

Marek Bernacki

"O zbawieniu" (z „Wierszy ostatnich” Czesława Miłosza)

Postscriptum Polonistyczne nr 1(7), 257-273

2011

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

MAREK BERNACKI
Akademia Techniczno-Humanistyczna
Bielsko-Biała

O zbawieniu (z Wierszy ostatnich Czesława Miłosza)

Jedynie, czego wolno nam spodziewać się, to że zbawienie polega na zniknięciu w Bogu, w obecności Boga, a potępienie na zniknięciu w nieobecności Boga [Miłosz 1991, 13]

O ZBAWIENIU

Zbawiony dóbr i honorów
Zbawiony szczęścia i troski
Zbawiony życia i trwania
Zbawiony.

[Miłosz 2006]

1.

Ten „ostatni” wiersz Czesława Miłosza od samego początku, od pierwszej lektury nie daje mi spokoju! Prowokuje i zmusza do refleksji. Wstępne notatki – brulionowy zapis interpretacyjnych asocjacji – noszą datę 31 października 2006 r. Zrobiłem je w pociągu, w drodze z Czeskiego Cieszyna do Brna. Miesiąc później analizowałem ten „monolog eschatologicznej konstatacji” (według określenia jednej ze studentek¹) z uczestnikami seminarium.

¹ Autorką tego sformułowania jest mgr Kamila Dzika-Jurek, absolwentka filologii polskiej, która w roku akademickim 2006/2007 uczestniczyła w prowadzonym przeze mnie seminarium licencjackim w Katedrze Polonistyki Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej.

Wiosną tego roku omówiłem wiersz w cyklu bielskich wykładów o literaturze współczesnej. Teraz chciałbym przyjrzeć się zawartemu w nim przesłaniu raz jeszcze...²

2.

Z *Noty bibliograficznej* przygotowanej przez Agnieszkę Kosińską i włączonej do tomu Czesława Miłosza *Wiersze ostatnie* wynika, że analizowany utwór należy do grupy wierszy nigdzie wcześniej niepublikowanych. Został zatem, jak można się domyślać, napisany przez starego poetę „do szuflady”³ i ujrzał światło dzienne dopiero po jego śmierci. Nie wiadomo dokładnie, kiedy powstał. Według Kosińskiej, która pracowała z Miłoszem w ostatnich latach jego życia, poeta mógł go napisać w 2000 r., kiedy przygotowywał do druku tom *To* [Kosińska 2006, 231]. Natomiast Krzysztof Myszkowski kategorycznie przesunął datę powstania utworu na lata 2002–2004⁴, czyli na dwa ostatnie lata życia Miłosza⁵. Nie był to z pewnością jego wiersz pożegnalny ani, chronologicznie rzecz ujmując, „ostatni”. W tomie figuruje jednak właśnie jako taki, co ma swoje znaczenie. Bez względu bowiem na to, że decyzja o umieszczeniu wiersza *O zbawieniu* na końcu *Wierszy ostatnich* była arbitralna i zapadła po śmierci Autora, potraktować go można jako „kropkę nad i”, „finał wieńczący dzieło”. Jeśli bowiem, jak zauważyła Julia Hartwig: „*Wiersze ostatnie* to ukazana w miniaturze skala całej twórczości Miłosza” [Hartwig 2006, 219], wiersz *O zbawieniu* jest w tej skali akordem niezwykle istotnym, skalającym w epigramatycznym ujęciu najważniejsze motywy i wątki obecne w całym dziele autora *Traktatu teologicznego*. Jak pisał Marian Stala:

² Tekst niniejszy stanowi rozszerzoną wersję referatu pt. *Próba hermeneutycznej interpretacji wiersza „O zbawieniu”* (z „*Wierszy ostatnich*” Czesława Miłosza), który wygłosiłem 16.10.2008 r. w Ostrawie podczas konferencji „Czesław Miłosz: tradycja – współczesność – recepcja”. Rozbudowaną wersję tego tekstu zamieściłem jako rozdział rozprawy habilitacyjnej – zob. Marek Bernacki, *Hermeneutyka fenomenu istnienia. Studia o polskiej literaturze współczesnej* (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska), Bielsko-Biala 2010 (tu: rozdz. „*O zbawieniu*” – *Czesława Miłosza summa eschatologiae*, s. 243–260).

³ W sensie dosłownym; jak podaje Kosińska: „Wydruk odkładał do teczki, teczkę do górnej albo dolnej *szuflady* po lewej stronie swojego biurka. Do tej części biurka nie zaglądało się, chyba że na wyraźne polecenie” [Kosińska 2006, 225].

⁴ „Są to wiersze i zapisy liryczne z lat 2002–2004” [Myszkowski 2006, 255].

⁵ Podobnie datuje powstanie utworu Julian Kornhauser: „Wiersze zamieszczone w tomie *Wiersze ostatnie* napisał Miłosz w ciągu dwóch lat (2002–2003), zatem tuż przed śmiercią w 2004 r. [Kornhauser 2006, 250].

Ostatnie wiersze Miłosza, poznawane po raz pierwszy, wydają się przede wszystkim dalszym ciągiem budowanego przez kilka dziesięcioleci dzieła. Ich czytanie jest tożsame z radością spotkania z tym, co nie tylko wielkie, ale też dobrze znane [Stala 2006, 28].

A dalej, przyglądając się wierszom: *Mara: wielość* i *Syn arykapłana*, konkludował:

wciąż pozostajemy w kręgu projektu poetyckiego, realizowanego i przekształcanego przez dziesięciolecia, w kręgu wielkiej poezji metafizycznej, sytuującej człowieka wobec historii, natury i Boga, i usiłującej odnowić jałowiejącą wyobraźnię religijną [Stala 2006, 28].

Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że umieszczony na końcu *Wierszy ostatnich* utwór *O zbawieniu* pełni podobną funkcję jak *Kamyk* ulokowany przez Zbigniewa Herberta na końcu autorskiego wyboru wierszy, a bardziej jeszcze przypomina Mickiewiczowski elegijny „wiersz- płacz” (według określenia Juliana Przybosia [zob. Przyboś 1998, 204–214]), domykający cykl liryków lozańskich niczym poetycki testament, a jednocześnie poszerzający dzieło autora *Dziadów* o wymiar antropologicznej refleksji, w której to, co transcendentne, staje się punktem odniesienia dla tego, co tylko ziemskie, ludzkie, skończone⁶:

Polaly się lzy me czyste, rześiste,
Na me dzieciństwo sielskie, anielskie,
Na moją młodość górną i durną,
Na mój wiek męski, wiek kłęski;
Polaly się lzy me czyste, rześiste...

[****Polaly się lzy me czyste...*, Mickiewicz 1986]

W 1946 r. Julian Przyboś tak pisał o tym niezwykłym wierszu:

w twórczości każdego poety – wiersze ostatnie mają szczególną wymowę [...], bywają obciążone znaczeniem, które tłumaczy utajoną tendencję całej twórczości i całego życia. [...] I bywa, że ostatnie wiersze, wiersze

⁶ Warto w tym miejscu przytoczyć słowa Juliana Przybosia odnoszące się do „ostatniego” wiersza Mickiewicza: „Choć wiem i wiedziałem, że nie był to wiersz z datą najpóźniejszą, że nie jest to utwór Mickiewicza chronologicznie ostatni, przyjmowałem go zawsze w swoim odczuciu jako słowo końcowe, najbliższe milczeniu. Jak napis ułożony na kamień grobowy, napis mówiący prawdziwie i najkrócej wszystko o życiu człowieka i poety” [Przyboś 1998, 214].

starców, przekraczają granicę osiągniętego w ciągu żywota kanonu artystycznego: odkrywają nowe piękno [Przyboś 1998a, 204].

Dokładnie 60 lat później o ostatnich wierszach Miłosza pisał Marian Stala:

Wielu poetów polskich doświadczyło starości i poetycko przetworzyło to doświadczenie. Wyzyskiwane twórczo doświadczenie Miłosza sięgało dalej, przekraczając granicę, poza którą – jak się domyślam – przeżywanie czasu zmienia swój sens (albo go traci). To stamtąd odzywa się głos poety, wpisany w jego ostatnie wiersze [...]. Krótko mówiąc: w doświadczeniu Miłosza jako autora *Wierszy ostatnich* spotykają się, wzajemnie wzmacniając swe działanie, poczucie poetyckiej dominacji, przeżycie bardzo głębokiej starości i doznanie przedłużającego się przebywania w pobliżu śmierci, na trudnej do uchwycenia granicy istnienia i nieistnienia [Stala 2006, 28].

3.

Powróćmy do tekstu Miłosza. Pierwszym wrażeniem ewokowanym przez wiersz jest wrażenie niezwyklej kondensacji treści i formy. Uważna i pogłębiona lektura prowadzi do wniosku, że wiersz *O zbawieniu* nie powstał nagle w błysku nagłego olśnienia, ale musiał być efektem długotrwałego procesu twórczego. Utwór ten jest napisany 8-zgłoskowcem (3 + 5), z wyraźną pauzą intonacyjną po trzeciej sylabie (kończącej pierwszy wyraz „zbawienie”). W czwartym wersie pojawia się tylko to jedno: **kluczowe i najważniejsze słowo**, po którym następuje kropka (ten znak interpunkcyjny może pełnić funkcję słowa „amen” – „niech się stanie wola Twoja, Boże”) oraz „światło” (norwidowski element liryzmu wizualnego), które jest jednocześnie miejscem wypełnionym ciszą („Reszta jest milczeniem”). W tym właśnie miejscu – w krótszym o połowę finalnym wersie, który stanowi jednowyrazową puentę całego utworu – wypowiedziana medytacja dociera do granic możliwości werbalnych, otwierając się na niemą kontemplację wymiaru „drugiej przestrzeni” wypełnionej (jak możemy się domyślać, interpretując formę wiersza) przez wszechogarniającą ciszę i światło. Odczytany w ten sposób finał wiersza Miłosza, rozpatrywany w odniesieniu do całego zawartego w nim sensu, potraktować należy jako znak transcendentnego wymiaru istnienia. Objawia się ono przy tym „ja” lirycznemu jako „z-bawienie” i „wy-bawienie” od tego, co doczesne, ziemskie, materialne...

Zauważmy, że analizowany wiersz ma bardzo logiczną i precyzyjnie zaplanowaną konstrukcję opartą na symbolice liczby „3”⁷. Trzy pierwsze wersy interpretowane w układzie wertykalnym, składają się z dwóch triad pojęciowych, które można odczytywać jako opozycyjne względem siebie: **dobra**/honory; **szczęście**/troski; **życie**/trwanie⁸. W pierwszej kolumnie Miłosz umieścił trzy słowa nacechowane emocjonalnie dodatnio: **dobra**, **szczęście**, **życie**.

Pojemne semantycznie słowo **dobra** odczytuję przede wszystkim jako odpowiednik wszelkich pożytecznych i niezbędnych dla człowieka rzeczy, które zapewniają mu „zbożny pobyt” na ziemi. To synekdocha „chleba naszego powszedniego”, o który pobożni ludzie zwracają się codziennie w *Modlitwie Pańskiej*. Według definicji słownikowej, „dobro(a)” to: „wszelkie środki potrzebne do rozwoju człowieka, sprzyjające temu rozwojowi”, przy czym mogą one mieć charakter zarówno materialny (majątek, dobytek), jak i duchowy (dobra kulturalne, wartości, osiągnięcia) [Sobol 1997, 135]. **Szczęście**, będąc pojęciem równie wieloznacznym jak **dobro(a)**⁹, przez starożytnych utożsamiane było z eudajmonią i definiowane jako „posiadanie największych **dóbr** dostępnych człowiekowi”. Także według filozofów średniowiecznych istota szczęścia (łac. *beatitudo*) polegała na „posiadaniu **dóbr**”, a radość (łac. *felicitas*) jest tylko „naturalnym skutkiem posiadania **dóbr**”. Władysław Tatarkiewicz, autor fundamentalnej pracy *O szczęściu*, przytacza definicję polskiego myśliciela z przełomu XV i XVI wieku Petry-

⁷ Trzy pełne wersy, trzy triady antynomicznych pojęć, trzy sylaby kluczowego słowa: zba-wie-nie... Jak podaje Dorothea Forstner: „W spekulacji nad liczbami trójka uchodziła u wszystkich ludów za świętą [...]. Jak mówią sami pitagorejczycy, cały świat i wszystkie rzeczy w nim zawarte są określone liczbą »trzy«: koniec, środek i początek tworzą liczbę, którą cechuje »calość«, a liczbą tą jest »triada«” [Forstner 1990, 43–44].

