

Borkowski, Andrzej

"Wiedza" starego poety : wokół Wierszy ostatnich Czesława Miłosza

Slavica litteraria. 2022, vol. 25, iss. 2, pp. 51-61

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2022-2-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77305>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20230122

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

„Wiedza” starego poety. Wokół *Wierszy ostatnich* Czesława Miłosza

Andrzej Borkowski (Siedlce)

Abstrakt

Prezentowany artykuł „Wiedza starego poety. Wokół *Wierszy ostatnich* Czesława Miłosza” stanowi próbę pogłębionej interpretacji późnych tekstów poetyckich Czesława Miłosza w kontekście tytułowej kategorii „wiedzy” oraz w odniesieniu do dawnych kontekstów kulturowych i paralel literackich. W świetle szczegółowych analiz dostrzec można fakt, iż polsko-litewski poeta korzysta z określonych wzorców artystycznych oraz inspiracji ideowych. Poeta pozostaje w tym wierny wielonurtowej myśli zachodnioeuropejskiej, zwłaszcza w jej odcieniu katolickim (w wydaniu rodzimym i ponadregionalnym), jak też stara się ukazać i zdefiniować na nowo miejsce i rolę twórcy w społeczeństwie XXI wieku, widząc w nim swego rodzaju szamana, mającego dostęp do wiedzy tajemnej, zakrytej przed wzrokiem zwykłych śmiertelników.

Słowa kluczowe

Czesław Miłosz; wiedza; starość; poezja polska

Abstract

The Knowledge of an Old Poet. Czesław Miłosz's *Last Poems*

The article is an attempt to present an in-depth interpretation of Czesław Miłosz's late poetic texts in the context of the eponymous issue of 'knowledge'. In the light of detailed analyses, it is visible that the Polish-Lithuanian poet, while processing and producing general human knowledge within the framework of literary discourse, uses specific artistic patterns and ideological inspirations. In this, the poet remains faithful to multi-faceted Western European thought, especially in its Catholic hue (in its native and supra-local version), and tries to present and redefine the place and role of the artist in the society of the 21st century, seeing him as a kind of shaman or priest of literature, able to access secret knowledge, hidden from the eyes of ordinary mortals.

Key words

Czesław Miłosz; knowledge; senility; Polish poetry

Współczesna myśl socjologiczno-filozoficzna skupia się na kwestiach natury wiedzy oraz w jaki sposób ona powstaje i oddziałuje na jednostkę ludzką, a także na społeczeństwo¹. W świetle tych ustaleń życie ludzkie konstytuuje się w dialektycznym napięciu między światem natury, a światem wytworzonym przez człowieka. Ostatecznie ten drugi przesądza o tym, że to człowiek niejako wytarza samego siebie. Dzieje się to poprzez fakt, iż działania ludzkie mają charakter nawykowy i stypizowany, co – poprzez interakcje społeczne – prowadzi do powstania zjawisk czy faktów mających zewnętrzny wobec jednostki ludzkiej charakter. Następnie długotrwałe procesy instytucjonalizacji, mające podłoże historyczne i kulturowe, wymuszają różnorakie mechanizmy uprawomocnienia tychże instytucji. Tak wytworzona rzeczywistość cechuje się rozbudowanymi uniwersami symbolicznymi, które nie tylko petryfikują ten stan rzeczy, ale też są w stanie podporządkować im jednostkę².

To spojrzenie na rzeczywistość, bliskie skądinąd obiektywistycznym koncepcjom Karla R. Poppera³, akcentuje fakt, iż musi ta rzeczywistość posiadać gwarancje istnienia osadzone w sferze symbolicznej, która niejako kumuluje wiedzę. Przejawem tego – jak twierdzą Berger i Luckmann – są religie oraz ideologie, które oferują określone programy uwiarygodniania tej społecznej rzeczywistości. Co więcej te programy konkurują ze sobą, dążąc niekiedy do fizycznego unicestwienia zwolenników przeciwnego uniwersum symbolicznego.

Literatura jest zatem potężnym rezerwuarem wiedzy ogólnoludzkiej, która kumuluje się i rozkwita na gruncie instytucji walczących o dominację w obrębie uniwersum symbolicznego danej kultury. Niewątpliwie w kulturze zachodnioeuropejskiej do wieku XVIII dominowała średniowieczna wizja świata, o czym przekonująco pisał Norbert Max Wildiers⁴. Kryzys tego potężnego bloku usystematyzowanej wiedzy, która była konstruowana według prawideł paradygmatu budowanego na autorytetach, a mniej na empirii, można porównać do teorii wielkiego wybuchu. Jego skutki są widoczne zwłaszcza w literaturze, która stara się ocalić i na nowo łączyć elementy tego uniwersum.

