

Skibiński, Ziemowit

Motyw księgi w poezji Czesława Miłosza

Mazowieckie Studia Humanistyczne 2/2, 75-94

1996

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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MOTYW KSIĘGI W POEZJI CZESŁAWA MIŁOSZA

Z biegiem lat, gdy ukształtowała się wyraziście sylwetka poetycka autora *Ocalenia*, patrzymy na jego dokonania w apollińskiej dziedzinie jako na dzieło klasyka, klasyka nie z racji zasług, lecz stosunku do świata, kultury duchowej, języka. Klasycyzm – najzwyczajniej mówiąc – przejawia się w dojrzałej postawie wobec świata wartości wypracowanych przez człowieka w dziejowej perspektywie, ponieważ tylko wytwory kultury duchowej są poznawalne i dzieje ich rządzą się własnymi prawami niezależnymi od procesów przyrodniczych. Dopiero świat kultury określa kondycję człowieka; tworzenie wartości jest sposobem przewyciężenia samotności, wyobcowania, a każde rozwiązanie twórcze to nawiązanie dialogu z przeszłością. To zapewnia ciągłość kultury i jest jednocześnie dla twórcy i odbiorcy próbą przewyciężenia biologicznej śmiertelności.

Klasycyzm to też postawa moralna, jaką unaocznili Zbigniew Herbert w znanym wierszu *Dlaczego klasycy*. Postawa z kolei dyktuje środki wypowiedzi. Twórca jest panem tworzywa, bierze zań odpowiedzialność, a nie odwrotnie – jak to często dzieje się w sztuce dwudziestego stulecia – że tworzywo włada artystą, np. język poetą. Klasyk może zatem opisywać rozpad świata wartości, bo nie sposób przemykać oczu na zjawiska kryzysowe, ale pozostanie przy wierze, chociażby w wymiarze uczuciowym, w harmonię świata i wiarę tę usilnie będzie podtrzymywał. Nie bez powodu więc Miłosz opatrzył tom wierszy obejmujący przedwojenne utwory katastroficzne i poezję z czasów okupacji, katastrofę opisujące, tytułem *Ocalenie*.

W tak szkicowo nakreślonym pojmowaniu klasycyzmu mieści się namysł poety nad książką, jej naturą, rolą i miejscem w dziejach ducha ludzkiego. Towarzyszy on Miłoszowi od zarania twórczości po lata ostatnie. Na początku pojawiła się tragiczna, a raczej katastroficzna wizja przyszłości książki, tym samym i całej kultury, ponieważ w książce ogniskuje się dorobek kulturalny:

Gdzie jest miejsce dla ciebie w tym wieku zamętu,
książko mądra, spokojna, stopie elementów
pogodzonych na wieki spojrzeniem artysty?
Już nam z twoich kart nigdy nie zaświeci mglisty
wieczór na cichych wodach, jak w prozie Conrada,
ani chórem faustowskim niebo nie zagada
i czoła zapomniany dawno wiersz Hafisa
chłodem swoim nie dotknie, głów nie ukołysze,
ani Norwid surowe nam odkryje prawa
dziejów, które czerwona przesłania kurzawa.
My niespokojni, ślepi i epoce wierni,
gdzieś daleko idziemy, nad nami październik
szumi liściem, jak tamten łopotał sztandarem.
Wawrzyn jest niedostępny nam, świadomym kary,
jaką czas tym wyznacza, którzy pokochali
doczesność, ogłuszoną hałasem metali.
Więc sławę nam znaczone stworzyć – bezimienną,
jak okrzyk pożegnalny odchodzących – w ciemność¹.

Mimo że wiersz nosi tytuł *O książce*, wypowiedź na temat księgi zajmuje tylko jedną czwartą utworu i znajduje się w jego środku, natomiast obramowanie w postaci obszernej ekspozycji oraz zakończenia wypełnia wypowiedź na temat biografii pokolenia autora. Biografia specyficzna, bo bez biografii, gdyż jednostka ginie w zbiorowej anonimowości, zrodzonej z umiłowania doczesności. I tej anonimowości, niwelizmowi – jak by powiedział Witkacy – zostaje przeciwstawiona książka, której utrata równa się zaprzepaszczeniu harmonii świata, jako że jest ona stopem „elementów pogodzonych na wieki spojrzeniem artysty”; w niej chaos otaczającej rzeczywistości uzyskiwał ład. Świadomość pokolenia lat trzydziestych nosiła skazę niemocy, bliżej nieokreślonej bezsilności, ciążył na niej – być może – spadek myślenia pozytywistycznego o znikomości roli jednostki w prawach rozwoju społecznego. Przyszłość z kolei jawiła się jako wielki kataklizm wojenny. Nie był w tej wizji Miłosz odosobniony; nieco starszy odeń Józef Czechowicz również dopatrywał się bezsensu w tworzeniu ksiąg w obliczu nadciągającej wojennej grozy:

[...]
tylem zebrał tylem użął
jakby śmiechów srebra było dużo
a to ludzie dorastali do kul
papier dźwięczał pod piórem
wiersze wiązał kolczastym sznurem

1 O książce ze zbioru *Trzy zimy* (1936 r.), w: *Wiersze*, Kraków–Wrocław 1984, t. 1, s. 22–23. Wszystkie cytaty z wierszy Miłosza, jeśli nie podaję adresu bibliograficznego, pochodzą z tej dwutomowej edycji.

wiersze z maszynowych ulic
 z rogowych snu bram z ról
 [...]

 będzie dzwon głuchy dzwon
 po zwęglonej karcie poematu².

Cywilizacja techniczno-militarna okazuje się cywilizacją śmierci; silniejszy akcent katastroficznio-defetystyczny pada w wierszu Czechowicza aniżeli Miłosza. Pióro, ręka, papier, wiersz w liryku autora *Nuty człowieczej* są poddane sile bezwzględnie niszczącej; wszystko obraca się w popiół. U Miłosza – zwróćmy uwagę na kunsztowną kompozycję wiersza, którą kontrastuje z apokaliptyczną wizją i jednocześnie współgra z istotą książki jako przejawem harmonii – książka pełni funkcję zwornika czasu historycznego i właśnie dzięki tej wyjątkowej roli nabiera charakteru transcendentnego³. Emanuje z niej cała skala przeżyć i refleksji; jest ona tu sumą najwyższych osiągnięć ludzkości, chór faustowski to Chorus mysticus, który w zakończeniu II części *Fausta* śpiewa:

Alles Vergängliche
 Ist nur ein Gleichnis;
 Das Unzulängliche,
 Hier wird's Ereignis;
 Das Unbeschreibliche,
 Hier ist's getan;
 Das Ewig-Webliche
 Zieht uns hinan⁴.

Książka, a właściwie księga – chodzi tu bowiem nie o konkretny tytuł, lecz symbol ludzkiej mądrości, nadziei i pragnień – dźwigała człowieka wzwyż, porządkowała to, co chaotyczne, godziła przeciwieństwa, ucieleśniała harmonię. Niestety społeczność ludzka, konkretnie – ta z kręgu śródziemnomorskiego, zatraciła owo trwające dwa i pół tysiąca lat dążenie do sfery idealnej i górę

2 Wiersz drukowany w „Zwierciadle” w 1938 r. Cyt. za: *Wiersze*, Lublin 1963, s. 265.

3 Na ten kontrast formy klasycznej z apokaliptyczną zwróciła uwagę Renata Gorczyńska (Ewa Czarnicka) w swojej książce *Podrózny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 26. Tamże Miłosz mówi o powstaniu wiersza *O książce*: „O ile sobie przypominam, wiersz ten napisałem na konkurs organizowany przez jakieś towarzystwo czy instytut. W każdym razie chodziło o wiersz na temat książki”.

