

OD REDAKCJI

Zasadniczą część niniejszego 10 tomu „Porównań” tworzą teksty będące plonem międzynarodowej konferencji naukowej „Dialogi Miłosza - Dialogi z Miłoszem”, która odbyła się w Poznaniu w dniach 28–30 listopada 2011 r. w ramach festiwalu „Miłosz: Wschód - Zachód”. Zdecydowaliśmy się na publikację tekstów, które twórczość i myśl Czesława Miłosza ujmują w perspektywie komparatystycznej oraz są skierowane w stronę relacji pomiędzy europejskim wschodem i zachodem, z uwzględnieniem specyfiki polskiej, a także rosyjskiej i litewskiej. Słowiańszczyzna, a zwłaszcza Polska i Rosja, związki polsko-rosyjskie, polsko-litewskie, historiozoficzne oblicza myśli Miłosza, jego fascynacje poetyckie i filozoficzne, związki Noblisty z poezją europejską - oto najważniejsze wątki, które przewijają się w pierwszej części numeru zatytułowanej „Czesław Miłosz wobec Słowiańszczyzny i Europy”.

Autorami tekstów są znani i wytrawni badacze-komparatyści jak Rudolf Fieguth (Freiburg) i Alois Woldan (Wiedeń), przedstawiciele polonistyki poznańskiej Agata Stankowska, Lidia Banowska, Agnieszka Czyżak, Radosław Okulicz Kozaryn, Marek Wedemann, Zbigniew Kopeć, oraz gość z Litwy Vaiva Narušienė. To znakomite koło badaczy, specjalistów w zakresie polskiej literatury, prezentuje wszechstronny ogląd mniej znanych aspektów poetyckiej i eseistycznej twórczości Czesława Miłosza.

Teksty te drukujemy dzięki łaskawej zgodzie autorów, jak również dzięki życzliwości dr hab. Agaty Stankowskiej, prof. UAM, współorganizatorki konferencji, której składamy tym miejscu podziękowanie za miłą dla nas inicjatywę.

Mamy nadzieję, że Czytelnik zechce się także zainteresować studiami i szkicami zamieszczonymi w kolejnym dziale „Porównań”, zatytułowanym „W perspektywie badań porównawczych”. Teksty te dotyczą historii badań komparatystycznych w Europie Środkowo-Wschodniej (Danuta Sosnowska), frapujących problemów recepcji poezji na obszarze Europy Środkowej (Radek Mały), a także związków intertekstualnych w prozie polskiej (Natalia Lemann).

Kolejny dział eksponuje kwestie antropologiczne i socjologiczne dotyczące zarówno statusu artysty (Daniel Tomczak), jak również antropologii bycia Żydem na przykładzie dzienników Victora Klemperera (Kinga Piotrowiak) oraz skomplikowanych bałkańskich zagadnień etniczno-kulturowych (Sabina Giergiel).

Wszyscy wymienieni autorzy goszczą po raz pierwszy na łamach „Porównań”.

Jak zawsze proponujemy zróżnicowany dział recenzji i omówień prac polskich i obcojęzycznych, wśród których na plan pierwszy wysuwają się dzieła poświęcone zagadnieniom interdyscyplinarności, historii kultury i historii politycznej, sprawom kultury i literatury w Europie Środkowej.

Kolejny 11 numer „Porównań”, który ukaże się w roku 2012, będzie poświęcony przede wszystkim zagadnieniom geopoetyki, a w tym antropologii kultury, wielokulturowości, badaniom postkolonialnym i badaniom regionalnym.

Redaktor naczelny „Porównań”
Bogusław Bakula

„Dialogi Miłosza – Dialogi z Miłoszem”

Poznań, 28-30.11.2011 r.



**Czesław Miłosz wobec
Słowiańszczyzny i Europy**

**PODWÓJNE SPOJRZENIE MIŁOSZA
NA WSCHÓD I ZACHÓD -
JEGO WIZERUNEK ROSJI I NIEMIEC**

ALOIS WOLDAN¹
(Wien)

Słowa kluczowe: twórczość Cz. Miłosza, Rosja i Niemcy, język rosyjski,
literatura i filozofia rosyjska i niemiecka

Keywords: works by Cz. Miłosz, Russia and Germany, Russian language,
Russian and German literature and philosophy

Abstrakt: Alois Woldan, PODWÓJNE SPOJRZENIE CZESŁAWA MIŁOSZA NA WSCHÓD I ZACHÓD - JEGO WIZERUNEK ROSJI I NIEMIEC, „PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, s. 11-21, ISSN 1733-165X. Artykuł podejmuje próbę porównania spojrzenia Czesława Miłosza na Rosję i Niemcy, jako dwa dopełniające się wzajemnie aspekty „Rodzinnej Europy”. Zestawienie tych dwóch aspektów zaczyna się od uwag poety dotyczących sąsiednich języków, przede wszystkim języka rosyjskiego; analizie podlegają jego doświadczenia osobiste zdobyte podczas podróży do carskiej Rosji i Niemiec Weimarskich, a także krytyka ideologii związanych z tymi sąsiadami, faszyzmem ze strony Zachodu i komunizmem ze strony Wschodu. Ważną rolę w ocenie tych dwóch sąsiadów odgrywa literatura rosyjska i niemiecka. Ze strony Rosji, Dostojewski jest dla Miłosza najwybitniejszym przedstawicielem nie tylko literatury, ale i myślenia rosyjskiego; po stronie niemieckiej takie znaczenie ma filozof, Hegel. W tym kontekście Goethe, traktowany jako myśliciel, a wraz z nim Swedenborg i Mickiewicz, przeciwstawiają się filozoficznemu systemowi Newtona. Zadziwiający jest fakt, że w tej korelacji literatury z filozofią Miłosz nie wspomina o myśli Martina Heideggera, jednego z największych myślicieli niemieckich XX wieku, z którym łączą go pewne podobieństwa.

Abstract: Alois Woldan CZESŁAW MIŁOSZ'S DOUBLE PERSPECTIVE ON THE EAST AND WEST. HIS OUTLOOK ON RUSSIA AND GERMANY, „PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, p. 11-21, ISSN 1733-165X. This article presents an attempt to compare Cz. Miłosz's view of Rus-

¹ E-mail Address: alois.woldan@univie.ac.at

sia and Germany as two complementary aspects of his vision of Europe. This comparison starts with the author's remarks on the neighbouring languages - Russian in the East and German in the West. It is continued by the poet's own experience gained by travelling in both countries, in Czarist Russia as well as in Interwar Germany. The particular ideologies connected with both neighbours are criticised by the author. These ideologies are fascism in the West and Communism in the East. Of great importance for Miłosz's view of both countries are Russian and German literatures. Dostojewski is for Miłosz the most outstanding Russian writer. He is regarded as a thinker and therefore becomes a certain counterpart of the German philosopher Hegel. In this context Goethe, as well as Swedenborg or Mickiewicz, is understood as an antagonist to Newton's philosophy. It is of interest that in this framework of philosophy and literature Miłosz does not take into account the German philosopher Heidegger, who in his thinking is very close to Miłosz's writing.

Spojrzenie Czesława Miłosza na wielkich sąsiadów na Wschodzie i na Zachodzie, jak wynika z jego esejów, wydaje się ambiwalentne: spojrzenie w jednym kierunku pociąga za sobą też spojrzenie w przeciwnym kierunku, konterfekt Rosji autora *Rodzinnej Europy* (1959) wymaga dopełnienia poprzez obraz Niemiec - tylko wtedy da się zrekonstruować pełny wizerunek Europy. To nie znaczy, że spojrzenie w obie te strony musi być przedstawione w sposób identyczny: na pewno obraz Rosji w twórczości Miłosza jest bardziej rozbudowany niż wizerunek Niemiec, bowiem w tekstach autora *Traktatu poetyckiego* sąsiad wschodni zajmuje znacznie więcej miejsca niż zachodni. Warto jednak zestawić te dwa odmienne spojrzenia, bo cechy jednego rysują się bardziej wyraźniej na tle drugiego, a stosunek autora do Rosji, jak i do Niemiec, tworzy coś w rodzaju centralnej osi jego „rodzinnej” Europy. Niemcy z ich kulturą są zresztą częścią tego europejskiego Zachodu, który w rodzinnych stronach autora spotyka się ze Wschodem, z Rosją². Tytuł „Rodzinna Europa” można chyba zrozumieć w sposób podwójny: chodzi oczywiście o te strony, gdzie autor urodził się i spędzał lata dzieciństwa i młodości, ale chodzi też o to, że całość tego kontynentu staje się dla Miłosza „rodzinna”³.

Dwoistość omawianego spojrzenia wynika już z samego pochodzenia Miłosza - Wielkie Księstwo Litewskie, ten „Commonwealth”, z którym poeta jest najściślej związany, znajduje się między Rosją na wschodzie i Niemcami na zachodzie, i „przez długi czas ani Germanie, ani Moskwa nie mogli z nim rywalizować”⁴.

² Rację ma Andrzej Stanisław Kowalczyk, kiedy pisze „Spotkanie dwóch kultur: Wschodu i Zachodu jest jednym z głównych tematów *Rodzinnej Europy*”: w: Idem, *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945-1977* (Vincenz - Stempowski - Miłosz). Warszawa 1990, s. 135.

³ „Rodzinna staje się Europa, nie tylko Szetelnie; oswojeniu poddaje się Ameryka”: J. Olejniczak, *Arkadia i małe ojczyzny*. Vincenz - Stempowski - Wittlin - Miłosz. Kraków 1992, s. 219.

⁴ Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*. *Dziela zbiorowe*, t. VI. Paryż 1986, s. 15.

Litwa jest krajem „pomiędzy Niemcami i Rosją”⁵, terytorium, na którym krzyżowały się interesy obojga sąsiadów. Zmagania między nimi trwały od niemieckiego „Drang nach Osten” w późnym średniowieczu, poprzez rosyjską kontrekspansję za czasów Piotra Wielkiego aż do pierwszej wojny światowej, kiedy żołnierze rosyjscy zajęli Litwę, by nieco później odstąpić ją Niemcom. Zmagania obu stron kończą się tragicznie dla ziem dawnej Rzeczypospolitej, kiedy we wrześniu 1939 r. dochodzi do „przyjazne[go] spotkani[a] Armii Czerwonej z armią niemiecką i podział[u] trupa Polski”⁶. W odróżnieniu od poprzednich trzech rozbiorów Polski teraz sąsiedzi podzielili nie żywe państwo, ale jego trupa. Właśnie tak wygląda historia stosunków między Rosją i Niemcami, szkicowana przez Miłosza w *Rodzinnej Europie* – jej ofiarą jest polsko-litewski Commonwealth, położony między tymi mocarstwami, który uczestniczy w historii, nie będąc jej podmiotem, a tylko przedmiotem.

Spotykają się te dwa wrogie sobie żywioły również w biografii autora: Miłosz, Litwin z przekonania i Polak od strony kultury i języka, urodził się jako obywatel Rosji, w jego rodzinie są też – ze strony matki – przodkowie niemieccy; sam autor mówi o „melanż[ui] krwi polskiej, litewskiej i niemieckiej, jakiego jestem przykładem”⁷.

Wielcy sąsiedzi ze Wschodu i Zachodu obecni są w sposób pośredni w jego językach: w tym, który autor zna bardzo dobrze, w języku rosyjskim, i w innym, którego w ogóle nie zna – niemieckim. Nieraz w swych esejach Miłosz podkreśla, jakie znaczenie miał dla niego język rosyjski; nie musiał się specjalnie uczyć tej mowy, bo „rosyjski w dzieciństwie przenikał we mnie drogą osmozy...”⁸. Język rosyjski jest dla Miłosza na pewno jednym z języków dzieciństwa, do którego weszły „emocja, atmosfera, klimat i krajobraz”⁹. Ta dwujęzyczność, wytworzona niby sposobem naturalnym, jest na dłuższą metę na pewno wzbogaceniem drogi życiowej, z drugiej zaś strony – skutkiem polityki imperialnej. W środowisku wielojęzycznym (litewski, polski, jidysz, niemiecki) dominuje jednak język rosyjski: w urzędach dopuszczalny jest tylko ten język i nawet nauka religii katolickiej musi się w nim odbywać¹⁰. W ten sposób język rosyjski staje się nie tylko środkiem komunikacji, ale także instrumentem władzy i symbolem rosyjskiego imperializmu. Obecności Rosji nie wyczuwano może na ziemiach historycznego Wielkiego Księstwa, ale była ona na pewno obecna w języku rosyjskim: „Ale Rosja była

⁵ Ibidem, s. 115.

⁶ Ibidem, s. 173.

⁷ Ibidem, s. 25.

⁸ „Rosyjski w dzieciństwie przenikał we mnie drogą osmozy”: Cz. Miłosz, *Rosyjski język*, w: Idem: *Rosja. Widzenia transoceaniczne. Tom I. Dostojewski – nasz współczesny*. Warszawa 2010, s. 42.

⁹ M. Dąbrowski, *Miłosz und Canetti – eine (Auto)biographie als Kulturtext*. „Zeitschrift für Slawistik”, 38, 2, 1993, s. 227.

¹⁰ Cz. Miłosz, *Rosyjski język*, op. cit., s. 42.

względnie, tylko względnie zresztą, konkretna, jako pamiętany z dzieciństwa chaos i bezmiar, a przede wszystkim jako język”¹¹.

Po upadku carskiej Rosji o tej „względnej konkretności” już nie mogło być mowy, czasy radzieckie i stalinowskie stworzyły na tych ziemiach całkiem konkretną obecność państwa rosyjskiego w nowej formie państwowej. Sytuacja w krajach nadbałtyckich, opisana w eseju pt. *Bałtowie* (1953), wydaje się najlepszym przykładem wspomnianej nowej konkretności. W tej sytuacji język rosyjski też zyskuje nową funkcję: jest on nie tylko żywiołem dominującym wśród innych języków, ale zarazem niwelującym, niszczącym je: język ten – jako instrument pewnej polityki („jeden język uniwersalny”¹²) – wypiera rodzime języki, litewski, łotewski, bądź też ukraiński. Na Ukrainie młodzi autorzy zostali wymordowani albo „przeszli” na język rosyjski¹³. Miłosz, który lubi język rosyjski i jest przekonany o jego wyjątkowych możliwościach, nie może jednak nie zauważyć nadużywania tego języka jako instrumentu w celu prowadzenia nieludzkiej polityki.

Warto zapytać, jak ma się sprawa z językiem niemieckim, który jest rzadko wymieniany przez Miłosza. Poeta nie rozumiał tego języka i jako dziecko, kiedy po raz pierwszy usłyszał go od niemieckich żołnierzy podczas I wojny światowej, i jako młody człowiek, wybierając się w 1931 roku po raz pierwszy do krajów niemieckojęzycznych. Mimo to, język niemiecki był pośrednio obecny w życiu Miłosza, bowiem kraje nadbałtyckie, będące stałym przedmiotem zainteresowania autora, miały silne tradycje niemieckie. Ojciec Miłosza studiował w Rydze na uniwersytecie rosyjskim, gdzie mówiono przede wszystkim po niemiecku, a życie studenckie przybierało formy znane z Heidelbergu¹⁴. Poeta sam mógł się zapoznać z podobną sytuacją na Uniwersytecie Wileńskim jeszcze w czasie międzywojennym, jednak tylko w kręgach politycznej prawicy. Jego babcia w 1918 roku, podczas niemieckiej okupacji, posługiwała się językiem niemieckim i okazało się, że to był jej drugi język macierzysty¹⁵. Sam autor prawie nie używa niemieckiego, z wyjątkiem niektórych zwrotów o zabarwieniu negatywnym, jak „Drang nach Osten”¹⁶, „Blitzkrieg”¹⁷. Na tych przykładach widać, jak język zostaje zawładnięty przez politykę. Cytowane dzieła niemieckich pisarzy autor *Rodzinnej Europy* czyta w przekładzie, w odróżnieniu od autorów rosyjskich. Mimo tego, literatura niemiecka odgrywa ważną rolę w Miłoszowskim wizerunku Niemiec – o czym będzie jeszcze mowa.

¹¹ Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, op. cit., s. 115.

¹² Cz. Miłosz, *Bałtowie*, w: Idem, *Rosja. Widzenia transoceaniczne. Tom I. Dostojewski – nasz współczesny*. Warszawa 2010, s. 57.

¹³ Ibidem, s. 67.

¹⁴ Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, op. cit., s. 30.

¹⁵ Ibidem, s. 43.

¹⁶ Ibidem, s. 22.

¹⁷ Ibidem, s. 171.

Po raz pierwszy autor poznaje te kraje w czasie podróży. W wieku dziecięcym wybiera się do Rosji i podróż ta prowadzi aż do Syberii. Do Niemiec jedzie w roku 1931, kiedy ma już 20 lat. Rosja dla Miłosza absolutnie nie jest Azją w pejoratywnym sensie – Azją jako negatywnym *pendant* Europy, gdzie nie ma postępu i oświecenia. Mimo tego, że akapit, w którym poeta opisuje podróż do Rosji, nosi tytuł *Podróż do Azji* (podróż faktycznie prowadzi do Azji, na Sybir), Miłosz nie podkreśla „azjatyckości” Rosji w tym sensie, jaki znamy z dyskursów zachodnio-europejskich poczynawszy od XVIII wieku¹⁸. Miłosz podejmuje ten dyskurs, ale prowadzi go w innym kierunku. Rosja tych czasów jest dla młodego pisarza krajem technicznego postępu – w Petersburgu po raz pierwszy widzi automobil – ale również krajem ekonomicznego wzlotu, krajem liberalnym i kosmopolitycznym. Poza tym Rosja dysponuje przestrzenią tak w sensie bezpośrednim, jak i przenośnym, i tę jakość najlepiej wyrazić może pojęcie rosyjskie: „Rosja w pokoleniu moich rodziców ukazywała się jako *prostor*”¹⁹. Takiego „prostoru” nie ma w Polsce odrodzonej, co boleśnie odczuwają Polacy z Rosji, którzy po 1918 roku wracają do Polski. Wybitne osobowości, naukowcy i politycy, tacy jak Aleksander Lednicki i Leon Petrażycki na tyle źle się czuli w II Rzeczpospolitej, że popełnili samobójstwa. Komentując *Pamiętniki* Wacława Lednickiego (w eseju *Wycieczka w „La Belle Époque”* z tomu *Prywatne obowiązki*, 1972) Miłosz wprowadza inne „pojęcie przestrzenne”, żeby określić sytuację pozbawioną tego „prostoru” – „mel’kost”²⁰ jako typową cechę nowej Polski: w sensie przenośnym oznacza ciasnotę umysłową, brak swobody myślenia, brak tolerancji, sekciarstwo. Rosja w spojrzeniu Miłosza jest przestrzenią nacechowaną pewnymi wartościami, których sens tkwi w pojęciach przestrzennych. Carska Rosja reprezentowała jednak świat porządku i stabilności, której nie było w żadnym kraju powstałym na gruzach tego imperium²¹.

To samo można powiedzieć o Niemczech, mimo tego, że Niemcy w rozważaniach autora są znacznie mniej „obecne” niż Rosja. W odróżnieniu od Rosji, w Niemczech Miłosz czuje się obcy i to nie tylko wskutek nieznamości języka. Obce mu są niemieckie miasteczka, na przykład Lindau nad Jeziorem Bodeńskim, gdzie panuje „ład i bogactwo”²² – potwierdza się stereotyp Niemiec – z którego autor jednak ucieka, żeby spędzić noc w pobliskim lesie, ponieważ tam się czuje swojsko. Obcy są mu młodzi Niemcy, z którymi autor spotyka się w „Deutsche

¹⁸ Przykładem dla takiego dyskursu może służyć książka A. de Custine’a *La Russie en 1839*, o której Miłosz wspomina w *Rodzinnej Europie*, op. cit., s. 123.

¹⁹ Cz. Miłosz, *Rosyjski język*, op. cit., s. 43.

²⁰ Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki. Dzieła zbiorowe*, t. VII. Paryż 1980, s. 27.

²¹ „Wszystko to oznaczało koniec dotychczasowego ładu świata. Wojna zadała śmiertelną ranę „pięknej epoce”: T. Burek, *Dialog wolności i konieczności albo historyczne wtajemniczenie*. „Teksty” 1981, 4–5 (58–59), s. 106.

²² Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, op. cit., s. 131.

Jugendherberge"; mimo uprawiania podobnej romantycznej włóczędzy „Wander-vögel” ci młodzi ludzie nie nawiązują żadnej rozmowy z kolegami z Polski, są zadufani i niechętni obcym²³. Co zostaje w pamięci poety, to krajobrazy południowych Niemiec. Pływanie w kajaku po Jeziorze Bodeńskim i – później – po górnym Renie, z Konstancji w kierunku Schaffhausen, wprowadza młodych „barbarzyńców” ze Wschodu (tu przypomina się zbiór *Barbarzyńca w ogrodzie* Zbigniewa Herberta) w stan „radość[i] nie tylko fizyczn[ej]”²⁴. Autor podróżuje przez krajobrazy, które są znane z dawnych sztychów w albumach rodzinnych – i w ten sposób młodzi włóczędzy wracają do kraju znanego jako dawne europejskie dobro kultury; wracają do „raju utraconego”²⁵. A po rozbiciu kajaku pod Koblencją, czym nagle kończy się ta piękna podróż, Miłosz jest przekonany, że brzegi górnego Renu są częścią serca Europy: „Przypadło więc nam zapoznawać się z Zachodnią Europą zaczynając od jej serca, jakim na pewno są brzegi górnego Renu”²⁶. To znaczy, że i Niemcy – reprezentowane przez ten niewielki kawałek niemiecko-szwajcarskiego pogranicza – podobne są do Rosji, będąc przestrzenią nacechowaną wartościami: jeśli w przypadku Rosji chodziło o nieograniczoną przestrzeń i nieograniczone możliwości, to w przypadku Niemiec chodzi o zakorzenienie w tradycjach kultury europejskiej, o archetypiczne formy krajobrazu kulturowego, być może też o mitologiczne konotacje Renu. Każda z tych podróży ma wpływ na kształtowanie europejskiej tożsamości autora, konfrontując oddziedziczoną wiedzę z własnymi doświadczeniami²⁷.

Z Niemcami, jak i z Rosją, związane są te dwie ideologie, z którymi Miłosz spotkał się na swojej drodze życiowej, z którymi walczył przez całe życie i które w decydujący sposób kształtowały jego los: narodowy socjalizm i komunizm, czyli hitleryzm i stalinizm. Nie ma tu miejsca, żeby obszernie omówić opinie Miłosza na temat tych zjawisk – podam tylko jeden cytat, w którym autor, porównując, wskazuje na zasadnicze między nimi różnice: „Nacjonal-socjalizm jako zło zbyt czyste ulegał już, demonicznemu węzłowi dobra i zła zawiązanemu przez Lenina”²⁸. Z owym fatalnym „węzłem dobra i zła” autor spotyka się po raz pierwszy nie w Rosji, ale w swojej ojczyźnie – Litwie: kiedy Armia Czerwona latem 1940 roku okupuje Litwę, nie wygląda to groźnie, wręcz przeciwnie: radzieccy oficerowie

²³ Ibidem, s. 135.

²⁴ Ibidem, s. 132.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem, s. 135.

²⁷ „Osobowość tak pojmowanego człowieka – wschodniego Europejczyka – chce autobiograf pokazać w rozwoju, w formowaniu się, w najrozmaitszych uwikłaniach (etnicznych, kulturowych, środowiskowych, socjopsychologicznych)”: Tomasz Burek, *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie”* w: A. Fiut (red.), *Poznawanie Miłosza. Część druga 1980–1998*. Kraków 2001, s. 25–26.

²⁸ Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, op. cit., s. 178.

uśmiechają się z czołgów i radośnie machają rękami. „Dla niewtajemniczonego obserwatora nic tego dnia nie zaszło”²⁹, jak twierdzi autor, który jednak dobrze wie, że to oznacza koniec Litwy. Cały fatalizm tego zajścia wyraża w zdaniu, które usłyszał od radzieckiego funkcjonariusza: „Litwa-to budiet, no litowcew nie budiet”³⁰. Znowu język rosyjski wyraża coś, czego w innym języku nie można wyrazić tak lakonicznie: sedno bezwzględnej polityki i zło tej „wschodniej” ideologii, która w swoich skutkach i w swym oddziaływaniu na psychikę ludzką jest trwalsza i dlatego bardziej niebezpieczna niż niemiecki hitleryzm.

Ważną rolę w spojrzeniu Miłosza na wschodniego oraz zachodniego sąsiada odgrywa – literatura rosyjska i niemiecka. Na kształtowanie obrazu tych krajów wpływają utwory różnych autorów – w przypadku Rosji są to: Fiodor Dostojewski, Aleksander Puszkina, Wissarion Bieliński, Lew Tołstoj i inni, w przypadku Niemiec – Johann Wolfgang Goethe, Tomasz Mann, Friedrich Hölderlin i inni. Wśród pisarzy rosyjskich dominuje Dostojewski – w ciągu trzydziestu lat Miłosz napisał o nim ponad dziesięć tekstów, począwszy od obszerniejszego omówienia w *Ziemi Ulro* aż do różnych wywiadów na przełomie roku 2000. Jeśli podsumować myślenie Miłosza o Dostojewskim, można to zrobić w trzech punktach: 1) Dostojewski jest dla naszego autora bardziej filozofem niż pisarzem, 2) Dostojewski jest obserwatorem i diagnostykiem społeczeństwa rosyjskiego późnego XIX wieku, 3) Dostojewski jest prorokiem, o ile jego diagnozę społeczeństwa rosyjskiego XIX wieku udaje się przenieść w wiek XX i zastosować do zjawisk nie tylko rosyjskich, ale europejskich, światowych i ogólnoludzkich.

Dostojewski jako filozof: powieści Dostojewskiego są dla Miłosza więcej niż literaturą i sztuką³¹ – jak żaden inny autor opisuje on sprzeczności ludzkiej egzystencji³², przede wszystkim dylemat między rozumem i wiarą. Jego bohaterowie to prototypy współczesnego intelektualisty, który pozbył się religijnych korzeni i doszedł do teoretycznego albo praktycznego ateizmu. Dostojewski jest diagnostykiem nie tylko kultury rosyjskiej, bowiem w swej twórczości pokazuje „historię intelektualną dziewiętnastego wieku”³³; polityczny wymiar ludzkiego działania, pozbawionego odpowiedzialności przed każdą wyższą instancją. Proroctwo Dostojewskiego polega na tym, że przede wszystkim w *Biesach* zarysował on typ rewolucjonisty, któremu w imieniu „sprawy” wszystko wolno; tym sposobem nie tylko przewidział sprawców i logikę rewolucji październikowej (tego typu interpretację Dostojewskiego Miłosz przejmuje z Bierdiajewa³⁴), ale stworzył rów-

²⁹ Ibidem, s. 177.

³⁰ Cz. Miłosz, *Baltowie*, op. cit., s. 57.

³¹ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro. Dzieła zbiorowe*, t. VIII. Paryż 1980, s. 101.

³² Ibidem, s. 53.

³³ Ibidem, s. 37.

³⁴ Cz. Miłosz, *Dostojewski i Sartre*, w: Idem, *Rosja. Widzenia transoceaniczne. Tom I. Dostojewski – nasz współczesny*. Warszawa 2010, s. 142.

niez typ terrorysty XX wieku: w zamachowcach lat 60. i 70. w Stanach Zjednoczonych, Włoszech i Niemczech Miłosz upatruje Wierchojańskich i Stawroginów XX wieku³⁵.

Odwrotną stronę tej analitycznej funkcji utworów Dostojewskiego, jego antidotum przeciwko niszczącej sile nihilizmu, stanowią teologiczne rozważania autora, które były rozwijane przez rosyjskich filozofów na przełomie XIX–XX wieku. Miłosz oczywiście zna również „teologię” rosyjskiego pisarza (człowiek-bóg jako karykatura boga-człowieka), wie o nacjonalistycznym zabarwieniu tych koncepcji i ostrzega przed mesjanizmem rosyjskim, jak i polskim: „Słabą stroną Słowian jest mieszanie religii i historii, która to mieszanka owocuje w przedziwnych teoriach o roli zbiorowości jako Mesjasza”³⁶.

Centralnym punktem proponowanej przez Miłosza interpretacji Dostojewskiego jest krytyka filozofii Hegla – i tu znowu znajdujemy powiązania między wschodnim i zachodnim sąsiadem na poziomie intertekstualnym. Dostojewski i Hegel – to na pierwszy rzut oka niespodziewane zestawienie. Z biografii rosyjskiego pisarza wynikają inne inspiracje filozoficzne niż te, które mógł na niego wywierać Hegel. Wpływu myśli heglowskiej na twórczość Dostojewskiego trzeba szukać raczej w jego bohaterach, w postaciach kreowanych przez niego rewolucjonistów. W eseju o *Biesach* (1976) Miłosz mówi o „ukąszeniu heglowskim”³⁷, mając przy tym na uwadze fascynację heglowską koniecznością dziejową. Jeden z amerykańskich studentów Miłosza uległ temu ukąszeniu po przeczytaniu *Biesów*. Wyczytał z tej powieści prawidłowości, według których ma się rozwijać historia. Znając tę prawidłowość, człowiek może i powinien działać już tylko w tym kierunku, przyspieszając rozwój dziejów w jedyną możliwą stronę – a w tym działaniu każdy środek będzie dopuszczalny; tam, gdzie ma się pewność konieczności, nie ma moralnych zastrzeżeń. Student ten po lekturze Dostojewskiego porzucił studia i stał się działaczem komunistycznym, powtarzając mniej więcej drogę rozwoju samych bohaterów Dostojewskiego³⁸. Tak z grubsza wygląda recepcja Hegla w twórczości Dostojewskiego i z powodu tego „ukąszenia heglowskiego” można wyeliminować cały szereg typologicznie podobnych bohaterów, na których opiera się krytyka Hegla dokonana przez samego Miłosza. W ten sposób Hegel staje się niby przeciwnikiem Dostojewskiego – z kolei pisarz rosyjski niejako przeciwdziała niebezpiecznym pokusom heglowskiego myślenia.

Jednym z tych, którzy doznali „ukąszenia heglowskiego”, jest w oczach Miłosza Wissarion Bieliński. Pod wpływem tej filozofii z zawziętego krytyka panujące-

³⁵ Ibidem, s. 148.

³⁶ Cz. Miłosz, *Dostojewski*, w: Idem, *Rosja. Widzenia transoceaniczne. Tom I. Dostojewski – nasz współczesny*. Warszawa 2010, s. 88.

³⁷ Cz. Miłosz, *Biesy*, w: Idem, *Rosja. Widzenia transoceaniczne. Tom I. Dostojewski – nasz współczesny*. Warszawa 2010, s. 133.

³⁸ Ibidem, s. 132–134.

go w Rosji porządku Bieliński przerodził się w apologetę reżimu carskiego³⁹. Ale Miłosz zna również przykłady bliższego naszym czasom „ukąszenia heglowskiego” wśród licznych marksistów, którzy, nie czytając Hegla, przekonani są o „konieczności historycznej” (wymowny przykład takiego „towarzysza” znajdujemy w eseju pt. *Baltowie*). Wszak we własnej książce pt. *Zniewolony umysł* Miłosz podaje dobrze znane przykłady takiego „zakażenia” wirusem heglowskim w Polsce XX wieku. Za sprawą tych przykładów *Zniewolony umysł* powiązany jest z *Biesami* Dostojewskiego⁴⁰ i potwierdza aktualność przestróg rosyjskiego pisarza.

Miłosz nigdy bezpośrednio nie dyskutuje z Heglem, i daje temu dowód w słowach: „otóż oświadczam, że Hegla nie rozumiem, mimo że doznałem pośrednio jego wpływu bardziej nawet niż większość moich współczesnych”⁴¹. Ten fakt nie dziwi ze względu na arcyskomplikowany język niemiecki Hegla – mimo to filozof jest obecny w esejach Miłosza i stanowi tym sposobem swego rodzaju niemiecki odpowiednik Dostojewskiego. I nic dziwnego w tym, że w kontekście Hegla i Dostojewskiego pojawia się również Nietzsche⁴², który jako jeden z najważniejszych krytyków Hegla cieszy się sympatią Miłosza⁴³. To samo dotyczy Emanuela Swedenborga i Williama Blake’a, którzy dla Miłosza są „antidotum” przeciw „ukąszeniu heglowskiemu” i wpływom jego filozofii dziejów na myślenie człowieka. Mają oni swoje miejsca w szeregu krytyków Hegla (w tym kontekście wspomniany jest też Schopenhauer).

Obok niemieckich myślicieli w esejach znajdujemy również pisarzy niemieckich – dla Miłosza charakterystyczne jest ciągle mieszanie przedstawicieli tych dwóch kategorii⁴⁴: pisarz Dostojewski traktowany jest jako filozof, zaś filozofowi Heglowi przeciwstawia poetę Blake’a⁴⁵. Nic dziwnego w tym, że i Goethe pojawia

³⁹ Cz. Miłosz, *Bieliński i jednorożec*, w: Idem, *Rosja. Widzenia transoceaniczne. Tom I. Dostojewski – nasz współczesny*. Warszawa 2010, s. 187–201.

⁴⁰ „Powieść Dostojewskiego staje się zatem swoistą prehistorią *Zniewolonego umysłu*, rozdziałem w intelektualnej genesis zarówno samego Miłosza, jak i XX wieku w ogóle”: C. Cavanagh, *Miłosz i Rosja Dostojewskiego*, w: Cz. Miłosz, *Rosja. Widzenia transoceaniczne. Tom I. Dostojewski – nasz współczesny*, op. cit., s. 10.

⁴¹ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, op. cit., s. 129. T. Burek upatruje wpływ Hegla na Miłosza w tego fatalistycznym rozumieniu historii, według którego historia ma się zakończyć klęską: „trzeba zauważyć równocześnie, że rezultatem końcowym pracy młyna historycznego jest tutaj popiół, dym i cień, czyli marność nad marnościami”: op. cit., s. 106.

⁴² Cz. Miłosz, *Dostojewski*, s. 87; idem, *Ziemia Ulro*, op. cit., s. 42.

⁴³ Nie zawsze Miłosz żywi sympatię do filozofii Nietzschego. O sprzecznych poglądach autora *Rodzinnej Europy wobec niemieckiego filozofa*, zob. D. Heck, *Nietzsche Miłosza*, w: A. Fiut (red.), *Poznawanie Miłosza 3 1999–2010*. Kraków 2011, s. 305–332.

⁴⁴ „Dobór tych nazwisk może zaskakiwać: zbytnio jesteśmy przyzwyczajeni do sztywnych historyczno-literackich i filozoficznych podziałów”: St. Barańczak, *Summa Czesława Miłosza*, w: A. Fiut (red.), *Poznawanie Miłosza. Część druga 1980–1998*. Kraków 2001, s. 259.

