

Dlaczego?

Kilka uwag o wierszu *W kościele* Jarosława Iwaszkiewicza

Już pierwsza strofa tego – pozornie tylko – typowego dla późnej twórczości Iwaszkiewicza wiersza może budzić zdziwienie:

Uklękę tu przed świętą Agatą
która niesie swą wyrwaną pierś
A Ty stań za mną
stań bliźniutko
i porozmawiamy¹

Zastanawia obecność w inicjalnym wersie utworu średniowiecznej świętej – Agaty Sycylijskiej, dziewicy męczennicy, której wierność Chrystusowi została poddana okrutnym próbom. Umieszczona przez prześladowców w domu publicznym, nie odstąpiła swej wiary, nieskuteczne okazały się także tortury, w tym i stanowiące jej rozpoznawalny znak obcięcie piersi (lub wyrywanie ich kleszczami). Dlaczego jednak rozmowie Starego Poety ze Stwórcą towarzyszy niemy, zaklęty w sztukę, przeestetyzowany okrzyk męczeńskiego bólu?

Początek drugiej strofy także skłania do zastanowienia, gadanie jest bowiem zwykle czynnością mało znaczącą, zabijaniem czasu, nieprowadzącym do konkluzji towarzyskim konwenansem:

Tak sobie pogadamy
to będzie prawie modlitwa
nie lękaj się tu nie ma podsłuchu
(podsłuch jest w greckim teatrze)
możesz mi odpowiedzieć

* Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Poetyki i Krytyki Literackiej.

¹ J. Iwaszkiewicz, *W kościele*, [w:] tenże, *Noc w polu. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem*. Kraków 2001, s. 50.

I tu znów pojawia się pytanie: dlaczego Bóg miałby obawiać się podsłuchu? Czyżby planował dokonanie jakiegoś strasznego czynu, o którym nie powinien dowiedzieć się nikt, oprócz rozmówcy – i tak znajdującego prawdę, a wyzywającego Go na swoisty pojedynek?

W serii „Lekcja Literatury” ukazał się tom poezji Jarosława Iwaszkiewicza zatytułowany *Noc w polu. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem*. To wybór wierszy przygotowany na wieczór poezji Iwaszkiewicza w Teatrze Narodowym w Warszawie, który odbył się 29 listopada 1999 roku, niemal dwadzieścia lat po śmierci twórcy. Mała antologia składa się z 28 utworów i co istotne – większość z nich przynależy do wczesnej twórczości poety, a tylko pięć zostało napisanych po roku 1970. Stary Mistrz – a taką niekwestionowaną pozycję miał już wówczas Miłosz – dokonać musiał przeglądu utworów swego nieżyjącego mistrza z młodości, a jako antologista (tak sam często siebie określał) samym aktem selekcji przeprowadzić ich wartościowanie.

Miłosz uczcił wierszem – choć nie poezją – wieczór Iwaszkiewicza, i wiersz ten stał się wstępem tomiku, a zarazem uzasadnieniem dokonanych wyborów. Padają w nim takie – nieco bezceremonialne – „podsumowania”:

Twoja poezja, choćby znakomita,
Zawarła w sobie tak żałobne treści,
Że wielbicielom nie wyjdzie na zdrowie².

Miłosz obok pochwał dla piękna wczesnych tomów Iwaszkiewicza tworzy w tekście warianty swego jednoznacznego sprzeciwu wobec przesłania tej poezji jako artystycznej całości. Gdyby bowiem – twierdzi – było prawdą, że po ludzkim gatunku: „Zostanie tylko ogromny śmiech pustki, / A my jesteśmy oddzielne nicości / Jak bryłki śluzu na plaży bez granic”, to według autora *Drugiej przestrzeni* zadaniem poezji byłoby przede wszystkim szukanie dróg ocalenia przed pustką. Stąd wyraziste przesłanie:

To i tak chwała należy się mężnym,
Którzy do końca zakładali protest
Przeciwko wierę niweczącej śmierci.

W krótkim wstępie – dopisanym na potrzeby wydawnicze – podobnie jak w przywołanym wierszu zamieszczone zostały kolejne wyjaśnienia zasad, którymi kierował się Miłosz przy wyborze liryków Iwaszkiewicza: tych, które uświetniają mowę pokoleń, odtwarzają przyniesione „z Ukrainy barwy i zapach kwitnącego stepu”, ale i „powiewy greckiego morza i bizantyjskie zmierzchy” – cały sztafaż uruchomianej w nich kulturowej tradycji. Jednym zdaniem – tych, które poświadczają niezachwiane przekonanie Miłosza, że „dzieło poetyckie Iwaszkiewicza jest ważnym ogniwem w polskiej poezji, żywotną częścią tej poezji gospodarstwa”³.

