

IRENA SŁAWIŃSKA

Lublin

MISTERIUM MESJAŃSKIE OSKARA MIŁOSZA
MÉPHIBOSETH

Oskar Miłosz uchodzi dziś – w wielu kołach literackich – za największego poetę francuskiego XX wieku. Przyznaje się mu pozycję wyższą od Claudela i Pawła Valery, a równą bardzo dziś czczonemu Rilke i Eliotowi. Autorytet Oskara wciąż rośnie i zatacza coraz szersze kręgi. Powstałej przed kilkudziesięciu już laty Association Amis de O. V. Miłosz przybywa co roku wielu nowych członków z różnych krajów i kontynentów. Pismo Stowarzyszenia: „Amis de O. V. Miłosz” – „Cahiers” – rejestruje wydarzenia natury wydawniczej, wznawienia, przekłady – jak również i publikowane studia, radiofonizacje oraz (rzadkie) premiery teatralne.

Sława „wielkiego Miłosza” (określenie wydawcy, A. Silvaire’a, który w pięćdziesiątych latach słyszał już coś o polskim poecie, „małym Miłoszu” – reminiscencja z mojej rozmowy paryskiej z tym wydawcą) – urosła na fundamencie jego poezji, poematów. Utwory dramatyczne, mało znane i rzadko prezentowane, mają w tym nikły udział. Niemal wszystkie powstały przed pierwszą wojną światową lub na jej początku – jakby w jednej erupcji twórczej, która wyrwała kolejno z poety kilka bardzo znaczących, znakomitych utworów, począwszy od *Initiation Amoureuse* (1910) i *Miguela Mañary*.

Powstałe wówczas dramaty tworzą blok, nazwany przez późniejszych komentatorów „teatrem Boga” (por. J. Buge: *Miłosz en quête du Divin*. Paris 1963. Nizat). W blok ten włącza się – obok *Miguela Mañary* i dramatu o Szawle z Tarsu (*Saul de Tarse*) – także i *Méphibosetha*.

We wszystkich trzech dramatach wątek nawrócenia, metanoi, splata się z wątkiem erotycznym. Droga do największej Miłości prowadzi przez miłość ziemską, przede wszystkim erotyczną. I to bynajmniej nie taką w różowym obłoczku, z książek dla dorastających pańienek ubiegłego wieku. Do stóp Boga rzuca wielka namiętność, która przepala człowieka na wskroś i oddaje się – w jednym rzucie – na wieczność.

W dramacie o metanoi Don Juana (*Miguel Mañara*) jest to wielka miłość Girolamy – pierwsze spotkanie Don Juana z prawdziwym uczuciem. W dramacie o Dawidzie (*Méhiboseth*) – zbrodnią zabójstwa znaczone namiętność Dawida do cudzej żony, Betsaby. W dramacie o Szawle z Tarsu miłość dwojga młodych sprawia, że włączają się w grono wyznawców Chrystusa i dojrzewają razem do męczeństwa. Bardzo to znamienne i znaczące sprzężenie: każe nam ono odwołać się do utworu Oskara Miłozza, dostępnego już i w polskim przekładzie: *Initiation Amoureuse (Miłosne wtajemniczenie)**.