⁴⁵ Być może mamy tu do czynienia z jedną z tych antynomii, które leżą u podstaw pisania i myślenia Miłosza. Por. J. Olejniczak: „cechą immanentną tej twórczości, a i światopoglądu Miłosza, jest oparcie się na antynomiiach”. *Arkadia i małe ojczyzny...*, op. cit., s. 190.

się w nieco odmiennym kontekście. Goethe zostaje przez Miłosza zepchnięty w sferę filozoficzną, do „Wojny Trzydziestoletniej przeciwko Newtonowi”⁴⁶. Co to oznacza? Fizyka Newtona i jego trójwymiarowa koncepcja przestrzeni w światopoglądzie Miłosza odgrywają podobnie negatywną rolę, co myślenie Hegla w filozofii dziejów. Newton ze swoją fizyką jest dla Miłosza fundatorem jednostronnej, racjonalistycznej koncepcji nauk ścisłych, Goethe w teorii nauk przyrodniczych usiłował jednak stworzyć inną koncepcję, nie sprowadzając jej do dylematu wiary i prawdy⁴⁷ – tak przynajmniej sądzi Miłosz. Goethe, odczytywany jako filozof, przydzielony zostaje do grupy krytyków Newtona, w której mają swoje miejsce Blake, Swedenborg, Mickiewicz i Oskar Miłosz, który już przed Einsteinem miał intuicyjnie odkryć teorię względności.

Nie tylko miejsce Goethego w takiej koncepcji jest dość specyficzne, również cała „Wojna Trzydziestoletnia”, z wielką erudycją rekonstruowana w *Ziemi Ulro*, budzi wątpliwości⁴⁸. Pierwszy niemiecki przyczynek do teorii przestrzeni wywodzi się nie z Weimaru, ale z Królewca – chodzi o Kanta, który traktował przestrzeń (a także czas) jako kategorie percepcji, nieco korygując koncepcje Newtona. Sama idea konkurencji filozoficznych i literackich modeli świata – Francis Bacon, John Locke i Izaak Newton, ta „Zła Trójca”⁴⁹ przeciwko „dobrej kolejce” Adama Mickiewicza, Emanuela Swedenborga, Williama Blake’a – nie bardzo dziś przekonuje, mimo że jest typowa dla myślenia Miłosza, który jako poeta uprawia filozofię, jako filozof jednak chętnie się chowa za maską poety⁵⁰. Samo spojrzenie autora *Ziemi Ulro* na Oświecenie zdaje się być zdeterminowane przez wąski racjonalizm⁵¹.

Z poetów niemieckich w esejach Miłosza, a jeszcze częściej w jego poezji, pojawia się nazwisko Hölderlina. Już Oskar Miłosz wskazuje na swoje powinowactwo z Hölderlinem, który funkcjonuje w jego tekstach jako „francuski Hölder-

⁴⁶ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, op. cit., s. 84.

⁴⁷ Z drugiej strony Goethe w *Fauście* stworzył typ człowieka, który, wyposażony w dziedzictwo oświeconego racjonalizmu, znajduje się w centrum krytyki Miłosza. „Goethe ist gleichzeitig angeklagt, als Schöpfer des „Faust“ zur Enterbung des menschlichen Geistes beigetragen zu haben”: M. Dąbrowski, *Miłosz und Canetti...*, op. cit., s. 229.

⁴⁸ M. Zaleski wskazuje, że Miłosz przejął krytykę Newtona od Williama Blake’a; ten jednak rozumiał Newtona zbyt jednostronnie: „Rola Newtona i jego następców jest chyba nadmiernie ekspozowana i tym samym przesadzona”: Idem, *Principia poetica Czesława Miłosza, czyli o „Ziemi Ulro”*. „Twórczość” 1983, 12, s. 60.

⁴⁹ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, op. cit., s. 85.

⁵⁰ M. Zaleski podkreśla ambiwalentną postawę Miłosza w *Ziemi Ulro*: „Na powyższe pytanie Miłosz-poeta odpowiada Miłoszowi autorowi filozoficznego eseju”: Idem, *Principia poetica Czesława Miłosza...*, op. cit., s. 70.

⁵¹ Niechętny stosunek Miłosza do Oświecenia i chwalonego przez nie rozumu zauważyli Stanisław Barańczak i Konstanty Jeleński. Por. Barańczak, *Summa Czesława Miłosza*, op. cit., s. 266; Jeleński, *O „Ziemi Ulro” po dwóch latach*, w: A. Fiut (red.), *Poznanie Miłosza. Część druga 1980–1998*. Kraków 2001, s. 252.

lin⁵². Miłoszowi na pewno nie były znane interpretacje Hölderlina dokonane przez Heideggera, które oczywiście mogłyby dostarczyć mu bardzo cennych impulsów dla rozważań o pokrewieństwie poezji i myśli. Jest zresztą rzeczą zadziwiającą, że Miłosz prawie nic nie mówi na temat Heideggera, być może najwybitniejszego niemieckiego filozofa XX wieku, choć już w 1977 roku we wstępie do *Ziemi Ulro*, inspirowanym przez samego Miłosza i dobrze mu znanym⁵³, ks. Józef Sadzik bardzo wyraźnie pisał o bliskości poezji Miłosza i filozofii Heideggera⁵⁴. Obaj posiadają podobną metafizyczną wrażliwość, dlatego, że w każdym konkretnym bycie szukają prawdziwego, rzeczywistego bytu, przeczuwając go. Późniejsi interpretatorzy nieraz podkreślali tę bliskość. Konstanty Jeleński wskazywał na podobieństwa między polskim poetą i niemieckim filozofem, jeśli chodzi o odnowę myślenia i mówienia w tym sensie, że zwolnienia go od naukowego-technicznego przymusu⁵⁵. Marek Zaleski upatrywał analogię między poezją Miłosza i filozofią Heideggera w metaforze „zadomowienia”⁵⁶. Krzysztof Zajas w dysertacji pt. *Miłosz i filozofia* rozwija tę argumentację: właśnie w spojrzeniu na język Miłosz i Heidegger są sobie bardzo bliscy: „Myśliciel wypowiada bycie. Poeta nazywa świętość”. W tym zdaniu streszcza się cała zbieżność poszukiwań Miłosza i Heideggera, którzy wychodzą z różnych sfer doświadczenia i spotykają się tam, gdzie myśl dotyka samego bytu. Poeta staje się filozofem, a filozof wysławia się językiem poezji⁵⁷. Dlaczego sam Miłosz nie przyjął takiego powinowactwa? Czy tylko ze względu na język, na nieznamość niemieckiego, która uniemożliwiła mu bezpośrednie zapoznanie się z dziełami Heideggera? Czy autor *Rodzinnej Europy* miał zastrzeżenia do osoby Heideggera, podobne jak do koncepcji Fryderyka Nietzschego zawłaszczonych przez ideologów Trzeciej Rzeszy? Właśnie takie rozważania możemy snuć w kontekście problemu „Miłosz i Niemcy”.

⁵² Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 77.

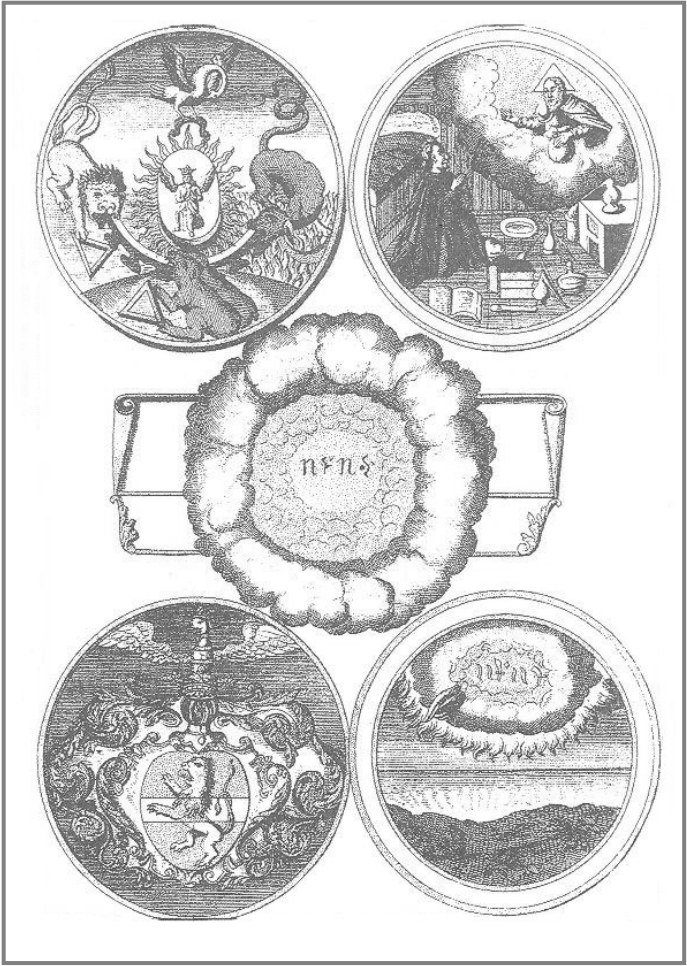
⁵³ Miłosz znał nie tylko wstęp, w którym mowa o Heideggerze, znał również pracę doktorską ks. Sadzika z roku 1963 pt. *Esthétique de Martin Heidegger*; można przypuszczać, że poeta w pewnej mierze znał twórczość Heideggera. Por. Cz. Miłosz, *Śmierć Józefa Sadzika*, w: Idem, *Zaczynając od moich ulic*, *Dzieła zbiorowe*, t. XII. Paryż 1985, s. 328.

⁵⁴ J. Sadzik, *Inne niebo, inna ziemia*, w: Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, op. cit., s. 13.

⁵⁵ „Ale wydaje mi się, że silniej jeszcze od *Ziemi Ulro* stanowi wezwanie do odnowy w sensie heideggerowskim”: K. Jeleński, *O „Ziemi Ulro” po dwóch latach...* op. cit., s. 256.

⁵⁶ „Metafora „zadomowienia” w bycie zrobiła wielką karierę we współczesnej refleksji filozoficznej”: M. Zaleski, *Principia poetica Czesława Miłosza*, op. cit., s. 65.

⁵⁷ K. Zajas, *Miłosz i filozofia*. Kraków 1997, s. 152.



MIĘDZY KOLONIĄ A IMPERIUM. MIŁOSZ I DOSTOJEWSKI

MAREK WEDEMANN¹
(Poznań)

Słowa kluczowe: Europa Środkowa, rosyjski imperializm, orientalizm, badania postkolonialne, Bachtinowska polifonia, mesjanizm

Keywords: Central Europe, Russian imperialism, orientalism, postcolonial studies, Mikhail Bakhtin's polyphony, messianism

Abstrakt: Marek Wedemann, MIĘDZY KOLONIĄ A IMPERIUM. MIŁOSZ I DOSTOJEWSKI. „PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, s. 23–37, ISSN 1733-165X. Refleksję Czesława Miłosza nad fenomenem twórczości Fiodora Dostojewskiego umieszcza autor w kontekście studiów postkolonialnych, zwracając uwagę na prekursorski charakter oraz komplementarność szkiców poety o literaturze rosyjskiej wobec analiz Ewy M. Thompson, przeprowadzonych w jej książce *Imperial Knowledge. Russian Literature and Colonialism* (tłum. pol. *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*).

Abstract: Marek Wedemann, BETWEEN EMPIRE AND COLONY. MIŁOSZ AND DOSTOYEVSKI “PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, p. 23–37, ISSN 1733-165X The author puts Czesław Miłosz's reflection of the phenomenon of Dostoyevski's works in the context of postcolonial studies. He draws the attention to the innovative character and complementarity of the poet's essays on Russian literature which is different to the its analysis carried out by Ewa M. Thompson in *“Imperial Knowledge. Russian Literature and Colonialism”*.

1. W ostatnich zdaniach *Zniewolonego umysłu*, ogłoszonego w Paryżu dwa lata po decyzji o pozostaniu na Zachodzie, optyce sowieckiego Centrum przeciwstawił Czesław Miłosz swój poetycki „dar równoczesnego widzenia”². Niwelująca różnice, unifikująca perspektywa Imperium (*Union soviétique*) przełamana zostaje przez spojrzenie rejestrujące uporczywe trwanie poszczególnych narodów, przeznaczonych wyrokiem Historii do roztopienia „w rosyjskim morzu”. Tatarzy

¹ E-mail Address: wedmar@amu.edu.pl

² Cz. Miłosz, *Zniewolony umysł*. Instytut Literacki, Paryż 1953, s. 236.

krymscy, Ukraińcy, Bałtowie, Polacy, Czesi – to tylko początek długiej listy „ginących gatunków”, po których stronie opowiada się Czesław Miłosz, jak gdyby wbrew nieubłaganej logice darwinowskiej koncepcji „doboru naturalnego” (*natural selection*). Równoczesność „widzenia, co się dzieje w Nebrasce i w Pradze, w krajach bałtyckich i na brzegach Oceanu Lodowatego”³, staje się tutaj synonimem równoważności obserwowanych zjawisk. Zdolność ta umożliwia poecie przywrócenie znaczenia i wagi skazanym na niebyt „peryferiom” oraz wyrwanie się spod paralizującego uroku „konieczności dziejowej”.

Złowrogi cień eurazjatyckiego kolosa nie przestaje jednak ścigać Miłosza nie tylko w byłej nadsekwanijskiej „stolicy świata”, ale i w jego późniejszym amerykańskim schronieniu, odgradzonym od sowieckiej despotii dwoma oceanami. O Francuzach napisze po upływie półwiecza, że „nasze nieszczęścia nic nie ważyły na ich szali”, „niczego nie chcieli zrozumieć i tylko żalili się, że zostali wyzwoleni przez Amerykanów, a nie przez najbardziej postępowe państwo świata”⁴. Co więcej, ich *désintéressement* rozciągało się również na literatury narodów zamieszkujących kraje między Niemcami a Rosją, wskutek czego w ciągu dekady, którą wypadło poecie spędzić w zachodniej Europie, nie otrzymał – jak czytamy w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* – „ani jednej oferty od instytucji zajmujących się krzewieniem wiedzy”⁵. Z na pozór odwrotną tendencją zetknął się Miłosz w Stanach Zjednoczonych, gdzie zimnowojenna koniunktura sprzyjała rozwojowi uniwersyteckich wydziałów sławistyki, pomyślanych jako ośrodki studiów sowietologicznych⁶. Zatrudniony jako wykładowca literatury polskiej na Uniwersytecie Kalifornijskim, bardzo szybko przekonał się jednak, że i tutaj – tak jak na starym kontynencie – obowiązuje perspektywa „rusocentryczna”, co w praktyce prowadzi do marginalizacji literatur środkowoeuropejskich.

Wychowankowie wydziałów zwanych wydziałami języków i literatur słowiańskich [...] – stwierdzi później na podstawie wieloletnich obserwacji – nie są [...] przygotowani do myślenia o obszarze, którego dzieje w najlepszym razie wydają się im chaotyczne. Piszą swoje dysertacje o Tiutczewie czy Gonczarowie i obecność uchwytne go tekstu utwierdza ich w przekonaniu, że tylko Rosja jest rzeczywista⁷.

³ Ibidem.

⁴ Cz. Miłosz, *Przypis po latach*. W: *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, t. 2: *Mosty napowietrzne*. Wybór i oprac. B. Toruńczyk, M. Wójciak, M. Nowak-Rogoziński. Wyd. Zeszyty Literackie, Warszawa 2011, s. 129, 130. Pierwodruk jako wstęp do: *Rodzinna Europa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

⁵ Cz. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989, s. 184. Wyd. 1: Instytut Literacki, Paryż 1969.

⁶ Zob. C. Cavanagh, *Wstęp*. Tłum. A. Pokojska. W: Cz. Miłosz, *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, t. 1: *Dostojewski – nasz współczesny*. Wybór i oprac. B. Toruńczyk, M. Wójciak. Wyd. Zeszyty Literackie, Warszawa 2010, s. 6.

⁷ Cz. Miłosz, *Dostojewski*. W: *Rosja*, t. 1, s. 89. Pierwodruk: „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 16.

W ten sposób instytucje powołane do – jak to ujęła Clare Cavanagh – „szerzenia wiedzy o postępującym «czerwonym zagrożeniu»”⁸, zajęły się koniec końców „szerzeniem chwały” rosyjskich pisarzy⁹. Towarzyszące tej swego rodzaju idolatrii spychanie w cień „mniejszych literatur” – i to „wbrew głoszonemu na campusach hasłu o równouprawieniu kultur” – stanowi, zdaniem Miłosza, element „sprzężenia zwrotnego z datującą się od początku XIX wieku wizją dwóch mocarstw obdarzonych powołaniem planetarnym, Ameryki i Rosji”¹⁰.

2. Szukając historycznych korzeni opisanego wyżej stanu rzeczy, sięgających, jak się okazuje, znacznie dalej niż moment ustalenia nowego podziału globu w wyniku II wojny światowej, nie można jednak pominąć procesu swoistej „orientalizacji” Europy Środkowej w obrębie oświeceniowej *episteme*, zainicjowanego jeszcze w wieku XVIII. Niejako równolegle i właściwie w tym samym celu myśliciele oświecenia konstruowali bowiem dwa „Orienty”: dalszy, afrykańsko-azjatycki, zdemaskowany przez Edwarda Saida w jego głośnym *Orientalizmie* z 1978 roku, oraz bliższy, europejski, wciąż stanowiący – by posłużyć się formułą C. Cavanagh – „białą plamę na mapie współczesnej teorii”¹¹. Tylko pozornie plamę tę zapełniają takie prace, jak omówione na łamach „Porównań” przez Dariusza Skórczewskiego *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment* Larry’ego Wolffa (Stanford 1994)¹². Zgodnie z ustaleniami tego amerykańskiego badacza, tytułowe „wymyślanie/wynajdywanie” przez Zachód zacofanego, barbarzyńskiego „Wschodu” Europy, rozpościerającego się pomiędzy Niemcami a Rosją i od Bałtyku po Bałkany, służyć miało – podobnie jak w przypadku „Orientu” w rozumieniu Saidowskim – „konsolidacji własnego optymistycznego wizerunku jako ucieleśnienia oświeceniowych ideałów postępu”¹³. Autor *Inventing Eastern Europe* zdaje się jednak nie dostrzegać, że zasięg tej frapującej skądinąd analogii jest wbrew pozorom mocno ograniczony. Trzeba wszak pamiętać, że konstrukt opisany przez E. Saida rzutowany był na obszar postrzegany przez Zachód jako polityczna próżnia, której obecność niejako siłą rzeczy prowokować miała do cywilizacyjnej ekspansji. Tymczasem w przypadku europejskiego „Orientu” myśl oświeconych stanowiła – jak zauważa D. Skórczewski – jedynie rezonans „całego ciągu «twardych» zdarzeń i procesów, takich jak rozbiory Polski czy traktowanie jej przez Rosję jako trampoliny własnej polityki wobec Europy”¹⁴. To bowiem im-

⁸ C. Cavanagh, op. cit., s. 6.

⁹ Cz. Miłosz, *Dostojewski*, s. 90.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Zob. C. Cavanagh, *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii*. Tłum. T. Kuntz. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.

¹² Zob. D. Skórczewski, *Polska skolonizowana, Polska zorientalizowana. Teoria postkolonialna wobec „innej Europy”*. „Porównania” 2009, nr 6.

¹³ Ibidem, s. 96.

¹⁴ Ibidem, s. 101.

perialna Rosja Katarzyny II, którą L. Wolff – programowo ignorujący podstawowe realia historyczne – traktuje na równi z podbijanymi przez nią państwami i narodami wyłącznie jako obiekt „orientalizacji”¹⁵, była w rzeczywistości głównym politycznym beneficjentem owego intelektualnego procederu uprawianego przez Zachód. Zapoznanie tego faktu skutkuje swoistą „homogenizacją wizerunku” Europy Wschodniej i przyjęciem „uniformistycznej perspektywy”, w której z pola widzenia zachodnich badaczy znika konstytutywna dla tożsamości społeczeństw tego regionu „polaryzacja”¹⁶. „W ten sposób – jak dowodzi w swym artykule Skórczewski – XVIII-wieczny orientalizm zatacza koło i powraca na scenę, wdzierając się do współczesnego dyskursu historiograficznego”¹⁷. Jaskrawym tego przykładem są prace nowojorskiego historyka Tony’ego Judta, zatytułowane *Wielkie złudzenie? Esej o Europie oraz Powojnie. Historia Europy od roku 1945* (obie tłumaczone na język polski), w których problematyka dotycząca „gorszej” Europy nie podlega wprawdzie eliminacji, jak ma to miejsce w zdecydowanej większości tego typu opracowań, zostaje jednak – według Skórczewskiego – przepuszczona „przez gęsty filtr utkany z rozbudowanej sieci stereotypów, jakie wmontował w swoją autoprezentację i jakimi przez pół wieku skutecznie przemawiał do Zachodu Związek Radziecki”¹⁸. Można zatem powiedzieć, że sytuacja, z którą mamy do czynienia w zachodniej historiografii – zwłaszcza amerykańskiej, jak świadczą o tym powyższe przykłady – nie odbiega zasadniczo od tej, którą zastał Miłosz na tamtejszych wydziałach sławistyki. W obu przypadkach ogląd środkowoeuropejskiej rzeczywistości zdominowany został bowiem przez „motyw «jednego centrum», wytłumiający – jak pisze Skórczewski – lokalne narracje poszczególnych etnosów”, wskutek czego skomplikowane dzieje naszego regionu „ujęte zostają w ramy dyskursu, który pod pozorem uniwersalizmu akceptuje i powiela punkt widzenia hegemonu”, czyli Rosji¹⁹.

3. Miłosz w swojej obronie tożsamości i podmiotowości „małych narodów” uwzględniał oba wskazane wyżej aspekty ich ubezwłasnowolnienia – „retoryczny” i „polityczny”. Na konferencji poświęconej kulturze Europy Środkowej, zorganizowanej w styczniu 1986 roku przez University of Michigan w Ann Arbor, której celem było przeciwdziałanie „jałtanizacji programów uniwersyteckich w Ameryce”, wystąpił wprost przeciwko – jak się wyraził – „uwschodnianiu siłą” krajów oddzielonych od Zachodu „żelazną kurtyną”, przejawiającym się m.in. w upartym określaniu ich mianem Europy Wschodniej. „Higienicznym, by tak rzec, powodem do wybrania terminu Europa Środkowa – argumentował – jest to,

¹⁵ Ibidem, s. 103.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, s. 102.

¹⁸ Ibidem, s. 98.

¹⁹ Ibidem.

że pozwala on szukać specyficzności jej kultury i chroni nas od mylnych analogii”, polegających ostatecznie na redukcji *ad Orientem*, bądź *ad Occidentem*²⁰. W tym samym wystąpieniu powojenny ład międzynarodowy nazwał Miłosz „zniewagą dla rozumu”.

W erze antykolonializmu – mówił – w tej samej chwili kiedy rozpadały się imperia brytyjskie i francuskie, niepodległe państwa połowy Europy zostały zamienione w kolonialne satrapie kontrolowane z zewnątrz. Podstawowym faktem są granice imperium i garnizony jego armii, podczas gdy mentalność narodu panów jest odczuwana przez podbitą ludność jako obca, niemal niemożliwa do zrozumienia i barbarzyńska. Rosyjski samopodziw, więcej, samouwielbienie, wykracza poza zwykłe granice narodowej pychy i nosi znamię XIX-wiecznego mesjanizmu, który w tej części świata nie zostawił dobrego wspomnień²¹.

Tej mentalnej różnicy Zachód nie dość, że nie potrafi zrozumieć, to jeszcze nie chce jej choćby przyjąć do wiadomości. Dlatego, kiedy już zdarzy się mu zainteresować wschodnioeuropejskim punktem widzenia, szuka go nie gdzie indziej, tylko w literaturze rosyjskiej²². W ten sposób za jednym zamachem pozbawia się prawa głosu narody zależne od Rosji i zdejmuje z niej samej odium kolonizatora. Zachodni czytelnik najczęściej nie zdaje sobie bowiem sprawy, że lektura rosyjskich pisarzy prawie nigdy nie jest „niewinna”, jako dokonująca się w cieniu rosyjskiego imperium. Przekonująco wykazała to Ewa M. Thompson w książce *Imperial Knowledge. Russian Literature and Colonialism* (London 2000)²³. Ów cień sięgać może niekiedy bardzo daleko. Autorka *Trubadurów imperium* – podobnie jak wcześniej Miłosz – wskazuje w oparciu o własną praktykę akademicką na przemożny wpływ, jaki na rusycystykę amerykańską wywierają „tendencje idealizowania sukcesów kultury rosyjskiej, które pojawiły się jeszcze za czasów carskich i które widoczne były również w okresie sowieckim”²⁴. W konsekwencji „standardy, konwencje i oczekiwania anglojęzycznych badań nad literaturą rosyjską nie uwzględniają – jak pisze E.M. Thompson – agresywnego poszukiwania samopowtwardzenia”, obecnego również (a może przede wszystkim) w arcydziełach tej literatury²⁵. W tych warunkach pożądana „dekolonizacja” zachodniego postrzegania Europy Środkowej musiałaby polegać nie tylko na oddaniu głosu poszcze-

²⁰ Cz. Miłosz, *O naszej Europie*. W: *Rosja*, t. 2, s. 126–127, 416. Pierwodruk: „Kultura” 1986, nr 4.

²¹ *Ibidem*, s. 120.

²² Notabene, nie inaczej postępuje autor *Inventing Eastern Europe*, odwołujący się w ostatnich akapitach swej książki do *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja jako do „donośnej” i „oszałamiającej” przeciwwagi dla „błyskotliwości, erudycji i pewności siebie filozofów” – cyt. za: D. Skórczewski, op. cit., s. 102–103.

²³ Zob. E.M. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Tłum. A. Sierszulska. Universitas, Kraków 2000.

²⁴ *Ibidem*, s. VI.

²⁵ *Ibidem*, s. 2.

gólnym literaturom narodowym, współtworzącym kulturalną mozaikę tej części kontynentu, ale i na ujawnieniu imperialnej optyki najwybitniejszych pisarzy rosyjskich.

4. Dla Miłosza-polonisty okazją do podjęcia tego drugiego zadania stała się propozycja poprowadzenia na Uniwersytecie w Berkeley kursu literatury rosyjskiej, poświęconego twórczości Fiodora Dostojewskiego. „Gdyby mi zaproponowano – wyznał Miłosz w rozmowie z Aleksandrem Fiutem – żebym dał kurs o Tołstoj, powiedziałbym: nie. Ale o Dostojewskim powiedziałem: dobrze”²⁶. O rozstrzygnięciu tej tradycyjnej już alternatywy („albo Tołstoj, albo Dostojewski”) na rzecz autora *Biesów* mógł w wypadku Miłosza zadecydować względnie nie tyle nawet na postawę każdego z tych dwu pisarzy wobec państwa rosyjskiego, ile na to, w jaki sposób imperialny charakter tego państwa przejawia się w ich dziełach. Lew Tołstoj należy bowiem – jak wynika z analizy *Wojny i pokoju* dokonanej w *Trubadurach imperium* – do tych pisarzy, którzy imperialną perspektywę wprowadzają do swych utworów jakby bez specjalnej intencji, niemal bezwiednie, ulegając niejako sile bezwładu²⁷. Natomiast wykład Dostojewskiego dawał Miłoszowi możliwość obnażenia imperialnego charakteru literatury rosyjskiej na przykładzie pisarza, dla którego główną, jeśli nie jedyną, pobudką do pisania był jego „romans z Rosją”, rozumiany m.in. jako apoteoza jej misji cywilizacyjnej, swoista sakralizacja jej imperialnej pasji²⁸.

Taki wizerunek Dostojewskiego nie był na Zachodzie nieznanym, wiązano go jednak przede wszystkim z publicystyczną działalnością pisarza, której znaczenie dla całości jego dzieła starano się bagatelizować. I ta właśnie praktyka wywołała sprzeciw Miłosza. Rozpowszechnionemu, zwłaszcza w Ameryce, rozpatrywaniu Dostojewskiego „wyłącznie jako geniusza intuicji psychologicznej”²⁹ przeciwstawił autor *Rodzinnej Europy* swoje „podejście historyczne”³⁰, zmierzające do – jak to ujął – „ustalenia związku między publicystyką Dostojewskiego a jego powieściami: w jaki tajemniczy sposób to się «transmutuje» na wielką literaturę”³¹. Zdaniem Miłosza, należało „odejść od przyjętej opinii, jakoby geniusz zamieszkał w Dosto-

²⁶ *Czesława Miłosza autoportret przekorny*. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 125. Zob. też Cz. Miłosz, *Dostojewski badał choroby ducha*. Wywiad. W: *Rosja*, t. 1, s. 171. Pierwodruk: „Więź” 2000, nr 3.

²⁷ Zob. E.M. Thompson, op. cit., s. 133–170.

²⁸ Zob. Cz. Miłosz, *Rosja*, t. 1, s. 139, 165 (*Dostojewski i Sartre*, pierwodruk: „Kultura” 1983, nr 1/2; *Dostojewski teraz*, pierwodruk: „Kultura” 1992, nr 5).

²⁹ Cz. Miłosz, *Dostojewski*, s. 83.

³⁰ Cz. Miłosz, *O Dostojewskim*. Rozmowa [...] z Carlem Profferem. Tłum. A. Pokojka. W: *Rosja*, t. 1, s. 110. Pierwodruk: *A Conversation about Dostoevsky*. „Michigan Quarterly Review” 1983, nr 22.

³¹ Cz. Miłosz, *Dostojewski badał choroby ducha*, s. 174. Krytycznie oceniając zachodni stan badań nad Dostojewskim, wyjątek czynił Miłosz dla Josepha Franka, profesora Uniwersytetu w Stanford, autora kilkutomowej monografii pisarza, będącej w opinii poety „nieprześcignionym osiągnięciem amerykańskiej dostojewskologii” – Cz. Miłosz, *Dostojewski teraz*, s. 167; zob. też *Dostojewski*, s. 86.

jewskim **pomimo** jego poglądów reakcyjnych” i pogodzić się z faktem, że był on „wielkim pisarzem, ponieważ miał coś w rodzaju jasnowidzenia, a ten dar **za-wdzięczał** swojej reakcyjności”³². Chodziłoby zatem w pierwszym rzędzie o przełamanie tendencji do oddzielania w autorze *Braci Karamazow* pisarza od ideologa³³, polegającej na braniu w nawias „filozoficznej i politycznej orientacji Dostojewskiego, wyrażanej w jego publicystyce, dziennikach i listach”³⁴. Przesunięcie środka ciężkości z „psychologicznej głębi” powieściowych postaci na „reakcyjne poglądy” autora miałyby w tym przypadku na celu odzyskanie niezbędnej równowagi³⁵, nie zaś kolejną redukcję dzieła rosyjskiego pisarza – tym razem do „wymiaru politycznego”³⁶.

Dostojewski pociągał bowiem Miłosza jako twórca literatury nie „zanadto literackiej”, a o takim jej charakterze „przesądza – według autora *Ziemi Ulro* – ciężar gatunkowy filozofii danego pisarza, czyli żarliwość, z jaką odnosi się on do rzeczy ostatecznych, co powoduje ogromne napięcia pomiędzy myślą a dziełem”³⁷.

Wydaje mi się – mówił Miłosz w jednym z wywiadów – że tajemnica Dostojewskiego łączy się – paradoksalnie – z jego zainteresowaniami politycznymi, co widać w jego *Dzienniku pisarza*, z jego wielką trwogą, strachem o przyszłość Rosji. [...] Stąd właśnie, z tej jego pasji, namiętności czy też trwogi wzięła się jego wynalazczość techniki powieściowej, którą można nazwać powieścią filozoficzną³⁸.

Realizm tej powieści oparty został na przekonaniu, że „historia ma utajoną treść metafizyczną”³⁹. „Dostojewskiego zajmowała przede wszystkim historia” – mówił Miłosz w rozmowie z Carlem Profferem, zaraz jednak dodawał, że była to „historia rosyjskiej inteligencji”⁴⁰. Niemal całą twórczość Rosjanina postrzegał bowiem autor *Zniewolonego umysłu* jako „świadome utrwalanie i komentowanie przemian myśli rosyjskiej”⁴¹, ta zaś miała szczególną predylekcję do zbaczania na manowce. Zasługa Dostojewskiego polegała na tym, że – jak zauważył cytowany przez Miłosza Mikołaj Bierdiajew – „znakomicie odsłonił **ontologiczne** konse-

³² Cz. Miłosz, *Dostojewski i Sartre*, s. 149 (podkr. – M.W.).

³³ Cz. Miłosz, *Fiodor Dostojewski*. W: *Rosja*, t. 1, s. 102. Pierwodruk w: *Abecadło*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

³⁴ Cz. Miłosz, *Dostojewski teraz*, s. 164.

³⁵ Zob. Cz. Miłosz, *Dostojewski i Sartre*, s. 141–142, oraz *Dostojewski i Mickiewicz*. W: *Rosja*, t. 1, s. 91 (pierwodruk w: *Ziemia Ulro*. Instytut Literacki, Paryż 1977).

³⁶ Cz. Miłosz, *Dostojewski badał choroby ducha*, s. 176.

³⁷ Cz. Miłosz, *Dostojewski i Mickiewicz*, s. 92.

³⁸ Cz. Miłosz, *Dostojewski badał choroby ducha*, s. 172.

³⁹ Cz. Miłosz, *Źródła leżą w zachodniej Europie. Wywiad*. W: *Rosja*, s. 158. Pierwodruk: „Literatura na Świecie” 1983, nr 3.

⁴⁰ Cz. Miłosz, *O Dostojewskim*, s. 106.

⁴¹ Cz. Miłosz, *Dostojewski*, s. 84.

kwencje fałszywych idei"⁴². Jeżeli zatem, zdaniem Miłosza, filozofia Dostojewskiego nie zasługuje na okazywane jej lekceważenie, to właśnie dlatego, że stanowi „poważną próbę oceny sytuacji duchowej człowieka w chwili odpływu wiary religijnej i postępów tzw. światopoglądu naukowego”⁴³, przynosząc trafną diagnozę tego, co sam autor *Ziemi Ulro* nazywał chętnie „erozją wyobraźni religijnej”⁴⁴. Mimo wyraźnej zbieżności stanowisk obu pisarzy wobec pogłębiającego się duchowego wydziedziczenia oraz mentalnego uzależnienia inteligentnych mas od ludobójczego w swych ostatecznych konsekwencjach komunizmu, nie uległ jednak Miłosz pokusie rzutowania na autora *Braci Karamazow* swoich własnych poglądów i zainteresowań, jak to wielokrotnie czyniono przed nim i po nim. Również w praktyce udało mu się dochować wierności postulatowi wielostronnego i całościowego oglądu dzieła Dostojewskiego, bez wyłączenia żadnego z jego aspektów.

