Konteksty Kultury
Pismo Kolegium Nauczycielskiego
w Bielsku-Białej, 2015/12, z. 1, s. 33–46
doi: 10.4467/23531991KK.15.003.3699
http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/

Zofia Zarębianka
Uniwersytet Jagielloński

Biblijne ślady w wierszach Czesława Miłosza. Rekonesans

Abstract: The article is an attempt at synthetic description of various Biblical references in the poetry of Czesław Miłosz. The author first discusses the causes of Miłosz's interest in the books of the Bible and takes up a comparison of biblicality of the poetry of Miłosz and Różewicz, to proceed, in the main part of the text, to the mechanisms of evocation of biblicality and an attempt at classification of kinds of Biblical signals and the methods of activating thereof in the text.
Keywords: poetry, translation, Czesław Miłosz, contexts, Bible, trace, stylization

Streszczenie: Artykuł jest próbą syntetycznego opisu różnego rodzaju nawiązań biblijnych w twórczości poetyckiej Czesława Miłosza. Autorka rozpatruje najpierw powody zainteresowania Miłosza księgami biblijnymi, podejmuje porównanie biblijności poezji Miłosza i Różewicza, by przejść w głównej części tekstu do mechanizmów ewokowania biblijności oraz próby klasyfikacji rodzajów sygnałów biblijnych i metod ich uruchamiania w tekście.
Słowa kluczowe: poezja, przekład, Czesław Miłosz, konteksty, Biblia, ślad, stylizacja

Trudno byłoby wskazać w polskiej poezji XX wieku twórczość bardziej nasyconą biblijnymi śladami niż wiersze Czesława Miłosza, wyjąwszy może pisarzy *stricte* religijnych, jak Roman Brandstaetter, Karol Wojtyła czy Jan Twardowski, wyjąwszy może jeszcze nielubianą przez autora *Trzech zim* Annę Kamieńską, podobnie jak on sam podejmującą się tłumaczeń biblijnych. Pisarzem, jak się wydaje, w równym stopniu często jak Miłosz przywołującym na różne sposoby biblijny kontekst pozostaje, co może być pewnym zaskoczeniem, Tadeusz Różewicz. Dzieje się to jednak w jego tekstach na zupełnie innych prawach, a biblijne znaki wykorzystywane są w jego twórczości w perspektywie tradycji niemożliwej, utraconej, jeśli nie wręcz zaprzeczonej, co oznacza całkowitą odmienność w podejściu do spuścizny biblijnej między obydwoma twórcami. Patrząc od strony stosunku do biblijnego dziedzictwa oraz genezy posługiwania się biblijnymi znakami we własnych utworach, większe powinowactwo łączy Miłosza z pewnością z przywołaną już Anną Kamieńską. Powinowactwo to zaobserwować by można przede wszystkim na płaszczyźnie ideowej, a więc sposobu podejścia do Biblii, nie zaś w zakresie sposobów operowania symboliką biblijną w tekstach. Rzecz także i w tym, iż zarówno w przypadku autorki *Drugiego szczęścia*

Hioba, jak i w przypadku Czesława Miłosza występujące w ich wierszach nasycenie biblijnymi nawiązaniami nie wydaje się bynajmniej wynikiem translatorskiego obcowania z Księgą. Przede wszystkim bowiem jest ono u obydwojga, a więc także u interesującego nas tu Czesława Miłosza, o wiele wcześniejsze niż podjęte przez poetę działania przekładowe. Można więc raczej założyć tutaj odwrotną kolejność. To nieprzerwanie zaznaczająca się w jego wierszach obecność biblijnych znaków, świadcząca o obcowaniu z biblijnymi tekstami, prowadzi poetę w końcu do decyzji o zmierzeniu się z wybranymi tekstami Pisma jako ich tłumacz.

Same więc przekłady nie wydają się czynnikiem w jakikolwiek sposób generującym biblijne nacechowanie w wierszach noblisty. Nie dałoby się też chyba udowodnić większego nasycenia jego wierszy odwołaniami biblijnymi w okresie, w którym sam intensywnie zajmował się działalnością przekładową. Wydaje się, iż te dwie rzeczywistości: własną twórczość Miłosza oraz translatorykę traktować więc trzeba jako dziedziny autonomiczne i od siebie (względnie) niezależne. Biblia wpływa w wiersze Miłosza dzięki nabytej przezeń w naturalny niejako sposób znajomości świętych ksiąg, znajomości wyniesionej ze szkolnej nauki, tu na pewno dzięki lekcjom religii, prowadzonym przez wywierającego na poetę silny wpływ prefekta, ks. Leopolda Chomskiego. Wydaje się wszakże, iż to nie jedynie w dobrze postawionej gimnazjalnej katechezie upatrywać należy źródeł biblijnej kompetencji autora poematu *Na trąbach i na cytrze*. Równie duże znaczenie przypisać trzeba po prostu świadomości humanistycznych źródeł kultury śródziemnomorskiej, świadomości wyniesionej z uniwersytetu, a wcześniej jeszcze ze szkoły średniej, przekazującej przez klasyczny profil kształcenia, lektury i atmosferę wychowawczą fundament kodu kulturowego, w którego zakres wchodziła także Biblia. Co do tego zaś, iż Biblia tworzy podstawę kulturowej wspólnoty kręgu śródziemnomorskiego, nie miał Miłosz żadnych wątpliwości i po wielokroć dawał wyraz przekonaniu o niezbywalnej roli Księgi w formowaniu europejskiego paradygmatu aksjologicznego i estetycznego. Poświadczają to takie choćby wypowiedzi poety: „W kulturze europejskiej wszystko się wzięło przez transpozycję Biblii. Istnienie Księgi, Biblii, jest jakimś wałem ochronnym człowieka przeciwko chaosowi”[1]. I druga, jeszcze bardziej dobitna, opinia na ten temat: „Jakikolwiek jest zasięg wykruszania się religijnych wierzeń, wersja Króla Jakuba stanowi sam rdzeń języka, przesądziła o jego literackim rozwoju, do niej bez ustanku odsyła dzieło Whitmana, Melville’a i ich następców. Pismo jest wspólną własnością wierzących,