W przypadku twórczości poetyckiej Czesława Miłosza mamy do czynienia z wielorako penetrowaną tradycją kulturową europejskiego Zachodu, ze szczególnym nakierowaniem na elementy rodzime. Z rozbitego fotoplastykonu tradycji zachodniochrześcijańskiej wyłaniają się obrazy świata scalanego wołą poszukiwania odpowiedzi na wielkie pytania egzystencjalne o prawdę i sens istnienia. Nie bez znaczenia w tej literackiej pracy odnowy znaczeń symbolicznych, dawnych i nowych, warstw kultury jest rytm biologicznego czasu oraz kondycja psychofizyczna poety. Miłosz zapisze autoironicznie:

1 Zob. *Słowo wstępne*. In: BERGER, Peter Ludwig – LUCKMANN, Thomas: *Społeczne tworzenie rzeczywistości*. Przel. i oprac. J. Niżnik. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983, s. 10.

2 Ibidem, s. 165.

3 Zob. np. POPPER, Karl R.: *Świat skłonności*. Przel. A. Chmielewski. Kraków: Znak, 1996, s. 61.

4 Zob. WILDIERS, Norbert Max: *Obraz świata a teologia. Od średniowiecza do dzisiaj*. Przel. J. Doktor. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1985, s. 168.

*Skończone budzenia się rano
ze stojącą pyłką
która prowadzi i wskazuje drogę⁵.*

Stary człowiek traci orientację, będąc pozbawiony możliwości naturalnego nawigowania w świecie natury, którego jest przecież częścią. Instrumenty fizjologiczne zawodzą, azymut wyznaczony na doświadczanie przyjemności seksualnej czy też biologiczne przekazywania życia ostatecznie traci sens:

*Ukazuje się Ja, i jest to
przepaść zupełni czarna.*

Nie ma dna gorszemu.

(*Późna starość*, s. 51)

W tym granicznym doświadczeniu przepaści czy też może otchłani (*limbus*) – jak z malarzkich wizjach Hieronima Boscha – poeta szuka oparcia w literaturze pobożnej. Jego przewodnikami stają się błogosławiona Kunegunda oraz św. Franciszek. W fantasmagorycznym obrazie poetyckim – bohater wiersza oraz błogosławieni i święci unoszą się złączeni w girlandę przypominającą zdobienia średniowiecznych kodeksów i ksiąg religijnych⁶.

Gasnące światła sprawności umysłowej, spadek tempa życia, a zarazem coraz bardziej widoczny horyzont kresu, sprawia, że twórca penetruje te obszary wiedzy kulturowej, które dają jakąś odpowiedź na dojmujące pytania o sens życia czy też formy istnienia poza trwaniem doczesnym. O ile te pytania są niejako dostępne każdej epoce, to sposób konstruowania odpowiedzi i wybór kulturowych uczestników dialogu przez poetę nie jest już tak oczywisty.

W przypadku Miłosza wyraźnie ujawnia się przemożny wpływ epok dawnych na jego wyobraźnię literacką. Zapożyczenia rodem z baroku, który jest niejako fuzją średniowiecza i renesansu w opinii badaczy miary Dmytra Czyżewskiego⁷ wskazują na fakt oddziaływania na wyobraźnię poety dawnych obrazów świata. Świadczy to nie tyle o długim trwaniu epok – co akcentował w swych dociekaniach Fernand Braudel, podziwiając skądinąd rozległe studia nad wpływem piśmiennictwa antycznego na późniejszą literaturę europejską autorstwa Ernsta Roberta Curtiusa⁸, ale o spetryfikowanym porządku symbolicznym, który mimo presji nowego paradygmatu naukowego nie uległ całkowitemu rozbiuciu. Odżywa on w sytuacji granicznej, doświadczenia późnej starości, osłabienia sił witalnych i w jakiejś mierze umysłowych. Wiedza starego poety – podobnie jak innych

5 MIŁOSZ, Czesław: *Wiersze ostatnie*. Kraków: Znak, 2006, s. 51. Z tego zbioru pochodzą dalsze cytaty.

6 Por. też STABRO, Stanisław: „U kresu drogi” – Czesław Miłosz „*Wiersze ostatnie*”. *Ruch Literacki* 53, 2012, nr 4–5, s. 541.

7 SOKOŁOWSKA, Jadwiga: *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971, s. 63.

8 Por. BRAUDEL, Fernand: *Historia i trwanie*. Przeł. B. Geremek. Warszawa: Czytelnik, 1999, s. 56.

ludzi – wydaje się zatem ściśle związana z tym, co dookreślił Luckmann i Berger – „tu i teraz” (ciało i czas), jednakże z tą różnicą, że w przypadku starych „tu” oznacza „tam” (po drugiej stronie „tu”), a „teraz” odsyła do nieskończonego trwania – wieczności⁹.

