

AGNIESZKA CZAJKOWSKA
Częstochowa

NIEWCZESNY „ŻAL ROZRZUTNIKA”?
WOBEC MICKIEWICZOWSKIEGO STYGMATU
W POLSKIEJ LIRYCE WSPÓŁCZESNEJ

Julian Przyboś, interpretując wiersz *Żal rozrzutnika*, umieszcza jego profetyczny ton w perspektywie mającego nadejść „posępnego czasu upadku ducha: czasu towiańszczyzny”¹. Autor *Czytając Mickiewicza* włącza tym samym utwór w kontekst liryki lozańskiej, więcej – nadaje mu wartość przejmującego wygłosu, ostatecznego podsumowania życia dokonywanego w Lozannie „Z drugiego brzegu, z oddali”². Tymczasem chronologia (*Żal rozrzutnika* wyprzedza o trzy lata powstanie cyklu lozańskiego), dająca o sobie znać poprzez odmienną konstrukcję podmiotu mówiącego w Paryżu i w Lozannie, pozwala naruszyć spójność efektownej, literackiej koncepcji autora *Czytając Mickiewicza*. Daje temu wyraz chociażby M. Piwińska³, widząc w *Żalu...* dopiero zapowiedź powrotu do siebie, jakim stała się liryka lońska. D. Seweryn⁴ mówi o wewnętrznym dramatyzmie wiersza, który, dokonując istotnych przewartościowań w obrębie wypracowanej poetyckiej dykcji, wyraża głęboki kryzys świadomości. To wewnętrzne rozdarcie, niepewność i lęk⁵, tkwiące w *Żalu rozrzutnika* ma wyzwolić czysty i spokojny ton liryki lozańskiej. Hermeneutyczna interpretacja utworu

¹ *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1956, s. 240.

² Tamże, s. 236.

³ „I ziarno duszy nagie pozostało”. *Późne wiersze Mickiewicza w świetle twórczości genezyjskiej Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki”, 1987, z. 1, s. 151.

⁴ *O wyobraźni lirycznej Adama Mickiewicza*, Warszawa 1996, s. 94.

⁵ Tamże, s. 105.

Mickiewicza osadza jego niepokój w skomplikowanej grze aluzji biblijnych, gdzie za karty ze strony literackiej konstrukcji służy przypowieść o synu marnotrawnym i logion z Kazania na Górze: „nie skarbcie sobie skarbów na ziemi...”, zaś ze strony kontrolującego i interpretującego postać rozrzutnika podmiotu autorskiego – przypowieść o talentach i logion głoszący, że „człowiek dobry z dobrego skarbu serca swego wynosi dobre, a zły człowiek ze złego skarbu wynosi złe: albowiem z obfitości serca usta mówią”⁶. Ewangelicznie zobrazowane napięcie destyluje ze śladów sentymentalizmu Mickiewiczowski żal nad sobą i tworzy konstrukcję podwójnego głosu, który spogląda jednocześnie w przeszłość („Wydałem wiele z serca...”⁷) i w przyszłość („resztę skarbu schwyć...”), nie werbalizując jeszcze swojej terażniejszości. Określa ją bowiem przecucie („już czuję starość...”), nieuchronna perspektywa przyszłości. Wiek męski, a w takim przecież znajdował się Mickiewicz pisząc *Żal rozrzutnika*, zyska wartościujące określenie „wieku klęski” dopiero w lozańskim cyklu. Pożegnanie z młodością, znamionowane dystansem czasowym, ale i męstwem psychicznym, pozwalającym przyznać się do klęski, tutaj jeszcze się nie dokonało. Miniony „młody rozrutnik” mówi o sobie w terażniejszości „rozrutnik młody”, jakby granica pomiędzy młodością a dojrzałością została już przekroczona, ale nie stała się gotowa do nazwania, jakby Gustaw-kochanek i Konrad-więzień bazylikańskiej celi macili jeszcze przejrzystą wodę Jeziora Lemańskiego.

Pozostając w zgodzie z chronologią i z przywoływanymi wcześniej tezami interpretacyjnymi, można przypisać obawom Mickiewiczowskiego rozrzutnika, bojącego się powierzyć skarb niepewnym i nieznanym rękom, znaczenie prefiguracji losu zamkniętej w szufladzie liryki lozańskiej. Jeżeli jednak znany od 1861 roku obraz stojącej wody i płynące z niego konstatacje służą dziś jako stempel uwierzytelniający literackie rozrachunki kolejnych dłużników, warto zmierzyć się z refleksją, czy żal Mickiewiczowskiego rozrzutnika zyskać może znamię niewczesności?

Wydany w 1994 roku tom Adama Zagajewskiego zawiera wiersz *Ziemia ognista*:

Ty który widzisz nasze domy w nocy
i wątle ściany naszych sumień,
ty który słyszysz jak warkoczą

⁶ Cyt. za: S e w e r y n, dz. cyt., s. 94.