5. Dobry przykład tak rozumianej bezstronności stanowić może stosunek Miłosza do hipotezy Michaiła Bachtina o polifonicznym charakterze wynalezionej przez Dostojewskiego odmiany powieści. O samym autorze *Problemów poetyki Dostojewskiego* wyrażał się Miłosz z najwyższą atencją, zaliczając go do przedstawicieli „starej inteligencji przechowującej ezoteryczną wiedzę o swoim ulubionym pisarzu”⁴⁵. Zgodnie z ustaleniami Aleksandra Woźnego, dzieło M. Bachtina wyrasta bowiem z tradycji tzw. „rosyjskiego renesansu” przełomu XIX i XX w., w sposób szczególny zaś związane jest z tym jego nurtem, który reprezentują Paweł Floreński i Siergiej Bułgakow⁴⁶. Ten ostatni – wraz z często przywoływanym przez Miłosza M. Bierdiajewem – należał do grupy filozofów, którzy w odpowiedzi na rewolucje 1905 i 1917 roku wydali dwa głośne zbiory artykułów, zatytułowane odpowiednio *Wiechi* („o rosyjskiej inteligencji”) oraz *Iz głubiny* („o rosyjskiej rewolucji”). Zdaniem Miłosza, „w długich dziejach recepcji Dostojewskiego w różnych krajach, najwyżej, jeżeli chodzi o zrozumienie jego intencji, należy postawić” właśnie autorów obu tych książek⁴⁷, a przeprowadzona przez nich krytyka inteligencji po dziś dzień „zachowuje pełną aktualność”⁴⁸. Także pracę Bachtina o poetyce dzieł Dostojewskiego nazywa autor *Widzeń nad Zatoką San Francisco* „wybitną” i w pełni zasługującą na towarzyszące jej zainteresowanie⁴⁹. Nie przeszkadza mu to jednak w jednoczesnym wyrażaniu sceptycyzmu, co do faktycznego zakresu Bachtinowskiej polifonii w powieściach rosyjskiego pisarza. „Jego polifoniczność –

⁴² Cz. Miłosz, *Dostojewski i Sartre*, s. 149.

⁴³ Cz. Miłosz, *Dostojewski teraz*, s. 168.

⁴⁴ Cz. Miłosz, *Dostojewski badał choroby ducha*, s. 176.

⁴⁵ Cz. Miłosz, *Dostojewski teraz*, s. 162.

⁴⁶ A. Woźny, *Bachtin. Między marksistowskim dogmatem a formacją prawosławną. Nad studium o Dostojewskim*. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1993, s. 50–51.

⁴⁷ Cz. Miłosz, *Dostojewski i Sartre*, s. 142.

⁴⁸ Cz. Miłosz, *Dostojewski teraz*, s. 169.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 162–163.

pisze – ma jednak granice. Za nią ukrywa się żarliwy wyznawca, rosyjski millenarysta i mesjanista. Trudno o coś bardziej jednogłosowego niż scena z Polakami w *Braciach Karamazow*, płaska satyra nieelicująca z powagą tego dzieła⁵⁰.

W kategoriach propagandy politycznej rozpatrywał ową scenę także Wacław Lednicki, w swej wielokrotnie przywoływanej przez Miłosza książce *Russia, Poland and the West*. Chodzi tu bowiem, przypomnijmy, o moment, w którym po wznieśieniu przez Dymitra Karamazowa toastu za Rosję, polscy zesłańcy, panowie Wróblewski i Musiałowicz, godzą się wypić jedynie pod warunkiem, że byłaby to Rosja w granicach sprzed 1772 roku⁵¹. Zastosowany tu chwyt propagandowy polega, jak zauważył W. Lednicki, na włożeniu sprawiedliwego protestu w usta ludzi ukazanych czytelnikowi jako bezczelni, aroganccy głupcy i szulerzy, przez co sam protest wystawiony zostaje na szyderstwo. Zdaniem Lednickiego, polski epizod w *Braciach Karamazow*, w którego centrum znalazł się w ten sposób spór dotyczący historycznych granic Polski i rozbiorów, stanowić miał echo dyskusji prowadzonych przez Dostojewskiego z jego polskimi współwziętami na katordze w Omsku⁵². Miłosz słusznie więc przywołuje ten właśnie fragment powieści na dowód ograniczeń koncepcji Bachtina w jej zastosowaniu do konkretnej materii powieściowej. Właściwym podmiotem retorycznej, imperialnej przemocy wobec Polaków wprowadzonych na karty *Braci Karamazow* nie jest bowiem żadna z „puszczonych wolno postaci”, wchodzących „w stosunki z innymi postaciami na zasadzie własnej logiki, nieprzewidywanej z góry przez autora”⁵³, ale sam ów autor, tak konstruujący polskich bohaterów swej powieści, aby pozbawić ich jakiegokolwiek autonomii. Miłosz widział w teorii polifonii, zwłaszcza na gruncie jej recepcji przez amerykańskich intelektualistów, dogodne narzędzie, służące do tuszowania obecności w dziele genialnego pisarza tego rodzaju podwójnych standardów, podejrzewał w niej – jak sam pisał – „chęć oddzielenia twórczości Dostojewskiego od jego publicystyki, a przez to uratowanie jego powieści od politycznych podejrzeń”⁵⁴.

⁵⁰ Cz. Miłosz, *Fiodor Dostojewski*, s. 101.

⁵¹ Zob. F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*. Tłum. A. Pomorski. Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 513–514.

⁵² W. Lednicki, *Dostoevsky and Poland*. W: *Russia, Poland and the West. Essays in Literary and Cultural History*. Roy Publishers, New York [1954], s. 284–285. Hipotezę tę rozwinął później Zbigniew Żakiewicz, wysuwając przypuszczenie, że „Dostojewski nie tylko chciał ośmieszyć polskie pretensje do niepodległości w granicach sprzed rozbioru 1772 roku, ale zarazem ośmieszył swych polskich współtowarzyszy katorgi”, Szymona Tokarzewskiego i Józefa Bogusławskiego, bowiem dwaj Polacy z *Braci Karamazow* „wydają się być przedstawioną karykaturalnie nierozłączną parą polskich zesłańców politycznych”, znaną z wcześniejszych *Notatek z Martwego domu* (Z. Żakiewicz, *Polacy u Dostojewskiego*. „Twórczość” 1968, nr 6, s. 86).

⁵³ Cz. Miłosz, *Dostojewski teraz*, s. 163.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 163–164.

W tym kontekście niezbędne staje się zwrócenie uwagi na wielkie znacznie, jakie przywiązywał Miłosz do znanego listu Dostojewskiego do Natalii Fonwizinej, pisanego tuż po wyjściu z katoggi. Autora *Ziemi Ulro* zajmuje w nim przede wszystkim kwestia obrazu Chrystusa, jaki tworzy pisarz na swój własny użytek, „układając sobie – jak oznajmia adresatce – symbol wiary”⁵⁵. Poruszony tu problem odsyła nas bowiem wprost do najczulszego punktu Bachtinowskiej interpretacji, w którym umieszczony został następujący cytat z notatnika Dostojewskiego, współczesnego powstaniu *Braci Karamazow*: „Mam jeden jedyny wzór i ideał: Chrystusa. Pytam: czy Chrystus spaliłby heretyka? Nie. A więc, palenie heretyków jest czynem niemoralnym...”⁵⁶. Jest to miejsce kluczowe dla zrozumienia właściwego sensu Bachtinowskiej metafory „polifoniczności”. Otóż według Bachtina, w przytoczonej wypowiedzi pisarza, umieszczonej niejako na marginesie jego ostatniej powieści, „niezwykle znamienne jest zwrócenie się do idealnego obrazu z zapytaniem (jak by postąpił Chrystus?), jest to wewnątrzdialogowe nastawienie wobec niego: nie utożsamiać się z nim, lecz pójść w jego ślady”⁵⁷. Istotą powieściowej polifonii w rozumieniu autora *Problemów poetyki Dostojewskiego* jest bowiem cel, na który ukierunkowana została wielość umieszczonych obok siebie równorzędnych, autonomicznych głosów.

W wyobraźni Dostojewskiego – czytamy – ostateczny cel jego poszukiwań ideologicznych mógłby się zrealizować w obrazie człowieka doskonałego lub w obrazie Chrystusa. Obraz ten czy też nadrzędny głos powinien być zestroić, podporządkować sobie i uwieńczyć harmonią cały świat głosów. Taki właśnie obraz człowieka z **obcym autorowi głosem** był dla Dostojewskiego jakby decydującym kryterium ideologicznym: nie wierność człowieka swoim przekonaniom, nie słuszność jego przekonań w postaci odezwanej, lecz właśnie wierność obrazowi człowieka o pełni autorytetu moralnego⁵⁸.

A zatem dla utrzymania polifonicznego charakteru powieści problem stanowi nie – jak to ujmuje Miłosz – wyraźna obecność „moralistycznej, chrześcijańskiej intencji autora”⁵⁹, ale to, na ile intencja ta jest autentycznie chrześcijańska, czyli „darmo dana”, a na ile jest własnością autora. Jest to więc w gruncie rzeczy pytanie o prawdziwość wspomnianego „obrazu Chrystusa”. Jak jednak go zweryfikować? Na gruncie teorii Bachtina właściwie całkiem prosto, a mianowicie odwracając pytanie-probierz, które stawia mu Dostojewski w związku z *Wielkim Inkwizytorem* Iwana Karamazowa. W nawiązaniu do omówionej wyżej sceny z Polakami pyta-

⁵⁵ Cz. Miłosz, *Dostojewski i Swedenborg*. W: *Rosja*, t. 1, s. 127. Pierwodruk: „Slavic Review” 1975, nr 1; pierwodruk pol.: „Roczniki Humanistyczne” [Lublin] 1976, t. 26, z. 1. Miłosz cytuje tu większy fragment listu, prawdopodobnie we własnym tłumaczeniu.

⁵⁶ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Tłum. N. Modzelewska. PIW, Warszawa 1970, s. 149.

⁵⁷ Ibidem, s. 150.

⁵⁸ Ibidem, s. 149 (podkr. – M.W.).

⁵⁹ Cz. Miłosz, *Dostojewski teraz*, s. 163.

nie to powinno bowiem brzmieć następująco: czy Chrystus pochwaliby ekspansję terytorialną Rosji? Cały wzniesiony przez Bachtina gmach polifonii Dostojewskiego zależy od tego, jak na pytanie to odpowiedziałby autor *Braci Karamazow*. Znamienne, że Dostojewski nie stawia go w obrębie powieściowego świata żadnej ze swych „chrystusowych” postaci. Tym samym znalezienie owej – hipotetycznej siłą rzeczy – odpowiedzi staje się możliwe tylko dzięki postulowanemu przez Miłosza uznaniu jedności dzieła Dostojewskiego, na które obok jego wielkich powieści składają się również „jego publicystyka, dzienniki i listy”. I tak, z komentarzy poety, którymi opatrywał chociażby wspomniany list do N. Fonwizinej wynika niedwuznacznie, że według niego odpowiedź Dostojewskiego na tak sformułowane pytanie brzmiałaby, niestety, twierdząco. „Gdyby ktoś mi dowiódł – pisał autor *Biednych ludzi* – że Chrystus jest poza prawdą i **rzeczywiście** [podkr. Dostojewskiego] tak było, że prawda jest poza Chrystusem, to wolałbym zostać z Chrystusem niż z prawdą”⁶⁰. Zdaniem Miłosza, przeciwstawiając sobie Chrystusa i prawdę, wchodził autor *Idioty* na niebezpieczną drogę wiodącą wprost „do fałszywego Chrystusa, czyli takiego, jakiego my sobie wyobrażamy”, a więc „idola na swoje podobieństwo”, w szczególności zaś „do Chrystusa przyniesionego «na ostrzach rosyjskich bagnatów»” – „Chrystusa imperialnego”⁶¹.

Dla Dostojewskiego – pisał autor *Zniewolonego umysłu* – Rosja jako państwo nie oznaczała tylko pewnego terytorium zamieszkanego przez Rosjan. Od Rosji zależała przyszłość świata: od tego, czy zostanie ona zarażona ideami ateizmu i socjalizmu przycho-dzącymi z Zachodu, tak jak już została zarażona jej inteligencja, czy też carat i pobożny lud rosyjski zdołają uratować ją, powołaną do ocalenia ludzkości⁶².

W jaki sposób według Dostojewskiego Rosja miałaby uratować Europę? „Przynosząc jej – powtarza Miłosz – «rosyjskiego Chrystusa» na ostrzach bagnatów”⁶³. Wiarę rosyjskiego pisarza „w chrześcijaństwo” uważał bowiem poeta za „rzutowanie jego wiary w Rosję”⁶⁴.

6. Tego rodzaju optyka narażała autora *Rodzinnej Europy* na nieporozumienia z jego francuskimi i amerykańskimi przyjaciółmi, którzy wprost zarzucali mu nacjonalizm⁶⁵. Warto odnotować, że jest to oskarżenie typowe w tej sytuacji dla mentalności imperialnej. Jak bowiem pisze Thompson za Leelą Gandhi:

Fobie antynacjonalistyczne myślicieli z pierwszego świata, jak też ich gotowość do przypisywania szowinizmu aktom potwierdzenia odrębności narodowej dokonywa-

⁶⁰ Cyt. za: Cz. Miłosz, *Dostojewski i Swedenborg*, s. 128.

⁶¹ Cz. Miłosz, *Dostojewski badał choroby ducha*, s. 176–177; *Fiodor Dostojewski*, s. 103.

⁶² Cz. Miłosz, *Dostojewski i Sartre*, s. 142.

⁶³ Cz. Miłosz, *Źródła leżą w zachodniej Europie*, s. 155.

⁶⁴ Cz. Miłosz, *Dostojewski badał choroby ducha*, s. 180.

⁶⁵ Cz. Miłosz, *Rodzina Europa*. Czytelnik, Warszawa 1990, s. 152. Wyd. 1: Instytut Literacki, Paryż 1958.

nym przez narody bezpieczeństwa lub zdominowane przez imperia, to echa heglowskiego postrzegania „niedostatku” charakteryzującego wszystkie nacjonalizmy Europy, z wyjątkiem tych najsilniejszych. [...] Charakterystyczne dla narodów kolonialnych i imperialnych [...] jest *uniwersalizowanie* siebie samych i ogłaszanie wystąpień przeciw sobie (takich jak nacjonalizm) jako nieprawomocnych. Czyniąc tak, narody te powołują się na swe własne nowoczesne struktury społeczne, sugerując jednocześnie, że skierowane przeciw nim powstanie to zacołanie bądź niedorzeczność. [...] „paranoiczna antypatia” wobec nacjonalizmu jest formą powrotu do zespołu postaw i modeli wiedzy, które wytworzyły między innymi orientalizm⁶⁶.

Nie oznacza to jednak, by myślenie samego Miłosza wolne było zupełnie od różnego rodzaju „kolonialnych” stereotypów. Na przykład kiedy pisze on o „wściekłości, jaką się czuje, czytając pamiętniki z XVI wieku, w których autorzy – przeważnie księża – notują niewysłowione okrucieństwa popełniane przez hiszpańskich konkwistadorów w Ameryce”⁶⁷, to jedynie bezwiednie przedłuża żywot „czarnej legendy”, ukutej na użytek wojny psychologicznej, jaką w swych zamorskich dominacjach prowadziły Wielka Brytania i Holandia, rywalizujące z Hiszpanią o panowanie na morzach⁶⁸. Nie przekonuje też porównanie inwazji Armii Czerwonej na kraje bałtyckie z najazdem Hiszpanów na posiadłości Azteków⁶⁹ – analogia ta byłaby bowiem uzasadniona jedynie w przypadku, gdyby to imperium azteckie, tuczące się krwią podbitych mniejszych narodów, napadło na Hiszpanię. „Równoległe widzenie” najbardziej jednak zawodzi poetę, gdy z uporem godnym lepszej sprawy umieszcza na jednej płaszczyźnie mesjanizm rosyjski i polski, wykazując się rażącym brakiem zrozumienia dla *La Pologne martyre*. „Mamy kłopot – pisze – z rosyjskim mesjanizmem i szowinizmem Dostojewskiego, ale przecież mamy nie mniejszy kłopot z bluźnierczym nacjonalizmem i towiańszczyzną Mickiewicza”⁷⁰. Kłopot? Czy rzeczywiście tak trudno uchwycić różnicę między mesjanizmem kata i ofiary, kolonizatora i kolonizowanego? Jeszcze Marian Zdziechowski, dobrze znany Miłoszowi autor *Mesjanistów i słowianofilów*, pisał o Dostojewskim: „Mesjanistą był, ale z tych, co ukrzyżowali Chrystusa”⁷¹. Współcześnie zaś najczystszy religijny ton potrafiła wydobyć z polskiego mesjanizmu poetka rosyjska i honorowa obywatelka Polski, Natalia Gorbaniewska, pisząc po wprowadzeniu

⁶⁶ E. M. Thompson, op. cit., s. 20–21. Zob. L. Gandhi, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*. Tłum. J. Serwański. Posłowie E. Domańska. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 95–110.

⁶⁷ Cz. Miłosz, *Bałtowie*. W: *Rosja*, t. 1, s. 51. Pierwodruk w: *Zniewolony umysł*. Instytut Literacki, Paryż 1953.

⁶⁸ Zob. V. Messori, *Czarne karty Kościoła*. Tłum. A. Kajzerek. Księgarnia św. Jacka, Katowice 1998, s. 15–48.

⁶⁹ Cz. Miłosz, *Bałtowie*, s. 54.

⁷⁰ Cz. Miłosz, *Poeta i państwo. Dlaczego napisałem „Komentarz do «Ody o Stalinie» Osipa Mandelsztama”*. W: *Rosja*, t. 2, s. 284. Pierwodruk: „Rzeczpospolita”, 7–8 XII 1996, dod. „Plus Minus”.

⁷¹ M. Zdziechowski, *Byron i jego wiek. Studia porównawczo-literackie*, t. 2: *Czechy, Rosja, Polska*. Kraków 1897, s. 682.

stanu wojennego w grudniu 1981 roku: „Chyba Pan nazbyt umiłował / ową nizinę płaską, / chyba Pan nie ma dla nich innej / formy kochania, / prócz tego, co miał i dla Syna: / ukrzyżowania” (tłum. Stanisława Barańczaka)⁷². Poza tym na „nacjonalistę” pasowała Mickiewicza w początkach ubiegłego wieku krytyka endecka, i to bynajmniej nie w uznaniu dla „Widzenia” księdza Piotra, ale dla „Improwizacji” Konrada. Sam Roman Dmowski pisał w *Mysłach nowoczesnego Polaka*, że „Polska ukrzyżowana, Polska męczennica powinna zniknąć z naszej wyobraźni”⁷³. Trzeba jednak oddać autorowi *Rodzinnej Europy*, że potrafił niekiedy powściągnąć swą własną „fobię antynacjonalistyczną”, na przykład gdy „przyznanie się wobec siebie, że zarówno rozum, jak nasza spostrzegawczość odkrywają fałsz w powtarzaniu dawnych postaw”, nazywa „niemal potwornością tam, gdzie postawy te przybiera zbiorowość poniżona i prześladowana”⁷⁴.

7. W „perspektywie postkolonialnej” całkowicie natomiast mieści się zabieg Miłosza, na który zwraca uwagę autorka wstępu do pierwszego tomu *Rosji. Widzeń transoceanicznych*, pisząc o częstych powrotach poety „do kwestii korzeni rodziny Dostojewskiego, które rzekomo tkwią w Wielkim Księstwie Litewskim”.

Może czerpie – zastanawia się Cavanagh – kolejną „perwersyjną przyjemność” z tego, że zwraca rosyjskiego pisarza, wbrew jego woli, idealizowanej Litwie, zamieszkiwanej przez Polaków, Żydów, Litwinów, Niemców, a także, owszem, Rosjan – i jest to jego odpowiedź na uporczywie rusocentryczny wszechświat Dostojewskiego⁷⁵.

Odpowiedź, czy raczej „retoryczny odwet” za to, że przychodząc na świat w Litwie, urodził się jednocześnie „w imperium rosyjskim”, jako „poddany Rosyjskiego Cesarstwa”⁷⁶, a więc – gdy przyjąć perspektywę Dostojewskiego – w Rosji. Jak bowiem zauważa Galina Starowojtowa, „rosyjska tożsamość narodowa jest ściśle związana z terytorialnością, a wszystkie podbite tereny natychmiast zostają uznane za Rosję”⁷⁷. W pełni pokrywa się to, notabene, z relacjami polskich towarzyszy Dostojewskiego z „Martwego domu”.

Dostojewski – pisał jeden z nich – nigdy nie powiedział, że Ukraina, Wołyń, Podole, Litwa i cała Polska to kraj przemocą zagrabiony; on zawsze utrzymywał, że to Rosji odwieczna własność, że ręka sprawiedliwości bożej oddała to wszystko pod władzę caryzmu jedynie dlatego, żeby się lud oświecił przez ojcowski, błogi rząd cara. „W innym razie – mówił Dostojewski – tak pozostawiony sam sobie, byłby to kraj nędzy, ciemno-

⁷² N. Gorbaniewska, *Wiersze wybrane 1956–2007*. Wybór A. Pomorski. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2008, s. 55.

⁷³ Cyt. za: T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*. PIW, Warszawa 1974, s. 146.

⁷⁴ Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, s. 145.

⁷⁵ C. Cavanagh, *Wstęp*, s. 16.

⁷⁶ Cz. Miłosz, *Rosja*, t. 1, s. 42; *Rodzinna Europa*, s. 20

⁷⁷ Cyt. za: E.M. Thompson, op. cit., s. 14.

ty i barbarzyństwa". Prowincje nadbałtyckie to także Ruś właściwa; Sybir, Kaukaz podobnie⁷⁸.

Autorowi *Rodzinnej Europy* towarzyszyła stale ta gorzka świadomość, że pojmowana przez Dostojewskiego w ten właśnie czysto imperialny sposób Rosja, „mogła stać się tym, czym się stała, tylko likwidując polsko-litewską Republikę”⁷⁹. Na korzyść Dostojewskiego zdaje się jednak przemawiać przynajmniej to jedno zdanie z jego *Notatek z Martwego domu*, w którym wyjaśnia, dlaczego Polakom było na Syberii „znacznie ciężej” niż Rosjanom. „Byli daleko od ojczyzny” – pisze Dostojewski na początku rozdziału „Towarzysze”. Co mógł mieć na myśli, skoro wszyscy oni byli z dala od domu i bliskich, niezależnie czy do Omska trafili z Petersburga, z Wilna, czy z Warszawy? Czyż nie byli mieszkańcami „jednej Rosji”, w której każdym zakątku, choćby najdalszym i najbardziej nieprzyjaznym, powinni czuć się jak u siebie? Czy przyznając prawo do nostalgii za ojczyzną wyłącznie Polakom, nie dowiódł Dostojewski tym samym, że i jemu, choćby na chwilę, dostępna była perspektywa podbitego narodu?

Literatura podmiotowa:

- Bogusławski, Józef, *Wspomnienia Sybiraka*. „Nowa Reforma” 1896, nr 286.
Czesława Miłosza autoportret przekorny. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.
 Dostojewski, Fiodor, *Bracia Karamazow*. Tłum. A. Pomorski. Wydawnictwo Znak, Kraków 2009.
 Dostojewski, Fiodor, *Wspomnienia z domu umarłych*. Gracz. Tłum. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, W. Broniewski. PIW, Warszawa 1987.
 Gorbaniewska, Natalia, *Wiersze wybrane 1956–2007*. Wybór A. Pomorski. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2008.
 Miłosz, Czesław, *Rodzinna Europa*. Czytelnik, Warszawa 1990.
 Miłosz, Czesław, *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, t. 1: *Dostojewski – nasz współczesny*. Wybór i oprac. B. Toruńczyk, M. Wójciak. Wyd. Zeszyty Literackie, Warszawa 2010.
 Miłosz, Czesław, *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, t. 2: *Mosty napowietrzne*. Wybór i oprac. B. Toruńczyk, M. Wójciak, M. Nowak-Rogoziński. Wyd. Zeszyty Literackie, Warszawa 2011.
 Miłosz, Czesław, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989.
 Miłosz, Czesław, *Zniewolony umysł*. Instytut Literacki, Paryż 1953.
 Tokarzewski, Szymon, *Siedem lat katoggi*, Warszawa 1907.

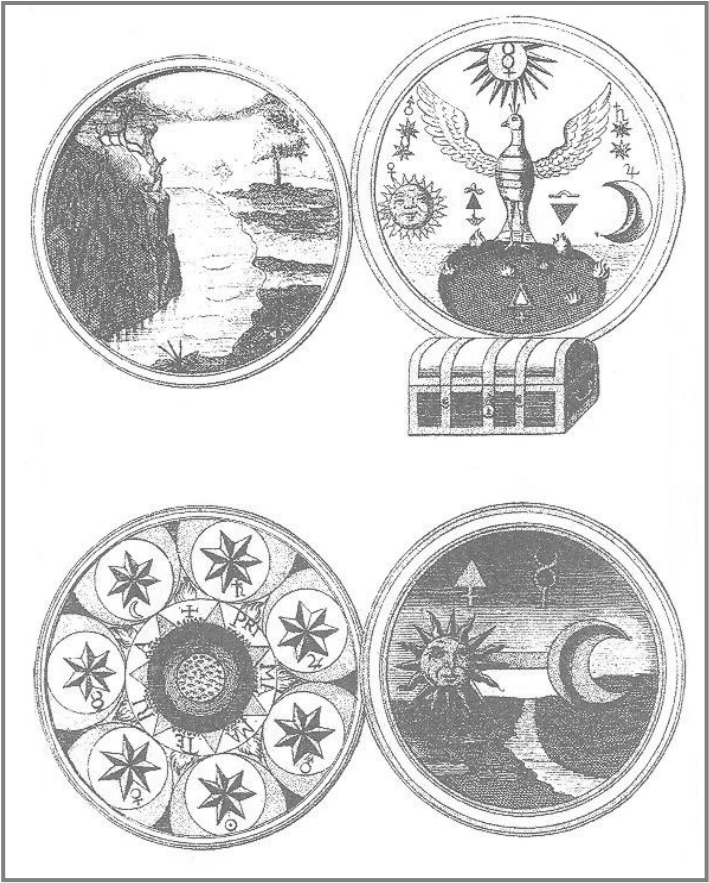
Literatura przedmiotowa:

- Bachtin, Michał, *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Tłum. N. Modzelewska. PIW, Warszawa 1970.
 Cavanagh, Clare, *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii*. Tłum. T. Kuntz. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.

⁷⁸ J. Bogusławski, *Wspomnienia Sybiraka*. „Nowa Reforma” 1896, nr 286. Zob. też Sz. Tokarzewski, *Siedem lat katoggi*, Warszawa 1907, s. 156.

⁷⁹ Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, s. 135.

- Cavanagh, Clare, *Wstęp*. Tłum. A. Pokojska. W: Cz. Miłosz, *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, t. 1: *Dostojewski – nasz współczesny*. Wybór i oprac. B. Toruńczyk, M. Wójciak. Wyd. Zeszyty Literackie, Warszawa 2010.
- Gandhi, Leela, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*. Tłum. J. Serwański. Posłowie E. Domańska. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008.
- Lednicki, Waclaw, *Russia, Poland and the West. Essays in Literary and Cultural History*. Roy Publishers, New York [1954].
- Messori, Vittorio, *Czarne karty Kościoła*. Tłum. A. Kajzerek. Księgarnia św. Jacka, Katowice 1998.
- Skórczewski, Dariusz, *Polska skolonizowana, Polska zorientalizowana. Teoria postkolonialna wobec „innej Europy”*. „Porównania” 2009, nr 6.
- Thompson, Ewa M., *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Tłum. A. Sierszulska. Universitas, Kraków 2000.
- Weiss, Tomasz, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*. PIW, Warszawa 1974.
- Woźny, Aleksander, *Bachtin. Między marksistowskim dogmatem a formacją prawostawną. Nad studium o Dostojewskim*. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1993.
- Zdziechowski, Marian, *Byron i jego wiek. Studia porównawczo-literackie*, t. 2: *Czechy, Rosja, Polska*. Kraków 1897.



ROZPACZ I PRAGNIENIE CUDU - MIŁOSZ WOBEC ZDZIECHOWSKIEGO

LIDIA BANOWSKA¹
(Poznań)

Słowa kluczowe: Miłosz, Zdziechowski, zło, Bóg, cud

Keywords: Miłosz, Zdziechowski, evil, God, miracle

Abstrakt: Lidia Banowska, ROZPACZ I PRAGNIENIE CUDU. „PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, s. 39-56, ISSN 1733-165X. Artykuł omawia relację między Miłoszem a Marianem Zdziechowskim (historykiem literatury, idei, myślicielem chrześcijańskim) na podstawie eseju *Religijność Zdziechowskiego* (1943) oraz wiersza *Zdziechowski* (tom *To*, 2000). Kluczowym problemem obu tekstów jest asymilacja filozofii pesymizmu w obręb chrześcijaństwa. Podejmując odwieczne pytanie teodycei, jak możliwe jest zło w świecie stworzonym przez dobrego Boga, Miłosz przedstawia odpowiedź Zdziechowskiego (podążającego za Secrétanem i Solowjowem): świat jest skażony złem, jest bezładem i bezrozumem i jako taki nie mógł wyjść z ręki Boga. Rzeczywistości zła negującej istnienie Stwórcy i prowadzącej do rozpaczki przeciwstawiony jednak zostaje głos doświadczenia wewnętrznego rozpoznający istnienie Boga jako miłości. Ta sprzeczność logiczna, wymagająca przekroczenia przez rozum jego własnych ograniczeń, prowadzi myślicielkę do odkrycia Boga jako niemożliwego, a istniejącego, jako cudu, który należy afirmować. Kreśląc portret profesora, Miłosz rozpoznaje w nim w jakiejś mierze własne rysy: wynikający z wrażliwości na cierpienie realizm doświadczenia, heroizm wiary i myślenia religijnego oraz „głód Boga”, duchową tęsknotę za innym wymiarem, poruszającą nie tylko intelekt, ale i wyobraźnię.

Abstract: Lidia Banowska, DESPAIR AND LONGING FOR A MIRACLE - MIŁOSZ IN OPPOSITION TO ZDZIECHOWSKI “PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, p. 39-56. ISSN 1733-165X. The author discusses the relationship between Czesław Miłosz and Marian Zdziechowski (a historian of literature and of ideas, and a Christian thinker), on the basis of the essay *Religijność Zdziechowskiego* (*Zdziechowski's Religiosity*, my own translation) from 1943 and of the poem *Zdziechowski* from the volume *To* (*It*, my own translation) from 2000. The key problem in both texts is assimilation of the philosophy of pessimism into Christianity. Having posed the eternal question of theodicy: how is it possible for evil to exist in a world created by a good God, Miłosz presents Zdziechowski's answer, reminiscent of Charles Secrétan and Vladimir Solovjov,

¹ E-mail Address: banowska@amu.edu.pl

namely, that the world is tainted with evil, it is chaotic and irrational and, as such, could not have been made by the hand of God. However, the reality of evil, which negates the existence of the Creator and which leads to despair, is juxtaposed with the voice of inner experience, which recognizes the presence of God as love. That logical contradiction, which demands that reason transcends its own limitations, directs the thinker toward the discovery of God as an impossible but real miracle which ought to be affirmed. As he depicts the professor, Miłosz recognizes some of his own features in the portrait: the realism of experience which has its origins in sensitivity to human suffering, heroism of faith and of religious thinking, and "hunger for God" – a spiritual yearning for another dimension, which not only inspires the intellect but also stirs the imagination.

CZĘŚĆ PIERWSZA: SZKIC DO PORTRETU

Starzec, „mały staruszek o ascetycznej twarzy”, prawy i mądry profesor, wilanin, Jego Magnificencja Rektor Uniwersytetu im. Stefana Batorego, „szacowny zabytek minionej epoki”, żalony maniak, wizjoner niczym Kasandra wieszcząca zagładę, prorok „wołający na puszczy”, boski mędrzec „zapatrzony w nurt dziejów”, postać dużego formatu, filozof rozpaczy, myśliciel anachroniczny, wybitny myśliciel chrześcijański, jeden z ostatnich myślicieli religijnych: Marian Zdziechowski. Przywołane określenia to kreski składające się na niejednoznaczny, fascynujący obraz postaci naszkicowany przez Miłosza w dwu ważnych tekstach²: eseju *Religijność Zdziechowskiego* z 1943 roku³ oraz wierszu *Zdziechowski*⁴, opublikowanym w tomiku poetyckim *To* w roku 2000. Co charakterystyczne, nazwisko profesora pojawia się w obu tytułach, silnie i jednoznacznie kierując uwagę czytelnika na głównego bohatera. Oba teksty korespondują ze sobą przez sieć wzajemnych powiązań.

Jak wskazuje tytuł eseju, perspektywą, jaką przyjmuje Miłosz w opisie myśliciela, jest religijny wymiar rozważań autora rozprawy *Pesymizm, romantyzm a pod-*

² Miłosz poświęcił Zdziechowskiemu także niepublikowany „szkic o incipicie »Ziemia jest miejscem doskonałej ekstazy« powstały ok. 1956 r., Beinecke Library”. Informację tę podają za: A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*. Znak, Kraków 2011, s. 769 (przypis 4). Pośrednio Zdziechowski jako autor eseju *O okrucieństwie* jest też przywoływany w wierszu *Do Pani Profesor w obronie honoru kota i nie tylko (Na brzegu rzeki)* oraz nawiązujących do niego, a również zamieszczonych przez Miłosza w tomie, tekstach Leszka Kołakowskiego i Jana Andrzeja Kłoczowskiego OP.

³ Cz. Miłosz, *Religijność Zdziechowskiego*, w: *Legendy nowoczesności*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 95–117 (wcześniej zamieszczony w tomach esejów *Prywatne obowiązki*, Kultura, Paryż 1972 oraz *Metafizyczna pauza*. Znak, Kraków 1989). Cytuję według wskazanego zbioru tekstów powstałych w okresie wojny (*Legendy nowoczesności*), uznając, iż są one właściwym kontekstem dla omawianego eseju.

⁴ Cz. Miłosz, *Zdziechowski*, w: *To*. Znak, Kraków 2000, s. 62–65.

stawy chrześcijaństwa. Świadom jednak faktu, iż Zdziechowski pozostawał postacią szerszemu gronu nieznaną⁵, zaczyna od nakreślenia krótkiej charakterystyki profesora. Wydaje się istotne, że przedstawia go najpierw nie jako autora licznych dzieł, lecz jako wykładowcę, z którym jako student miał okazję zetknąć się osobiście⁶.

W eseju pierwszym rysem opisu profesora jest ambiwalencja stosunku młodych wobec „małego staruszka o ascetycznej twarzy”⁷. Z jednej strony, był on darzony szacunkiem jako rektor, którego „nazwisko [...] otoczone było nimbem prawości i mądrości”⁸. Z drugiej – w postawie studentów nietrudno było dostrzec nutę lekceważenia, a nawet pogardy, „obcości i niezrozumienia”⁹ wobec „szacownego zabytku minionej epoki”, który, ich zdaniem, „nie miał pojęcia o tak zwanych problemach dnia, a jego nawoływania o niebezpieczeństwie grożącym światu ze strony komunizmu i nacjonalizmu odznaczały się zabarwieniem żalośliwie – maniakalnym”¹⁰. Po latach Miłosz dostrzega niesprawiedliwość tej oceny, sytuując ją na tle szerszego problemu sporu pokoleń, zaostrzonego przez przemiany cywilizacyjne. Źródłem niepopularności Zdziechowskiego upatruje w jego niebywałym „braku kokieterii w stosunku do młodszej generacji”¹¹, wynikającym z faktu, iż rektor był człowiekiem dużego formatu, postacią zupełnie wyjątkową, żarliwym i bezkompromisowym wizjonerem „zapatrzonym w nurt dziejów”. Niejednokrotnie wskazuje go wraz z Witkacym jako jedynych myślicieli, którzy przewidywali nadchodzącą zagładę i byli zdolni postrzegać ją w całej głębi jej duchowych znaczeń. W mroku wojennej nocy Miłosz mówi o Zdziechowskim jak o Kassandrze czy proroku „wołającym na puszczy”, widząc w nim boskiego mędrca, nieśmiertelnego przez ślad, jaki pozostawia jego myśl:

Wyobrażam sobie Zdziechowskiego, jak idzie ulicami Wilna, czytając z barokowych jak zawsze w tym mieście chmur tragedię oszalałej i skazanej ludzkości – a tuż obok orkiestra studenckiego balu gra jeszcze tango *Jak pantera w złotej klatce* i młode istoty odby-

⁵ Do dziś zresztą ma opinię myśliciela zapoznanego. Zob. m.in. J. Skoczyński, *Pesymizm filozoficzny Mariana Zdziechowskiego*. Ossolineum, Wrocław – Kraków 1983; W. Wasilewski, *Marian Zdziechowski wobec myśli rosyjskiej XIX i XX wieku*. Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2005; J. Skoczyński, A. Wroński (red.), *Marian Zdziechowski 1861–1938 w 70. rocznicę śmierci*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2009.

