

DOŚWIADCZENIE STAROŚCI W PÓŻNEJ TWÓRCZOŚCI CZESŁAWA MIŁOSZA

Piotr RAMBOWICZ (Bydgoszcz)

„Jakąkolwiek rolę pragnąłby człowiek odgrywać, zawsze okaże się w końcu sobą”¹.

„W dość przedłużonym wieku poznawszy i działań ludzkich, i następnej sławy znikomość, na to tylko zwrócił oczy, co istotną być może szczęśliwością człowieka”².

Długie, naznaczone doświadczeniem historycznym życie i przebogate w swej różnorodności dzieło Czesława Miłosza nie przestają zadziwiać. Zmarł, osiągając wiek nestorowy, był świadkiem XX w., jednym z najważniejszych, najbardziej przenikliwych i wiarygodnych. Twórczość jego, zasobna w tomy poetyckie, eseistyczne, także prace translatorskie, krytycznoliterackie, wywiady, inne teksty — znaki publicznej obecności, to gigantyczny dorobek intelektualny, na którego głębokie zrozumienie i wyjawienie wszystkich jego sensów przyjdzie nam chyba jeszcze poczekać kilka pokoleń.

Tytuł niniejszego szkicu zawęży perspektywę badawczą tematycznie oraz chronologicznie. Interesują mnie dwa ostatnie tomy wierszy wydane za życia poety (*To*, 2000; *Druga przestrzeń*, 2002³) i zapisane w nich doświadczenie starości. Przebieg owego krańcowego okresu życia chyba najbardziej interesujący jest w swych aspektach: poznawczym (Co wiem? Czego nie wiem? Co jeszcze mogę wiedzieć? Czego już wiedział nie będę?), biologicznym (Co się dzieje z moim ciałem?), emocjonalnym (Co odczuwam? Jak przeżywam?) oraz etyczno-aksjologicznym (Co powinienem? Jak wartościuję i oceniam siebie i świat?). Lista pytań może tu być, rzecz jasna, dłuższa i bogatsza. Warto też pamiętać, że doświadczenie bycia człowiekiem ma zawsze cha-

¹ M. de Montaigne, *Próby*, przeł. i przedm. opatrzył T. Boy-Żeleński, Kraków 2004, s. 81.

² I. Krasicki, *Uwagi*, wstęp i oprac. Z. Libera, Warszawa 1997, s. 268.

³ Wszystkie cytaty według wydań: Cz. Miłosz, *To*, Kraków 2000; *Druga przestrzeń*, [w:] *Wiersze*, t. 5, Kraków 2009 (dalej: tytuł wiersza, [w:] *T*, *DP*, numer strony).

rakter całościowy, zaś krawędziowość ludzkiego bytu spleta w skomplikowaną jednię wyróżnione powyżej aspekty egzystencji. Ze starością ponadto kojarzą się nieodmiennie fundamentalne kwestie eschatologiczne, dążność do zbilansowania własnej drogi życiowej i dokonań twórczych, retrospektywne nachylenie wyobraźni, myśl o śmierci, wyraziste, lecz kapryśne w swej wybiórczości poruszenia pamięci.

Przebogaty dorobek poetycki Miłosa porównać można by do gmachu wielkiego zamczyska, który swą wielokondygnacyjną, skomplikowaną architektoniką przywodzi na myśl szczegółowo rozrysowany plan olbrzymiej budowli. Są tam i przestronne komnaty, jasne sale, pomieszczenia mniejsze i większe, różnorodnie umeblowane, rozmaite zdobienia, wnętrza o przeznaczeniu intymnym, schody, korytarze i zakamarki. Zwiedzając ów „gmach myśli i wyobraźni”, stanowiący bez wątpienia zamkniętą i spójną całość, zawsze musimy orientować się, czy dany cykl utworów, pojedynczy wiersz, charakterystyczna metafora, myśl zamknięta w zdaniu itp. — jest „szkicem” jednego z pięter, „widokiem z góry” na jedną z wież, „rysunkiem” przestronnej sali, „rzutem” fasady czy „szczegółowo rozrysowanym” przykładem umeblowania. Alegoria ta, jeśli uznać jej prawomocność, umożliwi w trudnym do jednorazowego i całościowego ogarnięcia poetyckim dorobku myśli Miłosa, orientację w strukturze dzieła; pozwala uchwycić skalę ważności danej myśli, jej funkcjonalny charakter względem całej budowli. Pozwala hierarchizować poszczególne składowe, dostrzegać powracające w różnych miejscach motywy, przybliżyć się do zrozumienia, co jest np. „tylko ozdobą”, a co „filarem podtrzymującym całe piętro”⁴. Wśród wierszy Miłosa są przecież i takie, w których najsilniej dochodzi do głosu owo dążenie do ukazania fundamentów całej budowli, są i takie, które pozwalają widzieć przejście z jednej sali do innej, a są i takie, gdzie poeta skupia się na studiowaniu jednego „elementu zdobienia” i to w efektywnie wykadrowanym, mocnym zbliżeniu⁵. Przywołując jeden konkretny przykład: znaczenie fundamentalne, w dosłownym i przenośnym rozumieniu słowa, ma utwór pt. *Czego nauczyłem się od Jeanne Hersch?* Ujęty w formę mini-traktatu, jak gdyby dekalogu, jest filozoficznym *credo* pisarza, wykładem czystej myśli, pozbawionym wyobrażeniowych, metaforycznych zapośredniczeń. Tego typu teksty dyskursywne, w których poeta nie sięga po instrumentarium właściwe poetyckim przekształceniom języka, a równocześnie w zakresie poruszanych kwestii pozostaje na poziomie egzystencjalnych i poetyckich metazasad, występować mogą właśnie jako swoiste „tablice informacyjne”, pomocne przy interpretowaniu słów wypowiedzianych w innej formie i przy innej okazji. Dwa pierwsze punkty owego wykładu dotyczą filozoficznego racjonalizmu, są głosem w obronie zdolności epistemicznych ludzkiego rozumu i jego — oczywiście: ograniczonej, niepełnej, skażonej błędem — zdolności do cennej poznawczo i adekwatnej względem samej rzeczywistości reprezentacji świata. Sprzeciwiają się także upodrzędnianiu roli rozumu, jakie w historii ludzkiej myśli stało się udziałem „mistrzów podejrzeń”: Marksa, Freuda i Nietzschego. W tym kontekście wypowiedź poety z okresu późnej starości, pisana w duchu pośmiertnego wspomnienia

⁴ Tę budowlaną alegorię zapożyczam od Mirosława Żelaznego, który wykorzystuje ją do analizy systemów filozoficznych Kanta i Hegla; zob.: M. Żelazny, *Hegłowska filozofia ducha*, Warszawa 2000, s. 178.