[1] Cz. Miłosz, *Autoportret przekorny. Rozmowy z Aleksandrem Fiutem*, Kraków 2002, s. 76.

agnostyków i ateistów”[2]. Nie bez znaczenia dla obecności Biblii w tekstach poetyckich noblisty pozostaje także wpływ domowego wychowania, w tym kalwińskie tradycje rodziny, wczesne – w związku z tym – obcowanie z tekstami Pisma przez Miłosza oraz jego niewątpliwa fascynacja światem Księgi:

> Byłem mieszkańcem krainy idealnej, istniejącej bardziej w czasie niż w przestrzeni. Tworzyły ją stare przekłady Biblii, pieśni kościelne, Kochanowski, Mickiewicz (…). Dzisiaj wyliczam: Anonimowy zakonnik, który w piętnastym wieku przełożył tak zwany Psałterz Puławski, (…) ksiądz Jakub Wujek, Daniel Mikołajewski, tłumacz protestanckiej Biblii Gdańskiej[3].

I jeszcze jeden cytat poświadczający prawdziwość powyższej intuicji, lokującej biblijne zainteresowania pisarza we wczesnym okresie jego dzieciństwa i młodości: „Nie przebywa się na co dzień z Biblią bezkarnie: wciąga. Tak też i ja zostałem wciągnięty”[4]. Sięganie do Pisma świętego podyktowane jest u Miłosza także względami językowymi, a więc z jednej strony poszukiwaniem przez niego „formy bardziej pojemnej”, której jeden z wzorców mógł widzieć w bogactwie i wielokształtności Księgi. Z drugiej strony to w języku biblijnym dostrzega poeta tak pożądaną przezeń, zwłaszcza we wcześniejszych etapach pisarstwa, mowę dostojną, podniosłą, zdolną do uniesienia najbardziej fundamentalnych ludzkich problemów i do zmierzenia się z zagadnieniami historiozoficznymi. W tym sensie biblijne inspiracje sytuują się jako jeden z możliwych aspektów Miłoszowego klasycyzmu. Jednym z podstawowych rezerwuarów takiej mowy wzniosłej miała być, według poety, właśnie Biblia.

> Siłą polskiego jest bogactwo słownika, giętkość, kapryśność, jakaś przyrodzona barokowość, ale nie jest to język majestatyczny. Niemniej, może brzmieć dostojnie – u Kochanowskiego, w Biblii Wujka, zwłaszcza w Nowym Testamencie z 1593 roku[5].

W sytuacji emigranta obcowanie z językiem Biblii mogło też być przez poetę traktowane jako lekarstwo przeciw niebezpieczeństwu językowej amnezji, jako swego rodzaju łącznik z najczystszą i najpiękniejszą postacią ojczystej mowy. Wydaje się również, iż nie bez wpływu na posługiwanie się przez Miłosza odwołaniami biblijnymi pozostaje także oddziaływanie

[2] Tenże, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 2000, s. 220–221.
[3] Por. Tenże, *Podróżny świata – rozmowy z Renatą Gorczyńską*, Kraków 2002, s. 157.
[4] Por. Tenże, *Ogród nauk*, Lublin 1986, s. 102.
[5] Por. Tenże, *Prywatne obowiązki*, Kraków 2001, s. 129–130.

nań zarówno William Blake'a i Emanuela Swedenborga, jak, może przede wszystkim, krewnego poety, znanego pisarza francuskiego Oskara Miłosza. Ten trop wspomina sam poeta w rozmowie z ks. Józefem Sadzikiem: „Później zetknąłem się z Oskarem Miłoszem, który wywarł na mnie znaczny wpływ. On przecież był absolutnie człowiekiem Biblii. Cała jego twórczość to ciągłe obcowanie z Biblią, ciągłe komentarze, egzegeza Biblii"[6].

W odróżnieniu od sposobu wpisywania biblijnych aluzji w tekst przez Różewicza, fenomen biblijności Miłosza polega między innymi i na tym, iż Księga funkcjonuje w jego poezji zawsze jako pozytywny punkt odniesienia, nie jest więc nigdy – mimo głębokich ambiwalencji w przeżywaniu swej wiary przez bohatera lirycznego – przedmiotem kontestacji. Przeciwnie, Biblia dla Miłosza pozostaje księgą świętą, pisaną pod natchnieniem Ducha. Tak mówi o tym poeta:

> Kiedyś myślałem, że to znaczy pisane pod Boskie dyktando. Następnie dowiedziałem się, ile wersji, ilu autorów, ile zlepków tekstu, w ciągu wieków, kryje się za każdą księgą Biblii, więc jakaż to ilość wybranych, dostających natchnienie? A dzisiaj znów mówię: dyktando. (…) nie powinna już razić wiara w ducha Biblii, trzymającego biblijnych autorów pod swoją władzą, dyktującego im w ciągu stuleci[7].

Tego rodzaju podejście do Biblii, pełne niewątpliwej czci i szacunku oraz przekonania, iż jest to Księga Bożej obecności[8], wolno więc uznać za jeden z elementów potwierdzających religijny wymiar dzieła pisarskiego Czesława Miłosza[9], choć – trzeba zaznaczyć – nie wydaje się to element ów religijny wymiar konstytuujący.

