

Teksty Drugie 2001, 3-4, s. 91-98



Szkic do portretu artysty z czasów starości

Elżbieta Kiślak

Elżbieta KIŚLAK

Szkic do portretu artysty z czasów starości

W *Osobnym zeszytcie*, na samym początku, pojawia się „Stary człowiek, wzgardliwy, czarnego serca” (*Przez galerie luster*, W, t. 3, s. 52)¹. Niecny charakter i życiowe klęski tego bohatera lirycznego to kolejne w twórczości Miłosza gorzkie rozliczenie (by nie rzec: samooskarżenie). Moralizujący ton zostaje jednak skutecznie stłumiony przez herakliteską medytację, metafizyczne zdumienie nad upływem czasu. Wszakże ten rozrachunek odróżnia od poprzednich oniryczny obraz ciężkich, zamykających się drzwi. Sześćdziesięciosześcioletni poeta poddaje się niepokojącej wizji nieodwracalnych rozstrzygnięć, możliwości już nieosiągalnych, utraty ostatecznej. Z perspektywy następnego ćwierćwiecza strona pierwsza *Osobnego zeszytu* stanowi jedynie zapowiedź kolejnego odrodzenia, dobroczynnej przemiany, dobitnie zaakcentowanej w ostatnim utworze *Hymnu o perle*, tomu, w którym znalazły się zeszytowe cykle poetyckie: „Jestem tutaj z nadzieją, że można zacząć na nowo i własne życie uleczyć, myśląc mocno o rzeczach poznanych” (*Pod koniec dwudziestego wieku*, W, t. 3, s. 102). Persona starego człowieka była jedynie rodzajem „przymiarki” do starości. Zresztą już wcześniej zdarzały się w twórczości Miłosza podobne deklaracje na wyrost, choćby w *Czarodziejskiej górze*, gdzie określił swoje życie nie tylko jako przegrane, lecz co więcej – jako minione.

Również na dalszych stronach *Osobnego zeszytu*, zapisywanego między rokiem 1977 a 1979, lekkim tonem napomyka o bliskiej śmierci: „Życie jest słodko, ale i nie patrzeć bardzo miło” (*Strona 34*, W, t. 3, s. 67), jak gdyby wzorem klasyków zawczasu przygotowywał ostatni komentarz *operis vitae*. Jego nieukrywane zaskoczenie „szacownym wiekiem”, jakiego dożył, świadczy i o względności ludzkich miar czasu, i o przywiązaniu poety do hierarchii, przywodzi również na myśl autorytet, łączony zwyczajowo ze starością. Społeczeństwo wymaga mądrości od swoich naj-

^{1/} Utwory Miłosza cytowane według edycji: *Wiersze*, Kraków 1993 (W); *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994 (NBR), *Piesek przydrożny*, Kraków 1997 (PP), oraz *Tę*, Kraków 2000.

starszych obywateli i nadaje ich słowom wyjątkowe znaczenie. Każdy naród ustanawia więc instytucję reprezentacyjnego starca, w którego długim życiu wspólnota próbuje odnaleźć świadectwo i sens własnych doświadczeń; a przynajmniej bywało tak często w wieku XIX, jeśli opierać się na wywodzie Jean-Pierre Bois, współautora *Historii starości*². Wyjątkowa mądrość siwych głów pochodzić ma nie tylko z rozległej perspektywy, głębokiej wiedzy o czasie i ludziach minionych, ale też z dystansu wobec życia, jaki daje świadomość nadchodzącego końca. Schopenhauer, skądinąd jeden z ulubionych pisarzy filozoficznych Miłosza, głosił, iż

Tylko kto dożyje starości [umiejscawianej zresztą przez niego w okolicach pięćdziesiątki] zdobywa pełne i właściwe wyobrażenie o życiu, gdyż ogląda je w całości, ogarnia jego naturalny przebieg, zwłaszcza zaś widzi je nie tylko jak inni ludzie, od strony wejściowej, lecz także od strony wyjściowej, dzięki czemu odkrywa w pełni jego nicłość, gdy pozostali ludzie jeszcze się ludzą, że prawdziwe życie mają przed sobą.³

