

Marek Bernacki

GLOSZY DO MIŁOSZA

Artykuły i szkice krytycznoliterackie (2004-2011)



Akademia
Techniczno-Humanistyczna
w Bielsku-Białej

Bielsko-Biała 2012

Redaktor naczelny:	prof. ATH dr hab. Jarosław Janicki
Redaktor działu:	prof. ATH dr hab. Libor Pavera
Sekretarz redakcji:	mgr Grzegorz Zamorowski
Redakcja techniczna:	mgr Mirosław Skwierawski
Recenzenci:	prof. UKSW dr hab. Wojciech Kudyba prof. zw. dr hab. Anna Węgrzyniak

Wydawnictwo Naukowe
Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej
43-309 Bielsko-Biała, ul. Willowa 2
Tel. 33 8279 268
E-mail: wydawnictwa@ath.bielsko.pl

ISBN 978-83-62292-31-8

Wstęp	5
Część I	
<i>Artykuły, szkice, interpretacje</i>	9
1. Pierwszy i ostatni wiersz Miłosza (<i>Kompozycja, O zbawieniu</i>)	11
2. Czeski spleen (<i>Moja podróż po Czechach</i>)	38
3. Spotkania z Janem Pawłem II (<i>Oda na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II</i>)	47
4. obrońca czy oskarżyciel? (<i>Syn arcykapłana</i>)	63
5. Toksyczny Witkacy (<i>St. Ign. Witkiewicz</i>)	80
6. Dziedzictwo Oskara W. Miłosza (<i>Czeladnik, Dobroć</i>)	94
Część II	
<i>Recenzje i omówienia</i>	111
1. Nazajutrz. Reakcje prasy polskiej po śmierci Czesława Miłosza	113
2. Intymnie o Miłoszu (Matuszewski, Skwarnicki, Illg, Gruszka-Zych)	139
3. Świadection asystentki (A. Kosińska <i>Rozmowy o Miłoszu</i>)	166
4. Bibliograficzne opus magnum (Cz. Miłosz <i>Bibliografia druków zwartych</i>)	174
5. Garderoba duszy (A. Franaszek <i>Miłosz. Biografia</i>)	183
Summary	191
Contents	193
Nota bibliograficzna	195
Indeks nazwisk	197

Rodzicom

W wierszu *W Szetejniach* Czesław Miłosz napisał:

„Wybiegłem o letnim świetle między głosy ptaków
i wróciłem, a **między chwilą i chwilą napisałem dzieło**”¹.

Od wielu lat znawcy twórczości autora *Ocalenia* próbują zmierzyć się z fenomenem tego jedyne w swoim rodzaju, polifonicznego zarówno pod względem tematycznym jak i genologicznym, dzieła. Książki Jana Błońskiego, Aleksandra Fiuta, Andrzeja Franaszka, Jolanty Dudek, Jerzego Szymika, Marka Zaleskiego, Krisa van Heuckeloma, Kim Jastremski, Zbigniewa Fałtynowicza, Łukasza Tischnera czy Elżbiety Kiślak; artykuły i eseje Mariana Stali, Ryszarda Nycza, Jerzego Jarzębskiego – by ograniczyć się do wyliczenia najwybitniejszych przedstawicieli nieformalnego bractwa miłoszologów rozsianych w kraju i za granicą – odsłaniają niespotykaną różnorodność i bogactwo Miłoszowskiej poezji, prozy, eseistyki i publicystyki. To mierzenie się z „górami Miłosz” (według określenia Jerzego Jarzębskiego) potrwa zapewne jeszcze przez wiele lat, a trud podejmowania ukrytych w tym dziele tropów i ściegów jest wyzwaniem dla następnych generacji literaturoznawców.

Twórczość Czesława Miłosza od dawna pozostaje w centrum moich zainteresowań badawczych. W ciągu ostatniej dekady opublikowałem sporo tekstów poświęconych poezji, prozie i eseistyce autora *Pieska przydrożnego*². Znaczna część mojego dorobku miłoszologicznego znajduje się w dwóch książkach: „*Wyprowadził mnie z Ziemi Ulro*”. *Szkice o twórczości Czesława Miłosza*, Wydawnictwo ATH, Bielsko-Biała 2005³ oraz *Hermeneutyka fenomenu istnienia. Studia o polskiej literaturze współczesnej (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska)*, Wydawnictwo ATH, Bielsko-Biała 2010.

Niniejsza publikacja, przygotowywana do druku z okazji Roku Miłosza, składa się z dwóch części. W pierwszej znalazły się artykuły, szkice i interpretacje pisane w latach 2010-2011. Czytelnik trafi najpierw na rozważania o *Kompozycji* (debiutanckim wierszu Miłosza) zestawione

¹ Cz. Miłosz, *W Szetejniach*, [w:] tegoż, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994, s. 76 (podkreślenie moje – M.B.).

² Pełne zestawienie tych tekstów – zob. *Nota bibliograficzna*.

³ Książka ta dostępna jest także w wersji digitalnej na stronach Śląskiej Biblioteki Cyfrowej.

z intertekstualną interpretacją wiersza *O zbawieniu*, który zamyka wydany pośmiertnie tom *Wierszy ostatnich noblisty*⁴. Rozdział drugi poświęcony jest krótkiemu (i mało znanemu) czeskiemu epizodowi z życia 20-letniego Miłosza, którego literackim świadectwem pozostaje, pomijany dotychczas przez krytyków i historyków literatury, wiersz *Moja podróż po Czechach*. W rozdziale trzecim podejmuję próbę opisu intrygujących związków Czesława Miłosza i Jana Pawła II, analizując fenomen ich „spotkań” w wymiarze historycznym, biograficznym, literackim i filozoficznym, zaś punktem wyjścia moich rozważań czynię jubileuszową *Ode na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II*. W rozdziale czwartym dokonuję – poszerzonej o konteksty teologiczne – analizy późnego wiersza Miłosza *Syn arcykapłana*, dostrzegając w tym ważnym utworze realizację klasycznego wzorca mowy sądowej, a zarazem zapis poetyckiej dysputy o kwestii zasadniczej, jaką była dla poety osoba Jezusa Chrystusa. Rozdział piąty wypełniają rozważania o toksycznym wpływie Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego), który to wpływ Miłosz, jak staram się udowodnić, przezwyciężył w sobie, choć zmagał się z poczuciem nihilistycznego zwątpienia. W ostatnim rozdziale pierwszej części książki przedstawiam najważniejsze, odnotowane przez samego Miłosza, aspekty złożonych relacji między Noblistą i jego dalekim krewnym Oskarem Władysławem Miłoszem.

Część druga książki obejmuje omówienia i recenzje prac poświęconych Nobliście. W pierwszym rozdziale, napisanym w sierpniu 2004 roku, zestawiam pierwsze reakcje prasy krajowej tuż po śmierci Czesława Miłosza. Kolejne dwa rozdziały stanowią omówienie tekstów autobiograficznych napisanych przez Ryszarda Matuszewskiego, Marka Skwarnickiego, Jerzego Illga, Barbarę Gruszkę-Zych i Agnieszkę Kosińską, których łączyła z Miłoszem nie zażyłość i przyjaźń. Książkę Kosińskiej, zatytułowaną *Rozmowy o Miłoszu*, omawiam osobno ze względu na rolę, jaką pełniła autorka tej publikacji u boku Czesława Miłosza w ostatnim okresie jego życia i twórczości. Całość dopełniają dwa rozdziały, w których przybliżam istotę dwóch ważnych opracowań, bez których trudno wyobrazić sobie rozwój miłoszologii. Są to: *Czesława Miłosza Bibliografia*

⁴ W tym jednym przypadku spory fragment rozdziału przeniósłem z mojej rozprawy habilitacyjnej *Hermeneutyka fenomenu istnienia* (2010), zestawiając go jednak (po dokonaniu pewnych skrótów) z dopisanymi na użytek tej książki fragmentami poświęconymi *Kompozycji*, które nie były dotąd publikowane. Uczyniłem tak, gdyż analiza porównawcza „pierwszego” i „ostatniego” wiersza Miłosza, nigdy dotąd przez nikogo na tak szeroką skalę nie przeprowadzona, wydała mi się rzeczą intrygującą i ciekawą dla miłośników poezji autora *Drugiej przestrzeni* – M.B.

druków zwartych (opracowana przez Agnieszkę Kosińską z zespołem) oraz pierwsza pełna *Biografia* Noblisty pióra Andrzeja Franaszka.

Większość tekstów, z których zbudowane są *Głosy do Miłosza*, była już wcześniej publikowana. Zostały one jednak uaktualnione i rozbudowane na użytek niniejszej publikacji⁵. Zgodnie z tytułem, zebrane w książce artykuły mają charakter wypowiedzi bądź polemicznych dywagacji prowadzonych ze świadomością istniejącej, ogromnej i przyrastającej w szybkim tempie, „biblioteki” poświęconej twórczości Noblisty. Podejmując nowe wątki lub rozwijając rozpoznane tropy, prowadzę dialog z innymi badaczami, pamiętając o tym, że rozmowa prowadzona w obrębie „tekstowego świata” jest podstawowym wyznacznikiem podejścia hermeneutycznego.

Głosy wpisują się w Miłoszowski projekt „formy bardziej pojemnej”, łączący w obrębie niejednorodnej całości rozmaite sposoby konstruowania wypowiedzi. Dlatego odbiorca tej książki znajdzie w niej, poza studiami i artykułami, także szkice krytycznoliterackie i omówienia, czy utrzymaną w lekkim, zbliżonym do felietonowego stylu, recenzję. Ta wielość form podawczych nie tylko odzwierciedla różnorodność świata, która fascynowała autora *Nieobjętej ziemi*, ale wskazuje także na polifoniczny charakter dzieła samego Miłosza jak również na mozaikowość przyrastającego w dużym tempie dyskursu poświęconego jego twórczości.

Oddając do rąk czytelników *Głosy do Miłosza*, żywię cichą nadzieję, iż zawarte w książce teksty pokażą twórczość autora *Ziemi Ulro* w nowym świetle, być może sprowokują kogoś do dyskusji czy polemiki⁶, ale przede wszystkim przyczynią się do popularyzacji Miłoszowskiego dzieła wśród współczesnych odbiorców literatury.

Pragnę serdecznie podziękować Panu prof. dr hab. inż. Ryszardowi Barcikowi, Rektorowi Akademii Techniczno-Humanistycznej, za życzliwe wsparcie moich starań o publikację tej książki w Wydawnictwie Naukowym ATH.

Bielsko-Biała, styczeń 2012 r.

⁵ Pełną informację o pierwodrukach poszczególnych rozdziałów książki zamieszczam w osobnej *Nocie bibliograficznej* (ss. 195-196) – M.B.

⁶ Czytelników, którzy zechcieliby wyrazić swój sąd o książce, proszę o kontakt pod adresem e-mailowym: marber2@poczta.onet.pl

Część I
Artykuły, szkice, interpretacje

Pierwszy i ostatni wiersz Miłosza („Kompozycja”, „O zbawieniu”)

1.

Swój pierwszy wiersz Czesław Miłosz opublikował na przełomie 1930/1931 roku na łamach uniwersyteckiego pisma „Alma Mater Vilnensis”¹. Nosił on tytuł *Kompozycja*:

biała i barokowa złocona i kręta
nawa leży i szumi
żagle chorągwi zwinięte
i wielkie chóry zawisłe pod kopułą
drzewo ciemne dębowe zakuło

z chórów wysokich spojrzysz w tłumy
tętnią spokojnie
na brązowej ambonie mnich w brązowym habicie z białym
sznurem

kazanie ma o wojnie
którą wiemy ze światem
i długo bije we mnie echo:
bracia moi śmierć jest wielkim grzechem

¹ Na łamach pisma „Alma Mater Vilnensis” zeszyt 9 z roku 1930 ukazał się także wiersz Cz. Miłosza pt. *Podróż*; pismo, choć datowane na rok 1930, ukazało się *de facto* na początku 1931 r. – przyp. M.B. W pierwszym swoim liście napisanym do Jarosława Iwaszkiewicza, datowanym na 30 XI 1930 r., 19-letni Miłosz donosił podziwianemu przez siebie poecie: „Z wierszy, które posyłam, *Kompozycja* i *Podróż* będą drukowane wkrótce w „Alma Mater Vilnensis”. Ale to wszystko głupstwo i póki Pan nie wyda swojej oceny, nie wiem o swoich utworach” (cyt. za: Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz, *Portret podwójny...*, Warszawa 2011, s. 7). W dzienniku intymnym prowadzonym przez Miłosza znalazła się taka oto uwaga: „W tej chwili, kiedy to piszę, wiersze moje wydają mi się wielkim świństwem. Pocieszam się, że jednak sądzono mi napisać lepsze. W każdym razie to sukces, że niektóre z nich Iwaszkiewicz pochwalił” (tamże, s. 14). Nie wiemy, czy wśród komplementowanych przez Iwaszkiewicza pierwocin poetyckich znalazł się wiersz *Kompozycja*, gdyż listy adresowane do Miłosza zaginęły lub nie zostały dotąd opublikowane (przyp. M.B.).

dzwony dzwony wybuchły
 pons christi pons christi
 pons pons chriiisti

rozdarły się kurtyny z trzaskiem
 patrzcie – jesteście w teatrze

pierwsza odsłona owoc i męskie ciało
 druga odsłona świeci nocą dostała

trzecia uderza z łoskotem w oczy nam
 i miłość sentymentalną rzuca w chaosie płam.²

Ten młodzieńczy utwór Czesława Miłosza, będący świadectwem burzliwego okresu „nieba w płomieniach”, w dużym stopniu miał zaciążyć nad całą poetycką drogą przyszłego noblisty. Dostrzegł to Aleksander Fiut, pisząc:

„Nie mogę się jednak oprzeć wrażeniu, że wiedziony jakąś genialną intuicją, wybiegającym daleko w przyszłość przeczuciem – poeta już pierwszym wierszem wytyczył drogę najważniejszych dla niego intelektualnych i artystycznych poszukiwań. Zawarł w *Kompozycji* [...] w formie skondensowanej i w błyskawicznym skrócie, swoje główne tematy, a także najbardziej zasadnicze założenia własnego języka poetyckiego”³.

Wiersz podzielony został na dwie wyodrębnione części kompozycyjne – pierwsza z nich, którą kończy tajemnicza inkantacja po łacinie „pons pons chriiisti”⁴, rozgrywa się w przestrzeni religijnej; część druga tę przestrzeń niejako podważa, anuluje, czyniąc z niej zaledwie przestrzeń teatru. Mówiąc

² Cz. Miłosz, *Kompozycja*, [w:] tegoż, *Wiersze tom 1*, Kraków 2001, s. 31.

³ A. Fiut, *Ciemne iluminacje*, [w:] *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 16.

⁴ Z łaciny dosł.: „most Chrystusowy” – fraza „pons Christi” nie występuje w liturgii i została wprowadzona do wiersza ze względu na jej walor eufoniczny (zob. Cz. Miłosz, *Wiersze tom 1*, dz. cyt., przypis 1. do s. 31).

wprost: to, co na początku wiersza jawi się podmiotowi jako sakralne, zamienia się w teatralne; albo jeszcze inaczej: sacrum zostaje w tym wierszu zawieszone na rzecz profanum, doświadczenie postu ustępuje miejsca poczuciu karnawałowej teatralizacji życia, która przybiera postać gry maskującej grozę istnienia, pozwala zapomnieć o nieuchronnym „absolutyzmie rzeczywistości”, której podstawowym prawem jest śmierć...⁵

Przyjrzyjmy się uważniej obu częściom *Kompozycji*. Tę pierwszą rozpoczyna rozbudowany opis⁶, w którym za pomocą nagromadzenia epitetów („biała i barokowa złocona i kręta / nawa”), metonimii („drzewo ciemne”) i synekdoch („wielkie chóry zawisłe pod kopułą”) poeta w dostojny, ale eliptyczny zarazem sposób oddaje majestat chrześcijańskiej świątyni, by zaraz później popatrzeć na nią, a raczej na lud wypełniający jej wnętrze, z góry („z chórów wysokich spojrzij w tłumy”)⁷. W chwilę później wzrok podmiotu

⁵ Co ciekawe, motyw *theatrum mundi* występuje z dużym nasileniem w późnej poezji Czesława Miłosza; pojęcie „absolutyzm rzeczywistości” zostało zapożyczone z książki Hansa Blumenberga *Arbeit am Mythos* (1986); Leszek Kołakowski w *Obecność mitu* pisze o „obojętności świata” – ten intrygujący wątek uzupełniający moje odczytanie *Kompozycji* zawdzięczam wykładowi Barbary Tomalak, która w dn. 26 stycznia 2012 r. wygłosiła w Rektoracie ATH wykład pt. *Motywy teatru świata w późnych wierszach Czesława Miłosza*. W innym miejscu stwierdza badaczka: „Twórczość Czesława Miłosza przenika tragiczne rozdarcie między właściwą temu poecie religijnością, nie odnajdującą dla siebie miejsca w bezrefleksyjnym, funkcjonującym w mechanistycznym paradygmacie Ulro, a głęboką potrzebą sensu, prowadzącą jednak do niemożności zaakceptowania materializmu jako doktryny rozumowo objaśniającej świat. Materializm jawi się bowiem Miłoszowi jako doktryna wręcz „szatańska”, gdyż okrucieństwo przyrody skłania człowieka, by przyznał, że jest bezradny w obliczu – jak to określa Hans Blumenberg – „absolutyzmu rzeczywistości”. Musimy wobec tego szukać schronienia w myśli o sensie realizującym się poprzez wymiar transcendentny, a zatem interpretować religię jako system adaptacji człowieka do środowiska” (cyt. za: B. Tomalak, *Transpersonalna analiza nieświadomości na przykładzie symboli <przejścia> w późnych wierszach Czesława Miłosza*, [w:] *Nieznana, niezbadana, niewyrażalna... Literatura XX i XXI wieku wobec problemu nieświadomości*, red. K. Grzyb, Pułtusk 2012 [pozycja w druku – przyp. M.B.]).

⁶ Jak pisze Marian Stala: „opublikowaną w 1930 roku *Kompozycję*, otwiera wyrazisty, silnie zmetaforyzowany (a poprzez to uprzedmiotowiony) zapis patrzenia, zmieniającego się w widzenie” (cyt. za: M. Stala, *Ekstaza o wschodzie słońca*, [w:] *Poznanie Miłosza 3 (1999-2010)*, pod red. A. Fiuta, Kraków 2011, s. 118).

⁷ Joanna Zach w inspirującej analizie *Kompozycji* posługuje się kategorią „odsłonięcia demaskującego”, którą przejmuję z pism Starobinskiego: „Z artystycznie wyostrożonej percepcji, z nastawienia na krystalizację i grę form, wynika – niejako naturalnie – postrzeganie rytuału w kategoriach teatru. Odsłonięcie ma tutaj sens co najmniej podwójny: niewątpliwie demaskuje istnienie zasłony, kłamstwa czy iluzji, w której zanurzeni są uczestnicy obrzędu” (zob. J. Zach, *Miłosz i poetyka wyznania*, Kraków 2002, s. 69).

lirycznego wędruje w stronę kaznodziei, zapewne rekolekcjonisty stojącego, zwyczajem jeszcze przedsoborowym, na ambonie; ów mnich „kazanie ma o wojnie / którą wiemy ze światem”⁸. Ten fragment wiersza jest wyraźnym nawiązaniem do Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Sonetu IV* „*O wojnie naszej, którą wiemy z Szatanem, światem i ciałem*”, rozpoczynającego się pamiętnym czterowierszem:

„Pokój – szczęśliwość, ale bojowanie
Byt nasz podniebny. On srogi ciemności
Hetman i świata łakome marności
O nasze pilno czynią zepsowanie”.⁹

Patetyczny ton wiersza Miłosza, wzmocniony łacińską frazą „pons pons chriiisti” (do której przyjdzie nam jeszcze powrócić) oraz intertekstualnymi nawiązaniem do kontrapunktowej, pełnej wewnętrznych napięć poetyki barokowej, znajduje swe dopełnienie w przestrzeni sakralnej, w jakiej poeta umieścił „akcję” opisanego w tekście wydarzenia. Pamiętając o kontekstach biograficzno-historycznych, z dużą dozą prawdopodobieństwa można stwierdzić, że Miłosz usytuował bohatera swego debiutanckiego tekstu poetyckiego we wnętrzu jednej z najpiękniejszych wileńskich świątyń pw. św. Piotra i Pawła na Antokolu¹⁰. Kościół ten, zwany „perłą wileńskiego baroku”,

⁸ Z opisu występującego w utworze: „mnich w brązowym habicie z białym sznurem” wynikałoby, że kaznodzieja, na którego patrzy podmiot wiersza, jest franciszkaninem i przynależy do Zgromadzenia Braci Mniejszych. Członkowie tego zgromadzenia „mają brązowy habit z kapturem, przepasany białym sznurem z trzema węzłami, symbolizującymi śluby zakonne: czystości, ubóstwa i posłuszeństwa” (cyt. za: B. Łoziński, *Leksykon zakonów w Polsce. Informator o życiu konsekrowanym*, Warszawa 1998, s. 51). Zważywszy na intertekstualne zapożyczenie (*Sonet IV* Sępa Szarzyńskiego), głoszona przez mnicha homilia, utrzymana w tonacji *delectatio morosa*, mogła być wygłoszona np. podczas rekolekcji wielkopostnych – przyp. M.B.

⁹ M. Sęp Szarzyński, *Sonet IV*, [w:] *Poezja polska. Antologia. Tom I*, Warszawa 1973, s. 64-65.

¹⁰ Świadczy o tym cały pierwszy fragmentu analizowanego wiersza, będący syntetycznym opisem wnętrza tego najpiękniejszego z barokowych kościołów wileńskich; odnotujmy, że jest w nim piękny wysoki chór, barokowa ambona w kształcie łodzi Piotrowej, symbolizująca Kościół na wzburzonych wodach świata, a także – podwieszony pod sufitem ażurowy żyrandol w kształcie łodzi, który znajduje się w przedniej części nawy głównej i nie należał do pierwotnego wyposażenia kościoła, został zainstalowany na początku XX wieku przez mistrzów łotewskich (zob. J. Rogoża, *Wilno. Barok z kamienia i obłoków* [przewodnik turystyczny], Kraków 2005, s. 147). W wierszu *Kompozycja* słowo „nawa” opalizuje podwójnym znaczeniem – odnosi się zarówno do głównej przestrzeni kościoła jako

należący do najcenniejszych zabytków architektonicznych Wilna, wzniesiony został w drugiej połowie XVII w. dzięki staraniom hetmana polnego i wojewody litewskiego Michała Kazimierza Paca. Konsekracja świątyni miała miejsce w 1701 r.¹¹ Wystrojem kościelnych wnętrz zajęli się znani włoscy artyści Pietro Pertti i Giovanni Maria Galli, to właśnie im antokolski kościół zawdzięcza unikatową w skali europejskiej ornamentykę stiukową obejmującą dwa tysiące płaskorzeźbionych figur oraz zapierające dech w piersiach rozbudowane sceny o tematyce historycznej, mitologicznej i biblijnej. O przepychu świątyni, wzniesionej w duchu kontreformacyjnego „Kościoła triumfującego”, tak pisał znany wileński konserwator Jerzy Remer:

„Ręce artystów zniosły tutaj całe bogactwo ziemi: faunę i florę. Rozspiewał się cały kościół: chórem śpiewają ściany, sklepienia, aż ponad kopułę, nad którą widnieje Bóg-Ojciec, Pan Wszechstworzenia. Znane formy świata antycznego, nie tylko jednak formy, ale treść, a nawet tematy, zespala się tutaj [...] z chrześcijańską ideologią, z nowożytnym kształtowaniem, słowem jesteśmy w środowisku sztuki, która zewsząd woła setką, tysiącem głosów. [...] Rozpatrując się w tym ogromie rzeczywistego i fantastycznego świata dojrzymy poszczególne obrazy, grupy, zdarzenia i cykle – wielkie misterium. Tak od dwustu pięćdziesięciu lat w gaju antokolskim, we wnętrzu apostolskiego kościoła odbywa się dzień w dzień to jedyne w swoim rodzaju misterium sztuki i wiary...”¹².

Kluczową rolę w kompozycji analizowanego wiersza Miłosza odgrywa środkowy (czwarty w kolejności) fragment:

dzwony dzwony wybuchły
pons christi pons christi
pons pons chriiisti

budowli, ale jest także symbolicznym określeniem Kościoła jako instytucji – motyw ten występował w polskiej poezji barokowej (przyp. M.B.).

¹¹ Kościół wzniesiony został jako votum dziękczynne za uratowanie życia hetmana podczas wojny z Moskwą – przyp. M.B. Zob. A. Dylewski. *Wilno po polsku*, Warszawa 2007, s. 278, 281.

¹² J. Remer, *Wilno* [reprint wyd. przedwojennego], Wrocław 1990, s. 130-131.

Nagromadzone przez poetę, nacechowane emocjonalnie pary powtarzających się wyrazów, aliteracja, zabiegi onomatopeiczne (sekwencje wyrazów i głosek naśladowujących brzmienie kościelnych dzwonków używanych podczas podniosłych nabożeństw katolickich) oraz wprowadzenie inkantacyjnej łacińskiej formuły – wszystko to powoduje, że w tak krótkim fragmencie tekstu mamy do czynienia z niezwykle ekspresyjnym słowno-muzycznym ekwiwalentem uczuć, które wypełniają wnętrze bohatera wiersza. Jak możemy się domyślać, rozgrywa się w nim jakiś zasadniczy przełom duchowy¹³. Podważona zostaje racja teologiczna, a „most Chrystusowy” (takie jest dosłowne znaczenie łacińskiej formuły „pons christi”) zamiast prowadzić wertykalnie ku transcendencji (Jezus jako odkupiciel człowieka), wiedzie w horyzontalny wymiar życia, sprowadzonego do sztuki¹⁴ (motyw „theatrum mundi”)¹⁵. Jak zauważył Andrzej Franaszek:

„[...] *Kompozycja* ukazuje Mszę Świętą jako teatralne przedstawienie, a jej bohater pozostaje oddzielony, na zewnątrz rytuału [...] Dzwony nie głoszą radości ze zmartwychwstania, które ma się stać udziałem wierzących, ale wybuchają jak niszczące bomby; most Chrystusowy, którym winniśmy przejść

¹³ Według Józefa Marii Ruszara „w juwenilnej *Kompozycji* Miłosz ujawnia doświadczenie młodzieńczego zwątpienia”, którego konsekwencją jest „zmiana rytuału mszy w widowisko”. Autor dowodzi jednocześnie, przywołując inne teksty poety, że „winę za utratę jego wiary ponoszą inni” (tj. bezrefleksyjność przeżywania sacrum przez Polaków-katolików) – zob. J.M. Ruszar, *Strona Miłosza*, [w:], *Poznanwanie Miłosza 3 (1999-2010)*, dz. cyt., s. 773-774).

¹⁴ Jak zauważył Aleksander Fiut: „W słowach <jesteśmy w teatrze>, pobrzniwa nie tylko chełpliwa duma z bezlitosnego odkrycia, ale też rozpacz utraty. Jeśli bowiem rytuał mszy uznać za rodzaj widowiska, powrót do naiwnej, żarliwej wiary staje się niemożliwy, a w każdym razie trudny” (A. Fiut, *Ciemne iluminacje...*, dz. cyt., s. 13).

¹⁵ Warto w tym miejscu przytoczyć słowa Tomasza Venclovy, który, oddając przepych barokowego wystroju wileńskiego kościoła Piotra i Pawła na Antokolu, pisał: „Dwa tysiące stiukowych rzezb sprawia wrażenie, iż celem artystów było przedstawienie całego **teatru świata**, jego roślinności, zwierząt, gwiazd, męczenników, rycerzy, dam i żebraków, grających aniołów i schylonych pod piekielnym sklepieniem demonów, nimf i satyrów, szkieletów i pełnych życia ciał, codziennych rzeczy i samego Boga. To przypomina opowiadanie Borgesa *Alef*, o punkcie, w którym otwiera się wszystko, co jest, było i będzie” (cyt. za: T. Venclova, *Renesans i barok*, [w:] tegoż, *Opisać Wilno*, tłum. A. Kuzborska, Warszawa 2006, s. 66-67, wyróżnienie – moje M.B.).

nad otchłanią śmierci, zdaje się urywać, pod religijnym znakiem kryje się nicość”¹⁶.

Tej egzystencjalnej zmianie towarzyszy nie tylko trzask rozdartych kurtyn (obraz ten przywodzi na myśl biblijną scenę rozgrywającą się w Świątyni Jerozolimskiej w chwili śmierci krzyżowej Chrystusa¹⁷), ale także sekwencja tajemniczych wydarzeń, sprowadzonych w wierszu do trzech, nakreślonych niezwykle lapidarnie odsłon. Każda z nich zawiera symboliczne treści, które czytelnik wiersza z trudem wydobywa z enigmatycznych poetyckich obrazów: „owocu i męskiego ciała”, „nocy dostalej” (dostalej, czyli dojrzalej) oraz „miłości sentymentalnej” pogrążonej w „chaosie plam”. Ta druga część utworu, trudna do jednoznacznej interpretacji, nawiązuje zapewne do dramatu, jaki rozegrał się w ogrodzie Eden. Owoc symbolizuje jabłko, zerwane przez pierwszych rodziców z drzewa poznania dobrego i złego; noc – to zapewne ciemność oddająca stan ducha ludzkiego po upadku i wygnaniu z Raju (grzech pierworodny), zaś „miłość sentymentalna” nie jest równoznaczna z pełnią przedwiecznej Miłości, ale co najwyżej jest jej atrapą, która, miast prowadzić człowieka do zbawienia, wtrąca go w stan wewnętrznego zamętu i niepokoju.

Taki jest finał debiutanckiego wiersza Czesława Miłosza. Poety, który, jak widać z przeprowadzonej analizy *Kompozycji*, już w młodzieńczych utworach borykał się z podstawowymi problemami egzystencjalnymi i teologicznymi, takimi jak: wiara i kryzys wiary w Boga, życie w Jego bliskości i życie pozorne w oderwaniu od Stwórcy, pełnia istnienia uzasadniona przez kontekst religijny oraz istnienie pozorne, w którym to, co sakralne przybiera zwodniczą maskę i zmienia się w grę pozorów, egzystencjalną „nierzeczywistość” teatralnej fikcji rozgrywającej się na pogrążonej w mroku i chaosie szekspirowskiej wielkiej scenie świata...

¹⁶ A. Franaszek, „*Most zawieszony w próżni*”, [w:] tegoż, *Miłosz. Biografia*, dz. cyt., s. 157.

¹⁷ „Było już około godziny szóstej i mrok ogarnął całą ziemię aż do godziny dziewiątej. Słońce się zaćmiło i zasłona przybytku rozdarła się przez środek. Wtedy Jezus zawołał donośnym głosem: *Ojcze, w Twoje ręce powierzam ducha mego*. Po tych słowach wyzionął ducha” (cyt. za: *Ewangelia według św. Łukasza*, 23, 44-46, *Biblia Tysiąclecia*, Poznań 1980). Aleksander Fiut symbolikę „śmierci Boga” zestawia z obumarciem żywej wiary u bohatera *Kompozycji*: „Jest zatem tak, jak gdyby śmierć Boga zapowiadała śmierć wiary” (zob. A. Fiut, *Ciemne iluminacje*, dz. cyt., s. 15).

2.

„Jedynę, czego wolno nam spodziewać się, to że zbawienie polega na z n i k n i ę c i u
w Bogu, w obecności Boga, a potępienie na zniknięciu w nieobecności Boga¹⁸”

(Czesław Miłosz)

O zbawieniu

Zbawiony dóbr i honorów

Zbawiony szczęścia i troski

Zbawiony życia i trwania

Zbawiony¹⁹.

Z *Noty bibliograficznej* przygotowanej przez Agnieszkę Kosińską i włączonej do tomu Czesława Miłosza *Wiersze ostatnie* wynika, że utwór, który stanie się przedmiotem naszej analizy, należy do grupy wierszy nigdzie wcześniej niepublikowanych. Został zatem, jak można się domyślać, przeznaczony przez starzejącego się poetę „do szuflady”²⁰ i ujrział światło dzienne dopiero po jego śmierci. Nie wiadomo dokładnie, kiedy został napisany. Według Kosińskiej, która pracowała z Miłoszem w ostatnich latach jego życia, tekst mógł powstać w 2000 r., kiedy noblista przygotowywał do druku tom *To*²¹. Krzysztof Myszkowski kategorycznie przesuwą datę powstania utworu na okres 2002-2004²², czyli na dwa ostatnie lata życia Miłosza²³. Nie był to z pewnością jego wiersz pożegnalny, ani tym bardziej chronologicznie rzecz ujmując

¹⁸ Cz. Miłosz, *Przedmowa* [do:] S. Weil, *Wybór pism*, przekład i opracowanie Cz. Miłosz, Kraków 1991, s. 13.

¹⁹ Cz. Miłosz, *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006, s. 80.

²⁰ W sensie dosłownym; jak podaje Kosińska: „Wydruk odkładał do teczki, teczkę do górnej albo dolnej **szuflady** po lewej stronie swojego biurka. Do tej części biurka nie zaglądało się, chyba że na wyraźne polecenie” (zob. A. Kosińska, *Głos do „Wierszy ostatnich” Czesława Miłosza*, „Kwartalnik Artystyczny” nr 3-4/2006, s. 225).

²¹ Zob. A. Kosińska, *Głos...*, art. cyt., s. 231.

²² „Są to wiersze i zapisy liryczne z lat 2002-2004” (zob. K. Myszkowski, *Dwunastcie ostatnich wierszy Miłosza*, „Kwartalnik Artystyczny” nr 3-4/2006, s. 255).

²³ Podobnie datuje powstanie omawianego utworu Julian Kornhauser: „Wiersze zamieszczone w tomie *Wiersze ostatnie* napisał Miłosz w ciągu dwóch lat (2002-2003), zatem tuż przed śmiercią w 2004 r. (zob. J. Kornhauser, *Muzyka sfer*, „Kwartalnik Artystyczny” nr 3-4/2006, s. 250).

„ostatni”²⁴. W tomie figuruje jednak właśnie jako taki, co ma swoje znaczenie. Bez względu bowiem na to, że decyzja o umieszczeniu wiersza *O zbawieniu* na końcu *Wierszy ostatnich* była arbitralna i zapadła po śmierci Autora, utwór ten potraktować można jako symboliczny finał wieńczący dzieło noblisty. Jeśli bowiem, jak zauważyła Julia Hartwig: „*Wiersze ostatnie* to ukazana w miniaturze skala całej twórczości Miłosza”²⁵, wiersz *O zbawieniu* jest w tej skali akordem niezwykle istotnym, scalającym w epigramatycznym ujęciu najważniejsze motywy i wątki obecne w całym dziele autora *Traktatu teologicznego*. Według Mariana Stali:

„Ostatnie wiersze Miłosza, poznawane po raz pierwszy, wydają się przede wszystkim dalszym ciągiem budowanego przez kilka dziesięcioleci dzieła. Ich czytanie jest tożsame z radością spotkania z tym, co nie tylko wielkie, ale też dobrze znane”.

Przyglądając się wierszom *Mara: wielość* i *Syn arcykapłana*, krytyk konkludował:

„... wciąż pozostajemy w kręgu projektu poetyckiego, realizowanego i przekształcanego przez dziesięciolecia, w kręgu wielkiej poezji metafizycznej, sytuującej człowieka wobec historii, natury i Boga, i usiłującej odnowić jałowiejącą wyobraźnię religijną”²⁶.

Można zatem stwierdzić, że umieszczony na końcu *Wierszy ostatnich* Czesława Miłosza utwór *O zbawieniu* pełni podobną funkcję jak *Kamyk*, ulokowany przez Zbigniewa Herberta na końcu autorskiego wyboru wierszy²⁷.

²⁴ Według wiarygodnej relacji Agnieszki Kosińskiej, ostatnim napisanym przez Czesława Miłosza wierszem był utwór *Dobroć* dedykowany stryjowi Oskarowi V. Miłoszowi. Tekst ten powstał 22 grudnia 2003 r. i wszedł do pośmiertnie wydanego tomu *Wierszy ostatnich* Miłosza – przyp. M.B.

²⁵ J. Hartwig, *Okruchy z sułego stołu. O „Wierszach ostatnich” Czesława Miłosza*, „Kwartalnik Artystyczny” nr 3-4/2006, s. 219.

²⁶ Oba cytaty za: M. Stala, *Tak mówi cisza. O „Wierszach ostatnich” Czesława Miłosza*, „Tygodnik Powszechny”, nr 44/2006, s. 28.

²⁷ Zob. Z. Herbert, *89 wierszy*. Wybór i układ Autora, Biblioteka Poetycka Wydawnictwa A5, wydanie nowe, poprawione, Kraków 2008, s. 170. Mirosław Dzień nazywa ten tom „Herbertowską *Ekdotą poematów* (przywołując Konstandinosa Kawafisa – przyp. M.B.), a o *Kamyku* pisze, że „znajduje

Przypomina także Mickiewiczowski elegijny „wiersz-placz” (według określenia Juliana Przybosia²⁸), domykający cykl liryki lozańskiej. Niczym poetycki testament wieńczący dzieło autora *Dziadów*, a jednocześnie poszerzający je o wymiar antropologicznej refleksji, w której to, co transcendentne staje się punktem odniesienia dla tego, co ziemskie, ludzkie, skończone...²⁹

Polowały się me łzy me czyste, i rześiste,
Na me dzieciństwo sielskie, anielskie,
Na moją młodość górną i durną,
Na mój wiek męski, wiek klęski;
Polowały się łzy me czyste, rześiste³⁰.

Powróćmy do wiersza Miłosza. Pierwszej lekturze tego utworu towarzyszy odczucie niezwyklej kondensacji treści i formy. Uważna konkretyzacja tego krótkiego tekstu prowadzi do wniosku, że nie mógł on powstać nagle, w błysku jakiegoś niespodziewanego olśnienia. Musiał być owocem dłuższego procesu myślowego, gdyż jego celem jest wyrażenie maksimum treści w jak najmniejszej ilości słów³¹.

Wiersz jest napisany 8-zgłoskowcem (3 + 5), z wyraźną pauzą intonacyjną po trzeciej sylabie (kończącej pierwszy wyraz „zbawienie”).

uprzywilejowaną, wyróżnioną pozycję w dorobku poety. Możemy w nim widzieć swoistego rodzaju duchowy testament Zbigniewa Herberta” (zob. M. Dzień, *Zbigniewa Herberta „Kamyk” – jedenaście ułomków myśli*, [w:] *„We mnie jest płomień który myśli” – głosy do Herberta (w 1- rocznicę śmierci Poety)*, praca zbiorowa pod red. M. Bernackiego, Bielsko-Biała 2009, s. 155).

²⁸ Zob. J. Przyboś, *Wiersz-placz*, [w:] tegoż, *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1998, ss. 204-214.

²⁹ Warto w tym miejscu przytoczyć słowa Juliana Przybosia odnoszące się do „ostatniego” wiersza Mickiewicza: „Choć wiem i wiedziałem, że nie był to wiersz z datą najpóźniejszą, że nie jest to utwór Mickiewicza chronologicznie ostatni, przyjmowałem go zawsze w swoim odczuciu jako słowo końcowe, najbliższe milczeniu. Jak napis ułożony na kamień grobowy, napis mówiący prawdziwie i najkrócej wszystko o życiu człowieka i poety” (tamże, s. 214).

³⁰ Cyt. za: A. Mickiewicz, *Wybór poezji*, tom II, opracował Cz. Zgorzelski, Wrocław 1986, s. 352.

³¹ Notabene, dążność do aforystycznego stylu jako jednego z głównych atrybutów poetyki Miłosza dostrzega Teresa Skubalanka, kiedy pisze: „Wielokrotnie wypowiedziana przez Miłosza krytyka <gadulstwa>, <wielosłowie> [...] również doskonale motywowała poetykę aforyzmu. W związku ze *Zdaniami i uwagami* Mickiewicza wyznawał, że ich struktura stylistyczna go <podbija>. To nie jest sprawa tylko poezji dyskursywnej, ale samej wersyfikacji, poetyki, prostoty. Odrzucenie wszelkich ozdób, sprowadzenie słowa do najprostszej funkcji [...]” (zob. T. Skubalanka, *Aforyzmy*, [w:] tejże, *Język poezji Czesława Miłosza*, Lublin 2006, s. 58).

W czwartym wersie pojawia się tylko jedno **kluczowe słowo**, po którym następuje kropka (ten znak interpunkcyjny może pełnić funkcję słowa „amen” – „niech się stanie wola Twoja, Boże”) oraz „światło” (na wzór norwidowskiego liryzmu wizualnego), które jest jednocześnie miejscem wypełnionym ciszą (Szekspirowska „Reszta jest milczeniem”). W tym właśnie miejscu – w krótszym o połowę finalnym wersie, który stanowi jednowyrazową puentę całego utworu – wypowiedziana medytacja dociera do granic możliwości werbalnych, otwierając się na niemą kontemplację wymiaru „drugiej przestrzeni” wypełnionej (jak możemy się domyślać, interpretując integralność treści i formy wiersza) przez wszechogarniającą ciszę i światło. Odczytany w ten sposób finał wiersza Miłosza, rozpatrywany w odniesieniu do całego zawartego w nim sensu, potraktować należy jako znak transcendentnego wymiaru istnienia. Objawia się przy tym ono „ja” lirycznemu jako „**z**-bawienie” i „**wy**-bawienie”, od tego, co doczesne, ziemskie, materialne...

Zauważmy, że analizowany wiersz ma bardzo logiczną i precyzyjnie zaplanowaną konstrukcję, opartą na symbolice liczby „trzy”³². I tak, trzy pierwsze wersy interpretowane w układzie wertykalnym, składają się z dwóch triad pojęciowych, które można odczytywać jako opozycyjne względem siebie: **dobra**/honory; **szczęście**/troski; **życie**/trwanie³³. W pierwszej kolumnie Miłosz umieścił trzy słowa nacechowane emocjonalnie dodatkowo: **dobra**, **szczęście**, **życie**. Przypatrzmy się zakodowanym w nich znaczeniom.

Pojemne semantycznie słowo „**dobra**” odczytuję przede wszystkim jako odpowiednik wszelkich pożytecznych i niezbędnych dla człowieka rzeczy, które zapewniają mu „zbożny pobyt” na ziemi. To synekdocha (*totum pro parte*) „chleba naszego powszedniego”, o który pobożni ludzie zwracają się codziennie

³² Trzy pełne wersy, trzy triady antynomicznych pojęć, trzy sylaby kluczowego słowa: zba-wie-nie... Jak podaje Dorothea Forstner: „W spekulacji nad liczbami trójka uchodziła u wszystkich ludów za świętą. [...] Jak mówią sami pitagorejczycy, cały świat i wszystkie rzeczy w nim zawarte są określone liczbą „trzy”: koniec, środek i początek tworzą liczbę, którą cechuje „całość”, a liczbą tą jest „triada” (zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, dz. cyt., s. 43-44 – podkreśl. moje – M.B.)

³³ Z taką wykładnią polemizował prof. Aleksander Fiut. Podczas dyskusji, jaka się wywiązała po odczytaniu przeze mnie referacie, miłoszolog twierdził, iż wskazane w wierszu pary pojęć odnieść należy raczej do kolejnych wymiarów ludzkiego życia: międzyludzkiego („dobra/honory”), indywidualnego („szczęścia/troski”) i uniwersalnego („życie/trwanie”). Uwzględniając tę sugestię, pozostaję jednak przy własnej interpretacji, pamiętając o dychotomicznym charakterze twórczości autora *Syna Arcykapłana*. dla którego – podobnie jak dla Simone Weil – sprzeczność jest „dźwignią transcendencji” (zob. Cz. Miłosz, *Przednówka*, S. Weil, *Wybór pism...*, dz. cyt., s. 10) – przyp. M.B..

w *Modlitwie Pańskiej*. Według definicji słownikowej, „dobro(a)” to: „wszelkie środki potrzebne do rozwoju człowieka, sprzyjające temu rozwojowi”, przy czym mogą one mieć charakter zarówno materialny (majątek, dobytek), jak i duchowy (dobra kulturalne, wartości, osiągnięcia)³⁴. „**Szczęście**”, będąc pojęciem równie wieloznacznym jak „dobro(a)”³⁵, przez starożytnych utożsamiane było z eudajmonią i definiowane jako „posiadanie największych **dóbr** dostępnych człowiekowi”³⁶. Także według filozofów średniowiecznych istota szczęścia (łac. *beatitudo*) polegała na „posiadaniu **dóbr**, a radość (łac. *felicitas*) jest tylko naturalnym skutkiem posiadania **dóbr**”³⁷. Władysław Tatarkiewicz w pracy *O szczęściu* przytacza definicję Petrycego z Pilzna, polskiego myśliciela z przełomu XV i XVI wieku, który powiada: „szczęście zamyka w sobie wszystkie **dobra**” i „szczęściu nie przybędzie, choć przystąpią do niego insze **dobra**”³⁸. W innym miejscu, próbując ustalić definicję pojęcia „szczęście”, Tatarkiewicz pisze: „należy definiować szczęście jako: p e ł n e i t r w a ł e zadowolenie z c a ł o ś c i życia”³⁹. A zatem, najogólniej rzecz ujmując, słowo „szczęście” odnosiloby się do chwil spełnienia i duchowych uniesień, w których człowiekowi bliski jest stan, uczucie bezgranicznego zadowolenia, upojenia, radości, potwierdzający w błysku jednej chwili sensowność istnienia⁴⁰. Należy zaznaczyć, że takie chwile ekstatycznego

³⁴ Zob. hasło „dobro” [w:] *Mały Słownik Języka Polskiego*, pod red. E. Sobol, Wyd. PWN, Warszawa 1997, s. 135.

³⁵ Zob. W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*, Warszawa 1990, s. 15.

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże, s. 20-21. (Celowo podkreślam w tekście słowo „dobra”, aby pokazać jego związek z pojęciem „szczęście” – oba słowa znalazły się u Miłosza w pierwszej triadzie pojęć nacechowanych emocjonalnie dodatnio – dołączy do nich najpojemniejsze semantycznie słowo „życie”, które połączone jest zarówno z „dobrem” jak i „szczęściem” – M.B.)

³⁹ Tamże, s. 31. Notabene, przytoczona definicja Tatarkiewicza bliska jest pojmowaniu szczęścia przez Arystotelesa, który w *Etyce nikomachejskiej* rozpatrywał to pojęcie jako przedmiot dążenia ze względu na siebie samo, coś, co samo sobie wystarcza i jest ostatecznym celem działania; spełnienie, rozwinięcie, urzeczywistnienie; wszelka aktywność człowieka jest, wg Stagiryty, dążeniem do szczęścia (zob. A. Anzenbacher, *Człowiek*, [w:] tegoż, *Wprowadzenie do filozofii*, tłum. J. Zychowicz, Kraków 1987, s. 248).

⁴⁰ Zob. hasło „szczęście” [w:] *Mały Słownik Języka Polskiego*, dz. cyt., s. 905. Należy zaznaczyć, że „klasyczna” definicja szczęścia rozbieżna jest z ponowoczesnym (współczesnym) rozumieniem tego pojęcia, które obecnie oznacza przede wszystkim „pogoń za szczęściem – większym i coraz większym szczęściem”, co jest charakterystyczne – jak twierdzi Zygmunt Bauman – dla „każdego członka płynnowoczesnego społeczeństwa konsumenckiego, przyuczanego, szkolonego i przygotowywanego do pogoni za indywidualnym szczęściem z wykorzystaniem indywidualnych środków i dzięki

upojenia istnieniem⁴¹ rejestrował Miłosz wielokrotnie, czego najlepszym świadectwem są jego epifaniczne „wiersze-blyski”⁴², jak choćby: *Dar*, *Godzina* czy *Łąka*⁴³:

„Dzień taki **szczęśliwy**,

Mgła opadła wcześniej, pracowałem w ogrodzie”. (*Dar*)

„I zapach mnie ogarnął, ustało wszelkie wiedzenie.

Nagle poczułem, że znikam i płaczę ze **szczęścia**”. (*Łąka*)

indywidualnym wysiłkom”. W takim późno nowoczesnym rozumieniu szczęście „zawsze oznacza wolność od niewygody” i ma charakter hedonistyczny, polegający na zaspokojeniu coraz to bardziej wyrafinowanych potrzeb oraz marginalizacji tego, co zmusza do duchowego wysiłku czy samodoskonalenia się w sensie duchowym (zob. Z. Bauman, *Łęk przed śmiercią*, [w:] tegoż, *Płynny lęk...*, dz. cyt., s. 87.) Natomiast według Leszka Kołakowskiego, osiągnięcie przez człowieka wiecznotrwałego szczęścia jest niemożliwe w warunkach ziemskiej egzystencji: „Nie jest ono [pojęcie szczęścia – przyp. M.B.] także stosowne do stworzeń ludzkich, a to nie dlatego, że one często cierpią, ale również dlatego, że jeśli nie cierpią w danej chwili, nawet jeśli nie doświadczają fizycznych i duchowych radości, jeśli nawet żyją chwilowo poza czasem, w <wiecznej teraźniejszości> miłości, nie mogą zapomnieć o zlu i nędzy ludzkiego świata; uczestniczą w bólu innych ludzi, nie mogą wyzbyć się antycypacji śmierci i smutku życia” (zob. L. Kołakowski, *Czy Pan Bóg jest szczęśliwy?*, [w:] tegoż, *Czy Pan Bóg jest szczęśliwy i inne pytania*, Kraków 2009, s. 140).

⁴¹ Znana i często cytowana jest fraza Miłosza: „Od dzieciństwa do starości ekstaza o wschodzie słońca” (cyt. za: Czesław Miłosz, *Gucio zaczarowany*, [w:] tegoż, *Wiersze i ćwiczenia... dość grubo zeszyt w czarnej oprawie wypełniony moimi wierszami....* Do druku podał i wstępem opatrzył M. Skwamicki, Warszawa 2008, s. 16).

⁴² Więcej piszę o tych utworach w książce „Wyprowadził mnie z Ziemi Ulro”. *Szkice o twórczości Czesława Miłosza* (tu: rozdział XI pt. *Znaczenie poetyckiej epifanii w dziele Czesława Miłosza*), Bielsko-Biała 2005, ss. 101-111).

⁴³ Nie oznacza to, że stan szczęścia był poecie dany raz na zawsze; przeciwwagą dla epifanicznych chwil spełnienia były równie częste i odnotowane w wielu utworach Miłosza doznania, które Aleksander Fiut nazywa „ciemnymi iluminacjami”: „Chwilom tych iluminacji nie towarzyszy blask, lecz mrok. Budzą trwogę, nie zachwyt. Zamiast darzyć uczuciem wszechwypełniającego szczęścia, wtrącają w jałową pustkę” (zob. A. Fiut, *Ciemne iluminacje*, [w:] tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 19). Na dwubiegunowość (dialektyczność) światoodczucia Miłosza zwraca uwagę Marian Stala w szkicu *Ekstaza o wschodzie słońca*, pisząc: „Rozpacz, gorycz, nadzieja i podziw są stałymi punktami światoodczucia wpisanego w poezję Miłosza. W tej poezji rozpacz, gorycz, nadzieja i podziw występują razem i wzajem się warunkują. W pewnych momentach dominuje jedna z tych postaw. W innych – są one sobie przeciwstawiane. W jeszcze innych (może najbardziej zastanawiających) – przenikają się wzajemnie...” (M. Stala, *Ekstaza o wschodzie słońca*, [w:] tegoż, *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001, s. 170).

Prawdziwie fenomenologiczny ogląd istoty analizowanego przez nas pojęcia dał sam poeta w eseistycznym komentarzu do wspomnieniowego cyklu poetyckiego *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach* (szczególnie zaś do kończącego ten cykl wiersza *Ląka*):

„Niebo było czyste, a roślinność bujna w ten czerwcowy dzień. Próbowiałem uchwycić i nazwać moje uczucia. [...] Wiele się działo w moim wnętrzu, uderzyła mnie siła tego prądu, do którego nie pasowała żadna nazwa. Czułem się, jakbym się zbudził po długim śnie i stał się ponownie człowiekiem, którym nigdy nie przestałem być. [...] Patrzyłem na łąkę. Nagle zdałem sobie sprawę, że podczas długich lat moich wędrówek na próżno szukałem takiej kompozycji liści i kwiatów, jaką tu znalazłem, i że zawsze marzyłem o powrocie. Lub, mówiąc dokładniej, zrozumiałem to dopiero wtedy, gdy pochłonęła mnie wielka fala uczuć, którą mogę nazwać tylko jednym słowem – **szczęście**”⁴⁴.

⁴⁴ Cz. Miłosz, *Szczęście*, tłum. J. Jarniewicz, [w:] tegoż, *O podróżach w czasie...*, dz. cyt., s. 268. Warto w tym miejscu powołać się na rozpoznania Ryszarda Nycza, który podejmując się próby dokonania pełnego fenomenologicznego oglądu zjawiska Miłoszowskich epifanii, pisał:

„Najogólniej można przecież powiedzieć, że wprawiając w stan podobny „obsesji” czy „osłupieniu” daje ono [doświadczenie epifaniczne – przyp. M.B.] poczucie radykalnej bliskości Innego, istotnego kontaktu z tym, co „niedosiężne”, obecności sacrum czy źródłowego sensu. Dotyczy zaś tego, co „osobno istnieje” i co raz doznane, faktycznie ujęte zmysłami [...], na zawsze zapada w pamięci. [...] Tym natomiast, co zdaje się wychodzić na jaw jest, jak sądzę, zagadka tożsamości „poszczególnego istnienia”. Tak przynajmniej rozumiem Esse: tajemnica istnienia to tajemnica wcielenia, a tajemnica wcielenia to tutaj przede wszystkim tajemnica indywidualizacji. Epifania twarzy dana w nagłym odczuciu obecności, budzi pragnienie ujęcia jej istoty i zarazem objęcia całego jej istnienia, pragnienie, które nie zaspokaja”.

(Cyt. za: R. Nycz, *Miłosz: bio-grafia idei. Bycie przed sobą*, [w:] tegoż, *Słynny współczesny*, dz. cyt., s. 58-59).

Jak można wywnioskować z przytoczonego fragmentu, doświadczenie epifaniczne jest po pierwsze ulotne, a po drugie nie przynosi pełnego szczęścia, gdyż co najwyżej wskazuje zawsze na pożądaną, ale nigdy nierealizowalną do końca w tym wymiarze istnienia tożsamość podmiotu i przedmiotu. W innym miejscu badacz dodaje bowiem: „Nie jest to, jak się zdaje, ani pełna samo obecność przedmiotu, która daje znać o sobie i natychmiast znika w nieuchronnej mediatyzacji. To ów „moment wieczny” (*time less moment*, jak powiada Eliot w *Little Gidding*), stykający się wieczność z czasowością, i „akt potencjalny” [...] wiążący transcendencję z porządkiem egzystencjalnym. To wreszcie owo „jestem” – równie nieodparte co efemeryczne poczucie tożsamości, gdzie na mgnienie podmiotowość stapia się z przedmiotowością” (zob. tamże, s. 59-60).

Słowo „życie” – ostatnie w triadzie pojęć nacechowanych dodatnio, posiadając ogromną pojemność semantyczną⁴⁵, oznacza najogólniej tajemnicę istnienia, dzięki któremu jako ludzie uczestniczyć możemy w wielowymiarowych procesach (biologicznych, socjologicznych, historycznych i kosmicznych), składających się na pojęcie rzeczywistości w której egzystujemy. Życie ludzkie, przez niektórych definiowane jako absurdalne i pozbawione głębszego sensu (Schopenhauer, Witkacy, Ionesco, Beckett, Cioran, Larkin), przez innych (najczęściej ludzi wierzących i doświadczających życia w perspektywie religijnej) postrzegane jest jako największy z darów Bożych, bezcenna wartość, z którą nic się nie może równać:

„Żeby jak ja wysławiali **życie to jest szczęście**”. (*Godzina*)

W drugiej kolumnie poeta umieścił słowa nacechowane emocjonalnie ujemnie. Są to niejako antonimy wcześniej omówionych pojęć: **honory, troski, trwanie**.

„**Honory**” – słowo wieloznaczne⁴⁶, u Miłosza najwyraźniej podszyte ironią, przywołuje na myśl Mickiewiczowską scenę snu demonicznego senatora Nowosilcowa, który zatraca człowieczeństwo, myśląc obsesyjnie o zrobieniu kariery urzędniczej w imperium carskim⁴⁷. Honory to przede wszystkim wszelkie ziemskie tytuły, zasługi i wyróżnienia, niebezpieczne dla człowieka, gdyż mogą utwierdzić go w pysze i mniemaniu o własnej doskonałości i samowystarczalności. Pycha zaś, jak przypomniał Miłosz w eseju *Saligia* – jest pierwszym z grzechów głównych:

⁴⁵ Jedną ze słownikowych definicji tego pojęcia brzmi następująco: „stan organizmu żywego, znajdowanie się na świecie, w rzeczywistości, istnienie” (cyt. za: *Mały Słownik Języka Polskiego*, dz. cyt., s. 1179). Nie rozwijam w tym miejscu kategorii i pojęcia „życie”, które w czasach współczesnych stało się jednym z kluczowych kategorii w naukach humanistycznych.

⁴⁶ Według definicji słownikowej słowo „honory” (w l. mn.) oznacza: „oznaki czci, wyróżnienia; także poważanie, szacunek, cześć” (zob. *Mały Słownik Języka Polskiego*, dz. cyt., s. 254).

⁴⁷ W scenie VI *Dziadów cz. III pt. Widzenie Senatora* Nowosilcowowi śni się nominacja na urząd Wielkiego Marszałka dokonana przez samego cara imperatora: „Ach, jakie lube szemrania, / Dokoła lube szemrania: / Senator w łasce, w łasce, w łasce, w łasce. / Ach, niech umrę wśród tego szemrania, / Jak wśród nałożnic moich łaskotania! / Każdy się kłania, / Jestem duszą zebrania. / Patrzają na mnie, zazdroszczą – noc górę zadzieram. / O rozkoszy! umieram, z rozkoszy umieram!” (cyt. za: A. Mickiewicz, *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1982, s. 192).

„Pycha zamiast *superbia*. Pych, puch, pyza? Pyszałkowaty-pyzaty? Dęcie się ponad stan? To ktoś inny, pan jakiś, pyza-pycha w kryzie, na pewno nie ja – czyli do siebie nie da się tego stosować. Pycha od razu, przez sam swój dźwięk, jest zaszeregowana, natomiast *superbia*, jako właściwość Lucyfera, ma i cechy poważne [...]”⁴⁸.

W późnych wierszach Miłosza, które znalazły się w tomie *Wiersze ostatnie*, po wielokroć wraca motyw napiętnowania takiej niebezpiecznej dla człowieka postawy. Oto kilka znamienych przykładów:

A sądzona jest Wasza Miłość za **upodobanie**
W urzędach i godnościach,
 Które nic nie znaczą
 Kiedy miasta i wioski przeminą.⁴⁹

albo:

Mieliście sporo racji, moi wrogowie,
 Zgadując **sobiepańskie urojenia drania:**
 Zadzierał nosa, wszystkich krytykował,
 Zamiast żyć z nami, szedł prosto do celu,
Tej swojej sławy, odgradzony pychą.
 Tak, rzeczywiście, napisałem dzieło
 To znaczy tyle, że jestem świadomy,
 Jak niebezpieczna to sprawa dla duszy.⁵⁰

czy:

Wszelki możliwy nonsens,
 Wszelkie zło

⁴⁸ Cz. Miłosz, *Saligia*, [w:] tegoż *Ogród nauk*, dz. cyt., s. 63.

⁴⁹ Cz. Miłosz, *Pan Syruć*, [w:] tegoż *Wiersze ostatnie*, dz. cyt., s. 13.

⁵⁰ Cz. Miłosz, *Dziewięćdziesięcioletni poeta podpisuje swoje książki*, [w:] tegoż *Wiersze ostatnie*, dz. cyt., s. 19.

Bierze się z naszej wojny o górowanie nad bliźnim.⁵¹

a także:

„W biblijnej przypowieści o grzechu pierworodnym Adam i Ewa ulegli pokusie węża: <Będziecie jako bogowie>, i zamiast swojej dotychczasowej jedności ze Stwórcą **wybrali swoją ambicję**. Skutkiem było pojawienie się śmierci, pracy w pocie czoła, męki rodzenia i konieczności zbudowania cywilizacji”.⁵²

Co więcej, zastosowane przez Miłosza słowo „honory” znaczeniowo bliskie jest słowu „durny” występującemu w lozańskim „wierszu-placzu” Adama Mickiewicza („młodość górną i durną”). Semantykę tego pojęcia przypomniał Stefan Sawicki:

„Określenie „durna” jest bardziej jednolite semantycznie, zawiera zawsze jakieś nacechowanie ujemne, ale aż się mieni znaczeniami i odcieniami. Kallenbach podał cztery z tych znaczeń: *płonny, pusty, szalony, pyszny*. Borowy wydobył ze słowników XVIII- i XIX-wiecznych o wiele ich więcej: *głupi, nierozumny, nierozsądny, hardy, zuchwały, próżny, zarozumiały, dumny, krnąbrny, kapryśny, grymaśny, fantastyk*. Kleiner dodał jeszcze dwa, bodaj najtrafniejsze: *złudny, oddany ułudom*”⁵³.

Pod kolejnym, również pojemnym znaczeniowo, słowem „**troski**”⁵⁴ - kryją się przeróżne męczące człowieka i absorbujące go zajęcia codzienne; także

⁵¹ Cz. Miłosz, *Głos*, [w:] tegoż, *Wiersze ostatnie*, dz. cyt., s. 62.

⁵² Cz. Miłosz, *Komentarz do wiersza „Niebo”*, [w:] tegoż, *Wiersze ostatnie*, dz. cyt., s. 70.

⁵³ S. Sawicki, „*Wiersz-placz*”?, [w:] *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemana – antologia*, opracował M. Stala, Kraków 1998, s. 379.

⁵⁴ Według definicji słownikowej „troska” to: „uczucie niepokoju wywołane trudną sytuacją; stan psychiczny w sytuacji zmuszającej do zabiegania o co, myślenia o czym z niepokojem; kłopot, zmartwienie, zgryzota” (zob. *Mały Słownik Języka Polskiego*, dz. cyt., s. 952).

dolegliwości ciała i duszy, które, będąc utrapieniem żyjących, nieznaczko prowadzą człowieka do stanu duchowej acedii:

„*Acedia*. Nikt nie potrafi nazwać tej wady po prostu lenistwem i kiedy jak kiedy, ale dzisiaj wróciła do swego pierwotnego znaczenia: strachu przed pustką, apatii, smutku. Nie samotni eremici doznają jednak jej ukąszeń, ale wielomilionowe masy”⁵⁵.

I w końcu „**trwanie**” które odczytuję w tym konkretnym przypadku jako aluzję do schopenhauerowskiej „spirali życia”, będącej pasmem zawinionych i niezawinionych udręk człowieka, jego karmą i fatum, z którego nie ma wyjścia...⁵⁶ Notabene, wątek ten przywołany został przez Czesława Miłosza w wierszu *Do natury*:

Kochałem się w tobie, Naturo, aż zrozumiałem kim jesteś.
Zasmuciło się moje serce podrostka, kirem oblekło się słońce.
Wyrzuciłem moje atlasy i zielniki, pamiątki urojenia.
Moim filozofem został wtedy Schopenhauer,
Wędrowiec wpatrzony w rzekę istnień jednodniowych,
Które rodzą się i umierają bez świadomości⁵⁷.

W kontekście wszystkiego, co zostało powiedziane, słowo „zbawienie”, występujące na początku każdego z trzech pierwszych wersów (i dodatkowo wypełniające w całości finalny wers czwarty) analizowanego przez nas wiersza, symbolizuje przezwyciężenie nieuniknionych życiowych dylematów i antynomii, które za Leszkiem Kołakowskim można nazwać dialektyką „przypadkowości życia”:

⁵⁵ Tamże, s. 75.

⁵⁶ Trwanie oznaczałoby zatem w tym kontekście uświadomioną czynność przedłużającą się w nieskończoność, uporczywą i męczącą dla człowieka, mającą znamiona absurdałnej „szyfowej pracy” – M.B.

⁵⁷ Cz. Miłosz, *Do natury*, [w:] tegoż, *Wiersze ostatnie*, dz. cyt., s. 9.

„Przypadkowość nasza obejmuje nasze ciało, nasze duże czy małe troski i radości, nasze bóle i przyjemności, wszystkie szczęśliwe czy nieszczęśliwe wydarzenia naszego życia”⁵⁸.

