

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E

Nr 3/2004 (43)

Rok XI

# MILIOSZ

CZESŁAW



## KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

### Zespół:

JAN BŁOŃSKI, STEFAN CHWIN, ALEKSANDER FIUT,  
MICHAŁ GŁOWIŃSKI, MAREK KĘDZIERSKI,  
JULIAN KORNHAUSER, LESZEK SZARUGA

### Redaktor naczelny:

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

### Redakcja:

KRZYSZTOF ĆWIKLIŃSKI, GRZEGORZ KALINOWSKI (sekretarz redakcji),  
JANUSZ KRYSZAK, GRZEGORZ MUSIAŁ (z-ca redaktora naczelnego)

### Wydawca:

Pomorska Fundacja Artystyczna ART, Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy  
przy finansowej pomocy Ministerstwa Kultury

### Adres redakcji:

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6  
tel. (0-52) 585 15 01, wew. 105; (0-52) 585 15 00, tel./fax (0-52) 585 15 06  
e-mail: kwartalnik@wok.bydgoszcz.com; cik@wok.bydgoszcz.com,  
www.wok.bydgoszcz.com

87-100 Toruń, ul. Podmurna 60  
tel./fax (0-56) 622 20 65

Administracja, sprzedaż i prenumerata: Renata Triebwasser  
Korekta: Barbara Laskowska

Projekt okładki: Ewa Bathelier i Anna Bathelier; fot. Elżbieta Lempp

### Przedstawiciele za granicą:

*Barbara F. Lefcowitz*  
4989 Battery Lane, Bethesda, MD 20814, USA  
e-mail: BLefcowitz@aol.com  
*Joanna Wiórkiewicz*  
Saarburgerstr. 11D, 12247 Berlin, Niemcy  
tel./fax: 0-049-30-7740217

*Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje Urzędowi Marszałkowskiemu Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu, Urzędowi Miasta Bydgoszczy, Urzędowi Miasta Torunia oraz Fundacji Otwarty Kod Kultury (ze środków Fundacji im. Stefana Batorego) za pomoc finansową w wydaniu nr. 3/2004.*

Nakład: 600 egz.

*Skład, łamanie, druk i oprawa: Zakład Poligraficzny FORM-DRUK,  
85-654 Bydgoszcz, ul. Mierosławskiego 11-13, tel./fax (0 52) 341 32 38*

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E  
Nr 3/2004 (43) Rok XI

## Spis rzeczy

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI      Z Miłozsem / 6

CZESŁAW MIŁOZS      Dar / 7

CZESŁAW MIŁOZS      O pisaniu / 8

CZESŁAW MIŁOZS      Trzy wiersze / 12

### Trzy rozmowy

„...mnie chodzi tylko o język...” – z CZESŁAWEM MIŁOZSEM rozmawia Krzysztof Myszkowski / 17

„Zapytałby Pan Kubusia Puchatka...” – z CZESŁAWEM MIŁOZSEM rozmawiają Aleksander Fiut i Krzysztof Myszkowski / 22

Litwa, labirynt, nadzieja – z CZESŁAWEM MIŁOZSEM rozmawia Krzysztof Myszkowski / 30

CZESŁAW MIŁOZS      Osobny zeszyt: kartki odnalezione – America / 60

\*\*\* (26 IX 1976. Wieczór. Jakaż ulga! Jakie szczęście!...) / 61

\*\*\* (Katedra moich olśnień...) / 61      \*\*\* (Nawet rzecz najmniej uroczysta...) / 61      \*\*\* (Anioł śmierci powabny...) / 61

\*\*\* (Aby uśmierzona była ciemność...) / 62      Z okna u mego dentysty / 62      \*\*\* (O przedmioty mego pożądanego...) / 63

Do leszczyny / 64      Alkoholik wstępuje w bramę niebios / 65

O poezji, z powodu telefonów po śmierci Herberta / 67

Osoby / 68      Torquato Tasso, *Sicilia sive insula Mirandae* / 71

Obrzęd / 72      Jeden i wiele / 74      To jasne / 75

Druga przestrzeń / 76      Późna dojrzałość / 77      „Ja” / 78

Oczy / 79      Czeladnik / 83      Orfeusz i Eurydyka / 104

Żywność / 107      W garnizonowym mieście / 109

Psalm 19 / 110      Psalm 23 / 111      Psalm 27 / 112

tłumaczył z hebrajskiego Czesław Miłozs



CZESŁAW MIŁOSZ Życzenia dla „Kwartalnika Artystycznego” / 115

Czesław Miłosz w „Kwartalniku Artystycznym” / 117

*Czesławowi Miłoszowi in memoriam*

- JAN PAWEŁ II, papież / 119  
 MARZENA BRODA Odkrywca świata / 120      MIROŚLAW DZIEN  
 „Przyparty do muru.” Miłosz u kresu drogi / 123      ALEKSANDER  
 FIUT Kilka nieskładnych myśli po śmierci Czesława Miłosza / 128  
 JACEK GUTOROW \*\*\* / 134      JULIA HARTWIG „Trwam dzięki  
 zakłębciu” / 136      ALEKSANDER JUREWICZ „Ale książki będą na  
 półkach...” / 138      GRZEGORZ KALINOWSKI Świadek naszego  
 czasu i świata / 143      JULIAN KORNHAUSER \*\*\* / 147  
 RYSZARD KRYNICKI Silniejsze od lęku / 148      ANTONI LIBERA  
 Wielki spełniony los / 148      RAFAŁ MOCZKODAN \*\*\* / 149  
 GRZEGORZ MUSIAŁ Wejść przez szeroką bramę / 150      KRZYSZ-  
 TOF MYSZKOWSKI Linie losu / 152      MAREK SKWARNICKI  
 Epitafium znad Niemna / 157      EWA SONNENBERG Sprawy  
 duchowe / 159      PIOTR SZEWC \*\*\* / 162      JANUSZ  
 SZUBER \*\*\* / 162      WISŁAWA SZYMBORSKA \*\*\* / 163  
 ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Czesław Miłosz – „na zawsze” / 163

*Recenzje*

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Ciemne korytarze labiryntu / 168

*Noty o książkach* / 173

*Komunikat* / 175

TYLKO PRENUMERATA ZAPEWNIĄ STAŁE OTRZYMYWANIE  
 „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

Warunki prenumeraty:

Prenumerata roczna

– krajowa 35 zł

– zagraniczna 30 USD

Cena za egzemplarz archiwalny (wraz z wysyłką)

– krajowa 9 zł

– zagraniczna 8 USD

Prenumeratę prosimy wpłacać na konto:

Wojewódzki Ośrodek Kultury PKO SA II Oddział Bydgoszcz  
 68 1240 3493 1111 0000 4305 7874 „Kwartalnik Artystyczny”

Dnia 14 sierpnia 2004 roku umarł w Krakowie

†  
ś. p.

Czesław Miłosz

Poeta

R. I. P.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

300 SOUTH EAST ASIAN LIBRARY  
5801 S. UNIVERSITY AVENUE  
CHICAGO, ILL. 60637

UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

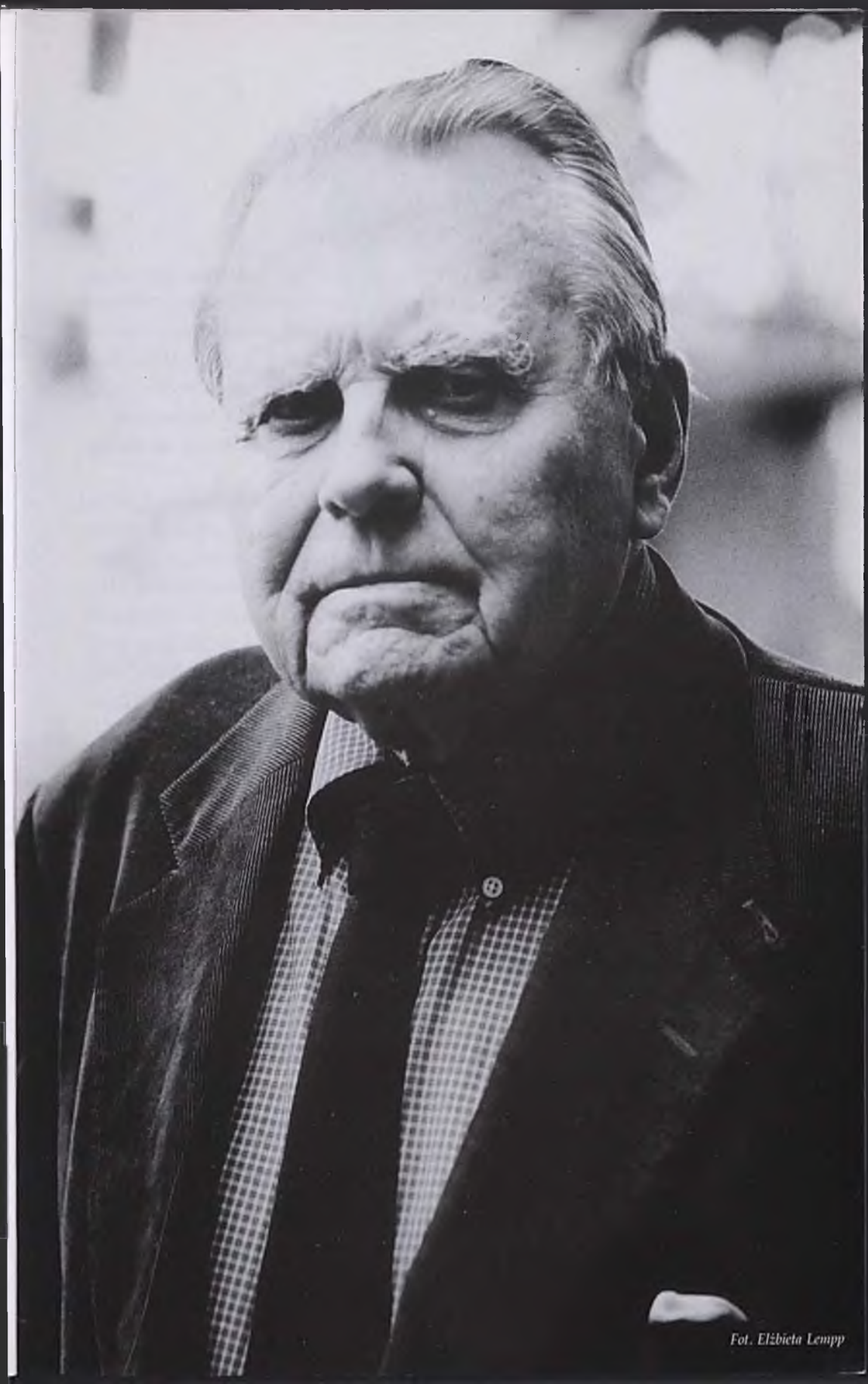
300 SOUTH EAST ASIAN LIBRARY  
5801 S. UNIVERSITY AVENUE  
CHICAGO, ILL. 60637

UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

300 SOUTH EAST ASIAN LIBRARY  
5801 S. UNIVERSITY AVENUE  
CHICAGO, ILL. 60637

UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

300 SOUTH EAST ASIAN LIBRARY  
5801 S. UNIVERSITY AVENUE  
CHICAGO, ILL. 60637



Fot. Elżbieta Lempp



*Krzysztof Myszkowski*

---

## Z Miłozsem

Niniejszy numer „Kwartalnika Artystycznego” jest szczególnego rodzaju autorską antologią poematów, wierszy i wypowiedzi Czesława Miłozsa, mających (z wyjątkiem *Orfeusza i Eurydyki*) swoje pierwodruki w naszym piśmie, którego Miłozs był stałym i głównym autorem przez ostatnie dziesięciolecie. Wiersze i poematy ułożone są chronologicznie, a więc w takiej kolejności, w jakiej docierały do mnie, zawsze poprzedzone telefoniczną zapowiedzią – od *Osobnego zeszytu* aż do *W garnizonowym mieście*, ostatniego wiersza jaki Miłozs dał do publikacji.

Oczywiście ten wybór nie jest przypadkowy: Miłozs regularnie ogłaszał swoje wiersze tylko w kilku miejscach, dobrze wiedząc, co komu daje. Wiersz otwierający – *Dar* został wzięty z wyboru Julii Hartwig w ankiecie *Trzy wiersze*, a kodę stanowią wybrane przeze mnie trzy psalmy w tłumaczeniu Miłozsa. Ważne i ciekawe są: tekst *O pisaniu*, wybór i komentarz do *Trzech wierszy* oraz trzy rozmowy, które przez swój nastrój, ton i tok układają się w całość zwieńczoną życzeniami na pięcio- i dziesięciolecie „Kwartalnika Artystycznego”. Na końcu rozbrzmiewają głosy pisarzy różnych pokoleń *Czesławowi Miłozsowi in memoriam*.

Nie żegnam się z Miłozsem. Dalej z nim rozmawiam, wpatruję się, słucham, identyfikuję, zgadzam i nie zgadzam, dobrze wiedząc, ile mu zawdzięczam. Jest jak zwornik, bez którego wiele poszłoby w ruinę. Trzymam się Miłozsa, wzmacniam w sobie jego obecność, uczę się obcować z nim w nowej sytuacji.

*Krzysztof Myszkowski*





Fot. Elżbieta Lempp

## Czesław Miłosz

### Dar

Dzień taki szczęśliwy.  
Mgła opadła wczesnie, pracowałem w ogrodzie.  
Kolibry przystawały nad kwiatem kaprifolium.  
Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałbym mieć.  
Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć.  
Co przydarzyło się złego, zapomniałem.  
Nie wstydziłem się myśleć, że byłem, kim jestem.  
Nie czułem w ciele żadnego bólu.  
Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle.

*Berkeley, 1971*

*Czesław Miłosz*

Z tomu: *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, Paryż 1974.

## Czesław Miłosz

---

### O pisaniu

#### Cel

Po jednej stronie jest jasność, ufność, wiara, piękno ziemi, zdolność ludzi do entuzjazmu, po drugiej ciemność, zwątpienie, niewiara, okrucieństwo ziemi, zdolność ludzi do zła. Kiedy piszę, pierwsza strona jest prawdziwa, kiedy nie piszę, druga. Czyli muszę pisać, żeby uchronić się przed rozpadem. Niewiele w tym stwierdzeniu filozofii, ale sprawdzone jest doświadczalnie.

#### Powieść

Powieść powinna zciekawiać, porywać i wzruszać. Jeżeli nie wzrusza, brak jej cech prawdziwej powieści. Z natury sentymentalna i melodramatyczna, podobna jest baśni, o czym zaczęto zapominać kiedy obarczono ją mnóstwem obowiązków.

#### Melodramat

Melodramat: rodzice wydają córkę nie za tego, którego pokochała. Zamężna, zostaje potajemnie kochanką byłego narzeczonego, teraz przyjaciela domu (i bogacza), który jej zapisuje majątek. Wyrzeka się rodziców. Policzkuje i wyrzuca za drzwi matkę, kiedy ta ją odwiedza. Matka rzuca przekleństwo na córkę. A przekleństwo matki musi się spełnić. Wszystko w jednej powieści (*Gösta Berling* Selmy Lagerlöf).

#### Baśń

Powieść jako baśń: musi być w niej słyszalny głos bajarza. Jest on obecny ze swoimi miarami dobra i zła, ale ma opowiadać nie o sobie. Gdyby opowiadał o sobie, złożyłby dowód, że brak mu dojrzałości i spokoju czyli cech, które powinien posiadać bazarz. Jeszcze jedna cecha powieści: wspaniałomyślność.

#### Monologi

Kenneth Rexroth, przysłuchując się naszym rozmowom, powiedział: „Wy nie umiecie rozmawiać. Wymieniacie tylko monologi”. Utrafił w tę cechę Środkowoeuropejczyków (czy tylko Polaków?), której zresztą jesteśmy świadomi i która nas niepokoi, bo krzyżują się tutaj linia osobista i linia plemienna. Ja? Czy kultura, w której zostałem wychowany?

## Podejrzenie

Możliwe, że Polacy nie umieją pisać powieści, dlatego, że nie interesują ich ludzie. Każdego z nich obchodzi tylko jego własna osoba i Polska. A jeżeli nie Polska, jak w literaturze romantycznej, zostaje tylko własna osoba.

## Tęsknoty

Tęsknoty, ogromne miłości, wiary, nadzieje – a wszystko wzięte z samego wzmówienia: tak myśląc, rozpoznawał, czym różnił się wiek ubiegły od jego stulecia. Był to wiek uczuć, wzruszeń i melodramatów, może godzien za-zdrości siłą przeżywania.

## Wymyć

Przy końcu życia myśli poeta: „W jakich że ja nie nurzałem się obsesjach i głupawych pomyśleniach mojej epoki! Wsadzić by mnie do wanny i szorować dzień i noc, aż cały ten brud ze mnie spłynie. A jednak tylko z powodu tego brudu mogłem być poetą dwudziestego wieku, i pewnie Pan Bóg tak chciał, żeby mieć ze mnie korzyść”.

## Cytata

„Poetka Jean Valentine powiedziała gdzieś w wywiadzie: «Oczywiście, że poezja jest modlitwą. Do kogoż innego moglibyśmy się zwracać?». Jedna moja cząstka chciałaby się z nią zgodzić, ale nie wiem czy to takie proste. W poezji zdaje się tkwić coś zasadniczo nieświeckiego: zarówno w tradycyjnych oralnych kulturach, jak w naszej, ludzie polegają na poezji, chcąc przekazać prawdy o sprawach życia i śmierci w inny sposób niedosiężalne. W dzisiejszej Ameryce poezja dostarcza wielu ludziom – z poetami włącznie – pociechy, której już nie znajdują w religii tradycyjnej” (Poetka Kathleen Norris, 1995).

## Wzór

Mój wzór cnoty: wszyscy, którzy całe życie służyli sprawom umysłu i zachowali tę namiętność poza osiemdziesiątkę i do końca.

## Polski literat

Polski literat ma potężne lekarstwo przeciwko samotności, a jest nim poczucie udziału w dziele zbiorowym postępującym w ciągu wieków. Jest to fizyczne niemal obcowanie ze wszystkim, co jest pisane i myślane po polsku, teraz, czyli w punkcie, w którym spotyka się przeszłość i przyszłość.



Kto jest tego pozbawiony, lepiej niech stara się nie być samotnym, bo wtedy samotność jest straszniejsza.

### Przyszłość

Prolegomena do społeczeństwa przyszłości. Niezliczone odmiany schorzeń psychicznych, wariaci chodzący ulicami i mówiący do siebie – jak dziś w Kalifornii, ogólne rozpasanie w seksie, narkotykach i zbrodni. Stąd potrzeba gromadzenia się w nieduże wspólnoty spojone szacunkiem dla rozumu, zdrowego rozsądku i czystości obyczajów. Może nawet przetrwa w nich poezja pośród ogólnego zdziczenia, jako zdrowie wśród chorych, tak jak kiedyś była chorobą wśród zdrowych.

### Daty

Urodził się, dajmy na to, w 1811. A żyjąc jeszcze w 1895, czyż miał niepokoić się o to, co stanie się z ludzkością, z jego krajem, z jego miastem w dwudziestym wieku? Całkowicie włączony w obyczaje i kłopoty swego kręgu, znajdował pełno roboty w stawianiu ocen swoim współczesnym, ich poglądom, dokonaniom, stowarzyszeniom i tak dalej. A już przygotowywały się dwudziestowieczne horrory, których nie miał zobaczyć. Dante, rozmawiając z potępieńcami w Piekło, już wiedział, co zdarzyło się później, po śmierci tych nieszczęśników. Ale co nowy Dante, obarczony wiedzą późniejszą, mógłby powiedzieć duchom z poprzedniej historycznej fazy?

### Widziałem

Byłem i wiem, bo widziałem. Otoczony jestem ludźmi, którzy urodzili się później, ale ciągle mi się zdaje, że coś tam muszą z tego wiedzieć. Naprawdę nic nie wiedzą, a jeżeli, to piąte przez dziesiąte. Podobnie ze szczegółami mego życiorysu i książkami, które napisałem. Wyobrażamy sobie, że inni to śledzą i że to ich obchodzi. Coś tam słyszeli, ale mętnie i niepewnie. Któraś z książek wpadła im w ręce i według niej wyrokuje o innych.

### Rozdwojenie

Rozdwojenie na duszę i ciało jest jakby wbudowane w naszą myśl, i wierzyć w opowieści o duchach jest nam tak łatwo, jak łatwo było naszym przodkom sprzed tysięcy lat.



## Gdyby to

Gdyby to można było wierzyć, że ze śmiercią kończy się wszystko! Wtedy nie byłoby obawy, że będą nam pokazywać nasze uczynki i rozlegać się będzie ogromny śmiech. Ani że naszą prowincję, do której byliśmy przywiązani, będziemy oglądać z pełną świadomością, bezsilni wobec błędów i złoczynienia ludzi. I przypominać się nam będą troski Mickiewicza, który mówił, że duchowi bardzo ciężko działać bez ciała.

## Obyczaje

Nieskończone możliwości ludzkiego gatunku w obyczajach i modach. Pomyśleć, jakie były te obyczaje sto, tysiąc, pięć tysięcy lat temu. Z jedną stałą: wszystkie układały się wokół nagości, jawnej albo zakrytej, mężczyzny i kobiety, oraz ich seksualnego aktu. Wydalanie, menstruacja, kopulowanie, zajście w ciążę: cywilizacje, w których to maskowano i cywilizacje, w których wolno było o tym rozmawiać swobodnie.

## Uważność

Według książki buddyjskiego mnicha, którą czytam, samą istotą buddyzmu jest *mindfulness*. Chyba można to przetłumaczyć jako *uwaga* (słowo jest już u Mikołaja Reja) albo *b y c i e u w a ż n y m*. Znaczy to przyjmować z uwagą, to co jest *t e r a z*, zamiast zwracać się ku temu, co było, albo do tego, co będzie. Zbawienne dla męczenników sumienia, przeżywających swoje dawne upadki, zbawienne dla niespokojnych, wyobrażających sobie ze strachem, co zdarzy się jutro. Oby moje wiersze pomogły ich czytelnikowi zamieszkać w teraz. I obym jako człowiek został wyleczony z chorób pamięci.

Czesław Miłosz

*Czesław Miłosz*

---

## Trzy wiersze

Tak naprawdę to nie umiem ograniczyć się do trzech wierszy. Może łatwiej byłoby, gdybym zastosował wyłącznie kryterium doskonałości formalnej, ale nie jest to możliwe, bo treść wzywa, a z nią powracają dzieje Polski dwudziestego wieku. Dwa nurty: jeden, ogólnych przemian świadomości człowieka, drugi, szczególnych losów kraju, ze sobą się w nich przeplatają, czego najlepszym przykładem za Młodej Polski jest Wyspiański. Należałoby wyswobodzić się z nałogu periodyzacji, cóż z tego, kiedy sam narzuca się podział na trzy przynajmniej okresy: Młodej Polski, Dwudziestolecia i lat po drugiej wojnie światowej – i to zarówno w sensie historii jak przemian umysłowych. Mój wybór na pewno zdziwi, bo zapytają, gdzie moi ulubieni poeci: Iwazkiewicz, Czechowicz, Świrszczyńska, ale co zrobić.

*Bolesław Leśmian*

---

\* \* \*

Boże, pełen w niebie chwały,  
A na krzyżu – pomarniały –  
Gdzieś się skrywał i gdzieś bywał,  
Żem Cię nigdy nie widywał?

Wiem, że w moich kłęk czeluści  
Moc mnie Twoja nie opuści!  
Czyli razem trwamy dzielnie,  
Czy też każdy z nas oddzielnie.

Mów, co czynisz w tej godzinie,  
Kiedy dusza moja ginie?  
Czy łzę ronisz potajemną,  
Czy też giniesz razem ze mną?

Wybrałem krótki wiersz Leśmiana, bo sięga do sedna i jego własnych filozoficznych kłopotów, i podstawowej problematyki Młodej Polski. W porównaniu z innymi wierszami Leśmiana jest mało barwny, ubogi w ornamentykę, ale właśnie w swojej zamierzonej nagości przejmujący. Żaden z poetów modernizmu nie potrafił tak dosadnie sformułować pytania, które ostatecznie jest podstawowe dla tej fazy w literaturze i sztuce – i nie tylko. *Notabene* słowo „modernizm” w znaczeniu pojętym jedynie w historii polskiej literatury, bardzo zwęża pojęcie, w porównaniu z tym samym terminem używanym dzisiaj pod wpływem zachodniej krytyki literackiej.

Najbliższą prawdy definicją modernizmu byłoby zapewne: pojmowanie sztuki jako misterium współzawodniczącego z religią albo ją zastępującego, a wywodzącego się z najgłębszej istoty człowieka. Kult tego wytworu ludzkiej wyobraźni ma rozmaite odmiany, niekiedy poeta sławi samostwarzającą się poezję, jak Leśmian, w *Panu Błyszczypińskim*. Wiersz, który wybrałem, jest modlitwą agnostyka.

### Władysław Sebyła

\* \* \*

I znowu tupot nóg żołdackich,  
i grzmiących sotni gwizd kozackich,  
gwiaździsty nad Europą but,  
i mrowi się ludami wschód.

A na zachodzie werbli trzask,  
rozgwar motorów z nieboskłonu  
i krok miarowy – wzywa łask  
boga mocniejszych batalionów.

Ojczyzno moja, a ty trwasz  
w żelaznym pograżona gwarze,  
światowidową mroczną twarz  
zwracając w cztery strony wraże.

I marzy ci się chleb i miód,  
i szklane domy w rodnych sadach,



i szczęśliwości pełen trud,  
pod gałęziami lip biesiada.

A niebo wokół się czerwieni,  
ocknął się kontuszowy trup,  
przystają mędracy przerażeni,  
opustoszały widząc grób.

I znów? Czy znów? Kołowrót dziejów  
w płonący krąg porywa nas,  
skończyły się sny kołodziejów,  
stalowy szumi groźny las.

Żelazne dęby dudnią głucho,  
toczy się mur, żelazny bór.  
Nad konarami, zawieruchą  
znów szumi wiatr, znów śpiewa chór.

O mój rozmarynie...

Z całego Dwudziestolecia wybrać jego ostatni, pożegnalny, wiersz? Nie ukrywam, że jego proroczość o tym przesądziła, a także los poety, który z taką właśnie świadomością poszedł na wojnę i znalazł się za drutami sowieckiego obozu, żeby następnie zginąć w Katyniu. Piłsudski zdawał sobie sprawę, że, jak powiadał: „zatrzymał na chwilę koło historii” i że zaraz znówu się zacznie. W wierszu Sebyły powtarza się „znówu”, „znów” jak złowrogie fatum. Może całe dziedzictwo romantyzmu, Polska jako Chrystus narodów, jest niebezpieczne, ale przecie Polska w 1939 roku była rzeczywiście niewinną ofiarą zmywy dwóch diabelskich dyktatorów. Warto zauważyć, że „tupot nóg żołdackich” jest na pierwszym miejscu, „werbli trzask” i „rozwgar motorów z nieboskłonu” na drugim.

Bezbronność „złotopszczołej” ojczyzny i nieunikniona, pod naciskiem wydarzeń, regresja do postaw zdawałoby się przewycięzonych i pożegnalnych: „ocknął się kontuszowy trup”. A kończy się wiersz piosenką o rozmarynie, to znaczy zamknięciem cyklu zapoczątkowanego przez Legiony Piłsudskiego i wojnę 1920 roku. Autor, jeden z 24 tysięcy zamordowanych, miał zapłacić życiem za to, że Polska ośmieliła się w 1920 roku wygrać wojnę z sowieckim imperium.



Tadeusz Różewicz

\* \* \*

*Pamięci Konstantego Puzyry*

Czas na mnie  
czas nagli

co ze sobą zabrać  
na tamten brzeg  
nic

więc to już  
wszystko  
mamo

tak synku  
to już wszystko

a więc to tylko tyle

tylko tyle

więc to jest całe życie

tak całe życie

1989

Wersyfikacja Tadeusza Różewicza, budowanie „kubików” według określenia jego starszego kolegi Aleksandra Wata, i wiersz nagi, „przezroczysty”, więcej zaważyły na przemianach polskiej poezji niż metafory awangardy. Zaletą tej wersyfikacji jest jej antyretoryczność, toteż Różewicz, jak już gdzie indziej o nim pisałem, przeprowadza jakby kurację odtłuszczającą polskiej poezji. *Notabene* pewien ładunek retoryki zdaje się być właściwy wszelkiej poezji, jak dowodzi trwałość wpływu metrycznej poezji łacińskiej,

również w Europie naszego stulecia. Nie przesadzajmy więc z możliwością pozbycia się retoryki całkowicie.

W wierszu, który wybrałem, nastąpiła daleko posunięta redukcja mowy. Występują tu dwie osoby: matka, już nie żyjąca i syn, stary, zbliżający się do śmierci. Ogromna siła uczuć jest zawarta w słowach: „mamo” i „synku”, a krótki dialog zastępuje ich długą rozmowę o zdarzeniach życia. Czytając ten wiersz myślałem o matce, która w *Trenach* Kochanowskiego przybywając z zaświatów, pociesza straconego syna. Tutaj znacznie skromniejsza wiedza, jakby wszelkie głębsze wtajemniczenie było luksusem, nam niedostępnym. Matka jedynie potwierdza to, czego w zrezygnowanej rozpaczynie dopracował się syn: „tylko tyle”.

Czesław Miłosz



Fot. Elżbieta Lempp

„...mnie chodzi tylko o język...”

z Czesławem Miłoszem rozmawia Krzysztof Myszkowski

**Krzysztof Myszkowski:** *W Wydawnictwie Znak ukazały się „Wypisy z ksiąg użytecznych”, Pana autorska antologia wierszy ważnych dla duchowości współczesnego człowieka.*

**Czesław Miłosz:** Muszę tutaj powiedzieć parę słów o powodach powstania tej antologii. Ja uważam, że poeta, w ogóle pisarz, powinien być bardzo mocno za czymś i przeciwko czemuś. To znaczy, że jeżeli chodzi o poezję dzisiejszą, czy w Polsce, czy w Ameryce, na pewno jestem za pewnym gatunkiem poezji, i przeciw innemu gatunkowi poezji. Jeżeli jestem za czymś, to oczywiście mam pewne misjonarskie zapędy: chcę to, co mi jest bliskie, wzmocnić i propagować, i zwalczać to, co mi jest obce. Ta antologia nie jest tylko przedsięwzięciem w języku polskim, bo została ułożona równolegle w języku polskim i w angielskim. Oczywiście, w języku polskim to są wiersze tłumaczone przeważnie przeze mnie na polski, natomiast w języku angielskim to są wiersze w oryginale angielskim albo tłumaczone na angielski z różnych języków przez różnych tłumaczy. Jest pewna ilość wierszy polskich, a te są tłumaczone przeze mnie na angielski. Razem jest to całość,

mam wrażenie, dość jednolita, poprzedzona moją przedmową, gdzie wyjaśniam moje cele, i mająca komentarze prawie do każdego wiersza. Komentarze są bardzo użyteczne, zwiększają czytelność. Wiersze w tej antologii są przeważnie krótkie, bardzo jasne i głównie zajmujące się opisem rzeczywistości widzialnej i dotykanej. Bardzo mało jest wierszy psychologicznych; przeważnie to są, powiedzmy, bardzo malarskie wiersze.

**K.M.:** *A wiersze metafizyczne, religijne?*

**C.M.:** Całość ma pewne założenia, powiedziałbym religijne, ale nie przez mówienie na tematy religijne. Moim zdaniem, jeżeli ktoś ma stosunek pobożny do rzeczywistości, powiedzmy tak jak Holendrzy mieli, malując martwe natury, to przez to afirmuje świat i afirmuje rzeczywistość i afirmuje dzieła Pana Boga. I to jest w ogóle mój cel. Rok temu, w semestrze wiosennym, miałem na uniwersytecie kalifornijskim w Berkeley seminarium dla starszych studentów anglistyki, razem z moim kolegą Robertem Hassem, no i zajmowaliśmy się sprawdzaniem wierszy tej antologii na studentach – jak to na nich działa i czy jest im bliskie, czy rozumieją, czy aprobują. Ten egzamin wypadł bardzo dobrze. Fragmenty jej były ogłaszane w „Tygodniku Powszechnym”. Teraz ta antologia już ukazała się po polsku, a po angielsku ona jest gotowa, ale dopiero niedawno poszła do mojego agenta literackiego w New Yorku. Więc to jest niewątpliwie przedsięwzięcie z pewnym wyraźnym celem. W tej antologii jest bardzo dużo wierszy wschodnich, starochińskich i japońskich. Czyli, pod tym względem, ta antologia jest niejako dalszym ciągiem *Haiku*. I jasne jest, że w tej antologii zajmuję się umacnianiem pewnego rodzaju języka polskiego.

**K.M.:** *To jest, moim zdaniem, pierwszorzędne, kapitalne zagadnienie: umacnianie pewnego rodzaju języka polskiego, umacnianie polszczyzny. Jak Pan, po przyjeździe z Ameryki do Polski, słyszy i odbiera język polski? Słucha Pan radia, ogląda telewizję, czyta Pan polskie gazety, ma spotkania z czytelnikami. Ten język ciągle wokół Pana brzmi, w swoich różnych odmianach i odcieniach. Także przecież czyta Pan współczesną poezję i prozę polską. Czy nie robi się z tego jakiś kociokwik? Czy ten język znajduje Pan, po prawie pięćdziesięciu latach propagandy komunistycznej, w nienaruszonym stanie?*

**C.M.:** W nienaruszonym to nie. Wydaje mi się, że to jednakże w dużym stopniu zależy od autorów, od poetów i od prozaików, ale jednak nie chciałbym tutaj wchodzić w wielką dyskusję o tym, czym może być i czym powinna być literatura polska. To jest za duży temat.



K.M.: *To jest wielki temat. Ale, jeżeli można prosić, niech Pan powie o tym w paru zdaniach, choć rzeczywiście jest to temat na cały wykład, czy na całą książkę. W „Osobnym zeszycie” mówi Pan, że żyliśmy tu „pod rządami znieprawionej mowy”.*

C.M.: Tak, oczywiście.

K.M.: *Literatura w tym.*

C.M.: Wie Pan, ja czytam z wielkim upodobaniem książki dla podlotków Małgorzaty Musierowicz i widzę, że język jest tam bardzo dobry. I chodzi tam o bardzo proste rzeczy. To są, można powiedzieć, baśnie: cnota jest nagradzana, zło – ukarane.

K.M.: *Rozumiem.*

C.M.: Tak? Czyli...

K.M.: *Czyli Pan proponuje, żeby po prostu wrócić do podstawowych spraw: dobro – zło, prawda – kłamstwo.*

C.M.: Tak, do podstawowych spraw.

K.M.: *Zamazali to.*

C.M.: Tak, właśnie żeby nie było tego zamazania. Ja nie jestem wcale żadnym moralistą, proszę Pana, żadnym. Nie jestem sędzią. Ale mnie chodzi tylko o język, wyłącznie.

K.M.: *Pan był wierny polszczyźnie. „Moja wierna mowa” – mówi Pan w „Mieście bez imienia”. To była Pana ojczyzna. Przywiązanie do języka jest chyba czymś najważniejszym w Pana życiu. I to, co Pan dla polszczyzny zrobił. Ja twierdzę, że w jakiś sposób uratował Pan polszczyznę przed kompletnym jej znieprawieniem. Nas w szkole uczono tak, że dobro nazywano złem i odwrotnie, zło – dobrem. Pan ma na to inną perspektywę. Pan się mógł z tego śmiać, satyry pisać, wykrzywiać w grotesce, ale Pan to potraktował bardzo poważnie, jakby Pana jakiś anioł natchnął, że to trzeba, że to są w języku najważniejsze sprawy: dobro – zło, prawda – kłamstwo.*

C.M.: To, co Pan mówi, jest oczywiście słuszne, tylko że ja czuję się zawsze nieswojo, kiedy wychodzę na wielkiego prostowacza ścieżek. Być może, że siły nieznane mnie obrały za narzędzie...

K.M.: *Daimonion.*

C.M.: Tak, *daimonion*... ale żeby sobie przypisywać wartość, to jakoś nie leży w mojej naturze.

K.M.: *Pan mówi w jednym z wierszy, że temu światu nic nie brakuje, oprócz uświetnienia. I to jest moim zdaniem rola poety. Tak jak Pan mówi, że trzeba ufundować zdanie, żeby to piękno, piękno świata, zaistniało mocno. I mówi Pan*

o posłannictwie, o królewskich posłach, którzy niosą dary, którzy właśnie uświetniają świat, fundują jemu zdania, które zatrzymują piękno, piękno świata.

C.M.: Bardzo ładnie Pan to wybrał. O ile przypominam sobie, jest to wiersz, który opisuje krajobraz jakby z okolic Wilna.

K.M.: To „Widok”.

C.M.: Tam śpiewają „Hej radością oczy błysną”, czyli są to filomaci, być może podczas wycieczki na Ponary. Ponary – które były miejscem wycieczek filomatów i miejscem moich wycieczek, i moich kolegów z lat młodości – stały się czymś strasznym, okropnym synonimem zniszczenia. Tak jak Oświęcim. Ale Ponary to były zwyczajne lasy dębowe, na pagórkach koło Wilna.

K.M.: Czyli jednak Pan się czuje tym królewskim posłem?

C.M.: Może nie królewskim, ale może są jacyś królewscy posłowie. Tak, Widok – bardzo mi się podoba, że Pan to wybrał.

K.M.: Bo to jest coś takiego, jak z kolei w „Hymnie o Perle”, który robi na mnie wielkie wrażenie. Tam jest Egipt, jako ciężar materii, znak materii w Starym Testamencie.

C.M.: To tradycyjne.

K.M.: Najważniejsza w tym wszystkim nie jest Materia, ale właśnie Perła, o której jest ten „Hymn”. Perła – czyli tajemnica.

C.M.: Czytałem dzisiaj wiersz – Dante, gdzie jest aeterna margarita, czyli wieczna perła.

K.M.: Ten wiersz zaczyna się w pamiętny sposób: „Tak nie mieć nic. Ni ziemi, ni otchłani”. To przypomina wiersz Lechonia o Dantem. A kończy się tak: „Modłę się o światło,/O wnętrze wiecznej perły, aeterna margarita”. Jest jeszcze taki wiersz, dystych ze „Zdań” – „Zachód”, piękny wiersz.

C.M.: Wieczór.

K.M.: Tak, wieczór. Opis. Piękny i mocny opis, liryczno-kaligraficzny. Ale ja cały czas mam wrażenie, że w Pana wierszach ważniejsze jest to, co jest ponad opis. Nie o p r ó c z ale właśnie p o n a d opis. Coś co jest, czy zakłete w inkantacji, czy w rytmie...

C.M.: Opis, no tak.

K.M.: Fascynacja światem zewnętrznym. Ja tutaj obserwuję, podlatują ptaki, jak Pan uważnie patrzy na te ptaki, i widzę błysk w Pana oku.

(Miłosz śmieje się)

K.M.: Ten ptak, tutaj, nadlatuje skądś.

(Miłosz śmieje się)

K.M.: Tu kilka razy były ptaki, podeszły blisko... Powiedział Pan o Musierowicz. I na niej by Pan skończył mówienie o tym, co zostało w ostatnich latach napisane? Że tam jest najwyraźniej pokazane to, co jest Pana zdaniem najważniejsze?

C.M.: Oczywiście to może być pokazane na rozmaitych poziomach, niekoniecznie dla podlotków, prawda? Ale ja z wielką przyjemnością u Musierowicz widzę Poznań.

K.M.: *Pan zna Poznań?*

C.M.: Nie! Ale widzę kilka ulic Poznania, przynajmniej one istnieją. One zaistniały. Tak samo zresztą u Pana kilka ulic istnieje. Prawda? To jest ważne.

K.M.: *Oczywiście. Pana powrót, po latach, do Wilna. Wiersz „Miasto młodości”. Ten płacz, czy lament. Czy jest to lament nad miastem, czy nad sobą, czy nad przyjaciółmi, których już nie ma?*

C.M.: To jest lament nad przemijaniem ludzi. Ja mówię o momencie oświecenia w słowach: „Jeżeli nam dostępne rozumienie”. Po angielsku to jest *a moment of enlightenment* (moment oświecenia), ale tak nie można powiedzieć po polsku, ponieważ to się kojarzy z epoką oświecenia.

K.M.: *Iluminacja, epifania?*

C.M.: Rozumienie. To jest moment. „W jednej współczującej chwili.” Współczucie. Identyfikacja z kimś, kto nie żyje. I to, mam wrażenie – mimo że to jest liczba mnoga – to są konkretni ludzie, którzy tutaj mnie nawiedzali. Konkretni, jedna czy dwie osoby.

K.M.: *I ten płacz, lament z ostatnich wersów, to jest lament nad nimi, czy nad miastem?*

C.M.: Nad nimi, że już ich nie ma.

K.M.: *O, znowu nadleciał ptak. Co to jest za ptak?*

C.M.: Kos. (po chwili) Samica kosa.

K.M.: *Jeszcze jedna rzecz. O pisaniu, mówi Pan, nie zaznaczyłem, skąd to jest, że jest to „wyprawa nie po złote runo doskonałej formy, ale konieczna jak miłość”.*

C.M.: To ze *Sprawozdania*.

K.M.: *Wyprawa konieczna jak miłość.*

C.M.: Ostatecznie poezja jest sprawą Erosa. „Pod przymusem miłosnego dążenia do esencji dębu/i górskiego szczytu, i osy, i kwiatu nasturcji.” Dążenie do esencji rzeczy jest erotyczne. To jest wielki *spiritus movens*, duch poruszający.

K.M.: *Eros?*

C.M.: Tak.

K.M.: *A Thanatos?*

C.M.: Przecież przeciwko śmierci zawsze działamy. „Żeby, trwając, potwierdzały naszą hymniczność przeciw śmierci.”

Kraków, 24 maja 1994.





Fot. Elżbieta Lempp

## „Zapytałby Pan Kubusia Puchatka...”

z Czesławem Miłoszem

rozmawiają Aleksander Fiut i Krzysztof Myszkowski

**Czesław Miłosz:** Połączenie Eros i Thanatos jest dionizyjskie, to widać na przykład w twórczości Iwaszkiewicza. To jest wielki przełom początku XX wieku. Przygotowanie do rzezi pierwszej wojny światowej. W pierwszej dekadzie XX wieku jest w powietrzu jakaś ekstaza, ekstatyczny stosunek do połączenia miłości i śmierci. To można śledzić, na przykład, na wielkim przełomie, jakim było pierwsze wykonanie Strawińskiego *Święta wiosny* w Paryżu, w 1913. Za mało, moim zdaniem, się pisze o ekstatycznym początku stulecia, łącznie z tym co się zdarzyło latem 1914 roku, kiedy tłumy w miastach, w wielkich stolicach: w Berlinie, w Paryżu, w Wiedniu entuzjastycznie przyjmowały wybuch wojny. Euforia. To dla mnie jest bardzo dziwne połączenie i nie umiem tego jasno rozwikłać. Istnieje książka, która się nazywa *Rites of Spring*, której autora nie pamiętam, czytałem ją po angielsku. Zajmuje się ona właśnie tym zjawiskiem. I specjalnie dużo miejsca poświęca *les ballets russes* i *Le Sacre du Printemps* Strawińskiego. Te balety rosyjskie,



które podbiły całą Europę, Diagilew, słynny tancerz Niżynski, *notabene* polskiego pochodzenia, który był uważany za geniusza i idiotę równocześnie. Dla tancerza to nie jest żadna zniewaga. To dziwne, dla mnie jakby symboliczne, włączenie się inteligencji rosyjskiej – bo to był wykwit inteligencji rosyjskiej – jej zainteresowania sztuką, symbolizmem przede wszystkim. Znakomici dekoratorzy rosyjscy, twórcy mody, wtedy opanowali Paryż. Gdybym miał pisać o tym, to prawdopodobnie pisałbym równocześnie odnosząc się do twórczości prozaików sowieckich lat dwudziestych, gdzie jest podobna ekstaza śmierci, zniszczenia, rewolucji. Bardzo niebezpieczne tematy. Ale nikt po nie sięga, chociaż trzeba byłoby to kiedyś zrobić. Już nie ja. Może w następnym wcieleniu.

**Krzysztof Myszkowski:** *Potem jeszcze było piekło drugiej wojny światowej.*

C.M.: Druga wojna światowa była bardzo różnym zjawiskiem w porównaniu z pierwszą. To nieprawda, że pierwszą wojnę monarchowie wymyślili, a tłumy były bierne i prowadzone na rzeź; właściwie one bardzo chciały. Pierwsza wojna była ogromnym załamaniem się i ogromnym zniszczeniem w tym sensie, że najlepsi, najdzielniejsi zginęli. To genetycznie ma ogromne znaczenie. Jerzy Stempowski utrzymywał, że historia Europy potoczyłaby się inaczej, gdyby ci wszyscy jego koledzy z uniwersytetu w Genewie, zarówno Francuzi jak i Anglicy, przeżyli. Bo to była jednak elita. To samo stało się w Anglii, gdzie właściwie ta elita z Cambridge, z Oxfordu, która miała stosunek do życia taki właśnie ekstatyczny i pełen nadziei, zginęła w wojnie okopów. Ja tu cytuję Margaret Storm-Jameson, która była powieściopisarką angielską, zresztą wspaniałą osobą. Jako pisarka była, moim zdaniem, dość słaba, ale jako charakter, jako czystość linii swojej, zachowania się, była wspaniała. Ona mi powiedziała: „Nie ma Pan pojęcia, jakie nasze pokolenie miało wielkie nadzieje. I to wszystko zostało zniszczone w błocie okopów”. To było wielkie załamanie się. Natomiast druga wojna światowa to zupełnie inna aura. Jeżeli chodzi o same Niemcy, można powiedzieć, że tam była euforia innego rodzaju, euforia rewanżu i wielkich Niemiec, tworzenia imperium. Ale poza tym Europa była zmęczona, przerażona. Stalin i Hitler ufundowali tę wojnę. Stalin myślał: „Oni się będą na Zachodzie bić, a ja będę czekać”. Przecież podobno Stalin nie pozwolił, żeby zrobić zamach na Hitlera w czasie wojny, bo myślał, że byłoby bardzo źle, gdyby natychmiast doszła do władzy arystokracja niemiecka i zawarłaby pokój z Zachodem. Czytałem teraz sporo o tych czasach, o latach trzydziestych i czterdziestych. Trudno nie myśleć o współpracy pomiędzy Stalinem i Hitlerem począwszy

od 1933 roku i o poszczególnych etapach tej współpracy. Właściwie cała historia tego okresu jest do napisania na nowo, w świetle nowych dokumentów.

**K.M.:** *Po tych dwóch wojnach jesteśmy w końcu tego wieku. Jak w świetle tych dwóch piekielnych masakr postrzega Pan współczesną duchowość, duchowość człowieka końca wieku?*

**C.M.:** Czy ja wiem. Na przykład, kiedy się posmakuje przez chwilę atmosfery zachodniej Europy, to jest właściwie oczekiwanie, że ludzkość się wyrznie wzajemnie przed końcem stulecia. Czyli nastroje katastroficzne, które były właściwe w mojej młodości, wydają mi się bardzo silne przy końcu stulecia. Czy są one rzeczywiście przecuciem, czy też są pewnego rodzaju histerią, trudno powiedzieć, dlatego, że mylne przecucia też są właściwe naszej cywilizacji. Tutaj muszę przypomnieć, że pod koniec poprzedniego stulecia to było poczucie dekadencji, jakiegoś końca cywilizacji. W ciągu następnych stu lat nadziało się bardzo dużo, co wskazywałoby na poprawność tych przecuć. Nadziało się bardzo dużo, łącznie z bardzo niesamowitym przeskokiem do ekstazy śmiercią, dionizyjskiej ekstazy łączącej Erosa z Thanatosem. Przypomnę tutaj, co Aleksander Wat mówił o latach bezpośrednio po pierwszej wojnie światowej, pomijając sprawy polskie, które były bardzo specyficzne. Mówił, że było poczucie ruin i wesołości, tańca na ruinach. Dla mnie zupełnie niezrozumiale jest to, że po tak strasznej hekatombie Paryż był euforyczny. Przecież każde małe miasteczko we Francji ma swój pomniczek, gdzie są nazwiska mieszkańców, którzy zginęli; trzy czwarte mężczyzn prawie. I po tym wszystkim była euforia. Już nie pamiętam, kiedy napisał Drieu la Rochelle – później znany kolaborant z Niemcami – entuzjastyczne ody o sporcie. Więc to dla mnie jest bardzo dziwne.

**Aleksander Fiut:** *Dlaczego ci ludzie się cieszyli? Dlaczego chcieli wojny?*

**C.M.:** Bo byli znudzeni. Pod spodem było oczywiście pragnienie rewolucji. To na pewno.

**A.F.:** *Pod spodem było pragnienie rewolucji, a elity były znudzone?*

**C.M.:** Ale tłumy tak samo. Było pragnienie czegoś zupełnie nowego. To są tak trudne rzeczy, że ja się nawet obawiam o tym wszystkim mówić. To jest bardzo powikłane.