4 J. W. Goethe, *Poetische Werke in drei Bänden*, Bd. 3: *Dramen*, Berlin–Weimar 1970, s. 801. Zakończenie *Fausta* przytaczam w brzmieniu oryginalnym mimo licznych przekładów polskich. Za niezadowolające uważam tłumaczenie dwóch pierwszych linijek. Najlepiej jeszcze sens ich wydobył F. Konopka:

Wszystko, co mija, jest
 Li przyrównaniem;

Faust, cz. I i II, przeł. F. Konopka, Warszawa 1968, s. 553. Miłosz pisze o tych, „którzy pokochali doczesność”, o swoim pokoleniu pozbawionym uczuć metafizycznych i możliwości transcendencji. Sens powyższych dwóch wersów wyklada się tak: wszystko, co doczesne (co przemija), da się tu (tzn. w sferze niebiańskiej) ledwie co poznać. Tu jest wszystko doskonalsze i piękniejsze.

wzięty nad nim ciemne siły afirmujące doczesność, postawy konformistyczne i konsumpcyjne. Pitagoras i jego uczniowie mówili o muzyce sfer, kosmos dla nich oznaczał ład, i ład ten stanowił przez następne stulecia układ odniesienia. Rzecz trzeba nazwać po imieniu: to boski porządek, sfera sacrum, uniwersum. *Demuzykalizacja* świata dokonała się w wieku dwudziestym, choć pierwsze jej symptomy pojawiły się u schyłku Renesansu; doszedł do głosu instynkt samozagłady, ponieważ człowiek skoncentrował swoje możliwości intelektualne na urządzaniu, a nie rozumieniu życia. Stąd niewiele kroków do wszelkiej maści totalitaryzmów, którym sprzyja właśnie uprzedmiotowienie osoby.

Czytającego w sześćdziesiąt lat po powstaniu wiersza zdumiewa kategoryczność oświadczeń typu: „Już nam z twoich kart nigdy nie zaświeci”. Owo nigdy odnosi się do prozy Josepha Conrada, *Fausta* Johanna Goethego, wierszy Ibrahima Hafiza i wreszcie Cypriana Norwida, którego historiozofia szczególnie fascynowała poetów lat trzydziestych. Owe „surowe prawa dziejów” najdobitniej wyłożył autor *Vade-mecum* w zakończeniu wiersza *Larwa*, gdzie – jak to w jego zwyczaju – z epizodu, jakim było natknięcie się w Londynie na prostytutkę – wyprowadził ważkie uogólnienia:

Takiej-to podobna jędzy
Ludzkość, co płacze dziś i drwi;
– Jak historia?... wie tylko: „Krwi!...”
Jak społeczność?... tylko: „pieniędzy!...”⁵

Godzi się zauważyć, że Miłosz przeciwstawia, wręcz bardzo ostro kontrastuje książkę, do której zwraca się per „ty”, z anonimowym „my”. Z książki emanuje pogoda, światło; natomiast „my”, masa bezkształtna, niesie ze sobą ciemność i ginie w mroku. Książka umożliwia realizację własnego „ja”, dojście do bycia autentycznego, tyle że zostaje skazana na zagładę. Na taką ostrość widzenia mógł zdobyć się młody autor. Zresztą i inne wiersze z tego okresu znamionują się definitywnymi rozstrzygnięciami, np. *Do księdza Ch.*; widzeniem dziejów ludzkości w barwach czarno-białych. Nie znaczy to, że później Miłosz zatracił wyrazistość artystycznego i moralnego oglądu rzeczywistości; wprost przeciwnie, jeszcze bardziej wyostrzył, przy czym wzbogaciła się paleta barw. Apokaliptyczną wizję przyszłości, jeśli nie uzasadniały, to przynajmniej usprawiedliwiały współczesne pocie wydarzenia: narodziny i szybki rozrost systemów totalitarnych w Europie, palenie książek przez hitlerowskich nazistów itp.

Zbyt pochopnym przedsięwzięciem byłoby wysnuwanie wniosku na podstawie wiersza *O książce*, że Miłosz obwieścił ostateczną śmierć księgi; pozostała fascynacja słowem drukowanym pod postacią książki i nawet jeśli księga

5 C. Norwid, *Pisma wszystkie*, Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gonulicki, t. 2: *Wiersze*, Warszawa 1971, s. 31.

znalazła się w upadku, to przetrwało u Miłosza urzeczenie jej tajemniczą mocą, czego dowodem może być powstały w czasie okupacji wiersz *Książka z ruin*.

Opis poetycki zbombardowanej i zdewastowanej biblioteki przeplata się tu z kilkoma wizjami, powstałymi na kanwie skojarzeń lekturowych. Czemu te wizje służą? Już w ekspozycji opisie bramy i przedsionka bibliotecznego gmachu, zaciera się granica między elementami kultury materialnej a przyrodą:

Przedsionek podobny

Jaskini, bo jej ściany powinien wilgotny
 Błuszcz oplatać – tu druty są bluszczem. Tuż dalej
 Z poszycia cegieł rudych, skręconych metali
 Kolumny, jak odarte pnie, po których ścieka
 Światło latarki. Nie wiesz jeszcze: biblioteka
 Czy las uschniętych osin, trędowaty, chory,
 Gdzie na ptaki czatujące, litewskie wieczory
 Witałeś, w wielkiej pustce, w której jastrząb kwili.

Niemalże triumf natury w środku wielkiego miasta, dodajmy – chorej natury. Obraz zrujnowanego budynku, przetworzony w wizję chorego lasu, posiada sarkastyczno-ironiczny wydźwięk: wracamy do dzieciństwa, nie tego faktycznego gdzieś w głębi Litwy, ale do dzieciństwa ludzkości, do stanu pierwotnego. Ten zamysł artystyczny kontynuuje Miłosz w dalszej części wiersza:

Potrącasz stronice

Książ jak pióra paproci, co kryją zmurszały
 Szkielet, a czasem pyłem przysypane białym
 Paleontologiczne muszel tajemnice.
 Tak dawne i nieznanne życie szczątków woła,
 Że przesuwając palce do światła, bez słowa,
 Uczono długo waży rzecz i nie odkrywa,
 Czy to martwej epoki cień, czy forma żywa.

Tu zamazuje się granica nie tylko między kulturą a naturą, ale też między materią organiczną i nieorganiczną. Księga, być może, przedstawia w ilustracjach puszcę pradziejową, lecz również kambryjska knieja może być księgą. Wizja biblioteki – puszczy owocuje nadspodziewanie. Książka przechowuje to co zamierzchłe, czytelnik zaś je odkrywa. Przybliża przeszłość – niewątpliwie tak, aczkolwiek brzmi to banalnie; lecz i coś więcej: zaczarowuje czas, przeszłość miesza się z terażniejszością, złudzenie z prawdą.

Kontur refleksyjny wiersza *Książka z ruin*, rozmiarami zbliżonego do poematu, zaciera nadmierna opisowość i fantasmagoryczne wątki, przerost obrazów nad treścią, zdobnictwo przymiotnikowe tak charakterystyczne dla trzynastozgłoskowców Miłosza jeszcze z okresu międzywojennego (na tę „przymiotnikową” epickość chorowali w tamtych latach również Marian Piechał, Jerzy Zagórski, Władysław Sebyła, Aleksander Rymkiewicz i inni). Ów grzech opisowo-

wości uwydatnia się szczególnie w środkowej partii wiersza, w której zaczyna się istna lawina obrazów, wywołana skojarzeniami lekturowymi. Służą one egzemplifikacji tezy, że księgi ogarniają, jeśli nie wszystkie, to przynajmniej bardzo różnorodne obszary ludzkiego doświadczenia.

Kluczowe znaczenie dla utworu ma w końcowej części przywołanie starożytnego romansu pasterskiego Longosa z Samos *Dafnis i Chloe*, uchodzącego po dzień dzisiejszy za najlepszy okaz tego gatunku. Jest to dzieło opiewające niewinną, szczęśliwą miłość dwojga porzuconych w niemowlęctwie pasterzy, którzy przeszli rozłąkę, cierpienia, aż w końcu odnaleźli ich rodzice i zostali połączeni ślubem. Projekcja tego wzorca rzutowała na ekran kultury europejskiej po czasy najnowsze, popularyzacji zaś tej sielanki w dwudziestym wieku znakomicie się przysłużył Maurice Ravel baletem *Dafnis i Chloe* (1912 r.). Ów wzorec idealnej miłości, tak rzadko w życiu sprawdzalny, egzystował w świadomości ludzi kręgu kultury śródziemnomorskiej przez dwa tysiąclecia, stając się poniekąd ich prawdą duchową; nadawał pewien sens istnieniu, wychylając człowieka ku rzekomo lepszej przyszłości bądź budząc tęsknotę za rajem utraconym.