⁶ Por. wspomnienie zamieszczone w: *Czesława Miłosza autoportret przekorny. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994, s. 219. Również matka Miłosza słuchała wcześniej wykładów Zdziechowskiego (w Krakowie) – zob. *ibidem*, s. 154, 413.

⁷ Cz. Miłosz, *Religijność Zdziechowskiego*, w: *Legends nowocześnieści*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 95.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*, s. 96.

¹⁰ *Ibidem*, s. 95.

¹¹ *Ibidem*, s. 97.

wają pierwsze wtajemniczenia w sprawy [...] dramatów serca. Nie wiem, co pozostaje z balowych sukien lila, z [...] pocałunków, ze spotykania się drżących rąk. [...] Ale te [...] uczuciowe dramaty nie są, nie sposób odnaleźć ich śladu, są jednorazowe, jak ludzie, którzy ich doznali – i to przesadza spór na ich niekorzyść – a myśliciel kroczy dalej, poza granice śmierci¹².

Ten jeden z ulubionych przez Miłosza obrazów – zobaczenie postaci z przeszłości idącej ulicami Wilna – powtórzy poeta w wierszu:

Oto idzie ulicą na wykład w Krakowie,
A z nim jego współcześni: tiul, aksamit, satyna
Dotykają ciała kobiet podobnych lodygom
Wymyślnych roślin secesyjnej mody.
Spojrzenia i wezwania z wnętrza nocy¹³.

Miłosz oddaje więc najpierw Zdziechowskiemu sprawiedliwość¹⁴ jako historiozofowi, potrafiącemu w już 1922 roku, na przekór panującym powszechnie modom intelektualnym, pisać, że „pędzimy w przepaść”¹⁵, myślicielowi, który „na rozpacz, która ogarnęła Europę w latach czterdziestych, nie potrzebował czekać – ona była w nim już na wiele lat przedtem” (s. 98). Jednak to nie eschatologia autora pracy *W obliczu końca* jest tym zagadnieniem, które do głębi zajmuje Miłosza podczas wojny i które każe powrócić mu po kilkudziesięciu latach, w innej, poetyckiej tym razem, formie, do postaci wiecznie młodego starca¹⁶.

W eseju Miłosz zaznacza, że pisząc o swoim wykładowcy chce „oddać sprawiedliwość przeszłości”, „oddać Zdziechowskiemu, co mu się należy, uiścić się z długu, jaki zaciągnęły wobec niego »dzieci« i to »straszne dzieci«”¹⁷. Skoro uczynił to już raz, dlaczego poświęca profesorowi osobny wiersz u końca wieku? Pora w tym miejscu postawić wprost pytanie o powody fascynacji myślicielem, który już w Dwudziestoleciu był traktowany – także przez Miłosza – jako „gruntownie anachroniczny”¹⁸, na domiar złego piszący stylem już wówczas uznawanym za przestarzały.

¹² Ibidem, s. 100.

¹³ Cz. Miłosz, *Zdziechowski*, op. cit., s. 63.

¹⁴ Por. Cz. Miłosz, *Religijność Zdziechowskiego*, op. cit., s. 95-96: „Dopiero potem, po latach, wielu z nich miało drogą gorzkich doświadczeń powrócić do niektórych prawd głoszonych przez Zdziechowskiego i uznać, że te same podstawy mogą się na coś przydać, choć zmieniło się «niebo historyczne»”.

¹⁵ Marian Zdziechowski, *Europa, Rosja, Azja [Szkice polityczno-literackie]*, Wilno <1922>, cyt. za: ibidem, s. 98.

¹⁶ Wydaje się, że Miłosz pośrednio do Zdziechowskiego właśnie odnosi zdania o „młodości prawdziwej”, którą „poznaje się po zdolności do wewnętrznych przemian, po żarliwości”. Por. Cz. Miłosz, *Religijność Zdziechowskiego*, op. cit., s. 98.

¹⁷ Ibidem, s. 97.

¹⁸ Ibidem, s. 111.

Inaczej stawiając tę kwestię, jest to pytanie o powody, dla których poeta „zajmujący się niepamiętaniem” wyznaje:

A nie umiem zapomnieć jego, filozofa rozpaczy,
który zwątpił w dobroć Stworzenia.

Spośród wielu intelektualnych dróg, którymi podążał Zdziechowski, Miłosz wybiera „filozofię rozpaczy”, w znacznej mierze określającej egzystencjalne i duchowe zmagania zapisane w poetyckim tomie z przełomu wieków. Przywoływanym nurtem myślenia wszechstronnego profesora okazuje się pesymizm religijny. Dla porządku dodam, iż nie inaczej dzieje się w eseju, którego autor przyznaje: „W Zdziechowskim splatają się dwa zjawiska: pesymizm religijny i historiozoficzny katastrofizm. Pierwszym z nich chciałbym się na chwilę zająć”¹⁹. Postawionego wcześniej pytania o zasadność powrotu do Zdziechowskiego po latach nie tylko jednak ta zbieżność nie uchyla, lecz wręcz je wyostrza.

CZĘŚĆ DRUGA: „NIE Z RĘKI BOGA ON WYSZEDŁ”

W wierszu Miłosz buduje obraz potencjalnego spotkania „tego, który zwątpił w dobroć Stworzenia” z innym myślicielem, dla którego zło świata było jednym z centralnych problemów twórczości, Władimirem Sołowjowem²⁰. Wśród zagadnień poruszanych podczas wspomnianej wyimaginowanej rozmowy najważniejsze wydaje się pytanie o cierpienie natury:

Prawo udręki wszystkiego co żywe
kto ustanowił tutaj na ziemi?

Do tajemnicy pochodzenia zła, odwiecznego *unde malum*, Miłosz próbuje się więc najpierw zbliżyć z perspektywy cierpienia tak wszechobecnego w świecie natury, że zostaje ono rozpoznane jako „prawo”. Jest to temat obecny w twórczości Miłosza niemal od jej początku (mam na myśli na przykład fragmenty *Pamiętnika naturalisty z Traktatu poetyckiego*) po utwory późne, także towarzyszące w tomiku utworowi tu omawianemu. „Prawo udręki” wydaje się obejmować cierpienie tyleż samoistne (ból, choroby, śmierć), jak i zadane (okrucieństwo). W sposób nieunikniony wywołuje ono pytanie o to, kto je ustanowił. Pytanie o Sprawcę to pytanie o Stwórcę: o to, jak to możliwe, by istniało zło w świecie stworzonym przez dobrego Boga? Pytanie to pozostaje zawieszony; pewną formą odpowiedzi jest

¹⁹ Ibidem, s. 100.

²⁰ Zdziechowski widział w nim mistyka, ascetę i proroka. Por. M. Zdziechowski, *Pesymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa*. Warszawa 1993, t. 1, s. 316.

przytoczenie fragmentu rozważań Zdziechowskiego, tak jakby poeta ponownie jemu oddawał głos:

Zachowałem dotychczas jego słowa: „I w miarę lat, im dalej w życie i w 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 uczą, dziełem rozumu: nie z ręki Boga on wyszedł.”

Cytat ten pochodzi z książki Zdziechowskiego *Pesymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa*, co Miłosz zaznacza w notce zamieszczonej pod wierszem. Uderzające, iż jest to cytat zamieszczony już wcześniej w eseju²¹. Musiał więc być on dla Miłosza szczególnie ważny. W roku pisania wiersza o starym profesorze niemal osiemdziesięcioletni Miłosz mógłby za własne przyjąć słowa wprowadzające główną myśl: „I w miarę lat, im dalej w życie i w świat szedłem”, a także następnę: „tym wyraźniej i boleśniej uświadamiałem sobie”. Jasna i bolesna świadomość jest porażającą cechą tego tomiku, choć trzeźwość myślenia pozbawionego iluzji cenili Miłosz już znacznie wcześniej²².

Dalsza, i centralna, część tekstu Zdziechowskiego przytoczonego w wierszu przez Miłosza nasuwa więcej komplikacji. Dotyczy ona rozpoznania świata jako bezładu i bezrozumu. Zły świat nie mógł być dziełem dobrego i rozumnego Boga: stąd „nie z ręki Boga on wyszedł”. U źródeł tego przeświadczenia leży tajemnica zła, podważająca dobro, ład i rozumność Stworzenia:

pozostaje nam [...] przypuścić, że świat cały myśli i badaniu naszemu dostępny uwikłany został w jakąś pierwotną a straszną katastrofę, że sam pryncyp jego bytu, ta substancja powszechna, którą prościej

D u s z ą ś w i a t a nazwać, odpadła od Boga i że wraz z nią odpadliśmy i my. Czyli zło nie jest, jak nauczali optymiści chrześcijańscy, czymś drobnym i przypadkowym, [...] ale jest, stało się naturą rzeczy. [...] ²³

Zdziechowski odrzuca tym samym jako niewystarczającą naukę św. Augustyna, postrzegającą zło jedynie negatywnie, jako nie-byt, „brak” (dobra), koncepcję odmawiającą mu substancji. Dostrzega również w tej doktrynie początek negacji pesymizmu oraz obwinia ją o zapoznanie pierwotnie obecnej w chrześcijaństwie, a wyrażonej w *Ewangelii świętego Jana*, prawdy o tym, że „świat w złym leży”. Do intuicji tej miała powrócić myśl chrześcijańska (lub chrześcijaństwem inspirowana)

²¹ Miłosz zamieścił ten cytat również we wspomnianym niepublikowanym szkicu o incipicie »Ziemia jest miejscem doskonałej ekstazy«. Por. A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, op. cit., s. 105.

²² Por. rozważania zamieszczone w eseju *Rzeczywistość* (Cz. Miłosz, *Rzeczywistość*, w: *Ogród nauk*, Lublin 1986, s. 32) uderzająco zbieżne z przemyśleniami Zdziechowskiego z jego książki *Pesymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa* (Por. M. Zdziechowski, *Pesymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa*, op. cit., t. 2, s. 398).

²³ M. Zdziechowski, *Pesymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa*, op. cit., t. 2, s. 403.

dopiero w wieku XIX, paradoksalnie także pod wpływem niechętnego judaizmu i chrześcijaństwu Schopenhauera, dzięki dokonaniem przez niego bliższemu zaznajomieniu Europy z filozofią Wschodu (zwłaszcza buddyzyzmem i brahminizmem). Za prekursorów asymilacji pesymizmu w obręb myśli chrześcijańskiej uznaje Zdziechowski Schellinga z drugiego okresu twórczości²⁴, niemal nieznanego szwajcarskiego myśliciela francuskojęzycznego Charlesa Secrétana oraz Władimira Sołowjowa²⁵.

Dla poszukiwani Zdziechowskiego oraz podążającego śladem jego myśli Miłozsa najważniejsze są próby zmierzenia się z genezą zła podjęte przez Secrétana i Sołowjowa. Secrétan odrzucił Schellingiańską koncepcję „natury w Bogu” jako pierwiastka ograniczającego niczym nie ograniczonego Boga oraz przypisującą Mu możliwość czynienia zła. Zaproponował rozwiązanie, według którego substancję Boga stanowi wola,

więc wszystko, co istnieje, powstało z woli Boga [...] wola przeto jest także substancją świata, czyli, innymi słowy, stworzenie wyszło z rąk Stwórcy substancjonalnie z nim jednakie, a zatem wolne. Będąc wolne, może ono do Stwórcy swojego się wznieść i z nim połączyć, może też od niego odpaść. To drugie jest źródłem złego. I to drugie właśnie się stało; stworzenie odpadło od Stwórcy²⁶.

Cytując oryginalne pojęcie Secrétana – *Créature* autor *Pesymizmu* pozostawia je, jak chciał szwajcarski filozof, zapisane wielką literą. W wierszu Miłozsa Zdziechowski określony zostaje jako ten, „który zwątpił w dobroć Stworzenia”, zapisanego również w ten sam sposób. Szczegół ten wydaje się o tyle istotny, iż przez Stworzenie rozumie Secrétan nie poszczególne byty stworzone, lecz Jedność istniejącą przed podziałem czy wyodrębnieniem bytów jednostkowych, „istotę odrębną, zaród wszystkiego, co jest”²⁷, pierwotną siłę kształtującą, inaczej mówiąc, „wolę

²⁴ Spośród propozycji Schellinga najistotniejsza dla Zdziechowskiego wydaje się idea „natury w Bogu” oraz stanowiąca jej rozwinięcie koncepcja wyróżnienia duszy świata i boskiej Sofii. Jak komentuje Jan Skoczyński, Schelling dokonał „metafizycznego rozróżnienia między tym, c z y m jest każdy byt, a tym skąd się wywodzi. W sposób szczególny dotyczy ono Boga, obok którego pojawia się »natura w Bogu«, różna od niego samego podstawa i warunek istnienia świata”. Z kolei w „naturze w Bogu” dokonał Schelling wyodrębnienia „dwu sił: żywotności zwanej przez niego duszą świata i mądrości – boskiej Sofii, ku której świat zmierza, będącej jego najdoskonalszym kształtem i pośredniczką między Bogiem i stworzeniem. [...] Ścieranie się tych dwu sił prowadzi naturę do doskonałości i jedności z Bogiem. [...] Źródło zła leży [...] w afirmacji samej siebie przez »naturę w Bogu«, zło zaś nie jest niebytem [...], lecz bytem nieprawdziwym, mimo to rzeczywistym i strasznym w swych przejawach i skutkach”. Por. J. Skoczyński, *Pesymizm filozoficzny Mariana Zdziechowskiego*, op. cit., s. 33–34.

²⁵ Na temat filozoficznych źródeł pesymizmu Zdziechowskiego zob. J. Skoczyński, *Filozofia i religia*, w: *Pesymizm filozoficzny Mariana Zdziechowskiego*, op. cit., s. 31–48.

²⁶ M. Zdziechowski, *Pesymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa*, op. cit., t. 1, s. 273 (cytuując z pism M. Zdziechowskiego, uwspółcześniał pisownię).

²⁷ Por. ibidem. 273.

stworzoną" będącą wolnym tworem Boga. Nazwał ją *Secrétan* „duszą”, jej odpowiednikiem – do pewnego stopnia – będzie w koncepcji Sołowjowa „dusza świata”²⁸. Stworzenie upadło, odłączając się od Boga, a ów bunt uznaje *Secrétan* za fakt metafizyczny, poprzedzający nie tylko narodziny pierwszego człowieka, lecz w ogóle powstanie świata materialnego²⁹. Oznacza to, że wszystko, co istnieje, jest naznaczone konsekwencją upadku, czyli złem w jego różnych postaciach: cierpienia, bólu, okrucieństwa czy zła moralnego:

Wraz z upadkiem *Créature* oderwało się od Boga wszystko od niej pochodzące, wszechświat cały; w złem zatopieni jesteście wszyscy, zło jest treścią bytu³⁰.

Człowiek rozpoznaje siebie jako część Stworzenia także przez to, iż konsekwencje upadku naznaczają jego wewnętrzną rzeczywistość:

Upadek, to hipoteza, której nie można nie przyjąć, jeżeli zrozumieć i wytłumaczyć zechcemy naszą własną obrzydliwość. [...] upadek pierwszego stworzenia jest naszym własnym upadkiem, albowiem pierwsze Stworzenie, ta pierwsza istota, przez którą i w której katastrofa się dokonała – to my sami. [...] jesteśmy winni od urodzenia, to znaczy, że zgrzeszyliśmy, zanim przyszedliśmy na świat³¹.

Wyłonienie form poszczególnych było odpowiedzią Boga na podejmowane przez Stworzenie próby powrotu do Stwórcy, a uwieńczeniem tego procesu było stworzenie ludzkości. Rozumiał ją *Secrétan* „nie tylko jako wcielenie jednostek, lecz przede wszystkim jako jedność, jako ideę, jako istotę metafizyczną³²”, a jej symbolicznym uosobieniem był prarodziec Adam. Stał on ponownie przed szansą przyłgnięcia do Boga, czyli przebóstwienia woli, lecz zamiast tego powtórzył grzech odpadnięcia od Boga. Upadek człowieka jako istoty świadomej okazał się brzemienny w skutkach: odtąd zło naznacza nie tylko świat natury, lecz także specyficznie ludzki świat historii.

Jeszcze inne rozwiązanie problemu dobroci Stwórcy i zła stworzenia zaproponował przywoływany w wierszu Miłosza Władimir Sołowjow. Powstanie świata postrzeganego jako „bezład i bezrozum”, który „nie z ręki Boga [...] wyszedł” rosyjski myśliciel proponuje wyjaśnić przez wprowadzenie istoty pośredniej między Bogiem a światem. „Jest nią dusza świata, boska Sofia (Mądrość), która, będąc bezpośrednią manifestacją Boga, boska jest w substancji swojej i stanowi zarazem substancję świata”³³. W swoich wczesnych pismach – *Wykładach o bożo-*

²⁸ Por. *ibidem*, s. 292.

²⁹ Por. *ibidem*, s. 273.

³⁰ *Ibidem*, s. 274.

³¹ *Ibidem*, s. 293.

³² *Ibidem*, s. 292.

³³ *Ibidem*, s. 327. Na temat swoistej interpretacji Sołowjowa przez Zdziechowskiego zob. W. Wasilewski, *Marian Zdziechowski wobec myśli rosyjskiej XIX i XX wieku*, op. cit., rozdz. III i IV.

człowieczeństwie – źródła zła upatrywał Sołowjow w odpadnięciu Sofii od Boga. By jednak uniknąć sprzeczności wynikającej z faktu, iż z Mądrości Boga mógł wyłonić się „świat, który w złym leży”, w jednym ze swoich późnych studiów – *La Russie et L'Eglise universelle* rozdzielił ją na Sofię w ścisłym znaczeniu i na Duszę świata. Sofia w ścisłym znaczeniu byłaby pierwotnie stworzonym pierwiastkiem duchowym, a dusza świata – pierwiastkiem materialnym³⁴. Boska Sofia upaść nie mogła, natomiast dusza świata nie była istotą żywą, lecz jedynie materialem, pozbawionym woli oraz świadomości i jako taka również upaść, czyli zgrzeszyć, nie mogła. W związku z tym Sołowjow, pragnący pierwotnie oddzielić duszę świata od Stwórcy, musiał jednak przenieść ją w głąb Boga i – jak pisze Zdziechowski –

określić jako zawartą w Bogu możliwość zła, czyli chaosu. Możliwość zaś chaosu staje się rzeczywistością z chwilą, gdy Bóg Ojciec wstrzymuje się od reagowania przeciw możliwości tej i tym samym dopuszcza rozpętanie chaotycznych pierwiastków istnienia. Świat więc [...] powstał u Sołowjowa i Schellinga nie z pozytywnego aktu Boga³⁵.

Świat pogrążony w chaosie wymaga naprawy, to wniosek wszystkich trzech przywoływanych tu myślicieli, najsilniej jednak obecny właśnie w twórczości Sołowjowa. Odkupienie przynosi Słowo wcielone, Logos, Chrystus. Wywiązuje się walka o duszę świata, która jest tym trudniejsza, że Stworzenie musi zmagać się nie tylko ze swą zranioną, grzeszną istotą, lecz że zaangażowane są w nią także demoniczne moce zła. Kresem tej walki będzie bożoczłowieczeństwo, cel historii³⁶. Osiągnięcie tego celu przez ludzkość wydaje się jednak dość odległe. Pogłosem koncepcji zmagania o duszę świata jest w wierszu dwuwers³⁷:

³⁴ Por. *ibidem*, s. 327–333.

³⁵ *Ibidem*, s. 336–337.

³⁶ Por. omówienie rozważań Sołowjowa przez Zdziechowskiego, *ibidem*, s. 340: „Słowo Boże światłem miłości i łaski obejmuje Duszę świata, jednak moc chaosu jest wielka, tym większa i groźniejsza, że ma sprzymierzeńca w mocach szatańskich [...] Między niebem a piekłem [...] stacza się walka o posiadanie Duszy świata. [...] Powoli Logos bierze górę nad ciemnością [...] koroną kosmogonicznego procesu jest człowiek. [...] Nosi on Boga w sobie, [...] ale tę boską substancję chce on mieć nie od Boga tylko, lecz i od siebie – i utwierdzając się poza Bogiem, odpada od Boga. [...] Pierwiastek zła występuje odtąd w nowej postaci, w postaci wolnych i świadomych czynów człowieka. W zniszczeniu tego pierwiastka objawia się idea historii. Jej treścią jest walka ze złem i grzechem [...] w chwili stosownej Słowo daje Duszy świata, z nią się łącząc, to, czego ona pragnie i do czego dąży, czyli pełnię bytu, która objawia się w postaci Chrystusa, Boga i człowieka. [...] Odtąd Bożoczłowieczeństwo jest celem historii”.

³⁷ We fragmencie tym obecne jest wspomnienie pierwotnej katastrofy, buntu Lucyfera, który przyczynił się do pierwszego Upadku, naznaczającego Stworzenie złem. Walka ta nie została jednak zakończona, trwa nadal i toczy się zarówno w obrębie świata natury, jak i historii. Określenie „Księżę Rebelii” w swoim podstawowym sensie odnosi się do przywódcy demonów, jednak słowo „rebelia”, oznaczające tyleż „bunt”, co i „rewolucję”, przywołuje również kontekst historyczny. Wydaje się, że Miłosz, niezależnie od prowadzenia wątku poświęconego genezie i istocie zła, czyni w tym miejscu także dyskretną aluzję do licznych rozważań Mariana Zdziechowskiego na temat zagrożeń płynących

W kosmicznej bitwie błyskają miecze aniołów.
Książę Rebelii naciera, cofają się słudzy jasności.

„Książę Rebelii” przywołuje także inne określenie szatana – „książę tego świata”, mówiące o poddaniu doczesności władzy mocy piekielnych:

Okrucieństwo, kamienne,
Jak inaczej tłumaczyć? Choć on, profesor,
Nie mógł mówić wyraźnie, że wierzy w diabelskość świata.

W swoim wierszu – portrecie Miłosz operuje grą zbliżeń i oddaleń. Między dwoma sąsiadującymi ze sobą, cytowanymi tu, fragmentami wiersza nietrudno wysłyszeć różnicę stylu. Wysoki, patetyczny w wersach o „kosmicznej bitwie aniołów”, w następnych – ulega obniżeniu. Wydaje się, że styl pierwszy jest, poza wszystkim, znakiem pewnego dystansu czy oddalenia, drugi – zbliżenia do poglądów Zdziechowskiego.

„On, profesor” – słowa te odnosić się mogą tyleż do autora *Pesymizmu...*, co i samego Miłosza, tak jakby poeta zbliżał się w tym miejscu do liryki maski. Jak zawsze w takim przypadku, to nie więcej niż możliwość, domniemanie, które jednak zdaje się potwierdzać kilka tropów. O pierwszym, najbardziej się narzucającym – tj. tożsamości profesji, już wspomniałam. Na następny nakierowują słowa: „nie mógł mówić wyraźnie”. Patronami wizji poety, który ujawnia tylko część prawd, a o niektórych mówi jedynie milcząco, poety piszącego szyfrem patronują Mickiewicz (jako autor *Stopni prawd*) i Oskar Miłosz jako dwa równoległe źródła inspiracji. Wizja ta jest silnie obecna w całym tomie. Najpierw, tom ten otwiera: inicjalny wiersz *To* od takiego wyznania właśnie się zaczyna: „Żeby wreszcie powiedzieć mógł, co siedzi we mnie [...]”. Zaznacza się także w innych wierszach, między innymi w *Przemilczanych strefach*, *Przepisie* czy *Texasie*. Obraz profesora – literata, który „nie mógł mówić wyraźnie” pokrewny jest obrazowi bohatera z wiersza *To jasne*, który „nie mówił, co naprawdę myśli”:

To jasne, że nie mówiłem, co naprawdę myślę
Ponieważ na szacunek zasługują śmiertelni [...]

Pisanie polegające na jednoczesnym zasłanianiu i odkrywaniu opiera się na metodzie „zacierania śladów”: „Pisanie było dla mnie ochronną strategią/ Zacie-

dla Europy ze strony komunizmu („rebelia” październikowa) i hitleryzmu. Filozof ujmował je w kategoriach eschatologicznych, dostrzegając w nich niebezpieczeństwo zniszczenia podstaw kultury europejskiej o takiej sile, iż widział w nich – poza czysto ludzkimi determinantami – również ingerencję mocy demonicznych. Jak widać, jego rozmyślenia na temat zła nie miały charakteru wyłącznie abstrakcyjnych spekulacji, myśliciel widział w nich swoiste narzędzie do rozpoznawania „znaków czasu”. Kosmiczna bitwa aniołów” trwa więc nadal, a zło wydaje się tak wszechobecne, iż nasuwa myśl o „wycofaniu” ze świata aniołów Bożych, zdają się oni w tej walce przegrywać.

rania śladów ” (To). Jest to metoda właściwa dla tego, kto dotyka tabu: „Bo nie może podobać się ludziom/ Ten, kto sięga po zabronione” (To).

Samotność poety, który „nie może podobać się ludziom” pokrewna jest – to trzeci ślad ustanawianej między Miłoszem a Zdziechowskim bliskości – osobności starego profesora „samotnego na ich święcie barwy i dotyku”.

Na ślad czwarty naprowadza określenie „okrucieństwo, kamienne”, dla którego istotnym motywem wydaje się „diabelskość” świata. Na kwestię okrucieństwa³⁸ Zdziechowski wyczulony był szczególnie – jako autor eseju *O okrucieństwie*³⁹, niebywałego, żarliwego, radykalnego. Nie przypadkiem zostaje ono w wierszu Miłosza określone jako „kamienne”. W wierszu tytułowym omawianego tomu „TO” przyrównane zostaje do „kamienno muru”. „TO” opisywane jest jedynie przez przybliżenia, porównania, analogie. Przywoływane sytuacje – bezdomnego w nieznanym, mroźnym mieście, Żyda osaczonoego przez niemieckich żandarmów, nieuleczalnie chorego czy żalobnika – ukazują widzenie bez iluzji, w prawdzie, która odsłania „nędzę, chorobę, starzenie się i śmierć” jako determinanty ludzkiego losu. „TO” można więc odczytywać jako zrodzoną z doświadczenia śmierci świadomość rządzącego światem prawa konieczności:

Ponieważ TO oznacza natknięcie się na kamienny mur
I zrozumienie, że ten mur nie ustąpi żadnym naszym błaganiom.

Wszechobecność zła, wraz z jedną z jego odmian – nieuchronnością śmierci – ujawnia zarazem zasadniczą obcość kamiennego świata:

Świat jest nieugięty, nieubłagany, obojętny.
To kamień, o który, biegnąc bosy, raniłeś wielki palec stopy. [...] (Przeciwieństwo)

Świat jak kamienny mur – to metafora powracająca w wielu utworach tomiku, ważna dla zrozumienia relacji między światem ludzkim a porządkiem natury i historii.

CZĘŚĆ TRZECIA: „ŚWIAT JEST IRRACJONALNY. BÓG JEST CUDEM”

Podsumowując dotychczasowe rozważania Zdziechowskiego przywoływane w wierszu Miłosza, można stwierdzić, iż do kwestii fundamentalnej, tj. do uznania

³⁸ Por. ibidem, t. 2, s. 404: „w pesymizmie przedmiotowa obserwacja życia pogłębioną zostaje odczuciem zła, które w postaci walki wszystkich przeciw wszystkim objęło świat. Walki tej najstraszniejszym objawem – okrucieństwo”.

³⁹ M. Zdziechowski, *O okrucieństwie*, Kraków 1928.

świata za bezład i bezrozum, którego Stwórcą nie mógł być dobry Bóg, doprowadziło filozofa odkrycie wszechobecności zła w naturze i w historii. Ogrom cierpienia, którego kulminacją jest okrucieństwo, zdaje się nieuchronnie nasuwać myśl o diabelskości świata. Krokiem następnym jest podważenie istnienia Boga.

„Nie ma Boga – głosem wielkim wołają i natura, i historia” – od takich słów rozpoczyna się drugi z obszernych (jak na wiersz) cytatów z książki Zdziechowskiego. Myśliciel był świadom, że filozofia pesymizmu może w pierwszym odruchu doprowadzić do negacji Boga, byłby to poprawny, logicznie wyciągnięty wniosek płynący z rozumowania opartego na obserwacji i doświadczeniu. Miłosz przytacza w eseju słowa Zdziechowskiego, który w swoim szkicu pisał:

Rozmyślenia nad zagadnieniem religii doprowadzały mnie zawsze i tak samo utwierdzają dziś we wniosku, że wiara jest gwałtem zadany rozumowi; zbyt głośno to, co się na świecie dzieje, świadczy, krzyczy przeciw Bogu⁴⁰.

Miłosz zwraca uwagę na „przekonanie o bezrozumności wiary – a nawet więcej – o niemożności pogodzenia wiary z poczuciem etycznym”⁴¹, dostrzegając w tym przekonaniu ślad pokrewieństwa autora *Pesymizmu...* z modernizmem katolickim⁴². Sam Zdziechowski, choć „nie wykroczył jawnie poza naukę Kościoła”⁴³, to niejednokrotnie bliskość tę podkreślał⁴⁴. Omawiając stosunek Zdziechowskiego wobec modernistów, Miłosz podkreśla, iż bliscy byli mu przede wszystkim w irracjonalizmie poznania oraz „gdy usiłowali zastąpić Boga nadświatowego Bogiem immanentnym”⁴⁵. Miłosz dystansuje się zarówno wobec modernistycznych napaści na rozum⁴⁶, jak i wobec wynikającej stąd, a mogącej grozić fideizmem, „religii serca”⁴⁷. Obce jest mu samo tak ostre przeciwstawianie wiary rozumowi, a rzekomy konflikt między nimi postrzega jako zjawisko czasowe, jedną z faz kultury, mającą swe źródło w oświeceniowych z proweniencji uroszczeniach rozumu, fazę, dodajmy, przemijającą, której kresem może stać się wyciągnięcie

⁴⁰ M. Zdziechowski, *O okrucieństwie*; cyt. za: Cz. Miłosz, *Religijność Zdziechowskiego*, op. cit., s. 104.

⁴¹ Cz. Miłosz, *Religijność Zdziechowskiego*, op. cit., s. 105.

⁴² Stosunek Zdziechowskiego wobec modernizmu to osobny, złożony problem, który jedynie tutaj sygnalizuję. Zob. J. Skoczyński, *Religijny modernizm Zdziechowskiego*, w: *Pesymizm filozoficzny Mariana Zdziechowskiego*, op. cit., s. 48–57.

⁴³ Cz. Miłosz, *Religijność Zdziechowskiego*, op. cit., s. 107.

⁴⁴ Za dowód pośredni niech posłuży tom drugi jego rozprawy o pesymizmie, niemal w całości poświęcony modernistom, za mistrza których uważał *nota bene* Secrétana. Wśród wielu ich zasług niebagatelną rolę przypisywał Zdziechowski temu, iż (podążając inną drogą niż filozofia) oni również dokonali asymilacji pesymizmu w obręb myśli chrześcijańskiej.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 106.

⁴⁶ Nie przypadkiem w wierszu niemal poprzedzającym Zdziechowskiego w układzie tomiku pada zdanie: „Rozum jest wielkim boskim darem”. Por. Cz. Miłosz, *Czego nauczyłem się od Jeanne Hersch?* W: *To*, op. cit., s. 59.

⁴⁷ Por. Cz. Miłosz, *Religijność Zdziechowskiego*, op. cit., s. 106.

wniosków z najnowszych odkryć nauki (o czym pisał o tym w *Ziemi Ulro*). Nie te kwestie okazują się więc decydujące dla przypominania postaci Zdziechowskiego.

Wspomniany irracjonalizm poznania, więcej nawet – irracjonalność świata, silnie zaznacza się w dalszej części przytaczanej w wierszu Miłosza wypowiedzi Zdziechowskiego:

Nie ma Boga – głosem wielkim wołają i natura, i historia... ale głos ten ginie w harmonii psalmów i hymnów, w tym wielkim, odwiecznym, z najgłębszych głębin ducha idącym wyznaniu, iż jako »ziemia bez wody« jest dusza człowieka poza Bogiem. Bóg jest. Tylko fakt istnienia Boga to coś przekraczającego zakres myśli światem zewnętrznym zajętej, to cud. *Le monde est irrationnel. Dieu est un miracle.*

Fragment ten, będący dalszą częścią zamieszczonego w wierszu wcześniej cytatu, (zaczynającego się od słów „Im dalej w życie i w świat szedłem...”), pochodzi z *Przedmowy* Zdziechowskiego do jego *opus magnum*. Dwa ostatnie zdania zostały zachowane w języku francuskim jako cytaty z Secrétana⁴⁸. Patronują one *nota bene* jako motto całej rozprawie Zdziechowskiego.

Głosowi natury i historii, głosowi cierpienia i zła, z którego dla ateisty wynika konieczność pesymizmu absolutnego, przeczącego istnieniu Boga, przeciwstawiony zostaje jednak inny głos. Bywa on określany jako głos bądź potrzeba serca, głos sumienia, głos tęsknoty za Bogiem, głos niepokoju czy też głos doświadczenia wewnętrznego. Jak pisze Miłosz w swoim eseju o Zdziechowskim, „głos tęsknoty do Bóstwa, który w sobie słyszał, był dla niego głosem nadziei przeciwko nadziei, pragnieniem cudu”⁴⁹. Jest zatem rzeczywistość zła, w świetle rozumu i wrażliwości negująca istnienie Boga, i jest Bóg, o którym świadczy sumienie, a który objawił się jako miłość. To logicznie niemożliwe, to sprzeczność. „Nie, to nie sprzeczność, to coś, co przekracza granice umysłu naszego”⁵⁰. To cud – odpowiada omawiający rozważania Secrétana Zdziechowski⁵¹.