W interpretacji wiersza Miłosza ważną rolę odgrywa analiza słowotwórcza kluczowego słowa „zbawienie”. Jak zauważył Marian Stala:

„Zbawieniu” przywraca Miłosz stare znaczenie przypomniane w „Słowniku etymologicznym” Aleksandra Brücknera. Opiera się ono na tożsamości czasowników „bawić” i „być”. „Zbawienie” staje się w ten sposób odpowiednikiem „zbytu”, „wyzbywania”, „pozbywania” się czegoś. (Dlatego czytamy w „Panu Syruci”: „A przecie nie tak łatwo zbywać się żywota”). W wierszu „O zbawieniu” przez to stare znaczenie prześwieca znaczenie nowe, religijne; dopiero dostrzeżenie obu znaczeń, ich starcia albo zestrojenie – odsłania postawę poety i pokazuje, jak skarga może się łączyć z wyznaniem wiary...⁵⁹,

Rozwińmy tę myśl. Wyrażenie „**zbawiony z**” oznaczałoby zatem zarówno „**wyzuty**” (czyli pozbawiony tego, co jest synonimem życia z jego codzienną krzątaniną i nieprzezwykłymi antynomiami), ale i „**oczyszczony**”⁶⁰, czyli ogolony, przygotowany wewnętrznie na doświadczenie Tajemnicy Przejścia (*mysterium paschale*), w którym „NIC” może paradoksalnie oznaczać „WSZYSTKO”... (co wyraża sentencja wypracowana przez średniowiecznych mnichów: *Omnia habentes nihil possedentes*). Jak pisał Janusz Szuber:

„I jak w moralitecie, którego regułem musi się sprostać do końca, Pokora i Pycha na naszych oczach będą toczyć ze sobą nierozstrzygnięty pojedynek, bo jednak do pisarza należy ostatnie słowo, choćby to miała być osadzona w staropolszczyźnie gra znaczeniami wyrazu „zbawiony”⁶¹.

⁵⁸ L. Kołakowski, *Matematyk i mistyk*, [w:] tegoż *Mini wykłady o maxi sprawach*, Kraków 2008, s. 109.

⁵⁹ M. Stala, *Tak mówi cisza...*, art. cyt., s. 28.

⁶⁰ Utwór *O zbawieniu* można by określić mianem „wiersza buddyjskiego” – przyp. M.B.

⁶¹ J. Szuber, *Scamacki Orfeusz*, „Kwartalnik Artystyczny”, nr 3-4/2006, s. 260.

A zatem, w analizowanym wierszu, w którym Miłosz eksploruje przestrzeń eschatologiczną „na granicy istnienia i nieistnienia”⁶², spotykają się dwie przeciwstawne tonacje: elegijna i dziękczynna. Wydaje się, że ta pierwsza, bliska racjonalistycznemu światopoglądowi materialistycznemu (wręcz ateistycznemu), odczytana być może jako wyraz żalu za tym wszystkim, czego człowiek odchodzący z tego świata zostaje nieuchronnie pozbawiony na skutek upływu czasu, nad którym ani nie potrafi zapanować, ani nie jest w stanie go uzasadnić w kontekście wieczności, będąc pozbawionym łaski wiary.

Rozpatrując wymowę dostrzeżonej pierwszej tonacji (elegijnej) warto przywołać intrygujący trop nietzscheański, który rzuca nowe światło na wymowę ideową wiersza Miłosza. Hanna Buczyńska-Garewicz, omawiając koncepcję wiecznego powrotu wszystkich rzeczy w pismach filozoficznych Fryderyka Nietzschego, przypomina symboliczny obraz chwili (znaku teraźniejszości) jako bramy, w której spotykają się dwie, przeczące sobie, drogi – przeszłość i przyszłość:

„Dwie drogi spotykające się w chwili przeczą sobie, <zderzają się głowami>.

Konflikt między przeszłością a przyszłością okazuje się zasadniczym sensem czasu widzianego z perspektywy woli”⁶³.

W innym miejscu autorka orzeka, iż rozwiązanie konfliktu w „bramie-chwili” przynosi rozdział *Zaratustry* pt. *O zbawieniu* (niem. *von der Erloesung*), w którym padają następujące słowa, zawierające najgłębsze przesłanie głoszonego przez Zaraturę orędzia zbawienia: „<Było> przetworzyć w <takom ja właśnie chciał>”. Myśl ta zostaje rozwinięta przez Nietzschego w *Ecce homo*. W dziele tym narrator wyjaśnia wcześniejszą myśl Zaratury, który „mówi <tak> wszystkiemu <aż do usprawiedliwienia, a nawet zbawienia całej

⁶² Na eschatologiczny wymiar *Wierszy ostatnich* zwracał uwagę Mirosław Dzień, pisząc: „To, co najważniejsze w obecnym doświadczeniu poety, to rozmyślanie nad „wchodzeniem w Inne, poza czas i przestrzeń” (*Co mnie*), i choć brakuje języka do możliwości „porozumienia się z żywymi”, to sam fakt **bycia w Innym, jego realność** nie jest podważana” (M. Dzień, *Zanim ustało krążenie słowa. Czesław Miłosz Wiersze ostatnie*, „Kwartalnik Artystyczny” nr 3-4/2006, s. 247).

⁶³ Zob. H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003, s. 96.

przeszłości>”⁶⁴. Pojęcie „zbawienie”, przypomina badaczka, występuje w pismach autora *Antychrysta* w sensie ściśle świeckim, jako pozbawione sensu teologicznego⁶⁵, i oznacza nade wszystko „wyzwolenie” od uciążliwego bagażu przeszłości napiętnowanego przez poczucie metafizycznej winy (a w sensie chrześcijańskim – poczucia wyrzutów sumienia)⁶⁶.

Jeśli przyjąć ten kontekst interpretacyjny, tonacja elegijna w wierszu Miłosza oznaczałaby przede wszystkim stan nirwanicznego pogodzenia się z losem, który podmiot liryczny wiersza osiąga nie poprzez łaskę wiary i ufność w pociechę eschatologiczną, ale poprzez wydobytą z siebie „wolę mocy”, która u kresu życia pozwala mu zatriumfować nad nieznosną dialektyką przeszłości i winy⁶⁷. Gdyby tak ostatecznie zinterpretować przesłanie wiersza *O zbawieniu*, musielibyśmy uznać, że utwór ten jest wyrazem swoistej autosoteriologii Miłosza. A takiej koncepcji bliżej do nietzscheańskiej idei „nadczłowieka”, czy też nirwanicznego upojenia uświadomioną i zaakceptowaną Nicością jako wyzwoleniem z pułapki śmierci (Iwaszkiewiczowska idea *serenité*), aniżeli do chrześcijańskiej wykładni eschatologii, która pokłada całą ufność w Chrystusie jako Odkupicielu ludzkości.

Druga tonacja obecna w wierszu Miłosza *O zbawieniu* ewokuje chrześcijański punkt widzenia. Podmiot wiersza odkrywa mistyczny wymiar

⁶⁴ Tamże, s. 101.

⁶⁵ Jak zauważa Buczyńska-Garewicz: „Jest to zbawienie możliwe w wymiarze tego, co tylko <ludzkie, arcyłudzkie>. Zastosowanie terminu religijnego jest oczywiście refutacją pierwotnego jego sensu, jest wyrazem nieciągłości raczej niż kontynuacji (tamże, s. 101).

⁶⁶ Należy zauważyć, że w najnowszym polskim wydaniu dzieła Fryderyka Nietzschego *Tako rzecze Zaratustra* tytuł rozdziału, o którym piszemy, został zatytułowany nie *O zbawieniu*, ale: *O wyzwoleniu*. Oto charakterystyczny fragment:

„Przeszłych wyzwolić, wszelkie <Było> przetrworzyć w <takom ja właśnie pragnął!> – oto co bym dopiero wyzwoleniem zwał!

Wola – tako zwie się oswobodziciel i zwiastun radosny: tako i ja was pouczam, przyjaciele moi! Douczciez się wszakże i tego jeszcze: wola sana jest jeszcze więzieniem.

Chęć oswobadza: lecz jakże się to zwie, co nawet i oswobodziciela w kajdany zakuwa?

<To było>: oto zębów zgrzytanie i najsamotniejsza zgryzota woli. Bezsilna wobec wszystkiego, co już dokonane, jest wszelkiej przeszłości wrogiem widzem”.

(Cyt. za: F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, tłum. W. Berent. Biblioteka Filozofów, red. H. Sułek. Warszawa 2008, s. 179.)

⁶⁷ Trop nietzscheański w twórczości Miłosza przebadala gruntownie Dorota Heck, która stwierdza: „Ogólnie biorąc, można wyróżnić trzy główne przejawy recepcji idei nietzscheańskich w twórczości Miłosza: pochwałę mocy, problematyzowanie pojęcia prawdy oraz historyzm” (zob. D. Heck, *Nietzsche Miłosza*, [w:] *Poznanwanie Miłosza 3 (1999-2010)*, dz. cyt., s. 310).

istnienia, w którym „ja” przekracza granice swej wsobności, otwierając się z nadzieją na niepojęty wymiar zbawienia. Celem takiej postawy jest zjednoczenie z Tym, w Którym – jak powiada św. Paweł – „żyjemy, poruszamy się i jesteśmy” (Dz 17, 22.23.28)⁶⁸.

Julian Kornhauser, dokonując podsumowania pośmiertnego zbioru poezji Miłosza, pisał:

„Ostatnie słowo w tomie brzmi „Zbawiony”. Jakże silne i symptomatyczne to zakończenie. *Wiersze ostatnie* to prośba o zbawienie. Wyznanie skruchy, potrzeba rozgrzeszenia, wyznanie miłości do Stwórcy. I pogodzenie się z samym sobą, światem i blake’owską krainą nowego życia”⁶⁹.

Do podobnych wniosków dochodzi Mirosław Dzień, który w zakończeniu recenzji *Wierszy ostatnich* konstatuje:

„W *Sanctificetur* wchodzimy w rzeczy największe. Wchodzimy w Święte Imię na ustach. Wchodzimy w obecność wszechogarniającą. I tutaj krążenie słowa, krążenie poetyckiego zaśpiewu osiąga swój kres. Kres, którego ostatnim słowem jest „Zbawiony”. Czy może być inne, bardziej dosadne zakończenie?”⁷⁰

Mimo przytoczonych powyżej sądów, niełatwo tak naprawdę stwierdzić, która z rozpoznanych przez nas tonacji (czy lepiej: postaw światopoglądowych osoby mówiącej w tekście Miłosza) dominuje. Czy zatem analizowany wiersz byłby jeszcze jednym przejawem nieuchwytności i wieloznaczności Miłoszowego przesłania, pogrążonego w dialektyce nieusuwalnych

⁶⁸ Warto przywołać rozważania Leszka Kołakowskiego: „U mistyka jednak własna jego miłość nie jest afektem, nie jest pasją, jest raczej próbą osiągnięcia możliwie najdoskonalszej bierności aż do punktu, w którym porzuca on własną swoją osobowość, by utożsamić się ze źródłem bytu” (zob. L. Kołakowski, *Matematyk i mistyk*, dz. cyt., s. 107).

⁶⁹ J. Kornhauser, *Muzyka sfer*, art. cyt., s. 254.

⁷⁰ M. Dzień, *Zanim ustało krążenie słowa...*, art. cyt., s. 247.

sprzeczności⁷¹, które – jak zauważył Piotr Śliwiński, stanowią jeden z filarów tej poezji, będąc zarazem znakiem „Miłoszowych ciemności”:

„....dostrzegalne sprzeczności, a nawet palinodyjność (powtarzanie i korekta) jawi się jako paradoksalna zasada spójności jego poezji, sposób na odzyskiwanie siebie”⁷².

Aby ostatecznie rozstrzygnąć tę kwestię, trzeba zastanowić się nad obraną przez poetę konwencją, widoczną w przynależności genologicznej omawianego tekstu. Na podstawie nadanego przez autora tytułu „*O zbawieniu*” omawiany wiersz określić można mianem epigramatycznego traktatu poetyckiego. W tytule polski przyimek „o” odpowiadałby łacińskiemu przyimkowi „*de*” – jak choćby w wierszowanym traktacie Lukrecjusza *De rerum natura* (O naturze rzeczy) albo w filozoficznych traktatach św. Augustyna *De Trinitate* (O Trójcy) czy *De civitate Dei* (O Państwie Bożym). W tym przypadku traktatowość ujęcia – bliska autorowi trzech poematów: *Traktatu moralnego* (1947), *Traktatu poetyckiego* (1955) i *Traktatu teologicznego* (2000) – pełniłaby funkcję stylizacyjną, będąc jednocześnie wielką metaforą, w której zawiera się przesłanie poety. Innymi słowy, traktatowość badanego przez nas utworu zakłada przyjęcie takiej linii interpretacyjnej, dla której mowa wysoka, utrzymana w pozornie bezosobowej quasi-naukowej relacji pośredniej, byłaby *de facto* wyznacznikiem prywatnych przemyśleń podmiotu lirycznego, a raczej podmiotu czynności twórczych jako *porte-parole* autora wiersza *O zbawieniu*.

Na zakończenie warto poszukać także punktów stykowych między wierszem Miłosza a przywołanym na początku jako punkt odniesienia lozańskim „wierszem-placzem” Mickiewicza. Oba utwory, choć zróżnicowane pod względem genologicznym (wiersz lozański jest wzorcowym przykładem liryki bezpośredniego wyznania, zaś wiersz Miłosza to poetycki minitraktat) zawierają bardzo podobne przesłanie. Co więcej, ich autorzy sięgają do

⁷¹ Tę dwoistość wiersza zauważył Krzysztof Myszkowski, określając go mianem: „czterowersowego mrocznego ciemnego i jasnego” (zob. K. Myszkowski, *Dwanaście ostatnich wierszy Miłosza*, art. cyt., s. 256). Wcześniej krytyk stwierdza: „Jest w tych wierszach „nagi” Miłosz – bez poetyckich pióropuszy, w niesamowitej, prawie już nie-ziemskiej kondensacji ducha, wśród swoich zwątpień, widzeń, sprzeczności. Gra się kończy” (tamże, s. 256).

⁷² P. Śliwiński, *Miłoszowe ciemności*, [w:] *Miłosz jak świat. Rodzinna Europa*, „Magazyn Tygodnika Powszechnego” 25 grudnia 2011, nr 52, Kraków 2011, s. 23.

podobnego arsenału środków stylistycznych, takich jak: powtórzenie, enumeracja, synekdocha i elipsa. Mickiewiczowskim triadom epitetów, określających poszczególne etapy życia „ja” lirycznego (dzieciństwo sielskie/anielskie; młodość górna/durną; wiek męski/wiek klęski), odpowiadają w wierszu Miłosza triady antynomicznych, eliptycznych pojęć przedstawiających lapidarnym skrócie przebieg całego ludzkiego życia, którego wykładnikami stają się metonimie i synekdochy: dobra i honory, szczęścia i troski, życie i trwanie⁷³. Posługując się tak skrótowymi, a zarazem pojemnymi semantycznie środkami stylistycznymi, każdy z poetów dokonał syntetycznego podsumowania całego swego życia. Prawda ta nie umknęła komentatorom liryki łoańskiej. Juliusz Kleiner pisał:

„Dążność do syntetycznego wyrazu przeżyć i do swoistego kształtu, swoistej rytmiki, swoistej melodii płynącej organicznie z wewnętrznego rozkołysania uczuć – triumf osiągnęło w krótkim wierszu-zdaniu *Polały się łzy...*”⁷⁴

Zaś Julian Przyboś tak ujmował tę kwestię:

„Lapidarność, zwięzłość maksymalna – oto co uderza i miazdży słuchacza w tym wierszu. I znów można stwierdzić jedno: jeśli ideałem nowoczesnej poezji jest, jak to kiedyś głoszone, „maksimum treści lirycznej w minimum słów” – wiersz ten jest rewolucyjnie nowatorski”⁷⁵.

A dalej konstatował:

⁷³ Warto przytoczyć wypowiedź Stanisława Barańczaka dotyczącą poetyki Miłosza: „Tym, co szczególnie Miłosza w tej dziedzinie wyróżnia, jest daleko posunięta rezygnacja z tropów zbliżonych do bieguna metaforycznego – przede wszystkim z symbolu i metafory w węższym sensie – oraz symetryczne upodobanie do tropów metonimicznych, przede wszystkim do synekdochy. Miłosz to poeta synekdochy [...] jest to cecha i wyraźna, i nasilająca się w jego twórczości z biegiem lat” (zob. St. Barańczak, *Język poetycki Czesława Miłosza*, [w:] *Poznanwanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, pod red. naukową J. Kwiatkowskiego, Kraków 1985, s. 425-426).

⁷⁴ J. Kleiner, *Liryki łoańskie*, [w:] *Liryki łoańskie Adama Mickiewicza Strona Lemamu – antologia*, dz. cyt., s. 132.

⁷⁵ J. Przyboś, *Wiersz-płacz...*, art. cyt., s. 209.

„Wszystko się jednoczy w tym utworze, który – jeśli ten termin znaczy najwięcej – jest poezją integralną”⁷⁶.

Ostatnie zdanie, doskonale ujmujące istotę Mickiewiczowskiego „wiersza-placzu”, odnieść można niewątpliwie do utworu *O zbawieniu* Czesława Miłosza...⁷⁷

Oba wiersze, poza podobieństwem kompozycyjno-strukturalnym i podobną funkcją zawartych w nim słów, które w maksymalnym skrócie wyrażają zuniwersalizowane egzystencjalne treści, łączy także katarctyczny charakter. Mickiewicz osiąga oczyszczenie przez płacz nad całym swoim dotychczasowym życiem, pokornie godząc się z tym, że projekt z „lat górnej i durnej” młodości w okresie dojrzałym nieuchronnie zakończył się klęską. Jak zauważył Julian Przyboś:

„Wiersz *Polaty się łzy* jest dowodem, że patrzył na siebie już jakby spoza życia, z drugiego brzegu, z oddalenia, które wszystkie sprawy sprowadza do źródła łez, tak samo żalonych. Tymi samymi łzami obmył wspomnienie szczęśliwego dzieciństwa, co przeżywaną i nie skończoną jeszcze klęskę wieku męskiego”⁷⁸.

Nieco inaczej sprawę ujmuje Stefan Sawicki, który dostrzega w łoańskiej „autospowiedzi” Mickiewicza zapowiedź nadchodzącej przemiany, duchowej *metanoi* otwierającej nowe perspektywy egzystencjalne. Łzy stają się dla poety znakiem oczyszczenia i świadectwem nowego początku opartego na rozpoznanej prawdzie⁷⁹:

„Wiersz [*Polaty się łzy*] nie jest tęsknotą do przeszłości, rozpamiętywaniem tego, co odeszło. Jest oceną własnego życia z perspektywy przegranej.

⁷⁶ Tamże, s. 214.

⁷⁷ M. Stala nazywa analizowany wiersz Miłosza „szlachetnie prostym epigramatem” (zob. tenże, *Tak mówi cisza...*, art. cyt., s. 28).

⁷⁸ J. Przyboś, *Żal rozrzućnika*, [w:] *Liryki łoańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemamu – antologia*, dz. cyt., s. 123.

⁷⁹ „Podmiot liryczny określa postawą krytycyzmu i szczerości. Jest to swoista syntetyczna autospowiedź z całego życia, zaduma kwestionująca wartości siebie samego, usiłująca zobaczyć siebie w prawdzie” (zob. S. Sawicki, „*Wiersz płacz?*”, art. cyt., s. 381).

Uświadomieniem sobie własnej drogi, która doprowadziła do klęski, własnych doświadczeń i własnej słabości. Odrzuceniem pozorów. Lzy są tu symbolem przeżycia oczyszczającego, jakąś katharsis liryczną, co rodzi się z poznania prawdy, która wyzwala. [...] wiersz Mickiewicza jest w pewnym sensie skierowany w przyszłość, ale w przyszłość potencjalnej przemiany, której autentyczny, a przecież symboliczny, obrzęd łez jest zapowiedzią⁸⁰.

Miłosz natomiast ukazuje stan wyzwającego zbawienia jako rezultat kontemplowanej (w ciszy i blasku nieziemskiego już światła) trudnej prawdy o konieczności utraty i ogłocenia człowieka (*kenosis*); wyzbycia się przezeń wszystkiego, co ziemskie⁸¹. A zatem, skrócony do jednego najważniejszego słowa, ostatni wers *O zbawieniu* odczytać należy jako pełne pokory zanurzenie bohatera w ciszy:

„Aż nauczyłem się, że najbardziej wskazane jest
zamilczeć”⁸².

⁸⁰ Tamże. s. 382-383.

⁸¹ Zagadnienie to stało się tematem przewodnim recenzji *Wierszy ostatnich* Miłosza autorstwa Łukasza Tischnera, który napisał m.in. „Zbawienie w sensie religijnym okazuje się niepokojąco bliskie utraty, co wprost wyraża wiersz *O zbawieniu* zamykający cały tom” (zob. tenże, *Zbawienie jako utrata*, „Znak” 12(619)/2006).

⁸² Cz. Miłosz, [„...Nie wyjawiać co zabronione”], [w:] tegoż, *Wiersze ostatnie*, dz. cyt., s. 17.

3.

Wczytując się w pierwszy i ostatni wiersz Miłosza, uświadamiamy sobie, że mimo ogromnego dystansu czasowego jaki dzieli oba utwory⁸³, myśl poety krążyła od początku wokół zasadniczej kwestii, jaką jest ludzkie życie rozpatrywane w kontekście zbawienia⁸⁴.

W młodszej *Kompozycji* poeta wyraził dramat wiary utraconej, pokazując w eliptycznym skrócie konsekwencje wynikające z absorpcji nietzscheańskiej „śmierci Boga”. Natomiast w napisanym u schyłku życia epigramatycznym arcydziele *O zbawieniu*, nie zapominając o gnębiących go przez całe życie wątpliwościach, Miłosz powraca do źródła wiary żywej, której probierzem jest pokorne zaufanie Odkupicielowi⁸⁵. To w Nim bowiem, w Którym ludzkie życie nabiera zupełnie nowego wymiaru ontologicznego⁸⁶, autor „ostatniego” wiersza zdaje się upatrywać radości wiecznego ukojenia, wstępując z pokorą w wymiar istnienia niepodlegający już ograniczeniom czasu i śmierci.

⁸³ Ponad 70 lat – przyp. M.B.

⁸⁴ Jak zaświadcza Andrzej Franaszek w rozmowie z przeprowadzonej z Aleksandrem Fiutem w roku 1986, Czesław Miłosz na pytanie: „Co w życiu jest najważniejsze?” - odpowiedział jednym słowem: „Zbawienie”. (Zob. A. Franaszek, *Druga przestrzeń*, [w:] tegoż, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 637).

⁸⁵ W takim duchu interpretuje „ostatni” wiersz Miłosza Zofia Zarębianka w tekście *Na łące – Jasności promieniste jako szczyt duchowej drogi zapisanej w wierszach ostatnich Czesława Miłosza*, „Topos” nr 5/2011, ss. 64-72.

⁸⁶ Zgodnie z wiarą chrześcijańską. Według Josepha Ratzingera: „Zmartwychwstanie jest wydarzeniem, które dokonało się w historii, lecz narusza jej obszar i wychodzi poza jej granice. [...] w Zmartwychwstaniu dokonał się przeskok ontologiczny dotyczący bytu jako takiego, zainaugurowany został wymiar, który dotyczy nas wszystkich i który stworzył dla nas wszystkich nowy obszar życia – bycia razem z Bogiem” (cyt. za: J. Ratzinger Benedykt XVI, *Jezus z Nazaretu, cz. II Od wjazdu do Jerozolimy do Zmartwychwstania*, Kielce 2011, s. 291).

Czeski spleen („Moja podróż po Czechach”)

Przyjaciołom Czechom

Latem 1931 r. dwudziestoletni Czesław Miłosz, student prawa Uniwersytetu im. Stefana Batorego w Wilnie i początkujący poeta, wybrał się w wakacyjną podróż po zachodniej Europie¹. Świadectwem tej wyprawy, określonej w liście do Jarosława Iwaszkiewicza z 12 września 1931 r. jako „wojaż, który po prostu był włóczęgą i trampowaniem się”², jest wiersz *Moja podróż po Czechach*. Utwór ten przez wiele lat nie był znany miłośnikom poezji noblisty. Miłosz nie umieścił go w żadnym z peerelowskich ani emigracyjnych wyborów wierszy. Ukazał się dopiero w serii *Dzieła zebrane* Czesława Miłosza, *Wiersze tom 1*³ oraz w pośmiertnej edycji *Wierszy wszystkich*.

Ach, ten poranek był optymistyczny
jak łąka koniaku, albo lekki poród.
Z Pragi, w uśmiechach akacji żywicznych
podróżowałem wśród trzasku buforów.

Wлтаwa szumiąc za mostów spiętrzeniem
pod wapieniami prycha biało-sina
i czułem w ustach leciutkie wzruszenie
ja, amalgamat Żyda i Litwina.

¹ Podróż rozpoczęła się w czerwcu a zakończyła w sierpniu 1931 r. Kompanami Czesława Miłosza byli koledzy z Uniwersytetu Wileńskiego: Stefan Jędrychowski i Stefan Zagórski – przyp. M.B. W *Rodzinnej Europie* przyszły noblista napisał: „Działo się to w roku 1931. Było nas trzech i mieliśmy razem sześćdziesiąt lat” (Cz. Miłosz, *Podróż na Zachód*, [w:] tegoż, *Rodzinną Europą*, Kraków 2001, s. 173. W innym miejscu Miłosz dokonuje zabawnej prezentacji całej trójki: „Reprezentowaliśmy trzy gatunki humoru: kostyczny, suchy Robespierre’a, ironiczno-dobrotliwy Słonia i mój, hałaśliwy” (tamże, s. 173).

² Zob. Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz, *Portret podwójny. Wykonany z listów, wierszy, zapisków intymnych, wywiadów i publikacji*, red. B. Toruńczyk. Warszawa 2011. s. 42.

³ Zob. Cz. Miłosz, *Moja podróż po Czechach*, [w:] tegoż, *Wiersze tom 1*, Kraków 2001, s. 54. Z przypisu do wiersza dowiedzieć się można, że wiersz ten został ogłoszony pod pseudonimem Aron Pirnas (litew. *pirmas* – pierwszy). Postać tę wymyślili dwaj zagaryści: Czesław Miłosz i Teodor Bujnicki: omyłkowo przez wiele lat utwór był przypisywany Teodorowi Bujnickiemu, a kwestię jego autorstwa ostatecznie wyjaśnił noblista w *Abecadle Miłosza* (zob. tamże, s. 252).

Tu nie dosięgną hitlerowskie pęta,
daleko Polska, gdzie też czasem biją.
O laime mano, szczęście delikwenta!
(jednak pogodnie wspominałem i ją).

Tak uniesiony vlakiem błyskawicznym
dym zobaczyłem. Stoi miasto Plzeň.
A pod tym miastem kopią robotnicy
rów dla szwadronu wypiętego w cień⁴.

Kontekst, w jakim doszło do napisania wiersza, a który warto poznać przed analizą tekstu, przedstawia dość szczegółowo Andrzej Franaszek w *Biografii Miłosza*:

„Ostatecznie ktoś musiał podsunąć im pomysł dotarcia do Czechosłowacji i kupienia tam taniej używanej łódki. I tak, na początku lipca kostyczny Robespierre (ps. Stefana Jędrychowskiego – przyp. M.B.), dobrotliwy Słoń, czyli Zagórski, i hałaśliwy Jajo wyruszyli w drogę. [...] Z Wilna pojechali najprawdopodobniej pociągiem do Warszawy, by tam znaleźć połączenie do Pragi. Nie śpieszyło się im jednak i czas jakiś spędzili <na maleńkiej stacji Česká Třebová – tamże poznawanie okolic i wielka przyjaźń z panami Kubičkem i Dušką z Litomyśla>. Młodzi Polacy byli zdumieni schludnością i dostatkiem małych czeskich miasteczek, jeszcze zaś większym kontrastem z sennością i zapyziałością Wilna była Praga: odurzyła nas swoim powietrzem jak z pianki, pełnym śmiechów i muzyki, winianiami w wąskich uliczkach koło Hradczan, tłumem w trampkach Baty, który wędrował w niedzielę za miasto> (*Rodzinna Europa*, s. 175)

Podczas gdy koledzy wędrują pieszo przez Alpy Bawarskie, Miłosz samotnie spędza kilkanaście dni w Czechach. Kupuje kanadyjkę i wysyła ją pociągiem do Lindau nad Jeziorem Bodeńskim, zaś włączając się po Pradze, w jej <atmosferze szalenie erotycznej> (*Czesława Miłosza autoportret przekorny...*,

⁴ Cz. Miłosz, *Moja podróż po Czechach*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 48.

s. 288) cierpi udręki dziecięco jeszcze wyglądającego chłopca, zmagającego się z nieśmiałością, nie tylko nie potrafiącego nawiązać flirtu, ale także muszacego opanować strach przed pójściem po raz pierwszy do wagonu restauracyjnego, zaś wśród obcych domów szukającego nie hotelu, lecz lasu, by tam zrobić sobie postanie pod drzewem. Z pociągu do Bawarii wysiada w Pilźnie i idzie polnymi drogami, żywiąc się kielbasą i chlebem, na które zarabia w czasie żniw na farmach. Mija granicę i dociera wreszcie do Lindau, gdzie odnajduje przyjaciół. Odebraną ze stacji kanadyjkę, mimo ulewnego deszczu, spuszczają na burzliwe wody Jeziora Bodeńskiego, późnym wieczorem udaje im się przybić do nabrzeża w Konstancji”⁵.

Czytany z perspektywy osiemdziesięciu lat, jakie upłynęły od opisanych powyżej wydarzeń, młodzieńczy utwór Miłosza jawi się w pierwszej chwili jako wiersz-wprawka, literacka impresja, do której sam autor być może nie przywiązywał zbyt wielkiej wagi. Mimo to, tekst warto poddać głębszej analizie. Stanowi on bowiem zapowiedź tego, co w warsztacie wileńskiego poety w miarę upływu czasu wysunie się na plan pierwszy, decydując o niepowtarzalności jego poetyckiego idiolektu.

Nieco staroświecki, pompatyczny tytuł wiersza „Moja podróż po Czechach” sugeruje stylizację na gatunek literacki, jakim był – znany w literaturze europejskiej XVIII i XIX wieku, rozpowszechniony także w piśmiennictwie polskim – dziennik podróży⁶. Jednak klimat wiersza oraz sposób konstruowania przez Miłosza wypowiedzi literackiej jest zdecydowanie nowoczesny: awangardowy, a momentami futurystyczny⁷.

⁵ A. Franaszek, *Jajo*, [w:] tegoż, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 115-116.

⁶ „**Dziennik podróży** (ang. *travel diary*, fr. *journal de voyage*...) stanowi relację z podróży ogłaszana jako osobne dzieło, spisywaną z dnia na dzień. Jest to jednak częściej wypowiedź literacka niż reporterska narracja, bowiem opisom oglądanych miejsc towarzyszą refleksje na temat kultury, sztuki, czy też osobiste dygresje piszącego, który odbywa podróż nie tylko w przestrzeni, ale i podróż w wymiarze duchowym (np. *Dziennik Montaigne’a z podróży do Włoch*)”, cyt. za: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy i S. Tyneckiej-Makowskiej, Kraków 2006, s. 192.

⁷ Gdyby nie fakt, że wiersz powstał 80 lat temu, można by mówić o jego wręcz ponowoczesnej (postmodernistycznej) konstrukcji, scalającej w jedną całość różne strategie budowania tekstu jako „mowy świata” – przyp. M.B. Jak zauważył Grzegorz Jankowicz, interpretując spór między Miłoszem i Badiou o istotę (po)nowoczesnej poezji: „Mówiąc jeszcze inaczej: wiersz nie jest tekstem do czytania i interpretowania, lecz wydarzeniem, w którym możemy wziąć udział, miejscem, w którym możemy się znaleźć obok języka, by uczestniczyć w jego działaniu. Efektem tego działania są

Przyjrzyjmy się najpierw warstwie faktograficznej utworu. Już pobieżna lektura wiersza pozwala wychwycić aluzję do dwóch wydarzeń, które znajdują potwierdzenie w innych tekstach Miłosza z tego okresu (lub do tego okresu nawiązujących). To podróż pociągiem z Pragi do bawarskiego Lindau⁸ oraz krótki pobyt w Pilźnie, mieście położonym w północnej części Czech niedaleko granicy z Niemcami⁹. Tematyka wiersza nie sprowadza się jednak wyłącznie do opisu młodzieńczej eskapady. Odnajdujemy w nim także aluzje do spraw osobistych. Kiedy w drugiej zwrotce podmiot liryczny mówi: „i czułem w ustach leciutkie wzruszenie / ja, amalgamat Żyda i Litwina”, chodzi mu zapewne o dwie rzeczy – o nawiązanie do uniwersalnego motywu Żyda wiecznego tulacza, ale także o dywagacje na temat rodzinnej genealogii¹⁰. Ostatni wiersz trzeciej zwrotki, zapisany jako zdanie ujęte w nawias: („jednak pogodnie wspominałem i ją”), potraktować można z kolei jako literacką zabawę (niezbyt udaną próbę zastosowania tuwimowskiego rymu do słowa „bija” z wersu drugiego tej samej zwrotki), ale też jako zawoalowaną aluzję do... No właśnie, czy do Polski „gdzie też czasem biją” (w domyśle: gdzie dochodzi do antysemickich burd)?, czy może raczej do jakiejś przygodnej kochanki, którą poznał 20-letni trubadur podczas swojego kilkudniowego pobytu w Pradze? Potwierdzeniem erotycznego tropu interpretacyjnego byłoby owe „szczęście delikwenta”, a więc kogoś, kto – według definicji słownikowej – dopuścił się przewinienia i czuje się winowajcą¹¹. Wzmocnione na dodatek litewskim

narodziny Idei, czystego pojęcia” (cyt. za: G. Jankowicz, *Czyja mowa?*, [w:] *Miłosz jak świat. Rodzima Europa*, Magazyn „Tygodnika Powszechnego”, 25 grudnia 2011, nr 52, Kraków 2011, s. 18).

⁸ W bawarskim Lindau nad Jeziorem Bodeńskim rozpoczęła się wyprawa wodna trójki przyjaciół. Zakupiony przez Miłosza kajak (kanadyjka) dojechał tam pociągiem z Pragi, natomiast Czesław wysiadł wcześniej, w Pilźnie, i dotarł do Lindau po kilku dniach (zob. przypis nr 9 – przyp. M.B.).

⁹ W liście do Jarosława Iwaszkiewicza z 12.09.1931 r. Miłosz napisał: „Zwiedzałem po drodze okolice Pilzna, zawierałem znajomości z chłopami. Czechosłowacja podobała mi się i czułem się tu dziwnie swojsko. Może dzięki temu, że porozumieć się wszędzie mogłem polsko-rusko-czeskim dialektem, no i pewną rolę odegrała sympatia Czechów dla turystów i ich sakiewki” (zob. Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz, *Portret podwójny...*, dz. cyt., s. 42).

¹⁰ Daleki krewny Czesława Oskar V. de Lubicz Miłosz, pochodzący z tzw. drujskiej linii rodu Miłoszów, był po ojcu Litwinem, po matce zaś Żydem. Czesława i Oskara łączyła zażyła przyjaźń. Piszę o tym w tekście: *Czeladnik i mistrz. (Cz. Miłosza spotkania z Oskarem W. Miłoszem)*, „Postscriptum Polonistyczne” 2011, nr 2(8).

¹¹ To nawiązanie do tzw. skrupulatnego sumienia, które Miłosz posiadał od urodzenia, a ugruntował w sobie dzięki lekcjom religii prowadzonym w wileńskim gimnazjum przez ks. Leopolda Chomskiego. W *Zaczynając od moich ulic* Miłosz pisał: „moja tylko natura, mój tylko charakter zawiniły, dolegliwość nazywana w teologii moralnej <sumieniem skrupulatnym>, a także skłonność

frazeologizmem „*laime mano*” (czyli „moje szczęście”), kryjące ową, nie wymienioną z imienia i nazwiska, dziewczynę. Uzasadnieniem takiej wersji niech będzie inna wypowiedź Miłosza, odnosząca się do „szalenie erotycznej atmosfery” Pragi, której uroków doświadczył w lipcu 1931 roku:

„W ogrodach Pragi doznawałem znajomego głodu. Uczucie to można porównać tylko do fizycznego głodu, z tą różnicą, że jest nie do nasycenia. Żwir alej skrzypiał pod moimi stopami, mijałem całujące się pary, muzykę, szepty w zieleni, festyn gorącej, obejmującej się, czepiającej się siebie ludzkości, wyłączony z niej, a jednocześnie tak chciwy, że gotów byłem ją całą pożreć. Gdybym siedział na ławce ze swoją dziewczyną, przynależałbym do nich, ale oszukiwałbym tylko głód. W samotność wpychała mnie moja nieśmiałość, ale nie tylko. Moja żądza erotyczna sięgała dalej niż jakikolwiek obiekt, panseksualizm obejmował świat, i nie mogąc być bóstwem albo olbrzymem, który świat wchłania, smakuje językiem, gryzie, mogłem brać go w uścisk tylko oczami”¹².

Formalna warstwa tekstu na pierwszy rzut oka zbliża młodzieńczy wiersz Miłosza (napisany regularnym 11-zgłoskowcem, z konsekwentnie przestrzegany od początku do końca układem rymów krzyżowych: abab) do modelu tekstów popularnych, wręcz skamandryckich, stosunkowo łatwych w odbiorze, melodyjnych i emanujących pogodną aurę. Jednocześnie dostrzec w nim można stylizację na poetykę awangardową, czego wyrazem jest peiperowska z ducha metafora „optymistycznego poranku” śmiało porównywanego następnie, na zasadzie dalekich asocjacji, z „łzą koniaku” i „lekkim porodem”. Awangardowej proveniencji jest niewątpliwie optymistyczne upojenie się ruchem, a także, nieukrywana przez bohatera wiersza fascynacja technologicznymi udogodnieniami widoczna w bezpośrednim wyznaniu: „podróżowałem wśród trzasku buforów” i wyrażona przy użyciu oryginalnych synekdoch („mostów spiętrzenie”, „dym

do *delectatio morosa*, czyli do ponurego zamyślenia nad misą własnych grzechów...” (cyt. za: A. Franaszek, *Diabelska huśtawka*, [w:] *Miłosz. Biografia*, dz. cyt., s. 151).

¹² Cz. Miłosz, *Podróż na Zachód...*, dz. cyt., s. 175.

zobaczyłem”). Futurystyczne wyróżniki wiersza to emocjonalne nacechowanie wypowiedzi (notabene, przypominające nastrój znanego utworu Bruno Jasińskiego *But w butonierce*), które podkreślają wykrzyknienia w funkcji ekspresywnej: „ach” inicjujące wiersz oraz, wspomniane już „O laime mano, szczęście delikwenta!”, a ponadto: wprowadzony przez poetę volapük, mieszanina słowna, na którą składają się wyrazy polskie, litewskie i czeskie („vlak błyskawiczny”¹³) i poetycki kalambur zastosowany w kończącym wiersz epitecie: „szwadron **wypięty w cień**” (po przestawce: „szwadron **wycięty w pień**”), przywodzący na myśl dokonania powojennej poezji lingwistycznej¹⁴.

Mimo dostrzeżonych intertekstualnych powinowactw z poezją skamandrycką, awangardową i futurystyczną, które to nurty stanowiły w tamtym czasie naturalny punkt odniesienia dla młodego Miłosza¹⁵, w analizowanym wierszu na szczególną uwagę zasługuje przecież coś zupełnie innego. Po pierwsze – skłonność do budowania przez autora polifonicznej wypowiedzi, skonstruowanej nie jako jednolita „narracja” o ciągu przyczynowo-skutkowym, ale raczej jako mozaikowy kolaż poetyckich impresji będących zapisem wielu różnych doświadczeń powiązanych ze sobą scalającą świadomością podmiotu wiersza¹⁶. Po drugie – uwidocznione w warstwie

¹³ Czyli „pociąg pośpieszny” (do tego dodać należy oryginalną, czeską pisownię miasta Pilzno – czeski Plzeň); trzeba jednak zaznaczyć, że jest to mieszanina polsko-czeska, gdyż w języku czeskim pociąg pośpieszny to *rychlolvlak* – przyp. M.B.

¹⁴ Jak choćby słynny wiersz Tymoteusza Karpowicza o wieloznacznym tytule *Rozkład jaczdy* – przyp. M.B.

¹⁵ Ślad tych fascynacji widoczny jest w młodzieńczej korespondencji Miłosza z Iwaszkiewiczem – przyp. M.B. W 1934 r. Miłosz, pisząc relację z zakończonej w Wilnie Środy Literackiej, stwierdzał dobitnie: „jeżeli ktoś chce być poetą naprawdę współczesnym, to musi wyciągnąć konsekwencje ze swojej umiejętności technicznej, musi być majstrem od różnych technik, a nie trzymać się dogmatycznie jednej uznanej rzekomo za awangardową. Spośród tych różnych technik trzeba wynaleźć swoją własną” (cyt. za: A. Franaszek, *Guardia Lewiatana*, [w:] *Miłosz. Biografia*, dz. cyt., s. 151).

¹⁶ Cecha ta stanie się później konstytutywnym elementem poetyki Miłosza, co nie ujdzie uwadze licznych komentatorów jego dzieła w kraju i za granicą. Przykładem niech będzie wypowiedź czeskiego literaturoznawcy Libora Martinka doskonale oddająca specyfikę analizowanego wiersza: „Poetyka Miłosza budowana jest z przychylności do szczegółu. Polega na quasifilmowej kolejności obrazów, zestawianiu indywidualnych doświadczeń i obserwacji (co podkreśla Kazimierz Wyka). Jest budowana z synekdochy, *pars pro toto*, z wszelkich figur metonimicznych. Wydarzenia przeciwstawia ustawom, jednostkę społeczeństwu (historii), fragmenty całości. Zadziwia rzadko spotykanymi nazwami, słowami, wyrażeniami, używanymi kiedyś w zapomnianym stylu, dialekcie, nieistniejącymi już w używanym współcześnie języku. W wierszach obserwujemy widoczny wstręt do zepsutego, zautomatyzowanego języka. Poezja Miłosza jest w zasadzie anegdotyczna, nawiązuje do jego własnych lektur i podróży, sięga do stylizacji i odziewa się w historyczne kostiumy i maski (jak zwracał na to uwagę Edward Balcerzan). Poetyckie jest tutaj to, co się nie powtarza, co nie staje się

stylistycznej tekstu niezwykle zmysłowe postrzeganie dookolnej rzeczywistości, pochłanianej przez podmiot wiersza za pomocą niemal wszystkich receptorów: wzroku („dym **zobaczyłem**”), smaku („łza **koniaku**”), powonienia („akacje **żywiczne**”) oraz słuchu („**trzask** buforów”, „**Weltawa szumiąc** [...] pod wapieniami **prycha** bialo-sina”). Co więcej, młody Miłosz w oryginalny sposób konstruuje śmiało synestezje, łącząc różne doznania zmysłowe z przeżyciami wewnętrznymi, czego najlepszym przykładem jest w wierszu zdanie „czulem w ustach leciutkie wzruszenie”.

Powróćmy raz jeszcze do tematyki analizowanego tekstu. Należy wyraźnie podkreślić, że warstwa faktograficzna jest stosunkowo uboga – z dwutygodniowego pobytu w Czechosłowacji autor umieścił w wierszu zaledwie dwa wydarzenia: podróż pociągiem z Pragi do Niemiec oraz dojazd do Pilzna. W utworze nie ma żadnej wzmianki o innych istotnych etapach podróży po Czechach, które Miłosz opisał dość szczegółowo w późniejszych swoich wypowiedziach – o pobycie na stacji Česká Třebová, o wizycie w Litomyšlu¹⁷, o tygodniowym zwiedzaniu Pragi¹⁸ oraz o wędrówce z Pilzna do

wzorem powszechnym” (zob. L. Martinek, *Czesław Miłosz – Apokatastasis*, tłum. Cz. Rudnik, „Temat”, 2007, s. 32-34).

¹⁷ Warto przytoczyć dłuższy fragment poświęcony temu miastu, pochodzący z *Rodzinnej Europy*, gdyż zawiera on świadectwo nieukrywanego kompleksu niższości przybysza z Polski: „Pierwszym miasteczkiem zachodnioeuropejskiego typu, jakie wypadło nam oglądać, był Litomyśl [...], gdzie gościnnie nas podejmował poznany przypadkiem kapelusznik. W zachodniej części Polski mógłbym natrafić na podobne miasteczka, ale u nas takie zbiorowiska domów i ulic stanowiły tylko punkty handlowe dla dworów i wiosek, wyboiste bruki, kurz, brud, słoma i nawóz koński usposabiały do nich pogardliwie i mieszkańców wsi, i większych miast. Handlem zajmowali się staroświeccy Żydzi. Mój podziw dla czeskiej schludności i dla stopy życiowej naszego kapelusznika wyjaśnia w skrócie kompleks zachodni u wszystkich ludzi Wschodu” (Cz. Miłosz, *Podróż na Zachód...*, dz. cyt., s. 174).

¹⁸ W cytowanym już liście do Iwaszkiewicza Miłosz wyznaje: „W Pradze byłem tydzień, bo kupowałem tutaj kajak, podczas kiedy moi koledzy pojechali do Bawarii i tam robili marsz przez bawarskie Alpy. Kupiłem używany kajak kanadyjski i wyruszyłem z Pragi” (tamże, s. 42). W *Rodzinnej Europie* Miłosz wiele uwagi poświęcił zapamiętanemu praskiemu „nowoczesnemu tłumowi”: „Afisze ogłaszały wszędzie, nie wiem, czy film, czy sztukę, *Trampskie miłovani*, czyli że sportowa turystyka, jeszcze nie zmotoryzowana, należała już do stylu życia masy” (Cz. Miłosz, *Podróż na Zachód...*, dz. cyt., s. 175). Po latach, w rozmowie z Aleksandrem Fiutem Miłosz rozwinął tę myśl: „Lato w Pradze i cała atmosfera sportowo-włóczęgowska miasta, demokratyczna, to znaczy tłumy ludności złożonej z młodych robotników, studentów, wyruszające w niedzielę za miasto z dziewczynami. Motocykli wtedy jeszcze nie było, a więc wędrowanie piechotą, wiosłowanie po Weltawie. Ale – tłumy! Masa demokratyczna. o co w Polsce było bardzo trudno...” (zob. *Czeskawa Miłosza autoportret przekorny. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut*, Kraków 1994, s. 300-301).

granicy z Niemcami¹⁹. Widać zatem wyraźnie, że na pierwszym planie wiersza poeta umieścił opis przeżyć wewnętrznych, proces konstruowania egotycznego „ja” bohatera wcielającego się w tym konkretnym przypadku w postać beztroskiego trampa, który z jednej strony skłonny jest stylizować swą młodzieńczą podróż na romantyczną wędrówkę „Żyda wiecznego tułacza”, ale potrafi także odnieść się do istotnych spraw o wymiarze historycznym, społecznym i politycznym. Przykładem tej drugiej, dojrzałszej postawy bohatera, są trzy rzeczy: aluzja do hitlerowskiego zagrożenia, które już od początku lat 30. ciążyło złowieszczo nad Europą, by kilka lat później przybrać kształt wcielanej w życie ideologii nazistowskiej; lakoniczne nawiązanie do antysemitycznych wybryków, do jakich dochodziło w latach 30. także w Polsce (a które Miłosz znał z autopsji²⁰), oraz profetyczna zapowiedź wojennej jatki, która rozpoczęła się *de facto* od żądań Hitlera wysuwanych pod adresem Czechów i Słowaków²¹, a później Polaków.

Analiza wiersza *Moja podróż po Czechach* prowadzi do ważnego wniosku. Utwór ten nie może być postrzegany wyłącznie jako poetyckie itinerarium, dostrzec w nim natomiast trzeba bardzo sprawnie napisany, humorystyczny konterfekt młodego poety, który już na samym początku literackiej drogi poszukiwał oryginalnej formy wyrazu dla swoich przeżyć, spostrzeżeń i myśli. W omawianym wierszu, tak jak w wielu późniejszych, dojrzałych utworach Miłosza, na plan pierwszy wysuwa się przeżywające

¹⁹ W *Rodzinnej Europie* Miłosz wspominał: „Z pociągu wiozącego mnie do Bawarii wyskoczyłem w Pilźnie. Na zabicie ponadcielesnego głodu najlepszy jest marsz. Więc szedłem, kupując w wioskach tylko kielbasę i chleb, nie pozwalając sobie z oszczędności na obiad w gospodzie, najwyżej na wypicie szklanki piwa. Zapamiętałem z tego białe szosy, smak pyłu w ustach, rachunek kilometrów, farmę, gdzie pomagałem przy robocie w polu, i miłą dziewczynę wiejską ze szczerbatymi zębami. Potem znów pociąg i nieswojość, kiedy minąłem niemiecką stację graniczną – naokoło język dla mnie niezrozumiały” (zob. Cz. Miłosz, *Podróż na Zachód...*, dz. cyt., s. 176)

²⁰ Więcej na ten temat piszę w artykule: *Obraz stosunków polsko-żydowskich w II Rzeczypospolitej – we wspomnieniach Cz. Miłosza*, [w:] *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, red. A. Janicka, K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2012, Naukowa Seria Wydawnicza Colloquia Orientalia Bialostocensia.

²¹ Obraz „robotników kopiących pod Pilznem rów dla szwadrony wypiętego w cień” jest kasandryczną wizją wydarzeń, które miały nastąpić po 1 września 1939 r. Rów pod Pilznem, niewykorzystany zapewne przez czeską armię, która skapitulowała przed Hitlerem w 1938 roku, symbolizuje podobne umocnienia, jakie powstawały wokół wielu polskich miast, zwłaszcza Warszawy, podczas kampanii wrześniowej 1939 r. – przyp. M.B.

„ja”: podmiot intensywnie przetwarzający świat, którym jest zafascynowany i który stanowi naturalną pożywkę dla jego artystyczno-literackiej wizji.

Tak (od)czytany młodzińczy tekst Miłosza stanowi zatem nie tyle reporterskie świadectwo dwutygodniowego epizodu czeskiego z lata 1931 roku, ale – co istotniejsze – jest przykładem poetyckich potencji drzemiących w dwudziestoletnim żagaryście, który pięćdziesiąt lat później miał sięgnąć po laur literackiej Nagrody Nobla.

Spotkania z Janem Pawłem II („Oda na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II”)

Oda jest jednym z najstarszych gatunków poetyckich, występującym w europejskim kręgu literacko-kulturowym od przeszło dwóch tysięcy lat. Według standardowej definicji słownikowej:

„To utwór wierszowany, najczęściej stroficzny, o charakterze pochwalnym bądź dziękczynnym, opiewający doniosłe wydarzenie, postać, uroczystość, ideę. Kierowana jest do adresata (liryka inwokacyjna) i podporządkowana poetyce wzniosłości. Charakteryzuje się koturnowością stylu oraz związanym z celowo organizowaną spontanicznością i formalnym nieładem, silnym ładunkiem emocjonalnym”¹.

Oda jako forma wypowiedzi poetyckiej przeżywała szczyt swojej popularności w XVIII wieku. Wtedy posługiwali się nią wszyscy najważniejsi poeci od Anglii przez Francję aż po Rosję. Także w literaturze polskiej przełomu XVIII i XIX wieku gatunek ten posiadał wiele ważnych realizacji. Najlepsze ody klasycystyczne okresu stanisławowskiego wychodziły spod pióra Adama Naruszewicza, łącznie z słynnym utworem *Balon*, przez wiele lat omyłkowo przypisywanym Stanisławowi Trembeckiemu. Autor, opisując historyczny pierwszy lot balonem nad Warszawą², zawarł w tym wieloznacznym tekście nie tylko oświeceniową pochwałę rozumu naturalnego, ale także, posługując się językiem ezopowym, dowartościował króla Stanisława Augusta Poniatowskiego jako zwolennika reform ustrojowych zapisanych

¹ Zob. M. Konarzewska, [hasło: *Oda*], [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy i S. Tyneckiej-Makowskiej, Kraków 2006, s. 483. Według Janusza Sławińskiego: „Oda to jeden z podstawowych gatunków poetyckich wywodzących się z greckiej liryki chóralnej; utwór wierszowany – najczęściej stroficzny – o charakterze pochwalno-panegirycznym lub dziękczynnym utrzymany w patetycznym stylu, opiewający wybitną postać, wydarzenie, uroczystość, instytucję czy wzniosłą ideę” (cyt. za: *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Warszawa 1988, s. 321. Zob. też *Oda w poezji polskiej. Antologia*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Ossolineum, Wrocław 2009).

² Lot ten odbył Francuz F. Blanchard w roku 1789; w tym czasie w Warszawie trwały obrady Sejmu Wielkiego zwanego Czteroletnim 1788-1792, zakończone uchwaleniem *Konstytucji 3 maja* – przyp. M.B.

później w *Konstytucji 3 maja*³. Klasyczną formą ody, choć w romantycznym wykonaniu, posłużył się także Adam Mickiewicz, wychowanek oświeceniowego Uniwersytetu Wileńskiego. Dwa lata przed wydaniem tomu *Ballady i romanse* (1822), co zapoczątkowało okres romantyzmu w literaturze polskiej, przyszły wieszcz, przebywając na „zesłaniu” w Kownie, napisał w 1820 r. *Odę do młodości*. W tym hermetycznym utworze, którego przesłania nie zrozumieli nawet jego najbliżsi przyjaciele z Towarzystwa Filomatów, młody poeta przemycił rewolucyjne treści o proveniencji masońskiej, uwypuklając rolę zjednoczonej więzami pokoleniowego braterstwa młodości – jednej z podstawowych kategorii paradygmatu romantycznego⁴.

Jako kanoniczna forma gatunkowa, popularna od czasów antycznych aż po wiek XVIII oda wyczerpała swe możliwości poznawcze i estetyczne na początku XIX stulecia, czyli na przedprożu nowoczesności⁵. Podzieliła tym samym – wraz z innymi kanonicznymi gatunkami klasycystycznymi, takimi jak np. tragedia, satyra czy hymn - los form „uśmierconych” lub funkcjonujących co najwyżej jako punkt odniesienia dla przywoływanego, a istniejącego od czasów Arystotelesowskiej *Poetyki* skodyfikowanego kontekstu genologicznego. Od tej pory w coraz większym stopniu oda włączana była w nurt romantycznego synkretyzmu gatunkowego i rodzajowego, a następnie wykorzystywana jako element intertekstualnych gier literackich charakterystycznych dla epoki postmodernizmu. Jak zauważa Marta Konarzewska:

³ Zob. A. Naruszewicz, *Balon*, [w:] *Świat poprawiać – zuchwałę rzemiosło. Antologia poezji polskiego Oświecenia*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2004, s. 108-110.

⁴ Maria Janion wymienia trzy podstawowe składniki paradygmatu romantycznego: powrót do natury, nobilitację kontrkultury oraz rewolucję młodości. O tym ostatnim składniku pisze: „Młodość romantyczna, traktowana nie tyle jako kategoria biologiczna, bądź też socjologiczna, lecz jako konstrukcja ideologiczna, jako rękojmia autentyczności, „prawdy życia”, niosła w sobie możliwość intensywnej rewaloryzacji wszystkich wartości przez romantyzm najwyżej cenionych. Młodość zatem utożsamiała się z uczuciem, wiarą i sercem, z kosmiczną miłością i uniwersalnym braterstwem, a także z ludem i jego prostotą, ze światem jego wierzeń i <prawd żywych>” (zob. M. Janion, *Romantyzm a początek świata nowożytnego*, [w:] *też*, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 43-44).

⁵ Czyli w momencie przełomu romantycznego. Co istotne dla każdego przełomu, dokonuje się on – jak podkreśla Przemysław Czapliński – co najmniej w trzech sferach: poetyk, idei i instytucji. Wyczerpanie tradycyjnego gatunku (takiego np. jak oda – przyp. M.B.) odbywa się w sferze pierwszej, „gdy kryzys przeżywają jedne gatunki i konwencje, a funkcję nośnika treści istotnych przejmują inne, gdy wyczerpują się formy dotąd akceptowane, a w ich miejsce pojawiają się nowe, wyraźnie odmienne od dotychczasowych, ucieleśnione w wybitnych dziełach” (zob. P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków 1997, s. 5).

„Współcześnie posługiwanie się *o.* spełnia funkcję paraforę – odnosi tekst do szerokich kontekstów kultury europejskiej. Słowo *oda* zawarte w tytule lub podtytule stanowi dziś element gier literackich: parodii, aluzji, stylizacji (np. *Oda jesienna* Cz. Miłosza – tzw. *mock ode*, czyli *o.* sparodiowana), bądź genologicznego autotematyzmu. W *o.* współczesnych dochodzi do swoistego odwracania konstytutywnych cech: np. oskarżanie zamiast opiewania, negacja wzniosłości, prozaizacja a nawet brutalizacja języka, wychwalanie błahego zamiast doniosłego przedmiotu (A. Zagajewski, *Oda do miękkości*, M. Pawlikowska-Jasnorzewska *Oda do rąk*, J. Tuwim, *Do prostego człowieka*). Takie chwytły wprowadzają dwugłosowość i dysonans stylistyczny, który z kolei, przez radykalne odróżnienie tekstu od architekstu (alienację utworu z jego własnej konwencji), prowadzi do podważania *o.* jako gatunku jeszcze możliwego”⁶.

Przywołana powyżej reguła funkcjonalno-stylizacyjnego traktowania ody, gatunku już archaicznego, odartego z patosu formy i zawartej w nim „wysokiej” treści, charakterystyczne dla literatury (w tym także poezji) przełomu XX i XXI stulecia podporządkowanej postmodernistycznej regule gry, w której nie liczy się dążność do doskonałości poprzez repetycję wzorca, ale obowiązuje modernistyczna zasada inwencji twórczej⁷ – w przypadku *Ody na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II* autorstwa Czesława Miłosza musi zostać podważona⁸. Zanim udowodnimy tę hipotezę, dokonując analityczno-interpretacyjnej wykładni utworu, wczytajmy się wpierw uważnie w jego treść:

⁶ M. Konarzewska, [hasło: *Oda*], dz. cyt., s. 485.

⁷ Ryszard Nycz, poszukując dominanty XX-wiecznej literatury nowoczesnej, odnajduje ją w „postaci sztuki jako inwencji, a więc uprawy takiego rodzaju twórczości, który dąży do zniesienia przeciwieństwa tworzenia i odkrywania, innowacji i reminiscencji [...] łączącej wyobraźniową kreatywność z poznawczą odkrywczością, stającą się umiejętnością tworzenia nowych form organizacji doświadczenia, które pozwalają odkrywać niedostępne dotąd obszary rzeczywistości” (zob. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002, s. 36).

⁸ O Miłoszowskim rozumieniu ody i strategiach, jakie autor *Traktatu moralnego* przypisywał temu gatunkowi we własnej powojennej poezji dydaktycznej (przeciwstawianej przedwojennej poezji profetycznej), pisze Zdzisław Łapiński: „Szukając <konwencji, która wspiera>, raz po raz Miłosz trafiał na odę. Była ona dla niego znakiem konwencji w stanie czystym, potencjalnym. Konwencjami, które <wspierały>, były traktat, list, satyra, nawet piosenka. Oda była zatem gatunkiem, o którym Miłosz mówił, natomiast te inne formy – gatunkami, którymi mówił” (zob. Z. Łapiński, *Oda i inne*

Przychodzimy do ciebie, ludzie słabej wiary,
 Abyś nas umocnił przykładem swego życia
 I oswobodził od niepokoju
 O dzień i rok następny. Twój to wiek dwudziesty
 Zasłynął nazwiskami potężnych tyranów
 I obróceniem w nicość ich potężnych państw.
 Że tak będzie, wiedziałeś. Uczyłeś nadziei:
 Bo tylko Chrystus jest panem historii.

Cudzoziemcy nie zgadli, skąd ukryta siła
 U kleryka z Wadowic. Modlitwa, prorocstwo
 Poetów nie uznanych przez postęp i pieniądz,
 Choć królom byli równi, czekały na Ciebie,
 Abyś za nich oznajmił *urbi et orbi*,
 Że dzieje nie są zamęt, ale ład szeroki.

Pasterzu nam dany, kiedy odchodzą bogowie!
 I we mgle nad miastami błyszczy Złoty Cielec.
 Bezbronne tłumy biegną, składają ofiarę
 Z własnych dzieci skrwawionych ekranom Molocha.
 I lęk w powietrzu, niewymówiony lament:
 Bo nie dosyć chcieć wierzyć, żeby móc uwierzyć.

I nagle jakby czysty dźwięk dzwonu na jutrznię,
 Twój znak sprzeciwu podobny do cudu,
 Żeby zapytano: jakże to możliwe,
 Że wielbią Ciebie młodzi z niewierzących krajów,
 Gromadzą się na placach głowa przy głowie,
 Czekając na nowinę sprzed lat dwóch tysięcy,
 I przypadają do stóp Namiestnika,

Który miłością okrył ludzkie plemię.

Jesteś z nami, i odtąd zawsze będziesz z nami

Kiedy odezwą się moce chaosu,

A posiadacze prawdy zamkną się w kościołach,

I jedynie wątpiący pozostaną wierni,

Twój portret w naszych domach co dzień nam przypomni,

Co może jeden człowiek, i jak działa świętość⁹.

Zacznijmy od przypomnienia genezy tego tekstu. Miłosz napisał *Ode* wiosną roku 2000, kiedy Kościół katolicki obchodził wielki jubileusz początków trzeciego tysiąclecia chrześcijaństwa. W Rzymie odbywały się wtedy uroczystości religijne, którym przewodniczył coraz bardziej schorowany i słabnący papież Jan Paweł II. W tym samym roku Czesław Miłosz, który po kilkudziesięciu latach emigracji osiadł na stałe w Krakowie, kończył 88. rok życia, co zresztą uwiecznił refleksyjnym wierszem okolicznościowym *Na moje 88 urodziny*. W finale tego utworu, w którym tęsknota za zmysłowym pięknem świata przeplata się z przekonaniem o soteriologicznej funkcji poezji, sędziwy noblista wyznawał:

„Dawno zostawiłem za sobą

zwiedzanie katedr i wież warownych.

Jestem jak ten, kto widzi, a jednak sam nie przemija,

duch lotny mimo siwizny i chorób starości.

Ocalony, bo z nim wieczne i boskie zdziwienie”¹⁰.

Napisanie i opublikowanie przez Miłosza na łamach najpoczytniejszego polskiego dziennika okolicznościowej i, w gruncie rzeczy, wiernopoddańczej

⁹ Cz. Miłosz, *Oda na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II*, [w:] tegoż, *To*, Kraków 2000, s. 57-58. Omawiany przez nas wiersz po raz pierwszy ukazał się drukiem na łamach „Gazety Wyborczej” w dn. 28 czerwca 2000 r. – przyp. M.B.

¹⁰ Cz. Miłosz, *Na moje 88 urodziny*, [w:] tegoż. *To*. dz. cyt., s. 25. Zgodnie z adnotacją autora, wiersz został napisany w Genui, 30 czerwca 1999 r. – przyp. M.B.

(bo epitet „panegiryczna” nie oddaje pełnej wymowy tego wiersza!) *Ody na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II* mogło wzbudzić pewną sensację¹¹. Noblista deklarował się przecież wcześniej jako przeciwnik ortodoksyjnego katolicyzmu, eksplorując twórczo manowce rozmaitych herezji i zanurzając się w „sekrety manichejskich trucizn”¹². Co więcej, kilkakrotnie w sposób zdystansowany poeta wypowiadał się o pontyfikacie „papieża Polaka”. Przykładem takiego zachowawczego myślenia o papieństwie i polskim katolicyzmie, według Miłosza naznaczonym piętnem nacjonalistycznego mesjanizmu dowartościowującego cierpienia zniewolonego narodu, może być fragment dziennika prowadzonego w 1987 r. Pod datą 29 VIII znalazła się taka oto uwaga poety:

„Papież reprezentuje Polskę czystą, ofiarnych młodzianków, co są jak kamienie rzucone na szaniec, Polskę najszlachetniejszą, ale niepokoi mnie to, że jest ona norwidowa. Złoto-pszczoła. („Poznał-ci-że bym ją-na krańcach bytu!”). Norwid jest jak Warszawa jego młodości: równina pokryta jabłecznymi sadami i w każdym sadzie domek-dworek [...]. Legenda o Piaście-oraczu, niebieskookie i lnianowłose anioły, cnoty rycerskie, zdziwienie złem świata. U Norwida jest wiara w niepowtarzalną esencję i zapewne w powołanie każdego narodu jako plemienia (pogrzeb Bema jest obrzędem plemiennym). Nacjonalizm w sensie formacji historycznej pełniej wyraża się u Norwida niż u Mickiewicza i Słowackiego. Norwid jest bardziej etnocentryczny, i wyczuwali to zwolennicy nacjonalizmu jako ideologii politycznej. Norwid nie był tknięty herezjami jak wieszczowie, prawowiernie katolicki, snuł rozmyślenia o historii spełniającej się ofiarami jednostek, żeby

¹¹ Paradoksalnie, wymowa *Ody* dla samego autora była poniekąd niespodzianką, co wyznał w rozmowie z Krzysztofem Myszkowskim: „W tej odzie powiedziałem o zależności myśli papieża od polskiego romantyzmu, przede wszystkim od Norwida. Dla mnie to jest wewnętrzna sprzeczność, bo miałem sceptyczny sąd co do ducha romantyzmu polskiego, natomiast tutaj chwale tego człowieka, który jest dzieckiem romantyzmu polskiego i prawdopodobnie z czarował Polaków na następne sto lat w romantyzmie historiozoficznym [...] tę odę można interpretować tak, że jest to uznanie wielkości polskiego romantyzmu, mimo iż czuje się w niej wątpliwości sceptyka” (*Rozmowa z Krzysztofem Myszkowskim*, „Kwartalnik Artystyczny” 2000, nr 3).

