

# **Miłosz. Spotkania**

Studia i rozprawy miłoszologiczne



**Marek Bernacki**

## **Miłosz. Spotkania**

Studia i rozprawy miłoszologiczne

---

**Wydawnictwo Naukowe  
Akademii Techniczno-Humanistycznej  
Bielsko-Biała 2018**

---

wymiary humanistyki

Redaktor Naczelny: Iwona Adamiec-Wójcik

Redaktor Działu: Michał Kopczyk

Recenzenci: Zofia Zarębianka  
Miroslaw Dzień

Sekretarz Redakcji: Grzegorz Zamorowski

Redakcja Techniczna: Anna Hajduga

Projekt okładki: Adriana Jachym-Rozmus

Skład: Janusz Rus

Tłumaczenie na język angielski: Ewa Parma (s. 35-41)

Sławomir Konkol (s. 137-139)



Akademia  
Techniczno-Humanistyczna  
w Bielsku-Białej

Wydawnictwo Naukowe  
Akademii Techniczno-Humanistycznej  
w Bielsku-Białej  
ul. Willowa 2  
43-309 Bielsko-Biała  
tel. 033 82 79 268  
wydawnictwa@ath.bielsko.pl  
www.ath.bielsko.pl

ISBN 978-83-65182-71-5

## **Spis treści**

|                                                                          |            |
|--------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Wstęp. Miłosza potrzeba spotkania</b>                                 | <b>7</b>   |
| <br><b>I. Spotkanie jako wyzwanie (perspektywa hermeneutyczna)</b>       |            |
| 1.1. Poetycka historiozofia („Notatnik: brzegi Lemanu”)                  | 15         |
| 1.2. Poezja jako „domostwo bycia” („Moja wierna mowa”)                   | 23         |
| 1.3. Podejrzliwość wobec projektu Mitteleuropy                           | 32         |
| 1.4. Budowanie „tkanki łącznej” jako imperatyw moralny                   | 42         |
| 1.5. Wobec tajemnicy Chrystusa                                           | 52         |
| 1.6. Spotkanie z Innym („Obecność”)                                      | 64         |
| <br><b>II. Spotkania z innymi (perspektywa biograficzna)</b>             |            |
| 2.1. Milczenie o Zygmuncie Krasińskim                                    | 75         |
| 2.2. W sporze z ks. Leopoldem Chomskim                                   | 86         |
| 2.3. Recenzent skamandrytów                                              | 95         |
| 2.4. Przyjaźń z Jerzym Turowiczem                                        | 104        |
| 2.5. Trudne spotkania ze Zbigniewem Herbertem                            | 115        |
| <br><b>Nota bibliograficzna</b>                                          | <b>127</b> |
| <b>Indeks osobowy</b>                                                    | <b>129</b> |
| <b>Indeks utworów i wypowiedzi Czesława Miłosza cytowanych w książce</b> | <b>133</b> |
| <b>Summary</b>                                                           | <b>137</b> |
| <b>Contents</b>                                                          | <b>139</b> |



## Miłosza potrzeba spotkania

Bogate pod względem semantycznym słowo „spotkanie” zawiera w sobie kilka ważnych treści egzystencjalnych. Po pierwsze, oznacza postawę otwarcia się człowieka (podmiotu) na to, co jest inne wobec niego – przede wszystkim na innych ludzi, choć nie tylko. W takim kontekście można mówić o przekraczaniu przez „ja” granic własnego ego-centryzmu – aby się z kimś spotkać, trzeba bowiem do niego wyjść lub zbliżyć go do siebie, przyzwolić na przełamanie barier, które otaczają mnie i tego, który nie jest mną. O takiej postawie, posiadającej moc oczyszczającą i autoterapeutyczną, myśli podmiot liryczny wiersza Czesława Miłosza, wypowiadając znamienne słowa o istocie miłości, najważniejszego z ludzkich uczuć:

„Miłość to znaczy popatrzeć na siebie,  
tak jak się patrzy na obce nam rzeczy,  
Bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu.  
A kto tak patrzy, choć sam o tym nie wie,  
Ze zmartwień różnych swoje serce leczy,  
Ptak mu i drzewo mówią: przyjacielu”<sup>1</sup>.

Prawdziwe spotkanie oznacza również otwarcie się na tajemnicę inności. Jest początkiem procesu poznawczego, kiedy to, tracąc zasiedziały poczucie spokoju i egzystencjalnego komfortu, wchodzi się w przestrzeń tajemnicy i niespodzianki, którą tworzy – nie zawsze łatwa i prosta – relacja z innym człowiekiem, czy z innymi ludźmi. Jak zauważa Krzysztof Czyżewski:

„Małe centrum świata otwiera się na świat. Na cały świat. Nie przychodzi to jednak łatwo, a tym bardziej nie staje się to ponad głowami tych, którzy są najbliżej [...] Małe centrum świata otwiera się na sąsiada, tego najtrudniejszego do zniesienia, bo najbardziej

<sup>1</sup> Cz. Miłosz, *Miłość*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, Wybór i opracowanie Z. Łapiński, Wrocław 2013, s. 44. Wiersz ten omówiłem dokładniej w książce *Jak analizować wiersze poetów współczesnych*, Warszawa 2002.

realnego innego, wobec którego chce się uciekać w świat, daleko. Tymczasem tutaj „cały świat” staje się dostępny w bliżnim, z którym można się zbliżyć. Dopiero potem przychodzi reszta”<sup>2</sup>.

Ostatecznie spotkanie z innym/innymi staje się odkryciem nowego wymiaru naszego istnienia, bez którego nie można być prawdziwie sobą. Nie można rozwijać własnej osobowości, poszerzać horyzontów intelektualnych i duchowych. Mówiąc wprost, spotkanie z tym, co inne jest człowiekowi niezbędnie potrzebne do osiągnięcia pełni życia...

Przywołane definicje kategorii spotkania znalazły swoje dopełnienie w koncepcjach filozoficznych, zwłaszcza w rozwijającej się na początku XX wieku filozofii dialogu Martina Bubera, Franza Rosenzweiga czy Emmanuela Levinasa, jak i w rodzimej filozofii spotkania, której głównymi przedstawicielami są: ks. Jerzy Bukowski, Adam Węgrzecki czy Bogdan Baran, a także w filozofii dramatu ks. Józefa Tischnera, będącej oryginalnym rozwinięciem tez niemieckich dialogików. Przywoływani filozofowie podkreślali ontyczny, egzystencjalny i aksjologiczny wymiar spotkania, kładąc szczególny nacisk na problem relacji interpersonalnych oraz na sferę języka (mowy) jako koniecznego warunku porozumienia:

„Nowe myślenie to mówienie. Idealizm – uważa Rosenzweig – ustala kształt świata nie poprzez słowo, lecz poprzez abstrakcyjną, „niemą” myśl. Tymczasem to właśnie mowa, rozmowa jest miejscem rzeczywistego objawienia świata. To miejsce, owo „i” pomiędzy mną i tobą, „wydarza” się w mowie, która w przeciwieństwie do subiektywistycznej myśli stanowi konkret, „faktyczność”<sup>3</sup>.

Przywołany wcześniej Jerzy Bukowski, definiując wydarzenie spotkania w ujęciu personalistycznym, uważa je za warunek *sine qua non* rozwoju ludzkiej podmiotowości, a pisząc o spotkaniu jako o największym darze, otwierającym człowieka na nowy wymiar istnienia, zauważa:

„[...] wydarza się coś wspaniałego, niepowtarzalnego, tajemniczego i wywołującego we mnie nieodwracalne zmiany, na które teraz chętnie się godzę. W przeżyciu spotkania ukazują mi się niedostępne dotąd wysokie wartości, wnosi je w moje życie drugi człowiek (lub Bóg)”<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> K. Czyżewski, *Małe centrum świata. Zapiski praktyki idei*, Sejny/Krasnogruda 2017, s. 208-209.

<sup>3</sup> *Filozofia dialogu*, Wybrał, opracował i przedmową opatrzył B. Baran, Kraków 1991, s. 13.

<sup>4</sup> J. Bukowski, *Zarys filozofii spotkania*, Kraków 1987, s. 21.

Ks. Józef Tischner, zastanawiając się nad najgłębszą filozoficzną istotą między-ludzkiego spotkania, rozpatruje to wydarzenie w kontekście egzystencjalnej filozofii dramatu:

„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”<sup>5</sup>.

Przytoczone przykłady i wypowiedzi dobrze wpisują się w Miłoszowską filozofię życia, którą nazwać można nieustanną, ponawianą po wielokroć potrzebą spotkania z innymi ludźmi. Autor *Traktatu moralnego*, dla wielu postronnych obserwatorów będący człowiekiem niedostępnym, pysznym, gruboskórnym czy wręcz odpychającym, tak naprawdę od samego początku swojej twórczości, szczególnie zaś od wydanego tuż po zakończeniu drugiej wojny światowej tomu *Ocalenie* (1945), dążył do przełamania rozpoznanej w sobie egotycznej postawy odmienności<sup>6</sup>, otwierając się stopniowo na coraz to pełniejsze relacje z innymi ludźmi<sup>7</sup>.

Znacząca część twórczości Czesława Miłosza wyrosła jako owoc rozlicznych spotkań z innymi wartościowymi osobami, które w dużej mierze przyczyniły się do ukształtowania osobowości autora *Nieobjętej ziemi*, wpływając także pośrednio na jego poezję. Paradoksalnie działo się tak zwłaszcza wtedy, kiedy przez długie lata przyszły noblista mieszkał najpierw we Francji, a następnie w Ameryce, doświadczając na własnej skórze dotkliwości losu emigranta i wygnańca<sup>8</sup>. Żeby nie być gołosłownym, wystarczy wymienić najważniejszych interlokutorów Miłosza, partnerów intelektualnej rozmowy: Jarosław Iwaszkiewicz, Oskar Władysław de Lubicz Miłosz<sup>9</sup>, Tadeusz Juliusz Kroński, Stanisław Vincenz, ks. Józef Sadzik, Jerzy Turowicz ... Tę listę można by rozszerzać, dodając do spisu choćby odgrywające ważną rolę w życiu Miłosza kobiety: pierwszą żonę Janinę, Jeane Hersch, Simone Weil czy Renatę Gorczyńską. Także liczne grono amerykańskich i polskich (szczególnie krakowskich) przyjaciół, wśród których znajdowali się wybitni tłumacze literatury (jak np. Robert Hass czy Robert Pinsky<sup>10</sup>), nauczyciele akademicki i krytycy literaccy (m.in. Jan Błoński, Aleksander Fiut, Marian Stała), poeci (Adam Zagajewski, Bronisław Maj), czy w końcu wydawcy, jak Jerzy Giedroyc, Barbara Toruńczyk, Jerzy Illg...

---

<sup>5</sup> J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Kraków 1993, s. 512.

<sup>6</sup> W tym kontekście zob. uwagi Joanny Zach poczynione w książce *Biologia i teodycea. Homo peticus Czesława Miłosza*. Kraków 2017 (zob. zwłaszcza rozdział: *O człowieku który znalazł skarb. Miłosz i Miłosz*) – przyp. M.B.

<sup>7</sup> W tym kontekście zob. książkę Doroty Sieroń-Galusek, *Moment osobisty. Stempowski Czapski Miłosz*, Katowice 2013 – przyp. M.B.

<sup>8</sup> Zob. Czesława Miłosza *Noty o wygnaniu / Notes on Exile*, red. G. Musidlak, Łomża 2016.

<sup>9</sup> Zob. Z. Poniewierski. *Przyjaciel Litwy i ptaków. Wokół Oskara Miłosza*. Wilno 2017.

<sup>10</sup> Zob. R. Gorczyńska, *Pochwała Roberta Hassa*, [w:] tejże, *Małe miłosziana*, Warszawa 2017.

W książce *Miłosz. Spotkania*, będącej uporządkowanym tematycznie zbiorem jedenastu studiów, rozpraw, szkiców i esejów krytycznoliterackich opublikowanych wcześniej na łamach periodyków oraz monografii naukowych<sup>11</sup>, ukazują dwa podstawowe wymiary praktykowanej przez Czesława Miłosza egzystencjalnej kategorii spotkania: biograficzny oraz hermeneutyczny. Pierwsza perspektywa oznacza przede wszystkim otwartość autora *Doliny Issy* na drugiego człowieka i gotowość podjęcia z nim, nierzadko polemicznego, dialogu owocującego w bliższej czy dalszej perspektywie czasowej konkretnymi rozwiązaniami poetyckimi – dobrym przykładem może być wieloletnia „toksyczna” znajomość Czesława Miłosza z Tadeuszem Juliuszem Krońskim, czy też cykl rozmów przeprowadzonych w La Combe ze Stanisławem Vincenzem, dzięki którym poeta uleczony został z „heglowskiego ukąszenia” i rozpoczął metafizyczny okres swojej twórczości. Perspektywa hermeneutyczna w największym uproszczeniu oznaczałaby dialog prowadzony przez poetę jako „podmiot czynności sprawczych” (według nomenklatury Janusza Sławińskiego) na poziomie metakrytycznym i oznaczałaby spotkanie rozumiane jako konfrontacja z cudzą myślą zapisaną we frazach, obrazach i figurach stylistycznych (Eliotowskie „objective correlative”) w celu jej odrzucenia, przepracowania czy też twórczej modyfikacji.

Wychodząc z założenia, że perspektywa hermeneutyczna powinna być w dyskursie literaturoznawczym prymarna, w pierwszej części książki zamieściłem sześć rozdziałów, w których spotkanie przybiera postać filozoficzno-teologicznej refleksji nt. kształtowania się światopoglądu oraz światoodczucia poetyckiego Czesława Miłosza. Dwa wstępne teksty to hermeneutyczne interpretacje przełomowych Miłoszowskich wierszy z lat 50. i 60. XX wieku: *Notatnik: brzezi Lemanu* i *Moja wierna mowa*, w których mowa o dialogicznym podejściu autora do rzeczywistości oraz do mowy jako najważniejszego narzędzia poznania i komunikacji międzyludzkiej. Dwa następne rozdziały poświęcone zostały polemicznym „spotkaniom” Miłosza z bliską mu koncepcją Europy tolerancyjnej, otwartej na różnorodność w wymiarze etnicznym, kulturowym i wyznaniowym, pozostającą jednak w opozycji do intelektualnego tworu, jakim była lansowana w latach 80. ubiegłego stulecia przez Milana Kunderę, utopijna idea Europy Środkowej (*Mittleuropa*)<sup>12</sup>. Dwa ostatnie rozdziały części pierwszej dotyczą kluczowego dla światoodczucia poetyckiego Miłosza spotkania z Innym w wymiarze transcendentnym. Pokazuję najpierw, jak wyglądało spotkanie autora *Traktatu teologicznego* z Osobą Chrystusa, będącego zgodnie z wiarą chrześcijańską Odkupicielem człowieka, a następnie, dokonując hermeneutycznej

<sup>11</sup> Zob. *Nota bibliograficzna* s. 127.

<sup>12</sup> Koncepcję Milana Kundery dotyczącą Europy Środkowej, której nie popierał Czesław Miłosz, przypomina i omawia Przemysław Czapliński w szkicu *Pogranicznik*, pełniącym funkcję posłowie do książki Krzysztofa Czyżewskiego *Małe centrum świata*, Sejny / Krasnogruda 2017 – przyp. M.B.

wykładni późnego wiersza *Obecność*, przybliżam myślenie poety o spotkaniu z Tym, Co absolutne, transcendentne i niewyraźne.

Inny wymiar kategorii spotkania omówiony w książce obejmuje perspektywę biograficzną, albo inaczej: interpersonalną, dlatego w części drugiej znalazło się pięć rozdziałów poświęconych relacjom poety z konkretnymi osobami: ks. Leopoldem Chomskim, nauczycielem religii z czasów gimnazjalnych; Jerzym Turowiczem, wieloletnim redaktorem naczelnym „Tygodnika Powszechnego”, z którym Miłosz po raz pierwszy spotkał się w Goszycach na przełomie 1944 i 1945 roku, oraz Zbigniewem Herbertem, którego autor *Ocalenia* poznał we Francji na początku lat 50. XX w., utrzymując z nim wieloletnią aczkolwiek trudną znajomość. Dwa pozostałe teksty zamieszczone w tej części książki odnoszą się do spotkań literackich, w których ważną rolę odgrywają wybitne osobowości twórcze – poeta romantyczny Zygmunt Krasiński<sup>13</sup> oraz przedstawiciele poetyckiej grupy Skamander działającej w dwudziestoleciu międzywojennym: Julian Tuwim, Jarosław Iwaszkiewicz<sup>14</sup>, Antoni Słonimski, Kazimierz Wierzyński, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Jan Lechoń. W obu tych rozdziałach ukazana została polemiczna postawa Czesława Miłosza wobec wartości i poglądów, których reprezentantami byli wymienieni pisarze<sup>15</sup>.

Ponad trzydzieści lat temu – o czym pisałem w mojej pierwszej poświęconej Miłoszowi książce<sup>16</sup> – niezwykle mocno przeżyłem inicjalne spotkanie z twórczością autora *Ziemi Ulro*. Przez te wszystkie lata pozostałem wierny pozytywnemu doświadczeniu, które towarzyszyło młodzieńczej lekturze utworów poetyckich, eseistycznych i epickich Czesława Miłosza. Wieloletnia fascynacja i trud towarzyszący studiowaniu utworów noblisty oraz rozpraw poświęconych jego dziełu, powstających zarówno w kraju jak i za granicą, został sownie wynagrodzony – Miłosz zawsze prowadził mnie do ciekawych, otwartych na świat ludzi, a także do interesujących pod względem historycznym, geograficznym i kulturowym miejsc takich, jak na przykład Szetynie, Wilno czy Krasnogruda.

---

<sup>13</sup> Zdecydowałem się na zamieszczenie tego rozdziału na początku części pierwszej ze względu na to, że młodzieńcza lektura *Nie-Boskiej komedii* wywarła wpływ na późniejsze, dojrzałe już poglądy Czesława Miłosza na twórczość Zygmunta Krasińskiego – przyp. M.B.

<sup>14</sup> Z wymienionych członków grupy poetyckiej Skamander najbliższe relacje Czesław Miłosz od wczesnej młodości utrzymywał z Jarosławem Iwaszkiewiczem, nazywając go w jednym ze swoich późnych wierszy mistrzem poetyckiego rzemiosła (zob. Cz. Miłosz, *Mistrz mego rzemiosła*, [w:] tegoż, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 15) – przyp. M.B.

<sup>15</sup> W wydanej wcześniej książce *Głosy do Miłosza. Artykuły i szkice krytycznoliterackie* (2004–2011), Bielsko-Biała 2012 trzy rozdziały poświęciłem przedstawieniu spotkań Czesława Miłosza z Oskarem Władysławem Miłoszem, Stanisławem Ignacym Witkiewiczem (Witkacym) i Karolem Wojtyłą – papieżem Janem Pawłem II. Teksty te dopełniają biograficzną perspektywę kategorii spotkania, będącą lejtymotywną niniejszej monografii – przyp. M.B.

<sup>16</sup> M. Bernacki, *„Wyprowadził mnie z Ziemi Ulro”. Szkice o twórczości Czesława Miłosza*, Bielsko-Biała 2005.

Mam nadzieję, że czytelnik książki dostrzeże emanującą z zamieszczonych w niej tekstów pasję poznawczą autora, który – nie zrażając się zbyt ironiczną uwagą wypowiedzianą niegdyś przez noblistę pod adresem literaturoznawców jako „badaczy owadzich nogów” – z uporem godnym lepszej sprawy powtarza akt hermeneutycznego spotkania z twórczością swego ulubionego Poety.

*Bielsko-Biała, lipiec-sierpień 2017 r.*

**I**

**Spotkanie jako wyzwanie  
(perspektywa hermeneutyczna)**



### 1.1. Poetycka historiozofia („Notatnik: brzegi Lemanu”)

Wiersz *Notatnik: brzegi Lemanu* – napisany w 1953 roku w szwajcarskiej miejscowości Bon nad Jeziorem Genewskim – to jeden z najważniejszych i przełomowych utworów w poetyckim dorobku Czesława Miłosza<sup>17</sup>. Dla polskiego czytelnika rozpoznawalne są występujące w tym wierszu aluzje do liryki lozańskiej Adama Mickiewicza – cyklu brulionowych utworów napisanych przez wieszczę na przełomie 1839 i 1840 roku, które zrewolucjonizowały XIX-wieczną poezję, nadając jej wymiar nowoczesny. Ale wiersz Miłosza ma wymiar uniwersalny, wykracza daleko poza dialog z wielkim poprzednikiem. *Notatnik*, czytany uważnie, staje się świadectwem światopoglądowego zwrotu przyszłego noblisty, a jednocześnie odzwierciedleniem wewnętrznych rozterek i antynomii poety, które stanowią charakterystyczną cechę jego najważniejszych utworów<sup>18</sup>.

W wierszu istotna jest kontrapunktowa kompozycja: fragmenty opisowe o wymowie realistyczno-epifanicznej przeplatają się z fragmentami refleksyjnymi o charakterze katastroficznym-apokaliptycznym<sup>19</sup>. W pierwszej zwrotce typowy opis otwiera perspektywę patrzenia „ja” lirycznego:

„Buki czerwone, topole świecące  
i strome świerki za mgłą października.  
W dolinie dymi jezioro. Już śnieg  
Leży na grzbietach gór po drugiej stronie”

<sup>17</sup> Cz. Miłosz, *Notatnik: brzegi Lemanu*, [w:] tenże, *Wiersze* tom 2, Kraków 2002, s. 162-163. (Cytowany wiersz przez długie lata znany był pt. *Notatnik: Bon nad Lemanem* – przyp. M.B.)

<sup>18</sup> Warto w tym miejscu przytoczyć wyznanie Aleksandra Fiuta, monografisty Miłosza: „Podczas lektury dzieła naprawdę wybitnego wystarczy czasami długo porozmyślać nad jednym zdaniem. Tą frazą w poezji Czesława Miłosza było dla mnie od początku pytanie, zawarte w zakończeniu wiersza *Notatnik: Brzegi Lemanu*: „**Godzisz się, co jest, / Niszczysz i z ruchu podjąć moment wieczny / Jak blask na wodach czarnej rzeki?**”. Namysł nad tym zdaniem doprowadził stopniowo do powstania książki, która sens pytania, a ściślej mówiąc – zawartej w nim kluczowej formuły: „moment wieczny” – próbowała na wiele sposobów rozjaśnić, skomentować i przybliżyć” (zob. A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków 2011, s. 5, podkreślenie moje – M.B.).

<sup>19</sup> Marian Stąla, analizując wiersz Miłosza w perspektywie „fenomenologii widzenia”, pisze o „konstrukcyjnej dwutorowości (zderzeniu obrazu i refleksji)”, która: „zostaje zwielokrotniona poprzez jej powtórzenie na terenie każdej ze strof. Wszystkie one rozpoczynają się odwołaniem do widzialności (czy szerzej: sensualności) świata, kończą abstrakcyjnymi formułami, dotyczącymi nie zmysłowego doświadczenia realności, lecz myślenia o niej” (zob. M. Stąla, *Brzegi Lemanu*, [w:] *Poznajowanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, pod redakcją naukową J. Kwiatkowskiego, Kraków – Wrocław 1985, s. 405).

W zacytowanym fragmencie doznania zmysłowe, tak charakterystyczne dla poezji Miłosza z lat 70., 80. i 90. XX wieku, tworzą poetycki obraz jesiennego pejzażu przedstawionego techniką impresjonistyczną, która polega na kolażowym zestawieniu sekwencji obrazów jako pochodnej aktów patrzenia podmiotu wiersza<sup>20</sup>. W konstruowaniu sytuacji lirycznej zaangażowany jest przede wszystkim zmysł wzroku. Osoba patrząca wydobywa z dookólnej rzeczywistości gatunki drzew, rozpoznając ich kolory, dostrzega śnieg pokrywający alpejskie szczyty wylaniające się na horyzoncie i kontempluje mgłę unoszącą się nad taflą ogromnego jeziora.

Na początku drugiej zwrotki powtórzony został podobny zabieg poetycki:

„Jabłecznik pachnie z beczek. Proboszcz miesza  
Wapno łopatą przed budynkiem szkoły.  
Mój syn tam biegnie ścieżką. Chłopcy niosą  
Worki zebranych na zboczu kasztanów”.

W tym lirycznym obrazie wrażeniom wizualnym (obserwacja biegnącego ścieżką syna oraz chłopców zbierających kasztany do worków) towarzyszą równie intensywne doznania zapachowe (woń wina dojrzewającego w drewnianych beczkach) i akustyczne (podmiot wiersza rejestruje dźwięk powstały na skutek mieszania łopatą wapna przez jakiegoś anonimowego człowieka).

Co charakterystyczne, w obu przytoczonych fragmentach opis, który powinien być wyrazem wewnętrznego uspokojenia osoby patrzącej i znakiem sielankowego ładu obiektywnie istniejącego świata, zakwestionowany zostaje przez podmiot wiersza niemalże natychmiast, o czym świadczy wypowiedź o charakterze retoryczno-refleksyjnym. W pierwszej zwrotce „ja” liryczne snuje filozoficzny namysł nad istotą światła jako podstawowego pierwiastka ontologicznego, do którego sprowadzone zostają wszystkie elementy rzeczywistości ulegającej nieustannemu rozpadowi, trwającej permanentnie entropii. Podmiot wiersza, przystając na taką perspektywę oglądu rzeczy, w tym na ograniczenia epistemologiczne człowieka („I umiejętność żadna ani dar / Sięgnąć nie mogą poza to, co jest”), podważa poniekąd funkcję „niepotrzebnej” pamięci, która w obliczu przemijania wszystkiego „traci siłę”; ergo: ludzka pamięć nie może być jedynym skutecznym narzędziem powstrzymywania wydarzającego się nieustannie rozpadu i przemijania wszystkiego...

Podobnie dzieje się w zwrotce drugiej, w której apokaliptyczny ton przynosi, wpisany w strukturę wypowiedzi poetyckiej, cytat z *Psalmu 137*: „Jeśli zapomnę ciebie, Jeruzalem, / Niech (...) uschnie mi prawica”<sup>21</sup>. Zaraz po tych słowach poja-

---

<sup>20</sup> Technika jukstapozycji Miłosz posługiwał się wcześniej, czego przykładem jest m.in. głośny wiersz *Piosenka o końcu świata* napisany w okresie okupacji hitlerowskiej – przyp. M.B.

<sup>21</sup> Można to odczytać jako autobiograficzną aluzję do utraconego przez poetę Wilna, miasta jego młodości, nazywanego przez społeczność żydowską „Jerozolimą Północy”. Można też odwołać się do uniwersalnego toposu wygnania i obiegowego motywu „Żyda Wiecznego Tułacza” – przypominają one o tym, iż człowiek nigdy i nigdzie nie jest u siebie, że jest egzystencjalnym banitą. Jak zauważa Stala: „Ja widząc wspomniane już czynności odpowiada słowami pieśni wygnańców, dla których każda przestrzeń jest tylko przypomnieniem przestrzeni utraconej” (M. Stala, *Brzezi Lemnau...*, dz. cyt., s. 413).

wia się katastroficzną wizją powtarzających się upadków i powtórnych narodzin świata, która przypomina starożytną koncepcję cyklicznego „wielkiego powrotu” przeciwstawianą judeochrześcijańskiej linearnej koncepcji czasu:

„Podziemne drżenie wstrząsa tym, co jest,  
Pękają góry i łamią się lasy.  
Przez to, co było, i przez to, co będzie  
Dotknięte, pada w popiół to, co jest.  
Czysty, gwałtowny wre na nowo świat  
I nie ustaje pamięć ni dążenie”.

Najważniejsza dla ideowej wymowy analizowanego wiersza jest ostatnia, trzecia zwrotka. To w niej w sposób najbardziej wymowny dochodzi do głosu podmiot liryczny, będący *porte parole* samego autora. Miłosz w gwałtowny sposób rozlicza się z sentymentalnym, uładowym postrzeganiem świata, którego symbolem są „krajobrazy / łagodnym ciepłem serca nam karmiące”. Poeta ocenia nostalgiczno-melancholijny sposób postrzegania świata jako infantylny i niebezpieczny, prowadzący do uśpienia czujności człowieka bardzo chcącego dostrzegać w świecie ład i harmonię, ale żyjącego przecież w nurcie heraklityjskiej rzeki czasu. Wiersz kończy się dramatycznym monologiem wewnętrznym oraz retoryczną puentą o dalekosiężnym znaczeniu światopoglądowym:

„A kto w tym, co jest,  
Znajduje spokój, ład i moment wieczny,  
Mija bez śladu. Godzisz się, co jest,  
Niszczyć i z ruchu podjąć moment wieczny  
Jak blask na wodach czarnej rzeki? Tak”.

Przedstawiony powyżej heglowski sposób prowadzenia poetyckiego dyskursu (teza, antyteza, synteza), który w na początku lat 50. XX wieku był Miłoszowi bliski poprzez zażyłą znajomość z filozofem Tadeuszem Juliuszem Krońskim, nawiązuje pośrednio także do Heideggerowskiej hermeneutyki egzystencjalnej, w której ludzkie, świadome siebie bycie (*Dasein*) musi się skonfrontować z bolesną prawdą o tym, że wiecznotrwałego bytu nie ma, a egzystencja nieustannie poprzedza esencję...<sup>22</sup>

Jeżeli przyjąć perspektywę Heideggerowską, to hermeneutyka ma sens onto-epistemologiczny. Jest sposobem egzystowania *Dasein*, czyli świadomego człowieka „ja”, istniejącego dzięki wysiłkowi interpretowania tego-co-się-przydarza (tego-w-czym-się-istnieje i do-czego-się-zmierza). Innymi słowy, tek-

---

<sup>22</sup> Jan Błoński zwraca uwagę na swoisty **pointyizm ontologiczny** charakterystyczny dla poetyckiej strategii Miłosza: „Tylko przez to, co jednorazowe sięgamy bytu: coś innego znaczy formuła: „z ruchu podjąć moment wieczny”? (Notatnik: *Bon nad Lemanem*). I właśnie dotarcie do **bytowej jednorazowości** wywołuje poetycką epifanię [...] Miłosz nie kocha duszy świata, ale jego skórę” (zob. J. Błoński, *Epifanie Miłosza*, [w:] *Poznanie Miłosza...*, dz. cyt., s. 213-214 – podkreślenie moje, M.B.).

sty które interpretujemy (a wydarzenia mają charakter tekstowy, są bowiem egzystencjalnymi narracjami), pomagają żyć świadomie i zdolne są uchwycić prawdę o istocie naszej egzystencji zanurzonej w nurcie czasu.

Czesław Miłosz na początku lat 50. XX wieku na własny użytek odkrył, że język poetycki może stanowić centralny problem dwudziestowiecznej hermeneutyki filozoficznej. Polski poeta podążał śladem Martina Heideggera, który w rozprawie *Sein und Zeit* za główny problem filozofowania uznał rozumienie jako „bycie-w-świecie-jestestwa”<sup>23</sup>. Według niemieckiego filozofa, który powrócił do starej greckiej definicji człowieka jako istoty mówiącej (*zoon logon echon*), jesteśmy istotami rozumiejącymi poprzez język (*Dasein*) i w mowie formułujemy, odkrywamy wciąż na nowo, sens naszego jestestwa. W rozprawie zatytułowanej *Istota języka* Martin Heidegger opisywał dwie możliwe postawy człowieka wobec świata: techniczną (kwantytatywną) i hermeneutyczną (rozumiejącą). Pierwsza z nich, która dominuje w okresie nowoczesności i postępującego rozwoju cywilizacyjnego, przejawia się w opresyjnym stosunku wobec bytu<sup>24</sup>. Jest bliska pokartezjańskiej filozofii świadomości, której kulminacją była koncepcja tzw. redukcji fenomenologicznej podmiotu (*epoché*) Edmunda Husserla. Czeski filozof Jan Patočka uznał to za błąd ontologiczny. Krytycznie odniósł się do utopijnego założenia, głoszącego, iż poprzez redukcję fenomenologiczną można „zawiesić” nasze (pre)sądy o świecie i dotrzeć do „czystej”, nienaznaczonej piętnem podmiotowego poznania, istoty rzeczy (*eidos*)<sup>25</sup>. Patočka, powołując się na myśl Heideggera, wykazał, że bycie (nasze podmiotowe „ja”), które projektuje świat, nie może być żadną wiarą, przesądem o tym świecie, ale zawsze jest sposobem „przytomnego-bycia-w-świecie”. Bez takiej świadomej, projektującej i zarazem auto-interpretującej się postawy – ztraca się istota człowieka; ergo: redukcja transcendentálna oznaczałaby unicestwienie podmiotu poznającego. Innymi słowy, Husserłowska koncepcja *epoché* jest próbą wydobywania „ja” transcendentálnego z nurtu bycia i w praktyce oznaczałaby uśmiercenie istoty tego bycia, w której człowiek egzystuje w sposób przytomny, samo-świadomy (*Dasein*) i dynamiczny. Pisał Patočka:

„Pomimo faktu, że bycie <jest> tylko o tyle, o ile się je rozumie, zrozumienie to nie jest ujmowane jako podstawa bycia, nawet nie jako częściowa podstawa, lecz odwrotnie: bycie, nieprzekraczalnie pierwotna prawda, otwartość pojęte są jako podłoża zrozumienia bycia”<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Powinowactwom poezji Czesława Miłosza i filozofii Martina Heideggera poświęcona jest książka Krzysztofa Zajasa. *Miłosz i filozofia*, Kraków 1997 – przyp. M.B.

<sup>24</sup> Zob. M. Januszkiewicz, *Hermeneutyka i język (Martina Heideggera droga do języka)*, [w:] tegoż, *W-koło hermeneutyki literackiej*, Warszawa 2007, s. 43.

<sup>25</sup> Zob. J. Patočka, *Heidegger*, przełożył K. Michalski, [w:] K. Michalski, *Zrozumieć przemijanie*, Warszawa 2011, s. 367-371.

<sup>26</sup> Tamże, s. 369-370.

Także Hans-Georg Gadamer, kontynuator hermeneutyki egzystencjalnej Martina Heideggera, uważał, że język jako *logos* stanowi samo centrum ludzkiego świata (*Lebenswelt*). Dla autora *Prawdy i metody* myśl jest zawsze „zadomowiona” w języku, gdyż język poprzedza myślenie; *ergo*: kartezjańska definicja człowieka jako *animal rationale* – istoty myślącej, sprowadzonej do sekwencji „czystych” aktów poznawczych obiektywizujących i unieruchamiających przedmiot poznania, jest nie do przyjęcia, gdyż spłyca dynamiczną istotę człowieka zapośredniczonego o przedmiot aktów poznawczych. Według Gadamera, język nie jest zwykłym narzędziem poznania, które człowiek wykorzystuje do jakiegoś celu, ale jest samym światem, gdyż rzeczywistość ludzka nie ma innego charakteru jak tylko językowy! Język jest zatem wrodzonym i naturalnym siedliskiem człowieka, to dzięki niemu istota ludzka jest zadomowiona w świecie. Oznacza to, iż dla nas ludzi nie ma żadnego innego świata poza światem języka<sup>27</sup>. Według Gadamera:

„Język nie jest zamkniętym obszarem tego, co da się powiedzieć, obok którego leżałby obszar niewypowiedzianego. Język jest wszechobejmujący. Wszystko, co domniemane, da się zasadniczo powiedzieć. Język jest równie uniwersalny jak rozum”<sup>28</sup>.

Należy zauważyć, że teza Hansa-Georga Gadamera bliska jest słynnej formule Ludwiga Wittgensteina wypowiedzianej w jego *Traktacie logiczno-filozoficznym*: „Granice mojego języka oznaczają granice mojego świata” (*Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.*).

Czesław Miłosz jako poeta wyciąga podobne wnioski. Chętnie przyjmuje za Heideggerem tezę o podstawowej powinności poezji, jako „mowy bycia”. Wiąże się to pośrednio także z Heraklitejską wykładnią logosu i przypomnianym przez Heideggera starożytnym rozumieniem prawdy jako *alethei*. Prawda jest czymś ukrytym, co dzięki słowom, a zwłaszcza słowom poetyckim, gdyż – jak pisał autor *Sein und Zeit* poeci są „pasterzami bycia” – wychodzi na światło dzienne, „wyistacza się”, „odslaniając” swą skrytość.

Aprobatywna odpowiedź Miłosza na postawione w 1953 roku w wierszu *Notatnik: brzegi Lemanu* pytanie:

„Godzisz się, co jest,  
Niszczyć i z ruchu podjąć moment wieczny  
Jak blask na wodach czarnej rzeki?”

oznaczała początek długoletniego rozwoju jego twórczości i kształtowania światoodczucia poetyckiego. Podstawową rzeczą, z jaką zmagał się od tej chwili

---

<sup>27</sup> Zob. H.-G. Gadamer, *Człowiek i język*, przełożył K. Michalski, [w:] K. Michalski, *Zrozumieć przemijanie*, dz. cyt., s. 285-295.

<sup>28</sup> Tamże, s. 293 (podkreślenie – moje M.B.).

li przyszły noblista, była kwestia czasu jako podstawowej kategorii ludzkiego „bycia-w-świecie”. Miłosz powracał do tego zagadnienia wielokrotnie, nie tylko w swoich wierszach, ale także w licznych esejach i wywiadach, jakich udzielał w kraju i za granicą.

Przykładem tej ostatniej formy wypowiedzi może być rozmowa, jaka miała miejsce na przełomie 1979 i 1980 roku. Interlokutorką poety była dziennikarka Renata Gorczyńska, publikująca swoje teksty na łamach nowojorskiego „Dziennika Polskiego” pod pseudonimem Ewa Czarnecka<sup>29</sup>. Odpowiadając na pytanie dotyczące motywu pamięci historycznej obecnego w *Traktacie poetyckim*, Miłosz stwierdził:

„Ale orientacja taka, że człowiek żyje w czasie i musi w jakiś sposób zbudować z czasu wartości wieczne czy trwałe, jest mi bliższa. Czas jest dany człowiekowi po to, żeby z niego zrobił jakiś użytek. Żeby nie dał się czasowi całkowicie porwać, bo wtedy gnije w relatywizmie i w zupełnej płynności, jest rozbity. Ten motyw występuje także w moim wierszu *Bon nad Lemnem*, gdzie mówię: <I z ruchu wybrać moment wieczny>”<sup>30</sup>.

Z kolei na pytanie Renaty Gorczyńskiej: „A jak należy rozumieć <Czas wyniesiony ponad czas przez czas>”? – Miłosz odpowiedział:

„Najpierw jest czas biologicznego trwania, potem jest czas historyczny, połączony z pamięcią, a potem [...] kontakt z Panem Bogiem, uzyskanie jakichś wartości stałych, niezmiennych, ale przez to, że się tkwi w czasie. [...] To nie odbywa się poza czasem. Mniej więcej to samo T.S. Eliot nazywał „redeemed time” – „czasem odkupionym”. Mnie zawsze fascynował czas i zresztą cytuję Simone Weil, jej zafascynowanie czasem. Bo czas to jedyny załóg nieśmiertelności, załóg specyfiki człowieka w porównaniu z naturą”<sup>31</sup>.

To, co zostało wyrażone jako myśl przewodnia i postawa egzystencjalna polegająca na dogłębnym przeżywaniu świata w wymiarze płynącego czasu, znalazło swoje uzupełnienie w programie poetyckim Czesława Miłosza. Nie poddając się rwącemu nurtowi heraklitemskiej rzeki czasu, nie znajdując także utopijnej pociechy w platońskich zaświatach, gdzie królują nieosiągalne dla człowieka wartości absolutne: Piękno, Dobro i Prawda, autor *Doliny Issy* postawił na ogród ziemskich rozkoszy, który – póki mu sił witalnych starczyło – chłonał wszystkimi zmysłami, wydobywając z niego kwintesencję ludzkiego istnienia zakorzenionego paradoksalnie w czymś, co je nieustannie transcenduje. W mowie poetyckiej autora *Notatnika* ten podziw dla wartości wiecznotrwałych, wydobywanych jednak z sekwencji zdarzeń upływającego czasu, wyznaczającego nie-

---

<sup>29</sup> Zob. Cz. Miłosza, *Przypis po latach*, [w:], *Rozmowy. Cz. Miłosz – Renata Gorczyńska „Podróżny świata”*, Kraków 2002, s. 5.

<sup>30</sup> Tamże, s. 144.

<sup>31</sup> Tamże.

uchronnie granice ludzkiego bycia na ziemi, znalazł swój wyraz w trzech podstawowych wymiarach jego poezji. Pierwszy z nich oznaczał **projekt poetyckiej epifanii**, drugi był próbą rozważenia koncepcji **poetycko-teologicznej apokatastazy**, zaś trzeci, który łączył dwa poprzednie elementy w wyższą całość, określić można mianem **poetyckiej soteriologii**. Była to, oparta na fundamentach pamięci i wyobraźni konstrukcja artystyczno-ideowa uzasadniająca uprawianie poezji w celu ocalenia tego, co jest i co wydarza się na ziemi przed nieustwijącym upływem czasu i popadaniem w wieczne zapomnienie. O wszystkich tych sprawach pisałem szerzej w innych miejscach, teraz przypomnę tylko rzeczy podstawowe<sup>32</sup>.

Najpełniej o istocie poetyckiej epifanii Czesław Miłosz wypowiedział się w przygotowanej na początku lat 90. ub. wieku autorskiej antologii poezji światowej *Wypisy z ksiąg użytecznych*:

„Nie ukrywam, że szukam w wierszach objawienia się rzeczywistości, czyli tego, co w greckim języku nosiło nazwę *epiphaneia* (z tego samego źródła co czasownik *phaino*, pojawiać się, skąd w naszym słownictwie fenomen, epifenomen). Słowo to oznaczało przede wszystkim zjawienie się, przybycie Bóstwa pomiędzy śmiertelnych czy też jego rozpoznanie w powszednim, znajomym nam kształcie, np. pod postacią człowieka. Epifania przerywa więc codzienny upływ czasu i wkracza jako jedna chwila uprzywilejowana, w której następuje intuicyjny uchwyt głębszej, bardziej esencjonalnej rzeczywistości zawartej w rzeczach czy osobach. Stąd też wiersz-epifania opowiada o jednym wydarzeniu, co narzuca pewną formę. Ale oczywiście tego rodzaju epifania, w sensie obcowania ludzi i bogów, nie wyczerpuje wszystkich znaczeń tego słowa. Może ono oznaczać samą otwartość zmysłów wobec rzeczywistości. Oczy zdają się być tutaj organem uprzywilejowanym, choć może to nastąpić dzięki słuchowi, dotykowi czy smakowi. (...) Na ogół mamy do czynienia z epifanią wtedy, kiedy postrzegany przedmiot jest w centrum uwagi i jego opis zyskuje więcej znaczenia niż psychologia postaci, wątki akcji itd.<sup>33</sup>”.

Jednym z głównych celów późnego Miłosza (zwłaszcza w okresie jego twórczości po otrzymaniu Nagrody Nobla w 1980 roku) było uprawianie poezji epifanicznej oraz gromadzenie analogicznych wierszy innych poetów, wydobywanych z zasobów poetyckiej tradycji różnych epok. Autor *Wypisów z ksiąg użytecznych* chciał w ten sposób pokazać, że obowiązująca w literaturze nowoczesnej i ponowoczesnej tendencja negowania obiektywnego tudzież sakralnego wymiaru ludzkiego istnienia oraz sprowadzanie poezji do wyrafinowanej gry słownej, modernistycznej „sztuki dla sztuki” lub postmodernistycznej „dekonstrukcji wszelkich trwałych znaczeń”, ma swoją istotną przeciwwagę w nurcie

---

<sup>32</sup> Zob. M. Bernacki, „Wyprowadził mnie z Ziemi Ulro”. Szkice o twórczości Czesława Miłosza, Bielsko-Biała 2005.

<sup>33</sup> Cz. Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1994, s. 17 (podkreślenie moje – M.B.).

poezji obiektywnej, który może być użyteczny dla ludzi żyjących na przełomie XX i XXI wieku.

Podsumowaniem tych działań był program noblisty zawarty w jego wykładzie uniwersyteckim<sup>34</sup>, przedrukowanym następnie na łamach ważnego pisma naukowego „Teksty Drugie”<sup>35</sup>. Miłosz sformułował w nim swoje literackie *credo*, w którego centrum znalazło się odwołanie do wypowiedzi znanego amerykańskiego poety i eseisty W.H. Audena:

„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 **wszystko co może za to, że to jest i wydarza się**”<sup>36</sup>.

Przytoczone zdanie, mające, jak twierdził Miłosz, ciężar twierdzenia teologicznego, stało się załącznikiem jego własnej, oryginalnej koncepcji poetyckiej soteriologii. Według polskiego noblisty poeta powinien zachowywać się, zgodnie z postulatami Martina Heideggera, jak nasłuchujący prawdy „pasterz bytu”. Zaś poetycka mowa winna nie tylko sławić „wszystko to, co jest i wydarza się”, ale także dążyć do ocalenia wszystkiego, co można przed zapadaniem się w czarną dziurę zapomnienia, nicości i śmierci.

Jeśli zatem stworzenie świata, odkupionego zgodnie z tradycją chrześcijańską przez śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa, jest wielką narracją Boga zmierzającą do finału, jakim ma być paruzja i sąd ostateczny, to poezja, w rozumieniu Czesława Miłosza, powinna być ważnym elementem tego kosmicznego procesu. Poetyckie słowo, zakorzenione w misterium *Logosu* powinno zbierać i scalać wszystkie fragmenty danej nam rzeczywistości, aby dzięki Bożej interwencji zostały kiedyś przywrócone do pełni istnienia.

---

<sup>34</sup> Wykład został wygłoszony jesienią 1989 roku w auli Collegium Novum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie – przyp. M.B.

<sup>35</sup> Cz. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, „Teksty Drugie” 5-6/1990.

<sup>36</sup> Cyt. za: Cz. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, art. cyt., s. 157 (podkreślenie moje – M.B.).

## 1.2. Poezja jako „domostwo bycia” („Moja wierna mowa”)

*Człowiek pokazuje się jako byt, który mówi.*  
(Martin Heidegger, *Sein und Zeit*)

Przedmiotem niniejszego rozdziału będzie refleksja o mowie jako „domostwie bycia” w ujęciu Heideggerowskim. Rozważania teoretyczne zostaną przedstawione przy uwzględnieniu materiału poetyckiego, jaki stanowią będą wybrane utwory oraz wypowiedzi teoretyczne Czesława Miłosza. W centrum uwagi znajdzie się wiersz *Moja wierna mowa*, napisany przez Miłosza w 1968 r. w Berkeley, na emigracji, jednak odnoszący się do spraw krajowych, które do najnowszej historii Polski przeszły jako „wydarzenia Marca’68”<sup>37</sup>.

Zacznijmy od przypomnienia roli, jaką wyznaczył językowi i mowie niemiecki filozof Martin Heidegger. W swoim najważniejszym dziele *Sein und Zeit* („Bycie i czas”) w rozdziale V części I, zatytułowanym *Bycie jako takie*, filozof zajmuje się wzajemną relacją języka i mowy. Podkreśla ich fundamentalne znaczenie w planie onto-epistemologicznym *Dasein*, czyli jestestwa poszukującego zrozumienia. Najpierw Heidegger formułuje krótką definicję: „Egzystencjalno-ontologicznym fundamentem języka jest mowa”, by nieco dalej rozwinąć swą myśl w sposób następujący:

„Wypowiadalność mowy to język. Ten całokształt słów, w którym mowa ma własne „światowe” bycie, jest więc jako byt z wnętrza świata znajdujący się jako coś poręcznego. Język można rozbić na obecne słowa-rzeczy. **Mowa jest egzystencjalnie językiem**, gdyż byt, którego otwartość artykułuje ona znaczeniowo, ma sposób bycia rzuconego, zdanego na „świat” bycia-w-świecie”<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> Wiersz ten omawiałem także w nieco innym kontekście interpretacyjnym w referacie pt. *Ojczyzna-polszczyzna?* – interpretacja wiersza Czesława Miłosza *Moja wierna mowa*” wygłoszonym podczas konferencji „Dwujęzyczni pisarze polscy i litewscy. Zagadnienia bilingwizmu w kulturze polskiej i litewskiej” Wilno-Szetejnie 8-9.10.2015 – przyp. M.B.

<sup>38</sup> M. Heidegger, *Bycie i czas*. Przełożył, przedmową i przypisami opatrzył B. Baran, Warszawa 1994, s. 228-229 (podkreślenie moje – M.B.).

W innym miejscu swoich rozważań niemiecki filozof położył nacisk na hermeneutyczną dialektykę języka i mowy, podkreślając, że są one czymś więcej aniżeli tylko strukturalnym systemem znaków (język w ujęciu de Saussure'a) czy sposobem komunikowania się międzyludzkiego (mowa jako płaszczyzna porozumienia interpersonalnego). Według Heideggera język i mowa są najistotniejszymi egzystencjami jestestwa, gdyż tylko dzięki nim dochodzi ono do (z) rozumienia własnej sytuacji-w-świecie:

„Mowa zwykle się wypowiada – i zawsze jest już po dokonaniu tego. Jest językiem. W tym, co wypowiedziane, tkwi już zawsze zrozumienie i wykładnia. Język jako możliwość wypowiadania kryje w sobie wykładalność rozumienia jestestwa. Nie jest ona, podobnie jak język, zaledwie-tylko-obecna, lecz jej bycie ma samo charakter jestestwa. To właśnie na nią jestestwo jest najpierw i w pewnych granicach ciągle zdane, to ona reguluje i przydziela możliwości /przeciętnego rozumienia i przynależnego doń położenia”<sup>39</sup>.