Późnego Miłosza pociągają zagadnienia duchowe różnorako przepracowane przez wielowiekową tradycję kulturową europejskiego Zachodu (na przykład św. Tomasz z Akwinu)¹⁰, a zwłaszcza ich oblicze rodzime, naznaczone piętnem geografii i zinterioryzowanych doświadczeń dzieciństwa¹¹. Litewski pejzaż, relacje społeczne i tradycja kulturowa porządkują świat wartości poety¹². Widać też w tym pewne uwarunkowania czysto ludzkie, które wyznaczane są rytmem powrotu do miejsca, z którego człowiek niejako wyszedł. Poeci mówią o tym atawistycznym pragnieniu za pomocą aluzji, paralel i symboli, jak w wierszu *Powrót* poetki, rodem z Wilna, Kazimierzy Hłakowiczówny¹³.

Przykładem wiersz Miłosza *Na cześć księdza Baki*, będący parafrazą stylu poetyckiego późnobarokowego poety z Litwy, nauczyciela retoryki i jezuita (1707–1780). Warto w tym miejscu dodać, że na Litwie długo śpiewano ludowe piosenki oparte na repertuarze jego twórczości, o czym świadczą chociażby wspominki z okresu II wojny światowej przywołanej wyżej poetki Kazimierzy Hłakowiczówny¹⁴. Miłosz w tym utworze nie tylko naśladuje rytm wiersza uczonego jezuita, ale też stara się z podobną swadą i bezpośredniością rozprawić z kwestią nieuchronnego kresu. Wynika to ze struktury retorycznej tej poezji konfrontującej ze sobą to, co niskie i wysokie, bliskie codzienności i językowi potocznemu¹⁵.

Autor *Traktatu poetyckiego* bohaterami swego utworu uczynił muchy, które czytelnik często może odnaleźć w narracjach bajecznych XVIII wieku, ale też – co bardziej tu wydaje się trafne – w barokowym bestiariusz poetyckim¹⁶. Pojawiają się one również jako unaocznienie rozkładu ciała i śmierci w wierszu Baki *Uwaga damom*, gdzie podmiot mówiący przepowiada kobietom pięknym niczym antyczna Diana to, iż ciała ich osiadają po

9 BERGER, Peter Ludwig – LUCKMANN, Thomas: *Spoleczne tworzenie rzeczywistości*. Przeł. i oprac. J. Niżnik. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983, s. 53.

10 MIŁOSZ, Czesław: *Wiersze ostatnie*. Kraków: Znak, 2006, s. 15 i 27.

11 Por. np. KRUPOWIES, Walentyna: *Krajobrazy ze skazą. Przykłady – literackie reprezentacje – analizy*. In: *Pejzaż / krajobraz / przestrzeń: język i tekst*. Red. M. Długolecka-Pietrzak, A. Kocyla-Lukasiewicz. Siedlce: Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego –| Instytut Polonistyki i Neofilologii UPH, 2018, s. 31.

12 DUK, Józef: *Liryka Czesława Miłosza wobec tradycji polskiego baroku*. Acta Universitatis Lodzianis. Folia Literaria 31, 1991, s. 126; BŁOŃSKI, Jan: *Uparte trwanie baroku*. Teksty Drugie 2001, nr 3/4 (68/69), s. 185.

13 HŁAKOWICZÓWNA, Kazimiera: *Poezje zebrane. Tom 3*. Red. J. Biesiada, A. Żurawska-Włoszczyńska. Toruń: Algo, 1999, s. 477.

14 HŁAKOWICZÓWNA, Kazimiera: *Niewczesne wynurzenia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, s. 21.

15 Zob. CZYŻ, Antoni: *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*. Warszawa: Towarzystwo „Ogród Książ”, 1995, s. 265–266.

16 Por. np. RYBA, Renata: *Barokowe „ogony”, „muchy” i dekolty, czyli „zbytki na dnie samym piekła wymyślone”*. In: *Człowiek w literaturze polskiego baroku*. Red. A. Borkowski, M. Pliszka, A. Zióntek. Siedlce: Instytut Filologii Polskiej Akademii Podlaskiej – Siedleckie Towarzystwo Naukowe, 2007, s. 236. Por. też: SZCZUKOWSKI, Ireneusz: *Mucha w imaginariu poetyckim Wacława Potockiego*. Red. E. Borkowska, A. Borkowski, M. Długolecka-Pietrzak. Siedlce: WN IKRiBL, 2021, s. 103–115.

