

Prorok Nowego Świata

AGNIESZKA KOSIŃSKA

Ale ojcowie odeszli i dzieci
z kindergarten zostały same
CZESŁAW MIŁOSZ Góry Parnasu

O d wiosny 1970 roku do wiosny 1971 roku Czesław Miłosz z radością i bardzo intensywnie pracował nad pewną większą całością. Prawdopodobnie pracę nad utworem zaczął już jesienią 1967 roku. Wracał do niej dość systematycznie w następnych latach, aż do prawie rocznego okresu (1970—1971), kiedy pochłonęła go całkowicie, o czym raportował na bieżąco i dość regularnie przede wszystkim Jerzemu Giedroycowi, który zresztą namawiał go do przysyłania fragmentów do druku. „Ponieważ nie mogę «wypowiedzieć się» w eseju, ciągnę tę powieść, której akcja rozgrywa się w końcu XXI wieku. Jest to powieść zjadliwa, choć może bliższa tradycji Witkacego niż Orwella. Mimo dużych trudności ze znalezieniem formy, bo konwencja *science fiction* w niedużym tylko stopniu ma zastosowanie, dociągam do 100 stron, co przy moim drobnym piśmie wynosi ok[oło] połowy całości, ale zaraz skończy się mój *sabbatical* i po nowym roku będę wykładać, co zwolni tempo, a ja naprawdę nie wiem, co będzie dalej, to rządzi się swoim prawem, rozwija się od rozdziału do rozdziału. Nb. student, który uczy mnie greki, a robię postępy, jest też matematykiem i robi dla mnie obliczenia z ogólnej teorii względności” (list z 11 grudnia 1970 w: JG—CM,

Listy 1964—1972, s. 421). Któryś z fragmentów mógł powstać nawet na początku 1965 roku: „O sprawach katolicyzmu jest sporo w *opus*, które smażę, nawet w gotowych już rozdziałach, ale trudno mi byłoby coś z tego drukować, zanim całość lepiej się nie zarysuje czy też zanim nie zarysują się lepiej występujące w niej postacie” (list do J. Giedroycia z maja 1965 w: JG—CM, *Listy 1964—1972*, s. 100).

W styczniu 1971 roku był zdecydowany na tytuł *Góry Parnasu*: „prawdziwe górskie pasmo, choć nie w Grecji” (list do J. Giedroycia ze stycznia 1971 w: JG—CM, *Listy 1964—1972*, s. 439). Najczęściej, na przykład w korespondencji do Jerzego Giedroycia czy Artura Międzyrzeckiego, określa ją jako „powieść *science fiction*”, natomiast w korespondencji z Zygmuntem Hertzem mowa jest o „powieści trochę autobiograficznej” (list Z. Hertza do C. Miłosza z 21 grudnia 1967 w: ZH, *Listy do Czesława Miłosza*, s. 255). W powstałym pod koniec życia, w 2000 roku, utworze *Materiały do mojej biografii* pisarz, nie podając tytułu, określa ją mianem czegoś „w rodzaju powieści *science fiction*” (tekst niepublikowany, s. 6).

W marcu 1971 roku choruje na grypę, która osłabia jego zapał i przerywa na ponad miesiąc zajęcia literackie, w tym pisanie powieści *Góry Parnasu*, po czym wkrótce Miłosz zarzuca pracę nad nią całkowicie. Sam autor wiązał to również z impasem formalnym: „Chyba dlatego, że nie umiem rozwiązać strony «pozytywnej», a czarności zupełnej jestem przeciwny” (list do J. Giedroycia z 16 lipca 1971 w: JG—CM, *Listy 1964—1972*, s. 459—460).

Listem z 24 maja 1972 roku Jerzy Giedroyc potwierdza otrzymanie od Miłosza maszynopisu powieści: „Dostałem

od ciebie dwa teksty bez słówka komentarza. «Góry Parnasu», mówiąc szczerze, zupełnie mi się nie podobają. To robi wrażenie nie bardzo udanej próby powieściowej, którą rzeczywiście zabawnie wprowadzasz jako nowy *genre*. Może się mylę" (JG—CM, *Listy 1964—1972*, s. 517). Miłosz, troszkę urażony lakoniczną oceną Księcia Redaktora, reaguje listem z 5 czerwca: „Skoro «Góry Parnasu» nie podobają się Tobie, to ich nie drukuj. Wolę zresztą nie drukować. Mój stosunek do tego utworu jest na razie nieokreślony" (JG—CM, *Listy 1964—1972*, s. 521). Zdaje się, że Miłosz podczas najbliższej wizyty w Paryżu odebrał maszynopis, bo nie ma po nim śladu w pieczołowicie archiwizowanym i digitalizowanym Archiwum Instytutu Literackiego w Maisons-Laffitte. I nic dziwnego: przepisywanie na maszynie kosztowało poetę nie lada wysiłek i przede wszystkim stratę cennego, z codziennej rutyny wyrwanego na pracę twórczą czasu, na co często uskarża się w listach.