⁷ A. M i c k i e w i c z, *Żal rozrzutnika*, w: t e n ż e, *Wybór poezji*, t. II, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1986, s. 336-337.

maszyny do szycia naszych rozmów
– ocal mnie, wyrwij mnie ze snu,
z amnezji.

Dlaczego dzieciństwo – o, skarby cynfolii,
o, szelest ołowiu, piękny i złowrogi –
musi pozostać jedynym źródłem, jedyną tęsknotą?
Czemu wiek męski, zastępujący dojrzałość,
jest nie kończącym się gościńcem,
żółtym jak Sahara?

3

Przecież wiesz, że zdarzają się dni,
kiedy nawet pragnienia stają się suche
i twardnieją usta modlitwy.

Niekiedy matowieje moneta słońca
i życie maleje tak bardzo,
że mogłoby się zmieścić
w niebieskich rękawiczkach Cyganki,
która przepowiada przeszłość
aż do siódmego pokolenia wstecz

i wtedy także w małym mieście
na południu pewien szarlatan
postanawia unicestwić ciebie
i mnie i siebie.

Ty który widzisz białka naszych oczu,
ty który kryjesz się w jarzębinach
jak gil
i w ciepłych pończochach chmur
jak sokół
– otwórz skrzynie pełne śpiewu,
otwórz krew pulsującą w aortach
zwierząt i kamieni,
zaświeć latarnie w czarnych ogrodach.

Bezimienny, niewidzialny, milczący,
wybaw mnie od anestezji,
zabierz mnie na ziemię ognistą,
weź mnie tam, gdzie rzeki
płyną pionowo, pionowo płyną
rzeki poziome⁸.

⁸ W: t e n ż e, *Ziemia ognista*, Poznań 1994, s. 34-35.

Żegnany przez Mickiewicza Konrad powraca u Zagajewskiego, aby dokonać przedwczesnego rozrachunku, jeszcze z „nie kończącego się gościńca”. Nieskory do łez podmiot *Ziemi ognistej* wydaje się ciągle zdany na ekwiwalent dojrzałości. Pozbawiony możliwości widzenia, pozostający we śnie, którego nie sposób przerwać, sięga po pychę Konrada, by móc wyzwolić się z ciemności:

Przecież wiesz, że zdarzają się dni,
kiedy nawet pragnienia stają się suche
i twardnieją usta modlitwy.

Podmiot kreuje wizję wyrozumiałego, zrównanego z człowiekiem poprzez spoufalający gest „przecież wiesz” Boga po to, by ominąć własną dojrzałość i zawłaszczyć jej konsekwencje. Mając świadomość wypracowanej w liryce lozańskiej postawy, przeciwstawia jej bohatera dziecięcego, który niezdolny jest przetransponować zmysłową materię rzeczywistości w rejon oczyszczonej, wyzwolonej i przyswojonej prawdy:

Dlaczego dzieciństwo – o, skarby cynfolii,
o, szelest ołowiu, piękny i złowrogi –
musi pozostać jedynym źródłem, jedyną tęsknotą?

„Piękny i złowrogi” element zapamiętanego dzieciństwa wydaje się wciąż nie podlegać refleksji. Istnieje samodzielnie, i ta jego egzystencja budzi uczucie Kantowskiej wzniosłości. Archaiczne dziś pojęcie cynfolii i niecodzienne zestawienie „szelest ołowiu”, przypominane z dzieciństwa, funkcjonują w świadomości podmiotu jako aura przeszłości, wrażenie jej odbioru. Podróż do Lwowa, odbywana podobnie jak ta z tomu *Jechać do Lwowa*, za pośrednictwem tam zagęszczonej, tu – wyselekcjonowanej materii, w rzeczywistości odbywa się w ciasnym kokonie własnej podmiotowości. Nostalgiczny parasol ochronny, rozpięty nad sielskim, anielskim dzieciństwem, pozwala kontemplować je z przyjemnością i z bólem jednocześnie, dając złudzenie autentyczności doznań i pozorując dojrzałą refleksję. Dlatego niepokorna modlitwa-wyzwanie rzucona bezimiennemu pozostaje bez odpowiedzi. Jaka modlitwa, taka łaska, zdaje się mówić milczeniem Boga. Tym samym dokonuje się powtórzenie sytuacji, w której znalazł się Konrad po wygłoszeniu swej *Wielkiej Improwizacji*.

Kłęska podmiotu *Ziemi ognistej* tkwi w jego możliwościach autorefleksji. Wszak postrzegana jak plaga anestezja jawi się w kategoriach zła przy-

chodzącego z zewnątrz, a wybawienie eliminuje konieczność wewnętrznego doskonalenia. Definiowane w ten sposób samopoczucie można uznać za charakterystyczne dla cywilizacji końca XX wieku. Zwłaszcza, że zawiera się w ramach skojarzonych pojęć amnezji i anestezji, i wyposażone zostaje w wizję zagłady, sprowokowanej jednostkową decyzją:

i wtedy także w małym mieście
na południu pewien szarlatan
postanawia unicestwić ciebie
i mnie i siebie.