Wymujesz wtedy mały odłamek granatu,
 Co przebił ciało pieśni o Dafnis i Chloe,
 I taką masz w uśmiechu żałosnym rozmowę,
 Jakbyś długo i długo żył, czekając na to.
 – Więc tak to jest, że twoja, o Chloe, tunika
 Rozdarła się o wicher, który przecie rani
 Tylko ludzi? Ty w wiecznym przymierzu z czasami
 Śpiewasz, a włos twój w słońcu to błyska, to znika.
 Więc tak to jest, że drobne piersi twoje, Chloe,
 Przebił pocisk i gaje spłonęły dębowe,
 A ty, nie dbając, lasem betonów i maszyn
 Biegniesz, i czarem wabisz, i echemi straszysz?
 Jeżeli taka wieczność jest, choćby nietrwała,
 To może dosyć jest.

Nie sprawdziło się przekonanie Mickiewicza, że „pieśń ujdzie cało”. Czy na pewno? Tu „ciało pieśni” w postaci księgi zostało rażone odłamkiem granatu. Czy rzeczywiście ten konkretny, żelazny pocisk ranił śmiertelnie i mógł zranić wieczną kobiecość, skoro nieustraszona Chloe biegnie „lasem betonów i maszyn”? Jeśli już wspomnieliśmy Mickiewicza, to odwołajmy się i do „arki przymierza”, przy czym dla Miłosza arką nie jest już „wieść gminna”, a książka, żyjemy bowiem w epoce dominacji tradycji piśmiennej, a nie ustnej, jak to było w czasach autora *Ballad i romansów* na Litwie i Białorusi. Książka została zraniona – czy śmiertelnie, tego nie wiemy – z niej wybiega przestraszona Chloe w las betonów i maszyn. Skaza jednak została i spowodowała zmianę funkcji książki:

Południe. W ciemnym gmachu błędząc, robotnicy
 Siadali przy ognisku, które promień wąski
 Zapalał na posadzce. Wlekli ciężkie książki
 Stół z nich stawiając i kładli chleb. A na ulicy
 Czołg zaklekotał, tramwaj zadzwonił. Tak proste.

Możemy to dwojako interpretować. Koniec ze świętością, „ideał sięgnął bruku”, książek użyli robotnicy do sporządzenia stołu, na którym położyli chleb, czyli że dobro konsumpcyjne przedłożono nad dobro duchowe. Za oknami biblioteki okupacyjna rzeczywistość: czołg i tramwaj. I właśnie ta rzeczywistość, okoliczności zewnętrzne spowodowały desakralizację księgi. Tak oto spełniła się katastroficzna zapowiedź z wiersza *O książce*, jak i zdanie Mickiewicza z *Konrada Wallenroda*:

Arko! tyś żadnym niezłamana ciosem,
 Póki cię własny twój lud nie znieważy...

Inne odczytanie, diametralnie różne od powyższego, prowadzi do następujących konstatacji. Otóż książki dostępują pewnego rodzaju sakralizacji, są bowiem ołtarzem, na którym zostaje sprawowana ofiara eucharystyczna (chleb jest ciałem Chrystusa)⁶. Ostatnie słowa poematu „tak proste” mają oczywiście wydźwięk ironiczny, bo wcale nie jest to wszystko tak proste. Życie okupacyjne sprowadził poeta do elementariów egzystencji psychofizycznej człowieka: książki i chleba, przy czym pierwsza służy za podstawę drugiej. Przypomnijmy, że w *Panu Tadeuszu* księgą łączącą pokolenia, ową arką przymierza, jest książka kucharska przekazana przez Wojskiego generałowi Janowi Henrykowi Dąbrowskiemu, czyli zbiór przepisów gwarantujących zachowanie biologicznego życia narodu. A tu, rzecz charakterystyczna, Miłosz, przedwojenny katastrofista, zachowuje wiarę w moc słowa pisanego. Pełny artystyczny i jednocześnie filozoficzny wyraz dał owej wierze w cyklu wierszy napisanym w Warszawie w 1943 r., a zatytułowanym *Świat (poema naiwne)*.

Już sam podtytuł sugeruje, że mamy do czynienia z wierszami o charakterze stylizacyjnym, rekonstruującymi świat wyobraźni naiwnej. Poetyka tego cyklu doczekała się rzetelnych opracowań⁷, zatem godzi się przypomnieć jedynie rzeczy niezbędne do naświetlenia tła, z jakiego wyłania się interesujący nas problem. Oczywiście naiwność jest tu wybiegiem formalnym do wyprowadzenia projekcji idealnego dzieciństwa i świata, jaki winien być, projekcji mającej nader spójną podstawę filozoficzną, która z kolei organizuje wizję artystyczną w koherentną całość. Nasuwa się jednak pytanie: skąd to dziewicze widzenie, ów

6 Por. M. Stolzmann, *Wiedza o książce w dziełach literackich*, „Roczniki Biblioteczne” 1987, z. 1.

7 Np. J. Łukasiewicz, *Przestrzeń „świata naiwnego”. O poemacie Czesława Miłosza „Świat”*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4. R. LXXII, s. 87–106; B. Chrzęstowska, *Poezje Czesława Miłosza*, Warszawa 1982, rozdz. *Poezja triumfalna*, s. 107–119; A. Fiut, *Wygnanie z raj*, w: *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. naukowa J. Kwiatkowski, Kraków–Wrocław 1985, s. 328–338.

świat w niewinnej postaci, nie znający zła, kiedy wokół szaleje wojna? Poeci katastrofiści z lat trzydziestych przewidywali nadchodzącą klęskę cywilizacji i kultury europejskiej, uważając, iż rodzące się zło musi się dokonać, spełnić, przewalić przez stary kontynent; świat oczyszcza się przez zło i cierpienie, musi przeto przejść *katharsis*, aby nastąpiła Nowa Jeruzalem. Zważywszy na sąsiedztwo, w jakim znajduje się poemat *Świat*, sąsiedztwo cyklu *Głosy biednych ludzi*, zrozumiemy dialektyczny zamysł kompozycji. Jest w tym wszystkim niewątpliwa inspiracja Williamem Blake'm, jego *Pieśniami niewinności* i *Pieśniami doświadczenia*. Ich dwudziestowiecznymi odpowiednikami są *Świat* i *Głosy biednych ludzi*.

Poemat ma nader przejrzysty układ, wystarczy zajrzeć do spisu utworów, aby zorientować się w rozwojowej kompozycji – od wierszy obrazowych, ograniczających się do świata rzeczy, do wierszy o zagęszczeniu pojęciowo-symboliczno-alegorycznym. Poemat jest również filozoficzną przypowieścią o dziejach człowieka-ludzkości, o wtajemniczeniu, zagubieniu, odnalezieniu. Kończy się apostrofą do słońca, wyposażonego w wiele znaczeń; może to być *sol invictus*, Bóg Ojciec, Najwyższy Demiurg, artysta itp., itd.

Pierwsze obcowanie dziecka z książką zaczyna się od oglądania obrazków⁸:

Otwarta książka. Mól rozchwanym lotem
Leci nad mknącym w kurzawie rydwanem.
Dotknięty, spada prosząc pyłem złotym
Na greckie szyki w mieście zdobywanym.

Toczy się rydwan, o kamienne płyty
Uderza głowa, włoką bohatera,
A mól do karty kłaśnięciem przybity,
Na jego ciele, trzępiąc się, umiera.

Tymczasem niebo się chmurzy, grom bije,
Nawy od skały uciekają w morze.

