

Article No. 338

DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2024.11.21>

Rozmowa naukowa / Scientific discussion

Dziedzina nauk humanistycznych / Humanities

Dyscyplina naukowa: polonistyka / Discipline of science: Polish studies

Copyright © 2024 SRG and Z. Kaźmierczyk, Z. Zarębianka, K. Wojan¹

Citation:

Kaźmierczyk, Z., Zarębianka, Z. (2024). Czołg i porcelana. O inwazji Rosji w poezji Miłosza. (*Piosenka o porcelanie wśród Piosenek Noblisty*). Rozmowa prof. Zbigniewa Kaźmierczyka z prof. Zofią Zarębianką. *Studia Rossica Gedanensia*, 11: 415–451. DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2024.11.21>



CZOŁG I PORCELANA. O INWAZJI ROSJI W POEZJI MIŁOSZA.

(*Piosenka o porcelanie wśród Piosenek Noblisty*).

Rozmowa prof. Zbigniewa Kaźmierczyka z prof. Zofią Zarębianką²

Piosenka na jedną strunę

Zbigniew Kaźmierczyk: Miłosz przedstawiając tajniki poezji zwraca uwagę na jej melodyczność, chociaż z rozmaitymi zastrzeżeniami wiemy, jakie uwagi miał wobec poetyki Skamandra. Zarzucał jej to, że składa wierność rzeczywistości na ołtarzu rytmiczności opisu. Sam jednak tworzył utwory z „Piosenką” w tytule i temu chcemy poświęcić dzisiaj uwagę. Proponuję, żeby naszą rozmowę rozpocząć od utworu przedwojennego, w którym przybysz z Wilna przedstawia siebie jako człowieka Dwudziestolecia w realiach Warszawy. Mam na myśli utwór *Piosenka na jedną strunę*. Nie wiem, czy on zwrócił twoją uwagę.

Zofia Zarębianka: Może zanim zaczniemy mówić o tej *Piosence* w wymiarze genologicznym, zwróćmy uwagę na to, że rzeczywiście strona brzmieniowa, muzyczna jego wierszy jest czymś niesłychanie istotnym. Muszę powiedzieć, że jak czytam Miłosza – sobie czytam Miłosza – to mnie dźwięczy jego głos – przynajmniej tych wierszy, które w jego wykonaniu

¹ This is an Open-Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. Publisher: University of Gdańsk. Faculty of Languages [Wydawca: Uniwersytet Gdański. Wydział Filologiczny].

² Zapis rozmowy naukowej przeprowadzonej 29 stycznia 2024 roku w Katedrze Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

śłyszałam. Było takie spotkanie Miłosza przy rue Surcouf³ w Paryżu w późnych latach siedemdziesiątych albo na początku lat osiemdziesiątych. To spotkanie było zarejestrowane. Obecna na nim Marta Wyka przywiozła zapis tego wydarzenia – to było jeszcze przed Noblem – do Krakowa. I muszę powiedzieć, że to było takie moje pierwsze wejście w Miłosza, zachwyt Miłozsem właśnie na skutek tego słuchania, tego zanurzenia się w jego głosie. I tutaj warstwa brzmieniowa, warstwa muzyczna, sam sposób czytania przez niego własnych tekstów chyba były równie ważne, co same treści, co sam przekaz tych utworów. Do czego zmierzam? Do tego, że nawet jeżeli Miłoz rzadko posługiwał się wyznacznikiem gatunkowym muzycznym w tytule wiersza (choć są te „Piosenki”, o które pytałeś, są hymny, pieśni, ody), to i tak warstwa brzmieniowa miała dla niego zawsze istotne znaczenie.

Zbigniew Kaźmierczyk: Po prostu: miał poczucie źródłowej melodyjności poezji. Uwykuł ją w tytułach wierszy młodzieńczego tomiku *Trzy zimy* (1936): *Hymn*, *Pieśń* i *Kołysanka*.

Zofia Zarębianka: *Hymn* to jeden z ważniejszych tekstów *Trzech zim*. Więc jeżeli nawet stosunkowo rzadko pojawiają się tego rodzaju wskazówki gatunkowe w tytułach tekstów, to jednak samo ukształtowanie brzmieniowe bardzo wielu wierszy wskazuje na to, że, jak już powiedzieliśmy, przywiązywał do tego ogromną wagę.

Zbigniew Kaźmierczyk: Miłoz, analizując swe powołanie w *Piosence zamorskiej* wchodzącej w skład tomiku *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974), ujawnił, że poczucie inkantacji towarzyszyło mu od zarania; że uważa je za przejaw talentu. W Wilnie odnajdywał go u podziwianego Teodora Bujnickiego. Noblista do harmonii inkantacji i treści – jak sam stwierdził – musiał jednak dojrzewać. Wybrane wiersze dowodzą tego, że miał program rozwoju w tym kierunku. Wobec tego rozumiemy postulatowość utworów z piosenką w tytule.

Zofia Zarębianka: *Piosenka na jedną strunę*, o której zaczęliśmy mówić, to jest rzeczywiście wiersz szalenie intrygujący, zastanawiający, bo sam tytuł: *Piosenka na jedną strunę* wskazuje na jakąś ułomność tej piosenki? To nie jest piosenka o rozbudowanej linii melodycznej, tylko piosenka na *jedną* strunę, czyli piosenka jakoś ułomna, nazbyt prosta, wybrakowana – jak to rozumieć? Czy rozumieć właśnie w takim sensie, że jest to piosenka jakaś biedna, jakaś trochę wybrakowana? Czy rozumieć to nieco inaczej: „na jedną strunę”, czyli coś, co się w kółko powtarza, gdzie powraca jakiś motyw, jakieś zagadnienie, jakiś problem. Bo to można rozumieć chyba i tak, i tak. I te dwa rozumienia – wydaje mi się – nie są wzajemnie sprzeczne. Tylko że one się oświetlają i mogą stanowić pewien punkt wyjścia do interpretacji całego wiersza, bo ten wiersz jest z jednej strony takim tekstem autotematycznym, to znaczy tekstem, który jednak mówi o poecie. Głos liryczny, który się tutaj odzywa, należy do poety. I czy to jest poeta, który traci dar natchnienia? Dar natchnienia niepowrotny?

Zbigniew Kaźmierczyk: Chyba że przyjąć, tak jak proponujesz, że to jest utwór monotoniczny, to znaczy na jedną nutę uczuciową; że jest to wiersz, który wydobywa jeden stan uczuciowy. *Piosenka na jedną strunę* przypomina powstały dwa lata wcześniej wiersz *Wcie-*

³ Tj. w Centrum Dialogu oo. Pallotynów [przyp. red. – K.W.].

lenie. Też miejski. Podmiot tego wiersza przybywa do miasta z niebotycznej przestrzeni. Jest niesłychanie zagubiony w architekturze rozległych przestrzeni miejskich. Źle znosi ruch. Nie może odnaleźć się w miejskim rytmie. Dla niego upływ czasu to jest pulsowanie wiosen. Jest przybyszem z nieziemskiej krainy, autochtonem innego nieba, ale to znaczy też jakby cieniem. Jego kondycja ontyczna jest nikła, miałka, „cienna”. Brak mu konsystencji człowieka z krwi i kości i integrującej osobowość siły ontycznej. W *Piosence* to się powtórza, bo on jawi się na jakimś moście o wschodzie słońca, mówi:

Ostatni tramwaj zazgrzytał,
Obłok na wschodzie mnie witał,
Jakbym o sobie gdzieś czytał.

Sam dla siebie jest cieniem, jakimś minionym przechodniem, kimś obcym na pewno.

Zofia Zarebianka: Właśnie. Te stosunki czasowe tutaj, prawda? To „ja” z jednej strony osadzone w jakiejś terażniejszości jak gdyby patrzy na siebie z perspektywy tego czasu, który dopiero nadejdzie, a który w nim się odczuwa jako czas już miniony.

Zbigniew Kaźmierczyk: Partycypuje jakąś przyszłość i z jej punktu widzenia patrzy na bieżącą chwilę, *hic et nunc*, i widzi siebie już jako minionego, jako już zapomnianego.

Zofia Zarebianka: Jako zapomnianego! Ale, wiesz, mnie tutaj w tym wierszu nieodmiennie jako konieczny kontekst – taki absolutnie nieodzowny i pierwszy – który mi się narzuca, to są jednak *Liryki lozańskie* Mickiewicza oraz to:

Polaly się lzy me czyste, rześiste,
Na me dzieciństwo sielskie, anielskie⁴

Wydaje mi się, że tutaj mamy do czynienia z bardzo podobnym doświadczeniem wewnętrznym; że to pokrewieństwo pomiędzy tymi dwoma bohaterami jest uderzające i ono chyba zasadza się na poczuciu klęski, na poczuciu niespełnienia.

Zbigniew Kaźmierczyk: Choć ja bym tu może uwzględnił jeden aspekt, mianowicie wydaje mi się, że u Miłosza – w przeciwieństwie do Mickiewicza – wyraźna jest awersja względem istnienia, względem świata, względem doczesności. Ten most jest przecież symbolicznym mostem, jest mostem z marnego *tu i teraz w upragnione tam i kiedyś*. I właśnie oglądanie siebie z jakiegoś *tam i kiedyś*, do którego nieskończenie dąży, albo do którego wyrwa się jego niezmierna tęsknota, sprawia, że życie *tu i teraz* oznacza bycie cieniem, bycie widmem, bycie na jakimś moście zamglonym – „Na most wracam jeszcze zamglony”. Bo wszystko, co jest tu, jest mgliste, pozbawione tektoniki, wdzięku, urody i zmysłowości, i piękna, i sensualności. I teraz jeszcze taki akcent, można by powiedzieć, makabryczny, frenetyczny – typowy motyw obłoków. U Miłosza przecież te obłoki są demoniczne w tym wierszu pod tym tytułem.

Zofia Zarebianka: Tak, tak. To ważne.

⁴ Mickiewicz, A. (1993). *Polaly się lzy me czyste...* (Z cyklu *Zdania i uwagi*). W: Tegoż. *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Wydanie rocznicowe. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”: 413.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tutaj „Obłok w górze jak gołąb trafiony”. [Po chwili] Co to znaczy?

Zofia Zarębianka: To tu byśmy wchodzili w następną motywikę – w motyw obłoku. Bo jest w *Trzech zimach*. Jest przepiękny wiersz *Obłoki*.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tam one są też demoniczne – te obłoki.

Zofia Zarębianka: Właśnie to chciałam powiedzieć – że tu jest pewne podobieństwo sytuacji duchowej tego bohatera. Natomiast ja bym jednak tę *Piosenkę na jedną strunę* czytała trochę inaczej. To, co powiedziałeś przed chwilą, jest szalenie interesujące i zgadzam się z tym, że można w ten sposób ten tekst czytać. Ale mnie się akcent przesuwają jednak w tej interpretacji nie na jakąś domniemaną przez ciebie negację świata, tylko raczej na negację siebie, czy też podważenie siebie i swojego znaczenia jako twórcy oraz zderzenia, właściwie takiego tragicznego zderzenia, w którym nieszczęśliwość warunkowałaby poetycką płodność, czy ktoś,

I zawsze dziecinny czy siwy,
Pytam, czy ktoś Sprawiedliwy

– Sprawiedliwy od dużej litery, a więc ten Sprawiedliwy to jest Bóg.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak!

Zofia Zarębianka: To jest ten Bóg, o którym można tutaj sądzić, że jest Bogiem bardziej Starego Testamentu. To w Starym Testamencie Bóg bywa określany jako Sprawiedliwy, jako Sprawiedliwy Sędzia.

... czy ktoś Sprawiedliwy
Chce, żebym nie był szczęśliwy?

Ale dlaczego miałbyś chcieć, „żebym nie był szczęśliwy?” – Po to, „żebym księgi pisał”.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tu jest to, co już Błoński zauważył – manichejskie poczucie egzystencji. Według Błońskiego istniał związek między manicheizmem a twórczością Miłosza. Zatrzymałbym się jeszcze nad tą kwestią, żeby tu nie być posądzonym o nadinterpretację, by nie narazić się na zarzut, że przechodzimy gładko nad tymi sprawami. Trzeba by stwierdzić, dlaczego podmiot Miłosza kontestuje otaczającą go rzeczywistość. Jakie dane egzystencjalne wymienia jako trudne, a nawet nieznośne? Po pierwsze, jest to dotkliwie poczucie obcości przestrzeni i zagubienia na moście, który jest metaforą zawieszenia „między” tym światem a światem niezmiernej tęsknoty. Jest specyficznym marzycielem, o którym można powiedzieć: marzący jest tam, gdzie go nie ma, ale nie ma go tu, gdzie jest. Ten podmiot więc rozdwojenie przypląca nikłym statusem „tu i teraz”, słabością ontyczną „tu i teraz”. Ale czy nie można by też powiedzieć, że dla niego dolegliwy jest sam upływ czasu, dana wszelkiemu życiu temporalność? Z jego perspektywy manichejsko-gnostyckiego eonu nie ma różnicy między byciem dzieckiem a siwym starcem, bo w tak rozległej kadenencji te stany mieszczą się w jednej stop-klatce demonicznego Stworzenia.

Zofia Zarębianka: Jakieś kontinuum.

Zbigniew Kaźmierczyk: On ma poczucie niezwykle rozległych kadencji czasu, eonów, to znaczy całe tysiąclecia ogarnia to jego spojrzenie. Tak patrzy na świat i widzi daleko, ale to jest dotkliwe, bo widzi całą przygodność, nędzę, marność tego doraźnego istnienia w rzeczywistości doczesnej.