śmierci roje much¹⁷. W tekście Miłosza muchy stają się obrazem życia ludzkiego, który sprowadzony został do reguł czysto fizjologicznych:

*Ach te muchi,
Ach te muchi,
Wykonują dziwne ruchy,
Tańczą razem z nami,
Tak jak pan i pani
Na brzegu otchłani*

(*Na cześć księdza Baki*, s. 72)

Podobnie jak wierszu *Późna starość* także i w tym przewrotnym panegiryku na cześć barokowego jezuita pojawia się dręczące zagadnienie „otchłani”. Ten nieostry od strony teologicznej termin wydaje się w języku poetyckim Miłosza symbolem kresu i tajemnicy, który materializuje się w powyższym utworze w obrazie leżącego przy drodze rozczłonkowanego truchła. Naoczna wizja rozkładu działa paradoksalnie niczym katalizator, który przyspiesza reakcję erotyczną. Pojawia się wezwania do „użycia sobie”, a zatem zaspokojenia wszelakich popędów:

*Na krowim łajnie
Albo na powidle
Odprawcie swoje figle,
Odprawcie figle.*

(*Na cześć księdza Baki*, s. 72)

Figiel, tu synonim erotycznej zabawy czy gry, staje się swoistym rytuałem. „Odprawić” coś oznacza wykonać to według obowiązujących zasad. A zatem i sfera seksualności zależy od podyktowanych przez materię i ciało nakazów. Ciało zaś podlega nieubłaganemu prawu starzeniu się, tracąc z czasem swe funkcje prokreacyjne. W finale wiersza zdefiniowana zostaje w sposób opisowy „otchłań”, której przypisano temporalną zasadę oczekiwania oraz cechę bezcielesności. Poeta wyraził to w następujący sposób: „Otchłań nie je, nie pije / I nie daje mleka”¹⁸. Zatem jest ona w sposób istotowy niejako anty-idylliczna i antywitalna.

Obsesja otchłani pojawia się również w wierszu *Historie ludzkie*. Miłosz nie rezygnuje tu ze znamiennego dla jego twórczości tonu dydaktycznego, dostrzegając w postępkach ludzkich zawsze jakiś bagaż moralny. Poeta niejako broni się przed wyjawieniem treści historii życia poszczególnych ludzi, podkreślając jedynie, że natura ludzka jest ułonna, a losy tych istnień człowieczych mają strukturę labiryntową. W finale wiersza podmiot, który nazywa siebie samego, co znamienne, szamanem (pogańskim kapłanem), wznosi modły do Boga za dusze grzeszników:

17 Zob. BAKA, Józef: *Uwagi*. Oprac. A. Czyż, A. Nawarecki. Lublin: Wydawnictwo Test, 2000.

18 MIŁOSZ, Czesław: *Wiersze ostatnie*. Kraków: Znak, 2006, s. 72.

Panie na Wysokościach!
Nie zostawiaj ich w otchłani, bez Czyścica i Piekła,
Błądzących labiryntem.

(*Historie ludzkie*, s. 39)

Miłosza koncepcja życia pozagrobowego krąży wokół dociekań chrześcijańskich, zwłaszcza w ich katolickiej odsłonie. Wydaje się, że wyraża on akceptację dla porządku duchowego wypracowywanego w ramach wielowiekowych sporów i ustaleń teologicznych, czasem owszem nieostrych i wysoce problematycznych, dla których jednak nie widzi on u kresu życia alternatywy. Poeta poddaje się chrześcijańskiej wizji świata i porządkowi symbolicznemu, który pozwala mu odróżniać dobro od zła i ostatecznie ufać w jakąś formę pośmiertnego trwania.

Te związki myśli poety z tradycją chrześcijańską widać również wyraźnie w wierszach, które ściśle zespolone są z lokalną czy regionalną tożsamością artysty. Przykładem wiersz *Obecność*, który jest zapisem pewnego doświadczenia metafizycznego z okresu dzieciństwa. Introspektywny obraz samego siebie, a zatem bosego dziecka nad rzeką Niewiażą, dopełnia tytułowa „Obecność”, czyli przecucie czyjegoś towarzystwa, czegoś, co jest odczuwalne, ale trudne do nazwania. W tych impresjonistycznych muśnięciach słowem poeta rozpoznaje ją „między pniami lip, na słonecznej stronie gazonu, / na ścieżce wzdłuż sadu”¹⁹. Wyczuwa w powietrzu, bezgłośniei mowie roślin i śpiewie ptaków. Wyraża żal, iż nie został wówczas nauczony imion bogów, gdyż mógłby wtedy łatwo rozpoznać ich oblicza. Z czasem ta czysta metafizyczna intuicja dziecka została niejako wepchnięta w sztywne ramy wychowania religijnego:

Ale rosłem w katolickiej rodzinie, więc wkrótce zaroilo się
koto mnie od diabłów ale i świętych Pańskich.