8 Oto co na temat pierwszych lektur pisze Miłosz w *Ziemi Ulro* (Paryż 1980, s. 49): „Na ogół jednak wczesne lektury muszą zostać ciemnością, tu i ówdzie trochę rozświetloną. Ciemnością nawet dosłownie, jak owych zim na Litwie, kiedy mam lat osiem, dziewięć, miga świeczka domowego wyrobu, w kątach aż szumi od kłębienia się ogromnych czarnych karaluchów, a ja czytam, co znalazłem, same zabytki z młodości moich dziadków czy rodziców – roczniki »Przyjaciela Dzieci«, »Kłósów«, »Wieczorów rodzinnych«, »Biesiady literackiej«. Jedyne atlas geograficzny pochodził z połowy ubiegłego stulecia i Afryka na nim miała w środku wielką białą plamę. Nie dojdzie się do ładu szukając danych, komponent przeznaczenia w druzgordnych sentymentalnych romansach, w przeróbkach i skrótach klasyków dla kobiet i młodzieży, w ilustracjach – choć najsilniej chyba oddziaływały na mnie oprawne periodyki z okolic roku 1840 (polskie? francuskie?) z powodu ich kolorowych drzeworytów przedstawiających zwierzęta i rośliny dalekich krajów, dzikie ludy w ich okazałej nagości, tudzież suknie dam jak z czasopiśmiennictwa. [...] Tam mój rodowód, wśród tytułów na grzbietach tomów, które dzisiaj są białymi krukami, takich jak *Ogrody północne Strumilly*, *Zielnik Ekonomiczno-Techniczny* Giżyckiego czy też pierwsze wydanie (jak to dziś odgadują) *Ballad i romansów* pana Mickiewicza”. Cytat ów może służyć za ostrzeżenie przed zbyt pochopnym tropieniem wątków autobiograficznych w *Świecie*.

A obok woły gną pod jarzmem szyje
I nagi rolnik grunt na brzegu orze.

Obrazki

O jakie treści chodzi w opisanym obrazie, nietrudno się domyślić: epizod z wojny trojańskiej, kiedy rydwan Achilleśa ciągnie zwłoki Hektora wokół grodu Priama. W ostatniej zwrotce słyszymy pewien pogłos słynnego *Ikara* Piotra Brueghla Starszego, ale tylko pogłos, bo na obrazie Flandryczyka panuje pogoda, łagodna toń morza i koń, a nie woły, jest zaprzężony do pług. Breughlowski pogłos tkwi raczej w wymowie opisanego obrazu: na jednym planie dzieje się tragedia, na drugim życie toczy się normalnym torem.

Książka dla dziecka jest światem jak najbardziej realnie istniejącym, ponieważ zupełnie zaciera się w jego umyśle granica między rzeczywistością empiryczną a przedstawioną na obrazkach. Aktowi zabicia mola można przypisać znaczenie symboliczne: u zarania kontaktu z księgą zostaje unicestwiony przysłowiowy mól książkowy, ten, który – mówiąc po norwidowsku – widzi tylko literę, a nie dostrzega ducha. Zdumiewająca jedność świata stworzonego przez Boga i kreowanego w wyobraźni dziecka! Książka stanowi integralną część doświadczalnej rzeczywistości, jest podobnie prawdziwa i żywa jak przyroda; nie ma jeszcze dwoistości kultury i natury. Odmienność tych sfer poczyna się wyłaniać wraz z narodzinami świadomości w dziecku, że księga–pismo zawiera tajemnice niedostępne jego rozumowi, a które posiadają dorośli.

W tej idealnej projekcji domu dzieciństwa znajduje się oczywiście biblioteka, w niej zaś niepodzielnie panuje ojciec, kluczowa postać poematu:

Wysokie czoło, a nad nim zwichrzone
Włosy, na które słońce z okna pada.
I ojciec jasną ma z puchu koronę,
Gdy wielką księgę przed sobą rozkłada.

Szata wzorzysta jak na czarodzieju,
Zaklęcia głosem przyciszonym mruczy.
Jakie są dziwy, co się w księdze dzieją,
Dowie się, kogo Bóg czarów nauczy.

Ojciec w bibliotece

Walory malarskie tego wiersza nadto są widoczne, aby o nich rozprawiać. Wystylizowanie postaci ojca na czarodzieja przystaje jak najbardziej do wyobraźni dziecka i przekonuje, tym bardziej że zabieg ów warunkuje następny w cyklu utwór. Zwróćmy uwagę na sakralny charakter księgi, ona występuje tu jako dzieło Boga, ojciec natomiast jest jednym z wybranych, których Bóg wtajemnicza w swoje znaki. Dla dziecka książka posiada moc czarodziejską, jako że jest narzędziem czarodzieja, ojciec zaś wraz z księgą pośredniczy między Stwórcą a dzieckiem. Oto pierwsza próba transcendencji. Warto jeszcze zwrócić

uwagę na magiczno-liturgiczną aurę wiersza; słońce z włosów ojca czyni niemal aureolę, a wzorzysty szlafrok przypomina szatę kapłańską. Zresztą niezwykle subtelnie zataił tu poeta granice między magią a liturgią, nie mógł wszakże bezpośrednio powiedzieć o sakralnym charakterze czytania księgi, bo dopuściłby się profanacji, ale atmosfera stworzona w tym wierszu na to wskazuje.

W następnym wierszu pt. *Zakłęcia ojca* mamy do czynienia z czymś w rodzaju podsłuchu; dziecko stara się podsłuchać, o czym rozmawia ojciec z autorem czytanej–przełądanej książki⁹:

O słodki mędrco, jakimże spokojem
Pogodna mądrość twoje serce darzy!
Kocham cię, jestem we władaniu twojem,
Choć nigdy twojej nie zobaczę twarzy.

Popioły twoje dawno się rozwiały,
Grzechów i szaleństw nikt już nie pamięta.
I już na wieki jesteś doskonały
Jak księga myślą z nicości wyjęta.

Ty znałeś gorycz i znałeś zwątpienie,
Ale win twoich pamięć zaginęła.
I wiem, dlaczego dzisiaj ciebie cenię:
Mali są ludzie, wielkie są ich dzieła.

Księga „myślą z nicości wyjęta” przypomina boski akt twórczy *ex nihilo*. Zatem powstanie księgi daje świadectwo boskości człowieka, ponieważ dzięki niej przewyciężył własną śmiertelność; autor w każdym odbiorze czytelniczym zmartwychwstaje. Tak oto żywi rozmawiają ze zmarłymi, ba, coś więcej, obdarzają ich uczuciem miłości („Kocham cię...”). Na aspekt podobieństwa twórczej pracy poety do dzieła stworzenia Boga (*creatio ex nihilo*) pierwszy zwrócił uwagę Maciej K. Sarbiewski w traktacie *De perfecta poesi*¹⁰. Sentencja zawarta w ostatnim wersie przypomina, że człowiek jako istota skażona grzechem pierwotnym nie może osiągnąć doskonałości, jednak to, co grzeszne –

9 Nie mogę przystać na interpretację J. Łukasiewicza (*op.cit.*, s. 101): „W nim [w *Świecie* – Z. S.] raz tylko poeta mówi od siebie, wyjawia się spoza systemu cudzego głosu, przemawia w czasie teraźniejszym – napisania poematu. Oznajmia, że wszystko, o czym opowiada, odnosi się do czasu dawnego, do czegoś, co minęło. Oznajmia, że ojciec umarł, a więc i tego, który tym światem rządził, był gwarantem jego porządku – dotknęła nieuchronna śmierć. W ten sposób motywuje stylizację”. Nic bardziej błędnego, karkołomna interpretacja. Po pierwsze, nigdzie poeta nie oznajmia, że ojciec umarł. Wiersz *Zakłęcia ojca* jest ujęty w cudzysłów, a poprzedzają go słowa z *Ojca w bibliotece*:

Jakie są dziwy, co w księdze się dzieją,

Dowie się, kogo Bóg czarów nauczy.