² C. Miłosz, *Wybierając wiersze Jarosława Iwaszkiewicza na wieczór jego poezji w Teatrze Narodowym w Warszawie*, [w:] J. Iwaszkiewicz, *Noc w polu. Lekcja literatury...*, s. 5.

³ Tamże, s. 8.

Wśród wybranych wierszy jeden wydaje się burzyć ustalony porządek – to właśnie wiersz *W kościele* z tomu *Mapa pogody*, pełna żalu, obrzydzenia, niechęci do świata skarga starego człowieka. Wśród pięciu utworów z ostatniego okresu, umieszczony obok niejako oczywistych *Uranii* czy *Ostatniej piosenki wędrownego czeladnika*, zdaje się tekstem po części niepotrzebnym, po części prowokująco jednoznacznym. Wstęp Miłosza został zatytułowany *Od wiernego wielbiciela*, co sugeruje nie tylko lojalność wobec twórcy, ale i chęć jego specjalnego uhonorowania. Przywołany we wstępie fragment *Roku myśliwego*, zawierający wspomnienie wieczoru poetyckiego Iwaszkiewicza z 1929 (w którym zresztą uczestniczyło zaledwie kilka osób) przypomina okoliczności narodzin młodzieńczej fascynacji i poświadcza jej trwałość.

Dlaczego zatem łamiąc ustanowione przez siebie założenia, jakby w akcie świadomej nielojalności, Miłosz zamieścił w swej antologii ten właśnie utwór? Przecież wiersz *W kościele* jest przede wszystkim niepokojącym połączeniem dziwacznej apologii przeszłości („To że tam Kain i Abel / albo że Noe pił / albo że Neron lubił / jak się paliło / to przecież nic nie znaczy / to nie miało żadnego wpływu”) i pełnej obrzydzenia, niezrozumienia, generalizujących uproszczeń oraz obaw niezachwianej krytyki teraźniejszości („Dlaczego jedni gonią drugich / dżunglą plażą / ulicami miast / strzelają?”). W utworze uderza ton bezsilnej złości niepoddawany (niepoddający się) estetyzacji. Po jego lekturze może czytelnikowi pozostać w pamięci jeden, pełen bezradności – również stylistycznej – wers: „Dlaczego robią nieczystości do wody?”.

Późna poezja Iwaszkiewicza – przede wszystkim tomy *Mapa pogody* i *Muzyka wieczorem* – od początku budziły jednoznaczną aprobatę badaczy. Anna Nasiłowska, swego czasu jedna z pierwszych recenzentek ostatniego tomu, uznając *Muzykę wieczorem* za kolejny szczyt polskiej poezji, porównywalny z *Lirykami lozańskimi*, przekonywała po latach, iż ich niezwykłość wywołuje: „szokująca materialność wyobrażenia, które powinno klócić się ze świadomością żyjącego człowieka, jakaś wiedza czerpana już «z tamtej strony», spojrzenie spoza świata, okrutne przekroczenie ludzkiej kondycji”⁴.

Tymczasem *W kościele* można czytać jak typową tyradę starego człowieka narzekającego na rozpad coraz bardziej niezrozumiałej rzeczywistości, wypowiedaną z ziemskiej jedynie perspektywy. Początkowa pochwała – „zaczęło się tak pięknie / stworzyłeś taki piękny świat” – szybko zmienia się w żądanie dokonania przez Stwórcę aktu destrukcji. Zepsuta ostatecznie Ziemia powinna ulec zniszczeniu:

No i co?
Co z tego się zrobiło?
Jak Ty to wszystko zlikwidujesz?

⁴ A. Nasiłowska, *Stary poeta: Iwaszkiewicz i historia*, [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, pod red. A. Brodzkiej, Warszawa 1994, s. 155.

Być może jednak, aby zaspokoić prezentowaną w utworze żądę apokaliptycznego oczyszczenia globu z brudu i brzydoty, wystarczyłoby zmieść z jego powierzchni zdegradowaną i niepotrzebną ludzkość.