Apologię wieku podeszłego podyktował filozofowi pesymizm; Schopenhauer uważał wręcz, że szczególną wiedzę o marności wszystkich ziemskich spraw osiągnąć mogą wyłącznie ludzie po siedemdziesiątce, tylko oni rozumieją w pełni pierwszy werset Koheleta.

Tymczasem Miłosz dostąpił tego wtajemniczenia już w młodości – by przypomnieć deklarację z wiersza adresowanego do siwowłosego katechety: „Dziś ja, uczeń, poznałem nicłość form powabnych, i otośmy już obaj z jednego zakonu” (*Do księdza Ch.*, W, t. 1, s. 50). Jednak przedwczesna dojrzałość nie spowodowała przedwczesnego uwiadu, uzmysłowienie kruchości rzeczy spotęgowało tylko zachwyt dla nich, ekstaza odsunęła na dalszy plan pesymistyczne wnioski, odwróciła wzrok poety od przepaści egzystencjalnych, pochłaniających bez śladu prace i dnie człowieka. Książki wydane w ósmej i dziewiątej dekadzie życia autora, w ostatnim dwudziestoleciu, przynoszą niezmiennie liczne świadectwa ciągle nowych objawień, uniesień, miłosnych olśnień, odkryć i zdziwień, na przekór stoickiemu zaleceniu *nil admirari*, które wedle Horacego powinno przyświecać dojrzałym latom. Miłosz przyzna nie bez dumy: „Ale przekroczyłem siedemdziesiątkę, żyjąc bezustanną ciekawością, pasją, dążeniem” (W, t. 3, s. 140), wciąż namiętnie zainteresowany przytłaczającym „dziwowodowiskiem” świata, łasy na mnogość wrażeń, prowadzony przez pięć zmysłów przez ogród rozkoszy ziemskich. „Czy mogłem się spodziewać, że po długim życiu będę tyle tylko wiedział i umiał, żeby budząc się w nocy, mówić: «Dziwne, dziwne, dziwne. O jak dziwne, jak dziwne. O jakie śmieszne i dziwne»” (W, t. 3, s. 238). Władztwo Erosa może najsilniej ze wszystkich ksiązek poetyckich zaznaczy się w *Nieobjętej ziemi*, ale i przedtem, i potem poeta zawsze podkreśla

^{2/} Zob. G. Minois *Historia starości. Od antyku do renesansu*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1995, oraz J.-P. Bois *Historia starości. Od Montaigne'a do pierwszych emerytur*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1996 (tu ostatni podrozdział, zatytułowany *Każdy naród ma swojego starca: Hugo, Verdi, Tolstoj, Tennyson*).

^{3/} A. Schopenhauer *Aforyzmy o mądrości życia*, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1974, s. 268.

Kiślak Szkic do portretu artysty...

miłosny – sensualny, erotyczny i absolutny – charakter swoich fascynacji, czego dowodzi choćby *Uczciwe opisanie siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis* z tomu *To*. Stały patronat wiecznie młodego boga dowodziłby *notabene* trafności koncepcji Schopenhauera, który każdej fazie ludzkiego żywota przypisywał odpowiadającą jej symbolicznie planetę, lata najbardziej sędziwe umieszczając pod znakiem Urana. Zaznaczył jednak na zakończenie swych refleksji *O różnicach wieku*, że nie może tego wpływu uwzględnić, bo Uran (błędnie nazywany Neptunem) to w istocie sam Eros⁴. Zapewne ujawnienie roli Erosa skomplikowałoby obraz starości, w której winna dominować postawa chłodnej kontemplacji, wyzbytej ziemskich przywiązań i rozczarowań; rozważania nad dwoistą tożsamością bóstwa erotycznego zachwylenia zaprowadziłyby nadto w niebezpieczne pobliże fundamentalnej tajemnicy egzystencji, którą Schopenhauer interpretował głęboko pesymistycznie – jeżeli nawet nie w duchu prefreudowskiej koncepcji popędu autodestrukcji – skłaniając się ku wizji stworzenia, zanurzonego w uniwersum śmierci.