⁵ Również u samego poety natrafiamy na podobną alegorię. Posługuje się nią wówczas, gdy odpowiada na pytanie o niedokończone utwory, większe całości, z których powstał tylko fragment, reszta zaś już nigdy nie została napisana. „To jest fragment zamierzonego poematu, który się nie zrealizował. Jest takich więcej. Po prostu rysuje się taka wizja jakiejś dużej całości i wiersz, który istnieje, jest częścią, kawałkiem dachu czy kawałkiem kolumny”; R. Gorczyńska, *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 163.

szwajcarskiej filozofki, długoletniej przyjaciółki⁶, jak gdyby raz jeszcze sankcjonuje jeden z ważnych filarów Miłoszowego zamczyska, którego ślady napotkać można w utworach takich jak: *Dziecię Europy* czy *Zakłęcie*. A mianowicie: rozum jest istotnym wyróżnikiem człowieczeństwa, najdoskonalszym narzędziem pozwalającym stworzyć kulturę, narzędziem boskiego pochodzenia, który w ogóle umożliwia istnienie cywilizacji, a zwłaszcza całe spektrum jakości etycznych, z odpowiedzialnością, wolnością i prawdą na czele.

Gdyby pokusić się o wyszczególnienie tego rodzaju określeń, ująć je w swoisty rejestr kluczowych dla poety prawd, powstałaby z pewnością długa lista filozoficznych twierdzeń, dotyczących większości dziedzin klasycznego myślenia europejskiego: od etyki i estetyki, przez antropologię filozoficzną i historiozofię, aż po teorię poznania i ontologię. W związku z doświadczeniem starości interesuje mnie zwłaszcza kilka dających się u Miłosa wyśledzić architektonicznych filarów myśli, na których, sądzę, wspiera się poetycki zapis owego doświadczenia.

1. Że historiograficznym przekłamaniami i dominacji wielkiej linii rozwojowej Historii przeciwstawić należy prawdę jednostki i pamięć szczegółu.

Oto dwie charakterystyczne wypowiedzi poety, wybrane spośród wielu innych, które również mogłyby posłużyć jako ilustracja powyższej tezy:

[...] dopiero jak napisałem *Dolinę Issy* — a więc wróciłem do swojego powiatu — to mnie uleczyło [z fatalizmu historycznego — P. R.]: zapachy, kolory, pamięć szczegółu. To pamięć szczegółu jest największym lekarstwem przeciwko uogólnianiu i wielkim liniom rozwoju. Bo, co to są wielkie linie rozwoju? Potem ktoś pisze historię Chin i stwierdza: od VIII do XIII wieku trwały w Chinach zamieszki. Koniec, kropka. Oto wielka linia rozwoju, a uwaga zwrócona na szczegół pozwala wypełnić te wszystkie puste rzekomo wieki nieskończonością spraw ludzkich. Oto czemu podczas pobytu w Krakowie trwonię czas w Bibliotece Jagiellońskiej, czytając „Przegląd Wileński” z roku 1912...⁷.

Pamięć była uważana za matkę wszystkich Muz: *Mnemosyne mater musarum*. Przekonałem się, że tak jest rzeczywiście i że doskonałość wzywa, kusi, niedosięgalna, a jest nią zapamiętany szczegół — gładkie drzewo poręczy, wieże widziane przez lukę w zieleni, promień słońca na wodzie tej, a nie innej zatoki. Ekstaza w wierszu, w malowidle, czy bierze się z czego innego niż z zapamiętanego szczegółu?⁸

Wydaje się, że stylistyczną konsekwencją owej istotnej potrzeby poety, aby ocalić od niebytu jednostkową rzeczywistość, świat zdarzeń w skali mikro, jest jeden z jego ulubionych chwytów — wyliczenie pełniące funkcję skrótu myślowego, łączącego w jedną sensowną całość znaczeniową globalną perspektywę oglądu, uniwersalizującą przesłanie, z jednostkowym doświadczeniem podmiotu:

⁶ Zob.: A. Franaszek, *Córka proroków. Czesław Miłosz i Jeanne Hersch*, Znak 2011 nr 4(671), s. 126–135.

⁷ *Rozmowy na koniec wieku*, prowadzą K. Janowska, P. Mucharski, Kraków 1997, s. 16–17. Zob. także wiersz *Bernardynka*, poświęcony właśnie owej „potrzebie szczegółu”; Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 3, Kraków 1993, s. 297. Por.: J. Speina, *Czesław Miłosz — poeta tajemnicy czasu*, [w:] *Wspominając Miłosa... Czy zamknięta epoka?*, red. J. Banaszak, W. Trzeciakowski, Bydgoszcz 2005, s. 18–19.

⁸ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, s. 34.

wasze łatwopalne miasta,
Wasze krótkie miłości i zabawy rozpadające się w próchno,
Kolczyki, lustra, zsuwające się ramiączko,
Sceny w sypialniach i na pobojuwiskach⁹.

Przynależą tu także cała Miłoszowa zoologia, zwłaszcza ornitologia pisarza, jego wiedza przyrodnicza, jeśli wolno się tak wyrazić, będąca — jednocześnie — i śladem kresowego pochodzenia poety, ważną częścią topografii, i emblematem refleksji metafizycznych. Wspomnienie, anegdota, detal biograficzny zajmują ważne miejsce w świadomości poetyckiej Czesława Miłosza. Celna jest uwaga Jana Błońskiego:

Poetyka Miłosza zbudowana jest na miłości do szczegółu. [...] poezja Miłosza jest w gruncie rzeczy anegdotyczna i autobiograficzna; odwołuje się stale do osobistych czy jednostkowych doświadczeń¹⁰.

Co istotne, sens poetyckiej refleksji nie ogranicza się do krzepiącej wiedzy o materialnych detalach rzeczywistości. Świat Miłosza zaludniają rozmaite drobiny bytu (wiewiórka migająca w gałęziach leszczyny, zapach kwiatu, rąbek sukienki, błyszcząca toń jeziora, leśna ścieżka), poprzez które prześwituje myśl uniwersalna, formułowana z ambicją dotarcia do sfery sensów metafizycznych.