**K.M.:** *Wracając do końca wieku, końca tysiąclecia. Mówił Pan o katastrofizmie dzisiaj. To pętla, po tych strasznych wojnach, po tym wszystkim.*

**C.M.:** Moim zdaniem, mit wielkiej przemiany, rewolucyjnej, działał w myśli europejskiej przez cały wiek XIX. Ostatecznie wszystkie romantyczne pory-

wy to było ciągle właściwie to samo. I pozytywnie i negatywnie. Bo wstręt do *bourgeois*, Flaubert, to wszystko były właściwie rozmaite odmiany flirtu intelektualistów, pisarzy, malarzy z Komuną Paryską. Marks miał rację, kiedy pisał, że widmo komunizmu krąży po Europie. Cały wiek XIX to narodziło się. Stąd w wieku XX mit rewolucji w Rosji. Jak dzisiaj wiemy, był to pucz, który został przedstawiony jako wydarzenie mityczne rewolucji. Ale, mój Boże, zdaje się że atak na Bastylie miał też charakter wydarzenia, które nabrało mitycznych wymiarów. Więc wiek XX żył pod znakiem rewolucji rosyjskiej. Jeżeli się pomyśli, na przykład, o Ameryce. Przecież amerykańska elita była po krachu, po kryzysie ekonomicznym, marksistowska. Powstanie hitleryzmu można tłumaczyć jako chęć zahamowania rewolucji w Niemczech. To była kontrewolucja. Więc mnóstwo rzeczy, które się działy w XX wieku można tym tłumaczyć. Wybuch pierwszej wojny światowej, ta euforia mas. Jak to połączyć z rewolucją? Z pewnością te masy nie były rewolucyjne, ale obudzona w XIX wieku nadzieja socjalizmu, jako idealnego ustroju, na pewno działała.

Tu mogę przypomnieć Franza Maaserela, flamandzkiego drzeworytnika, który stworzył – zdaje się w 1915 roku, choć może to było przed samą wojną – powieść obrazkową, w której nie ma żadnego tekstu. To są przygody młodego człowieka, który przyjeżdża do wielkiego miasta. Cała ta książka posłużyłaby jako ilustracja do tego, co mówiłem o dionizyjskości, ekstazie, euforycznym spotkaniu wojny. Ten młody człowiek jest *notabene* trochę podobny fizycznie do młodego Majakowskiego, a trochę podobny do bohatera Romaina Rollanda *Jean-Christophe* – powieści, która też jest w pewnym sensie ekstatyczna; mówi o wyzwoleniu jednostki, o wyzwoleniu genialnego muzyka. Bohater powieści Maaserela jest w obrzydliwym, burżuazyjnym mieście i rozpętuje *élan*, ducha, przeciwko temu wszystkiemu co go pęta, co jest przyziemne, głupie: płatnej miłości, ubóstwu, biedzie. A kończy się tym, że on ucieka od tej cywilizacji na wieś, do lasu, a potem tylko jego szkielet między drzewami leży. (Miłosz śmieje się) Prorocze! Jest jeszcze jeden utwór literacki, który jest proroczy. To Blaise Cendrars *La Rixe (Draka)*. Opowiadanie o tym, co się zdarzyło w Rotterdamie w roku 1913. Nastąpiła taka mała bójka w knajpie, do której dołącza się coraz więcej ludzi, sąsiadów, w końcu cała ulica zaczyna się bić: zrzucają z pięter fortepiany, (Miłosz śmieje się) absolutny szal. Czyli Cendrars, który, *notabene*, był żołnierzem w pierwszej wojnie światowej i stracił w niej rękę – co chciał powiedzieć? Chciał pokazać te olbrzymie napięcia. Draka była w powietrzu. Wystarczył drobny incydent



i zaczynają się bić; w Rotterdamie, w Holandii, w spokojnym porcie! Okres ostatnich paru dekad przed wojną był pełen straszliwych kontrastów. Ubóstwo, ciężka, beznadziejna praca i dziki kapitalizm – o tym się zapomina. Myśli się o tamtej epoce jako o *La Belle Époque*. Ale była druga strona, podszewka tej *La Belle Époque*. Gdyby tak wziąć *Święto wiosny* Strawieńskiego, *La Rixe* Cendrarsa, tę powieść obrazkową Franza Maaserela i *Jana Krzysztofa* (notabene wiemy, że Romain Rolland popierał od początku rewolucję komunistyczną, ale popierał i później, do śmierci), gdyby zebrać te dowody, po czym trochę euforycznych utworów po pierwszej wojnie, jako tańca na ruinach i dodać do tego trzeba przedwojenne utwory Kafki – to mielibyśmy ładne *tableau*.

A.F.: Jeszcze trzeba może dodać Isadorę Duncan, która tańczy w Moskwie, przed rewolucją. Jej kult ciała, pogański, dionizyjską radość życia. Jej romans z *Jesieniem*. To też część tego *tableau*.

C.M.: Pisałem gdzieś, że Oskar Miłosz mi opowiadał, że znał ich oboje. I mówił ze wstrętem: „Taki straszny chuligan, nie do zniesienia, pijany ciągle, okropny”. Poznałem w Paryżu brata Isadory Duncan (oni byli z Kalifornii), który założył w Paryżu akademię greckiego tańca, wyzwolenia. Chodził w chlamidzie greckiej, w sandałach na boscie nogi. Wtedy! W latach trzydziestych! Zaprowadził mnie do nich Oskar Miłosz. Wydaje mi się to dzisiaj zupełnym snem. Ten dom. To było chyba na rue de Seine, w tych okolicach.

A.F.: Nietzsche jest tu jeszcze ważny, to kluczowa postać.

C.M.: Nietzsche był czytany wtedy, przed pierwszą wojną światową, jako prorok wyzwolenia, akcji, czynu, no i nadczłowieka, a dzisiaj jest czytany jako ten, który obalił pojęcie prawdy. To jest bardzo znamienne.

A.F.: Jako nihilista.

C.M.: Tak. Oczywiście.

A.F.: Przypomina mi się tutaj to, co mówi Wat w „*Moim wieku*”, że rewolucja rosyjska fascynowała, choćby przez to, ile przelano krwi, że warto było ją przelać. Fascynacja, choćby u Biełego, („*Rosja we krwi skąpana*”) katastrofą, kataklizmem...

C.M.: Ja się zgadzam, ale i nie zgadzam. Dlatego, że ta fascynacja rewolucją jako kosmicznym niemal kataklizmem, jej okrucieństwem, to już Rosja, tylko Rosja. Wydaje mi się, że u pisarzy zachodnich to była tylko groza z powodu pierwszej wojny światowej, groza tego, co się odbywało. Nie było już tej fascynacji. Wspomniałem Margaret Storm-Jameson. Znałem też jej męża, który był profesorem historii w Cambridge. On był oficerem w wojnie okopów, jako ochotnik, w pierwszej wojnie światowej. Nigdy o tym nie mówił,



ale napisał książkę o swoich przeżyciach. Dla pewnej kategorii ludzi to była wyłącznie próba męstwa, honoru. Tak samo jak dla Jüngera. Chociaż jednak nie, trochę inaczej. Anglicy nie idealizowali wojny. Była tylko spartańska, ascetyczna postawa jej zniesienia. Natomiast Jünger, to wojna jako rzemiosło, idealizacja wojny, męska, wspaniała przygoda. Jünger walczył w drugiej wojnie światowej jako ochotnik, był w kampanii polskiej, a następnie we Francji, dostał jeszcze jeden żelazny krzyż za bohaterstwo na linii Maginota. Później siedł z armią zwycięską do Paryża i pracował tam w urzędzie cenzury wojskowej, a jakiś okres spędził na Kaukazie z armią niemiecką. Potem opowiadał, jak używali jeńców sowieckich do noszenia ich sprzętu, amunicji. Po takim marszu z kilku tysięcy zostawało przy życiu kilkuset ludzi. I pisze o bohaterstwie komsomolek, które ginęły z pogardą wobec śmierci i wobec wroga. Ale sam popierał Hitlera, ponieważ Hitler przywrócił honor armii niemieckiej. Paryż, który on opisuje, Paryż wojenny, bardzo różnił się od Warszawy. To były salony przecież.

**K.M.:** *Więc jaka jest perspektywa końca naszego wieku, końca tysiąclecia, po wszystkich tych katastrofach? Pan mówił o katastrofizmie na zachodzie Europy.*

**C.M.:** Ja myślę, że jest coś rzeczywiście z tej aury w zachodniej Europie, aury, której chyba nie ma w Ameryce. Trudno o tym się wypowiadać. Nie można tutaj nic uchwycić konkretnego. Oczywiście, jeżeli sądzić po pewnych objawach literackich, teatralnych, to Samuel Beckett jest bardzo znanym zjawiskiem dla ostatnich dekad XX wieku. Na pewno. Koniec poezji w zachodniej Europie jest innym zjawiskiem. Może powodzenie Gombrowicza w Paryżu? Rozmawialiśmy wczoraj z Błońskim na ten temat. Dlaczego Gombrowicz jest tak w Paryżu wysoko notowany, a w Ameryce nie chce się przyjąć? Błoński wspominał o swoim znajomym, który mówił, że przez pięćset lat Francja miała wielkich prozaików. Po raz pierwszy nie ma. I to są jakieś znaki, na coś wskazujące.

**A.F.:** *Ale poetów też nie ma.*

**C.M.:** Centrum kulturalne przesunęło się z zachodniej Europy do Ameryki. Bądź co bądź w Ameryce jest poezja. Seamus Heaney, jest właściwie poetą irlandzkim, ale przeważnie rezydującym w Ameryce; Brodski, Derek Walcott, Miłosz i Seamus Heaney jako najbardziej prawdopodobny kandydat do Nagrody Nobla w najbliższym czasie. Więc co było peryferiami, staje się centrum. Zresztą, według starego stwierdzenia Norwida, następuje zmiana centrum i peryferiów. Tak, że może są jakieś specyficzne cechy zachodniej Europy, które nie wiem, czy słusznie jest przenosić na całą planetę. Nie za-

pominajmy jeszcze o jednym. Zaraz po wojnie, czego i ja doświadczyłem, nie było wiary, że Europa zachodnia potrafi być samodzielna i odbudować się. Nawet Jerzy Stempowski nie wierzył w to, a Bobkowski z tego powodu wyjechał do Gwatemali. Kiedy spotkałem w Paryżu Henry Millera – to był rok 1952 i on właśnie odbywał podróż po Europie – powiedział: „Ci Europejczycy nie mają żadnej woli życia”. Jeżeli weźmiemy całą elitę intelektualną, to ona żałowała, że ci obrzydliwi Amerykanie przyszli i ją oswobodzili, zamiast żeby armie Stalina weszły. Poza tym wszyscy ustawiali się tak, żeby na wszelki wypadek być po właściwej stronie. W tym świetle działalność „Kultury” w Paryżu nabiera cech straceńczych. Więc może te rzeczy są jakoś współzależne. Cała ta niewiara, cała czkawka, cały wstyd, przybierają dziś nowe formy. Przecież jednym z powodów sukcesów komunistów w Europie zachodniej był wstyd, bo kolaborowali wszyscy. Kto tam walczył? Czym była Résistance we Francji? Polscy Żydzi robili komunistyczną Résistance. W każdym razie jeżeli chodzi o Paryż, o północną Francję. Później na południu, było to *maquis*, które wynikało z tego, że lepiej było pójść do *maquis*, niż jechać do fabryki w Niemczech. Tak samo we Włoszech. Komuniści robili tę czasem komiczną Résistance, dużo przynajmniej hałasu robili. Reszta społeczeństwa siedziała przerażona swoją współpracą z faszyzmem. Tak, że zachodnia Europa jest może bardzo specyficznym ciałem. Ale udało się jej, chyba dość skutecznie, zarazić też Amerykę, bo przecież Derrida, dekonstrukcja, postmodernizm, to jednakże poszło z uniwersytetów francuskich.

A.F.: *No tak, ale Amerykanie takie mody jakoś przeżywają. Mody nabierają rozmachu, lecz później mijają i wszystko wraca do równowagi.*

C.M.: Amerykańskie społeczeństwo jest o wiele bardziej odporne. Ale francuskie też. Przeszło 1968 rok, pies mydło zjadł, i wrócili do zarabiania pieniędzy. Bardzo ważnym faktem jest załamanie się mitu socjalistycznego. W XIX wieku był na horyzoncie ten mit. W XX wieku tak samo. To dziś, obecnie, powstaje pytanie: jaka jest perspektywa dobrego społeczeństwa? Maksimum dobrego społeczeństwa to mieć powszechne ubezpieczenie zdrowotne. To teraz w Ameryce Clinton próbuje przeprowadzić. Ale nie więcej. Pełne zatrudnienie i powszechne ubezpieczenie zdrowotne. To jest ważne.

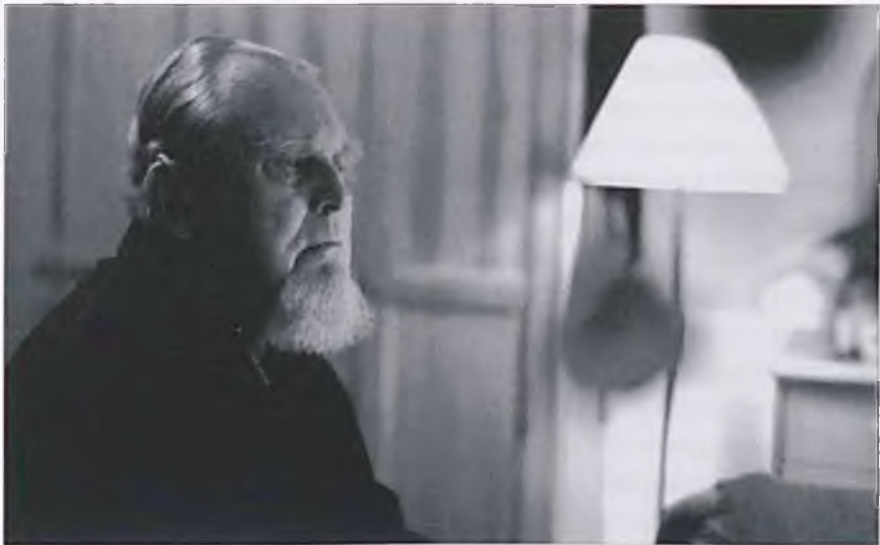
A.F.: *Wiara w przyszłość socjalistyczną, to znaczy lepszą, była sprawcą wszystkich tych wielkich katastrof w naszym stuleciu. One się brały w dużej mierze z tej wiary właśnie.*

C.M.: Oczywiście. Można to nawet zmodyfikować i powiedzieć, że nie mit socjalizmu, ale mit przyszłości. XIX wiek żył cały mitem przyszłości. To przy-

bierało rozmaite formy. Przybierało na przykład w ruchach romantycznych formy wyzwolenia narodowego, formy demokracji i nacjonalizmu, wymierzone przeciwko tyranii monarchii, i przybierało także postać postępu technicznego, naukowego. Stąd cały Jules Verne, cała optymistyczna *science fiction*. Ale to się załamuje około roku 1900. Na przykład w literaturze *science fiction*, ukazuje się pod koniec XIX wieku *Wehikuł czasu* Wellesa. Mnie się zdaje, że to jest pierwszy sygnał w literaturze *science fiction* załamania się mitu postępu samoczynnego, technicznego. Bo *Wehikuł czasu* przenosi przy pomocy maszyny w odległą przyszłość planety. Ludzkość tam to dzieci-kwiaty, które spędzają czas na zabawach, piasach, erotyce. Cudowne życie. Ale tylko w dzień. Bo w nocy wypływają potwory, które są proletariatem, są symbolem proletariatu – straszliwe ciemności podziemnych pieczar, które są jak fabryki – i zajmują się wylapywaniem i pożeraniem tych dzieci-kwiatów. To jest już wizja pesymistyczna. Tak samo *science fiction* Čapka, który stwarza postać robota, bo robot jest słowiańskiego pochodzenia. Chyba to było w sztuce R. U. R. Widzimy, jak się przeplata euforia, dionizyjność z pesymizmem. Jest ciekawe, że na przykład Witkacy, którego powieści, *Pożegnanie jesieni* i *Nienasycenie* są tak wrażliwe na wszystko, co się dzieje, nie zajmował się właściwie techniką. On się zajmował, proroczco, przemianami politycznymi. U niego był silny strach przed tym, co nadchodzi, przed rewolucją rosyjską. Ale tutaj jest oczywiście coś, co łączy przemianę *science fiction* z optymistycznej Julesa Verne’a na pesymistyczną, jak na przykład Čapka, czy Witkacego *science fiction* społeczną. (Zwracając się do Krzysztofa Myszkowskiego) Pytania, które Pan zadaje, są za trudne dla mojego małego rozumku. Ja jestem jak Kubuś Puchatek. Zapytałby Pan Kubusia Puchatka o opinie na ten temat. I co by odpowiedział? (Miłosz śmieje się)

Kraków, 18 lipca 1994.





Fot. Elżbieta Lempp

## Litwa, labirynt, nadzieja

z Czesławem Miłoszem rozmawia Krzysztof Myszkowski

**Krzysztof Myszkowski:** *Dlaczego Wilno jest miastem mitycznym?*

**Czesław Miłosz:** Wilno jest miastem zmitologizowanym, to znaczy bardzo trudno jest dojść do prawdy, jeżeli chodzi o jego przeszłość. Polacy mają do Wilna stosunek sentymentalny, ponieważ jest ono tak zwaną kolebką romantyzmu polskiego, a wiadomo co znaczy romantyzm, jakie znaczenie miał dla kultury polskiej. Ci, którzy jeżdżą do Wilna, są oczarowani architekturą, oczarowani miastem i mają do niego stosunek uczuciowy, oparty na kulcie polskiego romantyzmu i na sentymencie narodowym, ponieważ jest to rzekomo odwiecznie polskie miasto. Ale przecież Wilno było stolicą Wielkiego Księstwa Litewskiego – to jest też sprawa historyczna, dlatego że poczucie odrębności Wielkiego Księstwa Litewskiego przetrwało bardzo długo, przetrwało faktycznie do Konstytucji 3 maja, która niemalże zlikwidowała ten rozdział, zostawiając pewne nieduże odrębności Wielkiego Księstwa. Natomiast w uczuciowości i w wyobraźni polskiej w ciągu XIX wieku nastąpiło jakby utożsamienie Wielkiego Księstwa Litewskiego z Polską. Oczywiście dotyczyło to warstwy szlacheckiej – dla nich to był jeden organizm, to była Polska. Dlatego



ów paradoks, że akcja *Pana Tadeusza*, który jest polskim eposem, zaczynającym się od słów: „Litwo! Ojczyzno moja!”, odbywa się na Białorusi, co jest nieporozumieniem semantycznym, dlatego że to nie była Litwa tylko Wielkie Księstwo Litewskie. Wilno było stolicą Wielkiego Księstwa Litewskiego i na podstawie tego samego nieporozumienia semantycznego Litwini w niepodległej Litwie uważali, że muszą odzyskać stolicę Litwy, a przecież Wilno nie było stolicą Litwy etnicznej. Jest coś prawdziwego w twierdzeniu Białorusinów, że Wilno było stolicą Białorusi: twierdzą, że Żmudzini, którzy przyszli z północy, zajęli Wilno i podali je jako swoją stolicę. (Miłosz śmieje się)

**K.M.:** *Wilno to była dziwna mieszanina.*

**C.M.:** Ludność Wilna nie była litewska – ludność Wilna odbijała sytuację stolicy Wielkiego Księstwa. Można powiedzieć, że w średniowieczu jedynie władza księcia i tej małej grupki etnicznej litewskiej, która rządziła, miała jakieś ślady także w Wilnie, ale ludność składała się z prawosławnych kupców, stąd niesłychana ilość cerkwi drewnianych, które później się spaliły. Wilno było miastem mówiącym po białorusku, czy też starobiałorusku, potem stopniowo się polonizowało.

**K.M.:** *Dużą część mieszkańców Wilna stanowili Żydzi.*

**C.M.:** Tak i ich ilość rosła. Przecież Wilno przedwojenne było miastem polsko-żydowskim i niesłychanie ważnym ośrodkiem kultury żydowskiej. Były dwa Wilna, które żyły obok siebie: Wilno polskie i Wilno żydowskie. Wilno żydowskie było wielkim ośrodkiem drukowania książek w jidysz. Były dwa takie ośrodki kulturalne na świecie: Wilno i Nowy Jork. I do tej pory, jeżeli jakaś rodzina żydowska w swojej tradycji pochodzi z Wilna, to jest lepsze pochodzenie, to jest arystokracja – w przeciwieństwie do tych, których przodkowie pochodzą z Warszawy, czy z Galicji – to już jest gorzej. Z Wilna jest najlepiej pochodzić. Ludność Wilna była prawosławna – prawdopodobnie starobiałoruska, polska – mieszczaństwo, i żydowska – było drugie Wilno, żydowskie, o którym Polacy dzisiaj nic nie wiedzą, a i w czasie międzywojennym nie bardzo wiedzieli, jaka była ta historia, bo to jest cała historia Żydów w Wilnie jako ośrodka religijnego, kulturalnego itd. Nie mówiąc już o tym, że nikt z Polaków nie wie, że Wilno było sceną spalenia na stosie szlachcica Walentyna Potockiego, który zdaje się, że pochodził z tej samej arystokratycznej rodziny – nawrócił się na judaizm, studiując w Amsterdamie i spalono go na stosie w Wilnie.

**K.M.:** *Kto go spalił?*

**C.M.:** Władze kościelne; w 1749 roku.

K.M.: *Coś w rodzaju inkwizycji?*

C.M.: Tak. Prochy Walentyna Potockiego były relikwią dla miejscowych Żydów. Poza tym Wilno było linią oporu religijnego przeciwko inwazji chasydyzmu z południa. Wilno było racjonalistyczne. Był taki gaon wileński, który był za racjonalistycznym badaniem Tory i kabały i występował przeciwko tańczącej religijności chasydów. Tak, że Wilno utrzymywało linię racjonalizmu, a wkrótce zaczęła się *Haskala*, czyli oświecenie i to było z jednej strony połączone ze studiami języka hebrajskiego, a z drugiej – z próbami włączenia się w języki nowoczesnej Europy. Niestety stało się tak, że *Haskala* przypadła już na czas rozbiorów, na początek XIX wieku. To był ruch wyprowadzenia Żydów z zamkniętych wspólnot ku ogólnemu życiu danych krajów, ale Polska była podzielona. Historia Klaczki ilustruje te przemiany – Klaczko był typowym przedstawicielem *Haskali*. On stał się w rezultacie pisarzem języka francuskiego, ale przeszedł przez niemiecki i polski.

K.M.: *W tym czasie wybucha w Wilnie polski romantyzm. Klaczko już należy do romantyzmu.*

C.M.: Ma Pan zupełną rację. *Notabene* Wilno jest miejscem, gdzie zaczyna się cała mitologia Litwy. Litwa po raz pierwszy zjawia się w literaturze u Macieja Strykowskiego i u niego jest od razu fascynacja pogańską Litwą. Strykowski bardzo dużo napisał o tym właśnie. Mickiewicz skąd czerpał? Z *Kroniki* Strykowskiego głównie. Ale równocześnie za romantyzmu powstaje cała mitologia Litwy jako kraju szlachejnych dzikusów, bo przecież częścią romantyzmu w Europie jest ten mit szlachejnego dzikusa, który został odziedziczony po Rousseau. W literaturze francuskiej już pod koniec XVIII wieku ukazuje się *Paweł i Wirginia* Bernardina de Saint-Pierre, a na samym początku XIX wieku Chateaubriand pisze *Atala*, czyli historię szlachejnych Indian północnoamerykańskich i ci Indianie północnoamerykańscy funkcjonują w pierwszej połowie XIX wieku jako przedstawiciele szlachejnych dusz pierwotnych – widocznie była taka potrzeba i polski romantyzm tworzy cały pogański panteon litewski. Przecież *Dzieje starożytne narodu litewskiego* Narbutta i inne tego rodzaju dzieła wymyślają bogów, których układają w Olimp taki jak wzięty z Grecji. U Mickiewicza jest: Żywila, Grażyna, Konrad Wallenrod. Są takie utwory, na przykład *Witolorauda* (to znaczy *Żale Witola*) Józefa Ignacego Kraszewskiego, który wychodzi w 1840 roku – Moniuszko napisał do niego muzykę. W *Witoloraudzie* litewska bogini miłości Milda poczyną syna z człowiekiem śmiertelnym. Moim zdaniem te utwory romantyczne

miały dwa skutki: po pierwsze – przyczyniły się do powstania litewskiej świadomości narodowej i po drugie – do mitologizowania siebie samych; Litwini mają do tego dużą skłonność.

K.M.: *Polacy też.*

C.M.: Niestety Polacy nie mają takich utworów, które by im pozwalały na to. Bo właściwie legenda o Popielu zjedzonym przez myszy zawsze była traktowana humorystycznie.

K.M.: *A Piast?*

C.M.: Jest taka legenda, ale ona jakoś w literaturze nie działała mocno. Czyli te mityczne początki Polski nie mają dostatecznej siły obrazowej, literackiej. Nie ma w Polsce pogańskiej mitologii, która jest w różnych krajach jak na przykład w Finlandii. A Litwa dzięki polskiemu romantyzmowi ma. Konsekwencją mitologizacji Litwy jest stworzenie obrazu Litwy jako kraju poezji, jako kraju poetyckiego, tak że pochodzić z Litwy dla poety jest bardzo dobrze. (Miłosz śmieje się) Trochę można znaleźć analogię z Irlandią, dlatego że literatura Irlandii przecież powstawała w języku angielskim.

K.M.: *Irlandczycy mieli wielkich pisarzy: Shaw, Yeats, Joyce, Beckett.*

C.M.: Ci pisarze pisali po angielsku, a nie po irlandzku. I może Pan powiedzieć, że Litwa miała wybitnych pisarzy: miała Mickiewicza...

K.M.: *Kilku wielkich pisarzy polskich urodziło się na Litwie.*

C.M.: Nie mamy takich jak na przykład Bernard Shaw.

K.M.: *Powiat kiejański, dwór w Szetejniach, dolina Niewiaży, Krasnogruda to są dla Pana miejsca mityczne. Jaką rolę odegrały te miejsca, tamci ludzie i język w konfrontacji ze światem?*

C.M.: Schemat taki był dosyć banalny. Jest nostalgia ludzi wyrzuconych z siodła, więc można to tłumaczyć tym, że jako emigrant, zresztą emigrujący już przed wojną: emigrowałem z Wilna do Warszawy, mam kompleks emigranta, który zwraca się z tęsknotą do przeszłości, na przykład pisze *Dolinę Issy*. Ale to jest dość fałszywa interpretacja... O co chodzi w literaturze beletrystycznej, czy też poetyckiej? Chodzi o rzeczywistość, która minęła, chodzi o dystans, który może być uzyskany tylko przez mówienie o zdarzeniach, które już nie istnieją. To jest znana rzecz, że dystans jest matką muz, dystans jest duszą piękna, jak powiedziała Simone Weil. Więc tutaj chodziło o istnienie danej rzeczywistości minionej w literaturze: w poezji i w prozie. Na pewno to było moim głównym motywem – zwracanie się do korzeni. I mieszkając długo za granicą miałem cel: umieścić mój mały kraik, moją ojczyznę dzieciństwa na mapie Europy czy świata. Oczywiście to było bardzo trudne, bo



bardzo trudno jest mówić o krajach nieistniejących w myśli i w wyobraźni ludzi zachodnich. Łatwiej byłoby mówić o jakichś krajach jednorodnych, ale nie tak złożonych, takich skomplikowanych jak ten mały kawałek Europy, z którego pochodzę. Ale może w jakiś sposób mi się to częściowo udało. Poza tym dla mnie moje pochodzenie było źródłem siły, ponieważ ja nie chciałem się poddać, nie chciałem się dostosować do standardów zachodnioeuropejskich, gdzie należało pisać o tym, co jest jakoś tam zrozumiałe. Napisałem najpierw *Zdobycie władzy* i *Zniewolony umysł* i one wyrabiały mi status pisarza politycznego, ale ja nie chciałem iść w tym kierunku i napisałem *Dolinę Issy*, która była z punktu widzenia rynku wydawniczego szaleństwem, ponieważ była to staromodna powieść nie mająca nic wspólnego z jakimiś awangardowymi kierunkami w literaturze. To staroświecka baśń. Bardzo jestem dumny z tego, ale ta książka była na początku źle przyjęta: jakieś takie starocie, wspomnienia itd. Wtedy trzeba było iść dalej tą drogą *Zdobycia władzy* i *Zniewolonego umysłu*.

**K.M.:** *To byłaby droga pisarza politycznego.*

**C.M.:** Ja po prostu nie chciałem dalej zajmować się tak zwaną koniecznością historyczną, Heglem i okrucieństwami historii. Ale jak napisałem w *Przypisie po latach* do nowego wydania *Doliny Issy*, istnieje pewna analogia z tym, co się działo ze mną w czasach okupacji niemieckiej, gdzie doznanie horroru i okrucieństwa było czymś niesłychanie niszczącym wewnątrz. Wobec tego napisałem *Świat. (Poema naiwne)*, który z pozoru nie ma nic wspólnego z otaczającą mnie rzeczywistością, naprawdę natomiast ma dużo wspólnego, ponieważ opór przeciwko temu co się naokoło mnie działo, jest podtekstem bezustannym i dlatego mnie jest przykro, kiedy biedne dzieci w szkołach uczą się na pamięć moich wierszyków *Wiara*, *Nadzieja* i *Miłość* nie wiedząc, że to są wiersze ironiczne, w szczególnym sensie – nie sarkazmu, nie kpiny, tylko ironii w głębszym znaczeniu.

**K.M.:** *Czyli „Dolina Issy” była na emigracji czymś podobnym do „Świata” w czasie okupacji, była przejściem na inną orbitę?*

**C.M.:** Tak, przede wszystkim była odejściem od abstrakcji, od ideologii, od idei do zmysłowej rzeczywistości: zapachów, widoków, doznań słuchowych itd.

**K.M.:** *Ale przecież rzeczywistość wojny była także bardzo zmysłowa, pełna zapachów, widoków, doznań słuchowych itd.*

**C.M.:** Tak, oczywiście, nie była żadną abstrakcją. Napisałem w czasie wojny wiersze o tej rzeczywistości, jak na przykład *Campo di Fiori*, czy cykl *Głosy*



*biednych ludzi* i to w tym samym czasie co *Świat*. (*Poema naiwne*). Czyli można powiedzieć, że jedną ręką pisałem to, drugą co innego – cała poezja polska XX wieku zmagala się z tymi problemami i niesłychanie trudno to przychodziło: przeżywaliśmy nowe doświadczenie, bardzo tragiczne i nie było języka, żeby je wyrazić. Ale z tego zmagania polskiej poezji z problematyką okrucieństwa i historii coś wynikło. Jeżeli dzisiaj jest mowa o polskiej szkole poezji – w każdym razie mówi się o tym w Ameryce – to właśnie cała oryginalność polskiej poezji polega na tym zmaganiu. Seamus Heaney, laureat Nobla, w swoich esejach pisze dużo o polskiej poezji: znalazł w niej to, czego potrzebował, żeby pisać o Irlandii Północnej, o wzajemnym mordowaniu się, znalazł w polskiej poezji jakąś szczególną destylację motywów historycznych, dramatycznych, tragicznych, które bardzo mu się przydały. I dopatruje się oryginalności polskiej poezji właśnie w tym. Niemniej uważam, że najtrwalsze co napisałem w czasie wojny to nie te wiersze o tym, co się działo, tylko *Świat*, ponieważ jest „zaszyfrowany”.

**K.M.:** *Tak jak „Dolina Issy” – moim zdaniem bogatsza artystycznie i ważniejsza od „Zdobycia władzy” i od „Zniewolonego umysłu” – która także jest rodzajem szyfru.*

**C.M.:** Tak, można tak powiedzieć, chociaż w *Dolinie Issy* nie jest to tak widoczne jak w *Świecie*, jeżeli chodzi o stosunek do rzeczywistości okupacyjnej. Gdzieś powiedziałem, że w poemacie *Świat* chodzi o przywrócenie godności światu. Ostatecznie świat dziecka trwa niezależnie od okrucieństw historii; jest to jakby stała sytuacja dziecka wobec świata.

**K.M.:** *Taka sytuacja jest także w „Dolinie Issy”, czyli w dolinie Niewiaży.*

**C.M.:** Tak, pod inną nazwą, po prostu żeby mieć swobodę snucia baśni, żeby nie być związanym z realiami.

**K.M.:** *Wraca Pan do dzieciństwa w okresach dla Pańskiego życia przełomowych, jakimi były: wojna, a potem emigracja, kiedy znalazł się Pan w sytuacji dramatycznej.*

**C.M.:** Tak, to była szalenie trudna decyzja. Trudno dzisiaj odtworzyć niesłychanie historyczną atmosferę tej „zimnej wojny”. Przecież to była w dużym stopniu histeria, zarówno po jednej stronie jak i po drugiej, i niesłychana podejrzliwość.

**K.M.:** *Żelazna kurtyna.*

**C.M.:** Jeszcze gorszą kurtyną była kurtyna podejrzeń, w pewnym stopniu usprawiedliwiona, dlatego że podsyłali sobie wzajemnie szpiegów. Napisałem to dopiero chyba w pięćdziesiątym trzecim roku: zwiedziłem obóz „Wal-

ka" pod Norymbergą, gdzie w barakach mieszkali uchodźcy z Polski, albo z Czech, którzy nie mieli prawa pracy, dostawali jakiś nędzny zasiłek, a trzymano ich tam, ponieważ oni chcieli pojechać na szeroki świat, dostać jakieś wizy, nie mogli, no i byli wałkowani przez władze zachodnie, żeby zostali szpiegami, żeby pojechali z powrotem do ich krajów itd. Mnóstwo niesłychanie tragicznych historii. Poza tym było pełno ludzi, tych Polaków emigracyjnych, którzy żyli z antykomunizmu. To był kocioł niesłychany, żeby przetrzymać się z jednej strony na drugą, trzeba było być szaleńcem niemal.

**K.M.:** *Ale Pan zdecydował się na emigrację – na przetrzymanie na drugiej stronie i na to całe zamieszanie z tym związane.*

**C.M.:** Byłem bardzo naiwny i byłem krnąbrny: wystąpiłem od razu z oskarżeniem emigracji w „Kulturze” paryskiej, rozwścieczyłem wszystkich, a poza tym podejrzewano mnie, że jestem sowieckim agentem. Życie z takim piętnem jest niesłychanie bolesne i trudne.

**K.M.:** *Dla poety była to szczególnie trudna sytuacja: znalazł się Pan w tyglu.*

**C.M.:** Kiedy znalazłem się na emigracji, znalazłem się w tym właśnie tyglu. Mogłem istnieć jakoś, jeżeli bym się zaangażował do walki ideologicznej i walił w komunistów jak w kaczę kuper. Ale nie chciałem być narzędziem politycznym w walce dwóch obozów, chciałem zachować swoją autonomię pisarską. Otóż twierdzą, że utrzymanie autonomii pisarskiej w Polsce Ludowej było bardzo trudne, ale łatwiejsze trochę niż utrzymanie autonomii na Zachodzie, na emigracji.

**K.M.:** *Ale tam nie było takiego terroru politycznego, jaki był w czasach stalinizmu z Polsce.*

**C.M.:** Był zupełnie inny terror – terror pieniężny. Przecież prawie wszyscy piszący na emigracji żyli z rozmaitych takich instytucji jak Radio Wolna Europa. Ja nie.

**K.M.:** *Była „Kultura” paryska.*

**C.M.:** Tak, rzeczywiście, dla mnie była pewną ostoją „Kultura” paryska. Ale to nie była żadna potężna instytucja finansowa, ledwo ledwo żyła.

**K.M.:** *Do tego Pan nie utożsamiał się z „Kulturą” paryską, był Pan jeżeli nie w sporze, to obok – zaznaczał Pan swoją autonomię.*

**C.M.:** Tak, starałem się zachować autonomię i z tego powodu napisałem między innymi *Zniewolony umysł*, który nie jest książką jednoznaczną i spotkał się z niezliczonymi zarzutami, że nie jest to książka, która jasno stawia sprawę.

**K.M.:** *Tak, Herling-Grudziński...*

C.M.: Herling-Grudziński ciągle mnie gnębił, że napisałem książkę, która właściwie jest obroną intelektualistów, którzy zostają komunistami. Tak, że ja sobie nie ułatwiałem życia.

K.M.: *„Zdobycie władzy” było taką powieścią polityczną na konkurs.*

C.M.: Tak, ale co do *Zdobycia władzy* to na przykład Kisielewski zarzucał mi olimpijską bezstronność.

K.M.: *Kisiel chciał, żeby bardziej czerwonemu dołożyć?*

C.M.: Tak. (Miłosz śmieje się)

K.M.: *Czy Kisiel nie miał racji? Pan w „Zniewolonym umyśle” zarzucił Andrzejewskiemu, że tak mało z tego co wiedział, powiedział w „Popiele i diamencie”.*

C.M.: Mnie się zdaje, że Andrzejewski chciał powiedzieć jak najwięcej, z tego co wiedział; chciał być uczciwy, ale mu nie wyszło. (Miłosz śmieje się) *Zdobycie władzy* jest powieścią, która stara się odtworzyć sytuację 1945 roku możliwie bezstronnie, czyli znowu jest z punktu widzenia propagandowego za słaba w sensie politycznym, ale dzięki temu, że *Zniewolony umysł* starał się o obiektywizm, dlatego tak silnie działał na komunistów – to bardzo przewrotna i okrutna broń.

K.M.: *Ale „Zdobycie władzy” odniosło sukces, było szeroko omawiane, a na przykład „Inny świat” Herlinga-Grudzińskiego w ogóle nie mógł się ukazać.*

C.M.: To jest kwestia taktyki, która nie przesądza o wartości artystycznej, ani nawet o postawie politycznej. Teraz się ukazało wydanie *Człowieka wśród skorpionów* i tam w *Przedmowie* do tej książki dopiero teraz napisałem prawdę o Pani Modzelewskiej, która powiedziała, że mam obowiązek walczyć z katem Rosji – w pięćdziesiątym pierwszym roku powiedzieć coś takiego!

K.M.: *I dzięki niej Pan mógł uciec na Zachód.*

C.M.: Tak, ale ona nie robiła tego wbrew swojemu mężowi – on był starym komunistą, który uważał, że pisarzy nie wolno zmuszać. Nie przyrzekłem ani jej, ani jemu, że wrócę. To była najdalej idąca koncesja, żeby nie żądać, że wrócę. Ale ona liczyła się z tym, że ja mogę zostać. Tak jak powiedziała, że jej zdaniem pisarz powinien być z krajem, ale jeżeli bym się zdecydował na emigrację, to mam obowiązek walczyć z nim, ze Stalinem.

K.M.: *Ciągle jest ten splot: walka o autonomię pisarza i uwikłanie w historię czy w politykę i są „rzeczy wileńskie”, które stają się ratunkiem – wybawiają z historyczno-politycznej topieli.*

C.M.: Niewątpliwie w tym Stanisław Vincenz odegrał rolę, ponieważ on był właśnie zwolennikiem innego rytmu – powolnego rytmu historii, pokoleń, wieków, a nie gorączkowego, wariackiego, konwulsyjnego w wieku XX.



Tak, że rozmowy z nim były bardzo uspokajające: on ciągle pisał legendy o huculszczyźnie.

**K.M.:** *Ale Jerzy Giedroyc, z którym też Pan wtedy się spotykał, to była polityka.*

**C.M.:** Giedroyc to była czysta polityka.

**K.M.:** *Był Jerzy Stempowski.*

**C.M.:** Stempowski był bliżej Vincenza. Jeżeli chodzi o Wolną Europę, ja nie chciałem z nią współpracować, w czym ukazuje się moja szczególna linia, że nie nadaję się do walenia pałką – po prostu się nie nadaję. Ale głównie dlatego, jak jakieś audycje usłyszałem, to tam Bóg i ojczyzna, tam kropią święconą wodą, która używana jest do celów patriotycznych: chodziło o to, żeby temu czerwonemu dolożyć. (Miłosz śmieje się)

**K.M.:** *Giedroyc walczył inaczej, w bardziej wyrafinowany sposób. Ale była jeszcze alternatywa – „Wiadomości Literackie” Grydzewskiego.*

**C.M.:** Nie próbowałem tam pisać i drukować dlatego, że Grydzewski, który był niewątpliwie geniuszem wydawniczym, kiedy stracił swoją publiczność w Polsce i znalazł się na emigracji, to bardzo zręcznie zawirował i zmienił zupełnie swoją orientację, dostosowując się do publiczności londyńskiej, emigracyjnej, czyli prawicowej i mnie obcej. Przed wojną publiczność „Wiadomości” była w osiemdziesięciu procentach żydowska, a tu znalazł się wobec zupełnie nowej sytuacji i jako geniusz wydawniczy musiał zmienić swoje poglądy. W Londynie Grydzewski nie był prawicowy, nie można powiedzieć, tylko obowiązywało tam tak samo dolożenie czerwonemu – wszystko to była publiczność, która pochodziła ze wschodu Polski, która przeszła często przez łagry, tak że Herling-Grudziński do tej publiczności pasował.

**K.M.:** *Herling-Grudziński był związany w Londynie z Ciołkoszami, a więc z PPS.*

**C.M.:** Nie chcę tego całego londyńskiego środowiska oskarżać o prawicowość. PPS był jednym ze stronnictw politycznych, tak samo w Polsce Delegatury rządu londyńskiego. Dotykamy bardzo trudnych kwestii, trudnych do wytłumaczenia: otóż, wchodzą tu w grę bardzo subtelne zmiany mentalności, które sprawiają, że poeta należy do jakiejś epoki, należy do jakiejś fazy i mentalności. Dla mnie przelomowym rokiem był 1943, kiedy przeszedłem od jednej fazy do innej fazy mentalności. Więc dla mnie mentalność „Wiadomości Literackich” i tej publiczności już była zupełnie obca, należała do epoki, którą przezwyciężyłem.

**K.M.:** *Dlaczego akurat rok 1943 był dla Pana rokiem przelomu?*

**C.M.:** Czterdziesty trzeci był dla mnie z różnych względów rokiem przelomu w Warszawie, dlatego że pierwszą część okupacji jeszcze byłem poetą

przedwojennym, a stałem się poetą powojennym w czterdziestym trzecim roku. Czyli nie mogłem wracać do tej mentalności.

K.M.: *Co się wtedy stało? Czy to był proces, czy ostra cezura?*

C.M.: To był proces, który zresztą można śledzić, analizując moje wiersze pisane w czterdziestym drugim roku, w czterdziestym trzecim itd.

K.M.: *Kto miał wpływ na tę przemianę?*

C.M.: Między innymi miał wpływ Juliusz Kroński. Przyjaźń z Krońskim bardzo na to wpłynęła. Ale nie można sprowadzić tego do jednej osoby. Tak samo mój konflikt z młodymi poetami ze „Sztuki i Narodu”; cały szereg czynników – obserwacja tego co się działo, mentalności Polski podziemnej. I dochodzimy do mojego odcięcia się od tej emigracji, zwłaszcza londyńskiej. Przypuszczam, że moja krnąbrność, czy też mój bardzo zły charakter bardzo pomagały. Dam Panu przykład, o co chodziło: napisałem jakiś artykuł w takim małym piśmie wychodzącym w Londynie, wydawanym przez młodych ludzi – „Kontynenty” i coś tam niepochlebne powiedziałem o Radiu Wolna Europa, no to zaraz „Na antenie” – dodatek Wolnej Europy do „Wiadomości Literackich” zaatakował mnie i oświadczył, że zapraszali wszystkich pisarzy do współpracy i wyliczone są wszystkie nazwiska z wyjątkiem Czesława Miłosza, dając do zrozumienia, że moralnie nie jestem godzien być zapraszany. Może Pan z tego wyciągnąć pewne wnioski. Zresztą Grydzewski nie był za to odpowiedzialny.

K.M.: *Właściwie powinno być Panu bliżej do Grydzewskiego niż do Giedroycia, ponieważ Grydzewski to było zwierzę literackie, a Giedroyc – wyłącznie życie polityczne.*

C.M.: Tak, ale jednak niech Pan nie zapomina o jednym, co mnie łączyło z Giedroyciem – Wschód; to znaczy pochodzenie i znajomość dawnych wschodnich ziem Rzeczypospolitej – zainteresowanie problematyką ukraińską, litewską, białoruską itd. Giedroyc dokonał wielkiego przewrotu – wbrew emigracji, która nie chciała słyszeć o oddaniu Wilna czy Lwowa, zrobił ten wielki skok, wielki przełom.

K.M.: *Giedroyc to jest rasowy polityk, a Pan jest poetą – poetą uwikłanym w historię.*

C.M.: Tak.

K.M.: *Dla mnie w Pana twórczości ważniejszy jest ten nurt ukryty, tajemny, to co jest zaszyfrowane: „Litwo! Ojczyzno moja!”. Nie bagatelizuję nurtu politycznego czy historycznego w Pana twórczości – on był bardzo ważny, w PRL-u stwarzał przestrzeń wolności i godności, ale teraz gdy czytam tom po tomie Pana „Dziela”,*

to przede wszystkim pociąga mnie to, co jest w nich mityczne i mistyczne, także obecne w Pana ostatnich wierszach, które ukażą się jesienią tego roku w tomiku pod tytułem „To”. Początek i koniec, i tajemnica. Pan w wierszu pod tytułem „Po odcierpieniu” z „Na brzegu rzeki”, ale i w innych utworach mówi o tej myśli, czy może wierze, że człowiek po śmierci wraca do bliskich sobie miejsc i ludzi. Dlaczego tak się dzieje?

C.M.: Powstrzymam się od odpowiedzi.

K.M.: Czy to się łączy z apokatastasis?

C.M.: Powstrzymam się od odpowiedzi.

K.M.: W Pana wierszach, także w esejach i w prozie czuje się mocne napięcie pomiędzy widzialną częścią rzeczywistości a rzeczywistością duchową, niewidzialną. Co jest zdaniem Pana dla współczesnego poety ważniejsze: wiernie opisać rzeczywistość widzialną, postrzeganą zmysłami? Wiernie opisać rzeczywistość niewidzialną, duchową? Wiernie opisać harmonię czy dysharmonię między nimi?

C.M.: Wydaje mi się, że muszę użyć słowa, które dzisiaj ma złą aurę, to znaczy słowa „dialektyka”. Dialektyka oczywiście nie jest wynalazkiem marksistów, (Miłosz śmieje się) ma znacznie starsze korzenie. Myślę, że jedną z cech mojej twórczości była zawsze jej dialektyczność, to znaczy operowanie sprzecznościami. Jakoś tak wyszło, że widocznie moim powołaniem było życie wśród sprzeczności. I nawet kiedy rozmawiamy o sprawach pobytu na emigracji, w całym moim miotaniu się, można dopatrzeć się szczególnych poszukiwań życia wśród sprzeczności. Tak samo, Pan wspominał o tym, że moje polityczne książki wpływały na sytuację duchową ludzi w PRL-u, ale że istniał też drugi nurt, który był może ważniejszy – w każdym razie dla pewnych ludzi. I wydaje mi się, że właśnie ta podwójność naprowadza na ślad dialektyki w moim życiu i w moich wierszach. Najbardziej dialektycznym poetą był chyba William Blake. On napisał dwa cykle wierszy prawie równocześnie – jeden nazywał się *Songs of Experience*, a drugi *Songs of Innocence*. Rzeczywistość jego czasu została tam zaszyfrowana pod dwiema postaciami: z jednej strony sceny horroru ówczesnego Londynu w *Songs of Experience*, a równocześnie wiersze o dzieciństwie – *Songs of Innocence*. I to były dwie strony tej samej rzeczywistości. Tak jak mój poemat *Świat i Głosy biednych ludzi* były dwiema stronami tej samej rzeczywistości.

K.M.: Tak jak „Zdobycie władzy” i „Dolina Issy”.

C.M.: Może być, coś takiego, chociaż *Dolina Issy* nie jest idyllą, nie jest książką o dzieciństwie i nie jest książką ściśle autobiograficzną. Natomiast jest rodzajem – jak ktoś powiedział – traktatu teologicznego, ponieważ jest



w niej ukazany problem zła w świecie: z jednej strony problem naiwnej, dziecinnej akceptacji świata, a z drugiej – odkrywanie tej drugiej strony, tragicznej podszewki życia.

K.M.: *W wierszu pt. „Sekretarze” napisał Pan: „Sługa ja tylko jestem niewidzialnej rzeczy,/Która jest dyktowana mnie i kilku innym”.*

C.M.: To jest bardzo ładne określenie powołania poety.

K.M.: Służba „niewidzialnej rzeczy”.

C.M.: Pojedyncza liczba. Przecież gdyby była widzialna, to nie trzeba byłoby poezji.

K.M.: *Wtedy można by ją było sfotografować, czy sfilmować.*

C.M.: No tak, no właśnie.

K.M.: *Ale ta „niewidzialna rzecz” jest nienazwana.*

C.M.: Nienazwana, bo przecież pokolenia poetów nad tym pracują; służą jej.