⁸ Z taką wykładnią polemizował Aleksander Fiut. Podczas dyskusji, jaka się wywiązała po odczytaniu referacie, twierdził, iż wskazane w wierszu pary pojęć odnieść należy raczej do kolejnych wymiarów ludzkiego życia: międzyludzkiego („dobra/honory”), indywidualnego („szczęścia/troski”) i uniwersalnego („życie/trwanie”). Autor niniejszego tekstu, szanując tę sugestię, obstaje jednak przy własnej interpretacji, pamiętając o dychotomicznym charakterze twórczości autora *Syna Arykapłana*, dla którego – podobnie jak dla Simone Weil, której dzieło dobrze znał, czytał i tłumaczył – sprzeczność jest „dźwignią transcendencji” [Miłosz 1991, 10].

⁹ Zob. Tatarkiewicz 1990, 15. Celowo podkreślam w tekście słowo „dobra”, aby pokazać jego związek z pojęciem „szczęście” – oba słowa znalazły się u Miłosza w pierwszej triadzie pojęć nacechowanych emocjonalnie dodatnio – dołączy do nich najbardziej pojemne semantycznie słowo „życie”, które – jak wykazujemy – połączone jest zarówno z „dobrem”, jak i „szczęściem”.

cego z Pilzna, który powiada: „szczęście zamyka w sobie wszystkie **dobra**” i „szczęściu nie przybędzie, choć przystąpią do niego insze **dobra**” [Tatarkiewicz 1990, 20–21]. W innym miejscu, próbując ustalić definicję pojęcia „szczęście”, Tatarkiewicz pisze: „należy definiować szczęście jako pełne i trwałe zadowolenie z całości życia” [Tatarkiewicz 1990, 31]. A zatem, najogólniej rzecz ujmując, słowo *szczęście* odnosiłoby się do chwil spełnienia i duchowych uniesień, w których człowiekowi bliski jest „stan, uczucie bezgranicznego zadowolenia, upojenia, radości...” [Sobol 1997, 905]. Należy zaznaczyć, że takie chwile ekstatycznego upojenia istnieniem¹⁰ rejestrował Miłosz wielokrotnie, czego świadectwem są jego epifaniczne „wiersze-błyski”¹¹, jak choćby *Dar*, *Godzina* czy *Łąka*¹²:

Dzień taki **szczęśliwy**.

Mgła opadła wcześniej, pracowałem w ogrodzie.

[*Dar*, Miłosz 2003]

I zapach mnie ogarnął, ustalo wszelkie wiedzenie.

Nagle poczułem, że znikam i płaczę ze **szczęścia**.

[*Łąka*, Miłosz 2009]

Ostatnie w triadzie pojęć nacechowanych dodatkowo: **życie**, posiadając ogromną pojemność semantyczną¹³, oznacza najogólniej misterium istnienia,

¹⁰ Znana i często cytowana jest fraza Miłosza: „Od dzieciństwa do starości ekstaza o wschodzie słońca” [Miłosz 2008, 16].

¹¹ Nie oznacza to, że stan szczęścia był poecie dany raz na zawsze; przeciwwagą dla epifanicznych chwil spełnienia były równie częste i odnotowane w wielu utworach Miłosza doznania, które Aleksander Fiut nazywa „ciemnymi iluminacjami”: „Chwilom tych iluminacji nie towarzyszy blask, lecz mrok. Budzą trwogę, nie zachwyty. Zamiast darzyć uczuciem wszechwypelniającego szczęścia, wtrącają w jałową pustkę” [Fiut 2003, 19]. Na dwubiegunowość (dialektyczność) światoodczucia Miłosza zwraca uwagę Marian Stala w szkicu *Ekstaza o wschodzie słońca*, kiedy pisze: „Rozpacz, gorycz, nadzieja i podziw są stałymi punktami światoodczucia wpisanego w poezję Miłosza. W tej poezji rozpacz, gorycz, nadzieja i podziw występują razem i wzajem się warunkują. W pewnych momentach dominuje jedna z tych postaw. W innych – są one sobie przeciwstawiane. W jeszcze innych (może najbardziej zastanawiających) – przenikają się wzajemnie...” [Stala 2001, 170].

¹² Podkreślenia w cytatach moje – M.B.

¹³ Jedna ze słownikowych definicji tego pojęcia brzmi następująco: „stan organizmu żywego, znajdowanie się na świecie, w rzeczywistości, istnienie” [Sobol 1997, 1179]. Nie rozwijamy tu pojęcia „życie”, które zwłaszcza w czasach współczesnych stało się jedną z kluczowych kategorii w naukach humanistycznych, wystarczy wspomnieć o „filozofii życia” (różne odmiany egzystencjalizmu z fundamentalnym dziełem Martina Heideggera *Bycie i czas*).

dzięki któremu jako ludzie uczestniczyć możemy w wielowymiarowych procesach (biologicznych, socjologicznych, historycznych i kosmicznych) składających się na pojęcie rzeczywistości. Życie ludzkie, przez niektórych definiowane jako egzystencjalna męka czy absurd (Schopenhauer, Witkacy, Ionesco, Beckett, Cioran, Larkin), przez innych postrzegane jest jako największy z darów Bożych, wartość, z którą nic się nie może równać na tym świecie: „Żeby jak ja wysławiali życie, to jest szczęście” [Miłosz 2003, 97].