Tymczasem u Miłosza Eros broni przed Thanatosem, a właściwie „trwa mocniej niż życie i śmierć” (W, t. 3, s. 233); jego panowanie rozciąga się więc nad wszystkimi, niezależnie od wieku. „Bezustanne dążenie umysłu do objęcia świata w nieskończonej wielości jego form” (W, t. 3, s. 233), „miłosne dążenie do esencji” wszystkich rzeczy potwierdza, jak w *Sprawozdaniu* otwierającym tom *Na brzegu rzeki*, „naszą hymniczność przeciw śmierci” (NBR, s. 6). Zarazem hymny na cześć stworzenia siłą swych zachwytyłów chronią przed umieraniem, osuwaniem się w niebyt. Sensorium starego poety, imponujące wyjątkową intensywnością i bogactwem, operuje nie tylko w teraźniejszości: wydobywa z przeszłości, z rezerwuaru pamięci, umarłą rzeczywistość i minioną tożsamość:

Doznanie zmysłowe każdego szczegółu tak ostre jak kiedy miałem lat dziewiętnaście i odtworzone to samo poczucie, jakbym znów wiosłował, nakierowując dziób łodzi na olszyny cypla, albo szedł w górę w stronę widocznej między drzewami werandy, poczucie, że jestem tu tylko na chwilę. [W, t. 3, s. 155]

Kolista droga nieustannych odnowień, częste w starości powroty do dzieciństwa, odtwarzanie i powtarzanie dawnych olśnień, dostarczają poecie dowodów na ciągłość własnej egzystencji, wystawionej na działanie bystrych prądów heraklityjskiej rzeki. W podeszłych latach problem tożsamości objawia się boleśnie i natarczywie, starcze wcielenie przypomina maskarę, karykaturę, niewygodne przebranie, pęta nakładane na prawdziwą postać, której atrybuty wciąż stanowią „odkrywczość, gotowość” (W, t. 3, s. 211) dzieciństwa i młodości, wiecznie trwający entuzjazm, nienasycone zadziwienie pięknem świata.

Miłosz zresztą wyznaje, że zaskakująca sensualność, ruchliwość zmysłów, zmieniła jego wizję sędziwego wieku. Sądził bowiem kiedyś, że „w starości rozmyślamy nad tym, co wieczne, wyniesione ponad przemijanie” (W, t. 3, s. 253). Za wzór ta-

^{4/} Tamże, s. 278.

Szkice

kiej olimpijskiej wyższości prawdopodobnie posłużył mu Goethe, który uważał, że starość, zgodnie z porządkiem rzeczy, skłania się ku mistycyzmowi i religii. Wielkiego starca literatury Miłosz przywołał w *Pieśni obywatela z Głosów biednych ludzi*. Wówczas postać olimpijczyka symbolizowała nieosiągalny, zdawałoby się z okupacyjnej perspektywy, ideał dojrzałych lat: mądrą harmonię ze światem, niewzruszone trwanie wśród przemijania, pogodną pełnię życia i dzieła:

Tego chciałem i więcej niczego. W starości
Jak stary Goethe stanąć przed obliczem ziemi
I rozpoznać ją, i pogodzić ją
Z dziełem wzniesionym jak leśna forteca
Nad rzeką zmiennych światel i nietrwałych cieni.

