

## ODNALEZIONE MAPY. MIŁOSZ – ZAGAJEWSKI – RÓŻYCKI\*

ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL\*\*

„Wszystko zaczęło się w tamtą sobotę,/ kiedy przyszła wiadomość / o śmierci Czesława Miłosza”<sup>1</sup>. Cezura, którą jest dla literatury polskiej sierpień 2004, stanowi punkt wyjścia wydanego w ubiegłym roku poematu Marcina Kurka *Oleander*. Śmierć Miłosza jest przywoływana przez wielu twórców, niezależnie od ich nastawienia do autora *Rodzinnej Europy*, jako prawdziwa granica poetyckiego XX wieku<sup>2</sup>. Paradoksalnie o znaczeniu tej granicy zaświadczać także ci, którzy deklarują obojętność czy niechęć wobec tradycji Miłosza, zwłaszcza wobec traktowania literatury jako przestrzeni poszukiwań metafizycznych. Recepcja Miłosza z lat 2004–2009 była przedmiotem wielowątkowej dyskusji w „Dekadzie Literackiej”<sup>3</sup>. W roku 2011 warto podjąć ten temat i powtórzyć pytanie, jakie zadawał sobie Aleksander Fiut i inni rozmówcy: „Czy rzeczywiście strącony w limbo?” Dodajmy, że tym samym numerze „Dekady Literackiej” w szkicu *Dzieci i wnuki Miłosza*, Marta Wyka wskazuje wśród przedstawicieli pokolenia „dzieci” właśnie Adama Zagajewskiego<sup>4</sup>.

Dwaj wybrani przeze mnie twórcy na różne sposoby prowadzą dialog z autorem *Świata* i, jak na to wskazuje ich udział w wydarzeniach Roku Miłosza, opowieść o tym dialogu nie może jeszcze zostać zakończona. Adam Zagajewski i Tomasz Różycki wielokrotnie przywołują w swojej poezji – bezpośrednio i pośrednio – zarówno dzieło, jak i osobę Czesława Miłosza. W ich przypadku można mówić zarówno o odnalezieniu mapy krainy „Miłosz”, jak i o odnalezieniu włas-

\* Niniejszy szkic stanowi rozszerzoną wersję referatu wygłoszonego podczas konferencji „Miłosz i Miłosz”, która odbyła się w ramach obchodów Roku Miłosza na Uniwersytecie Jagiellońskim w dniach 9–13 maja 2011.

\*\* Anna Czabanowska-Wróbel – prof. dr hab., Wydział Polonistyki UJ.

<sup>1</sup> M. Kurek, *Oleander*, Warszawa 2010, s. 7.

<sup>2</sup> Por. *Rodzinna Europa. Pięć minut później*, red. A. Kałuża, G. Jankowicz, Kraków 2011.

<sup>3</sup> Rozmowa redakcyjna z udziałem Aleksandra Fiuta, Andrzeja Franaszka, Jerzego Illga, Marty Wyki, Joanny Zach, *Jednym kopnięciem strącony w limbo? O recepcji twórczości Czesława Miłosza w latach 2004–2009*, „Dekada Literacka” 2009, nr 4.

<sup>4</sup> M. Wyka, *Dzieci i wnuki Miłosza*, „Dekada Literacka” 2009, nr 4. W szkicu tym pojawia się również nazwisko Różyckiego jako poety, którego pod koniec życia dostrzegł Miłosz. *Ibidem*, s. 42. Po stronie Miłosza umieścił Zagajewskiego na początku lat dziewięćdziesiątych Marian Stala, *Chwile pewności*, Kraków 1991, s. 11.

nej drogi. Każdy z nich w inny sposób podejmuje ten sam ważny temat poetycki Miłosza, który to, co minione wydobywa z indywidualnego wspomnienia i zbiorowej pamięci. W przeciwieństwie do autora *Dalszych okolic* poeci urodzeni po wojnie (pierwszy w 1945, drugi w 1970 roku) są świadomi, że nie mogą opisywać tego, co utracone, odwołując się wyłącznie do osobistego doświadczenia, mogą natomiast reinterpretować wspomnienia poprzednich pokoleń. Dystans dzielący doświadczenie młodego Miłosza i swoje własne, następująco akcentuje Zagajewski: „W moim dzieciństwie nie było dworów i węży wodnych. Miejsce Miłoszowych lasów i łąk zajmowały kopalnie i kominy fabryk”<sup>5</sup>.

*Jechać do Lwowa* Zagajewskiego to poemat postpamięci, dedykowany rodzinie i świadomie przetwarzający szersze niż tylko rodzinne doświadczenia poprzednich generacji. Aleksander Fiut wskazuje na tytułowy wiersz tomu *Jechać do Lwowa* „jako swego rodzaju replikę *Miasta bez imienia*”<sup>6</sup>. Także wiersz *Nigdy od ciebie miasto* zaczynający się od słów „nigdy od ciebie, miasto, nie mogłem odjechać”<sup>7</sup> ma w poezji Zagajewskiego swoje echa, również w ostatnim tomie poetyckim zatytułowanym *Niewidzialna ręka*. Ale być może, iż z całej twórczości Miłosza najbardziej inspirujące dla Zagajewskiego były słowa z wiersza *Ars poetica*:

Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej,  
która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą<sup>8</sup>.