Małgorzata Baranowska, analizując późną twórczość Iwaszkiewicza, starała się odnaleźć w niej częściową choćby zgodę na porządek świata:

Poeta, nie mogąc i wcale nie usiłując zwyciężyć z nicością, jest tym, kto uczestniczy w możliwie największej liczbie doznań, kto stara się rozpoznać otaczający świat jako pokrewny jego własnej istocie. Trwanie tego otoczenia, trwanie natury staje się rodzajem gwarancji na przetrwanie w wieczności Kosmosu⁵.

I znowu wiersz *W kościele* dowodzi biegunowo różnej postawy: niechęci wobec całej ludzkości i poczucia wyobcowania, a zarazem wyższości w stosunku do innych:

Dlaczego oni tak latają
całymi gromadami?
Z miejsca na miejsce?
[...]
Dlaczego piętami roznoszą
pejzaże i pałace?

Pozbawiona jakiegokolwiek chęci podjęcia dialogu jeremiada przekształca się w ostateczny gest zerwania łączności ze światem.

Justyna Szczęsna odczytywała wiersz *W kościele* jako jedną z najbardziej przejmujących rozmów poety z Bogiem – Iwaszkiewicz wszak deklaruje „to będzie prawie modlitwa” – i tak podsumowywała swe rozważania:

Kierowane pod jego adresem zarzuty dotyczą nie tylko Bożej koncepcji porządku świata i historii, ale – co więcej – w planie tradycji kultury zawierają hermeneutykę buntu człowieka wobec wszelkich metafizycznych instancji. Doprowadza to oczywiście do postawienia Boga przejmującej obojętności „w stan podejrzenia”. Bóg [...] zostaje odarty z miłości i miłosierdzia⁶.

Należy jednak zwrócić uwagę na fakt, iż zasadniczym przesłaniem tej „rozmowy” jest żądanie szybszej eksterminacji wszystkich mieszkańców planety:

Czy Ci nigdy nie przyszło do głowy
że nam jest coraz ciasniej coraz straszniej?
Pozwalasz im mordować się
ale to za mało

⁵ M. Baranowska, *Obrazy poezji. Autoportrety i portrety poetów*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, pod red. A. Brodzkiej i L. Burskiej, Warszawa 1998, s. 408.

⁶ J. Szczęsna, „*Nie chcę wszechświata pustego*”, [w:] *Powroty Iwaszkiewicza*, pod red. A. Czyżak, J. Galanta i K. Kuczyńskiej-Koschany, Poznań 1999, s. 41.

Zarzuty stawiane Stwórcy, opieszałości i przede wszystkim niekonsekwencji w dziele zniszczenia brzmią w utworze coraz dobitniej: „trzęsienia ziemi / to za mało / Bomby? / Ależ dałeś im moc odradzania się”. Podmiot liryczny utworu – odbierany tu jako bliski, jeśli nie tożsamy z autorem – podejmuje także konwencjonalny w tak zarysowanej sytuacji problem i wypowiada zarzut, jakże często kierowany wobec Boga, odpowiadania milczeniem na człowieczy żal, poczucie krzywdy, niezgodę na porządek istnienia:

Ach milczenie to Twój system
panu Adamowi też nie chciałeś odpowiedzieć
ale on był naiwny
myślał że siła jest po Twojej stronie

Szukanie pokrewieństwa – odnajdywanego wszak przez badaczy – z narodowym wieszczem w przypadku tego utworu wydaje się jednak nadużyciem. Mickiewiczowskie „gadanie” z Bogiem było aktem przekraczania ludzkiej kondycji. Natomiast zdradzające uciążliwość sytuacji egzystencjalnej narzekania zdają się mieć innych, jakże licznych patronów – na przykład, by sięgnąć ku początkom, Jana Kochanowskiego, który we fraszce *Na starość* konstatował:

Biedna starości, wszyscy cię żądamy,
A kiedy przyjdiesz to zaś narzekamy⁷.

Lektura wiersza *W kościele* przywodzi na myśl, jako oczywisty kontekst frazy Montaigne’a o starości, jak choćby tę: „Nazywamy mądrością zgryźliwość naszego humoru i niechęć do rzeczy obecnych, ale po prawdzie nie tyle zbywamy się błędów, ile je odmieniamy; moim zdaniem na gorsze”⁸.