Dramat pod tak egzotycznym (hebrajskim) tytułem *Méhiboseth* (syn Jonathana, wnuk Saula) wyrósł z żarliwych lektur biblijnych poety. Lektur pilnie praktykowanych w okresie jego studiów w Szkole Języków Orientalnych (Szkoła Louvre'u), a może i wcześniej rozpoczętych pod wpływem macierzystego dziadka-wykładowcy hebrajskiego w rabinackiej szkole warszawskiej. W każdym razie odcisk biblijnych studiów poety jest bardzo wyrazisty w tekście dramatu, któremu się tu przyjrzymy. Określony mianem misterium („mystère en trois tableaux et un épilogue”) odwołuje się *explicite* do II Księgi Samuela, nieraz z podaniem wersetów (np. Samuel II, 12, 7), celem uprawomocnienia pewnych elementów historii, np. paraboli o bogaczu i jedynej owieczce biedaka. Inspiracja ksiąg starotestamentalnych jest zresztą stale i ewidentnie obecna w różnych pokładach dramatu. Przede wszystkim nasycza partie narracyjne szczególną obrazowością, pejzażem skalnym lub pustynnym, metaforą pełną kamieni, słońca, piasku, zboża „barwy snu”, gdy czas nie umyka lotem jaskółki, ale snuje się w słońcu wspomnienia; „posiwiiałe serce” Dawida to opadający liść, „jałmużna drzewa”. Jonatan nazwany będzie „drzewem opiekuńczym”. W godzinie południa, „dumnej godzinie Boga” – przestrzeń spada „jak kamień”. Oślepiły starzec ma oczy „białe jak kamień”, a o słońcu mówi jako „o zmarłym ojcu”.

Jeśli metaforykę tę wolno nazwać biblijną, to nie zawsze ze względu na bezpośrednie zapożyczenia czy reminiscencje biblijne – raczej dla ogólnej tonacji i elementów pejzażu oraz dla całego systemu obrazowania, odświeżonego wyobraźnią twórczą samego poety.

Dramat o Dawidzie przywołuje także realia geograficzne i historyczne, odnotowane w księgach starotestamentalnych: zasięg władztwa Dawidowego, nazwy sąsiednich krain, imiona władców i ludów. Dramat otwierają przecież relacje namiestników króla o zhołdowanych ludach i obszarach; relacje na pozór zbyteczne, niekonieczne dla samej akcji, ale potrzebne dla przywołania pejzażu biblijnego (w ogólniejszym sensie tego słowa) i pozycji Dawida – potężnego króla Izraela. Skontrastowane z tą potęgą będą jego późniejsze upokorzenia i

* Tłum. i przedm. A. Międzyrzecki. Kraków 1979.

cierpienia. A przecież to Moc (Puissance) jest c n o t ą królów – jak słyszymy na początku dramatu, zaś posłuszeństwo – to ś w i ę t o ś ć ludów.

Motyw Potęgi i Wielkości Izraela wróci jeszcze nieraz w tekście dramatu: „Chwała Wielkości! Gdyż Czułość, u twoich stóp leżąca, nigdy nie będzie nazwana pochlebstwem, ani Lękiem”. „Chwała Potędze! Gdyż Melancholia po twej prawicy sama nakazuje szacunek” (Obraz I). Jednak Dawid, w samotności, nazwie bardzo gorzkim ten chleb codzienny „mądrości, potęgi, bogactwa, wielkości”. Gorzkim – gdyż pozbawionym miłości.

I wtedy właśnie ujrzy Dawid nagą Betsabę, wychodzącą z wody i każe ją do siebie przyprowadzić, a ona potwierdzi natychmiast, że „Ręka Wiekuistego jest nad królem i jego służebnicą”.

Tu dopiero jest początek właściwych działań dramatycznych: Dawid nakazuje natychmiast wyprawić męża Betsaby, Uriasza, na pewną śmierć na polu bitwy. W księdze Samuela, z której Miłosz czerpał, motywacja tego zabójstwa jest daleko bardziej rozbudowana: Betsaba jest już brzemienna, a cudzołóstwo – według prawa możeszowego – grozi śmiercią obojga partnerów. Poeta zrezygnował z takiego uzasadnienia.

Dalszy proces dramatyczny – to dialektyka winy i kary. Wina – to naturalnie podstępne zgładzenie Uriasza. Karą staje się śmierć pierworodnego syna Dawida i Betsaby. Jest to jednak *beatum scaelus* – jakże inaczej mogłyby się dopełnić plany Boże?

Betsaba jest od początku do końca świadoma, że ręka Najwyższego pozostaje nad jej i Dawida miłością, że wpisana jest w jakiś ogromny zamysł Boga.