Zacieranie granic między wierszem i esejem i to zarówno od strony wiersza, jak i od strony esaju, stanowi dla Zagajewskiego od połowy lat osiemdziesiątych do dziś ważny obszar poszukiwań artystycznych.

W tle prowadzonej współcześnie rozmowy poetów pojawia się jeszcze Jarosław Iwaszkiewicz – prekursor, o którym zawsze pamiętał Miłosz. Ani Zagajewski ani Różycki nie nawiązywali dotychczas w swoich wierszach bezpośrednio do jego poezji, ale jego głos powraca, gdy ożywiane są wątki Miłoszowskie. Natomiast dla samego Czesława Miłosza twórczość poprzednika była przez całe dziesięciolecie niesłuchanie ważna. Od dwugłosu, jaki stanowiły wiersze *O młodszym bracie* Miłosza i *Do młodej lipy* Iwaszkiewicza aż po późny utwór Miłosza *Wybierając wiersze Jarosława Iwaszkiewicza na wieczór jego poezji* trwał godny wnikliwej analizy dialog, w którym podtrzymywana była nadzieja na pewnego rodzaju nieśmiertelność zdobytą dzięki poezji. Nadzieja ta wyrażona została najwyraźniej w wierszu Miłosza *20 lutego 1938 roku*, może aż nazbyt wyraźnie, bo

<sup>5</sup> A. Zagajewski, *Nie potrafię napisać wspomnienia o Czesławie Miłoszu*, przekład autoryzowany A. Pokojska, „Zeszyty Literackie” 2011, nr 114, s. 114.

<sup>6</sup> A. Fiut, *W cieniu Miłosza* [w:] Idem, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 251. Por też K. Biedrzycki, *Poezja i pamięć*, Kraków 2008.

<sup>7</sup> Cz. Miłosz, *Dzieła zebrane, Wiersze*, t. 3, Kraków 2003, s. 15.

<sup>8</sup> Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 3, *op. cit.*, s. 78.

utwór ten nie został przez autora włączony do żadnego tomu. W tonie profecji zapowiadane jest tu przyjsie „władcy sławy”, który zada pytanie:

[...] czy myśmy wierzyli  
W prawdę większą, w tej ziemi świętość tak łaskawej  
  
I słysząc za oknami pojednania śpiew,  
Karty, na których życie obce trwa, przebiegnie  
I do tego, co wielkie było, łatwo sięgnie,  
Ziarno naszej nadziei wyłuska w wieku plew<sup>9</sup>.

Rodzi się pokusa, by wpisać te zagadnienia w koncepcję „lęku przed wpływem” Harolda Blooma<sup>10</sup>. Nie powinno się tego robić ani w nazbyt pedantyczny ani w zbyt uproszczony sposób, zanim nie uwzględni się specyfiki polskiej tradycji poetyckiej XIX i XX wieku, włącznie z „antagonizmem wieszczów”. Dwudziestowieczna replika romantycznej rywalizacji Słowackiego z Mickiewiczem, pojedynek Herbert–Miłosz ma znaczenie zwłaszcza dla starającego się zachować równowagę wobec obu twórców Zagajewskiego<sup>11</sup>. Warto jedynie przyjąć jako założenie jedną z ogólnych tez Blooma, w myśl której:

Bez względu na to, jak bardzo solipsystyczni są najsilniejsi z poetów, musimy przestać myśleć o poecie jako o autonomicznym ego. Każdy poeta uwikłany jest w dialektyczną relację [...] z innym poetą bądź poetami<sup>12</sup>.

Jest znacznie więcej powodów, dla których zarazem filozoficzna, jak i poetycka wizja Harolda Blooma nie daje się bez reszty zastosować w odniesieniu do kogoś, kto jak Zagajewski zakłada niemal programowo tworzenie „w cudzym pięknie”.

Najistotniejsza różnica wobec scenariusza Bloomowskiego agonu wiąże się z tym, że w czasach poetyckiej młodości Zagajewskiego Miłosz nie był jeszcze dla niego istotny<sup>13</sup>. Dwa pierwsze „nowofalowe” tomy poety nie noszą na sobie

<sup>9</sup> Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 1, Kraków 2001, s. 124.

<sup>10</sup> Jako modelowy w kulturze polskiej przykład wpisania się współczesnego „silnego poety” w rolę ucznia, dzięki któremu powraca głos prekursora, traktuję postawę Różewicza wobec Staffa, który sam skądinąd był zaprzeczeniem „silnego poety”, lecz realizował antyczny wzorzec poety-pszczoły.

<sup>11</sup> Wagę patronatu Miłosza a zarazem Herberta dla Zagajewskiego akcentuje J. Klejnocki, *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych 2002. O związkach twórczości Zagajewskiego z poezją Herberta pisałam *Dlaczego Herbert?* [w:] *Poszukiwanie blasku*, Kraków 2005.

<sup>12</sup> H. Bloom, *Lęk przed wpływem*, przekład A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 132.