¹² Zob. np. L. Tischner, *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*, Kraków 2001.

wreszcie <męczeństwo uniepotrzebniło się na ziemi>¹³.

Kilka dni później (1 IX 1987 r.) Miłosz dopowiada znamienne słowa o papieżu Polaku; znów czyni to przy uwzględnieniu kontekstu polskiego romantyzmu, który u przedstawicieli kilku pokoleń rodaków ukształtował sposób postrzegania świata:

„Na dnie swojej nędzy Polska dostała króla, i to takiego, o jakim śniła, z piastowskiego szczepu, sędziego pod jabłonią, nie uwikłanego w skrzeczącą rzeczywistość polityki. Jego stolica najpierw w Krakowie [...], następnie w Rzymie. Król nosiciel wiary mesjanicznej, głęboko przekonany, że istnieje państwo duchów, gdzie odbywają się zapasy, zmagania, triumfy, tuż obok tej drugiej historii, żywych, ale w ścisłym z nią związku”¹⁴.

W tym samym dzienniku, kilkanaście dni później noblista zamieścił jednak dwie inne uwagi, które zapowiadają już wysoki styl oraz tematykę *Ody na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II*:

¹³ Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 36. Warto przypomnieć, że w połowie sierpnia 1987 r. Czesław Miłosz na zaproszenie Jana Pawła II przyjechał do papieskiej letniej rezydencji w Castel Gandolfo, by wziąć udział w seminarium „Europa i jej konsekwencje” – przyp. M.B.

¹⁴ Tamże, s. 37-38. Notabene, w podobnych duchu utrzymane są także późniejsze wypowiedzi Miłosza o papieżu Polaku. W 2002 r. (czyli dwa lata po napisaniu *Ody*) na łanach „Tygodnika Powszechnego” noblista stwierdzał: „Drugi wypadek triumfu polskiego romantyzmu zdarzył się, kiedy jeden z nas, poetów, niepoprawnych dziedziców romantyzmu, i to w Krakowie, został obrany papieżem. Samotny wygnaniec Norwid znalazł dzięki niemu szeroką światową publiczność. Sycący się nim Karol Wojtyła nie spełnił się jako poeta, ale jego wiersze zdają się przygotowaniem do olbrzymiej działalności pisarskiej, jaką są kolejne encykliki” (zob. Cz. Miłosz, *O autonomii polskiej literatury*, [w:] tegoż, *O podróżach w czasie*, Kraków 2004, s. 85). A w innym tekście opublikowanym mniej więcej w tym samym czasie Miłosz napisał: „Kult postaci Jana Pawła II w Polsce jest, trzeba przyznać, zjawiskiem nieco zagadkowym. Jest w tym wycucie olbrzymich rozmiarów tej postaci, jednego z najwybitniejszych papieży ostatnich stuleci. Jest w tym też poszukiwanie autorytetu. Papież jednak występuje też jako kompensata za zbiorowy kompleks niższości. [...] Z wielu wypowiedzi Papieża można też odgadnąć jego przekonanie o szczególnym powołaniu Polski, nie imperialnym, ale duchowym, to znaczy takim, jak u Norwida, kiedy widział postęp jako dążenie do czasów, w których <męczeństwo uniepotrzebni się na ziemi>” (zob. Cz. Miłosz, „Warszawa środkiem ustali się świata”, [w:] tegoż, *O podróżach w czasie*..., dz. cyt., s. 101, 102).

18 IX 1987

„Wielkość Jana Pawła II i jego misyjnych podróży. Dla intelektualistów jest to powtarzanie do znudzenia tego samego w dużej ilości słów. Zapominają jednak, że miliony ludzi słyszą najprostsze prawdy po raz pierwszy. I umysł Jana Pawła II ogarnął te miliony, jako dzieci, którym najbardziej potrzeby jest urząd nauczycielski”¹⁵.

20 IX 1987

„Wśród mężów stanu, monarchów, wodzów dwudziestego wieku, ani jednej postaci, która by odpowiadała naszemu obrazowi królewskiego majestatu, z wyjątkiem Karola Wojtyły. Tylko on mógłby naprawdę grać królów Szekspira”¹⁶.

W zacytowanych powyżej dwóch fragmentach *Roku myśliwego* widać wyraźnie zmianę nastawienia noblisty w postrzeganiu i ocenie papieża. Miłosz porzuca dystans do osoby Jana Pawła II, zamieniając tę zachowawczą postawę na niekontrolowany przez krytyczny umysł (tak charakterystyczny dla sceptycznego dyskursu nowoczesnego) szczery podziw, czy wręcz uwielbienie. Ta nowa postawa znajdzie swój pełny wyraz w napisanym kilkanaście lat później wierszu okolicznościowym dedykowanym Ojcu Świętemu.

Z perspektywy czasu widać wyraźnie, że dwa podstawowe wydarzenia związane z pontyfikatem Jana Pawła II w sposób najgłębszy usposobiły Miłosza do napisania *Ody*. Pierwszym był *List do artystów*, ogłoszony przez papieża na Wielkanoc 1999 r.¹⁷ Wydarzeniem drugim (decydującym!) stała się jubileuszowa pielgrzymka Głowy Kościoła do Ziemi Świętej odbyta na wiosnę 2000 r.

Czesław Miłosz, jako jeden z niewielu znanych polskich literatów, bardzo żywo i pozytywnie zareagował na papieskie orędzie skierowane do przedstawicieli świata sztuki na całym świecie. Aprobacyjny (choć nie pozbawiony wątpliwości) charakter jego wypowiedzi nt. *Listu do artystów* jest zrozumiały i uzasadniony w świetle licznych wypowiedzi poety o kondycji

¹⁵ Tamże, s. 54.

¹⁶ Tamże, s. 55.

¹⁷ Zob. Jan Paweł II, *List do artystów ogłoszony na Watykanie w dniu 4 kwietnia 1999 roku...*, [w:] K. Wojtyła, *Poezje, dramaty, szkice*, Jan Paweł II *Tryptyk rzymski*, Kraków 2004, ss. 560-578.

sztuki współczesnej. W wielu wierszach (np. *Ars poetica?*, *Sześć wykładów wierszem* z tomu *Kroniki*) i tekstach eseistycznych (np. w *Ziemi Ulro*) czy programowych (np. w cyklu wykładów harwardzkich *Świadectwo poezji* oraz w odczycie jagiellońskim *Przeciw poezji niezrozumiałej*) Czesław Miłosz w jednoznaczny sposób wypowiadał się o zgubnych konsekwencjach oderwania się nowożytnej sztuki (w tym także poezji) od źródeł religijnych (biblijnych) i zanegowania lub banalizowania przez nowożytnych artystów kontekstu transcendentnego. Komentując na łamach „Tygodnika Powszechnego” papieski *List do artystów* Miłosz pisał:

„List Jana Pawła II do artystów jest wydarzeniem niespodziewanym, zachwycającym, cudownym. Na samym końcu stulecia przerażających wojen i zbrodni, a zarazem kojonych przewrotów w sztuce urzeczony bezustannym poszukiwaniem nowego, rozlega się głos mądry i spokojny, przypominający nam wszystkim, co było celem i powołaniem sztuki od zawsze”¹⁸.

Swoją wypowiedź, niepozbawioną wszakże akcentów polemicznych (Miłosz zarzuca m.in. autorowi *Listu*, że w swoich rozważaniach i postulatach skierowanych do artystów pomija, fundamentalną dla sztuki nowożytnej, kwestię skażenia natury przez zło, które jest obecne w świecie a przecież nie od Boga pochodzi¹⁹), noblista kończy w następujący sposób:

„Kiedy czytamy list papieski do artystów, serce nam podpowiada, że każde jego słowo jest prawdą, chociaż prawdą w skali mileniów, nie jednego krótkiego momentu w dziejach. Chcielibyśmy, żeby już wiek XXI przyniósł

¹⁸ Cz. Miłosz, *List i jego odbiorcy*, [w:] tegoż, *O podróżach w czasie*, Kraków 2004, s. 75.

¹⁹ Píše Miłosz: „Jakież są więc możliwe przyczyny oporu artystów wobec tak jasno nazwanych dążeń każdego z nich? Myślę, że jest jedna główna: Oto list mówi o pięknej ziemi, takiej, jaka ukazała się oczom Jahwe: <A Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre>. Nie wspomina natomiast o diable, podczas gdy artyści kończącego się [XX] stulecia mieli bez ustanku do czynienia, i to również w sobie samych, z podszeptami sztuki demonicznej. Ich fascynacja złem i cierpieniem poszła tak daleko, że uznali je, pod wpływem nauk przyrodniczych, za prawo ziemi, za prawdziwe oblicze Ducha Ziemi. Diabelski grymas stał się cechą wybitnych dzieł, tak że wielu naszych współczesnych dopatruje się w tych dziełach oznak opętania, wzywających egzorcyzmy. [...] Drwina, ironia i sarkazm wydają się niezbędnymi przyprawami sztuki, do tego stopnia, że bez nich wydaje się ona bez smaku, niby potrawa bez soli” (zob. tamże, s. 76).

potwierdzenie jego prawdy w postaci dzieł promiennych i czystych, świadczących, że choroby nękające kilka pokoleń zostały przezwyciężone. I być może wtedy to, co wydaje się nam niemożliwe, okaże się możliwe”²⁰.

Zacytowane fragmenty, będące wyrazem niekłamanego podziwu dla świętości papieża-poety, zapowiadają klimat *Ody*. Jednak bezpośrednim powodem napisania tego utworu była emocjonalna reakcja poety na transmisję z papieskiej pielgrzymki do Ziemi Świętej, szczególnie zaś na telewizyjny przekaz pamiętnej modlitwy Jana Pawła II przed jerozolimską Ścianą Placzu. W rozmowie telefonicznej z krakowskim przyjacielem Markiem Skwarnickim, tuż po obejrzeniu tego historycznego wydarzenia noblista ze wzruszeniem mówił: „Panie Marku, on chwilę po swej śmierci będzie kanonizowany”. Według relacji Skwarnickiego, Miłosz zapytał także, jaka jest dokładna data urodzin Papieża, a dwa dni później przekazał mu tekst utworu [tj. *Ody na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II* – przyp. M.B.]²¹.

Adresatem i zarazem głównym bohaterem Miłoszowskiej *Ody* jest papież Polak, którego poeta portretuje w wierszu przez przywołanie licznych kontekstów biblijnych, nie pomijając wszakże odwołań do sytuacji historycznej na przełomie tysiącleci („Twój to wiek dwudziesty / Zasłynął nazwiskami potężnych tyranów / i obróceniem w nicość ich drapieżnych państw”). Na tle apokaliptycznej rzeczywistości, w której „odchodzą bogowie” (aluzja do filozofii Nietzschego, która ukształtowała intelektualny dyskurs nowoczesności), i gdzie panuje niemal powszechny ateizm połączony z neopogańskim kultem rozmaitych „bożków” (co symbolizują w wierszu figury Złotego Cielca oraz Molocha²²),

²⁰ Tamże, s. 78.

²¹ Cyt. za: M. Skwarnicki, *Mój Miłosz*, Kraków 2004, s. 181. Karol Wojtyła urodził się 18 maja 1920 r. w Wadowicach. Tak więc wiersz Czesława Miłosza dotarł zapewne do Adresata na czas – przyp. M.B.

²² „**Złoty cielec** – posąg pogańskiego bóstwa w postaci byka, odlany (wg *Księgi Rodzaju* 32, 1-35 – przyp. M.B.) na żądanie Izraelczyków przez Aarona, brata Mojżesza, ze złotych nausznic ofiarowanych przez lud, który nie mogąc się doczekać zejścia swego proroka z góry, powrócił do bałwochwalstwa i złożył cielcowi całopalenie i ofiary, w czasie gdy Mojżesz otrzymywał od Boga *Dziesięcioro Przykazań* na górze Synaj” (cyt. za: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 706).

„**Moloch** – chthoniczne bóstwo semickie, czczone zwłaszcza w Kanaanie, gdzie składano mu całopalenie ofiary z dzieci” (w przenośni: „nienasycona, tyrańska potęga, żądająca coraz nowych ofiar”) [cyt. za: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, dz. cyt., s. 707].

chaos aksjologiczny i poczucie utraty sensu życia („I lęk w powietrzu, niewymówiony lament”) – Jan Paweł II jawi się podmiotowi wiersza jako dobry pasterz z Chrystusowej przypowieści, który na przekór znakom czasu bez wytchnienia głosi światu Dobrą Nowinę („Bo tylko Chrystus jest panem historii”). Papież jest człowiekiem wybranym przez Boga, „Namiestnikiem Chrystusa na ziemi”, mocarzem wiary, który swoją niezłomną postawą przelamuje wszechobecne zwątpienie i niemoc („Bo nie dosyć chcieć wierzyć, żeby móc uwierzyć”). W okresie zamętu i niepewności jest też nauczycielem pokoju i orędownikiem nadziei na eschatologiczne spełnienie historii. Wychowany na pismach romantycznych wieszczów (Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida) papież Polak, kwestionując kierunki rozwoju nowożytnego świata, wyznaczone „przez postęp i pieniądz”, oznajmia ludziom „Że dzieje nie są zamęt, ale ład szeroki”. Jako znak, któremu sprzeciwiać się będą, Jan Paweł II na wzór swego Mistrza, w Którego imieniu występuje, jest też szafarzem miłości, która pozwala mu gromadzić wokół siebie tłumy spragnione nadziei; zarówno tych, którzy zawierzili Chrystusowemu orędziu, jak i tych, którzy znajdują się poza strukturami Kościoła.

W ostatniej zwrotce *Ody* Miłosz dokonuje poetyckiej kanonizacji Jana Pawła II jeszcze za jego życia, potwierdzając tym samym przeczucia rzeszy wyznawców²³. Świadczy o tym ostatni dwuwiersz, który zapowiada kult umiłowanego Ojca Świętego po jego śmierci: „Twój portret w naszym domu co dzień nam przypomni, / Co może jeden człowiek, i jak działa świętość”²⁴.

Zauważyć trzeba, że od strony formalnej (kompozycja materiału słownego i komunikacyjnej struktury wypowiedzi) analizowany wiersz Czesława Miłosza spełnia wymogi klasycznej ody, która w czasach nowożytnych występowała w trzech głównych odmianach gatunkowych: pindarycznej, horacjańskiej i refleksyjno-moralnej²⁵. *Oda na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II* wpisuje się najbardziej w konwencję pierwszego modelu, będąc *de facto* współczesnym odnowieniem wzorca ody pindarycznej,

²³ Czego wymownym znakiem było żądanie wiernych zgromadzonych na Placu św. Piotra w dniu śmierci Jana Pawła II wyrażające się w haśle: „Santo subito” – przyp. M.B.

²⁴ Zakończenie Miłoszowskiej ody tak skomentował znawca jego twórczości ks. Jerzy Szymik: „ten werset – <Co może jeden człowiek i jak działa świętość> – ja zbyt wielu tekstów teologicznych na tym poziomie – głębi i skrótu – nie znam. To na pewno werset-arcydzieło” (zob. *Nie jestem stąd. O chrześcijańskim obliczu twórczości Czesława Miłosza z ks. prof. Jerzym Szymikiem rozmawia Marcin Witan*, posłowie Agnieszka Kosińska. Katowice 2011, s. 146.)

²⁵ Zob. M. Konarzewska, [hasło: *Oda*], dz. cyt., s. 484.

której podstawowe cechy to: „okolicznościowo-publiczny charakter, gwałtowny, wzniosły ton, silna emocjonalność, śmiałość skojarzeń, zawila metaforyka, skomplikowana budowa wierszowo-stroficzna, oraz apostroficzność (w tym przypadku: zwroty do bohaterów – przyp. M.B.)”²⁶. Co więcej, jak zauważa Marta Konarzewska: „oda pindaryczna zawiera w swym kształcie wyraźnie zaznaczoną sytuację komunikacyjną odpowiadającą rzeczywistej sytuacji wykonania utworu w obecności chwalonego zwycięzcy i słuchaczy”²⁷.

Dostojny i solenny wiersz²⁸ Miłosza posiada wszystkie wymienione cechy gatunkowe i choć nie został wygłoszony przez autora bezpośrednio w obecności Adresata, to jednak dotarł zapewne do niego kanałami prywatnej korespondencji²⁹. Tym samym stanowił wyraz holdu poety złożony temu, który – odwołując się do słów św. Pawła – wziął udział w zawodach i niezwyciężony dobiegł do mety³⁰. Dodajmy, że dla Czesława Miłosza tą metą, którą osiągnął Jan Paweł II jeszcze za swego życia, było wprowadzenie Kościoła Chrystusowego w trzecie tysiąclecie powiązane z wolą pojednania chrześcijaństwa z judaizmem, czego wymownym gestem była niezapomniana modlitwa papieża przy jerozolimskiej Ścianie Placzu.

Na zakończenie naszych rozważań warto odnieść się jeszcze do wewnętrznej kompozycji tomu *To*, w którym noblista opublikował *Odę na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II*. Utwór ten umieszczony został w części III tomu, gdzie sąsiaduje z szesnastoma innymi wierszami. Większość z nich to utwory o charakterze podniosłym i panegirycznym, w których Miłosz składa hold wybranym mistrzom swojego rzemiosła: Jarosławowi Iwaszkiewiczowi³¹,

²⁶ Tamże, s. 483.

²⁷ Tamże.

²⁸ Notabene, utrzymany w klimacie innego dostojnego wiersza noblisty pt. *Dlaczego?*, który wszedł do tomu *Na brzegu rzeki* (1994). Interpretacja tego utworu – zob. M. Bernacki, *Jak analizować wiersze poetów współczesnych*, Warszawa 2002, s. 211-220.

²⁹ O czym zaświadcza Marek Skwarnicki w książce *Mój Miłosz*. Notabene, Skwarnicki pośredniczył też w wymianie ostatnich prywatnych listów między obu wybitnymi Polakami – przyp. M.B.

³⁰ Jak zauważa współczesny polski biblista: „U św. Pawła aspekt walki daje się zauważyć w jego postępowaniu, kiedy pisze: *pędzę ku wyznaczonej mecie* (Flp 3, 14) i *do tego co w górze, nie do tego co na ziemi* (Kol 3, 2). Paweł przyrównuje życie chrześcijanina do sportowego biegu, trud codzienny do determinacji i samozaparcia, którego celem jest meta i nagroda rozumiana w kategoriach nieziemskich” (cyt. za: o. J.P. Urbański OFM, *Język metafor i dyscyplin sportowych w tradycji Pawłowej*, „Bielsko-Żywieckie Studia Teologiczne” tom 5/2004, s. 263).

³¹ Warto przytoczyć początek utworu pt. *Wybierając wiersze Jarosława Iwaszkiewicza na wieczór jego poezji*, gdyż mają one bezpośredni związek z *Odą na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II*:

Jeanne Hersch, Marianowi Zdziechowskiemu, Aleksandrowi Watowi, Robertowi Lowellowi, Zbigniewowi Herbertowi i Tadeuszowi Różewiczowi. Są to osoby, które wpłynęły na kształt jego własnej twórczości³². W tym kontekście *Oda* papieska nabiera szczególnej wymowy. Po raz pierwszy bowiem noblista publicznie przyznał, jak bardzo ceni sobie nauczanie Jana Pawła II, dopatrując się w nim działania wręcz opatrnościowego³³. Wszystkie wydobyte i opisane podczas analizy i interpretacji wiersza Czesława Miłosza elementy, takie jak: podniosły ton komunikatu skierowanego do wybitnej osoby (Jan Paweł II jako świadek XX wieku), retoryczna kompozycja materiału językowego (na wzór ody pindarycznej) oraz jego położenie w obrębie innych wierszy tomu *To* (analizowany tekst usytuowany został w bezpośredniej bliskości utworów utrzymanych w podobnie wysokim, pochwalnym i refleksyjnym tonie) pozwala na potwierdzenie postawionej we wstępie rozważań hipotezy, iż w przypadku *Ody na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II* mamy do czynienia z odnowieniem klasycznego gatunku. Miłosz, pisząc ten wyjątkowy wiersz, nie dążył bowiem, na modłę nowoczesną do przekształcenia tradycyjnej formy; jego celem nie była również postmodernistyczna intertekstualna gra z zużytą i zapomnianą konwencją genologiczną. Co więcej, w analizowanym wierszu trudno doszukać się, tak charakterystycznej dla poetyki autora *Nieobjętej ziemi* dwuznaczności wypowiedzianych sądów, ukrytej zazwyczaj pod proteuszową

„Kiedy zasiada na papieskim tronie
Polski romantyk, na dowód że moce
Poezji bardzo szczególne bywają,
Zadania proste przestają być proste,
Ja też poczułem się odpowiedzialny”.

(Cz. Miłosz, *Wybierając wiersze Jarosława Iwaszkiewicza na wieczór jego poezji*, [w:] tegoż, *To*, dz. cyt., s. 55.)

Zacytowane słowa świadczą o tym, jak osobowość Jana Pawła II promieniowała na noblistę, powodując w ostatnim okresie jego życia zmianę nastawienia do pontyfikatu papieża Polaka. Najpełniejszym wyrazem tej nowej postawy będzie wiernopoddańczy list Miłosza napisany do Ojca Świętego niedługo przed śmiercią. Fragmenty tego listu cytował Jan Paweł II w telegramie wysłanym z Watykanu w przeddzień pogrzebu noblisty w dniu 24 sierpnia 2004 r. – przyp. M.B.

³² Notabene, wśród wierszy pomieszczonych w tej części tomu znalazł się polemiczny wiersz *Przeciwko poezji Filipa Larkina*, będący negatywnym punktem odniesienia dla papieskiej *Ody* – przyp. M.B.

³³ Z wypowiedzi Czesława Miłosza wynika, że śledził on wszystkie ważniejsze wypowiedzi i dokumenty pasterskie Jana Pawła II, z encyklikami na czele. W 2003 r. Miłosz był jednym z pierwszych życzliwych komentatorów papieskiego poematu *Tryptyk rzymski* – przyp. M.B.

liryką maski, ani też konstytutywną dla większości jego późnych wierszy zasady *coincidentia oppositorum*³⁴.

Z dotychczasowych rozważań płynąć może tylko jeden wniosek: u schyłku życia Czesław Miłosz, powodowany nieklamany podziwem dla osoby Jana Pawła II posłużył się formą klasycznej ody, by oddać cześć jednej z największych postaci nowożytnego świata. Komuś, kto wbrew złudnym modom i naukom fałszywych proroków współczesności, w niepojęty dla zwykłych śmiertelników sposób, pozostawał do końca swych dni „czystym dźwiękiem dzwonu na jutrznię” oraz „znakiem sprzeciwu podobnym do cudu”.

Co więcej, *Oda na osiemdziesiątą urodzinę Jana Pawła II* stała się niezwykle wymownym podsumowaniem bezpośrednich relacji dwóch wybitnych Polaków. Miłosz i Wojtyła kilkakrotnie spotykali się i rozmawiali ze sobą w Rzymie, Castel Gandolfo czy Krakowie, ale ich dialog trwał także dzięki korespondencji (zainicjowanej przez noblistę i przekazywanej do Watykanu za pośrednictwem Marka Skwarnickiego) i w poezji, czego wymownym przykładem są dwa ważne utwory *Traktat teologiczny* Czesława Miłosza i *Tryptyk rzymski* Jana Pawła II napisane u progu trzeciego tysiąclecia³⁵.

Miłoszowska *Oda* stała się natomiast symbolicznym podsumowaniem tego spotkania, rozpatrywanego nie tylko w perspektywie wzajemnych kontaktów dwóch wybitnych osób³⁶, ale przede wszystkim w wymiarze filozoficznym³⁷, o którym pisał niegdyś Józef Tischner:

³⁴ Czyli jedności łączącej w sobie przeciwstawienia, antytezy. W tym względzie na uwagę zasługuje tylko dość zagadkowy fragment ostatniej zwrotki *Ody*: „Kiedy odezwą się moce chaosu, / A posiadacze prawdy zamkną się w kościołach, / I jedynie wątpiący pozostaną wierni”. Zauważmy jednak, że cytowany trójwiersz nie ma bezpośredniego związku z osobą Jana Pawła II, dotyczy bowiem sytuacji przyszłej (w domyśle: po śmierci papieża) i jako taki domaga się osobnej interpretacji – przyp. M.B.

³⁵ Kwestię wzajemnych wielopłaszczyznowych relacji między obu poematami zbadała gruntownie moja seminarzystka Barbara Sodzawiczny w pracy magisterskiej pt. „*Traktat teologiczny*” Czesława Miłosza i „*Tryptyk rzymski*” Jana Pawła II – analiza porównawcza obronionej w czerwcu 2009 r. w Katedrze Polonistyki Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej – przyp. M.B.

³⁶ O bezpośrednich spotkaniach Czesława Miłosza i Jana Pawła II tak pisze biograf Noblisty: „Po raz pierwszy spotkali się po Nagrodzie Nobla, której znający jego twórczość Papież gratulował mu depeszą. W latach osiemdziesiątych Miłosz bywał na sympozjach odbywających się w Castel Gandolfo, w czerwcu roku 1986 przy okazji bytności w Rzymie był zaproszony na osobiste spotkanie, w którym uczestniczył też Jerzy Turowicz. W archiwum redaktora „Tygodnika Powszechnego” zachowały się zapiski mówiące między innymi o serdecznym wobec pisarza zachowaniu Wojtyły, jego znajomości *Doliny Issy* czy *Sześciu wykładów wierszem*” (zob. A. Franaszek, *Dalsze okolice*, [w:] tegoż, *Miłosz. Biografia*, dz. cyt., s. 742).

„Spotkać, znaczy coś więcej i coś innego, niż zobaczyć, usłyszeć, podać rękę. Co znaczy spotkać? Spotkać to osiągnąć bezpośrednią naoczność tragiczności przenikającej wszystkie sposoby bycia Drugiego”³⁸.

Pisząc te słowa, krakowski filozof rozpatrywał interakcję dwóch osób jako spotkanie na scenie dramatu, będące w swym najgłębszym wymiarze wejściem w rzeczywistość dramatu Innego. Rozwijając swą myśl, ks. prof. Tischner stwierdzał:

„Spotykamy wtedy, gdy uzyskujemy jakąś naoczność owego wezwania oraz źródeł, z których się bierze. Drugi zdaje się mówić samą swoją obecnością: <jeżeli chcesz, możesz...> Co mogę? Nie wiem. Co mam chcieć? Tego też nie wiem. Wiem, że mogę chcieć i nie chcieć. Nic nie dzieje się tu z konieczności. Zawsze drugi będzie mógł mi powiedzieć: <przyszedłeś, bo sam chciałeś>. Cokolwiek się zdarzy, zdarzy się z wolności, która do końca będzie wierzyć, że mogłaby inaczej”³⁹.

Mówiąc inaczej, warunkiem spotkania jest wolność: wolny wybór, niezdeteminowane żadnymi warunkami wstępnymi otwarcie się na Innego.

Analiza Miłoszowskiej *Ody na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II* pokazuje, że autor odkrył w adresacie wiersza tak niezwykłą osobowość, na którą warto było się otworzyć, aby samemu doznać dogłębnej przemiany duchowej. Potwierdzeniem *metanoi* poety, której ważnym elementem były spotkania z Janem Pawłem II, są późne wiersze z tomów *Druga przestrzeń* (2000) i *To* (2002). Czesław Miłosz, zbliżając się do końca swego długiego i obfitującego w tragiczne meandry życia, coraz częściej zagłębiał się w tematykę eschatologiczną ukierunkowaną, mimo rozlicznych wątpliwości

³⁷ O spotkaniu jako kategorii filozoficznej pisze ks. Jerzy Bukowski w książce *Zarys filozofii spotkania*, Kraków 1983 – przyp. M.B.

³⁸ J. Tischner. *Myślenie według wartości*, Kraków 1993, s. 512.

³⁹ Tamże, s. 513.

i bolesnego doświadczenia ciemnych iluminacji⁴⁰, na paschalne światło „jasności promienistych”...⁴¹

⁴⁰ Wedle rozpoznania Aleksandra Fiuta – przyp. M.B.

⁴¹ Jak pisze Zofia Zarębianka: „Rozdarty sprzecznymi pragnieniami – między zachłannym umiłowaniem doczesności a pożądaniem wymiaru duchowego – targany rozlicznymi wątpliwościami „ja jednego dnia wierzę, drugiego nie wierzę”, bohater twórczości poetyckiej Czesława Miłosza w wierszach ostatnich osiąga niedosiężną dlań wcześniej wewnętrzną harmonię, mądrość i spokój, których jednym z najwymowniejszych przejawów staje się świadoma i zdecydowana orientacja swego życia ku Bogu...” (zob. Z. Zarębianka, *Na łące – Jasności promieniste...*”, art. cyt. s. 64). Namacalnym wyrazem duchowej przemiany poety u schyłku życia były słowa z listu do Jana Pawła II, napisane przez poetę 2 kwietnia 2004 r.: „Ojcze Święty, [...] A to właśnie jest przedmiotem mojej troski, bo w ciągu ostatnich lat pisałem wiersze z myślą o nieodbieganiu od katolickiej ortodoksji i nie wiem, jak w rezultacie to wychodziło. Proszę więc o słowa potwierdzające moje dążenie do wspólnego nam celu. Oby spełniła się obietnica Chrystusowa w dzień Zmartwychwstania Pańskiego”. List ten doczekał się odpowiedzi ze strony Papieża, który trzy tygodnie później na karcie datowanej 24 kwietnia 2004 r. odpisał: „Szanowny i Drogi Panie, [...] Pisz Pan, że przedmiotem Jego troski było <nieodbieganie od katolickiej ortodoksji> w Pańskiej twórczości. Jestem przekonany, że takie nastawienie Poety jest decydujące. W tym sensie cieszę się, że mogę potwierdzić Pańskie słowa o <dążeniu do wspólnego nam celu>. Życzę również z całego serca, by w nas wszystkich [...] spełniła się ta największa obietnica, jaką dał całej ludzkości Chrystus przez swoje Zmartwychwstanie” (cyt. za: A. Franaszek, *Dalsze okolice...*, dz. cyt., s. 742-743).

Obrońca czy oskarżyciel? („Syn arcykapłana”)

1.

Wiersz *Syn arcykapłana*, który znalazł się w zbiorze *Wiersze ostatnie*¹, powstał u schyłku życia Czesława Miłosza. Według świadectwa Agnieszki Kosińskiej, ostateczna wersja tego utworu została zatwierdzona przez poetę w kwietniu 2003 r.² Pomysł napisania wiersza, którego tematyka związana jest z postacią Chrystusa, zrodził się w okresie wielkanocnym³. Miesiąc wcześniej Czesław Miłosz uczestniczył w światowej premierze *Tryptyku rzymskiego* Jana Pawła II⁴. Niewykluczone, że wydarzenie to miało wpływ na napisanie *Syna arcykapłana*, gdyż problematyka wiersza stanowi w pewnym sensie polemiczny dialog z wymową papieskiego poematu⁵. Inną ważną okolicznością, którą należałoby uwzględnić przy interpretacji utworu, było ukazanie się na początku 2003 roku monograficznego numeru miesięcznika „Znak” pt. *Chrześcijaństwo w oczach Żydów*⁶. W numerze tym znalazło się kilka ważnych tekstów ukazujących perspektywę dialogu między obiema religiami Księgi, co z pewnością nie uszło uwadze Miłosza⁷.

¹ Cz. Miłosz, *Syn arcykapłana*, [w:] tegoż, *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006, s. 75-76.

² Zob. A. Kosińska, *Głosa do „Wierszy ostatnich” Czesława Miłosza*, [w:] tejże, *Rozmowy o Miłoszu*, Warszawa 2010; zob. też „Kwartalnik Artystyczny” 3-4/2006 oraz Cz. Miłosz, *Wiersze tom 5*, Kraków 2009.

³ W 2003 roku Święto Wielkanocy przypadło na dzień 20 kwietnia – przyp. M.B.

⁴ Wydarzenie to miało miejsce w dniu 6 marca 2003 roku w Domu Arcybiskupów Krakowskich przy ul. Franciszkańskiej 3. Miłosz przybył w towarzystwie swojej sekretarki Agnieszki Kosińskiej (zob. B. Gruszka-Zych, *Mój Poeta. Notatki z osobistych spotkań z Czesławem Miłoszem*, Katowice 2007, s. 69).

⁵ W papieskim poemacie kluczowym wątkiem jest medytacja nad istotą Boga Stwórcy, jako „Tego Bez-Imiennego”, jednak w finale *Tryptyku rzymskiego*, w części *Wzgórze w krainie Moria*, ta „żydowska wizja” Jedyne go przechodzi w chrześcijańską wykładnię Boga wyłaniającego z siebie postać Syna jako „Słowa Przedwiecznego”. Powiada narrator poematu: „[...] tak Bóg umiłował świat, że Syna swojego dał, aby każdy, kto w Niego uwierzył, miał żywot wieczny” (zob. Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, Kraków 2003, s. 37).

⁶ *Chrześcijaństwo w oczach Żydów*, „Znak” 1/2003, styczeń, Kraków.

⁷ Czesław Miłosz od lat współpracował ze środowiskiem „Znaku” i numer ten, mimo dolegliwości zdrowotnych i problemów starości, był mu zapewne znany. W dziale „Temat miesiąca” Redakcja opublikowała m.in. ważny tekst „Dabru emet”: „Mówcie prawdę”, *Żydowskie oświadczenie na temat chrześcijan i chrześcijaństwa*, tłum. St. Krajewski wraz z dyskusją wokół tej przełomowej deklaracji, w której wzięli udział chrześcijańscy i żydowscy intelektualiści – przyp. M.B.

2.

Zgodnie z intencją autora, *Syn arcykapłana* został wystylizowany na antyczną mowę sądową. Jest to poetycka oracja pełna retorycznych figur, w której podmiot wypowiedzi – określony w tytule jako „syn arcykapłana” (w domyśle żydowskiego, czyli najpewniej Kajfasza, za rządów którego skazano na śmierć Jezusa⁸) – wypowiada się w imieniu swego ojca, a jego postawa jest charakterystyczna dla sposobu myślenia ortodoksyjnej społeczności żydowskiej od czasów Chrystusa aż po współczesność.

Struktura wypowiedzi poetyckiej wpisuje się w antyczny schemat retoryczny⁹. Część pierwsza to *prooemium*, czyli wstęp, w którym mówca pragnie pozyskać przychylną słuchaczy, zainteresować ich referowanym zagadnieniem i wprowadzić w *meritum* sprawy:

„Tak, mój ojciec był arcykapłanem,
ale na próżno próbują mnie teraz przekonać,
że powinienem mego ojca potępić”.

Po wprowadzeniu pojawia się rozbudowany fragment pełniący funkcję *narratio*. Zawiera on przedstawienie przebiegu wydarzeń związanych z relacjonowaną sprawą. W tym fragmencie wiersza ważną rolę pełni zastosowana przez Miłosza intonacja składniowa charakterystyczna dla tłumaczonych przez niego starotestamentowych psalmów¹⁰:

„Był to mąż bogobojny i sprawiedliwy,
obrońca imienia Pańskiego.

⁸ Arcykapłan ten to „Józef zwany Kajfaszem” – jeden z 28 arcykapłanów żydowskich od 37 r. przed Chrystusem do 70 r. po Chrystusie (zob. *Lista arcykapłanów*, [w:] A. Läpple, *Od egzegezy do katechezy. Stary Testament*, tłum. B. Białecki, Warszawa 1985, s. 367-369). Według świadectwa zawartego w czterech *Ewangeliach*, sąd nad Jezusem sprawowali przede wszystkim dwaj arcykapłani Annasz i Kajfasz (św. Jan Ewangelista zaznacza, że Annasz jako teść Kajfasza przesłuchiwał Jezusa najpierw, ale wydanie ostatecznej decyzji przypadło właśnie Kajfaszowi, który – jak notuje św. Jan – „owego roku pełnił urząd arcykapłański” (zob. J 18, 13).

⁹ Schemat ten przytaczam za *Słownikiem terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988, s. 299 – przyp. M.B.

¹⁰ Zob. *Księga Psalmów* w tłumaczeniu z hebrajskiego przez Czesława Miłosza, Paris 1982 – przyp. M.B.

Jego obowiązkiem było chronić imię Pańskie
przed skalaniem ustami człowieka.

Na żarliwe oczekiwanie mojego ludu
odpowiadali fałszywi prorocy i zbawiciele.

Nieznany cieśla z Nazaretu nie był pierwszym,
który podawał się za Mesjasza”.

Po rozwinięciu występuje *probatio*, *argumentatio* i *confirmatio*, czyli przedstawienie zgromadzonych dowodów, przytoczenie argumentów oraz udowodnienie słuszności stanowiska mówcy wobec referowanej sprawy:

„Mój ojciec został wplątany w tragiczną sprawę
w której nie było wyjścia.

W wyobraźni ludowej przyjście Mesjasza
stało się równoznaczne z końcem rzymskiej okupacji.

Czy Sanhedryn mógł pozwolić na wybuch powstania,
które skończyłoby się ruiną świętego miasta?”

Kolejnym ogniwem poetyckiej oracji jest *refutatio*, czyli odparcie przewidywanych lub znanych kontrargumentów i zarzutów przeciwnika:

„Gdyby nawet mój ojciec chciał ratować
Nazareńczyka, ten boleśnie go zranił.

Zranił jego pobożność, której samą istotą
było przekonanie o nieskończonym dystansie
dzielącym od Stwórcy nas, śmiertelnych”.

Zwieńczeniem retorycznych wywodów jest *peroratio*, czyli zakończenie zawierające podsumowanie (*recapitulatio*). Osoba mówiąca pragnie wpłynąć na słuchaczy, aby narzucić im określoną ocenę i postawę wobec relacjonowanej kwestii. Stąd też mocne nacechowanie tego fragmentu tekstu funkcją perswazyjną. Finalna fraza to pytanie retoryczne obejmujące trzy wersy skierowane do tych, z którymi nadawca wypowiedzi toczy teologiczną dysputę:

„Czyż wy, uczniowie Jezusa, nie rozumiecie,
czym jest dla uszu ludzi pobożnych wasze twierdzenie,
że ten człowiek był Bogiem?”

3.

Wiersz Miłosza uznać można za typowy przykład liryki roli. W utworach poetyckich tego typu sposób przedstawiania sprawy nie konieczne należy utożsamiać z punktem widzenia autora. Pamięć o tym towarzyszyć powinna spostrzeżeniu, że mowa tytułowego bohatera paradoksalnie stanowi powtórzenie toku rozumowania członków Sanhedrynu wydających sąd nad Jezusem i wydających Go w ręce Pilata, namiestnika imperium rzymskiego¹¹. Dla porównania warto przywołać fragment *Ewangelii św. Mateusza*, w której autor odnotował podstawowe zarzuty stawiane przez żydowskich dostojników religijnych rabbiemu z Nazaretu:

„Tymczasem arcykapłani i cała Wysoka Rada szukali fałszywego świadectwa przeciw Jezusowi, aby Go zgładzić. Lecz nie znaleźli, jakkolwiek występowało wielu fałszywych świadków. W końcu stanęli dwaj i zeznali: <On powiedział: „Mogę zburzyć przybytek Boży i w ciągu trzech dni go odbudować”>. Wtedy powstał najwyższy kapłan i rzekł do Niego: <Poprzysięgam Cię na Boga

¹¹ W procesie Jezusa wyodrębnić można trzy etapy: zebranie Rady w domu Kajfasza, przesłuchanie Jezusa przez Sanhedryn oraz sąd i wyrok wydany przez Pilata (zob. J. Ratzinger [Benedykt XVI], *Jezus z Nazaretu. Część II Od wjazdu do Jerozolimy do Zmartwychwstania*, tłum. W. Szymona OP, Kielce 2011, s. 181). Przesłuchanie Jezusa przed Sanhedrynem (czyli Najwyższą Radą Żydowską – Synedrium) odbyło się najpewniej w nocy z czwartku na piątek, zaraz po pojmaniu Go na Górze Oliwnej. W posiedzeniu Rady wzięli przedstawiciele trzech jej frakcji: kapłani, starsi i uczeni w Piśmie (zob. tamże, s. 189).

żywego, powiedz nam: Czy Ty jesteś Mesjasz, Syn Boży?”. Jezus mu odpowiedział: *<Tak, Ja Nim jestem. Ale powiadam wam: Odtąd ujrzycie Syna Człowieczego, siedzącego po prawicy Wszechmocnego, i nadchodzącego na obłokach niebieskich>*. Wtedy najwyższy kapłan rozdarł swoje szaty i rzekł: *<Zbliźnił. Na cóż nam jeszcze potrzeba świadków? Oto teraz słyszeliście bliźnierstwo. Co wam się zdaje?>*. Oni odpowiedzieli: *<Winien jest śmierci>*¹².

Scena sądu, która zaważyć miała na losach świata w wierszu Miłosza przypomniana została w dość przewrotny sposób. Po dwóch tysiącach lat, jakie upłynęły od wyroku skazującego Jezusa na śmierć krzyżową, sytuacja zostaje niejako powtórzona, przybierając formę polemicznej dysputy. Tytułowy syn arcykapłana, osadzając „cieślę z Nazaretu” jak zręczny demagog stara się bronić własnego punktu widzenia, który był także punktem widzenia jego ojca. O ile w narracji ewangelicznej nacisk położony zostaje na winę arcykapłana Kajfasza (chrześcijański punkt widzenia), tak w wierszu Miłosza uwydatniona została postawa syna, który, stając się adwokatem ojca, prezentuje ortodoksyjnie żydowski punkt widzenia! Zgodnie z wielowiekową wykładnią chrześcijańską, obowiązującą aż do zakończenia Soboru Watykańskiego II, Kajfasz, który osądził Jezusa-Mesjasza, ściągnął na siebie i swój naród odwieczną niechęć wyznawców Chrystusa. Przez wiele wieków chrześcijanie różnych wyznań głosili obraźliwą i fałszywą z punktu widzenia teologicznego¹³ tezę o „Żydach

¹² Cyt. za: *Ewangelia według św. Mateusza*, [w:] *Biblia Tysiąclecia, Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 1980, s. 1155. Zarzut bliźnierstwa popełnionego przez Jezusa, mówiącego o sobie jako „Synu Bożym”, będący podstawą wydania wyroku śmierci, pojawia się też w dwóch pozostałych ewangeliiach synoptycznych, u św. Marka i św. Łukasza; w *Ewangelii św. Jana* zarzut ten stawia delegacja dostojników żydowskich podczas decydującej rozmowy z Piłatem: „Rzekł do nich Piłat: <Weźcie Go i samu ukrzyżujcie! Ja bowiem nie znajduję w Nim winy>. Odpowiedzieli mu Żydzi: <My mamy Prawo, a według Prawa powinien On umrzeć, bo sam siebie uczynił Synem Bożym>” (zob. *Ewangelia według św. Jana, Biblia Tysiąclecia...*, dz. cyt., s. 1238).

¹³ Mowa o wielowiekowej tradycji chrześcijaństwa obecnej w tzw. teologii zastępstwa i pogardy wobec judaizmu rabinicznego. wedle której: „przymierze Boga z Izraelem zostało zastąpione przez przymierze z Kościołem, a naród żydowski został przez Boga odtrącony” (zob. Z. Kubacki SJ, *Judaizm – sakrament odmienności*, „Przegląd Powszechny” 1/2011, s. 132). W homilii *Przeciw Żydom* św. Jan Chryzostom, jeden z najważniejszych Ojców Kościoła, którego nauczanie wpłynęło znacząco na teologię chrześcijańskiego Wschodu, nauczał: „z powodu bogobójstwa Izrael jest przeklęty, Żydzi są skazani na wieczną bezdomność, nie przysługuje im ochrona prawna, nie mogą żywić nadziei na

bogobójcach”. Pretekstem do uprawiania chrześcijańskiego „negatywizmu teologicznego i stereotypizacji judaizmu”¹⁴ był zapis w *Ewangelii św. Mateusza* przywołujący słowa wykrzyczane na dziedzińcu palacu Pilata przez żydowski motłoch: „Krew Jego na nas i na dzieci nasze”¹⁵.

Podmiot liryczny wiersza dąży zatem do tego, aby w świadomości świadków i komentatorów tego wydarzenia zmienić oszczerzy punkt widzenia wskazujący na winę Kajfasza. Przeprowadzony przez niego tok rozumowania ma na celu usprawiedliwienie przed światem wyroku wydanego przez arcykapłana żydowskiego na Jezusie. Przedstawiony przez bohatera wiersza sposób argumentacji wpisuje się w nurt rabinicznej metody traktowania Jezusa jako postaci historycznej należącej do ludu żydowskiego, ale nie będącego „Chrystusem” (czyli pomazańcem, Mesjaszem). Według amerykańskiego rabina Michaela A. Singera, odrzucenie Jezusa Chrystusa przez Żydów oznaczało nie tylko odrzucenie prawdy chrześcijaństwa:

„Było ono uznaniem nieprzerwanej prawomocności Bożego objawienia i Bożych przykazań, które będą towarzyszyć Żydom, dopóki nie przyjdzie ich Mesjasz, aby sprowadzić ich z wygnania i uwolnić od „jarzma pogan”. Stąd odrzucenie Jezusa przez Żydów przybrało postać pewnej siebie, gniewnej i prawie skandalicznej retoryki”¹⁶.

przebaczenie i zbawienie (zob. hasło: Jan Chryzostom, [w:] *Nowy Leksykon Judaistyczny*, Warszawa 2007; cyt. za: Z. Kubacki SJ, *Judaizm – sakrament odmienności*, art. cyt., s. 139). Niechęć do Żydów głosił także twórca protestantyzmu Marcin Luter - wymownym przykładem jest jego pismo *O Żydach i ich kłamstwach* (1543). Jak konkluduje Kubacki: „Chrześcijaństwo dominujące w Niemczech i Europie przez kilkanaście wieków nie uczyło dialogu z judaizmem, lecz podejrzliwości i pogardy” (zob. tamże, s. 133).

¹⁴ Oba określenia przejmuję od rabina Irvinga Greenberga. Autor ten w innym miejscu określa przedsoborowe chrześcijaństwo walczące z judaizmem jako „religię, która walczy ze swoją matką – pluje do studni, z której pije” (zob. I. Greenberg, *Nowy model żydowskiej afirmacji chrześcijaństwa*, „Znak” 1/2003, s. 13, 20).

¹⁵ Zob. *Ewangelia według św. Mateusza* (27, 25). Warto w tym momencie przywołać teologiczną interpretację tych słów dokonaną przez Josepha Ratzingera: „[...] chrześcijanin powinien pamiętać, że krew Jezusa mówi innym językiem niż krew Abła (zob. Hbr 12, 24). Nie woła o pomstę i karę, ale jest pojednaniem. [...] Odczytanie ich w świetle wiary znaczy, że my wszyscy potrzebujemy oczyszczającej mocy miłości, którą jest Jego krew. Jest ona nie przekleństwem, lecz odkupieniem i zbawieniem. Słowa Mateusza o krwi nabierają właściwego sensu tylko w świetle obecnej w całym Nowym Testamencie teologii Ostatniej Wieczery i Krzyża” (zob. J. Ratzinger [Benedykt XVI], *Jezus z Nazaretu...*, dz. cyt., s. 202).

¹⁶ Michael A. Singer, *Dlaczego Żydzi odrzucili Jezusa?*, tłum. V. Reder, „Znak” 1/2003, s. 51.

W interpretowanym wierszu obrońca wymienia najpierw pozytywne cechy arcykapłana. Mówi o nim, że to „mąż bogobojny i sprawiedliwy”, obrońca imienia Pańskiego, „wplątany w tragiczną sprawę, z której nie było wyjścia”, obrońca ładu społecznego i świętego miasta Żydów – Jerozolimy. Na końcu podkreśla, że Kajfasz był oddanym sprawie kapłanem strzegącym podstaw prawa żydowskiego, w myśl którego śmiertelnych dzieli nieskończony dystans od Stwórcy (Jahwe)¹⁷.

Trzy z wymienionych argumentów koncentrują się na relacji arcykapłana z Jahwe. Mówca stara się przekonać oponentów, że Kajfasz był człowiekiem głębokiej wiary, namaszczonym przez Boga, a dzięki temu usprawiedliwionym, gdyż wydany przez niego wyrok nosi wyraźną sankcję boską (arcykapłan musi przecież dbać o interesy wyznawców swojej religii!)¹⁸. Czwarty argument wprowadza alibi rodem z greckich tragedii. Obrońca przedstawia bowiem arcykapłana jako człowieka rozdartego, podlegającego konfliktowi tragicznemu. Kajfasz – sugeruje podmiot mówiący wiersza – musiał wybierać między dwoma równorzędnymi wartościami: śmiercią niewinnego człowieka i interesem religijno-politycznym społeczności żydowskiej pod okupacją rzymską¹⁹.

¹⁷ Jak zauważa rabin Irving Greenberg, niewiarygodne twierdzenia o Zmartwychwstaniu i Wcieleniu były powodem odrzucenia chrześcijaństwa przez ortodoksyjne żydostwo: „Jak dotąd zgodnie uważano, że jeżeli Żyd potraktuje te twierdzenia poważnie, to już nic więcej nie pozostanie w nim z Żyda. Dlatego w przeszłości Żydzi, którzy byli poważnymi Żydami, odrzucali je stanowczo” (zob. I. Greenberg, *Nowy model żydowskiej afirmacji chrześcijaństwa*, „Znak” 1/2003, s. 13-14).

¹⁸ O funkcji szafarzy arcykapłanów żydowskich z nadania Jahwe, biorącej swój początek z namaszczenia Aarona, brata Mojżesza, pisze Tadeusz Żychiewicz: „Jak mówi *Księga Syrach*: iż Bóg porucił mu urząd kapłański między ludem i błogosławił go w chwale; i opasał pasem chwały, i przyobłókł go szatą chwały [...]. I dał mu moc według przykazań swoich na stanowienie sądów, aby nauczał świadectw Jakuba i szerzył światłość w zakonie jego Izraelowi” (zob. T. Żychiewicz, *Aaron*, [w:] tegoż, *Stare przymierze*, Kraków 1986, s. 376).

¹⁹ Rozwiązanie tego tragicznego splotu Kajfasz znalazł w osądzeniu Jezusa, kierując się dewizą, że „lepiej jest dla was, aby jeden człowiek umarł za lud, niżby miał zginąć cały naród” (J. 11, 50). Joseph Ratzinger, komentując ten fragment *Ewangelii św. Jana* twierdzi, że choć motywacja Kajfasza nie była moralnie czysta, to jednak pochodziła z „natchnienia prorockiego”: „Kajfasz wypowiedział je nie od siebie samego, lecz dzięki swemu charyzmatowi, związanemu z urzędem arcykapłana”. W dalszym ciągu swoich wywodów Ratzinger (Benedykt XVI) wyciąga z tego niezwyklego zdarzenia wnioski natury teologicznej odnosząc je do postaci Jezusa jako odrzuconego przez Żydów Mesjasza: „To, co na pierwszy rzut oka wydaje się tylko rozwiązaniem pragmatycznym [...] z perspektywy „prorockiego” natchnienia posiada zupełnie inny, głęboki sens. Jezus – jednostka – umiera za naród. Ukazuje się tu w całej wyrazistości tajemnica zastępstwa, która stanowi najgłębszą treść posłannictwa Jezusa” (zob. J. Ratzinger [Benedykt XVI], *Jezus z Nazaretu...*, dz. cyt., s. 185, 186-187).

Mówca, wskazując na pozytywne cechy arcykapłana, stara się jednocześnie w jak najgorszym świetle przedstawić jego przeciwnika. Po pierwsze, zręcznie i przekonująco dowodzi, że „nieznany cieśla z Nazaretu” mógł być samozwańczym Mesjaszem, jednym z „falszywych proroków i zbawicieli”, których nie brakowało w dziejach narodu wybranego²⁰. Po drugie, powołując się na ukryte pragnienia prześladowanego i pozostającego przez długi czas w niewoli narodu Izraela, twierdzi, że wystąpienie Jezusa mogło stać się iskrą zapalną antyryzymskiego powstania i doprowadzić do zniszczenia Świątyni Jerozolimskiej – największej dumy i doktrynalnego spoiwa religii żydowskiej²¹. Na końcu wywodów obrońca arcykapłana wytacza najcięższe działo, nazywając (czyni to nie wprost) Jezusa z Nazaretu bluźniercą, podającym się za „syna Bożego”. Tym samym, sugeruje podmiot liryczny, cieśla z Nazaretu narażał święte imię Pańskie, którego Żydzi nawet nie śmieli wymawiać, na skalanie „ustami człowieka”. Takie stanowisko osoby mówiącej w wierszu Miłosza bliskie jest stanowisku ortodoksyjnych Żydów, dla których Chrystus ukrzyżowany, będący „głupstwem dla Greków” – by odwołać się do słów św. Pawła z *Pierwszego Listu do Koryntian* (1 Kor 1, 23) – staje się „kamieniem potknięcia” (gr. *skandalon*)²².

²⁰ W analizowanym przez rabina Singera średniowiecznym apokryficznym dokumencie *Toledot Yeshu* (opowiadanie o Jezusie), w końcowych fragmentach poświęconych śmierci założyciela chrześcijaństwa pojawia się następująca scena dialogowa: „Po śmierci Jezusa jego uczniowie kontynuują dysputę z rabinami, mówiąc: „zabiliście mesjasza Bożego, mesjasza Izraela”, a rabini odpowiadają: „uwierzyliście fałszywemu prorokowi” (zob. M. A. Singer, *Dlaczego Żydzi odrzucili Jezusa?*, art. cyt., s. 54). Z kolei rabin Greenberg pisze: „Jedyną rzeczą, jaką rabini przyznali chrześcijaństwu, jest to, że Jezus jest mesjaszem – mesjaszem fałszywym. [...] Rabini doszli do wniosku, że chrześcijaństwo jest wyalienowaną odroślą podtrzymaną w rozwoju przez tych, którzy poszli za fałszywym mesjaszem” (zob. I. Greenberg, *Nowy model żydowskiej afirmacji chrześcijaństwa*, „Znak” 1/2003, s. 22).

²¹ Co nastąpiło w 70 r. n.e. podczas splądrowania Jerozolimy przez wojska rzymskie dowodzone przez Tytusa – przyp. M.B. Według Ratzingera: „Dla judaizmu zaprzestanie składania ofiar i zburzenie świątyni musiało być strasliwym wstrząsem. Świątynia i ofiary stanowią samo centrum Tory. Na całym świecie nie było odtąd żadnych ekspiacji, nic już nie mogło równoważyć jego coraz większego zbrukania przez zło” (zob. J. Ratzinger, *Jezus z Nazaretu...*, dz. cyt., s. 43).

²² Biblia Tyniecka tłumaczy greckie słowo *skandalon*, oznaczające dosłownie sidła, pułapkę, spowodowanie upadku – jako „zgorszenie dla Żydów”. Zob. M. A. Singer, *Dlaczego Żydzi odrzucili Jezusa?*, art. cyt., s. 47.

4.

Przyjrzyjmy się zarzutom stawianym przez syna arcykapłana Jezusowi, jako antybohaterowi wiersza. O ile pierwszy zarzut znajduje swoje usprawiedliwienie w faktach historycznych (w czasach poprzedzających i następujących bezpośrednio po wystąpieniu Jezusa z Nazaretu faktycznie pojawiali się wielu samozwańców²³), to zarzut drugi i trzeci są kontrowersyjne.

Aby lepiej ukazać kluczowy problem interpretowanego wiersza, odwołamy się do prac Gezy Vermesa, historyka pochodzenia żydowskiego, autora książki *Jezus Żyd* (1973)²⁴. Punktem odniesienia uczynimy także przemyślenia Leszka Kołakowskiego zawarte w jego esej *Jezus Chrystus – prorok i reformator*, rozważania amerykańskiego historyka chrześcijaństwa Jaroslava Pelikana (autora książki *Jezus przez wieki*) oraz hermeneutyczną wykładnię Josepha Ratzingera zawartą w pracy *Jezus z Nazaretu*²⁵.

Czy w świetle faktów historycznych – przekazanych w opracowaniach historiograficznych, a przede wszystkim podanych w tekstach ewangelicznych – Jezusa można uznać za śmiałego rewolucjonistę podburzającego tłum żydowski do wystąpienia przeciwko rzymskiemu okupantowi? Geza Vermes, określający Jezusa mianem egzystencjalnego kaznodziei, który przyjął gorączkową postawę eschatologiczną, zdecydowanie przeciwstawia się upolitycznieniu jego misji. Píše:

„[...] pomimo patriotycznej gorączki, która opanowała żydowskie, zwłaszcza galilejskie społeczeństwo w czasach Jezusa, jego działalność na rzecz królestwa była pozbawiona politycznych, czyli rewolucyjnych pobudek. Nie miał żadnych uprzedzeń antyrzymskich. Przyjął naukę o niestawianiu oporu

²³ Takimi fałszywymi mesjaszami byli m.in. Bar Kochba (żydowski bojownik z II w. n.e.), Sabataj Cwi (w XVII w.) czy Jakub Frank (w XVIII w.) – przyp. M.B.

²⁴ Za *credo* jego postawy badawczej uznać można następującą wskazówkę: „Poszukujcie tego, czego nauczał sam Jezus, zamiast zadowalać się tym, czego naucza się o nim” (zob. G. Vermes, *Jezus i jego nauczanie w świetle jego „autentycznych” słów*, [w:] tegoż, *Autentyczna ewangelia Jezusa*, tłum. J. Kołak, Kraków 2009, s. 453).

²⁵ Swoją metodologię autor książki określa jako próbę połączenia w jedną całość hermeneutyki wiary z hermeneutyką historyczną (zob. J. Ratzinger [Benedykt XVI], *Jezus z Nazaretu. Część II Od wjazdu do Jerozolimy do Zmartwychwstania*, tłum. W. Szymona OP, Kielce 2011, s. 6-7).

zhu, a jako miłośnik hiperboli orędownał nawet za miłością nieprzyjaciół (Mt 5, 39; Łk 6, 29; Mt 5, 44; Łk 6, 27) [...] Charakteryzowało go pokojowe usposobienie i popierał brak przemocy: <Jeśli ktoś uderzy cię w prawy policzek, nadstaw mu drugi> (Mt 5, 39; por Łk 6, 29)”²⁶.

Także zarzut bluźnierstwa, wskazujący na Jezusa jako osobę uzurpującą sobie prawo do boskości, w świetle faktów ewangelicznych nie jest, według Gezy Vermesa, jednoznaczny. Jak twierdzi uczony, Jezus nazywał sam siebie częściej „Synem Człowieczym”, nie zaś „Synem Bożym”²⁷:

„Jezus nigdy nie nazywał siebie „Mesjaszem” lub „Synem Bożym”, a kiedy inni pytali go o jego godność mesjańską, zazwyczaj odmawiał udzielenia prostej odpowiedzi. Jeśli chodzi o epitet „Syn Boży”, nie biorąc pod uwagę wyrażenia „Mesjasz, Syn Boży” u Mateusza (Mt 26, 63; Łk 16, 16), gdzie określenia „Syn Boży” i „Mesjasz” są synonimami, sam Jezus nigdy nie wypowiedział. [...] Jedynie złe duchy lub ludzie opanowani przez złe duchy używali tego tytułu w odniesieniu do Jezusa (Mt 4, 3; Łk 4, 3.9; Mk 3, 11; Łk 4, 41; Mk 5, 7; Mt 8, 29; Łk 8, 28)”²⁸.

Podobne argumenty – wskazujące na pacyfistyczny i eschatologiczny, a nie rewolucyjny czy religijny charakter misji Jezusa – podaje Leszek Kołakowski:

„Ten Jezus, chociaż przyjmował hołdy wierzących, nie uważał się za Boga, a nawet wręcz zaprzeczał, by mógł za Boga uchodzić; powiadał wszakże, gdy go dobrym zwano, że jeden Bóg tylko jest dobry, przyznawał, że nie wie, kiedy przyjdzie dzień obiecany, i mówił: „twoja, nie moja wola niech się stanie”.

²⁶ G. Vermes, *Jezus i jego nauczanie...*, dz. cyt., s. 436, 437.

²⁷ Notabene, amerykański historyk Kościoła Jaroslav Pelikan, autor wielotomowego dzieła *Tradycja chrześcijańska*, wskazuje, że wśród słów aramejskich występujących na kartach ksiąg Nowego Testamentu przynajmniej cztery oznaczają określenia Jezusa. Są to następujące słowa: *rabbi* (jako nauczyciel); Jezus jako *amen* albo prorok; Jezus jako *messias* albo Chrystus; Jezus jako *mar* albo Pan. Pelikan zaznacza jednocześnie, że w środowisku pierwszych chrześcijan upowszechniły się zwłaszcza dwa ostatnie określenia Jezusa: „mesjasz” i „Pan” (Zob. J. Pelikan, *Rabbi*, [w:] tegoż, *Jezus przez wieki*, tłum. A. Pawelec, Kraków 1993, s. 18, 25).

²⁸ Tamże, s. 437.

W tym znaczeniu niepodobna powiedzieć, że Jezus stworzył chrześcijaństwo, jeśli wiara w boskość Jezusa miałaby do fundamentów chrześcijaństwa należeć; raczej Paweł był tym, który wszczął proces deifikacyjny, ten zaś, mimo oporów, nierzadkich jeszcze u ojców przednicejskich, zwyciężył ostatecznie, przynajmniej jako dominujące rozumienie chrześcijaństwa, mimo wielokrotnych nawrotów „ariańskich”. Ten Jezus, jak wolno sądzić, uważał się za reformatora żydowskiego, obarczonego posłannictwem nadprzyrodzonym, za pomazańca, czyli Chrystusa, który od Boga – tego samego, któremu ufał razem ze swymi słuchaczami – przyniósł nowinę o rychłym końcu świata i apel do wszystkich, by niezwłocznie przygotowali się na kataklizm ostateczny²⁹.

Warto przypomnieć, że wskazana przez Kołakowskiego kontrowersyjna kwestia dokonanej przez św. Pawła „deifikacji chrześcijaństwa” stała się jednym z podstawowych problemów dyskutowanych w burzliwych dziejach pierwotnego Kościoła. Dotyczyła bowiem tożsamości tej wspólnoty i jej stosunku wobec tradycji żydowskiej. O tym, jak istotna była to sprawa, pisze Geza Vermes, w krytyczny sposób interpretując rozdział chrześcijaństwa Pawłowego od żydowskich podstaw obecnych w nauczaniu rabiego z Nazaretu:

„Jezus uważał, że jego posłannictwo jest przeznaczone tylko dla Żydów i wyraźnie nakazał swym posłańcom, by nie głosili ewangelii poganom. Apostołowie, którzy mieli przekazywać Żydom świeżo dostosowane przesłanie o mesjańskiej godności Jezusa, będąc świadkami postępującego fiaska ewangelizacji na własnym gruncie, ustąpili pod stanowczą presją Pawła i otworzyli Kościół dla wszystkich nacji. Paganie nadchodzili całymi grupami, najpierw rozmywając, a potem całkowicie przekształcając żydowskie dziedzictwo Jezusa”³⁰.

²⁹ L. Kołakowski, *Jezus Chrystus – prorok i reformator*, [w:] tegoż, *Nasza wesola Apokalipsa. Wybór najważniejszych esejów*, wybór i układ Z. Mentzel, Kraków 2010, s. 112-113.

³⁰ G. Vermes, *Jezus i jego nauczanie ...*, dz. cyt., s. 452.

Także Jaroslav Pelikan początków procesu „dejudyzacji chrześcijaństwa” upatruje w nauczaniu św. Pawła dotyczącym uniwersalizacji orędzia Chrystusowego, czyli otwarciu Apostoła narodów się na świat pogan:

„Myśl chrześcijańska często obarcza św. Pawła głównym ciężarem odpowiedzialności za dejudyzację Ewangelii czy wręcz przekształcenie Jezusa-Rabiego w znaczeniu żydowskim w Osobę Boską w znaczeniu greckim. Była to prawie kanoniczna interpretacja postaci św. Pawła w niektórych szkołach krytyki biblijnej, a szczególnie w szkole Ferdinanda Baura, który spór między św. Pawłem i św. Piotrem traktował jako konflikt między stronnictwem św. Piotra z jego „judaizacyjnym” wypaczeniem Dobrej Nowiny jako nowego Prawa a stronnictwem św. Pawła z jego uniwersalistyczną wizją Dobrej Nowiny jako przeznaczonego dla całej ludzkości posłania o Jezusie”³¹.