Czesław Miłosz, urodzony 30 czerwca 1911 roku w miejscowości Szetejnie nad rzeką Niewiażą na Litwie Kowieńskiej, był poliglota. W dzieciństwie mówił po polsku i po litewsku. Podczas podróży odbywanych z rodzicami w głąb carskiego imperium nauczył się języka rosyjskiego. W wileńskiej szkole powszechnej posiadał podstawy dwóch języków klasycznych – łaciny i greki<sup>40</sup>. W latach 30. XX wieku, już podczas studiów uniwersyteckich nauczył się płynnie mówić po francusku dzięki pobytom w Paryżu oraz kontaktom ze stryjem Oskarem Władysławem de Lubicz Miłoszem, dyplomata, poetą i wizjonerem<sup>41</sup>. W czasach drugiej wojny światowej, w okupowanej Warszawie, Miłosz nauczył się angielskiego, języka którym miał się w przyszłości posługiwać najczęściej, nie tylko jako tłumacz dzieł Szekspira czy wierszy poetów amerykańskich, ale także jako dyplomata, eseista i nauczyciel akademicki. W późnym wieku Miłosz, zachęcony przez ks. Józefa Sadzika, zabrał się do tłumaczenia Biblii, opanowując w podstawowym stopniu język hebrajski i przekładając na język polski kilka ksiąg Starego Testamentu<sup>42</sup>.

Z ośmiu wymienionych języków dwa pierwsze, a więc polski i litewski, były autorowi *Doliny Issy* najbliższe. To w nich od młodości poznawał świat i tworzył jego językowy obraz<sup>43</sup>. Polszczyzna jako język prymarny, wraz z dialektalnymi naleciałościami, w których widać wpływy litewszczyzny, ruszczyzny czy białoruszczyzny, stała się dla poety narzędziem poznania rzeczywisto-

---

<sup>39</sup> Tamże, s. 237-238.

<sup>40</sup> Zob. Cz. Miłosz, *Wychowanie katolickie*, [w:] tegoż, *Rodzinna Europa*, Kraków 2001.

<sup>41</sup> O relacji Czesława i Oskara Miłosza piszę w szkicu *Dziedzictwo Oskara W. Miłosza* (Czeladnik, Dobroć), [w:] M. Bernacki, *Głosy do Miłosza. Artykuły i szkice krytycznoliterackie* (2004-2011), Bielsko-Biała 2012.

<sup>42</sup> Zob. Cz. Miłosz, *Księgi Biblijne. Przekłady z języka greckiego i hebrajskiego...*, Kraków 2003.

<sup>43</sup> Zob. *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, red. G. Habrajska, J. Ślósarska, Kraków 2006.

ści i podstawowym elementem poetyckiego światoodczucia. Język przyswojony przez Miłosza w dzieciństwie, będący mieszaniną słów polskich, litewskich, żmudzkich, białoruskich i rosyjskich, ulegał później zmianom dzięki kontaktom poety z literacką polszczyzną nauczaną w wileńskim gimnazjum i na uniwersytecie im. Stefana Batorego. Już wtedy dla Czesława Miłosza bardzo ważnym pozostawało pytanie: jakim językiem się posługuję? Albo inaczej: do jakiej poetyckiej mowy jako poeta chcę przynależeć? Nie odżegnując się od wpływów dialekalnych, autor *Laudy i Miasta bez imienia* tworzył konsekwentnie własną mowę poetycką. To ona miała się stać dla niego w nadchodzącej przyszłości narzędziem poznania samego siebie oraz poznania dookolnej rzeczywistości. Tym samym Miłosz zbliżył się do koncepcji Martina Heideggera, dla którego język stanowił nie tylko „domostwo bycia”, ale problem hermeneutyczny. Jak zauważył Michał Januszkiewicz:

„Innymi słowy, rozumienie to fundamentalny egzystencjał: człowiek istnieje jako ten, kto rozumie, a owo rozumienie jest w istocie samorozumieniem. Ludzka egzystencja wpisuje się w kształt koła: człowiek rozumie swoje istnienie na podstawie świata, świat zaś rozumiany być może tylko na podstawie egzystencji”<sup>44</sup>.

Dla Miłosza największym problemem, nie tyle artystycznym, co egzystencjalnym, była konieczność emigracji wymuszonej przez okoliczności polityczne. Decyzja o pozostaniu we Francji i zerwaniu (1 lutego 1951 roku) oficjalnych kontaktów z Polską Ludową, której był wcześniej przedstawicielem w placówkach dyplomatycznych w Waszyngtonie i Paryżu, stanowiła moment zwrotny w jego życiu<sup>45</sup>. Była tak traumatyczna, że poeta nie tylko poczuł się banitą na obcej ziemi, ale rozważał nawet możliwość popełnienia samobójstwa. Miłosz mógł co prawda głośno wykrzyczeć na łamach paryskiej „Kultury”, najważniejszego polskiego pisma emigracyjnego prowadzonego w Maisons Laffite pod Paryżem przez Jerzego Giedroycia, swoje NIE rzucone jak oskarżenie systemowi politycznemu i zakłamanej ideologii, ale nie mógł się wyzbyć języka, którym jako człowiek i jako poeta posługiwał się od dzieciństwa. Miał pełną świadomość tego, że wyrzeczenie się rodzimej mowy byłoby aktem zgoła samobójczym, podważającym jego sposób myślenia o świecie i przeżywania rzeczywistości. Co innego posługiwać się obcymi językami, błyszczeć w towarzystwie, wygłaszać okolicznościowe przemówienia czy pisać artykuły na zamówienie, a co innego tworzyć w tych „obcych” mowach poezję, czyli

---

<sup>44</sup> Zob. M. Januszkiewicz, *Hermeneutyka i język (Martina Heideggera droga do języka)*, [w:] tegoż, *W-ko hermeneutyki literackiej*, Warszawa 2007, s. 40.

<sup>45</sup> Śladem tego wydarzenia jest mniej znany wiersz *Pożegnanie*, o którym pisze Bożena Chrzastowska, analizując wiersz *Moja wierna mowa* (zob. B. Chrzastowska, *Poezje Czesława Miłosza*, Warszawa 1993, s. 160).

ZAMIESZKIWAĆ w znaczeniu Heideggerowskim<sup>46</sup>. Miłosz, który przez długie lata przebywał najpierw we Francji, a później w Stanach Zjednoczonych, przez kilkadziesiąt lat banicji *de facto* zamieszkiwał w polszczyźnie. Po francusku Miłosz swobodnie rozmawiał i pisał. Język angielski podczas 30-letniego pobytu w Ameryce traktował jako język urzędowy, wykladał w nim historię literatur słowiańskich, napisał po angielsku podręcznik akademicki *The History of Polish Literature* (1965). Publikował też eseje i artykuły w języku Szekspira, ale dla poezji rezerwował wyłącznie mowę rodzinną, swoją „idiolektalną polszczyznę”. Przebywając na wygnaniu, poeta uczynił z mowy polskiej „zastępczą ojczyznę” (w znaczeniu niemieckiego słowa *Heimat*)<sup>47</sup>. Innymi słowy, mowa polska stała się dlań azylem, który chronił go przed wpływami ideologii, ale także popkulturowej czczej „gadaniyny” lat 60. XX wieku.

W eseju *Notes on Exile* („Noty o wygnaniu”) napisanym w 1975 roku w Berkeley i opublikowanym w amerykańskim kwartalniku literackim „Books Abroad” Czesław Miłosz wypowiedział znamienne słowa dotyczące języka jako mowy osobniczej (własnej):

„Kto mieszka między ludźmi, którzy mówią językiem innym od jego własnego, odkrywa po pewnym czasie, że odczuwa swój rodzinny język w nowy sposób. Nie jest prawdą, że długi pobyt za granicą prowadzi do ubożenia stylu, choć brakuje ożywczego wpływu codziennej mowy. Natomiast jest prawdą, że odkrywa się nowe aspekty i tonacje rodzimego języka, ponieważ są wyraźniejsze na tle języka używanego w nowym otoczeniu. Tak więc język, ubożając w pewnych dziedzinach (idiom ulicy, dialekty), znajduje kompensatę w innych (czystość słownictwa, rytmiczna ekspresyjność, równowaga składni)”<sup>48</sup>.

Zacytowane słowa stanowią klucz do zrozumienia przesłania wiersza *Moja wierna mowa*. Utwór ten opublikowany został pierwotnie na łamach paryskiej „Kultury” wiosną 1969 r., a następnie został włączony do emigracyjnego tomu poezji Czesława Miłosza *Miasto bez imienia*, którego lejtmotywnym jest podróż

---

<sup>46</sup> Zob. K. Rosner, *Hermeneutyka jako krytyka kultury* (tu: Część pierwsza – Martin Heidegger), Warszawa 1991.

<sup>47</sup> Jak zauważyła Bożena Chrzastowska: „Realną i jedyną ojczyzną wygnańca pozostała mowa polska: [...] tylko mowa jest ojczyzną / Mur twój obronny u twoich poetów” – czytamy w *Traktacie poetyckim*” (zob. B. Chrzastowska, *Poezje Czesława Miłosza...* dz. cyt., s. 149).

<sup>48</sup> Cz. Miłosz, *Noty o wygnaniu. Notes on Exile*, z angielskiego tłumaczyła R. Gorczyńska, Łomża 2006, s. 14-15.

w czasie do mitycznej „małej ojczyzny”, do miasta dzieciństwa i młodości, które urasta pod piórem poety do rangi eschatologicznej Nowej Jeruzalem<sup>49</sup>.

Wiersz *Moja wierna mowa*, napisany w konwencji ody (tytuł pierwodruku brzmiał *Do mowy*) utrzymany jest w stylu podniosłym, momentami wręcz hieratycznym<sup>50</sup>. Pojawiają się w nim także elementy stylizacji biblijnej, którą Miłosz często posługiwał w swych późnych wierszach, pisanych na przełomie lat 80. i 90. XX wieku. Utwór zaczyna się od apostrofy, która narzuca stylistyczny kształt całej wypowiedzi:

„Moja wierna mowo,  
służyłem tobie.  
Co noc stawiałem przed tobą miseczki z kolorami,  
żebyś miała i brzozę, i konika polnego, i gila  
zachowanych w mojej pamięci”<sup>51</sup>.

W inicjalnej strofie pojawiają się elementy obecne w dalszych fragmentach. Na plan pierwszy wysuwa się forma dialogowa utrzymana w emocjonalnej tonacji, zwłaszcza dzięki zastosowanym deminutywom i zabiegowi personalizacji obiektu podmiotowych wynurzeń, czyli „wiernej mowy”. Ważną rolę odgrywają powtórzenia, wyliczenia i sekwencje plastycznych minio obrazów konstruowanych przez poetę na wzór Mickiewiczowski, czyli za pomocą pojedynczych słów niejako „przystających” do rzeczy: „żebyś miała i brzozę, i konika polnego, i gila” – wedle zasady „widzę i opisuję”, którą posłużył się autor *Pana Tadeusza*, by wydobyć z pamięci obrazy utracone na zawsze ojczyzny. Jednak najważniejszą funkcję pełni w wierszu dialog, który przeradza się w bardzo intymną rozmowę. Jak zauważyła Bożena Chrzastowska:

„Ukształtowany w formie bezpośredniego wyznania monolog liryczny jest jakby zapisem rozmowy z samym sobą, utrwaleniem głośnego myślenia nad własnym stosunkiem do mowy-ojczyzny, a więc nie tylko języka, ale polskości w ogóle”<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> Motyw ten rozwinięty zostanie przez Miłosza w poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974), a szczególnie w siódmej części tego utworu pt. *Dzwony w zimie* (zob. J. Dudek, *Europejskie korzenie poezji Czesława Miłosza*, Kraków 1995, s. 169-198; M. Dzień, *Człowiek w perspektywie eschatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza*, Tom I i II, Bielsko-Biała 2010).

<sup>50</sup> Wiersz ten wielokrotnie był omawiany w różnych kontekstach przez badaczy twórczości Czesława Miłosza, warto tutaj wspomnieć o eseju Zofii Zarębianki *Czesława Miłosza szukanie ojczyzny*, [w:] *też, Tropie sacrum w literaturze XX wieku*, Bydgoszcz 2001. Wspomniane w tytule tekstu Zarębianki autobiograficzna książka Miłosza *Szukanie ojczyzny* stanowi naturalny punkt odniesienia do zawartych w tym rozdziale refleksji dotyczących mowy, jako podstawowego sposobu poetyckiej wypowiedzi o świecie – M.B.

<sup>51</sup> Cz. Miłosz, *Moja wierna mowa*, [w:] *tegoż, Poezje wybrane*. Wybór i opracowanie Z. Łapiński, Wrocław 2013, s. 254-255.

<sup>52</sup> B. Chrzastowska, *Poezje Czesława Miłosza...* dz. cyt., s. 149.

Miłoszowska figura mowy-ojczyzny, którą analizuje badaczka, może być interpretowana także na sposób Heideggerowski – jako egzystencjalne budowanie wspólnoty porozumienia, bycie-z-innymi, gdyż – jak zauważ Michał Januszkiewicz:

„Mowa jest rozumiana przez Heideggera w sensie egzystencjalnym i stanowi dlań fundament języka. W mowie dane jest człowiekowi rozumienie swego położenia jako współbycia (*Mitsein*) czy współbywania (*Mitdasein*) z innymi. Dopiero poprzez mowę współlistnienie okazuje się w ogóle możliwe. [...] Poprzez mowę rodzi się więc to, co wspólne”<sup>53</sup>.

Kluczowe w wierszu Miłosa jest określenie „moja wierna mowa”, które pojawia się w utworze po trzykroć: w tytule, na początku i w strofie finalnej. Składa się ono z dwóch epitetów o wymowie abstrakcyjnej nacechowanych emocjonalnie dodatnio. Mowa jest dla podmiotu mówiącego kimś najbliższym, przy-swojonym, „moim”, czyli wciągniętym w orbitę najbardziej osobistych spraw, dopuszczonym do tajemnic wewnętrznego życia. Jest także kimś „wiernym” – czyli kimś, na kim można polegać, kto nie zawiedzie w najtrudniejszym momencie życia, jak przyjaciel poznawany w biedzie. Innymi słowy, spersonalizowana i zinterioryzowana Mowa jest dla autora wiersza najwierniejszym powiernikiem, świadkiem jego życiowych dylematów i rozterek. Nie oznacza to jednak, że jest przez Miłosa bezkrytycznie idealizowana, obdarzona ksenofobicznym kultem należnym podstawowemu ogniwu porozumienia narodowej wspólnoty. Bo kiedy zamiast pośredniczyć w dialogu „między [nim] i dobrymi ludźmi”, rozpoznana zostaje jako:

„[...] mowa upodlonych.  
mowa nierozumnych i nienawidzących  
siebie bardziej może niż innych narodów,  
mowa konfidentów,  
mowa pomieszanych,  
chorych na własną niewinność”.

to Miłosz nie szczędzi jej gorzkich słów potępienia, nie stroni od inwektyw, które wyrwane z kontekstu mogłyby świadczyć wręcz o wrodzonej nienawiści autora do języka Polaków<sup>54</sup>. Takie zarzuty pod adresem Miłosa pojawiały się wie-

---

<sup>53</sup> M. Januszkiewicz, *W-koło hermeneutyki...*, dz. cyt., s. 40.

<sup>54</sup> Według Chrzastowskiej: „Podsumowując [...], trzeba powiedzieć, że wszystkie oskarżenia i inwektywy zawarte w wierszu *Moja wierna mowa* wiązać należałoby z aktualną sytuacją emigranta: to, czego pisarz naprawdę nie aprobejuje, dotyczy świadomości „upodlonych” i „pomieszanych” czy nienawidzących siebie”, świadomości ukształtowanej w latach pięćdziesiątych i później” (zob. B. Chrzastowska, *Poezje Czesława Miłosa...* dz. cyt., s. 158).

lokrotnie, także po jego śmierci, czego przejawem był paszkwil autorstwa Jana Majdy<sup>55</sup>. Takie nachalne ataki na rzekomy antypolski charakter poezji Czesława Miłosza zupełnie nie uwzględniają kontekstu filozoficznego. Dla nacjonalistów pokroju Majdy język sprowadzany jest wyłącznie do tuby propagandowej głoszącej rację narodową i narzędzia komunikacji członków danej grupy etnicznej. W ich przekonaniu język scala tożsamość i poczucie odmienności w odniesieniu do tego, co Inne (czytaj: nie nasze, cudze, a więc wrogi, zagrażające nam). Natomiast Miłosz myślał o języku w szerszych, pozapolitycznych kategoriach. Jako człowiek wywodzący się z historycznych obszarów Wielkiego Księstwa Litewskiego, gdzie panowała tolerancja i szacunek wobec różnic etnicznych, wyznaniowych czy językowych, traktował polszczyznę jako mowę, a sam, będąc jej użytkownikiem, chciał być „pasterzem bycia”. W ujęciu filozoficznym mowa przemawia do słuchającego tylko w ściśle określonych warunkach. Musi być oczyszczona i skoncentrowana na sobie, wsłuchująca się w tajemnicę bycia. Jeśli jest wykorzystywana do innych celów, np. głoszenia politycznej irredenty, staje się językiem w sensie technicznym, sprowadzonym do „słów-rzeczy”. Aby zatem zrozumieć (wy)mowę ostrych słów występujących w zacytowanym powyżej fragmencie wiersza *Moja wierna mowa*, trzeba przywołać dwa ważne konteksty: polityczny i filozoficzny.

Analizowany utwór Miłosza powstał w roku 1968, a pretekstem do jego napisania były tzw. wydarzenia Marca '68 roku inspirowane przez przedstawicieli zwalczających się frakcji politycznych w łonie PZPR<sup>56</sup>. Siłowym rozwiązaniem, których kulminacja nastąpiła na Krakowskim Przedmieściu i na dziedzińcu Uniwersytetu Warszawskiego w dniu 8 marca, towarzyszyła następnie wielomiesięczna, zakrojona na niespotykaną dotąd skalę nagonka prasowa o podtekstach antysemickich i nacjonalistycznych. Efektem „marcowego gadania” i sączącej się z reżimowych publikatorów propagandowej „piany gazet”, z którą walczyli później poeci Nowej Fali: Krynicki, Barańczak czy Zagajewski<sup>57</sup>, była nie tylko deprawacja języka, którym władza przemawiała do ludu, ale także brutalna nagonka na wroga, którym w pierwszym rządzie stał się Obcy – syjonista, nieprzyjaciel polskiego narodu. W tym właśnie czasie „nowomowa po polsku” (wedle określenia Michała Głowińskiego<sup>58</sup>) objawiła swą demoniczną

---

<sup>55</sup> Zob. J. Majda, *Awersja Czesława Miłosza do Polaków i polskości*, [w:] tegoż, *Wislawa Szymborska, Karol Wojtyła, Czesław Miłosz*, Kraków 2002, s. 104.

<sup>56</sup> Zob. np. J. Eisler, *Marzec 1968. Geneza. Przebieg. Konsekwencje*, Warszawa 1991.

<sup>57</sup> Zob. *Określona epoka. Nowa Fala 1968-1993. Antologia poezji. Wiersze i komentarze*, Wybrał, ułożył i skomentował T. Nyczek, Kraków 1994.

<sup>58</sup> Michał Głowiński rozpoznał, że język propagandy marcowej składał się z trzech głównych składników nawzajem ze sobą powiązanych: **język ortodoksji stalinowskiej** łączył się z **językiem skrajnej prawicy** oraz **językiem prasy brukowej** (zob. M. Głowiński, *Figura wroga (O propagandzie marcowej)*, [w:] tegoż, *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1991, s. 63). Językowi propagandy marcowej Michał Głowiński poświęcił osobną książkę zatytułowaną *Marcowe gadanie: komentarze do słów 1966-1971*, Warszawa 1991.

twarz, którą Miłosz mógł poznać dzięki korespondencji prowadzonej z Jerzym Giedroyciem, redaktorem naczelnym paryskiej „Kultury”<sup>59</sup>.

Mowa zdeprawowana, której Miłosz daje odpór w przytoczonych wcześniej epitetach, nie spełnia według niego warunków filozoficznej uważności. Zamiast wsłuchiwać się w istotę bycia, trywializuje się i zdradza swą podstawową hermeneutyczną powinność, przyjmując narzuconą przez politycznych agitatorów nikczemną rolę narzędzia politycznej propagandy. Dlatego też poeta decyduje się na krok niezwykły: w ogromnym napięciu emocjonalnym, rzec by można nawet w zaciętrzewieniu i złości, wygłasza „mowę do Mowy”, w której padają niewybredne epitety pod adresem interlokutorki. Nie jest to jednak riposta polityczna, czy też przejaw Miłoszowskiej polemiki ideologicznej z propagandą wrogiego ustroju. W słowach gniewu poety dopatrzeć się można Heideggerowskiego „zatroskania”, które ma wymiar egzystencjalny. Jak bowiem zauważył autor *Sein und Zeit*:

„Mówienie jest „znaczącym” rozczłonkowywaniem zrozumiałości bycia-w-świecie, do którego należy współbycie i które zawsze utrzymuje się w pewnym określonym sposobie zatroskanego wspólnego bycia. To ostatnie mówi jako zgadzanie się, odmawianie, żądanie, ostrzeganie, jako rozmowa, omawianie czegoś, przemawianie za kimś, dalej, jako „zeznavanie” i mówienie typu <wygłaszania mowy>”<sup>60</sup>.

W ostatecznym rozrachunku górę bierze wymiar filozoficzny. Dla właściwej interpretacji wiersza *Moja wierna mowa* kluczowe są dwa fragmenty. Pierwszym jest autorskie wyznanie złożone w strofie czwartej:

„Ale bez ciebie kim jestem.  
Tylko szkolarzem gdzieś w odległym kraju,  
*a success*, bez lęku i poniżeń.  
No tak, kim jestem bez ciebie.  
Filozofem takim jak każdy”.

W przytoczonym fragmencie sarkazm miesza się z postawą konfesyjną. Dialog między autorem i „wierną mową” wchodzi w decydującą fazę, staje się prawdziwą próbą ognia, z której obie strony wyjdą oczyszczone. Po wcześniejszych oskarżeniach swej rozmówczyni, Miłosz tym razem celowo deprecjonuje samego siebie, mówiąc o sobie prześmiewczo per „szkolarz” i „filozof” (w domyśle: „z bożej łaski”). Wprowadza dysonans w postaci anglicyzmu *a success*. Ten anglicyzm ma wyrazić to, czym w płytkiej mentalności amerykańskiej, której Czesław Miłosz był zajadłym krytykiem, oznacza pojęcie życiowego sukcesu, sławy, kariery... Powtórzona dwukrotnie w tym fragmencie utworu pytanie

---

<sup>59</sup> Zob. J. Giedroyc, *Cz. Miłosz, Listy 1964-1972*, Warszawa 2011.

<sup>60</sup> M. Heidegger, *Bycie i czas*, dz. cyt., s. 229.

retoryczne „kim jestem bez Ciebie” – staje się punktem zwrotnym poetyckiej diatryby. Podmiot wiersza dochodzi do przekonania, że wyrzeczenie się polszczyzny oznaczałoby dla niego utratę własnej tożsamości, a tym samym życiową klęskę. Poeta nie może za-mieszkiwać poza ojczystą mową, nie może też w niej **nie** myśleć i **nie** tworzyć. Nawet wtedy, kiedy mowa ta została zbrukana i wykorzystana do haniebných celów.

Ostatnim akordem analizowanego wiersza staje się intymne *credo* poety, który tak oto wypowiada formułę odnowionej przysięgi wierności:

„Więc będę dalej stawiać przed tobą miseczki z kolorami  
jasnymi i czystymi, jeżeli to możliwe,  
bo w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno”.

Ta spolegliwa i koncyliacyjna postawa jest konieczna, gdyż przywraca mowie utraconą (u)ważność, na powrót czyniąc z niej narzędzie onto-epistemologicznego poznania. A zatem Miłosz, uprawiając literacką hermeneutykę rodem z Heideggera, daje świadectwo ogromnego przywiązania do ojczyzny-polszczyzny. Ale czy można sobie wyobrazić inne rozwiązanie? Z pewnością nie, gdyż wyrzeczenie się mowy rodzinnej dla poety pretendującego do roli „pastorza bycia”, wsłuchującego się cierpliwie w puls rzeczywistości poprzez tę właśnie mowę wy-sławiany i od-sławiany, byłoby równoznaczne ze śmiercią. Może niekoniecznie fizyczną, ale na pewno duchową.

### 1.3. Podejrzliwie wobec projektu Mitteleuropy

#### 1.

Czesław Miłosz od początku wzrastał w atmosferze wieloetniczności, wielokulturowości i wielojęzyczności otaczającego go świata. Matka poety, Weronika z Kunatów Miłoszowa, wywodziła się ze spolonizowanej szlachty litewskiej. W żyłach jego dalekiego krewnego dyplomaty litewskiego i poety-wizjonera Oskara Władysława Miłosza, wywodzącego się z drujskiej linii rodu, płynęła (po matce) żydowska krew. We wczesnym dzieciństwie, które przypadło na czas wielkiej wojny światowej, Czesław Miłosz jako kilkuletnie dziecko podróżował z rodzicami koleją transsyberyjską, przyswajając w sposób naturalny rosyjski język. Był też mimowolnym świadkiem upadku imperium carów i wybuchu rewolucji bolszewickiej, którą zapamiętał jako grozę wkradającą się w zacisze bezpiecznego dotąd życia rodzinnego. Po powrocie w 1918 roku na Litwę przyszedł poeta dorastał na pograniczu polsko-litewsko-białoruskim, zamieszkując w dworze dziadków Kunatów. Swoje doświadczenia szczęśliwego dziecka, które wszystkimi zmysłami podziwiała świat jako czarodziejski ogród, opisał Miłosz w autobiograficznej powieści *Dolina Issy* wydanej w 1955 roku we Francji w Instytucie Literackim Jerzego Giedroycia. Kiedy jako kilkunastoletni chłopak trafił do Wilna, gdzie podjął naukę w gimnazjum męskim im. Króla Zygmunta Augusta, a następnie rozpoczął studia prawnicze na Uniwersytecie im. Stefana Batorego, przez wiele lat doświadczał wielokulturowego wymiaru tego kresowego miasta, które licznie zamieszkujący Żydzi nazywali Jerozolimą Północy. W Wilnie, co przypominał Miłosz w eseistycznej książce *Rodzinna Europa*, żyli obok siebie Polacy, Litwini, Niemcy, Rosjanie i Żydzi, a obok licznych kościołów katolickich wzniesionych w stylu barokowym, znajdowały się tam także prawosławne i unickie cerkwie, protestanckie zbory, synagogi, a nawet islamskie czy karaïmskie domy modlitwy.

Przez kilkadziesiąt lat Czesław Miłosz pędził żywot pisarza emigracyjnego, oderwanego od życiodajnej gleby swojej małej ojczyzny. Nigdy jednak nie zapomniał, że jest – jako to sam określał w licznych wywiadach – obywatelem Wielkiego Księstwa Litewskiego. Historycznej krainy, której charakterystyczną cechą była tolerancja dla odmienności kulturowej, etnicznej i wyznaniowej. Kiedy na przełomie lat 80. i 90. XX wieku Miłosz powrócił po raz pierwszy w ro-

dzinne strony, tj. do Krasnogrudy, niewielkiej wioski położonej na pograniczu polsko-litewskim, napisał nostalgiczny wiersz *Powrót*, który wszedł później do tomu *Dalsze okolice* (1991).

Uważając się za ideowego spadkobiercę Wielkiego Księstwa Litewskiego, Miłosz nie akceptował postaw nacjonalistycznych i ksenofobicznych, które zamiast przyczyniać się do budowania „tkanki łącznej” między sąsiadującymi ze sobą narodami, prowadzą do eskalacji napięć, a w efekcie do konfliktów zbrojnych. Stanowisko autora *Szukania ojczyzny* doceniło wielu polskich intelektualistów. Pisał Andrzej Mencwel:

„Miłosz jako oczywistość przyjmuje odwołanie do Polski wielokulturowej, wielojęzycznej, wielowyznaniowej – która jest „rajem heretyków”, a nie najwierniejszą córką Kościoła. Nad taką wizją Polski pracuje przez całe życie, uświadamiając nam, że etniczno-wyznaniowo-integrystyczny obraz polskości, choć bardzo silny – nie jest jedyny”<sup>61</sup>.

Także Zygmunt Bauman docenił wkład poety w tworzenie fundamentów dialogu na pograniczu kultur:

„Miłosz to pamięć, ale i przyszłość Europy. Przed Europą trudne czasy: do 2050 roku będziemy musieli przyjąć 30 milionów ludzi, by utrzymać stan zaludnienia. W takiej epoce umiejętność życia z innymi z obopólną korzyścią jest absolutnie konieczna. Moja teza, a może wygórowane marzenie brzmi, żeby pamięć naszej Rzeczypospolitej Obojga Narodów, nasza pamięć oporu przeciwko wojnom religijnym stała się też pamięcią całej Europy. Jeśli tak się stanie, Europa ma szansę sprostać wyzwaniom. Jeśli nie, może przestać istnieć”<sup>62</sup>.

## 2.

W połowie lat 80. XX wieku na łamach wydawanych przez Barbarę Toruńczyk w Paryżu „Zeszytów Literackich” (numery 1-23) toczyła się dyskusja intelektualistów poświęcona zagadnieniu tożsamości kulturowej narodów środkowoeuropejskich. Głos zabrało wówczas wielu znanych pisarzy czeskich, polskich (w tym także Czesław Miłosz), węgierskich, rosyjskich, litewskich i reprezentujących inne kraje<sup>63</sup>. Dyskusję, której celem była próba określenia wspólnych cech narodów zamieszkujących terytorium środkowej, wschodniej i poł-

---

<sup>61</sup> Bolesne pogranicze idei. [Rozmowa Andrzeja Franaszka z Andrzejem Mencwelem i Markiem Zaleskim], *Miłosz jak świat, szukanie ojczyzny...* „Magazyn Tygodnika Powszechnego” 3 lipca 2011 nr 27, Kraków, s. 16.

<sup>62</sup> Zob. K. Czyżewski, *Miłosz i Miejsce*, [w:] *Wenecja Miłosza*, pod redakcją F. Fornari, Kraków - Budapeszt 2012, s. 33.

<sup>63</sup> Zob. J. Olejniczak, *Arkadia i małe ojczyzny, Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992, s. 243.

dniowej Europy, zainicjowała publikacja eseju Milana Kundera *Zachód porwany, czyli tragedia Europy Środkowej* (ZL, 5/1984). Jak pisał po latach Przemysław Czapliński:

„W ujęciu Kundera Europa Środkowa to bogactwo narodów, kultur, wiar i języków; nie znała ona siłowego rozwiązywania konfliktów, ponieważ wcielała w życie zasadę „maksimum różnorodności na minimum przestrzeni”. „Jakże mogła nie przerażać jej Rosja budująca się na regule przeciwnej: minimum różnorodności na maksimum przestrzeni?”. Budując tę opozycję i opierając ją na wyidealizowanym obrazie Środka oraz zhorroryzowanym wizerunku Rosji, pisarz dokonał rzeczy niezwykłej; z Europy Środkowo-Wschodniej wyodrębnił Europę Środkową, czyniąc z niej wewnętrznie spójny twór, posiadający własne tradycje; wprowadził do ogólnoeuropejskiej debaty wizerunek rozległego obszaru, na którym kultura zachowuje autentyczność; zaproponował narrację kulturową (a nie polityczną!), która stawiała się podstawą ponadnarodowego oporu wobec Związku Radzieckiego. [...] Mimo uproszczeń (a może dzięki nim?) Kundera przemienił geopolitykę w geopoetykę. [...] esej o Europie Środkowej uruchomił wyobraźnię i okazało się, że mapa jest pochodną opowieści, a nie sojuszy”<sup>64</sup>.

W rozmowach z Krzysztofem Czyżewskim Czesław Miłosz przypomniał, że dwa lata przed publikacją na łamach „Zeszytów Literackich” tekstu Kundera odbyła się podobna dyskusja na łamach anglojęzycznego pisma „Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture” wydawanego w Ameryce w latach 1982-1993 przez Ladislava Matejkę, czeskiego literaturoznawcę i profesora uniwersytetu w Ann Arbor<sup>65</sup>:

„Europa Środkowa [...] była wynalazkiem profesora Matejki, który to pismo pomyślał od początku, jako pismo poświęcone Czechom, Słowacji, Węgrom, Polsce, Jugosławii..., czyli stworzył od razu taki wzór. Publikowałem tam swoje eseje przedtem niż Kundera zabrał głos publicznie. Oczywiście, Kundera jest bardzo znanym pisarzem w Europie Zachodniej, w Ameryce już dzisiaj też, więc rozgłos, jaki ta idea zyskała, to głównie dzięki niemu [...]”<sup>66</sup>.

Kilka lat przed rozmową z Krzysztofem Czyżewskim, podczas konferencji literackiej w Lizbonie i debaty pisarzy z Europy Środkowej i Rosji, która odbyła się na początku 1990 r., Czesław Miłosz w sposób krytyczny odniósł się do tezy, iż to Milan Kundera był prekursorem pojęcia Europy Środkowej. Polskiemu pisarzowi wtórowała amerykańska pisarka Susan Sontag, która stwierdziła:

---

<sup>64</sup> P. Czapliński, *Pogranicznik*, [w:] K. Czyżewski, *Małe centrum świata. Zapiski praktyka idei*, Sejny / Krasnogruda 2017, s. 234-235.

<sup>65</sup> Zob. *Poszukiwanie ojczyzny*, z Czesławem Miłoszem rozmawia Krzysztof Czyżewski, [w:] Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979-1998*, Kraków 2006, s. 386.

<sup>66</sup> Zob. K. Czyżewski, *Miłosz – Tkanka łączna*, Chorzów 2014, s. 168-169.

„Europa Środkowa to idea stworzona dla Zachodu, przeznaczona do konsumpcji przez zachodnich intelektualistów. To idea, którą można określać jako antysowiecką. Stanowiła próbę wyjaśnienia zachodnim intelektualistom [...] że kraje należące do bloku sowieckiego nie są po prostu kulturowym przedłużeniem Związku Sowieckiego; że mają własne kultury, które istniały, zanim pojawiły się sowieckie wpływy i sowieckie czołgi; że stanowią część wielkiej europejskiej tradycji i że nie istnieje twór określany mianem Europy Wschodniej”<sup>67</sup>.

Na łamach pisma „Cross Currents” Miłosz opublikował sześć tekstów w języku angielskim: *Looking for a Center: On Poetry of Central Europe* (1982), *Central European Attitudes* (1986), *A Dialogue About Wilno* (1986), *Dostoevsky and Western Intellectuals* (1986), *With Polish Poetry Against the World* (1991), *The Lithuanian Option and Oscar Vladislav de L. Milosz* (1991)<sup>68</sup>. Dwa z nich poświęcone problematyce środkowoeuropejskiej staną się przedmiotem dalszej, bardziej szczegółowej analizy.

W artykule *Central European Attitudes* („Wyznaczniki środkowoeuropejskości”<sup>69</sup>) już na samym początku Czesław Miłosz powtarza tezę głoszącą, iż pojęcie Europy Środkowej jest wytworem akademickiej dyskusji:

„W tych dekadach XX wieku Europa Środkowa wydaje się istnieć tylko w umysłach niektórych jej intelektualistów. Jednak przeszłość tego obszaru - wspólna przeszłość pomimo różnorodności języków i narodowości - zawsze jest tam obecna i bardzo realna dzięki architekturze jej miast, tradycji jej uniwersytetów i twórczości poetów”<sup>70</sup>.

Cel, jaki przyświeca polskiemu pisarzowi, to próba opisanie głównych wyznaczników Europy Środkowej. Miłosz zauważa, że jedną z głównych cech literatury środkowoeuropejskiej jest trwała obecność tematyki historycznej. W przeciwieństwie do twórczości literackiej na zachodzie Europy, w powieściach czy opowiadaniach pisarzy wschodnioeuropejskich problematyka ta odgrywa pierwszorzędą rolę:

„W tej drugiej czas jest neutralny, bezbarwny, nieważki, płynie bez zygzaków, nagłych skrętów i kaskad. W tej pierwszej czas jest intensywny, spazmatyczny, pełen niespodzianek, praktycznie jest aktywnym uczestnikiem opowieści. To dlatego, że czas zwią-

---

<sup>67</sup> Konferencja literacka w Lizbonie – debata pisarzy z Europy Środkowej i Rosji, [w:] Cz. Miłosz, *Rozmowy zagraniczne 1979-2003*, Kraków 2013, s. 274-275.

<sup>68</sup> Cyt. za: Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979-1998...*, s. 866.

<sup>69</sup> Cz. Miłosz, *Central European Attitudes*, „Cross Currents” 1986, Volume: 5(1986), pp. 101-108.

<sup>70</sup> Tamże, p. 101. [„In these decades of the XXth century Central Europe seems to exist only in the minds of some of its intellectuals. Yet, the past of that area-a common past in spite of the multitude of languages and nationalities-is always present there and is made very real by the architecture of its cities, the traditions of its universities and the works of its poets”] (Autorką tłumaczenia z języka angielskiego na polski tego i następnych fragmentów cytowanych w tym rozdziale amerykańskich esejów Czesława Miłosza jest Ewa Parma – przyp. M.B.).

zany jest z niebezpieczeństwem zagrażającym istnieniu wspólnoty narodowej, do której należy pisarz”<sup>71</sup>.

Autor *Traktatu moralnego* zauważa, że wyobraźnia historyczna jest pochodną wyobrażeń społecznych, niejako zbiorowym myśleniem archetypicznym charakteryzującym dany naród. W tym sensie dostrzega spore podobieństwo między literaturą Europy Środkowej a literaturą narodu żydowskiego. Przypomina, że narody zamieszkujące tę część Starego Kontynentu, podobnie jak niegdyś naród żydowski, przez wiele lat, a nawet stuleci (jak np. Czesi), żyły w cieniu swoich silniejszych sąsiadów, czy wręcz agresorów: Turków, Austriaków, Niemców oraz Rosjan. Także w napisanym kilka lat wcześniej artykule *Looking for a Center: On Poetry of Central Europe*, Czesław Miłosz wskazywał na historyczność, jako dominujący pierwiastek poezji powstającej po wschodniej stronie żelaznej kurtyny. Ta cecha, jak twierdził, uderzyła amerykańskich czytelników antologii *Postwar Polish Poetry*, opracowanej przez niego na użytek akademicki i wydanej w Stanach Zjednoczonych w 1965 roku:

„Kiedy w latach sześćdziesiątych przetłumaczyłem kilka wierszy z polskiego i opublikowałem je pod tytułem *Postwar Polish Poetry* („Polska poezja powojenna”), nastąpił bardzo żywy oddźwięk, zwłaszcza wśród młodych amerykańskich poetów, z których wielu mówiło później, że wiersze z mojej antologii wpłynęły na ich własne utwory poetyckie. Wyczuwali w tych wierszach coś innego niż to, co znajdowali u zachodnioeuropejskich poetów czytanych w tłumaczeniu; może większy wigor, jasność i wrażliwość na sytuacje historyczne”<sup>72</sup>.

Miłosz trzeźwo zauważa, że każda dyskusja dotycząca kwestii uwolnienia narodów środkowoeuropejskich spod dominacji ich wielkich sąsiadów musi brać pod uwagę historyczny fakt jakim jest tendencja tychże nacji do nacjonalizmu czy ksenofobii. Noblista wyraża jednakowoż nadzieję, że intelektualiści polscy, węgierscy, czescy czy chorwaccy zdają sobie sprawę z tego, iż tylko praca nad wyeliminowaniem z wyobraźni zbiorowej takich niebezpiecznych tendencji może zapewnić ich narodom niezależny byt poza zniewalającym protektorem Zachodu czy Wschodu. Pisał o tym w artykule *Looking for the Center: On the Poetry of Central Europe*, przepowiadając z kilkunastoletnim wyprzedze-

---

<sup>71</sup> *Tamże*, p. 101-102. [„In the latter, time is neutral, colorless, weightless, it flows without zigzags, sudden curves, and waterfalls. In the former, time is intense, spasmodic, full of surprises, indeed practically an active participant in the story. This is because time is associated with a danger threatening the existence of a national community to which a writer belongs”]

<sup>72</sup> Cz. Miłosz, *Looking for A Center: On the Poetry of Central Europe*, “Cross Currents” 1982, Volume: 1(1982), p. 10. [„When in the 1960’s I translated a number of poems from Polish and published them under the title *Postwar Polish Poetry*, I had a very vivid response, especially among young American poets, many of whom told me later that poems from my anthology influenced their own writings. They sensed in those poems something different from what they had found in Western European poets read in translation, perhaps more vigor, clarity, and sensitivity to historical situations”]

niem zjawiska historyczne (takie, jak np. konflikt narodowościowy w obrębie Czechosłowacji czy Jugosławii), które nastąpiły po zburzeniu muru berlińskiego i tzw. Jesieni Narodów w 1989 roku:

„Europa Środkowo-Wschodnia, składająca się z zamkniętych narodowych segmentów wrogich lub obojętnych wobec siebie, byłaby sprzeczna z żywotnymi interesami jej narodów. Środkiem zaradczym dla takiego podziału jest jasne zrozumienie przeszłości, która pomimo różnic narodowych jest wspólna, gdyż Europa Środkowo-Wschodnia była rządzona przez oś Północ-Południe i oś Wschód-Zachód. Jest to niemałe zadanie, mające ukazać to, co łączy te kraje w ich obecnej walce o tożsamość kulturową, a co także czeka ich poetów, zarówno polskich, litewskich, czeskich czy węgierskich. Poczucie historii jest szczególnym wkładem naszego obszaru geograficznego w światową literaturę. A jeśli poeta musi czasem odwrócić się od nacjonalizmu swoich rodaków, by pozostać wiernym swojej historycznej wyobraźni, zostanie z tego prędzej czy później oczyszczony”<sup>73</sup>.

Kolejną ważną cechą środkowoeuropejskiej literatury, a zarazem mentalności i obyczajowości jest, według Czesława Miłosza, specyficznie rozumiana postawa ironiczna, której nie rozumieją ludzie Zachodu. W artykule opublikowanym w roku 1982 noblista stwierdził:

„W hipotetycznej książce o powojennej poezji polskiej powinien być rozdział poświęcony ironii, a nawet drwinie w traktowaniu zachodnioeuropejskich, a zwłaszcza francuskich intelektualistów”<sup>74</sup>.

W napisanym kilka lat później artykule *Central European Attitude* Miłosz stwierdza, że postawa taka odpowiada specyficznej sytuacji, w jakiej znaleźli się obywatele krajów środkowoeuropejskich, trafiając po 1945 roku w orbitę wpływów Związku Radzieckiego:

„Upokorzona duma narodowa prowadzi zwykle do urojeń, uzalania się nad sobą i mitologii. Przyglądając się temu, pisarz środkowoeuropejski nabywa wprawdy w ironii. Sam fakt bycia Polakiem, Czechem czy Węgrem staje się przedmiotem ironii, która rzu-

---

<sup>73</sup> Tamże, p. 11. [„An East-Central Europe composed of closed national compartments hostile or indifferent to each other would be against the vital interests of its nations. The remedy for such a division is a clear understanding of the past which, in spite of national differences, is common, for East-Central Europe was ruled by the North-South axis and the East-West axis. It is quite a task, the task of bringing to light what unites those countries in their present struggle for cultural identity, and it also awaits their poets, whether they are Polish, Lithuanian, Czech or Hungarian. A sense of history is a specific contribution of our geographic area to world literature; and if a poet must sometimes turn against the nationalism of his compatriots to remain faithful to his historical imagination, he will be vindicated sooner or later”]

<sup>74</sup> Tamże, p. 6. [„A chapter in a hypothetical book on Polish postwar poetry should be dedicated to irony and even derision in the treatment of the Western European and particularly French intellectuals”]

tuje na jego podejście do życia. Tak więc odważny żołnierz Szwejk, który powtarza wzorzec niewolnika Ezopa i jego pana, zyskuje trwałe znaczenie. Ironia znajduje pożywkę w obecnym układzie międzynarodowym, czego nie trzeba udowadniać. W epoce antykolonializmu, w chwili gdy rozpadały się Imperium Brytyjskie i Imperium Francuskie, niezależne państwa połowy Europy zostały przekształcone w kolonialne satrapie kontrolowane z zewnątrz”<sup>75</sup>.

Ironia ma przy tym charakter dwuznaczny. Z jednej strony służy obronie wartości, którym hołdują intelektualiści krajów wschodnio- i środkowoeuropejskich, ale może też być ostrzem wymierzonym w słabnącą kulturę zachodnioeuropejską, która nie sprostała wyzwaniom historycznym i ulega marginalizacji pod wpływem ekspansywnej ideologii sowieckiej narzucanej przez Moskwę. Miłosz omawia w tym kontekście dwa poematy Tadeusza Różewicza: *Mona Lisa* oraz *Spadanie*. Drugi z wymienionych utworów postrzega jako polemiczny wobec głośnego opowiadania Alberta Camusa *Upadek*:

„Nihilistyczna poezja Różewicza wydaje się być zbudowana na kilku warstwach gniewu, być może wstrętu wobec pretensji Zachodniej Europy, by istnieć, choć jej czas się skończył. W każdym razie takie znaczenie można odczytać w polemice z *Upadkiem* Alberta Camusa. Cytuję z wiersza Różewicza pt. *Spadanie*: *Camus La Chute Upadek*”<sup>76</sup>.

Podobną rolę w opinii Czesława Miłosza pełniło opowiadanie Jarosława Iwaszkiewicza *Wzlot*, w którym polski pisarz w krytyczny sposób odniósł się do lansowanej przez francuskiego laureata literackiej Nagrody Nobla filozofii egzystencjalnej. Zarówno Różewicz jak Iwaszkiewicz, zdaniem Miłosza, reprezentują postawę typową dla intelektualistów zza żelaznej kurtyny, którzy w filozoficznych dywagacjach swych zachodnioeuropejskich kolegów po piórze dopatrują się przejawu dekadencji zachodniej kultury i cywilizacji naznaczonej piętnem wieku ideologii. Jednocześnie autor *Zniewolonego umysłu* dostrzega pułapkę, w jakiej znalazła się polska literatura po 1945 roku. Po upadku Paryża, kulturowego centrum Starego Kontynentu, jego rolę próbowała przejąć Moskwa, narzucając krajom satelitarnym model jedynie słusznej wykładni literatury i sztuki

---

<sup>75</sup> Tamże, p. 103. [„Humiliated national pride usually gives rise to delusions, to self-pity, and mythologies. Observing that, a Central European writer receives training in irony. The very condition of being a Pole or a Czech or a Hungarian becomes an object of his irony, which colors his approach to life. Thus, the brave soldier Svejk, who repeats the pattern of the slave Aesopus and his master, acquires a durable significance. Irony finds nourishment in the present international set-up which is an offense to reason. In an era of anti-colonialism, at the very moment the British Empire and the French Empire were crumbling, independent states of half of Europe were converted into colonial satrapies controlled from outside”]

<sup>76</sup> Cz. Miłosz, *Looking for A Center: On the Poetry of Central Europe...*, p. 6 [„Różewicz’s nihilistic poetry seems to be built upon several layers of anger and disgust, perhaps disgust with the pretense of Western Europe to exist, while its time is over. In any case, such a meaning may be read into a polemic with *The Fall* of Albert Camus. I quote from Różewicz’s poem entitled “Falling”: Camus *La Chute* the Falling”]

ki. Jednak w miarę upływu lat siła ideowego oddziaływania nowego „centrum” staje się, według Miłosza, coraz bardziej problematyczna, a mieszkańcy krajów położonych na wschód od Odry, pozostających w orbicie wpływów Związku Sowieckiego, coraz chętniej szukają wzorców w literaturze anglo- lub francuskojęzycznej:

„Nie jest prawdopodobne, aby Moskwa wyrosła jako atrakcyjne centrum. Wręcz przeciwnie, z każdym rokiem jej skleroza w filozofii, sztuce i literaturze zdaje się postępować, a rośnie tylko potęga militarna. Mieszkańcy Imperium, jeśli szukają inspiracji z zewnątrz, mogą podążać za modą faworyzującą Amerykę; i oczywiście, język angielski ma się dobrze w całej Europie kosztem francuskiego”<sup>77</sup>.