[W, t. 1, s. 186]

Swoje dawne wyobrażenia na temat schyłku życia Miłosz odrzuci: „ale widzę, że jest inaczej, że cała moja uwaga jest zwrócona ku temu, co ulotne. Na zarzut, że nie umiem powoli wznosić się ku transcendencji, odpowiadam jak klasycy Zen: ulotne i wieczne są być może niby dwie strony tego samego arkusza” (W, t. 3, s. 253). W nowy projekt starości wpisuje się orientalna lekcja utrwalania zmysłowego piękna świata. Od czasów wojennej lektury *Fletni chińskiej* Miłosza urzekła owa poetyka uwieczniania chwili. Na Dalekim Wschodzie istnieją nieznanne w literaturze europejskiej kategorie estetyczne; jedna z zasadniczych, *aware*, jednocześnie wyraża przemijanie ludzkich rzeczy i patos związany z przemijaniem, zagarniającym zarówno podmiot, jak przedmiot, rzeczywistość i jej obserwatora. Natomiast w tak cenionym przez Miłosza *haiku* odzwierciedla się *sabi*, kategoria wyrażająca melancholijną przyjemność starości, na którą składają się osamotnienie, chłód i spokój⁵. Jednak melancholijne „ach”, najbliższe tej estetyce, Miłosz zamienia w ekstatyczne „o!”. Jego późne sezony obfitują we wrażenia i są pełne niepokoju. Starzejąc się, poeta nie zamierza udawać „dostojeństwa rozważnej starości” (*Rozmowa z Jeanne*, W, t. 3, s. 355). Daleki od zgody z samym sobą, rozdarty, nie zaprzestał rozpamiętywania swoich słabości, skrupulatnego ważenia własnych czynów oraz intencji, zwłaszcza, że życiowy dorobek, społeczna pozycja, „togi, birety, humaniora, Wykłady moje na Harvardzie” (*W mieście Salem*, W, t. 3, s. 153) odsłaniają własną nicność w perspektywie etycznej zasługi. Podejrzliwie traktuje równowagę olimpijskich starców:

Jeszcze jeden obraz siebie: spokojny, oderwany, oddzielony od sądów innych ludzi i swoich własnych o sobie, przyjmujący z pogodą cokolwiek się zdarzy, osiadły w tym centrum, w swoim prawdziwym ja, o którym mówi buddyzm Zen. I czyż nie jest to jeszcze jeden podstęp Ego? Może dla innych nie, dopuszczam to, ale dla mnie to jeszcze jedno

^{5/} Zob. M. Melanowicz *Literatura japońska. Od VI do połowy XIX wieku*, Warszawa 1994, s. 252, 255.

Kisłak Szkic do portretu artysty...

uwikłanie, jak w dzieciństwie czystość duszy po spowiedzi w dzień Komunii, kiedy nam lekko i miło z powodu naszego wypucowanego wnętrza. [W, t. 3, s. 223]

Chociaż Miłosz podważy pomnikowy model starości, nie podejmie jednak polemiki z samym weimarskim starcem⁶, który, jak wynika choćby z *Maksym*, uwalniał wiek podeszły od błędów i zwątpień. Poza wszystkim, to przecież Goethe przyczynił się do nowożytnej nobilitacji starości i jej dorobku; świadczy własnym przykładem, że późne lata, mimo właściwego im utrudzenia, są nie tylko porą zbierania profitów z doświadczeń, ale wyznaczają kulminację życia. Twórca *Fausta* w istocie pozostaje patronem wiecznego dążenia, poszukiwania, nieustannych odnowień: „Starzec się to przecież tyle, co zabierać się do nowych spraw: cała sytuacja zmienia się i trzeba albo całkiem przestać działać, albo z całą chęcią i świadomością podjąć nowy repertuar”⁷.