W drugiej kolumnie poeta umieścił słowa nacechowane emocjonalnie ujemnie. Są to niejako antonimy wcześniej omówionych pojęć: **honory, troski, trwanie**. **Honory** – słowo wieloznaczne¹⁴, u Miłosza najwyraźniej podszyte ironią (myśląc o nim, przywołuję podświadomie obraz *Balu u Senatora* i postać demonicznego Nowosilcowa, który zatracza swoje człowieczeństwo dla kariery rozwijanej w carskiej administracji i dworze) – wskazywać może na pseudozasługi i wyróżnienia niebezpieczne dla człowieka, stawiające go bowiem wyżej od innych i prowadzące w efekcie do pychy, która – jak przypominał Miłosz w eseju *Saligia* – jest pierwszym z grzechów głównych:

Pycha zamiast *superbia*. Pych, puch, pyza? Pyszalkowaty-pyzaty? Dęcie się ponad stan? To ktoś inny, pan jakiś, pyza-pycha w kryzie, na pewno nie ja – czyli do siebie nie da się tego stosować. Pycha od razu, przez sam swój dźwięk, jest zaszeregowana, natomiast *superbia*, jako właściwość Lucyfera, ma i cechy poważne [Miłosz 1986, 63].

Warto zauważyć, że w późnych wierszach Miłosza, które znalazły się w tomie *Wiersze ostatnie*¹⁵ [Miłosz 1996], po wielokroć wraca motyw napiętnowania takiej niebezpiecznej dla człowieka postawy. Oto kilka znamienych przykładów:

A sądzona jest Wasza Milość za **upodobanie**

W urzędach i godnościach,

Które nic nie znaczą

Kiedy miasta i wioski przemina

[*Pan Syruć*]

Mieścieście sporo racji, moi wrogowie,

Zgadując **sobiepańskie urojenia drania:**

¹⁴ Według definicji słownikowej słowo „honory” (w l.mn.) oznacza: „oznaki czci, wyróżnienia; także poważanie, szacunek, cześć” [Sobol 1997, 254].

¹⁵ Poniższe cytaty pochodzą z tego wydania. Podkreślenia moje – M.B.

Zadzierał nosa, wszystkich krytykował,
Zamiast żyć z nami, szedł prosto do celu,
Tej **swojej sławy, odgrodzony pychą.**

Tak, rzeczywiście, napisałem dzieło
To znaczy tyle, że jestem świadomy,
Jak niebezpieczna to sprawa dla duszy
[Dziewięćdziesięcioleci poeta podpisuje swoje książki]

Wszelki możliwy nonsens,
Wszelkie zło
Bierze się z naszej **wojny o górowanie nad bliźnim**
[Głos]

W biblijnej przypowieści o grzechu pierworodnym Adam i Ewa ulegli pokusie węża: „Będziecie jako bogowie”, i zamiast swojej dotychczasowej jedności ze Stwórcą **wybrali swoją ambicję**. Skutkiem było pojawienie się śmierci, pracy w pocie czoła, męki rodzenia i konieczności zbudowania cywilizacji.
[Komentarz do wiersza „Niebo”]

Warto odnotować, że zastosowane przez Miłosza słowo „honory” znaczeniowo bliskie jest słowu „durny” występującemu w lozańskim „wierszu-placzu” Adama Mickiewicza („młodość górna i durna”). Semantykę tego pojęcia przypomniiał Stefan Sawicki:

Określenie „durna” jest bardziej jednolite semantycznie, zawiera zawsze jakieś nacechowanie ujemne, ale aż się mieni znaczeniami i odcieniami. Kaltenbach podał cztery z tych znaczeń: *plonny, pusty, szalony, pyszny*. Borowy wydobyl ze słowników XVIII- i XIX-wiecznych o wiele ich więcej: *głupi, nierozumni, nierozsądny, hardy, zuchwały, próżny, zarozumiały, dumny, kernałbny, kapryśny, grymasny, fantastyk*. Kleiner dodał jeszcze dwa, bodaj najtrafniejsze: *złudny, oddany uludom* [Sawicki 1998, 379].

Pod kolejnym pojemnym znaczeniowo słowem **troski**¹⁶ kryją się przeróżne męczące człowieka i absorbujące go zajęcia codzienne; także dolegliwości ciała i duszy, które trapią nas za życia, nierzadko prowadząc do duchowej acedii:

¹⁶ Według definicji słownikowej „troska” to: „uczucie niepokoju wywołane trudną sytuacją; stan psychiczny w sytuacji zmuszającej do zabiegania o co, myślenia o czym z niepokojem; kłopot, zmartwienie, zgrzyzota” [Sobol 1997, 952].

Acedia. Nikt nie potrafi nazwać tej wady po prostu lenistwem i kiedy jak kiedy, ale dzisiaj wróciła do swego pierwotnego znaczenia: strachu przed pustką, apatii, smutku. Nie samotni eremici doznają jednak jej ukąszeń, ale wielomilionowe masy [Miłosz 1986, 75].

I w końcu **trwanie**, które odczytuję w tym konkretnym przypadku jako aluzję do schopenhauerowskiej „spirali życia”, będącej pasmem zawinionych i niezawinionych udręek człowieka, jego karmą i fatum, z którego nie ma wyjścia¹⁷... Notabene, wątek ten przywołany został przez Czesława Miłosza w wierszu *Do natury*:

Kochałem się w tobie, Naturo, aż zrozumiałem kim jesteś.
Zasmuciło się moje serce podrostka, kirem oblekło się słońce.
Wyrzuciłem moje atlasy i zielniki, pamiątki urojenia.
Moim filozofem został wtedy Schopenhauer,
Wędrowiec wpatrzony w rzekę istnień jednodniowych,
Które rodzą się i umierają bez świadomości.

[*Do natury*, Miłosz 2006]

W kontekście tego, co zostało powiedziane, słowo „zbawienie”, występujące na początku każdego z trzech pierwszych wersów (i dodatkowo wypełniające w całości finalny wers czwarty), symbolizuje przezwyciężenie nieuniknionych życiowych dylematów i antynomii, które za Leszkiem Kołakowskim można by nazwać dialektyką „przypadkowości życia”:

Przypadkowość nasza obejmuje nasze ciało, nasze duże czy małe troski i radości, nasze bóle i przyjemności, wszystkie szczęśliwe czy nieszczęśliwe wydarzenia naszego życia [Kołakowski 2008, 109].