Zofia Zarebianka: Czy to nie jest tak, że dopiero to dostrzeżenie tej marności pozwala na tworzenie, pozwala na pisanie? Jeszcze jeden element...

Zbigniew Kaźmierczyk: Ale sprawa szczęścia...

Zofia Zarebianka: Tak.

Zbigniew Kaźmierczyk: Występuje sprawa szczęścia i w związku z tym, że świat jest tak obcy przestrzennie, i tak czasowo dotkliwy, wysuwa się jakiś zarzut wobec Sprawiedliwego. Kontestacja poszukuje transcendentnego adresata energii buntu.

Zofia Zarebianka: Tak, jakaś pretensja.

Zbigniew Kaźmierczyk: Uporczywej pretensji. Nawiązujemy do znanych w literaturze polskiej tradycji prometeizmu, satanizmu, ogólnie buntu metafizycznego.

Zofia Zarebianka: Tak! Ten Sprawiedliwy...

Zbigniew Kaźmierczyk: To nie jest dobry ojciec.

Zofia Zarebianka: To nie jest dobry ojciec.

Zbigniew Kaźmierczyk: No właśnie! Sprawiedliwy nie jest dobrym ojcem. [Po chwili] Ale dlaczego Sprawiedliwy – jakie to może być bulwersujące – miałby nieść nieszczęście?! Nie jesteśmy tutaj w obrębie pytań i odpowiedzi ortodoksji chrześcijańskiej, ale pretensji do Stwórcy nieznośnych danych egzystencji.

Zofia Zarebianka: Uciążliwości tego świata.

Zbigniew Kaźmierczyk: Wywołujących metafizyczną kontestację.

Zofia Zarebianka: Albo jeszcze jeden wątek.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak, ale jaka jest twoja odpowiedź na to pytanie?

Zofia Zarebianka: A czy musi być odpowiedź?

Zbigniew Kaźmierczyk: Nie musi, nie zawsze jest możliwa. Ale czy z tego wiersza wynika, że ta wrażliwość, która przyczynia się do tak złego znoszenia rzeczywistości, to złe poczucie rzeczywistości, można by powiedzieć: kontestacja danych egzystencji – czy one pomagają tworzyć? Czy one uruchamiają talent poetycki? Czy przydają się talentowi poetyckiemu Miłosza? Czy go niweczą, czy wręcz go warunkują?

Zofia Zarebianka: Właśnie o tym chciałam mówić. Jak gdyby efekty tego całego cierpienia – efekty twórcze – wydają się niewspółmierne. I może tu byłoby jądro tego zarzutu wobec Sprawiedliwego, który okazuje się niespecjalnie Sprawiedliwy. Bo to cierpienie warunkuje

twórczość; warunkuje to, żeby innych pocieszać. A równocześnie co wynika? Mała śmieszna piosenka wynika. I tutaj mamy tę ludową czy paraludową piosneczkę:

W zielonej dąbrowie,
Spali trzej królowie,
Dzięcioł stukał.

Zbigniew Kaźmierczyk: [*Kontynuuj czytanie*]

Obudzili się, siedli.
Złote jabłka jedli.
Kukułeczka wołała.

W tych słowach, nie ma odpowiedzi na pytanie o związek gnostycko-manichejskiego doświadczenia egzystencji z twórczością.

Zofia Zarębianka: Nie ma.

Zbigniew Kaźmierczyk: Ale transpozycja ludowej pastoralności nie jest często spotykaną motywacją wypowiedzi lirycznych podmiotu Miłosa. Tu jest ironiczna. Jest zasłoną, jak mówił Błoński, z piekielnego kotła buntu person wyrażających samego Miłosa.

Zofia Zarębianka: No i dlatego – myślę – czuje się niespełniony, bo jest już „zapomniany, miniony”. „Dar natchnienia” okazuje się „niepowrotny”, czyli jest czymś, co należy do przeszłości, prawda? Bo w ten sposób można ten „dar natchnienia niepowrotny” rozumieć jako coś, co było mu dane w jakimś zakresie i co zostało odebrane, co już nie wróci. W każdym razie ten „dar natchnienia” jawi się tutaj też jako dość problematyczny i jego efektem – efektem tego natchnienia – byłaby ta ludowa piosneczka, taka poezja zupełnie miałka, nieistotna.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak. I o ile stopni niżej od stylu biblijnego i opowieści o Trzech Królach.

Zofia Zarębianka: No właśnie!

Zbigniew Kaźmierczyk: To ludowe zdeprecjonowanie w ogóle opowieści świętej.

Zofia Zarębianka: A obłok bywa symbolem natchnienia. Więc jeżeli ten obłok jest „jak gołąb trafiony”, to znowu odsyła nas to do tego natchnienia, które podległo jakiejś atrofii, które zwiędło, którego już nie ma.

Zbigniew Kaźmierczyk: Daje się rozpatrywać jako jeszcze jeden element grozy świata – świata polowania, bo „trafiony” to tak jakby w wyniku prawa tego świata...

Zofia Zarębianka: Zestrzelenia.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak – zestrzelenia. W świecie, którego prawem jest właśnie polowanie – zestrzelenie, zabijanie, uśmiercanie.

Zofia Zarębianka: W każdym razie ten wiersz śmiało może stanąć obok liryku Mickiewicza *Polaly się tzy me czyste*. Wracam do tego uparcie, dlatego że – nie powiem: identycz-

ność, ale podobieństwo duchowej sytuacji tych bohaterów jest dla mnie czymś, co rzeczywiście wyznacza pewien trop interpretacyjny tego tekstu.

Zbigniew Kaźmierczyk: Choć ja bym jednak zaznaczył tę odmienną wrażliwość – powiedzmy – na dane egzystencji. Mickiewiczowi jeszcze nie przychodziła do głowy taka... – jeśli chodzi o naturę, bo o dzieje, to owszem, miał poczucie demonizmu dziejów, ale jeśli chodzi o naturę, to nie przychodziła mu na myśl tak negatywna interpretacja danych egzystencji i uwarunkowań istnienia człowieka.

Zofia Zarębianka: Bo u Miłosza to będzie chyba jednak związane i z jego manicheizmem, i z pytaniem o *unde malum*.

Zbigniew Kaźmierczyk: Wywołane darwinizmem.

Zofia Zarębianka: Właśnie, poczuciem tragiczności biologii. To jest od początku u niego.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak. O manichejskim tle tego wiersza moglibyśmy jeszcze dalej rozmawiać.

Zofia Zarębianka: Można by zrobić całe seminarium o tym jednym wierszu [ze *śmiechem*].

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak, właśnie, na pewno warto. Wiersz daje możliwość rozmowy o źródłach poezji, o byciu poetą, o uwarunkowaniach bycia poetą w wypadku Miłosza.

Zofia Zarębianka: Tak! To jest w tym sensie wiersz autotematyczny.

Piosenka o wiośnie 1939 roku

Zbigniew Kaźmierczyk: I w tym okresie – w okresie przedwojennym – rok później powstał wiersz *Piosenka o wiośnie 1939 roku*. *Piosenka*.

Zofia Zarębianka: Nie znalazłam go tutaj... *Piosenka na jedną strunę*, *Piosenka o końcu świata*, *Piosenka o porcelanie*, *Piosenka pasterska*, *Piosenka wielkopostna*, *Piosenka zamorska*. I tyle!

Zbigniew Kaźmierczyk: W moim spisie alfabetycznym jest *Piosenka o wiośnie 1939 roku*.

Zofia Zarębianka: Jaki jest incipit?

Zbigniew Kaźmierczyk: „W zapachu wiosny bezlistnej”.

Zofia Zarębianka: Czy jest możliwe, żeby tutaj tego wiersza w ogóle nie było? [Po chwili] Nie ma.

Zbigniew Kaźmierczyk: To odkładamy. Wiemy, do czego wrócić. Możemy w innych okolicznościach wrócić do tego wiersza, jeśli zechcesz.

Zofia Zarębianka: Mogę go zobaczyć?

Zbigniew Kaźmierczyk: Proszę!

Zofia Zarębianka: To chyba jest część *Wrześniowego poematu*. [Po chwili] Zaraz zobaczę. To będzie zupełnie inny typ wiersza.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak, to jest ostatnia część *Wrześniowego poematu*. Pomińmy go.

Zofia Zarębianka: On bardziej buduje pieśń.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak. Ale lepiej będzie, kiedy go przeczytasz i przemyślisz. [Po chwili] Bo w tym momencie mielibyśmy tę dogodność przejścia do *Piosenki pasterskiej*.

Zofia Zarębianka: Tak.

Piosenka pasterska

Zbigniew Kaźmierczyk: Zdumiewający utwór.

Zofia Zarębianka: No zdumiewający, podobnie jak *Świat – poema naiwne*, prawda? Bo to jest ten sam okres – Warszawa 1942 rok. I Miłosz pisze sielankową, arkadyjską *Piosenkę pasterską*, ale równocześnie jednak

Takich ogrodów nie znajdziesz na świecie.
Ni takiej czystej, wiecznie żywej wody,
Ni takiej wiosny, zatopionej w lecie.

Zbigniew Kaźmierczyk: Kazimierz Wyka miał pretensje o ten wiersz w artykule *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*⁵. Mówił o grubej egotycznej soczewce oka Miłosza; że to jest takie zapatrzenie w samego siebie, wyraz jakiejś samolubności, zupełne odwrócenie od historii, od dziejów i od społeczeństwa; czysty eskapizm. Czy podzieliłabyś te zarzuty?

Zofia Zarębianka: Chyba nie. Mimo tego, że Wyka jest dla mnie bardzo ważny, nie tylko w odczytaniach Miłosza, ale w ogóle w jego czytaniu poezji. Ja bym powiedziała, że to jest próba ucieczki; że to jest próba wykreowania alternatywnego świata, świata baśniowego; świata, który może dać schronienie przed koszmarem. [Po chwili] W tym samym tomie jest taki wiersz mniej więcej z tego samego czasu – *Kraina poezji*.

Zbigniew Kaźmierczyk: I to także jest wiersz z tomu *Ocalenie* napisany w roku 1942.

Zofia Zarębianka: To jest ten sam rok, prawda? To jest też Warszawa 1942 rok. Już za chwile powstanie *Świat – poema naiwne*.

Zbigniew Kaźmierczyk: W czterdziestym trzecim, w roku powstania w getcie warszawskim.

⁵ Wyka, K. (1977). *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*. W: Tegoż. *Rzecz wyobraźni*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 265–290.

Zofia Zarebianka: 1943, tak. Więc czy te dwa wiersze: *Piosenka pasterska* i *Kraina poezji* nie są jakimś przygotowaniem do *Świata – poemów naiwnych*? A poza tym czy *Kraina poezji* nie jest przewodnikiem? Czy nie przynosi pewnego wprowadzenia... I znowu te dwa wiersze w tym kontekście by się jawiły jako wiersze autotematyczne, jako wiersze nie tylko o pisaniu, ale chyba także o rozumieniu misji poety jako tego, który ma nieść pocieszenie we łzach; to dawanie świadectwa rzeczywistości przyjdzie chyba trochę później czy równoległe. W wierszu tuż powojennym [*W Warszawie*] pyta Miłosz:

Co czynisz na gruzach katedry
 Świętego Jana, poeto,
 W ten ciepły, wiosenny dzień?
 [...]
 Czyż na to jestem stworzony,
 By zostać płaczką żalobną?
 [...]
 Zostawcie
 Poetom chwilę radości,
 Bo zginie wasz świat.

„Zostawcie / Poetom chwilę radości, / Bo zginie wasz świat” – on to powie za trzy lata. Ale czy przypadkiem zarówno w *Krainie poezji*, jak i w *Piosence pasterskiej* nie mamy do czynienia z realizowaniem tego rodzaju modelu poezji, która ma dawać schronienie przed złym światem, przed koszmarem złego świata? I w tym sensie poezja, czy w ogóle twórczość, miałyby być jakąś odskocznią.

Zbigniew Kaźmierczyk: To może właśnie bulwersowało Wykę? Takie programowe zerwanie z okolicznościami historii.

Zofia Zarebianka: Odcięcie się od tradycyjnie, przynajmniej od czasu romantyzmu, przypisywanej poecie misji pozostawania w służbie sprawy narodowej.

Zbigniew Kaźmierczyk: Zerwanie z byciem poetą dziejów, byciem poetą martyrologii i byciem poetą spraw publicznych. Tak jakby Miłosz na przekór polskiej tradycji romantycznej przede wszystkim ogłaszał tutaj, że poeta musi pozostać obrońcą świata, jaki powinien być. A świat powinien być światem pięknym, idyllicznym, światem pełni ziemskiej, światem...

Zofia Zarebianka: Harmonii.

Zbigniew Kaźmierczyk: I dostąpienie uszczęśliwień ziemskich. Bo jaki on tutaj nam kreśli obraz? Co znaczą te tytułowe, powtarzane w refrenie: „Ogrody, piękne moje ogrody”? To jest po prostu natura. Ale jaka? Właśnie pełna przepychu, uroku i zachwycająca – „zielonych schodzących ku rzekom gór”, „tańczących flecików pastuszka”.

Zofia Zarebianka: O, to jest świat arkadyjski.

Zbigniew Kaźmierczyk: Oczywiście.

Zofia Zarebianka: I poeta jest tym, który jest powołany do restytucji arkadii, skoro jej nie ma w rzeczywistości.

