą fizykę i erotykę, faunę i filozofię! Diablówie bywają zwykle u Miłosza przedstawicielami pustki, nicości, nic synami zakazu („widziałem nieobecność; mocarstwo przeciw-spełnienia; karę utraconej na zawsze obietnicy”, *MbI* 42). Prowadzą w nic, kuszą do nieistnie-

nia, jak już w *Rozmowie na Wielkanoc 1620 roku*. Albo nawet jak w autotelicznym wierszu *Do księdza Ch.*, gdzie „morze nicości” godzi zbuntowanego ucznia z ascetycznym katechetą.

Ale może człowiek źle pragnie, źle kocha? Od doczesności jakże się oderwać, zwłaszcza artyście; bez rzeczy nie ma poezji, nie ma sztuki. Czymże jest jednak sztuka, jeśli nie ocala? Dekadenckim zbieraniem piękna z powłoki rzeczy? Albo jest na potępienie artysty, skoro rodzi ją grzech, grzech samolubnej miłości do własnego ego, uwielbienie principium individuationis, zgoda na zaborczość Erosa? Takie właśnie pytania obracają wiersze Miłosza. I nie ma jednej odpowiedzi, bo miłość i nienawiść do życia splatają się nierozzerwalnie, zaś dojmujące odczucie bólu i zła nie znaczą, że poeta chce „się tutaj przedstawić jako zwolennik manicheizmu w jego formach znanych nam z historii. Myślę tylko, że pewien komponent manichejski jest nam i potrzebny i trudny do uniknięcia” (ZU 199). Zło jest niezbywalnie obecne w roztrząsaniu losu, w poetyckiej kombinatoryce Miłosza. Zapewne byłoby to lepiej i spokojniej rozumiane w XVII w. niż dzisiaj, kiedy „wielkie ilości chrześcijan, z biciem w bębny, ze sztandarami, pod przewodem swoich teologów, przechodzą i będą przechodzić do obozu Człowieka-boga, nie wiedząc albo nie pamiętając o drodze odwrotnej, jaką kiedyś przebył Teodor Dostojewski” (ZU 199).

Tylko dwa przykłady, ale z przypomnieniem, że w poezji, której twórca mówi wieloma głosami, żadnego nie można uznać za najbardziej wiarygodny. W okupacyjnych *Głosach biednych ludzi* pojawił się Adrian Zieliński. Musiał go Miłosz dobrze czuć w sobie, skoro jego nazwiska użył w Polsce jako pseudonimu jeszcze na początku 1980 roku!

I zrywa się wewnętrzny przytłumiony wicher

Pieśnią pochlebczą:

Jakże ty mądry jesteś, Adrianie,

Wiersze
i pytania

Ze tobie jak staremu chińskiemu poecie
Wszystko jedno co jest, jakie tysiąclecie,
Patrzysz na kwiat i uśmiechasz się.

(W 116)

Pochwała Adriana, oczywiście ironiczna, kończy się „zdradą” i uderzeniem gromu. Z ironią także liczy siebie samego Miłosz między japońskich rzemieślników

Układających wiersze o kwitnieniu wiśni,
O chryzantemach i pełni księżyca.

(*Nie wziętej*, W 261)

Orient jest dla poety krainą sceptycyzmu, rezygnacji, estetyzmu; może trochę podobnie Francja, „Chiny Europy”, jak żartował w *Traktacie moralnym* (W 147)? Tam gdzie przestano myśleć o Obietnicy, o Królestwie... sztuka nabrała rozsądku i ograniczyła się do wyrobu różowych spodeczków i kwiecistych filiżanek, słowem, do czysto estetycznych przyjemności. Spodeczki i filiżanki miażdży historia, jak w *Piosence o porcelanie* (W 160). Ale smutniejsze może, że nie mają one przywileju obecności właściwego przedmiotom wielkiej sztuki... oraz istnieniu ożywionemu nadzieją (*Oeconomia divina*, *GwS* 68).

