

# Magdalena Lubelska

---

## Miłosz pod szkłem

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (58-59), 343-350

---

1981

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Przechadzki

*Magdalena Lubelska*

## **Miłosz pod szkłem**

*Oto nowa uciecha duchowa — oglądanie poezji przez szybkę.*

*(podpis nie odczytany; z Księgi wpisów na wystawie zorganizowanej przez Bibliotekę Jagiellońską w styczniu i lutym 1981 r.)*

*Okolo osiemdziesięciu eksponatów — ze stu czterdziestu stanowiących całość wystawy — to druki zarejestrowane w katalogu Biblioteki Jagiellońskiej. Książki Czesława Miłosza; czasopisma przedwojenne i tuż powojenne, w których drukował poezje własne i tłumaczone, wywiady, krytykę literacką, publicystykę; czasopisma z wypowiedziami o nim. Wszystko to, a i reszta — kilkanaście zdjęć, kilka listów, okolicznościowe artykuły, plansze z wykaligrafowanymi wierszami, cytaty z esejów — rozmieszczone w dwóch poziomach: na wysokości oczu stojącego człowieka i niżej szklane gabloty. Pod filarem niewielkiej sali ktoś z dyżurujących gospodarzy, na stołeczku — otwarta, tradycyjna księga wpisów.*

*Ruch na sali tworzy doskonały pantomimiczny obraz. Publiczność liczna od pierwszego dnia — przesuwa się zgodnie z ruchem wskazówek zegara wzdłuż trzech ścian: młodości — dojrzałości — starości. Skupienie rośnie nawet wśród wycieczek szkolnych. Wyrośnięci młodzieńcy, mężczyźni jakby przeniesieni z rysunków Krauzego, wszyscy opuszczają wystawowy pokój lunatycznym krokiem Marcela Marceau. Parę razy pojawia się żywszy obraz. Na przykład nie ukrywane sarkastyczne zdumienie, że oto jednak! Czyjeś tży. Już w korytarzu, zwracający uwagę starszy pan z laską śpiewa do ucha niemłodej już paniencie kuplety z wileńskiej szopki: „Bo Mi-*

łosz to litewskie dziecię” /ani mu ufaj ani wierz/ gdy bardzo chwali — pisze śmiecie /a gdy go ganisz — strzeż się strzeż!/. A na sali obok chocholego tańca prawie kolacja u Nastasji Filipowny: dostojnik z Wydawnictwa Literackiego ruga gospodarzy za brak niedawno opublikowanej przez tę oficynę antologii — przecież z wierszami Miłosza. I zaraz zdyszany umyślny przynosi dwie książki: gablotka połyka «Ze struny na strunę» i «Wybór wierszy» Eliota. Światu przybyło troszkę sprawiedliwości, komuś u było odrobinę żalu niedoceniań.

Z tak zarysowanej sytuacji widać, że tym, co skupia uwagę komentatora wystawy, jest: po pierwsze — charakter eksponatów; po drugie — obraz publiczności; po trzecie wreszcie — pytanie o całościowy sens wystawy.

### 1. Eksponaty

Najpierw zdjęcia. Pierwsze, jakie rzuca się w oczy, to duże powiększenie z zeszłorocznego «World Literature Today»: Miłosz kilkuletni na rękach matki. Miłosz należy do ostatniego lub przedostatniego pokolenia, dla którego rodzinna fotografia w dzieciństwie mogła stanowić niezatarte przeżycie. Zarówno sposób upozowania, jak i proces rejestracji obrazu na kliszy był doświadczeniem czegoś obcego — wymyślnej konstrukcji i nienaturalnego zatrzymania życia. Naprzeciwko, wraz z magicznym przedmiotem stawał obcy człowiek. Zapis wrażenia towarzyszący powstawaniu takiej rodzinnej pamiątki nierzadko jest na fotografii utrwalony w postaci lekko przerażonych oczu. To pierwsze znane zdjęcie Miłosza z matką przedstawia twarze smutne. Nic więcej nie można z nich odczytać. Samo wspomnienie tego zdjęcia pamięć zapewne zatrasnęła, choć moment taki, jak i pierwsza burza w dzieciństwie, pierwsza pogróżka piastunki, mógł zażyć na wyobraźni tego poety szczegółu, na jego filmowej pamięci młodości, antypatii do malarskiego prymitywu.