I to są słowa ojca rozmawiającego z autorem nieznaną książką. Idąc tropem Łukasiewicza ojciec powinien jeszcze dwa razy umrzeć w poemacie, gdyż wiersze *Ojciec objaśnia* oraz *Odnalezienie* są też ujęte w cudzysłowy.

10 W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. III, Wrocław 1967, s. 350 i 364; tenże, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, s. 292.

wszelkie namiętności i żądze, cała sfera zmysłowości – obraca się za sprawą śmierci wniwecz; również niepokoje, gorycze, wątplenia, cała uczuciowa huśtawka ulegają zapomnieniu. Zostaje jedynie dzieło – w tym wypadku książka. Rysuje się tu znamieny dla całej postawy poetyckiej Miłosza dualizm zła i dobra, ich wzajemnych uzależnień i powiązań. Wszakże i w *Zakłęciach ojca* spotykamy się z paradoksalnym rozstrzygnięciem: niedoskonałość rodzi doskonałość albo dobitnie – zło tworzy dobro, przy czym zło podlega unicestwieniu. Idąc dalej: księga mieści się w planie Bożym, jest właściwie zamysłem Boga spisany ludzką ręką.

Ten aspekt teologiczny poematu, wprawdzie ukryty (i nie wiem, czy zamierzony), nie narzucający się czytelnikowi, przejawia się też w motywie otwartej księgi. Początek *Obrazków* brzmi: „Otwarta książka”. Pierwsza strofa *Ojca w bibliotece* kończy się słowami: „Gdy wielką księgę przed sobą rozkłada”. W ikonografii chrześcijańskiej, zarówno katolickiej jak i prawosławnej, Bóg Ojciec, Chrystus, aniołowie, święci jakże często trzymają otwartą księgę, a jest nią przede wszystkim *Pismo Święte*, wskazując palcem na tekst, który objawia odwieczne i niewzruszone prawdy.

Przywołajmy dla przykładu znany polptyk z muzeum w Calmarze Matthiasa Grünewalda, jego lewe skrzydło ze sceną Zwiastowania; Marię nawiedza anioł z posłaniem z Niebios, między nimi została usytuowana otwarta księga, w lewym górnym rogu znajduje się postać prawdopodobnie proroka Izajasza trzymającego otwartą księgę. Proroctwo zapisane się spełniło. Podobną funkcję pełni otwarta księga w innym obrazie Grünewalda z tegoż muzeum, w *Ukrzyżowaniu Chrystusa*. Księga – to sfera *sacrum*, w której spotykają się drogi świata nadprzyrodzonego, a może ściślej i skromniej – Świata ze szlakami ludzkimi, księga bowiem jest widowym znakiem transcendencji. Bóg objawia swoje prawdy poprzez księgę począwszy od Kamiennych Tablic, dekalogu, pierwszej księgi w tradycji judeochrześcijańskiej. Księgę tworzy człowiek pod natchnieniem Ducha Świętego (w tej tradycji liczy się tylko jedna księga: *Biblia*), poprzez księgę człowiek unosi się ku Bogu, a Bóg wychyla ku człowiekowi. Trudno znaleźć piękniejszą harmonię.

W ten harmonijny układ możemy wpisać poniekąd i mapę, dość specyficzny rodzaj księgi; ją też czytamy, aczkolwiek przemawia innym tekstem i trudno przypisywać jej jakiegokolwiek atrybuty sakralności. Przedstawia w określonej skali planetę ludzi, aby uczynić ją wyobraźną, miniaturyzuje zatem to, czego nie można ogarnąć wzrokiem z danego punktu postrzegania. Globus i mapa są odpowiednikami Ziemi, stąd, żeby przybliżyć dzieciom wizerunek wielkiej ojczyzny, ojciec wprowadza je w tajniki mapy (wiersz *Ojciec objaśnia*). Mapa kondensuje *imago mundi*, czyni więc tę ziemię w jakiś sposób człowiekowi poddaną, czyli zgodnie z pierwszymi wersetami *Księgi Rodzaju* lokuje się również w planie Bożym. Wędrówki po mapie pobudzają wyobraźnię dziecka,

przybliżają świat, możemy przeto mówić o iście czarodziejskiej mocy tej księgi, której istotę pięknie wydobyl Kazimierz Wierzyński:

O, świecie drukowany, marzeń abecadło!
 Twój papier kolorowy wśród kartonów chowa
 Głębię cudów bezdenną i tak nieodgadłą,
 Jak w globusie zaklęta dusza Kolumbowa¹¹.

Mapa

W przypadku wiersza Miłosza są to wędrówki po „rodzinnej Europie”, zapowiedź późniejszej postawy poety, poczucia obywatelskiej przynależności do starego kontynentu. Przed dziećmi otwiera się pierwsza *liber mundi* – Europa wraz z Warszawą, Rzymem, Paryżem, Pragą. Wiersz kończy się słowami ojca:

Ale na dzisiaj byłoby za dużo.
 Resztę opowiem kiedyś innym razem.

Zatem poznanie świata kończy się na razie na Europie. Utwór ten poprzedza wiersz *Z okna*, stanowiący ogniskową poematu, na co dotychczas nie zwrócili uwagi badacze twórczości Miłosza. Okno w tym wierszu pełni podobną funkcję co okno w malarstwie renesansowym; oddziela i jednocześnie łączy dwie przestrzenie, jest soczewką skupiającą dwa porządki – wewnętrzny i zewnętrzny. Tu w *Świecie* łączy dom i otoczenie z Europą. Otwarta księga pozwala czytać świat; symetria okna odpowiada symetrii otwartej księgi. Księga ta ukazuje świat, który z kolei trzeba zminiaturyzować do postaci mapy, aby można go ogarnąć wzrokiem i żeby stał się czytelny.

Tom *Ocalenie* opatrzył Miłosz wierszowaną *Przedmową*. Ostatnia jej strofa brzmi:

Sypano na mogiły proso albo mak
 Żywiąc zlatujących się umarłych – ptaki.
 Tę książkę kładę tutaj dla ciebie, o dawny,
 Abyś nas odtąd nie nawiedzał więcej.

Oczywiście *Przedmowę* należy rozpatrywać w kontekście całego zbioru oraz innych postaw poetyckich, jakie ujawniły się w czasie wojny i okupacji, aby zrozumieć od kogo i od czego odcina się Miłosz. Konkretny adres *Przedmowy* nie jest dla nas specjalnie istotny, prawdopodobnie chodzi o Tadeusza Gajcego lub innego poetę z pokolenia Kolumbów. Miłosz w *Ocaleniu* zaprezentował zupełnie odrębną postawę ideową od reszty poetów polskich tworzących w tym okresie; bohaterstwu walki zbrojnej z okupantem przeciwstawił postawę ironizującego moralisty. Brak w *Ocaleniu* jakiegokolwiek afirmacji narodu polskiego, ba, niewiele znajdzie się tu współczucia dla walczących i cierpiących współziom-

¹¹ Wiersz ze zbioru *Wiosna i wino* (1919), cyt. za: K. Wierzyński, *Poezja i proza*, Wybór i posłowie M. Sprusiński, t. 1; *Poezja*, Kraków 1981, s. 17.

ków, natomiast nieustannie poeta wie dialog z polską tradycją martyrologiczną, z przekonaniem o własnym wybraństwie, bazującym na cierpieniu, w spowodowaniu którego – zdaniem poety – winien w znacznym stopniu jest sam naród. Przeto książkę tę, *Ocalenie*, traktuje poeta jako rodzaj egzorcyzmu sprawowanego nad polskim dziedzictwem w celu wypędzenia złego ducha, ducha cierpiętnictwa. Znajdziemy w tym tomie wierszy sporą ilość napomknąć–zaklęć, odżegnywań od ciężącej niczym fatum przeszłości. Zamykający ów zbiór wierszy *W Warszawie* rozwija te wątki myślowe, z których zarysem spotykamy się w *Przedmowie*¹².