Dodatkowo „filar” ów łączy się masywnym „łukiem” z przekonaniem o nadrzędnej roli pamięci, która zdolna jest magazynować w sobie cenne jednostkowo okruchy zdarzeń, a zarazem, co uwidacznia się w wieku dojrzałym, w jej istotę wpisany jest zawienny mechanizm samooczyszczania, filtrowania pulsujących w człowieku doznań. Dzięki temu pojawiający się w późnej poezji Miłosza topos *ubi sunt?* jest silnie spersonalizowany, a jednocześnie poeta, choć nie zawsze bezpośrednio i wprost, akceptuje uniwersalny mechanizm utraty pamięci, odpowiedzialny za — koniec końców — zdrowie psychiczne człowieka:

Gdzie jest pamięć dni, które były twoimi dniami na ziemi,
I sprawiały radość i ból, i były tobie wszechświatem?¹¹

Kto potrafiłby istnieć, zachowując pamięć
Wszystkich poniżej naszej wyniosłej ambicji?¹²

Potrzeba ocalenia od niebytu i utrwalenia w poezji tego, co stanowiło niegdyś istotną treść Miłoszowego doświadczenia życiowego, przybiera nieraz wzmożoną na stare lata dążność do swoistego rozliczania się poety z ludźmi, których spotykał w przeszłości lub o których wyczytał coś w starych kronikach, to specyficzne rozmowy z umarłymi („Z każdym dniem coraz głębiej, sam cień, wchodzę między cienie”; *Nie rozumiem*, T, s. 11). Trzeba o nich coś powiedzieć, przekonuje Miłosz, ponieważ wraz z moją śmiercią zginie ostatnia szansa na przekazanie jakiejś wiedzy o nich innym ludziom, zginę bowiem ja — jedyny świadek ich istnienia:

Jestem bardzo stary i razem ze mną znikną słowa niewymówione,
W których mogłyby mieć dom osoby dawno umarłe¹³.

⁹ *TO*, [w:] *T*, s. 7.

¹⁰ J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998, s. 58–59.

¹¹ *Notatnik*, [w:] *DP*, s. 203.

¹² *Emigracja*, [w:] *DP*, s. 179.

¹³ *Osoby*, [w:] *T*, s. 88.

Często w swej późnej poezji Miłosz wchodzi właśnie w rolę świadka, informatora o mało znanych wydarzeniach ze swej biografii. Nie chodzi tu rzecz jasna o wielkie, sensacyjne, przełomowe wydarzenia; chodzi o jakiś spacer z dziewczyną, o bieg lasem wzdłuż strumienia — a więc fakty najdoskonalej dziejowo bezznaczeniowe, istotne jedynie dla jednego człowieka. Pamięć „tych, w których się kochałem” przynosi wiersz *Powiniennem teraz* (*DP*, s. 189–190), gdzie dochodzi do głosu właśnie owa dręcząca poetę świadomość faktu, jak wiele żywotów niedostępnych jest ludzkiemu poznaniu, o jak wielu ludziach nic nie wiemy — ani o ich życiu ani o ich śmierci:

Ich nieporównana dzielność, ofiarność, oddanie
przeminięły razem z nimi, i nikt o nich nie wie.
Nikt nie wie na całą wieczność¹⁴.

2. Że z przyczyn ściśle ontologicznych opowiedzenie drugiemu człowiekowi całej prawdy o swej egzystencji nigdy nie będzie możliwe.

Najdobitniej chyba konstatacja ta przebija z początkowych słów *Notatnika*:

Co można wyrazić? Nic nie można wyrazić¹⁵.

Intelektualna i medytacyjna poezja Miłosza pozwala skryty za lapidarnym stwierdzeniem łańcuch myśli rozumieć następująco. Człowiek pozostaje przez całe swe świadome życie bytem istotowo rozdujonym. Aby funkcjonować w społeczeństwie i darowanym mu momencie dziejowym wchodzi w rozmaite relacje międzyludzkie oraz międzyprzedmiotowe, oddając znaczącą część swego jestestwa we władanie kategorii uniwersalnych. Jest się: mężem, ojcem, Polakiem, mężczyzną, katolikiem, politykiem, emigrantem, wreszcie — *last but not least* — poetą. Tylko dzięki owym kategoriom uniwersalnym możliwy jest nasz kontakt z innymi, one fundują naszą obecność w świecie innych ludzi i zdarzeń generowanych przez rzeczywistość. Oczywiście jest jednak, że nie stanowią one całej prawdy o człowieku, więcej nawet — fałszują rzeczywistość, gubią bowiem jednostkową, intymną prawdę. Nasze życie, zdaje się głosić Miłosz, jest przecież tak indywidualne, że w zasadzie pozostaje poza sferą komunikacji. Nawet w bliskich relacjach społecznych (np. w rodzinie) gubimy, zafalszowujemy istotny składnik siebie samych. Przynależymy częściowo do sfery niewyrażalnego. Jednostkowe życie pozostaje tajemnicą, udostępniamy siebie poprzez filtr rozmaitych konwencji i ról społecznych, a także — co stanowi właściwie stały element samoświadomej refleksji poety — poprzez filtr językowy, kształt stylistyczny lirycznego komunikatu¹⁶. Wielokrotnie w późnej poezji Miłosza natrafiamy na, rozmaicie konceptualizowany, w różnym natężeniu emocjonalnym prezentowany, ów źródłowy dylemat: ile z tego, co sam wam o sobie opowiadam w swej poezji jest szczerą próbą wyjawienia intymnej części mego ducha, a co pozostaje jedynie operowaniem konwencjami, jest zabiegiem współkreującym twórczą biografię poety, jak np. owe „ćwiczenia wysokiego stylu” w wierszu rozpoczynającym zbiór *To*:

¹⁴ *Powiniennem teraz*, [w:] *DP*, s. 190.

¹⁵ *Notatnik*, [w:] *DP*, s. 202.

¹⁶ Rzecz oczywista: nie Miłosz pierwszy werbalizował owo przekonanie. Uogólniając, można by je przypisać pewnym nurtom myślenia egzystencjalistycznego. Np. u Kierkegarda spotykamy sugestywną metaforę, gdzie życie ludzkie przyrównane zostaje do podróży jednoosobową łodzią, do której nie możemy zabrać drugiego człowieka; zob.: *Iść po ziemi i po niebie*, *Polityka* 2011 nr 17 (wywiad J. Żakowskiego z T. Gadaczem).

Żeby wreszcie powiedzieć mógł, co siedzi we mnie.
[...]
Pisanie było dla mnie ochronną strategią
Zacierania śladów¹⁷.

Lub w jednej z uwag wspomnianego już *Notatnika*:

Na zawsze niedojrzały,
Tylko ja wiem, jak śmieszny...¹⁸.

Czy w utworze *Pobyt*, w którym natrafiamy na intrygujący dystych:

Niektórym wydawało się, że jestem z nimi,
Dawali więc wiarę moim przebraniom¹⁹.