Pakt sztuki
ze złem

Groźniejsza druga możliwość: pakt sztuki ze złem, niemal nieuchronny, ponieważ trudno jej wyprzeć się zaborczości Erosa, pychy twórczego ego. Już w *Powolnej rzece* poeta nosił płaszcz Konrada buntownika: zaś „pogarda” jest u Miłosza słowem wysoce znaczącym, słowem, które staje w gardle, ale wypluć się nie pozwala. W *Mistrzu* pojawia się Haendel jakiś czy Palestrina, twórca muzyki „anielskiej”, muzyki, która nas „wywyższa / Ponad to czym jesteśmy”. Ale ta muzyka została okupiona, ba — zrodzona z doświadczenia, które przypomina niewyraźnie historię Fausta i Małgorzaty:

Czy Bóg chce, żebyśmy gubili duszę,
Bo tak ma tylko dar nieskazitelny?
Mowa aniołów! Nim wspomnisz o Łasce,

Bacz, abys innych i siebie nie zwodził.
Co z mego zła powstało, to tylko prawdziwe.

(W 273)

Jak trwale, jak dręczące to przekonanie, że sztuka
nie jest bezkarna, że zmusza do zanurzenia w zło,
dowodzą wiersze z Kalifornii, zwłaszcza z tych lat,
kiedy mogło się zdawać, iż

Tym razem był to naprawdę koniec Starego i Nowego
Testamentu.

(*Jak było*, MBI 42)

Przytoczę tylko *W drodze*, gdzie celem wędrówki
będą znowu „nadzy klęczący” przy źródle, zaś bi-
blijne reminiscencje — jabłko wiadomości, garnca-
rzowa rola, wydziedziczenie z proroctwa — padają
niby przekleństwa: czasu? losu?

Do czego powołany? Dla kogo powołany? Wielki Boże, na
oślep, przez widnokreśli z bawełny,
Fatamorgany rudych łusek na warowniach nadmorskich
prowincji,
Przez dym palonego wina nad łożem potoków albo błękitną
myrrę przygasłych kościołów.

Do niedosiężnej kotliny ocienionej na zawsze słowami gdzie
nagich klęczących obmywa źródło nierzeczywiste.

Bez jabłka wiadomości na wirażach od ziemi do nieba i od
nieba w krew zeszlą garncarzowej roli.

Wydziedziczony z proroctw, spożywają swój chleb w po-
łudnie pod sosną wysokopienną mocniejszą od nadziei.

(*MBI 44*)

„Wydziedzi-
czony
z proroctw”

W ekstazie szczegółu, w umiłowaniu jednorazowej
rzeczy, w tym jabłku, w którego swoistość i real-
ność tak chciał Miłosz wierzyć wbrew Gombro-
wiczowi, który widział formy umysłu tam, gdzie
poeta wchłaniał „blask, sok, róż dni”)... w tym za-
tem arcyrzeczywistym jabłku czai się, także lub
nawet zwłaszcza za sprawą poezji... robak grzechu
i zwątpienia.

III

Bardzo to wszystko grubo po-
wiedziane. Miłosz wypowiada się stale ustami so-

bowtórów, partnerów i przeciwników. Ale nawet sobowtóry są sobowtórami chwili, nie sobowtórami głębi. Poeta jednorazowości unika jak może jednoznaczności. Zapewne sam czuje się wielokrotny, rozmnożony; dopiero w dziesiątkach odbić chwyta prawdę własnego przeznaczenia. Tej poezji nie można przyszpilić, jawi się czytelnikom w ciągłym widmie przekształceń. Nawet zwyczaj przemawiania cudzymi (lub momentalnymi)-ustami można wyklądać dwojako. Albo łakomstwem świata, miłością szczegółu, który musi być związany z jednorazowym wypowiedzeniem. Albo też stałą oscylacją między zachwytem a zwątpieniem; podmiot liryczny zmieniałby się wtedy w manichejskich przekształceniach. Dialogowa struktura wielu wierszy zdaje się często pochodną tej oscylacji, która przeprowadza mówiącego przez niezgodne postawy, nastroje, tonacje. A więc własne słowa też muszą brać *cum grano salis*. Nie dlatego, abym uważał je za mylne. Dlatego, że każde stwierdzenie trzeba by wycieniować uwzględniając bardzo szerokie pasmo wariantów... Ktokolwiek dłużej obcował z poezją Miłosza, dobrze wie, o czym mówię. I nie przypadkiem po przyznaniu nagrody Nobla tylu poetów czy krytyków bezradnie wychwalało „bogactwo” i „rozmaitość” tej twórczości.