W kolekcji Czesław Miłosz Papers zdeponowanej przez autora w Beinecke Rare Book and Manuscript Library na Uniwersytecie Yale (w New Haven, USA) znajdziemy (w katalogu: GEN MSS 661 Box 96, Folder 1441, Series II. Writings. Prose. Major Works in Prose) 112-stronicowy, numerowany ręką autora, niedatowany rękopis, opisany ręką archiwisty jako „Góry Parnasu. Draft. Holograph/undated". Stronice są zapisane drobnym pismem, z bardzo licznymi skreśleniami, wstawieniami, pokryte na marginesach rysunkami przedstawiającymi girlandy kwiatów oraz czasem fantazyjnych figur geometrycznych, a także notatkami do dalszej pracy nad utworem, na przykład

wariantami nazw własnych (zob.: reprodukcja strony rękopisu). W tym samym pudełku (GEN MSS 661 Box 96, Folder 1442, Series II. Writings. Prose. Major Works in Prose. Góry Parnasu. Draft (shortened version), typescript/undated) znajdziemy również 50-stronicowy niedatowany maszynopis, zatytułowany przez Miłosza: *Góry Parnasu. Science fiction*. Tę wersję właśnie trzymacie Państwo w rękach. Podajemy go do druku, idąc właściwie za intencją autora, który wybrał z rękopisu większej całości kilka rozdziałów, przerobił je, nadał im tytuły, opatrzył wstępem (pt. „Uwagi wstępne”), przepisał na maszynie, a także skrupulatnie wyjaśnił, dlaczego nie napisze tej powieści, choć uważa, zaznaczmy to, że zapoznanie się z tak skomponowanymi jej fragmentami ma sens. Miłosz jednak za swego życia tej skróconej wersji *Gór Parnasu* nie ogłosił. Oprócz przyczyn, jakie podał we wstępie, oraz impasu formalnego, o czym była mowa powyżej, na pewno działał także zmysł krytyczny: w porównaniu ze znaną nam spuścizną autora *Doliny Issy*, *Góry Parnasu* reprezentują dużo gorszy poziom artystyczny. Nie o poziom artystyczny jednak Miłoszowi w tym przypadku chodziło.

Proroctwo zbyt czarne

Cóż jest tematem *Gór Parnasu*? Bez wątpienia jest nim przepowiednia, proroctwo. Zastajemy ludzkość u kresu jej bytowania na planecie Ziemia oraz u kresu jej cywilizacyjnego rozwoju (osiągnięto m.in. 99,5 procent prędkości światła w podróżach kosmicznych). Zaludniają

Ziemię masy ludzkie, których jedynym wyzwaniem jest strach przed nadmiarem czasu, co skazuje je na kompulsywne doznawanie chwili, również poprzez stosowanie znanych, starych metod (gra erotyczna) i nowych (stymulacja prądem m 37). Życiem na Ziemi i w całej galaktyce (w tym kontrolą mas ludzkich) zarządza Związek Astronautów — najwyższa centralna instancja, sprawująca władzę właściwie w sposób niejawnny, to znaczy również poprzez liczne opozycyjne i wywrotowe stowarzyszenia (na przykład Wyższe Braterstwo Nirwany — wBN). W skład Związku Astronautów wchodzi wyhodowany przezeń, dzięki medycznym wynalazkom, wysoko wyspecjalizowany, długowieczny (i co ważniejsze, umiejący sobie z tym radzić) gatunek człowieka przeznaczony do zarządzania oraz odbywania podróży kosmicznych w celu zorganizowania osadnictwa na innych planetach. Ludzkość, straciwszy poczucie celu i ciągłości, bez bogów, mędrców i autorytetów, wpadła w szal turystyki i stowarzyszeń. Uniwersytety zostały zamienione w przedsiębiorstwa do przedłużania dzieciństwa, bo nie ma potrzeby pracy, skoro, by utrzymać gospodarkę i efektywnie zarządzać, Związek potrzebuje nielicznych. Aparat policyjny jest także właściwie zbędny, odkąd poznano tajniki genetyki i nauczono się wpływać na umysły. Jesteśmy w świecie, w którym, żeby przetrwać, człowiek jest skazany na jedną drogę: bezrefleksyjnej egzystencji w kokonie konsumpcji, co z kolei prowadzi do zaniku potrzeby porozumiewania się z bliźnim (atrofia języka) i zerwania wszelkich więzi: ze społecznością (choć powstają liczne stowarzyszenia), rodziną, bliźnim, oraz obumarcia wszelkich niepokojów (poza poczuciem