Zbigniew Kaźmierczyk: Ale gdyby ktoś zapytał: w środku okupacyjnej nocy? To jaka byłaby odpowiedź Miłosza? – Tak! W środku okupacyjnej nocy. [Po chwili] Poeta ma strzec pamięci i obrazów arkadii? Tak to rozumieć? Poeta ma zachować w sobie zdolność do oglądania arkadii oczyma duszy? I stróżować powołaniu człowieka do życia w arkadii i do zdolności do życia w arkadii? Ma być poeta strażnikiem zdolności do życia w harmonii ziemskiej?

Zofia Zarębianka: A może ma być strażnikiem takiej afirmacji bytu z tych słów Bożych z Księgi Rodzaju i „widział Bóg, że wszystko, co stworzył, było dobre”. I może chodzi o zachowanie tej pamięci o tej pierwotnej, przedustawnej dobroci stworzenia, dobroci świata, dobroci rzeczywistości.

Zbigniew Kaźmierczyk: Ja bym tutaj się zgodził ze słowem: „przedustawnej”.

Zofia Zarębianka: Przedustawnej. Czyli to idzie o wiele głębiej niż tylko o kwestie wyboru estetyki o charakterze klasycyzującym... Ta przedustawność stanowi jakiś klucz...

Zbigniew Kaźmierczyk: Dlatego że tutaj pojawiają się zdumiewające słowa: „Takich ogrodów nie znajdziesz na świecie”.

Zofia Zarębianka: No właśnie chciałam powiedzieć: „Takich ogrodów nie znajdziesz na świecie”. Czyli nie ma arkadii i powrót do arkadii jest już niemożliwy, bo te źródła zostały zatrute. „Ani tak czystej, wiecznie żywej wody”...

Zbigniew Kaźmierczyk: „Ni takiej wiosny, zatopionej w lecie”.

Zofia Zarębianka: „Ni takiej wiosny, zatopionej w lecie”. I teraz można to rozumieć również na planie – powiedziałabym – bardziej biograficznym, nie sądzisz? To znaczy te ogrody to byłyby te ogrody dzieciństwa, które on pamięta z Litwy; które pamięta z tamtych krajobrazów, prawda?

Zbigniew Kaźmierczyk: No chyba tak, bo „Tu trawa bujna do kolan się kłoni” – to przypomina Niewiażę i łąki nad Niewiażą, o których on mówi, że tylko tam jest taka kompozycja botaniczna i tak wysokie trawy. Ewidentnie:

Tu trawa bujna do kolan się kłoni,
A kiedy jabłko w trawę się potoczy,
To musisz całą twarz przytulić do niej,
Kiedy za jabłkiem gonią twoje oczy.

Zofia Zarębianka: Tak.

Zbigniew Kaźmierczyk: Czyli nie ma tej krainy.

Zofia Zarębianka: Nie ma.

Zbigniew Kaźmierczyk: Ale zarazem jest.

Zofia Zarębianka: Jest w nim. Pamięć o niej.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak. Z wiersza wynika: masz być strażnikiem twojego rajy dzieciństwa? Uwewnętrznił go? [Po chwili] Nawet w środku okupacyjnej nocy? Masz nieść ten wewnętrzny raj przez środek okupacyjnej nocy?

Zofia Zarębianka: Tak. Bo inaczej nie przetrwasz. [Po chwili] Bo inaczej nie przetrwasz.

Zbigniew Kaźmierczyk: To znaczy, że Kazimierz Wyka nie zrozumiał tego wiersza.

Zofia Zarębianka: Może nie mógł go zrozumieć w tamtym momencie, kiedy robił jego analizy.

Zbigniew Kaźmierczyk: W czterdziestym szóstym roku.

Zofia Zarębianka: To było tuż po wojnie. My na to patrzymy w tej chwili, z perspektywy osiemdziesięciu lat, prawda? Czy nawet więcej niż osiemdziesięciu lat. A poza tym patrzymy z perspektywy znajomości całego dalszego rozwoju poezji Miłosza i jego całościowego światopoglądu poetyckiego, który możemy w tym momencie jakoś również uruchamiać.

Zbigniew Kaźmierczyk: I pamiętamy to, co w *Ogrodzie nauk* napisał o poezji zebranej w *Centuriach* metafizycznego poety angielskiego Thomasa Traherne'a, który poetycko zobrazował raj dzieciństwa. A napisał, że wie o tym, o czym mówi Traherne, bo on nad Niewią też był w rajy dzieciństwa. I trzeba zachowywać, pielęgnować w sobie raj dzieciństwa jako podstawę projekcji rajy wiecznego, jako podstawę metafizycznych projekcji. Kto był w rajy dzieciństwa i zachowuje pamięć o rajy dzieciństwa, temu łatwiej uwierzyć w Raj eschatologii chrześcijańskiej.

Zofia Zarębianka: Ale podobnie w *Krainie poezji*, czyli tym wierszu, który powstał mniej więcej w tym samym czasie, ten raj jest już tylko rajem funkcjonującym gdzieś wewnątrz pamięci, wewnątrz siebie, bo w rzeczywistości tej krainy już nie ma.

Zbigniew Kaźmierczyk: Fakt, że mamy inną perspektywę i możemy inaczej czytać niż Kazimierz Wyka, nasuwa taki pomysł: zobaczyć ostatnie wiersze Miłosza pod kątem znaczenia tradycji idyllicznej. Mamy między innymi wiersz *Do Natury* właśnie w *Wierszach ostatnich*.

Zofia Zarębianka: *Do Natury*. I „Natura” jest od dużej litery.

Kochałem się w tobie, Naturo, aż zrozumiałem kim jesteś.
Zasmuciło się moje serce podrostka, kirem oblekło się słońce.
Wyrzuciłem moje atlasy i zielniki, pamiątki urojenia.
Moim filozofem został wtedy Schopenhauer,
Wędrowiec wpatrzony w rzekę istnień jednodniowych,
Które rodzą się i umierają bez świadomości.
Tylko on, człowiek, pojmuje, współczuje,
Poddany i niepoddany kamiennemu prawu. Symboliczne góry i lasy.
Świadomość człowieka na przekór tobie, Naturo.
Odtąd miałem rozmyślać o tym przez całe życie.
I któż mi zarzuci antropocentryzm w krajach antropocentrycznej religii

Albo równie antropocentrycznej niewiary?

William Blake miał rację łącząc w jedno człowieczość i boskość.

Nie tylko Blake „łączył w jedno człowieczość i boskość”.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak. Ale właściwie czy ten wiersz *Piosenka pasterska* nie jest trochę takim wierszem o krainie dzieciństwa, w której podmiot może naprawdę czuć się sobą, a to znaczy małym świata Bogiem? Czy to nie jest o tym, że czując się małym świata Bogiem, czuje się on naprawdę sobą? I że człowiekowi właśnie jest potrzebne niesienie tej krainy dzieciństwa jako punktu odniesienia – pełni, możliwości pełni własnego istnienia. I to jest u Blake’a, prawda?

Zofia Zarębianka: Tak.

Zbigniew Kaźmierczyk: William Blake miał rację, „łącząc w jedno człowieczość i boskość”.

Zofia Zarębianka: Ale ja bym odpowiedziała ci na to pytanie innym wierszem Miłosa. Też wierszem późnym, mianowicie wierszem *Obecność*. I to jest potwierdzenie tego, o czym mówisz.

Kiedy biegałem boso w ogrodach nad Niewiażą

Było tam coś, czego wtedy nie próbowałem nazywać:

Wszędzie, między pniami lip, na słonecznej stronie gazonu,
na ścieżce wzdłuż sadu,

Przebywała Obecność, nie wiadomo czyja.

Pełno jej było w powietrzu, dotykała, obejmowała mnie.

Przemawiała do mnie zapachami trawy, fletowym głosem
wilgi, ćwierkiem jaskółek.

Gdyby nauczono mnie wtedy imion bogów,
łatwo poznawałbym ich twarze.

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

Co prawda czułem Obecność ich wszystkich, bogów
i demonów,

Jakby unoszących się wewnątrz jednej ogromnej
niepoznawalnej Istoty.

Zofia Zarębianka: I to jest wiersz z 2002 roku, czyli na dwa lata...

Zbigniew Kaźmierczyk: ... dwa lata przed śmiercią Miłosa.

Zofia Zarębianka: Właściwie dokładnie na dwa lata przed śmiercią. Bo to jest koniec lipca 2002 roku. To dążenie do ustanowienia na nowo jedności, prawda? Bo w wierszu *Natura* czy *Do Natury* jednak jest cały czas jakiś antagonizm. Antagonizm pomiędzy człowiekiem a resztą świata.

Zbigniew Kaźmierczyk: Między człowiekiem a naturą Schopenhauerowską przecież.

Zofia Zarębianka: Tak.

Piosenka o porcelanie

Zbigniew Kaźmierczyk: Przyrodą jako jatką, rzeźnią. [*Po chwili*] Jest to interesujący kontekst dla *Piosenki pasterskiej*, która się tak nie podobała Wyce. Daliśmy tylko dwa przykłady, w jakich kontekstach można ją czytać. Pytanie: czy w repertuarze Miłosza piosenki poświęcone są dziejom? Chronologicznie rzecz biorąc, mamy *Piosenkę o porcelanie*, utwór z 1947 roku. Mnie się wydaje, że to jest niedoceniony wiersz o Rosji, o kulturze rosyjskiej, o bolszewizmie. On zdradza predyspozycje Miłosza jako interpretatora twórczości i biografii Stanisława Ignacego Witkiewicza, łącznie z jego decyzją o samobójstwie w nocy z 17 na 18 września 1939 roku na wieść o wkroczeniu Armii Czerwonej w granice Rzeczypospolitej; przygotowanie człowieka, który doświadczył lęku przed azjatyckim kolektywizmem, azjatyckim barbarzyństwem, przed brutalnością, przemocą.

Zofia Zarębianka: To jest wiersz, który można czytać jako pewien wykład katastrofizmu Miłosza czy takiego katastrofizmu już spełnionego. Bo w wierszu *O książce z Trzech zim* z 1936 roku Miłosz mówi o zdezaktualizowaniu się, o zniszczeniu i pewnego *universum* kulturowego. A tutaj ta porcelana jest właściwie znakiem pewnego świata, pewnego modelu kultury, który zostaje unicestwiony.

Zbigniew Kaźmierczyk: Ale jakiego świata i jakiego modelu? Jakiej kultury? Czy możemy to z przesłanek wiersza wywnioskować? Czy jest ich wystarczająco dużo, aby powiedzieć: mamy emblematyczne przesłanki konkretnej kultury, z której wywodzi się podmiot?

Zofia Zarębianka: Ta porcelana była na wyposażeniu domów szlacheckich, domów inteligentnych, więc domów jakiejś elity kulturotwórczej narodu.

Zbigniew Kaźmierczyk: Ale może warto zauważyć, że kultura chłopska chętnie naśladowała szlachecką. Po wojnie w chłopskich domach – powiedzmy po awansie społecznym – pojawiały się nawet pianina, żeby dzieci uczyły się – jak pańskie – grać na klawiaturze. W dzisiejszej architekturze widać inspiracje dworkowo-pałacowe. W wielu domach jest kredens, jak to nazwać...

Zofia Zarębianka: Witrynka.

Zbigniew Kaźmierczyk: Witrynka z kolekcją kryształów.

Zofia Zarębianka: No, ale kryształy będą tutaj raczej takim emblematem nowobogactwa.

Zbigniew Kaźmierczyk: Topornym trochę [*ze śmiechem*].

Zofia Zarębianka: Zupełnie inna bajka – porcelana. Porcelana jest również nośnikiem delikatności, kruchości; czegoś, co bardzo łatwo można stłuc.

Zbigniew Kaźmierczyk: Ale czy tylko kultury szlacheckiej jest ona takim motywem?

Zofia Zarębianka: Albo może po prostu domu.

Zbigniew Kaźmierczyk: Bo w *biedermeierze*, na przykład niemieckim, na pewno też znaleźlibyśmy te miśnieńskie porcelany. I chyba w ogóle w mieszczaństwie europejskim. Zastanowiłbym się, dlaczego Miłosz nie napisał wiersza na przykład o gruzach dworców szlacheckich czy elementach zbroi szlacheckiej rozjechanej przez gąsienice tanków. Tylko o porcelanie.

[*Po chwili*]

Zofia Zarębianka: Ten wiersz bywa czytany w trybie ironicznym, ale mnie to zupełnie nie przekonuje. Ja go czytam w trybie tragicznym jako lament – jako lament nad utratą domu. Przede wszystkim lament nad utratą domu, to jest wręcz bliskie rozpacz, wynikająca ze świadomości, że to, co się stało, jest nieodwracalne. Rozbitych spodeczków nie da się na powrót skleić. Świat się rozpadł, rozprysnął jak potłuczona porcelana. Więc to jest także lament nad utratą pewnej wspólnoty, również w wymiarze kulturowym, wspólnoty zniesionej na gąsienicach sowieckich tanków. Słowo „tank” jest tutaj kluczowe. Ono ma zasadnicze znaczenie.

Zbigniew Kaźmierczyk: Oczywiście! Ono wskazuje na wojnę idącą ze Wschodu.

Zofia Zarębianka: Tak! I ono uruchamia całą rekwizytornię klasyki przeświadczeń katastroficznych wypowiedzianych i przez Zdziechowskiego, i przez naszych poetów Drugiej Awangardy, i przez Witkacego.