Odmienny punkt widzenia proponuje Joseph Ratzinger. Twierdzi on, że wstępna decyzja starszyny żydowskiej o skazaniu na śmierć Jezusa zapadła po wskrzeszeniu Łazarza (wydarzenie to poruszyło i zaniepokoiło członków Rady Żydowskiej), a jej zasadność potwierdziła prorocza mowa eschatologiczna wygłoszona przez Jezusa po triumfalnym wjeździe do Jerozolimy, kiedy to zapowiedział zburzenie Świątyni i zniszczenie miasta³². Autor *Jezusa z Nazaretu* dowodzi, że scena procesu przed Sanhedrynem stała się zwrotnym momentem dziejów i na całe stulecia wyznaczyła relacje między dwoma religiami Księgi: judaizmem i chrześcijaństwem:

„[...] doszło do dramatycznej konfrontacji urzędującego aktualnie arcykapłana Izraela, najwyższej instancji narodu wybranego, z Jezusem, w którym chrześcijanie będą uznawali arcykapłana <dóbr przyszłych> (Hbr 9, 11), definitywnego arcykapłana <na wzór Melchizedeka> (Ps 110, 4; Hbr 5, 6 i in.)”³³.

³¹ J. Pelikan, *Rabbi...*, dz. cyt., s. 25-26.

³² *Ewangelia św. Mateusza* rozdz. 24. Zob. J. Ratzinger [Benedykt XVI], *Eschatologiczna mowa Jezusa*, [w:] tegoż, *Jezus z Nazaretu...*, dz. cyt., s. 35-63. Według autora: „Nie ma najmniejszej wątpliwości, że zapowiedział kres świątyni – i to jej kres teologiczny, historiozbawczy” (tamże, s. 45).

³³ J. Ratzinger [Benedykt XVI], *Jezus z Nazaretu...*, dz. cyt., s. 192.

Według Ratzingera wyrok skazujący zapadł dlatego, iż starszyzna żydowska nie zrozumiała istoty przesłania mesjańskiego Jezusa zawartego w zdaniach wypowiedzianych podczas sądu u Pilata: „Królestwo moje nie jest z tego świata” (J, 18, 36)³⁴ oraz: „Ja się na to narodziłem i na to przyszedłem na świat, aby dać świadectwo prawdzie” (J 18, 37)³⁵.

5.

W konfrontacji dotychczasowych analiz wiersza Czesława Miłosza z poruszonymi przez Vernesa, Kolakowskiego, Pelikana i Ratzingera (Benedykt XVI) kwestiami dotyczącymi najistotniejszych spraw dialogu żydowsko-chrześcijańskiego – ujawnia się ukryty sens interpretowanego utworu. Innymi słowy, noblista, poruszając w *Synu arcykapłana* fundamentalne dla tradycji judeochrześcijańskiej kwestie, podsunął do przemyślenia trzy podstawowe problemy. Po pierwsze, przypominał, że mimo podejmowanych po obu stronach prób dialogu³⁶, kwestia doktrynalnego sporu między przedstawicielami judaizmu i chrześcijaństwa jest nadal palącą kwestią, jako że zdecydowana większość Żydów nie uznaje w osobie Jezusa z Nazaretu zapowiedzianego w Piśmie Mesjasza. Kwestię tę ilustrują dobrze słowa włoskiego teologa Sergio Quinzio odnoszące się do projektu eschatologicznego

³⁴ Tamże, s. 195-196.

³⁵ Tamże, s. 204, 206-207.

³⁶ Od czasów Soboru Watykańskiego II stanowisko Magisterium Kościoła wobec wyznawców religii mojżeszowej jest zdecydowanie bardziej tolerancyjne i skłaniające do dialogu, o czym świadczą: deklaracja soborowa *Nostra Aetate*, dokument Papieskiej Rady ds. Dialogu Międzyreligijnego i Kongregacji ds. Ewangelizacji Narodów *Dialog i przepowiadanie* (1991), encyklika Jana Pawła II *Redemptoris missio* oraz dokument Papieskiej Komisji Biblijnej *Naród żydowski i jego Święte Pisma w Biblii chrześcijańskiej* (2001) – cyt. za: Z. Kubacki SJ, *Judaizm – sakrament odmienności*, „Przegląd Powszechny” 1/2011, ss. 128-139. Po stronie żydowskiej wymiennym przykładem podjęcia próby dialogu jest deklaracja *Dabru emet* na temat chrześcijan i chrześcijaństwa. Dokument ten, opracowany w 2000 r. przez grupę ortodoksyjnych rabinów amerykańskich, został przetłumaczony na język polski i opublikowany na łamach „Gazety Wyborczej” z dn. 30 IX – 1 X 2000 r., s. 24; był też przedrukowany w piśmie „New York Times” 11 września 2001 roku (sic!). Autorzy tego dokumentu przywołują autorytet Martina Bubera autora książki *Dwa typy wiary* (wyd. pol. 1995), który mówił o „swoim bracie Jezusie” oraz uważał, że Żydzi i chrześcijanie mają dwie rzeczy wspólne: wspólną Księgę i wspólną nadzieję. Deklaracja oparta jest na zasadzie wzajemnej odrębności i tolerancji wyznaniowej: w punkcie 6. *Dabru emet* czytamy: „Różnica pomiędzy Żydami a chrześcijanami nie może być przewyżczona siłami ludzkimi. Stanie się to, gdy Bóg zbawi cały świat, jak obiecuje Pismo” (zob. *Dabru emet*: „Mówcie prawdę”, „Znak” 1/2003, s. 63).

obu wyznań:

„Zachodzi jednak coś przeciwnego: judaizm jawi się jako całkowicie związany z tym, co <transcendentne>, co ostateczne, co jest rzeczywistością mesjańską, która nigdy nie pogodzi się z historią tego świata. Właśnie z powodu swego wymogu rzeczywistości absolutnej żydowska <religia> nie może wcielić się w ten świat i trwa w świecie paradoksalnym, nierzeczywistym i niemożliwym. Dlatego też Żyda napawa rodzaj nienawiści i smutnej nostalgii w stosunku do chrześcijanina, gdyż dla chrześcijanina Mesjasz przynajmniej ma jakieś imię, oblicze, pewną – nawet jeśli straszliwą – historię, ale nie jest on czystą, trwającą od tysiącleci pustką. Dlatego też nawrócenie się Żyda na chrześcijaństwo jawi się w tej perspektywie jako porzucenie czystego mesjańskiego oczekiwania i przyjęcie owej antymesjańskiej idei, że królestwo Boga istotnie już nadeszło w Chrystusie i obecnie pozostaje jedynie czekać na jego wypełnienie się”³⁷.

Po drugie, Miłosz odnawia wśród wyznawców religii chrześcijańskiej zainteresowanie prawdziwą naturą Jezusa. Proponuje, aby na nowo przemyśleć różnicę między dwoma określeniami: „Syn Człowieczy” i „Syn Boży”, które pojawiają się na kartach Nowego Testamentu. Jak bowiem zauważył Geza Vermes:

„Jezus nie mówi o sobie „Syn Boży”, na ogół jest tak tytułowany przez innych. Tyle że zwrot <Syn Boży> jest używany w tradycji hebrajskiej w kilku znaczeniach. Synem Bożym może być istota ponadludzka, a dokładniej anioł. Ale nie tylko: każdy Żyd mógł być nazwany synem Boga. Jeśli chcemy to pojęcie zastosować bardziej restrykcyjnie, to synami Bożymi mogą być dobrzy, pobożni Żydzi. Dotyczy to również charyzmatycznych cudotwórców lub mesjasza. Ale nie kogoś, kto miałby boską naturę. W tradycji żydowskiej

³⁷ S. Quinzio, *Hebrajskie korzenie nowożytności*, tłum. M. Bielawski, Kraków 2005, s. 86-87.

nie da się zestawić ze sobą pojęć <człowiek> i <Bóg>. One pochodzą z kompletnie innych sfer”³⁸.

Po trzecie, postawione w wierszu Miłosza pytanie o naturę Jezusa prowokuje do zajęcia stanowiska w trwającej od zarania chrześcijaństwa dyspucie dotyczącej dogmatu trynitarnego³⁹. Czytając *Syna arcykapłana* zastanawiamy się, czy Stwórca świata wyznawany przez Izraelitów (Jahwe) jest tylko jedną Osobą, czy też – jak dowodzi teologia chrześcijańska – jest Bogiem Trójjedynym?

Można na te kluczowe kwestie teologiczno-doktrynalne popatrzeć z perspektywy dialogu, jaką przyjął Phillip A. Cunningham, amerykański teolog zaangażowany od wielu lat w dialog chrześcijańsko-żydowski. Komentując wypowiedź kardynała Waltera Kaspera o judaizmie jako „sakramencie każdej odmienności, którą [...] Kościół musi nauczyć się rozeznaczyć, uznać i celebrować”⁴⁰, Cunningham stwierdza: „Przypisanie judaizmowi katolickiego terminu „sakrament” [...] oznacza, że chrześcijanie są beneficjentami Bożej łaski przez pośrednictwo Bożej obecności, kiedy duchowo nawiązują dialog z żydowską wspólnotą i tradycją”⁴¹. W kontekście rozważanej kwestii trynitarniej, warto przytoczyć słowa Cunninghama, w których pada propozycja takiego ujęcia istoty Boga Stwórcy, które uwzględniłoby zarazem chrześcijański, jak i żydowski punkt widzenia:

„Izrael pozostaje w intymnej relacji z Jedynym Świętym, którego chrześcijanie znają jako Tróję Świętą. Zatem, z chrześcijańskiego punktu widzenia, Izrael zna objawiający się i zapraszający [do przymierza] Boży Logos nie w formie Chrystusa, ale w żydowskim zmaganiu się z Torą pisaną i ustną. Żydzi są więc „zbawieni” przez mający charakter przymierza i wciąż trwający udział

³⁸ Spotkałem Jezusa Żyda – z prof. Gezą Vermesem rozmawia Katarzyna Wiśniewska, „Gazeta Wyborcza” sobota-niedziela 10-11 stycznia 2009, s. 28.

³⁹ Zob. *Trójca Święta w nauce wiary*, [w:] *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Warszawa 1994, ss. 68-72; K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, [hasło:] *Trójca Święta*, Warszawa 1987, ss. 501-505.

⁴⁰ Słowa te padły w przemówieniu kardynała Waltera Kaspera wygłoszonym 28.10.2002 r. z okazji 37. rocznicy ogłoszenia deklaracji soborowej *Nostra Aetate* (cyt. za: Z. Kubacki SJ, *Judaizm – sakrament odmienności*, art. cyt., s. 128).

⁴¹ Zob. Ph.A. Cunningham, *Judaism as „Sacrament of Otherness* (05.09.2010) [cyt. za: Z. Kubacki SJ, *Judaizm – sakrament odmienności*, art. cyt., s. 128-129].

w Bożych planach wobec stworzonego świata. Przymierze to z chrześcijańskiego punktu widzenia – z tej racji, że Jedyiny Święty jest Trójcą – zakłada intymną relację z odwiecznym Logosem zjednoczonym z synem Izraela, Jezusem”⁴².

6.

Wydobyte podczas interpretacji wiersza Czesława Miłosza istotne kwestie doktrynalne i teologiczne nie poddają się prostej wykładni, unaoczniając spory, jakie trwają od stuleci. Dodatkowo Miłosz nie ułatwił zadania odbiorcom; posługując się w wierszu proteuszową strategią liryki roli⁴³, nie opowiedział się jednoznacznie za którąś z przedstawionych racji wyznaniowych, choć uwypuklił bardziej żydowski aniżeli chrześcijański punkt widzenia. Co więcej, *Syn arcykapłana*, podobnie jak wiele innych ważnych wierszy noblisty, zbudowany został na zasadzie jedności przeciwieństw (*coincidentia oppositorum*), która dla ludzi poszukujących („sceptyków pełnych wiary”), staje się „dźwignią transcendencji”⁴⁴.

Dla Czesława Miłosza napisanie *Syna arcykapłana* stanowiło zwieńczenie problematyki żydowskiej, pojawiającej się na różnych etapach jego twórczości. Sędziwy poeta dokonał w tym utworze podsumowania tematyki teologicznej

⁴² Tanze, s. 130. Taki punkt widzenia jest reprezentatywny dla postawy określanej mianem „chrystologii przymierza”. Píše o tym rabin Irving Greenberg: „Logika zbawienia na drodze Przymierza wyjaśnia, dlaczego judaizm rzeczywiście dał początek chrześcijaństwu. Można by nawet przekonywać, że zrodzenie chrześcijaństwa jest koniecznym znakiem vitalności judaizmu. To znak działania dynamiki Przymierza. Jeśli judaizm nie rodziłby oczekiwań mesjańskich i mesjaszy, byłby to znak jego martwoty” (zob. I. Greenberg, *Nowy model żydowskiej afirmacji chrześcijaństwa*, „Znak” 1/2003, s. 17). W tym kontekście warto przywołać także słowa Abrahama J. Heschela, żydowskiego myśliciela i pioniera dialogu międzyreligijnego, który twierdził, że „tak jak chrześcijanie tradycyjnie pojmują judaizm jako *praeparatio evangelica*, przygotowanie do ewangelii, tak chrześcijaństwo przez tych spośród Żydów, którzy patrzyli na nie pozytywnie, było traktowane jako *praeparatio mesianica*, czyli przygotowanie nadejścia Mesjasza” (zob. głos Stanisława Krajewskiego [w:] *Bóg Sema i Jafeta. Dyskusja wokół deklaracji „Dabru emet” z perspektywy relacji chrześcijańsko-żydowskich*, „Znak” 1/2003, s. 69).

⁴³ Jak zauważył Arent von Nieukerken: „Nieokreśloność kategorii podmiotowych w tej twórczości przybiera różne postaci” (zob. A. von Nieukerken, *O „niewczesności” Norwida, dwóch modernizmach i Miłoszu*, [w:] *Poznanie Miłosza 2, część pierwsza 1989-1998*, pod red. A. Fiuta, Kraków 2000, s. 391-392. Zob. też poświęconą temu zagadnieniu książkę Joanny Zach, *Miłosz i poetyka wyznania*, Kraków 2002 – przyp. M.B.

⁴⁴ Zob. S. Weil, *Wybór pism*, przekład i opracowanie Czesław Miłosz, [Przedmowa], Kraków 1991, s. 10.

podejmowanej przez wiele lat w rozmaitych tekstach poetyckich⁴⁵, wypowiedziach eseistycznych i publicystycznych⁴⁶.

⁴⁵ Zwłaszcza w tych, które Miłosz napisał u schyłku życia: *Traktacie teologicznym*, *Księdzu Sewerynie*, *Orfeuszu i Eurydyce*, *O zbawieniu* – przyp. M.B.

⁴⁶ Zob. Cz. Miłosz, *Metafizyczna pauza*, wybór, opracowanie i wstęp J. Gromek, Kraków 1989.

Toksyczny Witkacy („St. Ign. Witkiewicz”)

W książce *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni* Stefan Chwin poświęca sporo miejsca ostatnim chwilom Stanisława Ignacego Witkiewicza – pisarza, teoretyka teatru, filozofa i malarza, jednego z najbardziej kontrowersyjnych polskich artystów okresu międzywojennego:

„Witkacy zabija się razem z Czesławą Oknińską. Chce, by oboje tracili świadomość idealnie razem. Jej daje tabletki, sam połyka garść swoich, brzytwą podcina sobie żyły. Na jej oczach? Przy niej?

Ogolił się i wyszli do pobliskiego lasu, gdzie znaleźli duży dąb. Pod nim Witkacy rozpuścił w garnuszku z wodą tabletki luminalu i cibalginy. Zawartość wypił Czesława, on zaś zażył pastylki efedryny na pobudzenie krążenia krwi. Ona zasypiając, widziała jeszcze, że Witkacy podcina sobie żyłką żyły, najpierw na przegubie lewej ręki, potem na prawej nodze, a ponieważ krew nie płynęła, przecina sobie tętnice na szyi”¹.

Samobójstwo Stanisława Ignacego Witkiewicza, popełnione rankiem 18 września 1939 r. we wsi Jeziory Wielkie na Polesiu², kilkanaście godzin po wkroczeniu Armii Czerwonej na terytorium Rzeczypospolitej, która od 1 września prowadziła wojnę obronną z III Rzeszą Adolfa Hitlera³, zanim obrosło tkanką symbolicznych interpretacji i legendarnych nieudomówień⁴,

¹ Zob. S. Chwin, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010, s. 30. Opisując ostatnie chwile życia autora *Szewców*, Chwin przytacza relacje prof. Janusza Deglera, biografy Witkacego, oraz Joanny Siedleckiej autorki książki *Mahatma Witkac* (zob. przypis nr 13, s. 425 książki Chwina – przyp. M.B.).

² Zob. Cz. Miłosz, *Wiersze tom I*, Kraków 2001, s. 268 [przypisy].

³ Jak pisze Czesław Miłosz: „Witkiewicz, który w r. 1939 uciekał na wschód przed postępującą armią hitlerowską, popełnił samobójstwo w chwili, kiedy armia sowiecka ruszyła na spotkanie Niemcom zgodnie z paktem Ribbentrop – Mołotow” (cyt. za: Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1993, s. 481).

⁴ Warto wspomnieć, że niektórzy badacze życia i dzieła Witkacego kwestionują fakt popełnienia przez niego samobójstwa. Twierdzą, że samobójcza śmierć została rozmyślnie przez artystę upozorowana, a on sam miał się przedostać do centralnej Polski, by po wojnie zamieszkać w Łodzi, gdzie rzekomo zmarł dopiero w 1968 r.. Na takim fantastycznym scenariuszu zbudował swój film *Witkacy*

zostało opisane w jednym z okupacyjnych wierszy Czesława Miłosza. Utwór, o którym mowa, nosi tytuł *St. Ign. Witkiewicz*. Wiersz ten został włączony do pierwszego powojennego tomu poezji Miłosza pt. *Ocalenie* (1945):

„Ogień, piołun i kurz.
Oto stoję w obliczu niepodzielnej rzeczy.
Ogień, piołun i dzika czereśnia
Na płaskim rumowisku nietrwałych państw.

Po raz ostatni wiatr unosi chmurę,
Mówię głośno, co widzę ostatni raz
W bijącym blasku niepodzielnej rzeczy:
Nad niebo, nad krzyk gęsi w rozlewisku rzek
Pająk mały wchodzi po brylancie w górę,
Niżej piołun, pokrzywy i dzika czereśnia
Na sennych polach nieobeszłych państw.

Otom jest zwyciężony,
Ginę zgubą wszelkiego żywego stworzenia.
A jednak wiem, że to mój własny, niczyj więcej los.
Otom jest zwyciężony, odbiega mnie ziemia,
A kruchy kształt pamięci topi się jak воск.

Wszystkie stukoty kołyszek, matek śpiewy, gdy dzieci kołyszą,
Wszystkie dyszenia kochanków z oczami nabiegłymi krwią,
Wszystkie śniegi pomarańczowych górskich świtów
Mam jeszcze w sobie. Jeszcze chwilę – są,
Zanim upadną w otchłań czarnego zenitu.

mistyfikacja reżyser młodego pokolenia Jacek Koprowicz. Film, w którym tytułową rolę zagrał Jerzy Stuhr, wszedł na ekrany polskich kin w marcu 2009 r. i wywołał falę polemicznych interpretacji. (http://www.wiadomosci24.pl/artukul/witkacy_nie_popelnil_samobojstwa_recenzja_filmu_mistyfikacja_154473.html)

Oto zwycięża ludzkość, zacięta i płodna,
 Która nie pragnąc tajemnicy mnoży się i trwa.
 Ja, wbrew jej woli, chciałem sięgnąć do dna,
 Chociaż ona ma słuszość – bo t a k tylko
 Dosięga się dna”⁵.

Kilka lat później Miłosz poświęcił Witkacemu spory fragment *Traktatu moralnego*, ważnego, programowego poematu napisanego w 1948 r., który wszedł do tomu *Światło dzienne* (1953), pierwszego zbioru wydanego przez poetę na emigracji:

„U nas ciekawy jest Witkiewicz.
 Umysł drapieżny. Jego książek
 Nie czytać – prawie obowiązek.
 W ciągu najbliższych stu lat chyba
 Nikt w Polsce jego dzieł nie wyda.
 Aż ta formacja, co go znała,
 Stanie się już niezrozumiała,
I jaka była w nim trucizna,
 Najlepszy spec się już nie wyzna.

Wiersz mój chce chronić od rozpaczey,
 Tej właśnie, jaką miał Witkacy,
 Kiedy część prawdy widząc trafnie,
 Sam w swoje własne wpadł zapadnie
 i w owym wrześnie pełnym żalu,
 Potężną dozą weronału
 Śmierć uznał za rzecz tak zaszczytną,

⁵ Cz. Miłosz, *St. Ign. Witkiewicz*, [w:] tegoż, *Wiersze tom I*. Kraków 2001, s. 211. O randze tego wiersza tak pisze Aleksander Fiut: „Bo jeśli się dobrze temu utworowi przyjrzeć, można w nim odnaleźć wszystkie, naszkicowane wyżej, antynomie. Jest tak, jakby przemawiający przed śmiercią Witkacy dokonywał krytycznego podsumowania własnej filozofii i teorii sztuki. Zarazem tak, jakby Miłosz, jego ustami, formułował swoje poetyckie credo” (zob. A. Fiut, „*Jaka była w nim trucizna*”, [w:] tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 139).

Że to, co zaczął, skończył brzytwą.
 Balzak na niego jest odtrutką:
 Wszystko, co trzyma ciebie krótko
 I rozszerzając ziemski gmach
 Budzi namiętność ludzkich spraw⁶.

Warto nadmienić, że Miłosz jeszcze kilkakrotnie wypowiadał się na temat roli, jaką odegrało w jego twórczości przeniknięte pesymistyczną wizją katastroficzną dzieło autora *Nienasycenia*. W roku 1946 poświęcił autorowi *Niemitych dusz* długi szkic pt. *Granice sztuki (Stanisław Ignacy Witkiewicz z perspektywy wojennych przemian)*⁷. W pisanym na początku lat 50. ub. wieku głośnym eseju rozrachunkowym *Zniewolony umysł* (1953) odwoływał się do jego proroczych wizji zawartych w powieściach *Pożegnanie jesieni* i *Nienasycenie*⁸, zaś w latach 60. XX w. sportretował Witkacego w anglojęzycznej *Historii literatury polskiej* napisanej na użytek zajęć dydaktycznych prowadzonych ze studentami na Uniwersytecie Berkeley w Kalifornii⁹.

W obu przytoczonych wcześniej tekstach poetyckich Miłosz przedstawia Witkacego jako osobę toksyczną. Taki charakter ma dla niego całe życie autora *Tumora Mózgowicza*, zakończone samobójczą śmiercią, ale także jego dzieło – można rzec: zaimpregnowane trucizną, toksycznym jadem, który przenika do umysłów i dusz czytelników. O co właściwie Miłoszowi chodzi? Dlaczego tak bardzo akcentuje chorobliwe, wręcz śmiercionośne aspekty twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza, którego dzieła czytał przecież z uwagą, komentował je i ich bezpośredniemu wpływowi – podobnie jak pozostali przedstawiciele grupy poetyckiej „Żagary”¹⁰ – niewątpliwie podlegał?¹¹

⁶ Cz. Miłosz, *Traktat moralny*, [w:] tegoż, *Wiersze tom 2*, Kraków 2002, ss. 92-93.

⁷ Zob. Cz. Miłosz, *Wiersze tom 1*, Kraków 2001, s. 268 [przypisy]. Aleksander Fiut uważa, iż esej ten otworzył krajową witkacologię (zob. tenże, „Jaka była w nim trucizna”..., dz. cyt., s. 135).

⁸ Zob. Cz. Miłosz, *Zniewolony umysł*, wyd. I Paryż 1953 (tu: rozdział I pt. *Muti-Bing*) – przyp. M.B.

⁹ Zob. C. Miłosz, *The History of Polish Literature* (1969), wersja polska: Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej do 1939 roku*, przeł. M. Tamowska, Kraków 1993.

¹⁰ Stanisław Bereś, autor monograficznej książki *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji Żagarów* (1990), wpływy Witkacego odnajduje w katastroficznych wierszach Czesława Miłosza, ale także Jerzego Zagórskiego i Aleksandra Rymkiewicza (cyt. za: A. Fiut, „Jaka była w nim trucizna”..., dz. cyt., s. 133).

Miłosz wskazuje na dwa wymiary toksyczności autora *Szewców* – dosłowny i symboliczny, przy czym oba wzajemnie się przenikają i uzupełniają. Autor *Traktatu moralnego* doskonale wiedział, że Witkacy eksperymentował przez lata z narkotykami, wykorzystywał je w pracy twórczej, by sięgnąć po nie w chwili, którą on sam określił mianem „jedynego wyjścia”¹². Witkacolodzy twierdzą, że bezpośrednią przyczyną zgonu pisarza było doustne zażycie luminalu i cibalginy. Zmieszane z wodą substancje chemiczne podziałały nasennie i przeciwbólowo, miały niejako wspomóc nagłe zejście. Witkacy, po zażyciu mieszanki leków podciął sobie żyły i w ciągu kilkunastu, może kilkudziesięciu minut wykrwawił się. Natomiast towarzysząca mu Czesława Oknińska, która prawdopodobnie zażyła mniejszą dawkę leków, obudziła się i przeżyła. Jak wspominała Jadwiga Witkiewiczowa, wdowa po artyście:

„Na drugi dzień, osiemnastego, poszedł z tą osobą do lasu, nad jezioro. Ona zażyła sporą dawkę Veronalu, a Staś podciął sobie żyły. Gdy dłuższy czas nie wracali, zaniepokojeni towarzysze podróży poszli ich szukać i znaleźli Stasia martwego, leżącego w kałuży krwi, a tę osobę czołgającą się w poszukiwaniu ratunku. Odratowali ją”¹³.

Miłosz także wspomina o „potężnej dozie weronalu”, która spowodowała śmierć Witkacego. Weronal to długo działający lek nasenny, wprowadzony do leczenia na początku XX wieku, przynależny do grupy barbituranów; wywołuje długotrwały sen trwający 7-9 godzin, po którym zawsze występuje okres ponarkotyczny.

Warto zwrócić uwagę na to, że toksyczny wymiar samobójczej śmierci Witkacego, będącej zwieńczeniem jego dziwnego, pełnego ekstrawagancji życia, podkreśla w wierszu Miłosza *St. Ign. Witkiewicz* trzykrotnie przywołane słowo „piołun”. Pojawia się ono w dwóch pierwszych zwrotkach utworu, w towarzystwie innych znaczących słów, takich jak: „ogień”, „kurz”, „dzika

¹¹ Miłosz osobiście zetknął się z Witkacym prawdopodobnie tylko raz, uczestnicząc w jego odczycie *O znaczeniu intelektualizmu w literaturze*, wygłoszonym 21 stycznia 1932 r. w Związku Zawodowym Literatów Polskich i Dziennikarzy w Warszawie (cyt. za: A. Fiut, „Jaka była w nim trucizna”..., dz. cyt., s. 131).

¹² Taki tytuł nosi ostatnia, nieukończona powieść St. Ign. Witkiewicza – przyp. M.B.

¹³ Cyt. za: A. Micińska, *Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy). Życie i twórczość* [album], Warszawa 1985, s. 159.

czereśnia” oraz „pokrzywy”. Piolun to potoczna nazwa bylicy, ziela zawierającego gorzkie substancje. Użyte w większych dawkach, ma charakter trujący (koszyczki kwiatowe bylicy piolun zawierają toksyczną santoninę)¹⁴. Semantyka użytej w wierszu Miłosza nazwy nie ogranicza się jednak do znaczenia dosłownego. Fraza otwierająca wiersz: „Ogień, piolun i kurz” – to intertekstualne odniesienie do słów *Apokalipsy św. Jana*, gdzie mowa jest o Sądzie Ostatecznym i strasznych wydarzeniach poprzedzających to wydarzenie:

„10. Trzeci anioł zatrafił. I spadła z nieba
gwiazda wielka gorejąca jak pochodnia,
a spadła na trzecią część rzek i na źródła
wód.

11. Imię tej gwiazdy powiadają Piolun.
I stała się trzecia część wód piolunem,
i wielu ludzi umarło od wód, bo zgorzkniały”¹⁵.

Można powiedzieć, że pozostałe słowa towarzyszące w wierszu Miłosza słowu „piolun”, takie jak „kurz”, „dzika czereśnia i „pokrzywy”, dopełniają niejako krajobraz po zagładzie. Tej ostatecznej, apokaliptycznej, kiedy po wstrząsających wydarzeniach rozgrywających się w skali kosmicznej na naszej planecie pozostanie tylko wypalona ziemia, porośnięta dzikimi krzewami i chwastami. Ogromna pusta przestrzeń, pozbawiona ludzi „bez-gramatyczna ziemia”, w której tylko zniszczenie i śmierć... Notabene, taki obraz wyjałowienia naszej planety pojawił się, w napisanym wiele lat później, innym ważnym wierszu Czesława Miłosza *Oset, pokrzywa* (z tomu *Dalsze okolice*, 1991). Jak pisał Marian Stala:

„<Ziemia bez-gramatyczna> – to, zapewne, istnienie, które nie jest (nie może być) doświadczane i nazywane. To budująca świat, a zarazem: niezależna od ludzkiego spojrzenia, myślenia, odczuwania, wartościowania – substancja. To

¹⁴ Zob. *Bylica* [hasło], [w:] *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, tom 1, Warszawa 1995, s. 625.

¹⁵ Zob. *Ewangelia według Marka, Apokalipsa*, tłumaczył z greckiego Cz. Miłosz, Paris 1984, s. 112.

stan, do którego wraca ludzkie ciało, kiedy już przestaje być ludzkim ciałem i zaczyna istnieć razem z ostem, pokrzywą, łopuchem, belladonną”¹⁶.

Ale przecież, w analizowanym wierszu Miłosza *St. Ign. Witkiwicz* nie pojawia się – jak choćby w znanym utworze Zbigniewa Herberta *U wrót doliny* – opis końca świata. Wręcz przeciwnie, wiersz kończy się obrazem triumfującej ludzkiej wspólnoty, która, niepomna na śmierć wybitnej jednostki, bierze we władanie ziemię:

„Oto zwycięża ludzkość, zacięta i płodna,
Która nie pragnąc tajemnicy mnoży się i trwa”

Jak pogodzić ze sobą te dwie sprzeczne, zdawałoby się, wizje? Obraz śmierci jednostki (Witkacego) w przededniu wydarzeń apokaliptycznych z obrazem witalnego i nie zważającego na nic motłochu, który zwycięża? Dotykamy w tym miejscu drugiego, symbolicznego wymiaru Witkacowskich toksyn, które tak bardzo zainteresowały Miłosza. O ile dawkowane przez autora *Niemitych dusz* narkotyki, lekarstwa i mikstury miały poniekąd charakter autoterapeutyczny, chroniły bowiem artystę przed apatią, szaleństwem i depresją, tak dzieło, które po sobie pozostawił, zawiera – jak słusznie zauważył Miłosz – ogromną dawkę niebezpiecznej trucizny, której na imię **rozpacz**.

Literatura i sztuka europejska, zwłaszcza w ciągu ostatnich dwu stuleci, cały czas znajduje pożywkę w tym, co chore, skażone, wynaturzone. Przedstawiciele generacji burzy i naporu, żyjący na przełomie XVIII i XIX wieku, popelniali, tak jak Werter Goethego, samobójstwa doświadczając dotkliwego bólu istnienia (Weltschmerz). Następujące po nich pokolenie europejskich artystów dotknięte zostało inną chorobą – pesymizmem romantycznym, którego przyczyny wnikliwie opisał w *Spowiedzi dziecięcia wieku* francuski pisarz Alfred de Musset¹⁷. Artyści młodopolscy pisali hymny na cześć Nirwany, a dekadentyzm stał się obowiązującą modą salonów i kawiarni

¹⁶ Zob. M. Stala, *Oślepy ogród. Jeszcze raz o jednym wierszu Czesława Miłosza*, [w:] tegoż: *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001, s. 225.

¹⁷ Zob. też H. Peyre, *Choroba wieku i pesymizm romantyczny*, [w:] tegoż, *Co to jest romantyzm?*, Warszawa 1987.

artystycznych. Efektem I wojny światowej były literackie „podróże do kresu nocy”, zaś po spełnionej apokalipsie II wojny nastąpiła moda na egzystencjalny „teatr śmierci” i „teatr absurdu”, którego mroczną wizytówką jest sztuka Samuela Becketta *Czekając na Godota*. W napisanym w połowie XX wieku wierszu *Ars poetica?* Czesław Miłosz z przekąsem zauważył:

„Był czas, kiedy czytano tylko mądre książki
pomagające znosić ból oraz nieszczęście.
To jednak nie to samo, co zaglądać w tysiąc
dzieł pochodzących prosto z psychiatrycznej kliniki”¹⁸.

Jednak w przypadku Witkacego mamy do czynienia z innym, jakby atawistycznym rodzajem rozpacz. Antycypując dalsze konstatacje, możemy zdefiniować ten stan jako **„czarną rozpacz”**. Rzecz w tym, że trucizna autora *Nienasyceń* zawarta była najmocniej w jego poglądach katastroficznych, w na wskroś pesymistycznej wizji przyszłości Europy, która, na wzór sowietyzującej się Rosji, musi ulec nieuchronnej kolektywizacji życia we wszystkich jego wymiarach i przejawach. Znamcy twórczości Witkacego zgodnie twierdzą, że przełomowym momentem jego życia był owiany mgłą tajemnicy, ale brzemienisty w skutki epizod rosyjski. Podczas nagrywanych na magnetofon rozmów z Czesławem Miłoszem Aleksander Wat, indagowany przez swojego rozmówcę o tajemniczy pobyt Witkacego w ogarniętej rewolucją Rosji, wyznał:

„No, więc wszedł w rewolucję. On bardzo nie lubił tym mówić. To znaczy od czasu do czasu coś mi mówił, ale raczej wiedziałem sporo od rotmistrza Langnera, jego przyjaciela, który znał bardzo dobrze całą podszewkę jego życia. Witkiewicz był szalenie popularny wśród żołnierzy, tak że go zostawili [tzn. nie zamordowali – przyp. M.B.]. Tam musiał być jakiś dramat, dramat sumienia. Ja nic nie wiem, domyślałem się tylko. Tam musiała być jakaś masakra jego przyjaciół, kolegów oficerów. Nie lubił mówić o Rosji, o rewolucji rosyjskiej, i przerażająco się bał komunizmu. Operował pojęciem komunizmu w powieściach, ale to była raczej gra. Natomiast gdy chodziło na serio, on się przerażająco bał”¹⁹.

¹⁸ Cz. Miłosz, *Ars poetica?* [w:] tegoż, *Esse*, Wybór i wstęp A. Janko, Warszawa 2001, s. 79.

W przytoczonym świadectwie Wata mowa jest o pobycie młodego Witkacego w Rosji – od października 1914 do lutego 1918 roku. Przypomnijmy podstawowe fakty: latem 1914 roku, już po samobójczej śmierci swej pierwszej narzeczonej²⁰, St. Ignacy Witkiewicz wyrusza wraz z przyjacielem, znanym antropologiem Bronisławem Malinowskim, na wyprawę badawczą do Australii. W trakcie tej egzotycznej podróży Witkacy otrzymuje wiadomość o wybuchu wojny światowej. Postanawia wracać do kraju. Jako obywatel rosyjski podejmuje też decyzję o wstąpieniu do armii carskiej, by w jej szeregach walczyć z Niemcami o niepodległość Polski. To, co wydarzyło się w 1917 r. w Petersburgu, stolicy rosyjskiego imperium ogarniętego wówczas rewolucyjnym tumultem, na zawsze ukształtuje światopogląd Witkacego. Osaczony przez bolszewików, niepewny dnia ani godziny, w ciągu kilku miesięcy zrozumiał, czym jest rewolucja leninowska i jakie zagrożenie niesie ona nie tylko dla Rosji i sąsiadującej z nią Polski, ale także dla całej Europy i świata. Dla autora *Szewców* zwycięstwo bolszewickiej rewolty oznaczało definitywny koniec starego ładu i porządku świata. Rewolucja stała się dlań wydarzeniem apokaliptycznym, w całym tego słowa znaczeniu. Zrozumiał bowiem, że oto każda jednostka, każda społeczność i każda grupa narodowa wciągnięte zostały bezpowrotnie w wir konieczności historycznej, dla której nie ma żadnej alternatywy, żadnego ratunku. Docelowym punktem tego procesu miała być totalna *urawniłowka*, zniszczenie jednostkowego wymiaru życia i wyplenienie poczucia metafizycznej tajemnicy istnienia, a w efekcie: zbydłecenie ludzkości, której do szczęścia wystarczy odtąd zaspokajanie podstawowych biologicznych instynktów: walki o byt, zaspokajania głodu i prokreacji. Ten historyczny determinizm widoczny będzie we wszystkim, co napisze Witkacy – w jego traktatach artystycznych, sztukach dramatycznych i powieściach. Innymi słowy, po powrocie w 1918 r. z Rosji do Polski Witkacy był już człowiekiem „zatrutym”, który uległ mentalnie ciśnieniu rewolucyjnej dialektyki i deterministycznej wizji dziejów.

¹⁹ Zob. A. Wat, *Witkacy...*, [w:] tegoż, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony część pierwsza*, rozmowy prowadził i przedmową opatrzył Cz. Miłosz, do druku przygotowała L. Ciołkoszowa, Warszawa 1990, s. 124.

²⁰ Notabene, Aleksander Wat tak mówił o tej sprawie Miłoszowi: „A propos, czy ty wiesz, dlaczego wyjechał do Australii? Jego narzeczoną popełniła samobójstwo i były wszelkie poszlaki, że on eksperymentował, że on ją do tego popchnął. I wtedy na gwałt wysłano go do Australii, bo wyglądało na to, że prokuratura się wda w tę sprawę” (zob. A. Wat, *Witkacy...*, dz. cyt., s. 123-124).

Rozmawiając w latach 70. XX wieku (jeszcze przed otrzymaniem literackiej Nagrody Nobla) z Renatą Gorczyńską (Ewą Czarnecką) Czesław Miłosz wyraził następującą opinię:

„Myślę, że Witkacy dotknął tego wszystkiego, co stanowi istotę polskiego katastrofizmu. Można powiedzieć, że był to strach przed Rosją, wcale nie na prymitywnym poziomie, wręcz odwrotnie, bardzo sofistykowanym. Witkacy był świadkiem rewolucji w Rosji [...]. Wiedział, że zachodzi olbrzymi przewrót. Stąd cały jego strach przed zglajchszaltowaniem, zmrówczeniem”²¹.

Kilka lat później w prywatnym liście adresowanym do prof. Aleksandra Fiuta Czesław Miłosz tak wyjaśnił toksyczność Witkacego:

„Na czym polegała jego trucizna? Na strachu. Odznaczony za waleczność Orderem Świętej Anny, bał się straszliwie bolszewików, jako symbolu zeznaczenia. I właściwie jego samobójstwo, było w znacznym stopniu ucieczką przed brudem, szarością i ogólnym zeznaczeniem”²².

W jednym z ostatnich felietonów podyktowanych Agnieszce Kosińskiej autor *Spiżarni literackiej* dopowiadał:

„Anegdoty o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu mówią o jego obsesji osobistej czystości i o ciągłym myciu rąk. Można rzec o nim, że popełnił samobójstwo nie tyle ze strachu o swoje życie, ile ze wstrętu do ogólnego zszarzenia i złachmanienia w ustroju komunistycznym, który znał dobrze ze swoich doświadczeń rosyjskich, a które opisał w *Pożegnaniu jesieni* i *Nienasyceniu*”²³.

²¹ Cyt. za: A. Fiut, „*Jaka była w nim trucizna*”..., dz. cyt., s. 131.

²² Tamże, s. 143-144. Notabene. w innym miejscu Miłosz sytuuje katastrofizm Witkacego na równi z pesymistycznymi wizjami innych polskich myślicieli okresu 20-lecia międzywojennego: Mariana Zdziechowskiego i Szymona Askenazego (zob. Cz. Miłosz, *Wyprawa w dwudziestolecie*, Kraków 2000, s. 8). O pokrewieństwie myśli Witkacego i Zdziechowskiego Miłosz wspomina także w szkicu *Objętość katolicyzmu*. [w:] tegoż, *O podróżach w czasie*. Kraków 2004, s. 70 – przyp. M.B.

²³ Cz. Miłosz, *O brzydocie*, [w:] tegoż, *Spiżarnia literacka*, Kraków 2004, s. 94.

Wymieńmy raz jeszcze te wszystkie epitety, za pomocą których Miłosz, niejako ustami Witkacego, określa system polityczny budowany po 1917 r. w Rosji na gruzach starego świata: zglajchszaltowanie (czyli z niemiecka „zrównanie”), zmrówczenie, zesznacenie, zszarzenie, zlachmanienie... – nie można dosadniej! W katastroficznym światopoglądzie Witkacego nie było miejsca – jak np. u Zygmunta Krasińskiego, autora romantycznych dramatów historiozoficznych – na nadzieję czy pociechę eschatologiczną. Dla Witkacego niebo było puste, a wydziedziczona z sacrum ziemia przypominała scenę, na której rozgrywa się ostatni akt potwornego dziejowego widowiska: totalna kolektywizacja życia we wszystkich jego wymiarach. Pewnie dlatego w *Szewcach*, najlepszej sztuce Witkacego poświęconej skutkom ogólnoświatowej rewolucji, zamiast triumfującego Mesjasza – którego w finalnej scenie *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego dostrzega na niebie Pankracy, przywódca zrewoltowanego motłochu – na scenę wkracza groteskowa postać Hiper-Robociarza, której – jak pisał Jan Błoński – towarzyszą „autentyczni dysponenci nowej władzy – obojętni biurokraci zapowiadający totalną niwelację i mechanizację społeczeństwa”²⁴.

Faktycznym odpowiednikiem takiego scenariusza dziejów, który proroczo przewidział Witkacy, była – zrealizowanego na ogromnych polaciach Eurazji – leninowsko-stalinowska Rosja sowiecka. Na świecie powstało w ostatnich latach mnóstwo opracowań naukowych poświęconych temu złowrogiemu państwu, ale jego istotę bodaj najlepiej przeniknęli ci, którym dane było z tym państwem koegzystować. Wśród nich był m.in. znakomity pisarz rosyjski Wasilij Grossman, autor powieści rozrachunkowej *Wszystko płynie*:

„W tym państwie ogromne fabryki, sztuczne morza, kanały, elektrownie wodne nie służą człowiekowi, służą państwu bez wolności.

W tym państwie człowiek nie sieje tego, co chce posiać, nie jest właścicielem pola, na którym pracuje, nie jest właścicielem jabłoni i mleka; ziemia rodzi wedle instrukcji państwa bez wolności.

W tym państwie nie tylko małe narody, ale też naród rosyjski nie mają wolności narodowej. Tam, gdzie nie ma wolności jednostki, nie może być

²⁴ Zob. J. Błoński, „Szewcy”, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, Warszawa 1984.

wolności narodu, wolność narodu bowiem to przede wszystkim wolność jednostki”²⁵.

Podsumujmy dotychczasowe rozważania. Oba dostrzeżone przez Miłosza i opisane przezeń toksyczne wymiary życia i dzieła Witkacego wiążą się ze sobą. Można powiedzieć, że wszelkie stosowane przez artystę używki i narkotyki, w tym śmiertelna dawka lekarstw zażyta w celu popełnienia samobójstwa, miały wywierać efekt uśmierzający. Wydaje się, że dla Witkacego ucieczka w stan narkotyczny stanowiła ratunek przed obezwładniającą go czarną rozpaczą. Była przeciwwagą dla potworniejącej rzeczywistości, która na jego oczach przybierała coraz bardziej realny kształt. Tę rzeczywistość doskonale przeczuwali bohaterowie powieści Witkiewicza, naznaczeni neurotycznym lękiem przed grozą nadciągającą ze Wschodu (*ex Oriente tenebrae...*). Jan Błoński, opisując topikę rewolucji w prozie Witkacego, pisał:

„Wszystko [też] staje się groźbą: „zaczęło się coś i nie wiadomo było dokładnie, ani co to było, ani czym miało się skończyć, ani w imię czego się odbywało” (PJ 159). To otchłań – jak mówi Tempe [...] Wszyscy tam zstępują... [...] Rewolucja przywołuje zatem obrazy burzy, potopu, nocy, wulkanu i otchłani: repertuar apokalipsy. Ale także szaleństwa lub przynajmniej nerwicy. Rewolucja zdaje się nieraz przeżywana niczym choroba”²⁶.

Witkacy bronił się przed tą chorobą zażywając narkotyki i żyjąc w sposób ekstrawagancki, tak jakby wszystko co robi, było wyrafinowaną grą oddalającą nieuchronny wyrok. Wszelkie toksyczne używki działały na autora *Pożegnania jesieni* odurzająco, podobnie jak na bohaterów *Nienasycenia* podziaływały tabletki mongolskiego filozofa Murti-Binga:

„Człowiek, który zażył pigułki Murti-Binga, zmieniał się zupełnie, zyskiwał pogodę i szczęście. Zagadnienia, z którymi dotychczas się borykał, nagle

²⁵ W. Grossman, *Wszystko płynie*, przeł. W. Bieńkowska, Warszawa 2010, s. 217-218.

²⁶ J. Błoński, *Witkacy i rewolucja*, [w:] tegoż, *Witkacy na zawsze. Od Stasia do Witkacego*, Kraków 2003, s. 386-387.

przedstawiały mu się jako pozorne i niegodne troski. Na ludzi zajmujących się nimi patrzył już z uśmiechem pobłażania. [...]”²⁷.

Z drugiej strony, ucieczka Witkacego w toksyczność, długo przezeń kontrolowana, a nawet przynosząca pożądane skutki artystyczne (by wspomnieć choćby znakomite portrety, malowane zawsze pod wpływem używek), była uwarunkowana historiozoficznie i miała swe podłoże w katastroficzno-fatalistycznym światopoglądzie autora *Jedynego wyjścia*. Czesław Miłosz, dostrzegając dialektyczne uwikłanie Witkacego, nazwał go w jednym ze swoich szkiców *buriewiестnikiem* [z rosyjska: ptakiem przeczuwającym nadchodzącą burzę]²⁸. Najpierw autor *Trzech zim* uległ fascynacji poglądami swego starszego kolegi²⁹, dostrzegając w jego katastrofizmie profetyczne *signum temporis*, jednak w miarę upływu czasu odżegnał się od tych nihilistycznych toksyn³⁰. Miłosz, wiedząc dobrze, iż konsekwentny fatalizm dziejowy prowadzić może wrażliwą jednostkę do gestu ostatecznej anihilacji, przewyciężył w sobie tę śmiertelną pokusę. Być może kierował się rozpoznaniem duńskiego myśliciela Soerena Kierkegaarda, który uważał, że rozpacz (nieobecność nadziei) jest „chorobą śmiertelną”³¹. Dlatego też zaraz po zakończeniu II wojny światowej autor *Traktatu moralnego* nakreślił dla samego siebie, ale także dla polskiej poezji XX wieku program ideowo-artystyczny, który miał być ocaleniem: przed nicością i duchową pustką, przed historycznym fatalizmem i wszelkimi formami

²⁷ Cz. Miłosz, *Zniewolony umysł*, Paryż 1953, s. 16.

²⁸ Zob. Cz. Miłosz, *Granice sztuki...*, [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 64-65.

²⁹ Według Andrzeja Franaszka, Miłosz uczestniczył w warszawskim wykładzie Witkacego *O znaczeniu intelektualizmu w literaturze*, który odbył się 21 stycznia 1932 r. w Sali Związku Zawodowego Literatów i Dziennikarzy; ślad tego pierwszego spotkania pozostawił Miłosz w *Roku myśliwego* (zob. A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 190).

³⁰ W szkicu *Granice sztuki* Miłosz wypowiada frapującą myśl: „To, że starał się iść przeciw fali i – z góry wiedząc o przegranej – robił swoje, włącza jego prace w jedyny chyba poważny prąd dwudziestolecia, w walkę bez wizji nagrody” W kontekście słów Miłosza warto przypomnieć sarkastyczne credo jednego z najgłośniejszych wierszy Zbigniewa Herberta pt. *Przesłanie Pana Cogito*: „Bądź wierny Idź”. Również dla autora *Raportu z oblężonego Miasta* „walka bez wizji nagrody” była czymś oczywistym w warunkach geopolitycznych XX-wiecznej Europy i świata podzielonego żelazną kurtyną – przyp. M.B.

³¹ Zob. T. Hálík, *Drzewo ma jeszcze nadzieję. Kryzys jako szansa*, tłum. A. Babuchowski, Kraków 2010, s. 41.

determinizmu, wedle których jednostka ludzka jest tylko igraszką w rękach Ducha Czasu (*Zeitgeistu*) lub ślepych sił ewolucji (Ducha Natury)³².

Czesław Miłosz, który sam doświadczył grozy rewolucyjnego tumultu³³ i jako młody człowiek a później już dojrzały mężczyzna miał pełną świadomość zagrożenia płynącego ze strony sowieckiego totalitaryzmu³⁴, zdecydowanie przeciwstawił się takiej deterministycznej wizji świata, stawiając przed sobą oraz przed tymi, którzy go chcieli zrozumieć, następujące wyzwanie:

„Nie jesteś jednak tak bezwolny,
A choćbyś był jak kamień polny,
Lawina bieg od tego zmienia,
po jakich toczy się kamieniach.
I, jak zwykł mawiać już ktoś inny,
Możesz, więc wpłynąć na bieg lawiny”³⁵.

³² Zob. Cz. Miłosza *Traktat poetycki* – przyp. M.B.

³³ O rewolucyjnych przeżyciach 6-letniego Czesia pisze Andrzej Franaszek w rozdziale „*Rozdziera się ciemność dalekim błyskiem hurty*”: „W Rosji zetknął się z początkiem czerwonego terroru i piekłem, jakim jest każda rewolucja. Obserwowałem wybuch okrucieństwa, zdarcie warstw cywilizacji i kultury, odsłonięcie brutalnych instynktów [...] zapamiętana z dzieciństwa rewolucyjna Rosja stała się dlań matrycą lęku”. Pozostałością tamtych doświadczeń był m.in. niepublikowany wiersz *Wojna*, napisany w 1953 r. (zob. A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, dz. cyt., s. 20).

³⁴ W 1939 i 1940 r. Miłosz zetknął się z imperium sowieckim podczas ucieczki z Polski do Rumunii oraz podczas niebezpiecznej eskapady do Wilna przez Ukrainę. Doświadczenia z tego okresu życia poety opisał Andrzej Franaszek w rozdziale *Order w walizce* (zob. A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, dz. cyt.).

³⁵ Cz. Miłosz, *Traktat moralny...*, dz. cyt., s. 89.

Dziedzictwo Oskara W. Miłosza („Czeladnik”, „Dobroć”)

Wieloletnie studia oraz praca nad przekładami dzieł Oskara Władysława Miłosza zaowocowała badaniem żydowskiej Kabaly, czego dowodem są liczne wypowiedzi Czesława Miłosza, a także oryginalne i nieortodoksyjne koncepcje teologiczno-poetyckie związane z mistyką i metafizyką światła¹, obecne zwłaszcza w późnej twórczości noblisty.

W eseistycznej *Ziemi Ulro*, poza rozważaniami dotyczącymi żydowskiej genealogii wybranych aspektów ideologii artystycznej Adama Mickiewicza, Czesław Miłosz zdecydowanie więcej uwagi i miejsca poświęca twórczości swego dalekiego krewnego. Ponieważ postać ta odegrała istotną rolę w kształtowaniu się światopoglądu artystycznego autora *Trzech zim*, wypada poświęcić jej nieco więcej miejsca².

Do pierwszego spotkania³ Czesława Miłosza z Oskarem Władysławem de Lubicz Miłoszem doszło w roku 1931. W *Roku myśliwego* noblista po wielu latach powrócił wspomnieniami do tamtego, jak się miało okazać, brzemiennego w skutki wydarzenia:

„Wtedy, w Fontainebleau, Oskar przyjął mnie w swoim pokoju w hotelu de L'Aigle Noir. Ptaki w klatce (czy klatkach) to były francuskie wróble, których nie mógł przecież wypuścić do parku, a nie trzymałby miejscowych ptaków w niewoli. Mój trwożny szacunek, moje snobowanie się na francuskiego

¹ Kwestia ta została gruntownie zbadana i opisana przez Krisa Van Heuckeloma w książce „*Patrzeć w promień od ziemi odbity*” *Wizualność w poezji Czesława Miłosza*, Warszawa 2004 – przyp. M.B.

² Warto w tym miejscu zrobić zastrzeżenie, że Czesław Miłosz nie był bezkrytycznym wielbicielem i naśladowcą swego kuzyna poety. Jak sam zauważył w szkicu opublikowanym w *Ogrodzie nauk*: „Wiersz O.W.M. są mi bliskie, choć nie ukrywam, że od początku mojej z nimi znajomości [...] odzywa się ten sam problem. Jest to poezja w pewnym sensie staroświecka, aliaż dość niesamowity poetyki tzw. dekadentyzmu z poetyką romantycznego przełomu [...] Zdobyłem się na kult poezji mojego kuzyna, [...] oddzielając jednak podziw od chęci naśladowania jej stylu” (zob. Cz. Miłosz, *Oskar Miłosz*, [w:] Cz. Miłosz, *Ogród nauk*, Lublin 1986, s. 191).

³ Spotkanie paryskie poprzedziło spotkanie z twórczością poetycką kuzyna. Czesław Miłosz już jako 14-latek przeczytał dramat-misterium *Miguel Mañara*, w *Przedmowie* do *Storge* Oskara Miłosza wyznaje: „Zacząłem zajmować się tym poetą, mając lat dziewiętnaście [a zatem w roku 1930, czyli tuż przed swoim debiutem poetyckim – przyp. M.B.] (cyt. za: Cz. Miłosz, *Przedmowa* do: O. Miłosz, *Storge*, [w:] Cz. Miłosz, *Przekłady poetyckie*, zebrała i opracowała M. Heydel, Kraków 2005, s. 439).

krewnego, mój rzeczywisty zachwyt *Miguel Mañarą* w przekładzie Bronisławy Ostrowskiej i moja zupełna niewiedza o sprzęgnięciu się naszych losów ze skutkami po dziesięcioleciach”⁴.

Kolejne spotkania i rozmowy między dalekimi krewnymi miały miejsce na przełomie 1934 i 1935 roku, podczas drugiego pobytu Czesława Miłosza w Paryżu⁵. Świeżo upieczony, dwudziestotrzyletni magister prawa Uniwersytetu im. Stefana Batorego w Wilnie przybył do stolicy Francji jako stypendysta Funduszu Kultury Narodowej. Przez kilka miesięcy szlifował język francuski, słuchał wykładów z neotomizmu, spotykał się z polskimi malarzami (Czapski, Pankiewicz) i dyplomatami (Lechoń), całym sobą chłonał atmosferę artystycznego i literackiego Paryża. Klimat tamtych niezapomnianych „formacyjnych” miesięcy Miłosz oddał w napisanym po półwieczu wierszu *Rue Descartes*:

„Mijając ulicę Descartes
Schodziłem ku Sekwanie, młody barbarzyńca w podróży,
Onieśmielony przybyciem do stolicy świata.
Było nas wielu, z Jass i Koloszwaru, Wilna i Bukaresztu, Sajgonu i Marrakesz
Wstydliwie pamiętających domowe zwyczaje,
O których nie należało mówić tu nikomu:
Kłaśnięcie na służbę, nadbiegają dziewczki bose,
Dzielenie pokarmów z inkantacjami,
Chóralne modły odprawiane przez panów i czeladź.

Zostawiłem za sobą pochmurne powiaty.
Wkraczałem w uniwersalne, podziwiając, pragnąc”⁶.

⁴ Cz. Miłosz, *Rok myślowego*, Kraków 1991, s. 18.

⁵ Zob. Cz. Miłosz, *Młody człowiek i sekrety*, [w:] tegoż, *Rodzenna Europa*, Kraków 2001. O paryskich spotkaniach obu Miłoszów pisze Andrzej Franaszek w rozdziale „Cały kosmos w nas krąży” (zob. A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, dz. cyt.).

⁶ Cz. Miłosz, *Rue Descartes* [fragment], [cyt. za:] tegoż, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*, Kraków 2004, s. 14. Cytowany wiersz powstał w 1980 r. – przyp. M.B.

Podczas drugiego pobytu w Paryżu Czesław Miłosz często zachodził do poselstwa Litwy, mieszczącego się przy Place Melesherbes, by porozmawiać ze starszym kuzynem⁷. Kiedy po zakończeniu stypendium młody żagarysta opuszczał miasto nad Sekwaną, nie przypuszczał zapewne, że już nigdy więcej nie spotka się ze swoim krewnym. Po latach, w *Rodzinnej Europie* Czesław Miłosz opisał scenę pożegnania na stacji paryskiego metra:

„Wymieniając pożegnalny uścisk dłoni zapytałem: <Kto przeżyje tę wojnę, jeżeli mówisz, że zacznie się w 1939 roku i potrwa pięć lat?> <Przeżyjesz>. Zbiegając, oglądałem się jeszcze i z obrazem jego wąskiej sylwetki na tle nieba podałem bilet do przedziurkowania. Wiadomość o jego nagłej śmierci miałem otrzymać owej wiosny 1939 roku, którą, jak się okazało, nie bez słuszności, nazywałem, kiedy topniał śnieg, ostatnią”⁸.

W wygłoszonych w roku akademickim 1981/1982 na Uniwersytecie Harvarda sześciu odczytach poświęconych poezji, noblista sporo miejsca poświęcił osobie i dziełu swojego kuzyna. Na początku wykładu II pt. *Poeci i rodzina ludzka* dokonał takiej oto prezentacji Oskara Miłosza:

„W pierwszej połowie XX wieku istniał poeta francuski gruntownie skłócony z pojęciami o poezji, jakie wtedy powszechnie przyjmowano. Za życia znany był jedynie małej grupce przyjaciół – poetów. W ciągu dziesiątków lat, które upłynęły od jego śmierci na wiosnę 1939 roku, słowa jego zyskały znacznie szerszy zasięg i jego utwory tłumaczono na obce języki. Pozostał on jednak pisarzem dla względnie nielicznej publiczności w różnych krajach. Poeta ten, Oskar Miłosz, czy też, jak pisał się, O. V. de L. Miłosz, pochodził z Wielkiego Księstwa Litewskiego i był moim dalekim krewnym”⁹.

Czesław Miłosz określa swego dalekiego krewnego jako poetę przynależącego do drugiej fali symbolistów, ale wychowanego na klasycznej frazie XVIII-wiecznego Aleksandra Pope’a i duchowo pokrewnego

⁷ Zob. A. Zawada, *Miłosz*, Wrocław 1996, s. 54-55.

⁸ Cz. Miłosz, *Młody człowiek i sekrety...*, dz. cyt., s. 209-210.

⁹ Cz. Miłosz, *Poeci i rodzina ludzka*, [w:] tegoż, *Świadectwo poezji...*, dz. cyt., s. 27.

romantyzmowi (zwłaszcza niemieckiemu, z Heinem, Goethem i Hölderlinem na czele, ale także angielskiemu, w wydaniu G.G. Byrona¹⁰). Omawiany programowy tekst Oskara Miłosza pt. *Kilka słów o poezji* autor *Trzech zim* czyni punktem wyjścia dla oceny poezji modernistycznej, która pojawiła się w drugiej połowie XIX wieku i zdominowała myślenie o sztuce poetyckiej na początku następnego stulecia. Czesław Miłosz, idąc tropem swojego kuzyna, w krytyczny sposób ocenia przede wszystkim ideę „poezji czystej” wyłożonej w 1926 r. przez ks. Henri Brémonda¹¹, który doszukiwał się pozaracjonalnych, mistycznych źródeł natchnienia poetyckiego (rozumianego jako „łaska poetycka”¹²):

„Każdy poemat zawdzięcza swój charakter poetycki obecności, promieniowaniu, przekształcającemu i jednoczącemu działaniu tajemniczej rzeczywistości, którą nazywamy poezją czystą”¹³.

Kult poezji autonomicznej (*la poésie pure*) to dowartościowanie czysto formalnego wymiaru wierszy, dźwiękowych asocjacji słownych, postulowane już na przełomie XIX i XX wieku przez symbolistów francuskich Artura Rimbauda, Stephane’a Mallarmégo, Paula Valéry i ich następców¹⁴. To

¹⁰ W *Przedmowie* do *Storge* Cz. Miłosz przypomina, że Oskar za najważniejsze arcydzieła literatury światowej uważał *Boską komedię* Dantego oraz *Fausta* Goethego – przyp. M.B.

¹¹ ks. Henri Brémond (1865-1933), jezuita, jeden z najbardziej wpływowych katolickich krytyków literackich we Francji pocz. XX w. Jego głównym celem było napisanie historii mistycyzmu francuskiego, czego wyrazem jest 11-tomowy cykl *Historii literackiej uczucia religijnego we Francji*, doprowadzony do czasów Ludwika XIV. Duży rozgłos zyskały także jego rozprawy krytycznoliterackie: *W obronie romantyzmu* (1924), *Poezja czysta* (1926) i *Modlitwa i poezja* (1926) – zob. A. Hutnikiewicz, *Teoria „poezji czystej”*, [w:] tegoż, *Od czystej formy do literatury faktu*, Warszawa 1974.

¹² Ks. Brémond, za Platonem porównywał natchnienie do odwiedzin tajemniczego gościa, jak pisze Artur Hutnikiewicz: „Natchnienie to odwiedziny, które objawiają odwiedzanemu istotę istot, niewidzialne, niewysłowione” (zob. tamże, s. 162).

¹³ Tamże, s. 160.

¹⁴ Według A. Hutnikiewicza, rewolucja sztuki nowoczesnej polegała na zerwaniu z tradycyjną (romantyczną) koncepcją „języka wyrażeniowego” i zastąpienie go nowym tzw. „językiem kreacyjnym”. oderwanym od czysto pragmatycznych celów porozumiewania się między ludźmi: „[...] już u schyłku XIX w. [...] uznano, że to, co w poezji najistotniejsze, mieści się nie w tzw. treści, lecz w samym języku, który staje się autonomicznym celem. Według Mallarmégo „poezja składa się ze słów” i one są właściwym materiałem poezji. [...] Dla estetycznej konsumpcji wcale nie jest konieczne, by wiersz posiadał jakiś sens racjonalny. Samo interesujące, a nieprzewidziane zestawienie wyrazów najzupełniej wystarczy, by wiersz stał się źródłem artystycznej rewelacji” (tamże, s. 155).

ostatecznie traktowanie poezji jako struktury autotelicznej, kult estetyzmu i czynienie ze sztuki poetyckiej namiastki absolutu¹⁵. Jak zauważa Artur Hutnikiewicz, referując modernistyczną koncepcję „języka w języku” Paula Valéry:

„Poeta wykonuje zatem w języku pracę konstrukcyjną, która ma doprowadzić do stworzenia języka nowego, potężniejszego, głębszego i intensywniejszego. I ten to język, wytwór sztucznych zabiegów konstrukcyjnych artysty, stanowi autonomiczny, samo ważny przedmiot poezji. Poezja tego rodzaju, uwolniona od uciążliwego balastu tzw. treści życiowych, sprowadzona do fascynującej gry znaczeń, niesionych strumieniem dźwięków, promieniujących na siebie, odpychających się i przyciągających, staje się poezją czystą, tylko poezją, staje się po prostu sobą, a nie czymś służącym do jakichś innych, pozaestetycznych celów i potrzeb. Tak pojęta poezja traci ostatnie związki z rzeczywistością ludzkich losów i doświadczeń. Sztuka zostaje uznana za najwyższą wartość i dobro; czysty, radykalny estetyzm dociera do swych ostatnich konsekwencji”¹⁶.

Najgorszą z możliwych konsekwencji takiego stanu rzeczy, twierdzi Miłosz podążając za wywodem autora *Kilku słów o poezji*, jest oderwanie się poety od konkretności rzeczywistości¹⁷ i w efekcie stworzenie „przepaści pomiędzy poetą i wielką rodziną ludzką”¹⁸. Noblista przytacza też fragment manifestu, zakończony wymownymi, nacechowanymi emocjonalnie pytaniami retorycznymi:

¹⁵ W *Przedmowie do Storge*, rozwijając to zagadnienie, Cz. Miłosz pisał: „Jedyny, niespotykany u nikogo innego z poetów naszego stulecia, ton w dojrzałej twórczości O.W. Miłosza, stąd pochodzi, że jest ona z gruntu przeciwna estetyzmowi, czyli bardzo liryczna; zarazem komunikuje, częściej zakrywa pewną wiedzę. Wydaje mi się, że to właśnie silnie na mnie, jako czytelnika, działało i mogło się przyczynić do mojej niezgody z tymi poetami, dla których utwór poetycki jest autonomicznym tworem, nie mającym innego celu poza własnym pięknem” (dz. cyt., s. 452).

¹⁶ A. Hutnikiewicz, *Teoria „poezji czystej”...*, dz. cyt., s. 156.