Do faustycznego projektu egzystencji nawiązuje *Poeta siedemdziesięcioletni*, utwór zamykający *Nieobjętą ziemię*. Chociaż teolog i filozof, do którego zwraca się liryczne „ty” wiersza, nie odczuwa starczego znużenia, upojony własnym miłosnym eliksirem zachwyty, klęskę jednak ponosi jego świadomość, „splendor myśleniu jest odjęty” (W, t. 3, s. 242), i zwycięża ciało ze swoim przewrotnym teatrum. To odpowiednia kadencja dla książki poetyckiej, w której Miłosz upomniał się bardzo dobitnie o poezję cielesności, poezję, która ogarniałaby jedność egzystencji, nie cofając się przed trudną, bo trywialną problematyką, i podkreślałaby związek świadomości z ciałem. (Co prawda ten postulat stanowi w gruncie rzeczy konsekwencję sporu o powszechniki w poezji Miłosza, poważnej kwestii, rozślawionej żartobliwą *Sroczością*, wyrażalności tego, co jednostkowe, w języku ciężącym ku uogólnieniu). Słowo nie oddaje „Całej reszty wywiedzionej z głębi ciała” (*Strona 25*, W, t. 3, s. 64); stamtąd, z obiegu krwi, wypływać ma nawet poznanie dobra i zła. Pierwotne doświadczenie egzystencji pełni rolę prymarną wobec świadomości; toteż kiedy ciało w starości zmienia się, razem z nim podlegają przemianom zarówno nieświadomość, jak świadomość, i pojawiają się nowe twórcze zadania. Takie przeświadczenie odczytać można również między wierszami wstępu do odstąpionych tematów w *Piesku przydrożnym*. Wprawdzie od razu Miłosz porzuca ten tor refleksji, głosząc pochwałę klasycznego obiektywizmu w literaturze, ale w poezji niebawem wyprowadzi radykalne wnioski z nowych doświadczeń ciała, przypieczętowując – prawem paradoksu – zwycięstwo świadomości nad somatycznym upokorzeniem, jakie przynosi starość.

Dotkliwe doznania związane z własną cielesnością, sprawiającą coraz więcej trudności, są w istocie nieprzekazywalne. W projekcie starości Miłosza braknie więc miejsca na kronikę rozkładu, postępującej degradacji ciała, na wyliczanie

^{6/} Autor *Małego traktatu o kolorach z Pieska przydrożnego* odwołuje się do Goethego jako sojusznika własnej strategii, broniącej wyobraźni przed abstrakcyjnym, ulryjskim intelektem, i orędownika wychowawczej roli literatury, której Miłosz nadaje zasadnicze znaczenie.

^{7/} J. W. Goethe *Refleksje i maksymy*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1977, s. 148.

Szkice

„uciążliwości i brzydoty, które nękają starzejący się organizm” (PP, s. 171), chociaż się tych kłopotów nie ukrywa. Ta dyskrekcja przypomina strategię starożytnych Greków, którzy ciało i fizjologię przenosili do sfery kosmicznej. Według Miłosza cielesność, obnażająca konflikt natury z kulturą, jest przecież sama w sobie groteskowa, a starzenie się tę groteskowość potęguje. (Być może po części dlatego, widziane z wnętrza groteski, coraz bardziej groteskowe stają się w jego twórczości wyobrażenia zaświatów).