Piotr Śliwiński w drugiej części swoich *Przygód z wolnością*, zatytułowanej *Destrukcyjne, upór i ciemne olśnienia*, rozdział ostatni poświęcił późnej poezji Iwaszkiewicza i Miłosza. Tytułowe *Wypowiedziane i niewyrażalne* to zestawienie podsumowujące odkryte przez badacza różnice ich ostatnich dzieł. W odróżnieniu od Miłosza, zdolnego do autoironii i dystansu wobec samego siebie oraz wobec kondycji starego człowieka we współczesnym świecie, Iwaszkiewicz pozostaje twórcą, któremu do końca „obca jest zdolność wyrzeczenia się choćby okruszyny z gmachu swej zamierzonej i precyzyjnie, pod ścisłą kontrolą realizowanej wielkości”⁹.

W drodze do kresu zmianie, czyli osłabieniu podlega jedynie stopień kontroli działań autokreacyjnych, spod pracowicie rzeźbionej maski zaczyna przezierać twarz człowieka przegrywającego ostatnią batalię:

⁷ J. Kochanowski, *Fraszki*, Wrocław 1979, s. 21.

⁸ M. de Montaigne, *Próby*, ks. trzecia, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa 1957, s. 42. Żeleński, Warszawa 1957, s. 42.

⁹ P. Śliwiński, *Wypowiedziane i niewyrażalne. Iwaszkiewicz i Miłosz*, [w:] tenże, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002, s. 115.

Nie jest więc tak, że olimpijczyk, który do tej pory bawił się refleksją na temat śmierci, teraz – spostrzegłszy utkwione w sobie lodowate spojrzenie – opada na dno rozpacz, jednak bez wątpienia na monumentalnym lub może tylko starannie inscenizowanym obliczu mistrza uwidocznia się jakiś nowy wyraz. Doczytujemy się w nim obawy, że niestałość ludzkiego bytowania może być także – wbrew nadziejom, które podsycaly długie twórcze życie – horyzontem kultury, że nie ma życia (w pamięci zbiorowej) po życiu (cielesnym, jednostkowym)¹⁰.

Zapis takich właśnie obaw, odsłonięcie bardzo ludzkiego żalu, że wszystko mija bezpowrotnie, w wierszu *W kościele* zmieniło się w chęć zdestruowania, zniszczenia, wręcz zohydzenia – samemu sobie, ale i wszystkim innym – świata, który nieodwołalnie trzeba będzie opuścić. To pragnienie łączy się z niewiarą w możliwość artystycznego przekształcenia i tym samym zatrzymania w sztuce obrazu zdegradowanej – ukazanej jako ostatecznie zdegradowana – współczesności:

Na morza wypływa czarny mazut
ptaki umierają ze strasznym krzykiem
krzyk świętej Agaty to była pobożna pieśń
A to?

Przetransponowana na język sztuki kaźń świętej Agaty pozostaje wartością. Pojawia się też tęsknota za czasem, w którym męczeństwo, ból, cierpienie podlegało usensowieniu i estetyzacji (często usensowieniu przez estetyzację). Dla wypowiadającego swe rozgoryczenie podmiotu zagłada ptaków w zniszczonej przez cywilizację, zatrutej przestrzeni Natury nie może stanowić tematu sztuki – pozostaje bezcelowym, pozbawionym sensu, niemożliwym do oswojenia przez kulturę umieraniem. Utwór zakończony zostaje niecierpliwie powtórzonym, retorycznym pytaniem: „A co jest po Twojej stronie? / Powiedz raz powiedz / co jest po Twojej stronie?”, na które odpowiedzią jest w istocie cały utwór – Po Twojej stronie dziś jest już tylko Nic.

Dlaczego więc Miłosz – by powrócić do wcześniej postawionego pytania – zamieścił w swojej antologii ten pełen nieskrywanych negatywnych emocji i mimowiednie ekshibicjonistyczny wiersz? W zamieszczonej w pierwszym numerze „Tekstów Drugich” rozmowie Aleksandra Fiuta z Czesławem Miłoszem o „gospodarstwie polskiej poezji”, tekście pozbawionym okolicznościowego charakteru, późna poezja Iwaszkiewicza została po prostu zlekceważona. Na stwierdzenie krytyka, iż *Mapa pogody* jest znakomitym tomem, Miłosz odpowiedział bez zastanowienia: „Tak... może jestem niesprawiedliwy, ale to dla mnie nie bardzo istnieje”¹¹. Jeśli zaś „nie istnieje”,

¹⁰ Tamże, s. 119.