<sup>13</sup> Sam poeta w opublikowanym w 2011 roku wspomnieniu zaświadcza o stosunkowo późnym spotkaniu z poezją Miłosza, które nastąpiło w latach studenckich (w przeciwieństwie do znacznie wcześniejszej lektury Herberta) i o ówczesnych trudnościach w dostępie do wierszy autora *Ocalenia*. A. Zagajewski, *Nie potrafię napisać wspomnienia o Czesławie Miłoszu*, *op. cit.*, s. 116.

żadnych śladów ani „wpływu” ani lęku przed jego wpływem<sup>14</sup>. Przełom przynosi dopiero zbiór *Jechać do Lwowa*.

Jestem przekonany, że byłoby dziś o wiele trudniej pisać po polsku, gdyby nie działalność owego pokolenia Gigantów – jedyny może problem z nimi to fakt, że jego wielkość i szlachetność uniemożliwiły właśnie następcom odegranie zwyczajowej komedii Edypa, komedii walki pokoleń, spalania portretu ojca<sup>15</sup>.

– podkreśla Zagajewski i niejako zamyka drogę do psychoanalitycznych spekulacji – jednak równocześnie paradoksalnie ją otwiera na innym poziomie, dalekim od symbolicznego „ojcóbóstwa”. Słowa te wypowiada autor wielu wierszy poświęconych ojcu, urodzonemu w 1912, zmarłemu w 2010 r., profesorowi politechniki, autor esejów, takich jak *Dwa miasta*, w których ukazany jest autorytet dwóch mężczyzn – dziadka i ojca – na tle przyspieszonego schyłku starego patriarchalnego, mieszczańskiego świata, jakby to był tom *Buddenbrooków* kartkowany przez Ducha Dziejów w pośpiechu powojennych zmian.

Bezpośredni poetycki hołd dla Miłosza stanowią wiersze Zagajewskiego *Czytając Miłosza* (*Anteny*, 2005) oraz pochodzący z tomu *Niewidzialna ręka* (2009) utwór *Odchodzi wielki poeta*, opatrzony wskazówką [*Myśląc o C. M.*] i datowany „sierpień 2004”. W pierwszym podmiot zwraca się do poprzednika w sposób, który przypomina ceremonialny zwrot do Fryderyka Nietzschego z innego wiersza – sygnał szacunku, ale i dystansu:

Znów czytam Pańskie wiersze  
spisane przez bogacza, który wszystko zrozumiał,  
i przez biedaka, któremu zabrano dom,  
przez emigranta i samotnika<sup>16</sup>.

Podobnie jak w esejach pisanych pod koniec życia autora *Trzech zim* i wkrótce po jego śmierci, Zagajewski poszukuje najpełniejszej formuły, w której stara się zamknąć poezję wielkiego prekursora:

Pan zawsze chce powiedzieć więcej  
niż można – ponad poezję, w górę, w stronę wysokości,  
ale i w dół, tam, gdzie dopiero się zaczyna  
nasz region, pokornie i nieśmiało<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Joanna Orska zwraca uwagę, że pokolenie Zagajewskiego i Kornhausera w chwili swojego wystąpienia nie czuło związku z linią Miłosza i dopiero w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku dostrzec można „rosnącą zależność” twórczości Zagajewskiego od poezji i wypowiedzi eseistycznych Miłosza. Jak stwierdza: „Zależność Zagajewskiego od Miłosza wymagałaby jednak osobnego omówienia”. J. Orska, *Młodzi ludzie* [w:] *Rodzinna Europa...*, *op. cit.*, s. 230–231.

<sup>15</sup> A. Zagajewski, *Obrona żarliwości*, Kraków 2002, s. 182.

<sup>16</sup> A. Zagajewski, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 234.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

Zarówno w *Antenach* jak i w *Obronie żarliwości* – tomie esejów, który go poprzedzał – sam Zagajewski również poszukuje równowagi pomiędzy dwoma światami. W linijkach *Anten w deszczu* znajduje się także taka: „Czytając Miłosza przy otwartym oknie. Nagły świst jaskółek”<sup>18</sup>. Gdy w wierszu *Metafora* natrafiamy na słowa:

Każda metafora jest nieudana, powiedział  
ten bardzo stary poeta w barze hotelowym,  
zwracając się do zachwyconych studentów<sup>19</sup>

– nie ma wątpliwości, że chodzi o Miłosza i o jego amerykańskich uczniów. Enigmatyczny monolog bohatera tego utworu to na poły realny, na poły oniryczny wykład o metaforze, bardziej jednak charakteryzujący myślenie o poezji samego Zagajewskiego niż Miłosza:

Bardzo stary poeta był w dobrym humorze  
i, trzymając w dłoni kieliszek wina, mówił:  
To jest fundamentalny problem wcielenia,  
rzeczy, które kochamy, rzeczy niewidzialne,  
wcielają się, owszem, w to, co możemy  
zobaczyć i wypowiedzieć, ale nigdy  
w sposób absolutny, jeden do jednego<sup>20</sup>.

W tomie *Obrona żarliwości* zwłaszcza szkic tytułowy zawiera ważne, wręcz programowe odniesienia do Miłosza. W eseju *Rozum i róża* Zagajewski nazywa go poetą „wielkiej inteligencji i wysokiej ekstazy. Jego poezja nie mogłaby się obyć bez jednego i drugiego”<sup>21</sup> – podkreśla. W innym, zatytułowanym *Poezja i wątpliwość*, konfrontuje ze sobą postawę Ciorana i Miłosza, umieszczając po stronie filozofii – wątpliwość i ironię, a po stronie poezji – ludzkie emocje, śmiech i płacz.