Ten zamysł Boży odstania się błyskami w świadomości Dawida, w jego przeczuciach i wizjach. Warto przytoczyć znamieny dialog Dawida z Betsabą:

Betsaba: Święty Izraela popchnął mnie na twoją drogę, Dawidzie, i powiedział mi: „Pozostań tutaj”. I ty przyszedłeś, a Uriasz nie żyje i serce moje zamknęło się już nad nim, jak woda zamyka się nad tonącym. I urodziło się nam dziecko, o doskonałej twarzyczce i ciałku.

Dawid: I ten syn będzie rządził dwunastu plemionami. Wiesz, Betsabo, że ongiś chciałem zbudować świątynię Ojcu nieba, ziemi i wód. Lecz Najwyższy, Jedyny odrzucił dar mego serca, mówiąc: „Wyrwałem cię z nicości, ciębie, pasterza z gór, i wędrowałem z Arką ubóstwa i miłości, i podobnie jak ty i twoi ludzie, sypiałem w pustyni, i byłem przyjacielem wiatru, kamieni i znużenia. Zostańmy więc – jak jesteśmy. – Ale dam ci syna, który będzie piękniejszy, większy i mędrzy od ciebie, królu owiec. Dam ci syna, a ja mu będę Ojcem, a On mi będzie Synem. A ten Syn – ten właśnie Syn! – zbuduje mi świątynię większą niż Chanaan, obszerniejszą niż ziemia miłości. Wzniesie ją na jednej opoce, a cement będzie mocny, mocny, powtarzam. Jak miłość i jak śmierć, jak cierpienie. A w murach będzie jedenaście wzierników w nieskończoność – a dwunasty będzie pełen ciemności, wzniesiony na kłamstwie, szkieletach i zgniliznie.

Zawieszona będzie ofiara, ale serce miłości Iśnić będzie zawsze, a Jego boleść stanie się światłością świata.

A będzie to znak trzech rzeczywistości: stopa dotknie serca ziemi, dwa wyciągnięte ramiona obejmą wieczność, głowa zaś stanie się ośrodkiem wszystkiego, w łonie Miłości jedynej i świadomej, ponad wszelkimi zjawami.

A pokoleń będzie czternaście i czternaście, dwa stulecia i trzy dni dopełnienia. O Betsabo, Betsabo!

Widzę: drzewo uderzone, kora pobladła z przerażenia. Widzę piękne twarze, radosne w słońcu; droga usłana gałęzmi palm. A oślica drepce wolnym truchtem.

Zmienia się oblicze ziemi: wschodzi młody księżyc. Wiatr zasnął w swym gnieździe wśród oliwek. – Czemuż mówi, że Ojciec Go opuścił? Dlaczego mówisz tak, moje dziecko? Niestety! Pojmali Go, uprowadzają!

(Milczenie).

Nic –

Jakaś ręka dotknęła mego czoła i cofnęła się – i pamiętam tylko Krzyk przebudzenia dziecka nowonarodzonego z główką jakby z kamienia. Piękny spokój! I jak wszystko stało się czyste!”.

Po tej wizji Dawida przychodzi Méphiboseth, świadomy już zbrodni Dawida (zabicia Uriasza i zabrania mu Betsaby). O tę zbrodnię oskarża króla przypowieścią o bogaczu, który zabrał biedakowi jego jedyną owieczkę. Oburzony Dawid wydaje na bogacza wyrok śmierci. Po chwili usłyszy, że to on właśnie jest tym niecnym bogaczem. Motyw tej paraboli pochodzi, jak wspomniano, z II Księgi Samuela.

Z ust Méphibosetha usłyszymy również historię Dawida: relacja ta zawiera oskarżenie króla, ale i motywację jego szczególnego powołania. Wiekuisty dał go ludowi za sędziego i króla: „niech przyłoży usta do świętych tablic, niech prawica jego wesprze ramię wdowy, a lewa ręka spocznie na głowie sieroty”.