W inny sposób przemawia grupa zdjęć wykonanych już po wojnie: aleja parkowa w Szetejniach (miejsce urodzenia poety), kościół w Opitołokach (miejsce chrztu poety), grobowiec matki w Świętobrości, Zaulek Literacki w Wilnie (gdzie mieszkał poeta).

Nie mają te zdjęcia naturalnej aury starej fotografii. Tu chwytamy aurę wtórną, nadaną przedmiotom przez czyjeś, interesujące nas oczy. Tak rejestrujemy strzelisty, kamienny obelisk przechodzący w krzyż: solidną, wieloplanową bryłę barokowego kościoła, muryrowane filary ogrodzenia, żelazo umocnień — wszystko, co podkreśla wrażenie trwałości, zawartej jednak nie tyle w kamieniu i żelaznych okuciach, ile w przechowującej ją wyobraźni i pamięci. Ogołoczone jesienne drzewa rytmizują przestrzeń, latem prze-gęszczoną. Widoczne na dzisiejszym zdjęciu telefoniczne druty pokazują inny już rytm krajobrazu tworzącego przed laty wyobraż-nię twórcy legendy Laudy, miłośnika Claude Lorraine'a, filozofa ruchu.

Z tej grupy zdjęć zapamiętuje się jeszcze wyludniony Zaulek Li-teracki, żelazną sztabę zamykającą drewnianą przybudówkę domu, w którym mieszkał poeta, kształtujący jak tylko jeszcze Tadeusz Konwicki własną wersję historii rozstań, porzuceń, utrat.

Również do tej grupy należy zdjęcie z podpisem «Dolina Issy (Niewiaży)». Na każdy ze zwalonych pni, każde z rosnących drzew, rozlaną, leniwą rzekę, katuże na płaskiej łące, fragment drewnia-nej, podobnej do szubienicy konstrukcji (zapewne dzisiejszej), pa-trzemy przedzierając się przez makijaż czasu zakrywający źródło cudzej wielkości.

Wreszcie trzecia grupa — współczesne zdjęcia z życia prywatnego prawie. Rok 1972: Miłosz z Żoną na plaży w Berkeley, Miłosz pa-trzący przez okno — a u stóp domu miasto z lotu ptaka. Kilka ujęć tych samych miejsc. Bohaterowie w różnych planach. Dla właściciela zdjęć zapewne cenna pamiątka. Dla kogoś obcego chwi-łowa nadzieja, że raz obudzony — nie zaśnie. I jeszcze tak zwy-czajnie, z ciekawości zatrzymuje się na tych twarzach, strojach, sylwetkach, ozdobach. Twarz Miłosza od listopada 1980 r. można już czasem oglądać w telewizji. Jednak nieruchomość zdjęcia w gablotce kusi do wpatrywania się prawie zawziętego i nietaktow-ego. Niepodręcznikowy pielgrzym z rysim spojrzeniem jakby wy-rzeźbionej twarzy, przekreślonej zmarszczkami w kształcie litery X, ze znanymi nam już „wykowskimi” brwiami — ubrany jest sportowo, po amerykańsku, z ciężką metalową klamrą u szerokie-go skórzanego pasa. Żona — dziwnie, jak to żony wszystkich pra-wie profesorów — podobna do męża, mimo jasnych, gładkich, pół-

długich włosów. Skupia zainteresowanie odwrotnie proporcjonalne do ciszy, jaka ją otacza w twórczości Miłosza. Sfotografowana — wierna Muza? — bez jednej (chyba się nie mylę) dedykacji.