K.M.: *Pan mówi, że ta „nienazwana rzecz” jest dyktowana; to jest motyw demoniona.*

C.M.: Tak, dyktowana. Zgadzam się. Naturalnie, że dyktowana. Można powiedzieć, że cywilizacja powstaje w ten sposób: cywilizacja powstaje jako próba nazwania czegoś, co jest i pozostaje nienazwane. A co to jest? Ja nie wiem. Można to nazwać Absolutem, Opatrznością albo Tajemnicą po prostu – nie mamy na to języka, żeby powiedzieć, co to jest ta „niewidzialna rzecz”. Dialektyka Hegla – Hegel by powiedział: dialektyka.

K.M.: *Pan mówi, że Tajemnica jest największą wartością życia, bo nadaje mu sens: „Żyjemy w obliczu Tajemnicy”. Pan szuka odpowiedzi i pokazuje, że do jakiegoś rodzaju odpowiedzi można dojść tylko za pomocą iluminacji, epifanicznego wstrząsu.*

C.M.: Mnie się zdaje, że wkracza Pan na tory niebezpieczne. (Miłosz śmieje się)

K.M.: *Niebezpieczne dla...*

C.M.: Nie. Niebezpieczne dla Tajemnicy. (Miłosz śmieje się)

K.M.: *Żyjemy w obliczu Tajemnicy. I świadomy tego człowiek coś z tym musi zrobić.*

C.M.: A.

K.M.: *Pan, moim zdaniem, stara się do niej zbliżyć jak najbliżej.*

C.M.: (milczy)

K.M.: *I Pan mówi, że to jest niebezpieczne.*

C.M.: Pana ciśnięcie jest niebezpieczne.

K.M.: *Czyli już dalej iść nie można: zostało tyle powiedziane, ile można było powiedzieć.*

C.M.: Tak.

K.M.: *Czy napięcie: autentyczność – gra literacka czyli autokreacja, maski, różne konwencje i style – jest deprymujące, a może nawet z duchowego punktu widzenia niszczące, czy przeciwnie: tak jak napięcie dialektyczne – rozwija wyobraźnię, daje natchnienie i dodaje sił?*

C.M.: Zawsze podkreślałem wagę rzeczywistości, dążenia do rzeczywistości. Nie zgadzam się z niektórymi tendencjami tak zwanego postmodernizmu, który grę literacką podnosi do godności samego celu literatury. Z tym się nie zgadzam. Gra literacka powinna być środkiem docierania do rzeczywistości. Wtedy naturalnie zapytają: „A co to jest rzeczywistość?”. Na co ja odpowiadam: „A Piłat zapytał: Cóż to jest prawda?”. (Miłosz śmieje się)

K.M.: *Czyli na to pytanie nie ma odpowiedzi?*

C.M.: Na to napisano niezliczone tomy filozofii, jednakże ja im nie wierzę.

K.M.: *Jest filozofia, ale jest także to, co mówi na temat prawdy Biblia.*

C.M.: Myślę, że rzeczywistość to jest troszkę inna kategoria.

K.M.: *Ale prawda...*

C.M.: Dlatego używam tego powiedzenia Piłata, że tak samo można zapytać jak Piłat: „A coż to jest prawda?” – „A coż to jest rzeczywistość?”. Piłat zapytał po to, żeby pojęcie prawdy zdezwuować, poniżyć. Tak samo ci, co pytają: „A coż to jest rzeczywistość?” – określają tym samym swój stosunek do rzeczywistości.

K.M.: *W „Abecadle” w haśle „Autentyczność” napisał Pan: „Mój wielki strach: że udaję kogoś, kim nie jestem”.*

C.M.: Tak, na przykład, że się jest wieszczem narodowym. (Miłosz śmieje się) Na przykład, że się jest moralistą, a naprawdę jest się grzesznikiem. Tak?

K.M.: *Pan jest moralistą.*

C.M.: Nie, nie jestem.

K.M.: *Podjęmowanie problematyki dobra i zła i wskazywanie na dobro jest rodzajem moralizowania.*

C.M.: Nie, dlatego że młody człowiek nie znajdzie u mnie recept na zachowanie się.

K.M.: *Recept nie, ale wskazówki, a nawet drogowskazy, które pokazują kierunek – tak.*

C.M.: Może tutaj spełnia się to, czego się obawiałem, że fałszywie przedstawiam się jako przewodnik, kiedy ja jestem ignorantem. Na przykład: drogę pokazuje drogowskaz, a jak mogę wskazywać drogę, jeżeli sam nie wiem? To jest właśnie typowy przykład strojenia się w cudze pióra.

**K.M.:** *Jest Pan jednym z największych polskich pisarzy XX wieku. Pana dzieło – jego rozpiętość, skala i siła – jest w literaturze polskiej XX wieku mało z czym porównywalne.*

**C.M.:** Niech Pan to stonuje, tego rodzaju pochlebne epitety, niech Pan to pytanie sformułuje skromniej.

**K.M.:** *Czyli wraca kwestia: autentyczność – gra literacka. To co powiedziałem, to jest prawda. Zmierzam w ten sposób do pytania: Pan stworzył w polszczyźnie nową koncepcję języka poetyckiego, nową dykcję bardzo wyrazistą i mocną – czy jest to wypracowane świadomie, ukształtowane laboratoryjnie, czy więcej zadziałały niewidzialne siły i bardziej był Pan zdany na intuicję, emocje, natchnienie?*

**C.M.:** Na pewno nie należę do osób, które opierają się wyłącznie na intuicji. Także ucieczka od tego pytania w nieświadomość może byłaby pewnym wykrętem. Ale niewątpliwie to są rzeczy, które się dzieją w nas, nie bardzo ulegając naszej samowiedzy. Na czym polega sekret stylu danego pisarza, czy danego malarza? Gdzieś użyłem opowieści o tym, że kiedy wchodzimy na salę w muzeum i widzimy jakiś obraz, jeszcze z daleka mówimy: A to Corot. Albo: Chardin. Dla mnie to jest argument za nieśmiertelnością indywidualnej duszy dlatego, że to jest coś, czego nie można podrobić, to jest sekret tego stylu, który tylko danemu człowiekowi jest właściwy, tak jak linie papilarne na dłoni. Ale do jakiego stopnia dany człowiek może być świadomy tego, to ja nie jestem pewien, czy to jest możliwe. Weźmiemy na przykład obrazy Cézanne'a i od razu odróżniamy, że to jest Cézanne, że ten zestaw kolorów i kształtów może być tylko u Cézanne'a. Ale sam Cézanne przecież nie myślał o tym, żeby się różnić od innych – on był stale w walce z rzeczywistością, to znaczy on chciał namalować te trzy cytryny i to była dla niego kontrola. Być może wielkie odstępstwo sztuki dzisiejszej jest dlatego, że nie ma kontroli rzeczywistości, że nie ma kontroli w naturze – Cézanne używał słowa „natura”. Natura jest wielkim odnośnikiem, jest tą kontrolą. To znaczy malarz chce namalować jabłko, ale będzie na przykład dwudziestu malarzy, którzy też próbują namalować jabłko i każde jabłko będzie inne. Ale jabłko jest jakimś odnośnikiem, rozumie Pan.

**K.M.:** *Dzisiaj pisarze często kontaktują się z rzeczywistością za pomocą ekranów: jest ekran i na ekranie jabłko, a to przecież co innego niż jabłko w ręku, jego zapach, smak, soczystość. U Pana jest to charakterystyczne – czuły odbiór zmysłowej rzeczywistości.*

**C.M.:** Tak, ale ja zdaję sobie sprawę z tego, jak ubogim środkiem jest język. Stale mam poczucie, że właściwie moje dzieło jest z braku czegoś lepszego. (Miłosz śmieje się)



**K.M.:** *Z braku czegoś lepszego? Przecież nie ma „lepszego” środka od słowa, które najgłębiej przenika w strukturę rzeczywistości.*

**C.M.:** Tak, słowo, język są chyba najbardziej zdolne do takiego przenikania w porównaniu z pędzlem, z dłutem; a co do muzyki, to bardzo trudno powiedzieć. Jak Pan wie, symboliści uwielbiali Wagnera i strasznie zazdrościli muzyce możliwości schwywania tak zwanego elementu *ineffable*. Wydaje mi się, że nasza wrażliwość bardzo się zmieniła i nie wiem, czy my zazdrościmy muzyce – raczej nie.

**K.M.:** *Ale gdy słucha się Bacha...*

**C.M.:** A chociaż tak, to prawda – ja myślałem o współczesnej muzyce. Właściwie najwyższe szczyty w sztuce osiągnięto prawdopodobnie w muzyce. Ale wracamy do języka.

**K.M.:** *Tak, do sekretu języka. Jak to jest możliwe, że Pan istnieje w mocnym związku z Mickiewiczem, a jednocześnie jest Pan wyraziście sobą, osobno i mocno w języku istniejący?*

**C.M.:** Ja nie wiem, czy ja jestem w specjalnym związku z Mickiewiczem. Każdy poeta polski jest.

**K.M.:** *Pan powiedział, że zawdzięcza Mickiewiczowi każdą swoją linijkę.*

**C.M.:** Bo on zrobił z językiem polskim to maksimum, które obowiązuje. Jako największy poeta polski osiągnął pewien pułap, który jest przed każdym poetą. Nie myślę, żeby mój związek z Mickiewiczem był czymś wyjątkowym. Myślę, że każdy polski poeta tak jak oddycha, musi oddychać Mickiewiczowskim wierszem.

**K.M.:** *Ale Pana łączy z Mickiewiczem Litwa i Wilno. Tam jest inne światło, inny odbiór świata. Ponadto: rytm i zaśpiew tamtej mowy. Pan to zna od dziecka.*

**C.M.:** Hm, hm. (milczenie) Nie wiem, nie wiem. To są rzeczy dosyć tajemnicze.

**K.M.:** *Pan powiedział, że Biblia jest miarą i wzorem języka. Jaki jest wpływ Pana przekładów Biblii na Pana styl, język, sposób myślenia i obrazowania? Pan właściwie wskrzesił w polszczyźnie współczesnej wysoki, hieratyczny styl – to było bardzo trudne zadanie.*

**C.M.:** Tutaj dotyka Pan bardzo ciekawych rzeczy dlatego, że rzeczywiście wysoki, hieratyczny styl w języku polskim odczuwam jako potrzebę ale nie istnienie, dlatego że nie było dobrze z tym w polszczyźnie. Pan mówi o Mickiewicz – oczywiście Mickiewicz to jest pułap, dlatego że on potrafił używać tego wysokiego języka, wysokiego stylu równocześnie z rubaszością Pana Tadeusza na przykład. Ale bardzo źle było z tym. Ja zresztą pisałem, że

Mickiewicz dla mnie to jest ustawienie głosu w polszczyźnie, dlatego że następuje w okresie klasycyzmu uleczenie języka z barokowej rozlazłości – tutaj wpływy francuskie bardzo dobrze oddziały. Krasicki jest jednak tym doktorem języka w dużym stopniu, także Trembecki, czy na przykład Franciszek Karpiński, który był poetą bardzo wybitnym – on jeszcze jedną nogą tkwi w baroku, bardzo korzystnie dla siebie, ale już drugą nogą jest w klasycyzmie:

Bóg się rodzi, moc truchleje;  
Pan niebiosów obnażony;  
Ogień krzepnie, blask ciemnieje;  
Ma granice – nieskończony...

Same paradoksy, barokowe, ale jaka czystość rysunku. Trembecki, bardzo wybitny poeta, no i Mickiewicz – Mickiewicz to jest możliwość wysokiego stylu, wysokiego tonu w polskiej poezji. Ale potem to się bardzo źle z tym dzieje.

K.M.: *Dlatego powiedziałem o trudności zadania.*

C.M.: Bardzo silnie negatywnie reagowałem na Młodą Polskę, na ten wysoki ton Młodej Polski, bo to nie wychodziło. U Żeromskiego nie wychodzi, czy u Wyspiańskiego w dramatach – też mi się ten jego styl wysoki nie podoba.

K.M.: *Przyzna Pan, że styl wysoki musi być obecny w każdym języku, oczywiście dobrze nastrojony, a nie taki, który ciągle fałszuje.*

C.M.: No właśnie.

K.M.: *Moim zdaniem Pan w swoich przekładach biblijnych daje ten ton, przywraca go polszczyźnie.*

C.M.: Mam nadzieję, ale w jakim stopniu mi się to udało, ja nie wiem. W każdym razie szukałem możliwości hieratycznego stylu polszczyzny.

K.M.: *Czy Mickiewicz był w tych poszukiwaniach natchnieniem?*

C.M.: Nie, porównywałem różne przekłady Biblii. Napisałem o tym. Najbardziej mi się podobał *Psalterz puławski*. Bardzo na mnie wpłynęła Biblia protestancka tzw. *Biblia gdańska*, która była dostępna powszechnie za mojego dzieciństwa i wczesnej młodości.

K.M.: *Pan powiedział, że obcowanie z Biblią jest oczyszczające i ocalające, że jest to powrót do najświętszego źródła. Czy poezja może dziś być ocalająca?*

C.M.: Wydaje mi się, że słowo „ocalająca” można rozumieć jako ratunek przed rozpaczą, ponieważ świat dzisiejszy dla wielu ludzi jawi się jako rozpaczliwy. Napisałem niedawno, streszczając to, czego nauczyłem się od Jeanne

Hersch, że właściwą postawą wobec istnienia jest szacunek – *respect*. Ponieważ dzisiaj jest tak dużo ironii, humoru, wszystko jest nimi, jeżeli nie wygłupianiem się, podgryzione, zastanawiam się, co się może stać ze stylem wysokim, hieratycznym. Beckett jest bardzo poważnym pisarzem, ale u niego wszelka wysokość, hieratyczność jest podgryziona drwiną. Więc jakie będzie przeznaczenie stylu wysokiego, gdzie będzie ten styl wysoki, jeżeli sceny miłosne, które czytaliśmy u Żeromskiego, śmieszają? Gdzie jest ten dom dla stylu wysokiego? Kościół, tak?

**K.M.:** *Jest Biblia. Uważam, że literatura powinna także kultywować styl wysoki, hieratyczny, a nie wszystko rozmywać ironią, sarkazmem, drwiną czy wygłupianiem się. Tak jak na klawiaturze są różne, skrajnie różne tony.*

**C.M.:** Dam Panu przykład. Istnieje misterium *Miquel Mañara* Oskara Miłosza przetłumaczone przez Bronisławę Ostrowską. Młoda Polska, ale w tym akurat wypadku jej się udało przetłumaczyć w stylu wysokim to misterium, które nawet jeżeli ma miejsca, gdzie manieryzm młodopolski daje znać o sobie, to jesteśmy skłonni wybaczyć, ponieważ jest okupione pięknościami i to jest do zaakceptowania. Tak samo w przekładzie Bronisławy Ostrowskiej wiersz Oskara Miłosza o księżniczce egipskiej *Karomama*, o statuetce w muzeum Luwru, jesteśmy skłonni wybaczyć rymy, ponieważ *Karomama* niesłychanie trudno zrymować – akcent jest na ostatniej sylabie. Kiedy ona rymuje: „Biedna ma”, zamiast: „moja”, to jesteśmy skłonni to wybaczyć. Oczywiście styl wysoki będzie zawsze potrzebny, żeby tłumaczyć dzieła napisane w stylu wysokim.

**K.M.:** *A poezja współczesna? Pan powiedział: „Poetycka wyobraźnia ma w sobie jakby igłę magnetyczną, która zwraca się stale ku biegunowi sacrum... Każda prawdziwa poezja nosi w sobie religię i metafizykę”.*

**C.M.:** Ale czy dzisiaj Pan zna poetów, którzy piszą takim stylem wysokim i nie są śmieszni? Na przykład: ceni się Różewicza za jego, jak napisałem, odchudzenie wiersza polskiego, natomiast dzisiaj nie bardzo widzę poetów, którzy odważają się pisać stylem wysokim. Ja sam robię to ze wstydem.

**K.M.:** *Właśnie chciałem powiedzieć, że Pan jest przykładem takiego poety. I dzięki Bogu. Czy nie jest tak, że Pan w ten sposób wyprzedza czas? Oskar Miłosz – poeta i wizjoner – mówi: „Formą nowej poezji będzie zapewne forma Biblii – swobodnie płynąca proza wykuta w wersach”. Pan szuka formy bardziej pojemnej, gdyż Pan się dusi w tym, co jest, w ograniczaniu wszystkiego do jednej tonacji...*

**C.M.:** Na pewno. Ale niech Pan weźmie pod uwagę, że świadomie gotów jestem płacić cenę, ponieważ dzisiaj wysoki styl jest wykpiwany – jako nabzdyczony. To jest prawda?



**K.M.:** *Tak, ale czy Pan mógłby inaczej postępować, jeżeli jako chyba jedyny współczesny poeta polski stara się niwelować ten ważny brak. Potwierdza Pan za Oskarem Miłoszem, że postępuje erozja wyobraźni religijnej, dramat zostaje zastąpiony obojętnością, a człowiek wrzucony w rodzaj infernalnej pustki. Oskar Miłosz mówi: „Sztuka, która nie służy religii i duchowi, jest bez sensu” i mówi, że taka sztuka napelnia go „dreszczem niesamowitej odrazy”. Wszystko co jest największe i najważniejsze w poezji europejskiej: Dante, Petrarca, Goethe, Milton, T.S.Eliot – krąży wokół tematu: Upadek i Zbawienie; tak jest także w poezji polskiej od jej początku. Pan w „Przedmowie” do „Storge” napisał: „Jedynie możliwa oryginalność polskiej literatury zależeć będzie od przemyślenia podstawowych kwestii religijnych”. Jak realizować te cele bez użycia stylu wysokiego, ciągle robiąc matpie miny, ironizując, czy wszystko obracając w perzynę humoru?*

**C.M.:** Wymieniliśmy nazwisko Becketta. Beckett jest niewątpliwie pisarzem bardzo poważnym i zмага się z problemami religijnymi, ale on nie używa wysokiego stylu, on używa stylu ironicznego.

**K.M.:** *U niego jest taka dziwna mieszanina: styl wysoki zmieszany z humorem.*

**C.M.:** On jest pisarzem bardzo nam współczesnym przez tą właśnie mieszaninę, ale raczej to jest po stronie makabrycznego humoru.

**K.M.:** *Pisarz w języku angielskim może sobie pozwolić na wiele więcej aniżeli pisarz polski, który jest w innej sytuacji.*

**C.M.:** Faktem jest, że poezja polska dzisiaj jest agnostyczna, albo ateistyczna w kraju bardzo katolickim. Samo uświadomienie sobie kryzysu, tej erozji wyobraźni religijnej, o której mówię, dowodziłoby już, że w kraju tak katolickim jak Polska istnieje ta problematyka. Odnoszę wrażenie, że nie istnieje. Jak to się dzieje, że w takim kraju jak Polska nie tylko problematyka religijna, ale także problematyka obyczajowo-moralna jest nieobecna? Przecież odbywa się olbrzymia przemiana obyczajów, zwłaszcza jeśli chodzi o młodzież – obyczaje seksualne są zmienione, są zupełnie inne niż kilka dziesiątków lat temu. To, zdawałoby się, zasługuje na uwagę. Na przykład w powieściach: gdzie są powieści o księżach?

**K.M.:** *Przed wojną Andrzejewski napisał „Ład serca”.*

**C.M.:** To nieprawdziwe, sztuczne, to było pod wpływem Bernanosa.

**K.M.:** *Nie ma powieści o księżach, ale jest papież Jan Paweł II i jego książki i jest niesamowita popularność poezji księdza Jana Twardowskiego, poezji stricte religijnej, wśród młodych czytelników.*

**C.M.:** Ja myślę, że co do papieża, to bardzo lubią go słuchać, ale nie po to, żeby postępować według jego wskazówek. To jest ten fenomen włoski. Wło-

si są bardzo katolicy w znacznym swoim procencie, ale absolutnie nie traktują poważnie jakichś zakazów, na przykład co do seksu. To jest wzięcie religii *cum grano salis*. Może amerykańscy katolicy są jakoś poważniejsi w tym sensie, że oni chcą postępować tak, jak religia im wskazuje – to znaczy chcą dostosować przepisy religii do swojego postępowania. (Miłosz śmieje się)

K.M.: *Ale to jest humorystyczne.*

C.M.: Nie, wcale nie humorystyczne.

K.M.: *Jakże nie? Jeżeli ja do siebie dostosowuję nakazy, które przekazuje Biblia, to jestem postacią groteskową i śmieszna.*

C.M.: Nie, jeżeli chodzi o obyczajowość. Na przykład jeżeli Kościół zakazuje stosowania środków antykoncepcyjnych, to oni stosując środki antykoncepcyjne, nie chcą być w sprzeczności z nauką Kościoła, tylko uważają, że to jest głupi przepis, że to nie może być na dzisiejsze czasy, zresztą z powodu AIDS i tak dalej, więc jawnie buntują się i mówią, że Kościół jest tutaj staroświecki i to niemożliwe jest praktycznie do zastosowania.

K.M.: *Dlaczego więc papież i Kościół nie wycofają się z tego, skoro świat tak chce?*

C.M.: Raz się wycofał – była Komisja papieska do tych spraw za papieża Pawła VI i Komisja papieska zdecydowała, że celem stosunku płciowego nie jest prokreacja, że to nie jest jedyny cel, wobec tego stosowanie środków antykoncepcyjnych nie sprzeciwia się wierze. I Paweł VI zawetował to i od tego czasu nadal obowiązuje ten zakaz.

K.M.: *I Jan Paweł II nie wycofał się.*

C.M.: Nie. Nie wycofał się.

K.M.: *Stoi na straży doktryny.*

C.M.: Naturalnie – uważa, że przecięcie więzi pomiędzy aktem seksualnym a rodzeniem dzieci jest niebezpieczne społecznie. Nie wiem, na ile to dotyczy dogmatu, a na ile poglądu na społeczeństwo – trudno powiedzieć. Napisałem odę na osiemdziesięciolecie papieża – niewątpliwie jest to oda wynikająca z mojego bardzo osobistego stosunku do tej postaci, a równocześnie w tejże odzie powiedziałem o zależności myśli papieża od polskiego romantyzmu, przede wszystkim od Norwida. Dla mnie to jest pewnego rodzaju wewnętrzna sprzeczność, ponieważ zawsze miałem sceptyczny sąd co do ducha romantyzmu polskiego, natomiast tutaj chwalebę tego człowieka, który jest dzieckiem romantyzmu polskiego i prawdopodobnie zaklinał już na następne sto lat Polaków w romantyzmie historiozoficznym. Historiozofia tego papieża jest czysto romantyczna, jeżeli nie mesjaniczna. Ale tę

odę można tak interpretować, że to jest uznanie wielkości polskiego romantyzmu, bo bycie przeciwko i uznanie wielkości nie kłócą się. Ta oda jest w pewnym sensie odą na cześć polskiego romantyzmu, historiozofii polskiego romantyzmu, mimo że czuje się w niej wątpliwości sceptyka, bo tam jest taki wers: „Bo nie dosyć chcieć wierzyć, żeby móc uwierzyć”.

Mówię poza tym o tych młodych, którzy słuchają papieża i garną się do niego, co jest faktem. To dla mnie nie wyjaśniona sprawa, do jakiego stopnia oni słuchają posłania polskiego romantyzmu. Nie mówię tu ściśle o religii – mówię o posłaniu polskiego romantyzmu, którego wykładnikiem jest polski papież.

**K.M.:** *To świadczy o ogromnej sile polskiego romantyzmu: bez Mickiewicza nie można mówić o poezji polskiej, bez romantyzmu – o Ojcu Świętym. Jaka jest alternatywa?*

**C.M.:** Jestem tutaj w sprzeczności z samym sobą, dlatego że nie uznaję wielu historiozoficznych pomysłów polskiego romantyzmu, a tutaj on zawoocował we wpływie na papieża tym właśnie. Co prawda na szczęście nie obłąkanym mesjanizmem Mickiewicza, tylko odmianą inną – w wydaniu Norwida. Ale można być wielkim zwolennikiem romantyzmu językowo, a być przeciwnikiem w sensie ideowym.

**K.M.:** *Jest wielka sprzeczność w Panu: Pan kocha Mickiewicza, ale nie całego.*

**C.M.:** Nie całego. Tak. Mam zamykać oczy na to, co się działo za Towiańskiego i towiańszczyznę?

**K.M.:** *To był jakiś obłąd?*

**C.M.:** Ale on był połączony z innymi rzeczami, tak że bardzo trudno jest odciąć tak nożyczkami, to nie da się. Dlaczego Pan mówi, że jak się kogoś kocha, no to całego musi się kochać? Przecież można jakiegoś poetę bardzo kochać i cenić, ale to nie znaczy, że kiedy się upije, każde jego słowo chłonać. Towiańszczyzna Mickiewicza to nie była jakaś chorobliwa narośl, nie można o niej mówić bez połączenia z całą myślą polską, ówczesną i przyszłą.

**K.M.:** *Pana stosunek do Mickiewicza jest bardzo skomplikowany.*

**C.M.:** Na pewno.

**K.M.:** *A co do księdza Jana Twardowskiego?*

**C.M.:** Ksiądz Twardowski jest dla mnie dosyć enigmatyczny w tym sensie, że to jest pochwała dobrego świata stworzonego przez Pana Boga. A ja wcale nie jestem pewien, że ten świat Panu Bogu się udał. Poezja Twardowskiego jest poezją dziecinną w tym sensie, że zło w tym świecie nie ma władzy. Gdzie jest ten diabeł?



K.M.: Czyli, że jest wśród młodych ludzi potrzeba dobrego, jasnego świata, gdy oni ciągle są informowani o wojnach, okrucieństwach, morderstwach.

C.M.: Tak, przecież to są ci sami, którzy patrzą na telewizję.

K.M.: Czyli, że odreagowują telewizję, czytając wiersze księdza Jana Twardowskiego?

C.M.: Tak. Może to jest to samo, co w czasie okupacji, kiedy napisałem *Świat*.

K.M.: Ale we współczesnej poezji polskiej dominuje nurt agnostyczny. Jak Pan ocenia współczesną poezję polską?

C.M.: Co mnie naprawdę obchodzi? Mnie obchodzi gospodarstwo polskiej poezji. Gotów jestem wszystko zaakceptować, jeżeli to będzie – użyję tutaj słowa angielskiego – *genuine*, to znaczy – jeżeli to będzie wynikało z własnych potrzeb poety, a nie będzie imitacją poezji zagranicznej. Jeżeli powstało pojęcie polskiej szkoły poezji w Ameryce, to jest dowód, że pewien okres poezji polskiej wydał poetów czerpiących ze swoich zasobów: swoich indywidualnych i kraju, który ich wydał. Od tego należy odróżnić poezję pisaną dzisiaj – wielu młodych poetów pisze imitując. Otóż oryginalność tej szkoły polskiej, do której należą: Herbert, Maj, Miłosz, Różewicz, Szymborska, Zagajewski polega na tym, że oni wszyscy zmagali się ze szczególną problematyką historyczną, to znaczy sytuacją w Polsce, poczynając od tragedii okupacji niemieckiej, tragedii powstania warszawskiego, zagłady Żydów, a potem nastąpienia komunizmu i tych wszystkich kolejnych perturbacji, które działy się w PRL-u. Oni w konfrontacji z tym wypracowali swój własny styl. Można powiedzieć, że poezja Różewicza pojawia się wtedy, kiedy na zachodzie jest egzystencjalna rozpacz. Ale rozpacz Różewicza jest zupełnie inna, dlatego że nie jest definiowana przez modę literacką, ale przez rzeczywiste przeżycia wojenne „zarażone śmiercią”. Tak powstała oryginalność polskiej poezji. Szymborska, która jest poetką bardzo wykwintną i zdawałoby się nie mającą nic wspólnego z tymi wstrząsami historycznymi, ale w rzeczywistości tego rodzaju jak jej poezja mogła powstać tylko przez specyficzną destylację doświadczeń historycznych, które są gdzieś w podtekście. I o to mi chodzi, o tego rodzaju autentyczność polskiej poezji. To jednakże zajęło wiele czasu, żeby to mogło nastąpić, ponieważ poezja tego pokolenia poetów, którzy zginęli w czasie wojny: Baczyński, czy Gajcy, Stroiński, Trzebiński – to była poezja jeszcze romantyczna, to znaczy polegająca na powrocie do romantyzmu, szczególnie do romantyzmu Słowackiego. Natomiast po wojnie dopiero zaczyna się ta jakaś destylacja. Różewicz był tutaj bardzo waż-

nym ogniwem. Ale Świrszczyńska zdaje się dopiero trzydzieści lat po powstaniu warszawskim ogłosiła tomik *Budowałam barykadę*. Świrszczyńska jest też właśnie przedstawicielką tej destylacji. Nawet jej czysto erotyczne wiersze – moim zdaniem – mogły być napisane tylko przez kobietę, która stała godzinę, czekając na rozstrzelanie.

**K.M.:** *A Białoszewski?*

**C.M.:** To jest bardzo głębokie przeoranie, także językowo, ale Białoszewski niestety nie jest przetłumaczalny na żaden język – to jest, jak Pan wie, użycie języka najbardziej codziennego.

**K.M.:** *Ważne jest zmaganie się najwybitniejszych polskich poetów współczesnych z problematyką historyczną czy polityczną, ale czyż nie jest tak, że poezja na przestrzeni wieków odrzuca to, co jest tworzywem historyczno-politycznym, a zostawia to, co jest tworzywem metafizycznym, co odnosi się do Tajemnicy, a tam dociera już niewiele. To co jest, co było historyczne i polityczne zużywa się szybko, co obserwujemy obecnie. Jest takie falowanie. Poezja destyluje i zostawia to co najcenniejsze, czyli to co dotyczy najgłębszej istoty życia, rzeczy ostatecznych; jest to także kwestia języka.*

**C.M.:** Nigdy nie wiadomo, co zostaje po naszej twórczości, bo jak powiedział Norwid – nie lubię cytowania Norwida, ale w tym wypadku trzeba powiedzieć: „Ni swoimi wstępuje drzwiami, / Lecz które jemu odemknęto –”. Rzeczywiście nie wiadomo jak. Znamy bardzo dużo wierszy pisanych pod wpływem tej potrzeby destylacji, które z pozoru nie mają bezpośredniego związku z wydarzeniami historycznymi tak jak erotyczne wiersze Świrszczyńskiej, tak jak ironiczne wiersze Szymborskiej, albo niektóre wiersze Różewicza, ale prawdopodobnie wśród tych utworów jest dużo takich, które są trwałe. Bo o co właściwie chodzi? Chodzi o wyeliminowanie głupot, głupstw, którym ludzie są normalnie bardzo poddani. Użyłem przykładu Świrszczyńskiej, która stała godzinę pod murem, czekając na rozstrzelanie – to wprowadza jakąś potrzebę przyzwoitości, przywrócenie właściwych proporcji.

**K.M.:** *Jakich proporcji?*

**C.M.:** Proporcji takich, że liryki Tetmajera pod tym wpływem tracą. Wszystko się sprowadza – cała literatura się sprowadza do rzeczywistości, do pogoni za rzeczywistością, niekiedy pisaną przez duże R, niekiedy, a może to jest to samo; Oskar Miłosz mówił o tym, że poezja jest poszukiwaniem archetypu języka – a może rzeczywiście ja ceniąc Mickiewicza, szukam archetypu języka.

**K.M.:** *Najważniejszymi dla mnie pisarzami XX wieku są Samuel Beckett i Czesław Miłosz. Jak by Pan wyjaśnił ten dla wielu dziwny wybór?*

**C.M.:** Ja bym się zgodził z wybitnością Becketta, mniej z wybitnością Miłosza. Beckett jest pisarzem XX wieku i on jest więcej w harmonii z tym wiekiem niż Miłosz. Ale ja napisałem jeden wers, który pasuje do Becketta: „I tylko w zaprzeczeniu dom swój miała świętość”.

**K.M.:** *To jest jakby synteza dzieła Becketta.*

**C.M.:** Tak – więc mnie się wydaje, że istnieje więź pomiędzy mną i Beckettem, ale *sacrum* to w ogóle dzisiaj jest problem. *Sacrum* pojawia się tylko przez nieobecność, przez brak.

**K.M.:** *To Beckettowskie Nic, które tak jak u mistyków przemienia się w Coś.*

**C.M.:** To jest tak jak w wierszu Różewicza, że najlepszym opisem chleba jest opis głodu. Jest dzisiaj bardzo szczególny stosunek do *sacrum*: niewymawialność imienia Pana Boga. Jak ktoś wymawia imię Pana Boga, to już źle.

**K.M.:** *Dla kogo źle?*

**C.M.:** Dla pisarza. I to nie tylko chodzi o to, że traci estymę swoich współbraci, bo jest religijny, ale źle dla jego dzieła. Przecież najbardziej znamienne jest, że malarstwo religijne jest dzisiaj przeważnie kiczem.

**K.M.:** *Ale w przeszłości największe dzieła odnosiły się do Boga.*

**C.M.:** No właśnie. Kiedyś to było najwyższe i najbardziej płodne artystycznie, a dzisiaj Beckett jest właśnie przykładem pisarza religijnego, który może mówić tylko przez zaprzeczenie. To jakoś się łączy z wielkim kryzysem pojęcia Boga osobowego. Mówi się o transcendencji, tak jak moja nieżyjąca przyjaciółka Jeanne Hersch, która była niewątpliwie osobą bardzo religijną z natury i ze swojego pochodzenia żydowskiego i socjalistycznego. Na pewno jej ojciec, który był socjalistą z Bundu, który nie wymawiał imienia Pana Boga, był bardzo pobożnym człowiekiem. Ona też nie wymawiała imienia Pana Boga – mówiła o transcendencji.

**K.M.:** *Jeanne Hersch nie była pisarzem.*

**C.M.:** Była filozofem.

**K.M.:** *Jacy pisarze XX wieku byli dla pana najważniejsi?*

**C.M.:** Nie umiem tego zrobić. W ciągu życia przechodzi się dużą zmianę i ewolucję, człowiek się łąpie jednych, potem innych, i tak dalej, trudno to odtworzyć, jacy pisarze począwszy od moich lat pacholęcych na mnie oddziałali. Niewątpliwie pierwszym, który tak oddziałał był William James – *Doświadczenia religijne*, jego stosunek do religii. Przeszedłem przez wszystkie lektury, które przechodzi uczeń szkoły w Polsce: Rodziewiczówna, Że-



romski, przeważnie zła literatura. To byli główni pisarze w szkole, których się czytało, niekoniecznie z powodu tego, że nas zmuszali. Jack London oczywiście. Potem przyszedł Iwaszkiewicz.

**K.M.:** *Ale kto Pana zdaniem najdalej zaszedł na drodze zbierania danych o rzeczach ostatecznych w kondycji ludzkiej i najbardziej wypracował po temu swój język?*

**C.M.:** To jest sprawa właśnie tego, że język dzisiejszy nie nadaje się do chwytania tych spraw. „I tylko w zaprzeczeniu dom swój miała świętość.” Być może pisarze, którzy im bardziej są ateistyczni, tym bardziej są pobożni, na zasadzie tego, że niesłychanie trudno jest mówić o rzeczach, które się szanuje. Jest na przykład książka Różewicza – *Matka odchodzi*, która jest najbardziej rozpaczliwą książką, dlatego że jest to książka ateisty, który patrzy, jak umiera droga jemu istota i nie ma dla niej żadnej pociechy. Im bardziej to jest rozdzierające, tym bardziej jest prawdziwe. Książki Camusa, w tym wypadku bardzo daleko idące.

**K.M.:** *A tacy pisarze jak Marcel Proust, Tomasz Mann, Franz Kafka?*

**C.M.:** Mnie się zdaje, że Proust jest tutaj bardzo istotny dlatego, że u Prousta jest to typowe zastąpienie religii przez sztukę. Tomasz Mann to jest ta sama formacja kulturalna, jeżeli chodzi o epokę. Kafka – nie wiem. Na przykład Kroński twierdził, że uniwersalizowanie Kafki jest błędem, ponieważ Kafka był żydowskim inteligentem, który przeczuwał zagładę. I to właściwie jest – według Krońskiego – istota Kafki, tak że nie należy szukać u niego egzystencjalnej sytuacji człowieka tylko specyficzną problematykę żydowską.

**K.M.:** *Żydowską, czyli religijną.*

**C.M.:** Tak, ale Kroński chciał to sprowadzić na ziemię i rozpatrywał historycznie, twierdząc, że Kafka był przede wszystkim pisarzem nadciągającej grozy. A kto jeszcze sięgał daleko?

**K.M.:** *Thomas Stearns Eliot.*

**C.M.:** Ja nie jestem bez zastrzeżeń czcicielem Eliota. On trochę na mnie wpłynął, ale nie tak znowu bardzo. Mnie się u Eliota nie podoba taki pastorski ton jego późnej twórczości. *Ziemia jałowa* to jest utwór katastroficzy, apokaliptyczny. Kiedy ja i moi koledzy tworzyliśmy tzw. szkołę katastroficzną, nie znaliśmy Eliota zupełnie. W *Traktacie poetyckim* w ostatniej IV części pod tytułem *Natura* są akcenty polemiki z Eliotem.

**K.M.:** *Jak Pan widzi i ocenia współczesną prozę polską? Czy jest dzisiaj „silna proza” i co to znaczy: „silna proza” w polszczyźnie, po dokonaniach Prousta, Kafki,*

*Joyce'a czy Becketta – właśnie w ich kontekście, bo jaki jest sens odwoływania się do pisanej na inne czasy wielkiej prozy XIX wieku?*

C.M.: Mnie się wydaje, że te wszystkie zapatrzenia, przewroty, które się odbywały na zachodzie, są bardzo niezdrowe dla polskiej prozy – chleba mieć, a potem ciastka. A chleba w prozie polskiej nie ma.

K.M.: *A na przykład Wacław Berent.*

C.M.: Berent był bardzo wybitnym pisarzem i myśmy kiedyś z Ważykiem zastanawiali się, jakby wyglądał w przekładzie na polski. (Miłosz śmieje się) Na przykład *Oziminę* przetłumaczyć na polski chcieliśmy. To jest nieszczerście manieryzmu Młodej Polski, która zepsuła całkowicie wielki umysł Berenta, zdolny tworzyć bardzo dobrą prozę.

K.M.: *Także zepsuła Żeromskiego.*

C.M.: Tak, wątpię, czy dzisiaj można czytać Żeromskiego. Może w pewnym stopniu *Przedwiośnie*. Ale Berent w starszym wieku, kiedy pisał na wpół fikcyjne reportaże historyczne, to było bardzo dobre – Aleksander Wat, który świetnie znał się na literaturze, mówił o nich z wielką atencją.

K.M.: *Dzisiaj Berent jest nieobecny.*

C.M.: Zupełnie nieobecny.

K.M.: *Co więc znaczy „silna proza” w dzisiejszym, nowoczesnym zrewolucjonizowanym przez odkrycia naukowe świecie?*

C.M.: Mnie się wydaje, że istnieje pewna konwencja prozy, która się opiera na opowiadaniu interesujących rzeczy czytelnikowi. Pan mówi, że tak daleko zaszliśmy dzisiaj w naukowych odkryciach, że nastąpiła zmiana perspektywy świata i człowieka, no dobrze, ale proza ma swoje prawa niezależnie od tych zmian. Najlepszym dowodem jest *Harry Potter* – to są milionowe nakłady. Nie było takiego rekordu wydawniczego jak te przygody jedenaścioletniego chłopca, który jest czarodziejem. (Miłosz śmieje się) Autorką jest Angielka – pani Rowling. Ale żeby tak pisać, to trzeba normalnie używać języka, żeby coś ciekawego opowiedzieć. Widzi Pan, nic nie uratuje ludzi, którzy chcą artystyczną prozę uprawiać, ale czytelnik po dwóch stronach rzuca to, bo to go nudzi. Cała literatura popularna, sensacyjna operuje zwyczajną prozą opisową.

K.M.: *No dobrze, ale są tacy, których Joyce nudzi i są jego fanatyczni wielbiciele, którzy mówią, że Joyce to jest w prozie rewolucja.*

C.M.: Ja wiem, że rewolucja, ale mnie to nudzi. Czytałem *Ulissesa*, ale mnie to nudzi. Istnieją prawa prozy. Najlepsza proza polska pisana w ciągu ostatnich paru dziesięcioleci to jest Józef Mackiewicz. Taka proza dokładnie jak

rosyjska proza XIX wieku, bo on opowiada ciekawe rzeczy i to jest istotne. A jak widzę maszynopis powieści, który się zaczyna w pierwszej osobie, zaczynają się przygody wewnętrzne, to odkładam. Słabość polskiej prozy jest bardzo duża. Poezja to jest zupełnie co innego, ale z prozą polską jest niedobrze. Czytałem parę opowiadań rosyjskich, bardzo potężnych, teraz pisanych w ciągu ostatniej dekady. Rosjanie mają tradycje wielkiej prozy, a Polska nie ma, bo to są te wielkie nazwiska swojego czasu, które nie wytrzymują próby czasu. Rodziewiczówna była bardzo czytana, jak ja byłem w szkole, była jedną ze szczytowych pisarek i po wojnie tak samo – w PRL-u wszyscy czytali Rodziewiczównę, to niesłychanie trwały wpływ.

K.M.: *Ale artystycznie to nie jest wybitna proza.*

C.M.: Nie, ale jeżeli ktoś umie prowadzić interesująco narrację, to już bardzo dużo.

K.M.: *Proza Iwaszkiewicza?*

C.M.: Iwaszkiewicza nie uważam za prozaika. Bardzo lubiłem jego powieść pt. *Księżyc wschodzi* i jego wczesne prozy, bardzo dziwaczne, jak *Zenobia Palmura* itd. Ale później nie lubiłem, nawet tych opowiadań, chociaż *Panny z Wilka* i *Brzezina* to są chyba dobre opowiadania. Ale powieści Iwaszkiewicza... nie mogę czytać *Sławy i chwwały*, mnie to nudzi.

K.M.: *A Andrzejewski?*

C.M.: *Miazga* – nie mogę tego czytać. Ja mam przeszkodę, jak Pan wie, w czytaniu z powodu oczu: im dłuższa powieść tym mniej dla mnie dostępna i to muszę tutaj zastrzec. Jerzy był moim przyjacielem i chciałbym być dobrego zdania o nim; pamiętam, jak napisał opowiadanie *Przed sądem*, jedno z pierwszych za okupacji, drukowaliśmy je razem w takim podziemnym piśmie, które on wymyślił – było to pismo przepisywane przez panienki dla kompletów.

K.M.: *Proza Gombrowicza.*

C.M.: Czytałem *Ferdydurke* z wielkim zachwytem. Zastosuję tu kryterium czytelności i niewątpliwie te kilka powieści Gombrowicza – właściwie cztery i opowiadania... Gombrowicz był dobrym pisarzem, jeżeli chodzi o język, o to, co się działo. Bo jeżeli mówimy o kryterium prozy, to z jednej strony – umiejętność fabuły, opowiadania, z drugiej strony – jakiś tajemniczy czynnik, który sprawia, że chwyamy tę prozę, że ona budzi w nas jakiś rezonans. Przykładem jest *Lalka* Prusa. Tam to zachodzi, sama materia języka na nas tak działa. Znaczy jest ta dobra polszczyzna.

K.M.: *I Sienkiewicz.*



C.M.: Tak, Prus i Sienkiewicz.

K.M.: *A Orzeszkowa?*

C.M.: Nie, przy całym moim szacunku i sympatii do Orzeszkowej, trzeba się jednak trochę zmuszać do czytania Orzeszkowej, bo jest nudna. (Miłosz śmieje się) Natomiast Sienkiewicz porywa jako narrator. Ale dlaczego pisał równocześnie te powieści z życia współczesnego jak *Rodzina Połanieckich*, jak *Bez dogmatu*? *Rodzina Połanieckich* jest trudna do strawienia z powodów ideologicznych i język gorszy, nie działa. *A Bez dogmatu* jest mniej więcej na tym samym poziomie co *Le disciple* Bourgeta. To są przegrane, Sienkiewicza też. Ale tutaj Gombrowicz w tej lidze językowo wygrywa – w lidze prozaików opierających się na silnym nurcie języka polskiego, począwszy od *Pamiętników Paska*.

K.M.: *W tej lidze są Sienkiewicz i Prus. I Orzeszkowa?*

C.M.: Orzeszkowa nie bardzo. Sienkiewicz i Prus.

K.M.: *Żeromskiego też nie ma?*

C.M.: Żeromskiego tu nie ma; może, jak powiedziałem, *Przedwiośnie* częściowo. Czy Dąbrowska tutaj należy? Może *Ludzie stamtąd* – jej pierwszy zbiór opowiadań. Kiedy myślę o *Nocach i dniach*, to myślę o kronice życia polskiego w okresie końca XIX wieku i początku XX wieku, ale znacznie mniej jako o prozie. A w prozie jeszcze są znakomici eseiści jak Jerzy Stempowski.

K.M.: *A Nałkowska nie mieści się?*

C.M.: Napisałem, że Nałkowska pisała ten *Dziennik* w czasie wojny i na szczęście dla siebie nie miała czasu na pisanie powieści, (Miłosz śmieje się) bo musiała pracować w sklepie tytoniowym. Ale niektóre części jej *Dziennika* są przejmujące.

K.M.: *„Dzienniki” Dąbrowskiej mają także przejmujące fragmenty.*

C.M.: Ale mają tylko wartość historyczną i obyczajową, a nie samą w sobie. Intelktualnie to na przykład dzienniki Zygmunta Mycielskiego są o wiele ciekawsze.

K.M.: *Hanna Malewska.*

C.M.: Honorowe osiągnięcie.

K.M.: *A Bruno Schulz?*

C.M.: To taka boczna droga – nie można wszystkiego szosą rozstrzygać. Ale główna droga to jest opowiadać coś interesującego. Schulz to jest fermentacja języka.

K.M.: *Podobnie Białoszewski: też boczna droga i też fermentacja języka.*

C.M.: *Pamiętnik z powstania warszawskiego* jest bardzo dużym osiągnięciem, które stawiam na równi z *Budowałam barykadę* Anny Świrszczyńskiej.

K.M.: *Czy i jak sny wiążą się z rzeczywistością i z twórczością? Czy sny mają jakiś wpływ na życie człowieka?*

C.M.: Na pewno mają, tylko jaki wpływ, to ja nie umiem odpowiedzieć na to pytanie. Jak Pan wie, w snach mieszają się najpoważniejsze intuicje i najbardziej głupie szczegóły życia codziennego i ta dziwna mieszanina to są te sny i wyluskać z tego co jest istotne, jest bardzo trudno. Ponieważ nie jestem zwolennikiem Freuda i psychoanalizy, więc nie wiem i nie mogę zabierać głosu na ten temat.

K.M.: *Czy w Pana życiu sny odgrywają ważną rolę?*

C.M.: Ponieważ tyle napisano w XX wieku o snach i tak to jakoś odpowiada umysłowi XX wieku grzebanie się w snach, to ja raczej pasuję, bo nigdy nie byłem poddawany psychoanalizie – jak powiedziałem gdzieś humorystycznie: nie mam wnętrza. (Miłosz śmieje się)

K.M.: *Rodzaj medium: „Przez ciebie płynie strumień piękności...”*

C.M.: *„Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknością.”* (Miłosz śmieje się)

K.M.: *Jakie są zdaniem Pana najważniejsze znaki czasu w dobiegających do końca XX wieku i drugim tysiącleciu: jakie zagrożenia, jakie nadzieje, co najważniejszego do zrobienia?*

C.M.: Może bardzo się mylę, ale mnie się zdaje, że żeby coś powiedzieć sensownego o tym, to trzeba by patrzeć na najmłodsze pokolenie dzisiaj zaczynające pisać, myśleć, tworzyć. Jestem chyba za stary, żeby się pochylać nad tą runią najmłodszą. W tej chwili XXI wiek ukazuje się nam jako zupełna enigma, tylko przypomnijmy sam początek XX wieku i spójrzmy z tamtej perspektywy człowieka żyjącego właśnie wtedy, kiedy ukazało się prorocze *Jądro ciemności* Josepha Conrada. Spójrzmy, że wszystko prawie co zdarzyło się w XX wieku, dla niego było niemożliwe, tzn. wydawało się niemożliwe, całkowicie poza jego zasięgiem. XX wiek był takim sprzężeniem sił demonicznych, że niekoniecznie musi się powtórzyć, to stulecie, tego rodzaju straszliwe rzeczy, które się zdarzyły. Kiedy się myśli o tym, co się stało w XX wieku, to groza ogarnia. Zdarzyły się też rzeczy zachwycające – teoria względności Einsteina, teoria kwantów, olbrzymie postępy medycyny. Wcale nie mówię, że wiek XIX był taki idylliczny, wcale nie jestem wielkim zwolennikiem XIX wieku. W XIX wieku zdarzyły się też rzeczy takie jak eksterminacja Indian amerykańskich, jak wielka, krwawa wojna domowa amerykań-

ska, bardziej krwawa niż wojny napoleońskie; także XIX wiek to jest rewolucja przemysłowa, która była odpowiednikiem okropności XX wieku w pewnym sensie, no i wojna, która kończy wiek XIX – I wojna światowa, masakry wojny okopowej. Ale co się zdarzy, to byłoby niesłychanie nierozsądnie coś powiedzieć. Nie mamy znaków – nie ma jeszcze znaków. Może potoczyć się tak albo inaczej.