Jednak pytanie czeka dalej rozstrzygnięcia. Jak sprawić, aby te epifanie, ocalające jednokrotność i przesycone Erosem, a zatem krótkotrwałe i niewystarczalne, choć z momentalności i cielesności czerpiące siłę..., aby te ocalające epifanie same z kolei zostały ocalone? Miłosz powiada: „Ekstaza, w wierszu, w malowidle, czy bierze się z czego innego niż z zapamiętanego szczegółu? I jeżeli dystans jest istotą piękna, bo przez dystans rzeczywistość zostaje oczyszczona — oczyszczona z woli życia, z całej naszej drapieżnej żądzy posiadania i władania (...) to właśnie dystans osiąga się wtedy, kiedy świat ukazuje się we wspomnieniu” (ZU 24—25).

Bogactwo
i rozmaitość

Ale zaraz dodaje, że wspomnienie poetyckie — właśnie poetyckie — nie jest dzieckiem „nihilizującej pamięci”, zdolnej tylko ludzi w cieniu zamieniać i wywoływać blade migawki z przeszłości. Musi ono splatać się z aktem wyobraźni, która mgalnie wyrывa, „by tak rzec, z gardła ruchowi” (ZU 25). Inaczej mówiąc, pisarz powinien zakładać „z góry, że będzie wysnuwać baśń” albo też utonie w mdłym pamiętnikarstwie. Współzależność pamięci i wyobraźni znali wszyscy, co rozmyślali nad pracą poety. Ze swoich doświadczeń wywodzili czasem, jak Proust, piękne metafizyczne domysły. W tym zatem rozróżnieniu Miłosz idzie śladami poprzedników. Ciekawsza — zwłaszcza dzisiaj, kiedy w sztuce pełno opętanych własnym ego

Pamięć
i wyobraźnia

„Daimonizomenoi, czyli biesujących”

i za znamię talentu uchodzą często

Drgawki, na ustach piana, zgrzytanie zębami

(Lektury, GwS 67)

— ciekawsza moralna interpretacja pojęcia dystansu, dobrze znanego w estetyce. Porzucenie „żądzy posiadania i władania” nie tylko uwalnia poetę od poczucia winy, ale — co może dla dzieła ważniejsze — nadaje mu jakość obecności, wyrывая je „z gardła ruchowi” i przenosząc jakby w bezczas. „Posiadanie i władanie” ma u Miłosza wyraźną barwę erotyczną. Czy zatem nie można by zaryzykować rozróżnienia między *amor* a *caritas*? Poezja wyrasta z miłości świeckiej i — pod grozą utraty estetycznej energii — nie może o swoich źródłach zapomnieć. Ale za sprawą wyobraźni zdaje się stać po stronie świętej. Ta najbardziej zmysłowa z twórczości — „tak, być poetą pięciu zmysłów chciałbym” — zmierza jawnie do maksymalnej sublimacji: „dlatego sobie zabraniam nim zostać”. Ale przecież nie może, nie chce popaść w (mdłe, obłudne, estetyczne?) anielstwo: pod lirycznym kotłem palić musi agresywne, okrutne, wżgardliwe ego.

Amor
a Caritas

Węgla zaś podsypuje diabeł, nie przestając kusić i namawiać do wysadzenia całego gmachu w powietrze. Porównanie techniczne, lecz konflikt romantyczny. Miłosz wraca uparcie do swego „manicheizmu” i nikt właściwie nie rozumie, dlaczego. Ale też nie jest on tylko zagadnieniem intelektualnym, tematem dysertacji filozoficznej. Jest problemem praktycznym, od rozwiązania zależy zaś sama możliwość uprawiania poezji.

Można jednak chyba wskazać kierunek starań Miłosza. W początkach przeważa chęć magicznego zawładnięcia przedmiotem: rośliną, kobietą, krajobrazem, społecznością.

Nie mam ani mądrości, ani umiejętności, ani wiary —
ale dostałem siłę, ona rozdziera świat.