Obrzęd pogański ze sporządzaniem jadła na grobach znany nam jest z drugiej części *Dziadów*. Tam pod postacią ptaków dusze sług ze dworu zlatują się po ziarno do kaplicy. Ale tu dusze–ptaki są dla Miłosza złymi upiorami; które straszą; sporządzać im jadło, to podtrzymywać przy życiu złego ducha, szatana, w myśl teologii chrześcijańskiej bowiem człowiek cierpiący, chory znajduje się w mocy Księcia Tego Świata, którego wszakże „zła natura pozostaje całkowicie w zasięgu Bożej mocy, wolności i dobroci”¹³. Książka, symbol mądrości Boskiej i racjonalnej, pokarm duchowy nie może być pokarmem dla ptaków, upiorów, lecz dla duchów dobrych.

Użycie księgi do egzorcyzmów było bodaj stosowane w kręgu religii chrześcijańskiej od dawna. W staroruskiej *Opowieści o Julianii Osorijnej* z XVII w. w widzeniu sennym bohaterki tytułowej pojawiają się biesy, wtedy ona zaczyna się gorąco modlić: „I oto pojawia się święty Mikołaj dzierzący w ręku wielką księgę, rozgania biesy tak, że znikają niczym dym. A święty podnosi prawicę, błogosławi ją i powiada tak: »Bądź mężna, córko moja, i mocna w wierze! Nie słuchaj diabelskich zakazów; oto Chrystus Pan kazał mi cię strzec i osłaniać przed biesami oraz złymi ludźmi»”¹⁴. Idąc głębiej w przeszłość podobne przykłady znajdziemy w schrystianizowanej kabalistyce, w amuletach z napisami gnostyckimi itp. Trudno mi ocenić, na ile świadomie uciekł się Miłosz do tego zabiegu. W przytoczonej strofie unaocznia się splot elementów racjonalnych z irracjonalnymi; po to, aby zerwać z cierpiętniczą przeszłością i przywrócić Polsce obywatelstwo duchowe Europy, poeta odczynia uroki rodem nie tyle ze wspomnianej tradycji, ile raczej z małej ojczyzny, gdzieś znad Niewiaży. Lektura *Doliny Issy* może być tu bardzo pouczająca.

Motyw księgi–pokarmu pojawia się już w Biblii, zarówno w Starym, jak i Nowym Testamencie. Bóg nakazuje Ezechielowi (Ez. 2,8–3, 3) połknąć nie-

12 Por. J. Poradecki, *Poeta biada na gruzach katedry Świętego Jana. O polemice literackiej wokół wiersza Czesława Miłosza w Warszawie*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, Prace historyczno-literackie 1987, z. 61.

13 K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, przeł. T. Mieszkowski i P. Pachciarek, Warszawa 1987, s. 444 (hasło: Szatan).

14 *Opowieść o niewidzialnym grodzie Kiteżu. Z legend i podań dawnej Rusi*, wyboru dokonał, tłumaczył z języka staroruskiego i rosyjskiego, wstępem i przypisaniami opatrzył R. Łużny, Warszawa 1988, s. 154.

bieską księgę, z podobną czynnością spotykamy się w Apokalipsie św. Jana (Ap. 10,2.8–11). Takie obrazowe, acz nieco prymitywne, przedstawienie przekazania mądrości Bożej w potocznej polszczyźnie doznało profanacji w określeniach „połykać książki”, „pożerać wiedzę”. W *Traktacie moralnym* Miłosz pisze:

I w garnek tom encyklopedii
Kładą: że niby będą jedli.

Ta kąśliwa ironia odnosi się do powojennych dogmatyków, upraszczaczy. Pożeranie „uniwersalnej” księgi przybiera tu groteskowy, karykaturalny charakter, fałszywi prorocy zjadają fałszywą mądrość.

Byłoby nieporozumieniem postawić teraz kropkę nad „i”, twierdząc, że z pożogi wojennej poeta wyniósł księgę, symbol harmonii świata, mimo iż tak ją sprostponowano. Miłosz jest dwoisty, o niebywałej ruchliwości wewnętrznej, wciąż sobie zaprzeczający; ledwie sformułuje jakąś tezę, już za chwilę podważa ją wątpliwościami. Ta ciągła heraklityjska przemiana bardziej przekonuje aniżeli jednoznaczne odpowiedzi. Ryzykownym atoli przedsięwzięciem byłoby podejmować się interpretacji jakiegokolwiek wiersza w oderwaniu od całości dorobku lub przynajmniej od kontekstu danego zbioru, w którym został pomieszczony. Możemy tedy uzyskać, nawet przy wszechstronnej analizie, bardzo jednostronny obraz poety.

Oto zmienny przykład dla naszych rozważań, wiersz *Oeconomia divina* ze zbioru *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974 r.), utwór znakomicie stawiający diagnozę schorzałemu – kto wie czy nie śmiertelnie – dwudziestemu stuleciu. W opisie rozpadu dotychczasowych wartości pojawiają się m.in. stwierdzenia tego rodzaju:

Literey ksiąg srebrniały, chwiały się i nikły.
Ręka nie mogła nakreślić znaku palmy, znaku rzeki, ni znaku ibisa.

W tym powszechnym rozkładzie uczestniczy również księga, blaknie dotychczasowe jej znaczenie; żadna świętość się nie ostaje. Ale dlaczego? Założenie tego wiersza zostało ukryte, jedynie wyłożona teza, że Bóg „pozwolił ludziom działać jak tylko zapragną” i w tym najdotkliwiej ich upokorzył, o ile – o paradoksie! – wręcz nie zniewolił¹⁵. Uczynił to dlatego, że człowiek odwrócił się od Boga, zanegował Jego istnienie. Izrael w Starym Testamencie błędził i odwracał oblicze od Pana, zapominając o Jego istnieniu. Bóg karał, Izrael się nawracał. Człowiek czasów nowożytnych, począwszy od epoki Oświecenia, systematycznie kwestionował wiarę w Jedyne, przede wszystkim w Boga dobra i miłości, odrzucał providencjalizm, więc Stwórcę – wyłóżmy to językiem dyskursu nasze myślenie o Bogu, bo inaczej się nie da – stracił w końcu

¹⁵ Por. interpretacje tego wiersza B. Chrzastowskiej, *op.cit.*, s. 121–126 i A. Fiuta, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Paryż 1987, s. 106–109. Monografię tę wieńczy A. Fiut podrozdziałem *Księga*, który do omawianego przez nas tematu niewiele wnosi.

cierpliwość i powiedział: „Róbcie, jak uważacie, ja do tego nie będę się wtrącał”. I co? Ta swoboda okazała się nieszczęściem gorszym niż największa z dotychczasowych kar boskich, wszystko bowiem, zarówno materia, jak i duch, natura i wytwory kultury duchowej, straciły swoją zasadność. Księga – według Miłosza – podobnie jak każda rzecz na tej planecie, nie należy wyłącznie do człowieka, ale również i do Stwórcy, a właściwie my tylko jesteśmy jej dzierżawcami, Pan zaś właścicielem. Można też interpretować upadek księgi tym, iż przestała uczestniczyć w boskim akcie pankreacji, gdyż człowiek ją zdesakralizował, odwracając jej treść od świata idei i wprzęgając w zwykłą użyteczność, w służbę doraźności. Księga bez pieczęci *sacrum* okazuje się towarem bezwartościowym.

Na dowód powyższych słów może służyć utwór *Lektury*, wiersz z tego samego zbioru, poprzedzający *Oeconomia divina*. Kolejność jest tu ważna. Przypomnijmy jego początek:

Zapytałeś mnie jaka korzyść z Ewangelii czytanej po grecku
 Odpowiem, że przystoi abyśmy prowadzili
 Palcem wzdłuż liter trwalszych niż kute w kamieniu,
 Jak też abyśmy, z wolna wymawiając głoski,
 Poznawali prawdziwe dostojeństwo mowy.
 Przymuszonym uwagą, nie dalszy niż wczoraj
 Wyda się tamten czas, choć twarze cesarów
 Inne dziś na monetach. Ciągłe trwa ten eon,
 Lęk i pragnienie te same, oliwa i wino
 I chleb znaczą to samo.