⁴⁸ Wydaje się ważne, iż słowa te podaje Zdziechowski jako własne, niejako się pod nimi podpisując, choć są one wynikiem zamieszczonych we wnętrzu rozprawy rozważań poświęconych filozofii Charlesa Secrétana. Dowodzi to utożsamienia czy przynajmniej bliskości rozumowania obu myślicieli. W dalszej części *Przedmowy* jej autor wyznaje już wprost: „Nie znałem Secrétana [...] jednak tak, jak on, czułem i rozumowałem, gdy, walcząc z wątpliwością i przeciw wnioskowi myśli ratując wiarę [...] stawiałem [...] na wskroś antyteologiczne twierdzenie, że wiara jest gwałtem zadany rozumowi. Tak rozumując, szedłem dalej, niż «modernizm» [...], dalej, niż nieznan mi wówczas [...] wielki kardynał Newman, który nie wahając się wyznać, że nie dostrzegając w świecie odbicia jego Stwórcy, przenosił wiarę ze sfery rozumu w sferę sumienia i kreśląc granicę między rozumem pozostawionym samemu sobie, a rozumem oświeconym Łaską, wygłaszał, iż »chcieć narzucać ludziom wiarę z pomocą argumentów jest takąż samą niedorzecznością, jak ją narzucać z pomocą tortur«”. Por. M. Zdziechowski, *Pesymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa*, op. cit., t. 1, s. XIII.

⁴⁹ Cz. Miłosz, *Religijność Zdziechowskiego*, op. cit., s. 108.

⁵⁰ M. Zdziechowski, *Pesymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa*, op. cit., t. 1, s. 285.

⁵¹ Streszczam w tym miejscu wywody Zdziechowskiego poświęcone Secrétanowi. Por. ibidem, s. 275–294.

Zło uprawniałoby do wniosku, że „świat jest dziełem niepojętego trafu, czyli, po prostu, nonsensem. Ale sumienie woła, że Bóg jest – i serce odnosi tu łatwy triumf nad rozsądkiem”⁵². Serce pragnie cudu, i pragnienie to uznaje Zdziechowski za pośredni dowód jego prawdziwości, niezależnie od logicznej niemożliwości jej dowiedzenia, a nawet wbrew niej. I dodaje, cytując Secrétana: „należy [... ten cud – LB] afirmować”⁵³.

Zdziechowski zdaje się więc skłaniać ku twierdzeniu, iż niepojęty świat może być przez człowieka zrozumiany i przyjęty jedynie przez rozum oświecony łaską wiary, która umożliwia przeskok nad niemożliwym, przekroczenie rozumu w jego ograniczeniach:

„świat jest irracjonalny”. Rozum nasz wytłumaczyć go nie jest w stanie, „trzeba się wznieść poza rozum, ażeby go wytłumaczyć”⁵⁴.

świat jest irracjonalny [...] jest bezrozumny i świadczy przeciwko Bogu – i ze stanowiska świata Bóg jest niemożliwością, c u d e m, jednak w ten cud wierzymy, bośmy się z nim bezpośrednio zetknęli [...]. Ale nie w istocie swojej irracjonalnym jest świat, lecz w wyobrażeniu naszym, jako zjawisko, na które patrzymy, które badamy; w istocie swojej jest on ponad rozumem i aby go poznać, rozum przekroczyć musi swoją własną granicę [...]⁵⁵.

To przekroczenie dokonuje się między innymi w odkryciu, iż pierwotnie świat został stworzony przez Boga z miłości, w której objawia On swoją istotę. Do tego „logicznego rozwiązywania zagadki świata” doszedł Secrétan przez uznanie, iż dla absolutnie wolnego Boga, którego wola wyraża się w akcie (czynnie), nie istniała żadna inna przyczyna stworzenia (która gdyby zaistniała, np. w postaci Jego potrzeby, to znaczyłyby to, iż byłby on przez nią ograniczony) niż miłość. Innymi słowy, absolutnie wolny Bóg stworzył wolne stworzenie nie dla siebie, lecz z miłości do niego. „Przez miłość – puentuje Zdziechowski rozważania Secrétana – Bóg objawia się i ogłasza Bogiem”⁵⁶. I dodaje:

Więc skądże miłość Boga do nas? „Bóg nas kocha, bo kocha, oto wszystko”. [...] Bóg – miłość jest czymś niepojętym, to cud; i istnienie Boga staje się wiekuistym cudem, a cud ten jest podstawą wszystkiego, co znamy, czym jesteśmy⁵⁷.

Secrétan, a z nim i Zdziechowski, jest świadom, iż uznanie pragnienia cudu jako podstawy rozpoznań na temat Boga i świata jest propozycją, która z czysto logicznego punktu widzenia oznacza rodzaj kapitulacji:

⁵² Ibidem, s. 276.

⁵³ Ibidem, s. 285.

⁵⁴ Ibidem, s. 288.

⁵⁵ Ibidem, s. XV.

⁵⁶ Ibidem, s. 287.

⁵⁷ Ibidem, s. 288.

„Cud – oto wynik naszego szukania Absolutu. Biorąc miłość za punkt wyjścia do wszelkich tłumaczeń świata, my przecinamy węzeł, a nie rozwiązujemy. *Dieu est un miracle*”⁵⁸.

Komentując dorobek autora *Filozofii wolności* Zdziechowski podsumowuje:

I choć Secrétan nigdzie wyraźnie tego nie wygłosił, jednak całe jego przedstawienie rozwoju filozofii zdawało się być skierowane ku wykazaniu nadzwyczajnej trudności żywej wiary w żywego Boga⁵⁹.

Cóż wobec tego może być odpowiedzią na tajemnicę, ów gordyjski węzeł nierozwiązywalny? Jedną ze wskazówek zawiera przytaczana już wcześniej myśl, iż „cud należy afirmować”. Zdziechowski idzie jeszcze dalej i mówi o konieczności adoracji. Wobec sfery tajemnic – pisze –

jedyną możliwą dla człowieka postawą jest milczenie i adoracja – adoracja, która Secrétanowi wyrwała z ust słowa *Dieu est un miracle*⁶⁰.

Postawa ta wyraża się w modlitwie. Inaczej mówiąc, odpowiedzią człowieka na rzeczywistość Boga pojętego jako cud jest „cud wierności prochu”:

Tylko dźwięk dzwonów,
Tylko jarzenie monstrancji,
Głosy śmiertelne ogłaszające chwałę,
U Dominikanów i Franciszkanów
Posadzki wytarte stopami pokoleń
Chronią nas. Nawet jeżeli złudzenie
Łączy nas wiarą w nieśmiertelne trwanie,
Dzięki czynimy, proch, za cud wierności prochu.

Obok głosu cierpiącej natury, głosu okrucieństw historii, głosu całego – niewyczerpalnego w opisie – zła świata wybrzmiewa głos wewnętrzny człowieka spragnionego Boga, głos wyrażający się w „głosach śmiertelnych ogłaszających chwałę”. Paradoxs dobrego Stwórcy i złego świata, uchylony przez rozpoznanie Boga i świata jako cudu, osiąga swą kulminację w modlitwach uwielbienia i dziękczynienia, w postawie zaufania (niewolnego zresztą od zwątpień). To ona „chroni” przed bezmiarem rozpaczy, to ona odkrywa sens nadziei i umożliwia „afirmację wszystkiego, co Bożym jest w tym świecie i życiu”⁶¹.

Tak jak uprzednio wiara umożliwiała przekroczenie ograniczeń rozumu, tak modlitwa – jako jej wyraz – okazuje się siłą przewyciężającą rozpacz. Pesymizm

⁵⁸ Ibidem, s. 293–294.

⁵⁹ Ibidem, s. 280.

⁶⁰ Ibidem, s. 337.

⁶¹ Ibidem, t. 2, s. 3.

zasymilowany przez chrześcijaństwo odsłania się zatem w ujęciu Zdziechowskiego jako pesymizm względny, korygowany przez paradoksalne rozpoznanie i afirmację miłości Boga. Jak trafnie zauważa Jan Skoczyński,

Pesymizm jest więc dla niego etapem rozwoju świadomości od negacji do afirmacji losu człowieka, ze wszystkimi jego przypadłościami, i próbą nadania mu głębszego sensu⁶².

CZĘŚĆ CZWARTA: „OSTATNI MYŚLICIEL RELIGIJNY”

Myliłby się jednak ten, kto by sądził, iż wspomniana afirmacja losu człowieka niweluje ból. Dobitnie potwierdza to Miłosz w swoim wierszu, w którym do profesora, dotąd występującego w roli bohatera trzecioosobowego, zwraca się poeta bezpośrednio:

Nieubłagany ciąg zagłady i narodzin, Magnificencjo.
Długo trwała moja nauka powściągnięcia siebie.
Bardziej od Ciebie przebiegły, poznawałem moje stulecie, udając,
Że znam sposób i zapominam o bólu

Ból, bardzo ważny motyw całego tomu, spaja kłamrą ten wiersz – portret, wiersz – rozmowę ze starym profesorem, z filozofami XIX wieku, z modernistami katolickimi wreszcie; od bólu się zaczyna i na bólu kończy. I to ból właśnie okazuje się powodem, dla którego poeta nie umie „zapomnieć jego, filozofa rozpaczny”. Bólowi doświadczanemu w wymiarze egzystencjalnym odpowiada w sferze intelektualnej filozofia pesymizmu, ważna dla Miłosza już od lat młodzieńczych⁶³.

To tutaj znajduje się odpowiedź na pytanie, dlaczego mimo zaznaczonych pokrótce rozbieżności między nim a Zdziechowskim, powraca Miłosz po latach do zapoznanego myśliciela. Ceni go przede wszystkim za „próbę pomieszczenia w obrębie wiary katolickiej bezwzględного i rozpaczliwego pesymizmu”⁶⁴, uznającego realność oraz ogrom zła i cierpienia, i zarazem przekraczającego go heroizmem wiary. Przekroczenie to nie umniejsza bólu, lecz zasadniczo go przemienia, ustrzegając tym samym przed popadnięciem w łatwe i powszechne uskarżanie się na los. Oprócz realizmu doświadczenia Miłosz ceni filozofię Zdziechowskiego także za możliwość pogłębienia za jej udziałem wiary, życia i myślenia religijnego. Dostrzega w nim chrześcijanina na serio zmagającego się z prawdami wiary

⁶² J. Skoczyński, *Pesymizm filozoficzny Mariana Zdziechowskiego*, ibidem, s. 58.

⁶³ Obok Zdziechowskiego jako bliskich sobie filozofów pesymistycznych wymienia Lwa Szestowa oraz Simone Weil, na nieco innej płaszczyźnie – także Schopenhauera. Por. Cz. Miłosz, *Imne abecadło*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 140.

⁶⁴ Cz. Miłosz, *Religijność Zdziechowskiego*, ibidem, s. 107.

„przeżywanej na własny rachunek”⁶⁵, podejmującego „otwartą walkę z tajemnicą”⁶⁶; mającego odwagę „atakować ostateczne, największe sprawy”⁶⁷. W latach trzydziestych Miłosz, podczas wspomnianego w wierszu, niefortunnego spotkania na schodach biblioteki⁶⁸, podając rektorowi książkę Oscara Miłosza, widział w nim „wybitnego myśliciela chrześcijańskiego”. Z czasem dostrzegł w nim jednego z ostatnich myślicieli religijnych. Stawiając pytanie o to, czy cena za odwrót od modernizmu nie była aż nadto wysoka, zauważa:

To, co ku niemu popychało, ta chciwość, ten niepokój, są czegoś warte, jeżeli w ogóle religia ma być czegoś warta. Jeżeli ktoś nie zgadza się ze Zdziechowskim, że tylko głos wewnętrzny, na przekór wszystkiemu, co wiemy o świecie, uchyla bramy niebios, nie znaczy to jeszcze, że ów głos da się zastąpić sylogizmami udowadniającymi istnienie Boga. A bądź co bądź modernści, i ich sympatycy, jak Zdziechowski, byli ostatnimi myślicielami religijnymi: nie filozofami katolickimi – bo tych przyszło po nich wielu – ale właśnie myślicielami, którzy sięgali w sens religii⁶⁹.

Miłosz postrzega Zdziechowskiego jako pisarza żywego nurtu metafizycznego, uznając go za wyjątek w Polsce Dwudziestolecia. „A przecież owo pragnienie metafizyczne, z taką siłą przemawiające z książek Zdziechowskiego – pisze Miłosz w swoim eseju – jest czymś rzeczywistym i trwałym”⁷⁰. „Zdziechowski – dodaje – to nagość uczucia religijnego [...] – to również bezkompromisowość etyczna, wobec której zło jest nie do usprawiedliwienia [...] – rzecz bardzo rzadka w czasach daleko posuniętej względności”⁷¹.

Próbując dotrzeć do tego, co w autorze *Pesymizmu...* było zarazem wyjątkowe i ponadczasowe, Miłosz zauważa:

Kiedy powraca się do Zdziechowskiego poprzez tyle warstw naniesionych przez czas i uprzedzeń – jedno trzeba tam dostrzec: rzadko spotykane nasilenie mistycznej grozy [...] gdy odrzucić wszystkie naleciałości stylu historycznego – pozostanie człowiek zrozpaczony, samotny w obliczu Boga unoszącego się nad światem, „który nie z ręki jego wyszedł”. I nie tylko człowiek jako dokument swojej epoki – ale raczej jako dokument pewnych odwiecznych spraw dzisiaj przyćmionych przez wstrzemięźliwość i zahamowania naszych środków wypowiedzi⁷².

Wydaje się, że zarówno te słowa, jak i inne rozpoznania pochodzące z eseju pisanego w 1943 roku, nie straciły po latach na aktualności, będąc jednym z powo-

⁶⁵ Ibidem, s. 117.

⁶⁶ Ibidem, s. 113.

⁶⁷ Ibidem, s. 111.

⁶⁸ Zob. m.in. *Czesława Miłosza autoportret przekorny*, op. cit., s. 54.

⁶⁹ Cz. Miłosz, *Religijność Zdziechowskiego*, op. cit., s. 114.

⁷⁰ Ibidem, s. 116.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Ibidem, s. 115.

dów, dla których Miłosz zdecydował się przypomnieć postać Zdziechowskiego. Wybór poetyckiej tym razem formy mógł być wyrazem chęci ocalenia od zapomnienia „boskiego mędrca”. Trudno przy tym oprzeć się wrażeniu, iż szkicując portret myśliciela, autor *Hymnu o Perle* rozpoznaje w nim – w jakiejś mierze – własne rysy. Na pewno wspólny im obojgu był „głód Boga”, duchowa tęsknota za innym wymiarem, poruszająca nie tylko intelekt, ale i wyobraźnię. Zarzut, iż „w człowieku współczesnym brak rzeczywistych przeżyć [metafizycznych – LB], poruszających wyobraźnię”⁷³, nie dotyczył ani Zdziechowskiego, ani Miłosza. Może obaj byli w tym anachroniczni?

⁷³ Ibidem, s. 117.

CZESŁAW MIŁOSZ I OSIP MANDELSZTAM O SŁOWIE I KULTURZE. SPOTKANIA I ROZEJŚCIA

AGATA STANKOWSKA¹
(Poznań)

Słowa kluczowe: kulturowa funkcja słowa, krytalograficzna teoria rytmu, brak słowa, poetyka i kultura, Czesław Miłosz, Osip E. Mandelsztam

Keywords: cultural functions of a word, crystallographic rhythm theory, lack of word, poetics and culture, Czesław Miłosz, Osip E. Mandelshtam

Abstrakt: Agata Stankowska, CZESŁAW MIŁOSZ I OSIP MANDELSZTAM O SŁOWIE I KULTURZE. SPOTKANIA I ROZEJŚCIA. „PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, s. 57-70, ISSN 1733-165X. Tematem szkicu jest próba wyjaśnienia przyczyn niejednoznacznego stosunku Czesława Miłosza do liryki Osipa Mandelsztama, znaczonego, z jednej strony, wielokrotnie wyrażanym podziwem dla rosyjskiego akmeisty, z drugiej, zastanawiającym milczeniem o najbardziej wstrząsającej części twórczości autora *Słowa i kultury* i w końcu obrazoburczym *Komentarzem do „Ody dla Stalina”*. Przedmiotem rozważań stają się tutaj możliwe poetologiczne, a nie „lustracyjne” źródła tej ambiwalencji. Mandelsztam pozostaje Miłoszowi bliski przede wszystkim jako akmeista, kładący nacisk na kulturowe funkcje słowa poetyckiego. Promotor postawy twórczej, która zakłada zachowanie harmonijnej równowagi między uwagą dla rzeczy i dla słowa, postrzeganego jako miejsce spotkania tego, co sensualne, egzystencjalne i historyczne, z tym, co duchowe, uniwersalne i metafizyczne. Dalszy staje się natomiast jako autor *Rozmowy o Dancie*, w której rozbudowana zostaje teoria krytalograficznego rytmu, silnie akcentująca wagę autonomii i autoteliczności formy poetyckiej. Nie mniej ważnym powodem rozejścia się Miłosza z Mandelsztamem staje się silnie obecny w późnej twórczości autora *Zesztywnienie* motyw pogłębiania się procesu degradacji, utraty, nieobecności mowy, która zawłaszczona zostaje przez historię i zamiera na ustach ginącego podmiotu.

Abstract: Agata Stankowska, CZESŁAW MIŁOSZ AND OSIP MANDELSHTAM ON WORD AND CULTURE. MEETINGS AND DISPERSIONS. “PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, p. 57-70, ISSN 1733-165X. The aim of the article is an attempt to explain the reasons of the ambivalent attitude of Czesław Miłosz towards the lyric poetry of Osip Mandelshtam, which, on the one hand, was manifested through admiration for the Russian Acmeist on multiple occasions and,

¹ E-mail Address: stankowska.a@gmail.com

on the other hand, was marked with puzzling silence in the case of the most shocking works of the author of "Word and culture". Finally, there was the iconoclastic comment on "The Stalin Ode". The main object of these deliberations are potentially poetological – and not revisionist – sources of the ambivalence. Mandelshtam remains close to Miłosz mostly as an Acmeist, emphasizing the cultural functions of a poetic word. The promoter of the creative attitude that includes a harmonious balance between the attention to things and a word, considered as the place where one can meet everything that is sensual, existential and historical, as well as spiritual, universal and metaphysical. He becomes more distant as the author of "Rozmowa o Dantem" ["Conversation about Dante"] in which the theory of crystallographic rhythm is expanded with a strong emphasis on the autonomy and autotelic properties of the poetic forms. Another equally important reason of the separation of Miłosz and Mandelshtam is a motive of progressive degradation, loss, lack of speech, which is taken over by history and remains unuttered by the lips of a dying person. This motive is very visible in the late works of the author of "Voronezh Notebooks".

Stosunek Miłosza do Mandelsztama określa zaskakująca ambiwalencja, o której źródła warto pytać. Obu poetów łączy, z jednej strony, wielorakie pokrewieństwo widoczne w namyśle nad fundamentami kultury europejskiej, a także nad rolą, jaką wobec zadanego współczesności dziedzictwa, wielce – jak sądzą obaj – zagrożonego, spełniać winna poezja. Miłosz i Mandelsztam są w czynionych w tym obszarze konkluzjach poruszająco zgodni, o czym za chwilę szerzej. Z drugiej strony, autor *Kronik* nie pozostaje wobec spuścizny rosyjskiego poety bezkrytyczny, sygnalizując swoje wątpliwości zrazu immanentnie, poprzez milczenie o najbardziej wstrząsającej części twórczości autora *Zeszytów woroneskich*², a później, wyrażając je otwarcie w obrazoburczym i, jak sądzi wielu, wysoce niespra-

² Jedno ze świadectw, że recepcją twórczości Mandelsztama przez Miłosza rządzi taka właśnie reguła, odnajdujemy w zachowanych w Beinecke notatkach do kursu z literatury europejskiej, w tym lektury tekstów Mandelsztama. Zachowane w Beinecke ślady tych interpretacji opisała ostatnio Monika Wójciak w szkicu „Walka o oddech”. *Noty o poetach rosyjskich – Annie Achmatowej i Osipie Mandelsztamie*, opatrując kwerendę archiwalnych źródeł bardzo interesującą próbą odnalezienia intertekstualnych nawiązań Miłosza do omawianych przez siebie wierszy rosyjskiego poety. Badaczka zwracała uwagę na fakt, iż większość przywoływanych przez autora *Ocalenia* utworów rosyjskiego poety: *Rządziarsko na pastwiskach rozbrykane konie* (*Herds of Horses*), *Z flaszki miodu złotego tak długo sączyła się nitka* (*The Thread of Gold Cordial*), *Wśród wzgórz Pierii* (*In the Rocky Foothills of Pieria*), *Zmierzch wolności* (*The Filight of Freedom*) należy do akmeistycznego okresu twórczości Mandelsztama. Opublikowane zostały w *Kamieniu* (1913, poszerzone wydania 1916 i 1923) bądź w tomie *Tristia* (1922). Jedyne utwór *Lamarck*, który nb. Miłosz opatruje najbardziej zdystansowanym komentarzem, jest utworem późniejszym. Nawet jednak jako taki należy do tak zwanych wierszy moskiewskich, powstałych w okresie poprzedzającym pierwsze aresztowanie i trzyletnią zsyłkę, której poetyckim owocem stały się słynne *Zeszyty woroneskie*. Nie sposób nie zauważyć, że te ostatnie, najbardziej chyba znane i wstrząsające utwory autora *Kamienia*, Miłosz pomija w swoich amerykańskich prelekcjach z literatury europejskiej.

wiedliwym szkicu o postawie Mandelstama wobec komunizmu³. Myślę, że ta niejednoznaczność ma głębsze przyczyny. Równie gorąca temperatura podziwu i ostrej krytyki świadczy natomiast o znaczeniu, jakie Miłosz nieodmiennie przypisywał Mandelstamowi⁴, rozważając wspólne im obu kwestie natury i fenomenologii słowa poetyckiego oraz poszukiwanej – by, jak przed chwilą, posłużyć się parafrazą Mandelstamowskich formuł – architektury dzieła i człowieka, odzwierciedlających prawdę aktualnego stanu kultury.

W eseistyce autora *Ogródu nauk* odnajdujemy wiele świadectw wdzięczności za liryczną obecność twórcy *Kamienia*, spuentowanych symbolicznie wyznaniem, iż gdyby sam miał zostać którymś z poetów rosyjskich, wybrałby Mandelstama „z powodu metalicznego dźwięku niektórych jego wersów”⁵. Równocześnie jednak, co skłonna byłabym twierdzić, Miłoszowi obcy pozostaje kierunek ewolucji myśli poetologicznej rosyjskiego twórcy. Zmiany może nie radykalnej, ale jednak znaczącej i widocznej między latami dwudziestymi a trzydziestymi, między szkicami takimi jak *Słowo i kultura*, *Puszkina i Skriabin*, *Świt akmeizmu*, z jednej, a *Rozmowie o Dantem*, z drugiej strony. Różnica, jaka je dzieli, polega na nieco innym rozkładaniu akcentów w kwestii kulturowej i autotelicznej funkcji słowa poetyckiego, co uzmysławia choćby odmienny stosunek wczesnego i późnego Mandelstama do symbolizmu.

Najprościej mówiąc, autor *Kamienia* pozostaje Miłoszowi bliski najbardziej jako akmeista, promotor postawy twórczej, która zakłada zachowanie harmonijnej równowagi między uwagą dla rzeczy i dla słowa, postrzeganego jako miejsce spotkania tego, co sensualne, egzystencjalne i historyczne, z tym, co duchowe, uniwersalne i metafizyczne. Słowo, które jest jednością i dzięki temu pozwala wyrazić, a lepiej byłoby powiedzieć – zgodnie z używaną przez Mandelstama metaforą

³ W latach dziewięćdziesiątych Miłosz pisze i publikuje najpierw na łamach „NaGłosu” (1996, nr 2), a potem w skróconej wersji w „Gazecie Wyborczej”, obrazoburczy komentarz do powstałego w Woroneżu wiersza Mandelstama, znanego jako *Oda do Stalina*. Na tekst Miłosza odpowiedzieli polemicznie Jerzy Pomianowski, Anatol Najman i Adam Pomorski. Miłosz replikował tekstem *Poeta i państwo*, tłumacząc, że chodziło mu o specyficzny „instynkt państwowy” właściwy inteligencji rosyjskiej. Pisał między innymi: „Mandelstama nie można uważać za przeciwnika komunizmu, bo zdobyć się na taki świadomy sprzeciw, było nie tylko ponad jego siły, również ponad siły całego literackiego środowiska, które żyło współdziałaniem w wielkim zbiorowym dziele”. Zob. „Rzeczpospolita” 1996 nr 49 (203). Dodatek tygodniowy „Plus – Minus”.

⁴ W pismach poety odnajdujemy wiele świadectw zachwytu liryką Mandelstama, także dowodów, że Miłosz pragnął tę poezję promować w Polsce. Z korespondencji z Konstantym Jeleńskim dowiadujemy się na przykład, że autor *Ocalenia* namawiał wydawnictwo Ardis, by honoraria z wydania po angielsku książki Ryszarda Przybylskiego o Mandelstamie, „zużyć na wydanie tej książki po polsku”. W: Czesław Miłosz, Konstanty A. Jeleński. *Korespondencja. Z faksymiliami listów i wierszy oraz fotografiami zamieszczonymi w książce i na stronie internetowej* <www.zeszytyliterackie.pl>. „Zeszyty Literackie”, Warszawa 2011, s. 221.

⁵ J. Brodski, *Rozmowa z Czesławem Miłoszem*. „Zeszyty Literackie” 2001, nr 75, s. 65.

- „ucieleśnić” prawdę rzeczy, człowieka i kultury wyrosłej na gruncie chrześcijańskim. Późniejszy autor *Zeszytów woroneskich* pisał w pochodzącym z roku 1921 szkicu *Słowo i kultura*:

Ten, kto podniesie słowo i pokaże go czasom, jak kapłan eucharystię, będzie drugim Jozuem. [...] Żywe słowo nie oznacza przedmiotu, lecz swobodnie wybiera sobie jakby na pomieszkawie to lub inne znaczenie przedmiotu, rzeczowość, miłe ciało⁶.

Kilka lat wcześniej, w programowym *Świcie akmeizmu* (1913, pierwodruk 1919) kreślił w polemice z symbolistami i futurystami program osiągnięcia w poezji równowagi między różnymi wymiarami słowa. Jego muzyczną formą, świadomym znaczeniem i horyzontem, jaki użyte słowo budzić może w człowieku, jeśli tylko nauczą go tego poeci wydobywający z mowy wielowymiarową substancję brzmień, sensów i metafizycznych znaczeń. Te trzy wymiary poetyckiego słowa Mandelsztam porównywał do trzech wymiarów przestrzeni, jakie zajmuje każdy dobrze zbudowany dom, pałac, katedra. Sięgając po te architektoniczne obrazy, autor *Kamienia* podpowiadał, jak sądzę, że słowo poetyckie winno szukać i budować harmonię między ludzką egzystencją, ofiarowaną człowiekowi przyrodą i duchowością, bez której dwie pierwsze pozostają puste i wrogie. Pisał że „Nie ma współzawodnictwa. Jest współludzka istnieć w spisku przeciw pustce i niebytowi” (*Świt akmeizmu*, SiK, 184). Program ten musiał wydać się Miłoszowi nie tylko piękny, ale też bardzo bliski. Dotykał przecież wszystkich ważnych dla autora *Ziemi Ulro* kwestii.

Podziwiany twórca akmeizmu stawać się jednak musiał Miłoszowi odleglejszy jako rozbudowujący teorię krystalograficznego rytmu autor *Rozmowy o Dancie* (1933) -rozmyślał akcentujących o wiele silniej niż uprzednio autonomię i autotelicność formy.

Wnikając w miarę swych sił w strukturę *Divina Commedia*, dochodzę do wniosku - pisał w roku 1933 Mandelsztam - że cały poemat stanowi jedną jedyną, jednorodną i niepodzielną strofę. A dokładniej, nie tyle strofę, ile figurę krystalograficzną, czyli związane rozwinięty krystalograficzny temat, ściśle ciało stereometryczne, przeniknięte nieustannym formotwórczym pędem.

[...]

Myślenie obrazowe urzeczywistnia się u Dancie, podobnie jak w każdej prawdziwej poezji, przy pomocy tej cechy materii poetyckiej, którą proponuję nazwać przemiennością lub przeistaczalnością.

[...]

Dante włączył światło fonetyki.

⁶ O. Mandelsztam, *Słowo i kultura*, w: *Słowo i kultura. Szkice literackie*. Przeł. i komentarzem opatrzył R. Przybylski. Czytelnik. Warszawa 1972, s. 197. Dalsze cytaty szkiców Mandelsztama pochodzą z tego samego wydania. Podaję w tekście w nawiasie tytuł szkicu, z którego pochodzi przytoczenie, skrót SiK oraz numer strony.

[...]

gdybyśmy słyszeli Dantego, pograżylibyśmy się w strumieniu energii zwanej w szczególności – metaforą, w swej wymijalności – porównaniem, a jako całość – kompozycją. Strumień ten tworzy określenia tylko po to, aby wzbogacić się ich roztopieniem i nasycić ich powrotem. Aby – ledwie zaszczycone pierwszą radością powstawania – natychmiast utraciły swe pierworództwo, łącząc się z materią, która – płynąc między sensami – zmywa każde określenie.

[*Rozmowa o Dantem*, SiK, 96, 102, 94, 89]

Z premedytacją przytaczam tę wiązkę cytatów z *Rozmowy o Dantem*. Uzmysławia ona bowiem jak dalece przeformułował Mandelsztam w latach trzydziestych optykę swego myślenia o poezji⁷. Nie znaczy to oczywiście, że nakreślone wyżej wątki nie pojawiały się we wcześniejszych szkicach poety. Możemy je odnaleźć choćby w *Słowie i kulturze* oraz w *O naturze słowa*. W latach 20. ich wymowę dookreślały jednak i ograniczały tezy kulturowe.

Choć nie mamy żadnych zwerbalizowanych *explicite* świadectw polemicznego stosunku Miłosza wobec późnego Mandelsztama, sądzę, że autor *Ocalenia* mógł nabierać dystansu wobec myśli rosyjskiego poety właśnie wówczas, gdy pojawiało się w niej inne zhierarchizowanie dwu korespondujących od początku wątków („kulturowego” i – by tak rzec – „czystopoetyckiego”), a w konsekwencji nieco inny sposób rozumienia niezmiennego wezwania do próby osiągnięcia architektonicznego ładu dzieła i tekstu. Harmonii rozumianej zrazu jako „wykryształizowana wieczność” [*Puszkina i Skriabina*, SiK, 192], później jako pochodnej „wewnętrznego obrazu struktury” [*Rozmowa o Dantem*, SiK, 97], opartej przede wszystkim na fonetyce i intonacji. Wówczas gdy – mówiąc jeszcze inaczej – uwaga kładziona w okresie akmeistycznym na architektonikę kulturowych obrazów, którą po mistrzowsku opisywał Ryszard Przybylski w eseju *Wdzięczny gość Boga*, przeniesiona zostaje na architektonikę dźwięków i ich „formatwórczy pęd” [*Rozmowa o Dantem*, SiK,

⁷ Gdybym miała w literaturze polskiej wskazać teksty bliskie jakoś Mandelsztamowskim rozważaniom o naturze Dantejskiego rytmu, to nie byłyby to szkice Miłosza, lecz Bolesława Leśmiana: *Rytm jako światopogląd* i *U źródeł rytmu*, czytane w bezpośrednim nawiązaniu do *Z rozmyślań o Bergsonie*:

Rytm w poezji stanowi pierwiastek upojeń, oszołomień i uczuciowych, nielogicznych nakazów, którym się stają posłuszne – oddzielne słowa, skupiające się i gromadzące nieświadomie dookoła nieznaną, niepochwytną a śpiewną pokusę. Tracą one wówczas określoną i abstrakcyjną organiczność swej treści, wymykając się ścisłym, raz na zawsze utrwalonym prawom logiki i gramatyki, zdobywając na nowo pierwotną swobodę swych nieustannych przemian twórczych i pierwotną zdolność ciągłego dostosowywania się do nieokreślonej i niepochwytną treści wabiącego je ku sobie istnienia.

– rozpoczynał Leśmian swój programowy w dużej mierze szkic *Rytm jako światopogląd*. W szkicach Mandelsztama odnajdziemy wiele korespondujących ze słowami Leśmiana fragmentów. Jak choćby ten cytowany przed chwilą fragment z *Rozmowy o Dantem* [SiK, s. 89].

Zob. B. Leśmian, *Rytm jako światopogląd*, w: *Szkice literackie*. Zebrał i oprac. J. Trznadel. PIW, Warszawa 2011, s. 40.

96], podporządkowane pokrewnej, ale nietożsamej z pierwszą, poetyckiej zasadzie przeistaczalności materiału słownego, najciekawiej opisanej przez Clarence'a Browna, co prawda w odniesieniu do prozy autora *Zgiełku czasu*.

Jeśli mam rację, jeśli Miłosz w istocie krytycznie odnotowywał zmianę w planie Mandelsztamowskich rozważań o naturze słowa, byłyby to kolejny przypadek potwierdzania stałej dla polskiego poety wstrzemięźliwości wobec wszelkiej liryki, dla której język i wewnętrzna (w tym przypadku intonacyjno-muzyczna) doskonałość i spójność formy, jawią się jako ważniejsze od mowy, a praca poetycka od uprawiania kultury. Liryki, dodajmy, która w wyniku tego przesunięcia tracić może paradoksalnie odporność wobec dyskursów zewnętrznych: jawnie obcych macierzystej tradycji, wsłuchanych bardziej w ducha czasów niż pytania stawiane przez rodzimą kulturę. Stały one w centrum Mandelsztamowskich obrazów „rzeczywistego”⁸ antyku i świata jako zamieszkiwanego przez człowieka bożego Pałacu, wypełniających wiersze z *Kamienia* i *Tristiów*, a także rozważań o głębokiej helleńskości mowy rosyjskiej, tak charakterystycznych dla wczesnych szkiców Mandelsztama. Przesunięcie, jakie później następuje, objawia się przede wszystkim nasileniem wątków i obrazów związanych ze współczesną, egzystencjalnie doznawaną historią i coraz głębszą tragedią podmiotu, który poddany zostaje teraz coraz wyraźniej współczesnemu, a nie „poprzecznemu” wymiarowi czasu, o którym czytaliśmy w szkicu *Puszkina i Skriabin*. Równocześnie w tekstach okolo-poetyckich, przede wszystkim we wspomnianej *Rozmowie o Dantem*, z większą mocą wybrzmiewać zaczynają tezy dotyczące jakości czysto poetyckich, ujęte przy tym w sposób nasuwający skojarzenia z symbolizmem i formalizmem. Mandelsztam napisze w tym kluczowym dla jego rozmienienia poezji w latach trzydziestych szkicu na przykład, że „historyczne podejście do Dantego jest równie niezadowolające jak polityczne czy teologiczne” (*Rozmowa o Dantem*, SiK, 99). W zamian za to wskazywać będzie konieczność wyjaśniania „wewnętrznego oświetlenia Dantejskiej przestrzeni, dające się wywieść tylko z elementów struktury” (*Rozmowa o Dantem*, SiK, 98). Wzywać będzie do podjęcia „studiów nad wzajemną zależnością uniesienia twórczego i tekstu” (*Rozmowa o Dantem*, SiK, 132).