Nie tylko u Goethego, także u kilku innych poetów, Miłosz mógł znaleźć przykłady starości dziełnej i twórczej, nie uchylającej się od problemu kreaturalności i odważnych autoanaliz, unikającej przy tym osobistego tonu skargi. Będzie kilka razy wracał do tłumaczonego w latach sześćdziesiątych autora *Żdźbeł trawy*, który fascynuje witalizmem późnej poezji, ale też śmiało wprowadza w niej temat ciała, jak pisał, „steranego, biednego, tkniętego paraliżem” (*Pieśń na sześćdziesiąte dziewiąte urodziny* z cyklu *Sands at Seventy*, co A. Szuba przetłumaczył może nieco zbyt dobitnie jako *Piasek w klepsydrze starca*). Obok białobrodego Walta Whitmana, jeszcze dzisiaj uwodzącego młodych buntowników, umieścić trzeba Yeatsa, który zdaniem wielu krytyków swoje najlepsze wiersze napisał po sześćdziesiątce, z czym zgadza się też Miłosz, który jeszcze na emigracji we Francji przełożył dwa z nich, traktujące właśnie o starości: *Wieżę* i *Odjazd do Bizancjum*. Odnaleźć można w tych utworach bliskie tłumaczowi kontrasty, podobny upór i zachłanność w smakowaniu świata, podobne odrzucenie abstrakcji i dopominanie się o cielesność poezji: „Kto śpiewa pieśń mającą przetrwać, Ten myśli szpikiem kości” (*Modlitwa na stare lata*, przekład L. Marjańskiej), a nawet podobną fascynację japońszczyzną. „Stary lubieżny dziad”, przyglądający się dziewczynom na lotnisku w Minnesocie, jest odbiciem przeżywającego miłosne przygody „szalonego, sprośnego starca” z szeregu wierszy Yeatsa. Za przykładem swoich poprzedników Miłosz z odwagą podejmuje nowy repertuar starości, „od cielesnych zniszczeń pieśni mu przybywa” (*Odjazd do Bizancjum*, przekład Miłosza).

Starość, jak zaznacza w *Nieobjętej ziemi*, staje się „nagle obecna” (W, t. 3, s. 165), choć nie przychodzi nagle (trzeba przenikliwości, by zdać sobie sprawę z tej oczywistej rzeczy). Lata twórcy będzie podkreślać coraz więcej utworów; najpierw siedemdziesiąt (*Poeta siedemdziesięcioletni*), potem siedemdziesiąt cztery (*Z nią*, W, t. 3, s. 304), niemal osiemdziesiąt (*Capri*, NBR, s. 14), a niebawem „po osiemdziesiątce”, w żartobliwym drobiazgu pod takimże tytułem (NBR, s. 34); chronologię uzupełniają *85 lat* (PP, s. 130), *Na moje 88 urodziny* (*To*, s. 25) oraz *Modlitwa*, pisana już „pod dziewięćdziesiątkę” (*To*, s. 93). W istocie od *Dalszych okolic* wiek podeszły staje się coraz częściej pierwszoplanowym tematem. Sam tytułowy cykl – a w tytule zawiera się wspaniała metafora starości, w której pobrzmiewa echo „kraju starych ludzi” z *Odjazdu do Bizancjum* – podejmuje wątki przedtem obecne, uciążliwość przebrania w zgrzybiałe ciało, powroty, wspomnienia i zachwyty niepojmowalnym, choć fascynującym widowiskiem, a właściwie festynem świata, z którego starość wyłącza. Tym razem jednak zagrożenie chaosem śmierci wydaje się już realne. Na tle medytacji o przemijaniu ludzkiej wielkości, trwałość poezji stanowi pociechę

Kiślak Szkic do portretu artysty...

mało skuteczną. W *Beinecke Library* poetycka spuścizna przegrywa ze zmysłowym doznaniem świata, z tym, co ulotne. Paradoksalnie, w *Dalszych okolicach* to, co najbardziej niepochwytnie, muzyka – ściślej: muzyka baroku ze swą strukturą doskonałego ładu – stawia najmocniejszą zapórę przeciw śmierci.

Receptę na degradację ciała, wprawdzie połowiczną, oferuje życie innym życiem, przeszłością, wspomnieniami umarłych. Wyswobodzenie się z własnego losu daje radość bycia „żywym wśród żywych”. Epickość późnej twórczości Miłosza również prowadzi do ekstazy, pomaga osiągnąć uczucie pełni, a zarazem uciec od analizy i udręk ego: „Znaleziona nie w księgach filozofii, nie w ławkach kościelnych, nie w biczowaniu siebie dyscypliną. Po dniu przeróżnych działań w półśnie o świecie czuć w sobie jedność z ludźmi przypominanymi, wbrew myśli o własnej oddzielonej od innych osobie” (W, t. 3, s. 238).