Wyrażona w ten sposób wizja zagłady spaja przeszłość i teraźniejszość, sygnowaną użytą formą czasownika. Unicestwienie, konkretyzujące się w realiach II wojny światowej (na co zdaje się wskazywać aluzja do wykorzystanego w ideologii faszystowskiej Nietscheańskiego hasła „Bóg umarł”, samobójczej śmierci Hitlera oraz poszukiwanie znaku etnicznej przynależności człowieka – przepowiadanie przeszłości ogarniającej symboliczną liczbę siedmiu pokoleń), niezmiennie powraca i tym samym potwierdza swą trwałość. Wszak „niekiedy matowieje moneta słońca”, a brak ścisłego rachunku cyklicznych zmian słońca akcentuje nieuchronność zjawiska i podległość podmiotu wobec niego.

Obnażający swą niedojrzałość podmiot *Ziemi ognistej* szuka źródeł własnej słabości w rzeczywistości zewnętrznej. Rozciąga swój grzech zaniechania uczciwego rozrachunku na uogólnioną sytuację człowieka końca XX wieku. Godzi się na chwiejność sumienia – znak czasu i podtrzymaną mechanicznie złudę komunikacji:

Ty który widzisz nasze domy w nocy
i wątle ściany naszych sumień,
ty który słyszysz jak warkoczą
maszyny do szycia naszych rozmów.

Podmiot wiersza Zagajewskiego, pozostający we wspólnocie wyrażanej trzykrotnym zaimkiem „nasz”, jednocześnie buduje sytuację wyobcowania, swojego i każdego z uczestników zbiorowości. „Ściany sumień” mają przecież właściwość dzielenia, odgraniczania tego, co na zewnątrz i wewnątrz. Pozwalają chronić się w niedoskonałej konstrukcji intymnego świata i z tego miejsca kontemplować proces atomizacji społeczności, uwikłanej w historię i własny cywilizacyjny rozwój.

Gorzka diagnoza kondycji, którą stawia podmiot mówiący w *Ziemi ognistej*, wydaje się sytuacją nieodwracalną. Jest jedyną nieskończonością, dostępną w procesie poznawania, lekcją okaleczonej metafizyki. Jawi się jak „nie kończący się gościniec”, jest więc ukierunkowana horyzontalnie. Ruch ku górze (a więc przekroczenie bariery swojej ludzkiej słabości) w świadomości podmiotu pozostaje niespełnionym marzeniem, ową ziemią ognistą, „gdzie rzeki płyną pionowo”. Ograniczenie poznania, charakteryzujące postawę podmiotu-człowieka końca XX wieku, niesie konsekwencje natury twórczej. O ile Mickiewiczowski rozrzutnik „wydał wiele z serca, jak ze skrzyni”, o tyle podmiot wiersza Zagajewskiego stoi przed zamkniętymi „skrzyniami pełnymi śpiewu”. Ich otwarcie pozwoliłoby na wychwycenie żywych cech materii, dotknięcie jej w całej konkretności i wykroczenie poza kokon własnego egotyzmu, zbudowanego z „wątlých ścian” niepełnej konfesji.

Ewokowane w *Ziemi ognistej* dzieciństwo zostaje zwaloryzowane dzięki modlitewnej formule żalu nad sobą. Wcześniejsi bohaterowie liryczni Zagajewskiego, dzieci obcujące ze śmiercią, zapożyczani byli z tradycji kultury. Osobisty rozrachunek odbywał się więc za pomocą aktorów – Schuberta, Persefony „o wielkich oczach żydowskiego dziecka”⁹, dziewcząt z obrazów Degas’a czy Veermera. Wiersz *Ziemia ognista*, dotknięty stygmatem liryków Mickiewicza, wyraża po raz pierwszy – jak się zdaje – niewczesność podejmowanych prób spojrzenia na siebie już „spoza świata”. Poprzez „niedojrzałość” żalu potwierdza słuszność gestu Mickiewicza, piszącego do szuflady, że „takiego wejrzenia każdy musi dokonać na własny rachunek i że poeta nie chciał nikogo w tym wyręczać”¹⁰.

Żal Mickiewiczowskiego rozrzutnika – w kontekście przywołanego wiersza Zagajewskiego – nie wydaje się bezpodstawny. Jakkolwiek mamy tu do czynienia ze łzami, to z pewnością nie są one „czyste, rześiste”, a wyrażają raczej bezradność podmiotu, który jeszcze nie potrafi wyzwolić się spod ich dominacji i stać się, że użyję określenia D. Seweryna, „widzem takiego wypełniającego świadomość płaczu”¹¹.

Niedojrzałość podmiotu *Ziemi ognistej* przynosi klęskę poznawczą. Jego rozszczepienie na osobę mówiącego dziecka i – pożądanego – starca wyłącza go niejako ze sfery materialnej rzeczywistości i skazuje na kon-

⁹ T e n ż e, *Persefona*, w: t e n ż e, dz. cyt., s. 57.

¹⁰ D. Z a m á c i ń s k a, *Słynne-nieznane*, Lublin 1985, s. 29.