Tym samym, rzecz po raz drugi już godna podkreślenia, trudno byłoby dowieść tezy o znaczącym wpływie podjętych przez Miłosza w latach siedemdziesiątych przekładów biblijnych na kształt jego własnej poezji i specyfikę jego własnej dykcji poetyckiej. Trudno byłoby też tym bardziej, idąc dalej tym tropem, bezpośrednio łączyć zainteresowanie Miłosza Biblią ze znajomością, czy może nawet – przyjaźnią – z pracującym we Francji polskim pallotynem ks. Sadzikiem. Powtórzmy, biblijne inspiracje i przesycenie kreowanego świata odniesieniami do Biblii są w tej twórczości czymś

---

6 Por. *Obecność chrześcijaństwa. Z Czesławem Miłoszem rozmawia ks. Józef Sadzik*, www.recogito.pologne.net/recogito, dostęp: 10.04.2015.

7 Cz. Miłosz, *Metafizyczna pauza*, Kraków 1995, s. 78–79.

8 Por. tamże, s. 378.

9 Na ten temat zob. Z. Zarębianka, *Religijne aspekty poezji Czesława Miłosza* [w:] tejże, *Wtajemniczenia* (*w*) *Miłosza. Pamięć – duchowość – wyobraźnia*, Kraków 2014, s. 177–186.

immanentnym, wpisanym w nią od najwcześniejszych, międzywojennych jeszcze tomów i konsekwentnie poszerzanym co do sposobów wykorzystywania biblijnych wątków przez całą twórczość, wyraźnie zaś nasilającym się w wierszach późnych.

Jeżeli zasadne jest użycie słowa „fenomen" na określenie obecności Biblii w tekstach poetyckich autora *Ziemi Ulro*, to dzieje się tak także z uwagi na rozległość obszarów, w których nawiązania takie się pojawiają. Mam tu na myśli dwie kwestie. Pierwszą wyraża aspekt chronologiczny. Warto mianowicie zauważyć, iż nawiązania biblijne – w różnej postaci – występują w tej poezji od najwcześniejszego okresu aktywności pisarskiej poety. Zaznaczają się więc już w międzywojennych *Trzech zimach*, gdzie wyrażają się przede wszystkim w sferze ikonograficznej, w obrazowaniu czerpiącym inspirację z biblijnej apokaliptyki. Kreacja pejzażu po katastrofie odbywa się w *Trzech zimach* w sposób analogiczny do prorockich scen odnoszonych do końca świata zanotowanych czy to w Apokalipsie św. Jana oraz w ewangeliach Marka i Mateusza, czy to w Starym Testamencie u Izajasza, Daniela albo Ezechiela. Wydaje się wszakże, iż *Trzy zimy*, wykorzystując wyobrażenia ikonograficzne Dnia Sądu, odmiennie w różnych tekstach tomu kształtują stosunek między wymową tekstu biblijnego a przesłaniem zawartym w wierszach. Chodzi mi mianowicie o kodę ciemności umieszczaną w wielu zakończeniach utworów drugiego tomu Miłosza, co mogłoby być interpretowane jako podważenie eschatologicznej nadziei. W *Trzech zimach* pojawia się też znamienne odwrócenie tradycyjnej waloryzacji światła, któremu konsekwentnie przypisuje się znaczenia śmiercionośne. Oznacza to zarazem zjawisko, niewystępujące w późniejszych utworach poety, polegające na odwróceniu znaczeń biblijnej symboliki. Warto jednak podkreślić, iż w odniesieniu do *Trzech zim* czytanych jako pewna semantyczna całość uwaga powyższa łatwo może zostać zakwestionowana przez argument o wpisanej w cały tom oscylacji między rozpaczą a nadzieją ocalenia, co z kolei osłabiałoby mocną tezę o wymowie sprzecznej czy kontestującej biblijną aksjologię. Samo jednak odwrócenie symboliki biblijnej w *Trzech zimach* wydaje się znaczące, między innymi dlatego, iż powstaje w ten sposób interesujący i rzadko występujący w wierszach poety wariant biblijnego śladu oparty na rozziewie generowanym przez wykorzystanie motywu obrazowego i przypisanie mu sensów odmiennych niż w tekście, z którego został on zaczerpnięty.

Wspomniane różnego rodzaju nawiązania biblijne obecne są także we wszystkich kolejnych fazach twórczości poetyckiej, poszerzając swój zasięg o nawiązania o charakterze językowym oraz, co istotniejsze, o kreację

świata przedstawionego tekstów w oparciu o system wartości wyrastający z biblijnej aksjologii. Tym samym na wyeksponowany wyżej jako pierwszy, niezmiernie ważny aspekt chronologiczny, obejmujący obecność nawiązań biblijnych w całej, kilkudziesięcioletniej, twórczości autora *Ogrodu nauk*, nakłada się kolejna sprawa, związana ze zróżnicowanymi sposobami wpisywania w utwór poetycki odniesień do Biblii. Są to więc, powtórzmy, odniesienia uruchamiane na wszystkich poziomach tekstu, a więc na płaszczyźnie obrazowania, na płaszczyźnie języka oraz na płaszczyźnie najistotniejszej, konstytuującej głębokie znaczenia tekstu, to znaczy w sakrosferze, budowanej na fundamencie biblijnej aksjologii.

Celowo unikam w niniejszym wywodzie terminu „stylizacja biblijna", gdyż ta – wąsko rozumiana i ograniczona do zagadnień natury stylistycznej, a więc naśladowania biblijnego stylu czy biblijnych konwencji genologicznych – pojawia się u Miłosza stosunkowo najrzadziej, a właściwie w pełnej postaci nie występuje chyba wcale.