(*Wiersze ostatnie*, s. 8)

Nie zakłóciło to jednak ostatecznie owej nadwrażliwości duchowej dziecka, gdyż – jak powie poeta – „[...] czułem Obecność ich wszystkich, bogów i demonów, / Jakby unoszących się wewnątrz jednej ogromnej / niepoznawalnej Istoty”²⁰.

Tytułowy zbiór cechuje obsesyjny powrót do krainy dzieciństwa. Jest w tym, jak wcześniej wspomniano, głęboki atawizm, chęć bliskości z rzeczywistością wcześniej doznaną i oswojoną. Ten świat pierwszych doświadczeń skrywa niejako klucz do odpowiedzi na dręczące pytanie starości – co będzie potem? Poeta poszukuje odpowiedzi na to zagadnienie w kolejach losu ludzi mu jakoś znanych. Przykładem wiersz *Pan Syruć*, który wywołuje skojarzenia z poezją Bolesława Leśmiana i jego wierszem *Wędrowiec*. Zresztą Miłosz był uważnym czytelnikiem tego modernistycznego geniusza słowa, czemu dał wyraz w syntezie *Historia literatury polskiej*. Wracając do tekstu – bohater, Pan Syruć (antenat pisarza), to przedstawiciel szlachty litewskiej wraz z jej charakterystycznym przywiązaniem do rodzinnej ziemi,

19 Ibidem, s. 8.

20 Ibidem.

urzędów i godności. Postać ta ukazana została przez poetę w chwili agonii. Zastosowana przez cyrulika, lekarza bez wykształcenia uniwersyteckiego, lewatywa nie ocaliła gasnącego życia, z którym bohater *notabene* rozstawał się zapewne przez dłuższą chwilę: „Turbulencje ciała / Wasza Miłość mężnie znosiła do końca”²¹. W kolejnych wersach wyrażone zostaje przekonanie, iż nie jest łatwo umierać, a potem trwać we śnie wiecznym, czekać na zmartwychwstanie i Sąd Ostateczny. Tęsknota za światem doczesnym i lęk przed ujawnieniem win (w przypadku Syrucia – żądza władzy i tytułów) pozbawia umarłego spokoju: „A sądzona jest Wasza Miłość za upodobanie / W urzędach i godnościach”²².

Do motywu Sądu Ostatecznego powraca Miłosz w utworze *Żywotnik*²³. W wierszu bohater jawi się jako *porte parole* autora. Tekst budowany jest na kształt wierszowanej biografii, która – jak się wydaje – celowo nie jest utrzymana w tonie podniosłym. W tej zwyczajnej i niejako ogranej literacko narracji w trzeciej osobie bohater przedstawiony jest jako wędrowiec, który przemierza poszczególne etapy swego życia. Każdy z tych etapów naznaczony jest jakimś piętnem historii własnej wplataną w poważny, wielowiekowy rytm dziejów. Poeta z ironią odnosi się do talentów postaci, wytykając jej nawet niebyt wysokich lotów sprawność intelektualną. Podkreśla się jednak fakt, iż została ona „wyznaczona” do specjalnej roli – uświetnienia ojczystej mowy²⁴.

W tych mikroobrazach poetyckich przypomniane zostają fakty z trudnej historii XX wieku. Jakiejś „specjalnej ochronie” – powie poeta – zawdzięcza bohater wiersza przetrwanie czasu Zagłady, kaprysom losu zyskanie rozgłosu i sławy poetyckiej czy też w ogóle osiągnięcie statusu poety, czego symbolem w utworze jest „królewska harfa”, kojarząca się z Dawidem, królem żydowskim. W tych fragmentach wiersza trudno nie zauważyć pewnej intertekstualnej gry z tradycją literacką, która początek bierze od Horacego przez tradycje kultury rodzimej. Mowa o *Pieśniach* Jana Kochanowskiego i tym szczególnym przekonaniu renesansowego poety o nieśmiertelności, którą gwarantuje literatura²⁵. Pojawia się także w tym tekście – co znamienne – ponowne przywołanie koncepcji poety-szamana. Wynika z niej, że artysta słowa ma wgląd – jak poeta romantyczny – w tę sferę rzeczywistości, która jest niejako zakryta przez zwykłym śmiertelnikiem. Ten dar niejako okazywał się dla poety dodatkowym bagażem egzystencjalnym:

*Cierpiał i myślał, że cierpi za mało.
Szedł korytarzem w nieruchomym tłumie.*

21 Ibidem, s. 12.

22 Ibidem, s. 13.

23 Zob. też PAWELEC, Dariusz: *The Hymnic code in the poetry of Czesław Miłosz*. In: Miłosz in Pamiętnik Literacki [Literary Memoir]: selected papers. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2013, s. 38. <http://pamietnik-literacki.pl/wp-content/uploads/2017/02/Mi%C5%82osz-in-Pami%C4%99nik-Literacki-Literary-Memoir.pdf>

24 MIŁOSZ, Czesław: *Wiersze ostatnie*. Kraków: Znak, 2006, s. 21–23.

25 KOCHANOWSKI, Jan: *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wyd. 4. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1997, s. 88–89.

Wielu z nich jego pamięci żądało.

Czuł wstyd, że żyje i więcej rozumie.

(*Żywotnik*, 22)

Wynika z tego, że twórca jest niejako zaprogramowany kulturowo do empatii, ale też przechowywania w pamięci obrazów oraz kreowania wyjaśnień, komentarzy, które budują poczucie wspólnoty oraz nadają sens życiu jednostki i społeczeństw. Ma to szczególne znaczenie w kontekście katastrof dziejowych minionego stulecia, o których w utworze wspomina się aluzyjnie, poprzez słowa klucze: „wojna”, „ból”, „zagłada”. Spora część utworu poświęcona została kwestii tożsamości, która konstytuuje się w określeniu „Polak litewski”, unaoczniającym jej wewnętrzną złożoność. Świat wczesnego dzieciństwa, zakorzeniony w rodzimym pejzażu i mowie odmiennej niż polska zdeterminował wyobraźnię poety. Miejscowe baśnie i mity, dawne pieśni oraz prastary język litewski kształtowały niepostrzeżenie stosunek do świata i ludzi. Ta relacja z innymi w opinii podmiotu mówiącego oparta została ostatecznie na fundamencie szacunku do drugiego człowieka oraz zasadzie miłości.

Szczególnie frapujące wydają się uwagi Miłosza o późnej starości, która jako pewien stan psychofizyczny niejako podważa ten trud budowania sensu, szczególnie w perspektywie nieuchronnego rozkładu ciała i braku ostatecznej pewności, co do losów ducha. Zwycięża jednak potrzeba zamknięcia w jakieś sensowne ramy swego istnienia – ten wysiłek przypomina wznoszenie wielkiej katedry, której tworzywem stają się „westchnienia”, „okrzyki”, „hymny” i „lamenty”²⁶. Wszystko po to, by ujarzmić, drzemiącą w człowieku, destrukcyjną siłę lęku. Jak się wydaje poeta trafnie diagnozuje zasadniczy problem egzystencjalny współczesnego człowieka, który wiąże się z poczuciem braku stabilności i bezpieczeństwa, tym, że przyszłość jawi się jako niejasna i groźna w swej istocie, a wreszcie także nie sposób odszyfrować, czy będzie jakaś forma istnienia po śmierci. Tę kwestię na gruncie religijnym głośno wyartykułował, *notabene* poeta-papież, Karol Wojtyła, dostrzegając właśnie w zjawisku lęku jedno z największych zagrożeń dla rozwoju duchowego człowieka. Miłosz włącza się w tę dyskusję o sensie i przeznaczeniu, ale na swój sposób ironizuje, dostrzegając w takiej ufnej postawie znamiona infantylizmu. Nie znajduje jednak, kreśląc z perspektywy lat niejako ramy etyczne swego programu poetyckiego, alternatywy dla chrześcijańskiej wizji świata, która mocą uświęconych praktyk i przemożnego oddziaływania tradycji kontroluje wyobraźnię, uczy rozstrzygnięć moralnych, podpowiadając jedyny możliwy scenariusz. Jest nim Sąd Ostateczny jako finalny akord duchowego oczyszczenia i osiągnięcia wiecznej doskonałości.

To wyjaśnienie struktury świata wartości oraz ich zakorzenienia w świecie zwłaszcza tradycji judeochrześcijańskiej nie rozstrzyga jednak o dramacie jednostki, która, licząc na energię owych odwołań i zaklęć, boryka się z przypadłościami wieku późnego – słabnący wzrok, słuch, ograniczenia ruchu. Iluzja jakiejś kompensaty za dobrze wykonaną pracę na rzecz ludzkości nie przynosi ukojenia duchowego i tym bardziej uaktywnia instynkt poszukiwania sensu i ostatecznego spełnienia. Okazuje się to jednak kolejną mrzonką,

26 MIŁOSZ, Czesław: *Wiersze ostatnie*. Kraków: Znak, 2006, s. 22.

którą wyraża poeta nierozstrzygniętym i jednocześnie dramatycznym w chwili kresu życia pytaniem – „dlaczego”?