Wśród badaczy twórczości Miłosza panuje zgoda co do faktu, iż dystynktywną cechą jego poezji jest właśnie wielość owych „przebrań” — wielość sygnatur powiadających o świadomym wykorzystywaniu przez artystę słowa utrwalonych w kulturze archetypów obsługujących nurt autorefleksji²⁰. Jednak żaden z nich nie otrzymuje od poety statusu jedynie obowiązującego. Sprawy owej identyfikacji nie ułatwia także deklarowana przez Miłosza niechęć do uzewnętrzniania intymnych wyznań. Najczęściej stara się skryć osobistą prawdę o sobie, nadając jej zaciemniający filtr stylistyczny, dawkując fakty biograficzne, które niekiedy, właśnie ze względu na swój jednostkowy, ulotny charakter, bez dodatkowych objaśnień samego autora, byłyby dla badaczy niejasne. Starość nie okazała się szczęśliwym czasem, w którym można by jednoznacznie rozwikłać ów dylemat:

Nie umiem wystąpić nago,
Rytmy i rymy odrzucić,
Do samej esencji wrócić²¹.

I choć późna poezja Miłosza daje się odczytywać jako dzieło o znacznym potencjale autoprezentacyjnym, to jednak znamionuje ją przede wszystkim sugestywna gra z odbiorcą, w której istotnym elementem jest skomplikowany mechanizm odsłaniania/zasłaniania „materiału” biograficznego²².

Starość jest czasem, w którym wyraźniej niż w okresach wcześniejszych w świadomość człowieka wkraczają przemijanie, niszczenie, zużywanie się, odchodzenie, zanik. Doświadczenie to, waloryzowane dodatnio, jako wyróżnik wieku dojrzałego, umożliwia medytacyjne wyrwanie się z kołowrotu przeżyć, wśród których sporo miejsca zajmuje wanitatywna refleksja nad kruchością cielesnej i materialnej strony ludzkiej egzystencji:

Ależ nie każdemu zdarza się prawdziwa starość.
Jej właściwe jest rozpamiętywanie

¹⁷ *TO*, [w:] *T*, s. 7.

¹⁸ *Notatnik*, [w:] *DP*, s. 202.

¹⁹ *Pobyt*, [w:] *DP*, s. 178.

²⁰ Zob. np.: A. Stoff, *Archetyp bez sygnatury. O świadomości poetyckiej Czesława Miłosza*, [w:] *„Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...”*. *Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. W. Lięża, W. Wyskiel, Łódź 1995, s. 209–226.

²¹ *Daemones*, [w:] *T*, s. 96.

²² J. Zach, *Miłosz i poetyka wyznania*, Kraków 2002, s. 7 i nn.

Cielesnej pychy, która rozpierała się kiedyś
W nas, tych samych, a jakże innych²³.

Nietrudno zauważyć, że późna poezja Miłosza owej „cielesnej pychy” wyzbyta jest zupełnie. Cechuje ją raczej „cielesna skromność”, pewnego rodzaju, być może łagodzące dolegliwości, poetyckie „westchnienia” nad bolączkami ułomnego ciała, przytępionymi zmysłami, ograniczoną chłonnością wrażeń zewnętrznego świata — owe „wszystkie parametry głębokiej starości” (*Wiek nowy, DP*, s. 200). Doświadczenie starości chyba najmocniej wiąże się, co oczywiste, biorąc pod uwagę biologiczne ramy egzystencji człowieka, z cielesnością właśnie. W przypadku późnej poezji Miłosza mamy bowiem okazję, mówiąc wprost, towarzyszyć artyście w zmaganiach z dokuczliwościami, jakich dostarcza człowiekowi jego dziewięćdziesięcioletnie ciało. Poeta nie wstydi się swego starczego niedołęstwa, dyskretnie powiadamia o nim czytelnika, mówi o uciążliwościach w sposób stonowany i delikatny, rzec by można — estetycznie subtelny. Jest w Miłoszu zgoda na przemijanie, poeta wydaje się oswojony i w pełni świadomy nadchodzącego kresu życia. I choć natrafiamy we fragmencie poetyckiej prozy i na takie wyznanie:

Ilu ich, tych, którzy w tej okolicy żyli, cielesnych, jak ja jestem cielesny i dlatego niezdolny zrozumieć, jak życie może zmienić się w śmierć i podnoszące się w oddechu płuca znieruchomieć²⁴

— to jednak dominującą wydaje się postawa zgody i przyzwolenia na działanie nieuchronnych praw biologii. Zauważmy zresztą, że w powyższym fragmencie mowa jest jedynie o braku zrozumienia dla faktyczności i nieuchronności śmierci, co przecie nie jest tożsame z postawą buntu czy brakiem zgody na własne odejście. Ten stan rzeczy potwierdzają uwagi na temat stanu zdrowia, somatyczne wtrącenia rozsiane na przestrzeni obu tomów poetyckich. Najogólniej mówiąc, w czym nie ma niczego odkrywczego, mamy tu do czynienia ze stopniowym rozpoznawaniem własnych ułomności: osłabienie organizmu, ograniczenia ruchowe, przytępione zmysły, dolegliwości bólowe związane z ciałem człowieka starego — „Starość oblepia nogi jak gęsta smoła” (*Texas, T*, s. 42). Co ciekawe — bo stanowiące istotny rys Miłoszowego przeżywania jesieni życia — owo „odczuwanie starości jako degradacji i upokorzenia”²⁵ odbywa się przy deklarowanym współdziałaniu poety w festiwalu doznań zmysłowych, ze świadomością konwencjonalnej nieprzystawalności owych sensualnych zainteresowań o mocnym akcencie erotycznym, z nobliwym wiekiem, wykluczającym tego rodzaju wstydliwą aktywność wyobraźni:

Moje uszy coraz mniej słyszą z rozmów, moje oczy słabną, ale dalej są nienasycone.
Widzę ich nogi w minispódniczkach, spodniach albo w powiewnych tkaninach.
Każdą podglądam osobno, ich tyłki i uda, zamyślony, kołysany marzeniami porno.
Stary lubieżny dziadu, pora tobie do grobu, nie na gry i zabawy młodości.
[...]

²³ *Zanurzeni*, [w:] *T*, s. 40.

²⁴ *Nie rozumiem*, [w:] *T*, s. 11–12.

²⁵ Z. Zarębianka, „*I rozłączone się złączy w jedno...*”. *Motywy starości w późnych wierszach Czesława Miłosza*, [w:] *Wspominając Miłosza...*, s. 41.