W związku z wielopostaciowym charakterem biblijnych odniesień w poezji Miłosza stosowniejsze i bardziej adekwatne wobec natury interakcji jego wierszy z hipertekstem wydaje się operowanie mniej zobowiązującym i pojemniejszym znaczeniowo terminem, jakim jest ślad. Wśród wielu rodzajów owych śladów wskazać się daje niekiedy także stylizacje *sensu stricto*, do których zaliczyłabym na przykład naśladowanie psalmicznego toku w wierszach z ostatniej fazy twórczości. O psalmiczności decydowałyby tu *de facto* jednak wcale nie tyle względy genologiczne, a przynajmniej – nie tylko i nie przede wszystkim same te względy, ile wpisana w te wiersze postawa „ja" mówiącego, stającego przed Bogiem w wewnętrznej prawdzie i z głębi siebie, jak autor starotestamentowych psalmów, wypowiadającego wdzięczność, zawierzenie, błaganie. To raczej zatem świadoma autokreacja lirycznego głosu na kształt „tancerza przed Majestatem", nawiązanie więc do postaci króla Dawida, a nie operowanie taką czy inną formą, zdaje się decydująca w rozpoznawaniu w tych późnych tekstach elementów psalmicznych. Od strony formy wspiera ową poetycką psalmiczność częste posługiwanie się różnego typu paralelizmami, pozostającymi, jak wiadomo, podstawowym wyróżnikiem stylistyki psalmów.

Na poziomie języka nawiązania biblijne funkcjonują w tej poezji najczęściej w postaci ledwo zauważalnych aluzji, czynionych niekiedy za pomocą jednowyrazowych sygnałów, uruchamiających asocjacje z przywoływanym przez ów sygnał fragmentem biblijnej historii. Tak dzieje się między innymi

w znanym poemacie *Na trąbach i na cytrze*, w którego samym już tytule dają się odnaleźć fragmenty psalmu 149.

Niekiedy te językowe aluzje przybierają postać bardziej kunsztowną, co nie tyle odnosi się bezpośrednio do formy samych tych nawiązań, ile do rozległości wyzwalanych przez nie asocjacji. Jako przykład można tu przywołać późny wiersz *Jasności promieniste*, w którym zresztą krąg odniesień biblijnych bynajmniej nie ogranicza się do aluzji o charakterze językowym. Tu jednak na razie zatrzymam się na jednym jedynym słowie. Odnośny cytat brzmi następująco: „Za niedosiężną zasłoną// bieg ludzkich spraw umieszczono.// Gonimy póki żywi,// Szczęśliwi i nieszczęśliwi”[10]. Na możliwy biblijny trop naprowadza tu jeden tylko wyraz, mianowicie zasłona, odsyłająca do epizodu z ewangelicznego opisu męki Chrystusa, gdzie mowa jest o „zasłonie świątyni, która rozdarła się”[11]. W wierszu rzeczona zasłona daje się tłumaczyć albo w perspektywie toposu *theatrum mundi*, albo w nawiązaniu do pasji Chrystusa. W tym drugim wypadku, w kontekście całego utworu to jedno nawiązanie nadaje dramatyczny i tragiczny wyraz ewokowanej w tekście koncepcji ludzkiego losu, pojmowanego i doświadczanego przez liryczne „ja” w perspektywie niezrozumienia tajemnicy własnej kondycji oraz w perspektywie śmierci, jako tego wydarzenia egzystencjalnego, przez które i dzięki któremu odsłania się zakryta dotąd prawda. Za aluzję biblijną uznać także można sam tytuł utworu; nie konstytuuje się ona w tym wypadku na poziomie języka, ale na płaszczyźnie symboliki. Jasności, synonimiczne ze światłem, są w wierszu emblematem Boga, na którego w biblijnych księgach – zarówno Starego, jak i Nowego Testamentu – często wskazuje światło[12]. Dodatkowe określenie tych „Jasności” przymiotnikiem „promieniste” pozwalałoby nawet iść o krok dalej i identyfikować przywoływanego w wierszu Boga jako Syna Bożego, jeśliby uznać, iż epitet „promieniste” odwołuje się do wyobrażeń ikonograficznych umocowanych w ewangelicznej narracji o śmierci Chrystusa, gdy po przebiciu Jego boku włócznią „natychmiast wypłynęły krew i woda”[13]. Nie tu miejsce na interpretacyjne rozstrzygnięcia[14], rzecz w tym, by wskazać rodzaje biblijnych nawiązań dających się odnaleźć w utworach Czesława Miłosza i by podkreślić ich nieoczywistość,

[10] Por. Cz. Miłosz, *Jasności promieniste* [w:] tegoż, *Wiersze*, Kraków 2009, t. 5, s. 165.

[11] Por.: Mk 15, 38; Łk 23, 45; Mt 27, 51.

[12] Por. między innymi: 1 Sm 3, 3; 2 Sm 22, 29; 2 Sm 23, 4; Ps 27, 1; Ps 76, 5; Ps 89, 16; Iz 9, 1; Mt 4, 16; J 3,19.

[13] Por. J 19, 34.