¹⁷ Do kwestii tej powrócił Miłosz w *Roku myślowego*, gdzie wyznał: „Oskar Miłosz w latach 1934-35 zaprawiał mnie w niechęci do ówczesnej poezji francuskiej, zarzucając jej notowanie tego, co widać przez okno, czyli bierność wobec percepcji. Po pół wieku myślę, że miał rację. Niesłusznie może wspominałem kiedyś o mojej wrażliwości na Pawła Valéry, podczas kiedy hołd otrzymać powinni: Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire. A z tych późniejszych niewiele pożytku. Albo jest skok, albo nie ma skoku – wielki poemat litości o nowoczesnej metropolii, *Wielkanoc w New Yorku* Cendrarsa, był skokiem. Datuje się z 1912 roku” (zob. Cz. Miłosz, *Rok myślowego*, dz. cyt., s. 130).

¹⁸ Tamże, s. 32.

„Co zostało z parnasizmu i symbolizmu? Co zostanie za dwadzieścia lat z olbrzymiej i pustej produkcji poetyckiej naszych dni?”¹⁹.

Omawiając propozycje dotyczące wizji przyszłej poezji, oderwanej od głównego nurtu sztuki awangardowej, która zdominowała pierwszą połowę XX wieku, autor *Ocalenia* koncentruje się na dwóch postulatach. Pierwszy z nich dotyczy kształtu poezji. Według Oskara Miłosza: „Formą nowej poezji będzie zapewne forma Biblii: swobodnie płynąca proza wykuta w wersach”. Drugi postulat wiąże się w podejmowaną przez poetów przyszłości podstawową kwestią tematyczną, jaką dla autora *Ars Magna* było zagadnienie dynamicznej przemiany Rzeczywistości, procesu, który nosi znamiona zaplanowanej przez Stwórcę teleologii dziejów: „[Poezja jest] związana ściślej niż jakikolwiek inny rodzaj ekspresji z duchowym i fizycznym Ruchem, który zapładnia i któremu wskazujemy drogę”. W rozbudowanym komentarzu do tego kluczowego zdania, Czesław Miłosz dochodzi do następujących wniosków:

„Czy poezja izolująca się od Ruchu, o którym mówi O. Miłosz, jest możliwa? Inaczej sformułowane, pytanie to brzmi: czy możliwa jest poezja nieeschatologiczna? Byłaby to poezja obojętna na oś przeszłość-przyszłość na „rzeczy ostatnie”, a więc na Zbawienie i Potępienie, na Sąd, na Królestwo Boże, na cel Historii, czyli na wszystko, co łączy czas wyznaczony jednemu życiu z czasem ludzkości. Trudno na to pytanie odpowiedzieć. [...] Być może ponurość poezji XX wieku stąd pochodzi, że wzór poezji zrodzonej z „nieporozumień pomiędzy poetą i wielką rodziną ludzką” idzie przeciwko naturze naszej cywilizacji, która została ukształtowana przez Biblię i dlatego jest w samym swoim rdzeniu eschatologiczna”²⁰.

Warto przypomnieć, że przywołane w drugim odczycie harwardzkim krytyczne rozważania o stanie poezji nowoczesnej²¹ zostały rozbudowane przez Czesława Miłosza po niespełna dziesięciu latach w wykładzie krakowskim

¹⁹ Tamże, s. 37.

²⁰ Tamże, s. 43.

²¹ Notabene, rozważania obu Miłoszów w dużej mierze są zbieżne z diagnozą postawioną modernistycznej sztuce poetyckiej przez Hugo Friedricha w jego książce *Struktura nowoczesnej liryki*, Warszawa 1978. (Piszę o tym w książce „Wyprowadził mnie z Ziemi Ulro”. *Szkice o twórczości Czesława Miłosza*, Bielsko-Biała 2005 – M.B.).

zatytułowanym wymownie: *Przeciw poezji niezrozumiałej*. Noblista postawił w nim dwa podstawowe zarzuty sztuce nowoczesnej (modernistycznej i postmodernistycznej), która, w jego przekonaniu, kontynuuje strategię obroną przez francuskich symbolistów u schyłku XIX w. Wytknął jej, po pierwsze, oderwanie od spraw zwykłego człowieka (w myśl Horacjańskiej odrazy do tłumy: *Odi profanum vulgus*), po drugie, świadomą desakralizację tematu i formy poprzez odrzucenie kontekstu religijno-teologicznego i pomijanie prawdy o stworzeniu człowieka na obraz i podobieństwo Boże oraz zapominanie o fakcie odkupienia ludzkości przez Syna Bożego. Efektem takich zachowań nowożytnych artystów (przede wszystkim poetów, ale także malarzy czy muzyków) jest, jak dowodzi Miłosz, bałwochwalcze absolutyzowanie sztuki i jej „dehumanizacja”, o której już na początku ubiegłego stulecia pisał Ortega y Gasset. To także, dowodzi Miłosz: „trwała izolacja poety od jego współczesnych jako stała cecha przeróżnych szkół poetyckich i kierunków”²². Taka postawa jest obca autorowi *Ocalenia*, który wyznaje:

„nie czułem się dobrze w skórze poety nowoczesnego i [...] sceptycznie odnosiłem się do różnych odmian <poezji czystej> [...] bo w hołdach jej składanych dopatrywałem się bałwochwalstwa”²³.

Odpowiedzią Czesława Miłosza na zreferowany stan rzeczy była, przygotowywana przez niego na początku lat 90. XX w., antologia poezji światowej *Wypisy z ksiąg użytecznych*²⁴. Autor zamieścił w niej przede wszystkim wiersze o charakterze mimetycznym i epifanicznym. Jednocześnie Miłosz coraz mocniej wysuwał także postulat powrotu do teologicznego wymiaru poezji, który już wkrótce miał zaowocować, napisanym przez niego na przełomie wieków *Traktatem teologicznym*. Utwór ten rozpoczyna się od znamiennej wypowiedzi poety, które uznać należy za punkt dojścia artystyczno-literackich poszukiwań i trwającej kilkadziesiąt lat wytężonej pracy ducha. W cytowanym poniżej fragmencie poematu rozpoznać można myśli obecne we wcześniejszych wypowiedziach autora *Sześciu wykładów wierszem*,

²² Zob. Cz. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, „Teksty Drugie” 5-6/1990, s. 153.

²³ Tamże, s. 155.

²⁴ Cz. Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1993. Tom ten Jerzy Illg nazwał trafnie „księgą olśnień” – przyp. M.B.

skondensowane teraz w kilku traktatowych formułach oraz wyrażone za pomocą eliptycznego, metaforycznego języka poetyckiego:

„Takiego traktatu młody człowiek nie napisze.
Nie myślę jednak, że dyktuje go strach śmierci.
Jest to, po wielu próbach, po prostu dziękczynienie,
a także pożegnanie dekadencji,
w jaką popadł poetycki język mego wieku.

Dlaczego teologia? Bo pierwsze ma być pierwsze.

A tym jest pojęcie prawdy. I właśnie poezja
swoim zachowaniem przerażonego ptaka
tłukącego się o przezroczystą szybę, poświadcza,
że nie umiemy żyć w fantasmagorii.

Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość.

To znaczy sens, niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia”²⁵.

Trzeba jeszcze wspomnieć, że w wykładzie *Przeciw poezji niezrozumiałej* zapowiedzią dowartościowania nurtu teologicznego była, przypomniana przez Miłosza, definicja celów i zadań poetyckiej sztuki słowa, którą sformułował niegdyś amerykański poeta i eseista W.H. Auden:

„Poezja może robić mnóstwo rzeczy, może zachwycać, zasmucać, niepokoić, bawić, uczyć – może wyrażać każdy możliwy odcień uczucia i opisywać wszelkie rodzaje wypadków, ale jest coś, co wszelka poezja robić musi: musi sławić w s z y s t k o co może za to, że to jest i że wydarza się”²⁶.

²⁵ Cz. Miłosz, *Traktat teologiczny (cz. I. Takiego traktatu)*, [w:] tegoż, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 63.

²⁶ Cz. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, dz. cyt., s. 157.

Przytoczoną wypowiedź Audena Czesław Miłosz opatrzył następującym komentarzem:

„Kiedy W.H. Auden mówi, że poezja >>musi słać wszystko co może za to, że to jest i wydarza się<, **wyglasza twierdzenie teologiczne** [podkreśl. – M.B.]. Afirmacja bytu ma w myśli zachodniej za sobą długą szacowną przeszłość. Należy tutaj postawienie znaku równania pomiędzy Bogiem i czystym bytem przez Tomasza z Akwinu, jak też stałe utożsamianie zła z niedostatkami bytu, przez co diabeł występuje jako siła nicości. Należy tutaj też pieśń podziwu dla Natury jako dzieła rąk Stwórcy, co natchnęło niezliczonych malarzy i dostarczyło potężnej podniety uczonym, przynajmniej w pierwszej fazie zwycięsko występującej nauki. >>Metafizyczne Poczucie Dziwności Istnienia<< oznacza przede wszystkim, że wobec drzewa czy kamienia, czy człowieka, uświadamiamy sobie nagle, że to j e s t, choć mogłoby nie być”²⁷.

Wydaje się zatem, że punkt dojścia własnej sztuki poetyckiej, której głównymi pojęciami stały się: epifaniczna medytacja, poetycka soteriologia i eschatologia, w tym rozmaite warianty poetyckiej apokatastazy, noblista w dużej mierze zawdzięczał lekturze pism swojego krewnego, który w istotny sposób zainspirował go (już na samym początku kariery pisarskiej!) do trudnych metafizycznych i teologicznych poszukiwań.

Nie ulega wątpliwości, że począwszy od dwóch paryskich spotkań z Oskarem Miłoszem, autor *Trzech zim* pozostawał pod osobliwym urokiem

²⁷ Cz. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, dz., cyt., s. 157, 158. W świetle przytoczonych słów warto przypomnieć także ich kontekst filozoficzny (ontologiczny), przypomniany niegdyś przez ks. Józefa Sadzika, przyjaciela Miłosza i komentatora jego twórczości, który poetyckie intuicje autora *Esse* zestawiał z poszukiwaniami Martina Heideggera:

„Słynna *lectio brevis* wygłoszona w auli uniwersytetu we Fryburgu niemieckim w 1929 roku pt. >Co to jest metafizyka?< kończyła się takim zdaniem: *Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts?* – >Dlaczego w ogóle Coś jest, a nie raczej Nic?< Zaiste, dlaczego? Nie ma żadnych racji, aby cokolwiek było! Czyż nie z tej samej weny pochodzi sformułowanie Miłosza: >Czego byłoby trzeba, to móc zakomunikować całe zdziwienie ‘bycia tu’ w jednym nieosiągalnym zdaniu...< To, co dla innych jest zwykłą oczywistością, czy banalnością codzienną, urasta do rangi podstawowego pytania”. (Cyt. za: J. Sadzik, *Inne niebo, inna ziemia* – przedmowa do Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 1994, s. 13).

i wyraźnym wpływem najpierw jego twórczości poetyckiej²⁸, a później także hermetycznej myśli filozoficzno-religijnej. W sposób wymowny świadczą o tym słowa wypowiedziane przez noblistę na Uniwersytecie Harvarda:

„Nigdy nie ukrywałem, że wczesne poznanie jego pism, kiedy byłem młodym człowiekiem, jak i kontakt osobisty w znacznym stopniu przesądziły o tym, czym się stałem jako poeta, zwłaszcza dlatego, że wytworzyły u mnie opór wobec literackiej mody. Występując tutaj jestem świadomy, że od niego przede wszystkim pochodzi mój <antymodernizm>”²⁹.

W *Rodzinnej Europie* Miłosz ujmuje powinowactwo z myślą i osobowością Oskara Miłosza w bardziej metaforyczny sposób:

„Kula bilardowa toczy się w jakimś kierunku, zderza się z inną i zmienia kierunek [...] Od chwili przeczytania dwóch traktatów metafizycznych mego krewnego i rozmów z nim moja droga przebiegała ukośnie w stosunku do poprzedniej”³⁰.

Aleksander Fiut rozpatruje powinowactwa między obu krewnymi i poetami w kategorii twórczego naśladownictwa. W procesie tym, trwającym prawie siedemdziesiąt lat, Czesław Miłosz był „czeladnikiem”, który terminował u Oskara Miłosza, nazwanego przez Fiuta „najważniejszym mistrzem poetyckim i duchowym przyszłego Noblisty”³¹. Badacz ten,

²⁸ W *Rodzinnej Europie* autor przytacza krytyczną wypowiedź Oskara Miłosza nt. poezji nowoczesnej („poezji w stanie upadku”: „cóż po tych wymyślnych kombinacjach słów, przy których autor, siedząc przy oknie, próbuje uchwycić swoje rozbite na proszek zmysłowe wrażenia?” (zob. Cz. Miłosz, *Młody człowiek i sekrety...*, dz. cyt., s. 196). Jest wielce prawdopodobne, że kontakt i rozmowy z kuzynem zaowocowały u Czesława Miłosza odejściem od zbyt ezoterycznej, awangardowej poezji, wzorowanej na francuskich symbolistach, na rzecz uproszczenia języka poetyckiego i nadania swej twórczości charakteru mimetycznego. Do kwestii tej Miłosz powraca m.in. w słynnym odczycie *Przeciw poezji niezrozumiałej* (1989) – przyp. M.B.

²⁹ Cz. Miłosz, *Poezi i rodzina ludzka...*, dz. cyt., s. 29.

³⁰ Cz. Miłosz, *Młody człowiek i sekrety...*, dz. cyt., s. 200.

³¹ Zob. A. Fiut, *Mistrz i czeladnik*, [w:] tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 113. Tę wypowiedź należałoby skonfrontować z ironicznie wyważoną wypowiedzią samego Miłosza, który wyznawał: „Wpływ Oskara Miłosza na mnie oceniam jako dobroczynny i szkodliwy. Szkodliwy, bo Kaliban nie powinien latać jak Ariel, człowiek „wciąłowzięty”, *l’homme sensuel*, nie powinien przenosić się

przeprowadzając analizę porównawczą dzieł obu poetów, dochodzi do następujących wniosków:

„U obydwu poetów podobna jest metoda konstruowania wizji poetyckiej z poddanej mitologizującym zabiegom biografii prywatnej, aluzji do literatury antycznej oraz wątków biblijnych; podobny zabieg symbolicznego szyfrowania zarówno przeżyć osobistych, jak historiozoficznych koncepcji czy profetycznego przesłania; podobna pesymistyczna tonacja wierszy, płynne obrazowanie i stylizacja biblijna wypowiedzi, a nawet właściwości stylu, który graniczy miejscami z trawestacją”³².

O niekłamanej fascynacji dziełem paryskiego krewnego świadczą nie tylko tłumaczone przez Czesława Miłosza na język polski i angielski utwory liryczne oraz dramaty Oskara W. Miłosza, ale także autorskie szkice poświęcone jego życiu i twórczości, poprzez które noblista starał się propagować sylwetkę autora *Miguela Mañary*³³ zarówno wśród polskich³⁴, jak i zagranicznych czytelników³⁵. Teksty te powstawały na przestrzeni kilkudziesięciu lat, począwszy od autobiograficznej *Rodzinnej Europy*³⁶. Pierwsze ślady fascynacji

w zbyt romantyczne rejestry i poszukiwać miłości niemożliwej, braterstwa dusz. Jakby mało było polskich poetów romantycznych, zafundowałem sobie jeszcze jednego, dokładnie jak tamci, z Beatrix i z eschatologią, z oczekiwaniem spełnienia się Historii” (zob. Cz. Miłosz, *Rok myślowego*, dz. cyt., s. 96).

³² Tamże, s. 114-115.

³³ Notabene, omówieniem tego dramatu Czesław Miłosz zajął się już przed wojną, publikując szkic *Tajemnica Miguela Mañary* na łamach pisma „Pion” nr 17/1938 – przyp. M.B.

³⁴ O recepcji twórczości poetyckiej Oskara W. Miłosza w Polsce od 1919 r. po lata 80. XX w. – wspomina Czesław Miłosz w *Przedmowie* do *Storge* (dz. cyt., s. 441-442) – przyp. M.B.

³⁵ W poemacie *Czeladnik* Miłosz wyznaje: „Przeczytałem Mañarę w przekładzie Bronisławy Ostrowskiej / Mając czternaście lat. Bo tak być miało. / Urzeczenie pięknem Girolamy wyrządziło mi szkodę, / Utwierdzając mnie w szukaniu miłości doskonałej, / Romantycznego pokrewieństwa dusz, / Co na ogół mało komu wychodzi na zdrowie”. (tamże, s. 97-98). Warto odnotować, że dramat-misterium Oskara Miłosza, napisany w 1911 r., wywarł wrażenie na wielu polskich dramaturgach okresu międzywojennego, w tym także na Mieczysławie Kotłarczyku i Karolu Wojtyłe. W *Przedmowie* do *Storge* Oskara Miłosza autor zauważa, że misterium to „dało impuls po drugiej wojnie światowej do utworzenia we Włoszech potężnej organizacji młodzieży katolickiej, *Communione e Liberazione*” (zob. tamże, s. 441).

³⁶ Rzecz ta nie uszła uwadze miłoszologów. Kris Van Heuckelom w jednym z rozdziałów książki *„Patrzeć w promień od ziemi odbity”...*, wymieniając najważniejsze pozycje źródłowe takie, jak: *Rodzinna Europa* i *Ziemia Ulro* w przypisie zauważa, iż „odniesienia do teorii Oskara Miłosza

poezją Oskara Miłosza widoczne są już w tomie *Trzy zimy* (1936), w którym znalazły się dwa wiersze: *Noc listopadowa* (wg adnotacji autora: *przekład z Oskara Miłosza*) oraz *Awanturnik* (*przekład z Patryka De La Tour Du Pin* – poety metafizycznego z kręgu Oskara Miłosza). W obu utworach wyraźne są związki estetyki z metafizyką, co widać szczególnie w *Symfonii listopadowej*, utworze o proveniencji Swedenborgiańskiej. W tym pięknym wierszu wymiar tego, co ziemskie i pogrążone w bezbrzeżnej melancholii, znajduje swoje dopełnienie w tym, co niebiańskie. Także ten drugi wymiar, zgodnie z zasadą korespondencji³⁷, przenika aura wiecznego smutku:

„To będzie zupełnie jak w tym życiu było. Ten sam pokój.

- Tak, moje dziecko, ten sam. O świcie, ptak czasów w listowiu,

bladym jak umarła: wtedy służące wstają

i słyszy się mroźny, głuchy brzęk wiader

u fontanny. O straszna, straszna młodości! Serce puste!

[...]

pojawiają się również w korespondencji Miłosza z Thomasem Mertonem. w *Abecadzie*, we wstępie Miłosza do polskich wydań tekstów Simone Weil, Oskara Miłosza (*Storge*) oraz w rozmowach z Aleksandrem Fiutem i Renatą Gorczyńską (zob. tamże, s. 40, przypis nr 19). Do wymienionej przez holenderskiego miłoszologa listy tropów bibliograficznych wypada dopisać jeszcze fragmenty występujące w *Ogrodzie nauk* (Paryż 1979), *Świadczenie poezji* (Paryż 1983, tu: *Wykład I*), *Nieobjętej ziemi* (1984), *Roku myśliwego* (1991), *Szukaniu ojczyzny* (Kraków 1992, tu: rozdz. *Jak z tą Litwą było*) oraz szkicu *Oskar Miłosz*, który ukazał się pierwotnie jako wstęp do książki *The Noble Traveller. [Szlachetny podróżny] The Life and writings of O.V. de L. Miłosz* (wydanego w Ameryce w 1985 r. w – jak pisze Miłosz w *Przedmowie* do *Storge* – firmie Bamforda specjalizującej się w literaturze religijnej, The Lindisfarne Press; Lindisfarne – wyjaśnienie jeszcze Miłosz – „to nazwa klasztornej wspólnoty w Irlandii wczesnego średniowiecza”), a w tłumaczeniu na język polski (autorstwa Magdy Heydel) wszedł do specjalnego numeru „Zeszytów Literackich” pt. *Czesław Miłosz. Historie ludzkie – pierwodruki (1983-2006)* – przyp. M.B.

³⁷ Chodzi o prawo analogii, o którym tak pisze Cz. Miłosz w *Ziemi Ulro*, komentując poemat *Les Arcanes* Oskara Miłosza: „Prawo analogii: oto klucz do „poematów metafizycznych”, które całe są na tym prawie oparte. Prawo analogii, czyli „jak na górze, tak na dole”, jest wspólne całemu chrześcijańskiemu średniowieczu i Kabale. Na nim wspiera się też teoria korespondencji Swedenborga, który przecie nie pojawia się znikąd. [...] Co pamiętamy? Rzeczywistość inną, wyższą, której poznanie nie jest niemożliwe, bo intuicja wprowadza nas w świat archetypalny. Język kultów religijnych i mitów dlatego znajduje w nas tak silny odzew, że rozpoznajemy w nich to, co nieświadomie wiemy. Cały ruch materii jest analogią do ruchu niecielesnego światła stwarzającego wszechświat...” (Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, dz. cyt., s. 213-214).

To będzie zupełnie jak w tym życiu było. Ten sam stół
 Biblia, Goethe, atrament i jego zapach przeszłości,
 papier, biała kobieta, która w myśli czyta
 i pióro, i portret. Moje dziecko, moje dziecko,

to będzie zupełnie jak w tym życiu było! Ten sam ogród
 głęboki, głęboki, gęsty, ciemny. I w południe
 ucieszą się ludzie, że tu się zebrali,
 ludzie ubodzy, nawzajem nieznani, ci co nie wiedzą

jedni o drugich, jak tylko to, że ubrać się trzeba
 jak na święto i iść, iść w głąb nocy,
 samotnie, w zagubieniu, bez lampy i bez miłości.
 [...]

I ścieżka cieniasta będzie tam, wilgotna
 od echa strumieni. I opowiem tobie
 o mieście na wodzie i o rabbim Bacharach,
 i o nocach florenckich. I jeszcze tam stanie

walący się, niski mur, gdzie drzemał w żałobie
 zapach dawnych, dawnych dreszczów i trędowata trawa
 zimna i tłusta, przyśnie szorstkimi kwiatami
 na niemy potok”³⁸.

Przed wybuchem II wojny światowej Czesław Miłosz zdążył jeszcze przetłumaczyć i opublikować trzy inne wiersze Oskara Władysława Miłosza: *H*, *Wóz* oraz *Niedokończoną symfonię*³⁹.

³⁸ Cz. Miłosz, *Noc listopadowa*, [w:] tegoż, *Wiersze tom I*. Kraków 2001, s. 99-100.

³⁹ Wiersze te, przepełnione melancholijną treścią, w których wątki głęboko osobiste przeplatają się z wizyjną symboliką biblijną i mitologiczną, były drukowane w czasopiśmie – nota bibliograficzna: zob. Cz. Miłosz, *Przekłady poetyckie*, zebrała i opracowała Magda Heydel, Kraków 2005, s. 706-707. W szkicu *Oskar Miłosz* zamieszczonym w *Ogrodzie nauk* Cz. Miłosz dokonał ogólnej interpretacji symbolicznych znaczeń zawartych w wierszu *H* – przyp. M.B. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że

Ukoronowaniem wszystkich wierszy i tekstów zainspirowanych osobą i dziełem Oskara Miłosza stał się poemat *Czeladnik*, napisany przez Czesława Miłosza u schyłku życia⁴⁰. Utwór ten, opatrzony szczegółowymi wyjaśnieniami autora, wszedł do ostatniego tomu jego wierszy pt. *Druga przestrzeń*⁴¹. Aleksander Fiut, omawiając późny poemat noblisty, dostrzega w nim typowy dla poetyki Miłosza portret socjologiczny, będący zwieńczeniem hołdów składanych swojemu krewnemu, ale odzwierciedlający także najważniejsze zapożyczenia przejęte z jego poezji hermetycznej⁴². Według Fiuta:

„Portret naszkicowany w *Czeladniku* zostaje [...] umiejscowiony w tekstach samego Czesława Miłosza, nawiązuje do poprzednio kreślonych przez niego komentarzy i wizerunków paryskiego poety-wizjonera, stanowi ich uzupełnienie, dopełnienie, a może swego rodzaju syntezę. *Czeladnik* w fachu

jeden z wierszy młodego Miłosza pt. *Pieśń*, jako pokrewny ideowo dramatowi *Miguel Mañara*, został przetłumaczony przez Oskara Miłosza i wydrukowany w czasopiśmie francuskim przed wybuchem drugiej wojny światowej. Analizę intertekstualnych powiązań między tymi utworami - zob. Kris Van Heuckelom, „*Ciemna ziemia*” i „*palące światło*”. *Podstawy mitycznej kosmologii*. [w:] „*Patrzeć w promień od ziemi odbity*”..., dz. cyt., s. 56) – przyp. M.B.

⁴⁰ Warto w tym miejscu przypomnieć, że w 1987 r. Czesław Miłosz został wybrany (po śmierci Jean’a Cassou) honorowym prezesem francuskiego Stowarzyszenia Les Amis de Miłosz, o czym wspomina w *Roku myśliwego* (zob. tamże, dz. cyt., s. 19)

⁴¹ Cz. Miłosz, *Czeladnik*, [w:] tegoż, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002. Tom ten był ostatnim wydanym za życia poety zbiorem jego wierszy, natomiast w 2006 r. opublikowano w Krakowie pośmiertnie zbiór: Czesław Miłosz, *Wiersze ostatnie*. Warto jeszcze nadmienić, że w 2002 roku nakładem Baltos lankos i Pogranicza ukazało się dwujęzyczne (polsko-litewskie) wydanie poematu *Czeladnik/Pameistrys* – przyp. M.B.

⁴² O kłopotach w odszyfrowaniu ukrytych znaczeń poezji swojego kuzyna pisał Cz. Miłosz w *Ogrodzie nauk*: „Czułem wiersze O.W.M. mocno, przy niedostatecznym ich rozumieniu. Hermetyzm, jako zespół posunięć stylistycznych mających dać czytelnikowi poczucie, że zbliża się do tajemnicy [...] może – ale nie musi – iść w parze z taką czy inną doktryną niedostępną dla profanów. [...] O.W.M. uważał „pociąg do tajemnicy” za równoznaczny z miłością do poezji i nie darmo tak często powraca pod jego piórem słowo „wtajemniczenie”, przez co jest podróżnikiem-poszukiwaczem z *Wilhelma Meistra* Goethego i z *Czarodziejskiego fletu* Mozarta” (zob. Cz. Miłosz, *Oskar Miłosz*, [w:] Cz. Miłosz, *Ogród nauk*, dz. cyt., s. 192).

Według Aleksandra Fiuta: „Samym rdzeniem światopoglądu [Oskara W. Miłosza – przyp. M.B.] jest przeświadczenie o istnieniu fundamentalnej, sprzężonej wiecznym Ruchem, jedności czasu, przestrzeni i materii, która uwalnia współczesnego człowieka od bolesnego poczucia wykorzenienia i godzi jego wyobraźnię religijną z odkryciami współczesnej fizyki. Tym bardziej, że wiara w *transmutatio*, czyli momentalne przeobrażenie światła boskiego w światło fizyczne, pozostaje w zgodzie nie tylko z długowieczną tradycją alchemiczną, ale też z hipotezą Wielkiego Wybuchu”. (Cyt. za: A. Fiut, *Mistrz i czeladnik*, [w:] tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 124-125).

poetyckim dobrze wykorzystał okres terminowania. Złożył hołd mistrzowi, ale też rozwinął, przetworzył i wzbogacił jego nauki. Sam się stał mistrzem”⁴³.

Przypomnijmy jeszcze, że w *Szukaniu ojczyzny* Czesław Miłosz zapisał znamienne słowa, które we właściwym świetle ukazują jego relacje i powinności wobec autora *Listu do Storge*:

„Moi polscy współcześni często przypisywali moje zainteresowania tym pisarzem snobizmowi, co uważam za objaw małostkowości, czyli meskinerii. Nie dlatego zajmowałem się nim, że był moim dalekim krewnym, ale dlatego, że pośród małych ludzi literatury natrafiłem na postać wspaniałą i wzniosłą. I przecie kiedy po otrzymaniu Nagrody Nobla zyskałem więcej niż on doraźnej sławy, starałem się ją wykorzystać, szerząc jak mogłem wiedzę o nim”⁴⁴.

Natomiast ze wspomnianego poematu *Czeladnik* warto przytoczyć jedno zdanie, które wystarczy, aby wzbudzić zainteresowanie sylwetką tajemniczego kuzyna:

„Biografia tego człowieka jest, moim zdaniem, tak ważna,
Jak życiorysy świętych i proroków,
Bo wykracza poza tak zwane zjawiska literackie”⁴⁵.

Portret Oskara Władysława Miłosza, jako „świętego Franciszka” nowożytnej poezji, artysty słowa i myśliciela religijnego wymykającego się jednoznacznym klasyfikacjom, nakreślił Miłosz w wierszu *Dobroć*. Utwór ten wszedł do wydanego pośmiertnie tomu *Wiersze ostatnie* i – według

⁴³ A. Fiut, *Mistrz i czeladnik...*, dz. cyt., s. 126.

⁴⁴ Cz. Miłosz, *Jak z tą Litwą było*, [w:] tegoż, *Szukanie ojczyzny...*, dz. cyt., s. 138.

⁴⁵ Cz. Miłosz, *Czeladnik...*, dz. cyt., s. 92-93. Aleksander Fiut opatruje ten fragment następującym komentarzem: „Domyślać się zatem wolno, że przypadki życiowe Oskara Miłosza, oglądane z dystansu, po latach, uzupełnione o wiedzę o wydarzeniach, które później nastąpiły, zamienione w narrację, układają się w godny namysłu wzór. Są zarazem opowieścią i przypowieścią, anegdotą i exemplum, przykładem do naśladowania, prywatną biografią i odmianą hagiografii” (zob. A. Fiut, *Mistrz i czeladnik...*, dz. cyt., s. 117).

wiarygodnego świadectwa Agnieszki Kosińskiej – był ostatnim wierszem napisanym przez Czesława Miłosza⁴⁶:

„Wzbierała w nim czułość tak wielka, że na widok
zranionego wróbla gotów był wybuchnąć płaczem.
Pod nienagannymi manierami światowca ukrywał
swoje współczucie dla wszystkiego co żywe.
Być może odgadywali to niektórzy ludzie, ale na pewno ptaki,
które obsiadały mu głowę i ramiona kiedy przystanął
w parkowej alei i jadły z jego ręki,
jak gdyby uległo zawieszeniu prawo nakazujące
mniejszemu chronić się przed większym,
żeby nie zostać pożartym.
Jak gdyby odwrócił się czas i znowu zajaśniały
ścieżki rajskego ogrodu.
Miałem trudność ze zrozumieniem tego człowieka
bo z tego co mówił przebierała jego wiedza o straszności świata,
raz kiedyś doznanej i odczutej aż do samych trzewi.
Zadawałem więc sobie pytanie jak zdołał poskromić
w sobie bunt i zdobyć się na pokorną miłość.
Chyba dlatego że świat choć zły ale istniejący
uznał za lepszy od nieistniejącego.
Ale także wierzył w nieskalane piękno ziemi
sprzed upadku Adama.
Którego wolna decyzja sprowadziła śmierć na ludzi i zwierzęta.
Ale to już było coś czego mój rozum nie potrafi przyjąć⁴⁷.

⁴⁶ Na pytanie Danuty Nowickiej: który z *Wierszy ostatnich* był naprawdę ostatni, Kosińska odpowiada: „*Dobroć*, nad którą pracowaliśmy w grudniu 2003 roku i której ostateczną wersję ustalił [Miłosz – przyp. M.B.] 22 grudnia tegoż roku. [...] *Dobroć* przedstawił jako stan, który może ludzi ocalić”. (Cyt. za: A. Kosińska. *Rozmowy o Miłoszu*, Warszawa 2010. s. 63).

⁴⁷ Cz. Miłosz, *Dobroć*, [w:] tegoż, *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006, s. 64.

Warto podkreślić, że w zacytowanym utworze podziw i fascynacja niezwykle osobowością dalekiego kuzyna występuje wraz z problemami, które do końca życia nie dawały Miłoszowi spokoju. Wśród nich centralną rolę odgrywa retoryczne *unde malum?* – pytanie o genezę, istotę i rolę zła, które – według autora *Doliny Issy* – nieuchronnie wpisane jest w naturę świata i człowieka. Ale także zagadnienie, które nurtowało autora *Traktatu teologicznego* przez całe jego długie życie poety: dlaczego twórczość literacka uwikłana jest w nierozwiązywalny konflikt etyczny, dlaczego bycie powieściopisarzem, poetą, dramaturgiem tak często oznacza oderwanie od rodziny ludzkiej, sprawianie bólu najbliższym, grzech pychy i samodurstwa...⁴⁸ Ten wątek ostatniego wiersza i ostatnich dylematów Miłosza spuentował znawca jego twórczości ks. Jerzy Szymik:

„Może tak spełniło się jego pragnienie [...] że jedyną ważną wartością nie jest wartość sztuki, jakkolwiek by ją rozumieć, al. dobroć serca. Życie Autora (pozostańmy przy tym słowie – życie jako dzieło autorskie) nabiera ostatecznego ciężaru nie na skutek udanego wiersza, ale na skutek dobroci serca”⁴⁹.

⁴⁸ W ostatniej przed śmiercią rozmowie z Katarzyną Janowską i Piotrem Mucharskim, sędziwy Noblista wyznał z gorącością: „Literatura to męka [...] zwykła dobroć jest więcej warta” (zob. „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 34).

⁴⁹ *Nie jestem stąd...*, dz. cyt., s. 203.

Część II
Recenzje i omówienia

Nazajutrz. Reakcje prasy polskiej po śmierci Czesława Miłosza¹

Czesław Miłosz zmarł w sobotę 14 sierpnia 2004 r. o godzinie 11.10 w swoim krakowskim mieszkaniu przy ul. Bogusławskiego 22/6. Jak poinformowała dziennikarzy asystentka Poety Agnieszka Kosińska: „Od dawna był przygotowany na śmierć. Odszedł tak, jak chciał. W spokoju, w otoczeniu najbliższych. Był przy nim jego syn i synowa. Przyjął ostatnie namaszczenie”².

Wkrótce potem Antoni Miłosz, starszy syn Poety, przekazał informację o śmierci ojca do magistratu. Niezwłocznie na znak żałoby po odejściu wielkiego poety i honorowego obywatela Miasta Krakowa nad pałacem Wielopolskich opuszczono flagę do połowy masztu, oblekając ją kirem. Począwszy od 12.00 w południe polskie radio i telewizja na wielu kanałach podawały wiadomość o śmierci Noblisty. Wieczorem tego samego dnia o godz. 22.35 telewizyjna „dwójka” wyemitowała film dokumentarny pt. *Wilno Miłosza*, zapis ostatniego pobytu Poety w ukochanym mieście młodości jesienią 2000 r.

Z racji przerwy weekendowej reakcje prasy krajowej pojawiły się dopiero w poniedziałek 16 sierpnia. W tym rozdziale zajmę się wyłącznie pierwszymi reakcjami prasowymi, jakie ukazały się na łamach wysokonakładowych **dzienników** o zasięgu ogólnopolskim – od „Trybuny” i „Trybuny Śląskiej”, „Dziennika Zachodniego” przez „Fakt”, „Super Express”, „Dziennik Polski”, „Gazetę Krakowską” „Gazetę Wyborczą” i „Rzeczpospolitą” aż po „Nasz Dziennik”. Analizie poddane zostaną także doniesienia podawane na łamach znanych i popularnych **tygodników**, które ukazały się w pierwszym tygodniu po śmierci Miłosza, najczęściej pod numerem 34. i z datą 22 sierpnia (mowa tu m.in. o „Tygodniku Powszechnym”, „Wprost”, „Polityce”, „Przekroju”, magazynie „Newsweek Polska”, ale także o „Niedzieli”, „Gościu Niedzielnym”, „Gazecie Polskiej” oraz „Nie” Jerzego Urbana).

W poniedziałkowy wakacyjny poranek 16 sierpnia 2004 r. Polacy, kupując codzienną prasę, dostrzegli na pierwszych stronach gazet czarne nagłówki informujące o ważnym wydarzeniu sprzed dwóch dni: „Zmarł Książę Poetów” – donosił „Dziennik Polski”, „Gazeta Krakowska” informowała:

¹ Rozdział ten jest rozszerzoną wersją referatu, jaki wygłosiłem 26.11.2004 r. podczas sesji „A dbałość o naukę jest Miłością” poświęconej pamięci Czesława Miłosza i zorganizowanej przez Katedrę Polonistyki ATH oraz Instytut Teologiczny im. św. Jana Kantego w Bielsku-Białej.

² Cyt. za: „Rzeczpospolita” z 16.08.2004 r., „Dodatek specjalny”, s. IV.

„Odszedł Miłosz”, zaś krakowski dodatek „Gazety Wyborczej” umieścił nagłówek: „Odszedł Krakowianin”. Na pierwszych stronach „Dziennika Zachodniego” i „Trybuny Śląskiej” widniał napis: „Czesław Miłosz nie żyje”, zaś w ogólnopolskim wydaniu „Gazety Wyborczej” pojawił się nagłówek: „Śmierć Poety”. Tytułom towarzyszyły zazwyczaj fotografie Miłosza, najczęściej z późnego okresu jego życia.

Prawie wszystkie dzienniki o zasięgu ogólnopolskim w wydaniach z 16.08.2004 r., oprócz wiadomości na pierwszej stronie, zamieściły także mniej lub bardziej obszerne bloki informacji znajdujące się wewnątrz numeru (najczęściej na stronie drugiej bądź trzeciej).

W tym dniu najwięcej miejsca zmarłemu Poecie poświęcił krakowski „Dziennik Polski”. Trudno się temu dziwić, wszak Miłosz – honorowy obywatel Królewskiego Miasta Krakowa³ – był przez kilka miesięcy 1945 r. redaktorem tego pisma, prowadząc na jego łamach dwa cykle felietonistyczne: „Przejażdżki” i „Przejażdżki literackie”.

W „Dzienniku Polskim” znalazło się tego dnia siedem pełnych stron informacji o Miłoszu, a wśród nich – wymieniam w kolejności pojawiania się – krótkie wypowiedzi i oświadczenia osób bliskich Poecie; notatka sporządzona za Polską Agencją Prasową; wywiad z fotoreporterką Judytą Papp, która od dziesięciu lat towarzyszyła Miłoszowi i jego rodzinie; nekrolog podpisany przez Prezydenta Miasta Krakowa prof. Jacka Majchrowskiego z napisem, który wcześniej pojawił się na stronie internetowej Magistratu: *„Dumni jesteście – Księżę Poetów – że na ostatnie lata swojego życia wybrałeś Kraków. Mamy nadzieję, że odnalazłeś tutaj część swojego utraconego Wielkiego Księstwa”*⁴; a dalej: życiorys literacki zmarłego Poety (w którym przypomniano m.in., że Miłosz był honorowym obywatelem dwóch polskich miast: Krakowa i Sopotu). W dalszej kolejności pojawiły się: rozmowa z lekarzem Romanem Nowobilskim, a także utrzymane w bardzo osobistym tonie wspomnienia znanej aktorki Anny Dymnej. Ponadto na stronach 5-7 zamieszczono: fragment ostatniego publicznego wykładu Czesława Miłosza pt. *Przyrodnik*, wygłoszonego 21.01.2003 r. w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie w ramach

³ Honorowe obywatelstwo Krakowa Czesław Miłosz otrzymał w dn. 15.10.1993 r., kiedy prezydentem miasta był Józef Lassota. W tym samym mniej więcej czasie podobnego zaszczytu dostąpili: Sławomir Mrożek, Lech Wałęsa, a także prezydenci Stanów Zjednoczonych George Busch (senior) oraz Ronald Reagan – przyp. M.B.

⁴ „Dziennik Polski” z 16.08.2004 r., s. 3.

Uniwersytetu Łatającego Wydawnictwa „Znak”; przedruk wywiadu, jaki przeprowadził 12 czerwca 2001 r. z poetą, z okazji jego 90. urodzin, Józef Baran oraz uogólniające wspomnienie Jana Pieszczachowicza opatrzone znamienym tytułem: *Dąb Miłosz*, w którym czytamy m.in.:

„Pogodzić się z tym, że Go nie ma, nie będzie łatwo. Przecież był jakby od zawsze i na zawsze, przyzwyczail nas do swego trwania niby dąb litewski, tkwiący na skraju leśnej dąbrowy na przekór burzom dziejowym, choć jego konary starały się złamać wiatry i czas. (...) Symbolizował w dziejach kultury m.in. wiarę, wytrzymałość, nieśmiertelność, siłę moralną, honor; poprzez szelest jego liści bogowie wyrażali swą wolę w wyroczniach, był osią świata, łącznikiem między niebem a ziemią, drzewem królewskim i boskim, w astrologii związanym z planetą Jowisz. Dąb Miłosz, którego nie powaliła śmierć, nadal rośnie, choć cielesne szczątki Poety pożegnamy na zawsze”⁵.

Poświęciłem więcej uwagi doniesieniom pośmiertnym zamieszczonym na łamach „Dziennika Polskiego”, ponieważ obrany przez redakcję tego pisma model pożegnania ze zmarłym Poetą powtarza się – w większym lub mniejszym stopniu – w pozostałych dziennikach i tygodnikach krajowych.

Analizując wybrane tytuły prasowe, można wyróżnić co najmniej dziesięć podstawowych form informacji o tak ważnym wydarzeniu, jakim była śmierć Czesława Miłosza. Są to: 1/ nagłówki informujące o śmierci Poety; 2/ nekrologi umieszczane na łamach prasy przez przedstawicieli władz państwowych oraz osobistości świata kultury, w tym także obywateli innych krajów niż Polska⁶; 3/ krótkie oficjalne notatki o śmierci Miłosza sporządzone za PAP-em; 4/ kalendaria życia i twórczości; 5/ zdjęcia Czesława Miłosza z różnych okresów jego życia; 6/ okolicznościowe reportaże i fotoreportaże; 7/ przedruki: dawnych wywiadów, fragmentów lub całości utworów eseistycznych, prozatorskich oraz poetyckich Miłosza; 8/ „Specjalne dodatki” do dzienników

⁵ J. Pieszczachowicz, *Dąb Miłosz*, „Dziennik Polski” z 16.08.2004 r., s. 7.

⁶ Nekrologi umieścili na łamach prasy m.in.: Prezydent RP A. Kwaśniewski (w „Gazecie Wyborczej” z 16.08.2004 r. i w „Tygodniku Powszechnym” z 22.08.2004 r.; Minister Kultury RP Waldemar Dąbrowski (GW); Prezydent Warszawy Lech Kaczyński (TP); przedstawiciele Wspólnoty Akademickiej UJ (TP) oraz Ambasador Republiki Litewskiej w RP Egidijus Meilunas (TP) [Cz. Miłosz był honorowym obywatelem Litwy, odznaczonym Orderem Wielkiego Księcia Giedymina i dr h.c. Uniwersytetu Wielkiego Księcia w Kownie].

i tygodników poświęcone zmarłemu Nobliście; **9/ wypowiedzi o charakterze wspomnieniowym znanych osób** – najczęściej poetów i pisarzy polskich oraz zagranicznych, filozofów, przedstawicieli świata kultury i sztuki, a także przyjaciół, znajomych, a nawet sąsiadów Poety; a w końcu **10/ okolicznościowe szkice krytycznoliterackie**, poruszające wybrane zagadnienia z twórczości Miłosza i pretendujące do miana syntez o charakterze porządkującym.

Przyjrzyjmy się najważniejszym z wymienionych składników, więcej miejsca poświęcając dwóm ostatnim: wypowiedziom wspomnieniowym i syntetycznym sądom krytycznoliterackim.

Zdjęcia

Śmierć Czesława Miłosza stała się okazją do zamieszczenia w prasie krajowej fotografii z różnych okresów życia Poety. Wśród kilkudziesięciu zdjęć zamieszczonych w tych dniach na łamach różnych pism dominowały ujęcia portretowe, wykonane najczęściej w ostatnich latach życia Noblisty m.in. przez: Łukasza Trzcińskiego, Krzysztofa Gierałtowskiego (Rz.), Pawła Ulatowskiego (GW), Judytę Papp (Fakt, GW), Annę Kaczmarz (Dz. Pol), Pawła Kędzierskiego (Dz. Pol.), Elżbietę Lempp (TP) czy Wojciecha Nowickiego (TP)⁷.

Ponadto niektóre pisma postarały się o publikację unikatowych i historycznych fotografii. I tak w „Gazecie Wyborczej” opublikowano np. zdjęcie Miłosza obudzonego przez dziennikarzy 9 października 1980 r. w swoim domu na Greazly Peak w Kaliforni nazajutrz po przyznaniu mu Literackiej Nagrody Nobla przez Szwedzką Akademię Literatury. W tej samej gazecie obok utrwalonego na filmowej kliszy przez Stefana Lindbloma słynnego gombrowiczowskiego pojedynku na miny, jaki Miłosz odbył ze Stefanem Kisielewskim („Kisielem”) w Warszawie w czerwcu 1981 r., przypomniano też zdjęcia dokumentujące otrzymanie przez Poetę doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Jagiellońskiego w 1989 r. oraz moment przyznania mu w październiku 1998 r. nagrody Nike za tom *Piesek przydrożny*.

Historyczne zdjęcia opublikowała także „Rzeczpospolita”: czterdziestoletni Miłosz siedzący przy biurku w pomieszczeniach paryskiej „Kultury” tuż po przełomowej dlań decyzji pozostania na emigracji w 1951 r.; a dalej: dwa kadry przypominające pierwszą po 30 latach – od wyjazdu

⁷ Na jednym z nich, umieszczonym w dolnej części kolumny, uderza niezwykle podobieństwo 93-letniego Miłosza do Adama Mickiewicza!

w styczniu 1951 r. – triumfalną podróż Miłosza do Polski: przylot na lotnisko Okęcie w Warszawie i spotkanie z Lechem Wałęsą, przywódcą „Solidarności” (oba zdjęcia z czerwca 1981 r.). Ponadto wiele czasopism opublikowało znaną fotografię ukazującą moment odbierania przez Czesława Miłosza z rąk króla Szwecji Gustawa XVI Literackiej Nagrody Nobla w dniu 10 grudnia 1980 r.

Reportaże i fotoreportaże

Niektóre czasopisma, chcąc upamiętnić śmierć wielkiego Poety, zdecydowały się na przygotowanie specjalnych okolicznościowych reportaży bądź fotoreportaży. I tak na łamach krakowskiego dodatku „Gazety Wyborczej” Michał Olszewski i Stanisław Mancewicz przypomnieli „*Krakowskie ścieżki Miłosza*”. Dziennikarze odwiedzili najpierw mieszkanie przy ul. św. Tomasza 26/11, w którym Czesław Miłosz, dzięki protekcji Adama Ważyka, zamieszkiwał od lutego do grudnia 1945 r.; stąd też wyjechał na placówkę dyplomatyczną do Waszyngtonu. Dziennikarze wstąpili też do restauracji „Guliwer” przy ul. Brackiej 6, gdzie w kameralnym wnętrzu autor wiersza *Do Jonathana Swifta* lubił przesiadywać z żoną, podejmując przyjaciół i znajomych krwistym befsztykiem zakrapianym gatunkową wódką – najczęściej siadano wówczas przy stoliku nr 6, na niewielkim podwyższeniu, niedaleko wejścia. Na koniec autorzy reportażu dotarli do kamienicy przy ul. Bogusławskiego 22/6, w której Miłosz mieszkał przez ostatnich 9 lat swego życia.

Ciekawe fotoreportaże znalazły się też w dwóch tygodnikach: „Przekroju” i w magazynie „Newsweek Polska”. Fotoreportaż „Przekroju”, będący oryginalnym montażem zdjęć wykonanych w różnych okresach życia Poety, przeplatanych krótkimi fragmentami jego wierszy i wypowiedzi, kończy wspomnieniowy szkic Tadeusza Nyczka, którego pierwszy akapit warto zacytować jako przykład niekonwencjonalnej charakterystyki wielkiego pisarza:

„Z upodobaniem porównywano go do niedźwiedzia, który wyszedł z litewskiej puszczy i nie ma na niego siły. Można go cywilizować, oswajać, prowadzić na salony, dekorować. Zawsze jednak zostanie tym groźnym, nieobliczalnym zwierzem z matecznika, w każdej chwili gotowym urwać się ze złotego łańcucha i ryknąć tak, że powypadają szyby w pałacach”⁸.

⁸ T. Nyczek, [wspomnienie], „Przekrój” z 22.08.2004 r.

Z kolei „Newsweek Polska” w specjalnym bloku „Na odejście poety” opublikował fotoreportaż Judyty Papp pt. *Mój Miłosz*. Obok zdjęć wykonanych w ostatnich latach życia Noblisty znalazły się tam krótkie wypowiedzi artystki napisane w formie intymnej rozmowy ze zmarłym Poetą. Oto jedna z nich, będąca komentarzem do sławnego już zdjęcia pokazującego sędziwego Poetę pochłoniętego bez reszty studiowaniem jakiegoś tekstu za pomocą lupy o bardzo mocnym powiększeniu. Mówi Judyta Papp:

„Pamięta Pan zdjęcie z lupą? Byłam przy Panu dłuższą chwilę, zanim mnie Pan zauważył. Wstrzymywałam oddech, bo czytał Pan w takim napięciu, jakby w tym momencie nic na świecie nie miało większego znaczenia. Czy o tym, kim jesteśmy, świadczy nasze zachowanie, gdy nikt nas nie obserwuje?(...)”⁹.

Formą okolicznościowego fotoreportażu posłużył się także dziennik „Fakt” w 4-stronnicowym „Wydaniu nadzwyczajnym” z 16.08.2004 r. Wojciech Biedroń, autor artykułu *Nasz sąsiad noblista*, dotarł do kilku osób opowiadających o codziennym obliczu wielkiego Poety. Anonimowa pielęgniarka oraz asystentka Miłosza Agnieszka Kosińska wspominają ostatnie chwile jego życia; sąsiadka z kamienicy przy ul. Bogusławskiego pani Maria Żurek, właścicielka niewielkiego sklepiku spożywczego, opowiada o upodobaniach sławnego współlokatora:

„Na zakupy przychodził zawsze rano. Miał swój ulubiony serek wiejski. Jak go widział, to uśmiechał się wesoło i brał go sobie na śniadanie. Pogodny i zamyślony, często jednym zdaniem potrafił sprawić, że wszystko wokół stawało się sympatyczniejsze”.

Ostatni z rozmówców Biedronia, Dominik Szewetowski, kelner z kawiarni Noworolskiego w krakowskich Sukiennicach, wspomina towarzyskie obyczaje Poety:

⁹ J. Papp, *Pod lupą*, [w:] *Mój Miłosz*, „Newsweek Polska” z 22.08.2004 r., s. 12.

„Wpadał [tu] kilka razy w tygodniu (...) Ubrany zawsze sportowo – w koszulę i spodnie. Siadał przy pierwszym wolnym stoliku. Jeszcze pięć lat temu lubił wypić lampkę koniaku Henessy. Od czasu do czasu zapalał też papierosa. Później pijał już tylko herbatę lub espresso w małej filiżance wypełnionej do trzech czwartych. W kawiarni spędzał ok. godziny. Zawsze w czyimś towarzystwie. Nie przychodził ot tak, posiedzieć. Zawsze miał sprawy do omówienia. (...)”¹⁰.

Przedruki

Inną formą pożegnania ze zmarłym Poetą na łamach czasopism stały się przedruki fragmentów wypowiedzi publicystycznych Miłosza bądź fragmenty jego dzieł. I tak „Dziennik Polski” przypominał (wspomniany już wcześniej) wykład pt. *Przyrodnik*, w którym Miłosz przyznawał się do swej młodzieńczej pasji i fascynacji światem natury.

Z kolei w 4-stronicowym „Dodatku Specjalnym” dziennika „Rzeczpospolita” z dnia 16.08.2004 r. obok sześciu wybranych wierszy Miłosza pochodzących z różnych okresów jego twórczości, znalazł się także fragment *Zniewolonego umysłu* – ten, w którym autor tłumaczy, czym jest ketman: „Ketman polega na realizowaniu siebie wbrew czemuś”. Przytaczany fragment eseju kończy refleksja antropologiczna, mówiąca wiele o rozterkach i poszukiwaniach Miłosza w początkowym okresie jego życia na paryskim bruku:

„Jeżeli da się żyć bez narzuconego oporu, jeżeli da się samemu stworzyć własny opór, to nieprawdą jest, że w człowieku nie ma nic. To byłby akt wiary”¹¹.

W tym samym dodatku do „Rzeczpospolitej” umieszczono jeszcze dwa inne przedruki. Pierwszy z nich to fragment wykładu noblowskiego, w którym Miłosz wyjaśnia kluczową dla jego twórczości antynomię między kontemplacją

¹⁰ Wszystkie cytowane fragmenty za: W. Biedroń, TM, *Nasz sąsiad noblista*, „Fakt” „Wydanie nadzwyczajne” z 16.08.2004 r., s. II-III.

¹¹ Cz. Miłosz, *Zniewolony umysł* (fragment), „Rzeczpospolita”, „Dodatek specjalny” s. IV.

istoty bytu (esse) i jej radykalnym zaprzeczeniem przez demoniczny determinizm Historii.

Drugi przedruk to wywiad, jakiego Poeta udzielił jesienią 1999 r. redaktorowi „Rzeczpospolitej” Krzysztofowi Masłoniowi tuż po ukazaniu się książki *Wyprawa w Dwudziestolecie*.

Przedruki dwóch innych wywiadów ukazały się także na łamach „Świątecznej Gazety Wyborczej” z dn. 21-22.08.2004 r. oraz w „Tygodniku Powszechnym” z dn. 22.08.2004 r. Pierwszy z nich pt. *Ucieczka poety* jest fragmentem niepublikowanego dotąd wywiadu, jaki przeprowadziły z Miłoszem w lutym 2003 r. dziennikarki „Wyborczej” Anna Bikont i Joanna Szczesna, przygotowujące książkę o życiu i twórczości autora *Traktatu poetyckiego* zatytułowaną *Towarzysze nieudanej podróży*. Publikowany urywek obejmuje m.in. refleksje Miłosza dotyczące decyzji o ucieczce z Polski w styczniu 1951 r., zawiera także wspomnienia pisarza z pierwszych lat pobytu na emigracji (m.in. o jego relacji z Witoldem Gombrowiczem).

Natomiast na łamach „Tygodnika Powszechnego” ukazał się ostatni wywiad, jakiego udzielił Czesław Miłosz w marcu 2003 r. Katarzynie Janowskiej i Piotrowi Mucharskiemu, autorom popularnego programu telewizyjnego „Rozmowy na nowy wiek”. Wywiad ten, zatytułowany *Nie wolno mi brata mojego zasmuć* kończy norwidowskie wyznanie sędziwego Poety:

„Sztuka jest w ogóle bardzo podejrzana. Sam gdzieś napisałem: >Literatura to turniej garbusów<. Nie mam o niej wysokiego mniemania. Uważam, że zwykła dobroć jest więcej warta”¹².

Wiersze

Wiecej uwagi warto poświęcić przedrukowi wierszy (lub fragmentów wierszy) Poety. W badanych przeze mnie czasopismach wychodzących w pierwszym tygodniu po śmierci Czesława Miłosza przeczytać było można kilkadziesiąt jego utworów poetyckich – od wierszy przedwojennych po teksty pisane na dwa lata przed śmiercią, zamieszczone w tomie *Druga przestrzeń*. Najczęściej przypominanymi w tamtych dniach wierszami były jednak: *Sens*, *Wyznanie*, *Uczciwe opisanie samego siebie...* oraz pamiętny wiersz-oskarżenie

¹² Ostatni wywiad: *Nie wolno mi brata mego zasmuć*, z Czesławem Miłoszem rozmawiają Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski, „Tygodnik Powszechny” 34/2004, s. 13.

Który skrzywdziłeś, napisany przez Miłosza w Waszyngtonie, w roku 1950 (wszedł on później do tomu *Światło dzienne*, 1953):

Wyznanie (z tomu *Kroniki*, 1987)

Panie Boże, lubiłem dżem truskawkowy
I ciemną słodycz kobiecego ciała.
Jak też wódkę mrożoną, śledzie w oliwie,
Zapachy: cynamonu i goździków.
Jakiż więc ze mnie prorok? Skądby duch
Miał nawiedzać takiego? Tylu innych
Słusznie było wybranych, wiarygodnych.
A mnie kto by uwierzył? Bo widzieli
Jak rzucam się na jadło, opróżniam
szklanice,
I łakomie patrzę na szyję kelnerki.
Z defektem i świadomy tego.
Pragnący wielkości,
Umiejący ją rozpoznać, gdziekolwiek jest,
A jednak niezupełnie jasnego widzenia,
Wiedziałem, co zostaje dla mniejszych,
jak ja:
Festyn krótkich nadziei, zgromadzenie
Pysznych,
Turniej garbusów, literatura.

Sens (z tomu *Dalsze okolice*, 1991)

Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata.
Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem
słońca.
Wzywające odczytania prawdziwe
znaczenie.
Co nie zgadzało się, będzie się zgadzało.
Co było niepojęte, będzie pojęte.

A jeżeli nie ma podszewki świata?
Jeżeli drozd na gałęzi nie jest wcale
znakiem
Tylko drozdem na gałęzi, jeżeli dzień i noc
Następują po sobie nie dbając o sens
I nie ma nic na ziemi, prócz tej ziemi?

Gdyby tak było, to jednak zostanie
Słowo raz obudzone przez nietrwale usta,
Które biegnie i biegnie, posel
niestrudzony,
Na międzygwiazdne pola, w kołowrót
galaktyk

I protestuje, woła, krzyczy.

Uczciwe opisanie samego siebie

***nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy
na to w Minneapolis*** (z tomu *To*, 2000)

Moje uszy coraz mniej słyszą z rozmów,
moje oczy
słabną, ale dalej są nienasycone.
Widzę ich nogi w minispódniczkach,
spodniach
albo w powiewnych tkaninach.
Każdą podglądam osobno, ich tyłki i uda,
zamyślony, kołysany marzeniami porno.
Stary lubieżny dziadu, pora tobie do grobu,
nie na gry i zabawy młodości.
Nieprawda, robię to tylko, co zawsze
robiłem,
układając sceny tej ziemi z rozkazu
erotycznej wyobraźni.

Nie pożądam tych właśnie stworzeń,
pożądam wszystkiego,
a one są jak znak ekstatycznego
obcowania.
Nie moja wina, że jesteście tak ulepieni,
w połowie z bezinteresownej kontemplacji,
i w połowie z apetytu.
Jeżeli po śmierci dostanę się do Nieba,
musi tam
być jak tutaj, tyle że pozbędę się tępych
zmysłów
i ociężałych kości.
Zmieniony w samo patrzenie, będę dalej
pochłaniał proporcje ludzkiego ciała, kolor
irysów, paryską ulicę w czerwcu o świcie,
całą niepojętą, niepojętą mnogość
widzialnych rzeczy.

Co łączy trzy przytoczone wiersze? Zapewne ton osobistego, wyraźnie autobiograficznego wyznania, które pragnie zarazem udźwignąć ciężar uniwersalnych – bo dotyczących każdego człowieka – nieznośnych, prześladowających Miłosza przez całe życie pytań. Pytań egzystencjalnych, metafizycznych i teologicznych: kwestia ludzkiego przeznaczenia czy wręcz powołania, pytanie o transcendentny wymiar istnienia (lub o jego brak i konsekwencje z tego faktu wynikające), wreszcie zagadnienie najważniejsze – jak współczesny człowiek żyjący na początku trzeciego tysiąclecia chrześcijaństwa potrafi (lub nie potrafi) wyobrazić sobie własną egzystencję po „z martwych powstaniu”... Co jeszcze łączy te wiersze? Z pewnością wpisana w nie zasada sprzeczności (*coincidentia oppositorum*), na której Miłosz zbudował najdoskonalsze ze swych metafizycznych dzieł (w myśl aforyzmu Simone Weil, że „sprzeczność jest dźwignią transcendencji”). I jeszcze jedna wspólna cecha: niezwykła energia duchowa wpisana w te poetyckie wyznania, odzwierciedlająca tytaniczny wysiłek duchowy starego Poety Mędrca, który za pomocą sztuki słowa, dopokąd mógł, przygotowywał się do mężnego stawienia

czoła „drugiej przestrzeni”, wychodził z godnością i dumą naprzeciw wzywającym go „światom niewyobrażalnym”, wierząc do końca w kreatywną moc słowa:

... raz obudzonego przez nietrwale usta,
Które biegnie i biegnie, poseł niestrudzony,
Na międzygwiazdne pola, w kołowrót galaktyk

I protestuje, woła, krzyczy”.

„Dodatki specjalne”

Oryginalną formą złożenia pośmiertnego hołdu wybitnemu Poecie były „Specjalne Dodatki” przygotowane w pierwszych dniach po śmierci Czesława Miłosza przez kilka najważniejszych krajowych dzienników i tygodników o zasięgu ogólnopolskim. Palma pierwszeństwa należy się niewątpliwie dziennikarzom „Rzeczpospolitej”, którzy w krótkim odstępie czasu przygotowali trzy takie dodatki: pierwszy z nich (4-stronicowy) ukazał się już w wydaniu poniedziałkowym z 16.08.2004 r.; drugi (6-stronicowy) – w „Wydaniu Specjalnym” magazynu świątecznego „Plus-Minus” z 28-29.08.2004, dwie strony poświęcone pamięci Miłosza znalazły się także w „Plusie-Minusie” z dn. 28-29.08.2004 r.

Bardzo dużo miejsca zmarłemu Poecie poświęciła także w tamtych dniach „Gazeta Wyborcza”, która w wydaniu ogólnopolskim z 18.08.2004r. przygotowała 12-stronicowe „Wydanie specjalne” magazynu „Duży Format”, w całości poświęcone życiu i twórczości Miłosza.

W szczególny sposób odejście Poety uczcił także „Tygodnik Powszechny”, który w numerze 34. z dn. 22.08.2004 r. zamieścił 16-stronicowy dodatek w formie „wielogłosu pożegnalnego”, w którym obok unikatowych zdjęć z prywatnego życia Poety autorstwa Danuty Węgiel (publikowanych na stronie pierwszej) zamieszczono także okolicznościowe wspomnienia 25 osób (redaktorów, poetów, pisarzy, krytyków i historyków literatury, filozofów, teologów oraz przyjaciół i tłumaczy poezji Czesława Miłosza na język angielski i czeski); całość zamyka kronikarski szkic Andrzeja Franaszka, będący fragmentem przygotowywanej przez niego biografii autora *Ziemi Ulro*.

Na szczególną uwagę zasługuje także 16-stronicowy „Dodatek specjalny” opracowany przez dziennikarzy „Faktu”, który ukazał się jako nr 21 „Tygodnika

idei. Europa” z dn. 25.08.2004 r. W dodatku tym, obok przedruku unikatowego i mało znanego eseju Czesława Miłosza *O naszej Europie* z 1986 r.¹³, znalazł się fragment wywiadu „o religijnych i moralnych rozterkach Zachodu” udzielonego przez Poetę znanemu dziennikarzowi amerykańskiemu Nathanowi Gardelsowi, który pierwotnie ukazał się na łamach „The New York Review of Books” w lutym 1986 r.¹⁴. Zawartość dodatku uzupełnia okolicznościowa ankieta, w której na pytania: „Jaki wpływ miała na pana twórczość Czesława Miłosza. Które Jego dzieło szczególnie pana poruszyło?” – odpowiedziało siedmiu znanych intelektualistów: Ewa Bieńkowska, Krzysztof Zanussi, Marcin Król, Antoni Libera, Zdzisław Najder, Jan Prokop, Paweł Huelle i Włodzimierz Bolecki.

(Ze względu na bogatą zawartość wymienionych dodatków ograniczam się zaledwie do wynotowania spraw najważniejszych).

Wspomnienia o Czesławie Miłoszu

Ważną rolę w publikacjach donoszących o śmierci Czesława Miłosza odegrały oświadczenia, wspomnienia i okolicznościowe wypowiedzi wielu znanych osób, w tym przyjaciół i znajomych Czesława Miłosza¹⁵. Choć niektóre z tych form przybrały niejako *a priori* lakoniczny charakter, jak w przypadku oświadczeń Wisławy Szymborskiej i Tadeusza Różewicza¹⁶, to jednak zdecydowanie przeważały dłuższe wypowiedzi, wśród których wiele miało ton bardzo prywatny, a nawet intymny. Kilka najciekawszych z kilkudziesięciu takich wypowiedzi warto przytoczyć, przypominając, że wspomnienia te dotyczyły zarówno czasów odległych, jak i bardziej nam współczesnych. I tak, poeta Marek Skwarnicki wspominał na łamach „Dziennika Polskiego”:

¹³ Pierwodruk polskiego tłumaczenia dokonanego przez samego Miłosza: paryska „Kultura” 4/1986, za: „Tygodnik idei. Europa”, „Fakt” z 25.08.2004 r., s. 23.

¹⁴ Cytuję za: jw., s. 7.

¹⁵ Jeszcze w roku śmierci Noblisty ukazała się książka *Czesław Miłosz in memoriam*, Kraków 2004, w której zgromadzono 47 wypowiedzi pośmiertnych autorstwa polskich i zagranicznych przyjaciół poety – przyp. M.B.