¹¹ Dz. cyt., s. 114.

templację jej refleksów. Wiersz Czesława Miłosza *Młodość*, pochodzący z tomu *Dalsze okolice*, również podejmuje problem poznania i jego twórczej transpozycji. Tu spojrzenie „z drugiego brzegu” jawi się nie jako efektowna, literacka formuła, ale zyskuje potwierdzenie i w strukturze mówiącego podmiotu, i w okolicznościach biograficznych (wiersz wydaje 80-letni poeta):

Twoja nieszczęśliwa i głupia młodość.
Twoje przybycie z prowincji do miasta.
zapotniałe szyby tramwajów, ruchliwa nędza w tłumie.
Przerażenie kiedy wszedłeś do lokalu, który dla ciebie za drogi.
Ale wszystko za drogie. Za wysokie.
Ci tutaj muszą spostrzec twoje nieobycie
I niemodne ubranie i niezgrabność.

Nie było nikogo, kto by przy tobie stanął i powiedział:

– Jesteś ładnym chłopcem,
Jesteś silny i zdrowy,
Twoje nieszczęścia są urojone.

Nie zazdrościłbyś tenorowi w palcie z wielbłądziej wełny,
Gdybyś znał jego strach i wiedział, jak zginie.
Ruda, z powodu której przeżywasz męki,
Tak wydaje ci się piękna, jest lalką w ogniu,
Nie rozumiesz, co krzyczy ustami pajaca.

Kształt kapeluszy, krój sukien, twarze w lustrach
Będziesz pamiętać niejasno, jak coś co było dawno
Albo zostaje ze snu.

Dom, do którego zbliżasz się z drzeniem,
Apartament, który ciebie olśniewa,
Patrz, na tym miejscu uprzątają gruz.

Ty z kolei będziesz mieć, posiadać, zabezpieczać,
Mogąc być wreszcie dumny, kiedy nie ma z czego.

Spełnią się twoje życzenia, obrócisz się wtedy
Ku czasowi utkanemu z dymu i mgły,

Ku mieniającej się tkaninie jednodniowych żywotów,
Która faluje, wznosi się i opada jak niezmiennie morze.

Książki, które czytałeś, nie będą więcej potrzebne,
Szukałeś odpowiedzi, żyłeś bez odpowiedzi.

Będziesz iść ulicami jarzących się stolic południa
 Przywrócony twoim początkom, widząc w zachwyceniu
 Biel ogrodu, kiedy w nocy spadł pierwszy śnieg¹².

Wykorzystana przez Miłosza matryca zdaje się wyraźnie przenikać spod powierzchni lirycznej wypowiedzi. Co więcej, podmiot *Młodości* kreując swą autobiografię (a nie ma podstaw, by zaprzeczyć, że jest to i biografia autora), stylizuje ją na podobieństwo życia Mickiewicza. Tak więc dokonany przez Miłosza rozrachunek uprawomocniony zostaje podobieństwem realnej egzystencji autorów.

Miłoszowa waloryzacja młodości, bliska semantycznie „górną i durnej” i tożsama pod względem składni z tą z „wiersza-płaczu”, zyskuje dopełnienie w sposób, który obnaża fałsz romantycznej konwencji. Tytułowa młodość nie zapowiada pełnej apoteozy ody, ale definiuje samopoczucie prowincjonalnego poety, zderzonego z wielkim światem „krytyków i recenzentów warszawskich”. Miłosz wybiera drugi człon Mickiewiczowskiego szeregu, wskazując na podszewkę stereotypowej kategorii literackiego romantyzmu. Wydobywa wstydlivą, egzystencjalną „bazę” lirycznych uniesień i deprecjonuje tym samym rzeczywistą wartość prowincjonalizmu Mickiewicza. Przybiera w wierszu pozę pobłażliwego starca, który ocenia realne wymiary przywoływanego obrazu młodego człowieka. I jak starzec z *Romantyczności* używa szkiełka i oka, by odróżnić to, co rzeczywiste:

Jesteś ładnym chłopcem
 Jesteś silny i zdrów...

od tego, co w urojeniu buduje obraz przerażającego miasta. „Starość” podmiotu wiersza Miłosza, wyposażona w zdrowy rozsądek, ale i w świadomość historyczną, staje w opozycji do młodości. (Wyraża ją forma 2 osoby czasownika). Swoją mądrością, płynącą z doświadczenia i wiedzy, usypia właściwy tej pierwszej niepokój. Nie ma tu jednak miejsca na ukojenie. Jeżeli bowiem dojrzała refleksja wyszukuje w minionych wielkościach analogiczną do tej z własnej młodości śmieszność i małość, jeżeli – poprzez nałożenie perspektywy historycznej – obnaża podobny strach „Tenora w palcie z wielbłądziej wełny”, „rudej” czy „twarzy w lustrach”, to niejako utrwała ten niepokój, czyni z niego „moment wieczny” i powszechny.

¹² Kraków 1991, s. 30-31.