Nie moja wina, że jesteśmy tak ulepieni, w połowie z bezinteresownej kontemplacji,
I w połowie z apetytu²⁶.

Ów cielesny „apetyt”, rozumiany jako sensualna otwartość na nowe doznania oraz duchowa „kontemplacja”, nakierowująca myśli człowieka ku rzeczywistości ponadzmysłowej, wiecznej — zgodnie współlistnieją jako dwa bieguny doświadczania starości w późnej poezji Miłosza. Osłabione i schorowane ciało zgodnie z przyrodniczym rytmem wymiany pokoleń odczuwa potrzebę wyciszenia i spoczynku („oddalam się powoli od jarmarku świata”; *Oczy, DP*, s. 201), ale przecież fascynująca poetę od lat, przywołana w puencie cytowanego wyżej wiersza, świadomość „niepojętej mnogości widzialnych rzeczy”, wcale nie okazuje się wrogiem dla podniosłych, metafizycznych poruszeń wyobraźni. Lektura ostatnich wydanych jeszcze za życia poety tomów poetyckich uprawomocnia twierdzenie,

3. Że starość nie jest li tylko okresem podsumowań, obok „poetyki bilansu” życiowych i poetyckich osiągnięć, natrafiamy tu bowiem raz po raz na przekonanie, iż wiek dojrzały to jednocześnie czas wielorakich wtajemniczeń, nowych rozpoznań, stawiania pytań, słowem — okres wzmożonej aktywności świadka, kronikarza własnych przeżyć²⁷.

Owa dwubiegunowa aktywność intelektu i wyobraźni poety czerpie, sądzić wolno, swą prawomocność z przeżywania czasu, o którym filozofia twierdzi, iż może się odbywać na dwa sposoby. Pierwszym z nich jest, podrywające wiarę człowieka w trwałość urządzeń tego świata, doświadczenie przemijalności i zmienności rzeczy — Heraklityjski wariabilizm, nakazujący przyglądać się dookolnemu światu z pozycji rejestratora dynamicznych, pochłaniających wszystko wielostopniowych i wielokierunkowych przeistoczeń²⁸. Z drugiej strony, nieubłagany upływ czasu, którego doświadcza człowiek stary, wyzwala refleksję na temat zadziwiającej stałości bytu, jego istotowej niezmienności; podpowiada, aby poprzez zmieniające się realia dostrzegać wpisana w rzeczywistość zasadę metafizycznego *Constans*. Mądrość Miłosza²⁹, jeśli można w tym miejscu odważyć się na postawienie takiej diagnozy, polega m.in. na tym, że w okresie dojrzałym — zgodnie ze szlachetną Hegłowską zasadą, głoszącą, iż „Sowa Minerwy wylatuje o zmierzchu” — postrzega rzeczywistość, także „rzeczywistość” własnej biografii, w kategoriach niekonfliktowego współlistnienia owych dwóch metafizycznych perspektyw związanych z przeżywaniem czasu. „Wszystko się zmienia i jedno-

²⁶ *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis*, [w:] *T*, s. 23.

²⁷ O czym pośrednio informował w *Kronikach*: „Kiedyś wyobrażałem sobie, że w starości rozmyślamy nad tym, co wieczne, wyniesione ponad przemijanie, ale widzę, że jest inaczej, że cała moja uwaga jest zwrócona ku temu, co ulotne. Na zarzut, że nie umiem powoli wznosić się ku transcendencji, odpowiadam jak klasycy Zen: ulotne i wieczne są być może niby dwie strony tego samego arkusza”; Cz. Miłosz, *Wiersze*, Kraków 1993, s. 253.

²⁸ Wyraźnie zauważalna jest u Miłosza fascynacja heraklityjską ideą „płynności historii”. Filozof pojawia się w kilku wierszach, jest jednym z myślicieli, do których chętnie odwołuje się poeta (np. *Heraklit, Do Heraklita*); zob.: R. Gorczyńska, *Podróżny świata*, s. 43, 132. Własne tłumaczenia fragmentów z Heraklita zamieścił także w *Kontynentach*.

²⁹ Sam poeta, co w jakimś sensie oczywiste, w tym aspekcie zachowuje raczej postawę powściągliwości i zwątpienia: „Powiniem być teraz mądrzejszy niż byłem.//Ale nie wiem, czy mądrzejszy jestem?; *Powiniem teraz*, [w:] *DP*, s. 189.

cznie wszystko jest trwałe” — tak by to można hasłowo określić³⁰. Ów dialektyczny splot bierze się z różnych poziomów świadomości, po których porusza się myśl ludzka, z dających się hierarchizować stadiów uzmysławiania sobie praw metafizycznych rządzących bytem, jest przeto wynikiem ograniczeń poznawczych wpisanych w ludzką kondycję. Co istotne, i co pobrzmiwa w późnej poezji Miłosza, owo metafizyczne *Constans* owocuje przekonaniem, że całość przeżytego życia, gdzieś u progu wieczności, układa się w logiczną, harmonijną całość; wszystko w tym życiu było potrzebne, konieczne i dobre, wszystko tak naprawdę było na swoim miejscu: romanse i rozstania, erotyka i duchowość, przyjaźnie i konflikty, wzloty i upadki, sukcesy i upokorzenia. Poeta bardziej to przeczuwa niż wie; nie jest w tym zakresie posiadaczem wiedzy pewnej, raczej — tak zdaje się sugerować — uchylły się przed nim na starość bramy wieczności, jest bliżej zaświatów, wyczuwa je, odsłania się przed nim ostateczna Tajemnica. Być może, jak przekonuje Zofia Zarębianka — udziałem Miłosza stały się pewnego rodzaju iluminacje³¹, jakiś pozadyskursywny, momentalny dostęp do owych „jasności promienistych”.