Zagajewski pożegnał Miłosza napisanym po angielsku (a przetłumaczonym przez Michała Rusinka) szkicem *Oko cyklonu*<sup>22</sup>. W tomie esejów *Poeta rozmawia z filozofem* ten sam tekst znalazł się pod zmienionym tytułem, który stanowi fraza Miłosza z jego *Orfeusza i Eurydyki: Śpiewał o jasności poranków*. Jak zauważa Marta Wyka:

Choć Zagajewski nie mówi o tym wprost, pokrewieństwo z Miłoszem wydaje się jemu samemu oczywiste, zaś – jak wolno się nam domyślać – wypływa ono w przeważającej części z wierności estetyce piękna, czyli językowi wzniosłości. Jest to prawda dość znana, ale Zagajewski właśnie

<sup>18</sup> A. Zagajewski, *op. cit.*, s. 259.

<sup>19</sup> A. Zagajewski, *Niewidzialna ręka*, s. 55.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> A. Zagajewski, *Obrona żarliwości*, s. 117.

<sup>22</sup> A. Zagajewski, *Oko cyklonu*, „Zeszyty Literackie” 2005, nr 4 (91), s. 37.

w tym memoratywnym szkicu jeszcze raz daje jej wyraz: tę rodzinę łączyło piękno, a potem – jak czytamy – prawda, choć różnie na przestrzeni lat układały się proporcje pomiędzy nimi, wreszcie akceptacja repetycji<sup>23</sup>.

To istotne: i Miłosz, jak to udowodnił Marek Zaleski, i Zagajewski są poetami powtórzenia<sup>24</sup>.

Zagajewski wypowiadał się o Miłoszu w wywiadach udzielanych po śmierci poety i nadal powraca do tego tematu, co stanowi dowód na stałą obecność autora *Ziemi Ulro* w jego myśleniu o poezji. Wbrew deklaracji z tytułu nowego eseju (*Nie potrafię napisać wspomnienia o Czesławie Miłoszu*) już w wypowiedzi zanotowanej w sierpniu 2004 roku zawarte jest znaczące podsumowanie:

Ale największy Miłosz jest trudny do zdefiniowania, trochę religijny, mickiewiczowski, Miłosz czystego przeżywania świata. Na początku uważałem go za poetę enigmatycznego. Wydawał mi się wielki, ale obcy. Dopiero po latach stał się dla mnie jednym z największych mistrzów poetyckich, wiele się od niego nauczyłem. Nie można być w Polsce poetą, nie odnosząc się do Miłosza. Można się zbuntować przeciwko niemu – są tacy poeci, zwłaszcza młodzi – ale jego wpływ na naszą poezję jest taki, jak wpływ Słońca na Układ Słoneczny<sup>25</sup>.

„Miłosz bronił wymiaru religijnego naszego doświadczenia, bronił naszego prawa do nieskończoności”<sup>26</sup> – to już formuła z eseju. Stopniowo w wypowiedziach Zagajewskiego zaczyna się pojawiać coraz więcej wątpliwości, co do tego, czy da się w ogóle zamknąć tę twórczość w jakimkolwiek podsumowaniu<sup>27</sup>. Zamiast tego autor *Obrony żarliwości* przywołuje impresje ze spotkań z Noblistą na Zachodzie czy w jego krakowskim mieszkaniu, sugerując niepoznawalność Miłosza-człowieka<sup>28</sup>. Zagajewski wyraża również coraz dobitniej pesymistyczne (a równocześnie realistyczne) przekonanie, że obecnie nikt nie podejmie linii poetyckiej autora *Drugiej przestrzeni*<sup>29</sup>.

Pisanie wierszy – jak mówi jeden z utworów *Niewidzialnej ręki* jest między innymi „wiernością wobec starych, milczących mistrzów”<sup>30</sup>. Wiersz *Odchodzi wielki poeta* zaczyna się od słów:

<sup>23</sup> M. Wyka, *Dzieci i wnuki Miłosza*, op. cit., s. 33–34.

<sup>24</sup> M. Zaleski, *Miłosz, poeta powtórzenia* [w:] Idem, *Zamiast. O twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2005. Badacz zwraca także uwagę, że Zagajewskiego łączy z Miłoszem między innymi „miłoszowski z ducha podziw dla ‘piękna ziemi’ [...] i czułość dla depozytu rodzinnej Europy [...]”. M. Zaleski, *Tygrysia asymetria* [w:] *Rodzinna Europa...*, op. cit., s. 75.

<sup>25</sup> Adam Zagajewski w rozmowie z Jerzym Sadeckim, „Rzeczpospolita” 16.08.2004. [http://www.enigma.pl/Nowa Enigma/29/ludzie/milosz.html](http://www.enigma.pl/Nowa%20Enigma/29/ludzie/milosz.html) Dostęp w dniu 28 lipca 2011.

<sup>26</sup> A. Zagajewski, *Obrona żarliwości*, s. 180.

<sup>27</sup> A. Zagajewski, *Nie potrafię napisać wspomnienia o Miłoszu*, op. cit.