W obu omawianych artykułach, napisanych po angielsku w latach 80. XX wieku i opublikowanych na łamach pisma „Cross Currents”, Czesław Miłosz snuje wizję przyszłości dotyczącą możliwych scenariuszy po ewentualnym rozpadzie Związku Radzieckiego i likwidacji żelaznej kurtyny dzielącej Europę na dwa wrogie obozy. Ta wizja jest zdecydowanie pesymistyczna. Polski pisarz zdaje sobie sprawę z tego, iż system komunistyczny narzucony krajom Europy Środkowej po 1945 roku petryfikuje dawne problemy (np. właśnie narodowościowe); co więcej, wytwarza coraz większą przepaść między obywatelami tej części Europy, a mieszkańcami wolnego, zachodniego świata:

„Jednak to, co wydarzyło się w procesie komunistycznego przejścia w mojej części Europy, można porównać do baśni o uwolnieniu dzina z butelki. Już nie chłopci, którzy byli dość obojętni wobec dziedzictwa narodowego, a robotnicy przemysłowi pojawiają się jako zwiastuni aspiracji zarówno narodowych, jak i libertariańskich. Na przykład ruch Solidarność w Polsce łączy typowo społeczne niepokoje i narodową niechęć do obcych rządów. Silny i wymuszony skok poprowadził te kraje w ciągu kilku dekad daleko od tego, czym były przed drugą wojną światową, z nowymi konfliktami i nowymi bólami”<sup>78</sup>.

---

<sup>77</sup> Tamże, p. 10. [„It is not probable that Moscow will emerge as a center of attraction. On the contrary, every year seems to advance its sclerosis in philosophy, art, and literature, while only its military power is growing. The inhabitants of the Empire, if they look for an inspiration from outside, may follow fashion that favors America; and of course the English language has been doing well all over Europe, at the expense of French”]

<sup>78</sup> Cz. Miłosz, *Central European Attitudes...*, p. 103. [„However, what happened in the process of the Communist take-over in my part of Europe may be compared to the fairy-tale of liberating a genie from a bottle. No longer peasants, who were rather indifferent to national heritage, the industrial workers appear as harbingers of both national and libertarian aspirations. For example, the Solidarity movement in Poland typically combines social unrest and national resentment of foreign rule. A forceful and enforced leap carried those countries in a few decades far from what they were before the second world war, with resulting new conflicts and new pains”]

Miłosz, znawca historii i praw nią rządzących, ma świadomość, że idee lansowane u schyłku dwudziestego stulecia przez intelektualistów środkowoeuropejskich sięgają dawniejszych czasów. Wywodzą się z inspiracji religijnych i politycznych, które w okresie zniewolenia ideologicznego nabierają cech „zakazanego owocu”, po który chętnie się sięga, nie bacząc na ich utopijny charakter:

„Ale inna, typowo ludzka osobliwość, którą opisuję, walczy z tymi przygnębiającymi przepowiedniami. Każdy, kto zna historię Czech, Węgier czy Polski, wie, że niektóre kodeksy zachowań obowiązkowe dla inteligencji pochodzą sprzed kilku wieków. Obywatelskie zaangażowanie, podążanie za marzeniem o tym, jakie powinno być życie polityczne i społeczne kraju, ożywione ruchy społeczno-religijne czeskich husytów i polskich socynian stworzyły obszerne utwory utopijne o idealnym państwie chrześcijańskim, takie jak Andrzej Frycz Modrzewskiego *O poprawie Rzeczypospolitej* z 1543 r. Są też widoczne w działalności pedagogicznej, naukowej i teatralnej Comeniusa. Niewątpliwie libertariańskie i skierowane przeciwko dominacji zarówno Kościoła, jak i państwa tendencje te były poprzednikami wielkiego romantycznego i demokratycznego zrywu pod koniec XVIII wieku i w pierwszych dekadach XIX w., szczególnej zbieżności idei trzeźwego Oświecenia i Schillerowskiego entuzjazmu. Wszystko to nie zostało zapomniane i nadaje środkowoeuropejskiej twórczości nutę nostalgii, utopijności i nadziei”<sup>79</sup>.

Podsumowując dotychczasowe rozważania, należy stwierdzić, że stosunek Czesława Miłosza do lansowanego w połowie lat 80. XX wieku projektu Mitteleuropy był ambiwalentny. Autor *Doliny Issy*, który wyrósł w klimacie wieloetnicznego przedwojennego Wilna i określał sam siebie mianem obywatela Wielkiego Księstwa Litewskiego, w sposób nieufny patrzył na pomysł utworzenia ewentualnej federacji krajów środkowoeuropejskich. Dostrzegał w tym projekcie cechy inteligenckiej utopii, nie uwzględniającej twardych uwarunkowań historycznych. Noblista zdawał sobie sprawę z drzemających pod powłoką komunistycznej ideologii waśni narodowych, konfliktów i sporów na tle etnicznym, językowym czy wyznaniowym. Z drugiej jednak strony był głęboko przekonany, że misją pisarzy zamieszkujących tereny Europy Środkowej jest budo-

---

<sup>79</sup> Tamże, p. 106-107. [„But, another peculiarity of the human type I describe battles against those depressing predictions. Anybody familiar with the history of the Czechs, the Hungarians or the Poles knows that certain codes of behavior mandatory for the intelligentsia go back several centuries. A civic commitment, a pursuit of a dream as to what the political and social life of a country should be, animated socio-religious movements of the Czech Hussites, of the Polish Socinians, produced voluminous utopian works on the ideal Christian state such as Andrzej Frycz Modrzewski's *On the Improvement of the Republic* of 1543 and is visible in the pedagogical, scholarly, and theatrical activity of Comenius. Undoubtedly libertarian and directed against the supremacy both of the church and the state, those trends were predecessors of a great romantic and democratic elan at the end of the 18th century and the first decades of the 19th century, a specific confluence of sober Enlightenment ideas and of a Schillerian enthusiasm. All this is far from being forgotten and gives to Central European writings a tinge of nostalgia, of utopianism, and of hope”]

wanie mostów i przeciwdziałanie konfliktom nacjonalistycznym. Myśl tę wyraził w zakończeniu eseju *Central European Attitudes*:

„Podsumowując, nie uważam moich rozważań o Europie Środkowej za wyraz żalu, iż sprawy są takimi, jakimi są. Wiele można zrobić w nauczaniu o literaturze i sztuce, w krytyce i historii intelektualnej. Poprzez opisywanie, jak my wszyscy, którzy mówimy językami wewnątrz naszych granic jesteśmy pokrewni, poprzez prowadzenie długo zaniedbanych badań porównawczych naszego dziedzictwa możemy sprawić, że konflikty narodowe staną się mniej prawdopodobne, nawet jeśli dzień powstania takiego czy innego rodzaju federacji środkowoeuropejskiej jest odległy”<sup>80</sup>.

Należałoby jeszcze dodać, że dwadzieścia lat po napisaniu artykułów opublikowanych w czasopiśmie „Cross Currents”, kiedy po 1989 roku mapa polityczna Europy radykalnie się zmieniła, a to, co w latach 80. XX wieku wydawało się niemożliwe do osiągnięcia, stało się faktem – Czesław Miłosz w czynny sposób zaangażował się w budowanie „tkanki łącznej” między narodami zamieszkującymi wschodnią i południową część kontynentu europejskiego. I choć polski pisarz był świadomy tego, iż demony przeszłości mogą powrócić, robił wszystko co w jego mocy, aby do tego nie dopuścić. Dzięki takiej niezłomnej postawie autor *Szukania ojczyzny* zostanie zapamiętany jako budowniczy mostów przyczyniający się swoją postawą do tworzeniu przestrzeni dialogu między niezależnymi, współpracującymi ze sobą na drodze pokojowej narodami środkowo-, południowo- i wschodnioeuropejskimi.

---

<sup>80</sup> Tamże, p. 108. [“Summing up, I do not regard my talking of Central Europe as just an expression of regret that things are as they are. Much can be done, in literary and art scholarship, in criticism and in intellectual history. By delineating how we all, who speak the languages within our pale, are akin, by practicing a long overdue comparative investigation of our patrimony, we can make national conflicts less likely, even if the day of one or another kind of Central European federation is distant”]

## 1.4. Budowanie „tkanki łącznej” jako imperatywu moralny

*Sprawa obecności Innego i sztuki życia z nim jest coraz ważniejsza.  
XXI wiek – jeśli ma istnieć – będzie należał do ludzi dialogu*  
(Krzysztof Czyżewski)

W połowie drugiej dekady XXI wieku państwo polskie, włączone w dynamiczny proces unifikacji europejskiej posiada bardzo wysoki wskaźnik homogeniczności etnicznej<sup>81</sup>. Historyczny kataklizm, jakim była II wojna światowa (1939-1945) oraz wszystkie tragiczne wydarzenia bezpośrednio z nią związane, takie jak: narzucona odgórnie przez wielkie mocarstwa regulacja granic państwowych w 1945 r., śmierć i wywózki milionów obywateli polskich różnych narodowości do obozów zagłady w Niemczech i na terenie Związku Radzieckiego, a przede wszystkim zbrodnia Holocaustu, wskutek której wymordowano ok. trzy miliony obywateli polskich pochodzenia żydowskiego – spowodowały bezpowrotne zniknięcie z mapy Europy wieloetnicznej, wielokulturowej i wielowyznaniowej mozaiki istniejącej w latach 1918-1939 na terytorium II Rzeczypospolitej. Państwo to było w okresie międzywojennym spadkobiercą tradycji szlacheckiej Rzeczypospolitej Obojga Narodów, w granicach której przez wiele stuleci żyli obok siebie Polacy, Litwini, Rusini, Żydzi, Ormianie, Niemcy, Czesi, Tatarzy i przedstawiciele innych pomniejszych grup narodowościowych.

Realizowana współcześnie europejska polityka międzynarodowa postuluje przełamywanie granic kulturowych, językowych, obyczajowych, ekonomicznych, fiskalnych oraz swobodny transfer kapitału, informacji i obywateli różnych państw wchodzących w skład Unii Europejskiej, jak i państw z nią stowarzyszonych czy zaprzyjaźnionych. Wydaje się, że wszystkie te procesy prowadzą nieuchronnie do nieodległej w czasie unifikacji wielkiej rodziny europejskiej, a zjawisko to uznać można za kompatybilne z nieuchronnym procesem globalizacji zachodzącej w skali całego świata.

<sup>81</sup> Według danych demograficznych na rok 2010, siedem głównych mniejszości narodowych żyjących obecnie w Polsce, tj. Niemcy, Białorusini, Ukraińcy, Romowie, Rosjanie, Łemkowie i Litwini stanowią ok. 300 tysięcy osób, co stanowi niespełna 1% ogółu ludności, a zatem 99% obywateli to Polacy. Cyt. za: [pl.wikipedia.org/wiki/Ludność\\_Polski](http://pl.wikipedia.org/wiki/Ludność_Polski)

Zagadnienie dialogu z Innymi w celu budowania wspólnej przestrzeni życiowej poruszane w tym rozdziale książki ma przypomnieć, że to, co dzisiaj jest już w pewnym sensie „uświadomioną koniecznością”, stanowiąc wyzwanie dla milinów Europejczyków, powinno być nieustannie kultywowane, tak aby nie powtórzył się scenariusz sprzed kilkudziesięciu lat, zrealizowany w latach 30. i 40. „mrocznego” XX wieku. W tym złowrogim czasie zjawisko nacjonalizmu i szowinizmu występujące w wielu krajach europejskich, w tym także w Polsce, jako efekt głębokiego kryzysu gospodarczego, osiągnęło swoje apogeum. Stało się też iskrą zapalną międzynarodowego konfliktu zbrojnego, a później także ideologicznego, który zatrzymał rozwój zjednoczonej rodziny narodów Europy na długie dziesięciolecia.

Podjęte rozważania dotyczące idei dialogu poprzez budowanie „tkanki łącznej” na obszarach pogranicza, wymyślonej przez laureata Literackiej Nagrody Nobla, znakomitego polskiego poetę Czesława Miłosza tuż po transformacji ustrojowej Polski w 1989 r., podchwyczonej następnie i rozwijanej z godnym podziwu uporem przez Krzysztofa Czyżewskiego, mają na celu przybliżenie tej idei oraz przypomnienie jej aktualności w obliczu zagrożeń, jakie mogą spotkać Europejczyków w XXI wieku, o ile nie wyciągną wniosków z bolesnej lekcji Historii. O takim niebezpieczeństwie pisze Timothy Snyder, znany amerykański historyk specjalizujący się w najnowszych dziejach naszego kontynentu:

„Historia może nieść wiedzę, ale także ostrzeżenie. Pod koniec XIX wieku, podobnie jak pod koniec XX, rozwój handlu światowego rodził nadzieje na postęp. U zarania poprzedniego stulecia – tak jak na początku naszego – nadziejom tym zagroziły jednak nowe wizje polityki masowej: pojawili się przywódcy i partie twierdzące, że wyrażają bezpośrednio wolę narodu. W latach 20. i 30. XX wieku demokracje europejskie stoczyły się w otchłań prawicowego autorytaryzmu i faszyzmu. [...] Europejska historia XX wieku dowodzi, że społeczeństwa mogą się rozpaść, demokracje – upaść, etyka może się załamać, a zwykli ludzie mogą stanąć nad dołem śmierci z bronią w ręku. Dziś warto się zastanowić nad tym, dlaczego może do tego dojść”<sup>82</sup>.

W dniu setnej rocznicy urodzin autora *Doliny Issy*, 30 czerwca 2011 r., w obecności Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Bronisława Komorowskiego otwarto w Krasnogrudzie nad Jeziorem Hołny Międzynarodowe Centrum Dialogu im. Czesława Miłosza sfinansowane ze środków Norweskiego Mechanizmu

---

<sup>82</sup> Zob. T. Snyder, *O tyranii. Dwadzieścia lekcji z dwudziestego wieku*, przekład B. Pietrzyk, Kraków 2017, s. 11.

Finansowego<sup>83</sup>. Zarówno moment jak i miejsce tego wydarzenia nie były przypadkowe. W Krasnogrudzie, niewielkiej wiosce na Sejneńszczyźnie (na Pojezierzu Suwalskim), położonej tuż przy dawnej granicy polsko-litewskiej, stoi drewniany dwór szlachecki należący od XVIII w. do rodziny Kunatów, przodków Czesława Miłosza ze strony jego matki. Miejsce to przyszły Noblista odwiedzał wielokrotnie przed wojną jako gimnazjalista, student i początkujący poeta. Do Krasnogrudy przyjeżdżał zazwyczaj latem, aby pomóc krewnym w prowadzeniu pensjonatu dla wczasowiczów, przybywających w te malownicze strony zazwyczaj z Warszawy. W dworcu krasnogrudzkim Miłosz napisał kilka młodzieńczych wierszy, które weszły później do tomu *Trzy zimy* (1936). Stąd wysyłał je do oceny Jarosławowi Iwaszkiewiczowi – mistrzowi swojej młodości. Tutaj też zaznał goryczy niespełnionej miłości (jako 16-latek próbował nawet z tego powodu popełnić samobójstwo), ale także uroków i słodczy kobiecego ciała (utajniony romans z ciotką Gabriellą)<sup>84</sup>.

Czesław Miłosz, który od 1951 r. przebywał na emigracji politycznej we Francji i Stanach Zjednoczonych, powrócił w te strony dopiero na przełomie lat 80. i 90. XX wieku. Swój pierwszy po wielu latach pobyt w Krasnogrudzie upamiętnił w autobiograficznym wierszu *Powrót*, który wszedł do tomu *Dalsze okolice* (1991) – pierwszego, jaki ukazał się już w wolnej Polsce po przemianach ustrojowych w 1989 r.:

„W starości wybrałem się do miejsc, po których kiedyś błądziła  
moja wczesna młodość.  
Rozpoznałem zapachy, linie polodowcowych pagórków,  
owalne misy jezior.

Przedzierałem się gąszczem, tam gdzie kiedyś był park, ale nie  
znalazłem śladów alei.

Stałem nad wodą i tak jak wtedy lekko łuszczyła się fala,  
niepojęta identyczność, niepojęte oddzielenie.

---

<sup>83</sup> Zob. K. Czyżewski, *Pamięć przeszłości*, [w:] *Miłosz jak świat, szukanie ojczyzny...* „Magazyn Tygodnika Powszechnego” 3 lipca 2011 nr 27, Kraków, s. 13. Jak mówi Czyżewski: „Po nauki przyjeżdżać będą tu ludzie z różnych pograniczy Europy i świata, ponownie nawiedzanych 'zbiorowym dudem' megalomanii narodowej i uprzedzeń kulturowych. [...] Będziemy dokładali starań, aby lekcja wyciągana współcześnie z podobnych doświadczeń nie utwierdzała ich w przekonaniu, że lepiej żyć osobno, we własnym zamkniętym świecie, lecz uświadamiała im, że dla każdej osobnej komórki życiodajna jest tkanka łączna” (tamże, s. 12).

<sup>84</sup> Suwalskim tropom w życiu i twórczości Czesława Miłosza poświęcone są dwie książki Zbigniewa Fałtynowicza: *Dla Miłosza. Suwałki – Krasnogruda. Idea, opracowanie i wstęp* Zbigniew Fałtynowicz, Suwałki 2006 oraz *Wieczorem wiatr. Czesław Miłosz i Suwalszczyzna*, Gdańsk 2007. Zob. też omówienie książki Z. Fałtynowicza, *Miłosz / Krasnogruda*: M. Bernacki, *Miłosz/Krasnogruda. Opowieści wędrowców*, „Teksty Drugie” 1/2017, s. 139-145. O krasnogrudzkich epizodach życia Czesława Miłosza pisze Andrzej Franaszek w książce *Miłosz. Biografia* (2011) – przyp. M.B.

A jednak nie zaprę się ciebie, nieszczęsny młodziku, i powodów twoich cierpień nie nazwę głupimi [...]”<sup>85</sup>.

Podczas pobytu na Pojezierzu Suwalskim Czesław Miłosz spotkał w ośrodku pokamedulskim nad Jeziorem Wigry Krzysztofa Czyżewskiego i jego żonę Małgorzatę, którzy wyjechali z Warszawy, szukając nowego sposobu na życie w strefie pogranicznej - na styku kultur, języków i wyznań<sup>86</sup>. Czesław Miłosz namówił ich wtedy, aby „zajmowali się budowaniem tkanki łącznej”. Po wielu latach od tego pierwszego spotkania z Noblistą<sup>87</sup>, Krzysztof Czyżewski precyzował to pojęcie w następujący sposób:

„Widziana przez okular mikroskopu przypomina mapę prowincji o gęstej fakturze granic, rzek i dróg połączonych w sieć ogniskami splotu osobnych linii. *Textus connectivus*, tkanka łączna. Najbardziej zróżnicowana ze wszystkich tkanek. Wytwarza substancję międzykomórkową, budującą złącza, życiodajną. Pojedyncze włókna, luźno ułożone, osobne jak kreski Giacomettiego, nakładają się na grunt spoiwa, przez histologów nazywany istotą podstawową. [...] **Choroba tkanki łącznej osłabia środowisko wewnętrzne organizmu**. Zanika wytwarzanie przeciwciał, komórki tracą zdolność walki z ‘elementami obcymi’. Zagrożone są funkcje odżywcze, regeneracyjne, zapewniające elastyczność i przeciwdziałające krzepnięciu krwi. O dziwo, to nie sama komórka, ale substancja międzykomórkowa ochrania narządy wewnętrzne, stojąc na straży integralności ustroju organizmu.

Widziana przez teleskop nakierowany na Ziemię albo w Niebo tkanka łączna przypomina konstelację, społeczeństwo, wspólnotę. Widzimy ogniwa: gwiazdy, państwa, ludzi. Nie widzimy istoty podstawowej”<sup>88</sup>.

Rzucona mimochodem propozycja Czesława Miłosza nabrała stosunkowo szybko zarazem konkretnego wymiaru. Na początku lat 90. w powiatowym miasteczku Sejny, oddalonym kilkanaście kilometrów od Krasnogrudy, powstał Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”, którego dyrektorem został Krzysztof Czyżewski. Odtąd wraz z żoną i życzliwymi mu ludźmi krzewił ideę implantowania tkanki łącznej, czyli budowania mostów między narodami (przede wszystkim polskim i litewskim<sup>89</sup>) zamieszkującymi tereny przygraniczne.

---

<sup>85</sup> Cz. Miłosz, *Powrót*, cyt. za: Cz. Miłosz, *Wiersze tom 4*, Kraków 2004, s. 278.

<sup>86</sup> O tych poszukiwaniach pisze Krzysztof Czyżewski w szkicu *Czas prowincji* zamieszczonym w książce *Małe centrum świata. Zapiski praktyka idei*, Sejny / Krasnogruda 2017 – przyp. M.B.

<sup>87</sup> We wrześniu 1989 r. – przyp. M.B.

<sup>88</sup> K. Czyżewski, *Pamięć przeszłości*, [w:] *Miłosz jak świat, szukanie ojczyzny...*, art. cyt., s. 10 (podkreślenia moje – M.B.).

<sup>89</sup> Przed wybuchem drugiej wojny światowej znaczny procent ludności Sejn stanowiła mniejszość żydowska, wymordowana podczas Zagłady; pozostała po niej pamięć i tzw. biała synagoga, w murach której prowadzi obecnie swoją działalność kulturalną i edukacyjną Ośrodek „Pogranicze” – przyp. M.B.

Po dziesięciu latach działalności sejneńskiego Ośrodka Czesław Miłosz tak sformułował główny nurt jego działalności:

„Pogranicze przez dziesięć lat [...] zajmowało się tym, co w naszej części Europy jest szczegółowe, konkretne, bolesne, a zarazem życiodajne. Sama nazwa ‘Pogranicze’ oznaczała wybory sfery dla ludzi z zewnątrz niejasnej, gdzie trzeba być na miejscu, żeby ludzi o różnych językach i różnych tradycjach rozumieć. Wybranie siedzimy w regionie, a nie w stolicy, było tutaj symboliczne. I wydaje się prorocze, ponieważ w miarę postępów integracji europejskiej nieuniknienie musi wzrastać waga poszczególnych prowincji i regionów, nawet kosztem państw. [...] Mógłbym się tutaj powołać na Simone Weil, która mówiła o konieczności zakorzenienia, co osiąga się poprzez miłość lokalnych tradycji i zwyczajów: ‘Skąd przyjdzie odrodzenie do nas, którzyśmy skazili i spustoszyli cały glob ziemski? Tylko z przeszłości, jeżeli ją kochamy’<sup>90</sup>.

Przywoływana przez Miłosza francuska myślicielka Simone Weil, której pisma polski poeta czytał i tłumaczył na język polski, zastanawiając się nad zmianą paradygmatów społecznych w połowie XX wieku, pisała:

„Należy zbadać również inny rodzaj odcięcia od korzeni, aby poznać choćby ogólnie główną naszą chorobę. Jest to odcięcie od korzeni, które można nazwać geograficznym, to jest dotyczącym wspólnot, jakie odpowiadają terytoriom. Nawet samo poczucie tych wspólnot prawie znikło, z wyjątkiem jednej z nich, narodu. Ale jest i było wiele innych. Czasami są one mniejsze albo całkiem małe: miasto albo zespół wiosek, prowincja, region. Czasem obejmują kilka narodów, niektóre kilka części poszczególnych narodów. To wszystko zastąpił jeden naród. Naród to jest państwo. Bo nie da się znaleźć innej definicji słowa naród niż ogół terytoriów, uznających władzę jednego państwa. Można powiedzieć, że w naszej epoce pieniądź i państwo przyszły na miejsce wszelkich innych przywiązań”<sup>91</sup>.

Wątek zakorzenienia jednostki w tzw. bliższej ojczyźnie, jako warunek duchowej równowagi, wielokrotnie powracał w wypowiedziach Czesława Miłosza. W przemówieniu wygłoszonym w 1967 r. polski poeta stwierdzał:

„Niemal niemożliwością jest mówić dzisiaj o poezji i nie wspomnieć o wygnaniu. Wygnanie jest losem dzisiejszego poety, niezależnie od tego, czy mieszka on w swoim rodzinnym kraju, czy za granicą, bo prawie zawsze jest on wyrwany z małego swegoświata obyczajów i wierzeń, jaki znał w dzieciństwie. Samo w sobie wygnanie nie jest niczym ani złym, ani dobrym, romantyczne i patetyczne gesty byłyby tutaj na nic, doprowadziłyby tylko do fałszu. Wygnanie trzeba po prostu przyjąć i wszystko zależy od tego, jaki zeń zrobi się użytek”<sup>92</sup>.

---

<sup>90</sup> Zob. Cz. Miłosz, *O „Pograniczu”*, [w:] *Miłosz – dialog – pogranicze*, Sejny 2011, s. 75.

<sup>91</sup> S. Weil, *Wybór pism*, tłum. Cz. Miłosz, Paryż 1958, s. 274.

<sup>92</sup> Cz. Miłosz, *Rencontre Mondiale de la Poésie (World Poetry Conference)*, Montreal, wrzesień 1967, [w:] *tegoż, Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 373-374.

Po wielu latach, w eseistycznym zbiorze *Szukanie ojczyzny* Miłosz rozwinął tę kwestię w sposób następujący:

„Zakorzenie” jest zapewne stałą potrzebą natury ludzkiej. Może łączy się to jakoś z prawami ludzkiego organizmu, a ściślej z prawem rytmu. To, co znane i swojskie pozwala utrzymać ten sam rytm wewnętrzny, o którym mało wiemy, co nie znaczy, że nie istnieje. Zmiana środowiska powoduje zakłócenie rytmu i duży wydatek energii na przejście do rytmu nowego. [...] Osiadłość tedy byłaby przyrodzona, a upowszechniony w tym stuleciu los wygnańców oznaczałby dla ludzi zakłócenie naturalnego ładu”<sup>93</sup>.

W jednym z wywiadów udzielonych w Roku Miłosza na łamach prasy Krzysztof Czyżewski wyznał, że inspiracją do stworzenia Ośrodka oraz Międzynarodowego Centrum Dialogu w Krasnogrudzie były poglądy Czesława Miłosza wyłożone w jego książkach eseistycznych: *Rodzinnej Europie*, *Szukaniu ojczyzny* i *Wyprawie w Dwudziestolecie*. We *Wstępie* do drugiej z wymienionych książek Noblista napisał bardzo ważne słowa, które uznać można za manifest jego postawy światopoglądowej:

„Istnieje polska ortodoksja, która ma różne odcienie, i spostrzegam, że znalazłem się poza jej obrębem. Nie sądzę jednak, że miano „prawdziwych Polaków” przyznawane tym, którzy ją wyznają, i wyłączenie heretyków ze wspólnoty cokolwiek załatwia. Niech będzie tak, że niektórzy czują się źle w kulturach etnocentrycznych. Użyteczność takich osobników na tym właśnie ma polegać, że tworzą „tkankę łączną” tam, gdzie sprzeczne narodowe lojalności zdają się nie do pogodzenia”<sup>94</sup>.

W zacytowanym fragmencie odnaleźć można zachętę do prowadzenia dialogu między przedstawicielami różnych tradycji narodowych, członkami różnorodnych kultur, wyznań religijnych i języków. Miłosz, uważając się za obywatela byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego, ukształtowany przez środowisko wieloetnicznego Wilna, nazywanego „Jerozolimą Północy”, w krytyczny sposób odnosił się do wszelkich przejawów ksenofobii i nietolerancji. Jak zauważył Andrzej Mencwel:

„Miłosz jako oczywistość przyjmuje odwołanie do Polski wielokulturowej, wielojęzykowej, wielowyznaniowej – która jest „rajem heretyków”, a nie najwierniejszą córką Kościoła. Nad taką wizją Polski pracuje przez całe życie, uświadamiając nam, że etniczno-wyznaniowo-integrystyczny obraz polskości, choć bardzo silny – nie jest jedyny”<sup>95</sup>.

---

<sup>93</sup> Cz. Miłosz, *Szukanie ojczyzny*, Kraków 1992, s. 189-190.

<sup>94</sup> Tamże, s. 12.

<sup>95</sup> *Bolesne pograniczne idei*. [Rozmowa Andrzeja Franaszka z Andrzejem Mencwalem i Markiem Zaleskim], *Miłosz jak świat, szukanie ojczyzny...* „Magazyn Tygodnika Powszechnego” 3 lipca 2011 nr 27, Kraków, s. 16.

Krytykowane przez polskiego Noblistę postawy nacjonalistyczne i ksenofobiczne w dużym stopniu doprowadziły do spustoszenia duchowego, będącego efektem dwóch wielkich wojen światowych. Zjawisku temu Czesław Miłosz poświęcił sporo miejsca w napisanym niedługo po otrzymaniu Nagrody Nobla tomie *Świadectwo poezji*. W Wykładzie V Noblista stwierdza:

„Gdyby chcieć jednym słowem określić, co się stało, należałoby powiedzieć: rozpad. Ludzie zawsze żyją w środku, tak czy inaczej odczuwanego, ładu i nie potrafią przedstawić sobie chwili, w której ów ład przestałby istnieć. Nagłe zawalenie się wszelkich obiegowych pojęć i kryteriów zdarza się rzadko i przypada na wyjątkowo burzliwe epoki historii”<sup>96</sup>.

Z kolei w rozmowie przeprowadzonej w 1997 r. Miłosz, przypominając bliską mu koncepcję „miejsc sakramentalnych w przeszłości człowieka” obecną w powieściach Fiodora Dostojewskiego, wyznał:

„Nie jestem wyjątkiem w tym, że moje miejsce sakramentalne jest tak odległe w czasie i przestrzeni, bo na ogół wszyscy jesteśmy dzisiaj emigrantami. Wszyscy przychodzimy z jakichś zapomnianych wiosek, z jakiejś zagubionej przeszłości”<sup>97</sup>.

Pamiętając o złowrogich doświadczeniach historycznych, których był naczynym świadkiem, autor *Traktatu moralnego* zachęcał u schyłku swojego życia do prowadzenia dialogu i sam to czynił, czego przykładem są m.in. jego spotkania z mniejszością litewską w Polsce, prowadzone seminaria, a także przemówienia skierowane do Litwinów podczas pobytów w Wilnie i Kownie<sup>98</sup>.

Krzysztof Czyżewski zapamiętał obawy Miłosza, że historia niechłubnych pogromów, ludobójstwa, ksenofobii i nietolerancji między przedstawicielami różnych narodów może powrócić w XXI wieku ze zdwojoną siłą:

---

<sup>96</sup> Zob. Cz. Miłosz, *Ruiny i poezja*, [w:] tegoż, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1990, s. 77-78.

<sup>97</sup> Zob. O utopii i Apokalipsie, z Czesławem Miłoszem rozmawiają Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski, [w:] Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979-1998*, Kraków 2006, s. 702. Więcej nt. kwestii utraty poczucia tożsamości i zakorzenienia współczesnego człowieka piszę w rozprawie habilitacyjnej *Hermeneutyka fenomenu istnienia* (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska). *Studia o polskiej literaturze współczesnej*, Bielsko-Biała 2010 (tu rozdz. I *Istnieć integralnie – literatura XX wieku wobec problemu tożsamości i zakorzenienia człowieka*) – przyp. M.B.

<sup>98</sup> W rozmowie z Krzysztofem Czyżewskim przeprowadzonej w Sejnach 7 czerwca 1992 r. Miłosz wyznał: „Chciałbym się przyczynić do dobrosąsiedzkich stosunków pomiędzy krajami w naszej części Europy, a więc pomiędzy Polską a Czechami i Słowacją, Polską i Ukrainą, Polską i Białorusią, Polską i Litwą. Jak piszę w książce *Szukanie ojczyzny*, stało się to na starość moją służbą obywatelską” (cyt. za: *Poszukiwanie ojczyzny – z Czesławem Miłoszem rozmawia Krzysztof Czyżewski*, [w:] *Miłosz – dialog – pogranicze*, dz. cyt., s. 69).

„Dlatego pogranicza wymagają ciągłej pracy. Budowanie mostów – a tym zajmował się Miłosz i tym my się zajmujemy – nie zna trybu dokonanego. Nie można powiedzieć: zbudowałem, mogę już sobie iść. Na granicach ciągle dochodzi do przesilen, przychodzi pożar i po nim można już tylko stawiać pomniki poległym. Ważne jest, by przez te spokojne lata, które właśnie mamy, jak najwięcej zbudować. Stąd Międzynarodowe Centrum Dialogu im. Czesława Miłosza”<sup>99</sup>.

Pamiętając o przestroгах noblisty, już w latach 90. ub. wieku Krzysztof Czyżewski rozpoczął w Sejnach i Krasnogrudzie mozolny proces budowania tkanki łącznej, naśladując niejako pozytywistyczny program pracy „u podstaw”<sup>100</sup>. Zniszczona przez złowrogie poddmuchy dwudziestowiecznej Historii, o której Jerzy Stempowski mówił, że jak wściekły brytan zerwała się z łańcucha, by atakować na oślep, tkanka społecznej i narodowej wspólnoty wymaga troskliwego doglądania i wrastania, dzień po dniu, w przestrzeni odradzającego się życia:

„Powracamy tu do źródłosłowu pojęcia ‘kultura’, greckiego, a potem łacińskiego *cultivare*. To kultura bowiem, w swoim pierwotnym sensie, stoi na straży Miejsca. O jego odrodzeniu decyduje więc zawiązywanie na nowo tego, co Historia – za którą stoi ruch horyzontalny, czas liniowy i pustka nieskończonej przestrzeni – rozrywa na osobne włókna: zawiązywanie ciągłości kulturowej, przekazu pokoleniowego, dialogu żywych i umarłych, tkanki łącznej spajającej całość, bez pominięcia czy wykluczenia najmniejszej cząstki”<sup>101</sup>.

W swoich licznych wypowiedziach eseistycznych i publicystycznych Czesław Miłosz podkreślał rolę dialogu prowadzonego na pograniczu kultur, języków, wyznań i tradycji w zmieniającej się „płynnej nowoczesności”. Autor *Dolinny Issy* do ostatnich lat swego życia robił wiele, aby otwierać przestrzeń porozumienia, zachęcał też innych do wymiany doświadczeń i poglądów.

Tym bardziej należy docenić pracę, jaką wykonują w Sejnach i Krasnogrudzie duchowi spadkobiercy Czesława Miłosza. Otwarcie Międzynarodowego Centrum Dialogu zbiegło się z akcją „Europa Mostów – Akcja Rodzinna Europa”, która zapoczątkowała cykl innych praktycznych wydarzeń, warsztatów i spo-

---

<sup>99</sup> Zob. *Miłosz pod lipą* [rozmowa z Krzysztofem Czyżewskim], „Gazeta Wyborcza” 1 lipca 2011, s. 14.

<sup>100</sup> Według Krzysztofa Czyżewskiego: „Nasza codzienna praktyka to budowanie „tkanki łącznej” (Czesław Miłosz) pomiędzy kulturami i pokoleniami, człowiekiem i naturą, pamięcią i przyszłością, sztuką i zmianą społeczną. Nawiązujemy do polskich tradycji pracy organicznej i europejskiej tradycji *Bildung*, której literackim odpowiednikiem były „prowincje pedagogiczne” (Johann Wolfgang von Goethe, Herman Hesse, Maria Janion). Nasza wizja zakłada zrealizowanie w praktyce Prowincji Pedagogicznej, gdzie zarówno byt materialny, jak i rozwój duchowy wsparte są na programie łączącym edukację ze sztuką i angażującym cały kapitał regionu” (cyt. za: *Miłosz – dialog – pogranicze*, dz. cyt., s. 89).

<sup>101</sup> K. Czyżewski, *Miłosz i Miejsce*, [w:] *Wenecja Miłosza*, pod red. F. Fornari, Kraków - Budapeszt 2012, s. 33.

tknię o charakterze filozoficzno-antropologiczno-historycznym. Podobną działalność podjęto także na Litwie, w Szetejniach, gdzie od kilku lat działa Fundacja Miejsc Rodzinnych Czesława Miłosza<sup>102</sup>.

Na zakończenie warto podkreślić jeszcze jeden ważny aspekt podejmowanych przez Krzysztofa Czyżewskiego działań, odwołujących się do intelektualnej i duchowej schedy po Miłoszu. Mowa o tworzeniu **mitu powrotu**, wokół którego dałoby się zorganizować wyobraźnię wspólnotową w czasach odczuwanego boleśnie poczucia wydziedziczenia i wykorzenienia. Jak zauważył Czyżewski:

„Mówiąc w skrócie, to nie Miłoszowie będą powracać do Krasnogrudy. [...] Powracać natomiast będą tacy organicznicy jak my, dzieci nowej epoki, poszukujący zakorzenienia, którego nie znaleźli w cywilizacji oświecenia, będącej, jak się wydaje, już dzisiaj na wyczerpaniu. [...] Chciałbym, aby odbudowany dwór w Krasnogrudzie stał się miejscem refleksji i praktycznych działań związanych z mitem powrotu”<sup>103</sup>.

Mit powrotu, kultywujący dobroczynne skutki zakorzenienia człowieka w Historii i Tradycji, skierowany jest jednak ku Przyszłości. Duchowi spadkobiercy Czesława Miłosza, którzy zagospodarowali przestrzeń jego miejsc rodzinnych (Sejny, Krasnogruda, Szetejnie), za cel stawiają sobie stworzenie inicjatyw intelektualnych, artystycznych i społecznych przekraczających granice państw (*bordercrossers*), powstającej na naszych oczach nowej wizji Europy „pozimnowojennej, postindustrialnej i ponowoczesnej”. Jak zaznacza Krzysztof Czyżewski, *spiritus movens* całego przedsięwzięcia:

„Nie chodzi o to, by eliminować granice, lecz by nabywać kompetencje do ich przekraczania, umożliwiające w zróżnicowanym kulturowo świecie tworzenie spoiwa o długim trwaniu, we wspólnotach lokalnych, w żywiole międzyludzkiego obcowania. Ruch przekraczających granice dąży do budowania „tkanki łącznej” i przygotowuje do działania nowoczesnych budowniczych mostów”<sup>104</sup>.

Krzysztof Czyżewski może być spokojny co do słuszności obranego przez siebie kierunku działań – duch Czesława Miłosza, wielkiego poety-wizjonera unoszący się nad Krasnogrudą i Sejnami z pewnością wspiera wszystkie jego cenne inicjatywy i przedsięwzięcia prowadzące do zbudowania europejskiej „tkanki łącznej”. Europy wielokulturowej, wieloetnicznej i wielowyznaniowej, a przy tym tolerancyjnej i akceptującej zbawienną różnorodność jako istotę spo-

---

<sup>102</sup> Zob. K. Piskala, *Tkanka łączna*, [w:] *Miłosz jak świat, szukanie ojczyzny...* „Magazyn Tygodnika Powszechnego” 3 lipca 2011 nr 27, Kraków, s. 14.

<sup>103</sup> K. Czyżewski, *O „Czasie powrotu”*, [w:] *Miłosz – dialog – pogranicze*, Sejny 2011, s. 76-77.

<sup>104</sup> Tamże, s. 118.

łeczno-narodowego organizmu. O takiej przestrzeni życia wspólnotowego marzył przez całe swoje życie autor *Trzech zim*, który już w latach 30. ubiegłego stulecia napisał swoisty „hymn do Europy”:

„Piękna jesteś ojczyzno moja, Europo  
Nie przyznaję się do żadnego z haseł, które dzielą ciebie na nienawidzące narody  
Na pagórkach Neckaru i w dolinie Umbrii czuję się tak samo twojej sławy potomnym  
I mam odwagę wierzyć w powołanie twoje.

[...]

Odwagi potrzeba, męstwa potrzeba, aby co dzień odgarniać ten gruz,  
Burzących siebie własną nikczemnością wiar i kościołów  
i nigdy nie ustawać w pochodzie nadziei,  
Bo tylko czyn jest godny i pieśni i chwały”<sup>105</sup>.

---

<sup>105</sup> Cz. Miłosz, „...Piękna jesteś ojczyzno moja, Europo...”, podał do druku Paweł Bem. Ten odnaleziony w archiwum poety w Beinecke Library, nieznany dotąd wiersz Miłosza, napisany prawdopodobnie w latach 30. XX wieku, został opublikowany po raz pierwszy na łamach „Zeszytów Literackich” nr 137 (1/2017) i przedrukowany w „Magazynie Świątecznym” „Gazety Wyborczej” 1-2 kwietnia 2017, s. 33 – przyp. M.B.

## 1.5. Wobec tajemnicy Chrystusa

W wykładzie *Przeciw poezji niezrozumiałej* wygłoszonym w czerwcu 1989 roku w auli Collegium Novum Uniwersytetu Jagiellońskiego Czesław Miłosz ustosunkował się negatywnie do założeń nowoczesnej literatury i sztuki, postrzeganej od czasów symbolizmu francuskiego jako namiastka religii. To wtedy padły z ust noblisty znamienne słowa oskarżenia skierowane pod adresem współczesnych artystów i poetów:

„Przyjmuje się, że nic nam nie wiadomo, jakoby człowiek został stworzony na obraz i podobieństwo Boga, **upadł i w pewnym momencie swoich dziejów został odkupiony przez wcielenie się Syna Bożego**. Ewolucja życia na ziemi nie pozwala na zakreslenie granicy pomiędzy człowiekiem i innymi gatunkami ssaków. Historia nie jest stopniowym spełnianiem się intencji Bóstwa, a dobro i zło nie posiada żadnego metafizycznego fundamentu. **Człowiek wznosi się ponad siebie tylko w sztuce**”<sup>106</sup>.

Zacytowaną wypowiedź potraktować można jako aprobatę dla podstawowego dogmatu teologii chrześcijańskiej, mówiącego, iż osią dziejów w ich linearnym biegu od stworzenia świata do paruzji jest postać Jezusa Chrystusa. Innymi słowy, że to w Nim, Słowie Wcielonym następuje wypełnienie Historii w Bożym planie zbawienia. Komentując powyższą wypowiedź, ks. Jerzy Szymik stwierdza, iż Miłosz formułuje w niej klasyczny chrześcijański kerygmat według schematu: stworzenie – upadek – wcielenie – odkupienie<sup>107</sup>. Trzeba jednak zaznaczyć, że wypowiedziana przez 88-letniego noblistę fraza o odkupieniu człowieka przez Syna Bożego nie znajduje pełnego potwierdzenia w jego własnej twórczości poetyckiej, zarówno powstającej w okresie poprzedzającym cytowaną wypowiedź, jak i napisanej później, w schyłkowym okresie życia autora *Drugiej przestrzeni*.

Problematyka występowania motywu Chrystusa w twórczości poetyckiej Czesława Miłosza jest na tyle złożona, iż ograniczę się tylko do wybranych przykładów, które potraktować można jako punkt wyjścia do dalszych, pogłębianych badań. Uważam bowiem, że tematyka chrystologiczna postrzegana

<sup>106</sup> Cz. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, „Teksty Drugie” (5/6) 1990, s. 152-153 (podkreślenie moje – M.B.).

<sup>107</sup> Zob. ks. J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza. Teologia literatury*, Katowice 1996, s. 315.

w ścisłej relacji z zagadnieniem *unde malum?* – nieustanną, wręcz obsesyjną refleksją poety na temat obecności zła w świecie, stanowi klucz do odczytania najważniejszych elementów Miłoszowskiego światoodczucia poetyckiego.

Motyw Chrystusa pojawia się już w pierwszym, debiutanckim utworze Czesława Miłosza *Kompozycja* opublikowanym na łamach pisma „Alma Mater Vilmensis”<sup>108</sup>. Przewodnim tematem tego wiersza, którego „akcja” rozgrywa się najpewniej w przestrzeni barokowego kościoła św. Piotra i Pawła na Antokolu, jest zapis młodzieńczego kryzysu wiary. W centrum kompozycyjnym utworu autor umieścił następujący fragment:

„dzwony dzwony wybuchły  
pons christi pons christi  
pons pons chriiisti”

Nacechowane emocjonalnie pary powtarzających się wyrazów, aliteracja, zabiegi onomatopieczne (sekwencje wyrazów i głosek naśladujących brzmienie kościelnych dzwonek używanych podczas podniosłych nabożeństw katolickich) oraz wprowadzenie inkantacyjnej łacińskiej formuły – wszystko to powoduje, że przytoczony fragment tekstu potraktować należy jako poetycki ekwiwalent uczuć bohatera wiersza. Mamy tu do czynienia z opisem przełomu duchowego zachodzącego w duszy młodego człowieka, *porte parole* samego autora. W tym miejscu, które odgradza przestrzeń *sacrum* (jej atrybutami są: świątynia, nawa, kandelabr w kształcie łodzi Piotrowej, ambona, chór kościelny, kapłan głoszący kazanie) od przestrzeni *profanum* (błuźniercze wyobrażenia podmiotu wiersza skryte za symbolicznymi obrazami) podważona zostaje podstawowa doktryna chrześcijańskiej teologii. Oto bowiem „most Chrystusowy” (takie jest dosłowne znaczenie łacińskiej formuły *pons christi*), zamiast być znakiem transcendencji, okazuje się być czymś w rodzaju teatralnej sztuczki... Według Aleksandra Fiuta, który zestawiał młodzieńczy wiersz Miłosza z fragmentem Gombrowiczowskiej *Pornografii* ukazującym dekompozycję rytuału mszalnego:

„W słowach <jesteśmy w teatrze>, pobrzmiewa nie tylko chępliwa 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”<sup>109</sup>.

Z kolei Andrzej Franaszek, komentując przesłanie debiutanckiego utworu Miłosza, położył nacisk na aspekt eschatologiczny, a właściwie jego zaprzeczenie:

---

<sup>108</sup> Wiersz *Kompozycja* analizuję szczegółowo w książce *Głosy do Miłosza. Artykuły i szkice krytyczno-literackie* (2004-2011), Bielsko-Biała 2012 – przyp. M.B.

<sup>109</sup> A. Fiut, *Ciemne iluminacje*, [w:] tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2013, s. 13.

„[...] *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 nad otchłanią śmierci, zdaje się urywać, pod religijnym znakiem kryje się nicość”<sup>110</sup>.

Sceptyczny stosunek poety wobec podstawowych dogmatów chrześcijaństwa, czyli wcielenia (*mysterium incarnationis*) oraz zbawienia ludzkości w Chrystusie zmartwychwstałym (*mysterium resurrectionis*) widoczny jest także w wierszach napisanych siedemdziesiąt lat później przez dobiegającego kresu życia poetę: *O zbawieniu* oraz *Syn arcykapłana*<sup>111</sup>.

W pierwszym z wymienionych utworów, który w innym miejscu zesta-  
wiłem z „wierszem-płaczem” Adama Mickiewicza („Polaty się lzy me czyste,  
rzesiste...”)<sup>112</sup>, a który potraktować można jako symboliczny „ostatni wiersz”  
Miłosza, większość komentatorów doszukiwała się niemal katechizmowego  
wyznania wiary w odkupienie. Jednak przesłanie tego wiersza wcale nie jest  
tak oczywiste, jakby się na pierwszy rzut oka wydawało. Warto w tym miejscu  
przywołać intrygujący trop nietzscheański, który rzuca nowe światło na wymo-  
wę ideową wiersza Miłosza. Hanna Buczyńska-Garewicz, omawiając koncep-  
cję 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”<sup>113</sup>.

W innym miejscu autorka orzeka, iż rozwiązanie konfliktu w „bramie-chwi-  
li” przynosi rozdział dzieła *Zaratustra* pt. *O zbawieniu* (niem. *von der Erloesung*),  
w którym padają następujące słowa, zawierające najgłębsze przesłanie głoszono-  
go przez Zaratustrę 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 Zaratustry, który „mówi  
<tak> wszystkiemu <aż do usprawiedliwienia, a nawet zbawienia całej prze-

---

<sup>110</sup> A. Franaszek, „Most zawieszony w próżni”, [w:] tegoż, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 157.

<sup>111</sup> Oba wymienione utwory ukazały się w wydany pośmiertnie tomie Czesława Miłosza *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006 – przyp. M.B.

<sup>112</sup> Zob. M. Bernacki, *Hermeneutyka fenomenu istnienia. Studia o polskiej literaturze współczesnej* (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska), Bielsko-Biała 2010 (s. 243-261).

<sup>113</sup> Zob. H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003, s. 96.

szłości>”<sup>114</sup>. Pojęcie „zbawienie”, przypomina badaczka, występuje w pismach autora *Antychrysta* w sensie ściśle świeckim, jako pozbawione sensu teologicznego<sup>115</sup>, i oznacza nade wszystko „wyzwolenie” od uciążliwego bagażu przeszłości napiętnowanego przez poczucie metafizycznej winy (a w sensie chrześcijańskim – poczucia wyrzutów sumienia).

Jeśli przyjąć nietzscheański trop interpretacyjny w wierszu Miłosza, to oznaczałoby to przede wszystkim stan nirwanicznego pogodzenia się z losem, który podmiot liryczny wiersza osiąga nie poprzez łaskę wiary i ufność w Zbawiciela, ale poprzez wydobytą z siebie „wolę mocy”. W taki sposób u kresu życia udaje się mu zatriumfować nad nieznosną dialektyką przeszłości i winy. Gdyby tak ostatecznie zinterpretować przesłanie wiersza *O zbawieniu*, musielibyśmy uznać, że utwór ten jest wyrazem swoistej autosoteriologii Miłosza. A takiej koncepcji bliżej do idei „nadczłowieka” albo nirwanicznego upojenia Nicością jako stanem wyzwolenia w chwili nieuniknionej śmierci (Iwaszkiewiczowska idea *serenité*), aniżeli do chrześcijańskiej wykładni eschatologii, wedle której człowiek stojący u kresu swej życiowej drogi pokłada całą ufność w Chrystusie jako jedynym Odkupicielu. Ale nawet jeśli by interpretować wymowę wiersza Miłosza jako świadectwo *kenosis* i wyznanie (nie wprost!) wiary w Chrystusa Odkupiciela, to i tak utwór noblisty nie pozwala na jednoznaczną interpretację końcowego przesłania, gdyż oparty jest na grze wewnętrznych przeciwieństw<sup>116</sup>.