Takiemu przeniesieniu akcentu na poetycki walor towarzyszyć musiało choćby minimalne zmniejszenie uwagi dla tego, co i z jakiego powodu winno się „wcielać” w słowie. Autor *Przeciw poezji niezrozumiałej* tę zmianę akcentów postrzegając mógł, w dokonywanej po latach lekturze, jako zgodę na swoistą degrada-

⁸ Antyk pełni jak wiadomo bardzo ważną rolę w liryce autora *Kamienia*. W jego eseistyce odnajdujemy także kilkakrotnie zarzut niewłaściwego odwoływania się do tego dziedzictwa. I tak w szkicu *Wiek dziewiętnasty* (SiK, 173–174) czytamy między innymi: „Wiek XVIII odrzuciwszy odziedziczone po epoce chrześcijaństwa źródło światła, powinien był problem ten rozwiązać na nowo. I rzeczywiście rozwiązał go w szczególny sposób. Przyznał się do pogaństwa, które sam wymyślił, i do antyku, który nie miał nic wspólnego ani z antykiem rzeczywistym, ani z antykiem filologów, lecz był utylitarną fantazją stworzoną dla zaspokojenia pilnych potrzeb historycznych”.

cję, a w każdym razie osłabienie kulturowej funkcji poezji. Sam powtarzał przecież – jak pamiętamy – po wielokroć, że ów niepożądany efekt koresponduje, a może wręcz jest skutkiem ograniczania rozumienia słowa, które musi zawsze „dążyć do serca rzeczy”, a jednocześnie „być zawsze po stronie *mythos*”⁹. Konsekwentnie zwalczał więc nie tylko jaskrawe świadectwa, ale też minimalne sygnały – wysłyszane słusznie, czy niesłusznie – które sugerować by mogły osłabianie kulturotwórczej mocy słowa, jaką sam – znów podobnie jak wczesny Mandelsztam – wiązał przede wszystkim z wątkami historiozoficznymi, antropologicznymi i eschatologicznymi¹⁰. Miłosz był i pozostał przekonany, że pojawiającej się tu ewentualnie straty nie może zrekompenzować największa nawet dbałość o jakość czysto poetycką.

Podaję, że tu właśnie tkwi przyczyna milczenia polskiego poety o późniejszej twórczości autora *Zeszytów woroneskich*, a także głębokie źródło (poetologiczne, a nie „lustracyjne”¹¹) zaskakującej tezy Miłosza o nieodporności Mandelsztama na dyskursy i postawy własnej epoki. Tezy, na której sformułowanie miały zapewne w jakimś stopniu wpływ znane polskiemu poecie interpretacje amerykańskich badaczy twórczości autora *Zeszytów woroneskich*. Mam tu na myśli szczególnie pracę Gregorego Freidina *A Coat of Many Colors* (University of California Press, Berkeley 1987), którą Miłosz w swoim *Komentarzu do „Ody dla Stalina”* cytował, nie podając jednak jej wiele mówiącego podtytułu: *Osip Mandelsztam and His Mythologies of Self-Presentation*¹². Do grona tych lektur (choć tu nie posiadamy potwierdzenia ich znajomości) należą być może także dwa nawiązujące do książki Freidina szkice Donalda Davie’go: *From the Marches of Christendom*, w którym pojawia się przeciwstawienie polskiego i rosyjskiego poety na gruncie odmiennego podejścia do herezji, oraz podobną w wymowie recenzję tego samego badacza z książek Aleksandra Fiuta *Moment wieczny* i *A Coat of Many Colors* Gregorego Freidina właśnie.

Nawet jeśli pominąć te pozycje, a samą wyostrzoną retorycznie tezę nieco osłabić, bez większego ryzyka przypuszcząć możemy, że Miłosz jako czytelnik liryki Mandelsztama nie mógł pozostać obojętny na zapisane w niej pospół,

⁹ Cz. Miłosz, *Postscriptum*. „Teksty Drugie” 1990, nr 5/6, s. 174.

¹⁰ Na temat „utopii filologicznej” przedstawionej w *O naturze słowa* Mandelsztama, w kontekście rozwoju tej idei w kulturze rosyjskiej XX wieku pisał Bardzo interesująco Jens Herlth w artykule *Особенности филологического самосознания в русской культуре XX века: Мандельштам, Розанов, Аверинцев*. Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки 2011, Том 153, кн. 2.

¹¹ W napisanym w reakcji na liczne polemiki z *Komentarzem do „Ody dla Stalina”* tekście *Dlaczego napisałem „Komentarz do ‘Ody dla Stalina’”*. Poeta i państwo Miłosz zaznaczał, że napisał swój komentarz „bez najmniejszych zamiarów lustracyjnych – całkowicie poza kategorią »powinien był – nie powinien być«”. Zob. „Rzeczpospolita” 1996, nr 49 (203), 7–8 grudnia. Dodatek tygodniowy „Plus – Minus”.

¹² Rodzaj nawiązań Miłosza do tej książki opisywała Clare Cavanagh w szkicu *Afterword: Martyrs, Survivors, and Success Stories, Or The Postcommunist Prophet*, w: *Lyric Poetry and Modern Politisc. Russia, Poland, and the West*. Yale University Press New Haven, London 2009.

a dramatycznie skontrastowane: akmeistyczny hymn wyrażający wiarę w słowo i następującą po nim, wybrzmiewającą na jego tle tym dobitniej, opowieść o dramacie mowy. Mowy najpierw zawłaszczanej, a potem utraconej. Oceniać mógł tę ewolucję jako dowód swoistej rezygnacji. Także jako wyraz wyrzeczenia się koniecznego dystansu – „stylu” – tak istotnego dla pokonywania rozpacz, której doznanie sam zawsze tonował i skrywał.

W rzeczy samej, późna liryka Mandelsztama bardzo wyraźnie odnotowuje świadomość pogłębiania się procesu degradacji, utraty, nieobecności słowa. Zniknięciu mowy i rozpadu człowieka. W planie biograficznym towarzyszy jej najpierw długotrwałe zamilknięcie poety (związane najpewniej także z chorobą). Nie ono jednak jest tutaj rozstrzygające. Nawet wówczas, gdy Mandelsztam ożywiony pobylem w Armenii zaczyna znowu pisać, utwory opowiadające o utracie i niemożliwości słowa pojawiają się coraz częściej, by w *Wierszach woroneskich* świadczyć już tylko o nieodwołalności tego procesu. Równocześnie myślenie o słowie powiązane zostaje w konsekwencji doznawanego dramatu, nie – jak wcześniej – z rozważaniami o fundamentach kultury (co Miłoszowi musiało być i pozostało bliskie), ale z sytuacją samego podmiotu, który podlega degradacji i nie może już mówić, a co najwyżej czuć. O ile w dedykowanym Annie Achmatowej wierszu z 1931 Mandelsztam pisał jeszcze:

Uchroń moją mowę na zawsze za posmak nieszczęścia i dymu,
Za smolnie kolistą cierpliwość, za dziegieć mozołu wytrwały.
Tak woda w nowogródzkich studniach powinna się czernią wydymać,
By się w niej wigilijna gwiazda odbiła siedmioma płetwami,¹³

o ile, w innym wierszu z tego samego roku powtarzał z nadzieją na ziszczenie: „Niech z dna nocy polarnej błękitny lis wyjdzie, / Niech załśni w mroźnej piękności” ([*** *Tak, za chwałę tych dni...*], przeł. Jerzy Pomianowski, s. 159), o tyle w czasie, gdy głębia stalinowskiego mroku tężała coraz bardziej, przesłaniając widok nieba i świetlistych pejzaży, świadczył już niemal bez wyjątku o niemożności zrealizowania tych pragnień. Pragnień wciąż jeszcze pamiętanych, ale już swoich, bo niedostępnych i niemożliwych do spełnienia, właśnie z powodu braku mowy. Późne wiersze Mandelsztama coraz dobitniej oddają postępującą niemoc tego, który pragnie śpiewać, ale śpiewać już nie może. Tego, kto doskonale zna wartość i potrzebę odebranego mowie ładu, ale kto nie potrafi już jej wokół odnaleźć i zobaczyć wbrew doznawanej historii.

¹³ O. Mandelsztam, [****Uchroń moją mowę na zawsze...*] przeł. Stanisław Barańczak, w: *Nikomuni słowa...* Wybór i posłowie T. Klimowicz. Przeł. S. Barańczak, A. Drawicz, G. Gieysztor, P. Hertz, M. Jastrun, K. A. Jaworski, M. Leśniewska, L. Lewin, A. Mandalian, A. Międzyrżecki, T. Nyczek, S. Pollak, J. Pomianowski, W. Słobodnik, J. Waczków, W. Woroszyński, B. Zadura. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 169. Dalej w tekście, cytując wiersze Mandelsztama, podaję w nawiasie tytuł, bądź incipit oraz nazwisko tłumacza i numer strony z podanego wyżej wydania.

Ludziom potrzebne światło i błękit przestrzeni,
Chleb, śnieg Elbrusu, biel obłoków.

**Ale nie mogę narodzić się z nikim,
A sam nie umiem go odnaleźć –**
Takich przejrzystych płaczących kamyków
Nie znają Krymy ani Urale.

Ludziom potrzebny jest wiersz tajemnie – pokrewny,
By na dźwięk jego wiecznie się budzili
I w fali lnianowłosej, kasztanowej, śpiewnej –
W jego oddechu twarze myli.

[*** *Tkwię w pajęczynie świetlistych promieni – ...*], tłum. Stanisław Barańczak, s. 209, podkr. – A.S.

Podmiot wierszy zamieszczonych w *Zeszytach woroneskich* po wielokroć zdradza swoje оголоzenie z mowy. Samotny i niemy wsłuchuje się we własną bezradność.

Śpiewam, gdy krtań wilgotna, dusza schnie
I w miarę mokry wzrok, i proste rozeznanie.
Czy zdrowe wino? zdrowy bukłak? krew
Czy zdrowa? w krwi Kolchidy kołysanie?
**Ścieśnia się pierś, bez języka, niemowa,
Już nie ja śpiewam – oddech śpiewa mnie –**
W górniczych schronach słuch i głucha głowa.

[*** *Śpiewam, gdy krtań wilgotna ...*], tłum. Mieczysław Jastrun, s. 215, podkr. – A.S.

O tej utracie słowa, nieobecności mowy jako ważkim motywie poezji swego męża pisała także w poruszający sposób Nadieżda Mandelsztam w eseju *Mozart i Salierii*, łącząc to spostrzeżenie, co dla mnie w kontekście stawianej powyżej tezy niezmiernie ważne, z uwagami o poddawaniu się przez autora *Rozmowy o Dantem* rytmowi, który samo słowo swoiście zagłuszał i skrywał.

U Mandelsztama – pisała Nadieżda Jakowlewna – wsłuchiwanie się w siebie przecho-
dziło w końcu w mamrotanie i zamiast jednego zwycięskiego dźwięku pojawiała się
rytmiczna całość. [...] proces twórczy w swoim początkowym stadium przedstawiał się
więc w sposób następujący: wstępny niepokój, brzęmiący zlepek formy, czyli „bezdź-
więczny chór” z trudem wyłowiony przez słuch, zaczątkowe mamrotanie, w którym
już ujawnia się pierwiastek rytmiczny – i w końcu – pierwsze słowa. Zamiast niepokoju
tryumfuje nareszcie radość pierwszych odkryć. I po tym wszystkim na poetę spada
nowe nieszczęście: trzeba szukać zgubionego słowa¹⁴.

¹⁴ N. Mandelsztam, *Mozart i Salieri oraz inne szkice i listy*. Wyb., przeł. i komentarz R. Przybylski. Sic, Warszawa 2000, s. 38–39.

Nie trzeba dodawać, że Miłosz tego progu nigdy nie przekroczył, nawet w swoich najdramatyczniejszych utworach niwelując rozpacz właśnie dzięki wierze, że mowę, podobnie jak człowieka, można uratować, zachowując dystans między dramatem a wyrazem, między językiem, jakim czyni z mowy historia a słowem, w którym poeta pomimo i wbrew traumie świadczy z uporem o możliwości ładu, piękna i tego, co akmeistyczny Mandelsztam nazywał architekturą słowa. Symboliczna wydaje się tu strofa kończąca stosunkowo wczesny, powszechnie znany wiersz autora *Miasta bez imienia* poświęcony wiernej mowie. W utworze tym także nie brakuje przecież słów o zwątpieniu. To ostatecznie okazuje się jednak nieostateczne, a posłanie poetyckie, polegające na choćby cząstkowym ocaleniu mowy i ładu, zachowuje swą aktualność.

Są chwile kiedy wydaje się, że zmarnowałem życie.
Bo ty jesteś mową upodlonych,
mową nierozumnych i nienawidzących
siebie bardziej może od innych narodów,
mową konfidentów,
mową pomieszanych,
chorych na własną niewinność¹⁵.

– pisze Miłosz, by chwilę potem, w końcówce wiersza, odnaleźć sposób chronienia słowa przed degradującym wpływem historii. Role między podmiotem a ojczystym językiem zostają tu zresztą – jak pamiętamy – odwrócone. Polszczyznajojczyzna, traktowana przez emigranta jako enklawa tego, co rodzinne i własne (to wątek bardzo silnie obecny także w eseistyce wczesnego Mandelsztama¹⁶), przedstawiona zostaje ostatecznie jako przedmiot terapeutycznych działań poety.

¹⁵ Cz. Miłosz, *Moja wierna mowa*, w: *Wiersze*. T. 2. Kraków – Wrocław 1985, s. 181.

¹⁶ W wielu szkicach Mandelsztama pojawiają się tezy o konieczności odkrywania w poezji prawdziwego, „żywołu mowy rosyjskiej” (*O poezji*, SiK, s. 23). Autor *Kamienia* określa go mianem głębokiego hellenizmu i rozumie jako zdolność słowa do wyrażania i ucieleśniania „tajemnicy dobrowolnego wcielenia”. W szkicu *O naturze słowa*, poeta napisze, że mowa rosyjska stała się „ucieleśnionym dźwiękiem i ucieleśnioną mową” (SiK, s. 28). Także i w tym przypadku Mandelsztam posługuje się, czego nie sposób przeoczyć, chrześcijańską figurą wcielenia: „Słowa, które stało się ciałem”, zachowując równocześnie swą głęboko materialną (brzmieniową) i duchową (sensotwórczą, metafizyczną) materię i substancję. Zadaniem poezji jest według akmeisty właśnie pielęgnacja tak pojętej natury słowa. Zadaniem poety i każdego dbałego o rodzimą kulturę Rosjanina jest natomiast uprawa filologii. Niezwykle pięknie i trafnie tę wyrażoną w figuratywnym języku myśl Mandelsztama wyraził Ryszard Przybylski, pisząc: „Hellenizm to przede wszystkim miłość do filologii. Skoro esencja człowieka ukryta jest w artykułowanej mowie, to człowiek, który szanuje samego siebie musi również kochać słowo. Nienawiść do słowa to nienawiść do człowieka”. Podobne sądy o konieczności pielęgnacji „geniuszu języka”, który winien w poezji być bardziej słyszalny niż „geniusz jej autora.” Odnajdujemy w pismach innego ojca nowoczesnego klasycyzmu – T.S. Eliota. Zob. R. Przybylski, *Skrzydła twierdza nominalizmu*, w: *Wdzięczny gość Boga. Esej o poezji Osipa Mandelsztama*. Libella, Paryż 1980,

Moja wierna mowo,
może to jednak ja muszę ciebie ratować.
Więc będę dalej stawiać przed tobą miseczki z kolorami
jasnymi i czystymi jeżeli to możliwe,
bo w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno¹⁷.

Ten motyw przewija się przez całą twórczość autora *Drugiej przestrzeni*. Nawet w tym niezwykle ciemnym w tonacji tomie, otwarcie ujawniającym skrywaną rozpacz polskiego twórcy, Miłosz napisze po latach:

Tylko nie wyznania. Własne życie
Tak mnie dojadło, że znalazłbym ulgę
Opowiadając o nim.
[...]
Więc co mnie powstrzymuje?
[...]
Nawet gdybym dojrzał do skargi hiobowej,
Lepiej zamilczeć, pochwalać niezmienny
Porządek rzeczy. Nie, to co innego
Nie pozwala mi mówić. Kto cierpi, powinien
Być prawdomówny. Gdzież tam, ile przebrań,
Ile komedii, litości nad sobą!
Fałsz uczuć odgaduje się po fałszu frazy.
Zanadto cenię styl, żeby ryzykować¹⁸.

W jednym z listów do Konstantego Jeleńskiego odnaleźć możemy fragment, w którym poeta wyjawia jeszcze jeden – kto wie, czy nie najważniejszy – powód tego swoistego tonowania pesymizmu i wiedzy. Jest nim obawa przed byciem poza kulturą.

Ciężkie mam życie. I jeżeli sobie coś wyrzucam w zakresie mojego pisania, to że mój pesymizm nie został tak ujawniony, jak był powinien – tylko, że **wtedy przekracza się pewną granicę jakiegoś ludzkiego decorum i jest się wyraźnie poza kulturą**.¹⁹ [podkr. – A.S]

– pisze Miłosz i zaraz potem wypisuje fragment własnego wiersza.

s. 36. Zob. też T.S. Eliot, *Kto to jest klasyk?*, w: *Kto to jest klasyk i inne eseje*. Przeł. M. Heydel, M. Niemojowska, H. Pręczkowska, M. Żurowski. Znak, Kraków 1998, s. 77.

¹⁷ Cz. Miłosz, *Moja wierna mowo*, op. cit., s. 182.

¹⁸ Cz. Miłosz, *Przepis*, w: *To*. Kraków 2000, s. 36.

¹⁹ Z listu Czesława Miłosza do Konstantego Jeleńskiego (30 VII 79), w: *Czesław Miłosz, Konstanty A. Jeleński. Korespondencja. Z faksymiliami listów i wierszy oraz fotografiami zamieszczonymi w książce i na stronie internetowej www.zeszytyliterackie.pl*, op. cit., s. 215.

O piękno, błogosławieństwo: was tylko zebrałem
 Z życia, które było gorzkie i pomyłone,
 Takie, w którym poznaje się swoje i cudze zło.
 Zachwyty porażał mnie i tylko zachwyty pamiętam.
 Wschody słońca w nieobjętym listowiu,
 Kwiaty otwarte po nocy, trawy bezbrzeżne,
 Niebieski zarys gór dla krzyku hosanna.
 Ile razy myślałem: nie to jest prawda ziemi.
 Od przekleństw i zawodzeń skąd tutaj do hymnów?
 Dlaczego chcę udawać, kiedy wiem tak dużo?
 Ale usta same wychwalały, nogi same biegly,
 Serce mocno biło i język rozgłaszał wielbienie²⁰.

Oczywiście, przeciwności i lęków, z jakimi zmagał się Miłosz, nie sposób porównywać z dramatem Mandelstama. Niemniej autor *Ziemi Ulro* miał prawo pozostać wstrzeźliwy wobec obecnego w wierszach rosyjskiego twórcy przejścia od wpisanego w manifesty akmeizmu projektu mowy jako narzędzia budowania architektonicznego gmachu kultury do odmiennego jednak zamysłu, kładącego nacisk na wewnętrzną formę. Od programu przywracania lirycy „zasady tożsamości”, w polemice z symbolistami i futurystami: programu, który pozwalał wówczas Mandelstamowi powiedzieć, że oto „Kultura stała się kościołem” [*Słowo i kultura*, SiK, 194] do wiary, że zachowująca „jedność” i spójność forma poetycka, dążąca – przypomnę – do „przeniknięcia samej siebie” zaoferować może poecie coś więcej. Co? Być może wolność, której nie ma w świecie? Obietnicę bezpiecznego trwania we wnętrzu „słownej przestrzeni”²¹, rządzącej się własnymi prawami, swoiście wsobnej i dlatego niepodległej. Argumenty takie raczej by Miłosza nie przekonały. Tym bardziej, że paradoksalnie ten „czysty” język, zbyt wyraźnie i bez ocalającego dystansu opowiadał prawdę podmiotu, któremu epoka, jej historia i utracona mowa niosły śmierć. Wiersze woroneskie autor *Ocalenia* czytać mógł przeto, jak sądzę, jako dalekie, a nawet sprzeczne z wyznawanym przez siebie przez całe życie pragnieniem, by poezja, odnosząc się do tego, co trwałe i piękne, potwierdzała niezachwianie nasz hymniczny sprzeciw wobec śmierci, pomimo grozy historii, pomimo podmiotowego pesymizmu i filozoficznych konstatacji o prymacie nicości. Nawet w chwilach największych zwątpień i bolesnych rozczarowań stanem planety i ludzkiej kondycji, nie tylko podtrzymujących, ale wzmagających aktualność pytania „skąd zło?”, Miłosz nie wyrzekł się swego „ekstacyjnego zachwyty”, nie porzucił, choć w niektórych tomach, wyraźnie przyciszał właściwy sobie „kod hymniczny”²².

²⁰ Ibidem, s. 216.

²¹ Właśnie to Mandelstamowskie określenie użyte przez Miłosza w *Ziemi Ulro* świadczy niezbiacie o znajomości przez polskiego poetę *Rozmowy o Dantem*. Zob. Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*. Znak, Kraków 1994, s. 158.

²² Zob. D. Pawelec, *Kod hymniczny w poezji Czesława Miłosza*. „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2.

Czy Miłosz był w tych odczytaniach *Zeszytów woroneskich* i ocenach Mandelsztama sprawiedliwy? Szczerze mówiąc, nie sędzę, choć nie można mu odmówić swoistej konsekwencji. Warto też zauważyć, że prowadząc swój „spór” z autorem *Lamarka*²³ miał chyba głębsze powody, niż te ujawniane i prowokacyjnie wyrażane w *Komentarzu do „Ody dla Stalina”*. Nawet jednak w tej drugiej perspektywie – przedstawianej tu konieczności jedynie sygnałnie i bez rozbudowanej argumentacji – pomijał jeden z ważnych, ba, kluczowych, jak sędzę, wątków myśli Osipa Emiljewicza.

Otóż w pismach okołopoetyckich Mandelsztama z lat dwudziestych pojawia się myśl, że teleologię i kulturowy sens poezji i sztuki w ogóle (nawet tak asemantycznej jak muzyka) można zbudować nie tylko immanentnie, w oparciu o podejmowane w niej problemy i pytania kluczowe dla kondycji człowieka i stanu kultury. Rozważanych, dodajmy – do czego równie nieustannie namawiał Miłosz – w zdystansowanym, ironicznym dyskursie „formy bardziej pojemnej”, w której indywidualny głos ginie w splocie wielu dialogizujących ze sobą perspektyw. W poetyckich traktatach, którym towarzyszą epifanijne – „światliste” powiedziałby Mandelsztam – opisy istniejącego bytu, róży, która jest różą i lisa, na którego – nauczał Miłosz – trzeba patrzeć, bo po prostu „jest”. Jądrem i nośnikiem owej teleologii, pisał młody akmeista, może być także i w wielu przypadkach pozostaje jako rozstrzygający los samego twórcy. Poruszający przykład takiego sądu Mandelsztam zawarł w pochodzącym najpewniej z 1915 lub 1916 roku szkicu *Puszkina i Skriabina*. Pisał w nim:

Pragnę mówić o śmierci Skriabina jako najwyższym akcie jego twórczości. Wydaje mi się, że śmierci artysty nie należy wyłączać z łańcucha jego twórczych osiągnięć. Jest to przecież ostatnie końcowe ogniwo. Z tego całkowicie chrześcijańskiego punktu widzenia śmierć Skriabina jest zdumiewająca. Jest niezwykła nie tylko jako przykład późniejszego wybuchu legendy artysty w oczach mas, lecz jako źródło całej jego twórczości, jako jej teleologiczna przyczyna [*Puszkina i Skriabina*, SiK, s. 186].

Moglibyśmy powiedzieć, że tymi słowy Mandelsztam otwierał proroczo perspektywę na własną, nie przeczuwaną przecież jeszcze wówczas śmierć. Nie tylko jednak i nie przede wszystkim. W szkicu *Puszkina i Skriabina* rosyjski poeta podpowiadał także – utrzymując wyraźnie kulturową perspektywę – że taka lektura dzieła artystycznego jest możliwa jedynie wówczas, gdy spojrzymy na sztukę europejską z poszanowaniem dla tradycji, na jakiej wzrosła, z pytaniem i z pamięcią o kulturowych źródłach, których jest owocem. Autor *Kamienia*, podobnie jak Eliot

²³ Zob. Cz. Miłosz, *Spory przyrodników*. „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 7. W szkicu tym Miłosz stawiał dwie skontrastowane ze sobą tezy. Z jednej strony pisał, że wiersz *Lamarka* jest „przede wszystkim [...] dowodem skrajnego załamania się poety, marzeniem o cofnięciu się do poziomu istot najniższych na drabinie ewolucji i zdobycie w ten sposób anonimatu jako sposobu przetrwania”. Z drugiej strony, podkreślał – zgodnie z własnymi sądami o roli poezjowania – że wiersz ten jest „przykładem zmagania się poezji z treścią intelektualną i jako taki może być odtrutką przeciw poezji, która nie oznacza nic poza sobą”.

i jak Miłosz, wielokrotnie podpowiadał, że źródłem tym jest chrześcijaństwo. Czynił to – warto podkreślić, bo cecha ta wyróżnia go spośród wymienionych twórców – posługując się z niezwykłą odwagą, nie zważając na niebezpieczeństwo stylistycznego nadmiaru, figurami wcielenia i odkupienia. Zanim użył pierwszej z nich, by opisać w roku 1922 r. helleńskiego ducha mowy rosyjskiej, wykorzystał ją właśnie we wcześniejszym szkicu zainspirowanym odejściem Skriabina.

Artyści chrześcijańscy – pisał wtedy Mandelsztam – są jakby wyzwoleniami idei odkupienia. To nie są niewolnicy, ani kaznodzieje. Cała nasza kultura licząca dwa tysiące lat, dzięki cudownej łasce chrześcijaństwa to świat wypuszczony na wolność, aby igrał, radował swą duszę i dobrowolnie „naśladował Chrystusa”. [...] **Żywiąc sztukę, oddając jej swe ciało, proponując jej zupełnie realny fakt odkupienia w charakterze niewzruszonej zasady metafizycznej, chrześcijaństwo nie żądało niczego w zamian.** Dlatego kulturze chrześcijańskiej nie grozi niebezpieczeństwo wewnętrzne zubożenia. Kultura jest niewyczerpana, nieskończona, ponieważ triumfując nad czasem ciągle gromadzi łaskę w ogromne chmury i napęla je życiodajnym deszczem. [*Puszkina i Skriabina*, SiK, s. 188–189, podkr. – A.S.]

Zaiste obraz to daleki od chrześcijańskiej ortodoksji, ale też ucieleśniający dramatycznie jedno z najważniejszych źródeł kultury europejskiej, w epoce „naukowego światopoglądu” wielce niepewnych, będących raczej przedmiotem zakładu niż pewności. Nie przez przypadek właśnie w zakończeniu cytowanego szkicu, w bezpośrednim związku z tezą o śmierci jako o ostatnim ogniwie twórczości, Mandelsztam formułował słynne zdania o „poprzecznym wymiarze czasu” i „harmonii jako wykrystalizowanej wieczności”. Zdania, które, dodajmy, nadawały ostateczny sens jego nauce o trzech wymiarach słowa, opisywanej w *Świcie akmeizmu*, a nie poddawanej przez Miłosza nigdy w wątpliwość. Piszę o tym dlatego, ponieważ ta koincydencja uświadamia, że waga kulturowego celu, tak dobitnie formułowanego w okresie akmeistycznym, a w późnych wierszach co najmniej wyciszona, ujrzana być może dzięki temu inaczej. Mandelsztam podpowiada przecież w *Puszkynie i Skriabinie*, że skupiona na sobie liryka, sztuka autonomiczna, nawet taka, która w bezpośredni sposób nie ma zamiaru włączać się w kulturowy dialog (co zresztą w sensie ścisłym udziałem Mandelsztama nigdy się nie stało), może swój społeczny i kulturowy sens odzyskać dzięki prawdzie dramatu doświadczanego i przyjmowanego przez twórcę. Nawet bowiem jeśli nie słuchać już głosu poety, któremu odebrano mowę i który ją utracił lub odmówił sobie prawa, przemawiać może jego milczące, udręczone ciało. „Tkanki naszego świata są odnawiane przez śmierć” [*Puszkina i Skriabina*, SiK, 191] – pisał Mandelsztam – „Pamiętać za wszelką cenę! Zwyciężyć zapomnienie, chociażby za cenę śmierci – oto dewiza sztuki Skriabina, oto heroiczne dążenie jego sztuki!” [*Puszkina i Skriabina*, SiK, s. 191]. Myślę, że w niedostatecznie silnym poszanowaniu tej prawdy, wypowiedzianej i przyjętej jeszcze przez Mandelsztama – akmeistę, kryje się największa niestosowność Miłoszowego *Komentarza do „Ody do Stalina”*.

WAT - ROSJA - MIŁOSZ

ZBIGNIEW KOPEĆ¹
(Poznań)

Słowa kluczowe: Rosja, PRL, komunizm, historiozofia, konieczność dziejowa, mesjanizm

Key words: Russia, People's Republic of Poland, communism, philosophy of history, historical necessity, messianism

Abstrakt: Zbigniew Kopeć, WAT - ROSJA - MIŁOSZ. „PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, s. 71-86. ISSN 1733-165X. Autor omawia rolę, jaką w niefikcyjnej twórczości Aleksandra Wata i Czesława Miłosza pełni Rosja. Najdobitniejszym przykładem tych zainteresowań jest *Mój wiek*, a także inne utwory. Sposoby widzenia Rosji są w przypadku tych pisarzy uwarunkowane ich pochodzeniem, co podkreśla Miłosz. Wat patrzy na Rosję jako wierzący w komunizm syn narodu żydowskiego, Miłosz jako lewicujący potomek szlacheckiej rodziny. Po wojnie Rosja w twórczości Wata kojarzona jest przede wszystkim z totalitaryzmem, a Polska przez krótki czas traktowana jako miejsce, w którym życie po Holokauście jest możliwe. Miłosz w powojennej eseistyce rozpatruje ZSRR jako rezultat dziejowej konieczności, a uczestnikami prowadzonego przez niego „sporu” o Rosję są Stanisław Brzozowski i Fiodor Dostojewski. Pisarz, w przeciwieństwie do Wata ma świadomość, że te polsko-polskie dyskusje nikogo na Zachodzie nie interesują.

Abstract: Zbigniew Kopeć, WAT - RUSSIA - MIŁOSZ. “PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, p. 71-86. ISSN 1733-165X. The author discusses the role which Russia played in the non-fictional output of Aleksander Wat and Czesław Miłosz. The most eminent example of such an interest is the book “My century” but also other texts. As far as the these authors’ different outlooks on Russia are concerned, they are determined by their origins, which is also emphasized by Miłosz. Aleksander Wat looks at Russia as a son of the Jewish nation who believes in communism. Miłosz looks at Russia as a leftist descendent of a noble family. For Wat, after the second world war Russia is associated first of all with totalitarianism and Poland is for him - for a short period of time - a place where life after Holocaust is possible. Miłosz in his post-war essays regards the USSR as an effect of historical necessity. The participants of a “struggle” for Russia are for him Stanisław Brzozowski and Fyodor Dostoyevsky. Miłosz, in opposition to Wat, is aware that such Polish-Polish discussions are not interesting for anybody in the West.

¹ E-mail Address: kzbsz@amu.edu.pl

Zacznę od próby doprecyzowania przedmiotu, który jest w centrum dialogu Wata i Miłosza – Rosji. Mikołaj Bierdiajew, pisząc o Rosji, podkreśla: „Historię rosyjską cechuje nieciągłość [...] wyróżnić można dotąd pięć epok, zasadniczo różniących się od siebie”. Są to: Ruś Kijowska, Ruś czasów niewoli tatarskiej, Ruś Moskiewska, Rosja Piotra I i Rosja sowiecka. „A możliwe – dodaje – że będzie jeszcze nowa Rosja”².

Rozważania Aleksandra Wata koncentrują się głównie wokół Rosji sowieckiej, która na różne sposoby zaważyła na całej jego twórczości i prawie całym dorosłym życiu. Historia literatury mówi o Wacie najpierw jako o futurystycznym poecie, lewicowym intelektualście, redaktorze komunistycznego „Miesięcznika Literackiego” i bywalcu przyjęć urządzanych przez warszawską ambasadę ZSRR, potem jako o sowieckim więźniu i zesłańcu, a w końcu jako o człowieku nieodwracalnie dotkniętym „chorobą bólową”, który w swoim cierpieniu widział karę za przedwojenne, w gruncie rzeczy bardzo aktywne, zaangażowanie w komunizm³. Za Tadeuszem Sucharskim powtórzyć można, że „Rosja interesowała go głównie dlatego, że to w niej komunizm się narodził”⁴.

Miłosz natomiast, który Rosję zdaje się traktować jako niezbywalny element nacechowanej obsesją świadomości każdego Polaka⁵, przyjmuje perspektywę znacznie szerszą niż Wat. Trzeba jednak przyznać, że i dla niego ważna jest Rosja sowiecka, również z powodu decyzji, jakie na nim wymusiła i nadziei, jakie w młodości w niej pokładał. W *Zniewolonym umyśle* wspomina:

Coraz częściej w naszych rozmowach zaczęło się pojawiać słowo: Rosja [...]. Rozważając rzecz racjonalnie, było jasne, że tam była przyszłość. [...] Czyż można się dziwić, że patrzyliśmy na Rosję jako na kraj, gdzie znaleziono rozwiązanie wszystkich dręczących nas problemów i kraj, który jedynie mógł ocalić od nieszczęść, jakie łatwo było sobie wyobrazić, słuchając przez radio mów Hitlera?⁶

Ważną postacią, wokół której koncentruje się poruszana przez niego „problematyka rosyjska”, jest Fiodor Dostojewski, który interesował również Wata. Obaj pisarze zajmują się autorem *Zbrodni i kary* nie tylko jako eseści. Wat tłumaczy *Bracia Karamazow*, do których, podobnie jak do bohaterów *Biesów*, bardzo często się w swojej twórczości odwołuje. Miłosz, któremu nie podoba się „powszechne na Zachodzie przyrzędzanie Dostojewskiego we freudystycznym sosie”⁷, poświęca

² M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*. Przeł. J.C. – S.W. Warszawa 1999, s. 9.

³ A. Wat. *Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Część pierwsza*. Rozmowy prow. i przedm. opatrzył Cz. Miłosz. Warszawa 1990, s. 58.

⁴ T. Sucharski, *Polskie poszukiwanie „innej” Rosji. O nurcie rosyjskim w literaturze Drugiej Emigracji*. Gdańsk 2008, s. 278.

⁵ Zob. Cz. Miłosz, *Rosja*, w: tegoż, *Rodzinną Europą*. Warszawa 1990, s. 134.

⁶ Cz. Miłosz, *Zniewolony umysł*. Kraków 1989, s. 155–156.

⁷ Cz. Miłosz, *Dostojewski*, w: tegoż, *Życie na wyspach*. Kraków 1997, s. 54.

myśli autora *Zbrodni i kary* uniwersyteckie wykłady, próbując wbrew powszechnym na Zachodzie tendencjom pokazać go nie jako znawcę psychologicznej głębi, ale jako pisarza ukształtowanego w konkretnej epoce historycznej, mającego poczucie misji swojej, a także misji Rosji w Europie. Właśnie o charakter i prawomocność tej misji będzie się poeta z autorem *Biesów* najbardziej sprzeczał. W jego refleksji nad Dostojewskim słyhać echa „prywatnej wojenki”. Pisarz nawet nie ukrywa satysfakcji wynikającej z faktu, że to właśnie on, Polak, tłumaczy amerykańskim studentom meandry mesjanistycznej ideologii rosyjskiego „polakożercy”⁸.