Mimo to twórca staje po stronie pozytywnej wizji istnienia człowieka w wymiarze pozaziemskim czy też pozagrobowym, o czym przekonuje w wierszu *Niebiańskie*. Utwór nawiązuje do życia i twórczości Williama Blake’a, poety i mistyka. Dożywszy późnej starości nie stracił on duchowego zapалу, wiedząc – jak powie Miłosz – „[...] że przenosi się [...] do innej / krainy, niewidzialnej dla oczu śmiertelnych”²⁷. Wizja wiecznego szczęścia jawi się jako miejsce kontynuacji pracy twórczej i życia w absolutnym „teraz” wieczności. W istocie poeta proponuje arkadyjską wizję nieba naznaczoną chrześcijańskimi symbolami trójkąta i jaspisu. Podobnie w wierszu *Niebo*, gdzie podmiot liryczny wyznaje z prostotą: „Jak daleko sięgam pamięcią, zawsze chciałem być w niebie”²⁸. Tekst zawiera *implicite* informację o programie aksjologicznym poezji Miłosza opartym na afirmacji idei chrześcijańskiego Boga i sprzeciwie wobec „nicości”. Droga poezji Miłosza staje się drogą ludzi ukształtowanych według Księgi Genesis na Boży obraz i podobieństwo.

Późne duchowe poszukiwania poety wyrastają z przekonania, że człowiek jest stworzeniem szczególnym w świecie przyrody. Ta refleksja pojawia się w konstruowanym na kształt ody wierszu *Do natury*, ujawniającym też pewne zaskakujące powinowactwa z *Tryptykiem rzymskim* Jana Pawła II. Frapujące, że teksty te pisali właśnie starzy poeci. Poetyckie wyznanie „Kochałem się w tobie, Naturo [...]” ustępuje z czasem wiedzy o przemijaniu, młodości i starości, narodzinach i śmierci²⁹. Odkrycie filozofii Schopenhauera stało się dla twórcy impulsem do porzucenia obserwacji zmiennego świata. W opinii poety człowiek odróżnia się od stworzonego świata poprzez rozum, ale też empatię. Jego kondycja jest dwoista (twórca przyznaje rację w finale wiersza Wiliamowi Blake’owi, że „człowieczość i boskość” dookreślają kondycję ludzką) – jest on „Poddany i niepoddany kamieniemu prawu”³⁰. Przewagę nad tytułową bohaterką zyskuje człowiek dzięki świadomości. Tu upatruje też poeta zasadniczego impulsu dla swej drogi twórczej: „Odtąd miałem rozmyślać o tym przez całe życie”³¹. Warto w tym miejscu przywołać wspomniane już dzieło papieża-poety, a zwłaszcza *passus* z części zatytułowanej *Strumień*, która otwiera całość: „Potok się nie zdumiewa, gdy spada w dół / i lasy milcząco zstępują w rytmie potoku / – lecz zdumiewa się człowiek!”³² Zdumienie i świadomość sytuują się po stronie refleksji, dającej opór prostym instynktom. Oddala też poeta pokusę pierwotnych wierzeń, które z elementów przyrody czyniły bóstwa. Uznaje on ostatecznie ten rodzaj wrażliwości za swoisty przejaw „ekologicznego marzenia”³³.

Stary Miłosz toleruje także konkurencyjne wizje świata i człowieka w zakresie kwestii duchowych, wymagając jednak w tym względzie swoistych parytetów. Warunkowo poeta

27 Ibidem, s. 49.

28 Ibidem, s. 68.

29 Ibidem, s. 9.

30 Ibidem.

31 Ibidem.

32 JAN PAWEŁ II: *Tryptyk rzymski: medytacje*. Kraków: Wydawnictwo św. Stanisława BM, 2003, s. 10.

33 MIŁOSZ, Czesław: *Wiersze ostatnie*. Kraków: Znak, 2006, s. 10.

akceptuje nawet materializm, wymagając jednak tego, by stawał się na tyle dialektyczny, aby mógł wyjaśnić złożone zależności między „duszą i ciałem, życiem i śmiercią”³⁴. Ponadto winien mieć także na uwadze pytania natury eschatologicznej, jak śmierć, Sąd Boży, niebo, czyściec albo piekło, uznając, że argumenty wierzących są tak samo ważne jak niewierzących.