**K.M.:** *André Malraux powiedział, że wiek XXI albo będzie religijny albo nie będzie go wcale.*

**C.M.:** Ja nie wiem, bo bardzo trudno jest powiedzieć, dlatego że – jak Pan wie – religia jest zjawiskiem społecznym, to znaczy bardzo trudno jest oddzielić duchowość w religii od masowego charakteru takich zjawisk jak pielgrzymki, jak przywiązanie obyczajowe, czy narodowe. O tym już zresztą mówiliśmy, że dla mnie katolicyzm polski jest wysoce tajemniczy – robi wrażenie, że jest antymetafizyczny, to znaczy, że przede wszystkim opiera się na obyczaju. Polski papież jest romantykiem – to jest droga kolektywna, to znaczy mesjanizm i historiozofia. Papież jest uczniem Norwida, a to trochę lepiej niż „Chrystus narodów”, bo to jest jakiś bardziej dojrzały katolicyzm. Ale to jest romantyzm wszystko. Można powiedzieć: „Słowianie, my lubim sielanki”. (Miłosz śmieje się)

**K.M.:** *A diabeł będzie obecny także w XXI wieku.*

**C.M.:** Na pewno. Diabeł polski przybierał kostium narodowca – to był ten diabeł antysemityzmu, obrony cnót, nie chcę być demagogiem, ale także Niepokalanowa i mordowania prezydentów, jak Narutowicza. Naturalnie jest ten substrat w Polsce w tym kierunku. A jeżeli chodzi o Rosję, to widzę, ponieważ wykladałem Dostojewskiego, jeżeli się czyta pisma publicystyczne Dostojewskiego, to tam jest bardzo dużo materiału, który może być przechwycony i zużyty przez rosyjski bolszewikofaszyzm. Myślę o tym, że to jest słowiańska religijność i tu są podobieństwa pomiędzy Polską i Rosją – to są historiozoficzne rozmyślenia. Potwierdzam, co kiedyś mówiłem, że religia jest kluczem do tego, czym będą Polacy jako zbiorowość, w jakim kierunku to się potoczy. Jestem bardzo zadowolony z tego, że współpracuję z „Tygodnikiem Powszechnym”, ze „Znakiem”, bo to są jedyne grupy, które – chwała Bogu – działają, ale są bojkotowane przez większość kleru i większość Kościoła. Osobiście jestem rad, że występowałem zawsze przeciwko narodowemu katolicyzmowi, bo to jest beznadziejna, ślepa ulica i pułapka.

**K.M.:** *Czyli – na zakończenie – jaka jest nadzieja?*



C.M.: Myślę, że powinniśmy jednak mieć poczucie szczęśliwego obrotu rzeczy po tym XX wieku, bo jednakże żyliśmy – w każdym razie ja żyłem – jako świadek wzrostu i upadku dwóch totalizmów. To jest jednak bardzo dużo. Trzeba zastanowić się nad niemal opatrnościowym zrządzeniem, że te dwa diabelskie systemy upadły i trudno tutaj nie mieć sympatii do papieża, który jako młody student w Krakowie nie wierzył, że te systemy mogą przetrwać: jako młody student w Krakowie i jako papież później, nie wierzył, że ten totalizm drugi przetrwa. To bardzo dużo. To jest nadzieja.

*Kraków, lipiec 2000.*



Fot. Elżbieta Lempp

Czesław Miłosz

## Osobny zeszyt: kartki odnalezione

### AMERICA

Płowy i ołowiany jest nurt bystrej rzeki,  
Nad którą mężczyzna i kobieta przychodzą prowadząc zaprzęg wołów,  
Żeby założyć miasto i zasadzić pośrodku drzewo.  
Pod tym drzewem siadywałem nieraz w południe  
I patrzyłem na niski brzeg po drugiej stronie:  
Tam rozlewiska, szuwary, sadzawka zarosła rżesą  
Błyszczą jak wtedy kiedy żyło tych dwoje nieznanego imienia.  
Nie myślałem, że mnie tak wypadnie: nad tą rzeką, w tym mieście,  
I nigdzie indziej i tylko tu, ławka i drzewo.

\* \* \*

26 IX 1976. Wieczór. Jakaż ulga! Jakie szczęście! Życie przeżyte i ta męka zawiniona twoją głupotą jest już przeszłością.

Podziwiam siebie? Że znosiłem? Prawie tak, ale daleko od podziwu. Coś jak duma biegacza, który nie był dobry, gdzieś prawie ostatni, ale biegł.

\* \* \*

Katedra moich olśnień, wiatr jesienny.  
Zestarzałem się w dziękczynieniu.

\* \* \*

Nawet rzecz najmniej uroczysta odpowie, jeżeli zwrócimy się do niej z uszanowaniem. (Zdanie przyśniło się 20 II 78 i nazajutrz zanotowałem.)

\* \* \*

Anioł śmierci powabny  
Z niebieskimi oczami  
Z włosiem kasztanowym  
Nadbiega tańcząc.

Jego usta, radość,  
Język w jego uszach, rozkosz,  
Jego spojrzenie, światło  
Pełnej wiosny.

I dotknął mnie  
I pocałował mnie  
I powróciłem  
Do mego początku.



Nie być, nie cierpieć  
Nie zadawać bólu.  
Odwołać całe  
Jedno istnienie,

Żeby nie zostało  
Nawet wieści po mnie,  
Ani pamiątki,  
nic.

Żeby świat był dalej  
Jak ten anioł śmierci,  
Doskonały, pogodny  
I błogosławiony.

1976

\* \* \*

Aby uśmierzona była ciemność. Wybieram się wcześniej,  
Idę, bo jestem udręczony snami,  
Które mnie zatrzymują w tym, co kiedyś było  
Na gorzkie i grzeszne rozpamiętywanie.

Trudzę się pod górę, wdycham zapach liści,  
Brnę przez cierniowe krzaki i suche trawy,  
Ale ciągle daleko do szczytu. I nieuśmierzona ciemność  
Dogania mnie i co dzień zaczynam na nowo.

1976

### Z OKNA U MEGO DENTYSTY

Nadzwyczajne. Dom. Wysoki. Otoczony powietrzem. Stoi. Pośrodku  
niebieskiego nieba.

\* \* \*

O przedmioty mego pożądanja, dla których zdolny byłem do ascezy, żarliwości, heroizmu, jaka litość, kiedy myślę o waszych ustach i rękach i piersiach i brzuchach oddanych gorzkiej ziemi.

Ja wspominam stecki, drożki  
Gdzie chodzili twoje nożki.

*(Piosenka wileńska)*

## Do leszczyny

Nie poznajesz mnie, ale to ja, ten sam,  
Który wycinał na łuki twoje brunatne pręty,  
Takie proste i śmigłe w biegnięciu do słońca.  
Rozrosłaś się, ogromny twój cień, hodujesz pędy nowe.  
Szkoda, że tamtym chłopcem już nie jestem.  
Chyba kij sobie bym wyciął, bo widzisz, chodzę o lasce.

Kochałem twoją korę, brązową z białym nalotem,  
Koloru najzupełniej leszczynowego.  
Radują mnie te, co przetrwały, dęby i jesiony,  
Ale ty ucieszyłaś mnie najbardziej,  
Jak zawsze czarodziejska, z perłami twoich orzechów,  
Z pokoleniami wiewiórek, które w tobie tańczyły.

Jest coś z heraklitejskiej zadumy, kiedy tutaj stoję,  
Pamiętający siebie minionego  
I życie, jakie było, a też jakie być mogło.  
Nic nie trwa, ale trwa wszystko: ogromna stałość.  
I próbuję w niej umieścić moje przeznaczenie,  
Którego, tak naprawdę, przyjąć nie chciałem.  
Byłem szczęśliwy z moim łukiem, skradając się brzegiem baśni.  
Co stało się ze mną później, zasługuje na wzruszenie ramion  
I jest tylko biografią, to znaczy zmyśleniem.

### POST SCRIPTUM

Biografia, czyli zmyślenie albo wielki sen.  
Obłoki ułożone warstwami na skrawku nieba między jasnością brzóz.  
Żółte i rdzawe winnice pod wieczór.  
Na krótko byłem sługą i wędrowcem.  
Odpuszczony, wracam drogą niebyłą.

*Szetejnje – Napa Valley, jesień 1997*



## Alkoholik wstępuje w bramę niebios

Jaki będę, Ty wiedziałeś od początku.  
I od początku każdego żywego stworzenia.

To musi być okropne, mieć taką świadomość,  
w której są równoczesne  
jest, będzie i było.

Życ zaczynałem ufny i szczęśliwy,  
pewny, że dla mnie co dzień wschodzi słońce,  
i dla mnie otwierają się poranne kwiaty.  
Od rana do wieczora biegałem w zaczarowanym ogrodzie.

Nic a nic nie wiedząc, że Ty z Księgi Genów  
wybierasz mnie na nowy eksperyment,  
jakbyś nie dosyć miał na to dowodów,  
że tak zwana wolna wola  
nic nie poradzi wbrew przeznaczeniu.

Pod twoim ubawionym spojrzeniem cierpiałem  
jak liszka żywcem wbita na kolec tarniny.  
Otwierała się przede mną straszność tego świata.

Czyż mogłem nie uciekać od niej w urojenie?  
w trunek, po którym ustaje szcęknięcie zębami,  
topnieje gniotąca pierś rozpalona kula  
i można myśleć, że jeszcze będę żyć jak inni?

Aż zrozumiałem, że tylko błędę od nadziei do nadziei  
i zapytałem Ciebie, Wszechwiedzący, czemu  
udręczasz mnie. Czy to próba, jak u Hioba,  
aż uznam moją wiarę za uludę  
i powiem: nie ma Ciebie ni twoich wyroków,  
a rządzi tu na ziemi tylko przypadek?

Jak możesz patrzeć  
na równoczesny, miliardokrotny ból?

Myślę, że ludzie, jeżeli z tego powodu nie mogą uwierzyć,  
że jesteś, zasługują w Twoich oczach na pochwałę.

Ale może dlatego, że litowałeś się bez miary zstąpiłeś na ziemię,  
żeby doznać tego, co czują śmiertelne istoty

Znosząc ból ukrzyżowania za grzech, ale czyj?

Oto ja modłę się do Ciebie, ponieważ nie modlić się nie umiem.

Bo moje serce Ciebie pożąda, choć wiem, że nie uleczysz mnie.

I tak ma być, żeby ci, którzy cierpią, dalej cierpieli, wysławiając  
Twoje Imię.

## O poezji, z powodu telefonów po śmierci Herberta

Nie powinna istnieć  
ze względu na poczęcie,  
embrion i poród,  
szybkie dorastanie,  
uwiąd i śmierć,  
bo co jej do tego.

Nie może mieszkać  
w alkowach serca,  
w zgryźliwościach wątroby,  
w sentencjach nerek,  
ani w mózgu zdanym na łaskę tlenu.

Nie powinna istnieć, ale istnieje.  
Ten, który jej służył,  
leży zmieniony w rzecz  
wydaną rozpadowi na sole i fosfaty,  
zapadającą się  
w swój dom chaosu.

Rano rozdzwoniły się telefony.  
Kapelusze ze słomki, śliskich włókien, płótna  
są przymierzane w lustrach  
przed wyjściem na plażę.  
Próżność i żądza dalej zajęte sobą.

Oswobodzona z majaków psychozy,  
z krzyku ginących tkanek,  
z męki wbitego na pal

Wędruje światem  
Wiecznie jasna.



## Osoby

Był jedynym poetą swego małego narodu.  
Przed nim nikt tam nie umiał stawiać znaczków na papierze.

Spisywał zaklęcia szamanów i opowieść o początku:  
O pierwszych ludziach, którzy rodzili się z kwiatów  
I mieli skrzydła, dające im światło.  
Żadnych światła na niebie wtedy nie było.

Potem zjedli pewien korzeń, poznali grzech  
I stracili swoje skrzydła, zrobiło się ciemno.  
Na ich prośbę słońce i księżyc zostały stworzone.

Rozmyślał, co na swój język przetłumaczy:  
Homera? Biblię? Markiza de Sade? Rilkego?

Albo tylko ułoży hymn narodowy  
I wymyśli sztandar z wizerunkiem niedźwiedzia.

\* \* \*

Ja jednak medytuję nad słabością języka.  
Jestem bardzo stary i razem ze mną znikną słowa niewymówione.  
W których mogłyby mieć dom osoby dawno umarłe.  
A ja nie umiem sprawić, żeby ukazały się  
Z ich tylko owalem twarzy, kształtem brwi, kolorem oczu,  
I wędrują gdzieś doliną przemijania,  
Ledwie że osobne w nieogarnionym tłumie  
Wieków, języków, pokoleń.

I ty z nimi, Klaudyno, która do mnie pisałaś:  
„Jesteś dla mnie wciąż kimś jakby dziecinny (może poeci  
zostają tacy do końca), kimś, komu wybacza się wszelkie wybryki  
i kocha pomimo wad”.

Ten, którym byłem, widzi las brzozowy i nas dwoje w nim,  
i ławy przy stole na kolacji u sąsiadów.

Niemal na naszej uczcie weselnej, ale na nic układać późno  
historię życia.

Ciebie też wzywam, Roksano, choć tak samo nie chciałbym  
biografów naprowadzać na ślad.

Najpierw bicie serca na dźwięk imienia, potem tylko że byli raz  
mężczyzna i kobieta, jak inni, wcieleni przed wiekami.

W jakimś mieście portowym moglibyśmy, ty i ja, po latach,  
siedzieć w barze i wspominać oczarowanie.

Opowiedziałbym tobie wszystko, co zrozumiałem, choć tego  
niewiele.

O nieograniczonej zdolności wmawiania w siebie szlachetnych  
uczuć.

O dwóch miłościach własnych, przybranych w maski kochanków.

O tym, jak wbrew swojej woli opuszczamy ukochaną i skazujemy  
żywą istotę na umieranie z chłodu.

A zawsze ty, Bereniko. Drzę kiedy wymawiam twoje prawdziwe  
imię.

Byliśmy jak dwa okręty nawołujące się we mgle, nie widziałś  
mnie, ani ja ciebie.

Tragedia rozpoznania pomyłki i winy już zapada między zdarzenia  
anonimowe.

Zaiste, kiedy byliśmy młodzi, nie wierzyliśmy, że tak trywialne  
nieszczęścia mogą się zdarzyć nam, wyższym umysłom.

Zaraz będę tam z wami, na równinach podziemnego królestwa,  
i ty, milcząca, wyjdiesz na spotkanie.

Jakaż to rozmowa, dwojga przeminionych, kiedy nie mam nic  
na swoją obronę prócz zapisanych stronic mego dzieła.

Ale słyszę chór, potężnieje, grzmi, przyłączam się i śpiewam  
z innymi.

Chór nas, grzeszników, mężczyzn i kobiet, przewracających  
stronice partytury w słońcu, jak tam na ziemi.

Czuję ulgę myśląc, że nie byłem lepszy ani gorszy niż wielu  
i że razem z nimi czekam na przebaczenie.

Ze wszystkich stron napierają plemiona bez głosu, niewinna  
trawa oplata płyty nagrobne.



*Wiersz poniższy, tak właśnie zatytułowany, rzekomo autorstwa Torquato Tassa, był ofiarowany przeze mnie w starannie wykaligrafowanym rękopisie pani Annie Iwaszkiewiczowej na jej imieniny 26 lipca 1943 roku. Nie był drukowany w żadnym z moich tomów wierszy.\**

Torquato Tasso

*Sicilia sive insula Mirandae*

Na morzu granatowym biała wyspa świta.  
Ptaki lecące widzą jej oliwne gaje  
I osiołka, na którym służąca, Artemis,  
Jedzie do domu drogą między winnicami.  
Jej panią jest Miranda. Dom stoi na wzgórzu.  
Kiedy jeźdźcy na mułach wjeżdżają pod bramę,  
Wołają długo, dłonie składając przy ustach  
I echo wtórzy echu: Mirando, Mirando.  
Wyżej krater wulkanu nad zielenią lasów  
I słońca wóz błyszczący toczy się po niebie.  
Miranda schodzi w blasku. Pierścienie jej włosów  
Ciemne na długiej sukni barwionej przez ciało.  
Już wstępują na schody goście i w pokoje  
Prowadzi ich, i woła klaszcząc: hej, Artemis,  
Przynieś wina, weź tego, co stoi na prawo.  
A wtedy zasiadają na krzesłach rzeźbionych  
Pod jej wzrokiem, podobnym do przymkniętej nocy.

\* Ten wiersz znalazł się potem w tomie *To*, Kraków 2000.

## Obrzęd

Ależ tak, Bereniko. Nie tyle więcej spokoju,  
Co pobbłażania dla siebie i innych.

Nie wymagać od ludzi  
Zalet, dla których nie są stworzeni:  
Harmonii rozumowań, wierzeń ze sobą  
Niesprzecznych, zgody  
Pomiędzy uczynkami i wiarą, pewności.

Zdawałoby się przezroczyści, że widać na wylot,  
A tam ciemne, kłębiące się moce.  
Myślę teraz o Jerzym, Atanazym, Kasi,  
O których nikt nie opowie aż do sądnego dnia.

Jakież tam komplikacje! Linia losu  
Rozdziela się, koziołkuje, skacze w bok,  
Ale zostaje jedna w ludzkiej pamięci.  
Słowa raz wymówione są im przypisane,  
Choć nie przyznaliby się do nich.  
I kiedy nawet chcieli przekazać świadectwo,  
Nie wynikło nic z tego, bo gdzie im do prawdy.

Tacy tedy klękamy w naszym kościele,  
Pośród kolumn zwieńczonych złotym akantem  
I strojnych aniołów, których cienkie trąbki  
Obwieszczają za dużą dla nas wieść.

Uwaga nasza krótka, mówi Berenika.  
Moja myśl wraca, liturgii na przekór,  
Do łóżka, lustra, telefonu, kuchni,  
Niezdolna unieść miasta Jeruzalem  
Sprzed dwóch tysięcy lat, i krwi na krzyżu.

Jednak szybujemy, chociaż obciążeni  
Zapachem sosów, krzykami z wąskich uliczek,  
Widokiem polci mięsa w sklepach rzeźniczych,  
Wzbijając się nad ołtarz, kościół, miasto,  
Obiegając wirującą ziemię.

I oni, nasi bliźni, oni, Bereniko,  
W tej samej ławce obok, ich świadomość,  
Moja świadomość. Oto tajemnica  
Niemal miłosnej przemiany mojego „ja” w „my”.

„Jesteście solą ziemi, jesteście światłem ziemi” –  
Powiedział i przyzywał nas do swojej chwały,  
Zwycięzca niepoddanych nikomu praw świata.

Wiem, że przyzywał – mówi Berenika.  
Ale co z wątpiącymi? Czy dają świadectwo,  
Kiedy milczą z miłości do Jego Imienia?

A może my zaczniemy adorować kamień,  
Zwyczajny polny kamień, samo jego Bycie,  
I odprawimy modły, nie otwierając ust?



## Jeden i wiele

Liczbą zarządza Księżę Tego Świata,  
Pojedynczością ukryty Bóg włada,  
Pan poratowań i sprawca wyjątku,  
W moich błędzeniach mieszkał od początku.

Jeden, przeciwko tabliczce mnożenia.  
Szczególny, wolny od uogólnienia.  
Bez rąk i oczu, jednak rzeczywisty.  
Nie istniejący, ale co dzień isty.

Niech nas nie straszą milenia daremne,  
Groty jaszczurów umieraniem ciemne,  
W płatach zgnilizny mrowiące się życie,  
Ani odległych galaktyk mgławice.

Bo głos człowieczy w próbach nie ustaje,  
Pieśń układając ku grozie i chwale.  
I wszystkie rzeczy są nam ostateczne,  
Obce i piękne, ale w sobie sprzeczne.

## To jasne

To jasne, że nie mówiłem, co naprawdę myślę,  
Ponieważ na szacunek zasługują śmiertelni,  
I nie wolno wyjawiać, w mowie ani na piśmie,  
Sekretów naszej wspólnej cielesnej mizerii.  
Chwiejnym, słabym, niepewnym wyznaczona praca:  
Wznieść się dwa centymetry nad swoją głową  
I móc powiedzieć komuś, kto rozpacza:  
„Ja też tak samo płakałem nad sobą”.

## Druga przestrzeń

Jakie przestronne niebiańskie pokoje!  
Wstępowanie do nich po stopniach z powietrza.  
Nad obłokami rajske wiszące ogrody.

Dusza odrywa się od ciała i szybuje,  
Pamięta, że jest wysokość  
I jest niskość.

Czy naprawdę zgubiliśmy wiarę w drugą przestrzeń?  
I znikło, przepadło i Niebo, i Piekło?

Bez łąk pozaziemskich jak spotkać Zbawienie?  
Gdzie znajdzie sobie siedzibę związek potępionych?

Płaczmy, lamentujmy po wielkiej utracie.  
Porysujmy węglem twarze, rozpuszczajmy włosy.

Błagajmy, niech nam będzie wrócona  
Druga przestrzeń.



## Późna dojrzałość

Nieprędko, bo dopiero pod dziewięćdziesiątkę, otworzyły się drzwi we mnie i wszedłem w klarowność poranka.

Czułem, jak oddalają się ode mnie, jeden po drugim, niby okręty, moje wcześniejsze żywoty razem z ich udręką.

Ukazywały się, przyznane mojemu rylcowi, kraje, miasta, ogrody, morskie zatoki, dla opisania ich lepiej niż dawniej.

Nie byłem oddzielony od ludzi, żal i litość nas połączyły, i mówiłem: zapomnieliśmy, że jesteśmy wszyscy dziećmi Króla.

Bo przychodzimy stamtąd, gdzie nie ma jeszcze podziału na Tak i Nie, ani podziału na jest, będzie i było.

Jesteśmy nieszczęśni, bo robimy użytek z mniej niż setnej części daru, który otrzymaliśmy na naszą długą podróż.

Chwile z wczoraj i sprzed wieków: cios miecza, malowanie rzęs przed lustrem z wygładzonego metalu, śmiertelny strzał z muszkietu, zderzenie karaweli z rafą mieszkają w nas i czekają na dopełnienie.

Zawsze wiedziałem, że będę robotnikiem w winnicy, tak samo jak wszyscy ludzie żyjący równocześnie ze mną, świadomi tego czy nieświadomi.

## „Ja”

Przedziwne siebie kochające Ja, mężczyzn i kobiet, adorujące siebie w lustrze.

Ile kremów, farbek, pomadek, krochmalu koszul, żeby wydało się sobie znakomite i zajaśniało.

Ale tuż za nim krzątają się teatralne kosmetyczki Czasu, kładą cienie zmarszczek w kątach oczu, dorysowują ustom wyraz gorczy.

Posypują popiołem włosy, zmieniają co własne w bezimienną maskę.

Lustro dogasa, oczy ledwo widzą, jak trudno uwierzyć, że dla aniołów możemy być jednorazowym zdarzeniem, nie cyfrą w wypełnieniu powszechnego prawa.

\* \* \*

Najniewątliwiej tamtych dwoje w Raju było jednorazowym zdarzeniem.

Pomyślcie tylko! Nie podlegać żadnemu prawu przemijania!

Ani prawu przyczyny i skutku.

Ani prawu niezgody między wolą i ciałem.

Nie było Ja. Było zapatrzenie.

Ziemia dopiero co wydobyta z odmętu.

Trawa jaskrawozielona. Brzeg rzeki, tajemniczy.

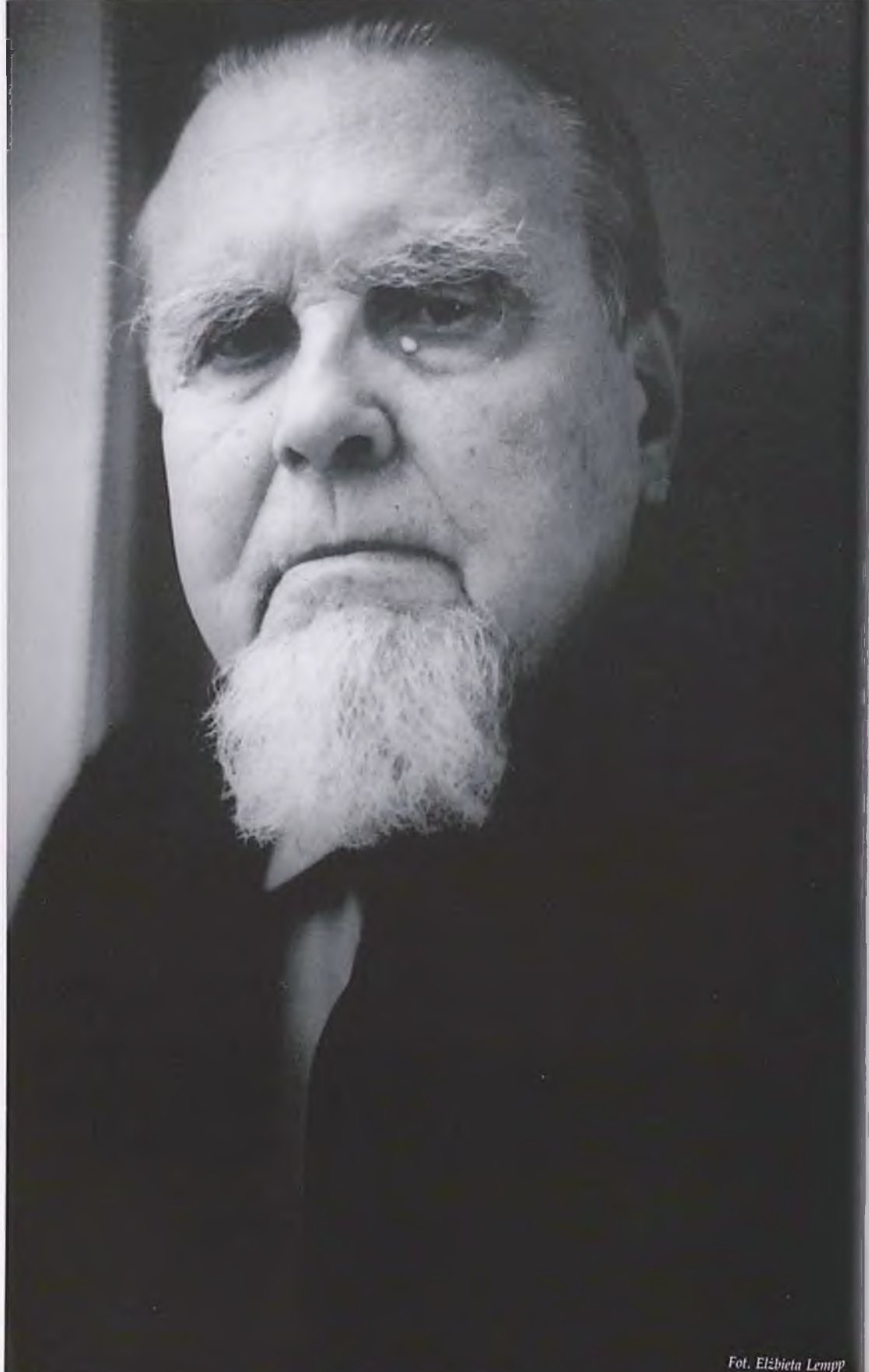
I niebo, na którym słońce znaczy miłość.

## Oczy

Szanowne moje oczy, nie najlepiej z wami.  
Dostaję od was rysunek nieostry,  
A jeżeli kolor, to przymglony.  
A byliście wy sforą królewskich ogarów,  
Z którymi wyruszałem niegdyś o poranku.  
Chwytliwe moje oczy, dużoście widziały  
Krajów i miast, wysp i oceanów.  
Razem witaliśmy ogromne wschody słońca,  
Kiedy szeroki oddech przyzywał do biegu  
Po ścieżkach, na których podsychała rosa.  
Teraz coście widziały, schowane jest we mnie  
I przemienione w pamięć albo sny.  
Oddalam się powoli od jarmarku świata  
I zauważam w sobie jakby niechęć  
Do małpowatych strojów, wrzasków, bicia w bębny.  
Co za ulga. Sam na sam, z moim rozmyślaniem  
O zasadniczym podobieństwie ludzi  
I o drobnym ziarnie ich niepodobieństwa.  
Bez oczu, zapatrzony w jeden jasny punkt,  
Który rozszerza się i mnie ogarnia.

22 VII 2001





Przebieg  
8. X 2007

Drogę pami kryptofe,

Oto powst. logiki struktury,  
to rozdział II (0 wzmęgi)  
Waż ~~to~~ 2 kwadranty,

postać ob + Zmęgi 4 struktury.

- wgr partost pytań:

czy wydręczył kon filoz

2 opisania II rozdział:

rozważnia długi, czy tu resto

pon wydręczył całość, ewent

2 męgi 12i jęm wrot ukant 4

w "Zmęgi".



Verte - nie syng rby  
krytka jaku corosic  
umozda a jak Bryga  
Nawracim. Ni luby  
propozicim.

Porucim

lucy kety



# Czeladnik

## I

Między trawnikami Marienbadu  
Przechadza się młody człowiek.  
Chudzielec, lekko przygarbiony, ciemnowłosey.  
Wywija laseczką, ale widać, że jest smutny.  
Nie podoba mu się La Belle Époque,  
Z trudem znosi swoich przyjaciół poetów  
Z Closerie des Lilas i baru Kalissaya.  
Chciałby urodzić się wcześniej, wtedy kiedy Byron,  
Którego wiele strof umie na pamięć.  
Albo chociażby wtedy kiedy jego dziadkowie:  
Bohaterski Artur i śliczna Natalia Tassistro,

---

Tytuł. Bohaterem tego poematu jest człowiek, któremu przyznają tytuł mistrza, mnie więc przystoi tytuł czeladnika. Chodzi więc o stosunek do siebie dwóch osób, nie o czeladnictwo w cechu czy jakiejś innej organizacji.

Marienbad. Przed pierwszą wojną światową była to miejscowość w Czechach sławna z tego, że międzynarodowe dobre towarzystwo jeździło tam „do wód”. Matka Oskara Miłosza, po sprzedaniu majątku Czereja w 1906 roku, przeniosła się do swego miasta tj. Warszawy, i z synem, mieszkającym w Paryżu, spotykała się niekiedy w Marienbadzie, na przykład w roku 1911.

Closerie des Lilas i Kalissaya. Były to paryskie kawiarnie uczęszczane przez poetów późnego symbolizmu. W Kalissaya, „pierwszym amerykańskim barze w Paryżu”, bywali m.in. Jean Moréas i stary Oscar Wilde. Oskar Miłosz często obracał się w środowisku anglojęzycznym, jak świadczy jego przyjaźń z Amerykaninem Christianem Gaussem i z Amerykanką Natalie Clifford Barney. Ta do dziś słynna obyczajowo postać, wyzywająco śmiała lesbijka, prowadziła snobistyczny salon literacki. Oskar Miłosz został tam wprowadzony w 1913 roku i Barney stała się jego serdeczną platoniczną przyjaciółką oraz powiernicą.

Jego dziadkowie. W papierach z archiwum litewskiego poselstwa w Paryżu tak ich opisuje:

Artur, „oficer w wieku lat dziewiętnastu w pułku ułanów polsko-litewskiej armii, odbył całą kampanię 1831 roku przeciwko Rosjanom. Lewą nogę urwała mu armatnia kula pod Ostrołęką.

Córka starego genueńskiego rodu.  
Nie dla niego taki ojciec:  
Osilek, gwałtownik i Don Juan.  
Przed zbyt natrętną troskliwością matki, Miriam Rosenthal,  
Chował się w gąszczach na wpół zdziczałego parku w Czerei.

Biografia tego człowieka jest, moim zdaniem, tak ważna,  
Jak życiorysy świętych i proroków,  
Bo wykracza poza tak zwane zjawiska literackie.  
Sam zresztą długo nie znał swego powołania.

Czytałem świadectwa i książki o nim,  
Zwiedzając w wyobraźni tamte obszary  
Schyłkowych dziesięcioleci rosyjskiego cesarstwa.

---

Ożenił się z włoską śpiewaczką, bardzo piękną i utalentowaną, córką dyrygenta w mediolańskiej La Scala, ze starożytnego, choć zubożałego genueńskiego rodu. Posiadam listy mego dziadka, świadczące o wielkim sercu i gruntownym wykształceniu. Uważał swoją żonę za wzór wdzięku i wszelkich cnót. Moja babka i mój dziadek stanowili wyjątkowo piękną i szlachetną parę. Całe moje uczucie, jakie normalnie żywiłbym dla mojej matki i ojca, skierowało się do moich dziadków wskutek dość dziwnego zbiegu okoliczności i komplikacji psychologicznych. Moja miłość do dziadków znalazła odbicie w mojej osobie: z wyjątkiem urody, jestem rodzajem fizycznego i moralnego amalgamatu Artura Miłosza i Natalii Tassistro”.

Nie dla niego taki ojciec. Władysław Miłosz, syn Artura i Natalii, urodził się w Wilnie w roku 1838. Postać mająca swoją legendę w kronikach towarzyskich dziewiętnastego wieku dzięki swojej egzotycznej urodzie, sile, awanturnictwu i miłosnym podbojom. Uwiózł do Czerei przypadkiem spotkaną ubogą żydowską dziewczynę, Miriam Rosenthal, która stała się matką Oskara. Urodzona w Stanisławowie w roku 1858, była młodszą od uwodziciela o lat dwadzieścia.

Według świadectwa syna: „Nigdy nie mogłem dać upustu mojej serdeczności wobec rodziców. Ojciec mój był gwałtownikiem i człowiekiem chorym. Materialistyczna i nierozumiejąca troskliwość matki tak mnie męczyła, że wcześniej nabrałem zwyczaju chowania się w najbardziej

Kraina głuszca, łosia i niedźwiedzia.  
Panowie piją, polują, grają w karty,  
A obok białoruscy chłopci o zapadniętych twarzach,  
Z uciekającym, nienawistnym spojrzeniem,  
I Żydzi, zdegenerowani nędzą,  
Ich kobiety o oczach czarownic,  
Pokręcone, owinięte we wszawe chustki,  
Spustoszone przez zwierzęce porody.

Syn Miriam cierpiał, jak cierpi rzadko które ludzkie serce.  
„A oblęd i chłód błędziły bez celu po domu.”  
Z wdzięcznością zawsze wspominał swoją piastunkę,  
Dobrą Marie Weld z Alzacji,  
Którą potrzeba zarobku zagnała w te puszcze.

---

niedostępnych miejscach parków i ogrodów, żeby pozbyć się uczuć, jakie budziła jej obecność”. Odnotujemy, że chrzest i równocześnie pierwsza komunia syna, który urodził się w 1877, nastąpiły dopiero w roku 1886, w kościele św. Aleksandra w Warszawie.

*K r a i n a g ł u s z c a.* Do dóbr Czereja należały niemal nietknięte siekierą lasy. *Przewodnik po Litwie i Białejrusi* Napoleona Rouby, Wilno 1909, taką podaje informację: „Czereja, m-ko i dobra w pow. sieneńskim, gub. mohylewskiej, nad jeziorem położone, o w. 38 od Sienna. Niegdyś olbrzymie hrabstwo Sapiehów. Ludność miasteczka wynosi przeszło 3 tys. osób. Miasteczko dość handlowe, najbliższa stacja kolejowa Krupka kol. Mosk.-Brzeskiej o w. 35. Materiały leśne i wyroby drzewne – główny przedmiot zbytu. Parafialny murowany kościół z cudownym obrazem św. Michała Apostoła, zarząd gminy, szkołka, apteka, urząd akcyzowy. Obecnie dobra główne, obszaru około 6 tys. dziesięcin, stanowią własność rodziny Miłoszów. Ziemie gliniaste, urodzajne”.

W poemacie opis mieszkańców jest parafrazą tekstu Oskara Miłosza. Patrz moją książkę – *Szukanie ojczyzny*.



Co do guwernera, to pan Doboszyński  
 Ponosi odpowiedzialność za sążniste poematy ucznia  
 O bitwie pod Kircholmem, o królu Sobieskim.

Było chyba aktem okrucieństwa  
 Zostawić go samego w Paryżu w liceum.  
 Wyrósł na francuskiego poetę z piętnem *dilettante*,  
 Bo zarazem dziedziczył bajeczną fortunę  
 Masztowych sosen. To złe połączenie.

Pierwszego stycznia 1901 roku,  
 Na samo otwarcie dwudziestego wieku,  
 Nonszalancko, z przylepionym do wargi papierosem,  
 Strzelił sobie w serce i lekarze nie robili nadziei.

---

Sążniste poematy ucznia. Uczeń już w dzieciństwie nauczył się francuskiego i niemieckiego, miał też zostać poetą francuskim. Nie zaniedbywał jednak polskiego, czego dowodem był znakomity przekład na francuski ballady *Lilie* Mickiewicza i tom wierszy po polsku złożony u warszawskiego wydawcy w roku 1904, który jednak zaginął.

Było chyba aktem okrucieństwa. W roku 1889 rodzice zawieźli go do Paryża i zostawili w liceum Jeanson de Saily jako *interne*, czyli mieszkańca szkolnego internatu. Później wychowywał się w domu znanego pedagoga Maurice Petit.

Fortuna masztowych sosen. Bogactwem Czerei były olbrzymie lasy. O.M. przed pierwszą wojną światową uchodził w Paryżu za bardzo bogatego dyletanta, mającego swoje hobby, poezję. Prowadziło to do przykrych nieporozumień, na przykład kiedy musiał odmówić finansowania jakiejś teatralnej imprezy André Gide'a. Ten poprzysiągł zemstę i przysięgi dotrzymał, bo przez wiele dziesiątków lat nazwisko Miłosza było na czarnej liście w największej paryskiej firmie wydawniczej Gallimard.

Pierwszego stycznia 1901 roku. Opis samobójstwa wzięty z listu do Christiana Gaussa z 12 lutego 1901. Strzelający miał wtedy dwadzieścia trzy lata.

Zostalbym bez podziwianego nauczyciela,  
Zostalibyśmy, bo stanowimy już mały zakon  
Poszukiwaczy Słońca Pamięci,  
Czytelników jego traktatu *Ars Magna*.

---

Poszukiwaczy Słońca Pamięci. Sekret bytu jest zawarty w samym ruchu naszej krwi, ale człowiek zatracił o tym wiedzę. O.M. pisał w poemacie *Memoria*: „Ale to jest dokładnie to, mój synu, co ludzie, którzy stworzyli Boga i wszechświat, nazywają instynktem i instynktem samozachowawczym, a co my, w Miejscu jedynie umiejscowionym nazywamy Słońcem Pamięci”.

Czytelników jego traktatu *Ars Magna*. Książka ta, której tytuł nawiązuje do nazwy nadawanej niegdyś alchemii, ukazała się w Paryżu w roku 1924. Składa się ona z pięciu poematów – traktatów metafizycznych: I. *List do Storge*, II. *Memoria*, III. *Liczby*, IV. *Turba Magna*, V. *Lumen*.

*List do Storge* powstał w roku 1916. *Storge* jest greckim słowem na oznaczenie tej odmiany miłości, która jest czułą troską, o dzieci, o osoby najbliższe. Z taką troską autor *Listu do Storge* zwraca się do następnych pokoleń.

Przetłumaczyłem *Ars Magna* z francuskiego na angielski dla tomu *The Noble Traveller, O.V. de L. Miłosz* wydanego w Ameryce przez Christophera Bamforda, Lindisfarne Press, 1984, wraz z innym traktatem – poematem, *Les Arcanes*. Mój przekład *Ars Magna* na polski wchodzi w skład tomu pt. *Storge*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993.

*List do Storge* zawiera wykład kosmologii odpowiadający dokładnie teorii względności Einsteina, mimo że autor nie wiedział wtedy o Einsteinowskim odkryciu. Oznacza odrzucenie wiecznej przestrzeni i wiecznego czasu, czyli kosmologii Newtona.

## II\*

Myszę o Wenecji powracającej jak muzyczny motyw  
 Od pierwszej mojej tam wizyty przed wojną,  
 Kiedy zobaczyłem na plaży w Lido  
 Niemiecką dziewczynę podobną do bogini Diany,  
 Po ostatnią, kiedy pogrzebawszy Josifa Brodskiego,  
 Ucztowaliśmy w *palazzo* Mocenigo, akurat tym samym,  
 W którym niegdyś mieszkał był Lord Byron.

A oto Piazza San Marco i krzesła jego kawiarni.  
 I to tu Oskar Miłosz, samotny wędrowiec,  
 Musiał spotkać w 1909 swój wyrok:  
 Miłość swego życia, Emmy Heine-Geldern,  
 Którą do śmierci miał nazywać swoją ukochaną żoną,  
 A która poślubiła barona Leo Salvotti von  
 Eichenkraft und Bindenburg  
 I umarła w Wiedniu w drugiej połowie stulecia.

---

[\* Ten rozdział poematu ukaże się w „Zeszytach Literackich”. (red.)]

Kiedy zobaczyłem na plaży w Lido. Niemiecka piękna dziewczyna występuje w moich *Sześciu wykładach wierszem*, 1987.

Pogrzebaliśmy Josifa Brodskiego. Ciało Josifa Brodskiego, zmarłego w Nowym Jorku w 1996 roku, zostało, stosownie do jego życzenia, przewiezione do Wenecji i pogrzebane na cmentarzu San Michele 21 czerwca 1997 roku. Paradoksalnie, sąsiadują ze sobą jego grób i grób Ezry Pounda.

Ucztowaliśmy w *palazzo* Mocenigo. Lord Byron mieszkał tam w 1818 roku i w początku roku 1819. Tam zaczął pisać *Don Juana*.

Emmy Heine-Geldern. Urodziła się w roku 1890 w Wiedniu, jako młodsza córka barona Gustawa Heine-Gelderna i Reginy, krewnej poety Heinricha Heinego. Umarła w Wiedniu w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku.



Ten hymn na chwałę Boga i człowieka,  
Jakim jest *Miguel Mañara*,  
Wprowadza postać żony Don Miguela,  
Młodziutkiej Girolamy, z której powodu  
Juliusz Osterwa, nie wystawił tego misterium w „Reducie”,  
Bo na próżno szukał aktorki godnej, żeby zagrać tę rolę.

Przeczytałem *Mañarę* w przekładzie Bronisławy Ostrowskiej  
Mając czternaście lat. Bo tak być miało.  
Urzeczenie pięknem Girolamy wyrządziło mi szkodę,  
Utwierdzając mnie w szukaniu miłości doskonałej,  
Romantycznego pokrewieństwa dusz,  
Co na ogół mało komu wychodzi na zdrowie.

W jego absolutyzowaniu miłości  
Odgaduję rys mizoginizmu,  
Przeciwstawienie kobiety idealnej kobiecie prawdziwej.

---

O.M. nazywał Emmy swoją niebiańską żoną. Do małżeństwa z nią nie doszło, jak świadczą niektóre jego wypowiedzi, z powodu intryg matki, choć nie znamy powodów jej sprzeciwu. Kiedy Emmy wychodziła za mąż w 1910 roku, O.M. miał lat 33, trudno więc go posądzać o uleganie woli matki.

*Miguel Mañara*. Dramat-misterium pod tym tytułem został napisany przez Oskara Miłosza w końcu 1911 roku i ukazał się w 1912 w „La Nouvelle Revue Française”. Pierwowzorem postaci Miguela był Don Juan historyczny, Miguel Mañara Vincentelo de Leca, urodzony w 1629, zmarły jako skruszony grzesznik i świętobliwy zakonnik. Papież Jan Paweł II nadał mu w 1986 roku tytuł „sługi bożego”, co jest wstępem do beatyfikacji.

Girolama. Tłumaczka *Miguela Mañary* na polski, Bronisława Ostrowska oraz jej mąż, rzeźbiarz Stanisław Ostrowski, należeli w 1912 do Towarzystwa Artystów Polskich w Paryżu, przy rue Denféert-Rochereau, którego jednym z fundatorów-zalążycieli był Oskar Miłosz. Wybuch pierwszej wojny światowej uniemożliwił ukazanie się przekładu, który wraz z wierszami Miłosza w jej przekładzie wszedł w skład *Poezji* wydanych nakładem poznańskiego „Zdroju”, 1919.

Wenecja odpływa jak wielki okręt śmierci,  
Z rojącym się na jego pokładzie tłumem zmienionym  
w mary.

Pożegnałem ją w San Michele przy grobach Josifa  
i Ezry Pounda,

Gotową na przyjęcie ludzi nie narodzonych,  
Dla których będziemy jedynie enigmatyczną legendą.

---

*Mañara* w przekładzie Ostrowskiej należy do historii teatru polskiego. Zachwycali się nim Wilam Horzyca, Leon Schiller, Juliusz Osterwa, Tadeusz Byrski, oraz twórcy Teatru Rapsodycznego, Mieczysław Kotlarczyk i Karol Wojtyła. Osterwa uważał rolę Girolamy za wymagającą od aktorki niemal świętości i wystawienie *Mañary* odwlekał. Redutowiec Tadeusz Byrski wyreżyserował *Mañarę* w radiowym „Teatrze Wyobraźni” w 1935. Osterwa urządził przedstawienie czytane w Warszawie w 1937 i 1938 – to drugie było transmitowane przez radio staraniem Byrskiego. Za polską prapremierę można uznać przedstawienie warsztatowe w warszawskim PIST w roku 1937. Premiera nastąpiła dopiero w 1991: Teatr Współczesny w Szczecinie, reżyseria Wiesław Górski. Przekład Ostrowskiej oraz dwa inne misteria Oskara Miłosza, *Mephiboseth* i *Paul de Tarse*, oba w przekładzie Ireny Sławińskiej, złożyły się na książkę: Oskar Miłosz, *Misteria*, Redakcja Wydawnictwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1999.

## III

Uwierzyłem, że to, co mówi, jest prawdą.  
Byłem człowiekiem adorującym,  
Przekonanym, że można rozpoznać wielkość  
I że należy dochować sekretu.

Wiedziałem, że jest słaby i winien grzechu rozpaczny,  
Litując się nad nim, mniej litowałem się nad sobą.  
Ale to on otrzymał sakrę z wysoka  
I jego duma była dumą króla.

Nagroda Nobla jest w sam raz dla mniejszych.  
Nie daliby jej komuś, kto przekazuje dar niezrozumiały,  
I zapowiada planetarne zwycięstwo rzymskiego Kościoła.

Nam poruczono przechowanie daru  
I uchronienie go od zgiełku mass mediów...

---

Nagroda Nobla jest w sam raz dla mniejszych. Na wiadomość w 1980 roku, że Nagrodę Nobla otrzymał jakiś Miłosz polski, dzienniki francuskie pisały, że powinien być ją dostać Miłosz francuski.



## IV

W liście do Christiana Gaussa opisuje swój sezon w Czerei:  
Latem konne przejażdżki po lasach, zimą lektury.  
Pykając fajkę, pod lampą z zielonym szklanym abażurem,  
Odczytywał na nowo Schopenhauera, Kanta i Platona,  
Podróżował, jak powiada, z Don Kichotem do Hiszpanii,  
do Italii z Heinem.

To wtedy do swoich języków,  
polskiego, francuskiego, niemieckiego i angielskiego  
dodał rosyjski,  
I oglądał rewolucję 1905 roku,  
Co przyczyniło się do jego późniejszej opinii o komunizmie:  
„Zbyt krwawe przedsięwzięcie jak na skromny społeczny postęp”.

Wiele lat później zdarzyło mi się nocować we wzorowym kołchozie  
Labunava,

---

W liście do Christiana Gaussa. Opis pobytu w Czerei w liście do Christiana Gaussa ze stycznia 1904.

We wzorowym kołchozie Labunava. Nocowałem tam w 1992, podczas mojej pierwszej po latach podróży na Litwę, bo w Kiejdanach nie było żadnego hotelu.

Ukrywając uśmiech, bo pamiętałem o jego mitologii rodzinnej, Wywodzącej nasz ród z dóbr Łabunowo *vel* Hanusewicze *vel* Serbiny.

Nie czułem jednak związku, chyba trochę z cmentarzem w Wędziagole.

---

Ukrywając uśmiech, bo pamiętałem o jego mitologii rodzinnej. O.M. pisał (z archiwów litewskich): „Mimo, że upłynęło około półtora stulecia od chwili, kiedy rozdzieliły się te dwie gałęzie rodziny, litewska i białoruska, serdeczne stosunki pomiędzy nimi nigdy nie uległy rozluźnieniu, i mój ojciec, od moich wczesnych lat, wpał mi przywiązanie i szacunek, z jakim nasza białoruska gałąź rodziny odnosiła się do starożytnego rodu Miłoszów kowieńskich”.

Łabunowo *vel* Hanusewicze *vel* Serbiny. O Łabunowie, po litewsku Labunava, tak mówi *Przewodnik po Litwie i Białejrusi* Napoleona Rouby: „Łabunowo, wieś i dwór nad rz. Niewiażą, przy ujściu rz. Berupia, położone w pow. i gub. kowieńskiej. Piękna malownicza okolica. Kościół parafialny drewniany fundacji Zabiellów. Dobra obszar około 4 tys. dziesięcin bardzo żyznej ziemi, własność hr. Zabiellów. Piękny pałac murowany z parkiem nad Niewiażą. Prom na Niewiaży”.

Sąsiadujące z Łabunowem Serbiny były majątkiem rodzowym Miłoszów, do nich też w pewnym okresie należały Hanusewicze. Natomiast czy kiedykolwiek Łabunów był w ich posiadaniu, nie wiadomo.