W stopniu o wiele większym niż wiersz *O zbawieniu* mesjańską rolę Chrystusa podważa przesłanie innego późnego tekstu Miłosza pt. *Syn arcykapłana*<sup>117</sup>. Wiersz ten jest poetycką stylizacją antycznej oracji sądowej. Podmiot wiersza, tytułowy „syn arcykapłana” (czyli Kajfasza, za rządów którego skazano Jezusa na śmierć krzyżową) – wypowiada się w imieniu swego ojca. Zarówno postawa jak i sens jego wypowiedzi są typowe dla sposobu myślenia ortodoksyjnej społeczności żydowskiej od czasów Chrystusa aż po współczesność. Scena sądu nad Jezusem przypomniana została przez podmiot wiersza w dość przewrotny sposób. Po dwóch tysiącach lat, jakie upłynęły od wyroku skazującego Jezusa, sytuacja zostaje niejako powtórzona, przybierając formę polemicznej dysputy. Tytułowy syn arcykapła-

<sup>114</sup> Tamże, s. 101.

<sup>115</sup> 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).

<sup>116</sup> Na możliwość dwuznacznego odczytania przesłania wiersza *O zbawieniu* zwróciła uwagę Zofia Zarebianka, pisząc: „Możliwa wszakże wydaje się również inna wersja. To drugie odczytanie zakładałoby konsekwentne przydanie słowu zbawiony znaczenia „pozbawiony”, „odarty”, „wyzuty”. W takim ujęciu perspektywa zbawienia byłaby równoznaczna z nieistnieniem.(...) Miejsce nadziei ocalenia zajmuje jawne zwątpienie, czy wręcz negacja jakiegokolwiek eschatologii, a zdecydowanie optymistyczna wymowa zmienia się w wydźwięk bliski niemal szyderczej rozpacz” (zob. Z. Zarebianka, *W tajemniczenia (w) Miłosza*, Kraków 2014, s. 485).

<sup>117</sup> Hermeneutyczną wykładnię tego wiersza dałem w książce *Głosy do Miłosza...*, s. 63-79 – przyp. M.B.

na, 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, tak w wierszu Miłosza uwydatniona została postawa syna reprezentującego 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 teologicznego tezę o „Żydach bogobójcach”. Pretekstem do uprawiania chrześcijańskiego „negatywizmu teologicznego i stereotypizacji judaizmu”<sup>118</sup> był zapis w Ewangelii św. Mateusza przywołujący słowa wykrzywane na dziedzińcu pałacu Piłata przez żydowski motłoch: „Krew Jego na nas i na dzieci nasze”.

Podmiot liryczny wiersza dąży do tego, aby w świadomości świadków i komentatorów tego wydarzenia zmienić oszczerczy punkt widzenia wskazujący na winę Kajfasza. Wygłasza zatem mowę, której celem jest usprawiedliwienie wyroku wydanego przez arcykapłana żydowskiego. Przedstawiony przez bohatera wiersza sposób argumentacji wpisuje się w nurt rabinicznej metody traktowania Jezusa jako postaci historycznej należącej do ludu żydowskiego, ale niebędącego „Chrystusem” (czyli pomazańcem, Mesjaszem).

Joseph Ratzinger (papież Benedykt XVI) w książce *Jezus z Nazaretu* dowodzi, że decyzja starszyny żydowskiej 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 miasta<sup>119</sup>. Autor stwierdza, że scena procesu przed Sanhedrynem stała się zwrotnym momentem dziejów i na całe stulecia wyznaczyła relacje między 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.)”<sup>120</sup>.

Według Ratzingera wyrok skazujący zapadł dlatego, iż starszyna żydowska nie zrozumiała istoty przesłania mesjańskiego Jezusa zawartego w zdaniach

<sup>118</sup> Oba określenia przejmuję od rabina Irvinga Greenberga. Autor ten w innym miejscu określa przedsochorowe 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).

<sup>119</sup> *Ewangelia św. Mateusza* rozdz. 24. Zob. J. Ratzinger [Benedykt XVI], *Eschatologiczna mowa Jezusa*, [w:] tegoż, *Jezus z Nazaretu. Część II...*, tłum. W. Szymona OP, Kielce 2011, s. 35-63. Według autora: „Nie ma najmniejszej wątpliwości, że zapowiedział kres świątyni – i to jej kres teologiczny, historiozobawczy” (tamże, s. 45).

<sup>120</sup> Tamże, s. 192.

wypowiedzianych podczas sądu u Piłata: „Królestwo moje nie jest z tego świata” (J, 18, 36)<sup>121</sup> oraz: „Ja się na to narodziłem i na to przyszedłem na świat, aby dać świadectwo prawdzie” (J 18, 37)<sup>122</sup>.

Poruszone w wierszu Czesława Miłosza kwestie doktrynalne i teologiczne nie poddają się prostej wykładni, unaoczniając spór trwający od stuleci. Co więcej, noblista posłużył się proteuszową strategią liryki roli, nie opowiadając się jednoznacznie za którąś z przedstawionych racji wyznaniowych. W wierszu dominuje jednak żydowski, a nie chrześcijański punkt widzenia na „sprawę Jezusa z Nazaretu”. Hermeneutyczna wykładnia wiersza, uwzględniająca konteksty historyczno-kulturowe, filozoficzne i teologiczne, prowadzi do wniosku, iż autor poddaje w wątpliwość boską naturę Jezusa, tym samym negując jego mesjańską rolę w Bożym planie zbawienia.

W podobnym duchu należy czytać oraz interpretować wiele innych wierszy Miłosza, w których pojawia się tematyka teologiczna, w tym także motywy chrystologiczne. W dalszych wywodach ograniczę się do najbardziej wyrazistych przykładów, poddając analizie wybrane utwory z tomów *To* (2000) i *Druga przestrzeń* (2002).

Większość wierszy które znalazły się w przedostatnim wydanym za życia poety tomie wierszy *To* uznać można za przesyczone pierwiastkiem agnostycznym elegie i treny „mistrza pokonanej rozpacz”<sup>123</sup>. Miłosz, zmagając się z nierozwiązywalnym dylematem obecności zła w świecie, nie potrafi przyswoić nadziei eschatologicznej w chrześcijańskim słowa tego znaczeniu. W wierszu *Zdziechowski* przypomina jednego z mistrzów swojej młodości, cytując jego dramatyczne wyznanie:

„I w miarę lat, im dalej w życie i świat szedłem, tym wyraźniej i boleśniej uświadamiałem sobie, że świat ten, gdy go myślą, jako całość, objąć, bezładem jest i bezrozumem, nie zaś, jak nas ucza, dziełem rozumu: nie z ręki Boga on wyszedł”<sup>124</sup>.

Wieloznaczny wiersz *Ogrodnik*, który w warstwie językowo-stylistycznej pokrewny jest okupacyjnemu poematowi *Świat* (*poema naiwne*), Miłosz opatruje znaczącym mottem zaczerpniętym z *Komentarza do Galatów* (rozdział 3) Marcina Lutra:

„Wszyscy więc ciałem i w sprawach naszych podlegamy diabłu i gościmy na świecie, którego on jest panem i bogiem. Dlatego pod jego władzą jest chleb, który jemy, napój, który pijemy, ubranie, które nosimy, nawet powietrze, i wszystko, czym żyjemy”<sup>125</sup>.

<sup>121</sup> Tamże, s. 195-196.

<sup>122</sup> Tamże, s. 204, 206-207.

<sup>123</sup> Cz. Miłosz, *Wiersze tom 5*, Kraków 2009, s. 116.

<sup>124</sup> Tamże, s. 132-133.

<sup>125</sup> Tamże, s. 147

Cały dalszy tekst jest co prawda próbą polemiki z demoniczną tezą postawioną przez ojca reformacji, ale ironiczna konwencja tego utworu, wystylizowanego na dobrotliwą baśń o Adamie i Ewie, którzy „**nie** na to zostali stworzeni, / Żeby kłaniać się księciu i władcy ziemi”, łagodzi polemiczne ostrze i problematyzuje prawdziwe intencje podmiotu wiersza. Z kolei w dwóch innych wierszach: *Zapomnij* oraz *Na moje 88 urodziny* pojawiają się motywy autosoteriologiczne, zgodnie z którymi zbawienie nie jest gwarantowane przez wiarę w Odkupiciela, ale może zostać osiągnięte tak, jak stan buddyjskiej nirwany, czyli przez heroiczną duchową postawę lub akty wolicjonalno-emocjonalne towarzyszące tworzeniu poezji:

„Zapomnij o cierpieniach,  
Które sam zadałeś.  
Zapomnij o cierpieniach,  
Które tobie zadano”<sup>126</sup>  
(*Zapomnij*)

„Dawno zostawiłem za sobą  
zwiedzanie katedr i wież warownych.  
Jestem jak ten, kto widzi, a jednak sam nie przemijam,  
duch lotny mimo siwizny i chorób starości

Ocalony, bo z nim wieczne i boskie zdziwienie”<sup>127</sup>  
(*Na moje 88 urodziny*)

Ortodoksyjna wykładnia dogmatu chrystologicznego dotyczącego chrześcijańskiej historiozofii pojawia się w *Odzie na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II*, ale funkcjonuje w tym tekście na prawach cytatu. Podmiot wiersza, zwracając się do dostojnego jubilata, głowy Kościoła katolickiego, stwierdza: „Uczyłeś nas nadziei: / Bo tylko Chrystus jest panem historii”<sup>128</sup>.

W tomie *To* pojawia się wiersz *Modlitwa*, w którym zbliżający się do kresu życia poeta zanoszą błaganie do Boga, jednocześnie czyniąc mu zarzut, iż męka jego Syna nie wyeliminowała pierwiastka zła obecnego w naturze:

„Uwolnij mnie od win, prawdziwych i urojonych.  
Daj pewność, że trudziłem się na Twoją chwałę.

W godzinie mej agonii bądź ze mną Twoim cierpieniem,  
Które nie może świata ocalić od bólu”<sup>129</sup>

---

<sup>126</sup> Tamże, s. 95.

<sup>127</sup> Tamże, s. 99.

<sup>128</sup> Tamże, s. 127.

<sup>129</sup> Tamże, s. 160.

Co istotne, tuż po cytowanym wierszu autor zamieścił na zasadzie kontrapunktu utwór pt. *Daemones*. Jego przewodnim tematem jest pakt twórczej jednostki z diabłem i zaprzędanie własnej duszy piekłu za cenę nieograniczonego poznania. Utwór kończy się wyznaniem, którego wymowa stawia pod znakiem zapytania konfesyjną postawę podmiotu lirycznego we wcześniejszym wierszu:

„Po prostu diabli męczą, a wtedy przykro.  
Bronię się zamawianiem, jakby modlitwą.  
Zamiast spowiedzi, w nocy układam strofy.  
Tylko dlatego mądry, że zaściankowy”<sup>130</sup>.

Także wiersz *Jasności promieniste*, który zamyka tom *To*, przez większość komentatorów późnej twórczości noblisty odczytywany jako wyraz religijnej postawy w duchu chrześcijańskim<sup>131</sup>, w gruncie rzeczy jest wyrazem nieortodoksyjnej idei apokatastazy, lansowanej przez Miłosza wbrew oficjalnemu stanowisku teologii chrześcijańskiej<sup>132</sup>.

Wieloznaczna sytuacja wykładni motywów chrystologicznych pojawia się w ostatnim wydanym za życia Czesława Miłosza tomie *Druga przestrzeń*. W wierszu *W Krakowie* pojawia się obraz Chrystusa jako Wiecznie Żyjącego, w którego „wtulają się” podczas obrzędu religijnego pobożni wyznawcy. Interpretacja wymowy słów wypowiedzianych przez podmiot wiersza skłania do stwierdzenia, że, choć jest on pełen podziwu dla postawy „swoich siostr i braci”, sam dystansuje się wobec dogmatu wcielenia. W wierszu *Werki*, napisanym w październiku 2000 roku, pada symptomatyczne wyznanie o wymowie antychrystycznej:

„Księża nauczali o zbawieniu i potępieniu,  
Mnie nic o tym teraz nie jest wiadomo.  
Czułem na ramieniu rękę mego Przewodnika,  
Ale on nie wspominał o karze, nie obiecywał nagrody”<sup>133</sup>.

Pojawiająca się w zakończeniu tego wiersza tajemnicza postać Przewodnika skłania do głębszego namysłu. Nie chodzi tu bynajmniej ani o chrześcijańskiego Anioła Stróża, ani tym bardziej o Jezusa, który – zgodnie z wykładnią chrześcijańską – jest bramą, przez którą człowiek wchodzi do wieczności. U Miłosza rolę przewodnika od dawna odgrywał *daimonion* – tajemniczy duch, o którym

---

<sup>130</sup> Tamże, s. 163.

<sup>131</sup> Zob. np. Zofia Zarębianka, *Na łące – jasności promieniste jako szczyt duchowej drogi zapisanej w wierszach ostatnich*, [w:] tejsze, *Wtajemniczenia (w) Miłosza*, Kraków 2014, s. 484-486. W pogłębiony sposób analizuje wiersz Miłosza Tomasz Garbol w książce *Po upadku. O twórczości Czesława Miłosza*, Lublin 2013, s. 413-425.

<sup>132</sup> Więcej o koncepcji apokatastazy Miłosza piszę w książce: „Wyprowadził mnie z Ziemi Ulro”. *Szkice o twórczości Czesława Miłosza*, Bielsko-Biała 2005 (zob. rozdział: *Apokatastaza – „ostatnia epifania”? O wizji eschatologicznej w wierszach Czesława Miłosza*, s. 112-125) – M.B.

<sup>133</sup> Tamże, s. 174.

wiadomo – by przypomnieć słowa poety wypowiedziane w wierszu *Ars poetica*? – iż „przesadza się, utrzymując, że jest [on] na pewno aniołem”.

W dwóch innych wierszach ostatniego zbioru poezji Miłosza, w *O starych kobietach* oraz w *Wysłuchaj*, autor posłużył się konwencją poetyckiej modlitwy, wypowiedzianej jednak z głębi ciemnej nocy rozpacz. W obu przypadkach w słowa modlitewnego błagania osoby mówiącej wplecione zostały akcenty polemiczne, wręcz oskarżycielskie, co sprawia, iż taka postawa daleka jest od pełnej pokory postawy tych, którzy bezgranicznie zaufali tajemnicy Bożego miłosierdzia:

„Zanoszę modły o was do Najwyższego, wspomagany  
waszymi twarzami na fotografiach.

Oby dzień waszej śmierci nie był dniem beznadziei,  
ale ufności w przezierające spoza form ziemskich światło”<sup>134</sup>.

oraz:

„Wysłuchaj mnie, Panie, bo jestem grzesznikiem, a to znaczy,  
że nie mam nic prócz modlitwy.

Uchroń mnie od dnia oschłości i niemocy.

[...]

Kiedy Ciebie oskarżę o ustanowienie powszechnego prawa  
śmierci.

Kiedy już gotów będę pokłonić się przed nicością i życie na  
ziemi nazwać diabelskim wodewilem”<sup>135</sup>.

Warto zauważyć, że w obu przypadkach poetycka modlitwa kierowana jest bezpośrednio do Boga Ojca, nie zaś do Jezusa jako drugiej osoby Trójcy Świętej. To postawa charakterystyczna dla Miłosza, która ma swoje konsekwencje dla lansowanego przez poetę takiego a nie innego światopoglądu religijnego.

W *Drugiej przestrzeni* kluczową rolę pełnią dwa poematy, których osnową jest tematyka religijna: *Ksiądz Seweryn* oraz *Traktat teologiczny*. Pierwszy z przywołanych utworów można odczytać jako rozpisane na wiele głosów gorzkie wyznanie „kapłana bez wiary”. Ten katolicki ksiądz identyfikując się z ludzkim cierpieniem i bólem, modli się o łaskę zrozumienia. Jednocześnie powątpiewa w sens „męki Syna Człowieczego”:

„Nie rozumiem, dlaczego tak być musiało,  
Żeby syn Boga umierał na krzyżu?  
Nie odpowiedział nikt na to pytanie”<sup>136</sup>.

---

<sup>134</sup> Tamże, s. 180.

<sup>135</sup> Tamże, s. 193.

<sup>136</sup> Tamże, s. 209.

W innym miejscu podmiot liryczny podważa boskość Jezusa, nazywając go „wędrownym rabbinem” i „bezbronnym człowiekiem przeciw prawom i bestiom tej ziemi”. We fragmencie piątym pt. *Karawełe* pojawia się kontrowersyjna, utrzymana w tonacji laickiego humanizmu eksplikacja myśli księdza Seweryna:

„Żeby człowieka krwią broczącego z ran  
Ogłosić Bogiem i władcą wszechświata,  
Trzeba było szaleństwa – dostateczny dowód,  
Że nasz gatunek sięga po niemożliwe”<sup>137</sup>.

Krok dalej w swych nieortodoksyjnych przemyśleniach podmiot wierszy posunął się we fragmencie zatytułowanym *Cesarz Konstantyn*. Tematem są rozważania kapłana, który przenosi się myślą do IV wieku, do czasów Konstantyna, któremu – jak dowodzi – chrześcijaństwo zawdzięcza przyjęcie dogmatu o boskiej naturze Jezusa:

„Byłbym tam świadkiem sporu pomiędzy *homocousios* i *homoiousios*,  
O to, czy Chrystus ma naturę boską, czy boskiej podobną.  
Pewnie opowiedziałbym się przeciwko trynitarianom,  
Bo kto może odgadnąć naturę Stwórcy?  
Konstantyn, Imperator Całego Świata, pyszałek i morderca,  
Przechylił szalę na soborze nicejskim,  
Żebyśmy, pokolenie za pokoleniem, rozmyślali o Trójcy Świętej,  
tajemnicy tajemnic,  
Bez której krew człowieka byłaby obca krwi wszechświata  
I daremne byłoby wylanie własnej krwi przez cierpiącego Boga,  
Który złożył z siebie ofiarę, już kiedy stwarzał świat”<sup>138</sup>.

Powyższy wywód poddaje w wątpliwość dogmat trynitarny. W innym miejscu poematu w podobny sposób potraktowany został inny podstawowy dogmat chrześcijaństwa – prawda o zmartwychwstaniu Chrystusa, bez której, jak pisze św. Paweł, wiara jest martwa i nie ma żadnego uzasadnienia:

„A jeżeli to wszystko jest tylko snem  
Ludzkości o sobie? I my, chrześcijanie,  
Śnimy swój sen wewnątrz snu?

I jeżeli nikt nie jest odpowiedzialny za nasze złudzenie,  
Z którym schodzimy pod ziemię,  
Oczekując, że nas podniesie Wieczna Sprawiedliwość?”<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> Tamże, s. 211.

<sup>138</sup> Tamże, s. 217.

<sup>139</sup> Tamże, s. 215.

Kartezjańska tonacja sceptyczno-pesymistyczna dominuje także w *Traktacie teologicznym*, rozbudowanym cyklu, na który złożyły się dwadzieścia trzy fragmenty poetyckie. Co charakterystyczne, w tym poetyckim *opus magnum*, w którym Miłosz omawia najistotniejsze kwestie religijne, najwięcej miejsca zajmują rozważania o złu i tajemnicy Grzechu Pierworodnego, o Szatanie, herezji, masonerii, czy o uproszczonej recepcji dzieł Mickiewicza, a nawet o Maryi, Matce Bożej, ale nie o Jezusie Chrystusie jako drugiej Osobie Trójcy Świętej! We fragmencie czwartym traktatu, zatytułowanym *Przepraszam*, autor wypowiada znamienne słowa, które odczytać można jako dystansowanie się przez niego wobec aksjomatów katolickiej teologii fundamentalnej:

„Katolickie dogmaty są jakby o parę centymetrów  
za wysoko, wspinamy się na palce i wtedy  
przez mgnienie oka wydaje się nam, że widzimy.

Ale tajemnica Trójcy Świętej, tajemnica Grzechu  
Pierworodnego i tajemnica Odkupienia  
są opancerzone przeciw rozumowi”<sup>140</sup>.

Motywy chrystologiczne pojawiają się w *Traktacie teologicznym* w trzech miejscach: w zakończeniu fragmentu dziesiątego pt. *Czytaliśmy w katechizmie*, a także we fragmentach trzynastym pt. *Nie można się dziwić* oraz fragmencie cztertnastym pt. *Coś się narodził*. W pierwszym przypadku, kiedy mowa jest o buncie upadłych aniołów, powtórzonym następnie przez pierwszych rodziców jako manifestacja ludzkiej *hybris*, podmiot liryczny wypowiada słowa, za którymi, jak można wywnioskować, nie stoi nadzieja wiary żywej, ale racjonalna konstatacja:

„Grzech świata mógł być zmazany jedynie przez nowego  
Adama, którego wojna z Księciem Tego Świata  
jest wojną przeciw śmierci”<sup>141</sup>.

W przypadku drugim narrator podejmuje wcześniejszy wątek Grzechu Pierworodnego, kończąc swoje wywody następującym stwierdzeniem:

„[...] nowy Adam, Chrystus, przybrał ciało i umarł,  
żeby nas oswobodzić od prometejskiej pychy”<sup>142</sup>.

Najbardziej wyrazista z punktu widzenia chrześcijańskiej teologii jest puenta wieńcząca fragment cztertnasty pt. *Coś się narodził* (tytuł wraz z mottem nawią-

---

<sup>140</sup> Tamże, s. 221.

<sup>141</sup> Tamże, s. 230.

<sup>142</sup> Tamże, s. 233.

zują do popularnej kolędy zaczynającej się od słów „Coś się narodził tej nocy, / Byś nas wyrwał z czarta mocy”<sup>143</sup>). Końcowe przesłanie wynikające z jansenistycznych rozważań o życiu na ziemi jako łożu padole, gdzie „silni triumfują, słabi giną, a życie kończy się śmiercią”, brzmi w ustach podmiotu wiersza jak wyrocznia, której brak jednak sankcji osobistego wyznania. Innymi słowy, zamiast oczekiwanego mistycznego świadectwa ufności w tajemnicę zmartwychwstania, pojawia się wykoncypowana definicja krypto manichejczyka, który postrzega stworzony świat jako królestwo Szatana. Albo wyznanie gnostyka, który rozumem, a nie sercem przeniknął mroczną tajemnicę Rzeczywistości:

„Kto pokłada ufność w Jezusie Chrystusie, oczekuje Jego  
przyjścia i końca świata, kiedy pierwsze niebo i pierwsza  
ziemia przeminą i śmierci już nie będzie”<sup>144</sup>.

Z omówionego materiału tekstowego wynika, że motywy chrystologiczne pojawiają się stosunkowo często i pełnią istotną rolę w dziele poetyckim Czesława Miłosza. Trudno jednak mówić o ortodoksyjnym wymiarze literackiej chrystologii autora *Traktatu teologicznego*. Chrystus Miłosza jest konstrukcją pojęciową, przedmiotem dywagacji intelektualnych bardziej aniżeli podmiotem ewangelicznej wiary żywej. Ogołocony z dogmatycznego majestatu drugiej Osoby Trójcy Świętej Miłoszowski Jezus jest przede wszystkim Synem Człowieczym, a nie Synem Bożym. Bliżej mu do wędrownego rabbiego, aniżeli Bożego Pomazańca. Innymi słowy, poetycka narracja o Chrystusie zbliża się w utworach autora *Ziemi Ulro* do Renanowskiej opowieści o szlachetnym proroku, tworzonej jako antidotum dla niepojętej tajemnicy zła wpisanego w dzieje i bezsens śmierci. W kontekście tego, co zostało powiedziane, bardziej przejrzysta staje się wymowa ideowa wiersza *Syn arcykapłana*, w którym poeta, podejmując po raz ostatni problematykę chrystologiczną, najwyraźniej opowiedział się za żydowskim, a nie chrześcijańskim punktem widzenia:

„Czy wy, uczniowie Jezusa, nie rozumiecie,  
Czym jest dla uszu ludzi pobożnych wasze twierdzenie,  
że ten człowiek był Bogiem?”<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> Tamże, s. 234.

<sup>144</sup> Tamże.

<sup>145</sup> Tamże, s. 329.

## 1.6. Spotkanie z Innym („Obecność”)

U schyłku życia Czesław Miłosz napisał cudowny<sup>146</sup> wiersz zatytułowany *Obecność*:

Kiedy biegałem boso w ogrodach nad Niewiażą  
Było tam coś, czego wtedy nie próbowałem nazywać:  
Wszędzie, między pniami lip, na słonecznej stronie gazonu,  
na ścieżce wzdłuż sadu,

Przebywała Obecność, nie wiadomo czyja.  
Pełno jej było w powietrzu, dotykała, obejmowała mnie.  
Przemawiała do mnie zapachami trawy, fletowym głosem  
wilgi, ćwirem jaskółek.

Gdyby nauczono mnie wtedy imion bogów,  
łatwo poznawałbym ich twarze.

Ale rośłem w katolickiej rodzinie, więc wkrótce zaroilo się  
koło mnie od diabłów ale i świętych Pańskich.

Co prawda czułem Obecność ich wszystkich, bogów i demonów,  
Jakby unoszących się wewnątrz jednej ogromnej  
niepoznawalnej Istoty<sup>147</sup>.

[wtorek 23 VII 2002]

W przytoczonym utworze stary poeta, który przez wiele lat zmagał się ze zjawiskiem „erozji wyobraźni religijnej”<sup>148</sup>, odważył się pójść pod prąd mód nowoczesnego i postmodernistycznego świata, który – wedle określenia Maxa Webera – uległ całkowitemu odczarowaniu (*Entzauberung*). Stał się rzeczywi-

<sup>146</sup> Słowa „cudowny” w odniesieniu do *Obecności* używam celowo - nie tyle dla określenia „piękności” omawianego wiersza, ale po to, by uwrażliwić odbiorcę na numinotyczny, nadprzyrodzony charakter tego utworu - przyp. M.B.

<sup>147</sup> Cz. Miłosz, *Obecność*, [w:] tegoż, *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006, s. 8.

<sup>148</sup> Oba tematy szczegółowo omówił Miłosz w eseistycznej *Ziemi Ulro* - przyp. M.B.

stością, którą Charles Taylor określił „wiekiem sekularnym”, czyli świeckim<sup>149</sup>, a Jeanne Ward nazwała „dobą post-chrześcijańską”, kiedy to klimat kulturowy, w którym wspólnota wierzeń i wiedzy została podważona, przy założeniu, że wcześniej taką wspólnotę tworzyło chrześcijaństwo<sup>150</sup>. Autor *Drugiej przestrzeni* niedługo przed swą śmiercią napisał zatem wiersz będący poetycką manifestacją świętości w takim rozumieniu, o którym pisał Mircea Eliade we wprowadzeniu *Sacrum i profanum*, tłumacząc pojęcie *hierofanii*:

„Termin ten jest użyteczny, gdyż wyraża tylko to, co zawiera jego etymologia (z gr. *hieros* = święty, i *faínomai* = pokazywać się), a mianowicie, że coś świętego nam się pokazuje. Można by powiedzieć, że historia poszczególnych religii – od najpierwotniejszych po wysoko rozwinięte – składa się z mnogości hierofanii, tzn. przejawów świętych realności. Między hierofanią najbardziej elementarną (jak przejaw świętości w jakimś przedmiocie: kamieniu lub drzewie) a najwyższą (jak dla chrześcijanina wcielenie Boga w Jezusa Chrystusa) zachodzi nieprzerwana ciągłość. Stoimy zawsze wobec tego samego tajemnego procesu: „całkowicie inne”, realność nie z naszego świata, przejawia się w przedmiotach stanowiących integrujące składniki naszego „przyrodniczego”, „świeckiego” świata”<sup>151</sup>.

Tworząc wiersz hierofaniczny i podkreślając, nie po raz pierwszy zresztą<sup>152</sup>, swój sprzeciw wobec dominujących tendencji wieku sekularnego, Miłosz powtórzył zabieg artystyczny, którym posłużył się kilkadziesiąt lat wcześniej przygotowując do druku mitograficzną powieść *Dolina Issy*, opublikowaną w 1955 roku. Podobnie jak wtedy ukazał oczami dojrzałego i doświadczonego życiem człowieka rzeczy zaprzeszłe, doświadczane w czasach młodości przez dziecięce „ja” naiwne, nieświadome jeszcze prawdziwej istoty natury<sup>153</sup>.

<sup>149</sup> Zob. Ch. Taylor, *A Secular Age*, Cambridge-London 2007. Jak zauważył Łukasz Tischner, popularyzator myśli kanadyjskiego filozofa: „Taylor zwraca uwagę na znamieny rys owego „odczarowania”. W świecie „zaczarowanym” nie istniała wyraźna linia podziału między działaniem sił osobowych i nieosobowych. Relikwie świętych mogły przynieść uzdrowienie chorym lub przekleństwo złodziejom, którzy poważyli się po nie sięgnąć. Świat pełen był najrozmaitszych sił i mocy, które miały dostęp do ludzkiego wnętrza” (zob. Ł. Tischner, *Miłosz w krainie odczarowanej*, Gdańsk 2011, s. 12).

<sup>150</sup> Cyt. za: K. Jarzyńska, *Między tropieniem sacrum a postsekularyzmem. o badaniu religijnych aspektów dzieła Czesława Miłosza*, „Świat i Słowo” nr 2 (25)2015, s. 58.

<sup>151</sup> Zob. M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie sfery religijnej*, przełożył B. Baran, Warszawa 2008, s. 7-8.

<sup>152</sup> W tym kontekście zob. książkę poznańskiej badaczki Agaty Stankowskiej, „*żeby nie widzieć oczu zapatrzonych w nic*”. O twórczości Czesława Miłosza, Poznań 2013.

<sup>153</sup> Warto zauważyć, że w tomie *Wiersze ostatnie* analizowany przez nas wiersz *Obecność sąsiada* z następującym po nim wierszem *Do natury*, w którym padają takie oto znamienne słowa „wtajemniczenia” w złowrogą istotę natury: „Kochałem się w tobie, Naturo, aż zrozumiałem kim jesteś. / Zasmuciło się moje serce podrostopka, 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 świadomości” (cyt. za: Cz. Miłosz, *Do natury*, [w:] tegoż, *Wiersze ostatnie*, dz. cyt., s. 9).

*Obecność* – wiersz ułożony przez 91-letniego starca, tracącego kontakt z rzeczywistością na skutek stępienia zmysłów wzroku i słuchu, jest utworem nadzwyczaj plastycznym w sensie sensualnego doświadczania rzeczywistości wszystkimi zmysłami – poprzez wzrok, zapach, słuch i dotyk (czucie):

„Wszędzie, między pniami lip, na słonecznej stronie gazonu,  
na ścieżce wzdłuż sadu,

Przebywała Obecność, nie wiadomo czyja.  
Pełno jej było w powietrzu, dotykała, obejmowała mnie.  
Przemawiała do mnie zapachami trawy, fletowym głosem  
wilgi, ćwirem jaskółek”.

Miłosz posłużył się malarskim sposobem obrazowania, a świat, który przedstawił w wierszu, ukazany został w pastelowych barwach oraz w jasnej, optymistycznej tonacji. Tę wizję „zaczarowanego” świata przenikniętego boską Obecnością poeta nosił w swojej świadomości, by w końcu mocą twórczej wyobraźni, która wspiera pracę pamięci, utrwalić w sposób niezwykle sugestywny w przekazie słownym. Analizowany wiersz nie jest jednak poetycką wizją, owocem „mistycznego” uniesienia, jak w przypadku brulionowych wierszy Adama Mickiewicza zaliczanych do liryki lozańskiej. *Obecność* posiada bowiem bardzo precyzyjnie zaplanowaną kompozycję o budowie dwudzielnej, przypominającej gatunkową strukturę sonetu. W wierszu Miłosza po plastycznym opisie „ogrodów nad Niewiażą”, miejsca idyllicznego, wręcz rajskiego dzieciństwa, następuje część refleksyjna, w której podmiot mówiący snuje rozważania zmierzające do wygłoszenia puenty o znaczeniu teologicznym.

W analizowanym utworze występują trzy odrębne motywy organizujące tematykę i warstwę ideową: motyw retrospektywnej pamięci, motyw mityzacji krainy lat dziecięcych oraz motyw religijnej inicjacji dziecka. Wszystko zaczyna się od pamięci. Dla Miłosza Mnemosyne jest nie tylko „matką Muz”, ale przede wszystkim duchową siłą sprawczą, dzięki której podmiot, jak u Prousta, uzyskuje wgląd w życie wewnętrzne – *elan vital*, strumień życia rozwijającego się w czasie jako dynamiczny proces. To właśnie mocą kreatywnej pamięci Miłosz wydobywa z niebytu opisywany świat już w pierwszym słowie: „**Kiedy** biegałem boso w ogrodach nad Niewiażą”. Tym samym, dzięki zastosowaniu inicjalnego zaimka „kiedy” zastępującego określenia czasu, poeta otwiera przed sobą i odbiorcami wiersza świat istniejący po drugiej stronie zaczarowanego ogrodu pamięci. Dalej do głosu dochodzi wyobraźnia nadbudowana nad bardzo realistycznym, zmysłowym postrzeganiem elementów świata rzeczywistego. W podobny sposób Miłosz postąpił w cyklu *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach*, w epifanicznym wierszu *Łąka* napisanym pod wpływem przeżyć towarzyszących mu podczas zwiedzania rodzinnych stron, które opuścił jako kilkuletnie dziecko:

Była to łąka nadrzeczna, bujna, sprzed sianokosów,  
W nieskazitelnym dniu czerwcowego słońca.  
Całe życie szukałem jej, znalazłem i rozpoznałem:  
Rosły tu trawy i kwiaty **kiedyś** znajome dziecku.  
Przez na wpół przymknięte powieki wchłaniałem świetlistość.  
I zapach mnie ogarnął, ustało wszelkie wiedzenie.  
Nagle poczułem, że znikam i płaczę ze szczęścia<sup>154</sup>.

Motyw drugi obejmuje poetyckie zabiegi, których celem jest dokonanie przez autora mityzacji krainy lat dziecińczych. Miłosz, poeta emigracyjny, banita i wygnaniec z „małej ojczyzny” często sięgał po ten artystyczny zabieg. Nie tylko w *Dolinie Issy*, ale choćby w *Laudzie*, czy w poemacie *Miasto bez imienia*. Pod piórem noblisty ogrody nad Niewiażą, nadrzeczna łąka, czy też rzeka przepływająca nieopodal dworku w Szetejniach, urastają do rangi znaków mitograficznych, współtworzących nadprzyrodzony wymiar dookolnej rzeczywistości i nadających jej status przestrzeni świętej, którą tak opisywał Mircea Eliade:

„Ponieważ zaś człowiek religijny może żyć tylko w atmosferze wypełnionej świętością, spotykamy wiele technik służących do uświęcania przestrzeni. Świętość jest [...] realnością jako taką, jest mocą, siłą sprawczą, źródłem życia i płodności. Pragnienie człowieka religijnego, by wieść życie w świętości, to pragnienie życia w obiektywnej realności zamiast pozostawania uwięzionym w niemającej końca względności subiektywnych przeżyć, pragnienie życia w rzeczywistym i sprawczym, a nie w iluzorycznym świecie. Ta tęsknota znajduje najsilniejszy wyraz w potrzebie człowieka religijnego, by żyć w świecie uświęconym, a zatem w świętej przestrzeni. Potrzeba ta sprawiła, że ów człowiek wykształcił pewne techniki orientacji, które de facto stanowią techniki konstrukcji takiej przestrzeni”<sup>155</sup>.

W podobny sposób Miłosz sakralizował i mitologizował wcześniej przestrzeń „małej ojczyzny” w dedykowanym matce, napisanym na początku lat 90. XX wieku wierszu *W Szetejniach*:

Ty byłaś mój początek i znów jestem z Tobą, tutaj gdzie  
nauczyłem się czterech stron świata.

Nisko za drzewami strona Rzeki, za mną i budynkami  
strona Lasu, na prawo strona Świętego Brodu, na lewo  
Kuźni i Promu.

---

<sup>154</sup> Cz. Miłosz, *Łąka*, [w:] tegoż, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994, s. 20 (podkreślenie moje – M.B.). Motywy epifaniczne w poezji Czesława Miłosza były opisywane w pracach najważniejszych polskich miłoszologów: Jana Błońskiego, Aleksandra Fiuta, Mariana Stali czy Zofii Zarębianki – przyp. M.B.

<sup>155</sup> M. Eliade, *Sacrum i profanum*...dz. cyt., s. 26.

Gdziekolwiek wędrowałem, po jakich kontynentach,  
zawsze twarzą byłem zwrócony do Rzeki.

Czując aromat i smak rozgryzionej białą czerwoną  
soczystości ajeru<sup>156</sup>.

Tak oto dochodzimy do zasadniczej kwestii interpretacyjnej – najważniejszą rolę w omawianym wierszu odgrywa motyw trzeci, który wyraża dziecięcą inicjację w sakralny wymiar świata. Podstawowym symptomem tego pierwotnego doświadczenia egzystencjalnego jest przecucie Obecności „jednej ogromnej niepoznawalnej Istoty” zawierającej w sobie całą mnogość i zróżnicowanie elementów obiektywnie istniejącego świata materii, ale także fenomenów duchowych i nadprzyrodzonych, takich jak diabły, święci Pańscy, bogowie i demony. Wiersz Miłosza przypomina w warstwie ideowej renesansowy *Hymn do Boga* Jana Kochanowskiego, będący wyrazem niekonfesyjnego, w dużej mierze panteistycznego wyznania wiary XVI-wiecznego humanisty. Jednocześnie ideowe przesłanie Miłoszowskiego wiersza jest bliskie koncepcjom XVIII-wiecznych deistów, dla których Bóg nie był Osobą w rozumieniu chrześcijańskiej religii objawienia, ale pierwotną siłą sprawczą. Przyjmując postać Wielkiego Zegarmistrza, puścił w ruch wielki mechanizm świata, nie ingerując następnie w jego sprawy... Przyjrzyjmy się hierofanicznemu wymiarowi omawianego wiersza. Podmiot liryczny, który dzięki zawartemu z czytelnikiem paktowi autobiograficznemu<sup>157</sup>, można utożsamić z autorem – kilkuletnim chłopcem poznającym uroki rustykalnego świata otaczającego zubożały szlachecki dworek jego dziadków – doznaje szczególnego rodzaju wtajemniczenia, inicjacji w boski wymiar rzeczywistości<sup>158</sup>. **Obecność**, słowo pisane z dużej litery, podlegające zabiegowi persona-

---

<sup>156</sup> Cz. Miłosz, *W Szetejniach*, [w:] tegoż, *Na brzegu rzeki*, dz. cyt., s. 75.

<sup>157</sup> Wyrazem paktu autobiograficznego w rozumieniu Philippe’a Lejeune’a, zawartego między autorem wiersza i czytelnikami, jest wskazanie miejsca: ogrody nad Niewiażą, które oznaczają Szetejnie, litewską wioskę, w której przyszedł na świat i w której spędził część dzieciństwa Czesław Miłosz – przyp. M.B.

<sup>158</sup> Opisany w wierszu Miłosza stan ducha bohatera Łukasz Tischner nazywa, za Taylorem, stanem „porowatości” i „współzależności z kosmosem, wyrazem zdomowienia i bezpieczeństwa. Tischner przypomina podstawowe rozróżnienie dokonane przez Ch. Taylora: między „ja porowatym” (*porous self*) i „ja opancerzonym” (*buffered self*). Pierwsza postawa była charakterystyczna dla ludzi żyjących w epoce zaczarowanej, czyli sakralnej, otwartej na wymiar transcendentny, postawa druga charakteryzuje współczesnego człowieka posługującego się wyłącznie rozumem i zamkniętego na sferę sacrum – przyp. M.B. Pisze badacz: „Miłosz najwyraźniej tęskni do „porowatego ja”, bo pozwala mu ono wglądać w zakryty przed „ja opancerzonym” wyższy ład, który zakłada hierarchię czasów, fundamentalną wspólnotę ponad strukturą oraz – *last but not east* – niedoskonałość ludzkich projektów politycznych” (zob. Ł. Tischner, *Miłosz i epoka świecka*, [w:] tegoż, *Miłosz w krainie odczarowanej*, dz. cyt., s. 18).

lizacji<sup>159</sup>, jawi się młodemu adeptowi sztuki życia jako wszechogarniające go dobro i szczęśliwość, ale także nadziemskie piękno:

„Pełno jej było w powietrzu, dotykała, obejmowała mnie.  
Przemawiała do mnie zapachami trawy, fletowym głosem  
wilgi, ćwirem jaskółek”.

Odwołując się do terminologii Rudolfa Otto, teologa i fenomenologia religii, autora pracy *Świętość* (1917), można powiedzieć, że bohater wiersza Miłosza wypowiada doświadczenie numinotyczne, dotykając boskiego wymiaru istnienia. W doświadczeniu tym bierze górę pierwiastek nabożnego zachwyty (*mysterium fascinans*), a nie lęk przed objawiającym się bóstwem (*mysterium tremendum*)<sup>160</sup>. Chłopiec doświadcza, a zarazem próbuje swoje doznania zwerbalizować, tworząc własny językowy obraz świata. Jak zauważa Eliade:

„Coś numinotycznego pozostaje z dala od wszystkiego, jest „zupełnie inne”: nic ludzkiego ani żadne zjawisko wszechświata nie daje się z nim porównać. [...] Świętość przejawia się zawsze jako realność zupełnie innego rodzaju niż realności „przyrodnicze”. Wprawdzie język wyraża tremendum, majestas czy mysterium fascinans słowami zapożyczonymi z odniesień do przyrody lub do świeckiego życia duchowego człowieka, ale ten analogizujący sposób wyrażania się odpowiada właśnie niezdolności do nazwania tego zupełnie innego: język jest zdany na ubieranie wszystkiego wykraczającego poza zwykłe ludzkie doświadczenie w słowa, które pochodzą z tego zwykłego doświadczenia”<sup>161</sup>.

To dziecięce, naturalne niejako doświadczenie *numinosum* konfrontowane jest w wierszu Miłosza z inicjacją religijną, która w dużej mierze ma charakter wtórny, a używając nomenklatury ponowoczesnej: opresyjny, narzucony przez wymogi dominującej kultury. Katolickość wpajana chłopcu przez najbliższych, obecna w modlitwach i rytuałach kościelnych domaga się przyjęcia od niego

<sup>159</sup> Co ciekawe, we fragmencie 6. poematu *Ksiądz Seweryn*, zatytułowanym nomen *omen... Obecność*, tytułowy bohater, ksiądz katolicki zmagający się każdego dnia z dylematem wiary i niewiary, wypowiada następujące słowa kierowane do Jezusa, uobecniającego się w tajemnicy przeistoczenia podczas sakramentu ołtarza: „Panie, Twoja **obecność**, tak bardzo prawdziwa, więcej waży niż jakikolwiek argument. / Na moim karku i plecach poczułem Twój ciepły oddech. [...] / Wybaw mnie od obrazów bólu, które zebrałem wędrując po świecie, zaprowadź mnie tam, gdzie mieszka Twoje tylko światło” (Cz. Miłosz, *Ksiądz Seweryn*, [w:] tegoż, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 54, wyróżnienie moje – M.B.).

<sup>160</sup> Píše Rudolf Otto: „Mysterium jest nie tylko czymś dziwnym, lecz także czymś cudownym. I obok elementu szalu występuje element oczarowania, wprawiania w zachwyty, wywoływania szczególnego zachwyty, element prowadzący często do odurzenia i upojenia, dionizyjski element oddziaływań *numenu*. Ten element *numenu* nazwiemy *fascinans*” (cyt. za: R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przekład B. Kupis, Wrocław 1993, s. 59).

<sup>161</sup> Zob. M. Eliade, *Sacrum i profanum...*, dz. cyt., s. 6.

wiary w „diabłów ale i świętych Pańskich”. To, co w doświadczaniu boskości Natury było pierwotne, zostaje poddane odgórnej kontroli i domaga się od doświadczającego podmiotu przyjęcia postawy konfesyjnej. Innymi słowy, na pierwotne doznanie egzystencjalne nakłada się doktryna katolickiej ortodoksji<sup>162</sup>. Miłosz, świadomy tej opozycji, rozwiązuje spór w sposób dialektyczny, kończąc wiersz teologiczną konstatacją:

„Co prawda czułem Obecność ich wszystkich, bogów i demonów,  
Jakby unoszących się wewnątrz jednej ogromnej  
niepoznawalnej Istoty”.

Przytoczony fragment wiersza uznać można za przykład zakończenia otwartego. Poeta nie rozstrzyga bowiem statusu ontologicznego Istoty udzielającej Obecności wszystkiemu, co istniejące. Nie wiadomo, czy chodzi tu o Bożą Opatrzność wyrażoną w chrześcijańskiej koncepcji Boga jako najwyższej Osoby, czy też mamy do czynienia z panteistyczno-deistyczną wykładnią Boga rozumianego jako *Deus artifex*. A może być i tak, że między wierszami podmiot wiersza składa hołd gnostyckiemu demiurgowi, gorszemu bogowi i władcy stworzonego świata... Tego sporu nie sposób jednoznacznie rozstrzygnąć. Można natomiast stwierdzić, że Miłoszowska wizja wyrażona w wierszu *Obecność* jest wizją „świata zaczarowanego”, którego nie da się sprowadzić wyłącznie do świata materii, czy też postmodernistycznych symulaków. Interpretując wiersz, warto także postawić pytanie o rolę, jaką odegrał on u schyłku życia autora *Traktatu teologicznego*. Aby na to pytanie odpowiedzieć, trzeba przywołać literackie konteksty. W tym samym mniej więcej czasie, w którym powstała *Obecność*, Miłosz napisał kilka utworów poetyckich o wymowie skrajnie przeciwstawnej. W wierszu *Do natury* poeta przywołał pesymistyczną darwinowską wizję świata, którą wcześniej określił jako *Natura devorans*, *natura devorata* („natura pożerająca i natura pożerana”)<sup>163</sup>. Przyjęcie takiej perspektywy w sposób jednoznaczny podwa-

---

<sup>162</sup> Zofia Zarebianka, dostrzegając różnicę w traktowaniu przez Miłosza podejścia do kwestii religii i wiary, pisze: „Do religii podchodzi się tu bardziej socjologicznie i kulturowo, podczas gdy wiara traktowana jest bardziej jako swego rodzaju zmysł czy instynkt właściwy istocie ludzkiej, wyposażający ją w zdolność odczuwania tajemnicy nieskończoności” (zob. Z. Zarebianka, *Miedzy wiarą i zwątpieniem...*, dz. cyt., s. 262).

<sup>163</sup> Kwestie te omawia szczegółowo Stefan Chwin w artykule „*Dachau koników polnych*”. Miłosz i „ukąszenie darwinowskie”, [w:] tegoż, *Miłosz. Interpretacje i świadectwa*, Gdańsk 2012, s. 13-55. Chwin dowodzi, że w okresie okupacji, obserwując Zagładę Żydów, Miłosz doszedł do wniosku, że darwinowskie prawa obowiązujące w świecie natury przeniesione zostają także na relacje interpersonalne w obrębie świata społecznego: „Świat przyrody jest czystą potwornością, ponieważ ma strukturę koncentryczną, która sprawia, że w jego obrębie każde żywe istnienie musi być zarazem katem i ofiarą. Ale i odwrotnie: To, co działo się w Oświęcimiu, nie było niczym więcej jak tylko odwzorowaniem, dokładną kalką tego, co dzieje się w naturze, w makrokosmosie zwierząt i w mikrokosmosie owadów” (tamże, s. 38). O pesymistycznej Miłoszowskiej wizji świata skażonego przez zło pisze także Łukasz Tischner w artykule: *Zakład Miłosza*, [w:] tegoż, *Miłosz w krainie zaczarowanej*, dz. cyt., s. 27-35.

za sielankowy obraz Natury, gdyż wszystko zostaje sprowadzone do zaspokajania podstawowych instynktów i uniwersalnego prawa łańcucha pokarmowego. Z kolei w wierszu *W depresji* podmiot liryczny, doświadczając boleśnie nihilistycznego „świata bez nadziei”, nazwie pociechę religijną płynącą z modlitwy i rytualnych obrzędów czymś w rodzaju „opium dla ludu”:

„Myślałem wtedy, że odkrywam świat jaki jest, prawdziwy.  
I litowałem się nad ludźmi, bo pocieszają siebie baśniami  
Z ksiąg ułożonych dawno, tysiące lat temu”<sup>164</sup>.

Jeszcze bardziej wyrazista w kontekście analizowanego wiersza *Obecność* jest wymowa utworu *Jeżeli*, w którym poeta, czyniąc aluzję do pytania postawionego przez Fiodora Dostojewskiego, a jednocześnie prowadząc ukryty dialog z Leszkiem Kołakowskim, autorem traktatu *Religia*<sup>165</sup>, wypowiada słowa, które należałoby uznać za *credo* laickiego humanizmu w świecie zdesakralizowanym, po ogłoszonej przez Nietzschego „śmierci Boga”:

„Jeżeli Boga nie ma

Jeżeli Boga nie ma,  
To znaczy, że my jesteśmy bogami.

Powiedzieliśmy „nie” prawu świata,  
Które jest prawem przemijania i śmierci,  
Jest też prawem nieświadomości.  
Wynaleźliśmy dobro i zło.  
Wybudowaliśmy katedry.  
Wzniesiliśmy ołtarze na cześć Nieobecnego.  
Uwierzyliśmy, że odzyskamy utracony Raj”<sup>166</sup>.