W interpretacji wiersza Miłosza ważną rolę odgrywa analiza słowotwórcza kluczowego słowa „zbawienie”. Jak zauważył Marian Stala:

„Zbawieniu” przywraca Miłosz stare znaczenie przypomniane w *Słowniku etymologicznym* Aleksandra Brücknera. Opiera się ono na tożsamości czasowników „bawić” i „być”. „Zbawienie” staje się w ten sposób odpowiednikiem „zbytu”, „wyzbywania”, „pozbywania” się czegoś. (Dlate-

¹⁷ Trwanie oznaczałoby zatem w tym kontekście uświadomioną czynność przedłużającą się w nieskończoność, uporczywą i męczącą dla człowieka – mającą znamiona absurdałnej „szyzofowej pracy”...

go czytamy w *Panu Syruciu*: „A przecie nie tak łatwo zbywać się żywota”). W wierszu *O zbawieniu* przez to stare znaczenie prześwieca znaczenie nowe, religijne; dopiero dostrzeżenie obu znaczeń, ich starcia albo ze-strojenia – odsłania postawę poety i pokazuje, jak skarga może się łączyć z wyznaniem wiary... [Stala 2001, 28].

Rozwińmy tę myśl. Wyrażenie **zbawiony z** oznaczałoby zatem zarówno **wyzuty** (czyli pozbawiony tego, co jest synonimem życia z jego codzienną krzątaniną i nieprzewycięzalnymi antynomiami), ale i **oczyszczony**¹⁸, czyli ogołocony, przygotowany wewnętrznie na doświadczenie Tajemnicy Przejścia (*mysterium paschale*), w którym NIC może paradoksalnie oznaczać WSZYSTKO (jak ujmuje to sentencja wypracowana przez średniowiecznych mnichów: *Omnia habentes nihil possedentes*)... Pisał Janusz Szuber:

I jak w moralitecie, którego regułom musi się sprostać do końca, Pokora i Pycha na naszych oczach będą toczyć ze sobą nierozstrzygnięty pojedynek, bo jednak do pisarza należy ostatnie słowo, choćby to miała być osadzona w staropolszczyźnie gra znaczeniami wyrazu „zbawiony” [Szuber 2006, 260].

W analizowanym wierszu, eksplorującym – jak pisał Stala – przestrzeń eschatologiczną „na granicy istnienia i nieistnienia”¹⁹, spotykają się zatem dwie tonacje: elegijna i dziękczynna. Wydaje się, że ta pierwsza bliska jest światopoglądowi racjonalistycznemu i materialistycznemu (wręcz ateistycznemu) i odczytana być może jako wyraz żalu za tym wszystkim, czego człowiek odchodzący z tego świata zostaje nieuchronnie pozbawiony. Jak pisała Wisława Szymborska w konceptualnym wierszu-skardze:

Nic darowane, wszystko pożyczone.
Tonę w długach po uszy.
Będę zmuszona sobą
zapłacić za siebie,
za życie oddać życie [...].
Spis jest dokładny

¹⁸ Inny z moich seminarzystów (Marcin Łoboz) nazwał *O zbawieniu* „wierszem buddyjskim”.

¹⁹ Na eschatologiczny wymiar *Wierszy ostatnich* zwracał uwagę Mirosław Dzień: „To, co najważniejsze w obecnym doświadczeniu poety, to rozmyślanie nad »wchodzeniem w Inne, poza czas i przestrzeń« (*Co mnie*), i choć brakuje języka do możliwości »porozumienia się z żywymi«, to sam fakt **bycia w Innym, jego realność** nie jest podważana” [Dzień 2006, 247].

i na to wygląda,
że mamy zostać z niczym.

[*Nic darmowe*, Szymborska 1993]

W tę pesymistyczną pierwszą tonację *O zbawieniu* wpisuje się dobrze inny utwór Czesława Miłosza zamieszczony w tomie *Wiersze ostatnie*:

Nie żebym nigdy nie myślał: po śmierci nic nie ma.
Kłamali sobie święci i prorocy, budowniczo wie świątyni i mędracy
i poeci

Nie mamy i nigdy nie mieliśmy Ojca ani domu.

Krzyk pokoleń oczekujących zmiłowania wznosił się w pustce
i zapadał w pustkę, a oni szli pod ziemię razem ze swoim
złudzeniem.

Maski tragedii, tiary, liturgiczne szaty zbutwieją w bagnie tak
jak kości mamuta.

Tak myślałem, ale byłem świadomy, że to przemawia do mnie
głos Nicości²⁰.

[Miłosz 2006, 68]

Druga tonacja obecna w wierszu Miłosza ewokuje niewątpliwie bardziej chrześcijański i duchowy punkt widzenia, będąc wyrazem mistycznego pragnienia wejścia w taki wymiar Istnienia, w którym „ja” przekracza granice swej wsobności, otwierając się z nadzieją na niepojęty wymiar zbawienia, zjednoczenie z Tym, w Którym – jak powiada św. Paweł – „żyjemy, poru-