¹¹ *Polska szkoła w poezji. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Aleksander Fiut*, „Teksty Drugie” 1990, nr 1, s. 140. Miłosz przekonuje w tym samym miejscu: „Niestety, moim zdaniem, Iwaszkiewicz jako poeta istnieje przede wszystkim do wojny. Tak samo proza Iwaszkiewicza, z wyjątkiem paru opowiadań pisanych w okresie dwudziestolecia, jak *Panny z Wilka*, ta proza dla mnie nie istnieje. Oczywiście, moje sądy są bardzo stronnicze, ponieważ ilustrują moje fascynacje młodzieńcze”.

po co marnować miejsce w antologii na wiersz, którym tak trudno się zachwycić, tak trudno utożsamiać się z jego przesłaniem? Wiersz biegunowo różny choćby od melodyjnej i kunsztownej rytmicznie *Nocy w polu*, pierwszego utworu tomiku, którego tytuł stał się tytułem całej antologii.

Można by tu nawiązać do powszechnie znanych dziejów młodzieńczego zauroczenia dziełem poety, który był dla Miłosza mistrzem, zauroczenia, którego nie zdołały przyćmić późniejsze nieporozumienia, niesnaski, a nawet, okresowo, wzajemna niechęć. Andrzej Franaszek stwierdził: „Spotkanie z Iwaszkiewiczem nastąpiło w czasie wyjątkowo dla Miłosza trudnym, gdy rozpaczliwie potrzebował przyjaźni, intelektualnego przewodnictwa, utwierdzenia w literackich ambicjach, którego nie mogli mu dostarczyć ani rodzice, ani koledzy”¹². Przybyły z prowincji młody człowiek znalazł się na pewien czas w kręgu przemożnego oddziaływania twórcy już uznanego, osobowości bujnej i intrygującej, postaci znaczącej w ówczesnym życiu literackim. Można by dalej wnioskować, że pielęgnowanie zachwytu przedwojenną poezją Iwaszkiewicza – podtrzymywane niejako wbrew własnym artystycznym wyborom – było dla Miłosza pielęgnowaniem wyidealizowanego obrazu własnej młodości, estetycznym wytłumaczeniem epizodu młodzieńczej biografii. Późniejsza twórczość Iwaszkiewicza, nie wiążąc się z doświadczeniem biograficznym, pozostawała w sferze wartościowania opartej na innych, już – mniej lub bardziej – obiektywnych zasadach.

Takie wyjaśnienie określić trzeba jednak jako zbyt uproszczone – *Noc w polu* wydana przecież jako „lekcja” ma znaczenie także dydaktyczne, ma zadanie ocalania tego, co dla polskiej literatury ważne. Noblista, autorytet, wybitny poeta, bez dawnych emocji musiał ponownie po latach badać twórczość innego poety, starając się znaleźć w niej elementy trwałe i warte zachowania.

Pytanie zatem trzeba sformułować inaczej: dlaczego Miłosz podjął się przeprowadzenia tej „lekcji literatury” i czego szukał – choćby zmuszony przez okoliczności zewnętrzne – w poezji swego zdetronizowanego Mistrza? Tu znowu w sukurs przychodzi wypowiedź samego „antologisty”. We wstępie do *Nocy w polu* pada autoironiczne stwierdzenie: „niewątpliwie pociągał mnie obecny w jego wierszach sadomasochistyczny erotyzm”¹³. Zdanie wypowiedziane jakby mimochodem niesie jednak wyraźne przesłanie dotyczące reguł odbioru tej właśnie poezji i koresponduje z wyrażoną wprost u kresu życia wątpliwością: „Czy w jego wierszach uwodziły mnie czyste kolory / czy też jego zakochanie w śmierci?”. W utworze opatrzonym znaczącym tytułem *Mistrz mojego rzemiosła* i dedykacją *Pamięci Jarosława Iwaszkiewicza* (z tomu *Druga przestrzeń*) Miłosz nie udziela odpowiedzi na postawione w dwóch inicjalnych wersach pytanie, dotyczące źródeł minionych zauroczeń. Zaznacza jedynie zmianę, jaka dokonała się w nim samym: „Teraz myślę, że w dionizyjskiej słodyczy umierania jest coś / nieskromnego”¹⁴.

¹² A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 170–171.