Zresztą wątpliwości natury religijnej w zakresie spraw ostatecznych nie wyzbył się nigdy. Późna twórczość silniej akcentuje wiarę w istnienie chrześcijańskiej wizji eschatologicznej, jednak wcale nie oznacza to żarliwej wiary w Opatrzność, a już z pewnością wielce ryzykowne byłoby mówienie o prostodusznym nawróceniu się poety. Problem teodycei pozostaje nierozstrzygnięty, zwłaszcza w kontekście okrutnych praw natury. Zaś myśl o harmonii dopełniającego się istnienia ludzkiego przeplata się z doświadczeniem, które można by oddać za pomocą hasła: „Nie rozumiem swojego życia”. I wówczas oczekiwanie na ostateczne potwierdzenie własnych intuicji dotyczących sensowności świata i samego siebie przekracza sferę doczesności i otwiera się na rzeczywistość pośmiertną (tak w wierszach *Daemones* i *Jasności promieniste*). To właśnie po śmierci ma szansę nastąpić istotne dopełnienie i ostateczne wyjaśnienie wszystkiego. Oczywiście nie można zlekceważyć rozważań poety, w których dominuje ton gorzkiego sceptycyzmu, gdzie na plan pierwszy wysunięte jest owo biograficzno-historyczne „nie rozumiem”. Dopóki bowiem trwa ziemská wędrówka, nawet gdy starość nakazuje definiować własną sytuację egzystencjalną jako ostatni etap życia, bytowanie już „po podróży” (*T*, s. 17), Miłosz nie potrafi jednoznacznie przewyciężyć poczucia irracjonalności i absurdu, rażą go proste rozstrzygnięcia o podłożu doktrynalnym, dające poczucie niewzruszonej pewności. Do ostatnich chwil sens istnienia przesłonięty jest ledwo przenikalną kurtyną, zaś „pytanie o sedno i sens własnej osoby” pozostaje wciąż jeszcze we władaniu silnie zakorzonego w dojrzałej świadomości poety toposu *teatrum mundi*. Najdobitniej wyraża ów splot myśli pisana prozą impresja *Po podróży*, w której dodatkowo pobrzmiwa problem identyfikacji i tożsamości osobowego bytu tak wiele razy poddawanemu na przestrzeni lat wielorakim modyfikacjom, wpływom innych ludzi, zmieniającym się zainteresowaniom, planom, natchnie-

³⁰ W rozmowie z Renatą Gorczyńską dzielił się refleksją: „Swoją drogą, jeśli myślę o ostatnim roku mojej szkoły, to zdumiewa mnie tożsamość życia. Cóż znaczy ten upływ czasu od 1928–1929 roku. Właściwie mówiąc, z jednej strony ma się stosunek podziwu nad zmiennością — tyle się zdążyło wydarzyć i nasz świat dzisiaj wydaje się zupełnie odmienny od świata z roku 1928–1929, a przecie życie zupełnie to samo. Nawet z całym egzotykiem Wilna, fizjologiczne życie jest zasadniczo takie samo. [...] Właśnie ta stałość życia — potrawy, które nie zmieniają się od wieków. I te twarze, które zasiadały za stołem, dziewczyny, chłopcy, to jakieś bardzo bliskie”; R. Gorczyńska, *Podróżny świata*, s. 20.

³¹ Z. Zarębianka, *Iluminacje Czesława Miłosza zapisane w jego wierszach*, Topos 2011 nr 2–3, s. 63–69.

niom, „zamiarom i motywacjom”. Zaryzykować można by twierdzenie, że w starości na skutek wciąż wyostrożonej świadomości, ścierają się w nim dwie antropologiczno-metafizyczne tendencje. Z jednej strony *Po podróży* zawiera podskórnie tę heglowską myśl do ujmowania własnego żywota w kategoriach historycznego stawania się. Z drugiej zaś poszukuje Miłosz, przede wszystkim w wierszach-modlitwach, zbliżenia z personalistycznym nurtem myślenia podkreślającym substancjalną, trwałą konstrukcję człowieka. Być może dałoby się obronić twierdzenie,

4. Że ostatecznie prawda o człowieku jest także prawdą dziejowego stawania się człowieka zanurzonego w rytmie historycznych zdarzeń.

Nie jest to kwestia prosta do wytłumaczenia a jednocześnie, sądzę, tylko pozornie pozostaje w sprzeczności z wygłaszanymi wcześniej numerowanymi twierdzeniami, zwłaszcza z pierwszym z nich. Można by to wytłumaczyć tak: Tworzy mnie całość dziejowego doświadczenia zmagazynowanego w cielesno-duchowym „opakowaniu” pod nazwą „Czesław Miłosz”. Prawda mojego istnienia jest skumulowaniem się wszystkich doświadczeń dziejowych, które na przestrzeni lat stawały się moim udziałem, które wchodziły w moją świadomość. Jestem bytem krawędziowym, cielesno-duchowym, zanurzonym w procesualności zjawisk, otwartym na transcendencję, poddanym biologicznym determinacjom, ale i oddziaływaniu wolności, tworzą mnie rozmaite sfery, piętra i podwymiary: cywilizacja i racjonalizm, mistyka i duchowość, religijna kontemplacja i sensualny apetyt. Kiedy w okresie późnej starości zadaję sobie pytanie o sens własnej osoby i sens tego wszystkiego, co mnie w życiu spotkało, jestem od razu w samym gąszczu skomplikowanych filozoficznych twierdzeń, których nie sposób zlekceważyć. W zależności od wtajemniczenia czy też oświecenia, które stają się moim udziałem, moja droga życiowa jawi się jako bardziej lub mniej zrozumiała, akceptowalna, sensowna. Miłosz mówi o tym wprost już w pierwszej odpowiedzi na pytanie badaczki właśnie o „postrzeganie ciągłości i logiki życia”³². Z kolei *Po podróży* jest zapisem istotnych wątpliwości w tej kluczowej kwestii:

Jakże to dziwne, niezrozumiałe życie! Jakbym wrócił z niego niby z długiej podróży, i próbował przypomnieć sobie, gdzie byłem i co robiłem. Nie bardzo się to udaje, a już najtrudniej zobaczyć tam siebie. [...] z odległości tamten człowiek wydaje się istotą irracjonalną i absurdalną. [...] Bo przecie napisał dużo książek, tutaj one, a on tam, i jak przeprowadzić pomiędzy nim i nimi nitkę ciągłości? [...] Niejasny dla siebie, chcę odgadnąć, kim byłem dla innych, szczególnie dla kobiet, z którymi łączyły mnie związki przyjaźni albo miłości. Ale teraz jesteśmy jak uspijony teatr marionetek, którego lalki leżą na płask w płataninie swoich sznurków i nie dają pojęcia o tym, czym było przedstawienie³³.

Problem tożsamości podmiotu doznającego, który skazany jest na bytowanie w he-raklitejskiej rzece historycznych przemian, sprowadza się do kluczowego wówczas

³² Zacytujmy: „Na początku *Ziemi Ulro* napisał pan, że nie rozumie pan swojego życia i swojej twórczości. Pod koniec tej książki twierdzi pan, że wszystko się harmonijnie układa i że stary profesor z Berkeley, poeta «katastrofista», chłopiec, są jedną i tą samą osobą. Słowem, widzi pan tę linię ciągłą i logikę życia, twórczości. Które z tych twierdzeń jest prawdziwe?”