bezsensu), co z kolei powoduje, że spada poziom sił witalnych i rośnie krzywa masowych samobójstw. Żeby temu zapobiec, WBN stosuje swoistą eugenikę (*sic!*), wprowadzając tym samym element dziwności i nieprzewidywalności istnienia: pozbywa się (poprzez bezkrwawe zniknięcie, ewaporację) wybranych na chybił trafił jednostek ludzkich; wobec znudzonych lub wrażliwszych nie musi: popełniając samobójstwa, same się usuwają. Ale jesteśmy też w momencie, w którym Rozum ludzki w cuglach technologicznego obłądnego wyścigu dochodzi do swego kresu i zwraca się przeciwko sobie (przypadek astronauty Lina Martineza). W gorączkowym poszukiwaniu sensu zaczyna odczuwać Pustkę i chwyta się okruchów pamięci rzeczy pierwszych (rodzice, obcowanie z Naturą, wtajemniczenia w życie, ciało i śmierć, przywiązanie, samotność). Rozum próbuje przywrócić myślenie symboliczne, by ostatecznie spowodować, że na przykład człowiek z kasty uprzywilejowanej świadomie porzuci model życia zaprogramowany dla niego przez Związek i skaże się na niedolę i cierpienia. Sprawí, że człowiek, jako istota słaba i śmiertelna, będzie bliżej swego powołania, a tym samym opanuje Pustkę między nim a Istotą Najwyższą, której istnienia Rozum ludzki zawsze pożąda. Nie wszyscy przeszli taką drogę, jak Lino Martinez.

Miłosz-Efraim

Znacznie ciekawsza jest osoba i losy Efraima. W tej części *Gór Parnasu*, którą Miłosz przygotował do druku, nie

znajdziemy o nim wiele informacji. Wiemy jedynie, że ponieważ był odporny na metody kontroli stanów umysłu, został przewencyjnie zesłany na Wyspę Foczą. Po siedmiu latach wraca i prawdopodobnie, jak wynika z „Uwag wstępnych”, zakłada gminę Parnas, do której należą też Karel i Oti, czyli przemieniony Lino Martinez. Wiemy, że Efraim czytał testament kardynała Petra Vallergi, wiemy też, jak wygląda.

Pojęcie o zamyśle Miłosza, tak co do kierunku całej powieści, jak i wątku Efraima, daje tekst opublikowany przez autora w nr. 8—9 „Kultury” z 1968 roku, pt. *Liturgia Efraima* (zamieszczamy go w Aneksie). „Napisałem dziwny utwór, raczej jego pierwszą część, która składa się ze wstępu prozą (trochę w duchu Swifta) i rozdziału pisanego tzw. mową wiązaną” — relacjonuje Giedroyciowi w liście z 10 czerwca 1968 roku (JG—CM, *Listy 1964—1972*, s. 186). Część pierwsza utworu to komentarz prozą, wyjaśniający, kim był Efraim; część druga zaś, pt. „Msza katechumenów”, zawierająca także wyodrębnione utwory pt.: „Lekcja”, „Ewangelia”, „Kazanie”, jest rodzajem apokryfu. Tę część poetycką, jak podpowiada Miłosz, „należy traktować jako przede wszystkim nową adaptację tekstów biblijnych do języka polskiego” (list do J. Giedroycia z 29 lipca 1968 w: JG—CM, *Listy 1964—1972*, s. 193). Po druku pracował nad nią nadal i zdaje się, że to ona była jądrem i osią planowanego utworu *science fiction*.

„Efraim — jak pisze Miłosz w *Liturgii Efraima* — nie był filozofem ani teologiem”. Na pewno nie był księdzem katolickim, raczej kimś w rodzaju protestanckiego przewodnika duchowego czy misjonarza działającego w obrębie swojej gminy. Ale przede wszystkim był odnowi-

cielem języka i rytuału religijnego: układał kazania w mowie rytmicznej, wprowadził spowiedź przed zgromadzeniem jako akt terapeutyczny, ale i *katharsis*. Sam siebie Efraim postrzegał jako rzemieślnika: studiował dawne teksty liturgiczne, księgi ezoteryczne, Biblię. Jego patronem był św. Efraim (Efrem) Syryjczyk (ur. ok. 305 roku w Nisibis w Mezopotamii — zm. w 373 roku w Edesie). Dlaczego z bogatej oferty świętych Kościoła katolickiego i prawosławnego Miłosz wybrał tego właśnie kaznodzieję i poetę, komentatora Pisma Świętego, zwalczającego herezje (szczególnie manicheizm, orygenizm i arianizm), to osobna fascynująca kwestia i odpowiedzi, myślę, należy szukać w nie mniej fascynujących biografjach ich obu. Jego, czyli Efraima fikcyjnego, działalność była dla cywilizacji, jaką opisuje Miłosz w powieści, prawdziwie rewolucyjna: przywracała bowiem to, czego najbardziej obawiał się Związek Astronautów — porozumienie wyższego rzędu (duchowe i estetyczne) między ludźmi — integrowała człowieka, zwracała mu godność i niwelowała poczucie bezdomności. Trzy skrajnie różne linie losu: Karela, Lina Martineza i kardynała Petra Vallergi, znajdują swoją kulminację (choć tego ostatniego jedynie pośmiertnie) w spotkaniu z Efraimem. Nie wiemy, co dalej się stanie. Jak pisze kardynał w kodzie swego testamentu, w którym zapowiada pojawienie się kogoś takiego jak Efraim: „niczego, prócz Obietnicy”.