(*Hymn*, W 27)

tobie obłoki w złożonych pierścionkach
grają, na drogach słowa szepcą klony

(*Powolna rzeka*, W 40)

Siła i panowanie poetyckie, oczywiście, dane „uczniowi marzenia”, „zdobywcy snu”, „ostatniemu poganinowi”... Tymczasem — po wielu przekształceniach — wspomnienie-marzenie zostaje jakby w końcu ukierunkowane na drugiego. Nie na zaborcze ja mówiącego, ale na wszystkich, którzy żyli niegdyś i wspólnie tworzyli świat wspomnienia.

Świat
wspomnienia

W *Trzech zimach* naprawdę obecny był tylko poeta. W *Gdzie wschodzi słońce...* towarzyszy mu cała społeczność, aż do maluczkich, najbardziej zapomnianych, Jurkszysa, Royzy rotmistrza, służącej Alźbiewy, której nikt już nie pamięta. Jak to przesunięcie wyraża się na planie wypowiedzenia? Rosnącą rolą dialektyzmów, przytoczeń, wszelakich stylizacji. Liryczny egotyzm (który bynajmniej nie znika, i chwiała Bogu, bo poezja potrzebuje osobności i wyniosłości) staje się częścią stylistyki wspólnoty. Tak pieśń zmienia się w symfonię. Późna twórczość Miłosza jest ogromnym przedsięwzięciem uspołecznienia i sakralizacji osobistego doświadczenia. „Ocalanie”, o którym mówi tak często, nie jest ocala-

Sakralizacja
osobistego
doświadczenia

niem siebie i dla siebie, staje się ocalaniem innych i dla innych. Zapewne i taki sens słowa pojawiał się dawniej; stanowił jakby przeciwbiegun agresywnej woli życia, egoizmu Erosa. Teraz jednak nabrał zdecydowanej wyrazistości.

Przecie nie oznacza to poczciwości i moralizowania... Proces wyłaniania słowa z cielesności, wyobraźni, z pożądania, zdumiewa nieraz groźną pierwotnością.

Na tym stoku świerk, jodła i cedr, na tamtym sosnowe bory.

Błyszczą wód spływających w zachodni i wschodni ocean.

Tylko jedna stężona rzeka struży się prosto na północ,
Gdzie przezroczysta szarość w złotawej górskiej bramie,
Szarość ogromnej ciszy, blade jeziora,

I bagienna jedlina jeszcze tysiąc mil

Aż do granicy, pustki polarnej.

W moich snach ziemia była jednością mojego ciała,
Tutaj nad Athabasca i wszędzie gdzie żyłem, wędrowny.
Opierałem rękę o spiętrzenia gór.

Delty kroiliły mnie w upale smoczycy pobojuwisk.

I czekałem, nie mając w języku wyrazów,

Żeby nazwać to wszystko co moje i ziemi,

Aż duch jakiś, z wulkanicznych mutacji poczęty,

Krzyknie i odczaruje nasze prawdziwe imię.

(Przed krajobrazem, GwS 70)

Nasze? Zatem wspólne, ludzkie?

Jedno jeszcze pytanie: Miłosz rozprawia pięknie o wyobraźni, o oczyszczeniu z żądz posiadania i władania. Czy jednak mówi prawdę? Inaczej: czy o tym samym pisze wiersze? Chciałbym pokazać, że tak. Proces oczyszczenia jest w poezji obecny, stanowi jej na pół skrytą treść. Przypatrzmy się zakończeniu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*.

Oczyszczająca
poezja

Część szósta, przedostatnia, nosi tytuł „Oskarżyciel”. Kim jest ten oskarżyciel? Dlaczego się pojawia? Odpowiem najpierw ostrożnie. Poeta prowadzi dialog z samym sobą. W sobie znajduje przeciwnika, przekonanego o porażce wysiłku, po którym nic nie zostanie, nawet jeśli chwilowo zdobędzie poklask:

Czy dalej mówisz sobie: non omnis moriar?

O tak, nie cały zginę, zostanie po mnie

Wzmianka w czternastym tomie encyklopedii
W pobliżu setki Millerów i Mickey Mouse.