<sup>28</sup> A. Zagajewski, *Lekka przesada*, Kraków 2011, s. 9.

<sup>29</sup> „Jedno wydaje się pewne: nikt nie przejmie lutni po Bekwarku. Będzie wisiąca w muzeum literatury, starannie konserwowana i odkurzana”. A. Zagajewski, *Lutnia po Bekwarku*, Dodatek do „Tygodnika Powszechnego” 2011 nr 27, „Miłosz jak świat. Szukanie ojczyzny”, s. 3.

<sup>30</sup> A. Zagajewski, *Niewidzialna ręka*, Kraków 2009, s. 78.

Naprawdę nic się nie zmienia  
w zwyczajnym świetle dziennym,  
kiedy odchodzi wielki poeta.  
W koronach starych wiązków  
wciąż się namiętnie spierają  
szare wróble i wytworne szpaki<sup>31</sup>.

Pointa nie pozostawia wątpliwości, co się naprawdę zmieniło:

poczujemy nagle, że brak nam słów,  
że teraz my sami musimy mówić,  
że już nas nikt nie wyręczy<sup>32</sup>.

Ojciec – w wierszu z tomu *Anteny* zajęty wyłącznie wspomnianiem XX wieku, w *Niewidzialnej ręce* – traci pamięć, odchodzi na raty, pozbawiony świadomości. Miłosz – według Zagajewskiego – „był także jednym z wielkich poetów starości”<sup>33</sup>, chroniącym się w poezji przed własną śmiertelnością:

Pisząc wiersze, które były jak olbrzymie maszyny metafizyczne [...] ich autor budował myślowe i językowe mury, które chroniły go w pewnym stopniu przed nędzą życia, przed starością, przed samotnością<sup>34</sup>.

Utrata doświadczana w chwili, gdy kontakt z ojcem staje się niemożliwy, ukazana jest jako równoległa wobec tej, która wydarzyła się na polu poezji. W tomie *Niewidzialna ręka* zaraz po wierszu upamiętniającym Miłosza znalazł się wielopiętrowy, gdy chodzi o archeologię jego intertekstualnych warstw, utwór *Jak król Asini*.

Jak król Asini u Seferisa, pomyślałem –  
nic pod złotą maską, żywa nieobecność –  
ale ta pustka może się w każdej chwili  
wypełnić [...] <sup>35</sup>

Ojciec – Bóg – i Miłosz. Potrójna utrata związana z symboliczną figurą Ojca może odsłonić także inne znaczenia. Zagajewski, autor wiersza *Kuzyn Hannes*, którego bohaterem jest szwajcarski pastor, powinien dobrze rozumieć następujące słowa Blooma:

Poezja, której ukrytym tematem jest lęk przed wpływem, to z natury rzeczy dzieło temperamentu protestanckiego, ponieważ właśnie protestancki Bóg zamyka swoje dzieci w straszliwym

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 48.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> A. Zagajewski, *Poeta rozmawia z filozofem*, Warszawa 2007, s. 67.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 66.

<sup>35</sup> A. Zagajewski, *Niewidzialna ręka*, s. 49.

potrasku dwóch sprzecznych nakazów: „Bądź taki jak ja” oraz „Nie uznawaj się za zbyt podobnego do mnie”<sup>36</sup>.

Sam Miłosz, który z twórczości innych poetów wybierał to, co dla niego było ważne, poszukiwał w liryce Zagajewskiego między innymi przykładów poezji obiektywnej. W *Wypisach z ksiąg użytecznych* Miłosz opublikował i opatrzył komentarzem dwa wiersze Zagajewskiego *Ćmy* i *Lusterko samochodu*. O pierwszym z nich, umieszczonym w dziale *O przyrodzie* autor antologii napisał:

Od przyrody jesteśmy oddzieleni jakby szklaną ścianą – opowiada o tym wiersz Adama Zagajewskiego. [...] Ćmy, ponieważ przylatują z ciemności w nasz krąg światła, są zarazem wysłańcami tego, co najbardziej inne. W tym wierszu ludzie mają swoje maleńkie bezpieczeństwo w oświetlonym domu, ale za szybą rozciągają się niezmierzone obszary kosmosu i ćmy są jak przybysze z innych galaktyk<sup>37</sup>.

Zagajewski, który „opiewa okaleczony świat”, podziela przekonanie Miłosza, że skazani na śmierć ludzie zasługują na czułość, *tendresse*. Ludzie, którzy kiedyś „byli–żyli” jak ci, którzy zostali przywołani w tylu elegiach Miłosza, pojawiają się w ostatnich tomach Zagajewskiego, zwłaszcza w *Antenach* i *Niewidzialnej ręce*: pani Mazońska czy ormiańska rodzina, która do Gliwic przywiozła swoje pachnące Persją orientalne dywany. (*Arkońska 3* i *Lekcja fortepianu*) „*Pan Sobertin, pan Romer – istnieli, żyli*” – nadpisuje Zagajewski nad wierszem *Sylwetki*. Manifestowana w tych wierszach postawa współbrzmi ze słowami eseju, w którym określa on poezję Miłosza jako „hymn ku chwale niepowtarzalności każdego ludzkiego losu”. „Miłosz w połowie twórczej drogi zwrócił się ku pięknu i tajemnicy pojedynczego, indywidualnego losu i zaczął go wychwalać”<sup>38</sup>.