Cmentarz w Wędziagole. O kilka kilometrów od Łabunowa i Serbin, Wędziagoła po litewsku Vandziogala, była niegdyś „okolicą” zaścianków szlacheckich, które nawet próbowały utworzyć w 1919 „republikę wędziagolską”. Do względnie niedawna zachowały się groby Miłoszów z XVII i XVIII wieku. Tam też znajduje się grób mego dziadka Artura Miłosza, któremu być może nadano to imię na cześć kuzyna z „linii białoruskiej”.

## V

Byłem bardzo młody, kiedy przygnębiała mnie wiecznie trwająca  
materia

I czas rozciągający się wstecz i w przód nieskończenie,

Co sprzeciwiało się obrazowi Boga Stwórcy,  
Bo co by robił w odwiecznym wszechświecie?

*List do Storge* przeczytałem jak objawienie,  
Dowiadując się, że czas i przestrzeń mają swój początek,  
Że pojawiły się w jednym błysku, razem z tak zwaną materią,  
Dokładnie jak zgadywali średniowieczni szkolarze z Chartres  
i Oxfordu,  
Przez *transmutatio* boskiego światła w światło fizyczne.

Jakże zmieniło to moje wiersze, oddane kontemplacji czasu,  
Za którego odtąd przezierała wieczność,  
Choć martwiło mnie moje pisanie prowizoryczne,  
To znaczy takie, że co najważniejsze pozostaje ukryte.

---

*List do Storge* przeczytałem jak objawienie. Poemat ten zawiera hipotezę powstania wszechświata przez niemożliwy do wyobrażenia „błysk”, od którego zaczyna się czas, przestrzeń i materia. To samo wiele dziesiątków lat później ogłosiła teoria „Wielkiego Wybuchu”.

Dokładnie jak zgadywali średniowieczni szkolarze. Scholastycy z Chartres i Oxfordu utrzymywali, że przed stworzeniem świata istniało światło metafizyczne, boskie. Akt stworzenia dokonał się przez *transmutatio* światła metafizycznego w fizyczne, przez *fiat lux* Boga.



Zdarzyło mi się, rzecz jasna, wiele wariactw i przewinień,  
Wymawiam imię kobiety i wydaje się, że stoi koło mnie.  
Ale dalej nie umiałbym zdobyć się na spowiedź z całego życia,  
Bo zło i dobro były wplątane w egoistyczne dzieło.

---

Bo zło i dobro były wplątane w egoistyczne dzieło. Tworzenie dzieł sztuki, a więc poematów, dzieł malarskich, kompozycji muzycznych zawiera w sobie zdumiewającą podwójność. Z jednej strony jest to czynność najzupełniej bezinteresowna i nawet altruistyczna, polegająca na oderwaniu się od siebie, z drugiej strony jest to nasycanie egoistycznej ambicji. Kiedy twórczość wkracza w życie osobiste i stawia swoje wymagania, bardzo trudno sporządzić uczciwy rachunek sumienia. Dzieło nie usprawiedliwia wszystkich grzechów i błędów. A jednak nie jest ono całkowicie „egoistyczne”, choć wprowadza znaczne komplikacje w życiu rodzinnym.

## VI

Przez wiele popołudni w bibliotece Sorbony  
Ślęczałem nad doktorską dysertacją  
O mistycyzmie Miłosza.  
Jej autor, Amerykanin Stanley Guise,  
Wzgardził naukową karierą w Paryżu,  
Wrócił do Ameryki i został tam ogrodnikiem.

Praca zawiera kopię not na marginesach  
Angielskiego wydania dzieł Swedenborga,  
Robionych przez Oskara po francusku, angielsku  
i, w emocji, po polsku.

Na przykład, kiedy znalazł opis swojej inicjacji,  
wykrzykuje po polsku: „W imię Ojca i Syna, i Ducha  
Świętego. Amen. Noc z 14 na 15 grudnia 1914”.

Podobnie po polsku komentuje duchowe słońce Swedenborga:

---

Angielskie wydanie dzieł Swedenborga. Większość not była robiona na marginesach dzieła *Vera Christiana Religio*, które to dzieło jest podzielone na ponumerowane paragrafy. Niektóre noty pochodzą z marginesów dzieła *Conjugial Love*.

Mimo że uważał Swedenborga za swego niebiańskiego przewodnika, odnosił się nieco krytycznie do jego opisów Nieba i Piekła, widząc w nich próbę wyjścia poza naszą przestrzeń, którą umysł dzieli i mnoży bez końca. Wykrzykiwał też niekiedy: „Nie lubię, kiedy ktoś mówi, jakby co tydzień bywał u Pana Boga na śniadaniu”. Swedenborgowi jednak przyznawał dar widzenia rzeczy, których sam doświadczył.

Noc z 14 na 15 grudnia 1914. Doświadczenie mistyczne opisane w *Liście do Storge*.

„Moje słońce przesunęło się od czoła do wierzchołka czaszki,  
a zatem było prawdopodobnie aniołem Jehowy”.

Goethego mianował swoim przewodnikiem duchowym,  
Swedenborga, przewodnikiem niebiańskim,  
Z humorem jednak przyjmował opisy Nieba i Piekła:  
„Mój Boże, pisal (po francusku), ześlij mnie, gdzie Ci się podoba,  
Tylko nie do raju Anglików  
(Albo piekła Rosjan),  
Zrób mnie pucybutem u pruskich aniołów,  
Byle nie w angielskim raju!  
Byle nie w angielskim raju!”

Niespodziewanie, właśnie u Swedenborga,  
Który zarzucał katolikom, że mają trzech bogów,  
Znalazł (jak przed nim William Blake) potwierdzenie  
Człowieczości Boga Starego Testamentu,  
Naszą ziemię wybierającego spośród niezliczonych światów:

„Chrystus jest Jehową dostępnym  
człowiekowi, wcielonym: jedynie przez Syna  
zbliżamy się do Ojca, a Syn i Duch stanowią jedno  
z Ojcem, są tylko atrybutami Ojca –  
oto cała doktryna Swedenborga”.

Nie czytał mistyków przed ową grudniową nocą 1914 roku.

---

Człowieczeństwo Boga. Swedenborg krytykował dogmat Trójcy Świętej dlatego, że jest zupełnie niezrozumiały i zmusza umysł do wierzenia w trzech bogów. Zamiast tego pisał: „Chrystus jest Jehową dostępnym człowiekowi”. Różnica pomiędzy jego koncepcją i koncepcją katolicką wymagałaby długiej teologicznej dysputy.



Chyba od Swedenborga wziął symbolizm Adama i Ewy,  
I upadku, po którym cała Natura Pierwsza  
zmieniła się w Naturę Drugą, bolejącą.

Nie jest to dla mnie jasne, bo Swedenborg  
Mówi o cywilizacjach preadamitów i adamitów,  
Więc czy w Raju tych ludów  
Naprawdę lew leżał obok baranka?

Człowiek ma zbliżyć się z szacunkiem i drżeniem  
Do najgłębszego *arcanum*, miłosnego związku mężczyzny i kobiety,  
W nim jest zawarta również niepojętość  
Miłości Stwórcy do stworzenia.  
Nieszczęściem ludzi dwudziestego wieku jest niepamięć:  
Zmienili świętość Pieśni nad pieśniami w seksualną zabawę.

---

Symbolizm Adama i Ewy. Swedenborg rozszerzał czas cywilizacji wstecz na liczne millenia, widząc tam następowanie po sobie różnych „kościółów”, czyli kolejnych cywilizacji. Adam jest u niego postacią symbolizującą ludzkość pierwotną „adamitów”.

I upadku, po którym cała Natura Pierwsza. Oskar Miłosz głęboko wierzył (zgodnie z katechizmem katolickim), że w Raju Natura była doskonała i nie знаła śmierci. Upadek (*prévarication*) Adama zmienił nie tylko sytuację człowieka, czyniąc go śmiertelnym, ale także wprowadził śmierć i cierpienie do całej Natury. Odtąd Natura Druga boleje i pragnie powrócić do utraconego szczęścia Natury Pierwszej. Może to znów dokonać się tylko dzięki człowiekowi, co *notabene* wskazuje na skrajny antropocentryzm religii biblijnej.

Do najgłębszego *arcanum*. Związek miłosny mężczyzny i kobiety zajmuje centralne miejsce w systemie Swedenborga, wysoce, rzecz można, erotycznym. Podobnie u Oskara Miłosza – patrz zwłaszcza rozdział *Memoria w Ars Magna*. W Biblii najważniejszą pod tym względem księgą jest Pieśń nad pieśniami, w której miłość cielesna jest zarazem metaforą miłości Stwórcy do stworzenia.

Miłosz odrzucał duchową przestrzeń Swedenborga  
Równoległą do naszej ziemskiej przestrzeni,  
Czczył go jednak jako posłannika,  
Przynoszącego ważne dla chrześcijanina wieści.

---

Miłosz odrzucał duchową przestrzeń Swedenborga. Innymi słowy, opisy zaświatów były dla niego tym samym, co opisy Piekła, Czyśćca i Raju u Dantego. Odpowiadały one podstawowej ludzkiej potrzebie „umiejscawiania”, czyli wyznaczania wszelkim naszym wyobrażeniom miejsca w przestrzeni.

## VII

Noty dyplomatyczne pisane wykwinną francuszczyzną.  
Przemówienia w Lidze Narodów.  
Traktaty o przyszłych Zjednoczonych Stanach Europy.  
Ostrzeżenie, że oto zbliża się wojna Konia Gniadego  
Apokalipsy, która zacznie się od Gdańska i Gdyni.  
Wszystko to poeta symbolizmu  
Spełniał jako obowiązek wobec ludzi,  
Akt skruchy za rojenia indywidualisty.  
Wybrał Litwę, mały kraj pracowitych i statecznych chłopów,  
Z czułością pochylał się nad mężczyzną, kobietą i dzieckiem.

Ponieważ tak być powinno, żebyśmy spełniali życie w drobnej  
krzątaniu,

Starając się być w zgodzie z naszą linią losu.

---

Noty dyplomatyczne pisane wykwinną francuszczyzną. Oskar Miłosz w 1918 opowiedział się za niepodległą Litwą i w pewnym sensie stał się postacią opatrnościową dla delegacji litewskiej na kongres wersalski. Francuzi zdumiewali się wykwinnym językiem not pochodzących od delegacji. Dla Oskara Miłosza sprawa Litwy i zdobycia dla niej dyplomatycznego uznania ze strony Francji, była spełnieniem jego marzeń o służbie ludziom, jak można odczytać z jego poematów pisanych po „nocy mistycznej” 1914 roku, na przykład w *Nihumin*. Pierwszy przedstawiciel Litwy w Paryżu, działacz w Lidze Narodów (w sprawie Wilna miał za przeciwnika profesora Szymona Askenazego, dyskutowali po polsku) spełniał teraz swoje życie nie tylko w słowie, ale w czynie. W swoich pismach politycznych był zwolennikiem Stanów Zjednoczonych Europy i ostrzegał przed powierzchownie tylko demokratycznymi Niemcami. Na dziesięć lat przed wypadkami 1939 roku przewidział wybuch wojny o polski korytarz.



## VIII

Religia przestała być dla mnie narodowym obrzędem.

Pozostało mi rozpamiętywanie dwóch milleniów chrześcijaństwa,  
jego ludów i krajów.

Jego doktryn, błazeństw i zbrodni popełnianych w jego imię.

Ale także działania następujących po sobie duchów potężnych,

Świętych i heretyków zrównanych ze świętymi.

Nie odważyłbym się wyznaczać sobie funkcji kapłańskiej,

Bo byłem tylko czeladnikiem u mistrza alchemii,

Na przykład we Florencji około roku 1500,

---

Religia przestała być dla mnie narodowym obrzędem. Mój kryzys religijny w szkole pozbawił mnie bezpieczeństwa wiary „Polaków-katolików” i zmusił do poszukiwań, czyli do refleksji nad dwoma milleniami chrześcijaństwa. W tych poszukiwaniach wpływ Oskara Miłosza był znaczny, ale nie wyłączny.

Bo byłem tylko czeladnikiem u mistrza alchemii. Uważałem go za następcę alchemików i różokrzyżowców, jak sam o tym pisał. Nie było to bez związku z moją potrzebą tajemnicy. A przecież tajemnicę uważał za ważny ingredient poezji.

Na przykład we Florencji około roku 1500. Tam można umieścić początek spekulacji teologicznych i teozoficznych idących równoległe z postępami renesansowej nauki. Neoplatonicy tego czasu z upodobaniem czytali Kabałę, znajdując w niej wiele podobieństw do własnych intuicji i Kabałę chrystianizując. Wygnanie Żydów z Hiszpanii w 1492 ułatwiało kontakty z myślą religijną judaizmu. Niejako dalszym ciągiem tych spekulacji będzie myśl alchemiczna szesnastego-siedemnastego wieku, a więc Jakub Böhme i Paracelsus.

Kiedy humaniści czytali *Zohar* i inne księgi Kabały,  
Albo w Lyonie, kiedy damy słuchały Mozarta w salonie  
łóży wywodzącej się od templariuszy.  
Miejsca i czasy trwały dla mnie równocześnie,  
Łączyły się w labirynt międzygwiezdного ruchu.  
Dotykałem wachlarzy, słyszałem szumiące spódnice,  
Wkładałem maski, odmieniałem stroje.  
Złowrogie wydawało się mojemu sercu urządzenie świata,  
Jak albigensi tęskniłem do wyzwolenia.  
Ale Storge, miłość opiekuńcza, instruowała mnie,  
I nauczyłem się wdzięczności.

---

Albo w Lyonie, kiedy damy słuchały Mozarta. Wiek osiemnasty znalazł „łóża mistyczne” czyli ośrodki wolnomularstwa nie zadawające się racjonalizmem i skłonne do szukania ezoterycznej wykładni chrześcijaństwa. Głównymi postaciami tych łóż byli Martinez de Pasqually i Claude de Saint-Martin, który tak silnie wpłynął na Mickiewicza. Łóża wolnomularskie osiemnastego wieku chętnie uważały się za następców i mścicieli templariuszy.

Jak albigensi tęskniłem do wyzwolenia. Ponieważ albigensi czyli katarzy uważali świat materii za nieuleczalnie zły, w czym byli następcami herezji manichejczyków, przyzwalali na samobójstwa przez zagłodzenia się, tak zwaną endure.

## IX

Długo szukałem, jakie dla mnie przygotowano zadanie,  
Byle nie za trudne na moje skromne siły.

Zachowując tonację i styl mojej epoki,

Działać wbrew niej w poezji mego języka,

To znaczy nie pozwolić, żeby w tym języku zagubił się zmysł  
hierarchii.

Hierarchia dla mnie znaczyła to samo, co dla dziecka:

Jeden hołd, zamiast wielu idoli, które pojawiają się i znikają,  
jeden po drugim.

Co wysokie, nie ma po swojej stronie sławy ani pieniędzy.

Trwa i odnawia się w każdym pokoleniu,

Ponieważ rodzą się wspaniale myślący.

Najważniejsze, żebyśmy umieli powtarzać za Goethem:

*„Respekt! Respekt! Respekt!”*



## Orfeusz i Eurydyka

Stojąc na płytach chodnika przy wejściu do Hadesu  
Orfeusz kulił się w porywistym wietrze,  
Który targał jego płaszczem, toczył kłęby mgły,  
Miotał się w liściach drzew. Światła aut  
Za każdym napływem mgły przygasały.

Zatrzymał się przed oszklonymi drzwiami, niepewny  
Czy starczy mu sił w tej ostatniej próbie.

Pamiętał jej słowa: „Jesteś dobrym człowiekiem”.  
Nie bardzo w to wierzył. Liryczni poeci  
Mają zwykle, jak wiedział, zimne serca.  
To niemal warunek. Doskonałość sztuki  
Otrzymuje się w zamian za takie kalectwo.

Tylko jej miłość ogrzewała go, ucłowieczała.  
Kiedy był z nią, inaczej też myślał o sobie.  
Nie mógł jej zawieść teraz, kiedy umarła.

Pchnął drzwi. Szedł labiryntem korytarzy, wind.  
Sine światło nie było światłem, ale ziemskim mrokiem.  
Elektroniczne psy mijają go bez szelestu.  
Zjeżdżał piętro po piętrze, sto, trzysta, w dół.  
Marzył. Miał świadomość, że znalazł się w Nigdzie.  
Pod tysiącami zastygłych stuleci,  
Na prochowisku zetłałych pokoleń,  
To królestwo zdawało się nie mieć dna ni kresu.

Otaczały go twarze tłoczących się cieni.  
Niektóre rozpoznawał. Czuł rytm swojej krwi.  
Czuł mocno swoje życie razem z jego winą  
I bał się spotkać tych, którym wyrządził zło.  
Ale oni stracili zdolność pamiętania.  
Patrzyli jakby obok, na tamto obojętni.

Na swoją obronę miał lirę dziewięciostruną.  
Niósł w niej muzykę ziemi przeciw otchłani,  
Zasypującej wszelkie dźwięki ciszą.  
Muzyka nim władała. Był wtedy bezwolny.  
Poddawał się dyktowanej pieśni, zasłuchany.  
Jak jego lira, był tylko instrumentem.

Aż zaszedł do pałacu rządców tej krainy.  
Persefona, w swoim ogrodzie uschniętych grusz i jabłoni,  
Czarnym od nagich konarów i gruzłowatych gałązek,  
A tron jej żalobny ametyst, słuchała.

Śpiewał o jasności poranków, o rzekach w zieleni.  
O dymiącej wodzie różanego brzasku.  
O kolorach: cynobru, karminu,  
sieny palonej, błękitu,  
O rozkoszy pływania w morzu koło marmurowych skał.  
O ucztowaniu na tarasie nad zgiełkiem rybackiego portu.  
O smaku wina, soli, oliwy, gorczycy, migdałów.  
O locie jaskółki, locie sokoła, dostojnym locie stada  
pelikanów nad zatoką.  
O zapachu naręczy bzu w letnim deszczu.  
O tym, że swoje słowa układał przeciw śmierci  
I żadnym swoim rymem nie sławił nicości.

Nie wiem, rzekła bogini, czy ją kochałeś,  
Ale przybyłeś aż tu, żeby ją ocalić.  
Będzie tobie wrócona. Jest jednak warunek.  
Nie wolno ci z nią mówić. I w powrotnej drodze  
Oglądać się, żeby sprawdzić, czy idzie za tobą.

I Hermes przyprowadził Eurydykę.  
Twarz jej nie ta, zupełnie szara,  
Powieki opuszczone, pod nimi cień rzęs.  
Posuwała się sztywno, kierowana ręką  
Jej przewodnika. Wymówić jej imię  
Tak bardzo chciał, zbudzić ją z tego snu.  
Ale wstrzymał się, wiedząc, że przyjął warunek.

Ruszyli. Najpierw on, a za nim, ale nie zaraz,  
Stukanie jego sandałów i drobny tupot  
Jej nóg splecionych suknią jak całunem.  
Stroma ścieżka pod górę fosforyzowała  
W ciemności, która była jak ściany tunelu.  
Stawał i nasłuchiwał. Ale wtedy oni  
Zatrzymywali się również, nikło echo.  
Kiedy zaczynał iść, odzywał się ich dwutakt,  
Raz, zdawało mu się, bliżej, to znów dalej.  
Pod jego wiarą urosło zwątpienie  
I oplatało go jak chłodny powój.  
Nie umiejący płakać, płakał nad utratą  
Ludzkich nadziei na z martwych powstanie,  
Bo teraz był jak każdy śmiertelny,  
Jego lira milczała i śnił bez obrony.  
Wiedział, że musi wierzyć i nie umiał wierzyć.  
I długo miała trwać niepewna jawa  
Własnych kroków liczonych w odrętwieniu.

Dniało. Ukazały się załomy skał  
Pod świetlistym okiem wyjścia z podziemi.  
I stało się, jak przeczuł. Kiedy odwrócił głowę,  
Za nim na ścieżce nie było nikogo.

Słońce. I niebo, a na nim obłoki.  
Teraz dopiero krzyczało w nim: Eurydyko!  
Jak będę żyć bez ciebie, pocieszycielko!  
Ale pachniały zioła, trwał nisko brzęk pszczół.  
I zasnął, z policzkiem na rozgrzanej ziemi.

## Żywotnik

1. Niezbyt rozumny, ale wyznaczony,  
Żeby swój język rodzinny uświetnił.  
Pewnie za sprawą specjalnej ochrony  
Wiek zatracenia i zagłady przeżył.

2. Igraszka losu, który się otwiera  
Tylko stopniowo, jak gdyby gra w karty,  
Nie oczekiwał rozgłosu ni berła,  
Ani że dotknie strun królewskiej harfy.

3. Pobożne dziecię, zabobonny chłopiek,  
I prostoduszny miał zostać do końca.  
Jego naiwność czytali na opak,  
Choć była śmieszna i zawstydzająca.

4. W rejestrze plemion był Polak litewski,  
Mieszkaniec baśni pogańskich i mitu.  
W dzieciństwie słyszał starodawne pieśni,  
Nie wiedząc o tym uczył się sanskrytu.

5. Dymiła wojną porażona ziemia.  
Mówiono wtedy, że ból nas oczyści.  
Zazdrościł innym czystego sumienia  
I wiary w triumf narodowej misji.

6. Cierpiał i myślał, że cierpi za mało.  
Szedł korytarzem w nieruchomym tłumie.  
Wielu z nich jego pamięci żądało.  
Czuł wstyd, że żyje i więcej rozumie.

7. Można rzec o nim, że podziwiał ludzi  
Albo ich kochał, co pewnie jest jedno.  
Bo ostatecznie dla kogo się trudził,  
Skoro odrzucał abstrakcyjne piękno?



8. W swoim myśleniu nieco pogmatwany,  
Zgłaszał swój udział w rozmowie pokoleń.  
Bardzo potrzebni są tacy szamani.  
Bez ich mamrotai co począłby człowiek?

9. Trwało wznoszenie ogromnej katedry  
Z westchnień, okrzyków, hymnów i lamentów  
Na dom dla wszystkich, wiernych i niewiernych,  
Na poskromienie prymitywnych lęków.

10. Inaczej mówiąc wierzył, że są wagi  
Albo i miary ostatniego sądu,  
Kiedy ukaże się nareszcie nagi,  
Bez udawania i światopoglądu.

11. Bawił się później nadzieją kompensat  
Za to, że stary, głuchy i kulawy.  
Poszukiwania sensu nie zaprzestał  
I nie chciał żyć z samej tylko wprawy.

12. A dużo było niezrozumiałego.  
Choćby dwoistość żądz i aspiracji.  
Ostatnim słowem stało się „Dlaczego?”  
Zanim świadomość i pamięć utraci.

## W garnizonowym mieście\*

W garnizonowym mieście z tęsknotą za stolicami.  
Aparat kinematografu szumiał i wyświetlał marzenie  
o Grecie Garbo, Rudolfie Valentino.  
A tutaj tylko turkot chłopskich furmanek  
w dzień targowy, nuda i muchy w cukierni.  
Poeci pożyczali sobie pisemka awangardy  
z kubistycznym portretem i manifestem o metaforze,  
który ułożył ktoś, kto wrócił z Paryża.  
Pisali wiersze pastuszkowie i uczniowie melamedy,  
pod umpfa, umpfa trąb defilady i pienia procesji,  
sami zbyt postępowi, żeby zastanawiać się nad religią.  
Drogi były pyłne, kury rozbiegały się w popłochu.  
Salcia, Zuzia, Rebeka nuciły tango i przymierzały kapelusze  
przerobione według ostatniej mody.  
I ja tam byłem, tamtejsze piwo piłem,  
w moim dawnym życiu eleganta i snoba.

---

\* Jest to ostatni wiersz, jaki Czesław Miłosz dał do druku.

## Psalm 19

1. *Przewodnikowi chóru. Psalm Dawida.*
2. Niebiosa opowiadają chwałę Boga, \* a dzieła rąk Jego oznajmia firmament.
3. Dzień dniowi o tym opowiada \* i noc nocy podaje wieść.
4. Bez mowy i bez wyrazów, \* nie słycać głosu ich.
5. Ale po całej ziemi rozchodzi się ich dźwięk \* i słowa ich aż na kraniec świata, \* gdzie słońcu namiot postawił.
6. Które jak oblubieniec wychodzi z weselnej komnaty, \* raduje się jak olbrzym ruszający do biegu.
7. U krańca niebios jest jego wschód \* i aż na drugi kraniec niebios biegnie, \* a nic nie uchroni się od jego żaru.
8. Nauka Pańska jest doskonała, orzeźwia duszę, \* zalecenia Pańskie pewne, dające mądrość prostaczce.
9. Rozkazy Pańskie proste, rozweselające serce, \* przykazania Pańskie jasne, oświecające oczy.
10. Bojaźń Pańska czysta, ostająca się na wieki, \* ustawy Pańskie słuszne i wszystkie sprawiedliwe.
11. Pożądańsze nad złoto, nad wiele szczerego złota, \* słodsze nad miód i plastr miodowy.
12. I sługa Twój przestrzega ich, \* w zachowywaniu ich obfita nagroda.
13. Swoich błędów któż będzie świadom? \* Z tych, które są ukryte, oczyścić mnie.
14. Od własnowolnych uchroni sługę Twego, \* aby mną nie owładnęły. \* Wtedy będę nienaganny i oczyszczony od wielkiej winy.
15. Oby słowa ust moich i myśli mojego serca \* znalazły łaskę u Ciebie, \* Panie, opoko moja i odkupicielu.

*tłumaczył z hebrajskiego Czesław Miłosz*

## Psalm 23

1. *Psalm Dawida.* Pan jest pasterzem moim. \* Na niczym mi nie zbywa.
2. Na zielonych pastwiskach położył mnie, \* nad spokojne wody mnie prowadzi.
3. Duszę moją posila, \* prowadzi mnie po ścieżkach prostych \* dla chwały swego imienia.
4. A choćbym zeszedł w ciemną dolinę śmierci, \* nie będę lękać się złego, bo Ty jesteś ze mną. \* Twój kij pasterski i laska: one mnie będą wiodły.
5. Ty stół biesiadny zastawiasz przede mną na przekór moim wrogom, \* głowę moją olejkim namaszczasz, \* a mój kielich przelewa się.
6. Szczęście i laska podążają za mną \* po wszystkie dni mego życia. \* I zamieszkać w domu Pańskim \* na długie czasy.

*tłumaczył z hebrajskiego Czesław Miłosz*



## Psalm 27

1. *Dawida.* Pan jest światło moje i zbawienie moje. \* Kogóż będę się lękać?  
\* Pan jest twierdza życia mego. \* Któż mnie zatrwoży?

2. Kiedy napadną na mnie złoczyńcy, aby ciało moje pożerać, \* ciemęży-  
ciele i wrogowie moi potkną się i upadną.

3. Choćby wojska przeciwko mnie rozłożyły się obozem, \* nie zatrwoży  
się serce moje. \* Choćby zaczęła się przeciwko mnie wojna, \* i wtedy będę  
bezpieczny.

4. O jedno proszę Boga, tego szukam: \* abym mógł mieszkać w domu  
Pańskim \* po wszystkie dni mego żywota, \* abym mógł nasycać się piękno-  
ścią Pana \* i zwiedzać przybytek Jego.

5. Bowiem czasu nieszczęścia schowa mnie w namiocie swoim, \* w głębi  
przybytku swego mnie ukryje, \* i wyniesie mnie na opokę.

6. I tak głowę moją wywyższy nad nieprzyjaciół, którzy wokół mnie stoją,  
\* i złożę w Jego przybytku ofiary radości, \* śpiewać będę i pieśni składać  
Panu.

7. Usłysz, Panie, głos mój, kiedy wołam, \* zmiłuj się nade mną i wysłuchaj  
mnie.

8. Serce moje za Twoją sprawą rzekło: \* „Szukajcie mego oblicza!” \* i obli-  
cza Twojego szukam, Panie.

9. Nie ukrywaj twarzy Twojej przede mną, \* nie odtrącaj w gniewie sługi  
Twego. \* Pomocą moją zawsze byleś, \* nie porzucaj mnie, \* nie opuszczaj  
mnie, Panie mego zbawienia!

10. Choćby ojciec i matka opuścili mnie, \* Pan mnie przygarnie.

11. Naucz mnie drogi Twojej, Panie, \* i wyprowadź na równą ścieżkę, \* na  
przekór tym, co mnie nienawidzą.

12. Nie wydaj mnie na wolę ciemężycieli moich, \* gdyż powstają przeciw-  
ko mnie fałszywi świadkowie i którzy złością dyszą.

13. Pewien jestem, że zobaczę dobroć Pańską \* w krainie żyjących.

14. Oczekuj Pana, bądź mężny. \* Niech umocni się serce Twoje. \* Tak, ocze-  
kuj Pana!

*tlumaczył z hebrajskiego Czesław Miłosz*

Fragment wzywa "work in progress"

1

Początek siedemdziesiąt lat

Typieś to, bracie teologu,  
Znamco wiebiszów i otuleni,  
Spodobał się ci co roku  
Kiedy się lubisz i nie krzyżami  
Ze dołkami i ostatniego jęzgu.

Zaista, bardziej powolny,  
Splendor myślenia jest obity.  
Zenedek i wstępy lubisz dany  
I odpłyniesz już ołoty,  
A cel i port idź niewiadomy.

W tawernach siedzić pićc wino,  
U zgiertha lubiesz się i wrzawie  
Głosów, co ledwie są, już giny,  
Jace wmyślisz w gniejszej szafie.  
I gdzie tu myślisz nad puryzmy.

Razdyj ciebie sustra ziwia.  
 Napoj wywarza się wibosny.  
 Moc namokrijska sluch odumwia  
 A pny nij lament wotkospastny.  
 I tak się wagn wybaczenia.

Zaroboway, lekciwysiluy, drawny,  
 Jak zbyły sławie nie dosyżaba,  
 Buzgudn wpatrowny w ziwoski dawy,  
 W teatrum pnewotnego ciała  
 Tunc co dwin i co gożiny.

Tusi i powndly wiec na sobie,  
 W jedwab ustroic się i pióra,  
 I w grodużicyj, ptasij wowie  
 Udawac, że tak chce natura,  
 Tyle rozumien, fibrozje.

I caba twoja wdrości na wiec  
 Chor' na srahaniu życie zbiegło.  
 I nie wiem tunc co poradzić,  
 Bo siluy trunck, wielkie jyskno  
 I szasicie, które riel zostawic'.

*Czesław Miłosz*

---

Życzenia  
dla „Kwartalnika Artystycznego”

\* \* \*

W ciągu pięciu lat „Kwartalnik Artystyczny” wybił się na jedno z pierwszych miejsc wśród periodyków zajmujących się kulturą. Zawdzięczamy mu cenne inicjatywy, na przykład ankietę „Po co piszę?” i ankietę o najlepszych polskich wierszach dwudziestego wieku. Jego zaletą jest żywość i pomysłowość. Życzę mu następnych lat pięciu, a później pięćdziesięciu.

1998

*Czesław Miłosz*



## Toaścik

Zdawałoby się, że zmiana ustroju w Polsce w 1989 roku powinna stanowić jakieś zasadnicze cięcie na rynku ukazujących się czasopism. Tak jednak się nie stało i mamy do czynienia z sytuacjami hybrydalnymi. Z jednej strony nadal ukazują się periodyki dotowane przez państwo jeszcze za czasów PRL-u, egzystujące często jedynie siłą inercji, z drugiej strony powstały nowe kwartalniki i miesięczniki z trudem utrzymujące się na powierzchni dzięki wysiłkom ich redaktorów. Do takich pism należy prowadzony przez Krzysztofa Myszkowskiego „Kwartalnik Artystyczny”, który narodził się dziesięć lat temu i pięknie się rozwija.

Ponieważ przyglądałem się cudotwórczym działaniom Jerzego Giedroycia mam słabość do pism trwających wbrew prawdopodobieństwu. Chciałbym, żeby „Kwartalnik Artystyczny” nadal urągał prawu zanikania pism elitarnych i łącznie z paroma innymi periodykami tego typu zwycięsko opierał się naciskom kultury masowej.

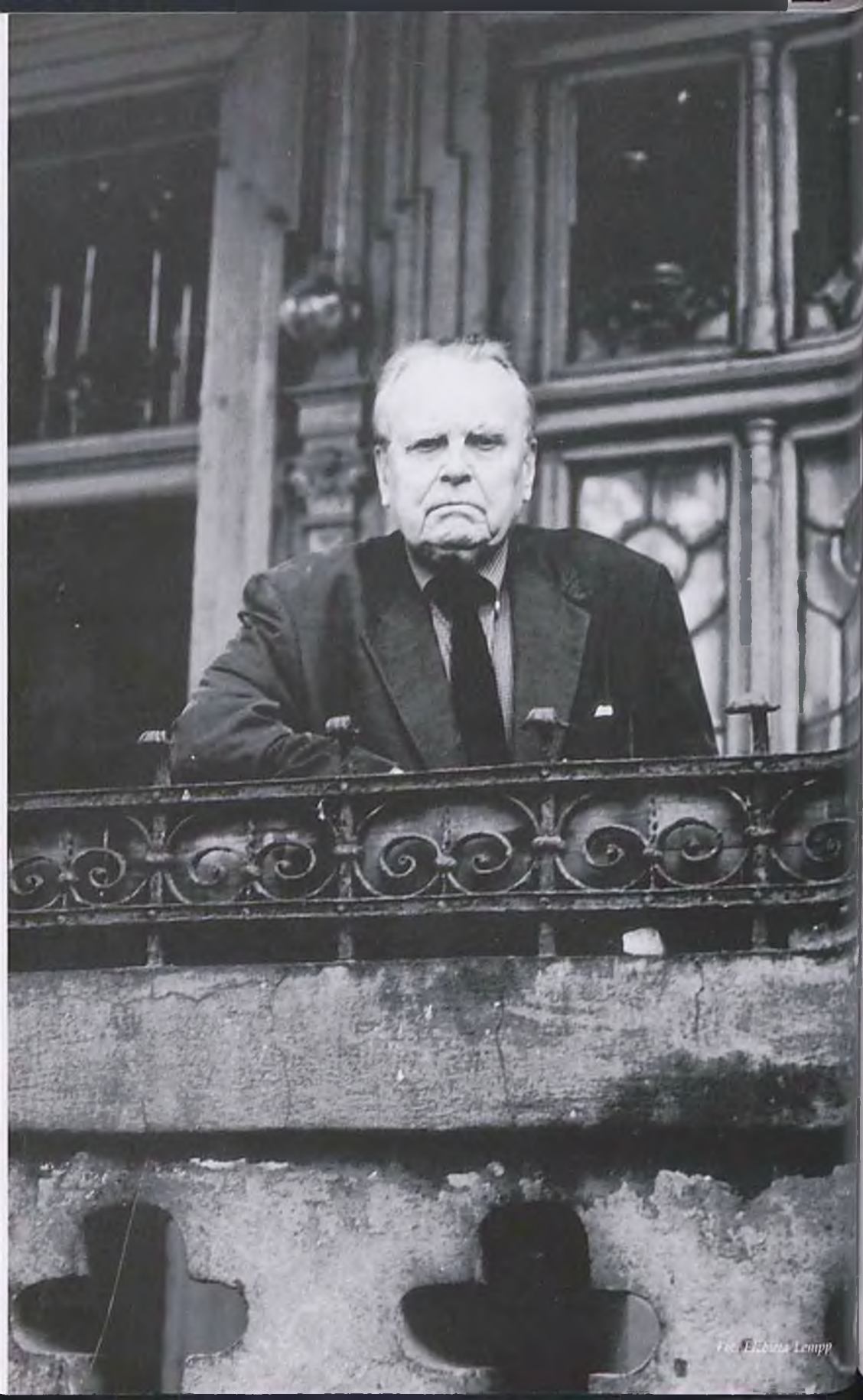
To zjawisko wysepek na morzu powszedniości obserwowałem w Ameryce, gdzie bywałem współpracownikiem pism o nieraz niewiele mówiących tytułach, ale za to reprezentujących wszystko, co najlepsze w amerykańskiej poezji i prozie. Ten fakt przekonał mnie, że nie jesteśmy nieodwołalnie skazani na magazyny o kolorowych okładkach.

Wznoszę toast na zdrowie „Kwartalnika Artystycznego” i dalsze dziesięciolecie jego bogatej egzystencji.

*listopad 2003*  
Czesław Miłosz

## Czesław Miłosz w „Kwartalniku Artystycznym”

- „K.A.” 3/1993: 1. „...mnie chodzi tylko o język...” – z CZESŁAWEM MIŁOSZEM rozmawia Krzysztof Myszkowski; 2. „Zapytałby Pan Kubusia Puchatka...” – z CZESŁAWEM MIŁOSZEM rozmawiają Aleksander Fiut i Krzysztof Myszkowski
- „K.A.” 4/1995(8): *O pisaniu*
- „K.A.” 1/1997(13): *Osobny zeszyt: kartki odnalezione – America, \* \* \* (26 IX 1976. Wieczór. Jakaż ulga! Jakie szczęście!...), \* \* \* (Katedra moich olśnień...), \* \* \* (Nawet rzecz najmniej uroczyista...), \* \* \* (Anioł śmierci powabny...), \* \* \* (Aby uśmierzona była ciemność...), Z okna u mego dentysty, \* \* \* (O, przedmioty mego pożądania...)*
- „K.A.” 3/1997(15): *Trzy wiersze*
- „K.A.” 4/1997(16): \* \* \* (wspomnienie o Jerzym Andrzejewskim)
- „K.A.” 2/1998(18): *Do leszczyzny*
- „K.A.” 3/1998(19): \* \* \* (życzenia na V-lecie „Kwartalnika Artystycznego”)
- „K.A.” 4/1998(20): *Alkoholik wstępuje w bramę niebios*
- „K.A.” 1/1999(21): *Denise Levertov – wiersze w przekładzie i z komentarzami Czesława Miłosza*
- „K.A.” 2/1999(22): *O poezji, z powodu telefonów po śmierci Zbigniewa Herberta*
- „K.A.” 3/1999(23): *Osoby*
- „K.A.” 4/1999(24): *Torquato Tasso, Sicilia sive insula Mirandae*
- „K.A.” 2/2000(26): *Obrzęd; Jeden i wiele*
- „K.A.” 3/2000(27): *To jasne; Litwa, labirynt, nadzieja – z CZESŁAWEM MIŁOSZEM rozmawia Krzysztof Myszkowski*
- „K.A.” 4/2000(28): *Druka przestrzeń*
- „K.A.” 1/2001(29): *Późna dojrzałość*
- „K.A.” 2/2001(30): „Ja”; *Czesławowi Miłoszowi w 90. rocznicę urodzin*
- „K.A.” 3/2001(31): *Oczy; Czeladnik; Literatura polska*
- „K.A.” 2/2002(34): *Nika*
- „K.A.” 4/2002(36): *Orfeusz i Eurydyka*
- „K.A.” 2–3/2003(38–39): *Żywotnik*
- „K.A.” 4/2003(40): *Toaścik (życzenia na X-lecie „Kwartalnika Artystycznego”)*
- „K.A.” 1/2004(41): *W garnizonowym mieście*





## Czesławowi Miłoszowi in memoriam



Jego Eminencja  
Franciszek Kard. Macharski  
Arcybiskup Metropolita Krakowski  
Kraków

*„O Tobie mówi moje serce: «Szukaj Jego oblicza!» Szukam, o Panie, Twojego oblicza.”*  
(Ps 27, 8)

Te słowa Psalmu przychodzą mi na myśl, kiedy wspominam śp. Czesława Miłozza. Wydają się one korespondować z tym, co napisał do mnie w swoim ostatnim liście: „Wiek zmienia perspektywę i kiedy byłem młody zwracanie się przez poetę o błogosławieństwo papieskie uchodziło za niestosowność. A to właśnie jest przedmiotem mojej troski, bo w ciągu ostatnich lat pisałem wiersze z myślą o nieodbieganiu od katolickiej ortodoksji i nie wiem, jak w rezultacie to wychodziło. Proszę więc o słowa potwierdzające moje dążenie do wspólnego nam celu. Oby spełniła się obietnica Chrystusowa w Dzień Zmartwychwstania Pańskiego”.

Nad jego trumną pragnę przytoczyć również moją odpowiedź: „Pisze Pan, że przedmiotem Jego troski było «nieodbieganie od katolickiej ortodoksji» w Pańskiej twórczości. Jestem przekonany, że takie nastawienie Poety jest decydujące. W tym sensie cieszę się, że mogę potwierdzić Pańskie słowa o «dążeniu do wspólnego nam celu»”.

Powtarzam to dziś, jak memento, wraz z modlitwą i Mszą św. odprawioną za Jego duszę. Rodzinie Zmarłego i Przyjaciołom składam wyrazy współczucia, a wszystkim uczestnikom uroczystości pogrzebowej z serca błogosławię: W imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego.

*Castel Gandolfo, 25 sierpnia 2004 r.*

*Jan Paweł II, Papież*



*Marzena Broda*

## Odkrywca świata

*Nachyl się, chcę Ci szepnąć coś na ucho:  
dzięki za wszystko, od najmniejszej kurzej chrząstki  
aż do tych nożyc, które kroją już ze szczękiem  
pustkę dla mnie – bo również ta pustka jest częścią Ciebie.*

Josif Brodski

„Umarł Miłosz” – 14 sierpnia w środku upalnego dnia na ekranie mojego telefonu komórkowego wyświetliła się wiadomość tej treści.

Nie wiedziałam, że Czesław Miłosz, którego imię piszę z czcią i podziwem do jego poezji, chorował od dłuższego czasu. Nie wiedziałam, że przez kilka ostatnich tygodni jego życia byliśmy prawie sąsiadami. Mieszkam na granicy Starego Miasta i Kazimierza. Gdy 27 sierpnia kondukt żałobny szedł ulicą Skaleczną z balkonu słyszałam, jak cień wielkiego poety udaje się do jeszcze większego cienia. Pocieszałam się, że złota moneta leży na siatkówce jego oka, a jej blask starczy mu na całą długość w mroku.

Tego dnia Kraków zamarł. Ja zamarłam, bo jednak „To” się stało. Umarł poeta, a potem była tylko cisza po pogrzebie. Wiersze czytane przez tych, którym jego twórczość była najbliższa. Słuchałam ich siedząc o zmroku na balkonie i patrząc na kościół św. Katarzyny, klasztor oo. Augustianów i klasztor oo. Paulinów. Budowle oświetlał mleczny księżyc. Wilgoć nasączała powietrze jak atrament bibułę. Słuchałam wierszy Miłosza, których echo niosło się po ulicy Paulińskiej. Czytali je Wisława Szymborska, Seamus Heaney, Bronisław Maj i Julia Hartwig, Robert Haas, Thomas Venclova. Na koniec poetyckiej wieczornicy głos Miłosza popłynął z taśmy.

Smutny był to zmierzch, kiedy w coraz bardziej granatowej przestrzeni otaczały mnie twarze tłoczących się cieni poetów. Niektóre rozpoznawałam, gdzieś nad rzekami w dolinach łączących dwa nieba, chyba nie wierząc, że stracili oni zdolność pamiętania, patrząc jakby obok, obojętni na przeszłość.

Przypomniało mi się spotkanie z Josifem Brodskim w Nowym Jorku, ponieważ kiedy myślę o Miłoszu, nie mogę nie myśleć o Brodskim, o dwóch ostatnich gigantach poetyckich, ale właściwie szczególny stosunek mam bardziej do twórczości Brodskiego niż do Miłosza. Teraz już w Krakowie, magicznym mieście o wielkości pudełka zapalek, pomyślałam, że literacka epo-

ka należąca do nich, a także do Rilkego, Cwietajewej, Eliota, zamknęła się. Co dalej? Jaka będzie poezja XXI wieku?

Nie znalazłam odpowiedzi na te pytania, za to po raz kolejny uświadomiłam sobie, że kogo naprawdę pokochała poezja, ten od niej się nie uwolni. Przydarzyło się to Miłoszowi, więc pewnie dalej pisze mądre i ważne wiersze, które kiedyś przeczytam, jeśli życie po tamtej stronie naprawdę istnieje.

W jakim stopniu Czesław Miłosz ukształtował moją świadomość literacką? Czy jego twórczość pozwoliła mi spojrzeć z innej perspektywy na świat, ludzi i na samą siebie? Czy zgadzam się z nim, że świat należy może pojmować jako tragedię albo ponurą błazenadę, w jakiej chcąc nie chcąc bierzemy udział wydziedziczeni z wyobraźni, z przestrzeni odnoszącej się do Boga.

Potakuję mu w milczeniu myśląc o samotności człowieka we wszechświecie, a za oknem szafirowofioletowe niebo, dachy kościołów i pełnia księżyca w załomach murów całkowicie się dopełniają. Nieopodal ogrody Augustianów, Paulinów i zaledwie dwieście metrów od miejsca mojej kontemplacji jest krypta, w której Miłosz został pochowany. Jeszcze tam nie byłam. Po prostu nie wiem, jak spojrzeć na sarkofag z granitu, skoro „wieku śmierci nie wypada liczyć”.

Każdy wybitny poeta jest profetą. Miłosz nie był wyjątkiem. To zaleta nie wyłącznie jego intelektu, ale również poetyckiego daru. Pisał, wnikając w anatomię słowa, które stało się szlachetne, wyważone, cierpliwe. Pełne pokory. Widział wszystko, co skomercjalizowane w tym rajku dla ubogich w jakimś żyjemy, ostro i jednak właściwie. Przypomina o duszy.

Miłosz podobnie jak Rilke miał dostęp do tamtego świata. Do Nigdzie, gdzie na prochowisku zetkniętych pokoleń to królestwo zdaje się nie mieć dna ani kresu. Poeta liczył się z językiem i znał jego moc. Poprzez język oswajał świat dla siebie, dla innych, dla mnie. Nie pomijał rzeczywistości, nie ignorował ciała ani ducha. Wspierał je i badał za pomocą słów. Wiedział, że nasze istnienie na Ziemi jest znikome i skazane na gliniastą ciemność. Oblaskał ją przez całe życie. Nastawiony krytycznie do czasów, w których istniał, wierzył, że odrodzenie może przyjść z przeszłości, jeżeli ją znamy i akceptujemy. Wierzył w poezję i nie tylko metafizyczne przestrzenie łączyły go z Brodskim. Również wspaniałe zapamiętanie detalu, czułość i umiłowanie życia nawet, jeśli bywało, że myślał o samobójstwie. Podziwiam go, bo potrafił powstać z popiołów, gdy utracił dom, miejsce na Ziemi i przyjaciół.

Staram się sobie przypomnieć, kiedy po raz pierwszy czytałam jego wiersze. Pewnie byłam uczennicą pierwszej klasy liceum plastycznego. Zapo-

znawałam się z jego wersami ostrożnie, lecz moje zaniemówienie dorastało ze mną. Oto fragment wiersza, który pamiętam z uczniowskich czasów: „spuszczam oczy i czuję wicher, co przeze mnie wieje, pałacy, suchy. O, jakże wy straszne jesteście, stróże świata, obłoki! Niech zasną, niech litościwa ogarnie mnie noc”. Potem, gdy moje poplątane losy odbierały mi chęć do walki o życie, obłoki były tym, co trzymało mnie na powierzchni rzeczywistości. Nie pozwalało odejść. Siedząc nad zatoką na południu New Jersey nie zapominałam jego rady dla poetów, aby przypominać sobie te momenty, co tkwią w nas jak ciernie i zacząć pastwić się nad nimi, opisywać je szczegółowo w ten sposób dokopywać się do skarbnicy nieujawnionych i niewy-znanych nawet sobie samej przeżyć. Posłuchałam starego mistrza, a później wróciłam do Polski, w której wciąż staram się odszukać swoją ojczyznę, chociaż wiem, że dla poety zawsze będzie nią język.

Kilka lat po moim powrocie do Krakowa wprawiła mnie w osłupienie elegia Miłosza pt. *Orfeusz i Eurydyka*, podarowana mi przez Magdę Stojowską z „Tygodnika Powszechnego”, gdzie utwór ten miał pierwodruk. Wspomniała Rilkański poemat, który jest dowodem, że wielkie uczucia, przynajmniej pod koniec życia, zajęły całe jego serce, o którym w *Orfeuszu i Eurydyce* pisał, że jest zimne, tłumacząc się z win wobec bliźnich. Ale czy doskonałości sztuki nie otrzymuje się w zamian za takie kalectwo? Uważał, że ucłowieczyła go miłość do Carol. Czy dzięki jej miłości udało mu się dotrzeć do miejsca w sobie, skąd człowiek wraca odmieniony?