(GwS 131)

I rzeczywiście: poetę opuszcza najpierw epoka:
„Orszaki. Pojazdy. Młodość w kwiatach”. Potem
zdradza go własne ciało: „W twoich ciemnych tu-
nelach co dzieje się nie wiem”. Co najgorsze, błą-
dzi i myli go myśl własna:

Zaiste, wcześniej byłeś gnostyk, marcjonita,
Sekretny zjadacz trucizn manichejskich.
Z jasnej naszej ojczyzny strąceni na ziemię,
Jeńcy na zgubę cielesną wydani
Archontowi ciemności, Jego dom i prawo.
I gołąb tu, nad Bouffałową Górą,
Jest jego i ty sam. Przybądź, ogniu.
Błysk — i stargana jest osnowa świata.
Ten grzech i вина.

(GwS 133)

Świat w źle
leży

Trudno jaśniej powiedzieć, że świat w źle leży. Za-
klęcie jest zaklęciem faustycznym; rwie „osnowę
świata”, „prawdomówne ściegi”, które oglądają
aniołowie (*O aniołach*, GwS 86). W tym grzech,
że magiczne epifanie młodości rodziły się z paktu
z „archontem ciemności”. Po *Mistrzu* taka inter-
pretacja nie jest na pewno nadużyciem.

Dokąd uciec od „grzechu i winy”? W utopię, w ar-
kadię, gdzie „chór włościanek śpiewa piosenczkę”.
Zdrobnienie i eufemizm („włościanin” zamiast
„chłopa”) zdradza ironię poety... Ucieczka do arka-
dii to ucieczka w przeszłość i w miłość; mimo chwi-
lowego przeblysku — „muzyki wiecznej uratowa-
nych pokoleń” — z „głosu umarłych poetów” po-
zostaje zwierzęcość, trzykrotnie powtórzona — *Be-
stiality, bestialité, bestialità*. Arkadyjczycy łudzą się
powrotem do natury, lecz natura to:

Palce wczepione.

W mięso

które za chwilę przestanie być żywe.

(GwS 135)

Zaś jak w naturze, tak w historii, gdzie człowiek
urządza sobie gospodarstwo zmywając ze ściany
krew poprzedniego właściciela.

Słowem, wszystkie ścieżki, którymi szuka ocalenia poeta, prowadzą do przekonania o źle immanentnym. Czy więc w „oskarżycielu” nie czai się kusiciel? Archont ciemności? Nie wzywaj imienia diabelskiego nadaremno. Może on bowiem — jak w końcowym dialogu — przekreślić czy wyszydzić słowa usprawiedliwienia: .

Oskarżyciel-
-kusiciel

— Nauczyłem się jednak żyć z moją zgryzotą.

— Jak gdyby coś pomogło układanie słów.

— Nieprawda, byli inni, łaska i uroda,
Pokłoniłem się im, uwielbiłem ich,
Dary przyniosłem.

— I nic tylko powtarzasz:

Ale dopóki zdążę.

Ale dopóki zdążę.

Ty chciałbyś na rytuał oczyszczenia

Lud zgromadzony prowadzić między kolumny świątyni.

Rytuał oczyszczenia! Gdzie? Kiedy? Dla kogo?

(*GwS* 135—136)

Chciałeś ocalić, oczyszczać ludzi? Ale czy lud tego pragnął? Czy rozumie jeszcze, o co chodzi?

Ostatnia część nosi tytuł „Dzwony w zimie”. Tak nazwał Miłosz swój drugi amerykański zbiór wierszy. Muszą więc te dzwony głosić prawdy ważne. Ciekawa rzecz: opowiedziane tu historie bardzo przypominają „Oskarżyciela”. Jest zmyślona ucieczka w przeszłość, podobnymi słowami zaprzeczona („Nie było żadnego zamku”, 134, „Nie jeździłem do Siedmiogrodu”, 138). Jest wspomnienie Wilna, jak tam — litewskiej wsi. Jest przypomnienie, że poeta znajduje się w kraju anglosaskim. Ale pokrewne składniki zostały użyte inaczej. Tak, jakby „oczyszczenie” zdołało się jednak dokonać.