[14] Por. na temat tego wiersza Z. Zarębianka, *Na łące – „Jasności promieniste” jako szczyt duchowej drogi zapisanej w wierszach ostatnich* [w:] tejże, *Wtajemniczenia* (*w*) *Miłosza*, dz. cyt., s. 470–487.

wyrażającą się w fakcie, iż owe nawiązania często mają charakter ukryty, nie są więc czymś, co się narzuca od razu w pierwszej lekturze, a na ich istnienie niekiedy naprowadza dopiero pogłębiona analiza znaczeń symbolicznych. Symboliką solarną wywiedzioną z tradycji biblijnej operuje wieńczący cykl *Świat. Poema naiwne* wiersz *Słońce*. Jest ono tutaj peryfrastycznym określeniem Boga, co z jednej strony nawiązuje do omówionych wyżej, łączonych w Biblii z boskością atrybutów światła, z drugiej, w myśl tego samego mechanizmu, który został zastosowany w *Jasnościach promienistych*, owo słońce dałoby się utożsamić z osobą Chrystusa, ukazywanego w tradycji ikonograficznej jako słońce, być może na mocy słów samego Chrystusa mówiącego o sobie jako o światłości świata.

Podobne zjawisko występuje i w innych wierszach poety. Warto przywołać jako przykład wczesny, gdyż międzywojenny jeszcze, utwór *Obłoki* z *Trzech zim*, w którym nawiązanie biblijne ukrywa się w symbolice obłoku, funkcjonującego w wierszu zarówno w planie dosłownym, jak i – co bardziej w tym momencie istotne – w planie metaforycznym. Dotarcie do stanowiącego istotę wiersza doświadczenia wewnętrznego podmiotu mówiącego jest tu możliwe przez deszyfrowanie wielokształtnych i wieloznacznych sensów przypisywanych tytułowym obłokom. Symbolika obłoku związana jest, nie tylko zresztą w Biblii, ze znaczeniami epifanicznymi. Tak więc obłok wskazywać może na siedzibę Boga, Jego objawienie i potęgę[15]. Bywa też symbolem Bożego sądu oraz gniewu[16]. Czasem oznacza również Bożą mądrość i świętość, jest także znakiem piękna, prawdy oraz opatrzności. Wszystkie wymienione znaczenia obłoku odsyłają do szeroko rozumianej boskości, jej przejawów i atrybutów, i muszą być uwzględnione przez interpretatora w procesie odnajdywania głębokiego poziomu sensów duchowych wpisanych w rzeczony wiersz. Znów nie chodzi w niniejszym szkicu o prezentację całościowego odczytania tekstu[17], ale tylko o stwierdzenie mechanizmu funkcjonowania biblijnych nawiązań i sposobów ich kreowania w tekście. Analogiczną do opisanej wyżej metodą posłużył się poeta w wierszu *Dar*, w którym ośrodkiem biblijnej aluzji jest ogród. Ogród, podobnie jak w poprzednim wierszu obłoki, wykazuje dwa poziomy znaczeń. Na pierwszym, dosłownym, jest zwyczajnym przydomowym ogrodem, w którym pracuje liryczny bohater. Obraz ogrodu uruchamia wszakże na drugim poziomie znaczeń symbolikę mitycznej arkadii oraz biblijnego raju. Przedstawienie

15 Por. Wj 40, 32–33; Kpł 16, 2.

16 Por. Wj 19, 16.

17 Por. na ten temat Z. Zarębianka, *O czym mówią „Obłoki" Czesława Miłosza? Znaczenia i konteksty wiersza. Próba lektury* [w:] tejże, *Wtajemniczenia* (*w*) *Miłosza*, dz. cyt., s. 365–378.

ogrodu w wierszu *Dar* przywołuje pamięć rajskiego ogrodu nie tylko przez atmosferę niczym niezmąconej błogości, jak gdyby sprzed grzechu pierworodnego, ale także dzięki tytułowi. *Dar* ukazuje biblijny ślad przez zawartą w semantyce tytułu i wymowie utworu akceptację całej rzeczywistości i przytaknięcie życiu, powtarzające niejako gest Boga, zapisany w Księdze Rodzaju: „I widział Bóg, że wszystko, co stworzył, było bardzo dobre”[18]. W Księdze Mądrości Bóg nazwany został „miłośnikiem życia”[19]. Takim też miłośnikiem życia wydaje się bohater zarówno *Daru*, jak i wielu innych tekstów, i tych wczesnych, między innymi *Świata. Poemów naiwnych*, i tych z ostatniego okresu twórczości. Dotyczy to nie tylko iluminacyjnych wierszy, takich jak *Łąka*, ale i tekstów eksplorujących motywy podwileńskiego krajobrazu, stanowiącego kwintesencję stanu idealnego i pełniącego funkcję emblematu wieczności. Występującą w wielu utworach Miłosza akceptację życia, stworzenia, ziemi i człowieka uznać należy za jeden z podstawowych elementów biblijności, konstytuujących się nie w planie jakichkolwiek nawiązań obrazowych (choć czasem mogą się takie pojawić) czy językowych, ale na poziomie sensów głębokich, determinujących i określających sferę postaw, przekonań, filozofii „ja” lirycznego, generujących też ostatecznie całą sakrosferę wpisaną w wiersze autora *Drugiej przestrzeni*.