W dedykowanym „*dla Cz. M.*”, datowanym sierpień 2004, wierszu Różyckiego *Pora deszczowa z Kolonii* wiadomość o śmierci Miłosza oznacza, że „coś ostatecznie porzuciło miasto, / i zostało ciężenie, deszcz, literatura”<sup>39</sup>. Echa *Sztuki poetyckiej* Verlaine’a „*Et tout le reste est littérature*” – wyraźnie puentują: odeszła poezja, została literatura.

Jechaliśmy przez Wrocław, czarne morze ruin,  
które potem zesłani chcieli odbudować  
tak, żeby był podobny choć trochę do Lwowa<sup>40</sup>

Czas teraźniejszy i przeszłość, której Różycki nie może pamiętać, przenikają się ze sobą, a w ów podwójny czas wdziera się wiadomość o śmierci poety.

<sup>36</sup> H. Bloom, *op. cit.*, s. 195.

<sup>37</sup> Cz. Miłosz, *Dzieła wszystkie, Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 2000, s. 33.

<sup>38</sup> A. Zagajewski, *Poeta rozmawia z filozofem*, s. 61.

<sup>39</sup> T. Różycki, *Kolonie*, Kraków 2006, s. 59.

<sup>40</sup> *Ibidem*.



W szkicu wspomnieniowym Zagajewskiego czytamy o Miłoszu, że śpiewał on „w samym centrum burz, w oku cyklonu”<sup>41</sup>. Gdyby esej Adama Zagajewskiego nie nosił pierwotnie tytułu *Oko cyklonu* – wiersz Różyckiego zatytułowany właśnie *Oko cyklonu*, który w tomie *Kolonie* umieszczony został po utworze upamiętniającym śmierć Miłosza, nie musiałby być czytany w takim kontekście – ale jest on wierszem o poezji i o poecie jako pożerającym wszystko potworze, zabijającym i krwawiącym a przecież nieśmiertelnym.

Gdyby w *Mieście bez imienia* – poemacie, który należy uznać za istotny dla przełomu, jaki dokonał się w poezji Zagajewskiego w latach osiemdziesiątych – trzeba było znaleźć fragment najbliższy Różyckiemu, byłby to chyba ten:

Z flecikami, z pochodniami  
i bęben bum bum,  
o, to ten, co umarł nad Bosforem, tam na przedzie.  
Swoją pannę za pod rękę tutaj wiedzie  
I jaskółki nad nimi latają<sup>42</sup>.

Echa tych słów można u Różyckiego odnaleźć pośrednio w figurze poety stanowiącej daleką, ironiczną transpozycję romantycznego wzorca – bohater wiersza *Czy go pamiętacie?* z *Księgi obrotów* ukazany jest następująco:

Czy go pamiętacie? Rozrzuca poduchy  
I ptacy krzyczą idzie, idzie, idzie!  
Zafajdane podwórka mija, muchy  
tańczą z radości, jest wielki harmider  
wśród lip i do Śródmieścia lecą słuchy:  
że się przebija do pracy! [...] <sup>43</sup>

Poemat Różyckiego *Dwanaście stacji* prowadzi ironiczną grę równocześnie z tradycją rodzinną i poetycką<sup>44</sup>. Jeśli są w nim tak wyraziste echa *Pana Tadeusza*, to przeczytanego już także przez Miłosza. W utworze Różyckiego istotne są nawiązania do romantycznego poematu dygresyjnego ze znamienym dla niego kontrastowaniem tematów i tonacji, ale i do poszukiwań autora *Traktatu moralnego* związanych z samą formą poematu. Podobnie „lemańskie” wiersze z *Księgi obrotów* nie odsyłają nie tylko do liryków lozańskich, ale i do ważnych wierszy Miłosza powstałych w Szwajcarii, jak choćby *Notatnik: Bon nad Lemanem*. Warto dopisać je do wciąż otwartej „listy obecności” liryków lozańskich w XXI wie-

<sup>41</sup> A. Zagajewski, *Poeta rozmawia z filozofem*, s. 61.

<sup>42</sup> Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 3, s. 43.

<sup>43</sup> T. Różycki, *Księga obrotów*, Kraków 2010, s. 82.

<sup>44</sup> Por. A. Skrendo, *Ów Różycki*, „Odra” 2004, nr 12; A. Świeściak, *Ironiczna nostalgia*, „Dekada Literacka” 2004, nr 5–6.

ku<sup>45</sup>. „Ślad Miłosa” i ślad guślarskich praktyk rodem z *Dziadów* można odnaleźć w ważnym wierszu Różyckiego *Spalone mapy* z tomu *Kolonie* (2006). *Spalone mapy* to wiersz, w którym przywoływanie zmarłych nie jest jedynie grą z tradycją – toczy się w nim walka o znacznie wyższą stawkę, a poetycki obraz ma swoje antecedencje u Miłosa zarówno w *Powolnej rzece* („trawa tuż przed sianokosem bujna i rosy pełna”<sup>46</sup>), jak i w późnym wierszu *Łąka*:

Była to łąka nadrzeczna, bujna, sprzed sianokosów,  
[...]  
Rosły tu trawy i kwiaty kiedyś znajome dziecku<sup>47</sup>.