Czesław Miłosz: Oba są prawdziwe, tylko na jednym poziomie nie rozumie się swojego życia, a na innym poziomie, na innym stopniu świadomości — rozumie się. Oba te stwierdzenia nie mają tego samego kalibru, stopnia intensywności czy wtajemniczenia”; R. Gorceżyńska, *Podróżny świata*, s. 17.

³³ *Po podróży*, [w:] *T*, s. 17.

pytania o ową „nitkę ciągłości” pomiędzy nim samym jako wytwórcą dzieł a przebogą treścią życia, jakie stało się jego udziałem. Jeżeli człowiek jest li tylko sumą historycznych doświadczeń, a jego życie znajdowało się w polu jakichś potężnych i tajemniczych oddziaływań („Zupełnie jakby nie tyle działał, ile był działany przez posługujące się nim siły”; *T*, s. 17) — heglowski Duch Dziejów, chrześcijańska Opatrzność, greckie Ananke czy Dajmonion, wówczas z perspektywy jednostkowego podmiotu, któremu właściwe jest bardzo zawężone i ograniczone pole postrzegania, sensorodny bilans żywota staje się zadaniem ponad siły. Dorobek artystyczny, wszelkie próby „uczciwego opisanie samego siebie” (*T*, s. 23), owo docieranie poprzez filtr językowo-stylistyczny do istoty własnego istnienia, noszą znamiona poznawczej ambiwalencji. Nie ma bowiem innego klucza niż językowy (np. zagęszczony i przedestylowany kod poetycki), nie ma myślenia o sobie i o świecie poza językiem — Miłosz jest tego doskonale świadom. A jednocześnie równie często powtarza, że to właśnie rozziw pomiędzy bogactwem rzeczywistości samej w sobie a próbą uchwycenia czegoś istotnego poprzez zamknięcie jej w komunikat tekstowy, mówiąc obrazowo, do końca życia spędzał mu sen z powiek.

Na zakończenie chciałbym przyjrzeć się bliżej wierszom *Do leszczyny* oraz *Po*, o których warto powiedzieć kilka słów więcej. Pierwszy z nich utrzymany jest w poetyce osobliwego, intymnego spotkania po latach. Rozpoczyna się czułym, kokieterijnym i żartobliwym w swej tonacji przywitaniem, w którym łuk, narzędzie chłapięcych zabaw, synonim młodości i bez troski, zastępuje laska — rekwizyt geriatryczny.

Nie poznajesz mnie, ale to ja, ten sam,
Który wycinał na łuki twoje brunatne pręty,
[...]
Szkoda, że tamtym chłopcem już nie jestem.
Chyba kij sobie bym wyciął, bo widzisz, chodzę o lasce.

Pobrzmiwa w owym wyznaniu nuta usprawiedliwienia i zawstydy, jakby chęć pokrycia żartem cielesnego niedołęstwa: starcze ciało niezgrabnie poruszającego się człowieka skontrastowane jest z leszczyną, która „rozrosła się”, a nawet „hoduje nowe pędy”. W polu możliwych skojarzeń, dzięki zastosowanej leksyce, pojawia się i taka możliwość interpretacyjna: oto kochankowie spotykają się po latach, i okazuje się, że ona zachowała wiele ze swego dawnego powabu i piękna, nadal jest atrakcyjna; natomiast on — mówiąc dobitnie — zdziażdżał. Wpisuje się w tę topikę wyznanie miłosne rozpoczynające drugą strofę: „Kochałem twoją korę”, a także szarmancki komplement właściwy towarzyskiej sytuacji komunikacyjnej czulego „spotkania po latach” — „jak zawsze czarodziejska”. Poetycka „wymiana uprzejmości” przechodzi w refleksję puentującą spotkanie — jej poświęcona jest ostatnia część leszczynowego mini-tryptyku: to, charakterystyczna dla Miłosza, heraklitejska zaduma połączona z filozoficznym przekonaniem, o którym wspomniano powyżej, że „nic nie trwa, ale trwa wszystko: ogromna stałość”. Towarzyszy poecie myśl — jedna z ważniejszych prawd doświadczonych w starości —

5. Że prawdziwego, autentycznego życia doświadczał Miłosz właśnie wówczas, „skradając się brzegiem baśni”, w dzieciństwie, gdy nieskrępowana aktywność ruchowa i świat chłapięcych zabaw, dominowały w świadomości młodego człowieka. Cały zaś żywot późniejszy — opisany, poświadczony, udokumentowany publiczną aktywnością, analizowany przez innych, „jest tylko biografią, to znaczy zmyśleniem”.

Owa baśniowość, tożsama w tym przypadku z prawdą i autentycznością, oznacza przebywanie w sferze, by tak rzec, niezniekształconej fałszem, pozorem, cywilizacyjną

kalkulacją i autokreacją. Właściwy jest jej także brak odniesienia aksjologicznego (np. doświadczenie zła, marności, cierpienia) oraz pewnego rodzaju czystość młodszej wyobraźni, jeszcze nie skażonej doświadczeniem historii, nauki, logiki, całej dziedziny racjonalnego władania rzeczywistością przyrodniczą, typową dla wieku dorosłego. Zupełnie jak w wierszu *Ogrodnik*, w którym również pojawia się tak rozumiana „baśniowość”, gdzie z pozycji Stwórcy, głos poety łagodnie wyrzuca człowiekowi nieumiejętność, a właściwie niemożność, zachowania swej egzystencji właśnie w baśniowej prawdzie, bliskości z Bogiem, mającej wiele wspólnego z rajska idyllą.

O biedne moje dzieci, więc tak wam się śpieszy
Do piachu, w którym czaszka żółte zęby szczyrzy?

Do zamykania bioder w majtki, krynoliny,
Do odkrywania ciągów skutku i przyczyny?

[...]

I czy było konieczne nurzać się w otchłani,
Systemata układać, zamiast mieszkać w baśni,

Nad którą nieustanna jest moja opieka?³⁴

U progu wieczności Miłosz wyraźnie dowartościowuje, chyba zgodnie z psychologią człowieka starego, tę autentyczną część swej egzystencji, której właściwe jest przebywanie poza paletą ról społecznych. Cała reszta żywota, owo biograficzne „zmyślenie” skażone jest czynnikiem fałszującym, zaciemniającym istotowy sens przeżywania świata. Powtórzmy: „baśniowy” znaczy w tym kontekście: prawdziwy, nie zniekształcony fałszem, pozorem, zmyśleniem, wystylizowaną autokreacją, przeżyty jak najgłębiej autentycznie. Sam tytuł personifikuje leszczynę, zgodnie z utrwaloną w staropolskim piśmiennictwie tradycją aby przyimek „do” konotował w funkcji tytułu osobę, zwłaszcza kobietę („Do”: Kasie, Anusie, „Do” jednej, itp.).