Zbigniew Kaźmierczyk: Ta zastawa jest wyjątkowym elementem wyposażenia każdego domu, jest elementem kultury stołu, to jest po pierwsze. Kiedy się wystawia porcelanę? Wystawia się w uroczystości domowe – urodzin, imienin. Ale wystawia się ją przede wszystkim w święta religijne. Porcelana jest znakiem życia podług brewiarza. Jak mówi Miłosz: Mickiewicz uważał, że dwie najważniejsze książki w życiu człowieka to kalendarz i brewiarz. Człowiek, jeśli żyje w rytmie natury i świąt religijnych, ma szansę na życie w pełni – w pełni ontycznej. Na życie szczęśliwe. Bo może mieć poczucie pełni świata. Powiedzmy tak: porcelana jest wystrojem stołu, który gromadzi domowników na uroczystości domowe i święta. [*Po chwili*] Zarazem nie żałuje Miłosz motywów finezji tej porcelany, mistrzostwa wyrobu tej porcelany. Czy nie jest ona wytworem kunsztu, sztuki?

Zofia Zarębianka: Artyzmu.

Zbigniew Kaźmierczyk: Jakiegoś mistrza, artysty. Kultury. Wysokiej kultury materialnej?

Zofia Zarębianka: Tak, tak.

Zbigniew Kaźmierczyk: [*Czyta fragment wiersza*]

Maleńkich spodeczków trzaski.
Sny majstrów drogocenne,
Pióra zamarzłych łabędzi

Idą w ruczaje podziemne
I żadnej o nich pamięci.

Zofia Zarebianka: „I żadnej o nich pamięci”

Zbigniew Kaźmierczyk: Co to znaczy? Że tanki niosą nowy świat, który totalnie niszczy świat kunsztu, mistrzostwa starych majstrów, etosu pracy ludzi wolnych, owoców rąk i umysłów ludzi utalentowanych?

Zofia Zarebianka: Tak, tak. Podobne przecucia są już w *Bramach Arsenалу*. Ten pokraczny brodacz stróż kłusujący na krzywym koniku wydaje się znakiem wschodniego prymitywizmu i chorej żądz. ... Tu zaś, w *Piosence o porcelanie*, mamy te ruskie tanki...

Zbigniew Kaźmierczyk: Byłaby to konstatacja totalności wojny ze Wschodu?

Zofia Zarebianka: Tak. I zniszczenia fundamentów – fundamentów domów, fundamentów wspólnoty, fundamentów całej kultury materialnej.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak jakby to nie była wojna, która rozgrywa się wyłącznie na planie militarnym strategów, pola walki; jakby to nie były zmagania, które rozstrzygają się na polu walki, lecz wojna cywilizacyjna, która jest także wojną z kulturą duchową i materialną, z tożsamością śródziemnomorską, cywilizacyjnym jestestwem podbijanych ludów.

Zofia Zarebianka: Tak! I jeżeli czytać ten wiersz w takiej perspektywie, to jeszcze raz powiem, jak bardzo korespondują z nim *Bramy arsenалу*, wcześniejsze, z *Trzech zim*, gdzie mamy do czynienia ze wspomnianym brodaczem stróżem, który jest też postacią... takim potworem, ale wyraźnie...

Zbigniew Kaźmierczyk: Gwałcicielem.

Zofia Zarebianka: Tak, gwałcicielem, barbarzyńcą – ale to jest ten barbarzyńca ze Wschodu.

Zbigniew Kaźmierczyk: Coś takiego w nim jest.

Zofia Zarebianka: Prawda? To jest ten barbarzyńca ze Wschodu, więc ten wątek zagrożenia ze Wschodu obecny był już u przedwojennego Miłosza.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak. Motywy porcelany tu są uzupełnione. Mamy jakieś „puchy z pierzyny” ulatujące, „Na czarny ślad opadające” – czarny ślad tanku, bo tank zostawia ślad, orze, rwie ziemię, rwie darń. Mamy także przez tank „Złamanej cień jabłoni”. Przypomina się *Wiśniowy sad* Czechowa, rewolucja, która przykłada topór, żeby dopuścić się barbarzyństwa, wycięcia w pień starej Rosji. Teraz ta sama rewolucja bolszewicka pod dyktando Stalina przykłada topór do pnia starej Europy.

Zofia Zarebianka: Właśnie, w celu całkowitego zniszczenia.

Zbigniew Kaźmierczyk: Takie jest znaczenie rozjechanej gąsienicami tanków porcelany i złamanej przez tank jabłoni. Jaki jest finał tego wiersza? Jaka jest jego wymowa ostatecz-

na? [*Po chwili*] Ta porcelana jest jakby hiperbolizowana, zaczyna sięgać po horyzont, piąć się do słońca. Mamy jakieś zmaganie Azji ze światem porcelany.

Równina do brzegu słońca
Miazgą skorupkę pokryta.

Zofia Zarębianka: Więc totalne zniszczenia.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak.

Zofia Zarębianka: Totalność zniszczenia.

Zbigniew Kaźmierczyk: Niszczenie Europy, kultury europejskiej jako niszczenie porcelany.

Zofia Zarębianka: Pisałam o tym wierszu⁶. Pisałam o tym wierszu, zresztą w bardzo znamienym kontekście, mianowicie jest u mnie w domu wyniesiony przez moją mamę z płonącej Warszawy kafelek z wizerunkiem pelikana. Mój mąż jakoś potrącił ten kafelek i ten kafelek się rozbił. Wtedy zaczęłam strasznie płakać nad tym kafelkiem. Mój mąż kompletnie nie rozumiał. Był dzieckiem ocalonym z rzezi wołyńskiej, więc wyniósł tylko życie. Kompletnie nie rozumiał tych moich łez nad tym rozbitym kafelkiem. I wtedy napisałam analizę *Piosenki o porcelanie* – właściwie pisałam ją to po to, żeby wytłumaczyć Stasiowi, dlaczego płaczę nad rozbitym kafelkiem.

Zbigniew Kaźmierczyk: Bo to jest emblemat, tak? Bo to jest znak świata, który przepadł.

Zofia Zarębianka: Tak, o to chodzi.

Zbigniew Kaźmierczyk: Materialny znak świata, który był. [*Po chwili*] Ale jest w tym wierszu nieoczekiwana nuta... Z jednej strony podmiot jest obrońcą świata porcelany, świata kruchości, finezji, sztuki, artyzmu i tak dalej, a zarazem jest w tym wierszu silna awersja wobec kultury tanków, ponieważ on się kończy tak:

Teraz ach zaplamione
Brzydką zakrzepłą farbą.

Zofia Zarębianka: „Farba” to jest krew.

Zbigniew Kaźmierczyk: Też mi się tak wydaje. Że porcelana jest zлана krwią – ale czyją?

Leżą na świeżych kurhanach
Uszka i denka i dzbany.

Czyli krótko mówiąc, to są kurhany najeźdźców. Bo nie są to groby.

Zofia Zarębianka: Tutaj jest pewna dwuznaczność. Można to chyba rozumieć dwojako – jako totalną zagładę całego tamtego świata, gdzie...

⁶ Zob. Zarębianka, Z. (2013). „Piosenka o porcelanie” Czesława Miłosza: kultura jako pamięć wpisana w rzeźbę. *Topos*. 1–2 (128–129): 117–122.

Zbigniew Kaźmierczyk: ... gdzie już nie ma miejsca na groby i na cmentarze, tylko się sypie kurhany.

Zofia Zarębianka: Tak. Gdzie po prostu giną ludzie i ginie całe ich dziedzictwo.

Zbigniew Kaźmierczyk: A one całkiem bez sensu, jakby przypadkiem, „uszka i denka” na tych kurhanach mają się nijak do nich.

Zofia Zarębianka: Tak. Po prostu są skorupami.

Zbigniew Kaźmierczyk: Z zastaw porcelanowych w pięknych kredensach, czekających na święta domowe, zostały przypadkowe, nieprzydatne nikomu skorupy.

Zofia Zarębianka: Nie ma już komu celebrować tych świąt i pić herbaty z tych malowanych w łabędzie filiżanek.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak. Zniknął świat, który miał rytm.

Zofia Zarębianka: Bo zniknął ten świat.

Zbigniew Kaźmierczyk: I miał finalne cele. Miał hierarchię. Był kosmosem.

Zofia Zarębianka: Został...

Zbigniew Kaźmierczyk: ... kurhan ze skorupami.

Zofia Zarębianka: Został kurhan ze skorupami. Czyli kamień na kamieniu. Prawda? Został kamień na kamieniu. Ten wiersz nas przenosi znowu w to jednak historiozoficzne myślenie Miłosza.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak. Bo jest tu, owszem, autoironia, ale nie ironia, tylko autoironia.

Niczego mi proszę pana
Tak nie żal jak porcelany.

Już teraz wiemy, co znaczy porcelana, jakim jest znakiem, co reprezentuje. I wiemy, że nie chodzi o porcelanę, tylko o pewien świat.

Zofia Zarębianka: O świat. Również o świat wartości.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tu jest takie męzne, męskie zapanowanie nad tym potężnym poczuciem utraty, które by nie jednego mogło zwalić z nóg. [Po chwili] W pewnym sensie uczucie dotkliwości tego poczucia utraty, ukrycie bólu – „Niczego mi proszę pana / Tak nie żal jak porcelany”.

Zofia Zarębianka: To się wydaje absurdalne.

Zbigniew Kaźmierczyk: No właśnie, może nawet.

Zofia Zarębianka: Prawda? To się wydaje absurdalne, bo w momencie, kiedy mamy kurhany, kiedy mamy zmiecione z powierzchni ziemi całe jakieś *universum* ludzi i kultury

przez nich stworzonej, to słowa: „Niczego mi proszę pana / Tak nie żal jak porcelany” z jednej strony mogą być wyznaniem jak gdyby na powstrzymanych łzach.

Zbigniew Kaźmierczyk: Inaczej, moim zdaniem, trudno interpretować ten genialny wiersz.

Zofia Zarębianka: Też tak uważam. No i ja ten wiersz właśnie w tym trybie czytałam, kontestując czy podważając te odczytania ironiczne, przypisujące głosowi bohatera ironię i wystawiające go właściwie na jakieś pośmiewisko, że on, naiwny, nad porcelaną rozpacza...

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak, zgodzę się tutaj z tobą – nie ma ironii, ironicznego spojrzenia na świat, nie ma dystansu, nie ma obojętności oczywiście.

Zofia Zarębianka: Tu jest płacz.

Zbigniew Kaźmierczyk: Jest płacz. To jest rodzaj lamentacji, ale właśnie która nie chce być lamentacją, która chce się w sposób męski zobiektywizować. Stan uczuciowy utraty, traumy obiektywizuje się w sposób męzny.

Zofia Zarębianka: No i właściwie znowu jest tu cały Miłosz.

Zbigniew Kaźmierczyk: I my wiemy, że to nie chodzi o porcelanę. Wiemy dokładnie, czego żal podmiotowi.

Zofia Zarębianka: Tak, tak, tak.

Zbigniew Kaźmierczyk: Wiersz wstrząsający, wiersz wielokrotnie interpretowany. I nie dziwię się fascynacji czytelników. Można zająć się po prostu tylko tym wierszem, by dotykać totalności inwazji sowieckiej. [Po chwili] Ciekawe jest też zagadnienie tytułu, bo piosenka sugerowałaby temat lekkiej – jak to piosenka. I to o porcelanie...

Zofia Zarębianka: Ale nie zauważyłeś, że właściwie we wszystkich tych wierszach, w których pojawia się „Piosenka”, piosenka by sugerowała jakąś lekkość, małe znaczenie, a wszystkie te teksty, o których tutaj rozmawiamy, są tekstami absolutnie mówiącymi o pewnych fundamentach.

Zbigniew Kaźmierczyk: Niekiedy daje to efekt artystyczny, niesamowity. Kruchość porcelany jest przenośnią lęku przed bolszewią; lęku głębokiego, ale uświadomionego i wyjawionego; porażenia inwazją komunistyczną, ustrojem niesionym na tankach.

Zofia Zarębianka: Ale czy to nie jest tak, że to się już dokonało?

Zbigniew Kaźmierczyk: To już się dokonało.

Zofia Zarębianka: To już się dokonało, więc tu właściwie... Owszem, lęk – tak. Ale tu jest chyba konstatacja pewnych kulturowych skutków. To jest jeszcze bardziej tragiczne. Dlatego że lęk to był w międzywojennych tekstach – tam, gdzie „nad nami październik”...

Zbigniew Kaźmierczyk: Może faktycznie – może nie lęk, a awersja; może wstręt nawet.

Zofia Zarebianka: Natomiast tu już nie ma lęku, dlatego że te tanki już przeszły.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak jest!

Zofia Zarebianka: Tu mamy już stan po zagładzie – po zagładzie tego świata, który był.

Zbigniew Kaźmierczyk: I to nie ma nic wspólnego z żadną rusofobią, tylko to jest po prostu zapis głębokiego przeniknięcia inwazji i azjatyckiego typu inwazji w psychikę podbi-tych narodów. Czym jest azjatycka inwazja? Jest to wtargnięcie tanków, stalowych gąsienic, które traktują wszystko – zastawy domowe, uprawy, sady czy pola, ludzi, umysły ocalałych.

Zofia Zarebianka: Ale to jest również zagłada pamięci o tej arkadii, do której miał iść ścieżkami tonów, do której wiodą spokojne muzyki. To jest również zagłada tamtej arkadii, o której przed chwilą rozmawialiśmy.

Zbigniew Kaźmierczyk: I dlatego możemy zrozumieć, dlaczego tak naprawdę aż tak bardzo mu żal porcelany, tego świata, że najbardziej ze wszystkiemu mu żal tego świata.

Zofia Zarebianka: Tak.

Zbigniew Kaźmierczyk: Bo to jest świat ludzkiej pełni. Tej pełni, jaką umożliwia wzrastanie człowieka w kulturze. Wszak kultura umożliwia pełną samorealizację na planie natury.