Dalej Miłosz zapatrzony we wzgórze Berkeley, te same, które kiedyś budziły tyle patetycznych nadziei związanych z siłą kontaktów międzyludzkich u Theilharda de Chardin. Portrecik Miłosza nie zezwala jednak na żadne takie projekcje. Legenda postaci robi swoje: widzimy samotnika, podejrzliwego zwolennika patrzenia spode łba; w twarzy jakby wrażenie spokoju, osiadłości — ale nie wygodnictwa — co potwierdza zapięty na trzy małe guziczki mankiet koszuli.

Poza zdjęciami wystawa obejmuje wszystkie książkowe wydania dzieł Miłosza w języku polskim, większość jego własnych tłumaczeń i sporą reprezentację pism tłumaczonych na języki obce — zwłaszcza okolicznościowe wydania upamiętniające nagrodę Nobla.

Prawdopodobnie gdzie indziej już się nie zobaczy pysznie wydanej w Uppsali «Issadalen» z ukośnym nadrukiem Nobelpris'80 — prawie bombonierki od Brombergs Bokförlag obok surowych małych tomików z drobnutką czcionką. Druków okolicznościowych jest na wystawie parę. Ich ekspozycja ma nie tylko estetyczne znaczenie. A już zgoła nie takie ma gablotka z napisem «Krajowe edycje dzieł Czesława Miłosza».

W sumie trzynaście pozycji wydanych przez Znak, PIW, WL i inne wydawnictwa, w większości będące — jak informuje scenariusz wystawy — własnością prywatną. Biblioteka Jagiellońska ich nie posiada?

Inną przykreść sprawia gablotka «Recepcja dzieł Czesława Miłosza w Polsce». Tu recenzje pochwalne, artykuły celebrujące, studia pełne wysokich ocen. A więc nikt nie miał Miłoszowi niczego za złe. Przemilczanie, a więc obrona onegdajszych antagonistów czy zwyczajnie oszczerców pisarza jest wspaniałomyślnością bardzo kosztowną. Przedstawienie bezkonfliktowej recepcji Miłosza w Polsce współbuduje destruktywną wiedzę o historii jako sile niszczącej i anonimowej oraz oddala możliwość czynienia gestów wielkodusznych świadomie. Ponadto, chroniąc kilka osób czy parę aberracji, obarcza się odpowiedzialnością za nieobecność pisarza całą — rzekomo niemą i głuchą — zbiorowość.

## 2. Publiczność

*Wiersze i cytaty przepisywane do notesików; na karteczkach adresy bibliograficzne artykułów z otwartych czasopism i książek, odpisywanie tytułów z okładek druków zamkniętych, rzadka zaduma nad wydawnictwami nieoficjalnymi. Pobyt na wystawie, na tej wystawie, jest czymś uroczystym. O stopniu emocji zaświadcza księga wpisów. Księgi wystawowe tego sezonu w ogóle stanowią dokument specjalny. Wzięte globalnie są świadectwem zachowań zwykłych (emocjonalnych podziękowań, konwencjonalnej wdzięczności, rozpasjonowanych dyskusji z organizatorami, nawet dziennikiem wrzuseń), ale i niezwykłych, zastępczych — pokazujących dominujące konwencje stylistyczne dezaprobaty, oburzenia, gniewu, nienawiści — niekoniecznie na temat wystawy. Ujawniają te dzisiejsze księgi ogromną potrzebę interwencji, naiwnej wiary, że taki dokument będzie oglądany, badany, dyskutowany co najmniej w paru większych wydawnictwach i komitetach wojewódzkich. Widać wiele wzruszających złudzeń.*

*W książce z opisywanej wystawy oprócz radości z «drugiego cudu zmartwychwstania» mnóstwo pochwał twórczości Miłosza i intencji organizatorów. Są i wpisy niepokornych, adresowane do tych, «Którzy niedbatym gestem rzucą ludowi kilka zaledwie tysięcy poezji Miłosza, jak najzwyklejszy ochłap...» z żądaniem «opublikowania Dzieł Zebranych naszego laureata w nakładzie masowym, niezwłocznie» albo: «Nie mam ani jednej książki Miłosza, tymczasem wyduli pamiętnik Katarzyny II».*