Dostojewskiego, Wata i Miłosza łączy bardzo ważne doświadczenie, które każe im stanąć nie tyle po tej samej stronie, ile po stronie innej niż świat Zachodu. Wat bardzo mocno podkreśla nastrój schyłku i smutku, którego doświadczył w berlińskich klubach końca lat dwudziestych, gdzie włączył się ze Stefanem Napierskim (Markiem Eigerem): „Pierwszy raz to widziałem. Niektórzy przebrani, malowane twarze. Ich tańce monotonne, tańczyli jak automaty. Tani blichtr lamponów tej sali i niesłuchany smutek, dramatyczność; za serce ścisnął ten smutek”⁹. Taki obraz, każe mu mieć pewność, że: „Berlin dał wizję, że to się spełni, że nie dziś, to jutro, pojutrze komunizm jest za drzwiami”¹⁰.

Miłosz podczas wyprawy do Paryża lat trzydziestych przywozi wspomnienie wielojęzycznej masy robotników „rajzujących w poszukiwaniu pracy, głównie zresztą Polaków. Ci mieli wtedy we Francji status wyznaczony później Północnym Afrykańczykom – siły roboczej najgorzej płatnej, używanej do najcięższych robót”¹¹.

Dostojewski widział świat Zachodu w jeszcze czarniejszych barwach. W dobrze znanych Miłoszowi notatkach z podróży po Europie, którą autor *Biesów* odbył w 1862 roku, zanotował widok tłumu zbierającego się na londyńskich ulicach i placach: „pół miliona robotników i robotnic wraz z dziećmi [...] skupiając się specjalnie w niektórych dzielnicach, i przez całą noc, aż do piątej rano święcą sabat, to jest obżerają się i upijają jak bydłeta. Wszyscy przepuszczają tygodniowy zarobek”¹². Zupełnie już przeraził go obraz tłoczących się „kobiet publicznych” i nędzarzy. Były wśród nich kilkunastoletnie prostytutki i „matki przyprowadzające nieletnie córki na zarobek”. Pisarz nie bez niechęci odnotowuje obecność w tym tłumie księży, co nazwie „propagandą katolicką”¹³.

⁸ Zob. M. Wedemann, *Polonofil czy polakożerca? Fiodor Dostojewski w piśmiennictwie polskim lat 1847–1897*. Poznań 2010.

⁹ A. Wat, *Mój wiek*, t. 1, s. 98.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Cz. Miłosz, *Podróż na Zachód*, w: tegoż, *Rodzina Europa*, s. 171.

¹² F. Dostojewski, *Zimowe notatki o wrażeniach z lata*, w: *O literaturze i sztuce*. Wybór i przekład M. Leśniewska. Wstęp J. Smaga. Kraków 1976, s. 165.

¹³ F. Dostojewski, *Zimowe notatki o wrażeniach z lata*, w: *O literaturze i sztuce*, s. 166–167.

Mimo podobnych, częściowo zbieżnych, obserwacji zachodniego świata, recepty wystawiane przez pisarzy są różne. Wat uważał, że ratunkiem dla pogrążonej w dekadencji i nękanymi nierównościami społecznymi Europy może być tylko rewolucja, po której nastanie komunizm – tak przynajmniej można sądzić z lektury ukazującego się w latach 1929–1931 „Miesięcznika Literackiego”, którego był – jak sam się określa – redaktorem „dyktatorskim”¹⁴, a więc osobą decydującą o wszystkim.

Dostojewski jako lekarstwo na bezrobocie i masową nędzę wskazywał prawosławną Rosję. Natomiast Miłosz patrzył na świat z przekonaniem, że tego typu społeczne nierówności powinny zostać koniecznie zniwelowane. Później, w powieści *Zdobycie władzy* z roku 1953, pokazuje Historię jako proces, którego nikt i nic nie może zatrzymać. Włodzimierz Bolecki tłumacząc to światopoglądem marksistowskim podkreśla: „Zdarzenia historyczne są w tej perspektywie tak samo zdeterminowane jak rytm pór roku, następstwo dnia i nocy czy ewolucja gatunków. Mowa oczywiście o tzw. historycznej konieczności”¹⁵. Tomasz Burek przy tej okazji powie o „heglowskim ukąszeniu”¹⁶.

Wcześniej jednak Miłosz, w czasach, gdy jako młody student prawa zaczytywał się w komunistycznym „Miesięczniku Literackim” i drukowanych tam społecznie zaangażowanych reportażach, z marksizmem, a tym bardziej z komunizmem, miał niewiele wspólnego. Chcąc określić stosunek młodego Miłosza do komunizmu, można sparafrazować profesora Pimkę i powiedzieć: „Miłosz niewinny” jest. Młodzieniec wprawdzie atakuje „starszych”, takich jak lewicujący Boy, za to, że propagując model „życia ułatwionego” czy „lindseyowskie” „małżeństwa koleżeńskie”¹⁷, otumania czytelników „Wiadomości Literackich” i odwraca ich uwagę od prawdziwych problemów społecznych, np. tych, które są poruszane w „Miesięczniku Literackim”. Jednak te ataki, podobnie jak inne pisane w tym czasie artykuły, niewinność tę raczej potwierdzają. Na przykład artykuł skierowany do „Miłych poznańskich poetów wydających «Prom»”, gdzie przyszedł autor *Trzech zim* zarzuca adresatom tej recenzji, że przeważają wśród nich „typy eunochoidalne”, niezdające sobie sprawy ze społecznego znaczenia literatury, a sam prowokacyjnie określa siebie jako mieszkańca Wilna zatrudzonego „moskiewską zgnilizną”¹⁸. Ma to raczej charakter sztubackiego żartu, a nie próby podjęcia merytorycznej dyskusji z rówieśnikami.

¹⁴ A. Wat, *Mój wiek*, t. 1, s. 75–76.

¹⁵ W. Bolecki, *Proza Miłosza*, w: A. Fiut (red.), *Poznanie Miłosza 2. Część druga 1980–1998*. Kraków 2001, s. 61.

¹⁶ T. Burek, *Dialog wolności i konieczności albo historyczne wtajemniczenie*, w: J. Kwiatkowski (red.), *Poznanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Kraków 1985.

¹⁷ Zob. T. Boy-Żeleński, *Co to są małżeństwa koleżeńskie*. „Wiadomości Literackie” 1934, nr 28.

¹⁸ Cz. Miłosz, *Jedziemy na promie*. „Prom. Miesięcznik poetycki”. Rok I, nr 2, „Piony”, czerwiec 1932. Cyt. za: Cz. Miłosz, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*. Zebrała i opracowała A. Stawarska. Kraków 2003, s. 47.

Po latach, w *Człowieku wśród skorpionów*, swoją młodzieńczą uwagę poświęcając sowieckiej wersji komunizmu bagatelizuje, tłumacząc zainteresowanie problematyką myślą społeczną Stanisława Brzozowskiego¹⁹. Porzucić Brzozowskiego było Miłoszowi bardzo trudno. Jeszcze w *Moim wieku* kilkakrotnie próbuje zasugerować Watowi jako temat rozmowy myśl autora *Płomieni*, ale bez skutku. Dla Aleksandra Wata nie jest ona w ogóle istotna, przynajmniej jako źródło światopoglądowej inspiracji. Szkoda, bo i o Rosji Brzozowski miał wiele do powiedzenia²⁰, o czym Miłosz znakomicie wiedział, poddając w *Człowieku wśród skorpionów* analizie zarówno *Płomienie* jak i *Głosy wśród nocy*.

W relacjach Miłosza i Wata można dostrzec pewną symbolikę, na którą oni sami, co jakiś czas wskazują. Urodzony w 1900 roku Wat jest przedstawicielem pokolenia bezpośrednio poprzedzającego pokolenie Miłosza. Redagowany przez niego w latach 1929 – 1931 „Miesięcznik Literacki” jest czytany przez młodzieńckiego studenta Uniwersytetu Wileńskiego. Jego uznaniem cieszy się zwłaszcza dział reportaży, w którym przedstawiane są ciężkie warunki życia polskiego proletariatu. „Miesięcznik” przestaje się ukazywać w roku 1931. Tym samym, w którym pojawia się pierwszy numer „Żagarów”. W 1951 roku obaj pisarze spędzają wspólnie wieczór sylwestrowy u Jana Parandowskiego. Wspomina go Miłosz w *Roku myśliwego*: „Parandowscy, Watowie – czyli wyrzutki, trędowaci, i ja, błądy, trzęsący się”²¹. Jest to ostatni Sylwester spędzony przez Miłosza w kraju przed udaniem się na emigrację i jeden z ostatnich, który przeżył Wat wolny od wspomnianej już choroby, która stała się potem przyczyną jego wyjazdu za granicę, a w końcu i samobójstwa. Rok 1951 stanowi też umowną cezurę, po której obaj pisarze przestali publikować swoje utwory w kraju²². I, *last but not least*, wysłuchiwany i nagrywany przez Miłosza w Berkeley *Mój wiek* jest pierwszym i ostatnim wspólnym dziełem obu pisarzy. Dziełem, dzięki któremu Wat zajął ważne miejsce w literaturze polskiej.

Miłosz jest świadomy, że rozmowy, które złożyły się na *Mój wiek*, prowadzone były z bardzo różnych pozycji i próbuje te różnice zniwelować. Skoro w swoich wcześniejszych szkicach z *Rodzinnej Europy* (np. *Miejsce urodzenia i Przodkowie*) podkreślał, że pochodzi z zasiedziałej na Litwie rodziny, której korzenie sięgają daleko w przeszłość, to w przedmowie do *Mojego wieku* buduje pomost między

¹⁹ Cz. Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów. Studium o Stanisławie Brzozowskim*. Kraków 2000, s. 5–6. Zob. też M. Wyka, Miłosz i Brzozowski, w: J. Kwiatkowski (red.), *Poznanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Kraków 1985.

²⁰ Zob. S. Brzozowski, *Kryzys w literaturze rosyjskiej*, w: tegoż, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej. Z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził Ostap Ortwin*. Wstęp C. Michalski, posł. A. Bielik-Robson. Warszawa 2007.

²¹ Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*. Kraków 1991, s. 232.

²² Zob. P. Pietrych, *Aleksander Wat w powojennej Polsce (1946 – 1953). Teksty i konteksty*. Kielce 2011, s. 12.

swoim „zakorzeniem” w świecie, a „zakorzeniem” Wata. Dlatego bardzo obszernie i szczegółowo przypomina o jego przodkach: rabinach, średniowiecznych uczonych, słynnych kabalistach, ale także o uczestnikach powstania styczniowego, wiedeńskich kanonikach²³. Trudno nie dostrzec, że charakter tego biograficznego pakietu informacji, który poprzedza *Mój wiek*, jest daleko większy niż wynikać by to mogło z powszechnie przyjętych praktyk.

Może właśnie ten nadmiar informacji uwypukla podstawowy i niedający się zredukować fakt: Aleksander Wat jest Żydem. W moim przekonaniu ma to duże znaczenie dla charakteru nadziei, jaką autor *Bezrobotnego lucyfera* i inni polscy komuniści żydowskiego pochodzenia, pokładali w Rosji²⁴, a tym samym stopnia doznanego potem zawodu.

Miłosz przyznaje, że w młodości o Żydach, ich kulturze, wiedział niewiele, przynajmniej jeśli idzie o wychodzące w Wilnie książki żydowskich autorów, ale równocześnie potrafił zdecydowanie przeciwstawiać się antysemitom. Jego koleżanka z czasów studenckich wspomina po latach: „ty lecisz na czele grupy robotników i studentów goniąc bojówkę endecką, która chciała rozbić wieczór poezji różnych narodów. Masz taką minę wilkołaka [...] zęby na wierchu, oczy wytrzeszczone, w rękę trzymasz szczątki krzesła. I wyjesz”²⁵.

Można założyć, że ten dwudziestoletni młodzieniec wiedział o nadziejach, jakie niektóre środowiska żydowskie pokładały w ustroju, którego istotą miała być równość i sprawiedliwość wszystkich ludzi niezależnie od pochodzenia czy wyznania, a zatem ustroju, w którym pogromy, getta ławkowe, *numerus clausus*, *numerus nullus* będą nie do pomyślenia, tak jak nie do pomyślenia z perspektywy lat trzydziestych był Oświęcim? Chyba tak, skoro już w *Rodzinnej Europie* zauważał: „Duch postępu brał w posiadanie żydowskich chłopców i dziewczęta bardzo wcześnie [...] Drwili z przesądów, księgi święte wydawały się im zbiorem niedorzeczności, czytali Lenina i najczęściej ogłaszali siebie za marksistów”²⁶. „Dzień 1 maja – wspomina – nazywano w naszym mieście świętem żydowskim [...]. I rzeczywiście w tym tłumie, gdzie reprezentowane były różne gatunki lewicy, przeważała żydowska młodzież”²⁷.

Na pytanie o stosunek Wata do Rosji odpowiedzieć można, przywołując króciutki szkic Leszka Kołakowskiego pt. *Bóg czyli względność miłosierdzia*, w którym filozof zastanawia się nad pytaniem: czy Bóg jest dobry? Odpowiedź zależy – powiada Kołakowski – od tego, kto je zadaje. Mojżesz i jego lud, którzy zostają wyprowadzeni z Egiptu, czy też faraon i jego poddani, którzy stracili wszystko, co

²³ Zob. Cz. Miłosz, *Przedmowa*, w: A. Wat, *Mój wiek*, t. 1, s. 8.

²⁴ M. Shore, *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*. Przeł. M. Szuster. Warszawa 2008.

²⁵ Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, s. 213.

²⁶ Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, s. 104.

²⁷ *Ibidem*.

pierworodne, również własne dzieci²⁸. Krótko mówiąc, odpowiedź na pytanie o Rosję Wata, uzależniona jest od pozycji, w której autor *Bezrobotnego lucyfera* się znajdował. Dyktować ją mogła bowiem albo głęboka wiara w słuszność wszystkiego, co w Rosji i w związku z Rosją się dzieje, albo poczucie głębokiej krzywdy. Oto przykład: w 11 numerze (1930 rok) „Miesięcznika Literackiego” ukazał się aprobatywny artykuł o życiu kulturalnym w ZSRR i o olbrzymim zainteresowaniu, jakim cieszy się pisarstwo oraz dziennikarstwo u tzw. szerokich rzesz społecznych. Ilustrowała to informacja: „miliony korespondencji nadesłanych do gazet centralnych, okręgowych i fabrycznych [...] przyczyniły się do wykrycia wielu nadużyć i bezprawii”²⁹. W wygłoszonym w 1962 roku w Oksfordzie wykładzie Wat do zjawiska masowej twórczości literackiej powraca, ale opisuje je tym razem z zupełnie innej perspektywy. Pisze:

Organizuje się tygodnie rekrutacji przodujących robotników w szeregi literatów. Podczas Międzynarodowego zjazdu w Charkowie (1930) jest się czym pochwalić [...]: w ciągu trzech tygodni zwerbowano tysiąc robotników. Większość z nich to owi regionalni korespondenci prasowi, to znaczy odmiana tajnej policji³⁰.

Zmianę perspektywy wytłumaczyć stosunkowo łatwo. Właściwie robi to sam Wat, kiedy wspomina, jak na początku lat trzydziestych zbierał podpisy „wśród profesury i wśród pisarzy” pod protestem przeciwko ustawowemu zrównaniu więźniów politycznych z kryminalnymi. Nie mógł wówczas zrozumieć Antoniego Słomińskiego, który zgodził się podpisać pod warunkiem, że w proteście będzie wzmianka również o sowieckich więzieniach. Wspomina Wat:

Doskonale [...] pamiętam moje zdumienie, moje ubolewanie, nawet moją pogardę dla tego Słomińskiego, który miesza takie rzeczy. Jak on nie może rozumieć, że co innego jest więzić przeciwników wolności, a co innego jest więzić obrońców wolności? [...] naprawdę uważałem, że istnieje jakaś podstawowa różnica³¹.

Nawiasem mówiąc, taki sposób myślenia zabezpieczał Wata przed poczuciem, że zdradza w jakikolwiek sposób Polskę. Liczyło się dla niego bowiem tylko zwycięstwo światowego proletariatu. Jednak sprawa „literatów” ma jeszcze inny aspekt: w reportażu z 1934 roku Melchior Wańkowicz podkreśla, że jedyną grupą zawodową w Rosji, która miała nieograniczone zarobki, są właśnie pisarze. Autor

²⁸ L. Kołakowski, *Bóg, czyli względność miłosierdzia*, w: tegoż, *Bajki różne. Opowieści biblijne. Rozmowy z diabłem*. Warszawa 1990, s. 127.

²⁹ Z.S., *Wydawnictwa proletariackie*, „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 11, s. 499.

³⁰ Wykład ten stał się podstawą eseju *Kilka uwag o związkach między literaturą a rzeczywistością sowiecką* wydrukowanego w zbiorze *Świat na haku i pod kluczem*. Eseje. Oprac. K. Rutkowski. Warszawa 1991. Zacytowany fragment pochodzi ze strony 160.

³¹ A. Wat, *Mój wiek*, t. 1, s. 86.

przytacza relację Borysa Pilniaka, który był kierownikiem instytucji, mającej za zadanie ocenić rękopisów początkujących literatów:

Robotnicy i synowie chłopscy – mówił Wańkiewiczowi – przynosili rękopisy naręczami. Zapał tych pobudzonych do życia dzikusów, ich rozpacz w razie dyskwalifikacji, były tak wielkie, iż należało postawić w pewnej ubikacji stałego stróża: odpaleni auto-rzy wieszali się w niej na miejscu³².

O korzyściach, jakie czerpać mogli powojenni polscy „inżynierowie dusz” – jak Stalin nazwał pisarzy podczas słynnej kolacji u Maksyma Gorkiego – Miłosz mógł się przekonać, czytając list od swojego przyjaciela, Jerzego Andrzejewskiego. Willa, służąca i „tzw. wychowawczyni” dla dzieci³³ mówią wiele o wzajemnych relacjach partii, pisarzy i ich twórczości.

Na żaden z tych luksusów nie mógł sobie pozwolić „zaraz po wojnie” Miłosz, kiedy przebywał na placówce w USA. Nieustannie wówczas narzeka na brak czasu i męczące prace biurowe. Kontakt utrzymywał z licznymi przyjaciółmi z kraju i z Europy. Poruszane w korespondencji problemy wynikają z charakteru relacji i stopnia zażyłości łączących go z adresatami, ale często dotyczą literatury i druku utworów Miłosza w krajowych czasopismach. Nie ma w nich wcale, albo prawie wcale, problematyki związanej z aktualną sytuacją polityczną Polski i Rosji, choć utwory Miłosza, które niebawem zaczną się ukazywać w Paryżu (*Zniewolony umysł, Zdobyć władzy, Rodzinna Europa*), stanowią niezbitą dowód na to, że na ten właśnie temat pisarz miał do powiedzenia bardzo wiele. Są od tego milczenia wyjątki, które dobitnie świadczą o tym, że między Miłoszem i korespondującymi z nim znajomymi panowało jakieś porozumienie, co do oceny sytuacji w Polsce. Na przykład w liście do Iwaszkiewicza z 1947 roku, Miłosz z sarkazmem pisze o intelektualnych tendencjach obecnych w „Kuźnicy”:

czytuję [...] „Kuźnicę”. Artykuły Żółkiewskiego są szeroko znane za granicą i niewątpliwie przysporzyły obywateli Stanom, Francji i Brytyjskim dominium, bo z dwojga złego ludzie wybierają zło mniejsze, o tyle, że tutaj nie są skazani na autorytet tego znakomitego publicyści³⁴.

Wyjątkowa, z różnych względów, jest też korespondencja z przebywającymi w Paryżu Ireną i Tadeuszem Krońskim, którego Miłosz niebawem sportretuje w eseju pt. *Tygrys*³⁵. Krońscy nie krępowali się prawie wcale. Gdy pisali w listach do Miłosza, że polskim życiem intelektualnym rządzi „hetman” – mieli na myśli

³² M. Wańkiewicz, *Opierzona rewolucja*. Warszawa 1934, s. 100–101.

³³ Cz. Miłosz, *Korespondencja z Jerzym Andrzejewskim*, w: tegoż, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pi-sarzami 1945–1950*. Kraków 2007, s. 60.

³⁴ Ibidem, s. 167.

³⁵ Zob. Cz. Miłosz, *Tygrys*, w: tegoż, *Rodzinną Europą*.

właśnie Stefana Żółkiewskiego; gdy stwierdzali, że w polskiej prasie szarogęszą się „kotki” – mówili o Janie Kotcie; gdy narzekali na porządki wprowadzane w paryskiej ambasadzie przez Atramenta vel Janczara³⁶ – mieli na myśli Jerzego Putramenta; gdy informowali, że do Paryża przyjeżdża Jewrejsza – mieli na myśli Jerzego Borejsze³⁷. Nastrój panujący w polskiej ambasadzie kwitowali słowami: „harcerski i ultranarodowy – Rusini z orzełkami przypiętymi do jarmulek”³⁸.

Przytyki Krońskich miały charakter towarzyskich złośliwości, a nie dyskusji światopoglądowej. Warto jednak zwrócić uwagę, na – dziś powiedzielibyśmy – niepoprawne politycznie żarty. Być może Krońscy – będący sami pochodzenia żydowskiego – żartując w ten sposób, chcieli zdystansować się od działalności ambasady polskiej we Francji lub podkreślić poczucie tymczasowości i karnawałowe spojrzenia na świat Paryża, w którym coraz wyraźniejsza była obca im moda na egzystencjalizm? Choć zawarte w tych określeniach pokłady ironii i sarkazmu trudno wytłumaczyć, to nie sposób przeoczyć obecny w nich kompleks powstały z połączenia pojęć związanych ze społecznością żydowską, komunizmem i sowiecką Rosją. Z jednej strony kompleks ten odpowiedzialny jest za powstanie stereotypu „żydokomuny”, „Żyda-komunisty”, czy w końcu „Żyda-ubeka”³⁹. Z drugiej strony, co tu istotniejsze, przypomina o nadziejach, jakie w Rosji i w rosyjskiej rewolucji pokładali Żydzi, również Żydzi polscy. Powody, dla których Rosja i związana z nią wizja „nowego lepszego świata” była dla polskich Żydów atrakcyjna, omawia Joanna Nalewajko-Kulikow w znakomitej książce *Obywatel Jidyszlandu. Rzecz o żydowskich komunistach w Polsce*⁴⁰. Alain Besançon tak tłumaczy jeden z nich:

komunizm przyrzekał Żydom zniesienie ciężaru przykazań, ograniczeń Tory [...] był zatem wkroczeniem w nowy świat, nie zapłaconym jednak formalną zdradą czy apostazją, skoro cel religijny Tory, pokój i sprawiedliwość, był zapewniony, wspólnota mogła doskonale istnieć, a nazwa: Żyd nie przynosiła wstydu, nie zmuszała do szczególnej odpowiedzialności i zobowiązań; był to tylko znak chwalebne go pochodzenia, ponieważ doświadczenie ucisku zbliżało do „proletariatu”⁴¹.

Stwierdzenie Juliana Strykowskiego, że „Żyd komunista przestaje być Żydem” można zatem sparafrazować: Żyd nigdy nie zostanie „prawdziwym” ko-

³⁶ Cz. Miłosz, *Korespondencja z Ireną i Tadeuszem Juliuszem Krońskimi*, w: tegoż, *Zaraz po wojnie*, s. 267.

³⁷ Ibidem, s. 344.

³⁸ Ibidem, s. 349.

³⁹ Zob. np. J. Tazbir, *Protokół mędrców Syjonu – autentyk czyli falsyfikat*. Warszawa 1991.

⁴⁰ J. Nalewajko-Kulikow, *Obywatel Jidyszlandu. Rzecz o żydowskich komunistach w Polsce*. Warszawa 2009, s. 67–76.

⁴¹ A. Besançon, *Przekleństwo wieku. O komunizmie, narodowym socjalizmie i jedyności Zagłady*. Przeł. J. Guze. Warszawa 2000, s. 71.

munistą, ponieważ na zawsze pozostanie Żydem⁴². W 1923 roku zwrócił na to uwagę Mikołaj Bierdiajew, pisząc: „ideę mesjańską, właściwą dla narodu żydowskiego, jako wybranego narodu Bożego, Marks przenosi na klasę społeczną, na proletariatus. Podobnie jak narodem wybranym był Izrael, teraz nowym Izraelem jest klasa robotnicza”⁴³. To przeniesienie „wybraństwa” z narodu na klasę społeczną dostrzegano i piętnowano w latach trzydziestych. Głosy krytyki słycać było zarówno ze strony publicystów uważających się za marksistowskich, jak i ze strony pisarzy związanych z literaturą jidysz. Jan Szymański (Jan Hempel) krytykował Brunona Jasińskiego, że ten w *Palę Paryż* umieścił wydarzenia mające taką samą nadprzyrodzoną motywację jak potop w Biblii, podczas gdy przyczyną wszelkich zmian społecznych u pisarza komunistycznego powinna być – jak twierdził – marksistowska walka klas⁴⁴. Szalom Asz w swojej powieściowej trylogii, która nie przez przypadek nosi tytuł *Potop*, narzekał ustami swojego wzorowanego na Cezarym Baryce bohatera:

Początkowo rasa obejmowała członków jednego plemienia, jednego narodu, bez względu na to, czy byli bogaci, czy ubodzy. Teraz jest zasada podziału: krew rasowa płynie tylko w jednej klasie. Klasa jest wszystkim: narodem, wiarą, niebem, i miem ziemi⁴⁵.

Aleksander Wat nigdy tego rodzaju opinii nie formułował, ale bez trudu dostrzec można, że autor *Bezrobotnego lucyfera* świat widzi i wielokrotnie go opisuje, odwołując się do kategorii zbliżonych do *sacrum*. Trafną uwagę Sławomira Żurka twierdzącego, że Wat postrzegał społeczeństwo komunistów w taki sposób, w jaki można postrzegać wspólnotę wyznaniową⁴⁶, nie jest trudno udowodnić. Wat najwyżej w społeczności komunistów ceni tzw. „starych komunistów”, „starych bolszewików”, „prawdziwych bolszewików”. W jego narracjach upodabniają się oni do apostołów czy średniowiecznych mędrców–ascetów. Przedstawiając ich, wypukla wszelkie przymioty związane z etycznym i duchowym wymiarem osoby ludzkiej, w tym naturalną dobroć oraz czystość psychiczną i fizyczną. Tę ostatnią „starzy komuniści” potrafią osiągnąć nawet w takich miejscach jak więzienie.

⁴² *Ocalony na Wschodzie. Z Julianem Strykowskiem rozmawia Piotr Szewc*. Montricher 1991, s. 48.

⁴³ I dalej: „Karol Marks, który był typowym Żydem, w późnym okresie historii walczył o rozwiązanie ciągle tego samego tematu biblijnego: w pocie czoła twego będziesz zdobywał swój chleb, żydowskie zadanie szczęścia na ziemi w socjalizmie Marksa ujawniło się w nowej formie i w całkowicie innych warunkach historycznych, Nauka Marksa pozornie zrywa z religijnymi tradycjami narodu żydowskiego jako wybranego narodu Bożego, i buntuje się przeciwko każdej świętości”. Zob. M. Bierdiajew, *Sens historii. Filozofia losu człowieka*. Przeł. H. Paprocki. Kęty 2002, s. 63.

⁴⁴ J. Szymański, *Palę Paryż*, „Miesięcznik Literacki” 1929, nr 1., s. 33.

⁴⁵ S. Asz, *Moskwa. Powieść*. Przeł. M. Tarnowski. Warszawa 1932, s. 312–313.

⁴⁶ S.J. Żurek, *Aleksandra Wata wędrówka ku wyższym światom (od nihilizmu do judeochrześcijaństwa)*, w: J. Brzozowski (red.), K. Pietrych (red.), *Szkice o poezji Aleksandra Wata*. Warszawa 1999, s. 168–171.

Idealizuje też pisarz społeczność *urków*, która u innych autorów, na przykład Wałłama Szalamowa, Gustawa-Herlinga Grudzińskiego absolutnie sympatią się nie cieszy. Wat, być może ulegając wariantowi młodopolskiej chłopomanii, przed którą już pod koniec XIX w. przestrzegał Wałław Nałkowski⁴⁷, widział w nich ludzi, których niezgodne z prawem życie jest protestem przeciwko zwyrodnieniu rosyjskiej wersji komunizmu. Być może również dlatego, w twórczości Aleksandra Wata przywoływany jest „nostalgiczny mit Drugiej Rewolucji odkupiającej rewolucję pierwszą, zdeprawowaną”⁴⁸.

W prozie Wata jest miejsce na mity i przesady należące do bardzo różnych rejestrów. Gdy przekonuje się, że zniszczenie kokonu modliszki spowodowało na niego tyfus, przejmuje pierwotne wierzenia ludów Kazachstanu. Gdy z dumą podkreśla, że w swojej przedwojennej publicystyce nigdy nie użył imienia Stalina, w gruncie rzeczy zaświadcza, że przynajmniej na jednej płaszczyźnie zrównuje go z Bogiem, którego imię wśród Żydów i chrześcijan chronione jest przez tabu. Gdy interpretuje (nadinterpretuje? dokonuje projekcji?) wiersz Gałczyńskiego pt. *Stalin umarł*⁴⁹ daje wyraz bardzo wnikliwej lektury autorskich przypisów do *Ziemi jałowej*⁵⁰, a zatem również do legend arturiańskich i mitów agrarnych⁵¹. Wiersz Gałczyńskiego jest dla niego:

jednym z najczystszych wzorów poezji opłakującej śmierć Króla, który jest również Ojcem narodu, czy szczepu [...] i utożsamia się z Ojcem kosmosu – z Bogiem. Śmierć jego trafia w głębokie koleiny wyżłobione w duszy ludzkiej, obraz bolesnej Śmierci Boga – Ozyrysa, Jezusa Chrystusa – nieuniknionej, by mógł zmartwychwstać cały na wieki wieków⁵².

Tadeusz Kroński, nieustannie przekonujący Miłosza do marksizmu, pisząc o Paryżu roku 1946, w którym coraz większą sławę zdobywał Jean-Paul Sartre nadmienia, że wobec uczestników paryskiego życia kulturalnego ma „ochotę prowokacji w rodzaju: »Jeżeli Pan jest taki kulturalny, to dlaczego nie czyta Pan (np.) Tukydydesa!«”⁵³. Być może z przyjacielskiej przekory właśnie tłumaczenie *Wojny peloponeskiej* uczynił Miłosz głównym zajęciem profesora Gila, jednego z bohaterów *Zdobycia władzy*. Był też powód ważniejszy: ukazanie praw rządzących cywilizacjami, jako uniwersalnych, niezmiennych, a tym samym takich, któ-

⁴⁷ W. Nałkowski, *Natura i siła*, w: tegoż, *Pisma społeczne*. Wybór i oprac. S. Żółkiewski. Kraków 1951, s. 90.

⁴⁸ A. Wat, *Świat na haku i pod kluczem. Eseje*. Oprac. K. Rutkowski, Warszawa 1991, s. 153.

⁴⁹ Zob. A. Wat, *Dziewięć uwag do portretu Józefa Stalina*, w: tegoż, *Świat na haku i pod kluczem*, s. 188–189.

⁵⁰ Zob. T.S. Eliot, *Ziemia jałowa*. Przeł. Cz. Miłosz, w: *Wybór poezji*. Wrocław – Łódź 1990, s. 99–131.

⁵¹ Zob. J.L. Weston, *Legenda o Graalu. Od starożytnego rytuału do romansu średniowiecznego*. Przeł. A. Bogucka i inni. Warszawa 1974.

⁵² A. Wat, *Dziewięć uwag do portretu Józefa Stalina*, s. 188.

⁵³ *Korespondencja z Ireną i Tadeuszem Juliuszem Krońskimi*, w: tegoż, *Zaraz po wojnie*, s. 289.

rym nie można się przeciwstawić, ponieważ są one wpisane w naturę świata, społeczeństwa czy cywilizacji, ale ich grozy doświadcza pojedynczy człowiek. Tomasz Burek zauważył, że w miłoszowskiej wizji dziejów „los historyczny jednostki” jest „sprzęgnięty z fatum zbiorowym”⁵⁴.

Tukidydes przełożony przez profesora Gila rozpoczyna się od zdania: „Pragnąc usprawiedliwić czyny uważane dotychczas za niegodne, zmieniono zwykły sens słów”⁵⁵. Współbrzmi ono nie tylko z coraz głośniejszym wówczas *Rokiem 1984* George’a Orwella (który w Paryżu przed snem czytywała Irena Krońska), ale również z refleksjami Aleksandra Wata związanymi z językiem propagandy stalinowskiej. Można jednak tłumaczenie *Wojny peloponeskiej* odczytać jako kapitulację i równocześnie ucieczkę profesora Gila przed nową rzeczywistością.

Nieco inaczej było w przypadku autora *Doliny Issy*. Miłosz – pisze Andrzej Walicki – „wierzył w historyczną konieczność Nowej Wiary i gotów był służyć jej sprawie”⁵⁶. Sam poeta problem ten przedstawia podobnie:

W ciągu pięciu lat służyłem lojalnie mojej ludowej ojczyźnie starając się według najlepszego mego rozumienia wypełniać moje obowiązki i jako pisarz, i jako attaché kulturalny w Stanach Zjednoczonych i we Francji. Przychodziło mi to tym łatwiej, że cieszyłem się, iż półfeudalna struktura Polski została załamana, że robotnicza i chłopska młodzież zapelnia uniwersytety, że została przeprowadzona reforma rolna, a Polska zmienia się z kraju rolniczego w przemysłowo-rolniczy. [...]. Miałem więc powody, aby trzymać się nowej Polski zmierzającej ku socjalizmowi [...]⁵⁷.

Jednak w ostatniej chwili, kiedy chcą go – jak pisze – „ochrzcić”, opuszcza Polskę, by poza jej granicami dbać o gospodarstwo polskiej poezji. Jego perypetie związane z opuszczaniem kraju przypominają te, których doświadczał Piotr Kwin-to ze *Zdobycia władzy*.

Wat wskazuje na inną uniwersalną zasadę rządzącą światem. Zauważa, że „łączenie w jednym ideałów humanistycznych, socjalistycznych czy uniwersalistycznych – są to trzy różne nazwy w gruncie rzeczy jednego ideału – z prawami trybalnymi. Mety, do której dąży ludzkość, z najodleglejszymi początkami”⁵⁸. Problem w tym, że ich realizacja nie zawsze przebiega w założony wcześniej sposób. Albo inaczej: nigdy nie przebiega, w założony wcześniej sposób. Opisu państwo Amenhotepa IV, Wat pokazuje, jak szybko najpiękniejsze idee zamieniają się w tyranie. Zarówno u Miłosza, jak i u Wata, tyrania, despotyzm i totalitaryzm ostatecznie kojarzone są z Rosją sowiecką.