Zofia Zarebianka: Tak, tej pełni, tego również dzieciństwa, i tej arkadyjskości.

Zbigniew Kaźmierczyk: Mamy w wierszu repetycję dzieciństwa, w której zerka się zawsze na serwisy rodziców w niezapomnianych okolicznościach.

Zofia Zarebianka: [*Ze śmiechem*] Na kredensiki...

Zbigniew Kaźmierczyk: Na kredensiki.

Piosenka zamorska

Zbigniew Kaźmierczyk: Ciekawe, czy ta reguła poważnego tematu w tytule z „Piosenką” jest utrzymana na przykład w *Piosence wielkopostnej*? Albo *zamorskiej*? Tu mamy przeskok prawie ćwierci wieku. I pojawiają się znowu utwory z „Piosenką” w tytule: *Piosenka wielkopostna*, *Piosenka zamorska*...

Zofia Zarebianka: To było w trzecim tomie, te dwie *Piosenki*?

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak, w trzecim – *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*.

Zofia Zarebianka: *Piosenka zamorska* koresponduje z czytаныmi przez nas wcześniej: *Piosenką na jedną strunę* i *Piosenką pasterską*. Oczywiście akcenty są trochę przesunięte. Dlaczego o tym powiedziałam? Gdyż wydaje się, że w *Piosence zamorskiej* też na plan pierwszy wysuwa się poczucie klęski, poczucie niespełnienia siebie jako poety. Tutaj oczywiście z innych powodów – że mówię takim językiem, którego nikt nie zna, ale który pielęgnuję.

W jednym z mniej znanych afrykańskich narzeczy
Powstało moje dzieło.

Tak jak w *Mojej wiernej mowie*:

Moja wierna mowo,
służyłem tobie.
Co noc stawiałem przed tobą miseczki z kolorami.

I równocześnie tutaj jakby zniknęli odbiorcy.

Zbigniew Kaźmierczyk: To znaczy odbiorcy w języku polskim.

Zofia Zarębianka: Zniknęli odbiorcy, więc to dzieło się jak gdyby unieważnia. Miłosz potem powie – nie pamiętam gdzie – kiedy odkrywa, że w tej prowincjonalności, którą uważał za przekleństwo, w tej prowincjonalności odkrywa siłę i źródło oryginalności, źródło właściwie własnego głosu.

Zbigniew Kaźmierczyk: Właśnie! To jest utwór, który najwyraźniej omawianych nawiązuje do *Piosenki na jedną strunę*, czyli do zagadnienia źródeł poezji, gdyż *Piosenka zamorska* jest autobiograficzna i właściwie wyjawia źródło twórczości poetyckiej Miłosza. Śledzi narodziny poety i przesłanki bycia poetą. Ale to, co może uderzać, to jej niesamowity, wręcz bezlitosny samokrytycyzm. Jaki jest autoportret podmiotu mówiącego w tym utworze?

Zofia Zarębianka: Nie powiedziałaabym, że on był taki samokwestionujący się. „Sam zostałem filtrując porządek z chaosu”. Tutaj jednak jest poczucie...

Zbigniew Kaźmierczyk: „Bo umysł miałem przewrotny”.

[Śmiech]

Zofia Zarębianka: „Bo umysł miałem przewrotny” [ze śmiechem]. Musiałeś to jeszcze powiedzieć!

Zbigniew Kaźmierczyk: Raczej to pejoratywnie brzmi. Ale co to znaczy? Czy on nam wyjaśnia, na czym polegała przewrotność jego umysłu?

Zofia Zarębianka: W tym wierszu raczej to stwierdza. Szalenie ambiwalentny jest ten autoportret. Zauważ, z jednej strony elementem tego autoportretu będzie takie poczucie anihilacji znaczenia z tego, co stworzył na skutek tego, że przemawiał w jednym z mało znanych języków, prawda?

Zbigniew Kaźmierczyk: To raz! Ale to, co może najbardziej zdumiewać, i do czego by się chyba żaden ani pisarz, ani poeta łatwo nie przyznał, to mianowicie do nieposiadania samorodnego talentu. Przecież on tu wyraźnie mówi, że on nie miał takiego talentu.

Zofia Zarębianka: „Lepsi ode mnie dobrać próbowali głosu”. O ten fragment chodzi?

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak. A także o fragment dalszy, gdy mówi o sobie.

Był młody człowiek w miarę zdolny do nauk, ale pozbawiony talentu.
Inni byli utalentowani, na przykład jego przyjaciel poeta Teodor.

Wiadomo – Bujnicki.

Zofia Zarębianka: Tak. „Talent to co innego. Talent miał właśnie Teodor”.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak.

Zofia Zarębianka: Bujnicki.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak.

Zofia Zarębianka: „Ale talent uwodzi doczesną zapłatą”. Więc...

Zbigniew Kaźmierczyk: No miał powodzenie, miał mir i tak dalej. Może grzeszył pychą, dajmy na to. Ale spotkał go zły los, ponieważ komunizował i, jak wiadomo...

Zofia Zarębianka: Został zabity.

Zbigniew Kaźmierczyk: Został zastrzelony w wyniku wyroku wydanego przez sąd Polskiego Państwa Podziemnego. Teodor „dostał trzy kule w brzuch”.

Zofia Zarębianka: Tak. Ale to się okazało wielką pomyłką, tragiczną pomyłką.

Zbigniew Kaźmierczyk: I tu znowu jest autobiografizm. Bo według podmiotu Miłosza śmierć Bujnickiego oznaczała, że nie musiał przekraczać tak wielu granic – nie musiał uciekać z Wilna do Generalnej Guberni.

Nie chwycił się drzewka na ulicy wielkich miast, kiedy domy kołują i walą się.

To może reminiscencja jakiegoś wybuchu bomby w Warszawie?

Na zbiega krzyczącego: „gdzie jestem?”, „gdzie jestem?”
Nie posiadał mnóstwa umiejętności najzupełniej zbytecznych,
A szkodliwych, bo zużywają nam czas i wolę.
Oszczędzone mu też zostały błazeństwa ugody,
Jak i karanie siebie pijackim bredzeniem.

Zofia Zarębianka: No tu chyba wyraźne wątki autobiograficzne, prawda? „Oszczędzone mu też zostały błazeństwa ugody” – tu widziałabym aluzję do tej wczesnej, tuż powojennej postawy – postawy Miłosza, gdzie jednak podjął jakąś współpracę z systemem.

Zbigniew Kaźmierczyk: I całej koncepcji Ketmanu. Tę koncepcję on dyskredytuje przecież w rozmowie z Aleksandrem Fiutem i Andrzejem Franaszkiem – w *Lekcji literatury*⁷ o traktatach: moralnym i poetyckim, gdzie mówi, że po prostu strategia Ketman to była strategia karierowiczów, którzy musieli radzić sobie w tym komunistycznym ustroju. „Błazeństwo ugody”. Sam zresztą kiedyś powiedział, że gdyby nie emigrował, to by się utył w Polsce.

⁷ Miłosz. Cz. (1996). *Traktat moralny; Traktat poetycki. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem, Aleksandrem. Fiutem i Andrzejem Franaszkiem*. Przypisy sporządził A. Fiut. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Zofia Zarębianka: Tak, tak. [*Po chwili*] „Jak i karanie siebie pijackim bredzeniem”.

Zbigniew Kaźmierczyk: Przyznawał się przecież do tego, we Francji, do picia do lustra i tak dalej. I w dalszym ciągu, już przeskakując do Wilna, konstruuje ten zdumiewający mnie portret.

A był młody człowiek zlepiiony przemysłnie.
Szalone i wulgarne mieszkało w nim ego.

No kto powie o sobie w ten sposób?

Zofia Zarębianka: Ale Miłozh potem powtarzał w bardzo późnych wierszach z ostatnich tomów – już nie pamiętam, czy pojawił się ten wątek w *Drugiej przestrzeni*, czy w tym pośmiertnie wydanym, ale to parokrotnie powraca.

Zbigniew Kaźmierczyk: I w *Drugiej przestrzeni*. W *Nieobjętej ziemi* to jest.

Zofia Zarębianka: Tak, w *Nieobjętej ziemi* też to jest.

Zbigniew Kaźmierczyk: [*Czyta fragment utworu*]

Żądał miłości, podziwu i szeptów pochwalnych
Ale nasycić się mógłby chyba tylko władzą
Gdyby zaprosił go tyran Syrakuz
I pozwolił urządzić idealne państwo.
(Czytano *Czarodziejską górę*
Zawsze brał stronę Naphty, który sławił terror).

Zbigniew Kaźmierczyk: Kto o sobie coś takiego powie?

Zofia Zarębianka: Publicznie [*śmiech*].

Zbigniew Kaźmierczyk: Kto ma tego świadomość. Kto ma głęboką świadomość swojej natury. I nie boi się zaglądać w ciemne zakamarki swojej natury. [*Po chwili*] Ale to znaczy też: rozumie, jakie są niebezpieczeństwa wywodzenia z krainy dzieciństwa małego świata Boga; wzorca pragnienia bycia małym świata Bogiem. Bo kiedy mija dzieciństwo i młodość i okazuje się, że nie możesz być małym świata Bogiem, że świat nie jest rajem ziemskim, może zaistnieć pokusa szukania zamienników pełni – pełni władzy. A pełnia władzy to nie żadna demokracja, tylko dyktatura! tylko tyrania! Będąc tyranem można się zachłystać pełnią władzy! Nie demokratą.

Zofia Zarębianka: Ale to jest chyba również i refleksja o niebezpieczeństwach bycia twórcą – o duchowych niebezpieczeństwach bycia twórcą.

Zbigniew Kaźmierczyk: To jest Piosenka o niebezpieczeństwie pragnienia bycia małym Bogiem w złym świecie. Zwłaszcza, że wielkość tego pragnienia może być proporcjonalna do stopnia poczucia światowego zła właściwego temperamentowi manichejskiemu.

Zofia Zarębianka: Tak.

Zbigniew Kaźmierczyk: O niebezpieczeństwie mniemań o boskości własnej jako przemożnych, bo samozbawczych w świecie złego demiurga.

Zofia Zarębianka: Tak, pragnienia takiego rządu dusz – skądinąd to dość romantyczne myślenie...

Zbigniew Kaźmierczyk: Otóż to! Bo to romantyczne pragnienie rządu dusz w wieku dwudziestym może przybrać postać żądzy władzy totalnej, Może wyrodzić się w pragnienie kultu jednostki – wyrodzić się, zmutować jak w faszyzmie, nazizmie i komunizmie. Można powiedzieć, że złudzenie samozbawienia poprzez władzę totalną jako pragnienie quasi-religijnej, ziemskiej Pełni jest procesem nieuchronnego zwyrodnienia władzy, o czym persona wiersza mówi na podstawie introspekcji – władzy kuszącej mimo świadomości jej zwyrodnienia.

Zofia Zarębianka: Zwyrodnieć. Zwyrodnieć również w pychę. On w którymś z tych bardzo późnych wierszy, chyba z *Drugiej przestrzeni*, mówi coś takiego, że każdy twórca – ale to mówi o sobie – „utopiłby drugiego w łyżce wody”. Mówi o tej zawiści, którą niekiedy pokonuje olśnienie pięknem. Pamiętasz ten wiersz? Nie pamiętam w tej chwili tytułu, ale ten wiersz sytuowałby się w tym samym ciągu problemowym, który tutaj podejmujemy.

Zbigniew Kaźmierczyk: Bycie małym świata Bogiem może po prostu powodować, że człowiek oczekujący eschatologii, utraciłszy wiarę, może ulec pokusie eschatologii świeckiej; wytworzenia jakiejś wiary i jakiegoś obiektu, jakiegoś fetyszu, któremu przyzna niebotyczną wartość i pomyśli, że zjednoczenie się z nim pozwoli mu dostąpić niebotycznego, raju na ziemi, będzie dostąpieniem boskości ziemskiej. To jest właśnie droga tyranów odsłonięta w *Piosence zamorskiej* i opisana przez Miłosza m.in. w *Rodzinnej Europie*. W tym eseistycznym zbiorze zastanawia się on przecież, dlaczego w wieku gimnazjalnym sympatyzował właśnie z Naphtą ujrzanym w księdzu Chomskim? dlaczego nie z nauczycielem Rożkiem, czyli Settembrinim? Dlaczego upodobał sobie dyktatora duchowego?

Zofia Zarębianka: Tak [ze śmiechem]. To był taki sam tyran właściwie...

Zbigniew Kaźmierczyk: A nie mądry Rożek...

Zofia Zarębianka: Przynajmniej tak Miłosz...

Zbigniew Kaźmierczyk: Nie imponował mu wzór człowieka dobrego smaku, umiaru, poczucia symetrii, dobrego tonu, łagodności – humanista.

Zofia Zarębianka: Tak. Nic z tych rzeczy. Ale to jest właśnie niebezpieczeństwo uwiedzenia przez złudzenie rządu dusz.

Zbigniew Kaźmierczyk: I oczywiście to też wyjaśnia, jak może być silna pokusa bycia wodzem w leninowskiej czapce; bycia takim aparatczykiem, komunistą. Bo stajesz się panem świata, inżynierem dusz ludzkich, przywódcą, pionierem, zbawcą, wybawcą, świeckim mesjaszem. I zdobywasz władzę, która pozwala ci siać terror, posługiwać się terrorem; wobec opornych, nieprzekonanych, nieprzejednanych możesz poczuć się omnipotentnym.

Zofia Zarębianka: Ale czytasz ten tekst – powiedziałabym – bardziej w kategoriach...

Zbigniew Kaźmierczyk: Korzeni totalitaryzmu.