Wiersz to, zwłaszcza w dalszej części, wielce złożony, trzeba niczym z palimpsestu zdejmować warstwę po warstwie i odczytywać każde znaczenie, by dojść do wygłosu pierwszego. Posiada bogate zaplecze lektur filozoficznych i literackich, wymaga przeto obszernego komentarza. Ponieważ nie miejsce tu na to, ograniczmy się z konieczności do jednej warstwy, bezpośrednio korespondującej – w przypadku Miłosza znaczy: uzupełniającej i jednocześnie zaprzeczającej – z tezą wyłożoną w utworze po *Lekturach* następującym.

Wykładnia gnostyka Walentyna bodaj najlepiej objaśnia interesujące nas pole znaczeniowe. Otóż żyjemy w najmłodszym z eonów noszącym imię Sophia, który jest dzieckiem Anthroposa (człowieka) i Alethei (prawdy)¹⁶. Ale Miłosz modyfikuje Walentyna, uważając, iż w Biblii człowiek związał, zespolił się z prawdą. Ów związek ustanowił naturalnie Bóg. Dzięki Pismu Świętemu żyjemy w eonie Sophia i czas historyczny na dobrą sprawę nie ma znaczenia. Układałoby się to jednak zbyt prosto; *Biblia* mówi o biesujących (daimonizomenoi):

Że duch nimi władający może wstąpić w wieprze,
 Które, zdesperowane tak nagłym zderzeniem

16 Por. *Filozofia starożytna Grecji i Rzymu*, teksty wybrał i wstępem poprzedził J. Legowicz, Warszawa 1968, s. 457.

Dwóch natur, swojej własnej i lucyferycznej,
Skaczą w wodę i toną.

To oni są nosicielami i siewcami instynktu samozniszczenia, siły samozagłady, która raz po raz daje o sobie znać w dziejach ludzkości, a także w życiu bodaj każdej osoby. Dalej Miłosz pisze, że:

Biesowaci nie mieli pism ani ekranów,
Rzadko tykając sztuki i literatury.

Jeszcze jedno potwierdzenie, że księga ma swoje miejsce w boskiej perspektywie. Któż jednak dzisiaj czyta *Biblię* po grecku? Wybrani. Rozkosz intelektualna jest ich samotniczą przyjemnością, wyrazem samoprzekonania, potwierdzeniem wyboru słusznej drogi. Świat jednak został ogarnięty duchem biesowatych, pęd ku śmierci zwycięża *élan vital*. Biesowaci nie słuchają głosu poety, zostaje jemu wyniosła samotność z księgą, *Biblią*, ale ten typ samotności kreuje wspólnotę w historii, stoi na straży wartości ponadczasowych. Daimonizomenoi wstępują w historię, w niej wiją swoje gniazda intryg, nieufności i zbrodni, ewangelia i poezja idą przez historię z ponadhistorycznym dobrem. *Biblia* stanowi niedościgniony wzór księgi i póki choć jeden człowiek na ziemi nad nią się pochyla, póty księga trwa i my trwamy w eonie Sophii, chociaż odszedł

[...] czas, kiedy czytano tylko mądre książki
pomagające znosić ból oraz nieszczęście.
To jednak nie to samo co zaglądać w tysiąc
dzieł pochodzących prosto z psychiatrycznej kliniki.

Ars poetica?

Wiersze *Oeconomia divina* i *Lektury* dopełnia *Zakłęcie z Miasta bez imienia* (1969 r.), pomieszczone w cyklu *Zapisane wczesnym rankiem mową niewiązaną*. Przy pierwszym czytaniu może robić wrażenie zręcznie napisanego, rytmizowanego wypracowania humanisty ze szlachetnym przesłaniem. Pochwałę rozumu ludzkiego głoszone już w starożytności, o przymierzu poezji i dobroci mówił Norwid – wszystko to znają uczniowie szkół średnich. Sam tekst jest jednoznaczny i nie wywołuje w wyobraźni czytelnika przestrzeni poetyckiej. Ona jednak musi być, bo niepodobna by Miłosz pisał tak płaskie teksty. Gdzie zatem?

Otóż da się wyodrębnić z twórczości ostatnich dwóch, trzech dziesięcioleci, licząc od zbioru *Król Popiel i inne wiersze* (1962 r.), pokaźny zespół wierszy cechujących się pozorną jednoznacznością, pozorną, poezja bowiem, a więc obszar wieloznaczności, morze migoczących znaczeń, rodzi się w nich na styku tytułu bądź motto z tekstem wiersza. Tak dzieje się np. w znanym wierszu *Dar*, który całkiem byłby błahy, gdyby nie tytuł, tak też i w *Zakłęciu*, gdzie gloryfikacja *rationis humanae* została opatrzona tytułem ze sfery irracjonalnej, zarówno z wiary, jak i magii. Trzeba sięgnąć po *Ziemię Ulro*, także *Dolinę Issy*

i *Rodzinną Europę* oraz późniejsze eseje, aby przekonać się, jak „mistyczna Litwa” urabiała wrażliwość przyszłego poety.

Obcowanie na co dzień z przyrodą, z ludową kulturą wsi litewskiej, uczestniczenie w nabożeństwach religijnych musiało zostawić trwały ślad w psychice Miłosza, owocując dialektycznymi spięciami czasu historycznego z czasem agrarnym o obiegu kolistym, zderzeniem świata zaklęć, zamawiań, magii z wolą racjonalnego porządkowania rzeczywistości. Nie byłby poetą, gdyby kierował się wyłącznie poznaniem rozumowym, wie, że nasze człowieczeństwo czerpie siłę witalną z mrocznego pogłębia, dla którego nie sposób znaleźć dyskursywnej wykładni. Poezja dysponuje jednak wielością środków mogących przybliżyć, jeśli nie oddać, tę sferę: obrazy, symbole, archetypy, mity, Eliotowski korelat obiektywny itp. Wszystko to podaje się w zrytmizowanej postaci, a rytm stanowi nieodłączną część magicznego rytuału.

Jaki zatem zachodzi związek między tytułem *Zaklęcie* a tekstem? Nie możemy odbierać wiersza w kategoriach wyłącznie racjonalnych (choć jest apoteozą, a przynajmniej apologią rozumu), jakie podpowiada on w swojej warstwie dyskursywnej, ponieważ tytuł nakazuje, byśmy percypowali go jako specyficzną formułę zaklęcia, a to znaczy, że w samym fakcie głośnego wypowiedzenia jakiegoś zdania kryje się siła tajemna czemuś odbierająca moc, a czemuś innemu ją dodająca. Powtarzać coś to umacniać, ustanawiać, utrwać, to także utwierdzać się samemu w przekonaniu. Istotą myślenia agrarnego jest świadomość kolistej przemiany, zatem trwanie bazujące na cykliczności pór roku i prac polowych. Ten powtarzany rytm ma obieg kolisty, a koło uchodzi od starożytności za figurę najdoskonalszą. Koło jest figurą zamkniętą, zachowuje idealną ciągłość. *Repetitio mater studiosorum est* mówi znane łacińskie przysłowie. Reklama, propaganda, środki masowego przekazu odwołują się też do praktyk magicznych, perswadowania poprzez powtarzanie, aż w końcu staje się to prawdą, zarówno dla odbiorcy, jak i agitatora. Stąd nasuwa się wniosek: aby przeciwstawić się tej masowej pop magii – jak to określa Zbigniew Herbert w wierszu *Pan Cegito a pop* – należy utwierdzać się w wierze w rozum, powtarzać, że jednak „niezwyciężony jest rozum”, by nie dopuszczać ślepych, demonicznych sił do głosu, aż głos może być wysłuchany, jak słowa litanii czy różańca. Jeśli sam rozum nie przekonuje, trzeba tedy odwołać się do sprawdzonych formuł liturgiczno-magicznych, by rozum zwyciężył. Stąd książka w *Przedmowie do Ocalenia* pełni rolę amuletu, a *Zaklęcie* odbieramy jako pośrednią jej pochwałę, w niej bowiem znajduje przede wszystkim ucieleśnienie.