W litościwym portrecie Karela-młodzianka, w portrecie zapatrzonym w Rozum i jego zdobycze astronauty Lina Martineza, w żarliwym portrecie kardynała bez trudu zobaczymy

samego Miłosza. Najbardziej sekretny, starannie ukryty pod historycznym kostiumem, a nawet, by zatrzeć ślady, występujący jako słuchacz Efraima, podający do druku jego kazania i ewangelie, jest Miłosz-Efraim. Miłosz — wielbiciel Psalterza puławskiego, tłumacz Biblii, czytelnik pism ezoterycznych, czeladnik u Oskara Miłosza, Swedenborga, Blake'a, Boehmego, a także niedoszły członek wspólnoty Primavera, założonej przez huterytów i żyjącej w lasach Paragwaju według ewangelicznych zasad pierwotnych wspólnot. Myśli o tym Miłosz bardzo intensywnie, pracując jako dyplomata komunistycznego rządu (1946—1950) w odpychającej dlań (o czym niżej) Ameryce. W 1949 roku, po powrocie z urlopu w Polsce, jest w rozpacz, przybity stopniem sowietyzacji kraju. Rozważając przyłączenie do Primavery, spotyka się z jej wysłańcami w Waszyngtonie. Od ostatecznej decyzji odwiodła go zdecydowana miłośniczka amerykańskiej demokracji — późniejsza żona, Janina. Zdaje się, że napięcie pomiędzy *vita contemplativa* a *vita activa* już nigdy Miłosza nie opuści. Czy będzie planował tak spektakularne ucieczki jak ta, nie dowiemy się już raczej, pozostanie jednakże Miłosz pilnym stróżem duchowego wymiaru ludzkiej egzystencji.

Ludzie, obudźcie się!

Religijny aspekt życia człowieka, w szerokim sensie, czyli jaki jest cel ziemskiego bytowania i jaka odległość od bóstwa, jest Miłoszowej refleksji, zarówno artystycznej,

jak i etycznej, najbliższy. Przyjęło się uważać pisarstwo noblisty za skrajnie intelektualne, skupione na poziomie artystycznym czy na zaangażowaniu społeczno-politycznym, podczas kiedy już głośniej nie można było mówić, nie ocierając się o publicystykę i nie obniżając efektu artystycznego: Ludzie, obudźcie się! Apokalipsa staje się teraz. „Innego końca świata nie będzie” (cytat z *Piosenki o końcu świata*). Zdaje się, że ta iście starożytna trwoga, wypowiedana na granicy krzyku od pierwszych do ostatnich utworów Miłosza, napędzana pasją, bardziej lub mniej ukrytą, kazała mu również i tej niedokończonych powieści poświęcić tyle czasu i energii twórczej. Podstawowe (i obsesyjne) Miłoszowskie pytania: czy ludzkość jako gatunek może tu i teraz osiągnąć szczęście i jakim kosztem? Czy jest skazana na zagładę? Skąd ona przyjdzie? Jakiej ewolucji dozna cywilizacja? Jak we współczesnym świecie pracuje Diabeł? Co może doktryna religijna? O tym, jak bardzo realnie czuł Miłosz obecność Diabła, tak w swoim życiu, jak i w świecie współczesnym, pisałam już w tekstach *Kim nie był Czesław Miłosz?* oraz *Czeladnik. O Oskarze Miłoszu w życiu i twórczości Czesława Miłosza kilka uwag*. I w tym przypadku wydaje się, że Miłosz doszedł w swych rozmyślaniach do pesymistycznych wniosków.

Podlegał też oczywiście wpływowi czasu i miejsca, w którym wraz z rodziną żył wówczas, czyli Ameryki, „gdzie stosunki ludzkie są rozrzedzone, sprowadzone do paru najprostszych elementów i gdzie normalnie tysiące mil dzieli każdego od miejsca jego urodzenia czy jakichś dawnych przeżyć” (list do Jerzego Andrzejewskiego z 3 stycznia 1967 w: JA — CM, *Listy 1944—1981*, s. 194). Lata 60. i początek