W tle jest przecież Mickiewiczowski: „tam leżę wśród bujnej i wonnej trawy”...

Pojechałem na Ukrainę, to był czerwiec  
i szedłem po kolana w trawach, zioła i pyłki  
krążyły w powietrzu. Szukałem, lecz bliscy  
schowali się pod ziemią [...]  
[...] mówiłem wychodźcie,

Mówiłem tak do ziemi i czułem jak rośnie  
Trawa ogromna, dzika wokół mojej głowy<sup>48</sup>.

W *Księdze obrotów*, wśród 88 ósemek znaleźć można powiązaną zarówno z Mickiewiczem, jak i Miłosem *Ósemkę znad Niemna*:

Było, że wrócił w pochmurne powiaty  
po wielu latach. Tam, gdzie się zawija  
błyszcząca rzeka między pagórkami<sup>49</sup>.

Podwójny, fantasmagoryczny Miłosz-Mickiewicz nie jest w istocie żadnym z nich. „W starości wybrałem się do miejsc, po których kiedyś błędziła moja wczesna młodość”<sup>50</sup> — to zdanie z wiersza *Powrót* z tomu *Dalsze okolice*, który, obok cyklu wierszy *Litwa po pięćdziesięciu dwóch latach* z tomu *Na brzegu rzeki*, stanowi ważny punkt odniesienia dla tego utworu. Czytamy u Miłosa:

<sup>45</sup> Por. M. Stala, *Szukając śladów wierszy znad Lemanu. Dwanaście uwag o obecności li-ryków łożańskich w poezji XX wieku* [w:] Idem, *Niepojęte: Jest. Urywki nie napisanej książki o poezji i krytyce*, Wrocław 2011.

<sup>46</sup> Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 1, s. 93.

<sup>47</sup> Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 5, Kraków 2009, s. 23.

<sup>48</sup> T. Różycki, *Kolonie*, s. 57.

<sup>49</sup> T. Różycki, *Księga obrotów*, s. 78.

<sup>50</sup> Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 4, Kraków 2004, s. 278.

[...] a jednak dalej myślę, że dusza ludzka należy do anty-świata.  
Który jest prawdziwy jak ten tutaj jest prawdziwy, i straszny, i śmieszny, i bezsensowny<sup>51</sup>.

Autor tomu *Świat i antyświat* uczynił z tej właśnie podwójności znak rozpoznawczy swojej poezji. Podwójność ta nie przypomina w niczym poetyckich możliwych światów, takich choćby jak u Jacka Dehnela, który w swoich *Żywotach równoległych* w wierszu *Obywatel ziemski Czesław M. objeżdża swój majątek w Szetejniach* ukazał pewien scenariusz jako niezrealizowany, potencjalny wariant drogi życiowej Noblisty.

Temat Miłosz–Mickiewicz był od dawna podejmowany<sup>52</sup>. Analogii Różycki–Mickiewicz wysnuto najwięcej po *Dwunastu stacjach*, ale krytycy o dobrym słuchu dostrzegli tropy prowadzące do Mickiewicza już we wczesnych tomikach<sup>53</sup>. Wiersz *W mojej ojczyźnie* – założycielski dla mickiewiczowskiego gestu Miłosza<sup>54</sup> – jest w *Ósemce znad Niemna* aluzyjnie i dyskretnie przywołany. Motywy lunarne, które w poezji Miłosza bada Marian Stala, zyskują tu swoiste dopełnienie. Wreszcie pojawia się najważniejsze słowo-klucz „świat”. To „świat” zanurzony w „rzece”:

I świat w niej co dzień brodzi, jakby zmywał  
z siebie ten hałas i czarny tłuszcz spalin  
ze swojej młodej twarzy [...] <sup>55</sup>

Powraca obraz odbicia w wodzie. *Obłoki z Trzech zim*:

Obłoki, straszne moje obłoki,  
jak bije serce, jaki żal i smutek ziemi,  
chmury, obłoki białe i milczące,  
patrzę na was o świcie oczami łez pełnemi<sup>56</sup>

w transpozycji Różyckiego – obłoki odbite w wodzie stanowią kontaminację obrazów poetyckich poprzednika:

[...] gdy przepływa  
obok obłok pod betonowym mostem,  
i myszołów przypięty ponad wioską<sup>57</sup>

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 279.

<sup>52</sup> Od pierwszych komentarzy miłoszologów, takich jak Aleksander Fiut, do ostatnio wydanych książek relacja Miłosz–Mickiewicz jest stałym punktem miłoszologii. Por. E. K i ś l a k, *Walka Jakuba z Aniołem, Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000; L. B a n o w s k a, *Miłosz i Mickiewicz: poezja wobec tradycji*, Poznań 2005.

<sup>53</sup> M. R a b i z o - B i r e k, „Ballady i romanse” naszych czasów: o „Animie” Tomasza Różyckiego, *Fraza* nr 4 (2005), s. 100–117.

<sup>54</sup> Zarazem, jak udowadnia to Marek Zaleski, jest to wiersz wpisany w schemat rytmiczny liryku Słowackiego, *W pamiętniku Zofii Bobrówny, Zamiast, op. cit.*

<sup>55</sup> T. R ó ż y c k i, *Księga obrotów*, s. 78.