¹⁶ **Wisława Szymborska**: „Dnia 14 sierpnia 2004 roku, po długim i owocnym życiu, dołączył Czesław Miłosz do grona naszych największych poetów, wśród których miał już od dawna miejsce zapewnione. Cóż więcej mogę w tej chwili w pośpiechu powiedzieć? Chyba tylko powtórzyć pierwsze zdanie. Dnia 14 sierpnia 2004 roku, po długim i owocnym życiu, dołączył Czesław Miłosz do grona naszych największych poetów, wśród których miał już od dawna miejsce zapewnione”. [za: „Dziennik Polski” z dn. 16.08.2004 r., s. 2]; **Tadeusz Różewicz**: „Nie mam szybkich reakcji. Nie wspominam na zamówienie. Aby napisać coś osobistego o Miłoszu, potrzebuję pół roku, może roku”. [za: *Największy od czasu Mickiewicza*, „Rzeczpospolita” z dn. 16.08.2004 r., „Dodatek specjalny”, s. IV].

„Przeżywam bardzo głęboko, że umarł Czesław Miłosz. Całe moje życie było z nim związane. Zacząłem pisać pod jego wpływem. Zakochałem się w jego poezji w latach 50. Miłosz był niczym iskra, która zapaliła moją twórczość. To działo się w okresie pierwszych tomów – *Ocalenia, Światła dziennego*”¹⁷.

Z kolei poetka Elżbieta Zechenter-Splawińska opisała poranek poetycki, w którym uczestniczyła jako dziecko. Poranek odbył się tuż po zakończeniu drugiej wojny światowej na scenie Starego Teatru w Krakowie. Miłosz czytał wówczas dwa wiersze: *Piosenkę o końcu świata* i drugi – jak wspomina Zechenter-Splawińska – o grajku warszawskim, który kończy się frazą: „– Tobie gram, najpiękniejsze z urojonych miast / I najsmutniejsze z prawdziwych”¹⁸:

„Koniec tego wiersza [chodzi o wiersz *Miasto* z tomu *Ocalenie* – przyp. M.B.] pozostał mi w pamięci na całe życie. Ale nie tylko wiersz zrobił na mnie ogromne wrażenie, niezwykle spodobał mi się także sam autor. Czesław Miłosz był wtedy jeszcze bardzo młody i był niesamowicie piękny. Dla mnie to było objawienie, zjawisko, że może ktoś tak piękny tak pięknie czytać tak piękne wiersze”¹⁹.

Na łamach „Gazety Polskiej” dziennikarka Elżbieta Isakiewicz wspominała chwile z pamiętnego pobytu Czesława Miłosza w Polsce w czerwcu 1981 r. Wraz z kolegą reporterem Isakiewicz jeździła wówczas za Noblistą po całej Polsce zdezelowanym maluchem, próbując zrobić niezależny fotoreportaż dla jednej z gazet studenckich:

„Po paru dniach Miłosz nas dostrzegł. Przyzwyczaił się do tego pirackiego, wszędobylskiego deptania mu po piętach przez dziwną parkę: długowłosą dziewczynę taszczącą w wielkiej torbie ciężki magnetofon i ruchliwego jak pchła fotoreportera z nieodłącznym papierosem w ustach. (...) I zauważył nas Antoni, starszy syn Czesława. Późnymi wieczorami albo nocami prowadziliśmy przy piwie lub wódce rozmowy, jakżeby inaczej, o Polsce.

¹⁷ Cyt. za: „Dziennik Polski” z 16.08.2004 r., s. 2.

¹⁸ Chodzi o wiersz *Miasto*, zamieszczony w tomie *Ocalenie* (1945) – przyp. M.B.

¹⁹ Cyt. za: „Dziennik Polski” z 16.08.2004 r., s. 2.

O tej, jaka wtedy była i jaka chcieliśmy, żeby była. Od Antka wiedzieliśmy, że jak nasz maluch ma duże opóźnienie, jego ojciec każe zwalniać. Raz złapaliśmy gumę. Zaczekał, aż dołączymy. Któregoś dnia Antoni przemycił mnie do ich samochodu i – umierając z tremy – zrobiłam z Czesławem Miłoszem wywiad. Ukazał się w >Nowym Medyku<”. (...)”²⁰.

Bardzo emocjonalnym wspomnieniem o zmarłym Poecie podzieliła się z czytelnikami kilku pism Anna Dymna (przypomnijmy: odtwórczyni roli nieszczęsnej Magdaleny – samobójczyni w filmie Tadeusza Konwickiego *Dolina Issy* opartego na powieści Miłosza):

„Byłam szczęśliwa, gdy jedną ze swoich ostatnich podróży odbył do naszego domu w Rzasce – z synową Joasią, z Agnieszką Kosińską – sekretarką, i Judytą [Papp – przyp. M.B.]. To było minionej jesieni, była piękna pogoda, Miłosz siedział na naszym tarasie, koty po nim biegały, a on mówił, jakie to jest niezwykle. Że niby zwierzę nie ma duszy, a tu proszę – dwa koty i całkiem inne osobowości. Kochał zwierzęta. (...) Tak, to był jeden z najpiękniejszych dni w moim życiu”²¹.

A na łamach „Faktu” Dymna dodawała:

„[Miłosz] Był dowcipnym, uśmiechniętym, uroczym panem. Lubił wino, lubił jeść. Jak mu smakowały moje bakłażany po gruzińsku! Lubił sobie usiąść, pogwarzyć, pośmiać się. (...) Przyjemnie było z nim być, bo on tak smakował życie. Tak się nim cieszył”²².

Z wielką czułością wspominała Czesława Miłosza także młoda poetka Barbara Gruszka-Zych, która wielokrotnie gościła w domu Poety przy ul. Bogusławskiego w Krakowie. Miłosz od kilku lat uważnie czytał i recenzował jej wiersze, wymyślił nawet tytuł jednego z tomików: *Zapinając kolczyki*. Na łamach „Gościa Niedzielnego” Gruszka-Zych przypominała rady, udzielane jej przez starego Mistrza dbającego do końca o stan młodej polskiej poezji:

²⁰ E. Isakiewicz, *Zdjęcie*, „Gazeta Polska”, z 18.08.2004 r., s. 3.

²¹ Tamże, s. 4.

„Odeszła pani od subiektywnego widzenia świata, tak charakterystycznego dla poezji współczesnej, do obiektywnego. W pani wierszach są rzeczy, detale, to coś innego niż emocje, skupianie się na sobie”²³.

W innym miejscu Gruszka-Zych wspomniała, z jak wielką troską Miłosz otaczał jej osobę i twórczość:

„Zawsze pani dobrze życzyłem, myślę o pani ciepło – powtarzał. I wtedy poczułam, że jeśli ktoś jest dla mnie tak życzliwy na ziemi, to musi być też i po drugiej stronie. Że te dobre uczucia nie mogą się tu skończyć, zginąć, ale spotkają mnie tam... Czesław Miłosz mawiał, że dobre wiersze mogą odkupić wiele grzechów. Już choćby dla tego jest teraz w Niebie”²⁴.

W podobnym tonie dziękczynienia utrzymane jest wspomnienie ks. profesora Jerzego Szymika, autora książki *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, który na łamach „Tygodnika Powszechnego” wyznał:

„Myślę o nim z miłością. Kiedy 30 września 1997 r. wychodziłem z mieszkania przy ul. Bogusławskiego w Krakowie, powiedziałem: >>Przyszedłem, żeby podziękować. Żeby Pan wiedział, jak wiele od Pana otrzymałem. Takich jak ja jest wielu. To się będzie TAM liczyło. Mówię z pokorą i nieśmiało: ufności życzę. Niech Bóg Pana błogosławi<<. Plakał. Był wielki w tym płaczu. Teraz płaczemy wszyscy. Ufini”²⁵.

²² A. Dymna o Miłoszu, *Kochał życie*, „Fakt” z 16.08.2004 r. „Dodatek nadzwyczajny”, s. 4.

²³ J. Gruszka-Zych, *Pożegnanie Poety*, „Gość Niedzielny” z 22.08.2004 r., s. 15. O wspomnieniowej książce śląskiej poetki i dziennikarki piszę więcej w rozdziale *Intymnie o Miłoszu* – przyp. M.B.

²⁴ J. Gruszka-Zych, *Mój poeta* – wypowiedź dla „Gazety Wyborczej” z dn. 20.08.2004 r., tu też ukazał się także wiersz pt. *Czesławowi Miłoszowi*; „Roztomajty”, Cotygodniowy dodatek do katowickich stron „Gazety Wyborczej” z dn. 20.08.2004 r., s. 6.

²⁵ Ks. A. Boniecki, *To nic, że czasem nie wie*; Ks. J. Szymik, *Poeta, Ksiądz i Diabeł*, oba cytaty za: „Tygodnik Powszechny”. Dodatek specjalny poświęcony Cz. Miłoszowi, z 22.08.2004 r., s. 2 i s. 6.

Piękne słowa pożegnania wypowiedział też profesor Aleksander Fiut, wieloletni przyjaciel Miłosza i autor książek monograficznych poświęconych jego twórczości:

„Umarł genialny człowiek, którego wielkości nie wszyscy byliśmy do końca świadomi. Odszedł człowiek, któremu zazdrozczono sławy i pieniędzy, a którego życie naznaczone było skrywanym cierpieniem”²⁶.

Niezwykłe wydarzenie zapamiętał Adam Michnik, ówczesny redaktor naczelny „Gazety Wyborczej”. Żegnając na łamach pisma wielkiego poetę i przyjaciela, którego po raz pierwszy spotkał w 2. połowie lat 70. ub. wieku w Paryżu. Michnik wspominał:

„Umówiliśmy się w Dzielnicy Łacińskiej i później poeta dość długo szukał restauracji. Rozglądał się, błdził, zmieniał uliczki. Wreszcie odnalazł. Była to niewielka, sympatyczna bułgarska knajpka. Usiedliśmy. Miłosz zamówił wino i powiedział: >Tu właśnie chciałem pana zaprosić. Tu właśnie przychodziłem na początku lat 50., codziennie, i codziennie sądziłem, że tego dnia popełnię samobójstwo”²⁷.

(Warto w tym miejscu przypomnieć, że wątek pokusy samobójczej śmierci, heroicznie odpieranej przez Miłosza w najtrudniejszych momentach emigracyjnego życia, powrócił w homilii pogrzebowej wygłoszonej w kościele Mariackim przez arcybiskupa Józefa Życińskiego, który powiedział m.in.: „Nadzieję tę pragniemy umacniać przywołując trudne sytuacje z życiowych zmagania poety; choćby tę, w której po podjęciu wielkiej decyzji czuł się osamotniony na paryskim bruku i walczył z myślami o samobójstwie. Dziękujemy dziś Bogu także za tych wszystkich, którzy wyrażali solidarność z nim wówczas, gdy usiłowano go złamać”²⁸.)

Osobną grupę stanowią wspomnienia osób, które w ostatnich latach sprawowały opiekę medyczną nad sędziwym Poetą. Doktor Roman Nowobilski,

²⁶ Cyt. za: *Krakowianie o zmarłym nobliście*, krakowski dodatek „Gazety Wyborczej” z dnia 16.08.2004 r., s. 2.

²⁷ A. Michnik, *Umysł wyzwolony*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 16.08.2004 r., s. 5.

²⁸ Ks. arcybiskup J. Życiński, *Lód i płomień*, Homilia na Mszy pogrzebowej, cyt. za: „Tygodnik Powszechny” 36/2004, s. 5.

kierownik Pracowni Rehabilitacji II Katedry Chorób Wewnętrznych Collegium Medicum UJ:

„Wypytywałem go, co jest jego główną siłą napędową. Skąd czerpie taką niesamowitą moc twórczą i życiową. Odpowiedział, że jest to umiejętność, pewien dar zdziwienia i zachwytu. Fascynowało go życie i zawsze powtarzał: >Może rok, może dwa jeszcze pożyję i poznam jeszcze coś ciekawego<”²⁹.

Elżbieta Ptak, lekarka (w rozmowie z Katarzyną Janowską, dziennikarką „Polityki”):

„Po śmierci Carol tęsknił za ciepłem i rozmowami zakotwiczonymi w codzienności. Lubiał domową atmosferę, pogaduszki w kuchni. Rozpromieniał się, gdy moja córka czytała mu >Kubusia Puchatka<. Nadstawiał jej policzek do całowania, choć na ogół trzymał dystans do ludzi. Chętnie chodził do kina. Kiedyś, ku mojemu zaskoczeniu, poprosił, aby go zawieźć do Aquaparku. Siedział jak urzeczony, obserwując przez szklaną tafłę ludzi wspinających się na wodne zjeżdżalnie. Nie miał ochoty stamtąd wychodzić”³⁰.

Profesor Ariadna Gierek-Łapińska, szefowa Kliniki Okulistycznej w Katowicach, gdzie Miłosz leczył w 2002 r. oczy:

„Byłam zdziwiona, że wybrał nasz szpital, bo mógł przecież poprosić o pomoc każdą inną klinikę na świecie. (...) Miłosz uśmiechnięty, nieco onieśmielony siedzi w otoczeniu lekarzy – takiego go pamiętamy. Naturalny, skromny, ujmujący. Od razu nawiązaliśmy kontakt, bo obydwójce pochodzimy z Wilna. Pięknie opowiadał o tym mieście, a ja sobie przypomniałam obrazy z dzieciństwa. (...) Miłosz był pacjentem bardzo cierpliwym. Jadł to co inni

²⁹ Cyt. za: „Dziennik Polski” z 16.08.2004 r., s. 3.

³⁰ Cyt. za: K. Janowska, *Poezja jak świat*, „Polityka” 34/2004, s. 22.

pacjenci, nie miał specjalnych życzeń, nie grymasił, nie różnił się od innych chorych. Noblista, a taki zwyczajny człowiek”³¹.

Profesor Andrzej Szczeklik, wybitny kardiochirurg, autor książki *Katharsis*, poprzedzonej wstępem Czesława Miłosza:

„Raz, po kilku dniach głębokiej nieprzytomności, gdy tylko odzyskał świadomość, podziękował krótko i powiedział z miejsca: >Trzeba koniecznie napisać nową książkę, o umieraniu i o śmierci<. (...) Przedstawić, jak przechodzimy ostatnią próbę, opisać mechanizmy umierania, sposoby, jakimi śmierć dobiera się do nas i dokonuje swego. >Pan Profesor nie był wśród nas przez długie cztery dni. Czy coś z tego pozostało w Pańskiej pamięci?< – zapytałem wtedy. >Naturalnie< – odpowiedział, jakby chodziło o rzecz oczywistą. I dorzucił kilka zdań. Wysłuchałem wielu opowiadań chorych reanimowanych z śmierci klinicznej czy wychodzących z śpiączki – i zawsze odnosiłem się do nich nadzwyczaj sceptycznie. Tym razem miałem wrażenie, że słyszę prawdziwą historię od kogoś obdarzonego fenomenalną pamięcią. Historię o tym, jak może być za brzegiem”³².

Ten sam wątek eksploracji „światów niewyobrażalnych” pojawia się także w bardzo intymnym wspomnieniu poety Ryszarda Krynickiego:

„Od trzech miesięcy wiedziałem od krakowskich przyjaciół, że stan poety jest bardzo ciężki, że był w szpitalu, że wrócił do domu i jest w depresji. Bardzo chciałem go odwiedzić, ale nie miałem odwagi. Zwierzyłem się z tego Tomaszowi Fijałkowskiemu i, ostatecznie, odwiedziliśmy go wspólnie w drugiej połowie czerwca. Pod koniec ponadgodzinnej rozmowy Czesław Miłosz powiedział do mnie, że w szpitalu miał widzenie spraw ostatecznych. Zabrakło mi śmiałości, zabrakło mi słów. Zdołałem jedynie zapytać, czy była

³¹ D. Kortko, *Noblista, a taki zwyczajny*, „Roztomajty”, Cotygodniowy dodatek do katowickich stron „Gazety Wyborczej” z dn. 20.08.2004 r., s. 6.

³² A. Szczeklik, *W chorobie*, wielogłos pożegnalny, „Dodatek specjalny Tygodnika Powszechnego” z dn. 22.08.2004 r., s. 6.

to czysta wizja, czy też pojawiały się w niej głosy, słowa. >Samo widzenie< – odpowiedział³³.

Podobnych – bardzo osobistych, czułych i zabarwionych nutą dramatyzmu wypowiedzi, które ukazały się w tamtych dniach na łamach prasy krajowej – można by przytaczać bez liku. Na koniec warto przypomnieć wypowiedź poetki Julii Hartwig, rozszerzoną o wiersz pt. *Medytacja* – jego końcowy fragment brzmi tak:

„Nim nadszedł przeznaczony mu czas
doznał objawienia czym będą starość i dogasanie
Miasto niechętnie i zwlekając
oddawało swoje twierdze i okręty”.

Łatwo sprawdzić, że końcówka wiersza Hartwig jest aluzją do utworu Czesława Miłosza *Upadek*, zamieszczonego w tomie *Hymn o perle*, w którym pisał Poeta:

„Śmierć człowieka jest jak upadek państwa potężnego,
Które miało bitne armie, wodzów i proroków,
I porty bogate, i na wszystkich morzach okręty,
A teraz nie przyjdzie nikomu z pomocą,
Z nikim nie zawrze przymierzy... (...)”³⁴.

Julia Hartwig opatrzyła swój wiersz notą: „Wiersz *Medytacja* powstał przed czternastym sierpnia i stanowi rodzaj zapisu intensywnego myślenia o Nim, wciąż jeszcze z nadzieją na osobiste spotkanie”³⁵.

Wspominam tę formę pożegnania Czesława Miłosza, gdyż na łamach krajowych czasopism obok wspomnień osób bliskich Poecie pojawiły się także wiersze okolicznościowe – napisane tuż po śmierci noblisty jako dowód uznania

³³ Cyt. za: *Największy od czasu Mickiewicza*, „Specjalny dodatek” do „Rzeczpospolitej” z dn. 16.08.2004 r., s. IV.

³⁴ Cz. Miłosz, *Upadek*, [w:] *Hymn o perle* (1982).

³⁵ J. Hartwig, *Medytacja*, „Tygodnik Powszechny” 34/2004, s. 13.

i czci dla niego. Wśród dostrzeżonych utworów dedykowanych Miłoszowi był piękny wiersz Józefa Barana *Doświadczenie Hioba*, który przytaczam w całości:

Pamięci Czesława Miłosza

„Najpierw Bóg obdarzył go
tym co najlepsze
pod słońcem i gwiazdami:
siłą dębu zdrowiem
powodzeniem
wilczym apetytem
na życie i piękno
geniuszem fortuną

Potem
jakby naigrawając się
z niego
odbierał mu po kolei
wszystko co dał
siły zdrowie przyjaciół
ukochaną kobietę
wzrok słuch
zdolność chodzenia

Wtrącił go do celi późnej starości
każąc męczyć się wyczekiwaniem na
egzekucję

Pozostawił mu octowy
smak sławy
jakby chciał powiedzieć
zobacz ile jest warta?

Rzucił ślepcę na kolana

przed zagadką istnienia
jakby chciał rzec
mussisz zaprzec się wiary
we wszystko do czego się przywiązałeś
ziemskimi zmysłami

dopiero wtedy dostąpisz
Wiary w Królestwo
o którym ani ucho nie słyszało
ani oko nie widziało
po tamtej stronie
ciemności

Ale on
Prometeusz słów
nawet w Ciemnościach
nie potrafił się wyrzec
buntowniczego gestu

A zapytany
czy pragnąłby ocalić duszę
za cenę wypędzenia z niej
pysznego dajmoniona poezji

Do końca
uparcie
kręcił przecząco głową...³⁶

Kraków, 14 sierpnia 2004 r.

³⁶ J. Baran, *Doświadczenie Hioba*, „Dziennik Polski” z dn. 28.08.2004 r., s. 5.

Okolicznościowe szkice krytycznoliterackie

Ciekawą formą pożegnania Czesława Miłosza na łamach czasopism krajowych są okolicznościowe szkice krytycznoliterackie. Z kilkunastu tekstów o podobnym charakterze na szczególną uwagę zasługują: szkic Antoniego Libery *Wielki spełniony los* opublikowany na łamach „Gazety Polskiej”, szkic Jerzego Jarzębskiego *Wieczny wygnaniec* opublikowany na łamach magazynu „Newsweek Polska” oraz szkic Mariana Stali *Śmierć Poety* opublikowany na pierwszej stronie „Tygodnika Powszechnego”³⁷.

W krótkim, syntetycznym ujęciu Antoni Libera ukazuje przełomowy charakter śmierci Miłosza – świadka najważniejszych wydarzeń XX wieku, ostatniego żyjącego przedstawiciela środowiska redaktorów paryskiej „Kultury” postrzeganej jako określona formacja ideowa. Dla Libery Miłosz to także ostatni z wielkich spadkobierców tradycji romantycznej, która zakładała, „że poezja to nie tylko piękna >mowa wiązana<, sztuka rytmu i rymu, lecz również myśl i etyka, religia i filozofia, sprawy publiczne, społeczne, jednym słowem: profetyzm”. Swoją szkic Libera kończy następującym podsumowaniem:

„I wreszcie śmierć Miłosza, pisarza wszechstronnego – poety, prozaika, eseisty, tłumacza, a także myśliciela i wychowawcy młodzieży, autora wielkich syntez i niezliczonych listów – zamyka, jak się wydaje, epokę artystów-gigantów, artystów-instytucji, pełniących w chaosie świata rolę mędrca, wyroczni czy punktu odniesienia”³⁸.

Także Jerzy Jarzębski przypomina, że śmierć Miłosza „już na dobre zamyka XX wiek”. Autor, przyjmując, że reprezentatywnym znakiem XX-wiecznej literatury jest figura „bycia uciekinierem-wygnąncem”, oraz nazywając Miłosza (za Hostowcem) „przechodniem świata” – pokazuje, że w centrum jego twórczości literackiej tkwi klasyczna, Wittlinowska kategoria emigranta będącego po trzykroć wygnąncem:

„Raz jako człowiek po prostu, czyli wygnaniec z raju na >ziemski padół; po wtóre jako pisarz – istota wyosobniona z ludzkiej rzeszy, odmieniec, wróg

³⁷ Tekst ten, o czym informuje autor, powstał 15.08., a więc nazajutrz po śmierci Miłosza.

³⁸ A. Libera, *Wielki spełniony los*, „Gazeta Polska”, z dn. 18.08.2004 r., s. 3.

tego, co banalne i powszechnie przyjęte; na koniec jako emigrant, czyli ktoś, kogo pozbawiono żywego kontaktu z krajem urodzenia”.

Taka postawa ma, zdaniem Jarzębskiego, niezwykle ważne konsekwencje ideowe – przede wszystkim zmusza Miłosza do zaakceptowania nieustannego ruchu i zmiany, jako elementu niezbywalnego ludzkiego istnienia, ale też – jak wykazał Aleksander Fiut – nie oznacza utraty pragnienia osiągnięcia „momentu wiecznego”, który wszak należy „podjąć z ruchu” i uchwycić jak „blask na wodach czarnej rzeki”... Konkluduje Jarzębski:

„Miłosz jako >przechodzień świata< próbuje zatem pokonać sprzeczności własnego istnienia, antynomie ukryte w tożsamości, a jednocześnie nie ustaje w wysiłkach, aby w tym, co całe życie oglądał, i w tym, co go w życiu spotkało, dojrzeć odbicie sensu niepodlegającego zatarciu i destrukcji”³⁹.

Syntetyczną i krótką formą, pełną ważnych znaczeń, posłużył się Marian Stala. Krytyk – żegnając Miłosza jako Poetę, Mędrca i Mistrza – wylicza najważniejsze cechy jego osobowości oraz zasługi poczynione dla polskiej literatury. Na koniec swoich rozważań autor *Trzech nieskończoności*, od lat interpretujący dzieło Miłosza jako swoisty projekt filozoficzny wyrażony mową wiązaną, dochodzi do następującego wniosku:

„Istotą owego projektu jest próba objęcia wszystkiego, co istnieje, szukanie tego, co jest Rzeczywiste. A więc: stworzenie nowej poezji metafizycznej, poezji czuwającej przy bycie, poezji, której najważniejszym słowem jest >esse<.

Czy pełna realizacja tego projektu jest możliwa? Chyba nie; sam Miłosz uparcie powracał w swej późnej twórczości do idei nieobjętości i niewyraźności świata. Nie oznacza to unieważnienia projektu, rezygnacji z szukania Rzeczywistego; oznacza to tylko uświadomienie ryzyka, jakie kryło się, kryje i będzie kryło w wielkim, poetycko-metafizycznym przedsięwzięciu autora *Ziemi Ulro*”⁴⁰.

³⁹ Oba cytaty za: J. Jarzębski, *Wieczny wygnaniec*, „Newsweek Polska”, z dn. 22.08.2004 r., s. 14.

⁴⁰ M. Stala, *Śmierć Poety*, „Tygodnik Powszechny” 34/2004, s. 1.

Głosy oponentów Miłosza. Końcowe wnioski

Jak widać z przytoczonych powyżej przykładów, śmierć Czesława Miłosza wywołała żywy, szeroki i bardzo emocjonalny oddźwięk w społeczeństwie polskim, czego wyrazem stały się liczne publikacje na łamach krajowych dzienników i tygodników. W analizowanych przeze mnie wypowiedziach pojawiających się 16 sierpnia 2004 r. (czyli dwa dni po zgonie Miłosza) oraz w ciągu następnych dwóch tygodni poprzedzających pogrzeb Poety w Krakowie w dn. 27 sierpnia – dominowały wypowiedzi pełne bólu, poczucia straty, czci i szacunku wobec zmarłego Poety. Panował w nich nastrój powagi i holdu należnego wielkiemu artyście. Niemal wszystkie krajowe periodyki odnotowały fakt odejścia Miłosza na pierwszych stronach, wiele z nich dołączyło specjalne lub nadzwyczajne dodatki, w których bardzo dokładnie omawiano etapy życia i twórczości Noblisty.

Z tego zgodnego nieomal chóru głosów, rozlegających się od lewicy (obie „Trybuny”, „Polityka”) przez środowiska centrowe różnych odcieni („Dziennik Polski”, „Rzeczpospolita”, „Wprost”, „Przekrój”, „Gazeta Wyborcza”) po orientacje prawicowe i katolickie („Życie”, „Gazeta Polska”, „Tygodnik Powszechny”, „Gość Niedzielny”) – wyłamały się na dobrą sprawę tylko cztery poczytniejsze tytuły: brukowy „dziennik cotygodniowy”, czyli „Nie” Jerzego Urbana, a także – związkowy „Tygodnik Solidarność”, katolicka „Niedziela” oraz ultraprawicowy „Nasz Dziennik”, organ prasowy związany ze środowiskiem Radia Maryja.

Dziennikarz „Nie” Waldemar Kuchanny – w niewybrednym felietoniku opublikowanym 26.08.2004 r., zatytułowanym impertynencko *Cześć, Czesiu* i zaopatrzonym w satyryczny portret trumienny zmarłego Poety – stawia już na wstępie sarkastyczną diagnozę: „Będzie problem z Miłoszem. Zdaje się, że Niemen, też wielki Czesław, choć trochę od Miłosza mniejszy, pozajmował wszystkie wolne a godne ulice i skwery w miastach”.

Równie zjadliwa wypowiedź znalazła się w rubryce „Tydzień z głowy”, gdzie anonimowy redaktor „Nie” (niewykluczone, że sam Urban) donosił:

„Jeszcze nie ostygło ciało Czesława Miłosza, a już rozgorzały spory, gdzie je położyć. Stanęło na krypcie zasłużonych w klasztorze na Skalce. Ten apartamentowiec należy do czarnych, a Miłosz co prawda wielkim poetą był, ale nie wzorem katolika. Niedawno poparł krakowski marsz gejów i lesbijek. Paulini długo deliberowali, czy można gorszyciela wpuścić w święte mury.

A Rydzkowie radyjko i >Nasz Dziennik< nie ustawały w przyprawianiu Miłoszowi antypolskiej gęby”⁴¹.

Pilatowe stanowisko zajęła redakcja „Tygodnika Solidarność”. Przede wszystkim razi fakt tak późnego ustosunkowania się do śmierci Czesława Miłosza – wiadomość o tym wydarzeniu czytelnicy pisma otrzymali dopiero po dwóch tygodniach, w wydaniu z 27.08.2004 r.! Obok nekrologu podpisanego przez przewodniczącego Komisji Krajowej NSZZ Solidarność Janusza Śniadka redakcja opublikowała dość dwuznaczny tekst Waldemara Żyszkiewicza pt. *Niedźwiedź znad Niewiaży*⁴², w którym autor wychwala co prawda zasługi „wczesnego Miłosza”, autora wiersza *Który skrzywdziłeś*, wyrzeźbionego na cokole pomnika pomordowanych w 1970 r. stoczniovców, jednak w dalszej części w sposób niezwykle tendencyjny przygania „późnemu Miłoszowi”, którego twórczość ogranicza tendencyjnie do wybranych, rzekomo „antypolskich” cytatów z dwóch książek: *Roku myśliwego* (1991) oraz wyboru korespondencji *Zaraz po wojnie* (1998). Co więcej tekst Żyszkiewicza redakcja pisma opatrzyła znamiennej notą, w której czytamy:

„Mickiewicz, Słowacki, Norwid trafili do narodowego panteonu nie tylko jako najwybitniejsi poeci, ale i dlatego, że w tragicznych dla Polaków czasach krzepili narodowego ducha. Czesława Miłosza, który zostawił nam niekwestionowany dorobek poetycki, polski duch raczej uwierał i drażnił. Zwłaszcza powagą tonu w swych górnych rejestrach. Dlatego pomysł z pochówkiem na Skałce choć z uwagi na rangę jego dzieła mu się należy, nie pasuje do samego Miłosza, stroniącego przecież od patosu czy bogoojczyźnianej celebry. I więcej mówi o ambicjach pomysłodawców niż o rzeczywistej randze Poety”⁴³.

W hamletowskie niuanse nie bawili się natomiast redaktorzy „Niedzieli” i „Naszego Dziennika”. W obu wymienionych pismach reakcje na śmierć Miłosza były podobne. „Niedziela” w numerze z 29.08.2004 r. w krótkiej, 10-wersowej nocie (opublikowanej na 6. stronie pisma) w lakoniczny acz

⁴¹ Cyt. za: „Nie”, z dn. 26.08.2004 r., odpowiednio: s. 9, s. 2.

⁴² W. Żyszkiewicz, *Niedźwiedź znad Niewiaży*, „Tygodnik Solidarność” 35/2004, z dn. 27.08.2004 r., s. 18-19.

⁴³ Nota, tamże, s. 19.

obiektywny sposób poinformowała czytelników o fakcie śmierci: „poety, pisarza, eseisty, laureata literackiej Nagrody Nobla (1980) za całokształt twórczości”⁴⁴.

Podobną pod względem objętościowym formułą posłużył się „Nasz Dziennik”, który w wydaniu poniedziałkowym z 16.08.2004 r. zamieścił (na odległej 4. stronie) króciutką notę, naszpikowaną jednak tendencyjnymi określeniami, które – jak wkrótce mieli się o tym przekonać czytelnicy nie tylko wzmiankowanej gazety – stały się punktem wyjścia szeroko zakrojonej, perfidnej nagonki na zmarłego Poetę. By uczynić zadość kronikarskiemu charakterowi tego referatu, przytaczam tekst owej noty w całości:

„W wieku 93 lat zmarł w Krakowie Czesław Miłosz – poeta, pisarz, eseista, laureat literackiej Nagrody Nobla. Miłosz urodził się w Wilnie. Przed wojną sympatyzował z komunizmem, po wojnie był przez kilka lat komunistycznym dyplomata. Opowiadał się za uczynieniem z Polski 17. Republiki Sowieckiej. Warto przypomnieć, że w 1945 roku publicznie postulował, aby w Polsce Ludowej nie wydawać Biblii. Stwierdził, że jest to książka okrutna, krwawa i przygnębiająca. Na łamach >Tygodnika Powszechnego< atakował ojca Maksymiliana M. Kolbego. Oczerniał wydawane przez świętego Maksymiliana pisma >Mały Dziennik< i „Rycerz Niepokalanej”, nazywając je antysemitkami”⁴⁵.

Uzupełnieniem tej stroniącej od obiektywizmu noty stał się wywiad, jakiego udzielił trzy dni później na łamach „Naszego Dziennika” emerytowany profesor UJ Jan Majda⁴⁶, autor paszkwilantkiej i nierzetelnie napisanej pod względem metodologicznym książki *Wisława Szymborska, Karol Wojtyła, Czesław Miłosz*, opublikowanej dwa lata wcześniej w Krakowie przez Wydawnictwo Księży Pijarów⁴⁷. Jan Majda stał się w tych dniach bodaj największym autorytetem środowisk i ugrupowań, które w sposób obraźliwy i tendencyjny rozpętały nagonkę nienawiści przeciwko zmarłemu Poecie. Reakcją na te glosy, dobywające się wprost z „polskiego piekła”, a będące

⁴⁴ Zmarł Czesław Miłosz, „Niedziela”, 35/2004, z dn. 29.08.2004 r., s. 6.

⁴⁵ RP, Zmarł Czesław Miłosz, „Nasz Dziennik”, z dn. 16.08.2004 r., s. 4.

⁴⁶ Antypolskie oblicze Czesława Miłosza, rozmowę z Janem Majdą przeprowadził Marek Żelazny, „Nasz Dziennik” z dn. 19.08.2004 r., s. 9.

⁴⁷ J. Majda, *Wisława Szymborska – Karol Wojtyła – Czesław Miłosz*, Wydawnictwo i Poligrafia Zakonu Pijarów, Kraków 2002.

dalekim pogłosem tzw. sprawy Miłosza z lat 50. ub. wieku⁴⁸ – były m.in. dwa doniosłe oświadczenia wystosowane przez środowisko akademickie Krakowa (chodzi o dwa listy otwarte podpisane przez profesorów i studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego⁴⁹); kropkę nad „i” w całej tej nieprzyzwoitej sprawie postawiło oświadczenie Ojca Świętego Jana Pawła II wyrażone w telegramie odczytanym podczas uroczystości pogrzebowych w kościele Mariackim przez kardynała Franciszka Macharskiego⁵⁰. Szczegółowy opis wspomnianych wydarzeń, toczących się na marginesie głównego nurtu wypowiedzi prasowych z przełomu sierpnia i września 2004 r. wykracza jednak poza ramy tego rozdziału.

Na zakończenie warto omówić jeszcze jedną formę będącą wyrazem czci dla zmarłego Poety. Przeglądając poszczególne czasopisma i zawarte w nich artykuły pośmiertne z sierpnia 2004 r., można napotkać kilkadziesiąt określeń i przydomków Miłosza. Oto niektóre z nich: „Księżę Poetów” (tak żegnał m.in. Czesława Miłosza b. prezydent RP Lech Wałęsa), „jedna z najwybitniejszych postaci polskiej kultury”, „absolutny gigant światowej i polskiej literatury”, wielki świadek koronny XX wieku”, „poeta fundamentalny” (autorem trzech ostatnich określeń jest Adam Zagajewski); a dalej: „Polski Goethe”, „Dąb Miłosz”, „najważniejszy z przewodników intelektualnych i moralnych po labiryncie XX wieku”, „mistrz przeżywania świata”, „najwybitniejszy współczesny polski poeta”, „*poeta doctus*”, „Papież polskiej literatury”, a w końcu: „Sumienie polskiego narodu” (to słowa Imre Kertesza, pisarza węgierskiego i laureata Literackiej Nagrody Nobla z 2002 r.) oraz „Największy poeta naszych czasów” (to słowa Josipa Brodskiego, poety rosyjskiego, laureata Nagrody Nobla z 1987 r. i przyjaciela Czesława Miłosza).

Kiedy wylicza się te określenia jedno po drugim, nużą a nawet denerwują – niczym nadmiar światła słonecznego bijącego prosto w oczy. Trzeba jednak pamiętać, że dla tych, którzy je wymyślili, przytoczone formuły były zapewne kwintesencją ich własnego, bardzo osobistego obcowania z osobą i dziełem Czesława Miłosza.

⁴⁸ Zob. J. Pyszny, „*Sprawa Miłosza*”, czyli poeta w czystcu, [w:] *Poznanwanie Miłosza 2 część pierwsza 1980-1998*, pod red. A. Fiuta, Kraków 2000.

⁴⁹ Oba listy otwarte opublikował „Tygodnik Powszechny” 36/2004, s. 3.

⁵⁰ Tekst telegramu Ojca Świętego Jana Pawła II z okazji pogrzebu Czesława Miłosza opublikował m.in. „Tygodnik Powszechny” 36/2004, s. 5.

Intymnie o Miłoszu (Matuszewski, Skwarnicki, Illg, Gruszka-Zych)

Kiedy w sierpniu 2004 r., po długim i pracowitym życiu autor *Traktatu teologicznego* przechodził do wieczności, „kontynent Miłosz” (wedle trafnego określenia Jerzego Illga) był stosunkowo dobrze rozpoznany przez krajowych i zagranicznych literaturoznawców. W ciągu niespełna dwudziestu lat, po okresie haniebnych peerelowskich zaniedbań, polska miłoszologia wydała kilka znaczących opracowań opisujących życie i twórczość autora *Ocalenia*. Miłowymi punktami tej badawczej aktywności były trzy tomy *Poznawania Miłosza* (pierwszy, z roku 1985, pod redakcją Jerzego Kwiatkowskiego¹, dwa następne z początku obecnego tysiąclecia, z inicjatywy i pod redakcją Aleksandra Fiuta²). O Miłoszu pisali ważne teksty zarówno krytycy literaccy, jak i literaturoznawcy: Jan Błoński, Marian Stala, Ryszard Nycz, Łukasz Tischner, Bożena Chrzastowska, ks. Jerzy Szymik czy Jolanta Dudek – by wymienić tylko najważniejsze nazwiska³. Co więcej, w roku 2000 ruszyła pierwsza pełna krajowa krytyczna edycja dzieł wybranych Czesława Miłosza, firmowana przez dwie krakowskie oficyny wydawnicze: Wydawnictwo Literackie i Znak. Już po śmierci autora *Traktatu moralnego*, w latach 2005-2010, ukazało się kilka wartościowych pozycji, poszerzających wiedzę o wielowymiarowym dorobku poety⁴. Ważnym wydarzeniem było pojawienie

¹ *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, pod red. J. Kwiatkowskiego, Kraków-Wrocław 1985.

² *Poznawanie Miłosza 2 część pierwsza 1980-1998*, pod red. A. Fiuta, Kraków 2000; *Poznawanie Miłosza 2 część druga 1980-1998*, pod red. A. Fiuta, Kraków 2001; na przełomie roku 2011/2012 ukazał się tom *Poznawanie Miłosza 2 część trzecia*, pod red. A. Fiuta – przyp. M.B.

³ J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998; M. Stala, *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001; R. Nycz, *Miłosz: bio-grafia idei. Bycie przed sobą*, [w:] tegoż, *Sybern współczesne*, Kraków 1996; R. Nycz, „Wyrwać z rzeczy chwilę zobaczenia”: *Czesław Miłosz tropienie realności*, [w:] tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001; Ł. Tischner, *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*, Kraków 2001; B. Chrzastowska, *Poezje Miłosza*, Warszawa 1993; Ks. J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996; J. Dudek, *Europejskie korzenie poezji Czesława Miłosza*, Kraków 1995. Nowe ważne opracowania pojawiły się w Roku Miłosza; spośród nich na uwagę zasługują następujące książki: A. Fiut, *Z Miłoszem*; Ł. Tischner, *Miłosz w krainie odczarowanej*; E. Pasterski, *Miłosz i Putrament: żywoty równoległe*; Z. Kaźmierczyk, *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*.

⁴ Wszystkie te opracowania zbiera i omawia książka: *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*, opracowała Agnieszka Kosińska przy współpracy Jacka Błacha i Kamila Kasperka, Wydawnictwo Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego i Instytut Dokumentacji i Studiów nad

się na rynku księgarskim monumentalnej księgi *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych* przygotowanej do druku przez Agnieszkę Kosińską. Wielkim wydarzeniem było ukazanie się na rynku wydawniczym długo oczekiwanej pierwszej kompletnej biografii Miłosza autorstwa Andrzeja Franaszka⁵.

W kontekście zarysowanego, z konieczności ogólnie, stanu badań nad życiem i twórczością Czesława Miłosza, przyjrzymy się kilku tekstom. Zaznaczmy od razu, że trudno je zaliczyć do „naukowej miłoszologii”, noszą bowiem wyraźną sygnaturę dokumentarnej twórczości o charakterze intymistyczno-wspomnieniowym. Mowa tu będzie o czterech takich publikacjach: szkicu historyka literatury Ryszarda Matuszewskiego *Moje spotkania z Czesławem Miłoszem*, otwierającym książkę pod tym samym tytułem (wyd. 2004); o książce znanego publicysty katolickiego i poety Marka Skwarnickiego *Mój Miłosz* (2004, rok wyd. 2005); o eseistycznej gawędzie redaktora naczelnego Wydawnictwa Znak Jerzego Illga pt. *Tropiciel Istotności*, zamieszczonej jako rozdział książki *Mój Znak* (2009), oraz o dokumentarnej książce *Mój Poeta* (2007) autorstwa śląskiej poetki i dziennikarki Barbary Gruszki-Zych⁶.

Omawiając ww. teksty, zachowam porządek chronologiczny, przedstawiając je według kolejności ukazywania się na rynku wydawniczym. Wyjątek robię dla książki Barbary Gruszki-Zych *Mój Miłosz*, która ukazała się dwa lata przed esejem Jerzego Illga, jednak tematycznie wiąże się z sygnowanymi przez Agnieszkę Kosińską *Rozmowami o Miłoszu*, którą to

Literaturę Polską, oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, Kraków – Warszawa 2009, ss. LXX + 816.

⁵ A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011. Warto zaznaczyć, że liczne tropy dotyczące osoby i dzieła Czesława Miłosza znajdują się w książce A. Franaszka, *Przepustka z piekła 44 szkice o literaturze i przygodach duszy*, Kraków 2010 – przyp. M.B.

⁶ Ryszard Matuszewski, *Moje spotkania z Czesławem Miłoszem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004; Marek Skwarnicki, *Mój Miłosz*, Wydawnictwo Biały Kruk, Kraków 2004; Barbara Gruszka-Zych, *Mój Poeta. Notatki z osobistych spotkań z Czesławem Miłoszem*, Wydawnictwo Videograf II, Katowice 2007; Jerzy Illg, *Tropiciel Istotności*, [w:] tegoż, *Mój Znak*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009. Wśród wymienionych książek nie znalazły się *Spotkania z Miłoszem* Andrzeja Walickiego. Książka ta (napisana w 1985 r.) ma zupełnie inny charakter, jest raczej dziennikiem duchowo-intelektualnym autora aniżeli studium poświęconym autorowi *Zniewolonego umysłu* i jako taka domaga się odrębnego opracowania; podobnie rzecz ma się w przypadku utrzymanego w osobistym tonie wywiadu-rzeki udzielonego przez ks. Jerzego Szymika Marcinowi Witanowi (zob. *Nie jestem stąd: o chrześcijańskim obliczu twórczości Czesława Miłosza*, Katowice 2011 – przyp. M.B).

książkę omawiam w osobnym rozdziale⁷. Po ogólnej prezentacji każdej z publikacji, omówieniu ich genezy oraz wskazaniu przynależności gatunkowej, w podsumowaniu spróbuję określić, jaki wkład wnoszą one do stanu badań nad życiem i twórczością Czesława Miłosza.

Ryszard Matuszewski *Moje spotkania z Czesławem Miłoszem*

Pięćdziesięciostronicowy szkic wspomnieniowy Ryszarda Matuszewskiego *Moje spotkania z Miłoszem* powstał w 2001 r. na zamówienie Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Bodźcem do jego napisania było ukazanie się tomu korespondencji Czesława Miłosza z kilkoma znanymi postaciami życia intelektualnego *Zaraz po wojnie*, w tym także z Ryszardem Matuszewskim (listy z lat 1948-1949). Według słów autora, tekst jest przede wszystkim „świadectwem fascynacji dziełem [Miłosza] – fascynacji, jaka stała się udziałem jednego z nielicznych już, żyjących przedstawicieli tej samej generacji, która poetę wydała”⁸. W innym miejscu Matuszewski nazywa swój szkic „relacją wspomnieniową o osobistych kontaktach z poetą”. Osią tematyczną opowieści jest nieklamany podziw dla koryfeusza II Awangardy. Píše autor: „Twórczość poetycka Czesława Miłosza była przedmiotem mego zainteresowania, często zachwytu i – niemal zawsze – podziwu już od czasów mojej wczesnej młodości”⁹.

W innym miejscu Matuszewski, w latach międzywojennych początkujący poeta i krytyk literacki skupiony wokół warszawskiego Klubu Artystycznego „S”, pozostający pod wpływem Tadeusza Peipera (papieża awangardy i „burmistrza marzeń niezamieszkałych”), wyznaje: „po wydaniu *Trzech zim* Miłosz stał się dla mnie poetyckim idolem”¹⁰. Notabene, swojego pierwszego spotkania z przyszłym noblistą, które odbyło się w 1936 r. w rozgłośni wileńskiego radia, Matuszewski nie zaliczył do udanych. W rozmowie

⁷ A. Kosińska, *Rozmowy o Miłoszu*. Wydawnictwo Świat Książki. Warszawa 2010. Książce tej poświęcony jest rozdział *Świadectwo asystentki* – przyp. M.B.

⁸ Ryszard Matuszewski urodził się w 1914 r., był więc zaledwie trzy lata młodszy o Czesława Miłosza (ur. 1911) – przyp. M.B.

⁹ R. Matuszewski, *Moje spotkania z Czesławem Miłoszem*, dz. cyt., s. 6.

¹⁰ Tamże, s. 12.

o wybranych wierszach z tomu *Trzy zimy* starszy o kilka lat poeta wydał mu się niedostępny za maską ironii, wręcz pogardy.

Kolejne, bardziej udane spotkania Ryszarda Matuszewskiego z Miłoszem miały miejsce w okresie wojennym, w latach 1943-1944 w okupowanej Warszawie. Autor zaświadcza o konspiracyjnym zaangażowaniu autora tomu *Wierszy*¹¹ i antologii *Pieśń niepodległa* (Miłosz działał w konspiracyjnej organizacji „Wolność”)¹². Wspomina też o kilku ważnych spotkaniach w rodzinnym kręgu: Matuszewskich, Miłoszów i Krońskich. Z tamtego okresu Matuszewski zapamiętał niechętny stosunek Miłosza i Krońskiego do polskiego państwa podziemnego: „U Krońskiego i Miłosza obserwowałem wyraźną irytację czymś, co można by określić jako chojrackie gesty typu <oficerskiego>. Wyraźnie wyczuwali, do czego doprowadzą”¹³. Poetyckim dopełnieniem tych przeczuć stał się elegijny wiersz *Miasto*, napisany przez Miłosza po upadku powstania warszawskiego, notabene – jeden z ulubionych utworów Ryszarda Matuszewskiego:

Nad ruinami wstaje dzień, wędrowny grajek pustym oknom gra,
Z głową na bok schyloną skoczne tany ze skrzypki wywodzi.
A w oknie tylko niebo, gołębi miga ćma,
I tak w tej rannej ciszy świat nowy się rodzi. [...]

Grajku poranny, komu ty tak grasz,
Tam są schody bez domu i piętra bez żywych.
– Tobie gram, najpiękniejsze z urojonych miast
I najsmutniejsze z prawdziwych.¹⁴

Do jednego z najważniejszych powojennych spotkań doszło w grudniu 1950 r., kiedy Miłosz został odwołany z placówki dyplomatycznej

¹¹ Pisze Matuszewski: „Był to pierwszy, konspiracyjnie wydany tom poezji w okupowanej Polsce. Autor podpisał go pseudonimem Jan Syruć. Powielanie odbywało się w jakimś mieszkaniu na Oboźnej. Odbito raptem 46 egzemplarzy [...] A ja byłem szczęśliwym posiadaczem jednego z nich! (tamże, s. 17).

¹² Zob. tamże, s. 21.

¹³ Tamże, s. 28.

¹⁴ Tamże, s. 18-19.

w Waszyngtonie i spędzał Nowy Rok w Warszawie w towarzystwie Krońskich, którzy rok wcześniej wrócili z Paryża. Matuszewski wspomina też postać Pawła Hoffmana, starego przedwojennego polskiego komunisty. To dzięki jego osobistemu wstawiennictwu u Zygmunta Modzelewskiego, ówczesnego ministra spraw zagranicznych Polski Ludowej, Miłosz cudem odzyskał paszport i mógł ponownie wyjechać za granicę. Tym razem do Paryża, gdzie 1 lutego 1951 r. poprosił o azyl polityczny¹⁵.

Kolejne opisane przez Matuszewskiego spotkania z Miłoszem miały miejsce w 1979 r. w Berkeley oraz w czerwcu 1981 r., już po przyznaniu poecie Nagrody Nobla. Podczas kilkudniowego pobytu laureata w Polsce¹⁶, Ryszard Matuszewski zorganizował „spotkanie na szczycie poezji” - Czesława Miłosza i Mirona Białoszewskiego. Trzeba zaznaczyć, że było to jedyne prywatne spotkanie Noblisty z innym polskim poetą podczas pierwszego po trzydziestu latach pobytu w kraju. Doszło do niego w późnych godzinach wieczornych, w „mrówkowcu” przy ul. Lizbońskiej, gdzie mieszkał wówczas autor *Obrotów rzeczy*. Spotkanie trwało krótko, bez reporterów i „nagrywaczy” – jak pisze Matuszewski:

„W czasie rozmowy Miłosz opowiadał, jak kształtował się jego stosunek do wierszy Białoszewskiego, podkreślając, że podziwia jego uporczywe atakowanie konwencji językowych i dążenie do <uchwycenia rzeczywistości na gorąco>. To właśnie ta wieczna rozterka poety między <pokusą klasycyzmu>, czyli posługiwania się gotowymi konwencjami ze świadomością, że poza konwencje wyjść się nie da, a czymś, co Miłosz nazywa <namiętną pogonią za rzeczywistością>, widząc w tym

¹⁵ Warto przytoczyć w tym kontekście, a także w kontekście napisanego przez Miłosza na emigracji eseju *Zniewolony umysł*, cytowane przez autora *Wspomnień* słowa Natalii Modzelewskiej, żony ministra, która stwierdziła, iż „w jej przekonaniu [Miłosz] ma prawo nie wrócić [do kraju], jeżeli swoje pozostanie zagranicą potrafi wykorzystać dla głoszenia światu prawdy o <przodującym ustroju>” (tamże, s. 47-48; notabene, słowa te pochodzą od samego Miłosza i zostały umieszczone we wprowadzeniu do wznowionego wydania książki *Człowiek wśród skorpionów* – przyp. M.B.).

¹⁶ Zob. *Operacja „Poeta”*. *Służba Bezpieczeństwa na tropach Czesława Miłosza*, oprac. G. Musidlak, Lublin 2007.

niepochwytnym marzeniu definicję poezji, kazała mu – jak sędzę – wyrażać podziw dla poety, który tak śmiało z konwencji rezygnował¹⁷.

Na zakończenie warto przytoczyć jeszcze jedną ciekawostkę ze wspomnień Matuszewskiego, świadczącą o tym, jakie zaległości – ze względu na barbarzyński zapis cenzury na Miłosza, obowiązujący w PRL przez 30 lat od 1951 do 1981 roku – odrabiać musieli ci, którzy mimo przeszkód śledzili jego twórczość w Polsce i chcieli o niej głośno mówić innym. Trwa gorące strajkowe lato 1980 r., kiedy Józef Hen, ówczesny prezes warszawskiego oddziału Związku Literatów Polskich proponuje Ryszardowi Matuszewskiemu zorganizowanie w dniu 15 października wieczoru poezji Miłosza. Matuszewski się zgadza, nie przypuszczając, że tydzień przed planowanym spotkaniem, które ma poprowadzić, autor *Ocalenia* otrzyma literackiego Nobla. Kiedy 15 października w towarzystwie Józefa Hena i Gustawa Holoubka przekracza próg warszawskiej siedziby ZLP, spostrzega, że kameralne spotkanie przerodziło się w masówkę. Po latach Matuszewski tak podsumowuje znaczenie tamtego wydarzenia: „dla mnie ów wieczór 15 października 1980 roku pozostanie najważniejszy. Bo to wtedy dokonał się przełom. Od tamtego dnia wszystko szło już swoją nową koleją”¹⁸.

Marek Skwarnicki *Mój Miłosz*

Według słów autora, książka *Mój Miłosz* została napisana „spontanicznie” i „przypadkowo” na przełomie 2003 i 2004 roku. W innym miejscu Skwarnicki wyznaje: „Moja rola jest wyłącznie rolą świadka indywidualisty, poetyckiego egotyka, który kiedyś pokochał poezję starszego poety”¹⁹.

Oś kompozycyjno-tematyczną całości stanowi wybór korespondencji między Markiem Skwarnickim i Czesławem Miłoszem z lat 1964-1976. Skwarnicki, absolwent bibliotekoznawstwa na Uniwersytecie Warszawskim i pracownik Biblioteki Narodowej, a następnie dziennikarz (m.in. przez wiele lat pisujący felietony w „Tygodniku Powszechnym” pod pseudonimem „Spodek”

¹⁷ Zob. R. Matuszewski, *Spotkanie na szczycie poezji*, [w:] tegoż, *Moje spotkania z Czesławem Miłoszem*, dz. cyt., s. 109.

¹⁸ Tamże, s. 57.

¹⁹ M. Skwarnicki, *Mój Miłosz*, dz. cyt., s. 34.

oraz reportaże z pielgrzymek Jana Pawła II) oraz aktywista katolicki (m.in. działacz międzynarodowego stowarzyszenia Pax Romana i członek Papieskiej Rady ds. Laikatu powołanej przez Pawła VI) wysyłał swoje listy do Miłosza w trakcie licznych pobytów na Zachodzie w latach 60. i 70. XX wieku (z Włoch, ze Stanów Zjednoczonych, ze Szwajcarii, z Belgii). Autor zaznacza, że Czesław Miłosz miał wgląd w przygotowywany tom wspomnień i tuż przed swoją śmiercią zaakceptował jego układ.

Pierwsze spotkanie z poezją Miłosza, jak skrupulatnie podaje Skwarnicki korzystając z prowadzonego przez siebie dziennika, miało miejsce w 1952 r. To właśnie wtedy w dość nietypowych okolicznościach młody bibliotekarz zetknął się z tomikiem *Ocalenie*, wydany oficjalnie w 1948 r:

„Wśród tych ruin polskiej książki [wewnątrz spalonej i prowizorycznie odbudowanej Biblioteki Krasieńskich na Okólniku – przyp. M.B.] znalazłem przynę wycofanych w 1952 roku z bibliotek szkolnych i publicznych tomów „Ocalenia” Czesława Miłosza, uznanego za zdrajcę ludowej ojczyzny i burżuazyjnego wroga po jego decyzji pozostania na emigracji”²⁰.

Od tej pory Skwarnicki, który jako pracownik Biblioteki Narodowej miał ułatwiony dostęp do tomów Miłosza wydawanych w paryskim Instytucie Literackim Jerzego Giedroycia, staje się wielbicielem tej poezji. Traktuje autora *Światła dziennego* jak mistrza i nauczyciela, parafrazując nawet jego styl we własnych utworach poetyckich. Zobrazujmy to końcowym fragmentem poematu *List z Warszawy*, opublikowanego 7 lipca 1957 roku na łamach „Tygodnika Powszechnego” w okresie krótkotrwałej „odwilży popaździernikowej” (co ciekawe, cenzura nie skreśliła zacytowanego przez autora nazwiska „poety banity i zdrajcy”):

pod pustą miską nieba
na ścieżkach kamiennych, z trudem,
sylabizował Twe myśli
obdarty z uśmiechów student.
I patrzył jak w ziemię jałową

²⁰ Tamże, s. 28.

złożone gorczyczne ziarno
 wyrasta wśród nocy majowej
 nad skałę twardą i karną,
 jak pieśń milczeniem krzyczy,
 przerażoną przepaścią mowy.
 Jak giną spokojni cynicy
 zbyt dufni w dobroć przyrody.

Za światło dzienne lat młodych,
 za ocalenie w Warszawie,
 za poezji swobodny oddech
 dziękuję Panie Czesławie²¹

W tym dość słabym młodzieńczym wierszu Skwarnickiego, wyraźnie naznaczonym piętnem epoki, w której powstał, pogłos socrealistycznych panegiryków na wzór *Pieśni o Stalinie* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego²² i *Listu do Prezydenta* Jarosława Iwaszkiewicza²³ sąsiaduje z czytelnymi aluzjami do *Ziemi jałowej* Eliota²⁴ i niezdarnymi próbami naśladowania dykcji okupacyjnych wierszy Miłosza i jego obu traktatów (*Traktatu moralnego* i *Traktatu poetyckiego*). Warto jednak ten wiersz Skwarnickiego przywołać, przede wszystkim jako świadectwo holdu złożonego przez początkującego literata (notabene, późniejszego autora prestiżowej Nagrody Kościelskich²⁵) autorowi *Ocalenia*. Jak widać, mimo nieobecności w PRL, poezja Miłosza nawet z oddalenia wpływała na poezję krajową.

Dla Miłosza, utrzymywana przez 40 lat znajomość z Markiem Skwarnickim (najpierw tylko listowna, ale od 1972 aż do 2003 r. obejmująca

²¹ M. Skwarnicki, *List z Warszawy* (fragment). [w:] tegoż, *Mój Miłosz*, dz. cyt., s. 44-45.

²² Zob. K.I. Gałczyński, *Pieśń o Stalinie*, [w:] *Strofy o Stalinie. Wiersze poetów polskich*, Warszawa 1949, s. 32.

²³ Zob. J. Iwaszkiewicz, *List do Prezydenta*, [w:] *Wiersze o Bolesławie Bierucie*, Warszawa 1952, s. 15-16.

²⁴ Notabene, poemat T.S. Eliota został przetłumaczony przez Czesława Miłosza na język polski w 1945 r. i opublikowany w całości na łamach „Twórczości” 1946, nr 10 (zob. Cz. Miłosz, *Przekłady poetyckie*, zebrała i opracowała M. Heydel, Kraków 2005, s. 700).

²⁵ Marek Skwarnicki został laureatem Nagrody Kościelskich w 1968 r. za powieść autobiograficzną pt. *Marcin*, która rok później ukazała się w krakowskim Wydawnictwie Znak – przyp. M.B.

także liczne prywatne spotkania²⁶), była ważna także z innego powodu. Najpierw autor *Światła dziennego* próbował młodego kolegę nauczyć pisania dobrych wierszy, czego wyrazem był niezwykle prezent – przesłany jesienią 1964 r. „czarny zeszyt”, w którym zgromadzone były odręcznie przepisane utwory poetyckie pochodzące z kilku tomików, przede wszystkim z *Gucia zaczarowanego*... Notabene, przesyłka ta z niewyjaśnionych bliżej przyczyn nie dotarła do adresata, trafiając do jego rąk kilkadziesiąt lat później²⁷. W dalszych etapach znajomości Skwarnicki stał się dla Miłosza powiernikiem i doradcą w kwestiach wyborów artystyczno-ideowych, zwłaszcza stylistycznych, a następnie także religijnych i duchowych. W latach 70. ub. wieku kilka listów pisanych z Ameryki poświęconych zostało uwagom nt. języka polskiego. Miłosz pracował wtedy, za namową ks. Józefa Sadzika, nad przekładami biblijnymi. Przeglądając nadchodzącą z Polski prasę (był m.in. stałym czytelnikiem „Tygodnika Powszechnego” i miesięcznika „Znak”), krytycznie oceniał przemiany współczesnej polszczyzny. W jednym z listów z tamtego okresu samotnik z Berkeley pisał:

„Co nastąpiło w ciągu ostatnich dziesięcioleci to wysuwanie się na pierwszy plan języka pisanego inteligenckiego, literackiego w niższym znaczeniu i wręcz dziennikarskiego. Wycucie różnych kategorii prawie zanikło i wszystkie koty stają się szare”²⁸.

po czym, w innym miejscu tego samego listu, oceniając przekład *Księgi Psalmów* dokonany przez Marka Skwarnickiego na zamówienie władz kościelnych dla celów liturgicznych, puentował:

„Prosił mnie pan o powiedzenie prawdy. Sprawa jest wagi olbrzymiej i kto wie, czy nie jest to zasadnicze zadanie na najbliższą dekadę przynajmniej, polegające na stworzeniu r u c h u (choćby ograniczonego do małych grup),

²⁶ Pod koniec życia Miłosz wraz z żoną Carol wyjeżdżał kilkakrotnie podczas weekendów na działkę państwa Skwarnickich położoną w Barwałdzie Górnym. przy drodze z Krakowa do Wadowic; spotkania obu poetów odbywały się także w krakowskim mieszkaniu Miłosza przy ul. Bogusławskiego - przyp. M.B.

²⁷ Zob. osobne wydanie: Cz. Miłosz, *Wiersze i ćwiczenia... dość gruby zeszyt w czarnej oprawie wypełniony moimi wierszami*, Warszawa 2008.

²⁸ M. Skwarnicki, *Mój Miłosz*, dz. cyt., s. 146.

zmierzającego do przywrócenia polszczyźnie jej możliwości sakralnych, przez oczyszczenie z inteligenckich nalotów. Nasuwa się ogromna praca przemyślenia języka od czasów Mickiewicza (który pisze polszczyzną wspaniałą), poprzez okropności Moderny i zwłaszcza Wyspiańskiego, do dziś”²⁹.

Warto dopowiedzieć, że za wzór polszczyzny religijnej Miłosz podawał *Psalterz puławski*³⁰.

Dzięki upublicznieniu innych listów z lat 80. i 90. ub. stulecia, poznajemy autora *Hymnu o perle* jako wrażliwego obserwatora bieżącego życia literackiego w kraju – tuż przed, a następnie tuż po zniesieniu żelaznej kurtyny. Autor *Doliny Issy*, zabiegając o swoje dobre imię i powrót własnej twórczości do rodzinnego kraju, najpierw od czci i wiary odsądza Artura Sandauera, czołowego krytyka literackiego peerelowskiej literatury reżimowej³¹, by w innym liście dać upust złości wyladowanej pod adresem „barbarzyńców” spod znaku krakowskiego „brulionu”³².

Warto przytoczyć jeszcze jeden fragment listu, który świadczy o ogromnym zaangażowaniu autora *Traktatu teologicznego* w sprawy polskiego katolicyzmu. Miłoszowi zależało bardzo, aby polską religijność uwolnić od przedwojennej hucpy endecko-nacjonalistycznej i ksenofobiczno-antysemickiej. W liście z 24 września 1995 roku, zarzucając Markowi Skwamickiemu solidaryzowanie się na łamach „Tygodnika Powszechnego” z młodymi katolikami wydającymi pismo „Frona”, Miłosz w tonie ostrej polajanki pisał do swego przyjaciela:

„Właśnie w „Tygodniku Powszechnym” czytałem niedawno rozmowę z tymi młodymi ludźmi. Jeden z nich, Rafał Smoczyński, powiedział, że dla niego ideałem jest program taki mniej więcej, jak „Sztuki i Narodu”. Czyżby pamięć zbiorowa niczego nie chciała pamiętać i niczego nie chciała się nauczyć? Czyżby bohaterska legenda miała na zawsze zastępować myślenie? Grupa „Sztuki i Narodu” miała program faszystowski. Kropka. Stanowiła część

²⁹ Tamże, ss. 148-149.

³⁰ Zob. tamże, s. 142.

³¹ Zob. tamże, s. 149.

³² Zob. tamże, s. 168.

Konfederacji Narodu Bolesława Piaseckiego, który za ustroje idealne uznawał Włochy Mussoliniego, Hiszpanię Franco i Portugalię Salazara. Młodzi poeci tej grupy, szlachetni i bohaterscy, pisali piosenki dla „Batalionu Uderzenia”, czyli zbrojnego ramienia wodza”³³.

Po załagodzeniu sporu ideowego wokół „Frondy”, kiedy Miłosz przeprowadził się na stałe z Ameryki do Polski, zamieszkując w kamienicy przy ul. Bogusławskiego, Marek Skwarnicki stał się powiernikiem wierszy o tematyce religijnej i teologicznej. Utwory te weszły później do ostatnich wydanych za życia autora tomów: *To* (2000) i *Druga przestrzeń* (2002). Redaktor był jednym z pierwszych czytelników koncyliacyjnej *Modlitwy*, którą kończy wstrząsająca apostrofa do Chrystusa Odkupiciela:

W godzinie mojej agonii bądź ze mną Twoim cierpieniem,
Które nie może świata ocalić od bólu³⁴

Jako jeden z pierwszych mógł też przeczytać rękopisy *Ody na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II* (ten wiersz Miłosz napisał spontanicznie, pod wpływem telewizyjnej relacji z pielgrzymki papieża do Ziemi Świętej), *Traktatu teologicznego* (*opus magnum* Miłosza wieńczącego jego dwa wcześniejsze traktaty pisane wierszem w jedną polifoniczną całość), intrygującego *Księdza Seweryna* oraz strofy poematu *Orfeusz i Eurydyka*, napisanego tuż po nagłej śmierci Carol, drugiej żony Czesława Miłosza. Jednak to, co najważniejsze w przyjaźni obu poetów, miało nadejść u schyłku życia noblisty. Na przełomie 2002 i 2003 roku Marek Skwarnicki, nieoczekiwanie dla samego siebie, stał się – jak sam to określił „pośrednikiem pocztowym między Czesławem Miłoszem i Janem Pawłem II”. Obaj wielcy Polacy dożywali wtedy, doświadczając cierpień starości, swoich ostatnich dni. Do końca jednak dawali wyraz duchowej pasji tworzenia na przekór siłom śmierci i unicestwienia. Miłosz przesłał do lektury i oceny papieża swój *Traktat teologiczny*. Korzystając

³³ Tamże, s. 170.