Za rodzaj zaklęcia możemy też przyjąć gnomiczny *Nagrobek* z cyklu *Zdania* ze zbioru *Hymn o perle* (1982 r.):

Ty, który myślisz o nas: żyli tylko złudzeniem,
Wiedz, że nigdy nie zginie nasz naród, Ludzie Księgi.

Tu znów w warstwie powierzchniowej możemy odczytać jedynie banalną deklarację sympatii i uznania dla Hebrajczyków, bo – jak wiadomo – Izraelitom przysługuje miano Ludu Księgi, gdyż Stary Testament, nade wszystko zaś Pięcioksiąg, organizuje więź narodowo-religijno-kulturową Żydów i jednocześnie obiecuje im, że jako jedyny naród od czasów Abrahama doczeka końca świata. Zresztą duch starotestamentowy immanentnie tkwi w tym dwuwierszu: polemika z niewiernymi, z tymi wszystkimi, którzy uważają Żydów za naród fanatycznie zabobonny, żyjący jakoby mistyfikacją własnego wybraństwa; także utajona inwektywa pod adresem niewiernych, inwektywa jako rodzaj odwetu. Został wyraźnie zarysowany konflikt: Żydzi – pozostałe narody, konflikt, jaki przewija się na kartach Starego Testamentu. Niepodobne jednak, aby Miłosz pisał tak jednowymiarowe wiersze–deklaracje. To nie ma przecież nic wspólnego z poezją ani też z aforystyką. Mając w pamięci specyficzną kompozycję tytułu i treści, jak w *Lekturach*, *Zakłęciach* czy *Darze*, należy tropić głębsze i szersze znaczenia wiersza, wcale nie wykluczające powyższego, które właściwie otwiera, odsłania wszakże rozleglejsze pole interpretacji.

Tytuł *Nagrobek* sugeruje, że mamy do czynienia z epitafium wieńczącym, zamykającym czyjeś życie. Ma charakter antycypacyjny, utwierdza bowiem pewien charakter czy raczej działanie, dążenie, zajęcie jeszcze dziejące się. Ludźmi Księgi mogą być z powodzeniem także chrześcijanie czerpiący naukę wiary z ksiąg Starego i Nowego Testamentu lub muzułmanie, najbardziej zasługujący na miano Ludzi Księgi, ponieważ w myśl ich religii „Koran nie powstał w czasie, nie został stworzony przez Boga, lecz istnieje wiecznie, jest nie stworzony”¹⁷. Pojęcie narodu, w podtekście wiersza – narodu wybranego, zmieniło się wraz z zawarciem Nowego Przymierza między Chrystusem a Ekkłésją, w której – jak mówi św. Paweł, a za nim Miłosz w *Zakłęciu* – nie ma już ani Greka, ani Żyda. Książka jako taka nie zna też granic narodowych, była przedmiotem kultu i narzędziem pracy oraz środkiem komunikacji społecznej w wierze oświeconych. O tej wierze mówił poeta w *Zakłęciu* i prawdopodobnie – bo tu pewnośc mieć nie możemy – mówi w *Nagrobku*. Ludzie Księgi to ci, którzy pokładają nadzieję w Księdze jako najdoskonalszym wyrazie człowieczeństwa. Następuje tu sprzężenie zwrotne: oświeceni dają życie Księdze, natomiast Księga zapewnia im trwanie w czasie. Słowo Księga piszę tu z wielkiej litery, gdyż chodzi nie o jakiś szczególny tytuł, konkretny egzemplarz, lecz dzieło wciąż tworzone zbiorowym wysiłkiem od początków wynalezienia pisma. *Nagrobek* naturalnie trzeba wpisać w poczet zakłęb, magicznych form poezji Miłosza; on też wieńczy namysł poety nad istotą księgi.

I w ostatnich zbiorach wierszy Miłosza nie wygasło urzeczenie fenomenem książki i księgi jako takiej, tyle tylko, że fascynacja ta została pozbawiona swoistej dramaturgii tak znamiennej dla wcześniejszej fazy twórczości. Wiersz

17 G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1968, s. 479.

Ale książki ze zbioru *Kroniki* (Paryż 1987) nie dopowiada nic nowego do poprzednich konstatacji; książka jako splot pierwiastka ludzkiego z boskim, o tym już mówiliśmy. Poeta pozostaje człowiekiem Księgi na dobre i złe, w tym sensie, że pierwsze miejsce spośród wszystkich ksiąg przyznaje Biblii:

Jakkolwiek by to było, z nami zawsze Księga,
A w niej cudowne znaki, rady i nakazy
Niehigieniczne, prawda, i z rozsądkiem sprzeczne
Ale dosyć że są, na niemej ziemi.
To jakby ognisko grzało nas w jaskini
Kiedy na zewnątrz stoją zimne ognie gwiazd¹⁸.

* * *

Wyjątkowość poezji Miłosza zasadza się m.in. na tym, że jest jej obce tekstowe widzenie świata. Nie spotykamy w niej ani księgi natury, ani nawet księgi życia czy kosmosu, toposów wędrujących w poezji od czasów starożytnych po współczesne¹⁹. Wprawdzie w wierszu *W malignie 1939 (Ocalenie)* natrafiamy na takie zdanie:

Lecz każdej księdze życia tylko czarna ziemia
Nadaje tytuł.

– to jednak ową „księgę życia” możemy wpisać w poczet tzw. galanterii poetyckiej, bo motyw ten nie jest rozwijany ani w tym, ani w innych wierszach. Poza tym nic tu odkrywczego. Więcej nam mówią słowa z wiersza *Jak można zapomnieć*, powstałego w 1958 r.:

Księga barw i połysków, smaków i zapachów
Jest równie dobrze moja i nie moja.
Własny jest tylko ton, jak wiatr na drutach
Odzywające się ciągle wielkie *miserere*.

Jeśli nawet istnieje księga natury, to w bibliotece poetyckiej Miłosza zajmuje miejsce na półce książek pożyczonych; własną bibliotekę tworzą księgi antropocentryczne, których oś tematyczno-problematiczną wyznacza jedno słowo: *miserere*.

Księga i wiara idą w tej poezji w parze. Czy Miłosz wierzy? Dużo na ten temat pisano i na ogół dość zgodnie, że poeta wierzy, iż zdobędzie wiarę. Typowa dla gnostyka droga:

Tyżeś to, bracie teologu,
Znawco niebiosów i otchłani,

18 *Sześć wykładów wierszem*, Wykład V, w: *Kroniki*, Paryż 1987, s. 71.

19 Por. D. Ciżewskij, *Das Buch als Symbol des Kosmos*, w: *Aus zwei Welten. Beiträge zur Geschichte der slavisch-westlichen literarischen Beziehungen*, S-Gravenhage 1956.

Spodziewający się co roku
Kiedy ślęczałeś nad księgami,
Że dotkniesz ostatniego progu²⁰.

Wiary nie może w żaden sposób dostarczyć dziejąca się rzeczywistość i bieg dziejów. Według hiszpańskiego mistyka Bernardino de Laredo prowadzą do niej dwie drogi kompetemplacji: filozoficznej i mistycznej. „Pierwsza szuka Boga w stworzeniach. Można się jej uczyć od innych. Druga czyli ściśła kontemplacja jest specjalną łaską. Bóg jej udziela według swej woli”²¹. Ponieważ druga droga nie dana jest poecie, o czym wielokroć napomina (por. wiersz *Veni Creator* i inne), kroczy pierwszą. Jest to droga do Księgi, która nie ma końca, wciąż przybywa jej kart. Właściwie to tej Księgi nie ma, nie znamy jej, nie wiemy jak wygląda; wiemy, że emanuje jednością bytu i myślenia, unosi człowieka ku absolutowi. Ta księga jest drogą.

20 *Poeta siedemdziesięcioletni*, w: *Nieobjęta ziemia*, Paryż 1984, s. 143.

21 Ks. S. Gryga, *Złoty wiek mistyki hiszpańskiej*, t. 1: *Wcześni pisarze XVI wieku*, Kraków 1987, s. 148.