<sup>56</sup> Cz. M i ł o s z, *Wiersze*, t. 1, s. 98.

<sup>57</sup> T. R ó ż y c k i, *Księga obrotów*, s. 78.

Myszolów, drapieżny ptak nad spokojną zdawałoby się okolicą to obraz na różnych poziomach zakorzeniony w katastroficznej wyobraźni autora *Powolnej rzeki*. W książce *Moment wieczny* Aleksander Fiut przywołuje i komentuje dwa obrazy z wczesnych wierszy Miłosza: „Wielkie jastrzębie płyną nad krainą czystą” i „Nad brzegiem niebieskiego Niemna/ I Niewiaży o wodzie czarnej [...] dobry Bóg/ Jak jastrząb w niebiosach lata”<sup>58</sup>. Najwyraźniejsze są jednak w *Ósemce...* echa wiersza *W mojej ojczyźnie*:

I niebo też tam wschodzi całe, jakby  
było coś na dnie, jakby tam zatonał  
skarb, bóg tam zaginął. [...] <sup>59</sup>

Czy słowa te można uznać za dowód spełnienia *apophrades* – powrotu zmarłych? Bogiem, zapisanym małą literą byłoby najpierw – idę tu za sugestiami Blooma, który badał mechanizm powracającego głosu wczytując się w poezję języka angielskiego – na pogański sposób afirmowane narcystyczne „ja” poety, a wreszcie stałaby się nim sama poezja. „Stevens stwierdził, że młody poeta jest bogiem, dodał jednak, że stary poeta jest włóczęgą”<sup>60</sup> – to cytat z *Lęku przed wpływem*. W wierszu *W mojej ojczyźnie* Miłosz poszukiwał w głębinach zanurzonego w tradycji romantycznej poetyckiego „ja” śladów tego, co miało nabrać kształtu dopiero po jego śmierci. Trudno o doskonalszy przykład samospełniającej się przepowiedni. Odnalezione przez poetów kolejnych generacji mapy do krain Miłosza pozwalają na niekończące się poszukiwanie skarbu.

Zagajewski i Różycki tworzą dwa odmienne warianty dialogu z Miłoszem, wybierają z różnorodności jego dorobku zupełnie inne wątki. Znaczące jest także to, czego nie podejmują, świadomi, że nie da się poruszać tematów religijnych w taki sposób jak czynił to Miłosz. Wyrazisty wspólny trop stanowią jedynie dwa elementy: pamięć – ta jednostkowa i ta zbiorowa – i powtórzenie. Młodszy z poetów sięga do wczesnego Miłosza, autora pierwszych tomów, wizjonera, katastrofisty, poety żywiołów, wydobywa jego stronę magiczną, szamańską. „Powrót zmarłych” staje się możliwy dzięki praktykom niemal guślarskim, stwarzany przez rytm, melodię wiersza, inkantację. *Dwanaście stacji* to jednak dowód, że prowadzone w duchu Miłosza eksperymentowanie z „klasycystycznym” poematem także jest w jego przypadku możliwe.

Zagajewski wybiera jasność i precyzję słowa, powściągliwość emocjonalną, eksperyment z formą pojemną, z eseizacją poezji, a także – zwłaszcza w nowszych wierszach – manifestuje tak bliską późnemu Miłoszowi czułość dla „okale-

<sup>58</sup> Cytaty te przywołuje i interpretuje Aleksander Fiut, *Moment wieczny*, Paryż 1987, s. 60. Motyw drapieżnych ptaków jest też obecny w późnej poezji Miłosza: „jastrząb będzie spadać na zająca/ bez świadków”, Cz. Miłosz, *Unde malum, Wiersze*, t. 5, s. 145.

<sup>59</sup> T. Różycki, *Księga obrotów*, s. 78.

<sup>60</sup> H. Bloom, *Lęk przed wpływem*, s. 195.

czonego świata” i pojedynczych istnień. To jakby Miłosz dzienny i nocny. Jasny (choć nie do końca pogodny, bo elegijny) u praktykującego samoograniczenie Zagajewskiego, znacznie ciemniejszy, żywiołowy i dionizyjcki – u Różyckiego. Obaj (i znów każdy inaczej) zaświadcza o tym, czym jest brak i o tym, jak w poetyckiej ekonomii strata zamienia się w dar. Chciałoby się wierzyć, że – dzięki poezji i pragnieniu – nieobecność może się zamienić w uobecnienie.

*Anna Czabanowska-Wróbel*

REDISCOVERED MAPS: MIŁOSZ – ZAGAJEWSKI – RÓŻYCKI

Summary

In their poems Adam Zagajewski and Tomasz Różycki make frequent references, both direct and indirect, to Czesław Miłosz and his work. In his own way, each of two pursues one of Miłosz’s key poetic themes, recovering of the past from individual and collective memories. Zagajewski’s ‘To Go to Lwów’ is a conscious transformation of the experience of past generations into a post-memory poem. Różycki’s ‘Twelve Stations’ enters into a ironic game with family traditions and poetic conventions. More references to Miłosz can be found in ‘Scorched Maps’, one of Różycki’s most important poems (from his volume *Colonies*, 2006), and in his latest volume *Księga obrotów* [*Book of Revolutions*] (2010).