³⁴ Pod wierszem Czesław Miłosz dopisał odręcznie następującą uwagę: „Dlaczego męka Chrystusa nie zmieniła biegu świata? / Nie w sensie przyjscia Królestwa Bożego / ani mesjańskiego państwa Żydów, / ale uwolnienia ziemi od bólu, który / jest udziałem jej mieszkańców, zwierząt i ludzi. / To nie jest coś, czego lekarstwem jest / teologiczne gadanie. ale posyłam ten wiersz, / którego nie chcę drukować, przynajmniej na razie, / żeby usłyszeć parę słów domowej teologii (zob. tamże, s. 179).

z pośrednictwa Skwarnickiego wysyłał także bardzo osobiste listy dotyczące wiary i powołania poetyckiego. Listy te były czytane i doczekały się odpowiedzi, a napisany przez Jana Pawła II na przełomie 2002 i 2003 r. w Castel Gandolfo *Tryptyk rzymski* odczytać można jako odpowiedź na poemat Miłosza³⁵. Ukoronowaniem tej intymnej wymiany listów między księciem polskich poetów a głową Kościoła katolickiego był telegram Ojca Świętego przesłany w przeddzień pogrzebu Czesława Miłosza w Krakowie, odczytany podczas mszy pogrzebowej 27 sierpnia 2004 r. przez kardynała Franciszka Macharskiego:

„ [...] Nad jego trumną pragnę przytoczyć również moją odpowiedź: <Pisze Pan, że przedmiotem Jego troski było nieodbieganie od katolickiej ortodoksji w Pańskiej twórczości. Jestem przekonany, że takie nastawienie Poety jest decydujące. W tym sensie cieszę się, że mogę potwierdzić Pańskie słowa o <dążeniu do wspólnego nam celu>. Powtarzam to dziś, jako memento, wraz z modlitwą i mszą św. odprawioną za Jego duszę [...]”³⁶.

Nad trumną zmarłego poety papież Polak rozwiewał wątpliwości tych wszystkich, którzy kierując się małostkowymi i doraźnymi antypatiami, wybiórczo i instrumentalnie traktując dzieło autora *Ocalenia*, odmawiali mu prawa do katolickiego pochówku i pośmiertnego odpoczynku w narodowym panteonie na Skałce.

Jerzy Illg *Tropiciel Istotności*

Jerzy Illg – przez wiele lat współpracownik prestiżowego pisma mówionego „Na Głos”, a od 1992 r. redaktor naczelny Wydawnictwa Znak – znał Czesława Miłosza blisko dwadzieścia lat. Poznali się w 1986 r. w Rzymie, w kafejce położonej przy Via Conziliazione. Ich zażyłą znajomość przerwała

³⁵ Kwestia ta obrosła już sporą literaturą przedmiotu. Piszę o tym w rozprawie habilitacyjnej *Hermeneutyka fenomenu istnienia. Szkice o polskiej literaturze współczesnej (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska)*. Bielsko-Biała 2010 – przyp. M.B.

³⁶ Cyt. za: B. Gruszka-Zych, *Mój Poeta...*, dz. cyt., s. 117-118.

śmierć poety w sierpniu 2004 r. Jerzy Illg był jedną z ostatnich osób, które odwiedziły umierającego poetę w jego mieszkaniu przy ul. Bogusławskiego.

Na początku gawędy wspomnieniowej, zatytułowanej patetycznie *Tropiciel Istotności*, Jerzy Illg wyznaje:

„Pod koniec jego życia, po przeprowadzce z Kalifornii do Krakowa, nasze relacje stały się bardzo bliskie, a kontakty nieomal codzienne. W gronie najbliższych przyjaciół zwykliśmy powtarzać sobie, że należymy do uprzywilejowanego pokolenia, które – podobnie jak współcześni wspominający wieczory u Mickiewicza czy spotykający Słowackiego – będzie zawsze miało świadomość daru, jakim było obcowanie z ludźmi tworzącymi historię i za życia stającymi się legendą. Nie tylko mieliśmy szczęście żyć w czasach Miłosza, Szymborskiej, Kołakowskiego, Turowicza, Tischnera, Brodskiego i Heaney’a, ale w dodatku cieszyliśmy się ich przyjaźnią, piliśmy z nimi wódeczkę, toczyliśmy poważne rozmowy, a czasami żartowaliśmy i wygłupialiśmy się”³⁷.

Temat spotkań przy „wódeczce” powraca w gawędzie Illga kilkakrotnie. Wódka i papierosy, które Miłosz do pewnego czasu palił namiętnie (podobnie zresztą jak fajkę i cygara), pełniły ważną rolę w twórczości autora *Widzeń nad Zatoką San Francisco*. Przez wiele lat picie (i palenie) „do lustra” było czymś „zamiast”. Można powiedzieć, że stosowanie używek, towarzysząc latom pisania na wygnaniu, zastępowało poecie niedosyt spotkań z czytelnikami, krytykami i wydawcami. W pewnym miejscu opowieści Jerzy Illg, skonsternowany możliwościami starszego przyjaciela, obdarzonego „genem żmudzkiego niedźwiedzia”, stwierdza:

„*Nota bene*: wielokrotnie zastanawialiśmy się z przyjaciółmi, czy w wypadku Miłosza należy już mówić o alkoholizmie, czy też nie. Z pewnością uwielbiał alkohol i mógł wypić przerażające jego ilości. Brak zmrożonej wódki po wieczorze autorskim było grubym błędem organizatorów, zaproponowanie w takim momencie wina czy szampana równało się igraniu z życiem. Ale

³⁷ J. Illg, *Tropiciel Istotności...*, dz. cyt., s. 52.

nazwanie tych upodobań nałogiem czy uzależnieniem byłoby przesadą. Poza tym – co Miłosz podkreślił [...] – nigdy nie posługiwał się alkoholem jako używką stymulującą do pisania. Jego możliwości i wyczyny w tej konkurencji były legendarne i niewielu zawodników mogło mu dotrzymać kroku”³⁸.

Przez kilka lat, tj. od wydania przez Miłosza tomu *Dalsze okolice* w Wydawnictwie Znak aż do ostatnich tomów wierszy: *To*³⁹ i *Druga przestrzeń*⁴⁰, wyborów felietonów *Spiżarnia literacka*⁴¹ oraz zbioru późnej eseistyki *O podróżach w czasie*⁴², Illg pełnił rolę przybocznego redaktora Miłosza⁴³. Skutecznie zabiegał o to, by Mistrz drukował swoje kolejne książki w krakowskiej oficynie, którą kierował⁴⁴. Ich wzajemne relacje na polu edytorskim wcale nie należały do najłatwiejszych. Tajemnicą poliszynela jest, że przyswojone jeszcze przed wojną reguły ortograficzne, a szczególnie interpunkcyjne autora *Trzech zim*, dość znacznie odbiegały od współczesnej normy poprawności językowej:

„... kiedy mieszkał już w Krakowie i kiedy nadmiernie dawałem mu się we znaki, zasypując dziesiątkami pytań o przecinki i – traktowane przezeń z dezynwolturą – odstępstwa od reguł gramatyki czy ortografii, opędywał się ode mnie, machając ręką: <Panie Jerzy, niech pan da spokój z tą konsekwencją>”⁴⁵.

³⁸ Tamże, s. 62.

³⁹ Cz. Miłosz, *To*, Kraków 2000.

⁴⁰ Cz. Miłosz, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002.

⁴¹ Cz. Miłosz, *Spiżarnia literacka*, Kraków 2004.

⁴² Cz. Miłosz, *O podróżach w czasie*, Kraków 2004.

⁴³ Za symboliczne podsumowanie redakcyjnego zaangażowania Jerzego Illga w upowszechnianie późnej twórczości Czesława Miłosza, uznać można wpis Noblisty dedykowany na stronie tytułowej ostatniego wydanego za życia tomu wierszy *Druga przestrzeń*: „Przewoźnikowi Charonowej łodzi – Czesław Miłosz, 9.VII. 2002, Kraków” (zob. tamże, s. 101) – przyp. M.B.

⁴⁴ W posłowniu do autorskiego wyboru wierszy Czesława Miłosza Jerzy Illg wyznaje: „Z poezją Miłosza obcowałem długo i dosyć blisko [...] redagując od roku 1988 jego kolejne książki poetyckie, a następnie opracowując pięć tomów Wierszy w „Dzieliach zebranych”, wnikałem dużo głębiej w ich materię. Porównując wcześniejsze wersje rękopiśmienne z publikowanymi, miałem możliwość obserwowania, jak dojrzewały, dopełniały się, szukały formy ostatecznej” (cyt. za: J. Illg, *To mój Miłosz*, [w:] Cz. Miłosz, *Jak powinno być w niebie. Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 276).

⁴⁵ Tamże, s. 57.

W innym miejscu Illg wspomina, z jakim zainteresowaniem Miłosz śledził losy okładki *Pieska przydrożnego*, tomu mini esejów, za który miał otrzymać w 1997 r. Nagrodę Nike. Na pierwszą stronę okładki wybrano ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie nieznaną litografię przedstawiającą pałac biskupi w Werkach pod Wilnem:

„Na obrazie widać wszystkie stany: pan jedzie dwukółką, drogą idą jakieś kobiety, a tytułowy piesek przydrożny szczeka na brodatego włóczęgę na poboczu drogi. Nieoczekiwanie okładka wywołała zasadniczy sprzeciw autora. Okazało się, że włóczęga to wędrowny Żyd, a jest nie do pomyślenia, ażeby na okładce książki Miłosza pies szczekał na Żyda. Oniemiałem. – <Ależ panie Czesławie, kto dzisiaj poza ludźmi w pańskim wieku wie, że to jest Żyd? To będzie dla wszystkich po prostu dziad, włóczęga, żebrak – nikt nie skojarzy go z Żydem! A już zupełnym absurdem jest, że ktoś mógłby akurat pana podejrzewać o antysemityzm>”⁴⁶.

Okładka ostatecznie została, ale cytowany fragment wiele mówi o wyczuleniu noblisty w kwestii dla niego niezwykle istotnej, dotyczącej stosunku Polaków do przedstawicieli narodowości żydowskiej⁴⁷.

Innym ważnym wątkiem wspomnień Jerzego Illga są uwagi o niezwykle udanym małżeństwie Carol i Czesława Miłoszów. Ta „amerykańska żona” noblisty, młodsza od niego o trzydzieści trzy lata, która opuściła rodzinne strony i przyjechała do Krakowa, by dzielić dole i niedole partnerki sławnego pisarza, całkowicie przemieniła jego osobowość. Pod wpływem Carol Czesław Miłosz zrzucił maskę niedostępnego samotnika, pyszałka i aroganta, stroniącego od ludzi „litewskiego niedźwiedzia” i sarkastycznego sędziego przejawów „polskiego piekielka”. Jak pisze autor:

„Tajemnica tej przemiany była [...] prosta: miłość Carol [...] i szczęście, jakim ta mądra, kochana i ciepła kobieta rozświetlała jego późne lata, odmieniły go.

⁴⁶ Tamże, s. 68.

⁴⁷ Na ten temat Czesław Miłosz wypowiedział się m.in. w *Rodzinnej Europie* oraz w *Wyprawie w dwudziestolecie* – przyp. M.B.

Złagodniał, zapomniał dawnym wrogom krzywdy i pierwszy wyciągnął do nich rękę na pojednanie”⁴⁸.

Jednym z najciekawszych wątków kilkudziesięciostronicowej gawędy Jerzego Illga jest wątek amerykański. Redaktorowi Znakowi zawdzięczamy intrygujący opis domu na Greazly Peak Boulevard nr 978 w Berkeley, gdzie Miłosz zamieszkiwał przez długie lata:

„To miejsce bez wątpienia magiczne, zanurzone w zieleni, u stóp olbrzymich, stuletnich sosen. Od furtki długo schodzi się schodkami w dół, w głąb ogrodu. Na parterze oprócz gabinetu Miłosza znajduje się wielki, oszklony z trzech stron salon, jadalnia, kuchnia i weranda – oraz labirynt tworzony przez regały wypełnione książkami. Z werandy, tarasu i ogrodu rozpościera się zapierający dech widok na Zatokę San Francisco i samo miasto, horyzont zamyka most na Golden Gate”⁴⁹.

Zacytowany opis warto skonfrontować z epifanicznym wierszem Miłosza pt. *Dar*, będącym jednak – jak wynika z relacji Illga – zasłoną dymną dla dotkliwego poczucia osamotnienia wielkiego poety, odsuniętego od źródła żywej polszczyzny⁵⁰ i od czytelników⁵¹. Dopiero w Krakowie, gdzie w połowie

⁴⁸ J. Illg, *Tropiciel Istotności...*, dz. cyt., s. 54. (W innym miejscu Jerzy Illg rozwija tę myśl w następujący sposób: „Oprócz daru miłości, oddania i prawdziwego poświęcenia posiadała ona dar mądrości, dzięki któremu – mimo znacznej różnicy wieku – była dla niego partnerem ofiarowującym nie tylko oparcie, ale też doskonałe zrozumienie we wszystkich sprawach, które były dla niego ważne” [tamże, s. 94]).

⁴⁹ Tamże, s. 75.

⁵⁰ Bodaj najdoskonalszym poetyckim przejawem tego osamotnienia jest wiersz *Moja wierna mowa*, napisany przez Miłosza w 1968 roku. Utwór ten wszedł do tomu *Miasto bez imienia* (1969) – przyp. M.B. W posłowniu do autorskiego wyboru wierszy Miłosza Jerzy Illg pisze: „Przez długie dekady – od dramatycznej decyzji pozostania na emigracji do nieoczekiwanego sztokholmskiego triumfu – towarzyszyło mu poczucie osamotnienia, przekonanie, że na obczyźnie wierność polskiej mowie oznacza zatrąę, równa się wkładaniu wierszy do dziupli w drzewie, bez najmniejszej nadziei, że kiedykolwiek zostaną odnalezione” (zob. J. Illg, *To mój Miłosz...*, dz. cyt., s. 274).

⁵¹ W innym miejscu gawędy Illg zanotuje następujące spostrzeżenie: „W czasie moich kilkakrotnych wizyt w Berkeley, spotkań i rozmów z Miłoszem, widziałem, że nie był w tym swoim kalifornijskim raju najszczęśliwszy. Brakowało mu czytelników, odzewu na jego twórczość, wymiany myśli, uczestniczenia w życiu literackim” (tamże, s. 86). Z kolei Barbara Gruszka-Zych tak o tym pisze: „Swoją dom w Berkeley nazywał pustelnią, mówił, że siedząc w nim miesiącami intensywnie pisze,

lat 90. ub. wieku Miłosz osiadł na stałe, ta aktywność, tłumiona przez całe lata wygnania, dała znać o sobie ze zdwojoną siłą. Jerzy Illg zapamiętał Miłosza, jako *spiritus movens* wielu ważnych inicjatyw kulturalnych, literackich i intelektualnych przełomu XX i XXI stulecia. Mimo matuzalemowego wieku i pogarszającego się stanu zdrowia, poeta przejawiał godną podziwu energię:

„Rzeczywiście, był prawdziwym gospodarzem polskiej poezji – ale nie tylko jej. [...] To od niego dowiadaliśmy się często o nowościach wydawniczych [...] Z radością patronował krakowskim Spotkaniom Poetów i brał w nich udział, później zaś spotykał się ze studentami amerykańskimi podczas Seminariów Poetyckich <Amerykanie w Krakowie>, organizowanych za sprawą Adama Zagajewskiego. [...] Troszcząc się i dbając o poetyckie „gospodarstwo”, przyznawał prywatną nagrodę pisarzom, których cenił bądź którzy byli mu bliscy – jej ostatnimi laureatami byli *ex aequo* Jacek Podsiadło i Paweł Marcinkiewicz”⁵².

Jerzy Illg, który wielokrotnie gościł u Miłosza w Berkeley, był pomysłodawcą kalifornijskiego numeru „NaGłosu”, prestiżowego pisma kulturalno-literackiego, które najpierw, jeszcze w latach 80. XX w. funkcjonowało jako „pismo mówione”, łącząc w sobie elementy salonu, kabaretu i panelu literackiego, by od 1990 r. stać się normalnie wydawanym przez kilka lat kwartalnikiem. Warto nadmienić, że numer amerykański „NaGłosu”, trudno dzisiaj dostępny, łączył w sobie trzy kolejne zeszyty i liczył, bagatela, 384 strony!

We wspomnieniach Illga przewijają się także inne, ważne amerykańskie tropy dopełniające obraz życia i twórczości noblisty. Autor wspomnień sporo miejsca poświęca np. opisowi „Międzynarodowego Festiwalu Miłosza” (The International Miłosz Festival) – imprezy łączącej poetów i krytyków literackich komentujących poezję autora *Miasta bez imienia*, która odbyła się w kwietniu 1998 r. w Claremont McKenne College.

towarzyszą mu tylko koty. Że ceni sobie wykłady na uniwersytetach, szczególnie zajęcia z *creative writing* (twórczego pisanie), które są dobrą szkołą zarówno dla studentów, jak i dla profesorów”. (zob. tejże, *Mój Poeta*, dz. cyt., s. 13).

⁵² Tamże, s. 59.

W innym miejscu Illg przytacza ciekawy sąd Susan Sontag, wypowiedziany podczas realizacji filmu dokumentalnego *Amerykański profil Czesława Miłosza*⁵³. Znana amerykańska pisarka stwierdziła wówczas, że „w XX wieku Ameryka miała dwóch najwybitniejszych poetów – Miłosza i Brodskiego”⁵⁴. Skomentujmy pokrótce to niezwykle wyznanie: obaj byli poetami emigracyjnymi, Słowianami, „bezpaństwowcami” i kosmopolitami, wydziedziczonymi ze swojego naturalnego środowiska, świadkami mrocznego XX stulecia. Obaj też, choć posługiwali się perfekcyjnie językiem angielskim, swoje najważniejsze utwory napisali w rodzimej mowie – po polsku i po rosyjsku. Za swoją twórczość i niezłomność w obliczu totalitarnego państwa uhonorowani zostali literacką Nagrodą Nobla, a ich rozpoznawalnej na świecie wielkości towarzyszyła długoletnia serdeczna przyjaźń, potwierdzana częstymi spotkaniami w gronie najbliższych przyjaciół⁵⁵.

Barbara Gruszka-Zych *Mój Poeta*

Książka Barbary Gruszki-Zych *Mój Poeta*, najbardziej intymna spośród omawianych tekstów, obejmuje wydarzenia z lat 1990-2003. Cezurę stanowią – pierwsze i ostatnie – spotkania Autorki z Czesławem Miłoszem. Gruszka-Zych, określająca swoje wspomnienia o nobliście jako „notatki z osobistych spotkań” i „prywatne zapiski”, uległa fascynacji twórczością Miłosza już w 1980 r., po otrzymaniu przezeń literackiej Nagrody Nobla. Jednak pierwsze spotkanie, które zapoczątkowało kilkunastoletnią przyjaźń śląskiej dziennikarki i poetki z klasykiem polskiej poezji, miało miejsce dopiero w 1990 r. w Krakowie. Miłosz towarzyszył wówczas Tomasowi Venclovi, który odbierał na Uniwersytecie Jagiellońskim doktorat *honoris causa*. Po spotkaniu w Collegium Maius dziennikarka poprosiła poetę o udzielenie wywiadu, co zaowocowało (z inicjatywy noblisty) spacerem po krakowskim Rynku i spotkaniem

⁵³ Film ten był kręcony w 2000 r. – przyp. M.B.

⁵⁴ J. Illg, *Tropiciel Istotności...*, dz. cyt., s. 87. Z kolei Barbara Gruszka-Zych przytacza podobnie entuzjastyczną opinię amerykańskiej poetki młodego pokolenia, Jane Hirshfield, której wiersze tłumaczył Miłosz na język polski (zob. teŹe, *Mój Poeta*, dz. cyt., s. 45-46).

⁵⁵ Relacjom obu poetów oraz zagadnieniu recepcji ich twórczości na Zachodzie poświęcone zostały dwie interesujące książki: Ireny Grudzińskiej-Gross, *Miłosz i Brodski pole magnetyczne*, wstęp T. Venclova, Kraków 2007 oraz Bożeny Karwowskiej, *Miłosz i Brodski. Recepcja krytyczna twórczości w krajach anglojęzycznych*, IBL Warszawa 2000 – przyp. M.B.

w kawiarni Noworolskiego⁵⁶. Do drugiego spotkania doszło trzy lata później, w Katowicach. W czerwcu 1993 r. Miłosz przyjechał na uroczystość nadania przez Uniwersytet Śląski doktoratu *honoris causa* Josifowi Brodskiemu. Z opisu tego spotkania, które miało miejsce w restauracji „Corner” w Katowicach, zacytujmy tyleż zabawny, co znaczący fragment:

„Nagle, w ferworze rozmowy, nachyliłam się do ucha Poety, żeby coś wyraźniej powiedzieć i wtedy... stało się. Jak wystrzelony z procy odskoczył guzik zapinający moją czarną bluzkę w białe groszki. Dobrze, że nie uderzył w oko mojego rozmówcy. Za to w oczy Miłosza wpadły moje nagle odsłonięte piersi w czarnym staniku... [...] jak na komendę, wybuchnęliśmy gromkim śmiechem”⁵⁷.

Notabene, motyw piersi, znaku kobiecego seksapilu, na które łakomym wzrokiem spogląda leciwy poeta, powraca we wspomnieniach Gruszki-Zych kilkakrotnie. Oto dwa charakterystyczne fragmenty dotyczące spotkań w krakowskim mieszkaniu Miłosza: „Patrzył bez skrępowania na mój biust pod białą tuniką zeszytą właśnie w miejscu newralgicznym”⁵⁸. A w innym miejscu: „Jeszcze w pokoju pożegnał się z fotoreporterem. Ze mną też. Staliśmy naprzeciw siebie. Znów, zamiast patrzeć w oczy, zatrzymał wzrok na wysokości moich piersi”⁵⁹ (oba cytaty pochodzą z zapisu **ostatniego** spotkania 17 maja 2003 r. – przyp. M.B.). Zacytowane fragmenty uznać by można za przykład obsesji, wręcz ekshibicjonizmu autorki, gdyby nie to, że dotyczą one ważnej cechy Miłosza. Jego niezwyklej witalności i „apetytu na życie”, utrzymywanego do ostatnich lat, co potwierdzają także inni świadkowie, a o którym on sam zaświadczył w niektórych swoich późnych wierszach⁶⁰. Choćby w tym, opatrzonym ironicznym tytułem: *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis* (z tomu *To*, 2000):

⁵⁶ Było to jedno z ulubionych miejsc Miłosza w Krakowie – przyp. M.B.

⁵⁷ B. Gruszka-Zych, *Mój Poeta...*, dz. cyt., s. 22.

⁵⁸ Tamże, s. 101.

⁵⁹ Tamże, s. 105.

⁶⁰ Notabene, kwestia „wiecznej młodości” Poety stała się tematem referatu Barbary Gruszki-Zych pt. *Młody dziewięćdziesięciolatek*, wygłoszonego podczas konferencji poświęconej starości, zorganizowanej w 2006 r. przez Wydział Filologii Polskiej UŚ w Katowicach (zob. B. Gruszka-Zych, *Mój Poeta*, dz. cyt., s. 123).

Moje uszy coraz mniej słyszą z rozmów, moje oczy słabną, ale dalej
są nienasycone.

Widzę ich nogi w minispódniczkach, spodniach albo powiew-
nych tkaninach.

Każdą podglądam osobno, ich tyłki i uda, zamyślony, kołysany
marzeniami porno.

Stary lubieżny dziadu, pora tobie do grobu, nie na gry i zabawy
młodości. [...] ⁶¹

Dla Miłosza, twierdzi Gruszka-Zych, cytując *in extenso* jego słowa, kobieta to „znak ekstatycznego obcowania”⁶². Dopowiedzmy: obcowania z Naturą i Rzeczywistością, które namiętnie poeta pożądał i tropił w swych epifanicznych, ale – jak zauważył kiedyś Jan Błoński⁶³ – podszytych zmysłowością Erosa wierszach⁶⁴.

Katowickim i krakowskim spotkaniom młodej dziennikarki i starzejącego się Poety towarzyszyła przez jakiś czas także wymiana korespondencji. Pierwszy list Miłosza, datowany na 12 czerwca 1990 r., został wysłany z Berkeley w Kalifornii. W kolejnych listach, a później także mailach wysyłanych z krakowskiego mieszkania przy ul. Bogusławskiego, Miłosz najwięcej miejsca poświęca krótkim recenzjom kolejnych wierszy i tomików poetyckich „blogosławionej Barbary” (jak familiarnie nazywa swoją przyjaciółkę). Autorka odwzajemni to określenie, dowcipnie przekręcając jego nazwisko: „Czesław **Miłość**”. W miarę upływu czasu autor *Świadectwa poezji*

⁶¹ Cz. Miłosz, *Uczciwe opisanie samego siebie...*, [w:] tegoż, *To*, Kraków 2000, s. 23.

⁶² B. Gruszka-Zych, *Mój Poeta*, dz. cyt., s. 124.

⁶³ J. Błoński, *Epifanie Miłosza* [w:] *Poznanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, pod red. J. Kwiatkowskiego. Kraków-Wrocław 1985.

⁶⁴ Ten wątek autorka łączy ciekawie z tropem faustycznym, który podczas jednej z rozmów podsunął jej sam Miłosz: „W Ameryce żyje pewien wariat, który twierdzi, że zapisał duszę diabłu (śmiech). To wariat, ale tego co mówią wariaci, należy słuchać. Żeby tworzyć wielką poezję, trzeba podpisać rodzaj cyrografu, niekoniecznie z diabłem. Ale przecież to nie znaczy, że trzeba być złym człowiekiem, żeby pisać dobre wiersze” (B. Gruszka-Zych, *Mój Poeta*, dz. cyt., s. 36).

staje się powiernikiem jej życiowych i poetyckich wyborów. Mniej lub bardziej surowo ocenia jej utwory, zazwyczaj chwalać, rzadziej ganiać. Gdy mu się coś bardzo podoba, mówi z wyraźną satysfakcją: „Molto bene, bene, tres interessant”. Podczas jednego ze spotkań wymyślają wspólnie tytuł nowego zbioru jej wierszy: *Zapinając kolczyki*. W jednym z listów Miłosz napisze: „Jednak postawiłem na Panią”⁶⁵. Innym razem tak wypowiada się o nowych wierszach śląskiej poetki: „Przeczytałem je bardzo uważnie, widzę dobrą ewolucję pani pisania, odejście od siebie samej na rzecz skupienia się na szczegółach”⁶⁶. Po kolejnym spotkaniu Gruszka-Zych otrzymuje maila z pozytywną opinią: „Bardzo śmiała poezja kobieca, przyznająca się do swojej kobiecości, czyli chłonięcia świata przede wszystkim zmysłami”⁶⁷. „Błogosławiona Barbara” nie pozostaje dłużna swemu mentorowi, w kilku wierszach, kreślonych na gorąco tuż po kolejnych spotkaniach i przesyłanych później na adres czeslaw@onet.pl, stara się go uwiecznić. Miłosz natomiast próbuje wypromować poezję Gruszki-Zych w Wydawnictwie Znak, polecając ją pamięci Jerzego Illga. Kiedy indziej ułatwia młodej poetce druk kilku tekstów na łamach „Tygodnika Powszechnego”, wierząc, że wpisze się ona w kanon „polskiej szkoły poezji”, którą lansuje na świecie...⁶⁸

Fascynacja twórczością Miłosza po kilkunastu latach znajomości przeradza się u Barbary Gruszki-Zych w urzeczenie osobowością „jej Poety”. Z nieklamany podziwem podpatruje szczęśliwe małżeństwo Miłosza z drugą żoną Carol, która zawsze towarzyszyła dyskretnie ich krakowskim spotkaniom:

„Zimno. Ale w mieszkaniu ciepło. I oni ciepłi. Ich sposób trzymania rąk, dotykania ramion, jakby chcieli zapamiętać każdy swój gest. Jakby każde ich dotknięcie było ostatnim i trzeba je było świętować, celebrować z uczuciem, z jakimś namaszczeniem, czułością. Ich objęcia, spojrzenia na wagę złota”⁶⁹.

Warto odnotować, że Barbara Gruszka-Zych była świadkiem bardzo ważnych dla Miłosza spotkań związanych z promocją poematu Jana Pawła II

⁶⁵ Tamże, s. 62.

⁶⁶ Tamże, s. 64.

⁶⁷ Tamże, s. 105.

⁶⁸ Zob. *Polska szkoła w poezji. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Aleksander Fiut*, „Teksty Drugie” (1)/1999, s. 135-153.

⁶⁹ Cyt. za: B. Gruszka-Zych, *Mój Poeta...*, dz. cyt., s. 69.

Tryptyk rzymski. Podczas światowej premiery tego utworu, która odbyła się 6 marca 2003 roku w Domu Arcybiskupów Krakowskich przy ul. Franciszkańskiej 3, autorka wspomnień zapamiętała komentarz Miłosza, wypowiedziany tuż po wysłuchaniu poematu w recytacji Krzysztofa Globisza:

„Słuchałem czytania z olbrzymią uwagą, bo z każdym słowem czuje się głęboką treść, słowa są tylko powłoką. To skrótowe ujęcie dogmatyki katolickiej. [...] Trzeba być człowiekiem głębokiej wiary, żeby mówić tak bezpośrednio. Od połowy XIX wieku historia poezji polega na bezustannych eksperymentach formalnych, Papież się o to nie troszczy, jemu chodzi o nasycenie utworu treścią. Dzisiaj bardzo rozmywają się granice pomiędzy poezją, medytacją filozoficzną i esejem. Po wysłuchaniu *Tryptyku rzymskiego* mniej myślę o formie, jestem pod dużym wrażeniem samej jego treści”⁷⁰.

Ostatnie rozdziały wspomnieniowej książki Barbary Gruszki-Zych poświęcone zostały w głównej mierze refleksji nad duchowym wymiarem życia i twórczości Poety. Cytując wypowiedź Marka Skwamnickiego, autorka relacjonuje ostatnie chwile życia autora *Traktatu teologicznego*:

„Poeta odszedł po spowiedzi, opatrzony świętymi sakramentami. Został wtedy w pokoju sam, chwilę po wyjściu dominikanina ojca Zbigniewa Krysiewicza. Znali się, bo na mszę w języku angielskim, odprawianą przez niego w leżącym pod Wawelem „kameralnym” kościółku św. Idziego. Profesor zawsze przychodził z Carol”⁷¹.

Kończąc autobiograficzną opowieść o kilkunastoletniej znajomości z noblistą, Gruszka-Zych podkreśla medytacyjno-kontemplatywny wymiar jego poezji, która dla wielu osób była drogowskazem życia, decydowała niejednokrotnie o duchowej przemianie:

„Wiem, że dla wielu Jego wiersze były też jakąś formą modlitwy. Kiedyś w autobusie poznałam zakonnicę, która czytała je zamiast medytacji.

⁷⁰ Tamże, s. 97-98.

⁷¹ Tamże, s. 110.

Przedwcześnie zmarły w wieku 31 lat ksiądz Tomasz Wuwer ze Śląska kazał je zamknąć ze sobą do trumny. A ilu je znało i po prostu mówiło z pamięci, dla samej przyjemności”⁷².

W kontekście zacytowanego wyznania warto przytoczyć opinię Miłosza o poezji amerykańskiej poetki Denise Levertov, którą przytacza Barbara Gruszka-Zych w początkowych partiach swych wspomnień:

„Polska poezja religijna jest sielankowa, polega jakby na oswajaniu boskości. Żaden z poetów polskich XX wieku nie napisał wierszy tak ściśle katolickich, jak amerykańska poetka Denise Levertov – rewolucjonistka, agnostyczka. Jej poezje to jedne z najlepszych wierszy religijnych, jakie znam. Mówią o Zwiastowaniu, Zmartwychwstaniu, o niewiernym Tomaszu. To świetna ilustracja do *Nowego Testamentu*. Ale widocznie trzeba być agnostyczką i rewolucjonistką, żeby pod koniec życia napisać takie wiersze (*śmiech*)”⁷³.

Zacytowany fragment pokazuje, w jaki sposób autor *Metafizycznej pauzy* odnosił się do kwestii sakralnego wymiaru poezji. Według Miłosza, poszukująca sensu i prawdy twórczość poetycka, powstająca w zdesakralizowanych czasach „po śmierci Boga”, niekoniecznie musi powstawać pod piórem poetów konfesyjnych.

Kończąc prezentację głównych wątków *Notatek z osobistych spotkań Barbary Gruszki-Zych z Czesławem Miłoszem*, odnotujmy jeszcze, że kończący książkę rozdział pt. *Stukanie w podłogę* utrzymany jest w konwencji wywiadu z Agnieszką Kosińską i zapowiada – wydaną przez nią trzy lata później – książkę pt. *Rozmowy o Miłoszu*⁷⁴.

⁷² Tamże, s. 119.

⁷³ Tamże, s. 38.

⁷⁴ Warto zaznaczyć, że wiedzę o Miłoszu autorka omawianej przez nas książki upowszechniała też m.in. podczas sesji „Miłosz bliżej nas”, zorganizowanej 2 kwietnia 2007 r. w Gimnazjum im. Czesława Miłosza w Mierzęcicach (zob. B. Gruszka-Zych, *Od wydawcy*, [w:] tejże, *Mój Poeta*, dz. cyt., s. 123).

Podsumowanie

Pora na podsumowanie dotychczasowych rozważań. Cztery omawiane przez nas publikacje o charakterze intymistyczno-wspomnieniowym uznać można za oryginalny przykład tzw. tekstów autobiograficznych referencjalnych. Regina Lubas-Bartoszyńska, autorka książki *Między autobiografią a literaturą*, za Romanem Zimandem określa tego typu teksty jako przynależące do „literatury dokumentu osobistego”:

„Zawarte w tym sformułowaniu słowo <literatura> sygnalizuje podniesienie do jej rangi omawianego obszaru piśmiennictwa, choć – jak stwierdza autor – <dokumentowi osobistemu ranga literatury przysługuje wybiórczo>. [...] Pojęcie literackości rozumie Zimand szeroko, jako <coś, co się czyta>, <co posiada pewien nadmiar>. Nadmiarem tym może stać się – zdaniem autora – <najbanalniejsza informacja> zawarta np. w informacjach o środowisku lub wydarzeniach, okres literacki, w którym dany tekst osobisty jest pisany, wybujała ekscentryczna prywatność intelektualna, uczuciowa, erotyczna, naddania czysto literackie itd. <Literatura dokumentu osobistego> [...] oparta jest na dwu zasadach: referencjalności i – nieostrej – dodajmy – niejasno wyeksplikowanej – <zasadzie strategii tekstu>”⁷⁵.

W kontekście przytoczonych słów, uprawomocnione jest rozpatrywanie interesujących nas tekstów jako autobiograficznych dokumentów, istniejących na pograniczu quasi-literackiego „autentyku” i niehomogenicznej „literatury faktu”, przywdziewających formę sylwiczną. W analizowanych tekstach szkic krytycznoliteracki łączy się z esejem i gawędą, opowieść z reportażową relacją i wywiadem prasowym. Mocno zsubiektywizowane wspomnienie o charakterze pamiętnikarskim, bazujące na zapiskach, notatkach i dziennikach osobistych, przenikają treści uporządkowane chronologicznie, pretendujące do miana faktografii biograficznej. Fragmenty epistolograficzne (Skwarnicki, Gruszka-Zych) przemieszane są z opowieścią utrzymaną niejednokrotnie w stylu felietonowym (Illg), czy krytycznoliterackim (Matuszewski).

⁷⁵ Zob. R. Lubas-Bartoszyńska, *Autobiografizm*, [w:] tejże, *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, s. 15-16.

Niehomogeniczność i synkretyzm badanych wypowiedzi objawiają się nie tylko w formie gatunkowej, ale także w ich stylu. Patetycznym formom o zabarwieniu panegirycznym, niekiedy podanym nawet w formie mowy wiązanej (wiersze Skwarnickiego, Gruszki-Zych, w których Czesław Miłosz pojawia się jako bohater poetycki) towarzyszą wypowiedzi utrzymane w obiektywnym tonie (Matuszewski) lub przeniknięte zdrową dawką humoru czy autoironii (Illg, Gruszka-Zych).

Wydaje się, że wszystkie przedstawione teksty (może poza szkicem Ryszarda Matuszewskiego, w którym dyscyplina obiektywnego opisu dominuje nad subiektywizmem wspomnieniowego świadectwa) potraktować można jako **krypto-autobiografie** ich twórców. Jeśli bowiem pamiętać o słowach Igora Kona: „Człowiek odkrywa siebie i istnieje tylko przez drugiego człowieka”⁷⁶, to stwierdzić można, że dla Marka Skwarnickiego, Barbary Gruszki-Zych czy Jerzego Illga tym Innym, wobec którego potwierdzają oni samych siebie (w roli świadków, kronikarzy, uczniów wielkiego poety), był Czesław Miłosz jako ich powiernik, przyjaciel, mistrz...

Na zasadnicze pytanie, co nowego wnoszą badane przez nas teksty do zasobu krajowej miłoszologii, odpowiedzieć należałoby w sposób następujący: książki Matuszewskiego, Skwarnickiego, Illga i Gruszki-Zych nie przynoszą **przełomowych** odkryć dotyczących twórczości autora *Doliny Issy*. Wartość analizowanych tekstów zasadza się na czymś innym. Będąc *de facto* ukrytymi autobiografiami swoich twórców, jednocześnie wzbogacają wiedzę o osobie Czesława Miłosza. To właśnie wpisana w nie **hermeneutyka dialogowości** pełni istotną funkcję biograficzną⁷⁷. Ogólnie rzecz ujmując, badane przez nas teksty:

Po pierwsze, pokazują nowe oblicze Czesława Miłosza jako człowieka dobrego i przyjaznego wobec innych ludzi (autorzy podkreślają w tym kontekście ogromną rolę Carol, drugiej żony poety, która w ostatnich latach życia noblisty stała się dlań prawdziwą ostoją i dobrym duchem).

Po drugie, dowodzą, że Czesław Miłosz przez całe swoje życie, a szczególnie u jego kresu, pełnił rolę ambasadora i gospodarza poezji polskiej, interesując się nie tylko jej przeszłością, ale także próbując wpływać na jej rozwój, choćby przez wspieranie młodych, obiecujących poetów, takich jak:

⁷⁶ Cyt. za: R. Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą...*, dz. cyt., s. 25.

⁷⁷ Zob. tamże, s. 26.

Adam Lizakowski⁷⁸, Janusz Szuber⁷⁹, Jacek Podsiadlo czy Paweł Marcinkiewicz. Interesując się poezją i literaturą krajową, Miłosz, już po zamieszkaniu na stałe w Krakowie, nie zaniedbywał powinności wobec poetów zagranicznych, zwłaszcza amerykańskich, których tomiki komentował (jak w przypadku Jane Hirshfield⁸⁰) i z którymi chętnie dyskutował podczas Seminariów Poetyckich „Amerykanie w Krakowie”. „Zarządzanie” poezją polską, nawet na odległość, z perspektywy amerykańskiego oddalenia, oznaczało w szerszym kontekście dbałość o czystość polskiego języka literackiego, próby ratowania go przed zalewem propagandowej nowomowy i pseudointeligenckiego zbylejaczenia, z czym autor wiersza *Moja wierna mowa* i tłumacz ksiąg biblijnych nie mógł się pogodzić.

Po trzecie, przypominają, w jaki sposób Miłosz – po latach haniebnej cenzury i przymusowej zagranicznej banicji – został przywrócony polskiemu życiu i środowisku literackiemu, stając się *spiritus movens* wielu ważnych inicjatyw kulturalnych i intelektualnych w latach 1990-2004 r. Jerzy Illg wspomina o niezwykle zaangażowaniu wydawniczym i edytorskim noblisty (we wspomnianym okresie ukazało się w kraju kilkanaście książek Miłosza, a on sam napisał dziesiątki szkiców i esejów, udzielając także licznych wywiadów prasowych, wielokrotnie zabierając głos w mediach publicznych)⁸¹.

Po czwarte, potwierdzają wizerunek Miłosza jako „mistrza i nauczyciela” innych polskich poetów. Można powiedzieć, że ujawniony *expressis verbis* wpływ autora *Ocalenia* na poezję Marka Skwamnickiego czy Barbary Gruszk-Zych – to tylko wierzchołek góry lodowej, pod którym ukrywa się liczna rzesza dłużników, przedstawicieli różnych generacji polskiej poezji XX i XXI w. W tym kontekście niezwykle ciekawie brzmią informacje o bezpośrednich relacjach Miłosza z Mironem Białoszewskim („spotkanie na szczycie poezji” zorganizowane w czerwcu 1981 r. przez Ryszarda Matuszewskiego), ale także z papieżem Janem Pawłem II, czego wymownym znakiem była wymiana listów oraz intertekstualny dialog prowadzony w tekstach poetyckich: *Traktacie teologicznym* i *Tryptyku rzymskim*.

⁷⁸ Zob. M. Skwamnicki, *Mój Miłosz*, dz. cyt., s. 168-169.

⁷⁹ Zob. J. Illg, *Tropiciel Istotności...*, dz. cyt., ss. 65-67.

⁸⁰ Zob. B. Gruszka-Zych, *Mój Poeta...*, dz. cyt., s. 45.

⁸¹ Warto w tym miejscu nadmienić, że o roli, jaką odegrał w polskim życiu kulturalno-literackim autor *Zniewolonego umysłu*, świadczy tom *Czesław Miłosz in memoriam*, obejmujący wypowiedzi czterdziestu siedmiu poetów, krytyków, historyków literatury i wydawców opublikowane tuż po śmierci poety w sierpniu 2004 r. – przyp. M.B.

Po piąte, przedstawiają nieznane lub mało znane fakty z osobistego życia Miłosza, np. jego zaangażowanie w działalność konspiracyjną w okupowanej Warszawie, pełne dramatyzmu okoliczności wyjazdu do Paryża w styczniu 1951 r., problem dotkliwego osamotnienia w Ameryce, którego nie rekompensowały nawet nagrody i uznanie wśród tamtejszego środowiska naukowego i literackiego, a także ostatnie chwile życia, o których mówi Jerzy Illg.

W podsumowaniu należy jeszcze wspomnieć, że ważną rolę dokumentarną pełnią w omawianych publikacjach ślady bezpośredniej działalności ich twórców, takie jak fragmenty listów, e-maili, własne utwory, a przede wszystkim zdjęcia zamieszczane w książkach (wyjątek stanowi szkic Ryszarda Matuszewskiego niezilustrowany żadną pamiątkową fotografią)⁸². I tak, w książce Marka Skwarnickiego znalazły się m.in. zdjęcia z prywatnego archiwum Andrzeja Miłosza, brata Czesława, dokumentujące różne okresy emigracyjnego życia poety – od Francji po Amerykę. Gawęda Jerzego Illga ilustrowana jest zdjęciami prywatnymi; jedno z nich, wykonane w październiku 2000 r. pokazuje Czesława Miłosza, Wisławę Szymborską i Güntera Grassa podczas zjazdu trzech noblistów w Wilnie. Sporo interesujących zdjęć i fotografii zawiera także książka Barbary Gruszki-Zych. Wśród nich wartość dokumentu mają niewątpliwie te, które zostały wykonane przez Marka Piekarewskiego w dniu 6 marca 2003 r. podczas prezentacji *Tryptyku rzymskiego* w Domu Biskupów Krakowskich oraz w dniu 17 maja 2003 r. w mieszkaniu przy ul. Bogusławskiego podczas ostatniego spotkania autorki z noblistą. Godne odnotowania są także czarno-białe zdjęcia autorstwa Zbigniewa Zycha ilustrujące pobyt Czesława Miłosza i Josifa Brodskiego w Katowicach, w czerwcu 1993 r.

Podsumowując, autorzy czterech omówionych tekstów, każdy na swój sposób, z własnej bardzo prywatnej, a czasami intymnej perspektywy, dopisali osobisty wątek do polifonicznej narracji, której tematem jest dzieło i osoba największego współczesnego polskiego poety. Ponieważ – jak zauważył Jan Błoński: „Miłosz jest jak świat” – należy sądzić, że ta opowieść będzie narastała jeszcze przez wiele lat, niczym słoje dorodnego litewskiego dębu.

⁸² Jak stwierdza Regina Lubas-Bartoszyńska: „W odniesieniu do autobiografii można zauważyć, że jej źródłowość czy dokumentarność przejawia się nie tylko w treści, jaką komunikuje, ale także w tych jej cechach, które stanowią oznaki lub ślady działalności twórcy” (też, *Między autobiografią a literaturą...*, dz. cyt., s. 32).

Świadectwo asystentki

1.

Rozmowa to jedna z tych form literackich, dzięki której możemy lepiej wnikać w sekrety Miłoszowej „bio-grafii” (wedle określenia Ryszarda Nycza¹). Wystarczy przypomnieć prekursorskie w tej materii *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, opublikowane przez Renatę Gorczyńską (Ewę Czarnecką), przeprowadzone tuż przed otrzymaniem przez autora *Doliny Issy* literackiej Nagrody Nobla. Albo wywiad-rzekę: *Czesława Miłosza autoportret przekorny* – podany do druku przez Aleksandra Fiuta na podstawie rozmów przeprowadzonych z Noblistą w latach 80. i 90. ub. wieku. Także Miłosz chętnie sięgał po konwencję rozmowy, czego najlepszym przykładem jest pamiętnik mówiony *Mój wiek* Aleksandra Wata, który powstał w drugiej połowie lat 60. ub. stulecia dzięki kilku sesjom nagraniowym przeprowadzonym z autorem *Bezrobotnego Lucyfera* w Berkeley, w amerykańskim domu poety. Innym dobrym przykładem są dwa opasłe tomy, który ukazały się w serii „Dzieł zebranych” Miłosza, zatytułowane: *Rozmowy polskie 1979-1998* i *Rozmowy polskie 1999-2004*.

W przytoczonym kontekście rozmów z Miłoszem warto umieścić, skromny pod względem objętości, ale obfitujący w różnorakie treści wybór zatytułowany *Rozmowy o Miłoszu*. Książka, której trzon stanowi sześć rozmów przeprowadzonych z Agnieszką Kosińską w latach 2005-2009, uzupełniona nadto autorską *Głosą do Wierszy ostatnich Czesława Miłosza*, została przygotowana do druku przez Wydawnictwo Świat Książki.

Agnieszka Kosińska w latach 1996-2004 była osobistą sekretarką noblisty. Po śmierci swojego pracodawcy z godnym uznania poświęceniem nadal zajmuje się jego spuścizną literacką. Jako kustosz nadzoruje krakowskie archiwum Czesława Miłosza i opiekuje się prawami autorskimi do jego książek wydawanych w kraju i za granicą.

¹ Zob. R. Nycz, *Słynny współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Warszawa 1984.

2.

Czytając *Rozmowy o Miłoszu*, można uzyskać pełniejszą wiedzę o wybranych utworach Noblisty, zwłaszcza tych, które powstawały w ostatnim okresie jego życia. Można też ujrzeć w tym tomie portret starzejącego się wielkiego poety kreślony przez osobę, która przebywała z nim niemal codziennie przez ostatnie osiem lat jego życia. Tym jednak, co wydaje się w omawianej książce najciekawsze, jest autoportret Autorki, która w sposób niekonwencjonalny i odważny (miejscami niemal prowokacyjny!) opowiada o swojej roli u boku Mistrza.

Zacznijmy... od końca. Książkę zamyka obszerny szkic Agnieszki Kosińskiej pt. *Glosa do „Wierszy ostatnich” Czesława Miłosza*, publikowany wcześniej na łamach „Kwartalnika Artystycznego” nr 3-4/2006. W tekście tym autorka precyzyjnie wyjaśnia, w jaki sposób powstawały późne utwory poetyckie autora *Obecności*. Wspomniany szkic, uzupełniony fotokopiami czterech skanów rękopisów i komputeropisów wierszy, posiada nieocenioną wartość dla miłoszologów. Kosińska w przekonujący sposób dowodzi w nim, że ostatnie teksty autora *Orfeusza i Eurydyki* wpisują się funkcjonalnie w całe jego dzieło, będąc ukoronowaniem wielu istotnych wątków rozwijanych przez Miłosza na przestrzeni kilku dziesięcioleci. Kosińska wtajemnicza czytelnika w tajniki warsztatu poety, który mimo przytępionych w starości zmysłów słuchu i wzroku, do ostatnich miesięcy życia intensywnie pracował i tworzył. W jednej z rozmów, na pytanie Danuty Nowickiej: „Który z *Wierszy ostatnich* był naprawdę ostatni”, Kosińska odpowiada:

„*Dobroć*, nad którą pracowaliśmy w grudniu 2003 roku i której ostateczną wersję ustalił [Miłosz – przyp. M.B.] 22 grudnia tegoż roku. [...] *Dobroć* przedstawił jako stan, który może ludzi ocalić”.

W rozmowie z Mariuszem Soleckim Kosińska wspomina z kolei cykl felietonów dyktowanych jej przez Miłosza w okresie od lutego 2003 do początku maja 2004 roku, które pt. *Spiżarnia literacka* ukazywały się systematycznie na łamach „Tygodnika Powszechnego”. Cały ten cykl był, według autorki, widocznym sygnałem wysłanym przez leciwego poetę, że

kończy się czas tworzenia a zaczyna czas przygotowywania do podróży na drugi brzeg:

„*Spizarnia...* była absolutnym sygnałem, że Miłosz robi skan pamięci i wszystkim, komu może jeszcze zadośćuczynić, robi to, nawet za cenę powtórzenia. Krótko mówiąc, te ostatnie teksty Miłosza trzeba czytać jako spłacanie długów”.

Intrygująca jest wypowiedź Kosińskiej dotycząca tomu *Wyprawa w dwudziestolecie*, który Miłosz przygotował do druku w 1998 r., korzystając z pomocy Kamila Kasperka, polonisty i doktoranta Uniwersytetu Jagiellońskiego. Tom ten miał charakter rozliczeniowy, w sposób drastyczny obnażał bowiem wszelkie słabości II Rzeczypospolitej. Autor, który dobrze znał międzywojenną Polskę, wkładając przysłowiowy kij w mrowisko, liczył na oddźwięk. Książka ukazała się w prestiżowym Wydawnictwie Literackim, ale reakcje czytelnicze i środowiskowe były nader skąpe, zdecydowanie poniżej oczekiwań autora. Jak wspomina Kosińska:

„Miłosz zrobił książkę [...], po której czekał na rozmowę, czekał na dyskusję, naprawdę czekał. Widziałam, jak on tu płakał i gryzł paznokcie, że żadne media nie przeprowadziły debaty. [...] No i co? Nic. Cisza. Nikt nie podjął tematu. Cekał. I się nie doczekał”.

Drugim ważnym wątkiem *Rozmów...* jest portret starego poety, nakreślony przez Kosińską bardzo wyrazistą kreską, bez upiększeń i retuszy. Ze wspomnień sekretarki wylania się portret Miłosza perfekcjonisty, człowieka chłonnego, ciekawego do ostatnich lat życia wszystkiego, tytana pracy, ale i domowego tyrana, który traktował innych w sposób instrumentalny: „on nie mógł się doczekać, kiedy zacznie robotę, kiedy zacznie dyktować. Siedział, a gotowy tekst kipiał w jego głowie, a tu narzędzie się spóźnia”. Bardzo ciekawe są wspomnienia i wypowiedzi Kosińskiej dotyczące procesu twórczego 90-letniego poety. Oto dwa charakterystyczne przykłady:

„Przez większość czasu myślał. Siedział, leżał, układał w głowie frazy, wiersze, które potem zapisywał w kajecie. Często rano widziałam, jak siedział przy biurku i zapisywał w zeszycie coś, co potem odkładał albo po jakimś czasie dawał mi do przeczytania”.

„Zwykle wstawał rano i zapisywał wiersz. Czasem to była linijka, czasem ledwo pomysł, a czasem utwór prawie skończony. Wiersz do niego przychodził, on obracał go w myślach albo zapisywał to, co pojawiło się podczas snu, w swoich słynnych kajetach. Jeśli tekst zyskiwał jego akceptację, wpisywał go do komputera. Wydruk wędrował do biurka, po pewnym czasie powtórnie nanosił większe lub mniejsze korekty, znowu wprowadzał do komputera, wydruki wkładał do teczki”.

Kosińska zapamiętała Miłosza jako człowieka niesamowicie uporządkowanego i pracowitego, ale też niezwykle witalnego, który był typem zmysłowca, czulego nie tylko na piękno świata, ale i krągłości kobiecych kształtów. Typowego samca, który miał zakodowany w sobie gen życia; [który] „lubił to i owo, który lubił pochoździć, który lubił się pogapić”. Podziwiała w nim niegasnącą wewnętrzną młodość, która pozwalała mu zachować do ostatnich lat smak i wolę życia:

„Arogancki młody chłopiec – zawsze, ponieważ chłopcem pozostał do końca. Tak żywej chłopięcości w wydaniu starca nie widziałam, co wcale nie było niesmaczne, było fajne. Trzeba wszystko robić, żeby zachować takie coś. Tylko bez śmieszności – on to umiał”.

Miłosz we wspomnieniach Kosińskiej w niczym nie przypomina posagowego wieszczka, któremu już za życia należało się miejsce na Wawelu, czy w krypcie na Skalce. W rozmowach sekretarka pokazuje swego przełożonego jako normalnego człowieka, nie celebrycę własnej wielkości, choć świadomego rangi napisanego przez siebie Dzieła. Miłosz – wspomina z rozrzewnieniem Kosińska – lubił „wagarować”. Polegało to na tym, że w środku dnia taksówką wyruszali oboje ulicą św. Anny, podjeżdżali do Rynku

i zasiadali w ulubionej przez poetę kawiarni, np. „Pod Bambusem”². Z tego miejsca poeta lubił przyglądać się rojowisku ludzkiemu, podglądał tętniące serce Krakowa. Popołudniami oglądał ulubiony serial telewizyjny *Złotopolscy*, a kiedy nie mógł już wytrzymać w czterech ścianach, mobilizował domowników, by wyruszyli na majówkę za miasto:

„Miłosz uwielbiał jeździć, patrzeć, zwiedzać, wyjechać gdzieś na zielone. [...]

Podczas czuwania w ostatnich miesiącach życia leżał w łóżku, w tym pokoju, gdzie teraz siedzimy, i powiedział: „Tak bym sobie spuścił nogi na trawę”....

To był człowiek nie do zdarcia”.

W innym miejscu Kosińska zdradza tajniki menu Miłosza, które – wbrew pozorom – wcale nie było aż nadto wybredne. Okazuje się, że Miłosz noblista i kosmopolita uwielbiał tradycyjne polskie dania: pierogi i schabowego z kapustą, grzyby i ziemniaki. Nie lubił zup, ale przepadał za śledziami, zwłaszcza tymi, które przyrządzała jego bratowa Grażyna Strumillo-Miłosz. Namietnie lasuchował. W biurku zawsze miał schowane marcepany i ciasto, które ograniczała jak mogła jego żona Carol, zdając sobie sprawę, że nadmiar słodczy źle wpływa na zdrowie męża. Miłosz, który jeszcze przed Noblem bardzo dużo palił, na starość wyzbył się tego zabójczego nalogu, lubił natomiast od czasu do czasu sięgnąć po markowy trunek...

Bardzo wzruszające są relacje Agnieszki Kosińskiej odnoszące się do ostatnich dni życia poety. Czesław (jak mówi o Nobliście autorka *Rozmów...*) po niespodziewanej śmierci drugiej żony Carol (młodszej od niego o 33 lata) ostatnie miesiące życia poświęcił na porządkowanie spraw duchowych i roztropne przygotowywanie się do odejścia na tamten świat. Jego śmierć, a raczej oczekiwanie na nią, zupełnie niepasujące do nowoczesnego tempa życia, może być przykładem dla współczesnych, ostatnią lekcją udzieloną uczniom i czytelnikom:

„To była faktycznie *ars bene moriendi* – sztuka dobrego umierania. Bardzo spokojny, bardzo pewny siebie, bardzo godny proces kończenia ziemskich interesów, odłączania głowy od reszty, woli od głowy, nie chaotycznie,

² Obecnie Café *Bambus*, Kraków, Rynek Główny 27 przy zbiegu ulic Jagiellońskiej i Wiślniej – przyp. M.B.

nerwowo i neurotycznie, absolutnie nie. Trwało to od początku 2004 roku. Wszyscy wiedzieliśmy, że umiera, że chce umrzeć i że to ma tak wyglądać. Powiedział mi, że kończy już dyktowanie. Że w ogóle kończy wszelkie zatrudnienia literackie, korespondencje, sprawy z wydawcami, że zostawia to mnie. Jemu żeby dać już spokój”.

W ostatnich tygodniach i dniach życia poety Kosińska aranżuje w jego imieniu spotkania z bliskimi mu osobami. Do mieszkania przy Bogusławskiego przychodzą znani krytycy i badacze literatury, znajomi i przyjaciele Miłosza: Julia Hartwig, Aleksander Fiut, Teresa Walas, Adam Zagajewski, Ryszard Krynicki, Tomasz Fiałkowski, Andrzej Wajda i Krystyna Zachwatowicz, Małgorzata i Krzysztof Czyżewscy, Jerzy Pilch. Na łożu śmierci sekretarka czyta Miłoszowi wybrane utwory literackie: fragmenty *Dziennika* Iwaszkiewicza, najnowsze wiersze Różewicza...

Kim była Agnieszka Kosińska u boku wielkiego poety? Czy tylko posłusznym narzędziem i medium przyjmującym wielogodzinne „dyktowanie”? „Maszyną do pisania” – jak sama o sobie z ironią mówi? Osobą „na zawołanie” i „do wszystkiego”? „Pierwszą czytelniczką”, która musiała sprostać słabościom wieku i kaprysom starzejącego się poety, określanego w którymś miejscu dosadnym mianem „energetycznego wampira”? W pierwszym okresie pracy u boku Noblisty wszystko kręciło się wokół obowiązków zawodowych. Kiedy jednak w 2002 r. zmarła niespodziewanie Carol, Kosińska awansowała – z woli pracodawcy – na majordomusa krakowskich włości przy Bogusławskiego. Poeta powierzał jej odtąd wszystkie najważniejsze sprawy, nie tylko związane z twórczością, ale i organizowaniem codziennych domowych obowiązków:

„Prowadziłam swój kalendarz i wpisywałam Miłoszowi ważne terminy do jego kalendarza. To był rytm, nie było czasu do stracenia. Nie nerwowy rytm: wszystko miało swój porządek, czas: do południa się tworzy, po południu się przyjmuje gości, biesiaduje się, „wagaruje się”, myśli się, ogląda się, bawi się. Robiłam to do osiemnastej, a po osiemnastej wychodziłam, ale jeszcze kilka razy mnie dorwał na komórkę, żeby przypomnieć, że jutro trzeba to czy tamto

zrobić. A i o dwudziestej z minutami był czasem telefon od Miłosza: ‘Czy pani pamięta, że na jutro trzeba przygotować to i to...?’”.

Syn Kosińskiej, Mikołaj, żartobliwie określi kiedyś jej rolę przy Miłoszu: „Żona – tylko nie łózkowa”. A ona sama, w rozmowie z Arturem Wolskim wyznaje:

„Praca z Miłoszem, bycie z nim cały dzień było jak zamknięcie w łodzi podwodnej: pełne zanurzenie w świat Miłosza, niewiarygodne ciśnienie od wewnątrz i zewnątrz. I codzienne wynurzenia do normalnego życia”.

Czytając *Rozmowy...* uświadamiamy sobie, że w miarę upływu czasu Kosińska wchodzi w coraz to nowe, bardzo odpowiedzialne i absorbujące role. Jej bliska obecność przy autorze *Traktatu teologicznego* nie ogranicza się już tylko do zapisywania, prowadzenia kancelarii, umawiania spotkań z wydawcami bądź czytelnikami. Sekretarka zamienia się powoli w ducha opiekuńczego starzejącego się, a później gasnącego poety. Zostaje jego dobroczynną Hestią. Pod koniec życia Noblisty jest, można tak śmiało powiedzieć, najbliższą mu osobą. Nie w sensie pokrewieństwa czy fizycznej bliskości, ale stałej, czujnej przy nim obecności duchowej praktykowanej dosłownie do ostatnich chwil:

„Godzinami, na jego życzenie, ale też naturalnie, trzymałam go za rękę, siedząc przy jego łóżku. Rzadko prosił: <A niech no pani wybierze coś do czytania>”.

Kiedy 14 sierpnia 2004 r. Miłosz umarł, Agnieszka Kosińska znalazła się wśród grona najbliższych osób żegnających poetę. Przed zamknięciem trumny włożyła do środka ostatni prezent – domowy egzemplarz Biblii Wujka oraz pióro poety, którym zapisywał przy niej swoje ostatnie utwory.

Po odejściu Mistrza, oddana mu do końca sekretarka nie przestała przychodzić do pracy, traktując mieszkanie przy ul. Bogusławskiego, w którym spędziła ostatnie osiem lat życia, jako miejsce przez siebie udomowione:

„Dopiero kilka miesięcy po śmierci mogłam, tu zresztą pracując codziennie, wszystko to poskładać, co pozostało po zmarłym: koszule, garnitury (nie ma ich znowu tak wiele), skarpetki, pidżamy, podkoszulki, swetry. Zajęło mi to kilka dni. Kupiłam pudełka, wszystko w nich poukładałam, pozamykałam, kupiłam środki przeciwmolowe, pudełka ustawiłam w szafie”.

Na zasadnicze pytanie – zadawane przez ciekawskich dziennikarzy – jak wytrzymała tyle lat u boku wielkiego poety, ale także: jak On wytrzymał tyle lat z nią, energiczną i nie pozwalającą się sprowadzić do roli „narzędzia” osobą – Kosińska odpowiada uczciwie: było to możliwe dzięki kilku podstawowym wartościom: poczuciu humoru i wzajemnej sympatii, zmysłowości i pobłażliwości, a także wierze w dobroć drugiego człowieka. To właśnie podtrzymywało przy istnieniu ten dziwny tandem ludzi tak od siebie różnych, a jednocześnie związanych ze sobą na dobre i złe. Nie tylko kontraktem pracy i zakresem obowiązków, ale przede wszystkim specyficznym rodzajem życzliwej, obopólnej przyjaźni.

Rozmowy o Miłoszu Agnieszki Kosińskiej, których wartość dokumentarną wzmacniają wykonane w mieszkaniu przy Bogusławskiego i włączone do książki piękne kolorowe fotografie autorstwa Danuty Węgiel, wpisują się w poszerzający się z roku na rok nurt literatury wspomnieniowej poświęconej osobie autora *Traktatu poetyckiego*. Wśród omówionych w poprzednim rozdziale książki czterech publikacji wzbogacających miłoszologię o ważne wątki biograficzne, *Rozmowy...* Kosińskiej zajmują niewątpliwie miejsce szczególne jako dokument intymny, nieprzekraczający jednak ani granicy czolobitności, ani też nadmiernej poufalości. Agnieszka Kosińska, *de facto* ostatnia „towarzyszka życia” Czesława Miłosza, zna przecież swoje miejsce u boku Mistrza Czesława, pamiętając o tym, że „rzeczy wielkie mieszkają w małych / przez chwilę”.

Bibliograficzne opus magnum¹

Monumentalny tom *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych* przygotowany do druku przez Krakowską Akademię im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego i Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską to pierwsza na rynku wydawniczym pełna bibliografia twórczości Noblisty, na dodatek adnotowana, obejmująca wszystkie publikacje książkowe (wydawnictwa samoistne), a także najważniejsze opracowania naukowe i popularnonaukowe traktujące o dziele Czesława Miłosza. Rzecz tak cenna powstała dzięki benedyktyńskiej pracy i zaangażowaniu Agnieszki Kosińskiej. Przez ostatnie osiem lat życia Miłosza była ona jego osobistą sekretarką i współpracowniczką, a obecnie, od chwili śmierci poety w dniu 14 sierpnia 2004 r., opiekuje się mieszkaniem i archiwum Czesława Miłosza przy ul. Bogusławskiego 6 oraz prawami autorskimi do jego twórczości. Już na wstępie tego omówienia należy zaznaczyć, że Agnieszka Kosińska, jako kierownik projektu „Międzynarodowa Bibliografia Czesława Miłosza”, zapowiada przygotowanie do druku w ciągu następnych kilku lat kolejnych tomów poświęconych bibliografii czasopiśmienniczej Noblisty.