*Są wyrazy dużej orientacji w najnowszej twórczości poety. Wytyka się brak tekstu przemówienia Miłosza ze Sztokholmu, brak wcześniejszych polemik z poetą.*

*Z tła wpisów wyodrębnia się — najpierw ilościowo — twórczość zbiorowych wycieczek szkolnych. Delegowani uczniowie piszą: «Bardzo podobała nam się wystawa poświęcona Czesławowi Miłoszowi. Na uwagę zasługuje bogaty wybór materiałów i zestawienie chronologiczne dzieł poety. Podoba nam się również wzbogacenie wystawy zdjęciami i pamiątkami z życia Miłosza». Inni zaś tak: «Dzięki tej wystawie przybliżyliśmy sobie postać Miłosza, zetknęliśmy się z jego poezją w sposób bliższy, obserwując jej kolejne etapy».*

*Obydwa te wpisy są dziełem drugo- i trzecioklasistów krakowskich*

liceów ogólnokształcących. Na szczęście nie każda postawa serio jest tak bezmyślna i solenna. Bardzo dużo jest zdumienia bogactwem dorobku Miłosza, liczne są wyrazy zażenowania własną nieświadomością, częste oburzenie na politykę kulturalną, zawiązuje się także «akcja korespondencyjna» księgi. Jedni komentują drugich: «Jesteśmy narodem kompleksów, cała reakcja pisemna zwiędzających o tym świadczy». Można spotkać próby refleksji społecznej.

Odpowiedź na pytanie o cel eksploatacji materiału księgi nie jest łatwa. Bo to zbyt wątki surowiec do badań i zbyt nikle tworzywo dla sztuki. Jest jednak ten materiał — choć nie odkrywa niczego nowego — symptomatyczny. Pokazuje konkretnie szlachetną intuicję, dobry węch moralny. Unaocznia bowiem, jak niekwestionowana staje się prawdziwa wartość. Jak potrafi skupiać ta wartość wokół siebie i wyzwalać różnego rodzaju adoracje. I zarazem pokazuje, jak obrzęd adoracji staje się wartością samą w sobie, ponad ruchem myśli czy uczuć. Są powody, by traktować rzecz jako naszą specjalność. Polak pod pozorem dążenia do czegoś w gruncie rzeczy stale ucieka od czegoś. I dokądkolwiek przybędzie, gdzie nie rozłoży swojego kramiku, dopoda go dawny wstyd i znów podąży. Tak jest w historii najnowszej, w doznaniach grupowych i pojedynczych.

### 3. Wystawa — ogólnie

Wystawy coś z nami robią. Spełniają funkcje nie tylko poznawcze i estetyczne. Coraz częściej inne. Nasze wielkie wystawy ostatnich lat to były spektakle, rewie, happeningi. Przekraczały ramy zwykłej muzealniczej pracy. Chciały być jakby osobną dziedziną twórczości. Niektóre zresztą przekonywały, że ich przesłanie, teza, kategorie myślowe i uczuciowe są inaczej niewyrażalne. Taką była słynna wystawa «Polaków portret własny» czy «Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej XIX i XX wieku». Takie wiązanie dużych nadziei z komunikacją wizualną w epoce kina zupełnie nie dziwi. Rzecz jednak w tym, że wystawy bynajmniej nie apelują do naturalnych współczesnych skłonności do faworyzowania przekazów wizualnych. A przynajmniej nie odwołują się głównie do nich.