Jako nawiązania biblijne, najczęściej ewangeliczne, należy też rozpoznać licznie występujące aluzje odnoszące się do konkretnych perykop. I tak w wierszu *Veni Creator* w zdaniu „ukazując się (albo nie) nad głową językiem płomienia”, wykorzystane zostało ikonograficzne wyobrażenie Pięćdziesiątnicy zapisane w Dziejach Apostolskich. Fraza natomiast „Jestem człowiekiem – potrzebuję widzialnych znaków” najpewniej ma w tle te fragmenty ewangelii, w których rozmówcy Jezusa proszą o znak dla siebie[20]. Początek utworu, otwierająca modlitwę do Ducha Świętego prośba o Jego przyjście: „Przyjdź Duchu Święty, zginając albo nie zginając trawy”, od strony ikonograficznej bazuje na epifanicznych obrazach Starego Testamentu, w których Bóg objawiał się pod postacią elementów przyrody: ognistego krzewu, wietrzyku, obłoku itp. Ważniejsze jednak od tych możliwych do przeprowadzenia detalicznych rozpoznań wydaje się bardziej fundamentalne nawiązanie zawarte w płaszczyźnie treściowej. Wyrażona w wierszu myśl o nieograniczonej nieprzewidywalności działania Boga i zaskakujących form Jego uobecniania się wobec człowieka ujawnia zakorzenienie w bi-

[18] Por. Rdz 1, 31.
[19] Por. Mdr 11, 26.
[20] Por. Mt 12, 38; Mt 16, 1; Mk 8, 11.

blijnym sposobie myślenia o Bogu, utrwalonym u Izajasza[21] oraz w I Księdze Królewskiej[22], konkludujących całkowitą odmienność Boga od ludzkich o Nim wyobrażeń.

Inspiracje biblijne zdradzają też funkcjonujące w poezji Miłosza wyobrażenia Boga. Myślę nie tylko o nazywaniu Go wywiedzionymi z Biblii bądź okołobiblijnej tradycji imionami: Pan, Kyrios Sabaoth, Ojciec itp., ale także o kreowaniu wizerunku Boga według wywodzącej się z Pisma świętego tradycji ikonograficznej. W wierszu *Ojciec w bibliotece* ze *Świata. Poemów naiwnych* tytułowa postać wykreowana jest w taki sposób, iż może zarówno oznaczać ziemskiego rodzica, jak i wskazywać na Boga – Ojca. W przedstawieniu tym widać jego biblijną proweniencję, opartą na ikonografii Starego Testamentu[23]. W analogiczny sposób kreuje Miłosz postać matki w tymże poemacie. Także i w tym wypadku występuje pewna niedookreśloność czy podwójność postaci, pozwalająca identyfikować ją zarówno jako ziemską matkę dwojga dzieci, bohaterów utworu, jak i jako Matkę Bożą. Na tę drugą możliwość interpretacyjną naprowadza nie tylko przydanie postaci matki atrybutów ikonograficznych kojarzonych z Maryją, ale bardziej jeszcze – przypisywana jej rola. Tu też pojawia się nawiązanie do przedstawień ewangelicznych. Narracja o weselu w Kanie Galilejskiej ukazuje Matkę Bożą jako tę, która prowadzi ku Chrystusowi i wskazuje, że Jezus ma moc przemienienia wody w wino. Natomiast w scenie spotkania z Symeonem i Anną Maryja jawi się jako ta, która przynosi światu Światło, którym jest jej Syn. Także w wierszu Miłosza matka niesie światło i prowadzi dzieci przez świat do ojca, co rozumieć się daje zarówno w planie znaczeń dosłownych, jak i w płaszczyźnie sugerowanych całością cyklu znaczeń symbolicznych, uruchamianych między innymi przez odniesienia biblijne, potwierdzone dodatkowo kreacją postaci Matki Bożej w *Traktacie teologicznym*. W tym, należącym do ostatniego okresu twórczości Miłosza, utworze Matka Boża została wyposażona w cechy podobne do matki w *Świecie. Poemach naiwnych*, co nie może pozostać bez znaczenia dla kwestii statusu tej postaci w tekście wcześniejszym.

Orzekanie o biblijnym nacechowaniu danego zjawiska poetyckiego stwarza też niekiedy spore trudności. Czy więc na przykład charakterystyczna Miłoszowa długa fraza może być zawsze traktowana jako rodzaj stylistycznego nawiązania do specyfiki biblijnej poetyki, jak twierdzi Wiesław Fel-

21 Por. Iz 55, 8.

22 Por. 1 Krl 19, 13.

23 Zob. więcej na ten temat Z. Zarębianka, *Duchowa droga w „Świecie. Poemach naiwnych"* [w:] tejże, *Wtajemniczenia* (*w*) *Miłosza*, dz. cyt., s. 419–435.

ski[24]? Poeta posługiwał się taką frazą już w *Poemacie o czasie zastygłym*, w sensie ideowym przecież jednak mającym niewiele wspólnego z Biblią jako księgą religijną, ani też nawet z Biblią jako księgą kultury. Trudno się zgodzić z tezą Felskiego, by wydłużona fraza w pierwszej poetyckiej książce Miłosza miała się wywodzić z inspiracji biblijnej. Bardziej prawdopodobne byłoby tu raczej wskazanie na postulat epizacji liryki formułowany przez twórców Drugiej Awangardy mający na celu zatarcie ostrej różnicy między poezją a prozą, wymaganej przez papieża pierwszej Awangardy, Tadeusza Peipera. Długa fraza w wierszach *Poematu o czasie zastygłym*, takich jak *Bieg*, *Opowieść*, *Dysk*, *Rano* i wielu innych, nie stanowi w moim odczuciu ani biblijnej stylizacji, ani też nie wynika bezpośrednio z inspiracji Biblią.

Inaczej już natomiast dzieje się w kolejnym tomie, w neosymbolistycznych *Trzech zimach*, w których predylekcja do tworzenia długiej frazy w połączeniu z wykorzystywaniem poruszonych żywiołów do budowania pełnego grozy obrazu mającej nastąpić dziejowej katastrofy, pozostaje, jak sądzę, w polu świadomie wykorzystywanych nawiązań biblijnych zarówno w zakresie obrazowania, jak i wspierającej je stylistyki, w dyskretny sposób przywodzącej na myśl biblijny werset.