Omawiana przez nas publikacja, licząca niemal tysiąc stron druku, obejmuje następujące rozdziały i podrozdziały: I. *Kalendarz życia i twórczości Cz. Miłosza*; *Spis pierwszych wydań jego dzieł* i *Spis pierwszych wydań prac przekładowych, ważniejszych prac redakcyjnych i innych*. Właściwa część bibliograficzna składa się z następujących rozdziałów: II. *Twórczość poety*, III. *Prace przekładowe*, IV. *Prace redakcyjne*, V. *Korespondencja*, VI. *Rozmowy*, VII. *Wybory wierszy*, VIII. *Wybory esejów*, IX. *Wybory wierszy w językach obcych*, X. *Wybory esejów w językach obcych*, XI. *Edycje dzieł zebranych*, XII. *Teksty różne*, XIII. *Miscellanea*, XIV. *Opracowania*. Całość bibliograficzną wieńczy szkic wspomnieniowy nestorki polskich bibliografów prof. Jadwigi Czachowskiej pt. *Czesław Miłosz a bibliografia polska*. Zawartość publikacji

¹ *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*, opracowała Agnieszka Kosińska przy współpracy Jacka Błacha i Kamila Kasperka, Wydawnictwo Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego i Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, Kraków – Warszawa 2009, ss. LXX + 816.

(poza *Wstępem* i *Anekssem*) została w XVI. rozdziale zindeksowana, obejmując (na przeszło trzystu stronach!) trzy niezwykle użyteczne w pracy literaturoznawcy indeksy: tytułów utworów, nazw osobowych i tytułów czasopism.

Ze *Wstępu* Agnieszki Kosińskiej warto przytoczyć *in extenso* fragment ujmujący kwintesencję całego, opisywanego tutaj przedsięwzięcia:

„Bibliografia obejmuje wszystkie wydania książek Miłosza, od debiutu poetyckiego w 1930 roku do 2008 roku włącznie: pierwsze wydania, następne, wydania drugoobiegowe (poza cenzurą) oraz tłumaczenia na języki obce. Jako równorzędne wydawnictwa traktujemy druki przygotowane i wydane przez Miłosza w jednym egzemplarzu. Na przykład: *Świat, poema naiwne* czy *Wiersze pół-perskie*. Podstawową, numerowaną jednostką opisu jest każde wydanie samoistne (książka, druk zwarty)”².

Niezwykle cennym elementem opisu bibliograficznego większości druków jest „spis zawartości” omawianej pozycji wydawniczej, który „oddaje rzeczywisty układ opisywanego druku i obejmuje: motta, wstępy, przedmowy, noty, poszczególne części utworu właściwego, uwzględniając ich dalszy podział na rozdziały oraz podrozdziały, a w ich obrębie integralne całości (np. w eseju wiersz, jeśli przytoczony w całości), posłowania, noty edytorskie, spisy treści”. Jak cenna jest to pomoc dla osób zajmujących się profesjonalnie twórczością Czesława Miłosza, nie trzeba chyba tłumaczyć!

Przejdziemy teraz do, z konieczności wybiórczego, opisu poszczególnych części *Bibliografii*, koncentrując się na rzeczach mniej znanych, które mogą stanowić zachętę do pogłębienia albo weryfikacji wiedzy na temat dzieła Noblisty. W *Kalendarzu życia i twórczości*, pod datą „2007” odnajdujemy informację, że w czerwcu tego roku Ambasada USA w Polsce, za zgodą rodziny Czesława Miłosza, ustanowiła Nagrodę jego imienia, przyznawaną za umacnianie porozumienia między USA a Polską. Laureatami tej prestiżowej nagrody zostali dotychczas: Andrzej Wajda, Adam Zagajewski i Julia Hartwig. Już tylko pobieżny ogląd *Spisu pierwszych wydań prac przekładowych*

² *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*, dz. cyt., s. XII.

Czesława Miłosza, ważniejszych prac redakcyjnych i innych pokazuje Noblistę jako prawdziwego gospodarza polskiej poezji i jej ambasadora w świecie. W 1965 roku Miłosz wydał w Nowym Jorku jedną z najbardziej znanych za granicą antologii polskiej poezji współczesnej *Postwar Polish Poetry*. Zawiera ona wybrane utwory 21 polskich poetów (w tym także samego Miłosza). Wybór wierszy (tłumaczonych przy wsparciu zaprzyjaźnionych translatorów anglojęzycznych) poprzedzają krótkie biografie i charakterystyki pisarzy występujących w antologii. Warto przypomnieć, że aż do otrzymania Literackiej Nagrody Nobla w 1980 r. Miłosz znany był w Ameryce przede wszystkim jako tłumacz poezji polskiej, a nie jako jeden z jej najwybitniejszych przedstawicieli! Wspomniana antologia nie wyczerpała bynajmniej pasji autora do prezentowania i komentowania dokonań najlepszych polskich poetów. W kolejnych latach Miłosz przetłumaczył na język angielski osobne wybory wierszy: Zbigniewa Herberta (w 1968), Aleksandra Wata (1977 i 1998), Anny Swir [Świrszczyńskiej] (1985 i 1996). Do tego dodać jeszcze należy książki poświęcone klasykom polskiej poezji: Adamowi Mickiewiczowi (*Ballady i romanse*), Juliuszowi Słowackiemu (*Godzina myśli*), Jarosławowi Iwaszkiewiczowi (*Noc w polu*) oraz Julianowi Tuwimowi (*Bal w operze*), które ukazały się w latach 1999-2004 nakładem krakowskiego Wydawnictwa Literackiego jako kolejne części serii „Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem”.

W opracowanym w najmniejszych detalach i kluczowym dla *Bibliografii* rozdziale *Twórczość* odnajdujemy kilka ciekawostek. W roku 1980, z okazji przyznania Miłoszowi Nagrody Nobla, Warszawski Oddział Towarzystwa Przyjaciół Książki wydał bibliofilski druk dwóch debiutanckich wierszy poety: *Podróż; Kompozycja* (przypomnijmy, oba wiersze ukazały się po raz pierwszy na łamach pisma „Alma Mater Vilnensis” 1930, z. 9³). Dzięki uważnej lekturze opisu bibliograficznego dwóch innych pozycji: *Wierszy* Jana Syrucia (pseudonim literacki Miłosza obrany na cześć pradziadka ze strony matki, Szymona Syrucia) oraz *Legend nowoczesności* – uświadamiamy sobie, w jak dużym stopniu autor *Ocalenia* angażował się w konspiracyjne życie kulturalne okupowanej Warszawy. *Wiersze* ukazały się w nakładzie 46 egzemplarzy i były

³ Pierwszy z wymienionych wierszy został omówiony w rozdziale pt. *Pierwszy i ostatni wiersz Miłosza* – przyp. M.B.

pierwszym w stolicy konspiracyjnym tomem poezji. Druga z wymienionych książek, wydana drukiem dopiero w 1996 r., obejmuje eseje i korespondencję Miłosza z lat 1942-1943. Większość tekstów czytana była przez Autora podczas podziemnych zebrań dyskusyjnych. Swoje eseje Miłosz odsprzedał Zbigniewowi Mitznerowi 14 sierpnia 1943 r. z myślą o wydaniu ich zaraz po wojnie (do czego nie doszło). Warto w tym miejscu przypomnieć, że innym ważnym drukiem konspiracyjnym przygotowanym przez Miłosza (tym razem pod pseudonimem ks. Jan Robak) był tom wierszy *Pieśń niepodległa. Poezja polska czasu wojny* (1942). Obejmował wiersze krążące wówczas w odpisach w okupowanej Warszawie i czytane podczas potajemnych spotkań. W tomie znalazł się m.in. fragment *Kwiatów polskich* Juliana Tuwima – pozyskany przez Miłosza od pani Wańkowiczowej (część poematu dygresyjnego autor przesłał adresatce w anonimowej paczce nadanej w Portugalii). Z okresu okupacyjnego odnotować warto jeszcze trzy ciekawostki opisane w rozdziale *Miscellanea* pod numerami: [915] i [917] i [924]. Pierwsza rzecz dotyczy prawdziwej rzadkości – krótkiej kompozycji dramatycznej pt. *Prolog*, napisanej – jak czytamy „pod pseudonimem Jan Syruć na zamówienie konspiracyjnej Rady Teatralnej. Utwór miał otwierać po wojnie działalność Teatru Narodowego i poprzedzać *Akropolis* Stanisława Wyspiańskiego (w inscenizacji Leona Schillera, ze scenografią Andrzeja Pronaszki). Bohaterem utworu jest Warszawa w dniu ogłoszenia końca wojny”. Zaginiony podczas powstania tekst odnalazł i ogłosił drukiem w 1981 r. na łamach „Pamiętnika Teatralnego” Tadeusz Byrski, przyjaciel Miłosza jeszcze z lat międzywojennych; 23 listopada 1997 r. *Prolog* został wyemitowany na falach Programu Pierwszego Polskiego Radia (w głównych rolach wystąpili Mariusz Bonaszewski, Zbigniew Zapasiewicz i Teresa Budzisz-Krzyżanowska). Rzecz następna jest równie oryginalna i unikatowa. Otóż wiosną 1945 roku Czesław Miłosz i Jerzy Andrzejewski, na podstawie rozmów przeprowadzonych ze znanym pianistą Władysławem Szpilmanem, który od 1943 do 1945 r. ukrywał się w ruinach Warszawy, napisali nowelę filmową zatytułowaną *Robinson warszawski*. Zakupione przez państwową firmę Film Polski dzieło zostało całkowicie przerobione i wykorzystane w filmie *Miasto nieujarzmione* w reżyserii Jerzego Zarzyckiego (1950). Ze względu na zbyt daleko idące zmiany autorzy byli zmuszeni do wycofania swoich nazwisk z czołówki. I w końcu rzecz trzecia, czyli wspomniane już wcześniej *Wiersze pół-perskie*, które ukazały się w 2001 r. (z dołączoną płytą CD) w Wydawnictwie Znak. Tomik ten zawiera faksymile dziesięciu utworów, przepisanych odręcznie przez Autora.

Został on opracowany graficznie przez autora w jednym tylko egzemplarzu w Goszycach pod Krakowem (w majątku państwa Turowiczów, którzy udzielili poecie i jego żonie Jance gościny w burzliwym 1945 roku). Tomik dedykowany był Jerzemu Turowiczowi (z dowcipnym określeniem: „członkowi Bratniej Pomocy Słoniów Europejskich”). To niezwykle wydanie, wraz z nagraniami wierszy Miłosza na taśmie, odnaleziono po śmierci adresata zbioru w jego prywatnym archiwum.

Pod numerem [13] opisano w *Bibliografii* podobny unikatowy tom wierszy – napisany w kwietniu 1943 r. cykl *Świat, poema naiwne*, sporządzony własnoręcznie przez Miłosza w jednym egzemplarzu, z podpisem na okładce: „napisał B.B. Kózka”. Tomik ten, sprzedany przez Autora Zbigniewowi Mitznerowi, znajduje się obecnie w warszawskim Muzeum Literatury. W roku 1999 krakowskie Wydawnictwo Literackie wypuściło na rynek księgarski faksymile wydania pierwszego z dołączonym referatem Helen Vendler *Świat już doskonały* (w tłumaczeniu na język polski Michała Rusinka). W opisie bibliograficznym pierwszego wydania powojennego tomu *Ocalenie* (z 1945 r.) znajdujemy informację o tym, że korektę książki wykonał Jerzy Turowicz (za co Miłosz dziękował mu w liście wysłanym z placówki dyplomatycznej w Ameryce) oraz, że po decyzji pozostania autora na emigracji w 1951 r., tom ten został wycofany z bibliotek publicznych i szkolnych, a jego liczne egzemplarze trafiły wówczas do prywatnych księgozbiorów i zaczęły krążyć w odpisach. Ważną informację przynosi także opis pozycji ujętej pod numerem [33] zatytułowanej *Wielkie pokuszenie; Bieliński i jednorożec*. Dwa teksty, które składają się na to unikatowe wydanie (Toruń, Archiwum Emigracji Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2002), wydobyte na światło dzienne przez Mirosława A. Supruniuka, kierownika Archiwum Emigracji w Toruniu, powstały w Paryżu (odpowiednio: na początku 1951 r. i w 1955 r.) w języku francuskim. Pierwszy z nich stanowił preludium do napisanego w 1953 r. *Zniewolonego umysłu!* Tekst drugi odczytany został przez Miłosza podczas Kongresu Wolności Kultury zorganizowanego we wrześniu 1955 r. w Mediolanie, był później tłumaczony na kilka języków europejskich.

Aż dziesięć stron zajmuje opis bibliograficzny wszystkich odnotowanych wydań (także drugoobiegowych) *Zniewolonego umysłu* – eseju politycznego, który – trochę wbrew samemu autorowi – przyniósł mu rozgłos i etykietkę pisarza politycznego (czego sam Miłosz nie akceptował – dopiero napisanie

Doliny Issy w 1955 r. stanowiło dla niego powrót do poetyckiej weny i jako takiej równowagi duchowej). Warto odnotować, że *Zniewolony umysł* doczekał się tłumaczenia aż na 27 języków, co autorzy *Bibliografii* skrupulatnie odnotowują. W opisie pierwszego wydania *Zdobycia władzy* („Biblioteka Kultury”, Paryż 1955) odnajdujemy ciekawą informację o tym, jak egzemplarze tej powieści próbowano przemycać do kraju: „część egzemplarzy, dla ułatwienia przemycenia do Polski, opatrzono fikcyjną kartą tytułową i adresem wydawnictwa: <Zygmunt Kornaga: *Wyzwolenie*, Paryż: Stowarzyszenie Budowniczych Polski Ludowej im. Wandy Wasilewskiej. Sekcja Paryż 1955>”. Co więcej, na okładce umieszczono reprodukcję rysunku Daniela Mroza przedstawiającego radzieckiego krasnoarmiejca z pepeszą wraz z notą mówiącą o wdzięczności Polaków za wyzwolenie spod okupacji faszystowskiej. Także ten utwór Miłosza doczekał się licznych tłumaczeń (na 17 języków, w tym te zupełnie egzotyczne, jak: gudżarati, marathi i telugu).

Ponieważ pobieżne choćby omówienie wszystkich ciekawostek i „odkryć” dotyczących poszczególnych dzieł Miłosza opisanych w tej części *Bibliografii* jest niemożliwe, ograniczymy się jeszcze do jednej wybranej pozycji. Chodzi o felietony dyktowane przez Miłosza niedługo przed śmiercią Agnieszce Kosińskiej, które publikowane były najpierw regularnie na łamach „Tygodnika Powszechnego” (od czerwca 2003 do czerwca 2004), a następnie ukazały się w wydaniu książkowym pt. *Spiżarnia literacka*. Dowiadujemy się, że roboczy tytuł tego zbioru brzmiał *Przypomnienia*, jednak został zmieniony przez Miłosza w dniu 3 kwietnia 2003 r. oraz, że z powodu terminu oddania książki do druku (na 93. urodziny poety) nie zamieszczono w niej 7 felietonów znajdujących się w cyklu publikowanym uprzednio w „Tygodniku”.

Lektura rozdziału *Prace przekładowe* przypomina, że w latach 50. Czesław Miłosz koncentrował się przede wszystkim na tłumaczeniu tekstów klasyków XX-wiecznej myśli politycznej i filozoficznej, przyswajając polszczyźnie dzieła Raymonda Arona (*Koniec wieku ideologii*, Paryż 1956), Jeanne Hersch (*Polityka i rzeczywistość*, Paryż 1957), Daniela Bella (*Praca i jej gorycze...*, Paryż 1957) oraz Simone Weil (*Wybór pism*, Paryż 1958). Miłosz był w tym czasie także tłumaczem i redaktorem tomu *Kultura masowa* (Paryż, 1959), stanowiącym autorski wybór z antologii *Mass culture, the popular arts In America*. Dopiero lata 60. XX w., kiedy przyszły Noblista złapał w Ameryce

oddech wolności i rytm twórczy, obfitowały (o czym wspomniano wcześniej) w liczne przekłady poezji polskich poetów na język angielski.

Pożytecznym zajęciem jest przestudiowanie zebranych w rozdziale *Wybory wierszy* kolejnych edycji *Wierszy wybranych* autora *Ocalenia* – od pierwszego emigracyjnego wydania londyńskiego w 1967 r. (*Wiersze*, Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy) po liczne wybory krajowe wydawane już po 1989 r., kiedy twórczość Miłosza wróciła pod krajowe strzechy. Ważna informacja pojawia się w rozdziale *Wybory wierszy w językach obcych* – dowiadujemy się, że poezja polskiego Noblisty została przełożona na 22 języki światowe (w tym na hebrajski, hindi, kataloński czy węgierski). Uzupełnieniem tego rozdziału jest następny, zatytułowany *Edycje dzieł zebranych*, w którym odnotowano trzy wielkie próby przyswojenia czytelnikom pełnego wymiaru dzieła Czesława Miłosza. Pierwsza paryska edycja (z lat 1981-1985) obejmowała 12 osobnych pozycji (w tym 3 tomy *Poezji*); w skromniejszej edycji krajowej (z lat 1984-1989) Wydawnictwa Literackiego udało się wydać zaledwie trzy tomy (*Wiersze*, *Dolinę Issy* oraz *Widzenia nad Zatoką San Francisco*). Najbardziej imponującym przedsięwzięciem jest (kontynuowane po dziś dzień) wydanie wspólne Wydawnictwa Znak i Wydawnictwa Literackiego, któremu od początku (tj. od 1999 r.) patronował komitet naukowy w składzie: Jan Błoński, Aleksander Fiut i Marian Stala. Autorzy *Bibliografii* odnotowują i skrupulatnie opisują 26 tomów tej edycji. Z rozdziału *Miscellanea*, który spenetrowaliśmy już wcześniej, odnotujmy unikatową pozycję opisaną pod numerem [929]. Wydanie trójjęzyczne (polskie, litewskie i niemieckie) pt. *Rozmowy o przyszłości pamięci* stanowi udokumentowanie pobytu w Wilnie trzech noblistów Günthera Grassa, Czesława Miłosza i Wisławy Szymborskiej od 1-4 października 2000 r.

W ostatnim rozdziale właściwej *Bibliografii* zebrano i opisano najważniejsze opracowania: autokomentarze, rozmowy, monografie, biografie, zbiory szkiców, a także wybrane „studia poszczególnych zagadnień”. Znalazł się tu także spis (obejmujący 21 tytułów) numerów monograficznych pism poświęconych twórczości i życiu Miłosza – od amerykańskiego numeru „World Literature Today” z 1978 r. po bielski półrocznik naukowy „Świat i Słowo” nr 1(6) z 2006 r. pt. „Czytanie Miłosza” pod red. Anny Węgrzyniak i Marka Bernackiego. Ten ostatni rozdział dopełniają jeszcze spisy wspomnień, albumów oraz filmów dokumentalnych i reportaży – od zrealizowanego w 1980

r. przez Wiktora Mellerę i Andrzeja Miłosza (brata poety) dokumentu *Być poetą* po wyemitowany w TVP w roku 2004 pożegnalny film pt. *Czesław Miłosz, In memoriam* w reż. Aleksandry Czernieckiej.

Niezwykle cennym uzupełnieniem korpusu bibliograficznego są dwa indeksy, obejmujące łącznie prawie trzysta stron! Dzięki nim czytelnik szybko i sprawnie może odnaleźć interesujący go tytuł czy nazwisko. Jako ciekawostkę warto odnotować, że na początku *Indeksu nazw osobowych* (obejmującego także nazwy osobowe występujące w tytułach utworów) autorzy zestawili listę 28 pseudonimów i inicjałów używanych w różnych okresach twórczości przez Czesława Miłosza. Obok powszechnie znanych, takich jak: Jan Syruć, ks. Jan Robak, B.B. Kózka, C.M. czy Adrian Zieliński odnotowano także te mniej lub prawie w ogóle nie znane, jak np. Aron Pirmas, milcz., N. czy Stefan Kunce).

Osobną rolę pełni w omawianej księdze rozdział zatytułowany *Czesław Miłosz a bibliografia polska. Relacja o dziejach hasła w „Słowniku współczesnych pisarzy polskich”*, umieszczony między właściwą częścią bibliograficzną a indeksami. Autorka, Jadwiga Czachowska, która wspierała swoim doświadczeniem autorów *Bibliografii*, pisze w nim o perypetiach związanych z opracowaniem hasła Miłosza w ww. słowniku. Dowiadujemy się m.in. o tym, że wysłaną na początku 1951 r. na warszawski adres pisarza ankietę osobową wypełnił nie Czesław, ale Andrzej Miłosz, młodszy brat poety (Czesław znajdował się wówczas w Paryżu, podejmując życiową decyzję o pozostaniu na emigracji, o czym nie mogli wiedzieć redaktorzy słownika!). Ponieważ styl pisma nie budził zastrzeżeń, ankietę została zarejestrowana w IBL pod datą 15 luty 1951. Cała sprawa wyszła na jaw dopiero po 44 latach, kiedy Czachowska wróciła do hasła Miłosza przy ponownym jego opracowywaniu dla potrzeb słownika biobibliograficznego *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* (notabene, hasło Miłosza zajmuje tam aż 40 stron!). Dopiero wtedy zwróciła uwagę na – jak pisze „niezrozumiałe omyłki i pominięcia w informacjach dotyczących dorobku twórczego pisarza”. Błędnie podane zostały m.in. daty wydania dwóch pierwszych przedwojennych tomików wierszy Miłosza: *Poematu o czasie zastygłym* – w kwestionariuszu z 1951 roku widnieje data 1934 zamiast 1933, i *Trzech zim* – wpisano 1938, a nie 1936 rok.

W zacytowanym na początku tego omówienia wierszu *W Szetejniach* Czesław Miłosz napisał: „Teraz myślę, że **dzieło** jest zamiast szczęścia i że

zostaje / skażone litością i grozą”, a nieco dalej dywagował: „Oby moje **dzieło** przyniosło ludziom pożytek i więcej / ważyło niż moje zło”. Studiując monumentalny tom *Bibliografii druków zwartych* Czesława Miłosza, przygotowany profesjonalnie dzięki benedyktyńskiej pracy włożonej przez mały zespół kierowany przez Agnieszkę Kosińską, dochodzimy do wniosku, że obawy Poety były płonne. Z całą bowiem odpowiedzialnością rzecz można, iż pogłębiona, uwzględniająca wielość kontekstów lektura tytanicznego Miłoszowego dzieła, ułatwiona teraz stokrotnie dzięki omawianej publikacji bibliograficznej, będzie pożyteczna dla kolejnych pokoleń badaczy. Piszący te słowa nie ma cienia wątpliwości, że kolejne zastępy miłoszologów oddadzą się temu zadaniu z pasją, odnajdując w nim zarówno coś ze szlachetnej misji interpretowania i komentowania „nieobjętej” twórczości klasyka, jak i osobistą przygodę odsłaniania nieznanych egzystencjalnych horyzontów, w której Miłosz będzie ich mistrzem i przewodnikiem.

Garderoba duszy (Andrzej Franaszek, „Miłosz. Biografia”)

*Niedługo skończy się cała parada,
Co za różnica, wypada nie wypada.*

*Jak będą mnie u- i roz-bierali
Jakich dowiedzą się bio-detali.*

*Nieżywemu niedźwiedziowi co do tego,
Jak fotografować będą wypchanego.¹*

Andrzejowi Franaszkowi – z wyrazami uznania, podziwu i sympatii

Co przeciętny Polak wie o Czesławie Miłoszu? Zapewne niewiele. Być może zapamiętał ze szkoły kilka jego wierszy (wśród nich obowiązkowo takie utwory, jak *Piosenka o końcu świata*, *Campo di Fiori*). Niewykluczone, że kojarzy go z wileńską grupą poetycką „Żagary” lub nurtem przedwojennego katastrofizmu i tzw. Drugiej awangardy. Kto wie, może obilo mu się o uszy, że Miłosz pracował w peerelowskiej dyplomacji, a w latach 50. ub. wieku pozostał na przymusowej emigracji. Przeciętny Polak wie raczej na pewno, że Czesław Miłosz otrzymał literacką Nagrodę Nobla (ale kiedy ją otrzymał, tego może już nie pamiętać), a także, że przez lata jego twórczość była na cenzurowanym w Polsce Ludowej i dopiero zmiany polityczne w 1989 r. zmieniły tę sytuację. Może kojarzy, że na cokole Pomnika Stoczniovców w Gdańsku wyryto fragment wiersza Poety (obawiam się jednak, że nie pamięta, o jaki wiersz chodzi). Być może słyszał, że sędziwy Miłosz opuścił Amerykę i zamieszkał u schyłku życia w Krakowie, gdzie po śmierci (kiedy to było? dobrych parę lat temu chyba?) pochowano go na Skalce, nie bez protestów środowisk ortodoksyjnej prawicy związanej z ultrakatolicką rozgłośnią Radia Maryja (ale właściwie to o co im chodziło? – krzyczeli zdaje się, że to nie Polak, ale Litwin; że niewierzący i szkalował Polaków-katolików, że wstyd będzie dla Ojczyzny). Przeciętny Polak słyszał z całą pewnością, że rok 2011 ogłoszono Rokiem Czesława Miłosza i że w roku tym w całej Polsce odbyło się szereg imprez

¹ Cz. Miłosz, *Po osiemdziesiątce*, [w:] tegoż, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994, s. 34.

kulturalno-literackich. Zdążył już jednak o tym zapomnieć, bo jest kolejny rok i pojawiły się inne uroczystości, jubileusze, problemy dnia codziennego...

Ten zabiegany i podlegający presji mediów przeciętny Polak nie sięgnie zapewne po opasły tom wydany w Roku Miłosza, okrzyknięty największym tego roku wydarzeniem – po znakomitą książkę Andrzeja Franaszka zatytułowaną: *Miłosz. Biografia*². Staram się zrozumieć przeciętnego Polaka, który ma teraz na głowie wiele innych spraw, a jednocześnie szczerze mu współczuję, bo prawdopodobnie nigdy nie zagłębi się w lekturze tego pasjonującego tomu. A przecież te bez mała tysiąc stron Franaszkowego *opus magnum* czyta się jak świetnie napisaną i wciągającą bez reszty epicką opowieść (dotyczy to także rozbudowanych przypisów do poszczególnych rozdziałów i podrozdziałów, które zajmują, bagatela – sto pięćdziesiąt stron!).

Nie zamierzam streszczać rzeczonej książki (jest to praktycznie niemożliwe), nie mam też ambicji polemizowania z tezami dzieła (kto by temu chciał uczciwie sprostować, powinien, podobnie jak autor *Biografii*, spędzić nad Miłoszem co najmniej dziesięć pracowitych lat³). Co więcej, nie będę analizował struktury książki. Zrobię natomiast co innego: spróbuję wydobyć jeden ważny wątek tematyczny, który zaintrygował mnie podczas lektury, a po drugie, pokażę dalekosieźne skutki mojego bliskiego (trwającego wiele dni, tygodni, miesięcy) z książką Andrzeja Franaszka obcowania.

Krakowski biograf Miłosza, wywodzący się z kręgów jagiellońskiej polonistyki, przez lata związany ze środowiskiem „Znaku” i „Tygodnika Powszechnego”, uzyskawszy propozycję napisania książki o życiu Czesława Miłosza⁴, z okładem wykonał to, co do niego należało. Niczym pracowity i uparty w drażeniu zasadniczego tematu kret przekopał się przez tysiące dokumentów i materiałów, przeprowadził dziesiątki rozmów, przeczytał ogromną masę tekstów (literackich, publicystycznych, naukowych, archiwistycznych) – a wszystko po to, by uchwycić i opisać fenomen meandrycznego życia jednego z największych pisarzy, jakich wydała polszczyzna. Efekt tej zmnożonej kwerendy „bio-bibliograficznej” (obejmującej przecież nie tylko pracę w bibliotekach, archiwach, czytelnich, ale zapewne też w pociągach, autobusach, samolotach, na dworcach,

² A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Wydawnictwo Znak, Kraków, 2011.

³ Tyle lat zajęła Andrzejowi Franaszkowi praca nad biografią Noblisty – przyp. M.B.

⁴ Propozycję taką otrzymał Franaszek w 2000 r. od Jerzego i Joanny Illgów, redaktorów krakowskiego Wydawnictwa Znak i bliskich znajomych Czesława Miłosza – przyp. M.B.

w muzeach, galeriach, kawiarniach, restauracjach, prywatnych mieszkaniach, instytucjach, hotelach i Bóg wie, gdzie jeszcze), a która nie pozostała zapewne bez skutków dla prywatnego życia autora *Biografii*, jest zaiste imponujący. Franaszek w sposób niezwykle rzetelny, można powiedzieć: uczciwy aż do bólu, a przy tym literacko znakomity (momentami wręcz koncertowy, jeśli idzie o styl wypowiedzi⁵!) odsłonił prywatne życie Noblisty. A zrobił to tak sprytnie, iż wydaje się, że to sam Bohater tej wielowątkowej epickiej opowieści odsłania przed nami największe tajemnice swego długiego (trwającego 93 lata) życia. Cytując obficie lub parafrazując Miłosza: jego wiersze, niepublikowane utwory prozą, archiwalne dzienniki, wypowiedzi publicystyczne, fragmenty rozmów i wywiadów, Franaszek pokazuje to, co w Poezie najbardziej mroczne i skryte: młodzieńczy (czy tylko?) epizod w wileńskiej masonerii; próbę samobójczą (jako 16-latek Miłosz celował do siebie z pistoletu, na szczęście bez skutku); kazirodczy związek z ciotką Gabriellą (poznał ją jako nastolatek w Krasnogrudzie i poświęcił młodzieńczą *Pieśń*); liczne romanse z kobietami (w tym z mężatkami – casus Janiny Dłuskiej-Cękańskiej, pierwszej żony poety, z którą ożenił się formalnie dopiero w 1956 r., czyli po kilkunastu latach pożycia); męskie przyjaźnie podszyte pierwiastkiem homoseksualnym (najgłębsza i najbardziej tajemnicza z nich łączyła przyszłego Noblistę z Jarosławem Iwaszkiewiczem, mistrzem jego młodości); marksistowsko-lewicowe „odchylenie” z czasów chmurnej i durnej wileńskiej młodości, którego skutkiem była toksyczna przyjaźń z Juliuszem Tadeuszem Krońskim („Tygrysem”); podejrzanym moralnie zachowania podczas kluczowych momentów drugiej wojny światowej (jak np. wyjazd Warszawy bez Janki we wrześniu 1939 roku do Rumunii, powrót przez „zielone granice” do Wilna, na litewskim paszporcie, ucieczka z Warszawy w pierwszych godzinach powstania w sierpniu 1944 r.); demoniczny 5-letni epizod w peerelowskiej służbie dyplomatycznej (Paryż, Waszyngton, Nowy Jork), uprawianie w tym czasie nie tylko ketmanu (którą to, dwuznaczną etycznie postawę opisze w *Zniewolonym umyśle*), ale także prowadzenie (na zlecenie przełożonych) białego wywiadu (pisanie „miękkich” donosów na pisarzy polskich przebywających po zakończeniu wojny za granicą Polski i wysyłanie tych tekstów do centrali w Warszawie); permissywizm i zdrady małżeńskie (któż zliczy kochanki Miłosza z okresu studenckiego, a później z lat jego pożycia z Janiną?); amerykańskie

⁵ Najwyższą próbkę swoich możliwości krytycznoliterackich autor *Biografii* dał już w tomie *Przepustka z piekła...* (Kraków, 2011) – przyp. M.B.

stany depresyjne i tragedie rodzinne (choroby psychiczne żony i młodszego syna); wieloletnie i mocne uzależnienie od nikotyny tudzież alkoholu (które, mimo wielu lat „picia do lustra” nigdy nie przerodziło się jednak w wyniszczający alkoholizm⁶); wojny podjazdowe prowadzone z innymi pisarzami w Polsce, ale i za granicą; dramatyczne relacje z najbliższymi nawet przyjaciółmi (casus Zbigniewa Herberta, z którym Miłosz pogodził się na kilka dni przed jego śmiercią), a w końcu egocentryzm Poety powracający jako leitmotyw niemal wszystkich jego najważniejszych utworów, dla której to postawy Jarosław Iwaszkiewicz ukuł trafne określenie „niepokój wiecznego samouwielbienia”. Do tego dodać można by jeszcze liczne (a jakże przewrotne) „korespondencyjne trójkąty miłosne”, uprawiane nawet w sędziwym wieku (np. Miłosz – Janka, Carol, Ewa, Jadwiga, Jeanne), maski nakładane nie tylko w proteuszowej i polifonicznej poezji, ale także w życiu, traktowanym jako nieustanna gra (czyż Miłosz, do końca życia zafascynowany autorem *Kosmosu*, nie był najdoskonalszym z uczniów Gombrowicza?); dwuznaczność postawy światopoglądowej, w której wątki manichejsko-gnostyczne i kabalistyczne (te ostatnie przyswojone dzięki pismom stryja Oskara Miłosza, które autor *Ziemi Ulro* tłumaczył na język polski) mieszały się z wątkami chrześcijańskimi i buddyjskimi⁷. A do tego niepokojące wątki demoniczne, które Andrzej Franaszek wydobywa skrupulatnie niczym ciemne ściegi przewijające się w całej tkaninie „bio-grafii” Poety⁸ – aż po ten niepokojący, wywołujący mrowienie w karku, ostatni zapis z dnia 17 sierpnia 2003 r. pozostawiony w kajecie: „siedzieliśmy / po uszy / w pałacej się / smole / wywieszając ozory / spragnione / choć kropli krwi”⁹.

⁶ Jak choćby w przypadku Jerzego Andrzejewskiego czy Zbigniewa Herberta – przyjaciół Noblisty.

⁷ Tej kwestii poświęcona jest znakomita książka Zbigniewa Kaźmierczyka, *Dzieło demiurga. Zapis gnostycznego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*, Gdańsk 2011; zob. też Ireneusz Kania, *Największy triumf mędrca. Takiego traktatu młody człowiek nie napisze*, [w:] *Poznanie Miłosza 3 (1999-2010)*, dz. cyt., ss. 665-672) – przyp. M.B.

⁸ Opowieść o Miłoszu kończy Franaszek przywołując wiersz *Daemones*, którego tematem jest pakt diabelski nawiązujący wprost do arcydzieła Goethego (zob. A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, dz. cyt., s. 754-755).

⁹ Tamże, s. 745. Za jeden z najcenniejszych wątków Franaszkowej *Biografii* uważam trop faustowski, który za Marią Janion określić można jako „opowieść o dziejach człowieka, chcącego żyć pełnią życia” (zob. M. Janion, *Pełnia „Fausta” czyli tragedia antropologiczna*, [w:] tejże, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 158). Powołując się na znaną frazę z *Fausta*, artystyczno-filozoficzne poszukiwania Poety, okupione rozlicznymi dramatami osobistymi, podsumować dałoby się tak: „Dopóki człowiek dąży, błądzi” – M.B.

Summa summarum, biograf Miłosza w sposób odważny i bezkompromisowy odsłonił, by posłużyć się określeniem zapożyczonym z *Pałuby* Irzykowskiego, najtajniejsze sekrety garderoby duszy Noblisty. Uczynił to jednak w sposób niezwykle taktowny i dyplomatyczny, nienachlany¹⁰, dostrzegając wszakże nie tylko mroczne aspekty Miłoszowego życia, ale co raz wskazując na jego jasne strony, które w wielowątkowym dziele autora *Traktatu teologicznego* przybierały np. formę wierszy ekstatyczno-epifanicznych, afirmujących świat stworzony ręką Boga, czy prowadziły do poszukiwań eschatologicznych, których kulminacją była poetycka apokatastaza, podobnie jak chrześcijański z ducha zabieg ocalania (soteriologii) nie tylko poszczególnych chwil, ale także napotkanych w różnych okresach życia osób, czego przykładem liczne utwory zamieszczone w ostatnich tomach poezji: *Druga przestrzeń, To, Wiersze ostatnie...*

Ogromną zaletą A. Franaszka jest ponadto umiejętność wyważenia proporcji oraz, co świadczy o kulturze osobistej i mądrości, okiełznanie pokusy dokonania jednoznacznego osądu nad Miłoszem, pokusy zapewne momentami silnej, jednak po stoicku równoważonej poprzez namysł nad istotę poetyckiego geniuszu Mistrza z Berkeley:

„Nie przychodzi mi nawet do głowy, że wiem <wszystko> o życiu [...] swego bohatera, wydaje mi się też, że nie odczuwam chęci górowania nad nim, o którą tak chętnie pomawia się biografów. [...] Czasem nie zgadzam się z Czesławem Miłoszem, jednak bez zamiaru <osądzania> go, mając świadomość, że nic łatwiejszego niż komentować czyjeś decyzje z bezpiecznego dystansu. Zresztą najtrudniejsze wydaje mi się co innego. **Łatwo odnaleźć potknięcia, jak jednak oddać geniusz?** Ten moment, gdy nad niepewnością, udręką, pokusami zawisa niedosiężna nuta, linia słów? Może nie da się go opisać, można tylko odkrywać n własną rękę. Także dlatego jak najobficiej starałem się cytować utwory Miłosza”¹¹.

¹⁰ Takie nachalne potraktowanie prywatnego życia Witolda Gombrowicza zarzucił niegdyś Jerzy Jarzębski biografowi autora *Ferdynurke* Tadeuszowi Kępińskiemu, autorowi książki *Witold Gombrowicz. Studium portretowe*, Kraków 1988 – przyp. M.B.

¹¹ A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, dz. cyt., s. 754 (podkreślenie moje – M.B.).

Kiedy czytałem te wyważone i skromne słowa Andrzeja Franaszka podsumowujące gigantyczne przedsięwzięcie „bio-bibliograficzne”¹², próbowałem choćby na chwilę postawić się w sytuacji autora. Zastanawiałem się, co czuł, kiedy przemierzał setki i tysiące kilometrów, by dotrzeć do nieznanych nikomu materiałów – fascynację myśliwego tropiącego zwierzynę, czy znużenie i niechęć do dzieła, które, wydawałoby się, przerasta możliwości jednego człowieka? W jakim stopniu praca nad biografią Miłosza wpłynęła na jego osobiste życie i czy nie czuł się, w którymś momencie pracy „ofiara” tego, o kim pisze książkę? Czy były takie momenty, kiedy zmuszał się do tego, aby zasiąść do tworzenia entego rozdziału czy podrozdziału rozrastającej się z dnia na dzień ogromnej biografii? Czy duch Noblisty nawiedzał go w takich chwilach zwątpienia (a może frustracji?) i dodawał mu sił, czy raczej sarkastycznie kpil sobie z niego? A może towarzyszył mu podczas licznych podróży i podpowiadał (niczym dajmonion), w jaki sposób połączyć w jedną tkaninę to, co zapętlone, choć wydawało się, że już rozpoznane, przemyślane i zanotowane? Chciałbym się też dowiedzieć, jak powstawała ta niezwykła książka w kolejnych etapach pracy rozpisanych na dni, tygodnie, miesiące i lata: ile brulionów i fiszek, ile ołówków, długopisów, laptopów (a może jeszcze taśm i maszyn do pisania?), dyktafonów, klisz filmowych i fotograficznych zostało zużytych przez krakowskiego krytyka, aby w Roku Miłosza Wydawnictwo Znak mogło wypuścić na rynek księgarski ostateczny produkt pod pomnikową nazwą: *Miłosz. Biografia*?

Te, i wiele innych pytań, być może zadam kiedyś Autorowi, a na razie, dobrnąwszy do ostatniej stronicy, z żalem odrywam się od książki, którą napisał. Zgadzam się z panującą już powszechnie opinią, że od momentu wydania *Biografii* miłoszologia dzielić się będzie na dwa okresy – **do i po** Franaszkowej księdze. Ja sam obficie z niej czerpałem przygotowując do druku moją najnowszą książkę *Głosy do Miłosza*. A z dziesiątków wątków, które w *Biografii* znalazłem, tych wartych rozwinięcia, dopowiedzenia, przemyślenia i przebadania – wybieram na koniec trzy. Traktuję je jak wyzwanie do dalszej pracy literaturoznawcy i interpretatora: 1/ motyw Chrystusa i motyw Diabła w poezji Miłosza (analiza dialektyczna), 2/ Czesław Miłosz jako bohater utworów prozatorskich innych polskich pisarzy (J. Iwaszkiewicz, S. Piasecki,

¹² Które Przemysław Dakowicz podsumował jednym zdaniem: „Biograf mógł potraktować własne zadanie minimalistycznie, zdecydował się jednak uczynić zamach na całość” (zob. P. Dakowicz, *Noty o książce Miłosz. Biografia Andrzeja Franaszka*, „Kwartalnik Artystyczny”, nr 5/2011, s. 164).

J.J. Szczepański, K. Brandys, J. Putrament¹³) oraz 3/ Miłosz jako „temat” zapisów diarystycznych w polskiej literaturze autobiograficznej XX i XXI wieku (tu cała litania dzienników i autorów: Gombrowicz, Iwaszkiewicz, Dąbrowska, Kowalska, Andrzejewski, Brandys, Lechoń, Szczepański, Bobkowski, Herling-Grudziński, Giedroyc, Czapski, Wat, Zawieyski, Błoński...). *Biografia* jest punktem wyjścia, reszta należy do mnie, do innych badaczy Miłoszowego dzieła...

Dziękując Andrzejowi Franaszkowi za inspirację widoczną w wymienionych „tematach do odstąpienia”, wyrażam zarazem przekonanie, że swoim dziełem, które wyrosło z tytanicznej pracy, ale jest też efektem niepospolitej wrażliwości na piękno i umiejętnością pisanie o sprawach trudnych w sposób porywający, lotnym piórem, nie tylko „roz(e)-brał” Noblistę, poszukując nieznanych „bio-detali” i dając pożywkę kolejnym pokoleniom miłoszologów, ale przy okazji sam sobie wystawił pomnik trwalszy niż ze spiżu...

Bielsko-Biała; 25 stycznia 2012 r.

¹³ Chodzi o przebadanie następujących utworów: Jarosław Iwaszkiewicz, *Pasje błędniarskie*; Sergiusz Piasecki, *Człowiek przemieniony w wilka*; Jan Józef Szczepański, *Koniec legendy* [w:] tegoż, *Buty i inne opowiadania*; Kazimierz Brandys, *Nim będzie zapomniany* i Jerzy Putrament *Pół wieku* – przyp. M.B.

Summary

Prof. Marek Bernacki,

Glosses to Miłosz. Articles and essays (2004-2011)

Czesław Miłosz's work has been for years the centre of interest for the author. Bernacki issued several literary texts concerning the poet's prose, poetry and essay writing during the last decade. He also published two books dedicated to the Nobel Prize winner: *"And He Led Me Out From the Land of Ulro": Sketches About Czesław Miłosz's Works* [2005] and *Hermeneutics of the Phenomenon of Existence: A Study of Contemporary Polish Literature (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska)* [2010].

The book, prepared to be printed on the occasion of Miłosz's Year 2011, contains of two parts. The first one includes: a comparative analysis of the first and the last Miłosz's poem (*Composition, On Salvation*); an interpretation of the poet's youthful poem *My Journey through Bohemia*; a description of Czesław Miłosz and John Paul II's meetings, which resulted in panegyric *Ode to Celebrate John Paul II 80th Birthday Anniversary*; an analysis of a late poem *The High Priest's Son* broadened by theological contexts; contemplation concerning poisonous influence of Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), which Miłosz overcame, as well as description of a complicated relationship between Miłosz and his distant relative, Oskar Władysław Miłosz (*Apprentice, Goodness*).

The second part of the book comprises of overviews, memorial texts and reviews of the books dedicated to the poet. In the first chapter, written in August 2004, Bernacki describes the reaction of Polish media to the news of Miłosz's death. The next two chapters contain description of autobiographical texts by the Nobel Prize winner's friends and acquaintances: Ryszard Matuszewski, Marek Skwarnicki, Jerzy Illg, Barbara Gruszka-Zych and Agnieszka Kosińska. Kosińska's book (*Conversations about Miłosz*) was discussed separately, taking into consideration the role of the assistant during the last period in Miłosz's life. Two chapters dedicated to two ambitious editorial projects *Miłosz's Bibliography of Compact Forms* (by Agnieszka Kosińska) and *Miłosz. Biography* (by Andrzej Franaszek) complete the work.

Texts collected in *Glosses to Miłosz* complete quickly increasing "library" dedicated to the poet. Bernacki leads his dialogue with other academics, undertaking new clues and developing already recognized traces, bearing in mind that conversation is the primary discriminant of literary hermeneutics. *Glosses* fit into Miłosz's project of "a more capacious form", therefore the book combines different genres. It contains, apart from studies and articles, sketches, reviews and overviews as well. This variety of genres reflects, as Bernacki's intention, not only the world's multiplicity, which the author of *Unattainable Earth* tried to render in his poems, but also indicates poliphony of Miłosz's work itself.

The intention of the author is to show the works of Miłosz in a new light and perhaps provoke discussion or polemics among readers, but first of all, it is the author intention to popularize Miłosz's works among contemporary recipients of literature.

Introduction	5
Part I	
<i>Articles, essays, interpretations</i>	9
1. The first and the last Miłosz's poem (<i>Composition, On Salvation</i>)	11
2. The Czech spleen (<i>My Journey through Bohemia</i>)	38
3. The meetings with John Paul II (<i>The Ode to Celebrate John Paul II 80th Birthday Anniversary</i>)	47
4. Defender or prosecutor? (<i>The High Priest's Son</i>)	63
5. Toxic Witkacy (<i>St. Ign. Witkiewicz</i>)	80
6. The heritage of Oskar W. Miłosz (<i>Apprentice, Goodness</i>)	94
Part II	
<i>Reviews and overviews</i>	111
1. The following day. Polish media's reaction after Czesław Miłosz's death	113
2. Intimately about Miłosz (Matuszewski, Skwarnicki, Illg, Gruszka-Zych)	139
3. The assistant's evidence (A. Kosińska <i>Conversations about Miłosz</i>)	166
4. Bibliographic opus magnum (Miłosz's <i>Bibliography of Compact Forms</i>)	174
5. Human masquerade (A. Franaszek <i>Miłosz. Biography</i>)	183
Summary	191
Contents	193
Bibliographic note	195
Index of names	197

Nota bibliograficzna

I. Artykuły, szkice, interpretacje

1. **Pierwszy i ostatni wiersz Miłosza („Kompozycja”, „O zbawieniu”):** „O zbawieniu” (= „Wierszy ostatnich Czesława Miłosza”) „Postscriptum Polonistyczne” (Miłosz – w stulecie urodzin) nr 1(7)/2011, Uniwersytet Śląski w Katowicach, ss. 257-273; Marek Bernacki, *Hermeneutyka fenomenu istnienia. Studia o polskiej literaturze współczesnej* (r. 3.2.2. „O zbawieniu” – Czesława Miłosza *summa eschatologiae*), Bielsko-Biała 2010, ss. 243-260; Wileński wymiar „Kompozycji” – debiutanckiego wiersza Czesława Miłosza, „Znad Wilii” 1/49 2012, ss. 29-35.
2. **Czeski spleen: O české básni Czesława Miłosze** (tłum. Vaclav Burian), „Listy” XLII (1)2012, Olomuniec 2012, ss. 85-89.
3. **Spotkania z Janem Pawłem II („Oda na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II”):** *Papieska oda Czesława Miłosza – nie-nowoczesne odnowienie klasycznego gatunku*, „Przegląd Powszechny” 10/2011, ss. 86-94.
4. **Obrońca czy oskarżyciel? („Syn arcykapłana”):** – tekst niepublikowany, przygotowany na konferencję „Miłosz i Miłosz” zorganizowaną na UJ w maju 2011 r.
5. **Toksyczny Witkacy („St. Ign. Witkiewicz”):** „...I jaka była w nim trucizna...” – Miłosz o toksycznym Witkacym, „Przegląd Powszechny” nr 2/2011, ss. 81-94.
6. **Dziedzictwo Oskara W. Miłosza („Czeladnik”, „Dobroć”):** *Czeladnik i mistrz. (Czesława Miłosza spotkania z Oskarem Władysławem Miłoszem)*, „Postscriptum Polonistyczne” 2011, nr 2(8), ss. 191-206.

II. Recenzje i omówienia

1. ***Nazajutrz. Reakcje prasy polskiej po śmierci Czesława Miłosza:*** „Pierwsze reakcje prasy krajowej po śmierci Czesława Miłosza”, „Bielsko-Żywieckie Studia Teologiczne” 6/2005, ss. 75-99.
2. ***Intymnie o Miłoszu (Matuszewski, Skwarnicki, Illg, Gruszka-Zych):*** *Osoba i dzieło Czesława Miłosza w świetle dokumentów literatury intymistyczno-wspomnieniowej (na przykładzie książek: Marka Skwarnickiego „Mój Miłosz” [2004], Ryszarda Matuszewskiego „Moje spotkania z Czesławem Miłoszem” [2004], Barbary Gruszki-Zych „Mój Poeta” [2007], Jerzego Illga „Tropiciel Istotności” (w: tegoż, „Mój Znak” [2009]) i Agnieszki Kosińskiej „Rozmowy o Miłoszu” [2010], [w:] Dokument w sztuce współczesnej, pod red. Izoldy Kiec, Wyd. WSNHiD, Poznań 2011/2012.*
3. ***Świadectwo asystentki (A. Kosińska „Rozmowy o Miłoszu:*** „Przegląd Powszechny” 1/2011, ss. 106-113; wersja skrócona: „Zeszyty Literackie” nr 111 [2010 nr 3], ss. 200-202.
4. ***Bibliograficzne opus magnum (Miłosza „Bibliografia druków zwartych”):*** „Oby moje dzieło przyniosło ludziom pożytek...” [recenzja książki: „Teksty Drugie” 1-2 (121-122)/2010, ss. 218-225; przedruk: „Świat i Słowo” nr 1(14)/2010, ss. 225-232.
5. ***Garderoba duszy (A. Franaszek „Miłosz. Biografia”):*** pierwodruk recenzji „Porównania” (Poznań) nr 1 (11)/2012.

Indeks nazwisk

A

Aaron – 56, 69
Abel – 68
Andrzejewski, J. – 177, 186, 189
Annasz – 64
Anzenbacher, A. – 22
Apollinaire, G. – 98
Aron, R. – 179
Arystoteles – 22, 48
Askenazy, Sz. – 89
Auden, W.H. – 101-102

B

Babuchowski, A. – 92
Badiou, A. – 40
Balcerzan, E. – 43
Baran, J. – 115, 132
Barańczak, St. – 34
Barcik, R. – 7
Bar Kochba – 71
Bauman, Z. – 22-23
Beckett, S. – 25, 87
Bell, D. – 179
Berent, W. – 31
Bereś, St. – 83
Bernacki, M. – 20, 58, 180
Białecki, B. – 64
Białoszewski, M. – 142, 164
Biedroń, W. – 118-119
Bielawski, M. – 76
Bieńkowska, E. – 124
Bieńkowska, W. – 91
Bikont, A. – 120
Blanchard, F. – 47
Blumenberg, H. – 13
Błach, J. – 139, 174
Błoński, J. – 5, 90-91, 139, 158, 165, 180, 189

Bobkowski, A. – 189
Bolecki, W. – 124
Bonaszewski, M. – 177
Boniecki, A. (ks.) – 127
Borges, J.L. – 16
Brandys, K. – 189
Bremond, H. (ks.) – 97
Brodski, J. – 138, 151, 156-157, 165
Brückner, A. – 29
Buber, M. – 75
Buczyńska-Garewicz, H. – 30-31
Bujnicki, T. – 38
Bukowski, J. (ks.) – 61
Busch, G. – 114
Byron, G.G. – 97
Byrski, T. – 177

C

Cassou, J. – 107
Cendrars, B. – 98
Chomski, L. (ks.) – 41
Chrzastowska, B. – 139
Chwin, St. – 80
Ciołkoszowa, L. – 88
Cioran, E. – 25
Cunningham, P.A. – 77
Czachowska, J. – 174, 181
Czapliński, P. – 48
Czapski, J. – 95, 189
Czernecka, A. – 181, 186
Czyżewska, M. – 171
Czyżewski, K. – 171

D

Dakowicz, P. – 188
Dante, A. – 97
Dąbrowska, M. – 189

Dąbrowski, W. – 115
 Degler, J. – 80
 Dłuska-Cękańska (Miłosz), J. – 185-186
 Dudek, J. – 5, 139
 Dylewski, A. – 15
 Dymna, A. – 114, 126
 Dzień, M. – 19, 20, 30, 32

E

Eliot, T.S. – 24, 146

F

Fałtynowicz, Z. – 5
 Fijałkowski, T. – 130, 171
 Fiut, A. – 5, 12-13, 16-17, 21, 37, 44, 62, 78, 82-84, 89, 103, 105, 107-108, 128, 134, 138-139, 159, 166, 171, 180
 Forstner, D. – 21
 Franaszek, A. – 5, 7, 16-17, 37, 39-40, 42-43, 60, 62, 92-93, 95, 123, 140, **183-189**
 Franco, B. – 149
 Frank, J. – 71
 Friedrich, H. – 99

G

Galli, M. – 15
 Gałczyński, K.I. – 146
 Gardels, N. – 124
 Gazda, G. – 40, 47
 Giedroyc, J. – 145, 189
 Gierałtowski, K. – 116
 Gierek-Lapińska, A. – 129
 Globisz, K. – 160
 Goethe, J.W. – 86, 97, 107
 Goliński, Z. – 48
 Gombrowicz, W. – 120, 187, 189
 Gorczyńska, R. (Czamecka, E.) – 89, 105, 166
 Grass, G. – 165, 180
 Greenberg, I. – 68-70, 78

Gromek, J. – 79, 184
 Grossman, W. – 90, 91
 Grudzińska-Gross, I. – 156
 Gruszka-Zych, B. – 6, 63, 126-127, 140, 150, 154, **156-161**, 162-165
 Gustaw XVI (król) – 117

H

Hálik, T. – 92
 Hartwig, J. – 19, 131, 171, 175
 Heaney, S. – 151
 Heck, D. – 31
 Heidegger, M. – 102
 Heine, H. – 97
 Hen, J. – 144
 Herbert, Z. – 5, 19, 59, 86, 92, 176, 186
 Herling-Grudziński, G. – 189
 Hersch, J. – 59, 179, 186
 Heschel, A.J. – 78
 Heuckelom, K. – 5, 94, 104, 107
 Heydel, M. – 94, 105-106, 146
 Hirshfield, J. – 164
 Hitler, A. – 45, 80
 Holoubek, G. – 144
 Horacy – 100
 Hölderlin, F. – 97
 Huelle, P. – 124
 Hutnikiewicz, A. – 97-98

I

Illg, J. – 6, 100, 140, **150-156**, 163, 165, 184
 Ionesco, E. – 25
 Irzykowski, K. – 187
 Isakiewicz, E. – 125-126
 Iwaszkiewicz, J. – 11, 38, 41, 44, 58-59, 146, 171, 185-186, 188-189

J

św. Jan (Ewangelista) – 64, 67
 św. Jan Chryzostom – 67-68
 Janicka, A. – 45
 Janion, M. – 48, 186
 Janko, A. – 87
 Jankowicz, G. – 40
 Janowska, K. – 110, 120, 129
 Jarzębski, J. – 5, 133-134, 187
 Jasiński, B. – 43
 Jastremski, K. – 5
 Jezus (Chrystus) – 6, 17, 57, **63-79**
 Jędrzychowski, St. – 38

K

Kaczyński, L. – 115
 Kaczmarz, A. – 116
 Kajfasz – 64, 67-69
 Kania, I. – 186
 Karpowicz, T. – 43
 Karwowska, B. – 156
 Kasper, W. – 77
 Kasperek, K. – 139, 168, 174
 Kawafis, K. – 19
 Kaźmierczyk, Z. – 139, 186
 Kędzierski, P. – 116
 Kępiński, T. – 187
 Kierkegaard, S. – 92
 Kisielewski, S. – 116
 Kiślak, E. – 5
 Kleiner, J. – 34
 Kolbe, M.M. (ks.) – 137
 Kołak, J. – 71
 Kołakowski, L. – 13, 23, 28-29, 32, 71-73, 75, 151
 Kon, I. – 163
 Konarzewska, M. – 47-49, 57-58
 Konwicki, T. – 126
 Kopaliński, W. – 56
 Koprowicz, J. – 81

Kornhauser, J. – 18, 32
 Korotkich, K. – 45
 Kortko, D. – 130
 Kosińska, A. – 6-7, 18-19, 57, 63, 89, 109, 113, 118, 126, 139-141, 161, **166-173**, 174, 179, 182
 Kosiński, M. – 172
 Kostkiewiczowa, T. – 47-48
 Kotlarczyk, M. – 104
 Kowalska, A. – 189
 Krajewski, St. – 63, 78
 Krasieński, Z. – 57, 90
 Kroński, J.T. – 142, 185
 Król, M. – 124
 Krynicki, R. – 130, 171
 Krysiewicz, Z. – 160
 Kubacki, Z. – 67-68, 75, 77
 Kuchanny, W. – 135
 Kuzborska, A. – 16
 Kwaśniewski, A. – 115
 Kwiatkowski, J. – 34, 50, 139, 158

L

Larkin, Ph. – 25, 59
 Lassota, J. – 114
 Läßle, A. – 64
 Lechoń, J. – 95, 189
 Lempp, E. – 116
 Leśmian, B. – 23, 86
 Levertov, D. – 161
 Libera, A. – 124, 133
 Lindblom, St. – 116
 Lizakowski, A. – 164
 Lowell, R. – 57
 Lubas-Bartoszyńska, R. – 162-163, 165
 Luter, M. – 68

Ł

Łapiński, Z. – 49
 Ławski, J. – 45

Łoziński, B. – 14
 św. Łukasz (Ewangelista) – 67

M

Macharski, F. (ks.) – 138, 150
 Majchrowski, J. – 114
 Majda, J. – 137
 Malinowski, B. – 88
 Mallarmé, St. – 97
 Mancewicz, St. – 117
 Marcinkiewicz, P. – 155, 164
 św. Marek (Ewangelista) – 67, 85
 Martinek, L. – 43-44
 Masłoń, K. – 120
 św. Mateusz (Ewangelista) – 66-68
 Matuszewski, R. – 6, **141-144**, 163-165
 Meilunas, E. – 115
 Meller, W. – 181
 Mentzel, Z. – 73
 Merton, Th. – 105
 Michnik, A. – 128
 Micińska, A. – 84
 Mickiewicz, A. – 20, 23, 25, 27, 33-35, 48, 52, 57, 86, 94, 116, 124, 136, 141, 148, 176
 Miłosz, Andrzej – 165, 181
 Miłosz, Antoni – 113, 126
 Miłosz, Carol – 129, 147, 149, 153, 160, 170-171, 186
 Miłosz, Oskar Władysław (de Lubicz) – 6, 19, 41, **94-110**
 Mitzner, Z. – 177-178
 Modzelewska, N. – 143
 Modzelewski, Z. – 142
 Mojżesz – 56, 69
 Mołotow, W. – 80
 Mozart, W.A. – 107
 Mroz, D. – 179
 Mrozek, S. – 114
 Mucharski, P. – 110, 120
 Musidlak, G. – 143

Musset, A. – 86
 Mussolini, B. – 149
 Myszkowski, K. – 18, 33, 52

N

Najder, Z. – 124
 Naruszewicz, A. – 48
 Nietzsche, F. – 30-31
 Nieukerken, A. – 78
 Norwid, C.K. – 52,
 Nowicka, D. – 109, 167
 Nowicki, W. – 116
 Nowobilski, R. – 114, 128
 Nycz, R. – 5, 24, 49, 139, 166
 Nyczek, T. – 117, 119

O

Olszewski, M. – 117
 Ortega y Gasset, J. – 100
 Ostrowska, B. – 95

P

Pac, M.K. – 15
 Pankiewicz, J. – 95
 Papp, J. – 114, 116, 118, 126
 Pasterski, E. – 139
 Pawelec, A. – 72
 św. Paweł – 32, 58, 70, 73-74
 Pawlikowska-Jasnorzewska, M. – 49
 Peiper, T. – 141
 Pelikan, J. – 71-72, 74-75
 Perti, P. – 15
 Peyre, H. – 86
 Piasecki, S. – 188-189
 Piekara, M. – 165
 Pieszczachowicz, J. – 115
 Pilch, J. – 171
 Piłat, P. – 66, 75
 Podsiadło, J. – 155, 164

Pope, A. – 96
 Prokop, J. – 124
 Przyboś, J. – 20, 34-35
 Ptak, E. – 129
 Putrament, J. – 189
 Pyszny, J. – 138

Q

Quinzio, S. – 75-76

R

Raegan, R. – 114
 Rahner, K. – 77
 Ratzinger, J. (Benedykt XVI) – 37, 66, 68-71, 74-75
 Reder, V. – 68
 Remer J. – 15
 Ribbentrop, J. – 80
 Rimbaud, A. – 97
 Rogoża, J. – 14
 Różewicz, T. – 59, 124, 171
 Rudnik, Cz. – 44
 Rusinek, M. – 178
 Ruszar, J.M. – 16
 Rydzyk, T. (ks.) – 136
 Rymkiewicz, A. – 83

S

Sabataj Cwi – 71
 Sadzik, J. – 102, 147,
 Salazar, A. – 149
 Sandauer, A. – 148
 Sawicki, St. – 27, 35
 Schiller, L. – 177
 Schopenhauer, A. – 25, 28
 Sęp-Szarzyński, M. – 14
 Siedlecka, J. – 80
 Singer, M.A. – 68, 70
 Skubalanka, T. – 20

Skwarnicki, M. – 6, 23, 56, 58, 60, 125, 140, **144-150**, 160, 162, 164-165
 Sławiński, J. – 47, 64
 Słowacki, J. – 47, 64
 Smoczyński, R. – 148
 Sobol, E. – 22
 Sodzawiczny, B. – 60
 Solecki, M. – 167
 Sontag, S. – 156
 Stala, M. – 5, 13, 19, 23, 27, 29, 35, 85-86, 133-134, 139, 180
 Stalin, J. – 146
 Stanisław August Poniatowski (król) – 47
 Starobinski, J. – 13
 Stempowski, J. (Hostowiec, P.) – 133
 Strumiłło-Miłosz, G. – 170
 Stuhr, J. – 81
 Supruniuk, M.A. – 178
 Swedenborg, E. – 105
 Szczeklik, A. – 130
 Szczepański, J.J. – 189
 Szczęsna, J. – 120
 Szewetowski, D. – 119
 Szpilman, W. – 177
 Szuber, J. – 29, 164
 Szymborska, W. – 5, 124, 151, 165, 180
 Szymik, J. (ks.) – 5, 57, 110, 127, 139-140
 Szymona, W. – 71

Ś

Śliwiński, P. – 33
 Świrszczyńska, A. – 176

T

Tarnowska, M. – 80, 83
 Tatarkiewicz, W. – 22
 Tischner, J. (ks.) – 60-61, 151
 Tischner, L. – 5, 36, 52, 139
 Tomalak, B. – 13
 św. Tomasz (z Akwinu) – 117

Toruńczyk, B. – 38
 Trembecki, St. – 47
 Trzciński, L. – 116
 Turowicz, J. – 60, 151, 178
 Tuwim, J. – 49, 176-177
 Tynecka-Makowska, S. – 40, 47

U

Ulatowski, P. – 116
 Urban, J. – 113, 135
 Urbański, J.P. – 58

V

Valéry, P. – 97-98
 Venclova, T. – 16, 156
 Vendler, H. – 178
 Vermes, G. – 71-73, 75-76
 Vincenz, St. – 5
 Vorglimler, H. – 77

W

Wajda, A. – 171, 175
 Walas, T. – 171
 Walicki, A. – 140
 Wałęsa, L. – 114, 117, 138
 Wat, A. – 59, 87-88, 166, 176, 189
 Ważyk, A. – 117
 Weil, S. – 18, 21, 78, 105, 122, 179
 Węgiel, D. – 123, 173
 Węgrzyniak, A. – 180
 Wiśniewska, K. – 77
 Witan, M. – 140
 Witkiewicz, St. I. (Witkacy) – 6, 25, **80-93**
 Witkiewiczowa, J. – 84
 Wittlin, J. – 133
 Wojtyła, K. (Jan Paweł II) – 5-6, **47-62**,
 138, 149, 159, 164

Wolski, A. – 172
 Wujek, J. (ks.) – 172
 Wuwer, T. – 161
 Wyka, K. – 43
 Wyspiański, St. – 148, 177

Z

Zach, J. – 13, 78
 Zachwatowicz, K. – 171
 Zagajewski, A. – 49, 138, 155, 171, 175
 Zagórski, J. – 83
 Zagórski, St. – 38
 Zaleski, M. – 38
 Zanussi, K. – 124
 Zarębianka, Z. – 37, 62
 Zawada, A. – 96
 Zawieyski, J. – 189
 Zdziechowski, M. – 59, 89
 Zechenter-Splawińska, E. – 125
 Zgorzelski, Cz. – 20
 Zimand, R. – 162
 Zych, Z. – 165
 Zychowicz, J. – 22

Ż

Żelazny, M. – 137
 Żychiewicz, T. – 69
 Życiński, J. (ks.) – 128
 Żurek, M. – 118
 Żyszkiewicz, Z. – 136