Mickiewiczowskie „przesłanie z drugiego brzegu”¹³ posiada znamiona spokoju, który płynie z wyłączenia z pola uwagi, przewyciężenia czasowości. Wyraża to już aforyzm, wchodzący w skład *Zdań i uwag*:

Niepokój jest zegarem, on czas ludziom stwarza;
kto umorzył niepokój, wnet i czas umarza¹⁴.

Owo „umarzanie czasu” w poetyckiej strukturze liryki lozańskiej określa M. Maciejewski jako: „sposoby komplementarnego manipulowania czasem i przestrzenią dla potrzeb przekroczenia ograniczoności człowieka, by móc przejść w wymiar czasu wiecznego”¹⁵. W efekcie „dzieciństwo”, „młodość”, „wiek męski” traktowane są przestrzennie, gdyż na nie, jak na płaszczyzny, leją się łązy trzema strumieniami inicjowanymi anaforycznym „na”¹⁶. Tak więc podmiot liryki lozańskiej wygrywa pojedynek z historią poprzez wewnętrznie oczyszczający smutek. Ten zaś pozwala na „znalezienie czasu ocalającego, który w sensie psychicznym jest czasem uwewnętrznionym”¹⁷.

Podmiot wiersza Miłosza poddaje się prawom historii, umieszczając opozycję dawnego „ty” i teraźniejszego „ja” w chronologii. Doświadczenie zmienności jest dla niego źródłem ciągłego niepokoju, zwłaszcza, że przybiera cechy apokaliptycznego obrazu – zniszczenia, ognia, śmieci. Jedyna możliwa wygrana Miłoszowego „człowieka historycznego” to ocalenie z katastrofy. Ale przecież nie oznacza ono jeszcze trwania, jest najwyżej chwilowym przetrwaniem. Starzec ma tego świadomość:

Ty z kolei będziesz mieć, posiadać, zabezpieczać,
Mogąc być wreszcie dumny, kiedy nie ma z czego.

Z Mickiewiczowskiego paradoksu trwania w przemijaniu Miłosz wybiera pozornie łatwiejszą receptę na wieczność. Bo jeżeli w liryku *Nad wodą wielką i czystą...* pojawia się szereg „płynąć, płynąć i płynąć”, Miłosz

¹³ Por. przyp. 2.

¹⁴ A. M i c k i e w i c z, *Zegar*, w: t e n ż e, dz. cyt., s. 303.

¹⁵ „Ażeby ciało powróciło w słowo”. *Próba kerygmaticznej interpretacji liryki religijnej Mickiewicza*, w: t e n ż e, „Ażeby ciało powróciło w słowo”. *Próba kerygmaticznej interpretacji literatury*, Lublin 1991, s. 90.

¹⁶ T e n ż e, *Przesłanie „z drugiego brzegu”*. *Mickiewicza liryka lat ostatnich*, w: t e n ż e, dz. cyt., s. 110.

¹⁷ M. S t a l a, *Nad wodą wielką i czystą*, „Ruch Literacki”, 1978, z. 3, s. 213.

dokumentuje przetrwanie przy pomocy czasowników statycznych, zakorzenionych w codzienności „mieć, posiadać, zabezpieczać”. Jednocześnie wybór taki, niczym z Marcelowskiej alternatywy pomiędzy „być” a „mieć”, obciążony jest świadomością porażki:

Mogąc wreszcie być dumny, kiedy nie ma z czego.

Jest ona jednak daleka od Mickiewiczowskiej konstatacji sukcesu życiowego jako „wieku klęski”. Istota narzucającego się rozróżnienia tkwi w formułowanej w liryce lozańskiej i w wierszu Miłosza koncepcji poety. M. Stala, interpretując utwór *Nad wodą wielką i czystą...*, wiąże rodzaj osiąganego przez Mickiewicza poznania z artykułowaną przez niego samoświadomością poety. Pisze: „Wyznania o t r w a n i u, o ocalającym działaniu czasu pojawiają się jako szczególna funkcja p o e t y i p o e z j i. To poeta odkrywa pewien szczególny porządek świata i on ten porządek podtrzymuje”¹⁸. Jednak warunkiem osiągniętych przez poezję światopoglądowych rewelacji wydaje się wypreparowanie wypowiedzi ze znamion literackości, osiągnięcie owej prostoty, która stanowi najwyższy stopień kunsztu. Drugim elementem warunkującym istotę poetyckiego poznania liryków lozańskich jest – paradoksalnie – rezygnacja z postrzegania podmiotu jako poety. Ilustruje to wypowiedź D. Seweryna: „Otóż lozańskie teksty stanowią przestrzeń, w której Mickiewicz-człowiek uwalnia się radykalnie od społecznej i psychologicznej roli wielkiego poety, autorytetu i działacza. [...] Uwalnia się do tego stopnia, że tekstów tych, poetycko rewelacyjnych, nie publikuje. Na tym polega paradoks – jest to wielka poezja, bo nie miała być poezją w sensie kulturowym, nie miała funkcjonować w sferze międzyludzkiej komunikacji. Stąd bezkompromisowa jednoznaczność w przekreśleniu swej biografii, osiągnięć, pozycji, więzi z innymi – samego siebie jako «postaci». Ale nie jako osoby”¹⁹. Jeżeli u Mickiewicza manifestacyjne odrzucenie roli poety owocuje osobowym poznaniem, które objawia się w kształcie do tego stopnia poetyckim, że przybierającym formę „notatki”, „zapisu”²⁰, to proces poznania Miłosza zdaje się szukać innego punktu wyjścia. Autor *Młodości* wyznaje bowiem w *Roku myśliwego*: „Chwilami wydaje mi się, że jestem postacią z jakiegoś literackiego utworu.