Z kolei w klasycyzujących w formie utworach powojennych, choćby z *Ocalenia*, *Gucia zaczarowanego* czy *Miasta bez imienia*, długa fraza miałaby chyba nie tyle odniesienia do wersu biblijnego, ile byłaby rezultatem nawiązań do poetyk stosowanych przez poetę-uczonego i służyłaby upośrednianiu wyrazu i eksponowaniu związków z tradycją oraz wartościami klasycyzmu[25]. Takie też rozpoznanie odnosiłoby się do obydwu wczesnych Miłoszowych traktatów: moralnego i poetyckiego, inspirowanych, jak wolno sądzić, oświeceniową formą. Inaczej niż w wieńczącym jego dzieło pisarskie *Traktacie teologicznym*, którego wydłużoną frazę widziałabym jako świadome i podjęte w określonym celu nawiązanie do biblijnej poetyki. Celem poety mogło być nadanie dyskursowi *Traktatu…* cech najwyższej powagi, właściwej dla natury podjętych w nim zagadnień. Długa fraza biblijna zastosowana w rzeczonym utworze współgra też harmonijnie z jego treścią, tworząc zrównoważoną semantyczno-formalną całość. Przykład powyższy dobrze pokazuje, iż nie wolno w sposób niejako automatyczny opisywać długiej frazy jako nawiązania biblijnego, gdyż źródła tego samego zjawiska, w tym wypadku owej wydłużonej frazy, mimo pozorów identyczności,

[24] Por. W. Felski, ks., *Biblijne przekłady Czesława Miłosza*, Pelplin 2008.

[25] Co nie przeczy sformułowanej wyżej opinii o związku biblijności z klasycyzmem. W tym jednak wypadku chodzi o proweniencję długiej frazy, wywodzącej się z innych niż biblijne źródeł.

mogą być za każdym razem odmienne. Dochodzi do tego jeszcze dodatkowo oddziaływanie na twórczość Miłosza poezji Walta Whitmana, poety także operującego długą frazą, przypominającą stylizację na biblijny werset. W wierszu *Do Allena Ginsberga* owa długa, podobna do biblijnego toku zdaniowego fraza imituje, jak sądzę, poetykę amerykańskich poetów przywoływanych w utworze. Nie jest przeto nawiązaniem biblijnym. Właściwy kontekst interpretacyjny wyznaczałaby tu poezja Whitmana i Ginsberga właśnie. Jeśliby więc w ogóle mówić w tym wypadku o biblijnym śladzie, to byłby to ślad zapośredniczony przez inny tekst literacki wykorzystujący inspirację biblijną poetyką.

Oznacza to, iż zawsze konieczne są daleko posunięta ostrożność oraz uwzględnianie wielu możliwych czynników przy orzekaniu o biblijnej proweniencji danego zjawiska zaobserwowanego w poezji, nawet jeśli wydaje się, iż jest to zjawisko o niewątpliwie biblijnym rodowodzie. Wątpliwość powiększa się zawsze wówczas, gdy wykorzystany zostaje tylko jeden składnik biblijności, to znaczy na przykład, jak w podanym wyżej wypadku, jedynie tylko element stylistyczny, który nie współgrając semantycznie z generowanymi przez dany utwór sensami, może wytwarzać pewną szczelinę. Zawsze wtedy tego rodzaju rozziew między kształtem stylistycznym a sferą budowanych sensów może być sygnałem pojawienia się jakości pastiszowych, desakralizujących czy wręcz mających za zadanie podważenie biblijnego paradygmatu. Z takimi przypadkami nie spotykamy się, co prawda, w twórczości Miłosza, z czego wszakże nie wynika, że zawsze występuje u niego owo harmonijne współgranie na poziomie wszystkich trzech sposobów biblijnych nawiązań: obrazowania, języka i przesłania oraz że należy zaniechać rozwagi w przypisywaniu wybranym elementom proweniencji biblijnej, gdy, jak w podanym przykładzie z wydłużoną frazą, jej źródła mogą być niekiedy całkiem inne. Pochodzić zatem mogą bądź z programu Drugiej Awangardy, bądź z wpływów konwencji klasycystycznych, bądź z oddziaływania innych poetów, tu konkretnie twórców amerykańskich.

Jako niewątpliwe stylistyczne odniesienie biblijne potraktowałabym natomiast poza wspomnianym już *Traktatem teologicznym* zastosowany typ wersetu w wierszach z *Drugiej przestrzeni*, *To* i *Wierszach ostatnich*, gdzie owa długa fraza znajduje semantyczne potwierdzenie w modlitewnym, religijnym bądź egzystencjalnym (w zależności od konkretnego utworu) klimacie ewokowanym w rzeczonych wierszach. Zastosowanie biblijnej frazy ma tu uzasadnienie w potrzebie uwzniośleniа przeżycia, nadania mu pewnego patosu, związanego z posiadaną przez „ja" liryczne świadomością nadcho-

dzącego kresu, rozrachunkiem z sobą i światem dokonywanym niemal na progu wieczności. Także w tych wierszach z wcześniejszych nieco tomów, jak *Kroniki* czy *Na brzegu rzeki* oraz *Dalsze okolice*, w których wspominany pejzaż dzieciństwa, pejzaż więc Litwy oraz okolic Wilna, staje się nie tylko uświęconym przez pamięć synonimem arkadii, ale także symbolem rzeczywistości eschatologicznych. W tego rodzaju utworach użycie długiej frazy nosi cechy nawiązania biblijnego, zastosowanego przez poetę w celu uzyskania efektu sakralizacji przestrzeni.