Zofia Zarębianka: Tak. A ja próbuję go czytać bardziej w kategoriach z jednej strony – autotematycznych, to znaczy takiego dyskursu o filozofii tworzenia...

Zbigniew Kaźmierczyk: Bo nie piszesz książki o totalitaryzmach dwudziestego wieku w twórczości Miłosza.

[Śmiech]

Zofia Zarębianka: Ale to też pokazuje, jakie te teksty są pojemne.

Zbigniew Kaźmierczyk: I jaki Miłosz jest dialogiczny.

Zofia Zarębianka: Można to czytać w różnych perspektywach poznawczych, semantycznych, ale ja jednak bym tu szła w stronę przeświadczenia, że ta refleksja o charakterze autotematycznym i zarazem duchowym jest tutaj refleksją prymarną i konstytuuje się ponad tą refleksją, którą ty chcesz budować o korzeniach totalitaryzmu. To znaczy wiersz daje taką możliwość, ale mam wrażenie, że jednak wtedy trochę się w tej interpretacji oddalamy od tekstu. To jest na granicy nadinterpretacji. Wydaje mi się, że to jest na granicy – powiedziałabym – takiego użycia tego tekstu jako argumentu na rzecz przyjętej z góry swojej tezy interpretacyjnej.

Zbigniew Kaźmierczyk: No, ale żebyśmy nie skrzywdzili Miłosza! Bo, moim zdaniem, on jest tutaj bardzo uczciwy i korzenie totalitaryzmu odsłania na podstawie autopsji. Na podstawie autopsji, czyli obnażenia osobistych inklinacji despotycznych. Moim zdaniem to jest jeden z najbardziej ekshibicjonistycznych tekstów Miłosza, który ekshibicjonizmu nie lubił. Jak widzieliśmy w *Piosence o porcelanie*, zasłaniał swoją tkliwość.

Zofia Zarębianka: Tak. On w ogóle zasłaniał zazwyczaj... Zresztą tutaj też, zauważ, jest mowa o jakimś młodym człowieku, o jakimś onym. On nie mówi w pierwszej osobie liczby pojedynczej.

Zbigniew Kaźmierczyk: Oczywiście. Jest to niby liryka roli, może maski.

Zofia Zarębianka: Może maski.

Zbigniew Kaźmierczyk: Niemniej jednak obcujemy z treściami wiwisekcji osoby mówiącej. Podmiot poddany jest wiwisekcji i te treści są szpetne. *Piosenka zamorska* odsłania po prostu bardzo charakter człowieka obciążonego złymi genami – sam powiedziałaby: przywarami grzechu pierworodnego, pychą pierworodną, *hybris*, która kieruje tym niewinnym do niedawna dzieckiem, które było małym światła Bogiem, ale teraz chce restytuować ten stan świadomie dzięki zdobyciu bezgranicznej władzy. To źle się dla niego kończy, bo staje się osobowością resentymentalno-kompensacyjną. Po prostu chce za wszelką cenę osiągnąć stan jakiejś pełni władzy nad światem, pełni relacji ze światem, którą to pełnię ma zapewnić intensyfikacja – intensyfikacja przez władzę.

Zofia Zarębianka: I teraz właśnie łączą się te dwie nasze interpretacje, w tym momencie. Dlatego że intensyfikacja przez władzę może się dokonać na dwóch polach: z jednej strony, poprzez osiągnięcie pewnego panowania w sensie dyktatorskim, politycznym – tak jak to czytasz; albo w sensie władzy, którą ma poeta nad odbiorcą.

Zbigniew Kaźmierczyk: Która jest zupełnie odmiennym typem władzy. Bo to jest władza brania świata w posiadanie słowne, a co nie ma nic wspólnego z dyktaturą, terrorem. Tylko jest władzą nazywania świata. Nie jest przemocą, gwałtem. Czytelnik może – nie musi czytać.

Zofia Zarębianka: Tak. Ale jest również zagrożona pychą. I ten element pychy w opisywanej postawie lirycznego bohatera będzie jakością psychiczną, występującą w obydwu tych wariantach.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tutaj na podstawie wiwisekcji podmiotu odsłania bardzo negatywną wiedzę o naturze człowieka i odsłania – by tak powiedzieć – co znaczy *pro naturam*. *Pro naturam* to znaczy być człowiekiem pychy, żądzę władzy, znaczenia, prestiżu, blasku, poklasków i tak dalej – nawet niebotycznych; do poziomu jakiejś boskości. To jest bycie *pro naturam*. Natomiast droga poety byłaby w tym wypadku raczej *contra naturam*, to znaczy kogoś, kto przewycięża ten cień Kurtza. Wiadomo, że młody Miłosz bardzo przeżył *Jądro ciemności* Conrada. Czytając *Czarodziejską górę* „brał stronę Naphty”. Dlatego mógł traktować postać Kurtza jako sposobność wglądu w samego siebie i czytać tę nowelę jako wyprawę Marlowa na spotkanie Kurtza, czyli samego siebie. Ale wzorcem byłby ten Marlow, który Kurtza przewycięża w sobie i zostaje opowiadaczem, reprezentantem Conrada nowelisty. Przewycięża wszystkie pokusy wulgarne *ego* Kurtza i dzięki temu ma o czym opowiadać i może stać się pisarzem, twórcą.

Zofia Zarębianka: I zostaje również świadkiem rzeczywistości.

Zbigniew Kaźmierczyk: Otóż to!

Zofia Zarębianka: Zostaje świadkiem rzeczywistości. I zauważ, jak się przesuwają u Miłosza samo to rozumienie własnej roli jako pisarza. Od kreacji alternatywnego świata w *Krainie poezji* i *Piosence pasterskiej* do dawania świadectwa widzialnemu światu.

Zbigniew Kaźmierczyk: Ta zdolność jest rodzajem władzy dziesięciokrotnie ważniejszej, istotniejszej od władzy politycznej.

Zofia Zarębianka: Tak, tak.

Zbigniew Kaźmierczyk: Bo to jest władza ponadczasowa.

Zofia Zarębianka: Tak. Ocalenie. Tu wspólną kategorią byłaby znowu kategoria ocalenia, gdzie najpierw tym ocaleniem miałby być arkadyjski świat alternatywny, właściwie niemożliwy do restytucji, a potem ocalenie przez pamięć. Ocalenie przez pamięć, żeby jednak zapamiętać tę porcelanę – porcelanę w łabędzie malowaną. Chociaż zostały skorupy, to przynajmniej ją opiszmy!

Zbigniew Kaźmierczyk: I tu mamy to, co poprzednio nas zainteresowało. Miłosz odsłania swój egotyzm w pogardzie do ojca. Zarzuca mu, że ten ojciec był „na Oceanie Lodowatym i w Sajańskich Górach i w Brazylii”, a teraz „został inżynierem powiatowym” w Suwałkach. „I pocieszał się wódką po objęździe błotnistych dróg”. No właśnie, to też jest niesłychanie szczere. Ta pogarda do ojca, który został...

Zofia Zarębianka: ... wysokim urzędnikiem.

Zbigniew Kaźmierczyk: Na szczęście nie został władcą, kimś na świeczniku, dygnitarzem, prominentem, człowiekiem najwyższej nomenklatury. Ale czy jest wyjaśnienie, jak ten młody człowiek się rozbił i nie stał przywódcą politycznym? Co się stało, że nie został tym „tyranem Syrakuz”, moglibyśmy powiedzieć: Kurtzem? Mówił o sobie, że jednak otrzymał natchnienie, co rozumiane jest zwykle fałszywie.

Rytm, inkantacja nie daje wyrazów.
Szukał i szukał, aż minęły lata.

To znaczy, że w końcu, odnalazłszy rytm, znalazł i wyrazy. Miał poczucie inkantacji, rytmu, pociąg do piosenek i „znalazł wyrazy”. Te utwory, które omawiamy, są tego egzemplifikacją. Omawiamy znalezione przezeń wyrazy.

Zofia Zarębianka: Tak.

Zbigniew Kaźmierczyk: Są tekstami znalezionych wyrazów dla inkantacji, dla poczucia rytmu. Są więc utworami talentu. Mówimy o bardzo istotnych, interesujących utworach, dających dowód talentu Miłosza.

Zofia Zarębianka: Gdzie mówi jednak: zawsze był tym poetą, który wierzy, że wiersze „dyktuje *daimonion*”.

Zbigniew Kaźmierczyk: Otóż to! Jeśli nawet mówi: „Talent to co innego. Talent miał właśnie Teodor”. Ale jako autor *Piosenki zamorskiej* jest człowiekiem, jest poetą talentu.

Zofia Zarębianka: Talentu. No i nie tylko *Piosenki zamorskiej*, również tych pozostałych piosenek, o których mówimy.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak.

Piosenka

Zbigniew Kaźmierczyk: Mówimy o tym, że „Piosenka” w tytule może mylić bagatelnością tematu. Czy to samo odnajdujesz w utworze *Piosenka*?

Zofia Zarębianka: No zdecydowanie tak. Ta *Piosenka* to jest wiersz z roku 1980...

Zbigniew Kaźmierczyk: Czyli znowu przeskok kilku lat.

Zofia Zarębianka: Muszę powiedzieć, że to było dla mnie duże zaskoczenie, że to jest wiersz z lat osiemdziesiątych, bo jak go przeczytałam po raz pierwszy, a przeczytałam go

bez podanej daty powstania, to byłam najgłębiej przekonana, że jest wierszem międzywojennym którymś z niedrukowanych wierszy, który nie wszedł do *Trzech zim*.

Zbigniew Kaźmierczyk: Pełnych kontestacji świata – ja mówię: gnostycko-manichejskich uczuć.

Zofia Zarębianka: Tak. Byłam przekonana, że to jest wiersz z lat trzydziestych.

Zbigniew Kaźmierczyk: Jest w nim coś takiego.

Zofia Zarębianka: Więc to było dla mnie wielkie zaskoczenie, a poza tym spośród tych wszystkich piosenek, to jest koronny dowód na to, że te piosenki – ten tytuł *Piosenka* – w tych wszystkich wierszach jest absolutnie jak gdyby niewspółmierny, odwrotnie proporcjonalny do wagi poruszanej problematyki.

Zbigniew Kaźmierczyk: I tym tytułem tego utworu możemy być zmyleni całkowicie.

Zofia Zarębianka: A to jest chyba jeden z najbardziej tragicznych wierszy Miłosza, najciemniejszych wierszy mówiących o jakiejś traumie.

Zbigniew Kaźmierczyk: Ale żeby takie rzeczy mówić kobiecie? Nie znam przykładu wiersza, wystąpienia, adresu poetyckiego do kobiety z tego typu treścią. Tak się zastanawiam: czy to nie jest w jakimś sensie wielki hołd złożony kobiecie uznanej za adresatkę, która zdolna będzie przyjąć, jak powiedział, tak pesymistyczne i czarne treści?

Zofia Zarębianka: A czy nie przemawia tu przez ciebie pewien stereotyp kulturowy przypisujący płci pięknej niezdolność do odczuwania tragizmu świata?

Zbigniew Kaźmierczyk: Kontestacji manichejskiej [ze *śmiechem*].

Zofia Zarębianka: Wydaje mi się, że tutaj bardzo niepokojące dla mnie pogłosy jakiejś takiej mizoginii odczuwam w twojej wypowiedzi.

Zbigniew Kaźmierczyk: Nie każda kobieta była bratnią duszą Miłosza, nie każdy ma poczucie gnostycko-manichejskiego wymiaru istnienia, bo nie każdy uświadamia je sobie tak głęboko pesymistycznie. Pisałem o kobiecym doświadczeniu egzystencji w kategoriach idei i wierzeń religii gnozy zawartym w wierszu *Pieśń*⁸ umieszczonym w tomiku *Trzy zimy*, dedykowanym Gabrieli Kunat, krewnej poety. Jego bohaterką jest...

Zofia Zarębianka: Kobieta Anna.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak, bohaterką *Pieśni* jest Ona, w pierwowzorze tego wiersza dedykowanego Gabrieli Kunat była jakaś Anna. I to jest portret kobiety kontestatorki metafizycznej. Widzę podobieństwo treści w dedykowanej Annie Micińskiej *Piosence*. Straszny obraz świata przedstawia przed jej oczyma Miłosz. Może nieznaną nam Annę i Gabrielę uważał za bratnie dusze.

⁸ Zob. Kaźmierczyk, Z. (2011). *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*. Wokół Literatury, t. 10. Gdańsk: słowo/obraz terytoria: 112–121.

Zofia Zarębianka: Jakie są okoliczności powstania tego wiersza i dlaczego jest dedykowany Annie Micińskiej, to trzeba po prostu sprawdzić. Może Franaszek o tym pisze. [*Po chwili*] Rzeczywiście pisze. To wręcz szokujące, że wiersz powstał już po otrzymaniu przez Miłosza Nobla. A więc najczarniejszy, najbardziej pesymistyczny utwór został napisany w chwili największego zewnętrznego tryumfu poety, w czasie największych splendorów. Przedziwne. Jeżeli pominiemy tę dedykację – nie wiem, czy ona jest tutaj najważniejsza – dla mnie jest najważniejsze to przeżycie tragizmu i wyrażenie tutaj właściwie całej koncepcji historiozoficznej, powiedziałabym, czy wręcz kosmogonicznej i egzystencjalnej, bo na różnych poziomach tę czerń czy tę czarność można tu sytuować. I ten pesymizm, który tutaj jest wyrażony – ten pesymizm przecież również dotyczący ludzkiej kondycji:

Los był prosty, ale będzie krzywy.
Czysta woda zostanie zatruta.
Kto jest mądry, będzie nieszczęśliwy.

