

# Gołębiowski, Stefan

---

## Miłosz revidus, "Poezja" : [przedruk]

---

Biezuńskie Zeszyty Historyczne 25, 184-188

---

2011

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych [mazowsze.hist.pl](http://mazowsze.hist.pl).

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

A mimo to świat przyrody tak nowatorsko, zmysłowo ukonkretnił i tak urealnił w różnych sferach wyobraźni, i jednocześnie oddalił od abstrakcyjnej metafizyki, że w domenie swojej filozofii bez filozoficznej terminologii jest godny stanąć przy Naturze wszechrzeczy Lukrecjusza.

## MIŁOSZ REDIVIVUS

„Poezja”

Redivivus w znaczeniu ponownie ocalony. Nie w samej twórczości, w której istnieje ciągłość rozwojowa i wierność samemu sobie w powiązaniu i wbrew swoim czasom. Nie autor i jego dzieło, ale recepcja w odbiorze czytelniczym socjologiczna. W swojej materii rzeczowej i w swym kształcie artystycznym.

W tym kontekście pierwsze zbiorowe *Ocalenie* było dla mnie swobodnego rodzaju rewelacją. Po krwawym ognistym potopie pierwszą arką poezji. Niestety, w ojczyźnie nie na długo. Wprost wierzyć się nie chce, że Poeta, który nie porzucił kraju w klęsce wrześniowej i przeżył całą grozę okupacyjnej zagłady, jako *glebae adscriptus* został zniewolony do decyzji skazującej go na wygnanie prawie że trzydziestoletnie. Bez wojny 30-letniej o Czesławie Miłoszu zmowa milczenia. Ta dopiero odmilkła z wtargnięciem do kraju odnowy po Nagrodzie Nobla.

Te dwa ocalenia poprzedziły w sześciu ostatnich latach Polski międzywojennej jakby dwa debiuty: *Poemat o czasie zastygłym*, społeczny, o charakterze heroiczo-katastroficznym, i bardziej osobisty, wielki skok *Trzy zimy*, w lirykach symboliczno-wizyjnych. I tak już będzie w całej twórczości. W kategoriach moralnego dydaktyzmu o zabarwieniu satyryczno-ironicznym. Postawa społeczna stanowiła punkt odniesienia dla różnego rodzaju dywagacji osobistych. Drugi debiut zatryumfował nad pierwszym do tego stopnia, że upoważnił Stefana Napierskiego do wydania sądu przewidującego. „Miłosz wydaje się reprezentacyjnym poetą swej generacji, tak jak Tuwim był nim w odniesieniu do generacji poprzedniej.”

W roku 1938 to był jeszcze sąd na wyrost przyjęty przeze mnie z rezerwą tradycjonalisty. Od roku 1935 dzięki Tuwimowi znalazłem się w kręgu „Skamandra” i przez ten miesięcznik poetycki w końcowej

jego fazie dopiero zetknąłem się z Miłoszem. W swej dawnej mazowieckiej Polsce powiatowej wileńskich „Żagarów” nie znałem, chociaż już od niepamiętnych lat zbieram owoce poezji z drzew wiadomości dobrego i złego.

Z dwóch tonacji poetyckich, jasnej i ciemnej, podówczas zdecydowanie skłaniałem się do jasnej, klarownej w treści, tradycyjnej w formie. Ciemna, w której zacząłem odkrywać jasności, najpierw pasjonowała mnie w Norwidzie, bo mnie poetycko wzbogacała. Tej ciemności tonacyjnej nie doceniałem w awangardzie: ani w pierwszej krakowskiej w poezji obrazowo-dynamicznej konstruktywnie spiętrzonej w *metaphoritis elephantiasis* — Juliana Przybosia, ani w drugiej lubelskiej pastelowo-muzycznej, sielankowej i zarazem katastroficznej — Józefa Czechowicza, ani w trzeciej wileńskiej w odniesieniu do pierwszej opozycyjnej podobnie jak do skamandrytów, chociaż neoklasycznej, konkretnej i zarazem rozkojarzonej nadrealistycznie — Czesława Miłosza.

Ja w „Skamandrze” początkowo raczej utonąłem, kiedy Miłosz, chociaż więcej w nim ode mnie drukował, „Skamander” stopą zdecydowanie odkopnął. Wyłamał się ze skrzydeł tradycyjnych i postawangardowych. Jako samoswój stanął i stoi poza szkołami stylistycznymi. To twierdzę, nie jako pierwszy, lecz jako drugi czterdziestolatek.