Na zakończenie tego, z konieczności pobieżnego i niejako punktowego, przeglądu sposobów aktywizowania biblijności w twórczości poetyckiej noblisty, warto podjąć namysł nad zamieszczonym w tomie *Wierszy ostatnich* utworem *Sanctificetur*. Rzeczony tekst ilustruje poczynione wyżej spostrzeżenie o intensyfikacji śladów biblijnych w najpóźniejszej fazie tego pisarstwa, skupia też w sobie wszystkie sposoby operowania biblijnością odnoszone do poziomu języka, stylu, obrazowania i aksjologii. Jednocześnie zachowuje zasadę śladu dyskretnego i mimo swej oczywistości – ukrytego. Już w tytule utworu daje się widzieć biblijny, ściślej ewangeliczny ślad, odsyłający do tego fragmentu, w którym Chrystus, na prośbę apostołów, by nauczył ich się modlić, przekazuje im słowa Modlitwy Pańskiej. Łacińskie słowo „sanctificetur" jest cytatem z tejże modlitwy, jednoznacznie zatem wskazuje na jej tekst i uruchamia poprzez to jedno słowo – pamięć treści całego *Ojcze nasz*. Posłużenie się jednosłownym fragmentem w wersji łacińskiej byłoby, jak sądzę, jednym z elementów wspomnianej dyskrecji, nienachalności aluzji biblijnej, rozpoznawalnej dla tych, którzy znają łacińskie słowa modlitwy. Jest też, być może, dodatkowym czynnikiem sakralizującym, gdyż to łacina przez całe wieki była językiem podniosłej liturgii Kościoła i jako taki czynnik hieratyzujący, nadający szczególnie uroczysty ton bywa postrzegana i współcześnie. W dalszych sekwencjach wiersza daje się rozpoznać dodatkowo nawiązanie do tych fragmentów Ewangelii, w których mówi się o świętości i mocy Imienia Jezus[26]. W sferze obrazowania mamy kreację wizerunku Jezusa, ewokowaną na podstawie ikonografii ukształtowanej na ewangelicznym przekazie. Jezus więc jawi się przede wszystkim w postaci kenotycznej, jako ogołocony z potęgi i pozbawiony chwały. W zestawieniu z wyrażonym w wierszu przekonaniem o najwyższym panowaniu Jego Imienia uzyskane zostaje charakterystyczne napięcie, odzwierciedlające w tym wypadku paradoks wpisany w ewangeliczną narrację o Jezusie. Zastosowana przez poetę wydłużona fraza wydaje się celowo wprowadzoną stylizacją bi-

[26] Mt 12, 21; Łk 11, 2; Dz 4, 12; Flp 2, 9.

blijną, wspomagającą w tym wypadku modlitewność utworu i podkreślającą z jednej strony osobisty, intymny tok wyznania „ja" lirycznego, z drugiej przecież umieszczają to błaganie – dzięki przywołaniu uświęconej tradycją językowej i stylistycznej konwencji – w polifonicznym chórze błagalnym podnoszonym przez wieki z ziemi ku Bogu. W ten sposób tok biblijny uniwersalizuje modlitwę „ja" lirycznego, nie odbierając jej wymiaru osobistego, zarazem przecież ukazuje ją jako sytuację właściwą ludzkiemu bytowaniu w ogóle. Wiersz ten jednocześnie realizuje poetykę psalmiczną. Wskazują na nią zarówno liczne paralelizmy składniowe i semantyczne, jak i układ wersyfikacyjny operujący charakterystycznymi dystychami, *nota bene* zastosowanymi przez Miłosza także w jego tłumaczeniach Księgi Psalmów. Dodatkowo psalmiczny charakter utworu konstytuuje się już w pierwszym wersie w pytaniu pobrzmiewającym jak parafraza: Czymże jest człowiek, że o nim pamiętasz?[27]. Wszystkie uruchomione w tym utworze sposoby nawiązań biblijnych współgrają z ewokowaną w nim postawą lirycznego bohatera, jako tego, który modli się do Boga. Wszystkie więc obecne w nim biblijne ślady są ściśle zespolone z religijnym światoodczuciem bohatera i przyczyniają się do wyeksponowania pierwiastka duchowego, konstytutywnego dla głębokich sensów rzeczonego wiersza.

Bibliografia

Dzień M., *Człowiek w perspektywie eschatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza*, Bielsko-Biała 2010.

Encyklopedia Katolicka, Lublin 1976, hasło: Biblia w literaturze.

Felski W., *Przekłady biblijne Czesława Miłosza*, Pelplin 2008.

Miłosz Cz., *Autoportret przekorny. Rozmowy z Aleksandrem Fiutem*, Kraków 2002.

Miłosz Cz., *Metafizyczna pauza*, Kraków 1995.

Miłosz Cz., *Ogród nauk*, Lublin 1986.

Miłosz Cz., *Podróżny świata – rozmowy z Renatą Gorczyńską*, Kraków 2002.

Miłosz Cz., *Prywatne obowiązki*, Kraków 2001.

Miłosz Cz., *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 2000.

Miłosz Cz., *Wiersze*, Kraków 2009.

Obecność chrześcijaństwa. Z Czesławem Miłoszem rozmawia ks. Józef Sadzik, www.recogito.pologne.net/recogito, dostęp: 10.04.2015.

Religia. Encyklopedia PWN, red. T. Gadacz, B. Milerski, Warszawa 2003, hasło: stylizacja biblijna.

Sellier Ph., *Biblia w kulturze Zachodu*, Warszawa 2012.

Zarębianka Z., *Religijne aspekty poezji Czesława Miłosza* [w:] tejże, *Wtajemniczenia* (*w*) *Miłosza. Pamięć – duchowość – wyobraźnia*, Kraków 2014.

[27] Por. Ps 8, 5.