W przywołanych kontekstach wymowa wiersza *Obecność* nabiera nowego znaczenia. Niewątpliwie odczytać go można jako hołd złożony przez Miłosza światu, którego zawsze pragnął, ale jednocześnie pod presją świadomości kwestionował. Światem idealnym jest rzeczywistość stworzona ręką Boga, wypełniona jego Obecnością, przyjazna człowiekowi, będąca człowieczym domostwem na

---

<sup>164</sup> Cz. Miłosz, *W depresji*, [w:] tegoż, *Wiersze ostatnie*, dz. cyt., s. 63.

<sup>165</sup> Zob. L. Kołakowski, *Religia. Jeśli Bóg nie istnieje... O Bogu, Diablu, Grzechu i innych zmartwie- niach tak zwanej Filozofii Religii*, Kraków 1987 (wydanie bezdebitowe w tzw. drugim obie- gu wydawniczym – przyp. M.B.)

<sup>166</sup> Cz. Miłosz, *Jeżeli*, [w:] tegoż, *Wiersze ostatnie*, dz. cyt., s. 77. Cytowany wiersz można uznać za kontynuację podobnych rozważań poety wyrażonych w utworze *A jeżeli*, który wszedł do tomu *Druga przestrzeń* (2002). Zofia Zarębianka analizuje wspomniany wiersz w kon- tekście słynnego zakładu Pascala (zob. Z. Zarębianka, *Miedzy wiarą i zwątpieniem...* dz. cyt., s. 259-261).

wieki. Taką wizję rzeczywistości Czesław Miłosz niejednokrotnie przywoływał w swojej poezji, wystarczy wskazać choćby cykl *Świat (poema naiwne)*. Ale jednocześnie ten wyidealizowany obraz nieustannie poddawał w wątpliwość, konfrontując go z prawdą o ciemnej stronie naszego bytowania na ziemi, naznaczonego po Upadku cierpieniem, bólem, śmiercią...

Podsumowując, wiersz *Obecność* z tomu *Wiersze ostatnie* oraz następujący tuż po nim pesymistyczny utwór *Do natury*, odczytać należy jako kolejną poetycką opozycję „ogrodów pasterskich” i „ogrodów lunatycznych”<sup>167</sup>. Albo inaczej: jako kontrpunkt Blake’owskich „pieśni niewinności” (*Songs of Innocence*) i „pieśni doświadczenia” (*Songs of Experience*)<sup>168</sup>. Pierwszy człon przywołanych opozycji, na których Miłosz budował literacką wizję świata ufundowanego na nie-dającej się usunąć w nawias jedności przeciwności (*coincidentia oppositorum*), niewątpliwie pełnił w jego poezji funkcję terapeutyczną. Przywracał, choćby na moment, pewność i niewzruszoność wiary w boski ład świata. Jak zauważył Mirosław Dzień:

„Czesław Miłosz myśli w sposób eschatologiczny, stąd jego poetycka praca – jak sam wielokrotnie o tym wspominał – jest ruchem z perspektywy wieczności, z ontycznego porządku, w którym nie nastąpiło jeszcze zróżnicowanie; ze świata sprzed archetypicznego upadku Pierwszego Człowieka. Jako obywatel utraconego Raju, nie przestaje ów Raj przywoływać, odwzorowywać, zarazem boleśnie doświadczając wszystkich konsekwencji dramatu Upadku”<sup>169</sup>.

Wiersz *Obecność* Czesława Miłosza odczytywać należy jako próbę przywrócenia w wieku sekularnym wiary w sakralny wymiar rzeczywistości, a także jako przykład poetyckiego *katharsis* zaadresowanego do tych wszystkich, dla których rozmowa o imponderabiliach ma jeszcze – w czasach, kiedy „dramat zastąpiła obojętność” – sens i znaczenie.

---

<sup>167</sup> Zob. K. Wyka, *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*, [w:] *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. J. Kwiatkowski, Kraków – Wrocław 1985, s. 15-41.

<sup>168</sup> Zob. M. Stała, *Poza ziemią Ulro*, A. Fiut, *Poema nienaiwne* – oba artykuły [w:] *Poznawanie Miłosza 2, część pierwsza 1980-1998*, red. A. Fiut, Kraków 2000.

<sup>169</sup> M. Dzień, *Akty wiary i niewiary w późnej poezji Czesława Miłosza*, „Świat i Słowo” nr 2 (25)2015, s. 53.

## **II**

### **Spotkania z innymi (perspektywa biograficzna)**



## 2.1. Milczenie o Zygmuncie Krasińskim

Tytuł niniejszego rozdziału jest figurą retoryczną. Teza o całkowitym przemilczeniu przez Czesława Miłosza twórczości autora *Nie-Boskiej komedii* byłaby fałszywa. Zważywszy jednak na to, że Miłosz, wychowany na literaturze polskich poetów romantycznych i tej tradycji się nie wypierający, tak mało miejsca w swojej eseistyce i publicystyce poświęcił „trzeciemu wieszczowi”, musi prowadzić do wniosku, że to milczenie musiało mieć jakieś głębsze znaczenie...

W autobiograficznym *Roku myśliwego*, dzienniku prowadzonym w latach 1987-1988, Czesław Miłosz pod datą 1 IX 1987 roku zanotował:

„Wychowany na Mickiewiczu, Słowackim, Krasińskim i Norwidzie, jestem wdzięczny za to dziedzictwo, które daje możliwość intuicyjnego wglądu w wymiar historii. A jednak jest we mnie nieufność wobec Polski Norwidowej. I dotykam tutaj z pewnością newralgicznego punktu”<sup>170</sup>.

W zacytowanej wypowiedzi pojawia się problem ambiwalentnego stosunku noblisty wobec kulturowego i literackiego dziedzictwa polskiego romantyzmu. Z jednej strony Miłosz wyraźnie zafascynowany był romantyczną historiozofią, akceptował rolę poezji jako specyficznego narzędzia poznania procesów historycznych, czegoś w rodzaju poetyckiej filozofii dziejów, z drugiej strony podkreślał na każdym kroku niebezpieczeństwo karkołomnych propozycji mesjanistycznych stanowiących nieodłączny rys modelu romantycznego patriotyzmu napiętnowanego skazą anhelicznego oderwania się od twardej rzeczywistości i bluźnierczą pokusą utożsamiania spraw narodowych ze sprawami teologicznymi („Polska Chrystusem narodów”). Krytyczny i polemiczny dialog podejmowany przez Czesława Miłosza z twórczością wieszczów jest rzeczą powszechnie znaną i opisaną. Wystarczy przypomnieć książkę Elżbiety Kiślak *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, w której autorka omawia skomplikowane relacje autora *Traktatu poetyckiego* z poezją Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Cypriana Norwida<sup>171</sup>.

<sup>170</sup> Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 38. W tym kontekście zob. A. Fiut, *Spór z „Lechitą”*, [w:] tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 108-109.

<sup>171</sup> E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000.

Niewątpliwie najważniejszą rolę w twórczości samego Miłosza odegrał dialog z Mickiewiczem, poetą najbliższym mu pod względem ideowym<sup>172</sup>. Zupełnie inaczej wyglądał stosunek noblisty do Juliusza Słowackiego, który – jak wyznał w *Ziemi Ulro* „dłuższy czas [go] śmieszył”<sup>173</sup>. Miłosz nie cenił poezji autora *Króla Ducha*, uważając ją za dziwaczną, nieczytelną i w dużej mierze naśladowczą. W korespondencji z Aleksandrem Watem wypowiedział bardzo kategoryczny sąd o mistycznych dramatach Juliusza Słowackiego: „Jest to obrzydliwa grafo-mania, nieposkromiona biegunka słowa, z ukutymi gotowymi sztaampami, których Słowacki używa bez sensu i bez składu...”<sup>174</sup>. W podejrzliwy sposób, choć nie aż tak radykalnie, wypowiadał się Miłosz o Norwidzie. Określał go mianem „Lechity”, czyli typowego przedstawiciela ortodoksyjnie katolickiej Polski, podkreślając brak wrażliwości na to, co odmienne, obecnej w etosie Wielkiego Księstwa Wileńskiego, którego autor *Laudy* czuł się spadkobiercą. Jak zauważył Aleksander Fiut:

„W hierarchii wieszczów romantycznych Norwid zajmuje u Miłosza miejsce może trochę lepsze od Słowackiego, ale z pewnością dużo gorsze od Mickiewicza”<sup>175</sup>.

W cytowanych opracowaniach omawiających relacje Czesława Miłosza z romantycznymi wieszczami ani słowa o Krasińskim, co potwierdza wstępną tezę o zastanawiającym milczeniu noblisty o autorze *Przedświtu*. Ale czy faktycznie Miłosz spuścił zasłonę zapomnienia na „anonimowego poetę”? Jako dwudziestoparolatek kilkakrotnie wypowiadał się o Krasińskim w swoich tekstach publicystycznych. W szkicu *Lautrémont a Jarry* napisanym dla redakcji „Pionu” zachęcał czytelników do przeprowadzenia analizy porównawczej *Pieśni Maldorora* z niektórymi fragmentami *Nie-Boskiej*, przypominając, że francuski romantyk, *enfant terrible* XIX-wiecznej poezji europejskiej i poprzednik Baudelaire’a, czytał dramat Krasińskiego, określając go mianem *Comédie infernale d’un Polonais* („piekielna komedia jakiegoś Polaka”)<sup>176</sup>. W opublikowanym w 1936 roku na łamach pisma „Po prostu” *Liście do obrońców kultury* Miłosz, polemizując z kultem poezji Majakowskiego w kręgach młodych lewicujących polskich poetów, odwołuje się do autorytetu autora *Irydiona*:

„Historia zdobyłaby się na zabawny figiel, gdyby ten krzykacz i kabotyn utracił swój tytuł naczelnego rewolucjonisty na rzecz jakiegoś cichego wymoczka, skrobiącego piórkiem w korkowym pokoju, na rzecz jakiegoś Prousta. Majakowski jako nauczyciel?

<sup>172</sup> Zob. m.in. L. Banowska, *Miłosz i Mickiewicz. Poezja wobec tradycji*, Poznań 2005.

<sup>173</sup> Zob. E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem...* dz. cyt., s. 358.

<sup>174</sup> Tamże, s. 359.

<sup>175</sup> A. Fiut, *Spór z „Lechitą”*, dz. cyt., s. 81.

<sup>176</sup> Zob. Cz. Miłosz, *Lautrémont a Jarry*, cyt. za: tegoż, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931-1939*, Kraków 2003, s. 142-143.

Wszystkie zmory wypelzają z kątów, słyszy się głos Pankracego z *Nie-boskiej komedii*. Krasiński miał rację. W takich razach pragnie się utrwalić na kamieniu czy w metalu swój protest: <Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw>”<sup>177</sup>.

Cytowane wypowiedzi świadczą o tym, że Miłosz dobrze zapamiętał szkolną lekturę dramatów Krasińskiego i niewątpliwie pozostawał pod ich wrażeniem. Do „poety anonimowego” autor *Ocalenia* wrócił w okresie powojennym, czego ślady można odnaleźć w korespondencji z Jerzym Giedroyciem, redaktorem naczelnym paryskiej „Kultury”. W liście datowanym na grudzień 1956 roku Miłosz komentuje aprobatywnie artykuł Adama-Dominique’a Kennetha „*Nie-Boska komedia*” w Anglii. *Wpływ Krasińskiego na Roberta Lyttona*, opublikowany na łamach „Kultury” (nr 7 z 1957 roku)<sup>178</sup>. Trzy lata później, w czerwcu 1959 roku Miłosz, pisząc do Giedroycia, wspomina własny esej *Krasiński’s Retreat*, przygotowany najpierw po polsku, a przetłumaczony na język angielski przez Stanleya H. Wallace’a i Wacława Lednickiego, opublikowany następnie w monografii autorstwa Lednickiego pt. *Zygmunt Krasiński. Romantic Universalist. An International Tribute*<sup>179</sup>. Książka ta wydana została dopiero w 1964 r. w Nowym Jorku, zaś Miłosz w kolejnym liście do redaktora „Kultury” zabiegał o jej zrecenzowanie, lakonicznie uzasadniając swą prośbę: „Krasiński to ostatecznie jeden z ciekawszych tematów w historii polskiej literatury”<sup>180</sup>.

Wspomnianemu esejowi Miłosza pt. *Krasiński’s Retreat* należy poświęcić więcej miejsca, gdyż jest to najdłuższa i najważniejsza wypowiedź poety na temat autora *Nie-Boskiej komedii*. Zaczniemy od tytułu. Angielskie słowo „retreat” ma kilka znaczeń, z których najważniejsze to „odwrót” – w sensie militarnym oznaczający wycofywanie się wojsk po klęsce (np. odwrót wielkiej armii Napoleona spod Moskwy). Takie znaczenie słowa przyjęła Elżbieta Morawiec, autorka spolszczonej wersji eseju opublikowanej w roku 1981 na łamach „Pisma”<sup>181</sup>. Jednak głębsza analiza tekstu uprawnia do zastosowania innego, nacechowanego emocjonalnie ujemnie tłumaczenia: „**dezercja** Krasińskiego”.

<sup>177</sup> Zob. Cz. Miłosz, *List do obrońców kultury*, cyt. za: tegoż, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931-1939...* dz. cyt., s. 154. O wpływach Krasińskiego na młodzieńczą publicystykę Miłosza, w której przewija się motyw nadciągającej ze Wschodu rewolucji, zob. E. Kiślak *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności...*, dz. cyt. s. 60-61.

<sup>178</sup> Zob. Jerzy Giedroyc - Czesław Miłosz, *Listy 1952-1963*, Warszawa 2008, s. 268-269.

<sup>179</sup> Tamże. s. 350-351.

<sup>180</sup> Zob. Jerzy Giedroyc - Czesław Miłosz, *Listy 1964-1972*, Warszawa 2011, s. 95.

<sup>181</sup> Cz. Miłosz, *Odwrót Krasińskiego*, przekład autoryzowany z języka angielskiego Elżbiety Morawiec, „Pismo” nr 5/6 1981, s. 67-74. Zob. też: *Nie chcę być zbyt głęboki. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Elżbieta Morawiec*, [w:] Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979-1998*, Kraków 2006 („Ja u Krasińskiego wyczuwam ogromne jakieś złoza winy i samoudręczenia. Jak pani pamięta, wyjaśniam wielkość *Nie-Boskiej komedii* przez to, że Krasiński raz zstąpił do piekieł swego życia, a to były niemałe piekła”, zob. tamże s. 24).

Na początku omawianego eseju Miłosz pisze:

„Zygmunt Krasiński w wieku 21 lat napisał dzieło genialne – *Nie-Boską komedię*, a przecież we wszystkich pozostałych swoich dziełach był drugorzędnym pisarzem. Taki przypadek bywa rzadki, ale jeszcze rzadziej zdarza się autorowi wyniesienie do narodowego panteonu z powodu jednej niewielkiej książeczki, z pomocą przesadzonych wartości innych jego dzieł, jak gdyby w poczuciu wstydu, że zawiódł pokładane w nim nadzieje”<sup>182</sup>.

Swój krytyczny sąd, wzmocniony autorytetem Mickiewicza, który w wykładach w Collège de France dowartościował co prawda *Nie-Boską*, ale spuścił zasłonę milczenia na *Irydioną*, drugi z dramatów romantycznych Krasińskiego, Miłosz osładza ważnym autobiograficznym wyznaniem poczynionym pod adresem pierwszego ze wspomnianych utworów:

„[...] jest w nim jakaś straszliwa siła, a ponieważ czytałem je, kiedy byłem bardzo młody, pozostawiło niezatarte wrażenie. Wrażenie inne niż *Maria* Antoniego Malczewskiego czy *Godzina myśli* Juliusza Słowackiego, ale jakoś podobne, głównie dzięki wspólnej im goryczy i rozpacz, hamowanym wymogami stylu. Upłynęło wiele lat, dokonano się wiele faz historii a *Nie-Boska komedia* nie straciła nic ze swego rozdzierającego tonu”<sup>183</sup>.

W rozwinięciu wywodów Miłosz, zastanawiając się, dlaczego Krasiński stał się na dobrą sprawę autorem tylko jednego, ale za to arcydziełnego utworu, pisze:

„Zaryzykujemy następującą tezę. Raz udał mu się wielki skok, ale dokonując go, przekroczył próg, poza którym zaczynało się jego osobiste piekło. Wycofał się więc natychmiast i przez resztę swego życia zajmował się kamuflażem skierowanym przeciwko samemu sobie, szukając intelektualnych pretekstów dla uniknięcia spojrzenia w swoje piekło. *Nie-Boska komedia* jest sprzecznością osobistą i historyczną bez próby pociechy i bez złudzeń. Już tam pojawia się idealistyczna heglowska triada, ale wciąż jeszcze jest zmysłowa, wciąż konkretna, niejako cielesna. Później filozofia posłuży jako warstwa farby, maskującej drzwi do zabronionej piwnicy”<sup>184</sup>.

Jak widać, Miłosz przykłada do interpretowanego dzieła, ale także do postawy twórczej Krasińskiego, metodę psychoanalityczną, wedle której „tekst literacki jest traktowany jako symboliczna reprezentacja nerwicy”<sup>185</sup>. Innymi słowy, wszystko to, co napisał Krasiński po wydaniu *Nie-Boskiej*, było wyparciem i stanowiło, według Miłoszowskiej wykładni, autoterapeutyczne „zamiast”. Także postawa wieszczka, pierwszego w naszej kulturze romantycznego dan-

---

<sup>182</sup> Tamże, s. 67.

<sup>183</sup> Tamże, s. 68.

<sup>184</sup> Tamże, s. 68-69.

<sup>185</sup> Zob. A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik (tu. r. „Psychoanaliza”)*, Kraków 2006, s. 53.

dysa, jego niespełniony wieloletni romans z Delfiną Potocką, chorobliwa mania epistolograficzna czy poetycka filozofia wywodząca się z lektury pism Hegla i Cieszkowskiego, miałyby być zasłoną dymną dla rozpoznanego w fazie młodościowej podstawowego dylematu istnienia. Dla Krasińskiego oznaczało ono świadomość nieuchronnej klęski zarówno w wymiarze osobistym jak i klasowym, czyli historyczno-społecznym. Miłosz idzie jeszcze dalej w swych wywodach, czyniąc z autora *Nie-Boskiej* niemalże prekursora XX-wiecznego nihilizmu, zestawiając jego nazwisko z klasykami literatury nowożytnej – Tomaszem Mannem, Franzem Kafką i Georgem Orwellem. Pisze: „*Nie-Boska komedia* zawdzięcza wszystkie swoje wartości neurozie lękowej, równej neurozie Kafki. Jest produktem dwu tragedii – jednej osobistej i drugiej historycznej”<sup>186</sup>.

Przyjrzyjmy się obu wskazanym przez Miłosza wymiarom uświadomionej przez Krasińskiego mrocznej grozy istnienia. Wymiar pierwszy rozgrywa się w dwóch pierwszych odsłonach dramatu, kiedy to Krasiński z całą mocą uświadamia sobie i czytelnikom niemoralny, wręcz diaboliczny charakter sztuki<sup>187</sup>. Piętno artysty, którym naznaczony jest Mąż (czyli hrabia Henryk), owa „skaża niedocześnieństwa”, o której mówił Miłosz w przemówieniu na KUL-u<sup>188</sup>, oznacza przekleństwo dla pozostałych członków jego najbliższej rodziny. Żona, która rozpoznaje swą niższość w konfrontacji z Dziewicą, symbolicznym znakiem Poezji, popada w szaleństwo i trafia do zakładu dla osób umysłowo chorych. Przed śmiercią zdoła jeszcze naznaczyć fatalnym piętnem poezji syna Orcia, który stanie się w nieodległej przyszłości sumieniem i sędzią „układającego dramat życia” ojca...<sup>189</sup> Co więcej, Miłosz dopatruje się w neurozie lękowej, którą podszyty jest dramat Krasińskiego „awersji do własnej degeneracji, której rysem charakterystycznym jest talent” oraz „odrazy do prokreacji i przedłużania linii”. Nazywa Orcia „koszmarnym snem człowieka tak zranionego przez świat, że poczytywałby sobie za największy grzech przekazywanie swej własnej bezradności nie narodzonemu” oraz jeszcze dosadniej „tworem obsesji”<sup>190</sup>. W takim postrzeganiu postaci literackiej, podobnie zagadkowej i mrocznej jak

<sup>186</sup> Cz. Miłosz, *Odwrot Krasińskiego*, dz. cyt., s. 69.

<sup>187</sup> W podręczniku *Historia literatury polskiej* Miłosz napisał: „Tak zostaje zdemaskowana demoniczna strona poezji w sposób przypominający powieść Thomasa Manna *Doktor Faustus*, gdzie Esmeralda zaraża Adriana Laverkühna śmiertelną chorobą i w ten sposób wyzwala jego muzyczny geniusz” (cyt. za Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, Przełożyła M. Tarnowska, Kraków 2000, s. 288).

<sup>188</sup> Zob. Cz. Miłosz, *Przemówienie na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*, czerwiec 1981 (Po otrzymaniu doktoratu honorowego tej uczelni), [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków 2006, s. 496-497.

<sup>189</sup> Zob. Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, dz. cyt., s. 142-143 (Miłosz dokonuje streszczenia cz. I i cz. II *Nie-Boskiej komedii* – przyp. M.B.).

<sup>190</sup> Przy innej okazji Miłosz powie: „Jest to jakaś obsesja własnego skażenia, bardzo silna u mnie, do tego stopnia, że Orcia w *Nie-Boskiej komedii* tłumaczę jako wytwór lękowy Krasińskiego” (zob. Rozmowy Czesław Miłosz Renata Gorczyńska „*Podróżny świata*”, Kraków 2002, s. 20).

Pacholę w *Marii* Malczewskiego, dostrzec można pogłos traumatycznej sytuacji rodzinnej Zygmunta Krasińskiego, artysty wcześniej osieroconego przez melancholijnie usposobioną matkę, a następnie wychowywanego przez ojca tyrana, despotę w generalskim mundurze...

Obok świadomości osobistej traumy równie dotkliwe jest rozpoznanie klęski w wymiarze społeczno-historycznym. W analizowanym eseju Miłosz pisze o Krasińskim jako genialnym diagnostyku (czy wręcz proroku) nadciągającej zmiany. Autor *Irydiona*, czytany w pismach filozoficznych Hegla i dziełach historycznych poświęconych Rewolucji Francuskiej 1789 roku, zwolennik Josepha de Maistre'a i znawca ideologii utopijnego socjalizmu, w wieku dwudziestu jeden lat rozpoznał nieuchronność nadciągającej zagłady, której musi ulec arystokracja, klasa społeczna do której przynależał i której czuł się nieodrodnym synem. Ta wiedza była tak gorzka i mroczna, że Krasiński – według Miłosza – tabuizował ją i spychał w podświadomość, zamykał w piwnicy swej duszy, budując na zewnątrz okazały co prawda, ale podszyty wewnętrznym fałszem gmach konserwatywnej ideologii o zabarwieniu patriotyczno-katolickim, czego wyrazem będą zwłaszcza jego późne dzieła, takie jak *Przedświt* czy *Psalm* *przyszłości*. Zdaniem Miłosza, geniusz Krasińskiego polegał na tym, że jako jeden z pierwszych w literaturze światowej, na długo przed Karolem Marksem i innymi teoretykami dialektyzmu historycznego, w proroczy sposób przepowiedział rewolucję totalną jako zjawisko nieuchronne, zdeterminowane prawami historii, ale doprowadzone do skutku ludzkimi rękami:

„*Nie-Boska komedia* jest rzadkością w literaturze światowej mocą swojej dialektycznej koncepcji rewolucji totalnej jako takiej a nie jakiejś określonej rewolucji). [...] Chociaż model został wzięty z Rewolucji Francuskiej – „masy” kontra arystokracja – autorska wizja przekształcająca jest tak rozległa, że obraz wyrósł ponad wszystko, co zdarzyło się we Francji. Nie jest to triumfalny pochód adwokatów, dziennikarzy, kupców i „ludu”. Jedna wola, jeden mózg czynnie przewodzi – profesjonalny rewolucjonista Pankracy, który posługuje się swoim sztabem głównym jako narzędziem, jako pasem transmisyjnym swojej energii ku masom. Schemat jest więc schematem totalitarnym”<sup>191</sup>.

Można oczywiście zapytać, jakim cudem Krasiński dokonał tego proroczego rozpoznania utrwalonego na kartach *Nie-Boskiej*? Dla Miłosza odpowiedź jest jedna – narzędziem intuicyjnego poznania nieuchronnych wyroków historii była neuroza poety, a konsekwencją tego bolesnego rozpoznania musiała być maska ochronna zakładana odtąd przez całe życie, mimikra, tworzenie pozorowanych mechanizmów obronnych, które zadecydowały o tym, że Zygmunt Krasiński, zamiast zostać polskim Baudelairem czy Célinem, **zdezerterował** i stał się **zaledwie** auto-

---

<sup>191</sup> Cz. Miłosz, *Odwrót Krasińskiego*, dz. cyt., s. 71. Miłosz dostrzega nawet w literackiej konstrukcji Pankracego rysy przyszłego wodza rewolucji bolszewickiej i twórcy totalitaryzmu sowieckiego – Lenina.

rem... *Psalmów przyszłości* – arcypolskich, arcykatolickich, a zarazem fałszujących uświadomioną w młodzięcym wieku prawdę o brutalnej i rocznej rzeczywistości... W opinii Miłosza, wyrażonej w zdaniu kończącym omawiany esej, Krasiński „zdematerializował rzeczywistość w jej biegu i szukał ucieczki w świecie idei”<sup>192</sup>. Kiedy esej *Odwrót Krasińskiego* ukazał się w 1964 roku w druku, Czesław Miłosz od kilku lat pracował już na Uniwersytecie w Berkeley w Kalifornii jako *visiting professor* wykładający amerykańskim studentom historię literatur słowiańskich. Mniej więcej w tym samym czasie powstała pierwotna wersja podręcznika *The History of Polish Literature*, która po kilkudziesięciu latach została przyswojona polskiemu czytelnikowi dzięki tłumaczeniu Marii Tarnowskiej<sup>193</sup>. W książce tej znalazł się krótki, zaledwie pięciostronicowy rozdział poświęcony Zygmuntovi Krasińskiemu. I choć wspomniany podręcznik napisany został na potrzeby dydaktyki i skierowany był w głównej mierze do odbiorcy amerykańskiego, to jednak warto wyłowić z niego kilka zasadniczych myśli. Autor podręcznika doceniając rolę, jaką odegrała epistolografia Krasińskiego, skoncentrował się na omówieniu jego dwóch najważniejszych dramatów: *Nie-Boskiej komedii* i *Irydiona*. Prezentując pierwsze z wymienionych dzieł i nazywając je „arcydziełem nie tylko polskiej, ale także światowej literatury”<sup>194</sup>, Miłosz powtórzył w znacznej mierze sądy wyrażone kilka lat wcześniej w eseju *Odwrót Krasińskiego*. Podkreślił tezę o prekursorskim charakterze diagnoz wypowiedzianych w dramacie, stwierdzając m.in.:

„Filozofia Pankracego to nic innego jak dialektyczny materializm. Krasiński wyszedł tu daleko poza dziewiętnastowieczny obraz rewolucji jako spontanicznego ruchu i zbliżył się do wieku dwudziestego przez to, że widział rewolucję jako coś zorganizowanego przez zawodowców i kontrolowanego z góry. Pankracy jest człowiekiem o żelaznej woli, jasno myślącym, fanatycznym, posługującym się nową dyscypliną w zmierzaniu prosto do celu, jakim jest wybawianie uciśnionych”<sup>195</sup>.

Miłosz sporo miejsca poświęcił także omówieniu niejednoznacznego zakończenia *Nie-Boskiej*, które po dziś dzień wzbudza emocje interpretacyjne. Podkreślając wpływ Hegla, autor podręcznika konstatuje:

„Jeśli tradycyjny porządek chrześcijański (i arystokratyczny) jest tezą, a ateistyczny materializm antytezą, to synteza może się dokonać tylko w przyszłości, po tym, jak zostanie obalony reakcyjny porządek. Podobne idee odnajdziemy dużo później, w dwudziestowiecznej poezji rosyjskiej, na przykład u Aleksandra Błoka w *Dwunastu*, gdzie Chrystus ukazuje się na czele żołnierzy Czerwonej Gwardii”<sup>196</sup>.

---

<sup>192</sup> Tamże, s. 74.

<sup>193</sup> Zob. Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, dz. cyt.

<sup>194</sup> Tamże, s. 287.

<sup>195</sup> Tamże, s. 288-289.

<sup>196</sup> Tamże, s. 289.

Natomiast dokonując pobieżnego omówienia drugiego z historycznych dramatów Krasińskiego, Czesław Miłosz wskazał na antydemokratyczne poglądy trzeciego wieszcz, pisząc bez ogródek, iż „*Irydion* (oraz późna poezja Krasińskiego) przyczynił się do chorobliwego skoncentrowania Polaków na własnym męczeństwie, które zaczęli oni ściśle utożsamiać z męczeństwem pierwszych chrześcijan”<sup>197</sup>. W wypowiedziach Czesława Miłosza o Krasińskim formułowanych w latach 80. XX wieku pojawia się jeszcze jeden godny odnotowania wątek. W rozmowach z Renatą Gorczyńską noblista zestawia katastrofizm Witkacego z *Pożegnania jesieni* z zakończeniem *Nie-Boskiej komedii*<sup>198</sup>. O możliwym wpływie katastroficznej wizji Krasińskiego zawartych w *Irydionie* („Już się ma pod koniec starożytnemu światu – wszystko co w nim żyło, psuje się, rozprzega i szaleje – bogi i ludzie szaleją”) na jeden z najważniejszych wierszy Czesława Miłosza pt. *Oeconomia divina*, a wcześniej także na pesymistyczną wizję cywilizacji amerykańskiej ukazaną w tomie esejów *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, wspomina zdawkowo Elżbieta Kiślak w książce *Walka Jakuba z aniołem*<sup>199</sup>. Wymienione wątki wyczerpują *de facto* rejestr wypowiedzi Czesława Miłosza o Zygmuncie Krasińskim. Reszta nie jest jednak milczeniem, ale raczej pytaniem o przyczyny takiej postawy.

Pierwszy wniosek jaki się nasuwa jest taki, że Miłosz cenił Zygmunta Krasińskiego wyłącznie jako autora jednego genialnego dzieła: *Nie-Boskiej komedii*. Noblista nigdy nie przeprowadził pogłębionej analizy żadnego z pozostałych utworów „trzeciego wieszcz”. Całkowitym milczeniem pomijał jego młodzieńcze powieści gotyckie, o epistolografii wypowiadał się zdawkowo, późną poezję pomijał na dobrą sprawę całkowitym milczeniem (szczytowe osiągnięcia poetyckie Krasińskiego, jakimi były poematy *Przedświt* oraz *Psalmy przyszłości*, w swoim podręczniku podsumowuje jednym zdaniem). Taka postawa, nie poparta bezpośrednimi wypowiedziami samego Miłosza, ale wynikająca choć-

<sup>197</sup> Tamże, s. 290. Podobny sąd wyraził Czesław Miłosz w artykule *Na marginesie Ankiety*, opublikowanym na łamach paryskiej „Kultury” 1966 nr 3, twierdząc, że „mesjanizm wieszczów” został przechwycony przez ideologię prawicy, która mnoży dość obłąkane „systemy” aż po okolice pierwszej wojny światowej” (cyt. za: E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem...* dz. cyt., s. 214). Wątek ten kontynuowany jest także w wypowiedziach eseistycznych Miłosza z lat 90. XX wieku, np. w szkicu *Pesymizm – optymizm*, opublikowanym w roku 1993 na łamach „Tygodnika Powszechnego”, autor pokazuje Krasińskiego jako przedstawiciela wstecznego „nurtu konserwatywnego” (cyt. za: Cz. Miłosz, *Życie na wyspach*, Kraków 2014, s. 30).

<sup>198</sup> *Rozmowy Czesław Miłosz Renata Gorczyńska „Podróżny świata”*, dz. cyt., s. 37-38. W wykładzie *Z poezją polską przeciw światu*, wygłoszonym na Uniwersytecie Jagiellońskim w 1989 roku, Miłosz nazwie Witkacego „arcypolskim w swoim historyzmie i eschatologii, choć na ponuro, kontynuatorem Krasińskiego, zwłaszcza *Nie-Boskiej komedii*” (zob. Cz. Miłosz, *Z poezją polską przeciw światu*, [w:] tegoż, *Życie na wyspach*, dz. cyt., s. 145).

<sup>199</sup> E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem...* dz. cyt., s. 245-246. W tym kontekście zob. też. wypowiedź Grzegorza Kubińskiego, *Miłoszowe ujęcie „Księgi Mądrości”*, [w:] *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, studia pod redakcją A. Janickiej, K. Korotkicha i J. Ławskiego, Białystok 2012, s. 359.

by z jego ideowego sporu z Mickiewiczem, Słowackim czy Norwidem skłania do następujących wniosków – były trzy podstawowe przyczyny przemilczania twórczości Zygmunta Krasińskiego. Pierwsza z nich to krytyczna ocena frenetyzmu (lub mortalizmu, wedle określenia Marii Janion), czyli skłonności autora *Nie-Boskiej* do dandysowskiej pozy nihilisty, jego obsesja śmierci<sup>200</sup> i nieustanne dywagacje o nadchodzącym końcu i zagładzie, nie poparte jednak wewnętrzną walką i nieuwidocznione w utworach pisanych po opublikowaniu młodzieńczego arcydzieła. W eseju *Odwrot Krasińskiego* Miłosz, który z zasady *coincidentia oppositorum* (jedność przeciwieństw) uczynił siłą sprawczą swych najlepszych utworów, zdemaskował taką postawę:

„Podróż w ciemne rejony własnego losu jest koniecznością, nawet gdy poznanie może przynieść zaledwie mierne wyniki – bez tego nie ma sztuki. [...] Sprzeczności wrodzonej swej najgłębszej psychofizycznej konstrukcji, życiu prywatnemu i dylematom społecznym, Krasiński próbował zawoalować”<sup>201</sup>.

Przyczyna druga – to antydemokratyczne, konserwatywne i reakcyjne w gruncie rzeczy poglądy historiozoficzne Zygmunta Krasińskiego, łączone z koncepcjami mesjanistycznymi, będącymi pochodną pism Hegla i hr. Augusta Cieszkowskiego. To z nich – jak pisze Zdzisław Libera – poeta zbudował system „uzasadniający konieczność zmartwychwstania Polski”<sup>202</sup>. Kwintesencją tych poglądów, zapowiedzianych wcześniej w *Irydionie*, była wizja przyszłej, odrodzonej Polski jako „córkę Boga uosabiającego ludzkość całą i czynem torującą drogę do wolności”. Gwarantem tego są słowa Stwórcy skierowane do rodaków poety: „Jak im Syna niegdyś dałem / Tak im, Polsko, daję ciebie!”<sup>203</sup>. Swoje mesjanistyczne credo Krasiński wyłożył we *Wstępie do Przedświtu*, projektując tam ogólnościową teokratyczną wizję Państwa Bożego, w którego powstaniu kluczową rolę odegra umęczona Polska:

„Właśnie przez naszą narodowość, umęczoną na krzyżu Historii, objawi się w sumieniu Ducha ludzkości, że sfera polityki musi się przemienić w sferę religijną – i że Kościół Boży na tej ziemi to nie tylko to lub ono miejsce, ten lub tamten urząd, ale cała planeta i wszystkie, jakiegokolwiek być mogą, stosunki tak osobników, jak narodów między sobą”<sup>204</sup>.

<sup>200</sup> Według Marii Janion obsesja śmierci to jeden z podstawowych elementów fantazmatycznej wyobraźni Krasińskiego – zob. M. Janion, *Katastrofa i religia*, [w:] *też, Wobec zła, Chotomów* 1989, s. 96.

<sup>201</sup> Cz. Miłosz, *Odwrot Krasińskiego*, dz. cyt., s. 69.

<sup>202</sup> Zob. Z. Libera, *Zygmunt Krasiński*, Warszawa 1986, s. 56.

<sup>203</sup> Tamże, s. 60.

<sup>204</sup> Z. Krasiński, *Wstęp do Przedświtu*, cyt. za: A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 2002, s. 399.

Taką postawę Miłosz, dla którego zwieńczeniem podejmowanych rozważań historyzoficzno-eschatologicznych była nieortodoksyjna koncepcja apokatastazy, czyli metafizycznego odnowienia wszystkich rzeczy u kresu dziejów, uważał po prostu nie tyle za nieuzasadnioną, co wręcz bluźnierczą, czemu dał wyraz w ostrej polemice z koncepcjami mesjanistycznymi Adama Mickiewicza<sup>205</sup>. Trzecią przyczyną milczenia Miłosza o Krasińskim był najprawdopodobniej antysemicki rys jego publicystyki społeczno-politycznej, ujawniony w motywie Przechrztów jako negatywnych bohaterów w *Nie-Boskiej komedii* i widoczny także w późnych dziełach autora *Psalmów przyszłości*. Miłosz, który wychował się w przedwojennym Wilnie, wielojęzycznym i wielowyznaniowym mieście nazywanym Jerozolimą Północy, wielokrotnie w sposób jednoznaczny wypowiadał się przeciw postawom antysemickim, znanym mu z burd i pogromów organizowanych przez młodzieżowe bojówki ONR-u na Uniwersytecie Wileńskim. Miłosz znał też wykłady Adama Mickiewicza wygłoszone w Collège de France poświęcone rozbiorowi *Nie-Boskiej komedii*. Mickiewicz w sposób niezwykle pochlebny wypowiadał się w nich o młodzieńczym dramacie Krasińskiego, dostrzegając w nim utwór genialny, aczkolwiek obarczony poważną skazą – tendencyjnym sportretowaniem Żydów. Autor dramatu postrzegał frankistów (czyli „przechrztów”) jako podwójnych zdrajców – własnej tradycji religijnej oraz Kościoła katolickiego, na łono którego przeszli rzekomo tylko po to, aby rozsadzić go od wewnątrz. Według Marii Janion:

„Dramat Krasińskiego można było odczytywać jako argument w „logice samoobrony”, ponieważ ukazywał żydowskie spiskowe zamiary, godzące w podstawę Polski – chrześcijaństwo – oraz uzasadniał obawy przed Żydem przechrzczonego, Żydem zamaskowanym, Żydem-wywrotowcem”<sup>206</sup>.

Mickiewicz nie zgadzał się z takimi poglądami Krasińskiego. Domagał się (bezsukutecznie!) od młodszego poety, aby zrezygnował z jawnego antysemickiego wątku. W jednej ze swoich paryskich prelekcji napisał:

„Krasiński <w dramat wprowadził lud izraelski>, ale ujął go fałszywie: <Dopuścił się, można powiedzieć, występku narodowego [*crime anti-national* – zbrodni antynarodowej], zniesławiając charakter Izraelitów; przedstawia lud izraelski jako czyhający jeno na sposobną chwilę, by zniszczyć szlachtę i chłopów, by dokończyć zagłady chrześcijaństwa. W usta przedstawicieli Izraela włożył słowa najbardziej nienawistne i okrutne”<sup>207</sup>.

<sup>205</sup> Notabene, w *Roku myśliwego* konserwatywny katolicyzm Krasińskiego Czesław Miłosz przeciwstawia poglądom Karola Ludwika Konińskiego, jak pisze „filozofa bólu, bólu ludzi i zwierząt” (tamże, s. 221, s. 225).

<sup>206</sup> Zob. M. Janion, *Rana na ciele Polski*, [w:] tejże, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2009, s. 139-140.

<sup>207</sup> Cyt. za: M. Janion, *Mickiewicz przeciw Krasińskiemu*, [w:] tejże, *Bohater, spisek, śmierć...dz.* cyt., s. 142. Notabene, Janion uważa, że „Mickiewicz w wykładzie o *Nie-Boskiej Komedii* wskazał na mit założycielski polskiego antysemityzmu” (tamże, s. 145).

Miłosz co prawda nigdy wprost nie skrytykował antysemickiej postawy Krasińskiego, można jednak wnioskować, że zacytowane powyżej zdanie Mickiewicza zapamiętał i przyswoił jako własny pogląd.

Podsumowując, wskazane powyżej trzy przyczyny: dandysowski frenetyzm autora *Agaj-Hana*, jego polonocentryczno-martyrologiczne koncepcje mesjaniistyczne z późnego okresu twórczości oraz nieskrywana postawa antysemicka, obecna tak wyraźnie już w młodzieńczym arcydramacie, spowodowały, iż milczenie Czesława Miłosza o Zigmuncie Krasińskim stało się milczeniem wymownym...

## 2.2. W sporze z ks. Leopoldem Chomskim

W objaśnieniach do pism filozoficzno-mistycznych swojego dalekiego krewnego, poety Oskara Władysława de Lubicz Miłosza, tłumaczonych z języka francuskiego na polski – Czesław Miłosz tak zdefiniował pojęcie *storge*:

„Jest to słowo greckie oznaczające miłość, czułość, przywiązanie, zwłaszcza rodziców wobec potomstwa. Dwa inne greckie słowa: *eros* i *agape* też tłumaczą się na polski jako miłość, choć pierwsze odnosi się do miłości erotycznej (*amor*), a drugie do miłości bliźniego (*caritas*)”<sup>208</sup>.

W innym miejscu rozszerzył zakres znaczeniowy tego pojęcia, mówiąc, iż oznacza ono także szczególny rodzaj czulej miłości nauczycieli, wychowawców wobec swoich podopiecznych – uczniów i wychowanków. Źródłem miłosnej satysfakcji byłaby w takim przypadku świadomość bezinteresownego przekazywania wiedzy innym, współuczestnictwo w trwającym przez pokolenia szlachetnym procesie rozumienia i wyjaśniania rzeczywistości. Czeski teolog ks. Tomáš Halík dokonuje podziału na dwa podstawowe rodzaje miłości:

„Różnica między tymi sposobami miłości odpowiada, jak sądzę, owemu rozróżnieniu, jakiego dokonał filozof Gabriel Marcel, mówiąc o miłości własnościowej (*l'amour possessif*) i miłości ofiarnej (*l'amour oblatif*); miłości, która zdobywa, i miłości, która rozdaje”<sup>209</sup>.

Przedmiotem dalszych rozważań staną się dwie podstawowe sprawy. Po pierwsze, będzie to próba odpowiedzi na pytanie, jaka więź emocjonalna połączyła Czesława Miłosza, byłego ucznia gimnazjum męskiego im. Króla Zygmunta Augusta w Wilnie, z ks. Leopoldem Chomskim, pełniącym w tej szkole funkcję prefekta. Po drugie, postaramy się wyjaśnić, jakie znaczenie nadaje Miłosz pojęciu *storge* w kontekście relacji wychowawca-wychowanek oraz twórcza jednostka wobec świata.

Wileński jezuita ks. Leopold Chomski wywarł duży wpływ na Czesława Miłosza w okresie jego dojrzewania. Świadczą o tym liczne świadectwa poety, pośród których na plan pierwszy wysuwają się trzy teksty literackie. Mowa

<sup>208</sup> Zob. O. Miłosz, *Storge*, przełożył Cz. Miłosz, Kraków 1993, s. 35.

<sup>209</sup> Cyt. za: T. Halík, *Pierwszeństwo miłości przed wiarą?* [w:] tegoż, *Chcę, abys był*, przekład A. Babuchowski, Kraków 2014, s. 51.

tu o obszernych fragmentach rozdziału *Wychowanie katolickie*, który wszedł do eseistycznej książki Miłosza *Rodzinna Europa* (pierwotny druk: Paryż 1959), oraz o dwóch wierszach: napisanym w Wilnie w roku 1934 utworze *Do księdza Ch.* (wszedł on do młodzieńczego tomu *Trzy zimy*, Wilno 1936) oraz o opublikowanym pięćdziesiąt lat później poemacie *Ksiądz Ch., po latach* (z tomu *Nieobjęta ziemia*, pierwotny druk: Paryż 1984)<sup>210</sup>.

W autobiograficznej *Rodzinnej Europie* Miłosz sportretował ks. Chomskiego, wykładowcę dogmatyki, historii Kościoła i apologetyki w wileńskim gimnazjum jako „Chomika”, nadając mu rysy demonicznej postaci wzorowanej na słynnym jezuicie, bohaterze *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna:

„Nasz Naphta miał okrągłą twarzyczkę przywiedłego chłopca, włosy przycięte w grzywkę nad czołem i ruchy pokornego sługi bożego, z częstym spuszczeniem oczu. [...] Niepozorne ciało poruszała zaciekle i zapiekła dusza. Dawały o niej znać bolesne bruzdy koło ust, twarde niebieskie spojrzenie, jeżeli podnosiły się powieki, ciemny rumieniec hamowanej furii. Z zamilowania był inkwizytorem. Odgadywał po drgnięciu mięśnia na twarzy, po przechyleniu głowy błyskawicę zdrożnej refleksji. Przebywał w wymiarze, gdzie obowiązywała bezustanna czujność i napięcie, gdzie w każdej sekundzie trzeba odpierać ataki diabła”<sup>211</sup>.

Fanatyzmowi „Chomika”, który miał obsesję na punkcie skalanej grzechem pierworodnym natury ludzkiej i nie wierzył w działanie Bożej łaski, jeżeli wymykała się ludzkiej kontroli<sup>212</sup>, autor eseju przeciwstawił postać humanisty Adolfa Rożka, gimnazjalnego łacinnika: tłumacza starożytnej poezji, miłośnika sztuki i teatru oraz zwolennika socjalistycznej doktryny społeczno-politycznej. W młodzieńczej optyce Miłosza katecheta Chomski stał się zatem demonicznym Naphtą, zaś humanista Rożek zyskał miano Settembriniego. Obaj odegrali w życiu przyszłego noblisty podobną rolę wychowawczą, jak wspomniane postaci literackie w życiu Hansa Castorpa<sup>213</sup> głównego bohatera powieści Manna. Autor *Wychowania katolickiego* zaskakuje czytelnika w finale swoich wywodów:

<sup>210</sup> Według Aleksandra Fiuta także napisany w Wilnie 1934 r. wiersz *Dialog* poświęcony jest osobie ks. Leopolda Chomskiego (zob. A. Fiut, *Poeta w roli ucznia, świadka i pielgrzyma*, „Pismo” 1 (1981) nr 1, s. 29-34).

<sup>211</sup> Czesław Miłosz, *Wychowanie katolickie*, [w:] tegoż, *Rodzinna Europa*, Kraków 2001, s. 85.

<sup>212</sup> Tamże, s. 86.

<sup>213</sup> Warto w tym miejscu przywołać słowa Stanisława Stommy, wilanina, który znał obu sportretowanych przez Czesława Miłosza w *Rodzinnej Europie* nauczycieli. W rozmowie z Aleksandrem Fiutem, Stomma określa ks. Chomskiego mianem endecka, dostrzegając w nim typowego przedwojennego przedstawiciela narodowego katolicyzmu: „Więc Miłosz widzi w Chomskim więcej, niż w nim było. Powiedziałbym, że wyświadcza mu przysługę, portretując go jako ponadnarodowego. [...] Charakterystyka Rożka jest dobra. Natomiast Chomski [...] został zdemonizowany, zrobiony na Naphtę. Naphta to jest kosmopolityczny fanatyk, a ksiądz Chomski to była naprawdę jego mniejsza, endecka wersja. Tyle że miał przeczuwanie na punkcie erotyzmu. [...]”. (Cyt. za: *O poecie, masonach i księdzu Chomskim. Rozmowa ze Stanisławem Stommą*, [w:] A. Fiut, *Z Miłoszem*, Sejny 2011, s. 20).

okazuje się, paradoksalnie, że to właśnie postać ks. prefekta Chomskiego była mu bliższa duchowo:

„Herezja, zapłodniona przez moje zainteresowanie biologią, nie skłaniała mnie, rzecz dziwna, ku humaniście, ale poprzez bunt, ku prefektowi. Moje uczucia wobec niego były złożone i nie mniej perwersyjne niż wobec mistrzów gnozy. Jeżeli Natura jest siedzibą Zła, to on występował jako zwolennik anty-Natury. Zakreślał inne prawo, zmagając się z wrogiem, Księciem Tego Świata. Jak cała nasza klasa podśmiewałem się z obłąkanych chwilami występów Chomika i z jego podejrzliwości. Jednak jego stara sutanna, jego umęczona pokusami twarz i wewnętrzne napięcie budziły litość i wytwarzały jakby poczucie pokrewieństwa. Co temu mógł przeciwstawić Rożek? Na jakiej podstawie zachęcał do wiary w rozum *n a t u r a l n y*, czyli poddany Konieczności i wpadający we wszelkie sidła, jakie zastawia fizjologiczna przynależność do zwierzęcego gatunku? Na jakiej podstawie opierał swoje przekonanie, że „tu kończy się zwierzę, a tu zaczyna się człowiek”? Było to jeszcze mniej jasne niż nauki Kościoła. Tak więc można by określić mój stosunek do Rożka jako sympatię podgryzaną szyderstwem, a stosunek do prefekta jako szyderstwo podgryzane sympatią”<sup>214</sup>.