¹⁸ Tamże, s. 214.

¹⁹ Dz. cyt., s. 108.

²⁰ Por. Z a m ą c i ń s k a, dz. cyt., s. 21-22.

Jest to intuicja poważna, sięgająca głęboko. Bo nasze wyobrażenia o sobie, czy zapisane czy nie, są kompozycją. Świadomość jest poddana prawu formy²¹. Wyrażona dyskursywnie intuicja zdaje się przylegać do zarysowanej wcześniej obcości własnej młodości i uświęconej tradycją formy, w której objawia się wobec niej starczy dystans. Obcość tę usytuować można na płaszczyźnie poetyckiej. „Ty” z wiersza *Młodość* bytuje biologicznie, podczas kiedy „ja” jest poetą. (U Mickiewicza było inaczej – odrzucenie roli poety nie oznaczało wyrzeczenia się poetyckich dokonań z młodości. Wręcz przeciwnie, realizowało się w wyrafinowanych nawiązaniach do samego siebie, określonych przez M. Maciejewskiego²² mianem „pułta rezonansowego”, wzmacniającego szept dochodzący „z drugiego brzegu”). Ostateczne poznanie u Miłosza odbywa się w stanie „bycia poetą”, który zresztą wydaje się rodzajem rewanżu za upokorzenia młodości:

Spełnią się twoje marzenia, obrócisz się wtedy
Ku czasowi utkanemu z dymu i mgły,

Ku mieniającej się tkaninie jednodniowych żywotów,
Która faluje, wznosi się i opada jak niezmiennie morze.

Spełniające się marzenia przybierają konkretny kształt „tkania”. Słowa „tkanina” i „tekst” wywodzą się ze wspólnego łacińskiego źródła (łac. *textus*-tekst, łac. *textura*-tkanina). Etymologiczne spostrzeżenie potwierdzić można autokomentarzem Miłosza, w którym utożsamia odrębne dziś znaczenia tkaniny i tekstu: „Przyjemność, jaką mam z tego pamiętnika: z dawną moją skłonnością do wyciskania ekstraktu (wielkie wydarzenia, prądy, idee) tym razem poddają się tkaninie, która sama spleta się z poszczególnych ludzi, dawnych i nowych wydarzeń, może przez to bliższa akcydensom (okruciom) poezji²³. Tak więc Miłoszowe poznanie dokonuje się w trakcie założonej i zwerbalizowanej w wierszu działalności twórczej. „Szukanie odpowiedzi” musi pozostać samodzielne, znamionowane heroizmem dążenia do tego, co niepochwytne²⁴. Ostateczny efekt – literacka wizja zdaje się upośledzona rodzajem materii, tworzącej splot. Stanowią ją bowiem „dym i mgła”, które w *Roku myśliwego* przybierają alegoryczny

²¹ Cz. Miłosza, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 55.

²² Dz. cyt., s. 102.

²³ Miłosza, *Rok myśliwego*, s. 98.

²⁴ Por. t e n Ź e, *Nieobjęta ziemia*, Paryż 1984, s. 41.

kształt „krótkości żywota”: „Niewiarygodna kruchość naszego organizmu, tak że nasuwa się wizja: rodzaj mgły zgęszcza się w kształt ludzki, trwa chwilę i zaraz rozwiewa się”²⁵. Skoro więc forma, która – jak mówi Miłosz w *Zbieraniu moreli* – „jak zawsze jest zdradą”, nie przynosi ani uspokojenia (bo „faluje, wznosi się i opada jak niezmiennie morze), ani odpowiedzi na podstawowe pytania, pozostają dwa sposoby zburzenia narzucanych przez nią ograniczeń²⁶. Jeden, realizowany w *Nieobjętej ziemi* czy w *Dalszych okolicach*, polega na świadomym mieszaniu rodzajów literackich, przekraczaniu granicy dzielącej poezję od prozy. Drugi – i ten zdaje się brzmieć w wygłosie wiersza *Młodość* – ucieczkę spod dyktatu formy sprowadza ku próbie przekroczenia granicy podmiot-przedmiot obserwacji, w której znaczenie zaczyna być tożsame ze znakiem. Jeżeli więc Mickiewiczowski spokój, ucieleśniający się w poetyckim kształcie liryki lozańskiej i rezonujący wczesnoromantyczne przekonanie o świecie jako hieroglifie, płynie z przeświadczenia, że „wszystko jest znakiem”, to Miłosz, pytając w wierszu *Sens* o podszewkę świata, zdaje się mówić, iż nic nie jest znakiem²⁷. Funkcją poezji pozostaje więc „widzenie w zachwyceniu / Bieli ogrodu”, czy, jak to określa w wierszu *Kuźnia*, „pochwalanie rzeczy, dlatego że są”²⁸. I dlatego miejsce Mickiewiczowskiego szeptu u Miłosza zajmuje „protest, wołanie, krzyk”²⁹, a ostatecznej kodzie liryki lozańskiej – milczeniu – przeciwstawia Miłosz niedosyt poznawczy, zachłanne utrwalanie chwili, która „jest taka piękna”. Mówiący w wierszu starzec dokumentuje w ten sposób swą młodość, postrzeganą jako zdolność do ciągłego zdziwienia światem. Niszczy więc nie tylko stworzony przez Mickiewicza obraz „górnny i durny”, ale i dewaluuje jego ostateczne, poetyckie poznania. Miejsce, z którego romantyk dokonuje pożegnania, czyni Miłosz przestrzenią otwartą, zdolną pomieścić coraz to nowe powitania.