Miłosz w późnej starości znacznie wyznawać swoisty agnostycyzm autobiograficzny. Pytania „Kim jestem, kim byłem” okazują się „Nie tak już ważne” (*Cafe Greco*, W, t. 3, s. 259). Zdeklarowany przeciwnik psychoanalizy, godzi się na niepoznawalność osobowości, znacznie trudniej przystać mu na jej fałszowanie. Problematyka *Pieska przydrożnego* w dużej części obraca się przeciw wokół napięcia między jednostką a wspólnotą z jej zbiorowymi złudzeniami. Starość jest dla Miłosza wiekiem odzierania ze złudzeń, demaskacji, sądu, zrozumienia, lecz zarazem, jak w *Sprawozdaniu z Na brzegu rzeki*, wyrozumiałości dla urojeń, masek, zgody na rytuały fałszujące naturę, czy, jak w *Obrzędzie* z następnej książki, „pobłażania dla siebie i innych” (*Tō*, s. 86), okresem współczucia i litości dla bliźnich. Tę sprzeczność rozwiązuje ostateczna kenosis starości, kiedy opadają

poglądy, przekonania, wierzenia,
opinie, pewniki, zasady,
reguły i przyzwyczajenia

[*Tō*, s. 98]

Ostatnią bronią umysłu przed fałszami udręczonej ciałem świadomości staje się nie tyle milczenie, bo nie tak dawno w wierszu *Emeryt* stanowiło piekło, ukryte w biblijnej parafrazie (NBR, s. 48), ile przemilczenie, jeszcze jeden gest maskujący i powściągający dydaktyczne ambicje poety. Szczerość starości musi być niepełna, oszczędzająca prawdy, chroniąca przed rozpaczą, chociaż uczy rzeczy zaskakująco przykrych: „dostajemy nie to, czego chcieliśmy, a dwie największe cnoty to rezygnacja i upór” (*Tō*, s. 43).

Nic dziwnego, że trudno wyobrazić sobie Miłosza przyjmującego chętnie rolę „starca narodowego”, która z wielu względów, by wspomnieć tylko o Noblu i profesorskiej katedrze, mogłaby mu przysługiwać. Jego idiosynkrazje dotyczące kwestii narodu nie okazują się decydujące, istotniejsza jest sama niechęć do zajmowania stanowiska w sprawach publicznych (zwłaszcza, kiedy dotyczyć ma nieznannej przyszłości i jej nieokreślonych zagrożeń), deklarowana już w *Dalszych okolicach*:

<http://rcin.org.pl>

Szkice

Tymczasem urastało. Już jest, niewidzialne.

Ani zgadnąć jak, tutaj, wszędzie.

Inni tym się zajmą. A ja na wagary,

Buena notte. Ciao. Farewell.

[*Dobranoc*, W, t. 3, s. 372]

Starość bawi się światem: „Ta przynajmniej korzyść z przekroczenia osiemdziesiątki, że widowisko świata, choć straszne, ukazuje się zarazem jako wysoce komiczne, tak że zbytnia powaga nie przystoi” (*Dlaczego odstępuję tematy*, PP, s. 171). W wierszu *Zanurzeni* starzec, „który widział wiele miast, Niemalże wyzwolony, śmieje się I donikąd wracać nie zamierza” (*To*, s. 40). Śmiech Miłosza, przeciwstawiającego przeszłości poetycką wizję, „syntetyczne miasto”, jest inny niż szalone błazeństwa króla Lira, postaci, której dramat zawiera całą dwuznaczność, nędzę i wielkość starości.

Miłosz wie, że jego królestwa i jego miast nikt nie zawłaszczy.