*Dzwony
w zimie*

Tym razem nie „Prowansalczyk” usprawiedliwia Tristana i Izoldę, ale młodzieńca, który pojął żonę ojca, rozgrzesza Bóg. Opowiastka zostaje wsparta autorytetem Pisma, nie urokami poezji. Zamek z miłosnych marzeń zastąpiło rzeczywiste Wilno, średniowieczny dwór — cierpiące kobiety, schodzą-

Słowa skruchy
i pokory

ce się na nabożeństwo. Przede wszystkim jednak nastąpił rytuał, o którym marzył poeta. Jest nim po prostu msza w Laudzie, do której polski chłopiec ministrantował po łacinie litewskiemu księdzu. Prawda zostaje wyjawiona nie przez mówiącego, ale przez proroków, z których ostatnim jest Blake: nastąpi *apokatastasis*, przywrócenie wszystkiego, co stworzone do pełnej chwały obecności. Sobie zostawia poeta słowa skruchy i pokory:

A gdyby miasto, tam w dole, zgorzało
I zgorzały miasta wszystkich kontynentów
Nie powiedziałbym, ustami popiołu, że niesprawiedliwie.
Bo żyliśmy pod Sądem, nic nie wiedząc o tym.

.
Sądzony byłem za rozpacz (...)

(GwS 141)

Cóż to znaczy: żyć pod Sądem? Odpowiedź u św. Jana, w rozdziale trzecim:

„15. Aby wszelki, który weń wierzy, nie zginął, ale miał żywot wieczny.

.

17. Bo nie posłał Bóg Syna swego na świat, aby sądził świat; ale iżby świat był zbawion przezeń.

18. Kto wierzy weń, nie bywa sądzon; a kto nie wierzy, już osądzony jest, iż nie wierzy w imię jednorodzonego Syna Bożego.

19. A ten jest sąd, że światłość przyszła na świat, a ludzie raczej miłowali ciemności niż światłość; bo były złe ich uczynki”.

(przekład J. Wujka).

Ostatnia
epifania

Człowiek sam siebie sądzi, nie ufając Bogu, nie wierząc w Boga. Różne snuto domysły o powstaniu z martwych. Jednym z nich jest teoria *apokatastasis*, którą św. Grzegorz wyprowadził z napomknienia w Dziejach Apostolskich. Losy tej teorii, do której Kościół odnosił się nieufnie, choć jej nie potępiał, należą do historii idei. Ale *apokatastasis* jest przecież czymś, o czym marzyła zawsze, do czego zmierzała zawsze poezja Miłosza. Jest ostatnią epifanią, ponownymi narodzi-

nami, ostatecznym ocaleniem. Jak to wędziagolski szlachcic (ojciec Miłosza z Wędziagoły rodem) odpowiadał na diabelskie szyderstwa?

Pomny obietnic wiecznego przymierza.

.
Przez kraje wschodu i kraje zachodu
Ziemie południa i ziemie północy
Dzieckiem pobiegnę w świetle do ogrodu
Jutrzenną porą po nawalnej nocy.
Wzrok, smak i dotyk nie takie posiędę,
Lepszych niż tutaj muzyk słuchać będę.

.
Księgę rodzaju odczytam na nowo,

(Kp GwS 26)

W *Gdzie wschodzi słońce...* słowa Blake'a:

Cokolwiek może być Stworzone, może być Unicestwione;
nigdy Formy.

— zostają powtórzone przez Miłosza:

I forma pojedynczego ziarna wróci w chwale.

(GwS 141)

O czymże tu mowa, jeśli nie o zmartwychwstaniu ciała? O radości, którą gotuje Bóg, usprawiedliwiając — tym samym — zachwyty nad stworzeniem? „Może tylko podziw uratuje mnie” — mówi poeta. Owszem, poezja związana jest z cielesnością, jednostkowością, materialnością. Jeśli nie całą rządzi archont ciemności, to na pewno podrzuca i rozświetla obrazy... Jakże się zatem może ocalić? Sama? Nie, boć przecież sama się za włosy z błota nie wyciągnie, tak baron Muenchhausen. Tylko Bóg, pomny obietnicy, może „formy pojedynczego ziarna” wprowadzić do Królestwa. Tym samym praca wyobraźni nie zostanie wydana zatraceniu. Zapowiada ona ostatecznie objawienie, w którym — dzięki zmartwychwstaniu Chrystusa, o którym wyraźnie mówi przytoczenie Blake'a — całe piękno stworzonego *profanum* zostanie przeniesione w doskonałość *sacrum*.

Ocalone formy
cielesności