²⁰ Początek przytoczonego fragmentu wiersza Miłosza współbrzmi z tonacją książki włoskiego myśliciela Sergio Quinzio, który zastanawiając się nad skutkami przedłużającego się oczekiwania na drugie przyjście Mesjasza, zapowiedzianą na kartach Ewangelii i Apokalipsy paruzje, dochodzi do wstrząsającej konkluzji: „Współczesny świat widziany z pozycji wiary [...] jawi się jako wynik przegranej Boga w historii. Ten punkt widzenia [...] pozwala na odkrycie rzeczy strasznej i na zastanowienie się nad tym [...]. Czas nowożytności zaprzecza nowinie ogłoszonej przez Boga na temat zbawienia (Ap 21, 5) i jest jedynie fałszem i kłamstwem. Odrodzenie się świata jako nowego, jako nowożytnego, jako zbawiającego za pośrednictwem postępu historii, rozwoju nauki i techniki, rewolucji społecznej, jest jedynie pseudo-zmartwychwstaniem; **nowożytność jest pseudo-Chrytusem, jest ona Antychrystem.** [...] Jej błąd, jej zło nie sytuuje się w przestrzeni etycznej, lecz polega na małpowaniu Boga, na naśladowaniu jego zbawczej mocy za pomocą środków czysto ludzkich [...]. Świat nowożytny zaprzecza głoszeniu nowiny zbawczej, powtarzając, w sposób przeinaczony i w odniesieniu do samego siebie, proklamowanie zwycięstwa Chrystusa, człowieka-Boga: »Jezus jest Panem« [Rz 10, 9]. Dlatego też ten świat nie może uczynić nic innego prócz podążania za Nim w Jego przegranej” [podkreśl. – M.B.] [Quinzio 2008, 88–89].

szamy się i jesteśmy” (DzAp 17, 28)²¹. O takiej perspektywie myśleli zapewne: Julian Kornhauser, kiedy w podsumowaniu omówienia pośmiertnego zbioru poezji Miłosza pisał:

Ostatnie słowo w tomie brzmi „Zbawiony”. Jakże silne i symptomatyczne to zakończenie. *Wierszę ostatnie* to prośba o zbawienie. Wyznanie skruchy, potrzeba rozgrzeszenia, wyznanie miłości do Stwórcy. I pogodzenie się z samym sobą, światem i blake’owską krainą nowego życia [Kornhauser 2006, 254]

oraz Mirosław Dzień, gdy w finale swojej recenzji *Wierszy ostatnich* konstatował:

W *Sanctificetur* wchodzimy w rzeczy największe. Wchodzimy w Święte Imię na ustach. Wchodzimy w obecność wszechogarniającą. I tutaj krążenie słowa, krążenie poetyckiego zaśpiewu osiąga swój kres. Kres, którego ostatnim słowem jest „Zbawiony”. Czy może być inne, bardziej dosadne zakończenie? [Dzień 2006, 247]

Mimo przytoczonych sądów, w gruncie rzeczy niełatwo stwierdzić, która z rozpoznanych tonacji (a raczej postaw osoby mówiącej w tekście Miłosza) dominuje. Kluczowa w tej kwestii wydaje się interpretacja konstrukcji „ja” lirycznego w utworze. Znamienne jest, że poeta nie zdecydował się wprost na pierwszą, ale na trzecią osobę liczby pojedynczej. Słowo „zbawiony” (**on [jest] zbawiony**, a nie **ja [jestem] zbawiony**) wyznacza perspektywę oglądu zakładającego obecność jakiegoś nadrzędnego podmiotu, jakby „superarbitra” – „podmiotu czynności twórczych” (Janusz Sławiński). To właśnie owo nadrzędne „ja” nieumocowane wprost w gramatycznej strukturze tekstu niejako z dystansu wyrokuje o blaskach i cieniach opisywanego stanu „zbawienia”. Taki zabieg jest czymś charakterystycznym dla Miłosza, który przez całe życie nakładał różne maski, podkreślając proteuszową naturę powoływanych przez siebie bytów literackich²².

Czy zatem analizowany wiersz byłby jeszcze jednym przejawem nieuchwytności i wieloznaczności Miłoszowego przesłania pogrążonego w dia-

²¹ Warto w tym miejscu przywołać rozważania Leszka Kołakowskiego: „U mistyka jednak własna jego miłość nie jest afektem, nie jest pasją, jest raczej próbą osiągnięcia możliwie najdoskonalszej bierności aż do punktu, w którym porzuca on własną swoją osobowość, by utożsamić się ze źródłem bytu” [Kołakowski 2008, 107].

²² Temu zagadnieniu w dużej mierze poświęcona jest książka Joanny Zach *Miłosz i poetyka myślenia* [Zach 2002].

lektyce nieusuwalnych sprzeczności²³ Wydaje się, że do ostatecznego rozstrzygnięcia tej wątpliwości przydać się może ocena gatunkowej przynależności omawianego tekstu. Proponuję, aby na podstawie nadanego przez autora tytułu: *O zbawieniu*, omawiany wiersz określić mianem **epigramatycznego traktatu poetyckiego**. W tytule polski przyimek „o” odpowiada łacińskiemu przyimkowi „de” – jak choćby w wierszowanym traktacie Lucrecjusza *De rerum natura* [**O** naturze rzeczy] albo w filozoficznych traktatach św. Augustyna *De Trinitate* [**O** Trójcy] czy *De civitate Dei* [**O** państwie Bożym]. W tym przypadku traktatowość ujęcia – jakże bliska autorowi: *Traktatu moralnego* (1947), *Traktatu poetyckiego* (1955) i *Traktatu teologicznego* (2000) – pełniłaby funkcję stylizacyjną, będąc jednocześnie wielką metaforą, w której zawiera się przesłanie poety. Innymi słowy, traktatowość badanego przez nas utworu zakłada przyjęcie takiej linii interpretacyjnej, dla której mowa wysoka, utrzymana w pozornie bezosobowej quasi-naukowej relacji pośredniej, byłaby *de facto* wyznacznikiem prywatnych przemyśleń podmiotu lirycznego (a raczej autora-narratora) *O zbawieniu*.