Zagajewski i Miłosz w *Ziemi ognistej* i *Młodości* dają świadectwo recepcji Mickiewiczowskich „wierszy ostatnich”. Prezentowany przez nich rozrachunek zmierza ku odmiennym – u każdego z poetów – definicjom własnego „teraz”. Żal romantycznego rozrzutnika rezonuje w *Ziemi ognistej* potokiem łez, które zniekształcają i proces poznania, i proporcje pomiędzy

²⁵ T e n ż e, *Rok myśliwego*, s. 56.

²⁶ P o r. A. F i u t, *Moment wieczny. O poezji Czesława Miłosza*, Warszawa 1993, s. 271.

²⁷ P i w i ń s k a, dz. cyt., s. 148.

²⁸ C z. M i ł o s z, *Kuźnia*, w: *Dalsze okolice*, s. 5.

²⁹ T e n ż e, *Sens*, tamże, s. 60.

tym, co w poznaniu płynie z poczucia uczestnictwa we wspólnocie, a tym, co pozostaje jednostkowe. Wiersz *Młodość* podejrzliwy wobec tworzywa „drugiego brzegu”, zdaje się powątpiewać w poznanie, którego względność jest funkcją upływu czasu. W konfrontacji z liryką lozańską, *Ostatnia piosenka wędrownego czeladnika* Jarosława Iwaszkiewicza budzić może rodzaj odbiorczego niedosytu:

Dobranoc kwiatki niebieskie, dobranoc zorzo różowa,
dobranoc ptaszki za oknem, dobranoc różo kwitnąca,
dobranoc ciszo wieczorna, w której ton jeden się chowa,
dobranoc ciało gorące, dobranoc duszo stygnąca.

Żegnajcie sen i kochanie, żegnajcie obłoku biały,
Żegnaj nocne cierpienie, dobranoc rzeźwy poranku,
Dobranoc piesku kochany, dobranoc świecie cały,
Dobranoc topolo wysoka – i ty, stojąca na ganku³⁰.

Pożegnalny wiersz autora *Muzyki wieczorem* wydawać się może niespłaconym długiem, zaciągniętym u rozżalonego rozrzutnika. Jeżeli jednak odczytywać go, jak czyni to D. Zamącińska³¹, jako poetycki dowód na integralność poezji Mickiewicza, to poruszająca siła owego świadectwa wynika z przełożenia wypracowanej w Lozannie prawdy na konkret niefikcyjnego doznania. J. Przyboś, komentując wagę przesłania Mickiewicza, pisze, że dobiega ono „już jakby spoza życia, z drugiego brzegu, z oddalenia”³². Słowo „jakby”, użyte przez autora *Czytając Mickiewicza*, sygnalizuje diachroniczny porządek literackiej wizji i realnej egzystencji poety. *Ostatnia piosenka...* zdaje się wiązać poetę-osobę i podmiot mówiący w całość, umieszczoną w jednowymiarowej, synchronicznej przestrzeni umierania. Zespolenie perspektywy „bycia” i „pisanego” odbywa się dzięki zwielokrotnieniu poetyckiej konstatacji, monotonnie powtarzanemu pożegnaniu. Wykluczony zostaje imperatyw poznawania, wystarcza spokojne stwierdzenie, które, tracąc cechy komunikatu, staje się autokomunikatem. Wirtualny odbiorca wiersza Iwaszkiewicza utożsamia się z nadawcą w śmiertelnej wspólnocie i z tego miejsca już nie poszukuje, ale, jak zauważa D. Zamącińska, „spokojnie używa języka tradycji poetyckiej od średnio-

³⁰ W: t e n ż e, *Muzyka wieczorem*, Warszawa 1980, s. 44.

³¹ Por. Z a m ą c i ń s k a, dz. cyt., s. 32.