Od dawna fascynowały mnie *Ptaki*, pierwsze z *Trzech zim*, które wcześniej pojawiły się nad poetycką rzeką, co wiślaną połyska falą, ptaki te podróżne, dawniej prawie że nieczytelne w swoim locie i polocie, obecnie popaździernikowo przemówiły przeciw prestidigitatorstwu skazy harmonii:

*Milczenie długie, długie. Serce głód poraża,  
jakby pierwszy dzień świata nieruchomie stał,  
słysząc z dna białych jarów dzwoneczki kuglarza.*

I dźwięk przerażeń społeczno-awangardowy:

*...dźwięk przerażeń śpiące ziemie budzi,  
i podróżnicy, którym nadałem twarz ludzi,  
to są ptaki, co we mnie gniazdo swoje wiły.*

Powrotu do tej rzeczywistości nie ma, zatrzymała się na pograniczu snu i jawy, na pograniczu ciemności i świtu w wołaniu eklezjastycznym:

*Wszystko, co z twojej głębi może być poczęte,  
nim granicę narodzin przejdzie, martwe jest.*

*Wszystko, czego dotykasz w nocy fundamentach,  
sypie się jak igliwia jesiennego deszcz.*

Katastrofizm społeczny i personalny artystycznie, podwójny jednocześnie:

*Już w tobie białym próchnem uklada się zima —  
myśl o ptakach zgłodniałych, nieczuły człowiecze.*

Nie ma ocalenia: głód ludzi biednych i piękności niedosyt. Co dalej, co dalej!

*Laurem ni winem głowy martwej nie ozdobię,  
niech się wypełni wreszcie południe pogardy.*

Na ironię horacjańskie exegi monumentum z wieńczeniem martwej głowy. Laurowe i ciemne, jakby to powiedział Norwid w *Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*

Poeta po czasach pogardy, jakby wbrew wieszczym, przewidział czasów złowieszczych okrucieństwo grozy i zagłady. I na ironię spojrział na te czasy z perspektywy wstecznej. Rok 1910, wiruje walc. Z synem nie narodzonym tańczy matka i co za przewrotność, zwraca się do niej, jakby był jej rówieśnikiem:

*Choć nie ma go jeszcze i gdzieś kiedyś będzie,  
Ty piękna, nie wiedząc kotyśszesz się z nim.  
I będziesz tak tańczyć na zawsze w legendzie  
W ból wojen wplątana, w trzask bitew i dym.*

Ten walc się nie kończy. Ten walc trwa. Z matką przechodzi do okna wizyjnego z perspektywą na przyszłość. Walc przechodzi w danse macabre, w taniec śmierci nie średniowieczny, ale współczesny, ludobójczy, nie śmierci poszczególnych, lecz zbiorowych. Zamiast muzyki instrumentów muzyka milczenia, której nie słyszysz, tylko odgadujesz z ust. Widmowy kalejdoskop obrazów, w którym krew śniegi rumieni. Muzyce walca i muzyce obrazowego milczenia rytmicznie odpowiadają trójstopowe amfibrachy i dwustopowe jamby. Wszystko przeminęło, tylko matka ocalała taka, jaką była. Na ironię w czasie straconym.

Z tym *Walcem* w widzeniu krajobrazowo koresponduje *Równina*. Przez „do granic nieba sięgające pola” przed oczyma naszymi otwiera się bezkresna mazowiecka równina, przez wieki niepojęta. Pod głębiną dnia głębiną nocy. Zwornikiem tęcza:

*przebity ptakiem łuk  
z nieznannej ziemi w nieznanne niebios.*

Ptak z nawrotem do dawnych ptaków podróżnych z *Trzech zim*.