Jeśli na wystawie «Żyjnia», zorganizowanej kilka lat temu przez krakowską galerię Teatru Stu, zatrzymywano się przed planszą przedstawiającą szlak kuchennej wędrówki kobiety z M-4, to nie dlatego, że zdumiewała kogoś ta liczba kilometrów ani też dla głównego konceptu planszy (czerwona nitka znacząca drogę wychodziła poza ramę planszy, «ściekając» do przeciwwyłakowej pończochy zawieszanej przy dolnej krawędzi) — lecz w niejasnym przeczuciu sąsiedztwa nie kontaktujących się z sobą rzekomo obcych jakości. Inne fragmenty «Żyjni» potwierdzały tę zasadę, według której świat wewnętrzny uzyskuje ekwiwalent w panopticum.

Ukazująca drugą stronę tego samego zagadnienia jest intencja poszukiwań warsztatowych innej awangardowej galerii, przy warszawskim Teatrze Studio.

Co ma wspólnego z tym wystawa poświęcona Miłoszewi, operująca bardzo tradycyjnym typem eksponatu? Otóż, obserwacja oddziaływania tej cichej wystawy dowodzi jakby pewnej analogii z tamtymi głośnymi zamierzeniami. Jest w odbiorze tej wystawy coś, co nie tłumaczy się jedynie atrakcyjnością jej bohatera ani satysfakcją z odblokowania zakazanych informacji — choć to też występuje. Okazuje się jednak, że w obecnej sytuacji społeczno-kulturalnej oglądanie zdjęcia zaniedbanego modrzewiowego dworku w Goszycach, gdzie Miłosz w 1944 r. napisał wiersz «Los», uzmysławia całą mroczność zjawiska banicji kultury polskiej. Banicji w sensie dosłownym — a więc wygnania pewnych wartości oraz w sensie przenośnym — wszystkich przemodelowań, odcięć itp. Mroczne to, bo nieodwołalne. Bo w kulturze właściwie nie istnieje pojęcie odrobienia zaległości. Mroczne jeszcze dlatego, że wcale nie takie naturalne, jakby się wydawało w uznaniu zjawiska przemian cywilizacyjnych. Jednak ten temat zależności procesów dziejowych, cywilizacyjnych i kultury w sensie węższym wybiega poza skromne założenia niniejszych notatek.

Również na prawach sygnatu można pokazać inną niesielankową cechę współczesności — ujawnioną przez wystawę, a ściślej mówiąc przez szereg wydawnictw nieoficjalnych. Dla większości widzów «Zdobycie władzy», które urodą wydawniczą nie może konkurować nawet z «Rozkładem jazdy PKP», było pierwszym ukonkretnieniem spopularyzowanego już, Barańczakowego skrótu «fasady i tyłów» naszej kultury.



*Jako takie uświadamiało nie tylko pełną dwoistość instytucji i mechanizmów życia społecznego, ale i własne miejsce w tym życiu — pod każdym względem bardzo podrzędne.*

*Szok własnej bezwplywowości łagodziły na wystawie mądre zdania z «Rodzinnej Europy» i «Ziemi Ulro». Jednak ta rekompensata nie wystarczy.*

*Wystawa nowoczesna, a więc zaopatrująca zwiedzającego w jedną pełną myśl, pełną wartość — może te funkcje spełniać pod jednym warunkiem, że stworzy całkowitą symetrię wiedzy organizatora i zwiedzającego (w zakresie wyznaczonym charakterem wystawy, oczywiście). Dla przykładu — wystawa «Polaków portret własny» nie tylko, że nie zatajała żadnej myśli wynikającej z zestawienia obrazów, ale jeszcze je podpowiadała. Tymczasem w obrębie wystawy o Miłoszu znajduje się otwarty numer «Karty» z 1936 r., z diatrybą eksponującą lewicowe poglądy Miłosza. Oczywiście zawsze coś musi być otwarte, a coś zamknięte, trudno jednak mówić o kompletnym przypadku, skoro podaż wydawnicza Miłosza w Polsce ma być regulowana podobnymi kryteriami. Dopóki więc będą istniały osobno Miłosz i osobno jego obraz «ad usum Delphini», dopóty znaczenie takiej wystawy i takich wydawniczych inicjatyw — aczkolwiek cennych — ujawniać będzie rozbieżność ich obrazu.*