lat 70. w Ameryce, szczególnie w Berkeley, w Kalifornii, gdzie mieszkał, dostarczyły pisarzowi dodatkowych prze-myśleń. Ogarnięte studenckimi „antyimperialistycznymi” rozruchami Berkeley, palenie biblioteki, niszczenie sal wykładowych, hasła solidarności z robotnikami w Rosji, protesty przeciwko wojnie w Wietnamie, wymachiwanie „czerwoną książeczką” Mao Tse-tunga to dla niego ironiczna, bolesna i wynaturzona powtórka wydarzeń pierwszej połowy xx wieku w Europie. Bardzo przygnębia go bezsilność władz uczelni i miasta, a także głupota i naiwność mas studenckich. Nawet jeśli reaguje jak nieuleczalny Europejczyk formacji obu wojen światowych, to jednak Ameryka tamtych lat odsłoniła przed autorem *Znie-wolonego umysłu* swoje odpychające dno i pustkę, a także tragizm, co z kolei postawiło Miłosza ponownie (pierwszy raz w 1951 roku, kiedy podejmował decyzję o emigracji) przed dylematem: jeśli nie socjalizm i kapitalizm, to co? Jaka forma organizacji społeczeństw nie doprowadzi do degeneracji rodzaju ludzkiego? Diagnozie Ameryki jako monstrualnego eksperymentu społeczno-politycznego poświęci wydaną we wrześniu 1969 roku książkę *Widzenia nad Zatoką San Francisco*. Polecam też uwadze czytelnika powstałe w tym czasie wiersze: głęboko ironiczny *Zaklęcie*, zaczynający się od słów „Piękny jest ludzki rozum i niezwyciężony”, oraz *Wyższe argumenty na rzecz dyscypliny zaczerpnięte z przemówienia na Radzie Powszechnego Państwa w roku 2068*. Tuż po wysłaniu do Giedroycia maszynopisu *Widzeń* tłumaczy się swojemu wydawcy: „Więc miałem do wyboru albo nie pisać o tym nic, albo zapłacić cenę tego «klasycznego» dystansu, który mnie

samemu doskwiera. Ale tak właściwie, to Ameryka może dostarczyć tylko wątków do *science fiction*, jedyne chyba gatunku, który ma dziś żywotność. Tak naprawdę to obiektywizm w Ameryce dzisiejszej jest niemożliwy. Wszystko jest zacieklą polaryzacją. I czuję wyrzuty sumienia, że tak powściągnąłem się, relacjonując to, co przygnębiające i przerażające — przez chęć jakiejś sprawiedliwości. Czy też przez przekorę wobec panującego tutaj tonu, że koniec świata już jutro" (list z 5 kwietnia 1969 w: JG—CM, *Listy 1964—1972*, s. 225). Po ponad dwóch latach opinia Miłosza o Ameryce zradykalizuje się, choć da on temu wyraz jedynie w liście do Giedroycia oraz w zdecydowanym geście niekontynuowania pracy nad *Górami Parnasu*: „Lektury moje to głównie Konstanty Leontiew, np. ostatnio przeczytałem cykl jego artykułów w «Warszawskom Dniewnikie» z 1880 roku. Tak że tu widzę zupełnie nietykane przez Polaków tematy, łączące się zresztą z moją «negatywną» prozą, którą traktowałem jako lekarstwo pozwalające przebrnąć przez tę bezczelną brednię, jaka nas w Ameryce osacza. Prasa i telewizja jako lewicowe *brain-washing* wykracza już poza wszelkie miary, co tu dziwić się młodym kudłatym małpom" (list z 16 lipca 1971 w: JG—CM, *Listy 1964—1972*, s. 460).

Silny prywatny nakaz, którym będzie się kierował w twórczości przez całe życie, „nie zasmucać brata swego”, a także intuicja, że być może z lepszym skutkiem rozwiąże te problemy na gruncie, na którym czuł się pewniej, to znaczy przede wszystkim poezji (ewentualnie w eseju), kazały Miłoszowi zakończyć pracę nad *Górami Parnasu*.

Żaden okruch ze stołu pisarza nie spada, na szczęście, w próżnię. Od sierpnia 1970 roku powstawał też tekst *Science fiction i przyjsie Antychrysta*, poświęcony koncepcjom Władimira Sołowjowa zawartym w książce *Tri razgowora o wojnie, progressie i konce wsie mirnoj istorii, so wkluczenijem kratkoj powiesti ob Antichristie i s priloženijami* (opublikowany w „Kulturze” nr 12 z 1970 roku, a następnie włączony do tomu *Metafizyczna pauza*, Kraków 1989). 27 grudnia 1970 roku listownie podaje Giedroyciowi układ nowej książki eseistycznej pod roboczym tytułem *Przeciwko bezsensowi*. W styczniu i lutym 1971 roku pracuje nad esejem wstępnym do niej, pt. *Prywatne obowiązki*, od którego ostatecznie cały tom otrzyma tytuł (wyjdzie w styczniu 1972 roku). Już wkrótce powstaną: *opus magnum* twórczości poetyckiej Miłosza, czyli tom *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974), zawierający m.in. takie wiersze, jak *Wieść* czy *L'accélération de l'histoire*, i zadziwiający swoją formą tom esejów *Ziemia Ulro* (1977), będący również swoistą instrukcją dla uciekinierów ze świata ponowoczesnego, a nazkicowanego w *Górach Parnasu*. Drżenie kardynała Vallegi obserwującego wzmożoną aktywność Diabła w świecie powtórzą takie cykle poetyckie, jak *Książd Seweryn* czy *Traktat teologiczny* (oba w *Drugiej przestrzeni*, 2002).