W podsumowaniu należy stwierdzić, że późna poezja Miłosza zakorzeniona jest głęboko w dziejach filozofii i kultury europejskiej. Twórca niejako przyzywa w swych wierszach dawnych i nowszych myślicieli (Heraklit, św. Tomasz z Akwinu, Arthur Schopenhauer), mistyków i poetów (William Blake), biorąc ich na świadków i strażników miary dyskursu poetyckiego oraz prezentowanego świata wartości. Wydaje się też, że z wiekiem Miłosz staje się niejako bardziej „barokowy”, by przywołać tu uwagi Jana Błońskiego na temat „dyskretnej” „obecności” epoki w jego tekstach. Nie chodzi tu jednak o bezpośrednie nawiązania, ale „obecność wzorców wrażliwości” oraz lokalny koloryt regionu, w tym Wilna³⁵. Frapująco jawi się w zbiorze kwestia rozpoznania przez Miłosza miejsca i roli poety. Jest on kimś na kształt szamana, który ma zdolność poznania prawd ukrytych i wyjawienia ich zwykłym śmiertelnikom. Wiedza starego poety jest o tyle głębsza, że sytuuje go już poza imperatywem popędów oraz fascynacji doczesnością, oddając pierwszeństwo czystszej refleksji duchowej.

Literatura

- BAKA, Józef: *Uwagi*. Oprac. A. Czyż, A. Nawarecki. Lublin: Wydawnictwo Test, 2000.
- BERGER, Peter Ludwig – LUCKMANN, Thomas: *Spoleczne tworzenie rzeczywistości*. Przel. i oprac. J. Niżnik. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983.
- BŁOŃSKI, Jan: *Uparte trwanie baroku*. Teksty Drugie 2001, nr 3/4 (68/69).
- BRAUDEL, Fernand: *Historia i trwanie*. Przel. B. Geremek. Warszawa: Czytelnik, 1999.
- CZYŻ, Antoni: *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*. Warszawa: Towarzystwo „Ogród Książ”, 1995.
- DUK, Józef: *Liryka Czesława Miłosza wobec tradycji polskiego baroku*. Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria 31, 1991.
- IŁŁAKOWICZÓWNA, Kazimiera: *Poezje zebrane. Tom 3*. Red. J. Biesiada, A. Żurawska-Włoszczyńska. Toruń: Algo, 1999.
- IŁŁAKOWICZÓWNA, Kazimiera: *Niewczesne wynurzenia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958.
- JAN PAWEŁ II: *Tryptyk rzymski: medytacje*. Kraków: Wydawnictwo św. Stanisława BM, 2003.
- KOCHANOWSKI, Jan: *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wyd. 4. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1997.
- KRUPOWIES, Walentyna: *Krajobrazy ze skazą. Przykłady – literackie reprezentacje – analizy*. In: *Pejzaż / krajobraz / przestrzeń: język i tekst*. Red. M. Długolecka-Pietrzak, A. Kocyła-Łukasiewicz.

34 Ibidem, s. 60.

35 BŁOŃSKI, Jan: *Uparte trwanie baroku*. Teksty Drugie 2001, nr 3/4 (68/69), s. 187.

- Siedlce: Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego – Instytut Polonistyki i Neofilologii UPH, 2018.
- MIŁOSZ, Czesław: *Wiersze ostatnie*. Kraków: Znak, 2006.
- PAWELEC, Dariusz: *The Hymnic code in the poetry of Czesław Miłosz*. In: *Miłosz in Pamiętnik Literacki [Literary Memoir]: selected papers*. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2013, s. 35–57.
- POPPER, Karl R.: *Świat skłonności*. Przeł. A. Chmielewski. Kraków: Znak, 1996.
- RYBA, Renata: *Barokowe „ogony”, „muchy” i dekolty, czyli „zbytki na dzień samym piekła wymyślone”*. In: *Człowiek w literaturze polskiego baroku*. Red. A. Borkowski, M. Pliszka, A. Ziótek. Siedlce: Instytut Filologii Polskiej Akademii Podlaskiej – Siedleckie Towarzystwo Naukowe, 2007.
- SOKOŁOWSKA, Jadwiga: *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971.
- STABRO, Stanisław: „*U kresu drogi*” – Czesław Miłosz „*Wiersze ostatnie*”. *Ruch Literacki* 53, 2012, nr 4–5, s. 533–546.
- WILDIERS, Norbert Max: *Obraz świata a teologia. Od średniowiecza do dzisiaj*. Przeł. J. Doktor. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1985.

dr hab. prof. UPH Andrzej Borkowski

Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa
 Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
 ul. Żytnia 39, 08-110 Siedlce, Polska
 andrzej.borkowski@uph.edu.pl



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