W tym miejscu, jak się wydaje, przebiega punkt styczny między wierszem Miłosza a przytoczonym wcześniej jako punkt odniesienia lozańskim „wierszem-placzem” Mickiewicza. Oba utwory, choć zróżnicowane pod względem genologicznym – wiersz lozański jest wzorcowym przykładem liryki bezpośredniego wyznania, zaś wiersz Miłosza to poetycki minitraktat – wypowiadają pokrewne przesłanie, sięgając do podobnego arsenału środków stylistycznych, wśród których prym wiodą: powtórzenie, enumeracja, synekdocha i elipsa. Mickiewiczowskim triadom epitetów określających poszczególne etapy życia „ja” lirycznego (dzieciństwo sielskie/anielskie; młodość górna/durna; wiek męski/wiek kłęski) odpowiadałyby zatem Miłoszowe triady antynomicznych eliptycznych pojęć przedstawiających w skrócie przebieg całego ludzkiego życia, którego znakami stają się metonimie i synekdochy: dobra i honory, szczęścia i troski, życie i trwanie²⁴. Nie sposób nie zauważyć, że posługując się tak

²³ Tę dwoistość wiersza zauważył Krzysztof Myszkowski, określając go jako utwór: „czterowersowy mroczny, ciemny i jasny” [Myszkowski 2006, 256]. Wcześniej Myszkowski stwierdza: „Jest w tych wierszach »nagie« Miłosz – bez poetyckich pióropuszy, w niesamowitej, prawie już nie-ziemskiej kondensacji ducha, wśród swoich zwątpień, widzeń, sprzeczności. Gra się kończy” [Myszkowski 2006, 256].

²⁴ Warto w tym miejscu przytoczyć sąd Stanisława Barańczaka dotyczący poetyki Miłosza: „Tym, co szczególnie Miłosza w tej dziedzinie wyróżnia, jest daleko posunięta rezygnacja z tropów zbliżonych do bieguna metaforycznego – przede wszystkim z symbolu i metafory

skrótowymi, a zarazem pojemnymi semantycznie środkami stylistycznymi, obaj poeci w sposób niezwykle lapidarny dokonali podsumowania całego swego życia. Prawda ta nie umknęła komentatorom liryki lozańskiej. Juliusz Kleiner pisał:

Dążność do syntetycznego wyrazu przeżyć i do swoistego kształtu, swoistej rytmiki, swoistej melodii płynącej organicznie z wewnętrznego rozkołysania uczuć – tryumf osiągnęło w krótkim wierszu-zdaniu *Polaty się łzy*... [Kleiner 1998, 132].

Zaś Julian Przyboś tak ujmował tę kwestię:

Lapidarność, zwięzłość maksymalna – oto co uderza i miażdży słuchacza w tym wierszu. I znów można stwierdzić jedno: jeśli ideałem nowoczesnej poezji jest, jak to kiedyś głośzono, „maksimum treści lirycznej w minimum słów” – wiersz ten jest rewolucyjnie nowatorski [...]. Wszystko się jednoczy w tym utworze, który – jeśli ten termin znaczy najwięcej – jest poezją integralną [Przyboś 1998a, 209–214].

Zwłaszcza ostatnie z przytoczonych słów, opisujące istotę Mickiewiczowskiego „wiersza-płacz”, odnieść można także do utworu *O zławieniu* Czesława Miłosza...²⁵

Oba wiersze – poza podobieństwem kompozycyjno-strukturalnym i podobną funkcją zawartych w nim słów, które w skrócie wyrażają to, co totalne – łączą także ich katartyczny charakter. Mickiewicz osiąga oczyszczenie przez płacz nad całym swoim dotychczasowym życiem, pokornie godząc się z tym, że projekt z „lat górnej i durnej” młodości w okresie dojrzałym nieuchronnie zakończył się klęską. Jak zauważył Julian Przyboś:

Wiersz *Polaty się łzy* jest dowodem, że patrzył na siebie już jakby spoza życia, z drugiego brzegu, z oddalenia, które wszystkie sprawy sprowadza do źródła łez, tak samo żalonych. Tymi samymi łzami obmył wspomnienie szczęśliwego dzieciństwa, co przeżywaną i nie skończoną jeszcze klęskę wieku męskiego [Przyboś 1998b, 123].

w węższym sensie – oraz symetryczne upodobanie do tropów metonimicznych, przede wszystkim do synekdochy. Miłosz to poeta synekdochy [...], jest to cecha i wyraźna, i nasilająca się w jego twórczości z biegiem lat” [Barańczak 1985, 425–426].

²⁵ M. Stala nazywa analizowany wiersz Miłosza „szlachetnie prostym epigramatem” [Stala 2006, 28].

Nieco inaczej sprawę ujmuje Stefan Sawicki, który dostrzega w lozańskie „autosповідzi” Mickiewicza zapowiedź nadchodzącej przemiany, duchowej *metanoi* otwierającej nowe perspektywy egzystencjalne. Łzy stają się dla poety znakiem oczyszczenia i świadectwem nowego początku opartego na rozpoznanej prawdzie²⁶:

Wiersz [*Polaty się łzy*] nie jest tęsknotą do przeszłości, rozpamiętywaniem tego, co odeszło. Jest oceną własnego życia z perspektywy przegranej. Uświadomieniem sobie własnej drogi, która doprowadziła do klęski, własnych doświadczeń i własnej słabości. Odrzuceniem pozorów. Łzy są tu symbolem przeżycia oczyszczającego, jakąś katharsis liryczną, co rodzi się z poznania prawdy, która wyzwala. [...] wiersz Mickiewicza jest w pewnym sensie skierowany w przyszłość, ale w przyszłość potencjalnej przemiany, której autentyczny, a przecież symboliczny, obrzęd łez jest zapowiedzią [Sawicki 1998, 381].

Miłosz z kolei ukazuje stan wyzwającego zbawienia jako rezultat kontemplowanej (w ciszy i blasku nieziemskiego już światła) trudnej prawdy o konieczności utraty i ogołocenia człowieka (*kenosis*), czyli wyzbycia się przezeń wszystkiego, co ziemskie²⁷. Tak więc skrócony do jednego najważniejszego słowa ostatni wers wiersza *O zbawieniu* odczytuję ponownie, tym razem jako pełne pokory zanurzenie w milczeniu, nawet jeśli towarzyszyć by mu miało gorzkie doświadczenie zwątpienia:

Aż nauczyłem się, że najbardziej wskazane jest
Zamilczeć
[Miłosz 2006, 17]

Podsumowując, oba „ostatnie” wiersze wielkich poetów uznać można za arcydzieła liryki wanitatywnej, a ich nadrzędny cel określić jako próbę zmierzenia się z tajemnicą eschatologicznego wymiaru ludzkiego istnienia, która rozpościera się nieuchronnie za progiem „światów niewyobrażalnych”...