Dla tych wszystkich wymienionych tu utworów (dla iluż niewymienionych?) niedokończona powieść była swoistym laboratorium formy i ćwiczeniem ręki, które zadał sobie przekorny rzemieślnik poszukujący „formy bardziej pojemnej” (sformułowanie Miłosza) nawet na terenie, nie bez przesady będzie rzec, mu wstrętnym.

Dlaczego powieść i dlaczego „science fiction”?

Szeroko znana jest niechęć Miłosza do powieści jako gatunku. Choć sam był admiratorem kilku powieści oraz autorem dwóch opublikowanych i cenionych (*Dolina Issy* i *Zdobycie władzy*), uparcie odzęgnywał się od tej formy i mnożył argumenty na jej artystyczną podrzędność względem innych gatunków. Nie inaczej postępuje w „Uwagach wstępnych” do *Gór Parnasu*. W jaką formę ubrać prozotwo, by było do zniesienia? Ile może zmieścić powieść? Czy uniesie takie zadanie? Autor *Doliny Issy* (1955), która to powieść miała przywrócić świeżemu emigrantowi głos poety, nie zapomniał tej lekcji. W *Górach Parnasu*, podobnie jak w tamtej, próbuje wprowadzić czytelnika poprzez drobiazgowy opis w wyobrażoną krainę: przywrócić przestrzeń. Odzywa się zamięłowanie poety do kartografii i studiowane w młodości mapy z pewnością też przychodzą w sukurs. Niejedno zaczerpnął z rodzinnych samochodowych wypraw po Ameryce (z zamięłowaniem też campował, czyli wyprawiał się z namiotem) czy samotnych podróży służbowych: sceneria powieści jest zdecydowanie amerykańska. Niemniej jednak te rozdziały nie należą do udanych i fascynującym przeżyciem jest zobaczyć, jak wielka wyobraźnia poety zmagą się z formą jej — to wiadać — niechętną; jak wypiętrza Miłoszowe *idées fixes*, jak rytm przyspiesza i tekst nagle ożywa, gdy narrator zmienia się w chwałcę ziemskiego piękna (tak urody ciała, jak „widoków ziemi”) czy też pogrąża się w opisie obsesji. Obserwujemy wreszcie, jak owa wyobraźnia składa broń, do czego znów po Miłoszowsku autor w „Uwagach wstępnych”

się przyznaje (a nawet uprzedza), nie przyznając. Przyjacielowi tłumaczy się w ten sposób: „Być może, gdybym mieszkał w Polsce, kusiłaby mnie powieść, tutaj [w Ameryce — przyp. AK] wiem, że to niemożliwe” (list do Jerzego Andrzejewskiego z 3 stycznia 1967 w: JA — CM, *Listy 1944—1981*, s. 194).

Przypomnijmy także, że w opinii Miłosza *science fiction* to w XX wieku jedyny gatunek, w który może wcielić się *Zeitgeist* (jak w XIX wieku wcielił się w wielką powieść realistyczną), miał też szansę znaleźć czytelnika, a więc mógł liczyć na jakiś społeczny odbiór, choć pisarz przyznaje: „z Lemem nie mam zamiaru konkurować” (JG — CM, *Listy 1964—1972*, s. 395). *Science fiction*, z czego zwierza się Renacie Gorczyńskiej, jest wreszcie idealny, by zbudować utopię, by wypowiedzieć obawy na skalę kosmiczną, by więc udźwignąć przepowiednię. „Każda powieść tego gatunku kończy się katastrofą. Stąd jest może pewna nadzieja dla ludzkości. Tyle kasandr w *science fiction*! «Nie płomieniami, trzaskaniem murów. / To zbliża się na łapkach kota» [cytat z wiersza *L'accélération de l'histoire* — przyp. AK]. Ale jest i poprawka: «Pesymisto! Więc znów kosmiczna zagłada? / Nie, bynajmniej. Boję się rąk za lud walczących, / które sam lud poobcina» [cytat z wiersza *L'accélération de l'histoire* — przyp. AK]. To jest właśnie bardzo pesymistyczna wizja witkacowska. Zbliża się ogólna szarość i podrzędność, wiek mrowiska na dłuższy czas. Jeżeli Marks chciał końca alienacji i domagał się czasu ludzkiego poświęconego twórczości, wolnego czasu ludzkiego, to parodia polega na zapomnieniu o tym celu. I tu wracamy do

mojego młodzieńczego wiersza *Powolna rzeka* o krematoriach nieżywych os, o mandolinach czy bałałajkach, o stosach jadła i cywilizacji czysto konsumpcyjnej jako parodii dążenia tych rąk, które za lud walczyły" (*Podróżny świata*, 2002, s. 207). Dodajmy, dla rozszerzenia kasandrycznej perspektywy, że krótki cytowany powyżej wiersz Miłosa jeden wers („Ręce za lud walczące sam lud poobcina”), a może nawet, jak by rzekł Zbigniew Herbert, „świętą chwilę poczęcia” zawdzięcza Adamowi Mickiewiczowi. Pochodzi z równie krótkiego wiersza o incipicie „Gęby za lud krzyczące”, którego ostatnie wersy brzmią: „Wezmą dziedzictwo cisi, ciemni, mali ludzie”, i wcale nie są jednoznaczne, bo w słowniku epoki i poety „ciemni” to tyle co nieuczni, prości ludzie.