¹³ J. Iwaszkiewicz, *Noc w polu...*, s. 8.

¹⁴ C. Miłosz, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 15.

Staje się zrozumiałe, że aczkolwiek Miłosz w swoich wypowiedziach krytycznych doceniał estetyczną wartość wczesnej poezji Iwaszkiewicza, jej bycie „przede wszystkim” literaturą czy „tylko” literaturą”, to jednak poszukiwał w niej skrywanego za twórczo wykorzystywaną tradycją i poddaną grze konwencją – autentyzmu doświadczenia i ludzkiego wymiaru egzystencji. Jak się zdaje, podobnie postąpił Eustachy Rylski w powieści *Na Grobli*, wariacjach na temat prawdy i prawdopodobieństwa w sztuce i życiu literackim. W wydany w 2010 roku utworze, z polifonicznie zestawionych wypowiedzi bohaterów, wyłania się obraz cenionego przed wojną twórcy, który w PRL-u stał się pisarzem „dworskim”, włączającym się w rozmaite, moralnie dwuznaczne działania. Jedyna córka pisarza odkrywa jednak po jego śmierci autobiograficzne zapiski, w których odnajduje „wzruszenie szlachetniejszej próby” niż to, którym próbował czarować publiczność i krytyków w swych „ukrainnych opowiadaniach”¹⁵. Córka przekonuje w liście hipotetycznego wydawcę:

Nie ma w tych zapiskach rzek, kurhanów, stepu, przestrzeni, zapachu ziół i chwastów, namiętnych kobiet i rozzuchwalonych mężczyzn. Nie ma światła ani kolorytu.

Jeżeli wpada do nich słońce, to przez szpary między żaluzjami.

Jest półmrok, cisza, wszechwładna starość, bezruch, nieustanne doświadczenie zła lub jego zapowiedzi, udręki lub jej zapowiedzi, śmierci, jaka przystała za drzwiami, i gorączkowe doszukiwanie się w tym sensu¹⁶.

Wiersz *W kościele* jest takim autobiograficznym zapiskiem – niechlujnie, bez dbałości o uwiarygodnienie działań, a przez to niezbyt przekonująco wpisany w wielowiekową tradycję takich rozmów dialogiem ze Stwórcą. Tym samym ma dla Miłosza wartość autentyku: widać w nim Iwaszkiewicza – starego człowieka o rozpaczliwie wykrzywionym obliczu. Nieudany wiersz staje się utworem prawdziwie ważnym – odsłania ludzki wymiar biografii twórcy, tak często stawiającego między sobą a publicznością bezpieczny mur konwencji.

Antologia *Noc w polu* staje się więc na pewnej płaszczyźnie rozmową Starych Mistrzów o poezji. Możemy dać wiarę wyrażanym wprost deklaracjom Miłosza o trwającym przez dziesięciolecia uwielbieniu dla estetyki wczesnej poezji Iwaszkiewicza, ale możemy także zatrzymać się przy wskazanym nam przez niego wierszu *W kościele* i odkryć w nim autoportret Staroego Poety, prawdziwie przerażonego nędzą egzystencji, wykrzykującego swój bezradny protest, obojętnego ma los świata, który po jego śmierci może przestać istnieć. Odkrywanie to stanie się swoistym powtórzeniem gestu odkrywania, jakiego dokonał dla czytelników swej antologii Miłosz. Przecież za najbardziej wygładzonym lirycznym wizerunkiem kryje się Poeta, kreator tekstowych światów, ale i człowiek poddany tym samym prawom, co zwykli śmiertelnicy.

¹⁵ E. Rylski, *Na Grobli*, Warszawa 2010, s. 188.

¹⁶ Tamże.

Jeśli nawet przemawia językiem anachronicznym, sztucznym, nieprzy-
stającym do otaczającej nas rzeczywistości – należy mu się pełna zrozumie-
nia dla autonomii jego wyborów artystycznych „uwaga”, by użyć okre-
ślenia Miłosza, oraz wyrastająca z poszanowania tego, co odmienne, zgoda
na współlistnienie w wielości. „Lekcja literatury” jest w tym przypadku lek-
cją otwarcia na inność, lekcją odnajdywania wspólnoty z drugim człowie-
kiem – obcym estetycznie i ideowo, bliskim w poetyckim zmaganiu
z udrękami egzystencji. Ponadto lekcją odkrywania roli pamięci, którą
współtworzy także to, co odrzucone. Jacques Derrida przekonywał: „Nadej-
ście inwencji nie może stać się obce powtórzeniu i pamięci, albowiem inne
nie jest czymś nowym”¹⁷.