O Rilkiem mówiono, że przepłynął przez Styks, a następnie wrócił i opisał to, czego doświadczył: niewyobrażalne cierpienie. Miłosz zawarł je nie tylko w tym poemacie napisanym po śmierci drugiej żony Carol. Czytając go poczułam i zrozumiałam, że pod koniec życia stary człowiek posiadał prawdziwy dar kochania równy sile jego poetyckiego słowa. *Orfeusz i Eurydyka* to wciąż dla mnie przepiękny wiersz napisany w języku polskim. To arcydzieło światowej literatury, jak *Elegie duinejskie* i *Elegie rzymskie* Brodskiego. Bólu zapisanego językiem poezji nie sposób zapomnieć tak jak rozpaczy po utracie człowieka, którego kochaliśmy bardziej niż siebie. Podobny ton odkrywam w *Trenie Fortynbrasa* Zbigniewa Herberta, zadedykowanym Czesławowi Miłoszowi, którego poezja wypełnia mój umysł i moje uczucia. Dzięki mądrości pozwoliła mi ona zbliżyć się do świata na taką odległość, że coraz mniej widzę w nim ciemności. W pewnym sensie Miłosz był dla mnie tym, kim dla Amerykanów stał się Krzysztof Kolumb. Dziękuję panu, panie Miłosz, za to, że był pan dla mnie odkrywcą świata i mistrzem nad



mistrzami. Josif Brodski kiedyś napisał o panu, że „prawdziwym synem wieku uczyniły Miłosza jego straty”. Podobnie jak jego samego, Cwietajewą, Rilkego, czy Celana.

Czy naprawdę trzeba najpierw stracić wszystko, aby później zyskać spokój i nieśmiertelność?

Marzena Broda

### Mirosław Dzień

## „Przyparty do muru.” Miłosz u kresu drogi

1. Czesław Miłosz w 1998 roku na łamach „Tygodnika Powszechnego” publikuje *O erozji*, jeden z najważniejszych swoich tekstów programowych, w dosłownym a nie nazwijmy to projektującym rozumieniu tego słowa. Program w przypadku tego twórcy w ogromnej większości został już zrealizowany, a bogactwo wątków i zasięg twórczej ekspresji dzieła Miłosza z pewnością wystarczy na wiele spełnionych żywotów razem wziętych. A jednak przed poetą wtedy – w 1998 roku – o czym z pewnością myślał, choć z dozą nieśmiałości (bo przecież kiedy ma się 87 lat śmiałość odnośnie długofalowych projektów życiowych jest symptomem zdziecinnienia), o wierszach, które wejdą do znakomitego tomu *To* z 2000 roku, oraz do *Drugiej przestrzeni* z roku 2002. W przywołanym tekście, aż roi się od fundamentalnych kwestii. Pochylę się tylko nad niektórymi, widząc w nich próbę rozliczenia się poety ze sprawami, które osobiście nurtowały go nieomal przez całe twórcze życie.

Istotną sprawą jest mocne podkreślenie przez Miłosza kryzysowego stanu religii i religijności we współczesnej cywilizacji technicznej. Dotyczy to nie tylko Europy i chrześcijaństwa, ale również buddyzmu w Japonii. Erozja wyobraźni religijnej ma swoje praktyczne przełożenie w zaniedbywanych praktykach liturgicznych, ale okazuje się kwestią uposażenia wewnętrznego, jest sprawą osobistych wyborów człowieka. Poeta doskonale zdaje sobie sprawę z faktu, iż nikt nie zwolni każdego z nas od udzielenia odpowiedzi na fundamentalne pytania dotyczące kondycji nie tylko naszej indywidualnej religijności w wymiarze współuczestnictwa we wspólnotowej obrzędowości, lecz nade wszystko zmuszeni jesteśmy – aby uchronić się od hipokryzji! – do w pełni świadomego i suwerennego aktu wiary lub niewiary. Miłosz stawia tę sprawę w całej nagości jej pełni, każąc nam zakładać się po



pascalowsku. Akt wiary lub niewiary ma dla niego absolutnie podstawowe znaczenie i trudno jest znaleźć w poezji XX wieku, może poza T.S. Eliotem, tak mocno zarysowaną dychotomię wyboru fundamentalnej opcji religijnej. Przypomnieć należy, iż nawet Herbert, słusznie skądinąd nazywany poetą zorientowanym na kwestie natury eschatologicznej, nigdy w tak zdecydowany sposób, jak czyni to Miłosz, nie werbalizował w swojej twórczości zagadnienia osobistej wiary twórcy. Jest więc tutaj Autor *Drugiej przestrzeni* postacią wyjątkową, a przez to dającą nam, nieśmiałym interpretatorom jego dzieła, do ręki jeszcze jedną *aporię*. Tym bardziej interesująco, i zarazem wyzywająco brzmią następujące fragmenty przywołanego artykułu. „Ktokolwiek traktuje religię poważnie – powiada Czesław Miłosz – powinien starać się zaostrzyć jej konflikt z obrazem świata narzuconym przez zwycięską naukę i technologię, zamiast łączyć pęknięcia i utrzymywać na zewnątrz, a nawet wewnętrzny użytek, że nie są one niebezpieczne. Być może mają rację ci, którzy utrzymują, że istnieje analogia naszych czasów do początku naszej ery w Rzymie, kiedy ludzie przeczuwali, i nie bez powodu, radykalny przewrót.” Doniosłość tego głosu widać w całej pełni dopiero wtedy, kiedy uświadomimy sobie, iż jest on w istocie sprzeczny z drogą wytyczoną przez Vaticanum II. Poeta nie wierzy w żadne *aggiornamento*, nie ufa jakiegokolwiek formie „bratania się” Kościoła ze współczesnym światem pogrążonym w nieograniczonym używaniu dóbr doczesnych, sycącym się egoizmem i kultem młodości, wie iż rządzą nim niepohamowane żądze dominacji i zdobycia za wszelką cenę pozycji lepszej od innych. W tym kontekście wydaje się, że Miłosz daleki jest od entuzjazmu Ojców Soborowych, dla których twórczy dialog ze współczesnym światem był jednym z najważniejszych znaków zmiany, jaka dokonała się w samozrozumieniu Kościoła. Dziś, po prawie czterdziestu latach, jakie upłynęły od zakończenia Soboru, widzimy na jak wielkie trudności napotyka rozumny dialog Kościoła ze światem. Ten ostatni bowiem nie tylko nie zrewidował swoich sekularyzacyjnych ciągót, ale postąpił o wiele dalej niż można było się spodziewać. Droga świata dziś nie jest drogą dla ludzi, którzy – jak chce tego poeta – określają siebie w pryzmacie wiary. Miłosz stawia nas wobec fundamentalnego wyboru egzystencjalnego: „albo-albo”. Nie ma trzeciej, polubownej drogi; nie ma mowy o letniości, i duchowym kompromisie. Zmaganie z samym sobą jest wobec tego zmaganiem z obrazem świata, jaki nosimy we własnym wnętrzu, lecz nade wszystko jest wezwaniem do jasnego i szczerego określenia się wobec *sacrum* i *profanum*. Poeta zauważa: „Pisząc, jestem zmuszony do konfrontacji

ze sobą i do nieustannego poszukiwania wymykającej się harmonii, tak żeby moje sprzeczności pogodzić. *Sacrum* i *profanum* współzawodniczą ze sobą nie tylko naokoło mnie, ale we mnie samym. Kiedy odczuwa się konflikt w całej jego ostrości, przynosi to tę korzyść, że znika obraz fortecy, w której chronią się wierni oblężeni przez pogan". Głos poety nie jest głosem fundamentalisty lecz realisty, dla którego obrona skarbu wiary tylko wtedy może być skuteczną, kiedy uświadomi sobie to, czego trzeba się w imię owej wiary wyrzec. Dlatego z całą szczerością dopowiada: „Wychowany jako rzymski katolik, wybrawszy zawód pisarza, dzielę wewnętrzne trudności wielu moich kolegów w różnych krajach, którzy są świadomi swojej dychotomii. Bo sztuka i literatura należą dzisiaj do tego, co nazywa się świat, w przeciwieństwie do sakralnej strefy religii. Wiara religijna naszego dzieciństwa powinna nas nakłaniać do uprawiania sztuki sakralnej, ale to jest niemal niemożliwe, bo same wymogi artystycznej techniki przeciągają nas, by tak rzec, na stronę świata. Wygląda na to, że aby być uznanym za nowoczesnego artystę, trzeba zapłacić utratą wiary, albo nawet zawarciem diabelskiego paktu, jak to opisuje Tomasz Mann w *Doktorze Faustusie*".

2. Napięcie pomiędzy osobistą wiarą twórcy a światowym sukcesem jego dzieła jest jedną z największych tajemnic. Daleki jestem od demonizowania, choć nie sposób nie zamyślić się nad ostatnim z przywołanych przez Noblistę spostrzeżeń. Pisanie, każde pisanie, jest czynnością na wskroś „sakralną”, i dzieje się tak bez względu na to, czy się to komuś podoba, czy też nie. Wiedział o tym doskonale Autor *Trzech zim* przywołując *daimoniona*, jako wewnętrznego świadka i sprawcę poetyckiego poruszenia; owego tajemniczego ruchu wyobraźni, dzięki któremu słowa łączą się ze słowami, i powstaje coś na kształt efektu synergii, sumy większej od wartości poszczególnych składników. I chyba „wymogi artystycznej techniki”, o których wspomina nie przeszkodziły mu w głębokim przeświadczeniu o duchowym charakterze samego kreacyjnego aktu poetyckiego. Zdaję sobie oczywiście sprawę z tego, iż niebezpiecznie wbijam kij w mrowisko akademickiej humanistyki, która w nauce o interpretacji z dziwnym zapamiętaniem karmi nas dziś albo niemodnym już (jak szybko!) strukturalizmem, albo dekonstrukcjonizmem, o którym *notabene* sam Miłosz wypowiadał się z największą dezaprobatą, uważając całą tę hecę za „paryską pseudomądrość”. (Tak przynajmniej wyraził się w jednym z listów do niżej podpisanego.)

3. W wierszu *Daemones* z tomu *To*, poeta – który to już raz! – postanawia wyjawić skrywany sekret:

Zbliża się pora wyznania.  
 Oto się prawda odsłania  
 I twoje życie sklamane.  
 (...)

Pakt nasz dobiega końca.  
 Nie cofniesz zachodu słońca.  
 Co obiecane, spełniłeś,  
 Rzec można, nie darmo żyłeś.  
 Twoje zebrane dzieła  
 Sława jęzorem liźnęła,  
 Nagrody, brawa, zaszczyty  
 Witasz, w grzecznościach ukryty  
 I brzęk złotego łańcucha  
 Powinien dodawać ducha.

O czym właściwie traktuje wyżej przytoczony fragment? Ano o „pakcie”. Z czym, a może lepiej należałoby zapytać z kim? (Kim?) Poeta wprowadza nas w rejony niemożliwe do penetracji, zaprasza do przestrzeni swojego ducha; do twórczej wyobraźni, w której dokonuje się sekretnego obrzędu („paktu”) tworzenia. Czy jest to działalność przyrodzona, czy nadprzyrodzona nie mnie tutaj, w tym miejscu rozstrzygać. Tym niemniej jesteśmy oto świadkami bezprecedensowej sytuacji: podmiot liryczny ujawnia nam prawdę własnego życia wewnętrznego (prawdę życia swojej twórczej wyobraźni jeśli ktoś chce – odzegnując się zarazem od takiej jej interpretacji, która podpadałaby pod „psychoanalityczne głębie”). Kluczowym momentem kreatywnego procesu jest zawarcie „paktu”. Ten ostatni nieodłącznie przywołuje na myśl związki z demonami, upadłymi inteligencjami osobowej natury. Miłosz nie zbija nas z tego tropu, wyznając z całą szczerością:

– Niestety, panowie diabli,  
 Choćbyście mnie dopadli,  
 Pożytku dla was niedużo,  
 nie nacieszycie się duszą.  
 Forma mnie zawsze pęta,  
 Gra wcześniej była zaczęta,  
 Czy lepszy byłem, czy gorszy,  
 Na grze mój żywot się skończy,  
 (...)

Poeta przyznaje się do „gry”, podobnej do „szachów”, w które gra ze śmiercią rycerz z *Siódmej pieczęci* Bergmana. Miłosz jeśli „gra”, to jego stawką jest ocalenie siebie poprzez „formę”, do której, jak sądzi, nie mają dostępu diabelskie moce. Gra poety jest próbą uchronienia poetyckiego daru przed siłąmi zła; jest przyznaniem się do przedustawnej roli piękna i sztuki, jako kate-



gorii, wobec których nawet siły ciemności muszą skapitulować. Miłosz owijając się w szatę „formy”, wierzy w jej niezwykle właściwości odczyniania zła; wierzy w moc walki z ego wciąż „przyznającym sobie znaczenie”. Żadnego zatem pożytku demony nie będą mieć z tego, kto kultywuje Sztukę, jako Formę mającą swoje źródło w Przedwiecznym Świetle. Stąd powie Autor *Ziemi Ulro*: „Zamiast spowiedzi, w nocy układam strofy”. Twórczy akt staje się w ten sposób zamiennikiem, a może wręcz inną formą duchowego *katharsis*, dzięki któremu nieczyste staje się czystym, a pogrążone w odmętach własnego „ja” zyskuje wymiar ponadindywidualny. Pisanie zatem jest formą duchowego wezwania; jest przyzywaniem rzeczywistości ponadempirycznej.

4. Przedśmiertna twórczość Czesława Miłosza stara się penetrować „dalsze okolice”, „drugą przestrzeń”, jednym słowem eschatologiczny wymiar rzeczywistości. Konsekwentnie poeta podprowadza nas w rejony graniczne, w świat kresowości. Dobrą egzemplifikacją tego procesu jest wiersz *Późna dojrzałość* z tomu *Druga przestrzeń*. Poeta wyznający, iż pod dziewięćdziesiątkę otworzyły się w nim drzwi, (zapewne nie wiedzy, ale poznania, owego całościowego ujęcia, które było największą namiętnością dociekliwych Greków nazywających je „kontemplacją”), i wstąpił „w klarowność poranka”. Nareszcie smakuje świat, dotyka rzeczywistości w pełni, w soczystości jej istnienia. Z odmętów zapomnienia przywołuje odwieczną prawdę o tym, że „wszyscy jesteśmy dziećmi Króla/Bo przychodzimy stamtąd, gdzie nie ma jeszcze podziału/na Tak i Nie, ani podziału na jest, będzie i było”. Nasze trwanie jest w Bogu, w Jego odwiecznym postanowieniu; w krainie istniejącej bez czasu, bez ruchu i bez sprzeciwu. To obraz metafizyki bez aksjologii, bytu nie obciążonego rozróżnieniami natury etycznej. Miłosz potwierdza Boże Królestwo, i potwierdza też – co posiada kolosalne znaczenie dla eschatologicznego wymiaru jego twórczości – człowieczy związek z Bogiem; genetyczne pokrewieństwo z Przedwiecznym.

5. Wracam do tekstu *O erozji*, gdzie poeta dookreśla swoje stanowisko w sprawach wyznawanego przez siebie światopoglądu. Jest 1998 rok, Miłosz „ma pod dziewięćdziesiątkę”, jak sam przyzna w wyżej cytowanej *Późnej dojrzałości*. Oto czas na wyznanie, jedno z wielu sumujących dar bardzo długiego życia. Autor *Miasta bez imienia* notuje: „Uważając się za chrześcijanina, robię wybór i muszę wybrać, skoro jestem p r z y p a r t y d o m u r u. [podkr. M.D.] Może nie byłbym, gdybym nie służył poezji i sztuce, dziedzinie, w której wiara albo brak wiary ukazują się wyraźnie jako sama «tech-



ne». Myślę, że naszym patronem powinien być pierwszy filozof, który zupełnie świadomie podejmował rękawicę nauki, Pascal. Nie ukrywał swoich wątpliwości, ale i nie wierzył, że jest lekarstwo zdolne z wątpliwości całkowicie uleczyć. To on przecież powiedział: «Zaprzeczać, wierzyć i najzupełniej wątpić to dla człowieka to samo, co bieg dla konia»».

\*

27 sierpnia 2004 roku zęgnąłem Czesława Miłosza będąc jednym z wielu stojących w ciasnym szeregu w tylnej nawie Bazyliki Mariackiej. W mojej duszy był pokój. Modliłem się, jak poeta za Poetę – niemożliwą do wypowiedzenia czułością.

Każdy z twórców i komentatorów tej nieobjętej twórczości bez względu na wiek, zdolności i życiowe doświadczenie, będzie musiał zmierzyć się z Miłoszem w samym sobie; będzie zmuszony podjąć rękawicę jego duchowych rozterek i obciążeń podarowanych przez *signum temporis*. W stosownym momencie zostanie „przyparty do muru”, i zaproszony do wejścia w ciemny obłok niewiedzy, w mistyczną „klarowność poranka”. Miłosz niczego mu nie ułatwi. Bo pierwsze musi być pierwsze...

Mirosław Dzień

Aleksander Fiut

## Kilka nieskładnych myśli po śmierci Czesława Miłosza

Został kiedyś trafnie nazwany przez Jerzego Kwiatkowskiego „poetą epoki”. Istotnie – swoim życiem i dziełem objął prawie cały wiek dwudziesty i wszystkie jego największe horrory. Urodzony jako poddany cara, zmarł jako obywatel III Rzeczypospolitej. Przeżył dwie wojny światowe, rewolucję rosyjską, wojnę polsko-bolszewicką oraz spotkanie z totalitaryzmem hitlerowskim i sowieckim. A przecież nie odznaczał się zmysłem epickim w tradycyjnym rozumieniu. Z doświadczonych bezpośrednio, niezwykle tragicznych wydarzeń historycznych pozostawił na papierze drobne fragmenty, opisy małych scen, pojedyncze rozbłyski wydobyte jakby na siłę, z wysiłkiem, z obolałej pamięci. Bardziej ciekawiły Go skutki, jakie historia pozostawiła w pojedynczej i zbiorowej świadomości.

mości. Stąd panoramiczność w ujęciu przygód intelektualnych, epicki rozmach w kreśleniu dotkliwych zniekształceń, jakich w psychice wielu ludzi dokonał komunistyczny system totalitarny, sumienna dokładność i przenikliwość charakterystyk wewnętrznych, tyleż typowych, co niepowtarzalnych. Był epikiem umysłów zniewolonych, ale także – myśli niepokornej i stale poszukującej.

\*

Z litości i współczucia dla nędzy ludzkiego gatunku, jak wprost się przyznawał, zataił część zdobytej w długim życiu wiedzy. Ten temat ze szczególną uporczywością powraca w jego późnej twórczości. Czego nam oszczędził? O czym nie chciał do końca powiedzieć? Spomiędzy wielobarwnej zasłony olśnien zmysłowych prześwitywała w Jego pisarstwie ostateczna groza istnienia. Pisał w *Piesku przydrożnym*:

„Nie na moje siły uznanie świata za z w y c z a j n y. Dla mnie jest i wspa-  
niały, i straszny, nie do zniesienia. Wszystko wskazuje na to, że albo został  
stworzony przez diabła, albo jest jaki jest wskutek jakiejś przedwiecznej ka-  
tastrofy. W tym drugim wypadku śmierć na krzyżu boskiego Odkupiciela  
zyskuje pełny sens” (*Nie na moje siły*).

I dodawał w *Drugiej przestrzeni*:

Jeżeli Boga nie ma,  
to nie wszystko człowiekowi wolno.  
Jest stróżem brata swego  
I nie wolno mu brata swego zasmucać,  
opowiadając, że Boga nie ma.  
(*Jeżeli nie ma*)

\*

Tajemnica geniusza. Współobecność w jednej osobie kogoś zanurzonego w najbardziej banalnej, potocznej egzystencji, ze wszystkimi jej wzlotami i upadkami, a zarazem kogoś, kto przebywa czasami w niedostępnym dla innych wymiarze. Ta dwoistość, intrygująca bliskich i przyjaciół – tym bardziej że pełnymi garściami umiał czerpać z ulotnych radości życia, w niczym nie przypominając posagowego klasyka – jego samego także zacięka-  
wiała. Był chyba jednym z nielicznych, którzy próbowali ją tak precyzyjnie i wielostronnie zarazem opisać. Poświęcił jej sporo namysłu i cały szereg utworów. Na przykład w *Ars poetica*? zauważał: „W samej istocie poezji jest coś nieprzystojnego: / powstaje z nas rzecz o której nie wiedzieliśmy, że w nas jest”. Najchętniej posługiwał się określeniem *daimonion*, na nazwanie siły, która nim władała. Choć niekoniecznie uważał to za przywilej, powód do

dumy – raczej za źródło zawstydzenia. Od konstatacji, że bywa czasami we władzy nieznanej mocy, którą opatrywał mianem zaczerpniętym ze słownika kulturowych symboli, pod koniec życia doszedł do ostrożnych, hipotetycznych tylko, wyjaśnień:

„Z kontrastu pomiędzy słabościami ciała i dokonanym dziełem bierze się niedowierzanie co do sprawcy. «Jak to? Więc ja to wszystko napisałem?» Chyba trzeba uwierzyć w udział jakichś nadprzyrodzonych mocy” (*Kontrast, Piesek przydrożny*).

\*

Wiódł go, jak wielokrotnie wyznawał, Eros. Wywołując nieposkromiony apetyt na cały świat oddany zmysłom, budząc, nie słabnące z upływem lat, miłosne oczarowania. Wielbiciel kobiet, ich kruchej urody i nieustępliwej walki z destrukcyjną potęgą czasu, należał, bez wątpienia, do wąskiego grona najwybitniejszych poetów miłosnych. Z tych jego wierszy dałoby się ułożyć niemałą antologię utworów o wyjątkowej piękności. Ale był także autorem liryki erotycznej. Miłość i erotyzm najwyraźniej rozdzielał. W przedstawieniu porywów pożądania unikał chwalebnie zarówno płaskiej, brutalnej dosłowności, jak i szybowania w przestworzach pruderyjnej abstrakcji.

\*

W naszych rozmowach powracał temat trudności, jaki nastęcza pisarzowi opis aktu seksualnego. Pytał: „Jak uniknąć niezamierzonego komizmu i degradującej to przeżycie trywialności?”. Traktował ten temat jako jedno z największych wyzwania. I nie ustawał w poszukiwaniach.

W młodzieńczej *Dainie* sięgnął po metaforę anielskiego lotu. Pisał o kochankach, którzy:

Przelatywali nad ziemią aniołem,  
Co miał dwie głowy, czworo nóg i rąk.

W dojrzałej poezji, wciąż niezadowolony z rezultatów, uciekał zarówno od futurystycznego epatowania rozpasanym biologizmem, jak zimnej wulgarności najmłodszych polskich poetów. Najchętniej brał porównania i metafory z dziedziny przyrody, próbując rozmaitych wariantów – na granicy dosłownego i niedosłownego:

Gdybym przewrócił stół, co byśmy spełnili.  
Ten akt, nie-akt, bo zawsze potencjalny  
Jak zamiar wejścia w drzewo, w wodę, w minerały.  
(*Gucio zaczarowany*)



Lubiłem twoją aksamitną yoni, Annalena, długie podróże w delcie twoich nóg.

Dążenie w górę rzeki do twego bijącego serca przez coraz dziksze prądy sycone światłem chmielu i czarnych powojów.

(Annalena)

A nasza dawna chwila: parzenie się ptaków,  
Bez intencji, namysłu, prawie napowietrzne,  
Nad splendorem jesiennych dereni i klonów,

(Elegia dla Ygrek Zet)

Stawiał też sobie – i innym – zasadnicze pytanie:

„Czy kategoria wzniosłości może pomieścić niektóre opisy w dzisiejszej literaturze, na przykład opisy kopulacji? Zasadniczo nie, bo ludzkie ciało jest dramatycznie-komiczne, jeżeli nie tragikomiczne. Znam jeden, u poetki Anny Świrszczyńskiej, choć właściwie jest to opis uczucia wdzięczności wobec losu, za to, że ofiarował taką chwilę” (*Czy kategorie wzniosłości, Piesek przydrożny*).

\*

Kiedyś ośmieliłem się Go zapytać: „Skąd Pan wie, roztrząsając w wierszu jakiś problem, jakiej użyć miary poetyckiej?”. Wzruszył ramionami: „To przychodzi samo przez się”. Sekret pozostał jednak nierozwiązany. Jedne wiersze, np. w *Trzech zimach*, były, jak sam mówił, pisane jakby w natchnieniu, prawie bez skreśleń, dyktowane przez głos wewnętrzny. Ale rękopisy innych pouczają o wytrwałej i mozolnej pracy, szukania tego jednego, właściwego słowa. Kiedy oglądałem rękopis *Notatnika: Bon nad Lemanem* uderzyła mnie długa droga, jaką przebył, by znaleźć w ostatnim fragmencie, zawierającym kluczowe stwierdzenie:

Godzisz się co jest  
Niszczyć i z ruchu podjąć moment wieczny  
Jak blask na wodach czarnej rzeki? Tak.

– słowo: „podjąć”. Poprzedziły go, przekreślone, dwa lub trzy inne wyrazy. Kiedy indziej utwór narastał stopniowo wokół jednej, uporczywie powtarzanej frazy. Tak powstał, jak pamiętam, w Berkeley, od inicjalnego zdania:

„Świadomość mnie udręcza i niemota” – fragment *Nieobjętej ziemi* zaczynający się incipitem: *Tafty szeleszczące...*

\*

Uprawiał, trudną do precyzyjnego zdefiniowania, mikrosocjologię, przedmiotem refleksji czyniąc zazwyczaj konkretną osobę. Próbował tej metody szkicując znakomite portrety w *Zniewolonym umyśle* oraz wizerunki przyjaciół – Józefa Czechowicza i Teodora Bujnickiego, ale najpełniejszą jej realizację przyniosła *Rodzinną Europą*, gdzie poddał analitycznej próbie samego siebie. Ujęcia te w zdumiewający sposób łączyły celność uogólniającej diagnozy z bogactwem bystrze zaobserwowanego szczegółu, faktograficzną dokładność z soczystą, doskonale wybraną anegdotą. Podobnego chwytu – tyle że w niezwykle zwięzłej i wydestylowanej postaci – użył w *Traktacie poetyckim*, kreśląc sylwetki pisarzy i poetów od Młodej Polski po dwudziestolecie. A przecież ta właśnie, dobrze wypróbowana technika najwyraźniej go zawiodła, kiedy spróbował nakreślić, w *Podzwonnym*, skądinąd świetny, pośmiertny wizerunek Witolda Gombrowicza. Dlaczego?

\*

Podobnie jak Gombrowicz skarżył się, zwłaszcza w późnych utworach, na to, że staje się ofiarą własnego dzieła, niewolnikiem stylu, który stworzył. A przecież obydwoj przeprowadzili swój własny, suwerenny głos przez tyle subtelnych tonacji, tyle wariacji gatunkowych! Na ile świadomość zastygania w pozostawionym za sobą dziele, dotkliwego unieruchamiania przez nie „ja”, odczuwanego od wewnątrz całkiem inaczej, jest wspólnym doświadczeniem wielkich mistrzów w dojrzałej fazie ich twórczości, na ile zaś stanowi wyraz dwudziestowiecznej, szczególnie wyostrożonej artystycznej samoświadomości?

\*

Był urodzonym gawędziarzem w dawnym, szlacheckim stylu. Pewnie ostatnim. Wymownym świadectwem tego talentu może być *Autoportret przekorny*, który, w moim zamyśle, służył nade wszystko zachowaniu i zapisaniu tej właśnie cechy Jego pisarskiej osobowości. Opowiadał fascynująco, snując swobodnie rozmaite wątki, wplatając w nie zabawne powiedzonka, cytaty, anegdoty, kreśląc, złośliwie nieraz, portrety różnych ludzi. W esejach jednakże konsekwentnie powściągał tę skłonność swojej natury. Uparcie dążył do niemal prawniczej suchości stylu, pedantycznego obiektywizmu, ascetycznej gęstości wyrazu. Obawiał się, że porwie go niepowstrzymany nurt wielosłownia? Może dlatego pisał w *Nieobjętej ziemi*: „Trudność ustawienia głosu. Czy też, inaczej, trudność zakreślenia granicy w zdaniu, które w polskim ma skłonność do rozlewania się kapryśnie na boki, aż po zupełne gadulstwo.

Niepokojący jest nieraz brak zmysłu formy u staropolskich autorów, i to nawet tych ze Złotego Wieku”.

Ale skoro tak, powstaje pytanie: ile w Jego dziele jest przemilczanych możliwości? Ile jest cieniem, czy drugą stroną ujawnionych? Ile zrodziło się z przewyciężenia, świadomej dyscypliny, narzucenia sobie samemu ograniczeń?

\*

Jego poezja przeniknięta jest, do szpiku kości, żywiołem dialogu. W najwyższym stopniu posiadał zmysł konstrukcji. Kreowanie wyrazistych postaci przychodziło Mu z największą łatwością. Już przed wojną i podczas okupacji utrzymywał ścisłe kontakty ze środowiskiem teatralnym – przyjaźnił się z Byrskimi, na zamówienie Edwarda Wiercińskiego przełożył *Jak wam się podoba* Szekspira. A przecież w jego niestrudzonych poszukiwaniach „formy bardziej pojemnej” najwyraźniej brakuje dramatu. Nie licząc, oczywiście, napisanego w okupowanej Warszawie, niezbyt udanego, *Prologu*. Czy dlatego, że uznał tradycyjny dramat za nazbyt retoryczny, zaś nowoczesny nazbyt dotknięty rozpadem formy i zamienianiem jednostki ludzkiej w groteskowy manekin?

\*

Gorzki paradoks: coraz bardziej ceniony za oceanem, uznawany w Stanach Zjednoczonych za jednego z największych twórców XX wieku, w Polsce, pod koniec życia – trzeba to wreszcie głośno powiedzieć – był prawie zapomniany. Medialny szum, jaki wywołała Jego śmierć, dymy kadzidlane, podniosła retoryka mów pogrzebowych i wielotysięczny tłum, który odprowadził Go na miejsce wiecznego spoczynku – nie mogą przesłonić smutnych faktów: Jego *Dzieła zebrane* nie znajdowały wielu nabywców, najnowsze tomy esejów – *O podróżach w czasie* i *Spizarnia literacka* – budziły dosyć umiarkowany rezonans wśród krytyków (jedyne wyjątki stanowiła dyskusja rozpętana wydaniem *Traktatu teologicznego*). Wśród młodych poetów, zwłaszcza prawicowej orientacji, spotykał się przeważnie z obojętnością lub jawną niechęcią. Teraz wkroczył do literackiego czyścica. W jakiej postaci z niego, po latach, wychynie? Co z Jego dzieła odczytają następne pokolenia?

\*

Awantury o to, czy zasługuje, żeby Go pochować w krypcie na Skałce – hańbiące i żałosne zarazem. Świadectwo politycznej manipulacji, ignorancji i złej woli. Pomijając już ogromne, nie dające się przecenić zasługi, jakie położył w upowszechnianiu polskiej literatury i kultury na świecie – czy inicja-



torzy demonstracji zapomnieli o protestach towarzyszących niegdyś pochówkowi Słowackiego? A ponadto: gdyby poważnie, w całej rozciągłości, zastosować postulowane przez narodowych-katolików kryteria pośmiertnej lustracji, wypadaloby usunąć z Wawelu prochy Mickiewicza (ulegał wszak zgubnym wpływom Towiańskiego, szarpał rękę papieża! i pisał: „Litwo”, a nie „Polsko, ojczyzna moja”); Słowackiego, co roił o metempsychicznych przygodach własnego ducha; Norwida, nie szczędzącego Polakom słów gorzkiej krytyki i wyznającego w wierszu *Moja ojczyzna*:

Ojczyzna moja nie stąd wstawa czołem:  
Ja ciałem z Eufratu,  
A duchem sponad Chaosu się wzięłem:  
Czynsz płacę światu.

Czesław Miłosz winien spocząć w katedrze wawelskiej, obok romantycznych wieszczów, których był gorliwym uczniem, ale których znacznie przewyższył. Kto jednak odważy się głośno o to upomnieć?

\*

Czy spełni się Jego przepowiednia?

„Jaka będzie poezja w przyszłości, ta, o której myślę, ale której już nie poznam? Wiem, że jest możliwa, bo znam krótkie chwile kiedy już niemalże tworzyła się pod moim piórem, żeby zaraz zniknąć. Rytm ciała – bicie serca, puls, pocenie się, krwawienie periodu, lepkość spermy, pozycja przy oddawaniu moczu, ruch kiszek, będą w niej zawsze obecne razem z podniosłymi potrzebami ducha i nasza podwójność znajdzie swoją formę bez wyrzekania się jednej strefy albo drugiej” (*Nieobjęta ziemia*).

Aleksander Fiut

### Jacek Gutorow

\* \* \*

Jak tu teraz pisać o Miłoszu? Pytanie to stawiam sobie nie tylko „teraz”, w osiemnaście dni po śmierci Poety. Stawiałem je sobie od samego początku bliższej znajomości z jego wierszami, przekładami, esejami. Wydawało mi się – nadal wydaje – ważne i na czasie. Zwłaszcza w kontekście swoistego rytuału, jaki wytworzył się wokół Miłosza, a jaki podtrzymywała i podtrzymuje duża część krytyków, komentatorów i czytelników: rytuału stawiania Poety na nie-

potrzebnym piedestale i wystawiania mu zbędnych postumentów. Jestem przekonany, że sam Miłosz – było nie było czytelnik Gombrowicza i przekorny autoparodysta – źle znosił roztaczającą się wokół niego atmosferę. Na pewno wyrazy czci i hołdu sprawiały mu przyjemność, wiedział jednak – mówił o tym wielokrotnie – że poezja to dramat oddalenia i samotności.

Odkąd śledzę twórczość autora *Trzech zim* i recepcję tej twórczości – a więc gdzieś od początku lat dziewięćdziesiątych – zastanawia mnie i irytuje fakt, że prawie w ogóle nie podejmowano dyskusji z jego poezją i eseistyką (a jeśli już podejmowano, to w atmosferze skandalu: przypominam zamieszanie wokół tekstów Marcina Hamkała i Piotra Czerniawskiego w „Odrze”). Kończyło się na przytakiwaniach i wyrazach uwielbienia... lub bezsensownych atakach, które nie ominęły Poety nawet po jego śmierci. Paradoksalnie, bardziej niebezpieczne wydawały mi się i nadal wydają owe puste hołdy składowane Poecie (o złośliwościach i atakach *ad hominem* szybko zapomnimy): zawsze wydawały mi się znakiem niejakiego lenistwa, niechęci do spierania się z Mistrzem i wejścia na drogę radykalnego myślenia – choćby i przeciw Poecie.

Od początku mojej czytelniczej znajomości z Miłoszem marzyło mi się wspólne czytanie jego tekstów niejako „pod prąd”, po ścieżce oporu. Na początku lat dziewięćdziesiątych myślałem sobie: tak, teraz się dopiero znacznie, to nie jest poeta, który da się łatwo upupić, krytycy i czytelnicy mają za sobą lekcję Witkacego, Gombrowicza i Mrożka, nie będzie więc stawiania pomników i paplaniny o narodowej tradycji. Zamiast tego będzie nauka czytania literatury na nowo. Nie będzie już ona – literatura – pojmowana jako ekspresja światopoglądu czy też „dokładanie się” do historii literatury (wydaje się, że dwa główne kryteria oceny pisarza w Polsce dzisiaj to historia literatury i konkursy literackie), ale stanie się dla nas mową myślenia: wymagającą, dramatyczną, nierzadko kwestionującą nasze przekonania i nasz dobry nastrój. Autor *Ferdydurke* odnalazł bodaj najlepszą formułę na to, co usiłuję tutaj powiedzieć: „Literatura poważna nie jest po to, żeby ułatwiać życie, tylko żeby je utrudniać”. Czy tak się stało w przypadku Miłosza? Czy wykorzystano tę rzadką okazję – nie zawsze ma się pod ręką Wielkiego Poetę – aby postawić sobie i innym nieco większe wymagania, aby odrobinę sprobować status poety-wieszczka, i aby wychować pokolenie nowych czytelników, którzy będą nie tylko „brali” podsuwane im książki, ale będą też w stanie samodzielnie dyskutować o literaturze, dyskutować „z” tekstami, „na” tekstach, i „wobec” tekstów? A to przecież też jest jedna z lekcji

Miłosza: patrzeć na literaturę krytycznym okiem, nie iść na łatwiznę, pytać wiersz o coś więcej niż tylko potwierdzenie własnych sądów.

Zdaję sobie sprawę, że w dużym stopniu byłoby to też czytanie Miłosza wbrew Miłoszowi. Będę jednak utrzymywał, że On sam nie miałby nic przeciwko temu. Prawdę mówiąc, możliwość lektury antytetycznej i wieloznacznej odnajduję w większości jego wierszy. Czyż zresztą tekst literacki nie jest z zasady otwarciem ruchu interpretacji, nierzadko sprzecznych bądź – wydawałoby się – pozbawionych sensu? Zdumiewa mnie, jak podobne do siebie są krytyczne teksty o twórczości Miłosza. Wciąż te same nazwiska, te same kategorie, te same punkty zaczepienia i odnośniki. Nie żeby było w tym coś nagannego – w końcu to sam Poeta nieustannie powracał do pewnych problemów i nazwisk. Jednak przy kolejnym powtórzeniu słowa-klucze stają się wytrychami, a dramat poety zamienia się w gładko brzmiącą formułę krytycznoliteracką. A przecież tyle jest u Miłosza momentów skrytych, niewypowiedzianych, tłumionych, pozornie marginalizowanych. Tyle zagadkowych otwarć, wyrw, luk, zamaskowanych szybów. Tyle niedopowiedzeń, pauz. Tyle otchłani i tego, co Derrida nazwał kiedyś „satyrą otchłani”... Dlaczego więc wciąż pisze się o Poecie to samo i tak samo?

No tak, ale jak pisać o Miłoszu? Być może odpowiedź na to pytanie da nowy impuls do badań nad dziełem Poety. W gruncie rzeczy sądzę, że dzieło to jest zadaniem i wyzwaniem na przyszłość, i że chodzi tutaj również o stworzenie nowego projektu krytyki literackiej. Takiej krytyki, która, bo ja wiem, wychodziłaby poza krytyka, czytelnika, a nawet poetę, która byłaby otwieraniem, a nie zamykaniem wiersza... i która szczęśliwie utrudniałaby nam życie. Może taka jest ostatnia lekcja Mistrza?

*Jacek Gutorow*

*Julia Hartwig*

## „Trwam dzięki zaklęciu”

Odchodziło już przy nas wielu pisarzy dużej miary, ale raz tylko, w dniu kiedy nadeszła wiadomość o śmierci Miłosza, zdałam sobie sprawę, że ten, który odchodzi od nas, wkracza wprost w historię.

Seamus Heaney pisząc swój esej poświęcony Miłoszowi, zatytułował go *Śmierć starego króla* („Tygodnik Powszechny”, 29 sierpnia 2004). Jest to jedna



z najpiękniejszych i przy tym bardzo osobistych wypowiedzi o Miłoszu człowieku i Miłoszu poecie, jakie znam. Już sam tytuł eseju wskazuje, jak wysokie miejsce przyznaje Miłoszowi Heaney. Skojarzenia z tragicznymi postaciami mitów greckich, Edypem, Sokratesem, Orfeuszem i Tejrezjaszem sprawiają, że poetycki rodowód Miłosza nabiera nieoczekiwanej głębi.

„Odkąd zabrakło Miłosza – pisze Heaney – świat stracił wiarygodnego świadka tej odwiecznej ufności w zbawczą moc poezji.”

Jest oczywiste, że przekonanie o takiej mocy poezji towarzyszyć może tylko poecie wielkiemu. Wyrasta ono bowiem z pragnienia „aby poezja umiała zapewnić tak wysoko usytuowaną płaszczyznę oceny”.

Heaney, sam poeta, bard irlandzkiego losu nagrodzony Nagrodą Nobla, na co dzień urzekający prostotą i bezpośredniością, daleki jest od łączenia tej wysokiej oceny z ograniczeniami, jakie niesie z sobą uwznioślenie poezji:

„Miłosz w zasadzie zadał kłam słowom T.S. Eliota o tym, że ludzkość nie jest w stanie znieść dużej dawki rzeczywistości. Czytelnik poddaje się niepowtarzalnemu stylowi, poezji niosącej doświadczenie o niezwyklej gęstości, przeżyte i rozświetlone przez umysł, który czyni je symbolicznym. (...) Jego nieprzemijalność jako poety nadal będzie w dużym stopniu zasadzała się na godnym naśladowania uporze, odmowie niedoceniań solidności tego, co rzeczywiste i suwerennej wartości tkwiącej nieraz w tym, co powierzyliśmy naszej pamięci”.

Zestawiając poezję dwóch największych chyba poetów anglosaskich dwudziestego wieku, T.S. Eliota i W.H. Audena autor eseju robi niezwykle subtelną uwagę, która dowodzi dogłębnej jego znajomości „ducha” poezji Miłosza, i zarazem jego osobowości:

„Auden jest bliższy Miłoszowi, (niż Mac Diarmid, przyp. J.H.), bo i on zmuszony jest badać pośredni stan ludzkiego życia i nigdy nie potrafi zapomnieć o granicznych stanach bestii i anioła. Jednak w porównaniu z Miłoszem objawia skłonność do akademickiego żargonu, nie odczuwa chyba tak dotkliwie ciężaru przypadkowości: dostarcza głębokich rozważań, lecz na ogół brakuje w nich interesującego nadwątlenia konkretnej, osobistej powagi (podkr. J.H.). Przepadam za Miłoszem, ponieważ ton jego pisarstwa daje taką gwarancję, że postać tworząca prozę pozostaje pod baczna kontrolą swojego bardziej skruszonego, bardziej rygorystycznego ja”. Jest to sformułowanie kapitalne, jeśli zważyć jak często Miłosz zaskakiwał nas w swoich wierszach próbą samośmieszenia się i ucieczki od zbyt solennego obrazu, jaki mógł sobie stworzyć jego czytelnik. Myślę o takich wierszach jak

*Wyznanie* czy *Rachunek*, który zaczyna się od słów: „Dzieje mojej głupoty wypełniłyby wiele tomów”.

Zestawienie Miłosza z Audenem dokonane przez Heaneya przywodzi na myśl wypowiedzianą z różnych okazji opinię Josifa Brodskiego, który o Audenie mówił jak o swoim mistrzu, Miłosza zaś uważał za największego współcześnie żyjącego poetę.

Nie mogę się powstrzymać, by nie zacytować innego jeszcze zdania Heaneya, które przyjąłam ze szczególną aprobatą, choćby dlatego, że wielokrotnie i z uporem kładłam zawsze nacisk na uznanie inteligencji za nieodłączny składnik poetyckiego geniuszu. Za przykład służyli mi poeci tacy jak Baudelaire (czy inaczej potrafiłby stworzyć i zastosować teorię korespondencji?) lub Max Jacob, którego paradoksalny humor poetycki nieodłączny jest od poetyckiej inteligencji. Myślę tu o zacytowanym przez Heaneya zdaniu Keatsa, o ileż dalej idącym niż moje na ten temat rozważania:

„Miłosz doskonale by zrozumiał i potwierdził opinię Johna Keatsa, który pisał, że zadaniem świata pełnego bólu i nieszczęść jest kształcić inteligencję i czynić z niej duszę”.

Inteligencja, wiedza i pamięć pozostające w tajemniczym stosunku do wielokrotnie wspomnianego przez Miłosza *daimoniona*, to trzy najsolidniejsze elementy, na których wznosi się szeroko otwarty na świat dom jego poezji. Żadnego z tych elementów nie zaniedbał Heaney w swoim eseju, który nie tylko ujął mnie swoją serdeczną nutą, ale także wzbudził podziw swoją rangą myślową i wrażliwością. Dlatego też pozwoliłam sobie oprzeć na nim moją wypowiedź dla „Kwartalnika Artystycznego”.

Julia Hartwig

### Aleksander Jurewicz

## „Ale książki będą na półkach...”

Już tydzień mija od śmierci Czesława Miłosza. Rośnie plik gazet i tygodników, które podczytuję albo czytam do końca, odkładam z niedowierzaniem; lawina słów, lawina żalu. Jeszcze tydzień temu Czesław Miłosz żył, był obecny. Mimo niepokojących wiadomości dochodzących z ulicy Bogusławskiego w Krakowie, że Poeta z tygodnia na tydzień gaśnie, że ten,

zdawałoby się wieczny, ogień dopala się z dnia na dzień, więc taka wiadomość mogła być spodziewana w każdej chwili, ale kiedy TO już się stało... Śmiertelna wiadomość w pierwszych momentach wszystko unieważnia, wszystko co było dotąd żywe i niosło nadzieję żywotności na przyszłość, raptownie staje się skamieniałe, zamienia się w bezsilny smutek, myśli drętwieją i opadają w bezbrzeżną pustkę, jest nic, przeogromne nic, światło znika, ciemność.

A niebo jest takie samo, jak było tydzień temu – już płowiejące, bo kończy się sierpień, słońce tak samo usiłuje przecisnąć się przez liście drzew, stukot niebiesko-żółtych wagonów kolejki podmiejskiej, jaskółki coraz niżej śmigają nad ziemią, wieczorem pewnie wreszcie spadnie deszcz. Jak tydzień temu ta sama szklanka z mocną herbatą, popielniczka przepelniona niedopalkami, okulary w tym samym miejscu na biurku... Świat trwa jakby wbrew naszej woli. Poeta odszedł, na zawsze zniknął Poeta i już nie będzie nowych wierszy i książek, ktoś przestał czuć nad naszym światem, losem, przeznaczeniem i przeraża świadomość, że już nigdy – już nigdy! – niczego nowego od Poety nie dostaniemy. Tymi kilkoma słowami mogę tylko zapisać, co znaczy wstrzymujące oddech uczucie smutku i pustki; na białe kartki papieru nie padnie już nigdy cień pióra.

Niedaleko stąd, gdzie od paru lat mieszkam, przy placu Komorowskiego był kiedyś niewielki antykwariat (dzisiaj jest tam bardzo pożyteczny czasami nocny sklep monopolowy). Był rok 1971, październik, i były to moje pierwsze dni w Gdańsku. I tam przerzucając leżące na ladzie książki zobaczyłem *Ocalenie* Czesława Miłosza – kosztowało ówczesne 12 zł, co było równowarte trzem obiadam w studenckiej stołówce. W tym przypadku pamięć jest mi wierna, bo tamten moment i jesienny, popołudniowy półmrok antykwariatu wciąż wyraźnie widzę. Do dzisiaj nie potrafię odszukać odpowiedzi na pytanie: skąd na swojej prowincji, czyli „dalszych okolicach”, mogłem słyszeć lub wiedzieć o Czesławie Miłoszu, skoro wtedy w antykwariacie uznałem, że natrafiłem na nieprawdopodobny skarb i bez namysłu kupiłem? Czy o Poecie mogłem słyszeć z Radia Wolna Europa, bo czasami podsłuchiwałem razem z ojcem? Czy mógł mi powiedzieć o Nim nieprawdopodobnie czytany starszy pan – dziennikarz „Głosu Koszalińskiego”, z którym leżalem we wspólnej sali szpitalnej, i którego gawędziarskie opowieści o książkach i pisarzach zamieniały niezbyt przyjemne operacyjne dni w piękną wyprawę w niewyobrażalny dla licealisty świat – i literacki, i literatury?



Nie potrafię jednak odtworzyć pośród rozpamiętywania, swojego stanu w następnych dniach po pośpiesznym wyjściu z antykwariatu, gdy wróciłem do akademika z *Ocaleniem*. W każdym razie jakiś czas później odnalazłem w katalogach Biblioteki Uniwersyteckiej i Biblioteki PAN *Trzy zimy*, *Światło dzienne* (to było bardzo mocne porażenie lekturowe, może przełomowe) i *Traktat poetycki*, a że (przynajmniej w pierwszych latach 70. w Gdańsku) regulamin biblioteczny nie był szaleńczo restrykcyjny, więc do tych książek był dostęp i można było bez problemów terminować w szkole poetyckiej Miłosza. Następny kontakt z nowym tomem wierszy Czesława Miłosza był dopiero parę lat później w postaci kserograficznej odbitki paryskiego wydania *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, później (też na ksero) była *Ziemia Ulro*. Potem przyszedł Nobel, czasy „Solidarności”, drugi obieg wydawniczy i kontakt z twórczością Miłosza był już w zasadzie ciągły. Porażające wrażenie wywarła na mnie czytana na początku stanu wojennego korespondencja pomiędzy Czesławem Miłoszem i Melchiorem Wańkowiczem, ogłoszona w numerze „*Twórczości*” datowanym na październik 1981, który nie trafił do kiosków, ale egzemplarz miał Stulek Hebanowski od redaktora naczelnego Jerzego Lisowskiego. Teraz, kiedy z wysiłkiem oswajam się z żywą Nieobecnością w naszej codzienności (a tak przyzwyczailiśmy się do Tej Obecności, że Śmierć Poety wydaje się w naszym duchowym pejzażu czymś nienaturalnym) odtwarzam Miłoszowy szlak w moim życiu i widzę, że tym szlakiem (także tym, przecież były i inne) szedłem od początku, że ta wędrówka była dla mnie ważna, potrzebna i niezbędna, po prostu – „użyteczna”.