Dlaczego jednak Miłosz tak się męczył, zamiast napisać wiersz lub traktat? Zapewne chciał przyjrzeć się swojemu rozumowaniu rozłożonemu na głosy (jak w teatrze), dokonać swoistej autoanalizy (bo, jak wiadomo, psychoanalizy nie cierpiał), a także sprostać, w ramach poszukiwania „formy bardziej pojemnej”, swoistemu ćwiczeniu giętkości umysłu z nadzieją, że eksperyment się powiedzie. Warto przy tej okazji odnotować pewien zabieg często przez Miłosza stosowany w twórczości. W dwie figury obleka on zwykle swe ambicje i trwogi: w figurę nadwrażliwego młodzieńca, posiadającego dar prorocstwa (tu: Karel), oraz w figurę człowieka Kościoła (prostego księdza lub dostojnika, tu: kardynał Petro Vallerga). Karel jest młodzieńcem rozpoczynającym swoją ziemską wędrówkę, kardynał ją ukończył (czytamy jego testament). Obu, choć

kardynał umie lepiej to wyrazić, porusza ta sama kwestia: rozpacz wobec Pustki, upadku *sacrum*, bezdomności człowieka pod pustym Niebem. Udręczony swym darem Karel będzie szukał pomocy u Efraima.

Dlaczego tytuł „Góry Parnasu”?

Wydaje się, że bardziej odpowiada on opublikowanej, lecz niewłączonej do powieści *Liturgii Efraima*, gdzie w części pierwszej mówi się o swoistej degeneracji sztuki, o jej odwróceniu od człowieka i jego podstawowych duchowych potrzeb. Jerzy Stempowski, który cenił Miłosza, ale zachowywał względem niego chłodny dystans, bardzo żywo zareagował na ten utwór. Dopiero dzięki niemu rozpoznał w Miłoszu bliskiego sobie twórcę i człowieka: „Było to przede wszystkim niespodziane odkrycie Pana samego. Znałem Pana przez tyle lat, a nie domyślałem się, kim Pan jest i że — przynajmniej pod względem formacji — jest Pan jednym z najbliższych mi współczesnych. [...] Syn, wnuk i prawnuk agnostyków, widziałem w czasach Efraima raczej koniec, schyłek, rozkład i zanik naszej antycznej cywilizacji. [...] Bardzo słusznie porównuje Pan tamte czasy z ewolucją sztuki współczesnej, trawionej również przez choroby wewnętrzne. [...] Sztuka wyczerpała już te możliwości [tj. konfrontowania człowieka z TA ESCHATA — rzeczami ostatecznymi — przyp. AK] i staje się coraz bardziej rodzajem pogodnej rozrywki towarzyskiej” (list do CM z 17 listopada 1968).

Miłosz pragnie oczyścić zaludnione przez artystycznych turystów, niegdyś niedostępne rejony Parnasu. Zdaje się

mówić wprost: Góry Parnasu nie są dla setek tysięcy zarejestrowanych artystów, którzy żyją ze sztuki, ale dla nielicznych odszczepieńców, dla których sztuka jest życiem.

W powstałej w latach 1943—1944, a nieprzedrukowywanej do 2011 roku nocie do cyklu *Głosy biednych ludzi* poeta przyznaje: „Służyłem dwóm trwogom: trwodze społecznej i trwodze metafizycznej, wyrażając jedną w języku drugiej. Być może są one tylko jedną trwogą, powstającą wtedy gdy ludziom jest zabronione szczęście”.

Ćwierćwiecze później Miłosz zdaje się nie zmieniać zdania: wciąż bliższy jest mu „biedny człowiek”, człowiek wydany na los, z góry niejako skazany na przegraną, pomimo zawrotnych osiągnięć technologicznych, a nawet jakby z ich powodu, tym bardziej doznający swego kresu na drogach wszytkiej ziemi.

Zasady niniejszego wydania

Genezę utworu, jak i wszelkie problemy, jakie może on nastręczać czytelnikowi, edytorka starała się opisać w niniejszym posłowiu. Podstawą wydania jest czytelny maszynopis, numerowany odręcznie przez autora, z nielicznymi skreśleniami, w których miejsce wpisał on, wyraźnym pismem, swoje poprawki, z zaznaczonymi odręcznie akapitami, czasem przecinkami oraz kursywami dla tytułów i obcych wyrazów. Zachowujemy wszystkie decyzje autora. W sposób milczący (bez zaznaczania) uzupełniono interpunkcję. Uwspółcześniliśmy pisownię kilkunastu

wyrazów i połączeń wyrazowych, m.in.: dwóch — dwóch, dynastji — dynastii, kwestjonował — kwestionował, sympatię — sympatię, higieny — higieny, przekonywująco — przekonywująco, co raz — coraz, odrazu — od razu, po przez — poprzez, napewno — na pewno, zdala — z dala, za nadto — zanadto.