Ambiwalentny stosunek Miłosza do ks. Chomskiego, będący wybuchową mieszanką pogardy, buntu, ale także ukrywanego podziwu i zrozumienia, znajduje swe dopełnienie w słowach padających w końcówce analizowanego eseju, kiedy to autor *Rodzinnej Europy* dokonuje porównania prefekta i łacinnika:

„Drugiemu [czyli ks. Chomskiemu – przyp. M.B.] zawdzięczam wrażliwość na zapach siarki piekielnej, zasadniczy dualizm, trudności w nawiązaniu przyjaźni z tym drugim w nas, nad którym nie panujemy, a musimy przetykać wstyd za niego”.

Zacytowane powyżej słowa o „zasadniczym dualizmie” staną się wyznacznikiem charakterystycznej postawy duchowej, na której Czesław Miłosz zbudował swoją strategię artystyczno-ideową<sup>215</sup>. Dla autora *Ziemi Ulro* wewnętrzna sprzeczność, podobnie jak w pismach filozoficznych Simone Weil, która dostrzegała w sprzeczności „dźwignię transcendencji”, stanie się podstawową kategorią egzystencjalną. To w rozdarciu, wewnętrznej walce duchowej rodzi się według Miłosza to, co najbardziej wartościowe w człowieku – faustyczny pęd do poznania, a jednocześnie świadomość nieuchronnej klęski wszelkiej wiedzy. Wolność, a zarazem determinizm niespełnienia. Upajający triumf ducha nad materią, a jednocześnie mroczne przeczucie zapadania się w czarną dziurę czekającą za progiem życia nicości...

---

<sup>214</sup> Tamże, s. 92-93.

<sup>215</sup> Miłoszowskie antynomie zostały rozpoznane wcześniej przez wybitnych badaczy jego twórczości takich choćby, jak Jerzego Kwiatkowskiego, Aleksandra Fiuta czy Mariana Stałę – artykułom i książkom wymienionych badaczy autor niniejszej książki zawdzięcza wiele cennych inspiracji interpretacyjnych.

Ks. Jerzy Szymik, znawca twórczości autora *Rodzinnej Europy*, którą badał w perspektywie tzw. teologii literatury, pisząc o postawie Czesława Miłosza wobec księdza prefekta, zauważył:

„Stosunek Pisarza do postaci „Chomika” (tak nazywano katechetę w uczniowskim żargonie) był [...] nadzwyczaj złożony. Właściwie chodzi tu o pragnienie „mistrza” [...], o relację „uczeń – nauczyciel”, ale tak głęboką, istotną i naznaczającą całe życie i twórczość Poety, że w późnych jego tekstach znajdujemy wyznania typu: „twórczość moja w wielkim stopniu jest dialogiem z księdzem Chomskim” oraz „dzięki Księdzu Chomskiemu (...) otrzymałem zaprawę teologiczną”<sup>216</sup>.

Wewnętrzne dylematy Miłosza pojawiają się w dwóch wierszach, których tytułowym bohaterem stał się katecheta z wileńskiego gimnazjum. W młodzieńczym utworze *Do księdza Ch.*, tekście wystylizowanym na poetycki list, w którym autor, niegdyś zagorzały przeciwnik adresata, postrzegający go jako fanatyka religijnego, po latach składa zaskakujące wyznanie:

„Twoje usta śnię często. Ich grymas niesławny  
długo uczył pogardy wszystkiego prócz zgonu.  
Dziś ja, uczeń, poznałem nicość form powabnych,  
i otośmy już obaj z jednego zakonu”<sup>217</sup>.

Akcentując dostrzeżoną wspólnotę doświadczeń duchowych, autor poetyckiego listu portretuje byłego prefekta jako proroka nadciągającej Apokalipsy:

„Ziemia drży, drzewo milknie, kiedy stąpa prawy,  
ale wiek nazbyt grzeszny świętego nie zrodzi  
- tak uczyłeś, a miasta strumień wrzącej lawy  
zgasi i żaden Noe nie ujdzie na łodzi”<sup>218</sup>.

Wiersz, utrzymany w charakterystycznej dla Drugiej Awangardy poetyce symboliczno-wizyjnej kończy się wyeksponowaniem zatrważającego obrazu nicości. To właśnie przecucie nadciągającej nieuchronnie zagłady oraz podskórny lęk przed jej katastrofalnymi skutkami buduje więź między dwoma byłymi adwersarzami: „jezuickim manichejczykiem” oraz jego uczniem, który przekroczył już granicę cielesnej inicjacji, wspominanej dyskretnie w debiutanckim wierszu *Kompozycja*, a zarazem gnostyckiego „wtajemniczenia” w naturę złego świata:

---

<sup>216</sup> J. Szymik, *Ludzie i książki. Pomędzy ks. Chomskim a Szestowem*, [w:] tegoż, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996, s. 67.

<sup>217</sup> Cz. Miłosz, *Do księdza Ch.*, [w:] tegoż, *Wiersze tom 1*, Kraków 2001, s. 108.

<sup>218</sup> Tamże.

„I jest szum, przypływ morza dotychczas nieznanego,  
morza nicości. Pod białą pianą jego  
utoneły zwierzęta i lądy.  
Ciesz się, triumfatorze. Oba przyjęło morze.  
W jego głosie zagłady grzmiały trąby.

Pogodzeni jesteśmy po długim skłóceniu,  
wiedząc, że z szczęścia ludzi kamień na kamieniu  
nie zostanie.  
Ziemia usta rozewrze, w jej dudniącej katedrze  
chrzest odbiorą ostatni poganie”<sup>219</sup>

Drugi z wierszy poświęconych ks. Chomskiemu pt. *Książd Ch., po latach*, utwór napisany pięćdziesiąt lat później, składa się z fragmentów pisanych na przemian mową wiązaną i prozą, co zgodne jest z poetyką tzw. formy bardziej pojemnej, którą Miłosz eksplorował w swojej późnej twórczości. Autor *Nieobjętej ziemi* próbował w ten sposób objąć niejako wszystkie aspekty rzeczywistości, nie ograniczając się do tradycyjnych form wypowiedzi literackiej. W pierwszej części poematu kosmopolita, tłumaczący nad Pacyfikiem *Apokalipsę* z greki na język polski, wspomina swego wychowawcę jako wiernego i oddanego Bogu kapłana, który do 97. roku życia pełnił urząd proboszcza w prowincjonalnej parafii Vaidotai. W rządzonej przez komunistów Litwie ks. Chomski do końca życia pozostał wierny swemu powołaniu, będąc znakiem sprzeciwu wobec mocy tego świata:

„Z obu stron podtrzymywali jego ręce,  
Kiedy nad ołtarz podnosił hostię i wino.

Był pobity przez nasłanych zbirów Imperium,  
Ponieważ światu nie chciał się pokłonić”<sup>220</sup>.

Jednak w dalszych częściach poematu Miłosz pisze już wyłącznie o sobie, o dylematach swego poetyckiego powołania i rozterkach duchowych. Nakreślony na początku portret kapłana staje się dla niego pretekstem do podjęcia bardziej uniwersalnych rozważań natury filozoficzno-teologicznej. Przewodnim tematem analizowanego utworu staje się psychomachia, rozpisany na głosy dramat wnętrza poety, który zastanawia się nad zasadniczą kwestią: czy jego twórczość

---

<sup>219</sup> Tamże, s. 109. O problematyce *unde matum* tudzież o gnostyckich inklinacjach Czesława Miłosza, obecnych zwłaszcza w jego młodzieńczej twórczości, pisali m.in. Łukasz Tischner (w książce *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*, Kraków 2001) oraz Zbigniew Kaźmierczyk (w książce *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*, Gdańsk 2011) – przyp. M.B.

<sup>220</sup> Cz. Miłosz, *Książd Ch., po latach*, [w:] tegoż, *Wiersze tom 4*, Kraków 2004, s. 84.

była hymnem na cześć Stwórcy, czy też wpisywała się w plan zwiedzenia ludzkości przez Szatana:

„A ja, czy nie poklonilem się? Wielki Duch Niebytu,  
Książę Tego Świata ma swoje sposoby”<sup>221</sup>.

W dalszych partiach analizowanego utworu pojawia się seria wypowiedzi monologicznych, przybierających charakter autobiograficznego wyznania:

„Nie byłem człowiek duchowy, ale wciałowzięty,  
Wezwany, żeby odprawiać dionizyjskie tańce.

I nieposłuszny, ciekawy, na stopniu, którymś, do piekła,  
Łatwy do przywabienia najnowsza idea.

Słyszający naokoło: doświadczać, poznawaj,  
Ośmielaj się, bądź wolny od winy i grzechu.

A wszystko chciałem poznać i wszystko zrozumieć,  
I pobłażliwa dla mnie była ciemność.  
Więc czy trudziłem się przeciw światu,  
Czy nie wiedząc o tym, byłem z nim i jego?

I pomagałem Władcy deptać żelazną stopą  
Ziemię, która na lepszy los nie zasłużyła?”<sup>222</sup>

Zacytowane powyżej słowa przypominają, *toutes proportions gardées*, monolog Mickiewiczowskiego Konrada z *Dziadów drezdeńskich*, romantycznego buntownika wadzącego się z Bogiem, ale przede wszystkim zawierają wyraźne odniesienia do postawy faustycznej, którą Maria Janion uznała za podstawowy mit nowożytnej antropologii<sup>223</sup>. Co więcej, w innej części wiersza *Książę Ch., po latach tropy faustyczne*, rodem z arcydramatu Goethego, przeplatają się z tropami prometejskimi, widocznymi choćby w takim oto wyznaniu podmiotu mówiącego:

„Byłem *homo faber*, sprawca, twórcy, *fabricator*, budownik. Niebo nade mną za duże, odbierające mnie moją osobność miriadami gwiazd. I rozciągnięta nieskończenie wstecz i w przód linia czasu nicestwiła chwilę mego życia”<sup>224</sup>.

---

<sup>221</sup> Tamże.

<sup>222</sup> Tamże, s. 85.

<sup>223</sup> Według Marii Janion: „Mit faustyczny, który zaczął się formować u schyłku XVI wieku, zdobywając szybko rangę jednego z najważniejszych mitów nowożytnej Europy, opowiada o dziejach człowieka, chcącego żyć pełnią życia”. (Cyt. za: M. Janion, *Pełnia Fausta czyli tragedia antropologiczna*, [w:] *też*, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 158).

<sup>224</sup> Tamże, s. 87.

Wyznania Miłosza zawarte w wierszu *Ksiądz Ch., po latach* umiejscowić można w kontekście dwóch podstawowych narracji nowoczesności, o których pisał w książce *Kondycja ponowoczesna* (1979) Jean-François Lyotard, określając je mianem metanarracji **spekulatywnej** (mit Fausta) i **wolnościowej** (mit Prometeusza)<sup>225</sup>.

Powróćmy jeszcze na moment do analizowanego utworu. W jednym z najbardziej wstrząsających jego fragmentów słyszymy, przytoczony głos Szatana, Księcia Tego Świata. Głos który – jak wyznaje poeta – prześladował go każdego dnia:

„Więc jednak śpiewasz, chcąc nie chcąc, na moją chwałę,  
Mnie oddając wszystko co wielkie i co wspaniałe?  
Wyprowadzone z nicości i znowu idące w nicość,  
Siła i upojenie, i bujność, i obfitość.

I życie wasze w niewiedzy na brzegu otchłani,  
I rytmy, którymi jesteście krwi pulsowaniu poddani.  
A żadnej w tym nie ma prawdy i nigdy nic prócz złudzenia.  
Dlatego po wieczne czasy do mnie należy ziemia”<sup>226</sup>.

Podsumowując dotychczasowe rozważania, należy stwierdzić, że Czesław Miłosz, składając hołd męczeńskiej postawie swojego wileńskiego prefekta i wychowawcy, jednocześnie nie utożsamia się z nim. Jako poeta pięciu zmysłów, podlegający sile miłosnego zauroczenia ogrodem ziemskich rozkoszy („smok wszechświata [...] nie miał nade mną władzy, bo prowadził mnie i chronił Eros”<sup>227</sup>), Miłosz pojmuje służbę Bogu inaczej niż pokorni „uczniowie Jezusa”. Jego droga wiedzie krętymi ścieżkami na granicy prometejsko-faustycznego buntu i ryzykanckiej, dalekiej od chrześcijańskiej ortodoksji, herezji.

Czas na końcowe wnioski. Na postawione na początku pytanie o charakter relacji łączących Czesława Miłosza z ks. Leopoldem Chomskim, częściowo już odpowiedziałem, analizując wypowiedzi noblisty zawarte w jego autobiograficznym esej oraz w dwóch utworach poetyckich. W przedstawionej historii wychowawcy i wychowanka zachodzi paradoksalna asymetria, prowadząca do ciekawych wniosków. Miłosz wspomina Chomskiego *de facto* jako postać ne-

---

<sup>225</sup> Zob. P. Czapliński, *Wymiana wielkich narracji*, [w:] tegoż, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009. Notabene, cytowana wcześniej Maria Janion, pisząc o pewnej zbieżności obu mitów, zauważa dobitnie: „Pierwiastek faustyczny, jakkolwiek sąsiaduje z prometejskim, nie jest przecież z nim tożsamy. W faustyzmie bowiem zawiera się ogromna doza niebezpiecznego demonizmu”. (Cyt. za: M. Janion, *Petnia Fausta czyli tragedia antropologiczna*, dz. cyt., s. 169).

<sup>226</sup> Cz. Miłosz, *Ksiądz Ch., po latach...*, dz. cyt., s. 87-88. (O swoistej obsesji Miłosza pojęciami „grzechu” i „grzeszności” pisze ciekawie Renata Gorczyńska w szkicu *Idea grzechu w poezji Czesława Miłosza*, [w:] tejże, *Małe miłosziana*, Warszawa 2017, s. 141-150 – przyp. M.B.)

<sup>227</sup> Tamże, s. 87.

gatywną, niegodną naśladowania, pedagogiczny anty-wzór, a jednocześnie bardzo wyraźnie podkreśla wspólnotę myśli, jaka połączyła ich obu. Jak zauważa Jerzy Szymik:

„Chodziło więc w sumie o młodzieńczą niezgodę na zaszczepiony przez prefekta (a przynajmniej tak odbierany i przeżywany) typ religijności: skrajnie ascetyczny, nieustannie „wietrzący grzech”, chciałoby się rzec – hamartiocentryczny, stale podejrzliwy wobec tego, co ziemskie, doczesne, cielesne, wymuszający udział w praktykach religijnych... Jednak trwający całe życie „sen o Chomiku” [...] nie jest [...] jednoznacznie pejoratywny, naznaczony młodzieńczym (czyli niekoniecznie dojrzałym) buntem. Ma on raczej wszelkie cechy „Hassliebe” i cechuje się coraz głębiej i dojrzałej rozumianym poczuciem duchowego pokrewieństwa”<sup>228</sup>.

Tym, co najbardziej zafascynowało ucznia wileńskiego gimnazjum, a później początkującego poetę, były manichejskie skłonności prefekta przestrzegającego gimnazjalistów przed pierwiastkiem zła obecnym w świecie materii i przesadnie podkreślającego fakt skalanej grzechem pierwotnym ludzkiej natury. Ważną rolę spełniła też kategoria nicości rozumiana jako otchłań czekająca na tych, którzy umierają w stanie grzechu. A nicość to przecież jedno z najważniejszych słów-kluczy w poetyckim słowniku autora *Ziemi Ulro*.

U schyłku życia Czesław Miłosz docenił heroiczny aspekt postawy ks. Chomskiego, przedstawiając go jako niezłomnego kapłana, ale potraktował ten temat jako pretekst do narcystycznych rozważań o istocie swojego poetyckiego powołania uwikłanego w dialektykę dobra i zła. Nie można zatem stwierdzić, że wileński katecheta stał się dla Miłosza wzorem określonej postawy, którą się we własnym życiu naśladowuje. Z perspektywy minionego czasu widać wyraźnie, iż wychowanek nie poszedł drogą mistrza, choć po latach potrafił go docenić, dostrzegając być może w osobie wileńskiego jezuitę własne ukryte *alter ego*...

A jak rozumiał Miłosz „storge”? Jaki nadał sens temu pojęciu w swoich prywatnych i artystycznych czynach, które sytuował na antypodach postawy ks. Chomskiego? Miłosną bezinteresowność działania postrzegał autor *Pieska przydrożnego* przede wszystkim jako „ruch myśli”, nieustający wysiłek świadomości i wyobraźni wzmacnianej przez pamięć i wolę ocalania tego, co nieuchronnie zmierza do kresu śmierci i zapomnienia. Czesław był w tym przypadku spadkobiercą Oskara Miłosza, którego poznał jako młodzieniec w Paryżu w latach 30. XX wieku. Tłumaczył później z języka francuskiego jego pisma filozoficzno-mistyczne, w tym także fragment poświęcony miłości jako aprobatywnym myśleniu o rzeczywistości. Pisał autor *Storge*:

---

<sup>228</sup> J. Szymik, *Ludzie i książki...* dz. cyt., s. 68.

„Znaczy ona zawsze u mnie wieczny pierwiastek kobieco-boski Alighieriego i Goethego, anielską uczuciowość i anielską seksualność, dziewicze macierzyństwo, w którym stają się, niby w gorącym tyglu, Andromandoni Swedenborga, Hesperia Hölderlina, Elizjum Schillera; doskonała harmonia ludzka, którą tworzy przyciągająca mądrość męża i miłosne ciążenie ku niemu żony [...] W najszerszym wreszcie znaczeniu, orficka intuicja, która nas uczy, jak przelewać nadmiar naszego ruchu w braterskie serce kamienia, jak ożywiać najskromniejszą nawet cząstkę materii, jak dla niej znaleźć jej miejsce i jej czas, z tą delikatną czułością i z tą serdeczną nieomylnością, dzięki którym umiemy wybrać właściwe miejsce i właściwy czas dla słowa i dźwięku w wierszu, dla mięśnia i kroku w tańcu, dla tonu i akcentu w dykcji, dla osi w malarstwie, wreszcie, w architekturze dla kamienia i belki, tak żeby ich obciążenie było rozłożone harmonijnie i logicznie. Rytm jest najwyższym ziemskim wyrazem tego, co nazywamy myślą, to jest konstatacją i miłością Ruchu”<sup>229</sup>.

Zacytowane powyżej słowa Oskara Władysława Miłosza zestawień należy z finalną frazą jednego z najważniejszych utworów poetyckich Czesława Miłosza *Notatnik: brzegi Lemanu*. To właśnie w nim przyszły noblista określił istotę swego światopoglądu:

„A kto w tym, co jest,  
Znajduje spokój, ład i moment wieczny,  
Mija bez śladu. Godzisz się, co jest,  
Niszczyć i z ruchu podjąć moment wieczny  
Jak blask na wodach czarnej rzeki? Tak”<sup>230</sup>.

Dla ks. Leopolda Chomskiego, wyznawcy katolickiej ortodoksji osiągnięcie wieczności było celem i spełnieniem długiej drogi naznaczonej cierpieniem i wiernością wobec kapłańskiego powołania. Czesław Miłosz, który nazywał siebie „sekretnym zjadaczem trucizn manichejskich”, postrzegał wieczność jako nieustanną potrzebę transcendowania „tu i teraz”. Bliski postawie autora *Sein und Zeit*, który domagał się od człowieka wysiłku autorefleksji na drogach bytowania, Miłosz do końca życia buntował się przeciwko skandalowi śmierci i światu naznaczonemu piętnem tajemniczej kosmicznej katastrofy.

---

<sup>229</sup> O. Miłosz, *Storge...*, dz. cyt., s. 43-44.

<sup>230</sup> Cz. Miłosz, *Notatnik: brzegi Lemanu*, [w:] tenże, *Wiersze tom 2*, Kraków 2002, s. 162-163.

## 2.3. Recenzent skamandrytów

Dla debiutującego w roku 1930 na łamach pisma akademickiego „Alma Mater Vilnensis” Czesława Miłosza poezja skamandrytów, ukazująca się regularnie na łamach poczytnych „Wiadomości Literackich”, wydawana w dużych nakładach, komentowana przez najwybitniejszych krytyków międzywojnia i żyjąca swoim własnym życiem jako twórczość popularna wysokiej próby – była jednym z najważniejszych punktów odniesienia w procesie literackiego rozwoju. Młody wileński poeta, poszukujący własnego stylu wypowiedzi, w naturalny sposób musiał się ustosunkować do twórczości warszawskiego Parnasu. Co ciekawe, początkujący żagarysta, którego poetycką konfraternię krytycy literaccy przypisywali do nurtu tzw. Drugiej Awangardy, w licznych wypowiedziach odcinał się od przypisanej mu „gęby” poety awangardowego, dystansując się tym samym od rzekomych powinowactw z poetyką Peipera czy Przybosia. Autor *Poematu o czasie zastygłym* odżegnywał się też, podobnie jak pozostali żagaryści, od wpływów poezji młodopolskiej, dostrzegając w niej anachroniczność formalną oraz gorszący brak należytej reakcji na puls nowoczesnego świata. Pisał o tym Marek Zaleski:

„Kult czystej sztuki, egzaltowane rozważania zawiloci duszy artysty, dramat jednostki twórczej pozbawionej oparcia w macierzystej rzeczywistości społecznej, problematyka filozoficzna, metafizyczne uniesienia – wszystkie te wątki jawiły się im jako nieprzekładalne na język praktyk społecznych, wyznaczonych przez konflikty epoki, realia czasu swego powstania. Grzeszyły oderwaniem od współczesnego sobie życia, a więc [...] były od razu skażone, skazane na potępienie”<sup>231</sup>.

Zdecydowanie więcej czułych słów Czesław Miłosz wypowiadał pod adresem poetów Skamandra. W wywiadzie-rzecz udzielonym Aleksandrowi Fiutowi w latach 80. ub. wieku, wypowiadając się w imieniu nieżyjących już wileńskich przyjaciół, mówił: „Poezja nasza znacznie bardziej wyrastała ze Skamandra, z Kwadrygi, niż z Krakowa, z tej całej Awangardy”<sup>232</sup>. Zaś w innym miejscu autor *Trzech zim* rozwinie ten wątek w sposób następujący:

<sup>231</sup> M. Zaleski, *Przygoda drugiej awangardy*, Wydanie drugie uzupełnione i poprawione, Wrocław-Warszawa-Kraków 2000, s. 107.

<sup>232</sup> Czesława Miłosza *autoportret przekorny*, rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut, Kraków 1994, s. 16.

„Nasza szkoła, Żagarów, pod względem literackim była gdzieś na granicy. Tylko w przybliżeniu można ją uznać za awangardę, to termin umowny. Pamiętam doskonale nasze wszystkie dyskusje. Bujnicki uwielbiał Tuwima i właściwie był przede wszystkim pod jego wpływem. Zagórski bardzo cenił i nawiązywał do Lechonia. Ja – do Iwaszkiewicza. Trochę czytaliśmy krakowian, ale z dość dużym sceptycyzmem. Więc wszedłem w okres okupacji w znacznym stopniu z poetyką dawną, która mnie się wydawała po pewnym czasie czymś nieadekwatnym i fałszywym”<sup>233</sup>.

O ile na przełomie lat 20. i 30. ub. stulecia awangardziści spod znaku „Zwrotnicy” i „Linii” uważali poetów kręgu Skamandra (a następnie „Wiadomości Literackich”) za swoich ideowych wrogów, zarzucając im m.in. paseizm, grafomanię, nadmierną konwencjonalizację poetyckich form wypowiedzi i anachroniczną strukturę poetycką wierszy rodem z Młodej Polski, której towarzyszył nadmierny patos i „kabaretowość”<sup>234</sup>, to żagaryści skłonni byli łagodzić te jednostronnie negatywne wypowiedzi. Przykładem takiej ambiwalentnej postawy może być wypowiedź Tadeusza Brezy, badającego ukryte tętno życia literackiego w Polsce na początku lat 30. XX wieku:

„Stosunek żagarystów do Skamandra nie jest tak niechętny, jak u wszystkich bez mała pozostałych grup młodej poezji. Mówi się tu wprawdzie o <patefoniarstwie> warszawskich półbogów, <słowolejstwie> i <skostniałości> pseudoklasycznej, lecz jest to wersja raczej ustna. Natomiast w drukach żagarystów często można spotkać pochwały czy to Tuwima, czy Lechonia. Iwaszkiewicz to <klasycyzm formy, skończoność i wielkie opanowanie> itp., Słonimski <posuwa się naprzód>, Wierzyński „sympatyczny jak zawsze”<sup>235</sup>.

W napisanym w połowie lat 50. XX wieku *Traktacie poetyckim* Miłosz, kreśląc niezapomniany, wielobarwny portret zbiorowy przedstawicieli „pięknej plejady”, wypowie się o skamandrytach z nieukrywany zachwytem, wręcz z miłością:

„Nie widzi, przyszedł czytelnik poetów,  
Ni krzywych płotów ani wron pod chmurą,  
Gotów już odtąd mieszkać w kraju czarów.  
To on, jeżeli oszczędzi go zguba,  
Zachowa czułość dla tych, co go wiedli.  
A Iwaszkiewicz, Lechoń i Słonimski,  
Wierzyński, Tuwim na zawsze zostaną  
Tak, jak spotkała ich młodziutka pamięć,

---

<sup>233</sup> Tamże, s. 400.

<sup>234</sup> Zob. M. Zaleski, *Przygoda drugiej awangardy...*, dz. cyt., s. 108.

<sup>235</sup> T. Breza, *Kto są Żagary?*, „Kurier Poranny”, 1934, nr 69 [cyt. za: M. Zaleski, *Przygoda drugiej awangardy...*, dz. cyt., s. 114].

Kto większy, a kto mniejszy, nie zapyta.  
Za barwą będzie gonił w każdym inną,  
Prowadząc czołno Amazonką planet<sup>236</sup>.

Na postawione przez Aleksandra Fiuta pytanie: „Czy zrewidowałby Pan dziś swoje, zawarte w *Traktacie*, sądy na temat innych poetów, na przykład skamandrytów?” – Miłosz odpowiedział:

„Ale przecież w *Traktacie* są oni [również] przedstawieni bardzo pięknie, jest tam moja wdzięczność, wielki hołd. Mówię zresztą o nich przede wszystkim jako „dziecko” – z perspektywy młodego czytelnika, a jednocześnie starając się ich uchwycić, zamknąć w kapsułce ich los poetycki i ludzki, uczynić żywymi<sup>237</sup>.”

Hołd i uznanie, a nawet uczucie czułości żywione wobec poezji skamandrytów, a zwłaszcza podziw dla wierszy Iwaszkiewicza i Tuwima, nie oznaczało przecież, że Miłosz w sposób bezkrytyczny przyjmował model poezji „programowo aprogramowej”. W przywoływanym wcześniej *Traktacie poetyckim* padną pamiętne słowa łączące w sobie dwa sprzeczne punkty widzenia: nietajoną fascynację poetycką sprawnością przedstawicieli warszawskiego Parnasu z krytyczną postawą wobec ich światopoglądu poetyckiego. Wedle opinii Miłosza tudzież jego wileńskich przyjaciół, skamandryci byli niekwestionowanymi mistrzami poetyckiego rzemiosła, ale fałszowali obraz rzeczywistości, nie odsłaniając prawdy o tym, co czaiło się pod powierzchnią otaczających ich zjawisk społecznych. Dlatego po latach autor *Trzech zim* napisze:

„Nigdy nie było tak pięknej plejady.  
A jednak w mowie ich błyszczała skaza,  
**Skaza harmonii**, ta, co u ich mistrzów.  
I przemieniony chór nie był podobny  
Do bezładnego chóru zwykłych rzeczy<sup>238</sup>”

Na początku lat 60. ub. wieku, kiedy autor *Miasta bez imienia* układał antologię *Postwar Polish Poetry*, przygotowywaną na użytek czytelników amerykańskich, w wyborze wierszy najwybitniejszych polskich poetów pominął utwory Tuwima (jako zbyt mocno przylegającego do języka, a zatem nieprzetłumaczalnego<sup>239</sup>) i Lechonia, którego – co może dziwić – cenił najniżej. „Co do innych skamandrytów – dopowiada Miłosz w wywiadzie-rzecz z Aleksandrem Fiutem – uważałem,

---

<sup>236</sup> Cz. Miłosz, *Traktat moralny, Traktat poetycki. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem, Aleksandrem Fiutem i Andrzejem Franaszką*, Kraków 1996, s. 72.

<sup>237</sup> Tamże, s. 22.

<sup>238</sup> Cz. Miłosz, *Traktat moralny, Traktat poetycki...* dz. cyt., s. 66 (podkreślenie moje – M.B.).

<sup>239</sup> Zob. Czesława Miłosza *autoportret przekorny...* dz. cyt., s. 404.

że powinienem dać, z obowiązku niejako, Słonimskiego i Wierzyńskiego. I jeden wiersz Iwaszkiewicza, który też pozostaje całkowicie w materii języka”. „Jeżeli dałem ten wiersz – tłumaczył się twórca antologii – to wyłącznie stosując pewien kompromis. Trudno skamandrytów całkowicie pominąć”<sup>240</sup>.

W okresie amerykańskim Czesław Miłosz napisał (skierowaną przede wszystkim do amerykańskich studentów na Uniwersytecie w Berkeley) podręcznikową *The History of Polish Literature*, w której znalazł się spory fragment poświęcony omówieniu poezji skamandrytów. Zamieszczone tam opinie potraktować można jako napisaną po latach głosę do *Traktatu poetyckiego*. Cytując obszerny fragment manifestu opublikowanego w 1920 roku w pierwszym numerze pisma „Skamander” i przypominając antyromantyczny ton tego wystąpienia, Miłosz dopowiadał:

„Poeci Skamandra dobrze odpowiadali na zapotrzebowania publiczności. Do poezji swojej wprowadzali słowa wzięte z życia codziennego, zwroty kolokwialne oraz miejską scenerię. Byli liryczni, czuli i ironiczni względem siebie samych. [...] Skamandryci byli przywiązani do polskiej poezji z przeszłości, zwłaszcza do romantyków, ale równocześnie byli kosmopolityczni, otwarci na wpływy zarówno rosyjskie, jak i francuskie (należeli do tego samego pokolenia, co rosyjscy akmeiści, i można znaleźć między nimi pewne podobieństwa)”<sup>241</sup>.

Zacytowanym powyżej dość ogólnikowym sformułowaniu wprowadzającym towarzyszyły krótkie prezentacje twórczości najważniejszych przedstawicieli grupy. Wymieniam ich nazwiska w kolejności, która jest ważna, gdyż oddaje hierarchię Miłoszowej oceny dorobku poetów tej formacji. A zatem, na pierwszym miejscu Julian Tuwim, niewątpliwie poeta najbardziej (obok Iwaszkiewicza!) przez Miłosza ceniony za perfekcyjne opanowanie warsztatu językowego:

„Jego pierwsze tomiki – *Czyhanie na Boga* (1918), *Sokrates tańczący* (1920), *Siódma jesień* (1922), *Wierszy tom czwarty* (1923), *Słowa we krwi* (1926) – były atakiem na nieznosnie namacalną rzeczywistość i przejmującym marzeniem o słowie tak intensywnym, żeby mogło stanowić jedno z rzeczą, którą nazywa”<sup>242</sup>.

Po Tuwimie wymieniony zostaje autor *Oktostychów* i *Dionizji* – jeden z najważniejszych dla młodego Miłosza mistrzów poetyckiego słowa, którym był oczarowany w latach młodości i któremu złożył hołd u kresu swego życia, pisząc dwa utwory: *Wybierając wiersze Jarosława Iwaszkiewicza na wieczór jego poezji* oraz *Mistrz mego rzemiosła*<sup>243</sup>.

---

<sup>240</sup> Tamże, s. 404-405.

<sup>241</sup> Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, przełożyła M. Tarnowska, Kraków 2010, s. 446.

<sup>242</sup> Tamże, s. 447-448.

<sup>243</sup> Pierwszy z wymienionych wierszy znalazł się w tomie *To* (2000), drugi w tomie *Druga przestrzeń* (2002) – przyp. M.B.

Warto zacytować dłuższy fragment dokonanej przez Miłosza prezentacji Iwaszkiewicza, gdyż oddaje on dobrze klimat frenetycznego wręcz uniesienia, jakie towarzyszyło autorowi *Światła dziennego* podczas lektury wierszy jego starszego kolegi i mistrza:

„Fantastyczne, muzyczne, barwne krajobrazy, szalone i nieoczekiwane załamania się rytmu, dysonansowe tony dzikości i słodyczy w tym tomie sprawiały, że Iwaszkiewicz miał stać się „poetą poetów”, a tym samym mniej popularnym wśród publiczności niż inni skamandryci. Ale żaden z nich nie mógł rywalizować z jego zachłannością na kolor i zdolnością odtwarzania aury dawno widzianych, a na poły zapomnianych, niemal magicznych krain i miast. Chociaż zarzucano mu uprawianie sztuki intuicjonistycznej, nieintelektualnej i społecznej, to jednak fascynował wielu młodszych poetów. Już swymi wczesnymi publikacjami odcisnął piętno na historii polskiej poezji”<sup>244</sup>.

Po Tuwimie i Iwaszkiewiczu, Miłosz omówił w *Historii literatury polskiej* twórczość czworga innych poetów: Antoniego Słonimskiego (określając autora *Sonetów* mianem „spadkobiercy postępowych pozytywistów”), Kazimierza Wierzyńskiego („przywiązanego do obrazu poety jako człowieka, który pisze pod dyktando demona”), Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (związanej ze skamandrytami, a w latach 20. XX wieku określanej mianem „najlepszej polskiej poetki”) i, na końcu, Jana Lechonia, poety o powikłanej, tragicznej biografii, uzależnionego – wedle autora – od Mickiewiczowskiej frazy trzynastozgłoskowca („siedem plus sześć, jak w *Panu Tadeuszu*”).

Historycznoliterackie sądy Miłosza dotyczące w dużej mierze próby uchwycenia ewolucji twórczej sześciu czołowych przedstawicieli formacji Skamandra warto skonfrontować z enigmatycznym fragmentem *Traktatu poetyckiego*. Pojawia się on po cyklu miniprezentacji poszczególnych członków „pięknej plejady” a przed zarysowaniem zbiorowego portretu awangardzystów „których było wielu”, i brzmi tak:

„Ktokolwiek białą ręką w tym stuleciu  
Prowadzi rządki liter na papierze,  
Słyszysz stukania, głosy biednych duchów  
Zamkniętych w stole, w ścianie, w wazie kwiatów.  
Dać znać próbują, że ich właśnie ręka  
Z materii przedmiot każdy wydobyła.  
Godziny męki, nudy, beznadziei  
W nim zamieszkały i zniknąć nie mogą.  
Płoszy się wtedy ten, co trzyma pióro.  
Niejasną w sobie czuje obrzydliwość.  
Dziecka niewinność odzyskać próbuje,  
Ale daremny przepis i zakłęcie.

---

<sup>244</sup> Tamże, s. 450.

Oto dlaczego młode pokolenie  
Tamtych poetów polubiło w miarę,  
Hołd im oddając, ale nie bez gniewu.  
Jąkać się chciało odtąd programowo,  
Bo treść wyrażać zdaje się jąkała”<sup>245</sup>.

Część pierwsza przytoczonego fragmentu, stylistycznie przypominająca do złudzenia *Świat (poema naiwne)* i wpisująca się w magiczny klimat tego zagadkowego utworu, odczytać można jako metaforyczne uzupełnienie wypowiedzianego kilkanaście wersów wcześniej zarzutu stawianego przez Miłosza poetom Skamandra. Zarzut ów, przypomnijmy, dotyczył „skazy harmonii” występującej w poezji warszawskich parnasistów. Dostrzeżonej ułomności skamandrytów autor *Ziemi Ulro* przeciwstawia „programowe jękanie” młodego pokolenia, czyli, zaangażowaną w meandry XX-wiecznej rzeczywistości, poetykę żagarystów. „Biała ręka prowadząca rzędkie liter na papierze” – peryfrastyczne określenie gestu wyznawców postromantycznej szkoły „poezji czystej”, zmierzających do tworzenia dzieł doskonałych pod względem formalnym w myśl hasła o sztuce jako absolutie i poecie jako „kapłanie sztuki” – w poemacie Miłosza natrafia na opór „zamkniętych w stole, w ścianie, w wazie kwiatów głosów biednych duchów”, które przypominają „głosy biednych ludzi” sportretowane przez autora *Ocalenia* w okupacyjnym cyklu wierszy, jako przeciwwagę do ironicznego *Świata (poema naiwne)*. O ile ten drugi cykl wraz z zakusami poetów postromantycznych, do których Miłosz zalicza także skamandrytów, uznać można za XX-wieczne sny o „pieśniach niewinności” (William Blake’a *Songs of Innocence*), to cykl *Głosy biednych ludzi* pisany w samym środku nazistowskiej nocy oraz wspomniane w *Traktacie poetyckim* „głosy biednych duchów” uwiecznionych w nieludzkiej materii świata skażonego złem, potraktować należy jako Miłoszowskie „pieśni doświadczenia” (na wzór Blake’owskich *Songs of Experience*).

W sztuce współczesnej, sugeruje Miłosz, powstającej po uświadomieniu sobie przez artystów grozy istnienia (egzystencjalne *die Angst*), w epoce totalnej uzurpacji nowoczesnego umysłu wyzwolonego spod kontroli transcendentnej etyki i praw dekalogu, *cogito* transgresywnego na chłodno projektującego np. eksterminację całych grup ludzkich z przyczyn ideologicznych, niemożliwe jest uprawianie sztuki nieczulej na bólczki świata, który „w złem leży”. Ten, kto mimo zdobytej „mrocznej wiedzy” nadal próbuje udawać, że nic się nie stało, zamykając się w wieży „sztuki czystej”, prędzej czy później musi odczuć wstręt do samego siebie, a utracona na zawsze niewinność pozostanie zadrą w jego sercu. Autor *Traktatu poetyckiego* ma świadomość, iż skamandryci odczuwali tę trudną do udźwignięcia dwoistość świata, jednak nie uczynili z uświadomionej

---

<sup>245</sup> Cz. Miłosz, *Traktat moralny, Traktat poetycki...*, s. 66-67.

prawdy programu dla poezji ideowo zaangażowanej. Pozostali zaledwie poetami popularnymi, choć powinni, jak postrzegał to młody Miłosz, uprawiać twórczość metafizyczną bądź rewolucyjną! Co więcej, na siłę próbowali robić dobrą minę do złej gry, tak jak czynił to najwybitniejszy spośród nich i najbardziej wyczulony na dialektykę rzeczywistości, Julian Tuwim. Pisał o nim autor *Traktatu poetyckiego*:

„W grozie żył Tuwim, milknął, grał palcami,  
Na jego twarzy hektyczne wypieki.  
I, rzec by można, wojewodów łudził,  
Jak później łudził dobrych komunistów.  
Krzuszył się. W krzyku drugi był zawarty,  
Zamaskowany: że społeczność ludzka  
Sama jest w sobie dziwem nad dziwy. [...]  
Jak ci, co w hożej, uśmiechniętej pannie  
Widzieli szkielet z pierścieniem na kości,  
Był Julian Tuwim. Żądał poematów.  
Ale myśl jego jest konwencjonalna  
I tak użyta jak rym i asonans.  
Przykrył nią wizje, których się zawstydział”<sup>246</sup>.

Tak sportretował Czesław Miłosz autora *Sokratesa tańczącego* w latach 50., by kilkadziesiąt lat później w Berkeley, przygotowując do druku *Historię literatury polskiej*, dopisać znamienne słowa o Tuwimowskim *Balu w operze*, wzmacniając tym samym dychotomiczny konterfekt najznakomitszego i najbardziej kontrowersyjnego pod względem światopoglądowym przedstawiciela „pięknej plejady”:

„Tuwim był mistykiem, stojącym wobec *vanitas vanitatum* wzniesionej nad otchłanią. Czał się w nim strach przed społeczeństwem, postrzeganym jako wielkie zwierzę Platona. [...] Jest to poemat apokaliptyczny, w którym przerażenie Tuwima wobec brudnych poczynąń skorumpowanego społeczeństwa zlewa się z przecuciem ludobójstwa. Pierwotnie poemat miał motto z Apokalipsy świętego Jana, a koniec balu nie jest niczym innym, jak po prostu końcem świata”<sup>247</sup>.

Poruszony na przykładzie oceny twórczości Tuwima sposób recepcji poezji skamandrytów dokonywany przez autora *Dalszych okolic* jest symptomatyczny. Nadrzędnym kryterium wartościowania poezji mrocznego dwudziestego stulecia staje się dla Miłosza sposób, w jaki potrafi ona reagować na prawa determinizmu dziejowego (Miłosz najwyraźniej jest w tym przypadku uczniem Tadeusza Juliusza Krońskiego, który w latach 40. i 50. wpoił mu zasady dialektyki marksistowskiej). A zatem, sztuka słowa zbyt „gładka”, nazbyt śpiewna i uładzona, uciekająca przed

---

<sup>246</sup> Tamże, s. 66.

<sup>247</sup> Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej...*, dz. cyt., s. 449.

czającą się za progiem grozą metafizyczną (*horror metaphisicus*), naznaczona zostaje piętnem „skazy harmonii”. A tym samym oceniona jako mniej wartościowa od tych prób, które z ową grozą próbują się zmierzyć w twórczości poetyckiej.

Przyjrzyjmy się kilku przykładom postawy Miłosza jako recenzenta skamandrytów. Oceniając w *Historii literatury polskiej* twórczość Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, noblista napisał, że poetka ta „miała wyrafinowany umysł, wykarmiony rozległymi lekturami filozoficznymi, i pod powierzchnią pewnej frywolności można dojrzeć spojrzenie pesymistyczne i bardzo poważne”<sup>248</sup>. Omawiając twórczość Antoniego Słonimskiego, autor *Zniewolonego umysłu* zacytował jako charakterystyczne dwa wiersze: *Hamletyzm* i *Niemcom*. Oba utwory napisane zostały w latach 30. XX wieku, a Słonimski, urodzony pacyfista, humanista i propagator idei liberalnych, daje w nich wyraz odkrytemu nagle bezwzględnemu obliczu Ducha dziejów, którego Miłosz sportretuje później w *Traktacie poetyckim* jako siłę demoniczną, wrogą człowiekowi. Przejawem tego granicznego doświadczenia będzie uświadomienie sobie przez Słonimskiego istoty totalitaryzmu zarówno w wersji czerwonej, czyli stalinowskiej, jak i w wersji brunatnej, nazistowskiej. Innymi słowy, osoba mówiąca w cytowanych wierszach odkrywa brutalne oblicze Historii, która – jak ujął to trafnie Jerzy Stempowski – w XX wieku urwała się z łańcucha, zamieniając się w groźnego brytana zagrażającego bezpieczeństwu jednostek wydanych na pastwę dziejowego determinizmu.

Omawiając dorobek literacki Jana Lechonia (Leszka Serafinowicza), Miłosz zwrócił przede wszystkim uwagę na postawę swoistego ketmanu, jaki uprawiał po zakończeniu wojny autor *Karmazynowego poematu*:

„Zżerany przez sceptycyzm co do wszelkich wartości i idei, z beznadziejnie powikłanym życiem osobistym, z przedwczesną sławą geniusza, usiłował dorównać swoim najwzroszszym osiągnięciom, ale był zbyt dumny i zbyt krytyczny, aby cokolwiek publikować”.

Wybierając tylko jeden utwór Lechonia, Miłosz zdecydował się na przytoczenie finalnego dwuwiersza ze *Spotkania* poświęconego Beatrycze, muzie Dantego, zbudowanego na zagadkowej, niepokojącej aporii:

„Nie ma nieba ni ziemi, otchłani ni piekła,  
Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma”.<sup>249</sup>

---

<sup>248</sup> Tamże, s. 456.

<sup>249</sup> Tamże, s. 458. Miłosz nie lubił Lechonia, o czym świadczy dobitnie fragment *Rodzinnej Europy*, w którym opisane zostało pierwsze spotkanie obu poetów. Doszło do niego we Francji na przełomie 1934/1935 roku. Jan Lechoń pełnił wówczas funkcję *attaché* kulturalnego ambasady polskiej w Paryżu. Miłosz bez ogródek pisze o swoim starszym koledze per „utytułowany dureń”, dodając, że podczas kilku spotkań zupełnie nie miał z nim o czym rozmawiać (zob. Cz. Miłosz, *Młody człowiek i sekrety*, [w:] tegoż, *Rodzima Europa*, Kraków 2001, s. 194-195).

Innymi słowy, autor *Hymnu o perle*, dokonując krytycznej recenzji dorobku skamandrytów i śledząc ich ewolucję twórczą w okresie kilkudziesięciu lat, dostrzega przede wszystkim to, co wpisuje się w tak bliską mu zasadę *coincidentia oppositorum* (jedności tkwiącej w sprzecznościach). Miłosz, który przez wiele lat hołdował takiej właśnie zasadzie, tworząc własny, oryginalny sposób wyrażania prawdy o świecie, był w tym przypadku nie tylko wiernym uczniem sceptyków, agnostyków i manichejczyków (sam siebie określił przecież mianem „sekretnego zjadacza trucizn manichejskich”), których pisma studiował, ale także spadkobiercą poglądów filozoficznych Simone Weil, która w jednym z aforyzmów stwierdziła, iż to właśnie „sprzeczność jest dźwignią transcendencji”<sup>250</sup>. Dla Miłosza, wypowiadającego w wierszu *Notatnik: brzegi Lemanu* dialektyczne poetyckie credo:

„A kto w tym, co jest,  
Znajduje spokój, ład i moment wieczny,  
Mija bez śladu. Godzisz się, co jest,  
Niszczyc i z ruchu podjąć moment wieczny  
Jak blask na wodach czarnej rzeki? Tak”<sup>251</sup>.

sprzeczność staje się nie tylko zasadniczą kategorią onto-epistemologiczną, ale także podstawowym kryterium formalnej i aksjologicznej oceny polskiej poezji współczesnej, której czuł się gospodarzem i koryfeuszem. To właśnie z wewnętrznej dyktomii oraz polifonicznego charakteru wypowiedzi poetyckiej (postulat „formy bardziej pojemnej”) uczynił Miłosz podstawowy punkt odniesienia dla rozciągniętej na wiele lat czynności recenzowania twórczości przedstawicieli Skamandra: owej „pięknej plejady”, która zgrzeszyła według niego ahistoryczną „skazą harmonii”...

---

<sup>250</sup> Zob. S. Weil, *Wybór pism*, przekład i opracowanie Cz. Miłosz, Kraków 1991, s. 10.

<sup>251</sup> Cz. Miłosz, *Notatnik: brzegi Lemanu*, [w:] tegoż, *Wiersze tom 2*, Kraków 2002, s. 163.

## 2.4. Przyjaźń z Jerzym Turowiczem

*Pamięci Jerzego Turowicza*

Czesław Miłosz i Jerzy Turowicz poznali się w czasie okupacji, do przygodnych spotkań dochodziło w Warszawie w 1940 i 1941 roku. Natomiast jesienią 1944 r. przez trzy miesiące zamieszkiwali pod jednym dachem w Goszycach, we dworze państwa Gąsiorowskich-Turowiczów. Było to po upadku powstania warszawskiego, a przed wyzwoleniem Krakowa: pod Wawel Miłosz wraz z żoną Janiną przyjechał w styczniu 1945<sup>252</sup>. Według noblisty stroną inicjującą spotkanie był Jerzy Turowicz:

„Mało wiedziałem o nim, choć może przelotnie spotkaliśmy się podczas wojny w Warszawie na Bielanach (u Zagórskich?, Andrzejewskich?). On jednak o mnie wiedział. Odnalazł mnie w listopadzie 1944 roku w wiosce Janisławice pod Skierniewicami i listownie zaproponował, żebym przyjechał do Goszyc z żoną i matką żony. Byłem dla niego autorem tomiku *Trzy zimy* i to wystarczyło jemu, samodzielnemu i samo wędrującemu znawcy”<sup>253</sup>.

Inne stanowisko przyjmuje Andrzej Franaszek, biograf Miłosza, który w archiwum Jerzego Turowicza odnalazł kartki i listy pisane przez Miłosza na przełomie września i października 1944 r. Z zachowanej korespondencji wynika, że – za pośrednictwem Kazimierza Wyki – poeta kilkakrotnie prosił gospodarzy goszyckiego dworu o gościnę, wskazując jednocześnie Kraków jako docelowy punkt swojej wojennej tułaczki. Prośby Miłosza nie pozostały bez odzewu:

<sup>252</sup> Jak podaje biograf Miłosza: „W styczniowy poranek Miłoszowie wyruszyli do Krakowa. Mieli przed sobą dwadzieścia kilometrów marszu, na polach śnieg pokrywał trupy w zielonych mundurach i klamry pasów z napisem *Gott mit uns*. Czesław szedł w pożyczonych od Turowicza żołnierskich butach” (A. Franaszek, *Czesław Miłosz. Biografia*, tu rozdział pt. *Arka Noego*, Kraków 2011, s. 367).

<sup>253</sup> Cz. Miłosz, *O Turowiczu*, [w:] tegoż, *O podróżach w czasie*, wybór, opracowanie i wstęp Joanna Gromek, Kraków 2004, s. 195.