Właściwe mądrze przeżywanej starości jest także otwieranie się na gnoseologiczny aspekt świadomości, która przywołując przeszłość, potrafi wznieść się na jakiś wyższy, intuitywno-mistyczny poziom poznania i znaleźć właściwą miarę dla określenia wagi spraw tego świata. Wiersz *Po* jest zapisem takiego momentalnego, jednostkowego i głębokiego wglądu w rzeczywistość. Relacjonuje poeta:

Ocknąłem się nagi na skraju cywilizacji,
która wydała mi się komiczna i niepojęta

Owo iluminacyjne przeżycie, możliwe jest jednak dopiero wówczas, gdy człowiekowi uda się, w przyplwywie momentalnego rozbłysku świadomości, zawiesić obowiązywalność wszelkich zdobyczy cywilizacji, gdy zda sobie sprawę z ich konwencjonalnego i powierzchownego charakteru i dozna swoistego oczyszczenia umysłu z wszelkiej przyswojonej wiedzy. Musi nastąpić owo „ocknięcie się” z dogmatycznej drzemki, której istotą jest przebywanie w — tutaj wyimaginowanym — świecie zdobyczy ludzkiego umysłu, „komicznych i niepojętych”:

Opadły ze mnie poglądy, przekonania, wierzenia,
opinie, pewniki, zasady,
reguły i przyzwyczajenia.

Rewelacje te bliskie są, zauważa Zofia Zarębianka, tzw. mistyce naturalnej, której doświadcza podmiot, bez udziału konfesyjnej religijności, bez wskazywania na jakies

³⁴ *Ogrodnik*, [w:] *T*, s. 82.

„spektakularne spotkanie z Bogiem”³⁵, zaś sprawcą poznawczego uniesienia jest intuitywny kontakt z przyrodą. Owo „ocknięcie się na skraju cywilizacji” sugeruje niespodziewany i nadnaturalny w swej istocie wgląd w istotę rzeczywistości. Ważną funkcję pełnią w nim wrażenia sensualne, które całkowicie zastąpiły poznanie spekulatywne, a także samo usytuowanie podmiotu doznającego uniesienia:

Stałem w trawach po pas, wdychając dziki zapach
żółtych kwiatów.

„Kilka sentencji po łacinie”, które zachował poeta oraz nauki pobierane w „sklepionych salach pojezuickiej akademii”, będące synonimem racjonalności, formalnej edukacji, a także, być może, określonej tradycji filozoficznej (np. metafizyki tomistycznej) okazują się bezużytecznym balastem. Liczy się tylko bezpośrednie sensualne, ekstatyczne doświadczenie, dla którego trudno byłoby wskazać precyzyjnie przedmiot oglądu. Przyimek w funkcji tytułu oznaczać może zarówno następstwo czasowe: „po” tak długim i skomplikowanym życiu, które stało się moim udziałem, jak i tajemną logikę wtajemniczenia w sens świata: „po” tym wszystkim, czego się dowiedziałem, co przyswoiłem sobie jako własny obraz rzeczywistości, jakoś przecie zhierarchizowany i uporządkowany. Zanegowana historyczność i procesualność zjawisk, ważne to pojęcia w Miłoszowym gmachu myśli, wskazują na elementy trwalsze od ludzkich wyobrażeń zanurzonych w zmienność i nieustanną cyrkulację:

I obłoki. Jak zawsze w tamtych stronach,
dużo obłoków.

Nie ma wątpliwości, że doświadczenie starości okazało się dla Miłosza czasem bogatych i cennych przeżyć. Poetyckie przesłanie wieku dojrzałego z pewnością wpisuje się w krąg problemowy właściwy w ogóle jego wieloletnim i wielokierunkowym eksploracjom myśli i wyobraźni. Uwagi poczynione w powyższym szkicu z całą pewnością nie wyczerpują całego bogactwa ważkich kwestii, które przyniosły ostatnie tomy poetyckie. Fascynuje u dziewięćdziesięcioletniego Miłosza, a rzadko mamy okazję obcować z aktywnością artystyczną człowieka tak dojrzałego i doświadczonego, żywotność intelektu i wielość poruszanych zagadnień. Do końca swych dni pozostał aktywny i obdarzał nas swą głęboką i wnikliwą myślą. Odrzucając proste recepty, pielęgnował w sobie spektrum skomplikowanych przeżyć, przeciwstawnych sądów, niejednoznacznych przekonań, dając tym samym świadectwo o możliwościach i szansach, jakie niesie ze sobą wiek dojrzały. Doświadczeniem starości zapisanym w swych późnych wierszach Miłosz udziela odbiorcy ważnej lekcji człowieczeństwa, której istotą jest autentyczność przeżywanych rozterek i doniosłość stawianych pytań, nie dających się zbyć łatwymi odpowiedziami. W tym sensie, zgodnie z mottem niniejszego szkicu, mimo wielu ról, które odgrywał, pozostaje poeta ciągle sobą — poszukiwaczem sensu Całości. Ponieważ wczytując się w poetyckie wyznania Miłosza dotykamy spraw dla człowieka najistotniejszych, z lekcji tej na pewno warto korzystać i nigdy o niej nie zapominać. W życiu naszym w sposób ciągły i nieusuwalny stykają się wolność, przypadek i konieczność — w ich wzajemne relacje wpisane jest każde ludzkie doświadczenie³⁶. Miłoszowe doświadczenie starości, sądzę, na długie lata pozostanie inspirującym świadectwem zmagania człowieka ze swym zagadkowym losem.

³⁵ Z. Zarębianka, *Iluminacje...*, s. 64.

³⁶ Cz. Miłosz, *Metafizyczna pauza*, [w:] tegoż, *Historie ludzkie*, Zeszyty Literackie 2007 nr 5 (numer specjalny), s. 7.

THE EXPERIENCE OF OLD AGE IN THE LATE CREATIVITY OF CZESŁAW MIŁOSZ

It is an essay that takes up a confrontation between old age stereotypes and the works of the author of *Facing the river*. Some issues may seem obvious, however an order of the lecture is not questionable. In the indicated aspect, the talk is about a history—individual relation, about inexpressibility of existential experiences, about emphasis of old age on the level of initiation and about its attitude towards the childhood period. The volumes of *This* and *Second space* constitute the material for considerations.

KEY WORDS: Cz. Miłosz; late creativity; old age theme.

(m.sz.)