Gdybym miał ułożyć osobistą antologię, takie prywatne „wypisy z ksiąg użytecznych Czesława Miłosza” byłyby w niej przede wszystkim wiersze, dużo wierszy (wraz z przekładami), kilkanaście esejów, *Rodzinną Europą*, *Dolina Issy*, korespondencja, rozmowy. W tych pustych dniach, gdy biorę do ręki osobno każdą książkę, w każdej znajduję ślady moich częstych lektur. Rozpoznaję, czego w nich szukałem, co odnajdywałem i chciałem zapamiętać, wchłonać, ubogacić się; to na pewno w jakiś sposób zaowocowało, nie mnie jednak rozstrzygać, czy z pożytkiem; czuję i wiem, że jeszcze noszę w sobie sporo niewykiełkowanych ziaren. Są w tej obfitej twórczości stronicze przeze mnie zupełnie wyczytane, są jednak i takie, po których oczy tylko prześlizgują się. Spomiędzy popodkreślanych różnymi kolorami kartek wypadają „zakładki” i oglądając je łatwo mogę odcyfrować, że sięgałem do tych książek lub cienkich poetyckich tomików w różnych okresach życia – oglądałem nieżywe kartki wyrwane z kalendarzy, chociaż daty z różnych lat

niczego mi nie podpowiadają oprócz tego, że życie zbyt prędko przemija, bilety z podróży po Polsce, litewski bilet autobusowy i bilet z paryskiego metra, płatek maku, co po latach stał się płatkim czerwonego jedwabiu, liść zasuszony w *Dolinie Issy*, może zerwany w Wilnie, gdzie spotkaliśmy się po raz pierwszy, a dedykacja złożona na powieści wskazuje, że akurat wtedy miałem ją ze sobą. Odnajduję wypiski z dawnych lektur zakazanych w mojej młodości książek Czesława Miłosza, gdy korzystałem z pożyczonych egzemplarzy. W tych smutnych okolicznościach dostrzegam, że książki Czesława Miłosza nie były w moim życiu na jednorazowy użytek. Przepatruję swoją drogę, jaką przeszedłem z nimi przez ponad trzydzieści lat, bo tylko tak potrafię pożegnać się z ich autorem, który musiał odejść do innego świata, one zostaną –

Ale książki będą na półkach, prawdziwe istoty,  
Które zjawily się raz, świeże, jeszcze wilgotne,  
Niby lśniące kasztany pod drzewem w jesieni,  
I dotykane, pieszczone, trwać zaczęły...

To była droga samodzielna – ani liceum, ani uniwersytet nie wskazały mi tej drogi. Na Uniwersytecie Gdańskim trwała w tym czasie wielosemestrowa balanga humanistyczna pod hasłem: „Romantyzm – rewolucja – marksizm”, a przewodząca jej pani profesor z Warszawy w wywiadzie dla jednego z tutejszych tygodników oznajmiła, że książką jej życia jest *Stare i nowe* Lucjana Rudnickiego; dwa piętra niżej na bibliotecznych półkach niemo stało kilka książek Poety, któremu za niecałe sześć lat przyznano Literacką Nagrodę Nobla.

Ale książki... Czy mógłbym przypuszczać, że autor *Ocalenia*, tej książki-skarbu, którą wynosiłem rozgorączkowany w chlebaku z antykwariatu, zostanie w niedługiej przyszłości laureatem Literackiej Nagrody Nobla, jego twórczość będzie w kraju reanimowana, sam poeta przyjedzie do Polski i kiedyś przeżyje w niej ostatnie lata życia, i pozostanie na wieczność na krakowskiej Skałce, że kiedyś poznam Go osobiście, a za dwadzieścia lat od chwili wyjścia z antykwariatu zostanę pierwszym laureatem przyznanej przez Niego prywatnej nagrody? Życie, mimo swojego przerażającego oblicza, obdarza nas jednak pięknymi zdarzeniami losu.

Pierwszy raz zobaczyłem Czesława Miłosza przez moment, stojąc w gęstym tłumie w czerwcu 1981 roku, gdy szedł do Pomnika Poległych Stoczniovców – krótki błysk niedowierzania, niczym iluminacja; tłum wiwatował, narastała we mnie złość na swoją niezaradność, żeby zdobyć wejściówkę na spotkanie w słynnej sali BHP Stoczni Gdańskiej.



Pierwszy list ośmieliłem się wysłać w 1986 roku, wykorzystując jako pretekst 75. rocznicę urodzin Poety. Z jakim zdumieniem wyjmowałem później ze skrzynki pocztowej kopertę amerykańskiej poczty lotniczej – list od samego Miłosza! Wczoraj odczytałem ten list po latach; w tych dniach pośmiertnych wczytuję się szczególnie w ten zastanawiający fragment listu, pisanego drobnym pismem, i wracam kilkakrotnie do niego: „Nigdy nie mogłem siebie wyobrazić w wieku siedemdziesięciu pięciu lat i nadal nie rozumiem jak to możliwe. W każdym razie tyle planów i prac, że trudno się pogodzić z krótkością wyznaczonego nam czasu. Czyli dziwna faza, tak zresztą jak każda z wielu faz ludzkiego życia”. Za rok ukazał się znakomity zbiór wierszy *Kroniki*, a przed Czesławem Miłoszem było jeszcze osiemnaście lat „czasu wyznaczonego”.

Nigdy nie będę miał prawa zapomnieć pięknego oszołomienia, kiedy wracając pociągiem z córką z ferii zimowych przeczytałem w dawnym „Tygodniku Literackim”, że za opublikowaną parę miesięcy wcześniej niewielką książeczkę *Lida* otrzymałem przyznaną po raz pierwszy prywatną Nagrodę Czesława Miłosza; to było na początku 1991 roku. Tak, takich momentów doświadcza się tylko raz, jeden raz w życiu. To był niezwykle podarunek od losu, chociaż tym razem ten życiowy los miał konkretne imię i nazwisko. Trudno pisać o tym więcej, zresztą po co. W jednej z książek znalazłem brudnopis listu z podziękowaniem za Nagrodę, w którym m.in. przytoczyłem linijkę wiersza *Do Jonathana Swifta*: „Będę się starać, mój dziekanie”.

Do naszego pierwszego spotkania doszło w czerwcu 1992 roku, a okoliczności i scenografia tego spotkania były dość niezwykle, prawdziwie nieprawdopodobne. Wtedy to po 52 latach nieobecności Czesław Miłosz przyjechał na Litwę. Spełniał się mój jakiś niemożliwy sen, gdy otrzymałem zaproszenie do Wilna. Przez cały czas w autobusie z Warszawy do Wilna nie opuszczałem z pamięci tamtego chłopaka sprzed dwudziestu lat i zabierałem go w tę, niecodzienną, świąteczną podróż na poznanie się z prawdziwym Czesławem Miłoszem w nagrodę, że wtedy w antykwariacie nie zawahał się przed kupieniem *Ocalenia*.

Wieczór autorski Noblisty odbywał się w dawnym klasztorze bazylikańskim w słynnej „celi Konrada”. Jako pierwszy – niezłe otumaniony – wyszedłem z niewielkiej salki nie bardzo wiedząc, co dalej ze sobą robić. I wtedy w drzwiach pojawił się Poeta, był dwa kroki ode mnie. Ukłoniłem się i przedstawiłem. „To my dopiero aż tutaj musieliśmy się spotkać” – pamiętam, jak powiedział pan Miłosz.



Pamiętam, pamiętam... Jeszcze dzisiaj nie chcę, żeby to, co zatrzymałem dla siebie w pamięci nie nazywało się wspomnieniami.

Nie mogę jednak usunąć ze swojej pamięci, z jej wstydlivej części, znieczulonej już co prawda trochę przez czas, pewnej zadry, jaką jest nieodrobiona lekcja, zadana mi kiedyś przez pana Miłosza. Na przysłanym egzemplarzu (z odręcznymi poprawieniami błędów!) *Roku myśliwego* przeczytałem i dzisiaj z zawstydzieniem odczytuję: „Aleksandrowi Jurewiczowi, z życzeniem żeby pojechał w swoje rodzinne okolice, nagrał tam rozmowy z ludźmi pamiętającymi co nadziało się od 1939 roku i na tej podstawie napisał książkę o losach tych ziem – jak to zrobił mój amerykański kolega znający rosyjski, który w Rosji nagrał rozmowy ze świadkami i uczestnikami zdarzeń i napisał «mówioną» historię Rosji od 1917 roku. Czesław Miłosz 16 IX 1990 Berkeley”. Cóż, nie mam reporterskiego temperamentu i takich zdolności, żeby temu szlachetnemu pomysłowi sprostać. Wiem, byłoby mi mniej wstydlive do końca życia, gdybym chociaż spróbował, i potem wycofał się z bezradności, ale od razu uznałem to za niewykonalne. Nie przypominam sobie (bo przecież pamiętałbym), żeby pan Miłosz wrócił kiedykolwiek do tego (była ku temu dobra sposobność np. w Wigrach, gdy jeden jedyny raz prowadziliśmy pomiędzy sobą rozmowę bez świadków), tylko przez jakiś czas brat Czesława Miłosza – Andrzej: „I co tam z zadaniem Czesława?”, dopytywał się, wymawiając po kresowemu „ł”. Co teraz na pożegnanie powiedzieć, czym się wytłumaczyć?

Wkrótce, może za parę dni albo tygodni, trzeba będzie książki pana Miłosza wstawić z powrotem na półki, zawiązać teczki z wycinkami, zacząć przyzwyczajając się nie czekać na nowy wiersz czy inne Jego pisanie. Tak to się wszystko niby kończy, ale przecież książki pozostają tutaj i będą po dni ostatnie.

Jutro pogrzeb Czesława Miłosza. Jak to możliwe?

*Aleksander Jurewicz*

*Gdańsk, 21–26 sierpnia 2004 roku*

*Grzegorz Kalinowski*

## Świadek naszego czasu i świata

Po śmierci Miłosza świat jest inny, wszystko jest inne. Poety Tu już nie ma, ale Jego Dzieło tym bardziej jest i trwa w świecie, który pozostaje. Dzieło to

rozpoczyna nowy żywot, wyrastając ponad wrzawę i zgiełk minionego „morderczego stulecia”, wyrastając ponad początek XXI wieku, w który Autor wstępował jako dostojny starzec, profeta przelomu wieków i epoki wyjątkowej w dziejach, natchniony mędrzec, zapatrzony, zasluchany w objawianą Mu głębię i tajemnicę bytu i wcielający je w misterium słów, w ten wieczny Ruch, którego rozumienie zawdzięczał kuzynowi Oskarowi. Przez swe długie życie był – jak często powtarzał – we władzy *daimoniona*, w nieustannej gotowości do nazywania i nadawania kształtu temu, co widzialne i co niewidzialne, kojarzył słowa tak, „że ich zespół – jak pisał o sztuce poetyckiej – zyskuje moc trwałego oddziaływania i jest odczuwany przez pokolenia jako coś koniecznego i naturalnego”, zdystansowany wobec siebie samego i rzeczy tego świata i na dionizyjską modłę zanurzony w nim dogłębnie. Wielki Poeta, który miał świadomość, że „poezja i w ogóle literatura okazuje się coraz bardziej bezsilna wobec tego, co objawia się nam jako rzeczywistość”, że wreszcie „rzeczywistość jest za trudna”. Słowa Poety zbudowały monumentalną, nieobjętą czasoprzestrzeń, która trwa teraz na przekór jako skończony świat słów, zanurzony w wiecznym Teraz, niweczając demoniczne podszepty wiecznego Nigdzie. Bogactwo Dzieła Miłosza jest nieogarnione.

Pamiętam niespokojną jesień 1980 roku, listopad, kiedy po raz pierwszy mogłem czytać Jego dwa zbiory esejów: *Ziemię Ulro* i *Ogród nauk* wydane przez Instytut Literacki w Paryżu. Te tomy otwierały i odkrywały inne przestrzenie – nieznanne ziemie i kontynenty. To Jego słowa budziły z uśpienia i odrętwienia ukryte znaczenia i sensory, odczarowywały rzeczywistość tamtych czasów. Ofiarowywały i przywracały coś, co dotąd wydawało się nieobecne, utracone, a czego strażnikiem był największy nasz poeta – Mickiewicz, któremu, jak pisał, zawdzięczał każdą swoją linijkę. Świat i język. Obrazy rozedrgane, polne drogi, ogrody, lasy, ruczaje, pagórki i pola, kościoły, zabudowania wiejskie, miasteczka, świat *Pana Tadeusza*, wschody i zachody słońca, „które są jak podnoszenie się i opuszczanie kurtyny w pogodnym i komicznym teatrze lalek”. Miłosz ocalał świat romantyczny autora *Dziadów*, bez którego nie można pojąć tego, co stanowi istotę naszej rzeczywistości. To On wędrował we współczesnej poezji po duktach Mickiewicza – zgłębiał apokaliptyczne, eschatologiczne, rajske, infernalne i przede wszystkim ziemskie przestrzenie. Mając poczucie istnienia wiekuistych hierarchii w świecie, rozpoznając dramat ludzkiego losu, pochylał się jako tłumacz nad księgami Biblii, która ukształtowała cywilizację Zachodu.

Pamiętam bezsenne noce zimowe 1981, do samego świtu lektury *Ziemi Ulro*, *Rodzinnej Europy*, podróże zimowe pociągami z tymi właśnie książkami. Zamarzłe pola. „Kim byłem? Kim jestem teraz, po latach...” Głos dobywający się z *Ziemi Ulro* na nowo stawiał pytania w rodzącej lęk koszmarnej dekoracji z tragikomicznego teatru lalek. Stawia je i dziś.

Pamiętam wreszcie październik 1989 roku, kiedy w Krakowie na Wawelu, u wejścia do komnat królewskich ujrzałem Czesława Miłosza. Miałem ze sobą skromnie wydaną, z ingerencjami cenzury, *Metafizyczną pauzę*. Podszedłem do Autora onieśmielony i poprosiłem o podpis. Spotkanie. „Nie z żalu pytam, ale z zamyślenia.” Świat był jak zaczarowany, ale już inaczej. Rzeczywisty jesienny ogród, Kraków w deszczu, chłód październikowy i Planty we mgle. Wawel. Majestat miejsca i postaci. Żywych i Umarłych. Wieszców i królów.

(...) gdzieś są, dokąd idą  
Błysk ręki, linia biegu, szelest grud –

„Wszystko, co składa się na to, co nazywamy literaturą – pisał w *Metafizycznej pauzie* – powstaje jako mechaniczna uległość wobec zbiorowych napięć i emocji, wobec stylu epoki czy «ducha wieku». Poeta nie pisze tego co chce, pisze to, co może i musi.”

Tym co najbardziej porusza w Jego utworach, jest dar przenikania sfery mroku i światła w człowieku, dar zbliżania się do obszarów ludzkiej tajemnicy niewyjawionej i niewysłowionej, obszarów nadziei, szczęścia i rozpacz. Im dogłębniej znał rozpacz, tym bardziej stał po stronie nadziei. Im wyraziściej dostrzegał cierpienie wokół siebie, tym głębiej wnikał w wielowarstwowość Rzeczywistości. Tym, co pozostawało fundamentalne dla Jego estetyki, poetyckich koncepcji to zagadkowy związek słów z rzeczywistością, prymat sztuki jako naśladownictwa. Poezja, jak pisał Oskar Miłosz, jako „namiętna pogoń za Rzeczywistością”. Twórczość Miłosza istnieje w przestrzeniach, których sygnaturą jest sprzeczność i antynomiczność, ale spełnieniem i ich ostatecznym kształtem staje się osobliwa harmonia polegająca na dopełniającym przenikaniu owych sprzeczności i antynomii.

W *Przedmowie* do utworów zebranych w tomie *Storge* swego kuzyna Oskara Miłosza pisał: „Broniąc zranionych, kruchych, ośmieszanych, wyrażamy naszą niezgodę na porządek tego świata i utwierdzamy naszą tęsknotę do Królestwa. A zarazem, być może, jesteśmy bliżej wielowarstwowej budowy tej rzeczywistości, której trzeźwi, silni i zwycięzcy widzą jedynie kształt zewnętrzny”.



„(...) jestem przywiązany do pojęcia historycznego czasu jako sensu, czyli nurtu, który nie płynie równomiernie, ale spiętrza się w opatrnościowych momentach: nasza kondycja ludzka nie może być inaczej pojęta niż jako skażona, czekająca na wyzwolenie. Nieuleczalna jest we mnie niezgoda na ból, który dokoła siebie widziałem całe życie i widzę, na krzyk wszystkiego co żywe bijący w nieme i głuche niebo. Jeżeli moi czytelnicy dziwią się, czemu tak uparcie zajmowałem się autorem *Ars Magna*, powinni wiedzieć, że zawdzięczam mu jedyną możliwą odpowiedź na to, co nie może mieć odpowiedzi: **akt Stworzenia jest równoznaczny z Ukrzyżowaniem i każda chwila życia na ziemi jest zadaniem sobie cierpieniem Boga**” (podkr. G.K.).

„Kwartalnik Artystyczny” był pismem Miłosa. To wielkie szczęście. Na biurku leży przede mną faks z 4 marca 2003 roku podpisany przez Czesława Miłosa z wierszem, który ostatecznie Poeta opublikował w „Tygodniku Powszechnym” – *Co mnie*. Cytuję fragment utworu, który w „Tygodniku” ma zmienioną postać, przytaczam cztery ostatnie wersy:

Co nam do tego – jeżeli w naszej krainie milknie zgiełk świata  
 Na próżno w obrzędzie Dziadów kuszą nas darem jadła i napoju.  
 Nie odzywamy się, bo brak języka, żeby porozumieć się z żywymi.  
 I wędną beużyteczne kwiaty, złożone kiedy byliśmy już daleko.

To głos Stamtąd – które jest Inne, poza czasem i przestrzenią, skąd dobywa się Milczenie i Cisza. Języka brak, bo dar bogów, jakim jest mowa, zostaje odjęty po samotnym, niewyobrażalnym i niepojętym przejściu. Miłosz wkracza tutaj w obszary niewyraźnego, nazywając coś, czego nie da się nazwać, odkrywając prawa skryte za „podszewką świata”, których tutaj odkryć się nie da. Z perspektywy zaświatów dokonuje oglądu rzeczywistości, która pozostaje. Wszelkie zaklinania żywych są daremne. Milczą umarli.

Nam, żywym, pozostaje dar – ucieleśniona w Dziele Miłosa i zapowiedziana przez Jego krewnego, Oskara, wizja formy nowej poezji: „(...) forma Biblii: swobodnie płynąca proza wykuta w wersach” i pamięć o „niezrównanym świadku naszego czasu i świata”.

Grzegorz Kalinowski

*Julian Kornhauser*

\* \* \*

Miłosz: jeden z najważniejszych pisarzy XX wieku. Poeta, który zrewolucjonizował wiersz współczesny („forma bardziej pojemna”), nadając mu piętno historycznego dramatu. Wyborny eseista, poruszający się swobodnie w tematyce literackiej, filozoficznej i politycznej. Prozaik odważnie komentujący własne doświadczenia, związane z tragicznymi losami „rodzinnej Europy”. Nade wszystko świadek naszych czasów, skrupulatny rejestrator najważniejszych wydarzeń, przenikliwy krytyk życia „na przełomie”. Wielka figura polskiej emigracji, pisarz, który dla wielu był autorytetem i mistrzem. Nie szczędził ostrych uwag, śmiało wypowiadał swoje zdanie, które często nie pokrywało się z wygodnym stereotypem patriotycznym. Artysta i myśliciel zatroskany o dobro wspólne. Jakież jego dzieło jest ogromne i różnorodne! Który z polskich pisarzy dorównuje mu głębią spostrzeżeń, niezrównanym bogactwem języka, wreszcie pracowitością (ten „święty starzec” napisał w ostatnim dziesięcioleciu swego życia kilkadziesiąt książek!)? Każdy jego utwór był wydarzeniem, choć często prowokował (na szczęście) do dyskusji. Miłosz wydawał się wieczny, niezniszczalny, obecny zawsze na przekór nieuniknionej wędrówce czasu. Nawet teraz, kiedy spoczywa na Skałce, przez wielu uwielbiany, przez nielicznych znienawidzony (jak zawsze, gdy chodzi o największych), mam wrażenie, że pisze swój kolejny traktat-poemat, tym razem „eschatologiczny”, a jego donośny głos dociera do każdego, kto umie słuchać.

*Julian Kornhauser*

*Ryszard Krynicki*

## Silniejsze od lęku

„Czym jest poezja, która nie ocala  
narodów ani ludzi?”

Czesław Miłosz

Czym jest poezja, co ocala?  
Jedynie imiona, cienie  
ludzi i rzeczy?

Czym więcej być może, jeżeli nie trwożnym  
jak bicie śmiertelnego serca,  
silniejszym od lęku przed nędzą i śmiercią  
głosem

sumienia? którego narody i ludzie,  
którego nieludzkie wojny i pogromy  
nie potrafią zabić ni

zniweczyć?

*Ryszard Krynicki*

Z tomu: Ryszard Krynicki, *Niewiele więcej*, Kraków 1981.

*Antoni Libera*

## Wielki spełniony los

Odejście Czesława Miłosza zamyka pewną epokę. Brzmi to jak szablon, ale w danym wypadku nie jest rytualnym frazesem. A oto główne wyznaczniki tego przekonania.

W osobie Miłosza, człowieka, który przez ponad 90 lat, znajdując się prawie zawsze w centrum najważniejszych wydarzeń, uważnie obserwował świat, odchodzi jeden z ostatnich wielkich i wszechstronnych świadków XX wieku: świadek dwóch totalizmów – nazizmu i komunizmu, dwóch klęsk i upadków Polski i dwóch jej zwycięstw-odrodzeń; świadek „zmierchu Za-



chodu", „dewiacji Ameryki", kryzysu wiary, a także – próby jej odnowienia przez słowiańskiego papieża.

Wraz z Miłoszem, ostatnim z żyjących „filarów" Instytutu Literackiego w Paryżu (po śmierci Gombrowicza, Jeleńskiego, Czapskiego, Herlinga i Giedroycia oraz Zofii Hertzowej), ostatecznie odchodzi w przeszłość niezwykle ważny rozdział współczesnej historii Polski, jakim była emigracyjna formacja intelektualno-polityczna o symbolicznej nazwie „Maisons-Laffitte".

Następnie, śmierć Miłosza, ostatniego pisarza wrośniętego w sposób szczególny w tradycję literatury polskiej – w romantyzm, neoklasycyzm, a nawet i w grunt renesansu – zamyka długie dzieje pewnej idei poezji i stylu jej uprawiania, idei, która zakłada, że poezja to nie tylko piękna „mowa wiązana", sztuka rytmu i rymu, lecz również – myśl i etyka, religia i filozofia, sprawy publiczne, społeczne, jednym słowem: profetyzm. Nie widać w danym momencie następców i kontynuatorów tej tradycji pisania.

I wreszcie śmierć Miłosza, pisarza wszechstronnego – poety, prozaika, eseisty, tłumacza, a także myśliciela i wychowawcy młodzieży, autora wielkich syntez i niezliczonych listów – zamyka, jak się wydaje, epokę artystów-gigantów, artystów-instytucji, pełniących w chaosie świata rolę mędrca, wyroczni czy punktu odniesienia. Miniony wiek miał takich, lecz głównie w pierwszej połowie. Obecnie trudno by było wymienić kogoś takiego.

Był „wschodni" i „zachodni", „tutejszy" i „olimpijski". Niezwykle chłonny i czujny, cały oddany pracy. Doświadczył wiele zła – goryczy i upokorzeń. Ale zaznał i sławy. I zadośćuczynienia. Po ponad trzydziestu latach banicji i wyklęcia przez władze komunistyczne powrócił do kraju w chwale. Otrzymał najwyższe laury – Nobla i Orła Białego. I wiele innych wyróżnień.

Do końca zachował moc twórczą, trzeźwość i jasność umysłu. Pióro odłożył świadomie – na dwa miesiące przed zgonem.

Wielki spełniony los. Rzadki w polskiej kulturze.

*Antoni Libera*

### *Rafał Moczko*

\* \* \*

Co można powiedzieć po śmierci Poety? Jak pożegnać Człowieka? W jaki sposób wymknąć się banałowi patetycznych a zarazem oklepanych słów? Palce spoczywają na klawiaturze, a w głowie pustka... Być może najwłaściwszą for-

mą jest milczenie? Skoro jednak trzeba przemówić, nie znajduję pełniejszego wyrazu dla emocji i towarzyszących im myśli jak opis osobistego, indywidualnego stosunku do Artysty i Jego Twórczości. A mnie Miłosz przede wszystkim intrygował, zaskakiwał. Zdumiewała mnie w nim skala, rozpiętość – działań, dokonań, osiągnięć, których nie sposób podsumować w kilku zdaniach. Kładę przed sobą *Dolinę Issy* i *Pieska przydrożnego* – w mojej ocenie: najmocniejsze i najsłabsze ogniwo łańcucha literackich dokonań Czesława Miłosza – i widzę, jak spomiędzy tych dzieł z jednej strony wyłania się cała biblioteka składająca się na monumentalny opis człowieka i rzeczywistości wieku XX, z drugiej zaś wyziera spoza nich twarz Autora – z jego wielkością, erudycją, talentem, ale i z animozjami, słabościami i kontrowersyjnymi wypowiedziami. Rozdarty między wspomnieniami zachwytu, zafascynowania towarzyszących pierwszym lekturom oraz wielu późniejszym kontaktom z tekstami Pisarza, a pojawiającymi się tu i ówdzie w stosunku do Jego dzieł sceptycyzmem, czy odrzuceniem, czuję się całkowicie bezradny, niezdolny do zmierzenia się z Jego Osobą, Dziełem, wreszcie Śmiercią... Dlatego w milczeniu pochylam głowę i wzrok bezwiednie pada na pierwszą stronę otwartej książki. „Należy zacząć od opisu kraju jezior, w którym mieszkał Tomasz. Te okolice Europy długo były pokryte lodowcem i jest w ich krajobrazie surowość północy. Ziemia jest tu na ogół piaszczysta i kamienista, zdatna pod uprawę tylko kartofli, żyta, owsa i lnu...” Zaczynam czytać... Po raz kolejny...

Rafał Moczko

### Grzegorz Musiał

## Wejść przez szeroką bramę

*„I rzekł ktoś do niego: Panie, czy tylko niewielu będzie zbawionych? On zaś rzekł do nich: starajcie się wejść przez wąską bramę, gdyż wielu, powiadani wam, będzie chciało wejść, a nie będą mogli.”*

(Łk 13, 23–24)

Wielką tajemnicą naznaczone jest życie Czesława Miłosza. Do ostatnich chwil jego śmierci, która nadeszła w wigilię Wniebowzięcia Tej, której złożył hołd i przed której figurą symbolicznie ukląkł w ostatnim ze swych wielkich poematów. Umarł pogodzony z Bogiem, choć słowo „pogodzony” właściwsze byłoby dla kogoś, kto rzeczywiście prowadził wojny z Bogiem. Miłosz

takich wojen nie prowadził: jego grzech, gdyby tak rzec, był „europejski”, intelektualny; typowy dla tego, co Ortega y Gasset nazwał w 1920 roku „inwazją wertykalną”. Jednak ponad tę inwazję Miłosz wzniósł się później myślą krytyczną, odkupił swe winy intelektualisty XX wieku niezliczonymi inwokacjami do Boga, jako dawcy Łaski, która – zwłaszcza widoczne jest to w ostatnich latach jego twórczości – „dosłownie wyważa drzwi i zmusza owego opornego Fausta do powzięcia konkluzji jawnie, gorsząco katolickiej” (żeby posłużyć się cytatem z *Dzienników* Paula Claudela).

Sądzę, że zwłaszcza ten właśnie, schyłkowy, okres życia i twórczości Czesława Miłosza uprawnia mnie do mówienia o Tajemnicy, która spowija jego ziemski los.

Nieraz zastanawialiśmy się wśród przyjaciół – literatów nad fenomenem darów, jakimi niebiosa obsypały tego wileńskiego chłopca. Już wówczas mówiono o nim „wybraniec bogów” i epitet ten nic nie tracił z mocy, a odwrotnie, nabierał jej z upływem lat, gdy cieszący się coraz lepszym zdrowiem, pełnią życiowych i duchowych sił, otoczony już nie tylko międzynarodową sławą ale wręcz kultem europejskich i amerykańskich intelektualistów, pozbawiony trosk materialnych wspinał się coraz wyżej ścieżką, którą – jak widać z perspektywy, którą narysowała śmierć – wytyczono mu aż po wiek matuzaleмовy. Nie wnikać w jego problemy osobiste, których nie znam; domyślam się, że i tych mu nie szczędzono, jak każdemu mężczyźnie – głowie rodziny, ale też jako emigrantowi wplątywanemu, *nolens volens*, w grę walki o wpływy, o znaczenie, w sieć plotek, obmowy i zawiści, której liczne ślady rozsiane są po dziennikach i w korespondencji pisarzy polskich na obczyźnie w latach po II wojnie światowej. Nie ma jednak w życiu jego świadectw, które wskazywałyby na jakąś szczególną skalę tych negatywnych zjawisk, na skalę przekraczającą „normę”, w mniejszym lub większym stopniu zagarniającą każdego, kto wówczas, w tamtych nienormalnych warunkach, parał się piórem.

Długie, bardzo długie życie. Zdrowie. Sława. Najwyższy światowy laur. Starość wśród przyjaznych ludzi. Brak trosk materialnych, zadręczających większość tych nieszczęsnych, wzgardzonych i odrzuconych w budzącej dziś wstręt starości, zaludniających polskie domy opieki społecznej, dworcowe bary, kościelne kruchty i modlących się o rychłą śmierć. Wybranie. Tajemnica. Co Bóg ma na myśli – pytaliśmy trwożnie i z cieniem niewinnej zazdrości – właśnie tego jednego przytulając, zdawałoby się, wprost do swej szczodrej piersi? A odrzucając – znowu „zdawałoby się” – tamtych, chorych, udręczonych, ślepnącymi oczami wpatrzonych ze swych szpitalnych łóżek w niemy sufit?



Wąska brama. „Starajcie się wejść przez wąską bramę” powiada Pan w tajemniczej odpowiedzi. Jaka była wąska brama Miłosza? Przecież patrząc na jego życie ma się wrażenie, że szerszej znaleźć nie sposób. W ogromnej mierze sam ją sobie wykuwał: uporem, niezłomną wolą, konsekwencją i dyscypliną codzienną, trwaniem przy tym promieniu słońca, którego blask krążył w jego żyłach wraz z krwią i którego nie pozwolił sobie zaćmić złudzeniami, lenistwem, posłuchem dawanym łatwości, podszeptom pochlebców. Ale cóż by uczynił sam, gdyby nie dary, które w obfitym skarbcu Niebo otworzyło przed nim na tę wieloletnią wędrówkę? Później prawie każdym wersem dziękował za tę Łaskę, której, bywało, wcześniej tak nie nazywał. I to był „niedosyt eschatologiczny”, który wcześniej nieraz nad jego poezją odczuwałem. Wcześniej, czyli wtedy, gdy – co mu się po dziś dzień zarzuca, choć nigdy nie wypierał się tego – zwracał zauroczony wzrok poety ku mrocznym sekretom gnozy. Tak wydawało się nam – powiem w pluralis, nawiązując do tamtej grupy zafascynowanych, życzliwych mu literatów młodszego pokolenia, którzy czuli, że jego istnienie w tej właśnie epoce, i właśnie wśród nas, ryje również na naszej egzystencji niezatarte piętno. Stawia i przed nami jakieś potężne, nie dające się zbyć ogólnikami pytania.

Jedno z nich, w tej chwili ważniejsze bodaj od tych, które przez stulecia zadawać będą egzegeci jego twórczości, zadaje teraz. Co Bóg miał na myśli stawiając między nami, czy naprzeciw nas, tego Świadka? Tę Summę mijającej epoki? Tego chrześcijanina, który oto nagi, bez togi, bez lauru na skroni, bez ksiąg napisanych przez siebie i tych napisanych o nim, bez fanfar i przemów głooszonych nad jego grobem, w ciszy i samotności rachunku przed Bogiem, czyni krok ku Niemu przez swą szeroką, zdawałoby się, bramę.

*Grzegorz Musiał*

### Krzysztof Myszkowski

## Linie losu

Po obrzędach pogrzebowych, wieczorem, gdy siedziałem pod ścianą w kościele świętej Katarzyny i wsłuchiwałem się w słowa jego wierszy i w ciszę, nagle usłyszałem z boku czy z góry jego głos, wyraźnie i blisko brzmiący, i w jednym błysku chwili pomyślałem, że to był jakiś zły sen, skończył się

i teraz, tak nagle wyrwany, wracam do życia na jawie. Wyciągnąłem szyję, żeby zobaczyć go tam na podeście, na tle innych głów i palących się świec, ale nie zobaczyłem i zrozumiałem, że ten błysk nadziei to był tylko głos, jego głos usłyszany z taśmy albo z płyty.

A jednak był tam obecny. Przecież nie odszedł w pustkę, w nic.

Po raz pierwszy czytałem Miłosza, gdy miałem kilkanaście lat – *Ocalenie*, z biblioteki ojca, wydane w „Czytelniku” w 1945 roku, a *Miłość* nauczyłem się wtedy na pamięć i umiem do tej pory. Potem długo nic Miłosza nie czytałem, aż na wiosnę 1980 roku dostałem od Jerzego Andrzejewskiego oprawiony w ciemnozielone płótno tom *Poems. Utwory poetyckie* z 1977 roku z dedykacją: „Jerzemu, na pamiątkę dawnych błyskawic – Czesław”. To była uczta, nieporównywalna z żadnym innym czytaniem współczesnych wierszy. A potem, 14 lipca 1981 roku w Oborach, dostałem od Jerzego Andrzejewskiego *Poezje Miłosza* wydane przez „Czytelnika” na wiosnę 1981 roku (wydrukowane w Toruniu) i nie do zdobycia w księgarniach, z dedykacją: „Krzysio, żeby miał swojego Litwina – J.A.”.

Z Miłoszem kontaktowałem się od 1993 roku: posłałem do Berkeley *Pasję według świętego Jana*, odpisał i tak nawiązał się kontakt listowny i telefoniczny. Przedtem zdobywałem i czytałem jego książki: wielkim przeżyciem była *Ziemia Ulro*, kolejne tomiki wierszy, przekłady Ksiąg biblijnych i komentarze do nich, *Ogród nauk*, wszystkie te rzeczy wileńskie i litewskie, wreszcie tomy rozmów z poetą, w których objawił się wspaniały i w serdeczny sposób bliski człowiek.

24 maja 1994 roku po raz pierwszy spotkałem się z Miłoszem bezpośrednio. Byliśmy umówieni na spotkanie po wykładzie, który rozpoczynał się o godzinie 11-tej w sali amfiteatralnej w Collegium Witkowskiego na ulicy Gołębiej 13. Miłoszowi, który był ciasno otoczony przez cisnących się do niego studentów z książkami do podpisania, wskazał mnie Olek Fiut, Miłosz podniósł wzrok, spojrzał uważnie i wiedziałem, że jest między nami porozumienie. Potem w gronie osób poszliśmy na herbatę do Instytutu polonistyki na Gołębią 18, a stamtąd już tylko w dwójkę do „U literatów” na Kanoniczą 7 na lunch i rozmowę, którą nagrywałem dla „Kwartalnika Artystycznego”. Po godzinie 17-tej odprowadziłem Miłosza na Bogusławskiego.

Drugie spotkanie miało miejsce w mieszkaniu na ulicy Bogusławskiego, gdzie od godziny 11-tej do 13-tej razem z Olkiem Fiutem nagrywałem drugą część rozmowy dla „Kwartalnika”, a potem w trójkę byliśmy na obiedzie „U literatów”, skąd o godzinie 16-tej odprowadziłem Miłosza na Bogusław-

skiego. Potem był przyjazd Miłosza z Carol na spotkanie z czytelnikami do Torunia i Bydgoszczy od 7 do 10 czerwca 1995 roku – pojechałem po nich do Warszawy i odwiozłem do Sopotu. Gdy wracali z Sopotu i jechali do Łodzi, witałem ich podczas postoju pociągu na dworcu w Bydgoszczy. A potem było bardzo wiele rozmów przez telefon i kilka spotkań każdego roku w Krakowie. W lipcu 2000 roku nagraliśmy trzecią, najdłuższą rozmowę. Miłosz był stałym i głównym autorem „Kwartalnika Artystycznego”, który od początku 1995 roku prowadziłem w duchu jego inspiracji. Przeczytałem prawie wszystkie jego książki i o większości z nich pisałem, co podsumował serdeczną dedykacją w pierwszym tomie *Wierszy z Dzieł zebranych*. Swój ostatni poemat – *Orfeusza i Eurydykę* przysłał z dedykacją: „Krzysztofowi Myszkowskiemu z przyjaźnią – Czesław Miłosz”. Był moim duchowym ojcem i współpracownikiem – pomagał i ratował w beznadziejnych sytuacjach. Bardzo wiele mu zawdzięczam.

Gdy umierał w sobotę 14 sierpnia 2004 roku po godzinie 11-tej, byłem w księgarni na ulicy Chełmińskiej w Toruniu. Wpatrywałem się w grzbiety książek ustawionych na półkach aż pod sufit i dostrzegłem wysoko, tak że nie można było ich dosięgnąć bez pomocy drabiny, książki Miłosza bardzo starannie ułożone w równym pliku grzbietami na zewnątrz i uśmiechnąłem się do siebie widząc, że są tak troskliwie ułożone i tak trudno dostępne.

Ostatni raz widziałem się z Miłoszem w Krakowie, w mieszkaniu na ulicy Bogusławskiego, w sobotę 12 i w piątek 18 czerwca 2004 roku. Był chory, leżał, mało mówił, ale uważnie słuchał, był znakomicie zorientowany w sytuacji. Gdy odchodziłem, już po pożegnaniu, lekko uniośł prawą rękę.

Po jego śmierci trudno jest o nim mówić. Niech lepiej mówi on sam: wpatruję się w jego linie, słucham jego głosu.

Głos Miłosza, jego dykcja, rytm zdań i oddechów. Ależ to żyje! Bo jest zakorzenione w ludzkim odczuwaniu i w Bogu. Na wysokości. Wewnątrz i zewnątrz. W świetle i w otchłani. „Kocham także światło, może tylko światło”, mówi w *Mieście bez imienia*. Ale: „jednak co za jasne i za wysokie, to nie dla mnie”. Woli światło niskie, w którym różowieją obłoki, mienia się brzozy, sosny, szron i rydze, i kawki krążące nad wieżą bazylikańskiego kościoła przezroczyścieją w jasności. Tworzy linie mocne, mroczne na skraju ciemności i z niej wysnute i świetliste. „Wysławiać życie, to jest szczęście”, mówi.

Niezwykła gęstość, bogactwo i ascetyzm wersetów Miłosza: są muzyczne, jest w nich obecny głos, który przez niego mówi i natchnienie, którego słu-



cha. Te wersety są wizyjne i ludzkie, uczłowieczone w mistrzowski czy arcy-mistrzowski sposób. Biblia była jego największą fascynacją.

Miłosz jest wrażliwy i nieugięty; ufny i nieufny. Obserwujemy, jak w coraz prostszy sposób przekazuje swoje obawy i nadzieje, udręki, lęki i ekstazy. Służy poezji, służy językowi, służy ludziom. Schodzi nisko, chroni się w wyniosłość. Niekiedy retuszuje lub powstrzymuje siebie, stosuje różne taktyki obronne. „Pasja ta sama, choć wezwania znikąd./I tylko w zaprzeczeniu dom swój miała świętość”, mówi w *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*.

Jego sprawa z Beckettem, którego w *Ziemi Ulro* nazywa pisarzem najuczciwszym naszej cywilizacji, wielkością kapitalistycznego Zachodu i tak o nim mówi: „Niepokoił mnie i był prawie moją obsesją. Bo wyczuwałem, że w moim wobec niego sprzecznie kryje się wiele i że badając przyczyny tego sprzeciwu mógłbym wyjaśnić sobie dokąd, umysłowo i uczuciowo, przynależę”.

Beckett – Miłosz: to nie jest tak, że przechodząc od jednego do drugiego muszę stawiać znak plus tam, gdzie wcześniej postawiłem znak minus. Każdy z nich, w tym piekielnym wieku, tak jak kiedyś Descartes („*larvatus pro deo*” – „idę naprzód zamaskowany”) i jak Oscar Miłosz, który nazywa siebie „synem Descartes’a”, jest „człowiekiem krocącym w masce”. Posuwają się od punktu do punktu, od znaku do znaku. Idą przez koleiny, czarne dymy i mgły. Dążą do mety. I wiedzą do jakiej mety dążą, bo widzą i rozpoznają znaki. Nie idą, jak inni, ślepi, głusi i niewysłowieni.

„Nie ja, ale ktoś inny” – Miłosz mówi, że poeta otrzymuje wiersz w darze od sił jemu nieznanych i że wtedy z jego poezji idą nieśmiertelne błyski. Poetę przebija promień. Objawiają mu się czarne demony, ale on nie może być (tak jak diabeł) *sépare de lui-meme* („oddzielony od siebie”): musi być instrumentem nie dla złych duchów, ale dla dobrych. W pustkach świata przeżywa swoje epifanie i iluminacje. Poprzez religijną kontemplację i uważną obserwację doświadcza obecności Boga. Patrzy i słucha, widzi i słyszy. „Język jest moją miarą”, mówi. W pustkach – to napięcie: świat – język. Coś rzeczywistego odsyła do czegoś nierzeczywistego (i odwrotnie). U Miłosza znajdujemy serie obrazów wynikające z olśnień (także z olśnień mistycznych). Jest wierny. Odważnie posuwa się naprzód. „Tak, coraz dalej, labiryntem w ciemne wnętrze.”

„Ja, głos.” Głos – uśmierza strach, światło – prowadzi, miłość – zachęca. Żyjemy pod Sądem, czy o tym wiemy, czy nie. „Zamknięty w Piekło mówi, że Piekło nie istnieje” (*Poeta nowoczesny*). „Na pewno jest Piekło”, mówi Miłosz. Kiedyś w trakcie rozmowy zapytał mnie nagle: „Czy wierzy pan w diabła?”

Czyni rachunki sumienia. Opisuje kwitnienie wiśni, chryzantemy i pełnię Księżyca, weneckie kurtyzany i stawia je w świetle przemijania, w świetle śmierci, w świetle poezji. Składa dziękczynienie. Trzeba, póki sił, chwalić Boga i Jego stworzenie, mieć w sobie: wdzięczność, współczucie i zrozumienie czyli: wiarę, nadzieję i miłość. Miłosz mówi, że ocalenie to wybawczy cel poezji, że trzeba wierszem chronić od rozpacz, w tym co płynne rozpoznawać zło i dobro i dążyć do prawdy. „Sługa ja tylko jestem niewidzialnej rzeczy, która jest dyktowana mnie i kilku innym”, mówi. Piękno i błogosławieństwo – tyle zebrał z długiego życia, które było gorzkie i pomyłone, i tylko to, co było zachwytem i wielbieniem Boga, miało w nim sens.

Podziw, że to jest, taki piękny i zachwycający świat! A diabeł odciąga od światła, spycha w ciemne tunele, w depresje, w puste korytarze czasu („Wiem to, znam to”, mówi Miłosz). „Wszystkie moje ruchy umysłu są religijne i w tym sensie moja poezja jest religijna”, mówi.

„Jest tylko to, co powiedziane. Poza tym, co powiedziane, nie ma nic”, mówi Beckett w ostatnim z *Niewypałów* – w *Miejscu zamkniętym*. Miłosz powtarza te słowa w wierszu pt. *Czytając japońskiego poetę Issę*: „Co jest wymówione, wzmacnia się./Co nie jest wymówione, zmierza do nieistnienia”. Ale idzie dalej, co dobrze jest widzieć w świetle Prologu *Ewangelii według świętego Jana*: „Głos ludzki natrafia w języku na bardzo skromne środki wyrazu. Wbrew tym, którzy twierdzą, że poza tym, co trwa w języku, żaden głos nie istnieje, myślę, że ten głos ciągle z językiem się zмага, ciągle próbuje przewyciężyć ograniczenia”. Potężny nurt inkantacyjny jest ponad słowami, a jeszcze wyżej, ponad tym nurtem, jest człowiek, a nad człowiekiem – Bóg. Głos, który wysnuwał z siebie – głos *daimoniona*, który na pewno niekiedy w walce w sobie wyodrębnił i przez siebie przeprowadzał, płacąc za to dużą cenę, miał służyć tylko dobrej sprawie, co musiał okupić i przemienić w sobie, żeby nie chodzić w masce cierpiętnika, pesymisty i katastrofisty.

Jego sprawa z Mickiewiczem – to jest sprawa otwarta, tak jak teraz otwarta jest terażniejszość i przyszłość współczesnej literatury polskiej.

I jeszcze jego sprawa z Oskarem Miłoszem. W *Ziemi Ulro* mówi, że nigdy nie uważał go za swojego poetyckiego mistrza, nie chciał ani go naśladować, ani z nim współzawodniczyć. W swoim przedostatnim poemacie, który wznawiamy w niniejszym numerze, w *Czeladniku*, mówi: „Bohaterem tego poematu jest człowiek, któremu przyznaję tytuł mistrza, mnie więc przystoi tytuł czeladnika”. W *Ziemi Ulro* o O.W.M. mówi: „Nikt inny, tylko właśnie Goethe był jego «duchowym nauczycielem», jak go sam nazywa, i właśnie

tytuł czeladnika". W *Ziemi Ulro* o O.W.M. mówi: „Nikt inny, tylko właśnie Goethe był jego «duchowym nauczycielem», jak go sam nazywa, i właśnie margines jego egzemplarza *Wilhelma Meistra* nosi napisane jego ręką trzy słowa streszczające cel wychowawczych prób, jakim został poddany Meister – i sam O.W.M.: «*respect! respect! respect!*». Od Goethego O.W.M. wziął przekonanie, że «esencją sztuki jest tajemnica». To przekonanie mieli także Mickiewicz, Beckett i Miłosz. „Najważniejsze, żebyśmy umieli powtarzać za Goethem: /«*Respect! Respect! Respect!*» – tak kończy się *Czeladnik*.

Paulini z Jasnej Góry pamiętają obecność Miłosza w Sanktuarium. Jeden z nich wspomina, że powiedział do niego: „Mistrzu! Napisz utwór o Matce Bożej!”. Miłosz odmówił. „Wypadałoby wpisać któryś z wierszy, ale wiersze nie są godne dostojności Sanktuarium, Czesław Miłosz, 21 V 1994” – napisał w księdze pamiątkowej. O Matce Bożej napisał piękny wiersz – *Modlitwę wigilijną* w 1938 roku oraz poświęcił Jej przejmujące wersety w zakończeniu *Traktatu teologicznego*. Uratowany w dzieciństwie przez Matkę Boską Ostrobramską, umarł opatrzony świętymi sakramentami w wigilię Jej Wniebowzięcia. Wszedł w światło – w promienistą, wysoką jasność i teraz w niej zostanie, w jej wysokich i niskich, niedostępnych i dostępnych rejestrach, na wieki.

Wiedział, że w sztuce objawia się dotykalnie umysł i serce. On jest bytem pełnym. On jest.

Krzysztof Myszkowski

*Marek Skwarnicki*

## Epitafium znad Niemna

Natychmiast po pogrzebie Czesława Miłosza wyjechaliśmy, jak to było przedtem planowane do Druskiennik na Litwę. Planowaliśmy wyjazd z nim to wszystko się stało. Jeszcze tydzień przed śmiercią Pana Czesława mogłem z nim wymienić parę słów. I oto nagle znalazłem się nad Niemnem (a wczoraj nad Niewiażą i w Kiejdanach) kiedy Go już między żywymi nie ma. A jeszcze dwa lata temu obaj wybieraliśmy się w te strony, opowiadał nam, że w dzieciństwie, co roku, z całą rodziną spędzali w Druskiennikach wakacje. Dom stał nad rzeczką wpadającą do Niemna – właśnie piszę te słowa nieopodal owego strumienia, a do Niemna mam pięć minut spaceru. I patrząc wczoraj w słoneczne wrześnieowe popołudnie na płynący spokoj-



nie, można powiedzieć – majestatycznie Niemen obrzeżony wysokopiennymi sosnami, pomyślałem, że gdy dumam nad całą, już nie do dopisania, poezją Miłosza, to mimo lekkich wirów, przyspieszonych lub spowolnionych nurtów, ma ona w sobie coś z Niemna, z tej „królewskiej”, prastarej ale nadal przepływającej przez współczesne Wielkie Księstwo Kresowe rzeki. Pierwszy raz mi to przyszło do głowy, bo poczułem, że nasze krakowskie, amerykańskie czy warszawskie interpretacje przez swój intelektualizm nie sięgają dna poezji Miłosza. Bez przeżycia i dzisiaj panującej na Litwie ciszy, dużych obszarów pustkowi, na których tu i ówdzie stoją te same chatynki, wśród których wyrastał i Miłosz i przed nim Mickiewicz, bez niedzielного spokoju starego miasta w Kownie, Kiejdanach, tych krętych rzek, rzeczulek i samotnych bezludnych jezior – liryzm Miłosza chyba nie może być do głębi przeżyty. A rytm jego całej poezji od początków do końca jest niepowstrzymanym w swym biegu niemeńskim nurtem. (Nawiasem mówiąc sądzę, że „galicyjska” szkoła literacko-historyczno-krytyczna ma granice poznania poezji Miłosza.)

W dniach pobytu na Litwie ukazuje się właśnie w Krakowie moja książka całonocnych wspomnień coraz bliższych, z latami, kontaktów z Panem Czesławem. Siedząc więc godzinami na brzegu Niemna, nad którego nurtem (czasu i poezji) urodziłem się 74 lata temu w Grodnie wspominam w tej chwili te przedziwne – zaiste – chwile dnia pogrzebu Poety.