Poruszony tym oskarżeniem i wyzwaniem Dawid wyznaje swój wielki grzech: gotów jest przyjąć karę śmierci. Grzech ten będzie mu odpuszczony, jednak za winy wobec Ojca niebieskiego poniesie karę jako ojciec: straci pierworodnego syna. Ku zgorszeniu całego otoczenia Dawid będzie śmierć tę celebrował uczną wśród przyjaciół. Jeszcze jeden z paradoksów biblijnych, które tak fascynują poetę!

Ostatni epizod (obraz) dramatu zamyka scena wieczerzy – w głębokim pokoju, z przypomnieniem słów Chrystusa na krzyżu, ale i ostatniej Wieczerzy. Finalne słowa dramatu brzmią bowiem: „Oto chleb, oto wino”.

*

Padła w tytule formuła: m i s t e r i u m m e s j a n s k i e. Sam poeta określił dramat jako m y s t è r e. Czy to terminy rozłączne, czy może bliskoznaczne lub jednorodne? Misterium? Oczywiście! Dotykamy tu wielu tajemnic, które wymykają się empirycznie sprawdzalnej motywacji: powołanie Dawi-

da, spotkanie Betsaby, jej świadomość szczególnego zadania; śmierć dziecka jako kara za grzech Dawida; wizja męki Chrystusowej.

Tajemnice przyszłych losów Izraela wracają w Epilogu. Rzec rozgrywa się w „miejscu Obecności” (*Lieu de la Présence*), w obliczu Tego, który jest. Trzy chóry kierują swoje wypowiedzi-pytania kolejno do Ducha świętego, do Syna, wreszcie do Boga-Ojca. Na interpelacje te odpowiada *Głos*.

Pierwszy chór lamentuje:

Izrael zgrzeszył. Jeruzalem nie istnieje.

O boleści, boleści!

Głos: Tak chciałem

Chór: Krew niewinnego jest na Dawidzie, Twoim wybranym.

Cudzołóstwo w pałacu,

Wszystko splugawione, zniszczone

Głos: Tak było trzeba

Chór: Dwie niewinne istoty zginęły, Hetyta i dziecko,

Nasze serca rozdarte,

Czyż zawsze zbrodnia i nieszczęście rządzić będą tym pięknym światem?

Głos: Długo. Tak trzeba.

Chór: Czyż głupia brzydota pokona piękno? A synowie zbrodniarza...

Głos: Będą rządzić po nim. Taka jest moja wola.

Wszystkie ludzkie pytania pozostaną bez odpowiedzi (choć nie ludzie tu je stawiają...). Dlaczego Chrystus ma być Synem Dawidowym? Synem zabójcy? Dlaczego synowie zbrodniarza będą długo po nim panować? Tajemnica Bożych zamysłów. „Bóg pisze prosto po liniach krzywych”.

M i s t e r i u m i dramat *m e s j a ń s k i*: warto na chwilę zatrzymać się przy tym określniku i jego wyróżnikach. Dramat *m e s j a ń s k i* podejmuje jakiś fragment historii zbawienia, dotyczący zapowiedzi, przygotowania lub prefiguracji Mesjasza, Jego narodzenia, Męki i Zmartwychwstania. Tym razem poeta za punkt wyjścia przyjmuje określnik Chrystusa jako „Syna Dawidowego”. Co znaczy to określenie? W jakim sensie mamy to „synostwo” rozumieć? Dlaczego pasterz z gór i zabójca Uriasza ma być protoplastą Chrystusa?