„W końcu naturalnie nadeszło zaproszenie. Miłoszowie ruszają na południe, na miejsce docierają zapewne pod koniec października. *Ausweis*, który poeta wyrabia sobie wtedy w pobliskiej Luborzycy – z pewnością dzięki kontaktom gospodarzy – nosi datę 1 listopada i informuje, że jego posiadacz to z zawodu *Buchhalter*”<sup>254</sup>.

Turowicz, przedwojenny działacz katolicki i publicysta, choć po maturze podjął studia w Politechnice Lwowskiej, z powołania był humanistą, znawcą i miłośnikiem literatury. Od razu rozpoznał w Miłoszu, młodym wileńskim żagaryście, ogromny talent poetycki<sup>255</sup>. Po latach w rozmowie z Aleksandrem Fiutem wspominał:

„Miłosza wiersze już przed wojną znałem i czytywałem „*Żagary*”, posiadam ich komplet, jedyny w Polsce, jak się okazało. Także pierwszy tomik *Poemat o czasie zastygłym i Trzy zimy*. I wtedy bardzo tę poezję wysoko ceniłem. Po *Trzech zimach* uważałem Miłosza za najwybitniejszego polskiego poetę współczesnego, chociaż innych poetów też czytywałem”<sup>256</sup>.

W czasie okupacji Turowicz gromadził wiersze Miłosza – dzięki pośrednictwu Kazimierza Wyki znał cykl *Świat (poema naiwne)*, wszedł też w posiadanie unikatowego tomu *Wierszy* wydanych w 1941 roku pod pseudonimem Jan Syruć. Rozczytywał się w Miłoszowej *Krainie poezji*, *Piosence o końcu świata*. Wielu wierszy wileńskiego poety uczył się na pamięć (np. *O księżce* czy *Spotkanie*), inne zapisywał skrupulatnie w kajetach, co przypomniał w rozmowie z Aleksandrem Fiutem przeprowadzonej w 1992 roku:

„w Goszycach zapisywałem jego wiersze. Mam tutaj: *Pieśni Adriana Zielińskiego*, *Piosenka*, *Witkiewicz*, *Kawiarnia*, *Z przedmieścia*, *Skąd i dokąd idziemy*. Potem on sam mi wpisał kilkanaście wierszy. Tu jest: *Siena*, *Levallois*, *W mojej ojczyźnie* – wszystko jego ręką! *Wcielenie*, *Spotkanie*, *Piosenka na jedną strunę*, *Postój zimowy*, *Władcy*, *Modlitwa wigilijna*, *Wrześniowy poemat*”<sup>257</sup>.

---

<sup>254</sup> A. Franaszek, dz. cyt., s. 360.

<sup>255</sup> Jerzy Turowicz przez wiele lat z uwagą śledził i komentował twórczość swego przyjaciela, o czym świadczyć może np. jego wypowiedź dotycząca *Pieska przydrożnego*, książki, za którą Czesław Miłosz otrzymał literacką Nagrodę Nike: „W tym tomie granica pomiędzy poezją i prozą ulega zatarciu. Ma to źródło w formie tych prozą pisanych notatek, o isticie poetyckiej kondensacji, prozą chemicznie wypraną ze wszystkich zbędnych słów. A jeszcze bardziej z treści, treści, która – jak to czyni prawdziwa poezja – jest poszukiwaniem odpowiedzi na metafizyczne pytania” (cyt. za: A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków 2011, s. 430).

<sup>256</sup> Zob. *Pan Strach. Rozmowa z Anną i Jerzym Turowiczami*, [w:] A. Fiut, *Z Miłoszem*, Sejny 2011, s. 55.

<sup>257</sup> *Pan Strach...*, dz. cyt., s. 69-70.

Większość z wymienionych przez Turowicza utworów weszła do tomu *Ocalenie* – pierwszego powojennego zbioru poezji Miłosza. Kiedy tom był już w drukarni, Czesław Miłosz przygotowywał się do wyjazdu na placówkę dyplomatyczną w Ameryce, poprosił więc swego przyjaciela o dopilnowanie korekty książki, z czego Turowicz się wywiązał („pilnowałem, żeby byków nie było”<sup>258</sup>). Miłosz cudem zdążył odebrać świeżo wydany egzemplarz *Ocalenia*, będąc już na pokładzie statku odpływającego z wybrzeży Szkocji do Ameryki. W ostatniej chwili udało mu się też podziękować listownie swemu przyjacielowi:

„Kochany Jerzy, [...] Jestem Ci szczerze wdzięczny i naprawdę nie wiem, jak dziękować za wszystkie trudy, jakie włożyłeś w korektę itd. [...] Stoimy u ujścia Clyde w Szkocji – odpływamy do New Yorku”<sup>259</sup>.

W rodzinnym dworze Anny Gąsiorowskiej-Turowiczowej w podkrakowskich Goszycach Miłosz przebywał prawie trzy miesiące<sup>260</sup> i napisał tam kilka utworów okolicznościowych<sup>261</sup>. Wśród nich znalazł się, utrzymany w tonacji oświeceniowych tekstów panegirycznych, wiersz *Panu J.T. – dedykacja*:

„Przyjmij zabawy płoche próżniaczego pióra  
I lwa śpiącego nie bierz wzdąrliwie za kota.  
Nim się lepsza poety odsłoni natura  
Wystarczy jeśli powiesz: to dobra robota”<sup>262</sup>.

W pogodnym duchu literackiej zabawy utrzymane były także inne Miłoszowskie teksty z tego okresu, takie jak „tomik pisany na maszynie, wydany w jednym egzemplarzu”<sup>263</sup>, wręczony gospodarzom dworu jako prezent na Boże Narodzenie

<sup>258</sup> Tamże, s. 69.

<sup>259</sup> A. Franaszek, *Czesław Miłosz...*, dz. cyt., s. 401. W rozmowie z Joanną Gromek przeprowadzoną w 1998 roku Czesław Miłosz nazwał Jerzego Turowicza „ojcem tej książki” [czyli *Ocalenia* – M.B.].

<sup>260</sup> W liście do Marii i Jerzego Andrzejewskich z dn. 2 XI 1944 r. Czesław Miłosz pisał: „Jesteśmy od pewnego czasu w Goszycach, post Kocmyrzów, przedtem mieszkaliśmy na tzw. księstwie łowickiem. Napiszcie do nas zaraz, jak się czujecie, co macie i jak jest w Zakopanem. Jak jest w Goszycach, wiadomo. Kraków niewesoły” (cyt. za: *Jerzy Andrzejewski, Czesław Miłosz, Listy 1944-1981*, opracowała i przypisała Barbara Riss, Warszawa 2011, s. 7).

<sup>261</sup> Wśród tych wierszy warto wyróżnić manichejski utwór *Przyrodzie – pogroźka*, w którym Miłosz posłużył się wstrząsającymi metaforami entomologicznymi: „Dachau koników polnych” i „mrówek Oświęcimie” dla wyrażenia mrocznej prawdy o istocie natury ludzkiej podlegającej, według poety, tym samym okrutnym darwinowskim prawom, co cała natura ożywiona. (W tym kontekście zob. rozważania Stefana Chwina zawarte w jego książce *Miłosz. Interpretacje i świadectwa*, Gdańsk 2012, s. 352.)

<sup>262</sup> Cz. Miłosz, *Panu J.T. – dedykacja*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 136.

<sup>263</sup> Zob. *Pan Strach...*, dz. cyt., s. 57.

1944 roku<sup>264</sup>, czy (prawdopodobnie zaginiony) „długi, zabawny tekst prozą o... korniszonie. Nieistniejącym poecie francuskim Cornichon”<sup>265</sup>. We dworze odbywały się także improwizowane wieczory poetyckie:

„Wiezorami w goszyckiej jadalni, przy świetle lampy naftowej Turowicz czytał wszystkim chętnym wiersze swego gościa, występował też sam Miłosz, a odwiedzający właśnie dwór Stanisław Stomma, słysząc *Krainę poezji*, zrywał się co chwilę z krzesła, by wreszcie wykrzyknąć „To świetne!”<sup>266</sup>.

Trzymiesięczny pobyt Miłosza w Goszycach nie był jednak sielanką, czemu poeta dał wyraz w napisanym w latach 50. poemacie dygresyjnym *Toast*. Fragment tego utworu warto zacytować jako przykład kąśliwego *heroicomicum*, napisanego epickim 13-zgłoskowcem, parodiującego Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza* jako epopieję narodową:

„Wreszcie, tak przeskakując od sceny ku scenie,  
Krótco podaję pewne zabawne zdarzenie.  
Zbieg z rozbitej Warszawy znalazł był przytułek  
We dworze. Wśród wykuszków, zakamarków, pólek  
Myszkował i napotkał biblioteczne szafy  
Pamiętające chyba czas Kara Mustafy.  
Chciał klucza. Wszczął się rumor. I nie mógł przeboleć,  
Że po długich szukaniach tę dostał odpowiedź:  
(Ród na tym dworze siedział sławny, bogobojny)  
Że klucz zginął. A kiedy? Podczas pierwszej wojny”<sup>267</sup>.

<sup>264</sup> Czesław Miłosz ofiarował Jerzemu Turowiczowi tomik *Wiersze pół-perskie*, zawierający dziesięć utworów przepisanych ręcznie i opracowany graficznie w jednym egzemplarzu. Bibliofilski reprint tego tomu ukazał się w 90. urodziny poety 30 czerwca 2001 r. (zob. Czesław Miłosz. *Bibliografia druków zwartych*, opracowała Agnieszka Kosińska przy współpracy Jacka Błacha i Kamila Kasperka, Wyd. Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, Kraków – Warszawa 2009, s. 415-416). Jak pisze biograf noblisty: „Książeczka ta (według wpisanej przez Miłosza noty, opublikowana 10 stycznia 1945 roku w jednym egzemplarzu, przeznaczonym dla «pana Jerzego Turowicza, członka Bratniej Pomocy Słoniów Europejskich») zawiera dziesięć wierszy o dość konsekwentnej, łączącej lekkie przyziemienie oka z powagą, tonacji” (cyt. za: A. Franaszek, *Czesław Miłosz...*, dz. cyt., s. 361).

<sup>265</sup> Zob. *Pan Strach...*, dz. cyt., s. 68.

<sup>266</sup> Zob. A. Franaszek, *Czesław Miłosz...*, dz. cyt., s. 361.

<sup>267</sup> Cz. Miłosz, *Toast* (fragment), cyt. za: tegoż, *Wiersze wszystkie*, dz. cyt., s. 332. Andrzej Franaszek uważa, że w omawianym fragmencie *Toastu* autor nie odnosi się do dworu w Goszycach, ale prawdopodobnie jest to jego ironiczna reakcja na majątek Żelazna należący do Marii Rodziewiczówny, który odwiedził przed wyjazdem do Goszyc (zob. A. Franaszek, *Czesław Miłosz...*, dz. cyt., s. 359). Trudno jednak zgodzić się z taką interpretacją, zważywszy na to, że sam Turowicz odniósł się do motywu rzekomo zgubionego klucza od biblioteki w cytowanej w przypisie nr 18 rozmowie z Aleksandrem Fiutem – przyp. M.B.

Ironiczne ostrze tekstu wymierzone było nie tyle w gospodarzy goszyckiego dworu<sup>268</sup>, którym tak wiele przecież Miłosz zawdzięczał w okresie popowstańowej wojennej tułaczki, co raczej w atmosferę tam panującą. Przypominała ona bowiem sfrustrowanemu rozbitkowi wojennemu Nawłóć opisaną przez Żeromskiego w *Przedwiośniu* i pokazaną jako karykatura szlacheckiej, odchodzącej w przeszłość feudalnej Polski:

„Tamten Sylwester był zstąpieniem do piekieł, na dno historycznego koszmaru, piłem i wymalpiałem się, żeby zgnieść myślenie, ale na próżno, świadomość była jasna i ona to, nie mogąc podolać aż tak groteskowemu układowi, zmieniała go w dręczący koszmar. Odwiecznie polskie, polski dwór, Nawłóć na minutę przed dniem obrachunku, przed zniknięciem na zawsze, i ja z moim wstydem i ambicją ucieczki ze dworu, wtrącony z powrotem w niego, na znak, że chcę czy nie chcę, tutaj należę, że darmo próbowałem wydostać się poza niemiłą mi obyczajowość i religię wyabsolutyzowanych wartości. Gdyby opisać sceny tego *Finis Poloniae*, byłby to prawie Dante Sarmacji [...]. Istniało kiedyś ogromne suwerenne państwo, upadło i zostało podzielone przez sąsiadów, ale przetrwało sto czy ileś tam lat jako Nawłóć — i nawet jeżeli niezbyt dobrze starzeje się Żeromski, ta diagnoza z *Przedwiośnia* zostaje. A potem koniec Nawłoci jako koniec Polski, najniewątpliwiej wtedy, w styczniu 1945 roku, włączonej do Imperium na stałe”<sup>269</sup>.

Po wielu latach, jakie upłynęły od napisania *Toastu*, Miłosz wrócił do wydarzeń goszyckich w autobiograficznej książce *Rok myśliwego*. W jednym z jej fragmentów polemizował z wypowiedzią Jana Józefa Szczepańskiego zawartą w rozliczeniowej *Kadencji*:

„Miłosz przyjechał 5 czerwca. Spotkania z nim oczekiwałem z niepokojem. Stosunki między nami nie były dobre. Poznaliśmy się wiele lat temu w majątku żony Jerzego Turowicza, gdzie spędziliśmy pod jednym dachem ostatnie tygodnie wojny — on jako wysiedleńca z Warszawy, ja jako „meliniarz” urlopowany z lasu. W jednym z moich wczesnych opowiadań opisałem ostatniego wojennego Sylwestra, przeżytego w tym

<sup>268</sup> Notabene, na zadane przez Aleksandra Fiuta pytanie: „Miłosz sportretował w *Toaście* wasz dwór dosyć złośliwie. Dlaczego?”, Jerzy Turowicz łagodził sprawę, usprawiedliwiając zachowanie Miłosza popowstańową traumą i bagatelizując sprawę rzekomo zagubionego klucza do biblioteki, który — jak się okazało — musiał oddać po reformie rolnej, jaka objęła w styczniu 1945 roku także dobra goszyckie, przedstawicielowi „jakiegoś komitetu” (zob. *Pan Strach...*, dz. cyt., s. 64).

<sup>269</sup> Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, dz. cyt., s. 90-91. W rozmowie z Joanną Gromek przeprowadzonej w 1998 roku Miłosz powracał do tego wątku, mówiąc: „Jeżeli to nie była Nawłóć Żeromskiego, to w każdym razie wiecznie powtarzał się ten sam wzór polskiego dworu, jakby nie było w Polsce nic oprócz tego polskiego dworu i polskiej wioski. [...] To było straszliwie ciężkie, szczególnie że jedyne duże miasto, Warszawa, zostało zburzone i ta jakaś fikcyjność tej Polski i straszliwe nieszczęście...” (zob. *Zaraz po wojnie*, Z Czesławem Miłoszem rozmawia Joanna Gromek, „Rzeczpospolita” 1998, nr 214, 220, 226 — cyt. za: Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979-1998...*, dz. cyt., s. 776-777).

wiejskim domu. Wśród występujących w opowiadaniu postaci jedna wzorowana była na osobie Czesława Miłosza. Poeta poczuł się głęboko urażony tą podobizną. W czasie kilkakrotnych moich pobytów za granicą odmawiał spotkania ze mną, a kiedy wreszcie do spotkania takiego doszło, w Berkeley, w 1979 roku, zapewniał wprawdzie, że te dawne sprawy nie mają już znaczenia, ale czułem, że uraza tkwi w nim nadal<sup>270</sup>.

Wspomniane przez Szczepańskiego opowiadanie, które tak poruszyło noblistę, nosiło tytuł *Koniec legendy*. Autor sportretował w nim gości przebywających na przełomie 1944 i 1945 roku w Goszycach<sup>271</sup>. Dwie postaci odegrały w tym utworze rolę czarnych charakterów – niejaki Siciński oraz „poeta warszawski Mieczysław Wielgosz”, w którym nietrudno było rozpoznać Czesława Miłosza<sup>272</sup>. Obaj uciekinierzy z powstańczej stolicy, co uwypuklił w swoim opowiadaniu Szczepański, w jawny sposób krytykowali powstanie warszawskie, uważając tych, którzy dopuścili do jego wybuchu za winnych... zdrady narodowej<sup>273</sup>! W opowiadaniu Szczepańskiego poeta Wielgosz w polemicznym uniesieniu krzyczy do swoich rozmówców:

„Co przyniosły nam awantury, strzelaniny i wszystkie inne bohaterstwa? Co przyniosło powstanie? Co przyniosło? Zniszczenie i ruinę, nic więcej! Nieprawdopodobna wręcz manifestacja głupoty; zbrodniczej głupoty... bo to jest już zbrodnia. Tak, zbrodnia. [...] – Tryumf albo zgon! – wykrzyknął [...] z ironicznym patosem. – To ma być nasza polityka”<sup>274</sup>.

Nie wdając się w, skądinąd ciekawe i ważne, rozważania dotyczące stosunku noblisty do powstania warszawskiego, powróćmy do głównego wątku – znajomości zacieśnionej przez Miłosza i Turowicza w Goszycach. Z perspektywy czasu, analizując zachowane materiały źródłowe, trzeba stwierdzić, że połączyła ich trwająca kilkadziesiąt lat przyjaźń, której nawet ironiczne wiersze Miłosza nie nadważyły. Kiedy autor *Ocalenia* wyjechał na stałe z Polski, pracując najpierw jako *attaché* kulturalny na placówkach dyplomatycznych w Waszyngtonie i Paryżu, a później decydując się na życie emigranta we Francji i w dalekiej

---

<sup>270</sup> Fragment *Kadencji* J.J. Szczepańskiego cytuję za: Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 88-89.

<sup>271</sup> Utwór ten szczegółowo omawia Adam Michnik w książce *Z dziejów honoru w Polsce. Wypisy więzienne*, Paryż 1985 (zob. rozdział pt. *Szlak Conrada*).

<sup>272</sup> Pierwowzorem Sicińskiego był Mieczysław Chojnowski – przyp. M.B. Przyjaciół Miłosza z okresu okupacji filozof Tadeusz Juliusz Kroński określał Chojnowskiego jako „aroganckiego Żydzia pochodzenia aryjskiego” (zob. Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979-1998...*, dz. cyt., s. 776).

<sup>273</sup> Notabene, swój niechętny stosunek do powstania warszawskiego Miłosz wyrażał wielokrotnie przy różnych okazjach. Jednym z pierwszych świadectw literackich była powieść *Zdobycie władzy*, napisana w 1953 roku, gdzie odnaleźć można wiele wypowiedzi krytycznych dotyczących powstania (pisze o tym Stefan Chwin w cyt. książce *Miłosz. Interpretacje i świadectwa*).

<sup>274</sup> J.J. Szczepański, *Koniec legendy*, s. 156 (cyt. za A. Franaszek, *Czesław Miłosz...*, dz. cyt., s. 364).

Kalifornii, relacje między obu przyjaciółmi bynajmniej nie osłabły. Świadcza o tym przede wszystkim listy wymieniane przez nich w ciągu następnych dekad<sup>275</sup>, ale także bezpośrednie spotkania, do których szczęśliwie (mimo żelaznej kurtyny) dochodziło m.in. w Paryżu<sup>276</sup>, Montgeron, Berkeley i Yale<sup>277</sup>, a najczęściej w Rzymie, gdzie Turowicz przyjeżdżał w miarę często jako publicysta katolicki i redaktor naczelny „Tygodnika Powszechnego”<sup>278</sup>. Jedno z ostatnich spotkań w Wiecznym Mieście zostało uwiecznione przez Miłosza w wierszu *Caffè Greco* włączonym do tomu *Kroniki* (1988)<sup>279</sup>:

„W latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku, w Rzymie, przy via Condotti, siedzieliśmy z Turowiczem w Caffè Greco i odezwałem się w te, mniej więcej, słowa:

— Widzieliśmy wiele, poznaliśmy wiele.

Upadały państwa, przemijały kraje,

<sup>275</sup> Korespondencja Turowicza i Miłosza ma zostać wydana przez Wydawnictwo A5, ale w trakcie pisania tego tekstu była dostępna w archiwum Jerzego Turowicza — przyp. M.B.

<sup>276</sup> Ślad jednej z francuskich podróży Jerzego Turowicza, odbytej w czerwcu 1970 r., znajdujemy w korespondencji Czesława Miłosza i Jerzego Giedroycia, redaktora naczelnego „Kultury” paryskiej: „Drogi Jerzy, przejazdem w Paryżu jest Jerzy Turowicz, prawdopodobnie do 24 VI. Będę Ci wdzięczny, jeżeli pošlesz mu *Miasto bez imienia* i numer „Kultury” z moim artykułem *O literaturze polskiej, wolnomyślicielskiej i masonach* [...]” (cyt. za: Jerzy Giedroyc, *Czesław Miłosz, Listy 1964-1972*, Warszawa 2011, s. 369). W Paryżu w latach 70. XX w. Jerzy Turowicz był uczestnikiem wieczorów autorskich Miłosza organizowanych w dniu jego urodzin przez ks. Józefa Sadzika, na które zjeżdżali się także inni znani pisarze, jak np. Zbigniew Herbert, Sławomir Mrożek, Gustaw Herling-Grudziński czy Stefan Kisielewski (zob. A. Franaszek, *Czesław Miłosz...*, dz. cyt., s. 621).

<sup>277</sup> W liście Artura Międzyrzeckiego do Czesława Miłosza napisanym w Iowa City 26 stycznia 1972 r. czytamy: „W tym roku będzie tu nie tylko Antoni [Ślōnimoski — przyp. M.B.] — jak się zdaje — ale również Turowicz i Kisiel, pewno późną wiosną albo jesienią. Będziesz więc pewno miał miłe wizyty, bo Kisiel i Turowicz objeżdżać mają Stany” (cyt. za: *Korespondencja: Artur Międzyrzecki i Julia Hartwig — Czesław Miłosz*, Kraków 2012, s. 273-274).

<sup>278</sup> Do jednego z takich spotkań doszło w połowie lat 60. XX w. podczas obrad Soboru Watykańskiego II, a towarzyszyły mu toczone „przy koniaku i grappie [czyli włoskiej wódce z wytłoczyn winogron — przyp. M.B.] dyskusje o Simone Weil, katarach, tomizmie, Swedenborgu i Blake’u...” (zob. A. Franaszek, *Czesław Miłosz...*, dz. cyt., s. 618). Czesław Miłosz tak pisał o znaczeniu tych spotkań: „Dla mnie, cierpiącego na izolację, ważne były te spotkania i rozmowy, dowód, że pomimo zamkniętych granic możemy mieć podobne opinie o literaturze, sztuce i filozofii” (zob. Cz. Miłosz, *O Turowiczu...*, dz. cyt., s. 197).

<sup>279</sup> W liście Artura Międzyrzeckiego do Czesława Miłosza, napisanym 21 października 1986 r. w Iowa City, czytamy: „Wiem od Jerzego Turowicza, tzn. z jego listu, że widzieliście się w Rzymie i że byliście oboje na obiedzie, jak to Jerzy określa, u szefa [czyli papieża Jana Pawła II — przyp. M.B.]”. W czerwcu 1986 r. w Rzymie obchodzono 40-lecie miesięcznika „Znak”. Z tej okazji doszło do spotkania Jana Pawła II, Czesława Miłosza i Jerzego Turowicza, podczas którego rozmawiano o twórczości autora *Doliny Issy*, a on sam przeczytał papieżowi swój wiersz *Na pożegnanie mojej żony Janiny*. Do prywatnego spotkania poety z redaktorem „Tygodnika Powszechnego” w Caffè Greco, opisanego w wierszu Miłosza, doszło 26 czerwca 1986 (*Korespondencja: Artur Międzyrzecki i Julia Hartwig — Czesław Miłosz*, dz. cyt., s. 613, wraz z przypisem nr 8).

Chimery ludzkiego umysłu osaczały nas,  
Ludzie ginęli albo szli w niewolę.  
Jaskółki Rzymu budzą mnie o świcie  
I czuję wtedy krótkotrwałość, lekkość  
Odrywania się. Kim jestem, kim byłem,  
Nie tak już ważne. Dlatego że inni  
Szlachetni, wielcy podtrzymują mnie,  
Kiedy o nich pomyślę. O hierarchii bytów.  
Ci, którzy wierze swojej dawali świadectwo,  
Których imiona starto i wdeptano w ziemię,  
Nawiedzają nas dalej. Z nich bierze się miara  
Dzieł, spodziewań się, planów, rzekłbym, estetyczna.

Czymże okupi siebie literatura,  
Jeżeli nie pochwalną melopeją, hymnem  
Chociażby mimo woli? A Ty masz mój podziw,  
Bo dokonałeś więcej niż genialni, pyszni  
Tu siadający niegdyś moi kompanowie.  
Nie rozumiałem, czemu dręczył ich brak cnoty,  
Skąd zgryzota sumienia, teraz już rozumiem.  
Z wiekiem, czy też z mijaniem dwudziestego wieku  
Pięknieje dar mądrości i zwyczajna dobroć.  
Czytany przez nas obu dawniej Maritain  
Miałby powód do chluby. A dla mnie: zdziwienie,  
Że stoi miasto Rzym, że znów się spotykamy,  
Że jestem jeszcze chwilę, i ja, i jaskółka<sup>280</sup>.

W tym refleksyjnym utworze, będącym zapisem wydarzenia z czerwca 1986 roku, retoryczny styl wypowiedzi wzmocniony zostaje przez epicki dystans podmiotu wiersza. Na plan pierwszy wysuwa się motyw poszukiwania usprawiedliwienia dla tego, co w perspektywie ulotności życia ocenione zostaje jako „zaledwie” literackie, a zatem niedoskonałe, skażone grzechem pychy i ułudy, sezonowe i zwiewne... Innymi słowy, posługując się konwencją panegirycznego wiersza, Miłosz poszukuje w *Caffè Greco* nie tylko wewnętrznego oczyszczenia (frazą: „Kim jestem, kim byłem, / Nie tak już ważne” – przypomina aurę *Daru*, jednego z najpiękniejszych epifanicznych utworów noblisty<sup>281</sup>), ale przede wszystkim wyższej sankcji dla swej własnej, poetyckiej działalności, odnajdując ją ostatecznie w wartościach etycznych. I w podziwie dla takich ludzi, jak Jerzy Turowicz. Dla Miłosza był on bowiem wzorem chrześcijanina. A zatem „dar mądrości i zwyczajna dobroć” to cnoty wyżej cenione przez poetę niż

---

<sup>280</sup> Cz. Miłosz, *Caffè Greco*, [w:] tegoż, *Wiersze tom 4*, Kraków, s. 159-160.

<sup>281</sup> Wiersz ten omawiam w książce *Jak analizować wiersze poetów współczesnych*, Warszawa 2002, s. 105-109.

samodurstwo artystów, egocentrycznych zaklinaczy słów, których jedynym celem – jak pisał ironicznie Miłosz w innym swoim wierszu zamieszczonym w tomie *Kroniki* – „turniej garbusów, literatura”<sup>282</sup>. Miłosz sugeruje, że tylko to, co osadzone trwale na gruncie etyki, podbudowane wiarą i niezłomnością ducha, może stawić czoła przemijalności i kruchości świata, które to atrybuty reprezentują w wierszu jaskółki dostrzeżone pośród zgiełku rzymskiej via Condotti<sup>283</sup>. Warto jeszcze zauważyć, że podobny ton wypowiedzi, niemal identyczna konwencja gatunkowa i pokrewny sposób prowadzenia dyskursu za pomocą patetycznej „mowy wiązanej”, zbliżonej do stylu biblijnego, pojawi się w napisanej przez Miłosza czternaście lat później *Odzie na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II*<sup>284</sup>.

Już po transformacji politycznej w Polsce, do której doszło na skutek wygranych przez obóz „Solidarności” wyborów parlamentarnych w czerwcu 1989 roku, Czesław Miłosz coraz częściej przyjeżdżał do Polski, a jego teksty (wiersze, eseje, wywiady, rozmowy<sup>285</sup>) były drukowane na łamach „Tygodnika Powszechnego” kierowanego niezmiennie przez Jerzego Turowicza<sup>286</sup>. Niejako dla przypieczętowania długoletniej przyjaźni, która przetrwała próbę czasu<sup>287</sup>, Miłosz napisał w 1992 roku okolicznościowy wiersz *Do Jerzego Turowicza na jego osiemdziesiąte urodziny*<sup>288</sup>:

<sup>282</sup> Zob. Cz. Miłosz, *Wyznanie*, [w:] tegoż, *Kroniki*, Kraków 1988, s. 14.

<sup>283</sup> Co ciekawe, bezpośrednie nawiązanie do analizowanego utworu znajdujemy we fragmencie wiersza Julii Hartwig pt. *Via Condotti* z tomu *Jasne niejasne* (2009): „Siedzieli obaj tu / w kawiarni Greco / Turowicz i Miłosz / Turowicz znał wiersze Miłosza na pamięć / A Miłosz wiedział: Taki nigdy nie będę [...]”. W archiwum Jerzego Turowicza zachowała się firmowa serwetka *Caffé Greco* z autografami obu przyjaciół. (za: Lektor [Tomasz Fijałkowski], *Wiersze gotowe na los* [omówienie tomu wierszy Julii Hartwig, *Jasne niejasne*, 2009], „Tygodnik Powszechny” 2009 nr 21, s. 32.

<sup>284</sup> Wiersz ten analizuję w książce *Glosy do Miłosza. Artykuły i szkice krytycznoliterackie* (2004–2011), Bielsko-Biała 2012 – przyp. M.B.

<sup>285</sup> Zob. np. *Ludzkość, która zostaje*, z Czesławem Miłoszem rozmawiają Jan Błoński, Jerzy Turowicz i Marek Edelman, „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 18. Tematem rozmowy, która ukazała się drukiem już po śmierci Jerzego Turowicza i Czesława Miłosza, był Holocaust i kwestia współodpowiedzialności Polaków za zagładę Żydów w trakcie drugiej wojny światowej – przyp. M.B.

<sup>286</sup> Notabene, pierwsze ważne wypowiedzi Miłosza pojawiły się na łamach krakowskiego tygodnika już po otrzymaniu przez poetę Nagrody Nobla (zob. np. wywiad z Czesławem Miłoszem przeprowadzony przez Jerzego Turowicza w Paryżu, który ukazał się pt. *Pamięć ran*, „Tygodnik Powszechny” 1981, nr 3, 21 lutego 1981 r.; zob. Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979–1998*, s. 33–43).

<sup>287</sup> Jak pisze Andrzej Franaszek: „Do końca życia będą korespondować i spotykać się, Turowicz pozostanie dla Miłosza jednym z najbliższych przyjaciół i jednym z najwrażliwszych czytelników jego wierszy” (zob. A. Franaszek, *Czesław Miłosz...*, dz. cyt., s. 365).

<sup>288</sup> Pierwodruk: „Tygodnik Powszechny” 1992 nr 50, przedruk [w:] Cz. Miłosz, *Wiersze tom 5*, s. 337.

„Sławić. To tylko może robić poeta bezpiecznie,  
Wystrzegając się nieskromnych upodobań mowy  
Do skarg i żalów. Zważywszy, czym jest ziemia,  
Nie dziw, że łatwo składać pieśni goryczy.

Rad jestem, że możemy zgodnie dzisiaj sławić  
Prawość i dzielność razem, w jednym człowieku.  
Drogi Jerzy, to pewne, że masz coś z anioła,  
Choć uśmiecha się do nas twoja mądrość lisa”<sup>289</sup>.

W zacytowanym utworze noblista po raz kolejny podkreślił najważniejsze zalety swego przyjaciela: jego prawość oraz dzielność, które od wielu lat podziwiał i cenił. Przy innej okazji poeta dostrzegł w Turowiczu ewangeliczne cnoty wiary i nadziei<sup>290</sup>, które pozwalały mu przyjąć, w trudnych latach oporu stawianego totalitarnemu systemowi, postawę wręcz heroiczną<sup>291</sup>.

Należy zaznaczyć, że autor *Traktatu moralnego* widział w Jerzym Turowiczu, przedwojennym intelektualistcie wychowanym w klimacie podwarszawskich Lasek i pisma „Verbum”, jednego z ważniejszych polskich propagatorów idei Jacquesa Maritaina, odnowiciela myśli chrześcijańskiej w duchu tomistycznym<sup>292</sup>. Według Miłosza, jego porozumienie z Turowiczem w dziedzinie literatury i sztuki odbywało się na płaszczyźnie wyznaczonej przez dwie ważne książki tego francuskiego filozofa: *Sztukę i mądrość* oraz *Humanizm integralny*<sup>293</sup>. To właśnie zawarte w nich refleksje o roli kultury w dziele ewangelizacji świata w dużym stopniu ukształtowały wrażliwość estetyczną obu przyjaciół:

---

<sup>289</sup> Cz. Miłosz, *Do Jerzego Turowicza na jego osiemdziesiąte urodziny*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, dz. cyt., s. 1357.

<sup>290</sup> Zob. Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, dz. cyt., s. 27.

<sup>291</sup> Zob. tamże, s. 52. Przy innej okazji Miłosz wyznał: „to była opcja religijna, opcja godzenia się na męczeństwo, bo nie wiadomo było, co się stanie [...]. Stąd: Turowicz jest bohaterem, zasługuje na najwyższy hołd, dlatego że to był człowiek, który godził się na męczeństwo. Malewska tak samo” (zob. *O komunistycznym maglu i polskiej szkole poezji. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają: Jan Błoński, Aleksander Fiut, Jan Polkowski, Marian Stala, Teresa Walas*, „NaGłos” 1990 nr 1, cyt. za: Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979-1998...*, dz. cyt., s. 115).

<sup>292</sup> W *Abecadle* Miłosz pisał: „Mała grupka katolików polskich skupiona dokoła pisma «Verbum» i zakładu dla dzieci ociemniałych w Laskach powoływała się na Maritain przeciwko nacjonalistycznie usposobionej większości kleru, zużywającego dużo energii na propagandę antysemitkę. Na zaproszenie „Verbum” Maritain odwiedził Warszawę [...]. W Polsce jego wpływ na umysł jednego człowieka z kręgu «Verbum» miał mieć trwałe skutki: Jerzy Turowicz będzie redagować «Tygodnik Powszechny» w duchu pism Maritaina” Zob. Cz. Miłosz, [hasło] *Maritain*, [w:] tegoż, *Abecadło Miłosza*, Kraków 1997, s. 170.

<sup>293</sup> W innym miejscu Miłosz wyznał: „Dlaczego myśmy z Turowiczem sobie przypadli do gustu. [...] Powiedziałbym, że inicjatywa należała do Turowicza, w sensie zbliżenia. Poza tym on mnie cenił jako poetę, ale tu było jednak podobieństwo umysłów. Turowicz to linia «Verbum». Moim zdaniem, nie byłoby polskiego papieża, gdyby nie «Verbum», Turowicz, tak samo Uniwersytet Lubelski, który, nie wiem, czy Pan wie, jest odpryskiem Uniwersytetu Wileńskiego” (zob. *Czesław Miłosz autoportret przekorny – rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut*, Kraków 1994, s. 107).

„Jerzy Turowicz interesował się sztuką i był znawcą poezji. W swoich poglądach na tę dziedzinę wiele zaczerpnął z Maritaina, a ponieważ było to też moim przypadkiem, następowało współbrzmienie i rozumieliśmy się doskonale. Dotyczyło to warunków piękna dzieła sztuki: *integritas* (chyba można to przetłumaczyć jako pełnia), *consonantia* (harmonia), *caritas* (promienność?). Ale także od Maritaina pochodziła pewna nieufność Turowicza wobec sztuki czystej, uwielbiającej samą siebie”<sup>294</sup>.

Pora na podsumowanie. Rozpoczęta w trudnych warunkach wojennych znajomość Czesława Miłosza i Jerzego Turowicza, przerodziła się w długoletnią i zażyłą przyjaźń trwającą przez następne sześćdziesiąt lat, aż do śmierci redaktora naczelnego „Tygodnika Powszechnego” w 1999 roku<sup>295</sup>. Miłosz emigrant, choć z konieczności oddalony od życia literackiego i politycznego w PRL-u, przez lata był czytelnikiem krakowskiego tygodnika i sympatyzował z linią światopoglądową obraną przez jego redakcję. Dostrzegał w tym piśmie szansę na odnowę polskiego katolicyzmu, który – w jego wydaniu przedwojennym, w dużej mierze skażonym rysą antysemityzmu i postromantycznej ksenofobii – był dla poety nie do zaakceptowania. Po otrzymaniu Nagrody Nobla w 1980 r. oraz po transformacji ustrojowej w Polsce w 1989 r., Miłosz nie tylko pozostał wiernym czytelnikiem krakowskiego pisma, ale także jednym z jego czołowych współpracowników. W latach 90. XX w. „Tygodnik Powszechny” stał się dla noblisty trybuną swobodnej wypowiedzi, gdzie mógł formułować własne poglądy na literaturę, a od czasu do czasu wypowiadać się także w ważnych kwestiach życia społecznego i politycznego w III Rzeczypospolitej.

Warto przypomnieć, że ostatni cykl felietonów pt. *Spizarnia literacka* Czesław Miłosz drukował na łamach tego właśnie pisma, a kiedy w maju 2004 roku poddyktował Agnieszce Kosińskiej ostatni tekst, odczytano to jako symboliczne pożegnanie poety i jego decyzję o wycofaniu się z życia publicznego. Miłosz przeżył Turowicza o pięć lat, pozostając do końca wierny dziełu życia swego przyjaciela. Wraz z odejściem ich obu zamknął się ważny etap w dziejach polskiej inteligencji, generacji będącej świadkiem mrocznego dwudziestego stulecia. Udokumentowane i przedstawione w tym tekście dzieje przyjaźni Czesława Miłosza i Jerzego Turowicza pokazują, że wściekłość i wrzask przemijają, a tym, co pozostaje i trwa, są dary mądrości i zwyczajna dobroć.

---

<sup>294</sup> Cz. Miłosz, *Turowicz i Jacques Maritain*, [w:] tegoż, *O podróżach w czasie*, Wybór, opracowanie i wstęp, J. Gromek, Kraków 2004, s. 201.

<sup>295</sup> W rozmowie z Elżbietą Sawicką, przeprowadzoną na początku lat 90. XX wieku, Czesław Miłosz wyznawał: „Łączy nas [z Jerzym Turowiczem – przyp. M.B.] wieloletnia przyjaźń. Moje związki ze Znakiem i „Tygodnikiem Powszechnym” są przede wszystkim natury przyjacielskiej” (zob. Allen, *dobry człowieku. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Elżbieta Sawicka*, „Rzeczpospolita” 1993 nr 257, cyt. za: Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979-1998...*, dz. cyt., s. 396).

## 2.5. Trudne spotkania ze Zbigniewem Herbertem

*Tren Fortynbrasa* – jeden z najbardziej znanych i szeroko komentowanych wierszy Zbigniewa Herberta to utwór dedykowany Czesławowi Miłoszowi (*Dla M.C.*), napisany w „miodowym” okresie pierwszych miesięcy znajomości obu najwybitniejszych polskich poetów XX wieku<sup>296</sup>. Z opublikowanego w 2006 roku zbioru korespondencji między autorami *Ocalenia* i *Pana Cogito* dowiadujemy się, jak doszło do powstania tego niezwykłego pod wieloma względami tekstu. W liście wysłanym z Paryża i datowanym na 18.VII.1958 roku pisał Herbert do Miłosza:

„Drogi Panie! A Pan sobie siedzi w Montgeronie jak w lotosie i gładzi Pan końce wierszy, więc na koniec i Pana muszę znienawidzić, choć, Bóg mi świadkiem, gwałt sobie zadaję. Niemniej proszę przyjąć *Tren Fortynbrasa* na własność to znaczy ofiarowuję Panu nie tylko ten rękopis, ale także świętą chwilę poczęcia (...)”<sup>297</sup>.

Ten gest Herberta ofiarowującego starszemu koledze swój własny wiersz może być odczytywany z perspektywy czasu jako wydarzenie symboliczne i w pewnym sensie przełomowe. Oto autor *Struny światła*, pozostający pod urokiem i, wydawałoby się, przemożnym wpływem starszego od siebie o trzynaście lat mistrza, już na samym początku znajomości decyduje się na przyjęcie postawy partnerskiej. Jeśli zatem wcześniej oddaje hołd Miłoszowi jako autorowi *Doliny Issy*, dziękuje za ofiarowany mu tom *Kontynenty*, to w końcowym fragmencie cytowanego listu akcentuje, choć nie robi tego ostentacyjnie, własną poetycką wartość i własny, niekoniecznie wyłącznie poetycki punkt widzenia na sprawy, które jego samego, jako obrońcę Conradowskiego systemu wartości i wychowanka prof. Henryka Elzenberga nurtowały w trudnych dla Polaków latach 50. XX wieku.

<sup>296</sup> Temat wzajemnych relacji Miłosza i Herberta, dwóch czołowych poetów polskich XX wieku, stał się przedmiotem rozważań wielu literaturoznawców, w tym miejscu warto przypomnieć zwłaszcza artykuł Zofii Zarębianki *Miłosz – Herbert. Spór o wartości*, zamieszczony w książce *Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseiści*, red. J. M. Ruszar, Lublin 2006, s. 108-117. Nowe spojrzenie na trudną przyjaźń obu poetów przyniesie zapewne biografia Zbigniewa Herberta przygotowywana do druku przez Andrzeja Franaszka – M.B.

<sup>297</sup> Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, *Korespondencja*, Warszawa 2006, s. 11.

*Tren Fortynbrasa* nie jest utworem łatwym w odbiorze, wymaga bowiem od czytelnika nie tylko dużej wrażliwości, ale nade wszystko sporych kompetencji kulturowych i historycznoliterackich<sup>298</sup>. Pisząc go, Herbert celowo wprowadził mowę ezopową, zaś alegoryczny wymiar i przesłanie wiersza zbudował na intertekstualnych odwołaniach do Szekspirowskiego *Hamleta*. Co więcej, posłużył się liryką roli, która – jak zauważył Stanisław Barańczak – wielu czytelników i krytyków literackich, utożsamiających postawę tytułowego bohatera z autorem utworu, wprowadziła w błąd<sup>299</sup>.

W wierszu została wyeksponowana postać „ja” lirycznego. Już tytuł wskazuje na tego, kto mówi, czyli na Fortynbrasa. Znajomość *Hamleta* Williama Szekspira pozwala określić, że jest on księciem Norwegii, dzielnym żołnierzem, jednym z pretendentów do tronu w Elsynorze. W poetyckiej wersji Herberta Fortynbras ma przejąć władzę w królestwie Danii i zamierza zaprowadzić rządy twardej ręki („to będą moje manewry przed objęciem władzy / trzeba wziąć miasto za gardło i wstrząsnąć nim trochę”). Jako mąż stanu wyznaje zasadę *Realpolitik*: trzeba załatwiać sprawy konkretne, na idealistyczne gesty nie ma w polityce miejsca („Żegnaj księżę czeka na mnie projekt kanalizacji / i dekret w sprawie prostytutek i żebraków / muszę także obmyślić lepszy system więzień / (...) Odchodzę do moich spraw”).

Fortynbras postrzega siebie jako przeciwieństwo zmarłego księcia Hamleta. Jest twardym mężczyzną, który gardzi niezdecydowaniem „rycerza o miękkich pantoflach”. Cynicznie stwierdza, że pamięć o nim przeminie, a z pewnością nie będzie tak długotrwała, jak w przypadku Hamleta („Nigdy się nie spotkamy / to co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem tragedii”). Wcale się tym jednak nie przejmuje, bo w gruncie rzeczy, jak każdy pragmatyk gardzi słowem pisanym, literaturą, porównując ją do wody.

Wydawać by się mogło, że bezpośrednim adresatem wypowiedzi Fortynbrasa jest pokonany księżę Elsynoru. Dziwny to jednak rozmówca. Przecież leży na schodach nieżywy i trudno uwierzyć, że słyszy kierowane do niego słowa. Można zatem wnioskować, że wypowiedź podmiotu lirycznego jest rodzajem monologu wewnętrznego. Rozmawiając z Hamletem, Fortynbras tak naprawdę mówi sam do siebie! Dlaczego tak się dzieje? Po co mu ten dziwny dialog prowadzony ze zmarłym oponentem, w którym przyszły władca Danii przegląda się jak w lustrze?

Wygląda na to, że Herbertowski bohater cały czas chce się usprawiedliwić przed samym sobą, coś pragnie sobie udowodnić. Na przykład, że postawa „twardego” polityka-realisty jest lepsza od hamletycznych rozterek politycznego marzyciela-idealisty. Ale może to tylko wyrafinowana gra prowadzona z sa-

<sup>298</sup> Wiersz ten omówiłem w książce: *Jak analizować wiersze poetów współczesnych. Poradnik dla uczniów i nauczycieli*, Bielsko-Biała 2002 – przyp. M.B.

<sup>299</sup> Zob. S. Barańczak, *Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 1994, s. 50.

mym sobą, a poniekąd także wbrew sobie? Nie można przecież wykluczyć, że Fortynbras zachowywał się kiedyś jak Hamlet, tzn. więcej czuł i więcej rozmyślał, ale życie rycerza i twarde reguły gry wymogły na nim takie właśnie, a nie inne zachowanie. A może zmarły książę to *alter ego* „dawnego” (tego lepszego) Fortynbrasa? Gdyby przyjąć taki trop interpretacyjny, tytuł wiersza staje się wieloznaczny. Tren z jego konwencją elegijno-funeralną dałoby się wówczas odczytać nie tyle jako mowę żałobną, wygłoszoną nad zwłokami Hamleta, ale jako uzalanie się Fortynbrasa nad sobą samym!

Ale w takim razie dlaczego tyle jadu, szyderstwa i drwiny ze zmarłego? („Tak czy owak musiałeś zginąć Hamlecie nie byłeś do życia / (...) żyłeś ciągłymi skurczami jak we śnie łowiłeś chimery / łapczywie gryzłeś powietrze i natychmiast wymiotowałeś / nie umiałeś żadnej ludzkiej rzeczy nawet oddychać nie umiałeś”). Może to tylko maska? Albo wyraz frustracji i resentymentu kogoś, kto niegdyś myślał i zachowywał się podobnie, ale później radykalnie się zmienił? Taka osoba będzie forsowała swe racje i przekonywała siebie i innych o słuszności dokonanego wyboru:

„Teraz masz spokój Hamlecie zrobiłeś co do ciebie należało  
i masz spokój Reszta nie jest milczeniem ale należy do mnie  
wybrałeś część łatwiejszą efektowny sztych  
**lecz czymże jest śmierć bohaterska wobec wiecznego czuwania**  
z zimnym jabłkiem w dłoni na wysokim krześle  
z widokiem na mrowisko i tarczę zegara”<sup>300</sup>

Najwyraźniej głównym tematem wiersza Zbigniewa Herberta są rozterki wewnętrzne Fortynbrasa, jego rozdwojenie i próba usprawiedliwienia roli, którą przyjmie już na zawsze w momencie przejścia władzy absolutnej w królestwie. Zastanówmy się nad uwarunkowaniami historycznymi i politycznymi, które towarzyszyły powstaniu analizowanego wiersza. Miejsce i czas prezentowanych wydarzeń nie są przypadkowe. Z dramatu Williama Szekspira wiemy, że Fortynbras walczył z Polakami. Szekspirowska Dania jest więzieniem (to czytelna aluzja do okresu stalinowskiego „zamordyzmu” lat 50., który to okres Zbigniew Herbert przetrwał na uboczu, pisząc do szuflady). Takie są przesłanki pozwalające na odsłonięcie ukrytego sensu wiersza: *Tren Fortynbrasa* można potraktować jako alegoryczne świadectwo określonej epoki historycznej oraz poetycki wyraz dylematów ludzi, którym przyszło żyć w Polsce na przełomie lat 40. i 50. XX wieku. W tym czasie w obozie władzy ludowej znajdowali się przede wszystkim funkcjonariusze partyjni („inżynierowie dusz”), ale w szeregi partii wstępowali także znani intelektualiści, w tym artyści i pisarze, jak choćby Jerzy Andrzejewski, Jarosław Iwaszkiewicz, Maria Dąbrowska, Jan

<sup>300</sup> Wiersz Herberta cytuję za: Z. Herbert, *89 wierszy. Wybór i układ Autora*, Kraków 2005, s. 102-103 (podkreślenie – moje, M.B.).

Dobraczyński czy Wojciech Żukrowski?<sup>301</sup> Często bywało tak, że ludzie, którzy przed drugą wojną światową wyznawali całkowicie odmienną opcję światopoglądową, nagle decydowali się przejść na „nową wiarę” (tak było w przypadku Jerzego Andrzejewskiego, niegdyś pisarza katolickiego, a po 1945 r. zago-rzałego zwolennika partyjnej nowomowy). Z nową władzą ludową współpracował także Czesław Miłosz, który w latach 1945-1951 był attache kulturalnym w placówkach dyplomatycznych w Waszyngtonie i Paryżu<sup>302</sup>. Mówiąc inaczej, ci, którzy decydowali się na konwersję, musieli w pewnym sensie zabić w sobie dawnych Hamletów, by stać się Fortynbrasami. Czyli „realistami”, wyznawcami praw rządzących Historią. Mechanizm takiej ideowej (a raczej ideologicznej) przemiany, która nie pozostawała bez wpływu na psychikę tych ludzi, w sposób szczegółowy zdiagnozował Czesław Miłosz najpierw w *Traktacie moralnym* (1948), a następnie w *Zniewolonym umyśle*, który ukazał się w Paryżu w 1953 r.<sup>303</sup>

Styl wiersza Herberta można nazwać dyskursywnym: w monologu wewnętrznym „ja” lirycznego poruszonych zostało szereg ważnych kwestii, takich jak krytyka postawy hamletycznej, poglądy na temat sprawowania władzy w państwie, rozważania egzystencjalne. Nie jest to jednak tekst publicystyczny ani tym bardziej suchy traktat filozoficzno-polityczny, o czym świadczą użyte przez poetę środki artystycznego wyrazu, z których na plan pierwszy wysuwają się oryginalne metafory i porównania: „czarne słońce o złamanych promieniach”, „dłonie jak strącone gniazda”, „rycerz w miękkich pantoflach”, „kryształowe pojęcia”, „głina ludzka”, „gwiazda Hamlet”.