Wiele razy w ciągu ubiegłych dziesięcioleci siedziałem w stallach prezbiterium Kościoła Mariackiego w czasie nie tylko liturgicznych uroczystości. Tu odbywały się nie tak dawno artystyczne, solidarnościowe obrzędy poetyckie, tu śp. ks. Józef Tischner mówił o Norwidzie, tu recytowano wiersz Karola Wojtyły *Stanisław*, tu występowaliśmy i my, poeci. I oto przede mną trumna z tabliczką „Czesław Miłosz”, na przeciwległej ścianie rój matejkowskich aniołków. Ten leżący najniżej z lutnią. No i Ołtarz Mariacki łączący centralną sceną *Zaśnięcia Najświętszej Maryi Panny* ostrość przeżycia człowieczej śmierci. W czasie mszy żałobnej podawaliśmy sobie ręce na „znak pokoju”. O rząd stali niżej siedział Adam Michnik, o czym nie wiedziałem zanim nie wstał i – uścisnęliśmy sobie dłonie. Nie spotykaliśmy się już od wielu lat.

Kondukt pogrzebowy idący potem tzw. Drogą Królewską na Skalkę przejdzie (przeszedł już) do historii. Kraków, nie zawsze życzliwy przybyszom, jest miejscem wielkiego spoczynku (mimo dyskusji jakie przed pochówkiem wybuchają), zarówno Piłsudskiego jak i teraz Miłosza.

A w głównej księgarni w Druskiennikach, dużego miasta – jak na Litwę, nie ma poezji ani Miłosza, ani nawet Venclowy.

Ostatni akord wspomnienia to pożegnalny wieczór w kościele św. Katarzyny nieopodal krakowskiej Skalki. Laureaci Nobla, poeci nie tylko „Nowej Fali”, ale wielu „fal” – bo nie da się Miłosza do fal jakichkolwiek zaliczyć. Jego zmagania się ze złem i nieszczęściami całego prawie XX wieku i to w skali całej cywilizacji europejskiej i atlantyckiej, jego całozyciowy bunt przeciwko brzydocie spustoszenia, ale i hymny pochwalne, których źródeł można szukać w niezwykłym podziwieniu zarówno oblicza przyrody, jak i oblicza ludzkiego, jak wreszcie dla tego cudu jakim jest zawsze sztuka, a zwłaszcza poezja. O tym wszystkim myślałem wewnątrz ogromnej, gotyckiej świątyni w Krakowie. A teraz, jeszcze dni kilka będę rozważał siedząc na starość na ławce przy brzegu mego „rodzinnego” Niemna.

Marek Skwarnicki

*Litwa, 7 wrzesień 2004*

Ewa Sonnenberg

## Sprawy duchowe

Trudno jest napisać cokolwiek w obliczu śmierci. Nie przystoi też rozpisywać się. O sprawach ostatecznych niekiedy brakuje słów.

Co czynić, gdy odchodzą Mistrzowie? Brodski, Herbert, Miłosz, to nazwiska poetów, którzy mieli wpływ nie tylko na obraz literatury, ale i tworzyli świadomość przeciętnych ludzi.

Są to poeci jedyni w swoim rodzaju, niepowtarzalni. Byli prawdziwymi autorytetami, których tak nam brakuje w dzisiejszych czasach. Właśnie teraz, gdy świat rozdrabnia się na wiele niepotrzebnych fragmentów, trudno o Prawdziwego Poetę, jakim był bez wątpienia i Brodski, i Herbert, i Miłosz. Kogoś, kto umie słowem przywołać najwyższe i najważniejsze wartości. Słowa te być może są niemodne i niektórych śmieszą, ale tak było, jest i będzie, że dobra poezja o wysokich walorach artystycznych to poezja oparta na pewnej prawdzie. Prawdzie, którą chroni piszący. Prawdzie, o którą niekiedy nawet walczy, ryzykując sobą i życiem prywatnym. Oddany bez reszty sprawie duchowej kosztem codzienności. Śmierć każdego z nich jest swego rodzaju katastrofą intelektualną. Swoistym odczuciem braku i pustki. Braku kogoś, kto potrafi

nazwać nienazywalne, kto słowem chce przywrócić równowagę świata, kto opowiada historię duchowości nadając jej rangę i znaczenie. Prawdziwy Poeta jest ostoją delikatności, dobra, wrażliwości i prawdy. Nie kto inny, ale właśnie poeci nadają jej sens i odnajdują jej miejsce w świecie. Odsłaniają też sensory ukryte, które pochodzą z głębin wrażliwości dzieląc się z czytelnikiem tym, co najlepsze i najpiękniejsze. Prawdziwy Poeta powinien „odpowiednie dać rzeczy słowo”. Poruszając się w przedmiotowości zamieniać ją na język duszy i serca. Pisanie jest też swego rodzaju tęsknotą czy nawet manifestowaniem wolności wewnętrznej. Bo jak pisał Yannis Ritsos:

starając się znaleźć słowo stosowne do rozmiarów wolności  
 (...)  
 nadmierne jest fałszywe  
 mniejsze jest haniebne

Brodski twierdził, że język bez poezji stałby się językiem demagogów, a Czesław Miłosz uczył: „Mowa rodzinna niechaj będzie prosta”. Wydaje się, że był tym słowem wierny.

Oddając w sposób bezpośredni, ale jakże liryczny walkę duchową o suwerenność własnego „ja” i niepowtarzalność jakiegoś „ty”. W moim ulubionym zbiorze *Świat czyli poema naiwne* poeta roztacza wizję świata zaklęć i tajemnic. W prostocie języka tkwi jakaś zdumiewająca siła, która nie pozwala przejść obok tych wierszy obojętnie. Ta siła to ukochanie przez poetę tego, co go otacza, tego, co towarzyszy mu w jego codzienności.

Miłosz dysponował spostrzegawczością, a jednocześnie intuicją poetycką.

Lubienie czy nie lubienie danego poety lub jego poezji nie ma żadnego znaczenia. Liczy się tylko wartość artystyczna dzieła, bo poezja żyje swoim własnym życiem. Im poezja jest lepsza tym jej życie jest ciekawsze. Każdy wiersz jest osobnym światem, bytem.

I choćby miała dotrzeć do kilku osób, ba nawet do jednej osoby poeta wie, że należy pisać.

Jedynym niebezpieczeństwem dla poety jest niebezpieczeństwo zapomnienia. Czas lubi weryfikować, ale wielkie dzieła na zawsze pozostają wielkimi i nie grozi im ingerencja czasu.

Raz jeszcze zapytam cóż czynić gdy odchodzą Mistrzowie? Czy czas wielkich artystów dobiega końca? Czy czas autorytetów nie ma już racji bytu? Czy jesteśmy bezsilni wobec takiego stanu rzeczy? W takim razie co dalej? Czy nadchodzi epoka rozproszonych, chaotycznych i fragmentarycznych wypowiedzi zamieszczanych w Internecie?



Czesława Miłosza spotkałam tylko jeden, jedyny raz. Było to w połowie lat 90. w Studium Literacko-Artystycznym w Krakowie. Był w świetnej formie. W Szkole Pisania poprowadził wykład o poezji. Pamiętam, że wykład zrobił na mnie kolosalne wrażenie. Poeta z jakimś eleganckim dystansem mówił o literaturze, o zaściankowości i światowości poezji.

Uważał, że należy sprawy duchowe człowieka drać głębiej. Mówił też o samej technice pisania. Twierdził, że poezja nie powinna być biograficzna, że każdy wiersz jest swego rodzaju chwytem, sposobem, który należy odkryć, odnaleźć. Doradzał, by notować percepcję i traktować jako surowy materiał, surowiec do destylacji. A mówił o tym w sposób piękny, mądry i prosty. Sama obecność poety inspirowała.

Był czas gdy *Traktat moralny* i *Traktat poetycki* wydany w małej, kieszonkowej formie w 1982 roku był książką, z którą się nie rozstawałam. *Traktaty* były i są dla mnie pewnego rodzaju ideałem, do którego powinna zmierzać poezja czy piszący. To właśnie pod wpływem Czesława Miłosza powstał mój *Traktat amoralny*. Nic dziwnego, że na zakończenie spotkania z poetą podałam mu tę właśnie książkę do podpisania. Na małej, zażółconej kartce sprzed ponad 20 lat pozostała dedykacja: „Ewie – Czesław Miłosz”. Ze spotkania mam jeszcze jedną pamiątkę: zdjęcie z poetą. To zdjęcie jest mi szczególnie drogie. Nie tak dawno znalazłam je w książce R.M. Rilkego *Listy do młodego poety*. Odczułam to jako pewną ironię losu.

Wiele wierszy Czesława Miłosza można odczytywać jako swoistego rodzaju listy do ludzkiej wrażliwości i duchowości. Czesław Miłosz pozostanie na zawsze poetą ducha, tej duchowości, która w naszym zmaterializowanym świecie jest coraz częściej pomijana.

Ewa Sonnenberg

### *Piotr Szewc*

\* \* \*

Zapamiętam tę chwilę i to miejsce. Było południe 14 sierpnia 2004, dojeżdżałem do Krynicy Morskiej. Komunikat radiowy oznajmił, że zmarł Czesław Miłosz. Z jego wierszami zacząłem obcować latem 1980 roku, niedługo przed Noblem. Ryszard Matuszewski ofiarował mi – początkującemu wówczas autorowi wierszy – nie znającemu jeszcze twórczości Miłosza, sfatygowany, rozlatujący się egzemplarz *Ocalenia*, opublikowany przez

Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik” w roku 1945. Od tej pory towarzyszyły mi *Przedmowa*, *Obłoki*, *Campo di Fiori*, *Piosenka o końcu świata*, *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, poemat *Świat*. Gdy usłyszałem, że Czesław Miłosz nie żyje, pomyślałem o tym bezcennym dla mnie, bodaj najważniejszym pośród innych jego książek, tomie. Boleść, żal i smutek. Dokonał się długi, bogaty żywot. Zamknęło się wielkie dzieło. Dziękujmy Panu Bogu za ten talent, za książki, które pozostawił nam Czesław Miłosz. „Sługa ja tylko jestem niewidzialnej rzeczy,/Która jest dyktowana mnie i kilku innym” – pisał, bez pychy i po prostu, w krótkim wierszu *Sekretarze*. On teraz wie, czy nie zwiódło go „widzenie spraw ostatecznych”, które miał w szpitalu pod koniec życia.

Piotr Szewc

### Janusz Szuber

\* \* \*

Należę do pokaźnej rzeszy czytelników i dłużników Czesława Miłosza. Jego „wysoko urodzone” książki, wypełniające całe piętro kocięj szafy, wędrowały do mnie różnymi drogami. Na przykład tomy sprowadzane uprzednio z Paryża do Oslo przebywały w bagażach mojej kuzynki Grażyny; egzemplarz *Ocalenia* odnalazł na targu starzyzną Janek Bryłowski, a przemycone z Maisons-Laffitte *Miasto bez imienia* dostałem od Kazia Orłosa.

Ale Miłosz dla mnie to nie tylko jego niepospolite i nieobjęte dzieło i odtwarzany z taśmy głos Poety recytującego swoje utwory.

Wdzięczny Mu jestem za życzliwość, kiedy poparł inicjatywę Jurka Illga w sprawie mego mieszkania, i zainteresowanie, w listach i rozmowach telefonicznych, tym co piszę. Był przecież, razem ze Zbigniewem Herbertem, pierwszym czytelnikiem wydruku jeszcze komputerowego mojej *Biedronki na śniegu*; wyjął stamtąd *Pianie kogutów* i zamieścił w swoim *Abecadle* jako przykład poezji uważnej – dlatego w wydaniu książkowym zadedykowałem Mu ten wiersz.

Przez wiele długich i ważnych lat był Miłosz w moim życiu na co dzień i od święta; i razem z kilkoma innymi wyznaczał miarę i cel, którym należało jakoś sprostać.

Janusz Szuber

## Wisława Szymborska

\* \* \*

Dnia 14 sierpnia 2004 roku, po długim i owocnym życiu dołączył Czesław Miłosz do grona naszych największych poetów, wśród których miał już od dawna miejsce zapewnione. Cóż więcej mogę w tej chwili w pośpiechu powiedzieć? Chyba tylko powtórzyć pierwsze zdanie. Dnia 14 sierpnia 2004 roku, po długim i owocnym życiu dołączył Czesław Miłosz do grona naszych największych poetów, wśród których miał już od dawna miejsce zapewnione.

Wisława Szymborska

## Zbigniew Żakiewicz

### Czesław Miłosz – „na zawsze”

Czesław Miłosz żył tak długo, że zdawał się być dla mnie kimś kto jest „na zawsze”. Łączył bowiem czas dzieciństwa moich rodziców, a szczególnie matki, która, rocznik 1910, pierwszą wojnę ze swą matką i rodzeństwem przeżyła w tym „mieście bez imienia”, kwaterując w klasztorze pobazylijańskim, gdyż dziadkowe Ponizie Tatarskie znalazło się tuż za linią frontu, za Smorgoniami, gdzie Niemcy użyli gazów trujących. Później przyszła dorosłość matki, która nigdy nie pożegnała się z mająteczkiem nad rzeczką Drają, co zaraz wpada do Willi. No i też moje dzieciństwo, aż po graniczny 1946 rok.

Wszyscy odeszli i odeszło „kupowanie smorgańskich obwarzanków”, „krawawic szczających bez zgięcia nóg, nieruchomo spod długich spódnic”, „smrodu kup zamarzłych w grudzie. I te wieki, poczynanie w zapachu śledzia w środku nocy (...) I palisady i owce kotne i świny jedkie i niejedkie, i leczone zamawianiem krowy” – a Miłosz pamiętał, trwał i opisywał. Może dlatego szarpnąłem się w *Wilczych łąkach*, aby się z nim zbratać w tym dotkliwym widzeniu rzeczy pospolitych, które były znakami tylko dla nas zrozumiálymi – „ludzi zapomnianego plemienia”. Po latach, nie czytając lecz kontemplując *Poema naiwne*, pojąłem skąd ten dar widzenia: było to ontologiczne trwanie w TERAZ, pochwała niepowtarzalności istnienia i każdego, oddziel-



nego bytu. I to ukochanie tego co Jest, powoduje, że nieznużona kontemplacja Bytów skazuje nas na nieznużoną Pamięć. – „Chwila myśli wiecznością”, odwróćmy tę prawdę: „Wieczność myśli chwilą”...

Tak więc, Miłosz trwał, jak trwała wieczność mojej matki i tych, co byli z tamtej Ziemi Wielkiego Pogranicza. Zdawało się, że przez sam fakt przynależności do „zapomnianego plemienia” i pokrewieństwa ukrytego w duchowości ludzkiej, mającego swe ukryte znaki i kody, pokrewieństwa, które „nie lekceważy czasu, jaki zastyga w spadziźnie dachu, wygięciu rękojeści pługa, w geście i w przysłowiu” (*Rodzinna Europa*) – jestem predestynowany do tego, aby się z nim spotkać. Przedtem wszak poznałem Jerzego Zagórskiego, Aleksandra Rymkiewicza. Ironia losu chciała inaczej. Poczynając od 1980 roku, gdy poeta oblegany w Stoczni Gdańskiej przez tłumy, potem goszczony przez prałata Jankowskiego, a kończąc na ostatnich wizytach na Wybrzeżu – jakieś złe moce stawały na przeszkodzie, abym choć na jakąś chwilę, był z Miłoszem sam na sam. Żeby odbyła się ta od dawna oczekiwana rozmowa. On należał do wszystkich, w końcu z tym się pogodziłem.

Powiem rzecz bluźnierczą. Teraz, gdy Poeta urodzony w ziemi żmudzkiej przekroczył linię Wieczności, o której tylekroć pisał, całkowicie należy do mnie. Podobnie jak należy od dawna Adam, co wyszedł z sąsiedniej żywej ziemi nowogródzkiej. Zbliżyła nas bowiem tamta kraina, która trwa, powtarzam, w wiecznym teraz.

A gdy tę myśl ujawniłem, oto dostrzegam w jasności ostatecznego poznania, że równie bliscy stali się dla mnie ci wszyscy, którzy podobnie jak Eurydyka, znaleźli się „pod tysiącami zastygłych stuleci, na prochowisku zetłanych pokoleń, w królestwie, które zdaje się nie mieć dna ni kresu”. Są to moi rodzice, wszyscy bliscy, a szczególnie ci, którymi włada twórczy *daimonion*, którzy kryją się w „formie bardziej pojemnej” niż dyktuje im własne ego. I właśnie nimi, w przepływie hojnej wielkoduszności, mogę się dziś podzielić, bo wiem, że nic teraz z nich nie ubędzie. Tak więc – miast dzielić, przywłaszczać i odgradzać możemy Adamem, Cyprianem, Juliuszem, Czesławem dzielić się w nieskończoność.

Czesław Miłosz zmarł w wigilię święta gdy Kościół Katolicki obchodzi tajemnicę Niepokalanego Poczęcia Miriam – córki Anny i Joachima. W tym samym dniu, 14 sierpnia, śmiertelny zastrzyk otrzymał w bunkrze oświęcimskim św. Maksymilian Kolbe. Miłosz pamiętał, że ten, który słusznie nazywał się Rycerzem Niepokalaney, uwikławszy się w dramatyczne splątanie swoich czasów, w swym piśmie Żydów obciążył brzemieniem ateistycznego bolszewizmu. Co

jest do dziś dla „murów Ciemnogrodu” natchnieniem w niestrudzonym antysemityzmie. Ta pamięć Miłosza, i nie tylko jego, bo pisał o tym człowiek o nieposzlakowanej biografii – Jan Józef Szczepański, jest mu wypominana.

Zapytajmy więc: jaka tajemnica kryje się w tym, że granicę życia i śmierci przekroczył Miłosz w blasku chwały dnia męczeńskiej śmierci Maksymiliana? Czy nie oznacza to, że był poprzedzany przez Szaleńca Bożego wiodącego go prostą drogą do Niepokalanej? Miłosz pisał o Niej wielokrotnie, ostatnio w *Traktacie teologicznym* cytując Jakuba Böhme stwierdzał, że była to „Ewa inna, która otrzymała i przyjęła wezwanie aby stać się Matką Boga”. I najpiękniej też zrelacjonował swą pielgrzymkę do Lourdes: „Miałś ciało nie zjawy, ale z niematerialnej materii, i można było rozróżnić guziki Twojej sukni”. I zakończył na wpół ironicznie: „moja obecność tutaj była zamącona obowiązkiem poety, który nie powinien schlebiać ludowym wyobrażeniom”, a przecież poeta „pragnie pozostać wierny Twojej niedocieczonej intencji ukazywania się dzieciom w Lourdes i Fatima”.

Przerzucani z miejsca na miejsce, z kraju do kraju, zdawało się, tracąc wiarę i nadzieję ogałacani, niepotrzebni nikomu, bo wszystkim obcy – zachowywaliśmy pamięć nie tylko Ziemi i Ludzi, ale naszego prowincjonalnego, podminowanego manicheistycznym rozdarciem katolicyzmu. Tymczasem świat współczesnej polskiej literatury – wypluwał Boga swych ojców z ust. Jeśli mówiło się o mądrości i realizmie Kościoła, to słowami Chestertona, albo sięgając do wieków przeszłych. I oto zjawił się Czesław Miłosz i wzmocnił w nas wiarę niemożliwą ponoć w dzisiejszych czasach. Jego poczucie metafizyki jest bliskie nam również dlatego, że wyrasta z kontemplacji Natury, którą tak silnie odczuwamy. To prześwietlenie świata widzialnego dodawało nam, wiecznym wygnañcom, pewność w wierze, jakże niełatwej. Kulminacją tego dramatycznego przeżywania obecności Boga stał się miłoszowy „traktat którego młody człowiek nie napisze”. Wszak od dawna do mowy Miłosza „wróciła rzeczywistość, to znaczy sens, niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia”.

W swym *Traktacie teologicznym* Miłosz wyłuskał i ujawnił te wszystkie rozdarcia i niemożliwości, jakie stawia przed nami egzystencja i na które w sposób właściwy sobie, a więc wbrew racjonalizmom i scjentyzmom współczesności – odpowiada Kościół. Ta jego bezkompromisowa szczerłość, która wynikała z wiecznej potrzeby szukania odpowiedzi na pytania, które nigdy nie będą miały jasnego wyjaśnienia, ku mojemu zdumieniu, wywołały reakcje młodych poetów, którzy, zdawało się, idą duchowym tropem Wielkiego Starca. W tej chwili mam przed sobą ostatni wiersz Julii Hartwig *Medytacja*,

posłużę się więc jej słowami: „W tym co potrafił o sobie powiedzieć złego/ nie prześcignął go żaden z jego młodocianych prześladowców./O wierze mówił odważnie/czuł się manichejczykiem, ale pozostał przy ortodoksji/ choć nie opuszczały go wątpliwości”.

Ten znamieny zwrot, który zaobserwowaliśmy gdzieś w połowie lat 70. a potem 80., gdy laicy twórcy zaczęli nawiedzać krąganki kościołów, znalazł u Miłosza wiarygodne świadectwo: „Ja też jednego dnia wierzę a drugiego nie wierzę./ Ale jest mi dobrze w modlącym się tłumie./ Ponieważ oni wierząc, pomagają mi wierzyć/w ich własne istnienie, istot niepojętych./ Pod swoją brzydota, piętnem ich praktyczności,/ są czyści, w ich gardłach, kiedy śpiewają/pulsuje piętno zachwyty./ A najbardziej przed posążkiem Matki Boskiej,/ tak uformowanej, jak ukazała się dziecku w Lourdes”.

Na wstępie napisałem, że Miłosz był dla mnie kimś „na zawsze”. Minęły cztery dni od śmierci poety i dopiero teraz dociera do mnie ta świadomość, że Jego osoba, poezja i cała twórczość – jest „na zawsze”. Jest bowiem nie do objęcia jakimkolwiek chwytem, czy przemyślną metodą, będzie trwała jako zjawisko duchowe nie do wyczerpania. Stanie się tak jak z wielkim Adamem – raz wypowiedziane słowo zwielokrotnieje, odbije się przeróżnym echem w każdym z nas, aż wrośnie w świadomość narodu. Po Czesławie Miłoszu trudno będzie pisać poetom. Piękna to epoka dla Polaków, gdy Opatrzność obdarzyła nas tak szczerze Karolem Wojtyłą, Czesławem Miłoszem i tym niebywałym rozkwitem poezji.

I jeszcze na koniec... – Czesława Miłosza zawsze trapiło TO. Na różne sposoby precyzował czym jest TO, chociaż z góry wiedział, że „pod spodem było TO czego nie podejmuje się nazwać”. Wiedział też, że „TO oznacza natknięcie się na kamienny mur, i zrozumienie, że ten mur nie ustąpi żadnym naszym błaganiom”.

TO – jest tajemnicą Życia i Śmierci, tak z sobą nierozłączną. Świadomością tą Miłosz dzielił się z nami i ze mną, którego chwila śmierci jest coraz bliższa i już całkowicie pewna. A przecież śmierć człowieka to rzecz wielka, niebywała, to upadek na miarę „upadku państwa potężnego, które miało wybitne armie, wodzów i proroków (...) A teraz nie przyjdzie nikomu z pomocą. Z nikim nie zawrze przymierza (...) Jego powołanie zapomniane, język utracony./Dialekt wioski, gdzieś daleko w niedostępnych górach”.

Zbigniew Żakiewicz

Gdańsk, 18 sierpnia 2004 roku.





## RECENZJE

*Krzysztof Myszkowski*

### Ciemne korytarze labiryntu

Żyjemy, wypełnieni wspomnieniami, wyobrażeniami i rojeniami wyobraźni na jawie i w snach, wracając do przeszłości, która jest jedynym, co mamy, z czego coraz wyraźniej zdajemy sobie sprawę. Simone Weil mówi, że to z przeszłości, jeżeli ją kochamy, przyjdzie do nas odrodzenie. A przeszłość to przestrzeń i wypełniające ją głosy: rodzinna, ojczyzna i duchowa przestrzeń i rozlegające się w niej głosy. Trzeba kochać tę przestrzeń i te głosy, żeby je odtwarzać i z nimi żyć. Miłosz mówi, że trzeba „żyć się przeszłością”. Jest w tym przedziwne spięcie racjonalizmu i mistycyzmu, znane z Biblii i z najlepszej literatury, na przykład z Mickiewicza.

Osadzeni jesteśmy, jak w swoich włościach i w dziedzictwie, w Europie chrześcijańskiej, w jej literaturze, architekturze i sztuce, w tym mocnym napięciu między Nowym i Starym Testamentem, w zdumiewającym sprzężeniu Jerozolimy, Aten i Rzymu, w łagodnym promieniowaniu tajemnicy dogmatu Trójcy Świętej, w fascynującym zmaganiu strony Pascala ze stroną Montaigne'a. Naszym zadaniem jest służba i wierność tej tradycji.

Musimy wiedzieć, gdzie są nasze źródła. Dla Miłosza ważna jest Młoda Polska, bo to tam „bezpośrednio” biją źródła Dwudziestolecia międzywojennego. Miłosz uważa, że inteligencja polska i jej literatura były znacznie mniej prowincjonalne przed rokiem 1914 niż po tej dacie. Najważniejszą postacią tego okresu jest dla niego Stanisław Brzozowski, główny łącznik z polskim romantyzmem. Przez jego pisma prowadzi droga Piłsudskiego, Wojtyły, Gombrowicza i właśnie Miłosza.

Dla mnie i dla mojego pokolenia ważne jest Dwudziestolecie międzywojenne, bo to tam „bezpośrednio” biją źródła tego, co wydarzyło się w literaturze polskiej po 1939 roku. Ważną cechą tych okresów, które przypadają na prawie cały XX wiek, jest, jak to określa Miłosz, erozja chrześcijaństwa. Literatura i sztuka tego „morderczego” wieku zaprzeczyły samym podstawom chrześcijaństwa. Zanikło, a jeżeli nie zanikło, to bardzo osłabiło oddziaływanie takich pojęć, jak: obietnica, grzech, wina, kara i nagroda po śmierci. Odrzucona została metafizyka ugruntowana w Bogu, a więc istnienie człowieka, wynikają-

ce z nicości i ku nicości dążące, zostało pozbawione sensu. I wtedy, tak drastycznie zredukowana, świadomość zaczęła interesować artystów. Trwając w wyniszczającym związku z tym co nihilistyczne i antychrześcijańskie, literatura i sztuka zaczęły odchodzić od *mimesis* i wpadły w zabójczą z ich punktu widzenia pułapkę świadomości, która badana i opisywana, stała się dla człowieka ważnym świetlistym pasmem, rozświetlającym jego rozum i duszę. Szatan zaczął tracić terytorium, oczywiście do czasu.

To są bardzo pasjonujące, tragiczne i oczyszczające przygody i doświadczenia. Według Miłosza kluczem do XX wieku są *Biesy*, do których historia tego stulecia dopisała wstrząsający komentarz. Czym jest wiara? Czym jest katolicyzm? Czym jest poezja, będąca naturalnym sprzymierzeńcem religii, bo zagospodarowująca tak przestrzeń dolną jak i górną? Czym jest poezja, która nie ocala?

Dobrymi patronami na tej drodze są Pascal i Oskar Miłosz. Trzeba zagospodarowywać przestrzeń pomiędzy człowiekiem a Bogiem, a do tego potrzebna jest wyobraźnia religijna. Miłosz czyta encykliki i listy pasterskie Jana Pawła II i odnosi się do nich w swoich tekstach. Analizując list Jana Pawła II do artystów, pisze o sile zła i o diabelskim grymasie sztuki XX wieku, który przeniknął do samej formy i stał się jej zewnętrznym i wewnętrznym znakiem. Ale skalą papieskiego listu są milenia, a nie jeden krótki moment w dziejach, który musi być przezwyciężony. Tu nie chodzi o to, żeby pytać o osobistą wiarę lub niewiarę, ale chodzi o uświadomienie podstawowego faktu, że religia jest „atrybutem wielkości człowieka i centralnym punktem jego myśli o świecie”, jest myśleniem o tajemnicy Boga i człowieka, o sensie życia, o istocie inspiracji artystycznej, o doskonałości piękna i jedności rzeczy. Jest miłością, która zwycięża śmierć. Po drugiej stronie stoi szatan, Księżę Tego Świata, demoniczny władca, twórca zaraźliwego „nowego piękna” skleconego z brzydoty, bezformia i dysharmonii, z drwiny, ironii i sarkazmu. Ale nawet najintensywniejsze przeżycie zła jest doświadczeniem religijnym, czekaniem na pojawienie się dobra, trwaniem, pamięcią, czuwaniem. To jest tak jak z formą światłocienia w malarstwie, w jej najgenialniejszych zastosowaniach jak u Rembrandta, czy jak drążenie pustki i wiercenie dziur w języku w szarych i przebitych promienistym światłem światach Becketta. Miłosz cytuje fragment poematu Nachmana z Braclawia, w którym Bóg, stwarzając świat, wylania niejako z samego siebie także zło i cierpienie, żeby się nad nim litować. Takie są skale wielkie, których nie obejmują skale małe i najmniejsze.



„Moim zdaniem, każdy piszący po polsku jest w posiadaniu klucza do labiryntu. Ten labirynt to piśmiennictwo polskie w jego związkach z pateetycznymi, tragicznymi i żalonymi dziejami kraju”, mówi Miłosz i daje ważne nauki: „Chęć naśladowania literatury zachodniej oznacza tyle tylko, że ktoś bardzo bogaty, mający w kieszeni klucz do labiryntu ze skarbami, chce koniecznie uchodzić za biedaka”. Oczywiście można, a nawet trzeba pilnie terminować u wielkich obcych pisarzy i zapożyczać się u nich, ale terminowanie kiedyś się kończy i przychodzi czas spłaty długu w języku ojczystym: „Terminowanie u Horacego nie przeszkodziło Kochanowskiemu stać się wielkim poetą. Zapożyczając się u Francuzów, Rosjanie stworzyli dzieła nie raz lepsze niż dzieła ich mistrzów. Czyż Puszkina nie uważał Parny’ego za znakomitego poetę? Czyż Dostojewski nie uczył się, czytając George Sand i Eugeniusza Sue, tłumacząc *Eugenię Grandet* Balzaca?”. Można pisać pod rynek zagraniczny albo pod intelektualne mody, ale właśnie wtedy jest się zawsze „pod”, a do tego płaci się wielką cenę utraty energii języka i świadomości własnej formy, co dla pisarza jest katastrofą (patrz przykłady ze współczesnej literatury polskiej). A przykładem mocy, jaką daje piśmiennictwo polskie, są światowe kariery Josepha Conrada, Gombrowicza, czy Miłosza i całej „polskiej szkoły poezji”: Herberta, Szymborskiej, Różewicza, nie mówiąc o Janie Pawle II. Są oni częścią tego labiryntu, zapuścili się w głąb jego korytarzy. Miłosz przypomina, że *il storicismo polacco*, czyli historyczność jest wyróżniającą cechą literatury polskiej.

Analiza *Trenów* Jana Kochanowskiego, na kanwie ich przekładu Barańczaka i Heaney’a, jest pasjonującą wędrówką, w której przewodnikiem jest Księga Hioba. Miłosz mówi, że język wypowiedzi literackiej można porównać do konchy, w której przechował się szum morza. To są kapitalne rozważania, a właściwie medytacje związane z poetycką i pisarską praktyką Miłosza: „Głos ludzki natrafia w języku na bardzo skromne środki wyrazu. Wbrew tym, którzy twierdzą, że poza tym, co trwa w języku, żaden głos nie istnieje, myślę, że ten głos ciągle z językiem się zмага, ciągle próbuje przewyciężyć ograniczenia”. Jakże to inne od sławnej formuły Becketta! W języku istnieją klisze, które są używane przez największych pisarzy, wyrażających w nich „podstawowe myśli człowieka o życiu i śmierci”. To dzieje się w potężnym nurcie inkantacyjnym, w którym dobiera się „swoje” słowa i tak jak ten potężny nurt inkantacyjny stawia Miłosz ponad słowami, tak ponad nim stawia człowieka, który mówi – podmiot. To już nie jest tylko literatura, ale teologia, a właściwie literatura i teologia czy mistyka, które działają w sprzężeniu

niu zwrotnym, medytacje w rodzaju biblijnego Koheleta, czy początku *Ewangelii według świętego Jana*. Ten rodzaj medytacji dotyczących życia i śmierci obecny jest w literaturze polskiej od jej początków, aż po czasy współczesne: od *Bogurodzicy* i Kochanowskiego, przez Sępa Szarzyńskiego, Kochowskiego i Naborowskiego, Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Staffa – do Miłosza i „polskiej szkoły poezji” i nigdy nie zaginie, bo wpisany jest w potężny nurt inkantacyjny polszczyzny, w jej ducha i w jej głos. Nie można dobrze pisać po polsku, nie prowadząc dialogu z największymi pisarzami tego języka (tak zresztą dzieje się w każdym narodzie). Wielkie Duchy, w swoich wewnętrznych fortcach, połączone są z nami ciemnymi i tajemniczymi korytarzami, które są korytarzami labiryntu.

Ważną częścią tomu są czule szkice o wierszach Julii Hartwig i Wisławy Szymborskiej, a także między innymi o Denise Levertov, Jeanne Hersch, Nice, Neli Micińskiej oraz o Giedroyciu, Herlingu-Grudzińskim, Wittlinie, Hertzcu, Mertonie, Turowiczu, Wyce – nie panegiryki, czy słowa holdu, ale raczej wspomnienia kontemplacyjne, z szerokim tłem historycznym i duchowym.

Kodę tomu stanowią dwa szkice osobiste: *Przyrodnik*, w którym Miłosz – „przyrodnik” wraca do sporu z Gombrowiczem – „filozofem”. Raz jeszcze wypunktowuje podstawowe różnice i określa, na czym polega rozbrat między nimi, po czym niespodziewanie spotyka się ze swoim protagonistą w współczuciu, z którym obaj nie umieli dać sobie rady. *Szczęście* jest rzeczą o „naszej dolinie”, „mojej krainie czarów”, gdzie żyje się bez przeszłości i bez jutra, w krainie wiecznego teraz. Tak opowiada o szczęśliwym dzieciństwie: „Byłem samotnym dzieckiem w czarodziejskim królestwie. (...) Ścieżka w cieniu dębów prowadziła nad moją rzekę, która miała mnie już nie opuścić przez resztę życia, gdziekolwiek zawiódł mnie los, nawet na dalekim wybrzeżu Pacyfiku. Jej ospały prąd pozwalał wzrastać liliiom wodnym, a tu i ówdzie ich wielkie liście pokrywały całą powierzchnię wody. Jej brzegi, porośnięte tatarakiem, kryły się w cieniu krzewów i olch. Długimi godzinami przyglądałem się refleksom słońca na wodzie, ruchom małych istot wodnych, lotom ważek. Gotów to jestem nazwać snem na jawie, ale nie byłoby to odpowiednie określenie, gdyż sugerowałoby bierność, podczas gdy moja wyobraźnia bynajmniej nie próżnowała”. Mówi, że szczęście doświadczone w dzieciństwie żyje w naszym ciele i posiada wielką moc uzdrawiająca, tym bardziej, gdy ma się pesymistyczne i depresyjne skłonności. Z jednej strony jest świadomość piękna tego świata, a z drugiej – groza dzie-

jącej się i doświadczanej historii i wiara w złowieszczą moc szatana. Obserwujemy to: jasne i ciemne znaki w żywiole upływającego czasu.

W wieku osiemdziesięciu lat, po prawie czterdziestoletnim wygnaniu, Miłosz wraca do kraju lat dziecińczych. Opisuje spotkanie z miejscem, gdzie się urodził i spędził dzieciństwo. Niebo jest czyste, roślinność bujna, rzeka rdzawa i oleista. To, co dzieje się w jego wnętrzu, krystalizuje się w świetliste słowa epifanii, „zgęszcza światło na boku” i czyni przestrzeń pustą – do wypełnienia (może jest to *transmutatio* światła niefizycznego, czyli duchowego, w światło fizyczne): „Patrzyłem na łąkę. Nagle zdałem sobie sprawę, że podczas długich lat moich wędrówek na próżno szukałem takiej kompozycji liści i kwiatów, jaką tu znalazłem, i że zawsze marzyłem o powrocie. Lub, mówiąc dokładniej, zrozumiałem to dopiero wtedy, gdy pochłonęła mnie wielka fala uczuć, którą mogę nazwać tylko jednym słowem – szczęście”.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, *O podróżach w czasie*, wybór, opracowanie i wstęp Joanna Gromek, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004.

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E

Zapraszamy na naszą stronę internetową

[www.kwartalnik.art.pl](http://www.kwartalnik.art.pl)

NUMER BIEŻĄCY    NUMERY ARCHIWALNE    BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO



## NOTY O KSIĄŻKACH

---

Przekład *Megilat Ester* (*Księgi Estery*), którą odczytuje się publicznie podczas święta Purim, najweselszego święta żydowskiego, obchodzonego na pamiątkę dnia, „który zamienił się dla nich z nieszczęścia w radość i z żaloby w święto”. Jest to historia cudu, który Bóg uczynił dla Żydów. Bóg, którego Imię nie jest w tej Księdze ani razu wymienione, działa w sposób ukryty (Ester znaczy „Ukryta”). Ta krótka opowieść, bardzo dramatyczna, z nagłą odmianą losu w chwili największego zagrożenia, w katolickich przekładach powiększona jest o uzupełnienia, które znalazły się już w Septuagincie, i na przykład Miłosz w swoim przekładzie tej Księgi przeplata oba teksty (grecki i hebrajski), chociaż różni się one szczegółami, uzupełnienia z Septuaginty wyróżniając kursywą (*Księgi pięciu megilot*, Paryż 1982). Tu obcujemy tylko z tekstem hebrajskim, a dzięki komentarzowi obserwujemy żydowski sposób jego rozumienia, analizę tekstu według żydowskiej tradycji polegającej na stawianiu pytań i szukaniu odpowiedzi. Autorem opublikowanego w 1845 roku komentarza jest żyjący w latach 1809–1879 na polskich ziemiach rabin Meir Lejbusz ben Jechiel Michael (Malbim), mistrz pszatu (prostego wyjaśnienia), którego bogaty życiorys zamieszczony jest w niniejszym tomie. Komentarz składa się z dwóch części: z dociekliwych pytań odnoszących się do najbardziej zaskakujących słów i fragmentów tekstu oraz z opowieści relacjonującej historię opisaną w Księdze, ale już z zawartymi w niej odpowiedziami na pytania postawione w części pierwszej. Na końcu książki znajduje się oryginalny tekst komentarza Malbima. Dodany jest także esej rabina Akiwy Tatza pt. *Purim i zamaskowany świat* dotyczący problemu zła i rzeczywistej obecności Boga w świecie i powiązań między światem duchowym i materialnym. Boska Opatrzność działa w ukryciu i doprowadza do tryumfu Dobra i Prawdy (we *Wstępie* znajdujemy niesamowite, robiące wielkie wrażenie zestawienie treści tej Księgi z wydarzeniami, które miały miejsce w 1946 roku).

Do książki, którą zdobią piękne grafiki Kseniji Kostic-Pecaric, dołączona jest płyta CD z nagraniem melodycznego czytania *Megilat Ester*.

K.M.

*Księga Estery* z komentarzem Malbima, tekst polski i hebrajski, tłumaczenie Megili Ewa Gordon i rabin Sacha Pecaric, tłumaczenie komentarza i eseju zespół tłumaczy Pardes Lauder, redakcja rabin Sacha Pecaric, Edycja Pardes Lauder, Kraków 2004.

Piękne bibliofilskie wydanie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* Czesława Miłosza w trzydziestą rocznicę wydania poematu przez Instytut Literacki w Paryżu i z okazji dziewięćdziesiątych trzecich urodzin Poety. „Wszystko, za co podziwiamy Miłosza, w czym mu ufamy, do czego stale powracamy, znajduje się w tych wersach – nie tylko pełen głębi obraz, ale i głęboka wiedza, tu i wszędzie, teraz i zawsze poetyckiego momentu. Znajdujemy to, co jest egzystencjalnie naglące i konieczne, ale poddane medytacji i uchwycone w przejrzysty porządek poezji” – mówi o tej wielkiej „fudze poetyckiej” Seamus Heaney. Sam Miłosz w słowie wprowadzającym z marca 2004 roku mówi, że to możliwe, że *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* jest *opus magnum* jego twórczości poetyckiej, realizacją jego wielkiego marzenia o „formie bardziej pojemnej”. Poemat ten, do którego najlepszym komentarzem jest rozmowa o nim Miłosza z Renatą Górczyńską w jej książce pt. *Podróżny świata*, stanowi ogniwo, po którym następuje *Ziemia Ulro*. Książka jest wydana przepięknie – na obwolucie: dęby w Świętobrości, na okładce: reprodukcja dwóch wierszy Psalmu 113 w przekładzie Franciszka Karpińskiego według wydania: *Pieśni nabożne*, na wyklejkach: fragmenty niemieckich map sztabowych obejmujących fragment biegu rzeki Niewiaży, w tekście: reprodukcje czterech stron rękopisu początku *Dzwonów w zimie*, VII części poematu, a na stronie 74: fotografia Jana Bulhaka *Wilno*. Tak się stało, że ta śliczna książka ukazała się tuż po śmierci Poety.

K.M.

Czesław Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, Biblioteka Mnemozyne pod redakcją Piotra Kłoczowskiego w ramach Projektu Jabłonna Janusza Palikota, opracowanie edytorskie Piotr Kłoczowski, projekt graficzny i typograficzny Janusz Górski, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.

*Mój Miłosz* – „to jest opowieść o przyjaźni w trudnych czasach starego pisarza z młodym”. Książka napisana z miłością i oddaniem, z potrzeby serca, jest świadectwem i dokumentem. Marek Skwarnicki pisze o fascynacji poezją Miłosza od *Ocalenia* aż po wiersze ostatnie i o jego mocnym, formatwórczym oddziaływaniu. Skwarnicki wspomina spotkania i rozmowy z Miłoszem i ich tło. Rdzeń całości stanowią listy Miłosza, szczęśliwie dopełnione listami Skwarnickiego, a korespondencja ta trwała z różnym nasileniem prawie czterdzieści lat i obejmuje wiele spraw bardzo ważnych. Mnie szczególnie interesowały tematy i wątki religijne, bo w nich jest tajemnicze sedno Miłosza, a jest to temat ciągle otwarty i na pewno dla wielu coraz to bardziej otwarty (polecam na

przykład dostępną na stronach internetowych <http://www.recogito.pologne.net> nieznaną, długą rozmowę ks. Józefa Sadzika z Miłoszem). Z uwagą przeczytałem to, co napisał Skwarnicki o korespondencji i kontaktach Miłosza z Ojcem Świętym, a był pośrednikiem pocztowym między nimi i o wiele mógł dopytać się u jednego i drugiego (Jan Paweł II znał całe dzieło Miłosza). Wiersze i fragmenty wierszy Miłosza i Skwarnickiego poszerzają przestrzeń dialogu, a piękne fotografie przybliżają postać Miłosza tak, jakbyśmy z nim rozmawiali. Dla wielu będzie duża korzyść z tej książki. Nie wiem, dlaczego fotografie nie zostały poukładane chronologicznie, a niektóre są z niekompletnymi podpisami (brak dat i miejsc) oraz dlaczego tyle ważnych książek Miłosza i faktów pominięto w kalendarium jego życia i twórczości, ale to są błędy do poprawienia w następnym wydaniu, a jak powiedziałem, korzyść z tej książki jest duża.

K.M.

Marek Skwarnicki, *Mój Miłosz*, Biały Kruk, Kraków 2004.



**ARCHIWUM  
EMIGRACJI**

ARCHIWUM EMIGRACJI  
BIBLIOTEKA UNIwersYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA

ul. Gagarina 13, 87-100 Toruń, Poland  
tel. (48-56) 611-43-91, fax (48-56) 652-04-19

e-mail: [archiwum@bu.uni.torun.pl](mailto:archiwum@bu.uni.torun.pl)  
<http://www.bu.uni.torun.pl/Archiwum-Emigracji>

## KOMUNIKAT

Jury Nagrody „Archiwum Emigracji”, przyznawanej za pracę magisterską i doktorską na temat emigracji polskiej po 1939 roku w składzie: Janusz Kryszak (przewodniczący), Jarosław Koźmiński, Waclaw Lewandowski, Wojciech Ligęza, Krzysztof Pomian, Dobrochna Ratajczakowa, Anna Supruniuk, Mirosław A. Supruniuk na zebraniu w dniu 17 maja 2004 roku przyznało nagrody za najlepsze prace.

Do oceny konkursowej zakwalifikowano sześć prac (z pięciu ośrodków akademickich) – pięć magisterskich oraz jedną doktorską. Wśród nich znalazły się prace historycznoliterackie poświęcone twórczości Józefa Czapskiego i Tadeusza Wittlina, teoretycznoliterackie dotyczące satyr Mariana Hemara, dwie prace poświęcone wybranym zagadnieniom związanym z problematyką polityczną i kulturalną poruszaną na łamach paryskiej „Kultury” oraz opracowanie bibliograficzne (dotyczące Beaty Obertyńskiej).

Jury nagrodziło trzy prace: doktorską – dra Krzysztofa Okońskiego z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu (*W poszukiwaniu utraconej wolności: powojenne Niemcy i ich literatura w publicystyce polskiego czasopisma emigracyjnego „Kultura” (1947–1962)*); magisterskie – mgr Anny Cichockiej z Uniwersytetu Wrocławskiego (*Mysł polityczna paryskiej „Kultury” (1947–1975)*) oraz mgra Piotra Rambowicza z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (*Twórczość satyryczna Mariana Hemara. Historia i wartość*).

Profesor Janusz Kryszak





# NOWE KSIĄŻKI WL



## Czesław Miłosz *Spizarnia literacka*

Wielkie sławy i zapomniane nazwiska, głośne wydarzenia i drobne epizody, to, o czym zapomnieć nie sposób i o czym zapomnieć się nie chce – w pełnej ciepła, nostalgii i humoru gawędzie Czesława Miłosza.

## Radek Wysocki *Human Tuman*



*Human Tuman* to ironiczny, przewrotny i groteskowy thriller o „zezwierzęceniu” współczesnego człowieka. Książka jest popisem konstrukcyjnego zmysłu, wspartego niebanalną wyobraźnią, dzięki czemu dynamika opowiadania nie ustępuje dbałości o fabularny detal.



## Ivan Klíma *Premier i anioł* Przełożył Jan Stachowski

Powieść Klimy to arcyzabawna parodia naszych czasów, próba odpowiedzi na niezwykle aktualne pytanie: czy po upadku komunizmu słowa takie, jak „demokracja”, „wolność” i „prawo” w ogóle coś jeszcze znaczą?



## Witold Gombrowicz *Dziennik 1953-1969*

supercena: 19,99 zł

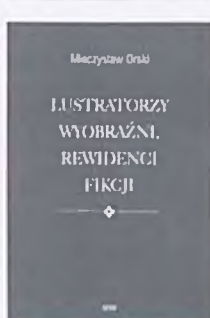
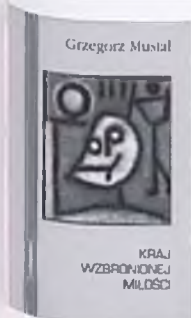
Nowa, popularna edycja daje szczególną sposobność do zapoznania się z najważniejszym utworem Gombrowicza, a zarazem jednym z najwybitniejszych dzieł literatury XX wieku.

Na hasło **KWARTALNIK ARTYSTYCZNY** udzielamy 15% rabatu.  
Koszty wysyłki pokrywa wydawnictwo.

Wszystkie książki Wydawnictwa Literackiego można zamawiać:  
Infolinia: 0 800 42 10 40, Internet: [wl.net.pl](http://wl.net.pl), e-mail: [wl@wl.net.pl](mailto:wl@wl.net.pl)



# BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO



- Grzegorz Musiał, *Al Fine*, Gdańsk 1997  
 Mirosław Dzień, *Cierpliwość*, Warszawa 1998  
 Michał Głowiński, *Czarne sezony*, Warszawa 1998  
 Janusz Klejnocki, *W drodze do Delft*, Warszawa 1998  
 Piotr Matywiecki, *Zwyczajna symboliczna prawdziwa*, Warszawa 1998  
 Krzysztof Myszkowski, *Funebre*, Warszawa 1998  
 Bożena Keff, *Nie jest gotowy*, Warszawa 2000  
 Maria Danilewicz Zielińska, *Biurko Konopnickiej*, Warszawa 2000  
 Janina Kościalkowska, *Bih me!*, Warszawa 2000  
 Grzegorz Musiał, *Dziennik z Iowa*, Warszawa 2000  
 Grzegorz Musiał, *Kraj wzbronionej miłości*, Warszawa 2001  
 Jerzy Andrzejewski, *Dziennik paryski*, Warszawa 2003  
 Mieczysław Orski, *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji*, Warszawa 2003  
 Tadeusz Nowakowski, *Obóz Wszystkich Świętych*, Warszawa 2003

# MIŁOSZ

CZESŁAW



9 771232 210048

ISSN 1232-2105

nr indeksu 36294

cena 10 zł (VAT 0%)