Zbigniew Kaźmierczyk: „A głupiemu szczęście jak pokuta”.

Zofia Zarębianka: „A głupiemu szczęście jak pokuta”. To taki niejasny ten wers.

Zbigniew Kaźmierczyk: To, czym się głupi cieszy, i tak szybko obraca się wniwecz. Głupi cieszy się dobrami ulotnymi, materialnymi, jakimiś bałamutnymi.

Zofia Zarębianka: Które nie dają szczęścia w efekcie.

Zbigniew Kaźmierczyk: Przemijają szybko, marnieją, pozostawiają pustkę.

Zofia Zarębianka: Ale również taka bezowocność tego życia, prawda?

Gwiazda wszędzie i zaraz przeminie.
Na czekaniu puste lata zbiegną.
Życie ludzkie jest czekaniem. Czekaniem na co?

Zbigniew Kaźmierczyk: Drugiej przestrzeni...

Zofia Zarębianka: Ale właściwie... czekaniem na klęskę? Znaczą tęsknotą i czekaniem, które okazują się bezcelowe.

Zbigniew Kaźmierczyk: A może tu chodzi o czekanie na bycie w pełni, na błogostan rajski; na powrót do jakiegoś porządku przedustawnego, o którym mówiłaś, które to czekanie czyni życie doczesne niemożliwym. [*Po chwili*] Bo to czekanie, ta boska cząstka w człowieku czyni niedostatecznym życie w porządku przyrodzonym, jak to u Goethego zresztą zostało o nim wypowiedziane:

Lecz lepiej żyłby sobie, gdybyś w zbytku łaski
Nie ubrał go w światłości niebieskiej odblaski⁹.

⁹ Goethe, J.W. (1983). *Faust*. W: Tegoż. *Dzieła wybrane*. Wybrał S. Kawyn. Przeł. F. Konopka. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 186.

To znaczy nie dał człowiekowi czuć i tęsknot transcendentnych, nieskończonych. U Miłosza wątki faustyczne pojawiają się często. W czekaniu na pełnię istnienia, na boskość, na transcendencję, na nieskończoność. Ale wmontowanie w system nerwowy człowieka tego czekania, albo w jego duszę tej niezmiernej tęsknoty sprawia, że to czekanie jest w nim immanentne, wewnętrzne; powoduje, że życie staje się niemożliwe. Dlaczego? Bo jeśli czekasz na pełnię, wtedy wszystko, co ziemskie, jawi się jako marne, puste. I właściwie jeśli masz silne pragnienie nieskończoności, pełni boskości, to tym dotkliwszą odczuwasz pustkę. I masz poczucie biegnących lat jako mijającej pustki, prawda?

Zofia Zarębianka: A czy nie jest również tak, że „gwiazdę, która wszędzie, ale zaraz przeminie” można by odczytać jako taki przebłysk spełnienia, przebłysk jakiejś iluminacji, która jest dana „ja” lirycznemu, ale tylko na moment, tylko na chwilę. I potem dalsze lata upływają już na czekaniu, na oczekiwaniu na powrót tejże gwiazdy, tamtego doświadczenia, które było jakimś przebłyskiem wieczności?

Zbigniew Kaźmierczyk: A ponieważ to był przebłysk, „Noc jest czarna, ale będzie czarniejsza”.

Zofia Zarębianka: „Noc jest czarna, ale będzie czarniejsza”. A to czekanie jest źródłem nieustającej „boleści”.

Zbigniew Kaźmierczyk: Dlatego „Dobrze takim co żyli ale w porę odeszli”. Od życia lepsze jest nieżycie.

Zofia Zarębianka: A równocześnie konieczność dystansu. „Ty więc nie bierz spraw ludzkich do serca”.

Zbigniew Kaźmierczyk: Bo są przemijające, marne.

Zofia Zarębianka: Bo są przemijające, mało znaczące – marność nad marnościami.

Zbigniew Kaźmierczyk: Motyw wanitatywny.

Zofia Zarębianka: Taki Izajaszowy trochę wątek, ale równie i Pawłowy. To znaczy z Listu Św. Pawła o takiej potrzebie dystansu: „...by ci, którzy mają żony, tak żyli, jakby byli niezonaci, a ci, którzy płaczą, tak jakby nie płakali, ci zaś, którzy się radują, tak jakby się nie radowali”¹⁰. Pamiętasz to?

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak. To silny dualizm Św. Pawła. Wyjątkowo silny dualizm tu występuje. Ale jest to dualizm – powiedziałbym – proweniencji orientalnej, bo naładowany antyświatowością. Przecież to jest wiersz antyświatowy.

Zofia Zarębianka: Tak.

Zbigniew Kaźmierczyk: To jest wiersz przeciw życiu! Przeciw samorealizacji, przeciw wysiłkom, przeciw pracy, przeciw tworzeniu, no już nie mówię o rodzeniu, zakładaniu rodziny i tak dalej.

¹⁰ 1 Kor 7, 25–31.

Zofia Zarębianka: „I goryczą będzie ziemskie piękno” – taka jest konkluzja. Czyli mamy do czynienia właściwie z kontestacją świata. Tu mamy do czynienia – nie w *Piosence na jedną strunę*, gdzie ty dopatrywałeś się już tych nut takiego zanegowania świata. Tam to był dopiero początek.

Zbigniew Kaźmierczyk: Taka prefiguracja, załóżek, prawda?

Zofia Zarębianka: Tak. A tu mamy już dokonujące się przekreślenie – właściwie całkowite przekreślenie jakiegokolwiek ziemskiego sensu, prawda?

Zbigniew Kaźmierczyk: Ja bym tutaj zgodził się z tobą całkowicie, że to jest wiersz, który pasuje do *Trzech zim*, ponieważ tu w pełni ujawnia się manichejski temperament Miłosza. I to jest wyraz manichejskiego temperamentu Miłosza. I teraz się zastanawiam: dlaczego Anna Micińska miałaby być tutaj bratnią duszą podmiotu, który zapragnął ujawnić swój manichejski temperament?-

Zofia Zarębianka: Tak. Pomyślałam sobie o esejach Bolesława Micińskiego.

Zbigniew Kaźmierczyk: A właśnie!

Zofia Zarębianka: Czy tu nie ma jakiegoś...

Zbigniew Kaźmierczyk: *Podróże do piekieł*¹¹, zdaje się. Mamy pewną rzecz niedopowiedzianą do końca. To musimy zostawić. Może uda nam się wrócić do tego wątku albo pozostawić znak zapytania.

Zofia Zarębianka: Ale to jest jeden z najbardziej przejmujących wierszy Miłosza. Ta głębia pesymizmu – tutaj nie ma absolutnie żadnego światła, żadnej najmniejszej nadziei.

Zbigniew Kaźmierczyk: On jest absolutnie poza eschatologią chrześcijańską, ortodoksją poza katechizmem chrześcijańskim. Poza Ewangelią.

Zofia Zarębianka: Tak, tak, tak. To jest wiersz o rozpacz.

Zbigniew Kaźmierczyk: I to takiej właśnie bardzo negatywnie nastawionej i bardzo negatywnie ukierunkowanej przeciw światu.

Zofia Zarębianka: Tak, tak. [Po chwili] Przeciw światu i przeciw człowiekowi w tym świecie.

Zbigniew Kaźmierczyk: Przeciw życiu.

Zofia Zarębianka: Przeciw życiu.

¹¹ Miciński, B. (1937). *Podróże do piekieł*. Warszawa: Prosto z Mostu.

Piosenka o końcu świata

Zbigniew Kaźmierczyk: Ale żeby nie być gołosłownym, to powiem, że jest wiersz, jest piosenka, w której powaga tematyki, ciężar tematyki jest jeszcze większy niż w *Piosence*. I może jeszcze bardziej szokować stosowanie słowa „piosenka” w tytule, a mianowicie *Piosenka o końcu świata*.

[Śmiech]

Zbigniew Kaźmierczyk: To może na zakończenie, bo to jest naprawdę piosenka niezwykła. Nie żadna apokalipsa, tylko piosenka o końcu świata.

Zofia Zarębianka: Ale *Piosenka o końcu świata* dla mnie jest mniej pesymistyczna niż ten wiersz *Piosenka*, o którym teraz rozmawialiśmy.

Zbigniew Kaźmierczyk: A to dlaczego? [Po chwili] Podzielał twoje wiersza odczucie. Ale zastanawiam się zarazem, dlaczego. No bo to jest piosenka o zbawieniu świata, tak?

Zofia Zarębianka: Tak. To jest piosenka o ocaleniu świata.

Zbigniew Kaźmierczyk: O ocaleniu świata.

Zofia Zarębianka: Zobacz, „koniec świata”, a równocześnie to jest rzecz o wiecznotrwałości świata, o trwaniu świata przeniesionego gdzieś w jakiś wymiar eschatologiczny. Ale tam jest jakby dalsze trwanie. Ten koniec nie jest końcem. Mówiłeś o apokatastazie.

Zbigniew Kaźmierczyk: W jej wersji nie rewolucyjnej ani nie apokaliptycznej, tylko pokojowej.

Zofia Zarębianka: Tak. Zresztą ten wiersz *Piosenka o końcu świata* gdzieś odsyła do Swedenborga i jego poglądów teologicznych.

Zbigniew Kaźmierczyk: Mamy niesamowitą panoramę świata, jakiś dzień przeciętny – jak z obrazu Bruegla, gdzie ludzie zajmują się swoimi pracami...

Zofia Zarębianka: Do którego zresztą tam jest, zdaje się, jakaś aluzja.

Zbigniew Kaźmierczyk: Gdzieś są wiersze, w którym on się odnosi do Bruegla. Bo mamy rybaka, który „naprawia błyszczącą sieć / Skaczą w morzu wesołe delfiny” – rozległa panorama bardzo. „Młode wróble czepiają się rynnny”. Są to niezmiernie sympatyczne objawy życia, witalności. Jednak zupełnie inny wiersz od tamtej *Piosenki*.

Zofia Zarębianka: No właśnie ten obraz świata w *Piosence o końcu świata* jest obrazem pogodnym.

Zbigniew Kaźmierczyk: Można by powiedzieć nawet chyba idyllicznym, bo „I wąż ma złotą skórę, jak powinien mieć”. No nie jest groźnym wężem, jadowitym, tylko pięknym raczej.

Zofia Zarębianka: Czy on nie jest już tym wężem – właśnie! – który lega obok baranka?

Zbigniew Kaźmierczyk: [*Ze śmiechem*] Zaraz legnie obok baranka! Możliwe! Faktycznie! Bardzo wrażliwie to odczytałaś. Nie przyszło mi to do głowy. No w każdym razie tak: „W dzień końca świata Kobiety idą polem pod parasolkami” – jaki piękny obrazek! sielski. Nawet „Pijak zasypia na brzegu trawnika”.

Zofia Zarębianka: Ale powiem ci coś jeszcze: tutaj jest kontekst tych słów ewangelicznych, że koniec przychodzi nagle, jak złodziej. Prawda?

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak. To budziło wiele nieporozumień, ale chodzi o to, że nagle.

Zofia Zarębianka: Że nagle. Że jesteśmy tym końcem zawsze zaskoczeni, bo ten koniec świata może być czytany w takim wymiarze apokaliptycznym w tym sensie, że odnoszącym się do końca świata jako końca dziejów doczesnych ludzkości zakończonych Sądem Ostatecznym.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak. Katastroficznego końca, apokaliptycznego, to znaczy pełnego kataklizmów.

Zofia Zarębianka: Tak. Ale ten koniec świata może być czytany jako indywidualny koniec świata poszczególnego, pojedynczego człowieka, którym to końcem świata jest po prostu jego śmierć.

Zbigniew Kaźmierczyk: To by było właśnie od Swedenborga. Ale wydaje się, że tu nie mówimy o pojedynczym człowieku, tylko o całej tej panoramie – że cała ta panorama jest wystawiona na koniec świata.

Zofia Zarębianka: Z jednej strony tak, a z drugiej strony – te kobiety, które „idą pod parasolkami”, i ten rybak, który „naprawia sieć”, to są pojedyncze istnienia.

Zbigniew Kaźmierczyk: Pojedyncze.

Zofia Zarębianka: Owszem, oni budują pewną wizję całościową. Ale mnie kusi, żeby czytać to podwójnie, w dwóch ciągach interpretacyjnych. To znaczy, z jednej strony widzieć ten koniec świata jako koniec doczesności, a obejmującej wszystkich, wszystko, czyli Dolina Jozafata, a z drugiej strony – właśnie w takiej perspektywie indywidualnych końców świata wyznaczanych przez koniec życia każdego człowieka.

Zbigniew Kaźmierczyk: Mamy jeszcze właśnie w tej panoramie wątki flamandzkie malarstwa martwej natury:

Nawołują na ulicy sprzedawcy warzywa
I łódka z żółtym żaglem do wyspy podpływa.

Zofia Zarębianka: No tu nawet widziano w „łódce z żółtym żaglem” aluzję do jakichś interpretacji – Aleksander Fiut tak to czyta – do jednego z obrazów Bruegla.

Zbigniew Kaźmierczyk: No proszę!

Dźwięk skrzypiec w powietrzu trwa
I noc gwiazdzistą odmyka

Noc gwiazdzistą odmyka, otwiera Ziemię na Kosmos. No i rzecz jednak dotyczy wielkich gremiów.

A którzy czekali błyskawic i gromów,
Są zawiedzeni.
A którzy czekali znaków i archanielskich trąb,
Nie wierzą, że staje się już.
Dopóki słońce i księżyc są w górze,
Dopóki trzmiel nawiedza różę,
Dopóki dzieci różowe się rodzą,
Nikt nie wierzy, że staje się już.