Ten znakomity wiersz, który można interpretować jako alegorię określonej sytuacji historycznej (bezceremonialne przejęcie władzy w Polsce przez komunistów w 1945 r. i brutalne rozprawienie się z opozycją, podziemiem AK i „żołnierzami wyklętymi”), ma także wymiar bardziej uniwersalny – mówi bowiem o wyborach ideowych ludzi dokonywanych pod presją historycznego diamentu. Herbert stawia zasadnicze pytanie, czym jest świat kruchych ludzkich wartości zderzony z brutalnym determinizmem praw dziejowych, z nagą siłą Historii. W tym ujęciu jego wiersz ma nade wszystko wymiar etyczny, gdyż stawia drażliwe pytania, choćby o sens uprawiania myślenia idealistycznego w świecie, w którym rządzi prawo pięści i makiaweliczna doktryna „cel uświęca środki”, eufemistyczne określenie brutalnej prawdy, że do celu, zwłaszcza tego politycznego, należy dążyć po trupach...

<sup>301</sup> Zob. też: J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Warszawa 1986 oraz A. Bikont, J. Szczesna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006.

<sup>302</sup> Zob. E. Kołodziejczyk, *Amerykańskie powojnie Czesława Miłosza*, Warszawa 2015.

<sup>303</sup> W tym kontekście zob. artykuł Artura Żywiołka *Rozum i namiętności. Afektywna lektura „Zniewolonego umysłu”*, „Świat i Słowo” nr 2 (25) 2015. Pisząc *Tren Fortynbrasa*, Zbigniew Herbert z pewnością znał *Zniewolony umysł*, choćby z prywatnych rozmów z Miłoszem przeprowadzonych podczas pierwszej wizyty we Francji w czerwcu/lipcu 1958 r. – przyp. M.B.

Przytoczywszy dwa możliwe odczytania wiersza Herberta – alegoryczne, odnoszące się do konkretnej sytuacji historycznej Polaków zniewolonych po 1945 r. przez narzucony im siłą sowiecko-marksistowski ustrój, oraz uniwersalne, mówiące o konieczności dokonywania wyborów między wilczym prawem a Conradowską etyką powinności, chciałbym w dalszym toku swoich rozważań zaproponować jeszcze jedną linię interpretacyjną. Innymi słowy, popatrzę na *Tren Fortynbrasa* jako na jeden z pierwszych przejawów afektywnej postawy Zbigniewa Herberta<sup>304</sup>, która w dużej mierze przyczyniła się do tego, iż początki długoletniej przyjaźni między nim i Czesławem Miłoszem przerodziły się w długotrwały konflikt osobisty zakończony pojednaniem obu poetów dopiero w ostatnich tygodniach przed śmiercią autora *Epilogu burzy*.<sup>305</sup>

Aby zrozumieć istotę ideowego sporu między Herbertem i Miłoszem, będącego – jak ujął to Stefan Chwin – jednym z najradykałniejszych sporów w polskiej kulturze drugiej połowy XX wieku<sup>306</sup>, trzeba jego źródła szukać w wydarzeniu historycznym, które na wiele lat poróżniło Polaków. Mowa tu o powstaniu warszawskim, a raczej o narodowej dyskusji, toczącej się po dziś dzień, dotyczącej sensu wybuchu tegoż powstania w dniu 1 sierpnia 1944 roku oraz hekatomby ofiar, jako to wydarzenie za sobą pociągnęło. W dalszym toku swoich wywodów odwoływać się będę do poglądów Stefana Chwina wyłożonych w książce *Miłosz. Interpretacje i świadectwa*<sup>307</sup>. Autor opisuje w niej niechętny (wręcz wrogi!) stosunek Miłosza do powstania warszawskiego. Chwin przywołuje opowiadanie Jana Józefa Szczepańskiego *Koniec legendy*. Ten utwór z kluczem, opublikowany w 1956 roku, przypomina przełom 1944 i 1945 roku oraz wydarzenia, jakie rozegrały się we dworze w Goszycach<sup>308</sup>. Jednym z negatywnych bohaterów opowiadania jest poeta warszawski Wielgosz, w którym nietrudno rozpoznać Czesława Miłosza. Wielgosz wraz z socjologiem Sicińskim (odpowiedni-

<sup>304</sup> Nie odwołuję się przy tym do metodologii afektywnej lektury, czynię to raczej intuicyjnie, odsłaniając głębokie, czyli subiektywne, emocjonalne znaczenie poetyckiego komunikatu sformułowanego przez Zbigniewa Herberta – przyp. M.B.

<sup>305</sup> O jednej z odsłon tej toksycznej znajomości pisałem szerzej w książce *Hermeneutyka fenomenu istnienia. Studia o polskiej literaturze współczesnej* (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska), Bielsko-Biała 2009 (tu zob. rozdział pt. Czesław Miłosz „W mojej ojczyźnie” – Zbigniew Herbert „W mieście” (analiza porównawcza) – przyp. M.B.

<sup>306</sup> Zob. S. Chwin, *Miłosz. Interpretacje i świadectwa*, Gdańsk 2012, s. 84.

<sup>307</sup> S. Chwin, *Miłosz. Interpretacje i świadectwa*, dz. cyt. Zob. M. Bernacki, *Przekłute problemy Miłosza. O książce Stefana Chwina „Miłosz. Interpretacje i świadectwa”*, „Wiadomości Literackie” nr 3(2)/2013, s. 52-55.

<sup>308</sup> Utwór ten stał się przedmiotem drobiazgowej analizy dokonanej swego czasu przez Adama Michnika (zob. A. Michnik, *Z dziejów honoru w Polsce. Wypisy więzienne*, Paryż 1985, tu rozdział: *Szlak Conrada*). Zob. też. M. Bernacki, *Czesław Miłosz, Jerzy Turowicz – świadectwa przyjaźni, Stulecie urodzin Jerzego Turowicza*, red. J. i A. Sulikowscy, Szczecin 2015, s. 133-146.

kiem tej postaci był zbiegły z Warszawy intelektualista Choynowski<sup>309</sup>) wyśmiewają w cyniczny sposób powstańców z AK, krytykując straceńczę, według nich, decyzję o wybuchu narodowościowego zrywu, który zakończył się totalną klęską i w konsekwencji doprowadził nie tylko do śmierci dziesiątek tysięcy niewinnych ludzi, ale też do całkowitej zagłady miasta. Swój negatywny stosunek do powstania warszawskiego autor *Ocalenia* zawarł także w napisanej w 1953 roku powieści politycznej *Zdobycie władzy*. Analizując wybrane fragmenty tego utworu oraz biorąc pod uwagę ideologiczną wymowę całości, Stefan Chwin stwierdza:

„Klęskę powstania Miłosz uważał za tragiczną, krwawą katastrofę, a zarazem moment, w którym nastąpiło paradoksalnie – jak to określał – „wyzwolenie”, bo ostatecznie przestała istnieć urzędniczo-oficersko-endecko-katolicka Polska przedwojenna, mająca na swoim koncie nieskończenie wiele win. Nareszcie stało się jasne, <że ta narodowo-katolicka Polska to przeszłość>”<sup>310</sup>.

Jednym z najciekawszych wątków omawianego rozdziału książki Chwina jest próba zastosowania przez gdańskiego literaturoznawcę elementów krytyki feministycznej, która obnaża ukryte i pomijane dotychczas wątki Miłoszowej powieści<sup>311</sup>. W *Zdobyciu władzy* odnaleźć można wstrząsające fragmenty (notabene, przejęte przez Miłosza z wydanej tuż po wojnie książki-dokumentu Stanisława Podlewskiego *Przemarsz przez piekło*), w których opisane zostały warszawskie kobiety, matki z dziećmi na rękę szturmujące powstańcze barykady i próbujące przedrzeć się z odciętego od reszty miasta Żoliborza na stronę... niemiecką:

„Ciagnąc powiązane sznurami toboły, niosąc dzieci, rozczochrane, zmięte gromady powiewały białymi płachtami zbierając się nie wiadomo skąd, z podziemi. <Puśćcie nas, pozwólcie przejść do Niemców> - wznosiły się głosy. <Dosyć mieliście naszej męki. Dajcie wyjść z piekła>”<sup>312</sup>.

Przytoczony fragment, jeden z takich, które przenikają do trzewi, koresponduje z innymi literackimi świadectwami sześćdziesięciu trzech powstańczych dni, takimi jak Mirona Białoszewskiego *Pamiętnikiem z powstania warszawskiego* (1970), czy okupacyjnymi wierszami Anny Świrszczyńskiej z tomu *Budowałam barykadę* (1974). Wymienione utwory łączy wspólny mianownik, jakim jest wątek deheroizacji czynu powstańczego, postawienie narodowowyzwoleńczego mitu i legendy pod pręgierz osądu przyszłych pokoleń, a także negatywna ocena tragicznych wydarzeń z punktu widzenia cywila, a nie żołnierza i powstańca.

---

<sup>309</sup> Zob. Pan Strach. Rozmowa z Anną i Jerzym Turowiczami, [w:] A. Fiut, Z Miłoszem, Sejny 2011, s. 66.

<sup>310</sup> S. Chwin, Miłosz. Interpretacje i świadectwa..., dz. cyt., s. 64-65.

<sup>311</sup> W tym kontekście zob. W. Grzebalska, *Pieć powstania warszawskiego*, Warszawa 2013.

<sup>312</sup> S. Chwin, Miłosz. Interpretacje i świadectwa..., dz. cyt., s. 82.

Wyeksponowanie przez Miłosza sceny, w której zrozpaczone matki szturmują powstańcze przyczółki, ukazanie kobiet dezercerujących i tym samym odwracających wymowę rewolucyjnego mitu Wolności wiodącej lud na barykadę ze znanego obrazu Eugene Delacroix, prowadzi do nowej oryginalnej interpretacji straceńczego czynu powstańczego, realizowanego, jak napisze Chwin, wśród „synów oderwanych od matek przez psychologiczny terror zbiorowości”<sup>313</sup>.

„W *Zdobyciu władzy* Anima była po stronie życia i przeciwko samobójstwu, tymczasem chłopcy-powstańcy – jak pisze Miłosz – mylili obowiązek wobec Ojczyzny i Boga z <formą samobójstwa>”.

Temat rozliczenia się z mitem powstania warszawskiego stanowi jeden z głównych wątków kolejnego rozdziału książki Chwina, którego bohaterami stają się dwaj zaprzyjaźnieni ze sobą, a później przez wiele lat skonfliktowani najwięksi polscy poeci XX wieku – Czesław Miłosz i Zbigniew Herbert. Chwin w przekonujący sposób dowodzi, iż główną przyczyną ochłodzenia relacji między oboma pisarzami była diametralnie rozbieżna ocena zrywu powstańczego z sierpnia i września 1944 roku. Innymi słowy, dla Herberta, który uważał się za „Ostatniego Obrońcę Oblężonego Miasta”, piewę bohaterskiej, conradowskiej etyki młodych żołnierzy z AK i barda „straconego pokolenia” – powstanie było centralnym mitem patriotycznym, z którym w żaden sposób nie należy polemizować! W tym sensie, dowodzi Chwin, patriotyzm autora *Przesłania Pana Cogito* był „patriotyzmem straceńczej śmierci” i wpisywał się w romantyczną koncepcję poezji tyrtejskiej, wzywającej do złożenia najwyższej ofiary z własnego życia na ołtarzu zagrożonej Ojczyzny<sup>314</sup>. Nie bez kozery pryncypialną etycznie twórczość autora wiersza *Pan Cogito o postawie wyprostowanej* zestawiano nie raz z ideową wymową poezji Słowackiego, autora pamiętnej frazy usprawiedliwiającej postawę polskiego „martyrologicznego szaleństwa” realizowanego na przełomie XIX i XX wieku: „A kiedy trzeba, na śmierć idą po kolei / jak kamienie przez Boga rzucane na szaniec”.

Stefan Chwin proponuje, aby odmienne postawy Miłosza i Herberta wobec tragedii powstania warszawskiego zmierzyć miarą biblijną, a spór ideologiczno-polityczny interpretować jako „spór o symboliczną strukturę doświadczenia czasu”. Miłosz byłby w takim ujęciu zwolennikiem starotestamentowej koncepcji czasu, wyrażonej najpełniej w *Księdze Koheleta* i w *Psalmach Dawidowych* (zwłaszcza tych, które pisane były z głębi doświadczenia niewoli babilońskiej, w którą popadł lud Izraela). Według Chwina, Miłosz dostrzegł w tragicznych losach Polski na przełomie XIX i XX wieku „jeden z typowych wariantów uni-

---

<sup>313</sup> Tamże, s. 75.

<sup>314</sup> Według Chwina: „Herbert zerwał znajomość z Miłoszem, gdy ujrzał w nim człowieka skalanego zdradą patriotycznego bluźnierstwa” (tamże, s. 95).

wersalnego doświadczenia ludzkiego”, a nie typowo polską przypadłość, którą wieszczowie romantyczni próbowali ubrać w szaty narodowego (błuznierczego w gruncie rzeczy) narodowego mesjanizmu („Polska Chrystusem narodów”). Miłosz, inaczej niż Mickiewicz, stawia Polakom za wzór nie tyle ukrzyżowanego Odkupiciela, który cierpi za całą ludzkość, ale pokorny i zaprawiony w udręce zniewolenia naród żydowski:

„Żydzi, którzy w niewoli babilońskiej widzieli nie tylko doświadczenie polityczne, lecz także ważne zdarzenie w relacji Bóg-człowiek, byli mądrzejsi, ponieważ doświadczenie niewoli traktowali nie tylko jako frustrującą próbę cierpienia, lecz także jako jedną z form ludzkiej egzystencji na Ziemi”<sup>315</sup>.

Istota ideowego sporu między Herbertem i Miłoszem, sprowadzałaby się zatem do tego, iż pierwszy z nich hołdował zupełnie innej postawie, niż wcześniej opisana. Autor *Zniewolonego umysłu*, kierując się zasadą „pojałtańskiego realizmu” doradzał Polakom ostudzenie straceńczych zapędów i mierzenie zamiarów podług sił (a nie na odwrót! – jak chciał Mickiewicz). Natomiast autor *Raportu z oblężonego Miasta*, choć był agnostykiem i wyznawcą conradowskiej „etyki bez kodeksu”, wpisywał się wieloma swymi późnymi wierszami w nurt mesjanistycznej ideologii polskich romantyków, optując za radykalnym przestrzeganiem najwyższych wartości: „ocalałeś nie po to aby żyć / masz mało czasu trzeba dać świadectwo”. Tej znanej frazie z wiersza *Przesłanie Pana Cogito* Miłosz przeciwstawiał uniwersalną wymowę zdania, które sam stworzył parafrazując fragment biblijnego *Psalmu* 29: „Pan da siłę swojemu ludowi, Pan da swojemu ludowi błogosławieństwo pokoju”.

W kontekście przywołanych wywodów gdańskiego literaturoznawcy i współczesnego prozaika, Herbert i Miłosz nie przystawali do siebie ze względu na zasadnicze różnice charakterologiczne. Miłosz, nazywający siebie obywatelem Wielkiego Księstwa Litewskiego, kosmopolita zakorzeniony w wieloetnicznym i wielowyznaniowym tyglu swojej małej ojczyzny, której serce było w litewskich Szetejniach nad rzeką Niewiażą, nie pojmował sposobu rozumowania Herberta, który w latach 80. XX wieku namaszczonej został przez mieszkańców kraju nad Wisłą na narodowego barda udręczonej Polski zdradzonej o świat przez aliantów. Został piewcą obrońców chrześcijańskiego (a raczej katolickiego) przedmurza zachodniej Europy, która tyle nam zawdzięczając, jednocześnie zapomina o nas i wydaje na pastwę despotycznego wschodniego imperium...

Zmierzając do puenty, uważam, że obraźliwy poetycki paszkwil, jakim był wiersz Zbigniewa Herberta zatytułowany *Chodasiewicz*, opublikowany po raz pierwszy na łamach „Czasu Krakowskiego” wiosną 1991 roku, który do żywego

---

<sup>315</sup> S. Chwin, *Miłosz. Interpretacje i świadectwa...*, dz. cyt., s. 91-92.

dotknął Czesława Miłosza, to pogłos napisanego trzydzieści trzy lata wcześniej *Trenu Fortynbrasa*. Afektywna natura tego późnego wiersza, przejawiająca negatywne emocje autora zawarte niemalże w każdym wersie i zdaniu, w sposób bardziej zawoalowany uwidoczniła się już w utworze dedykowanym Miłoszowi pod koniec lat 50. ub. stulecia. Figura zblazowanego, nieposiadającego własnej tożsamości narodowej i kośćca moralnego tytułowego Chodasiewicza, „pół Rosjanina, pół Polaka”, „raz marksisty, raz katolika”, to wyolbrzymiona *ad absurdum* postać Fortynbrasa, który musiał zabić w sobie Hamleta, aby dostosować się do twardych reguł dziejowego determinizmu. Koło się zatem zamknęło: Herbert powiedział wreszcie, co chciał o swoim przyjacielu powiedzieć, choć uczynił to – po raz kolejny – w sposób alegoryczny, nie wprost. Nie było to jednak ostatnie słowo dwóch wielkich poetów. To, co przekazali sobie na pożegnanie, oderwane było od historycznych uwarunkowań i prywatnych, małostkowych w gruncie rzeczy animozji.

W tomie *Rovigo* Zbigniew Herbert zamieścił piękny, emocjonalny wiersz *Do Czesława Miłosza*, który warto przytoczyć w całości:

1

Nad Zatoką San Francisco – światła gwiazd  
rankiem mgła która dzieli świat na dwie części  
i nie wiadomo która lepsza ważniejsza a która jest gorsza  
nawet szepem pomyśleć nie wolno że obie są jednakowe

2.

Aniołowie schodzą z nieba  
Alleluja  
kiedy stawia  
swoje pochyłe  
rozrzedzone w błękie  
litery<sup>316</sup>

W podobnej tonacji utrzymany jest także inny, dotychczas nieznany szerszemu gronu odbiorców utwór poetycki Zbigniewa Herberta pt. *Śnił mi się znowu Miłosz*, odnaleziony i opublikowany po śmierci poety przez Ryszarda Krynickiego<sup>317</sup>:

„Śnił mi się znowu Miłosz tym razem był to  
sen pełny to znaczy grał w nim rolę główną  
wielka izba oświetlona słonecznym światłem  
tak jasnym że mrużyłem oczy

<sup>316</sup> Cyt. za: Z. Herbert, C. Miłosz, *Korespondencja...*, dz. cyt., s. 189.

<sup>317</sup> Zob. R. Krynicki, *Nota do nowego wydania*, [w:] Z. Herbert, *Wiersze wybrane. Wydanie nowe, zmienione*, Kraków 2017.

śnił mi się różnie czasem w ogrodzie  
wiszącym w Kalifornii wtedy myślałem że jest [...?]  
lub w Dzielnicy Łacińskiej przez brudne okna baru  
przesuwał się szybko przez szklany ekran  
niósł pod pachą opasłe tomy pewnie Swedenborga

jak nauczyciel który prowadzi leniwego ucznia  
na Sąd Ostateczny<sup>318</sup>

W obu przytoczonych *in extenso* wierszach Herbert przedstawia Miłosza w aurze świetlistości towarzyszącej zjawiskom nadprzyrodzonym. Zastosowana przez poetę koturnowa topika eschatologiczna nie jest bynajmniej działaniem ironicznym, a wypowiedzane słowa brzmią dostojnie i na serio. Taka ambiwalentna postawa przypomina zachowanie Juliusza Słowackiego wobec swojego wielkiego konkurenta w walce o rząd polskich dusz, Adama Mickiewicza. Autor *Beniowskiego* wielokrotnie dawał wyraz swojej niechętniej postawy wobec wieszczki, z którym toczył pojedynek na pióra i umysły, ale jednocześnie potrafił docenić olimpijski wymiar jego twórczości, pokłonić się przed wielkością Mickiewiczowskiej frazy<sup>319</sup>.

Po śmierci autora *Epilogu burzy* Czesław Miłosz na łamach „Kwartalnika Artystycznego” opublikował wiersz pożegnalny zatytułowany *O poezji, z powodu telefonów po śmierci Herberta*. Tematem przewodnim tego utworu uczynił sztukę poetyckiego słowa, a więc to, co i dla niego, i dla zmarłego przyjaciela było sednem życia, stanowiło realizację najgłębszego duchowego i artystycznego powołania. Cytowany poniżej wiersz Miłosza odczytać należy jako wielką apologię poezji – wiecznotrwałej siły twórczej, duchową formę sprzeciwu wobec skandalu śmierci:

„Oswobodzona z majaków psychozy,  
z krzyku ginących tkanek,  
z męki białego na pal  
Wędruje światem  
Wiecznie jasna”<sup>320</sup>.

Poezja, jak w filozoficznej wizji Martina Heideggera, jest światłem rozświetlającym Hölderlinowski czas marny; najwyższą wartością i najważniejszym narzędziem poznawczym tych, którzy „tropią dla swoich bliźnich drogę ku

---

<sup>318</sup> Z. Herbert, *Śnił mi się znowu Miłosz*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane...* dz. cyt., s. 357.

<sup>319</sup> Na przykład o krytykowanym wcześniej *Panu Tadeuszu*, Słowacki ostatecznie napisał tak: „Jednak się przed tym poematem wali / Jakaś ogromna ciemności stolica; / Coś pada... myśmy słyszeli – słuchali: / To Czas się cofnął i odwrócił lica, / By spojrzeć jeszcze raz... na piękność w dali, / Która takimi tęczami zachwyca... / Takim różanym zachodzi obłokiem... / Idźmy... znów czasu Bóg... postąpił krokiem”. (*Beniowski*, pieśń VIII)

<sup>320</sup> Cz. Miłosz, *O poezji, z powodu telefonów po śmierci Herberta*, [w:] tegoż, *To*, Kraków 2000, s. 74.

odwrotowi”<sup>321</sup>. Taka jest rola poetów, którzy pasterzując Byciu są najbliżej jego sekretnych tajemnic. Tylko poezja liczy się w czasie Nocy Świata. Oświeśla mroki życia. A reszta, ta wszelka światowa marność nad marnościami – odchodzi w cień, przemija, pozostaje wiecznotrwałym milczeniem...

---

<sup>321</sup> Zob. M. Heidegger, *Na co poeci*, przełożył A. Libera, „Topos” nr 2 (153) 2017, s. 9.



## Nota bibliograficzna

Większość tekstów składających się na tę książkę było już wcześniej publikowanych, inne zostały przyjęte do druku w monografiach wieloautorских, które mają ukazać się w 2018 roku. Tytuły uległy zmianie, a pierwotne artykuły zostały przeredagowane i uzupełnione dla potrzeb niniejszej publikacji. Poniżej podano adresy bibliograficzne pierwodruków.

1. *„Z ruchu podjąć moment wieczny” – wyzwanie hermeneutyczne. Interpretacja wiersza Czesława Miłosza „Notatnik: brzegi Lemanu”*, [w:] *Studia Humanitatis Ars Hermeneutica. Metodologie a theurgie hermeneutické interpretacje V*, red. zbiorowa, Ostrawa 2014, s. 405-416.
2. *Mowa jako „domostwo bycia” – Czesław Miłosz o języku i mowie poetyckiej jako narzędziach poznania świata*, [w:] *Studia Humanitatis Ars Hermeneutica. Metodologie a theurgie hermeneutické interpretacje VI*, red. zbiorowa, Ostrawa 2016, s. 277-289.
3. *Czesław Miłosz wobec projektu Mitteleuropy*, [w:] *Střední včera a dnes: proměny koncepcí*, praca zbiorowa pod red. Ivo Pospíšila, Brno 2015, s. 463-472.
4. *Czesława Miłosza sztuka dialogu w przestrzeni pogranicza*, [w:] *W podróży za słowem. Księga pamiątkowa z okazji jubileuszu 70-lecia prof. Emila Tokarza*, pod red. naukową Mateusza Warchała, Bielsko-Biała 2014, s. 211-220.
5. *Motyw Chrystusa w twórczości poetyckiej Czesława Miłosza*, referat wygłoszony podczas Międzynarodowej Interdyscyplinarnej Konferencji Naukowej „Religijność Czesława Miłosza” zorganizowanej przez Instytut Filologii Polskiej i Katedrę Historii Literatury Uniwersytetu Gdańskiego (Gdańsk 23-24 października 2014); tekst przyjęty do druku w monografii konferencyjnej.
6. *Czesław Miłosz w krainie zaczarowanej. (Interpretacja wiersza „Obecność”)*, [w:] *Między sacrum a profanum. Rozważania i dylematy*, pod redakcją Grażyny Różańskiej, Kraków-Słupsk 2017, s. 105-114.

7. *Czesław Miłosz milczenie o Zygmuncie Krasińskim*, referat wygłoszony podczas ogólnopolskiej konferencji literaturoznawczej „Krasiński w kontekstach literacko-kulturowych dawnych i współczesnych” zorganizowanej przez Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza: Oddziały w Opolu i Katowicach, Katedra Badań Filologicznych „Wschód Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku, Pałac w Rybnej (Tarnowskie Góry, 22-23 kwietnia 2016 r.); tekst przyjęty do druku w monografii pokonferencyjnej.
8. *Wychowanie jako szczególny rodzaj miłości (storge). Czesław Miłosz jako „wychowanek” ks. Leopolda Chomskiego*, [w:] *Filozofia wychowania w Europie Środkowej w kontekście uwarunkowań historycznych, społecznych, politycznych i filozoficznych*, red. naukowa: Sławomir Sztobryn, Krzysztof Kamiński, Marcin Wasilewski, Łódź 2015, s. 215-226.
9. *Czesław Miłosz jako „recenzent” Skamandrytów*, [w:] *Skamander Tom 11. Reinterpretacje*, pod redakcją Macieja Tramera i Agnieszki Wójtowicz, Katowice 2015, s. 83-92.
10. *Czesław Miłosz, Jerzy Turowicz – świadectwa przyjaźni*, [w:] *Stulecie urodzin Jerzego Turowicza*, red. Joanna i Andrzej Sulikowscy, Szczecin 2015, s. 133-146.
11. *William Szekspir jako „milczący świadek” sporu ideowego między Zbigniewem Herbertem i Czesławem Miłoszem. Próba afektywnej interpretacji „Trenu Fortynbrasa” Zbigniewa Herberta*, Kraków 2017, referat wygłoszony podczas konferencji naukowej „Ślady Szekspira – jego biografia i dzieło w literaturze oraz innych tekstach” zorganizowanej przez Katedrę Filologii Angielskiej Wydziału Pedagogicznego oraz Wydział Filozoficzny Akademii Ignatianum w Krakowie (Kraków 5-6 grudnia 2016); tekst przyjęty do druku w monografii pokonferencyjnej.

## INDEKS OSOBOWY

### A

Andrzejewscy Maria i Jerzy – 106  
Andrzejewski Jerzy – 117, 118

### B

Babuchowski Andrzej – 86  
Banowska Lidia – 76  
Baran Bogdan – 8, 23, 65  
Barańczak Stanisław – 29, 116  
Baudelaire Charles – 76, 80  
Bauman Zygmunt – 33  
Bem Paweł – 51  
Bernacki Marek – 11, 21, 24, 44, 54, 119  
Białoszewski Miron – 120  
Bikont Agnieszka – 118  
Blake William – 100, 110  
Błach Jacek – 107  
Błok Aleksander – 81  
Błoński Jan – 9, 17, 67, 112  
Breza Tadeusz – 96  
Buber Martin – 8  
Buczyńska-Garewicz Hanna – 54, 55  
Bujnicki Teodor – 96  
Bukowski Jerzy (ks.) – 8  
Burzyńska Anna – 78

### C

Camus Albert – 38  
Céline Louis-Ferdinand – 80  
Chomski Leopold (ks.) – 11, **85-94**  
Choynowski Mieczysław – 109, 120  
Chrzastowska Bożena – 25, 26, 27, 28  
Chwin Stefan – 70, 106, 109, 119, 120, 121  
Cieszkowski August (hr.) – 79, 83  
Conrad Joseph (Józef Teodor Konrad Korzeniowski) – 115  
Czapliński Przemysław – 10, 34, 92  
Czyżewski Krzysztof – 7, 8, 10, 33, 34, 42, 43, 44, 45, 47

### D

Dante Alighieri – 94, 102  
Dąbrowska Maria – 117  
de Maistre Joseph – 80  
de Saussure Ferdinand – 24  
Delacroix Eugene – 121  
Dobraczyński Jan – 118  
Dostojewski Fiodor – 48, 71  
Dudek Jolanta – 27  
Dzień Mirosław – 27, 72

### E

Edelman Marek – 112  
Eisler Jerzy – 29  
Eliade Mircea – 65, 67, 69  
Eliot Thomas Stearns – 10  
Elzenberg Henryk – 115

### F

Faltynowicz Zbigniew – 44  
Fijałkowski Tomasz – 112  
Fiut Aleksander – 9, 15, 53, 67, 72, 75, 76, 87, 88, 95, 97, 105, 107, 108, 120  
Fornari Francesca – 33, 49  
Fraszek Andrzej – 33, 44, 47, 53, 97, 106, 107, 109, 110, 112, 115

### G

Gadamer Hans-Georg – 19  
Garbol Tomasz – 59  
Gąsiorowska-Turowiczowa Anna – 106  
Giedroyc Jerzy – 9, 25, 30, 32, 77, 110  
Głowiński Michał – 29  
Goethe Johann Wolfgang – 49, 94  
Gorczyńska Renata (Czarnecka Ewa) – 9, 20, 26, 82, 92  
Greenberg Irving – 56  
Gromek Joanna – 104, 106, 108, 114  
Grzebalska Weronika – 120

## H

Habrajska Grażyna – 24  
Halík Tomáš – 86  
Hartwig Julia – 110, 112  
Hass Robert – 9  
Hegel Georg Wilhelm Friedrich – 80, 81, 83  
Heidegger Martin – 17, 18, 22, 23, 24, 25, 30, 31, 124, 125  
Heraklit z Efezu – 19  
Herbert Zbigniew – 11, 110, **115-125**  
Herling-Grudziński Gustaw – 110  
Hersch Jeanne – 9  
Hesse Herman – 49  
Hölderlin Friedrich – 94, 124  
Husserl Edmund – 18

## I

Illg Jerzy – 9  
Iwaszkiewicz Jarosław – 9, 11, 38, 44, 96, 97, 98, 99, 117

## J

Janicka Anna – 82  
Janion Maria – 49, 83, 84, 91, 92  
Janowska Katarzyna – 48  
Januszkiewicz Michał – 18, 25, 28  
Jarzyńska Katarzyna – 65  
Jezus Chrystus – 10, **52-63**

## K

Kafka Franz – 79  
Kamiński Krzysztof – 128  
Kasperek Kamil – 107  
Każmierczyk Zbigniew – 90  
Kenneth Adam-Dominique – 77  
Kisielewski Stefan (Kisiel) – 110  
Kiślak Elżbieta – 75, 82  
Kochanowski Jan – 68  
Kołąkowski Leszek – 71  
Kołodziejczyk Ewa – 118  
Komorowski Bronisław – 43  
Koniński Karol Ludwik – 84

Konstantyn I Wielki (cesarz) – 61  
Korotkich Krzysztof – 82  
Kosińska Agnieszka – 107, 114  
Krasiński Zygmunt – 11, **75-85**  
Kroński Juliusz Tadeusz – 9, 10, 17, 101, 109  
Krynicky Ryszard – 29, 123  
Kubski Grzegorz – 82  
Kundera Milan – 10, 34  
Kupis Bogdan – 69  
Kwiatkowski Jerzy – 15, 72, 88

## L

Lechoń Jan (Serafinowicz Leszek) – 11, 96, 99, 102  
Lednicki Waław – 77  
Lejeunne Philippe – 68  
Levinas Emmanuel – 8  
Libera Antoni – 125  
Libera Zdzisław – 83  
Luter Marcin – 57  
Lyotard Jean-François – 92  
Lytton Robert – 77

## Ł

Łapiński Zdzisław – 7, 27  
Ławski Jarosław – 82

## M

Maj Bronisław – 9  
Majakowski Władimir – 76  
Majda Jan – 29  
Malczewski Antoni – 78, 80  
Malewska Hanna – 113  
Mann Tomasz – 79, 87  
Marcel Gabriel – 86  
Maritain Jacques – 113, 114  
Markowski Michał Paweł – 78  
Marks Karol – 80  
Maryja (Matka Boża) – 62  
Matejka Ladislav – 34  
Mencwel Andrzej – 33, 47  
Michalski Krzysztof – 18, 19

Michnik Adam – 109, 119

Mickiewicz Adam – 54, 62, 66, 75, 78,  
83, 84, 91, 99, 122, 124, 128

Międzyrzecki Artur – 110

Miłosz Janina – 9, 104

Miłosz Oskar Władysław – 9, 11, 24, 32,  
86, 93, 94

Miłosz Weronika (z Kunatów) – 32

Morawiec Elżbieta – 77

Mrozek Sławomir – 110

Mucharski Piotr – 48

Musidlak Grzegorz – 9

## N

Napoleon Bonaparte – 77

Nietzsche Fryderyk – 54, 71

Norwid Cyprian Kamil – 75, 76, 83

Nyczek Tadeusz – 29

## O

Olejniczak Józef – 33

Orwell George – 79

Otto Rudolf – 69

## P

Parma Ewa – 35

Pascal Blaise – 71

Patočka Jan – 18

Pawlikowska-Jasnorzewska Maria – 11,  
99, 102

Peiper Tadeusz – 95

Pietrzyk Bartłomiej – 43

Piłat Poncjusz – 57

Pinsky Robert – 9

Piskala Kamil – 50

Platon – 101

Podlewski Stanisław – 120

Poniewierski Zenobiusz – 9

Pospíšil Ivo – 127

Potocka Delfina – 79

Proust Marcel – 76

Przyboś Julian – 95

Przybylski Ryszard – 83

## R

Ratzinger Joseph (Benedykt XVI) – 56

Riss Barbara – 106

Rosenzweig Franz – 8

Rosner Katarzyna – 26

Różańska Grażyna – 127

Różewicz Tadeusz – 38, 127

Ruszar Józef Maria – 115

## S

Sadzik Józef (ks.) – 9, 24, 110

Sawicka Elżbieta – 114

Schiller Friedrich – 94

Schopenhauer Artur – 65

Sieroń-Galusek Dorota – 9

Sławiński Janusz – 10

Słonimski Antoni – 11, 96, 98, 99, 102,  
110

Słowacki Juliusz – 75, 76, 78, 83, 124

Snyder Timothy – 43

Sontag Susan – 34

Stala Marian – 9, 15, 16, 67, 72, 88

Stankowska Agata – 65

Stempowski Jerzy – 49, 102

Stomma Stanisław – 87, 107

Sulikowscy Joanna i Andrzej – 119, 128

Swedenborg Emanuel – 94, 110

Szczepański Jan Józef – 108, 109, 119

Szczęsna Joanna – 118

Szekspir William – 24, 117

Sztobryn Sławomir – 128

Szymik Jerzy (ks.) – 52, 89, 93

Szymona Wiesław (OP) – 56

## Ś

Ślósarska Joanna – 24

Świrszczyńska Anna – 120

## T

Tarnowska Maria – 79, 81, 98

Taylor Charles – 65, 68

Tischner Jerzy (ks.) – 8, 9

Tischner Łukasz – 65, 68, 70, 90

Tokarz Emil – 127  
Toruńczyk Barbara – 9, 33  
Tramer Maciej – 128  
Trznadel Jacek – 118  
Turowicz Jerzy – 9, 11, **104-114**  
Tuwim Julian – 11, 96, 97, 99, 101

## **V**

Vincenz Stanisław – 9, 10

## **W**

Wallace Stanley H. – 77  
Warchał Mateusz – 127  
Ward Jeanne – 65  
Wasilewski Marcin – 128  
Wat Aleksander – 76  
Weber Max – 64  
Weil Simone – 9, 46, 88, 103, 110  
Węgrzecki Adam – 8  
Wierzyński Kazimierz – 11, 96, 98, 99

Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy)  
– 11, 82  
Witkowska Alina – 83  
Wittgenstein Ludwig – 19  
Wojtowicz Agnieszka – 128  
Wojtyła Karol (Jan Paweł II) – 11, 110  
Wyka Kazimierz – 72, 104, 105

## **Z**

Zach Joanna – 9  
Zagajewski Adam – 9, 29  
Zajas Krzysztof – 18  
Zaleski Marek – 33, 47, 95, 96  
Zarębianka Zofia – 27, 55, 59, 67, 70, 115

## **Ż**

Żeromski Stefan – 108  
Żukrowski Wojciech – 118  
Żywiołek Artur – 118

## Indeks utworów i wypowiedzi Czesława Miłosza cytowanych w książce

- A Dialogue About Wilno* – 35  
*Abecadło Miłosza* – 113  
*Allen, dobry człowieku. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Elżbieta Sawicka* – 114  
*Ars poetica?* – 60  
*Caffe Greco* – 110, 111  
*Central European Attitudes* – **35-41**  
*Czesława Miłosza autoportret przekorny, rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut* – 95, 97, 113  
*Dar* – 101  
*Daemone* – 59  
*Dalsze okolice (tom)* – 33, 44  
*Do Jerzego Turowicza na jego osiemdziesiąte urodziny* – 112, 113  
*Do księdza Ch.* – 87, 89  
*Do natury* – 65, 72  
*Dolina Issy* – 32, 65, 67  
*Dostoevsky and Western Intellectuals* – 35  
*Druga przestrzeń (tom)* – 11, 57, 59, 60, 69, 71, 98  
*Głosy biednych ludzi* – 100  
*Historia literatury polskiej (The History of Polish Literature)* – 26, 79, 81, **98-102**  
*Jasności promieniste* – 59  
*Jerzy Andrzejewski, Czesław Miłosz, Listy 1944-1981* – 106  
*Jeżeli* – 71  
*Kawiarnia* – 105  
*Kompozycja* – 53, 89  
*Kontynenty (tom)* – 115  
*Kraina poezji* – 105, 107  
*Kroniki (tom)* – 110, 112  
*Ksiądz Ch., po latach* – 87, **90-92**  
*Ksiądz Seweryn* – **60-63**, 69  
*Księgi Biblijne. Przekłady z języka greckiego i hebrajskiego* – 24  
*Lauda* – 67  
*Lautrémont a Jarry* – 76  
*List do obrońców kultury* – 76, 77

- Looking for a Center: On Poetry of Central Europe* – **35-41**  
*Łąka* – 66, 67  
*Miasto bez imienia (tom)* – 26, 67, 110  
*Miłość* – 7  
*Mistrz mego rzemiosła* – 11, 98  
*Modlitwa* – 58  
*Modlitwa wigilijna* – 105  
*Moja wierna mowa (Do mowy)* – 5, **23-31**  
*Na brzegu rzeki (tom)* – 67, 68  
*Na marginesie Ankiety* – 82  
*Na moje 88 urodziny* – 58  
*Na pożegnanie mojej żony Janiny* – 110  
*Nieobjęta ziemia (tom)* – 87, 90  
*Notatnik: brzegi Lemanu (Notatnik: Bon nad Lemanem)* – 5, 10, **15-22**, 94, 103, 127  
*O „Pograniczu”* – 45  
*O komunistycznym maglu i polskiej szkole poezji. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają:*  
*Jan Błoński, Aleksander Fiut, Jan Polkowski, Marian Stala, Teresa Walas* – 113  
*Oeconomia divina* – 82  
*O książce* – 105  
*O poezji, z powodu telefonów po śmierci Herberta* – 124  
*O podróżach w czasie* – 114  
*O starych kobietach* – 60  
*O Turowiczu* – 110  
*O utopii i Apokalipsie, z Czesławem Miłoszem rozmawiają Katarzyna Janowska*  
*i Piotr Mucharski* – 48  
*O zbawieniu* – 54, 55  
*Obecność* – 5, 11, **64-72**, 127  
*Ocalenie (tom)* – 7, 11, 106  
*Oda na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II* – 58, 112  
*Odwrot Krasieńskiego (Krasieński's Retreat)* – **77-83**  
*Ogrodnik* – 57  
*Panu J.T – dedykacja* – 106  
*Piesek przydrożny* – 105  
*Pieśni Adriana Zielińskiego* – 105  
*Pieśń Levallois* – 105  
*„...Piękna jesteś ojczyzno moja, Europo...”* – 51  
*Piosenka* – 105  
*Piosenka na jedną strunę* – 105  
*Piosenka o końcu świata* – 16, 105  
*Poemat o czasie zastęglym (tom)* – 105  
*Postój zimowy* – 105

- Powrót – 33, 44, 45  
Przeciw poezji niezrozumiałej – 22, 52  
Przemówienie na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, czerwiec 1981 (Po otrzymaniu doktoratu honorowego tej uczelni) – 79  
Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931-1939 – 76, 77  
Recontre Mondiale de la Poésie – 46  
Rodzinna Europa – 24, 47, 87, 102  
Rok myślowego – 75, 79, 84, 108, 109, 113  
Rozmowy Czesław Miłosz Renata Gorczyńska „Podróżny świata” – 79, 82  
Rozmowy polskie 1979-1998 – 48, 77, 108, 109, 112, 113, 114  
Siena – 105  
Skąd i dokąd idziemy – 105  
Spizarnia literacka – 114  
Spotkanie – 105  
St. Ign. Witkiewicz – 105  
Syn arcykapłana – 54, 63  
Szukanie ojczyzny – 27, 33, 41, 47, 48  
Świadectwo poezji – 48  
Świat (poema naiwne) – 57, 72, 100, 105  
The Lithuanian Option and Oscar Vladislas de L. Milosz – 35  
To (tom) – 57, 58, 59, 98  
Toast – 107, 108  
Traktat moralny – 118  
Traktat moralny, Traktat poetycki. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem, Aleksandrem Fiutem i Andrzejem Franaszkiem – 97  
Traktat poetycki – 20, 96, 97, **98-101**  
Traktat teologiczny – 60, 62, 63  
Trzy zimy (tom) – 44, 87, 104, 105  
Turowicz i Jacques Maritain – 114  
W depresji – 71  
W Krakowie – 59  
W mojej ojczyźnie – 105, 119  
W Sztejnach – 67, 68  
Wcielenie – 105  
Werki – 59  
Widzenia nad Zatoką San Francisco – 82  
Wiersze (pod ps. Jan Syruć) – 105  
Wiersze ostatnie – 65, 71, 72  
Wiersze pół-perskie – 107  
Wiersze tom 1 – 89  
Wiersze tom 3 – 103

Wiersze tom 4 – 45, 90, 111  
Wiersze tom 5<sup>1</sup> – 57, 112  
Wiersze wszystkie<sup>2</sup> – 106, 107, 113  
Władcy – 105  
Wrześniowy poemat – 105  
Wybierając wiersze Jarosława Iwaszkiewicza na wieczór jego poezji – 98  
Wypisy z ksiąg użytecznych – 21  
Wyprawa w Dwudziestolecie – 47  
Wysłuchaj – 60  
Wyznanie – 112  
Z polską poezją przeciw światu (*With Polish Poetry Against the World*) – 35  
Z przedmieścia – 105  
Zaczynając od moich ulic – 46, 79  
Zapomnij – 58  
Zaraz po wojnie – 108  
Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz. Korespondencja – 115  
Zdobycie władzy – 109, 120, 121  
Ziemia Ulro – 76, 88, 93  
Zniewolony umysł – 118  
Życie na wyspach – 82

---

<sup>1</sup> Cz. Miłosz, *Wiersze, tomy 1-5*, edycja *Dzieł zebranych*, Wydawnictwo Znak i Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001-2009.

<sup>2</sup> Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011.

## Summary

The book *Miłosz. Spotkania. Studia i rozprawy miłoszologiczne* [*Miłosz. Encounters. Miłosz Papers and Studies*] authored by prof. Marek Bernacki shows two fundamental dimensions of the existential category of encountering other human beings, as it figures in the work and life of Czesław Miłosz: the biographical and the hermeneutic one. The former perspective means above anything else the openness of the *Dolina Issy* [*The Issa Valley*] author to the human other and his willingness to take up a frequently polemical dialogue with them, which sooner or later brought about specific poetic strategies. One example might be Czesław Miłosz's "toxic" acquaintance with Tadeusz Juliusz Kroński, or the cycle of talks held in La Combe with Stanisław Vincenz, which cured the poet from the "Hegelian bite" and allowed him to embark on the metaphysical period in his work. In turn, the hermeneutic perspective means the dialogue held by the poet on the metacritical level and encountering others' thought as it was recorded in phrases, images and stylistic figures (Eliot's "objective correlative"), in which he engaged to reject, work through or modify their ideas creatively.

Since in the discourse of literary studies the hermeneutic perspective is primary, the first part of the book is comprised of six chapters, in which the encounter takes the form of a philosophical-theological reflection on the shaping of the poetic worldview and sense of the world of Czesław Miłosz. The opening two texts are hermeneutic interpretations of two ground-breaking Miłosz poems from the 1950s and 60s: *Notatnik: brzegi Lemanu* [*A Notebook: On the Shores of Lake Leman*] and *Moja wierna mowa* [*My Faithful Mother Tongue*], focusing on the author's dialogic approach to reality and to speech (*parole*) as the most significant tool of cognition and of human communication. The following two chapters are devoted to Miłosz's polemical "encounters" with the conception of Europe that was close to him, as a tolerant place, open to diversity in its ethnic, cultural and religious dimensions, but set in opposition to the intellectual utopia promoted in the 1980s by Milan Kundera, the idea of Middle Europe (*Mittleuropa*). The final two chapters of part one explore an issue crucial for Miłosz's poetic sense of the world, that of the encounter with the Other in the transcendental dimension. The author of the volume presents the encounter of the *Traktat teologiczny* [*A Treatise on Theology*] poet with Christ, who, according to the Christian faith, is the Redeemer of man, and then, through a hermeneutic interpretation of his late

poem *Obecność* [*Presence*], elaborates on the poet's encounter with the Absolute, the Transcendent, the Inexpressible.

Another dimension of encounter as discussed in the book focuses on the biographical perspective. Part two contains five chapters, devoted to the poet's relationships with specific people: Fr. Leopold Chomski, the religion teacher from his secondary school; Jerzy Turowicz, for many years the editor-in-chief of *Tygodnik Powszechny*; and the poet Zbigniew Herbert. The remaining two texts refer to literary encounters, taking place through pages of books, where a significant role is played by outstanding creative personalities – the romantic poet Zygmunt Krasiński and representatives of the Skamander group of poets, active in the interwar period: Julian Tuwim, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Kazimierz Wierzyński, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Jan Lechoń. Both chapters present Czesław Miłosz's polemical attitude towards values and opinions displayed by the writers in question.

*Miłosz. Encounters* complements and develops the earlier research on the oeuvre of Czesław Miłosz carried out by prof. Marek Bernacki, contained in his articles and monographs published in the years 2005-2015.

## Contents

|                                                                                                  |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Introduction. Miłosz's need for encounter</b>                                                 | <b>7</b>   |
| <br><b>I. Encounter as a challenge (hermeneutic perspective)</b>                                 |            |
| 1.1. Poetic historiosophy (Notatnik: brzegi Lemanu<br>[A Notebook: On the Shores of Lake Lemna]) | 15         |
| 1.2. Poetry as "the home of being" (Moja wierna mowa<br>[My Faithful Mother Tongue])             | 23         |
| 1.3. Suspicions about the Mitteleuropa project                                                   | 32         |
| 1.4. Building "connective tissue" as a moral imperative                                          | 42         |
| 1.5. Facing the mystery of Christ                                                                | 52         |
| 1.6. Encountering the Other (Obecność [Presence])                                                | 64         |
| <br><b>II. Encounters with others (biographical perspective)</b>                                 |            |
| 2.1. Silence on Zygmunt Krasiński                                                                | 75         |
| 2.2. In dispute with Fr. Leopold Chomski                                                         | 86         |
| 2.3. Reviewer of the Skamander poets                                                             | 95         |
| 2.4. Friendship with Jerzy Turowicz                                                              | 104        |
| 2.5. Difficult encounters with Zbigniew Herbert                                                  | 115        |
| <b>Bibliographical note</b>                                                                      | <b>127</b> |
| <b>Index of names</b>                                                                            | <b>129</b> |
| <b>Index of Czesław Miłosz's works and statements quoted in the book</b>                         | <b>133</b> |
| <b>Summary</b>                                                                                   | <b>137</b> |