³² Dz. cyt., s. 236.

wieczna po Iwaszkiewicza”³³. „Wędrowny czeladnik”, mając świadomość własnego „teraz”, dokonuje potwierdzenia swego statusu poprzez wielokrotnie ponawiane odniesienie wobec tego, co żyje. Jeżeli jednak „życie” sytuować po stronie ukonstytuowanych tradycją literacką sposobów pożegnania ze światem, to tytuł utworu, który akcentuje „czeladniczy” wymiar wypowiedzi, wprowadza istotny cudzysłów w obręb artykułowanej przez nią literackiej zależności. Świadomie „tradycyjna” forma pożegnania, dzięki autoaluzji zastosowanej przez Iwaszkiewicza³⁴, odsyła do kontekstu utworów poprzedzających *Ostatnią piosenkę...* Wyrażane w nich wielokrotnie przekonanie o „trwaniu” odnosi się do krajobrazu, którego kontemplacja pozwala wnikać w istotę świata. Obserwacja natury staje się więc źródłem konstatacji na temat drzemiącej w niej wieczności³⁵.

Obrazuje to utwór z tomu *Xenie i elegie*:

Drzewo i okno, dwa zatajone symbole
Tego, co się widzi, i tego, co istnieje,
W ramie bez światła cień nieokreślony
I dłonie poruszone gestem przebłagalnym
Gałęzi, liści – rzeczy, które są przede mną,
Jako świadectwo zaciemnionego bytu.
Gdyby przestało wszystko istnieć, to jednakże
Zostanie myśl o istnieniu, możliwość istnienia
I płomienisty krąg, krąg odrodzenia,
Wiecznego życia jak niebo przede mną.
Ile więc razy przez okno spoglądam
W noc pełną strachu i pełną nadziei,
Myślę, że przecie są jakieś pierwiastki
Wieczne – i radość w tej myśli znajduje. [...] ³⁶

Komponentem natury jest jej trwałość. Istotnym zaś elementem samopoczucia człowieka – niepewność co do uczestnictwa w powtarzalnym procesie odradzania. Chwilę śmierci – a ta znaczy sytuację podmiotu *Ostatniej piosenki...* – można więc postrzegać jako ostatnią już możliwość sprawdzenia wcześniejszych konstatacji. „Literackie” pożegnanie Iwaszkiewicza jawi się jako finalny akt procesu „spoglądania” i dokumentacja jedynej możliwej pewności, że „świat cały” pozostaje.

³³ Z a m ą c i ń s k a, dz. cyt., s. 32.

³⁴ Tamże.

³⁵ T. W ó j c i k, *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Paramonografia liryki poety*, Warszawa 1993, s. 183.

³⁶ Cyt. za: t e n ż e, tamże, s. 183.

Mickiewicz, przebywając w Lozannie, w oknie widział „dalekie bliktry, co oczy łudzą jak kamer-obscura”³⁷. Obraz Lemanu i Alp, dalekich „ojczyźnie myśli”, pozwolił mu stworzyć poetycką figurę przesłania „z drugiego brzegu”. Bliski i realny widok z okna – rodzaj ojczyzny myśli – Iwazkiewicza, zastyga w kształt pożegnania, które literacką rzeczywistość sprowadza w wymiar egzystencjalnego konkretności. Zaciągnięty u Mickiewicza dług w *Ostatniej piosence...* ucieka w formułę nie poznania, a doznania „drugiego brzegu”. Ale jeżeli zapis owego doznania, podobnie jak przedwcześnie rozrachunkowe utwory Zagajewskiego i Miłosza, naznaczony został stygmatem „wierszy ostatnich”, to lichwa, jaką wiersze te zdają się oferować rozżalonemu rozrzutnikowi jest nie całkiem rzetelna.

LE REGRET DE PRODIQUE? DEVANT LE STIGMATE MICKIEWICZIEN
DANS LA LITTÉRATURE POLONAISE CONTEMPORAINE

R é s u m é

L’auteur confronte les poèmes lyriques tardifs de Mickiewicz (et aussi le geste du „silence” du poète) avec les voix „de l’autre bord” de poètes de notre temps.

Les poèmes d’Adam Zagajewski (*Terre de feu*), de Czesław Miłosz (*La Jeunesse*) et de Jarosław Iwazkiewicz (*La dernière chanson du compagnon ambulante*), tout en gardant des relations subtiles (référence, résonance, pression) avec le paradigme de „vers derniers” tracé par Mickiewicz, apparaissent comme des confessions faites „mal à propos” et par là empreintes du défaut de l’„inopportunité”.

Esquissé ainsi, le conflit entre la „sincérité” (authenticité) et la forme (littérarité), révèle le dramatisme de la relation existant entre la poésie lyrique contemporaine et le „geste” qui ferme la voix artistique de Mickiewicz.

Traduit par Alfons Pilorz

³⁷ A. M i c k i e w i c z, *List do Ignacego Domejki z 11 sierpnia 1839 roku*, cyt. za: t e n ż e, *Dziela*, Warszawa 1955, t. XV – *Listy*, cz. 2, s. 280.