Oprócz jednego – proroka. Tak?

Tylko siwy staruszek, który byłby prorokiem,
Ale nie jest prorokiem, bo ma inne zajęcie,
Powiada przewiązując pomidory:
Innego końca świata nie będzie,
Innego końca świata nie będzie.

To znaczy w jakiejś sekundzie w tym stającym się już nastąpi przeobrażenie, metamorfoza, przemiana; przemiana tego, co jest. Jakże piękne, ale będzie jeszcze piękniejsze, bo wróci do przedustawnych form, do swej *Pleromy* – jak mówią gnostycy – do przedustawnej pełni. Istnienie już jest piękne, już zachwyca. Już ten wąż się szykuje na to, żeby lec u boku baranka, jak zauważyłaś. I to jest dla podmiotu mówiącego równie zachwycający, równie przekonujący, i równie może pożądanym koniec świata – bez tych siedmiu pieczęci, jeźdźców Apokalipsy.

Zofia Zarebianka: I archanielskich trąb.

Zbigniew Kaźmierczyk: I archanielskich trąb. Choć ten koniec świata nie ma nic wspólnego z ortodoksją judeochrześcijańską, lecz jest obrazem preapokatastasis. Wiadomo, że Orygenes był wyznawcą idei powrotu całego świata do przedustawnych Form. Jego nauka została zakwestionowana przez ojców Kościoła wschodniego, ale oddziaływała na jego wyznawców.

Zofia Zarebianka: Ale on w chrześcijaństwie wschodnim jednak funkcjonuje.

Zbigniew Kaźmierczyk: Bo gnostycyzm nasycił prawosławie.

Zofia Zarebianka: Tak.

Zbigniew Kaźmierczyk: A zwłaszcza sekciarstwo wschodnie. Apokatastasis kusi, bo chrześcijanie, ludzie Wschodu, Słowianie są – zauważyli to m.in. Dostojewski, Bierdiajew – obdarzeni niezmiernym współczuciem dla wszystkiego, co żyje – i dla zwierzęcia, i dla krowy, psa, kota, muchy – i pragnęliby, żeby to wszystko zostało ocalone, zbawione, uratowane, wydarte otchłani czasu. Niezmierne takie współczucie domaga się *apokatastasis*, to znaczy takiej wizji wszechocalenia. Przecież to wszystko zostanie tutaj uratowane, ocalone – i ten staruszek, i te pomidory.

Zofia Zarębianka: Tak, tak. Ale to nie wyklucza mojej propozycji czytania tego również w wymiarze...

Zbigniew Kaźmierczyk: Indywidualnym.

Zofia Zarębianka: ... śmierci indywidualnej, która jest dla każdego końcem świata – tego świat, który zna.

Zbigniew Kaźmierczyk: Ktoś mógłby się zdziwić, dlaczego my ten wiersz czytamy w trybie *apokatastasis*. Nie natknąłem się jeszcze, żeby ktoś tak ten wiersz interpretował.

Zofia Zarębianka: Tak? Tacy jesteśmy odkrywcy?

Pieśń

Zbigniew Kaźmierczyk: Nie wiem. Być może nie jestem dość odczytany, mam jakieś opóźnienia w miłoszologicznej materii. Ale co by mogło potwierdzać, że to jednak jest *apokatastasis*? A mianowicie przez analogię takie rozumowanie – dowodzenie przez analogię mogłoby się tutaj przydać, ponieważ mamy ten słynny wiersz Miłosza pod tytułem *Pieśń*, o którym już wspominaliśmy. I to jest ta ewolucyjna *apokatastasis*, nie katastroficzna. Jak ona tam wygląda w tej *Pieśni*? On się nazywał kiedyś *Anna*. Mamy właśnie tę kobietę zawieszoną w kosmosie, która odpycha ziemię; chce, żeby ta ziemia się od niej oddaliła, a tu chóry opiewają arkadyjskie uroki ziemi. Jest kontrast. Ona jest dualistką – jest właśnie antyświatową dualistką, można powiedzieć, obdarzoną manichejskim temperamentem.

Ziemia odpływa od brzegu, na którym stoję,
i coraz dalej świecą jej trawy i drzewa.
Pączki kasztanów, światła lekkiej brzozy
już nie zobaczę was.
Z ludźmi umęczonymi oddalacie się,
ze słońcem kołysanym jak flaga biegniecie w stronę nocy,
boję się zostać sama, prócz mego ciała nic nie mam
– ono błyszczy w ciemności, gwiazda ze skrzyżowanymi rękami,
aż straszno mi patrzeć na siebie. Ziemię,
nie opuszczaj mnie.

Taka gmatwanina uczuć, ale generalnie oddalanie się od ziemi – ziemia widziana z kosmosu jako ziemia straszego życia.

Zofia Zarębianka: Ale „Ziemię, nie opuszczaj mnie”.

Zbigniew Kaźmierczyk: No właśnie. Ta ziemia jednak opuszcza...

Zofia Zarębianka: Ta apostrofa jest kierowana do ziemi.

Zbigniew Kaźmierczyk: Mamy pochwalne wystąpienie chóru:

Radość wszelka jest z ziemi, nie masz prócz ziemi wesela,
człowiek jest dany ziemi, niech ziemi tylko pożąda.

A po tym *Te Deum laudamus* następuje wybuch energii kontestatorskich kobiety określonej zaimkiem *Ona*:

Nie chcę ciebie. Nie skusisz mnie. Odpływaj siostró pogodna,
 czuję twój dotyk jeszcze, twój dotyk szyję mnie pali.
 Noce miłosne z tobą gorzkie jak popiół chmur,
 a świt nadchodził po nich w czerwieni, nad jeziorami
 niosły się pierwsze rybitwy i smutek taki, że płakać
 nie mogłam już, tylko leżąc
 liczyć godziny ranka, słuchać zimnego szumu
 wysokich, martwych topoli. Ty, Boże, miłościw mnie bądź.
 Od ust ziemi chciwych odłącz mnie.
 Od pieśni jej nieprawdziwych oczyść mnie.

To jest bardzo silne nacechowanie energią negatywną, antyświatowym dualizmem – *Ona* oddala się w kosmos, chce zerwać związki z ziemią. Dlaczego? Bo pragnie *Pleromy*, właśnie tej gwiazdki może, która migą w wierszu *Piosenka*, ale której nie można osiągnąć, zdobyć, przyłączyć. I ona też wyjaśnia sobie siebie samą za pomocą motywu końca – *apokatastasis*. I mówi tak:

O, gdyby we mnie było choć jedno ziarno bez rdzy,
 choć jedno ziarno, które by przetrwało,
 mogłabym spać w kołysce nachylanej
 na przemian w mrok, na przemian w świt.
 Spokojnie czekałabym, aż zgaśnie ruch powolny,
 a rzeczywiste nagle się obnaży
 i tarczą nowej, nieznanym twarzy
 spojrzy kwiat polny, kamień polny.

Czy w *Piosence o końcu świata* nie następuje to, o czym marzy Anna? Czy nie następuje koniec świata, czyli ewolucyjna, cicha apokatastasis, którą sygnalizują słowa: „Innego końca świata nie będzie”? Ona właśnie w *Pieśni* taki koniec świata zapowiada

a rzeczywiste nagle się obnaży
 i tarczą nowej, nieznanym twarzy
 spojrzy kwiat polny, kamień polny.

Zofia Zarębianka: Właściwie to można skonkludować tak: nastanie nowe niebo i nowa ziemia, prawda?-

Zapisała Katarzyna Wojan

Bibliografia / References

Literatura podmiotowa

Dzieła Czesława Miłosza

- Miłosz, Cz. (1996). *Traktat moralny; Traktat poetycki*. Seria *Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem, Aleksandrem Fiutem i Andrzejem Franaszkiem*. Przypisy sporządził A. Fiut. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Miłosz, Cz. (1959). *Rodzinna Europa*. Seria Biblioteka „Kultury”, t. 50. Paryż: Instytut Literacki.
- Miłosz, Cz. (1977). *Ziemia Ulro*. Seria Biblioteka „Kultury”, t. 280. Paryż: Instytut Literacki.
- Miłosz, Cz. (2001). *Bramy arsenału*. (Z tomu *Trzy zimy*). W: Tegoż. *Wiersze*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Znak: 70–72.
- Miłosz, Cz. (2001). *Hymn*. (Z tomu *Trzy zimy*). W: Tegoż. *Wiersze*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Znak: 73–75.
- Miłosz, Cz. (2001). *Kraina poezji*. (Z tomu *Ocalenie*). W: Tegoż. *Wiersze*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Znak: 179–181.
- Miłosz, Cz. (2001). *O księżce*. (Z tomu *Trzy zimy*). W: Tegoż. *Wiersze*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Znak: 79–80.
- Miłosz, Cz. (2001). *Obłoki*. (Z tomu *Trzy zimy*). W: Tegoż. *Wiersze*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Znak: 98.
- Miłosz, Cz. (2001). *Pieśń*. (Z tomu *Trzy zimy*). W: Tegoż. *Wiersze*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Znak: 67–69.
- Miłosz, Cz. (2001). *Piosenka na jedną strunę*. (Z tomu *Ocalenie*). W: Tegoż. *Wiersze*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Znak: 149–150.
- Miłosz, Cz. (2001). *Piosenka o końcu świata*. (Z tomu *Ocalenie*). W: Tegoż. *Wiersze*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Znak: 70–72.
- Miłosz, Cz. (2001). *Piosenka pasterska*. W: Tegoż. *Wiersze*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Znak: 182
- Miłosz, Cz. (2001). *Świat – poema naiwne*. W: Tegoż. *Wiersze*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Znak: 194–206.
- Miłosz, Cz. (2001). *W Warszawie*. (Z tomu *Ocalenie*). W: Tegoż. *Wiersze*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Znak: 229–230.
- Miłosz, Cz. (2002). *Piosenka o porcelanie*. (Z tomu *Światło dzienne*). W: Tegoż. *Wiersze*. T. 2. Kraków: Wydawnictwo Znak: 10–11.
- Miłosz, Cz. (2003). *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. W: Tegoż. *Wiersze*. T. 3. Kraków: Wydawnictwo Znak: 95–179.
- Miłosz, Cz. (2003). *Moja wierna mowo*. (Z tomu *Miasto bez imienia*). W: Tegoż. *Wiersze*. T. 3. Kraków: Wydawnictwo Znak: 85–86.
- Miłosz, Cz. (2003). *Piosenka wielkopostna*. W: Tegoż. *Wiersze*. T. 3. Kraków: Wydawnictwo Znak: 145–146.
- Miłosz, Cz. (2003). *Piosenka zamorska*. W: Tegoż. *Wiersze*. T. 3. Kraków: Wydawnictwo Znak: 146.
- Miłosz, Cz. (2006). *Obecność*. W: Tegoż. *Wiersze ostatnie*. Kraków: Wydawnictwo Znak: 8.
- Miłosz, Cz. (2018). *Do Natury*. W: Tegoż. *Wiersze wszystkie*. Wyd. 3 uzup. Kraków: Wydawnictwo Znak: 1327.
- Miłosz, Cz. (2018). *Piosenka o wiośnie 1939 roku*. W: Tegoż. *Wiersze wszystkie*. Wyd. 3 uzup. Kraków: Wydawnictwo Znak: 133–135.
- Miłosz, Cz. (2018). *Wrześniowy poemat*. W: Tegoż. *Wiersze wszystkie*. Wyd. 3 uzup. Kraków: Wydawnictwo Znak: 130–135.

Dzieła innych pisarzy

- Goethe, J.W. (1977). *Faust*. W: Tegoż. *Dzieła wybrane*. Wybrał S. Kawyn. Przeł. F. Konopka. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 186.
- Miciński, B. (1937). *Podróż do piekieł*. Warszawa: Prosto z Mostu.
- Mickiewicz, A. (1993). *Polaty się żyz me czyste...* (Cykl *Zdania i uwagi*). W: Tegoż. *Dzieła*. T. 1: *Wiersze*. Wydanie rocznicowe. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”: 413.

Literatura przedmiotowa

- Każmierczyk, Z. (2011). *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*. Wokół Literatury, t. 10. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Wyka, K. (1977). *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*. W: Tegoż. *Rzecz wyobraźni*. Wyd. 2 rozsz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 265–290.
- Zarębianka, Z. (2013). „Piosenka o porcelanie” Czesława Miłosza: kultura jako pamięć wpisana w rzeczy. *Topos*. 1–2 (128–129): 117–122.

ZBIGNIEW KAŻMIERCZYK

Uniwersytet Gdański / University of Gdańsk

Wydział Filologiczny / Faculty of Languages

Instytut Filologii Polskiej / Institute of Polish Language and Literature

Zakład Historii Literatury Polskiej / Polish Literary History Division

ul. Wita Stwosza 55, 80-308 Gdańsk, Polska / Wita Stwosza St. 55, 80-308 Gdańsk, Poland

Corresponding Author e-mail: zbigniew.kazmierczyk@ug.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7716-3911>

ZOFIA ZARĘBIANKA

Uniwersytet Jagielloński / Jagellonian University in Krakow

Wydział Polonistyki / Faculty of Polish Studies

Katedra Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu /

Department of the History of Enlightenment and Romantic Literature

ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków, Polska / Gołębia 16 St., 31-007 Krakow, Poland

Corresponding Author e-mail: zofia.zarebianka@uj.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4566-4527>*(nadesłano / received 2.05.2024; zaakceptowano / accepted 10.05.2024)*

Competing interests: The authors declare that they have no conflict of interests.