Odpowiedzi na to pytanie nie daje dramat Miłosza – ani żadne dzieło literackie. Zresztą chyba i egzegeza biblijna zatrzymuje się przed tajemnicą (niektórzy krytycy sądzą, że Miłosz do takiej egzegezy dąży...). Możemy tylko wskazać na pewne elementy, na zespół wskaźników, które mają tę rzeczywistość biblijną przywołać. O niektórych już się tu mówiło: o pejzażu biblijnym, wyczarowanych przez metaforykę obrazach poetyckich. Oczywiście najważniejsza jest tu koncepcja Boga: Ten, który jest, Wiekuisty (*l’Eternel*), żyjący wśród ludzi („*l’Eternel m’est vivant*”); atmosfera oczekiwania, przeczuć, odczytywania znaków, wizje Dawida; przybliżenie tajemnicy cierpienia, bólu, kalectwa; miste-

rium chleba i wina na stole jako zapowiedź Ostatniej Wieczerzy, a zarazem Transsubstancjacji – Mszy świętej.

Na dramat Miłosza wolno jednak spojrzeć nie tylko w kategoriach szczególnej odmiany *m i s t e r i u m* i koncepcji *m e s j a n i s k i e j* – ale również i w aspekcie dramatu *p o e t y c k i e g o*.

Poetycki – od początku do końca i to w każdym pokładzie: w warstwie metaforyki słownej, obrazowania, w warstwie zmetaforyzowanych zdarzeń, paraboli, wizji. Pewne partie liryczne wyodrębniają się w samodzielne struktury poetyckie, swobodnie wiążą nawet rymami. Taką pozycję uzyskuje tu kantykt na powitanie wiosny i miłości, kantykt, który rozpoczynają frazy:

Wiosna wróciła z dalekich podróży
I pokój sercom nam niesie
Powstań, najmiłsza! I popatrz, czarowna!
Góra to wyspa wśród mgieł i oparów
– przybrała radosne już barwy...

Poemat bogaty w obrazy przywołuje całą pełnię wiosny i lata, rozrzućną osę, szaloną dziewczkę lata, i młodą pszczołę, córkę słońca, i senną pokrzywę, i jaginiątko „barwy dnia”. Motywy pozornie jak w preromantycznej sielance, ale jakże odświeżone nieoczekiwanym zestawieniem, wyobraźnią poety! Ile w tym kantyktu słońca i żaru – także żaru miłosnego **?

Pierwsza publikacja dramatu (1913, w zbiorze *Vers et prose*) wzbudziła zachwyt krytyków. Uznano dramat za arcydzieło większej miary niż *Miguel Mañara*. Już w następnym roku (1914) doszło do oddzielnej publikacji książkowej, a rok 1919 przyniósł realizację teatralną w Odeonie (podjął się jej Théâtre Idéaliste). Potem przyszły radiofonizacje oraz (nieliczne) inscenizacje telewizyjne w rocznicowym 1977 roku (stulecie urodzin). Na sceny i festiwale wracają tylko dwa dramaty o Don Juanie. Młode zespoły francuskie fascynuje wcześniejszy, pogański jeszcze don Juan: cyniczny i okrutny: cofają się przed dramatem religijnym, ale i przed dramatem miłosnym. Z tych samych względów.

** Polski przekład wiosennego kantyktu pt. *Hymn wiosenny*, pióra Marii Leśniewskiej (raczej niezręczny) znalazł się w *Wyborze poezji poety* (Kraków–Wrocław 1983 s. 128-131).

MÉPHIBOSETH – MYSTÈRE MESSIANIQUE DE O. V. MIŁOSZ

R é s u m é

L'auteur de cet article *Méphiboseth-mystère messianique de O. v. Miłosz* – se propose d'expliquer le double caractère de l'oeuvre signalé par le titre, à savoir les éléments du mystère et ceux qui justifient l'appellation: m e s s i a n i q u e. L'histoire de David, roi criminel et pourtant élu par Dieu afin de devenir juge et roi d'Israël – présente maints problèmes épineux que le poète n'esquive point sans les résoudre pour autant. Le drame abonde en paraboles, images poétiques et visions où les indices du Christ se laissent discerner.