Ta równina ma swoje centrum polszczyzny, stolicę ruin szeroko rozbudowaną. Ma w perspektywie wstecznej wieki, a nie lata. Ma swoje „Campo di Fiori” i zamiast jednego stosu Giordana Bruna płonące getto domów w stosach męczeńskich, obok których codzienne życie przechodzi do porządku dziennego. To jedna dzielnica, a całe Miasto? To nie miasto, lecz cmentarz poległych, z których „życia twojego żaden ci z nich nie przebaczy”. A mimo to, czy raczej wbrew temu słyhać na gruzach praskich grającą kapelę, a w samej Warszawie dzień budzi poranny grajek:

*Grajku poranny, komu ty tak grasz,*

*Tam są schody bez domu i piętra bez żywych*

i po znaku zapytania wstrząsająca odpowiedź:

— *Tobie gram najpiękniejsze z urojonych miast*

*I najsmutniejsze z prawdziwych.*

Mimo wszechwładnie panoszącej się śmierci codzienne życie nie traci rumieńców o dziwo, ujawnia je mimo przeciwnej woli i wraca do pierwszych uśmiechów. Do kraju lat dzieciństwa, szczęśliwych jak pierwsze kochanie. *Świat* — *poema naiwne* do jego mikrokosmosu, w którym na ziarnku maku stoi mały dom, na ziarnku maku ziemia z ziarnkami planet i gwiazd. Dzieci wszechświata świat. Wypisz wymaluj zapowiedź Hoimara von Ditfurtha. Na pociechę biednym ludziom przed końcem świata. Nie w stronę słońca z oczyma łez pełnymi, lecz w przykłęku z twarzą skierowaną ku ziemi, żeby odkryć „gwiazdy i róże, zmierzchy i świty”.

Podsumowanie ocalenia *W Warszawie*. Przysięgał, że nie będzie płaczką żalobną, przysięgał, że nie będzie dotykał ran swojego narodu, a mimo to stwierdza:

*Ale ten płacz Antyfony,*

*Co szuka swojego brata,*

*To jest zaiste nad miarę*

*Wytrzymałości.*

Nie kroczy jednak za Antygoną. Brzemień ponad siły. I tak się usprawiedliwia:

*Jakże mam mieszkać w tym kraju,*

*Gdzie noga potrąca o kości*

*Nieporzebane najbliższych?*

Zgodnie z tym żyje za granicą na placówkach dyplomatycznych w USA i w Paryżu. Odwołany, nie zgodzi się na zniewolony powrót. W imię własnej Prawdy i w imię własnej Sprawiedliwości. Jako ironiczny moralista, sięga do traktatu z naukowej prozy i przez wrodzoną przewrotność wiąże go z poezją satyryczną, nie bez wycieczek osobistych. I sięga zarazem do archetypów w listach horacjańskich, bliskich w dydaktyce wiekowi Oświecenia, unowocześnionych esejowo u Norwida w *Rzeczy o wolności słowa* (rzecz tę Juliusz Gomulicki nazywa traktatem poetyckim).

*Traktat moralny* i *Traktat poetycki*, dwa eseje poetyckie, wraz z rozbudowanym w formie prozy esejem prozaicznym w *Dolinie Issy* tworzą 5-letnią klamrę do 20 lat od założenia „Żagarów” w roku 1931.

Jest to czas wielkiej przygody, z której zdałem sobie sprawę dzięki Nagrodzie Nobla i dzięki odnowie w kraju. Stoję dopiero w połowie drogi, w której rozbiła się bania poezji.

## REMEDIMUM NOWAKOWE

„Tygodnik Kulturalny”, 1980, nr 2, VIII

Biblijne psalmy nierozzerwalnie zrosły się z królem Dawidem, któremu tradycja przypisuje autorstwo niektórych psalmów. Nie wszystkich, gdyż pięcioksiąg powstawał stopniowo od XI do III w p.n.e., od najstarszych królewskich do najmłodszych z okresu greckiego — w ciągu ośmiu stuleci. Oryginalny hebrajski związał się z greckim i na ich podłożu powstała łacińska Vulgata św. Hieronima. Przez nią przeskok do naszego średniowiecza, do drugiej połowy wieku XIV, do pierwszej książki polskiej, do *Psalterza floriańskiego*, nad którym piękną pierwotną polszczyzną góruje o wiek młodszy *Psalterz puławski*. Do jego skarbów językowych ostatnio sięgnął Czesław Miłosz w swoim niezawodnym wersetowym przekładzie *Księgi Psalmów*.

Renesans do tej tradycji dołączył własną. Z wersetowej prozy przeszedł do stroficznej z rodowodem horacjańskim, wzbogaconym przez rymy w przekładzie na język polski. W jego odrodzeniowym apogeum harfę Dawidową z lutnią horacjańską Jan Kochanowski niezrównanie związał w swych parafrazach i stworzył dawidowo-horacjański staropolski kanon liryki psalmiczno-pieśniowej.