²⁶ „Podmiot liryczny określa postawą krytycyzmu i szczerości. Jest to swoista syntetyczna autosповідź z całego życia, zaduma kwestionująca wartości siebie samego, usiłująca zobaczyć siebie w prawdzie” [Sawicki 1998, 381].

²⁷ Zagadnienie to stało się tematem przewodnim recenzji *Wierszy ostatnich* Miłosza autorstwa Łukasza Tischnera, który napisał m.in. „Zbawienie w sensie religijnym okazuje się niepokojąco bliskie utraty, co wprost wyraża wiersz *O zbawieniu* zamykający cały tom” [Tischner 2006, 92].

A przecie nie tak łatwo zbywać się żywota
 I zasnąć snem na wieki aż do zmartwychwstania.
 Kiedy ostatnia kosteczka rozpadnie się
 w pył suchy
 I wioski z miastami przeminą
 [Miłosz 2006, 12]

Bielsko-Biała; 7 października – 1 grudnia 2008 r.

Literatura

- Barańczak S., 1985, *Język poetycki Czesława Miłosza*, w: Kwiatkowski J., red., *Poznanwanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, Kraków.
- Dzień M., 2006, *Zanim ustalo krążenie słowa. Czesława Miłosza „Wiersze ostatnie”*, „Kwartalnik Artystyczny”, nr 3–4.
- Fiut A., 2003, *Ciemne iluminacje*, w: Fiut A., *W stronę Miłosza*, Kraków.
- Forstner D., 1990, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. Zakrzewska W., Pachciarek P., Turzyński R., Warszawa.
- Hartwig J., 2006, *Okruchy z sutego stołu. O „Wierszach ostatnich” Czesława Miłosza*, „Kwartalnik Artystyczny”, nr 3–4.
- Kleiner J., 1998, *Liryki łżańskie*, w: *Liryki łżańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu – antologia*, oprac. Stala M., Kraków.
- Kolakowski L., 2008, *Matematyk i mistyk*, w: Kolakowski L., *Mini wykłady o maxi sprawach*, Kraków.
- Kornhauser J., 2006, *Muzyka sfer*, „Kwartalnik Artystyczny”, nr 3–4.
- Kosińska A., 2006, *Glosa do „Wierszy ostatnich” Czesława Miłosza*, „Kwartalnik Artystyczny”, nr 3.
- Mickiewicz A., 1986, *Wybór poezji*, t. 2, oprac. Zgorzelski C., Wrocław.
- Miłosz C., 1986, *Saligia*, w: Miłosz C., *Ogród nauk*, Lublin.
- Miłosz C., 1991, *Przedmowa*, w: Weil S., *Wybór pism*, tłum. i oprac. Miłosz C., Kraków.
- Miłosz C., 2003, *Wiersze*, t. 3, Kraków.
- Miłosz C., 2006, *Wiersze ostatnie*, Kraków.
- Miłosz C., 2008, *Gucio zczarowany*, w: Miłosz C., *Wiersze i ówiczenia... dość gruby zeszyt w czarnej oprawie wypełniony moimi wierszami...*, oprac. Skwarnicki M., Warszawa.
- Miłosz C., 2009, *Wiersze*, t. 5, Kraków.
- Myszkowski K., 2006, *Dwanaście ostatnich wierszy Miłosza*, „Kwartalnik Artystyczny”, nr 3–4.
- Przyboś J., 1998, *Wiersz-placz*, w: Przyboś J., *Czytając Mickiewicza*, Warszawa.
- Przyboś J., 1998, *Żal rozżutnika*, w: *Liryki łżańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu – antologia*, oprac. Stala M., Kraków.
- Quinzio S., 2008, *Przeograna Boga*, tłum. Bielawski M., Kraków–Dębica.
- Sawicki S., 1998, „*Wiersz-placz*”? w: *Liryki łżańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu – antologia*, oprac. Stala M., Kraków.

- Sobol E., red., 1997, *Mały słownik języka polskiego*, Warszawa.
- Stala M., 2001, *Ekstaza o wschodzie słońca*, w: Stala M., *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków.
- Stala M., 2006, *Tak mówi cisza. O „Wierszach ostatnich” Czesława Miłosza*, „Tygodnik Powszechny”, nr 44.
- Szuber J., 2006, *Sarmacki Orfeusz*, „Kwartalnik Artystyczny”, nr 3–4.
- Szyborska W., 1993, *Koniec i początek*, Poznań.
- Tatarkiewicz W., 1990, *O szczęściu*, Warszawa.
- Tischner L., 2006, *Zbawienie jako utrata*, „Znak”, nr 12 (619).
- Zach J., 2002, *Miłosz i poetyka nyznania*, Kraków.

O zbawieniu [On salvation] (From *Last poems* by Czesław Miłosz)

The article is dedicated to detailed analyzing and interpreting the Miłosz's poem *O zbawieniu* [On salvation]. This poem was most probably written two years before Miłosz's death and was located at the end of the volume *Last Poems* (2006). The author confronts “the last poem” of Miłosz with Mickiewicz's “the cry poem” written in Lausanne (“wiersz płacz” as Przyboś called it): “I shed pure tears, countless tears...”. Both poems – though representing different genres – (Mickiewicz's poem is a model example of immediate lyrical confession; Miłosz's poem has a form of poetic mini-treaty) express related ideas through similar figures such as: repetition, enumeration, synecdoche, ellipse. Both texts can be related not only because of the similarities in composition and structure, but also because of their catharsis-aimed character. Mickiewicz achieves purification through tears shed over his life and humble acceptance of the fact that a project formed in his youth resulted in a disaster in his manhood. Miłosz presents the state of liberating salvation as a result of the peaceful and lighted with non-of-this-world gleam contemplation of the difficult truth concerning the necessity of giving up all the earthly things. Both “last poems” of the great poets can be regarded as the masterpieces of a lyric of vanitas. Their main aim can be described as an attempt to confront the mystery of eschatological dimension of human existence.

Key words: Czesław Miłosz, Adam Mickiewicz, lyric of vanitas, interpretation