Do publikacji *Gór Parnasu* edytorka zdecydowała się dołączyć utwór *Liturgia Efraima*, bo dopełnia on całości i oświetla istotny dla jej zrozumienia zamiar pisarza, a także zreprodukować kilka kart rękopisu i maszynopisu powieści. *Liturgię Efraima* podajemy za maszynopisem autorskim porównanym z pierwodrukiem („Kultura” 1968, nr 8—9). W stosunku do pierwszej wersji drukowanej poprawiono omyłki, wydłużono werset biblijny tam, gdzie autor sobie życzył (zob. list C. Miłosza do J. Giedroycia z 29 lipca 1968), a co z przyczyn technicznych (wąska kolumna) w piśmie „Kultura” nie w pełni zrealizowano, uzupełniono interpunkcję w części prozatorskiej. Fragment *Liturgii Efraima* zamieściło pismo „Zeszyty Literackie (2000, nr 2), a następnie przedrukowało w numerze specjalnym, pt. *Historie ludzkie* (2007, nr 7), zbierającym utwory Miłosza z lat 1983—2006.

Z bibliograficznego obowiązku odnotujemy jeszcze, że kilkudzaniowe cytaty z rękopisu i maszynopisu powieści zamieścił w biografii Miłosz Andrzej Franaszek, w rozdziale pt. „Rosyjska ruletka” (oraz w przypisach do tego rozdziału) w związku z wątkiem domniemanej próby samobójczej oraz młodzieńczymi romansami poety. *Góry Parnasu* identyfikują w przypisach edytorzy korespondencji: Renata

Gorczyńska w tomie listów Zygmunta Hertza oraz Marek Kornat w tomie (drugim) listów Jerzego Giedroycia. Wspomina ich lekturę Tomas Venclowa we wstępie do rosyjskiego przekładu *Doliny Issy* (Izdательство Ивана Лимбаха, Санкт-Петербург 2012).

Zainteresowanym szerszym kontekstem problematyki ściśle związanej z *Górami Parnasu*, oprócz wymienionych tytułów utworów Miłosza, polecam szczególnie: hasło „Ameryka” w *Abecadle* Miłosza, rozdział „O przestrzeni” w rozmowach z Aleksandrem Fiutem *Autoportret przekorny*, esej *O podróżach w czasie* z tomu pod tym samym tytułem, esej *Stanisław Ignacy Witkiewicz: A Writer for Today?* z tomu *Emperor of the Earth* oraz przedmowę do utworu Juliana Tuwima *Bal w Operze*, a także w zasadzie cały tom esejów *Metafizyczna pauza*.

Źródła cytatów oraz inne wykorzystane materiały

- Jerzy Andrzejewski, Czesław Miłosz: *Listy 1944—1981*. Opracowała i przypisami opatrzyła Barbara Riss. Warszawa 2011.
- Jerzy Giedroyc, Czesław Miłosz: *Listy 1964—1972*. Opracował Marek Kornat. Warszawa 2011.
- Zygmunt Hertz: *Listy do Czesława Miłosza 1952—1979*. Wybór i opracowanie Renata Gorczyńska. Paryż 1992.
- Agnieszka Kosińska: *Czeladnik. O Oskarze Miłoszu w życiu i twórczości Czesława Miłosza kilka uwag*. W: *Czesława Miłosza „północna strona”*. Gdańsk 2011.

- Agnieszka Kosińska: *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*. Kraków—Warszawa 2009.
- Agnieszka Kosińska: *Czesław Miłosz. Kalendarz życia i dzieła*. Maszynopis.
- Agnieszka Kosińska: *Kim nie był Czesław Miłosz? W: Miłosz. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Warszawa 2011.
- Adam Mickiewicz: *Wybór poezyj*. Tom drugi. Opracował Czesław Zgorzelski. W serii Biblioteka Narodowa. Wrocław 1986.
- Czesław Miłosz: *Głosy biednych ludzi*. Reprint oryginalnego wydania. Opracował Paweł Kądziera. Warszawa 2011.
- Czesław Miłosz. *Renata Gorczyńska: Podróżny świata*. Kraków 2002.
- Czesław Miłosz: *Wiersze tom 1*. Kraków 2001.
- Czesław Miłosz: *Materiały do mojej biografii*. Maszynopis. Archiwum CM w Krakowie.
- Jerzy Stempowski: *List do Czesława Miłosza*. Podał do druku C. Miłosz; oraz C. Miłosz: *Komentarz do listu Jerzego Stempowskiego*. W: Czesław Miłosz: *I książki mają swój los*. „Zeszyty Literackie”, numer specjalny 1/2011. Warszawa 2011.
- Marek Zaleski: *Ameryka jako porażka*. Maszynopis.

Kraków, październik 2012