Odkrywanie równoznaczne jest ze zrozumieniem, przypomnienie pro-
wadzić może do akceptacji, ponowna lektura potrafi przekonać do rzeczy-
wistego otwarcia na różnicę. Jeżeli czytać *Noc w polu* jako specyficzny dialog
– uznając przy tym wiersz *W kościele* za jego istotny, choć nieoczekiwany
element – to przypomnieć należy w tym miejscu niezwykle *Appendix* do
tomu Tadeusza Różewicza *Szara strefa*. *Appendix*, będący przekorną roz-
mową Różewicza z nieżyjącym mistrzem Leopoldem Staffem, może być
interpretowany jako gest prześmiewczy, zdeprecjonowanie anachronicznej
poetyki autora *Dziwięciu muz*, ukazanie jej nieprzydatności w kreowaniu
wizji współczesnego świata i człowieka. Zapis obcości języków lirycznych
i światopoglądów Starych Mistrzów. Przede wszystkim jednak okazuje się
gestem zrozumienia i akceptacji dla inności artystycznych gestów, przyzna-
niem prawa wyboru odmiennej mowy poetyckiej. To rzeczywiście „prze-
komarzenie się poetów-przyjaciół, którzy z latami dojrzeli do pogodnego
uśmiechu”¹⁸. Przekomarzenie, przedrzeźnianie, powtarzanie – wszelkiego
rodzaju gra z idiomem poetyckim innego twórcy – pozbawione są u kresu
życia negatywnych emocji. Emanują raczej poczuciem zgody na współlist-
nienie w przestrzeni literatury.

Podobne przesłanie znaleźć można w wierszu Iwaszkiewicza, napisa-
nym dwa lata przed śmiercią, *W setną rocznicę urodzin Leopolda Staffa*:

Na wodzie leżą liście niby żółte tarcze,
A górą idzie westchnienie jak rzeka.
Wysokie drzewa wznoszą swe ramiona starcze.

Och, Poldziu kryształowy, proszę, nie uciekaj!¹⁹

¹⁷ J. Derrida, *Psyche. Odkrywanie innego*, przeł. M. P. Markowski, [w:] *Postmodernizm. Antolo-
gia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 106. Wcześniej Derrida przekonywał: „Nasze
zrozumienie wynika z odkrywania tego samego i tego, co możliwe, z zawsze możliwego odkry-
wania. To nie przeciwko niemu, lecz poza nim staramy się na nowo odnaleźć samo odkrywa-
nie, odkrywanie całkiem inne albo raczej odkrywanie całkiem innego, które nadeszłoby, przeci-
nając ekonomię tego samego, bądź to ją przedrzeźniając, bądź powtarzając [...] ustępując miej-
sca innemu, pozwalając mu nadejść” (tamże, s. 104).

¹⁸ T. Różewicz, *Szara strefa*, Wrocław 2003, s. 89.

¹⁹ J. Iwaszkiewicz, *Muzyka wieczorem*, Warszawa 1986, s. 13.

Kryształem – trwałym, niezmiennie czystym i pięknym, niezdolnym ulec skażeniu – pozostaje, jak zawsze, Poezja. Idea istniejąca ponad niezliczonymi jej wcieleniami w słowo, w tekst i rozgrzeszająca samym swym istnieniem z jednostkowych nieporadności, ułomności, niedoskonałości.

Agnieszka Czyżak

Why? Notes on the Poem *In a Church*

The article presents an interpretation of a poem written by Jarosław Iwaszkiewicz in his old age, titled *W kościele* (*In a Church*). The poem was published in 1977 (in the volume *Mapa pogody*); 25 years later, it was included in an anthology of Iwaszkiewicz's poetry selected by Czesław Miłosz. The anthology was the final phase of a long-standing dialogue between the two distinguished Polish poets. Aside from selecting texts for the anthology, Miłosz was a translator, and in his old age, he once more took upon himself a duty to comment, to evaluate and – last but not least – to preserve Iwaszkiewicz's poetry. The poem *W kościele* is read as a sign of a special new agreement between the Old Masters of Poetry and its inclusion in the anthology titled *A Literature Lesson with Czesław Miłosz* was an important part of that.