⁵⁴ T. Burek, op. cit., s. 268

⁵⁵ Cz. Miłosz, *Zdobycie władzy*. Olsztyn 1990, s. 10.

⁵⁶ A. Walicki, *Zniewolony umysł po latach*, w: A. Fiut (red.), *Poznawanie Miłosza 2*, s. 190.

⁵⁷ Cz. Miłosz, *Nie*. „Krytyka” 1983, nr 13/14; wyd. londyńskie: „Aneks” 1984, s. 207–208.

⁵⁸ A. Wat, *Moralia*, w: tegoż, *Dziennik bez samogłosek*. Wydanie zmienione opracowali oraz przypisami i indeksem opatrzyli Krystyna i Piotr Pietrychowcie. Warszawa 2001, s. 74.

Mimo to Wat po powrocie z ZSRR aktywnie uczestniczy w życiu kulturalnym i społecznym Polski i nic nie wskazuje, by próbował przyłączyć się do ogromnych rzesz Żydów emigrujących z kraju⁵⁹. Na decyzję o wyjeździe mógłby wpłynąć nie tyle bardzo silny w powojennej Polsce ruch syjonistyczny, ile doświadczenia pobytu w Związku Radzieckim⁶⁰. Warto dodać, że już przed wybuchem wojny z powodu „gęstej” antysemitycznej atmosfery Wat myślał o emigracji.

Decyzję o pozostaniu w kraju można tłumaczyć faktem, że pisarz traktował komunizm jako wiarę, która usprawiedliwiała wszystko. Potem jednak tę wiarę utracił. Skoro nie powiodła się realizacja wariantu maksymalnego, Wat założył, że powiedzie się realizacja wariantu minimalnego. Jeśli rewolucja i sowiecka wersja komunizmu nie zapewniła równości ekonomicznej i podstawowego bezpieczeństwa wszystkim ludziom, to po koszarze wojny takie bezpieczeństwo powinno być zapewnione chociażby wszystkim Żydom. Do przyjęcia takiego założenia Wat miał prawo choćby po wczytaniu się w tekst aktów założycielskich „nowej” Polski. Zapis znajdujący się w ogłoszonym w lipcu 1944 Manifeście PKWN („Żydom po bestialsku tępionym przez okupanta zapewniona zostanie odbudowa ich egzystencji oraz prawne i faktyczne równouprawnienie”⁶¹) i deklaracje programowe PPR, że partia „organizuje masy pracujące do walki z reakcją, faszyzmem i jego pozostałościami – nienawiścią rasową, narodowościową i antysemityzmem”⁶² mogły go w takim przekonaniu utwierdzić. Odnoszę wrażenie, że po powrocie do Polski Wat w najważniejszych gazetach zabiera głos nie tylko jako pisarz czy publicysta, ale również jako Żyd. To nie przypadek, że to właśnie on na posiedzeniu Pen Clubu w 1948 roku w Kopenhadze protestował przeciwko przesyłaniu życzeń równocześnie pisarzom żydowskim z Palestyny i pisarzom arabskim. Działo się to niemal w tym samym czasie, co proklamowanie (14 maja 1948 roku) państwa izraelskiego. Ta sytuacja ma też swoją symbolikę: mniej więcej dekadę wcześniej do Pen Clubu przyjęto najpierw literaturę jidysz, a potem hebrajską jako literatury narodu, który nie ma swojego kraju⁶³. Stworzyło to swoisty precedens.

W Kopenhadze, wedle Tadeusza Brezy, Wat argumentował:

Przesłać tym i tamtym? [...] Tymczasem sytuacja jednych i drugich nie jest taka sama. Właśnie w sprawie żydowskiej Palestyny, Izraela, jest coś, co zdolne jest przemówić w specjalny sposób do wyobraźni pisarza. Proszę się tylko wmyśleć: po dwudziestu

⁵⁹ Zob. A. Grabski, G. Berndt, *Między Emigracją a trwaniem. Syjoniści i komunści żydowscy w Polsce po Holokauście*. Warszawa 2003.

⁶⁰ Zob. A. Grabski, *Działalność komunistów wśród Żydów w Polsce (1944 – 1949)*. Warszawa 2004.

⁶¹ *Manifest PKWN*. Załącznik do Dz.U. RP z 1944 r., nr 1, s. 2.

⁶² Statut PPR uchwalony na I Zjeździe PPR. Warszawa 1946, s. 4. Zob. też A. Grabski, *Kształtowanie się pierwotnego programu żydowskich komunistów w Polsce po Holokauście*, w: G. Berndt, A. Grabski, A. Stankowski, *Studia z historii Żydów w Polsce po roku 1945*. Warszawa 2000.

⁶³ Zob. A. Schater, *Hebrew & Yiddish Literature in the Twentieth Century*. Oxford University Press 2012, s. 5. Na temat reakcji w Polsce na to wydarzenie zob. J. Nalewajko-Kulikow, op. cit., s. 185–187.

wiekach powrót do swego gniazda, do ziemi obiecanej, do ziemi odzyskanej! Jest w tym element w najwyższym stopniu przejmujący. I to niezależnie od myśli o niedawnym losie Żydów, a coś dopiero, kiedy się te obie myśli z sobą powiąże⁶⁴.

W jego publicystyce znajdziemy słowo „miasto”, czy „miasteczko”, które w publikacjach dotyczących Zagłady „zaraz po wojnie” pojawiały się w prasie bardzo często. Dzięki *Elegii Żydowskich miasteczek* Słonimskiego słowo „miasteczko” było oczywistym sygnałem wywoławczym Holokaustu. Zdarza mu się, gdy zabiera głos, zwracając się do publiczności międzynarodowej, na przykład podczas zjazdów Pen Clubów, łączyć w jedną zbitkę pojęciową Ziemi „Odzyskanej/Obiecanej”, zarówno w odniesieniu do Polaków, którzy po tysiącleciu „odzyskali” ziemię zachodnie, jak oczekujących przez tysiąclecia na swoją ojczyznę Żydów⁶⁵. Wyczulony na tematykę, którą dziś wiążemy z Zagładą, opisuje mord rabunkowy dokonany na rówieśnikach przez kolegów⁶⁶. *Wzlot* Iwaszkiewicza czyta jako utwór „o Żydach”⁶⁷.

Jednak, gdy okazuje się, że mieszkająca w Polsce ludność żydowska nie cieszy się takimi samymi prawami jak ludność polska, że warunkiem awansu w aparacie władzy jest zmiana nazwiska na polskie, a sam towarzysz Wiesław nie patrzy przychylnie na Żydów zajmujących wyższe stanowiska w Partii⁶⁸, staje się jasne, że nie powiódł się nawet plan minimum.

⁶⁴ Cyt za: A. Wat, *Publicystyka*, t. 1. Zebrał, opracował przypisami, posłowiem oraz indeksem opatrzył Piotr Dietrych. Warszawa 2008, s. 486, przypis 11.

⁶⁵ „Spójrzcie, jak na naszych ziemiach Odzyskanych, na Ziemiach nam Obiecanych, tak nam niezbędnych, jak mleko niemowlęcia, jak na tych Ziemiach, na których wykuwano broń przeciw Europie, a które dziś są węglem i waszego bezpieczeństwa – jak na tych piastowskich, polskich – arcy polskich Ziemiach pięć milionów Polaków odbudowuje zniszczone przez barbarzyńców fabryki, orze ugory, tworzy nowe miasta i nową zbiorowość”. Zob. A. Wat, *Przemówienie na Zjeździe Pen Clubów*. „Odrodzenie” 1947, nr 23. Korzystam z przedruku: A. Wat, *Publicystyka*, t. 1, s. 363.

⁶⁶ A. Wat, *Antyzoil, albo rekolekcje na zakończenie roku*. Cyt. za: A. Wat, *Publicystyka*, t. 1, s. 412. Artykuł ukazał się w „Kuźnicy” w 1946 roku w numerach 6–7.

⁶⁷ Zob. A. Wat, *Moralia*, s. 69. W taki sposób identyfikują ten utwór Krystyna i Piotr Pietrychowic: zob. A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, s. 416.

⁶⁸ Wynika to z korespondencji Władysława Gomułki ze Stalinem: „Obsada personalna górnych ogniw aparatu państwowego i partyjnego pod kątem narodowościowym stwarza według mojego zdania poważną zaporę utrudniającą rozszerzenie naszej bazy szczególnie wśród inteligencji oraz na wsi, a także w pewnym stopniu w klasie robotniczej. Można wprawdzie i mnie czynić odpowiedzialnym za wysoki odsetek elementu żydowskiego w kierowniczym aparacie państwowym i partyjnym, lecz główna wina za wytworzony stan rzeczy spada przede wszystkim na towarzyszy żydowskich. Jako Sekretarz Generalny Partii nie znajdowałem wśród nich tylko zrozumienia i poparcia mego stanowiska w sprawie polityki personalnej, jaką winna uprawiać Partia, lecz przeciwnie systematyczna praktyka ich polityki personalnej dowodziła, że nie zgadzają się z moim stanowiskiem. Nie odpowiada prawdzie, że tylko poważny deficyt polskich kadr partyjnych uniemożliwia uprawianie innej niż obecna polityki personalnej. [...] Na podstawie szeregu spostrzeżeń mogę stwierdzić z całą odpowiedzialnością, że część towarzyszy żydowskich nie czuje się związana z narodem polskim, a więc

W *Rodzinnej Europie* Czesław Miłosz opisuje scenę, w której siedzący w chłopskiej izbie rosyjscy żołnierze uspokajają ubranego w ciepły kożuch niemieckiego jeńca. Zapewniają go, że nic mu nie grozi, że dla niego wojna się już skończyła, że zostanie odesłany na tyły. Jeden z nich bez słowa wstaje i wychodzi z więźniem na zewnątrz. Miłosz pisze: „Po upływie paru minut konwojent wrócił, wlokąc za sobą biały kożuch, rzucił go obok swego worka”. A potem zadaje prowokacyjne pytanie: „Okrucieństwo?”⁶⁹. W gruncie rzeczy pytanie brzmi zaskakująco zwłaszcza, jeśli się pamięta o zbiorze opowiadań Jana Józefa Szczepańskiego, z którego *Buty i Wszarż* są co najmniej równie okrutne jak opisana przez Miłosza sytuacja. Miłosz na postawione przez siebie pytanie odpowiada: „Ale trzeba umieścić ten wypadek na tle tamtej wojny”. Dowodzi, być może pod wpływem Krońskiego, i przypomina o tysiącach jeńców sowieckich wytępionych przez Niemców i milionach w sposób planowy wymordowanych ludzi. „Natomiast – stwierdza – oni tutaj nie zabili go z nienawiści, ale z szacunku dla konieczności. Ta konieczność przybierała postać kłopotu z przekazywaniem jednego jeńca na tyły, albo postać białego kożucha”⁷⁰. Miłosz nie wyklucza, że sowieccy żołnierze mają poczucie, że stało się coś „okrutnego”. Opisuje ich zachowanie: żołnierz, który zabił jeńca: „siadł i skręcał papierosa. We wciąganiu dymu, w płuciu na podłogę zawarta była ich melancholijna refleksja o kruchości życia ludzkiego: «ot los»”⁷¹.

Można i trzeba zapytać, co może zrobić ktoś, kto nie ma aż tak melancholijnego usposobienia, nie pali papierosów i nie ma zwyczaju płuć na podłogę. Odpowiedź na to pytanie jest stosunkowo prosta: nic, albo obojętnie co. Nie ma to bowiem żadnego znaczenia. W *Zdobyciu władzy* Armia, do której należą żołnierze siedzący w chłopskiej izbie, pokazana jest z lotu ptaka, jako ślepa moc, której absolutnie nie sposób zatrzymać, bo posuwa się „jak lawa, jak siła przyrody”. Obserwuje ją bohater powieści Piotr Kwinto: „gdzie nie spojrzeć widać wrzący ruch. Nieprzerwana kolumna ludzi pojazdów [...] ciężkie czołgi, biegania jeepów, masy sowieckiej piechoty”⁷². Ruch tych wojsk podlega takim samym prawom konieczności, tym razem historycznej, „jak lawa, jak siła przyrody”⁷³.

Podczas przyjazdu Wata do Berkeley dochodzi pomiędzy nim a Miłoszem do zgrzytu. Jego powodem była irytacja Miłosza spowodowana przekonaniem Wata, że zostanie w USA powitany jako specjalista od totalitarnej Rosji, a tymczasem nie

i z polską klasą robotniczą żadnymi nićmi, względnie zajmuje stanowisko, które można by określić mianem nihilizmu narodowego. Postawy takiej nie bierze się jednak zupełnie pod uwagę przy doborze kandydatów na różne wysokie stanowiska. Cyt. za: *Ostatni spór Gomułki ze Stalinem. Nieznana korespondencja z 1948 r.* Oprac. A. Werblan. „Dziś” 1993, nr 6, s. 108.

⁶⁹ Cz. Miłosz, *Rosja*. W: *Rodzinna Europa*, s. 148.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Cz. Miłosz, *Zdobycie władzy*, s. 15.

⁷³ Ibidem.

zdawał sobie sprawy z obfitości zalegającej amerykańskie uniwersytety literatury sowietologicznej⁷⁴. Nie był też świadomy faktu, że o takiej Rosji, o jakiej on chce i może opowiedzieć, nikt, albo prawie nikt, w USA nie chce słyszeć. Głos Miłosza współbrzmi tu całkowicie z rozpoznaniem Ewy Thompson, co do charakteru obecnego w USA i Europie Zachodniej dyskursu sowietologicznego. Jest on – twierdzi autorka *Trubadurów imperium* – całkowicie zdominowany przez Rosję⁷⁵.

⁷⁴ Zob. Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, s. 232.

⁷⁵ E. M. Thomson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Przeł. A. Sierszulska. Kraków 2000.

KRAJOBRAZ I KRAJOBRAZY W LIRYCE CZESŁAWA MIŁOSZA, FRIEDRICHA HÖLDERLINA I JOHANNESA BOBROWSKIEGO¹

ROLF FIEGUTH²
(Fribourg)

Słowa kluczowe: liryka krajobrazowa, tradycja antyczna i pośredniowieczna, Europa sarmacka i zachodnia, II wojna światowa, sposoby wierszowania

Keywords: landscape poetry, ancient and post medieval traditions, Sarmatian and Western Europe, World War II, versification styles

Abstrakt: Rolf Fieguth, KRAJOBRAZ I KRAJOBRAZY W LIRYCE CZESŁAWA MIŁOSZA, FRIEDRICHA HÖLDERLINA I JOHANNESA BOBROWSKIEGO. „PORÓWNIANIA” 10, 2012, Vol. X, s. 87–108, ISSN 1733-165X. Autor omawia szereg wierszy krajobrazowych Cz. Miłosza z różnych okresów jego twórczości, porównując je z wybranymi utworami wirmberczyka, F. Hölderlina oraz tyłczyckiego poety J. Bobrowskiego. Każdy z nich stale wraca w poezji do krajobrazu dzieciństwa, utraconego nie tylko za sprawą wojny (Miłosz i Bobrowski), ale też przez egzystencjalne wyobcowanie (Hölderlin) i który przyświeca im jako znak ojczyzny niebiańskiej. Hölderlina, Miłosza i Bobrowskiego łączy wspólna opozycja do konwencji wierszowania ich epok i ich literatur ojczystych, a dwu ostatnich ponadto wspólna tęsknota do stron nadniemieńskich. Wojenna poezja Miłosza o równinach mazowieckich dziwnie współbrzmi z „sarmacką” poezją Bobrowskiego, wyrosłą z doświadczeń tego samego okresu. Opisywanie

¹ Tekst pisany w ścisłym powiązaniu z artykułem *Rzeka i rzeki. Liryka krajobrazowa u C. Miłosza, F. Hölderlina i J. Bobrowskiego* (przygotowanym na wrocławską konferencję *Czesław Miłosz: duch i władza w „wieku skrajności”*, 13–15 X 2011) i zawierający niektóre identyczne ustępy. Wybór tematyki ‘geograficznej’ poprzedziły referaty wygłoszone na gdańskiej konferencji *Czesław Miłosz „Północna strona”* (21–22 marca 2011 r.), E. Rybicka, *Homo geographicus. Miłosza autobio-geo-grafie (rekonesans)*, w: M. Czermińska, K. Szalewska (red.) *Czesław Miłosz „strona północna”*. Gdańsk 2011, 25–37, oraz B. Tarnowska, *„W neonowej pustyni”. Obraz amerykańskiej metropolii w twórczości Czesława Miłosza*, ibidem, s. 257–268. Cytuję z wydań: J. Bobrowski, *Gesammelte Werke*. Hg. v. E. Haufe, Bd. 1–6, Stuttgart 1987 (podając tom i stronę); idem, *Wiersze*. Wybór, wstęp i przekład E. Wachowiak (Wachowiak i strona); F. Hölderlin, *Gedichte*. Hg. von J. Schmidt. Frankfurt am Main 1992 (podając stronę); Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011 (podając stronę).

² E-mail Address: rolf@fieguth.ch

europijskich, a szczególnie amerykańskich krajobrazów przeobraża się u Miłosza w tworzenie krajobrazów mieszanych, amerykańsko-litewskich albo gigantycznie panoramicznych o dobitnych akcentach mitycznych i metafizycznych, które w innych wcieleniach odnaleźć można także u dwu pozostałych poetów. Te paralele i „wspólne miejsca” zawdzięczamy nie tylko eksplicitnym nawiązaniom jednych do drugich, ale również wspólnej tradycji biblijnej, antycznej i późnośredniowiecznej oraz wysoce trudnemu, a jednak bliskiemu geograficznie, sąsiedztwu.

Abstract: Rolf Fieguth, LANDSCAPE AND LANDSCAPES IN THE POETRY OF CZESŁAW MIŁOSZ, FRIEDRICH HÖLDERLIN AND JOHANNESA BOBROWSKI. „PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, s. 87-108, ISSN 1733-165X The author discusses a number of landscape poems, written by C. Miłosz in different periods of his life, and compares them with selected works of the Suabian F. Hölderlin and of the Tilsit poet J. Bobrowski. Each of them returns frequently to the landscape of his childhood, lost not only by the wars (Miłosz and Bobrowski), but also by existential alienation (Hölderlin). Each of them sees in it a symbol of the heavenly homeland. All three are in an opposition to the conventional versification systems of their times and their national literatures, but Miłosz and Bobrowski are moreover linked by their common longing for their native Neman regions. Miłosz’s war time poetry on the Mazovian plains shows some striking parallels with Bobrowski’s „Sarmatian” poetry stemming from his experiences of the same period. Miłosz’s treatment of European and notably American landscapes leads to a creation of mixed, American-Lithuanian or giant panoramic landscapes bearing distinctly mythic and metaphysical accents, which can be found, in a different set up, also in the other poets. These parallels and ‘common situations’ are not due to some explicit dialogue between them, but to a common Biblical, antique and postmedieval tradition, and also to a highly difficult, but nevertheless geographically close neighbourhood.

Liryka przyrody i liryka krajobrazu są ściśle ze sobą powiązane. Właściwa liryka przyrody, traktująca o *natura naturata* i *natura naturans*, ma najczęściej charakter ogólnoludzki, nierzadko metafizyczny czy wprost religijny. Liryka krajobrazowa natomiast często obejmuje dodatkowo małą ojczyznę, kraj oraz fragmenty szerszego świata i z reguły jest nieco bardziej otwarta na echa historii. Porównanie liryki krajobrazowej Czesława Miłosza z twórczością Friedricha Hölderlina i Johannesa Bobrowskiego, które tu proponujemy, mogłoby budzić podejrzenie arbitralności. Hölderlina znał Miłosz raczej powierzchownie, a w kontakcie między Miłoszem a Bobrowskim brak jakichkolwiek wiadomości³. Okazało się jednak, że

³ Zanim zdecydowałem się w końcu na porównanie Miłosza z Hölderlinem i Bobrowskim, przejrzałem większy krąg poetów niemieckich. Byli to Peter Huchel i Günter Eich jako powojenni wskrzesiciele starszych niemieckich tradycji liryki przyrody i krajobrazu, Paul Celan jako poeta losów żydowskich i autor mniej znanych, a przejmujących wierszy o nadmorskich wybrzeżach, Johannes Bobrowski, Manfred Peter Hein i Günter Grass jako poeci tęsknoty za krajobrazami dzieciństwa nad Szeszupą i Niemnem, Węgorapą czy Wisłą, a od początku też Friedrich Hölderlin, patron nowoczesnej poezji niemieckiej, a także dwudziestowiecznej liryki przyrody i krajobrazu. W końcu decyzja

wbrew tej okoliczności i mimo poważnych różnic, które ich dzielą, u wszystkich trzech poetów istnieje pewna wspólna tendencja nie tylko do ciągłych powrotów do idealnego krajobrazu dzieciństwa, ale także do dalekiego geograficznego wyjścia poza nie i do tworzenia szerokich poetyckich panoram pejzażowych, a czasem nawet krajobrazów fantastycznych i metafizycznych, w których prawie zawsze niczym głos rajy utraconego pobrzmiewa echo krajobrazu dzieciństwa.

Co można powiedzieć o stosunku Miłosza do kultury i literatury niemieckiej? Dla polskiej Litwy XIX wieku kultura ta w swych przejawach nieelitarnych była na ogół po sąsiedzku bliska, codzienna i tego powodu na pewno niezbyt atrakcyjna. Co się zaś tyczy jej wyższych sfer – nauk ścisłych, filozofii, filologii, muzyki, literatury wysokiego autoramentu – mieszały się adoracje i niechęci. Jeszcze w XIX wieku w wielu krajach słowiańskich, zwłaszcza na ziemiach czeskich, w Rosji i w podzielonej Polsce, istniały objawy niechęci nie tylko względem dominacji politycznej Austrii, Prus i później Rzeszy Niemieckiej, ale też względem silnych wpływów niemieckich w wielu dziedzinach życia intelektualnego. Jest to znane zjawisko i wystarczy w tym miejscu przypomnieć o staraniach czeskich i polskich uczonych w Pradze, Lwowie i Krakowie, by uwolnić się od tych wpływów po ugodzie austriacko-węgierskiej w 1867 r. i dopuścić czeski i polski, jako języki nauczania na uczelniach Czech i Galicji. Rezerwę wobec kultury niemieckiej manifestowali: Mickiewicz w późniejszych latach, Słowacki przez całe życie, czołowi pisarze pozytywizmu, Stefan Żeromski i wielu innych. Należy przyjąć, że niektórzy z wileńskich nauczycieli gimnazjalnych i uniwersyteckich Miłosza podzielali taką postawę. Bez porównania ważniejsza niż poezja niemiecka była dla Miłosza – nie mówiąc o rodzimej polskiej – twórczość antyczna, francuska i anglosaska; nawet poezja rosyjska była mu bliższa⁴. W swej rezerwie wobec niemieckiej poezji i kultury różnił się od nieco starszych poetów jak Tadeusz Peiper (1891), Jarosław Iwaszkiewicz (1894), Julian Tuwim (1894), Julian Przyboś (1901), Mieczysław Jastrun (1903), Józef Czechowicz (1903), Konstanty Ildefons Gałczyński (1905), Stanisław Jerzy Lec (1909). Z drugiej strony warto dziś przypomnieć, że nie mamy prawa nie doceniać wiedzy o kulturze niemieckiej prezentowanej przez wykształconego Polaka w pokoleniu Miłosza, nawet bez znajomości języka niemieckiego. Wiersz Miłosza o Beethovenie pt. *Mistrz* (481) świadczy o bliskim stosunku do muzyki niemieckiej. Był poeta zainteresowany również niemieckimi teologami i mistykami, w tym Marcinem Lutrem i Jakubem Böhmem. Znaczącą rolę odgrywali dla niego

padła na Bobrowskiego, piewę „równin sarmackich”, i na jeden z jego wzorców, Hölderlina, poety rodem z Wirtembergii. Grass należy do autorów niemieckich, których Miłosz poznał osobiście i który mógł mu opowiadać o Bobrowskim; zob. Günter Grass, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Tomas Venclova, *Die Zukunft der Erinnerung*. Hg. von M. Wäldle. Göttingen 2001.

⁴ Zob. na ten temat mój artykuł *Miłosz et les poètes russes de Pouchkine à Pasternak* (referat wygłoszony na konferencji Czesław Miłosz, l'Europe et la Russie. Journée d'études 16 septembre 2011, Coppet VD, Suisse; w przygotowaniu).

filozofowie niemieccy od Immanuela Kanta, Georga Wilhelma Hegla i Karola Marksa do Martina Heideggera i Karola Jaspersa. Możemy przyjąć, że figurował wśród nich również Friedrich Nietzsche, tym bardziej, że był on także poetą – jego *Dytyramby dionizyjskie* i inne jego wiersze istniały w polskim przekładzie⁵ i były na pewno znane Miłoszowi; prawdopodobnie inspirowały go na równi z poezją Słowackiego. Mimo politycznych napięć między Drugą Rzeczpospolitą a Republiką Weimarską w latach po I wojnie światowej powstały prestiżowe i atrakcyjne przekłady z literatury niemieckiej, w tym Johanna Wolfganga Goethego, Rainera Marii Rilkego i Tomasza Manna⁶. *Czarodziejska góra* i *Tonio Kröger* należały do głębszych przeżyć lekturowych Miłosza. Oskar Miłosz, wielki mistrz młodego Czesława, był admiratorem Goethego, Schillera i Hölderlina i na pewno nie krył tego przed polskim krewnym⁷. Ale kiedy młodego Czesława Miłosza ciągnęło na zachód, jego celem nie były Niemcy, lecz – naturalnie – Francja, gdzie przebywał zrazu w 1931 r. i następnie w 1934–1935 r. Nie musimy obszernie dowodzić, że rządy nazistowskie w Niemczech, przestępcza niemiecka okupacja Polski i okres tużpowojenny nie mogły przyczynić się do pogłębienia jego związku z kulturą niemiecką. Jednym słowem, nie ma powodów, by przypuszczać, że Miłosz w specjalny sposób reagował na lirykę niemiecką lub prowadził z nią świadomy dialog⁸. Tym niemniej dają się wykryć pewne paralele i kontrasty, które tłumaczą się prostym faktem, że Polska i Niemcy są mimo wszystko sąsiadami, a bardziej jeszcze tym, że liryka krajobrazowa zajmuje pokaźne miejsce w każdej poezji europejskiej, w tym też w polskiej i niemieckiej i że istnieje wielewiekowa wspólna tradycja, sięgająca Petrarki i Dantego i ich wzorców antycznych – Teokryta, Wergiliusza, Horacego – oraz psalmów i innych tekstów Biblii⁹.

Wiadomo, że w liryce Miłosza centralne miejsce zajmują krajobrazy Litwy jego dzieciństwa, ale ważne są też inne: polskie, nie wspominając o Francji i Ameryce.

⁵ Zob. J.St. Buras, *Bibliographie deutscher Literatur in polnischen Übersetzungen. Vom 16. Jahrhundert bis 1994*, Wiesbaden 1996.

⁶ Przekłady na język polski mieli również liczni inni autorzy Republiki Weimarskiej, w tym Ferdinand Bruckner, Ernst Toller, Erich-Maria Remarque; zob. J. Buras, op. cit.

⁷ Oskar Miłosz przełożył na francuski słynny *Gesang der Geister über den Wassern* (Śpiew duchów nad wodami) Goethego (O.V. de L. Miłosz, *Chefs-d'oeuvre lyriques du Nord : Angleterre-Allemagne; texte revu, références établies par Jean Bellemin-Noël*. Paris 1968, 136–137 (*Oeuvres complètes*, 10)). Wiersz ten, razem z *Hyperions Schicksalslied* (*Pieśń przeznaczenia Hyperiona*) Hölderlina, reprezentuje jakby ton zasadniczy pewnego rodzaju liryki przyrody i krajobrazu, jaką praktykował czasami też Miłosz. (zob. też polski przekład *Pieśń duchów nad wodami*. Przeł. J. Trzynadlowski, w: J.W. Goethe, *Poezje*. Red. Z. Żygulski. Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 1960, t. II, s. 10. *Dusza człowieka / Jest niby woda;/ Sphyzwa z niebiosów;/ Wstępuje w niebo/ I znowu, znowu/ Wraca na ziemię/ Wiecześnie zmienna*).

⁸ Wyjątek mógłby jednak stanowić Goethe.

⁹ Zob. zbiór *Le paysage dans la littérature italienne: de Dante à nos jours*. Sous la dir. de Giuseppe Sangirardi. Dijon 2006, oraz monografię K. Stierle, *Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts*. München 2003.

Z niemieckich poetów stosunkowo najwięcej elementów wspólnych z Miłoszem zawiera na pewno poezja Johannes Bobrowskiego (1917–1965), który pochodził z Prus Wschodnich i miał polskich, niemieckich i prawdopodobnie również litewskich przodków. Urodził się w Tylży, w centrum tak zwanej ongiś „Małej Litwy”, po matce należał do nadniemieńskiej mniejszości niemiecko-litewskiej (choć sam po litewsku nie mówił) i zdawał sobie sprawę z polskich korzeni części swej rodziny¹⁰. Chętnie zgłębiał staropruskie, bałtyckie tradycje swego regionu, otaczał kultem swego w pewnym sensie rodaka, Chrystiana Donelaitisa, a jako dziecko i uczeń gimnazjalny spędzał wakacje letnie u dziadków w Mociszkach w sąsiednim litewskim Okręgu Kłajpedy (lit. Klaipėdos kraštas)¹¹. Prusko-litewski krajobraz nad Szeszupą i Niemnem, którego tam doświadczał, stanie się punktem wyjścia wielkiego projektu pod tytułem *Dywan Sarmacki*, czyli lirycznego opracowania krajobrazów całej Europy Wschodniej, które poznał jako żołnierz Wehrmachtu (1939–1945) i jako jeńiec wojenny nad Donem (do 1949). Do ważnych impulsów dla jego pracy poetyckiej należała świadomość wielowiekowej niemieckiej winy wobec ludów jego regionu (Prusów, Litwinów, Polaków, Żydów) i całej Europy Wschodniej. Projekt nie udał się w zamierzonej objętości, ale ukazały się – w obu częściach Niemiec – trzy znamienite tomy *Sarmatische Zeit/Sarmacki czas* (1961), *Schattenland Ströme/Kraina cieni rzeki* (1962) i *Wetterzeichen/Znaki pogody* (1966).

Bobrowski należy zresztą do licznych niemieckich poetów dwudziestowiecznych, których liryka wiele zawdzięcza Hölderlinowi. Ten młodszy rodak Schillera tworzył szczególnie wartościową lirykę krajobrazową, poświęconą rodzimej Wirtembergii (ale i innym obszarom).

Każdy z trzech poetów nierzadko wiąże temat rodzimych krajobrazów z dalekimi regionami, z krajobrazów tęsknoty rozwija krajobrazy oniryczne i u każdego z nich widać związek między krajobrazem rodzimym, a ideą niebiańskiej ojczyzny człowieka. Łączy ich także wspólne podejście do kwestii prozodii lirycznej. Wszyscy pozostają w konfliktowym stosunku do tradycyjnych systemów wersyfikacyjnych swojej literatury (i epoki). W Niemczech od czasów XVII-wiecznej reformy Martina Opitza dominował system sylabotoniczny – podobnie jak wcześniej w Anglii i w Holandii, a od połowy XVIII wieku także w Rosji. Hölderlin należał do grupy poetów, którzy przeciwstawiali się tej dominacji drogą zapożyczeń z prozodii starogreckiej. Starał się przenieść do poezji niemieckiej sposób wierszowania Pindara, ale też Alkaios i Safony. Stąd w końcu rozwinął własny idio-

¹⁰ Zob. jego znaną w Polsce powieść *Młyn Lewina*; w powieści *Litewskie klawikordy* daje świadectwo swym litewskim filiacjom.

¹¹ Wiedzę o Bobrowskim czerpię głównie z komentarzy Eberharda Haufego, redaktora edycji wierszy Bobrowskiego (E. Haufe, *Erläuterungen der Gedichte und der Gedichte aus dem Nachlass*. Stuttgart 1998 (J. Bobrowski, *Gesammelte Werke in sechs Bänden*; Bd. 5); oraz z obszernego opracowania R. Tgahrt, *Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten: eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar*. Marbach am Neckar 1993.

mat bezrymowy, wolnorytmiczny i pełny przerzutni¹², który stanie się, już bez odniesień do metrycznych reguł antyku, modelowy dla części niemieckiej poezji XIX wieku (Eduard Mörike, Heinrich Heine w *Obrazkach Morza Północnego*, Friedrich Nietzsche), a tym bardziej w XX wieku. Rozumie się samo przez się, że działało tu także mnóstwo innych inspiracji, w tym rytm psalmów.

W Polsce sytuacja była bardziej złożona. Co prawda klasycznym systemem wierszowania był sylabizm, podobnie jak w poezji francuskiej i włoskiej, ale od połowy XIX wieku znaczną rolę zaczął obok niego odgrywać także sylabotonizm, którym chętnie posługiwali się jeszcze w XX wieku tak wybitni poeci, jak Julian Tuwim czy Bolesław Leśmian¹³. Własny idiomat rytmiczny rozwija Miłosz wciąż na nowo w ciągłym konflikcie z oboma systemami, cytując ich fragmenty i łamiąc normy. Czerpie dodatkowe inspiracje z rozmiarów antycznych oraz z rytmu psalmów. Bardzo często obraca się przy tym na pograniczu między prozą a wierszem, jakby wyczerpując wszystkie jego możliwości¹⁴.

*

Jeden z najbardziej znanych wierszy krajobrazowych młodszego Miłosza ma tytuł *W mojej ojczyźnie*.

W mojej ojczyźnie, do której nie wrócę,
Jest takie leśne jezioro ogromne,
Chmury szerokie, rozdarte, cudowne
Pamiętam, kiedy wzrok za siebie rzucę.

I płytkich wód szept w jakimś mroku ciemnym,
I dno, na którym są trawy cierniste,
Mew czarnych krzyk, zachodów zimnych czerwień,
Cyranek świsty w górze porywiste.

Śpi w niebie moim to jezioro cierni.
Pochylam się i widzę tam na dnie
Blask mego życia. I to, co straszy mnie,
Jest tam, nim śmierć mój kształt na wieki spełni.

Warszawa 1937, (145)

Przestrzeń krajobrazowa pokazana tu jest z perspektywy pamięci, ma jednak charakter mniej oniryczny niż realny. Trzykrotnie zostaje zbudowana na kontraście między „górami” i „dołem”: na dole wielkie jezioro, na górze cudowne chmury;

¹² W. Menninghaus, *Hälfte des Lebens: Versuch über Hölderlins Poetik*. Frankfurt am Main 2005.

¹³ O sylabotonizmie w Polsce zob. M. Dłuska, T. Kuryś, w: Z. Kopczyńska, M. R. Mayerowa (red.), *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*. Dział 3, *Wersyfikacja*, t. 4, Wrocław 1957.

¹⁴ Obszerniej piszę o tym w artykule *Oskar i Czesław Miłosz – dwaj dysydenci nowoczesności*, w: *Czesława Miłosza „strona północna”*, op. cit., 297–306.

na dole szept wód i trawy cierniste na dnie, na górze krzyk ptaków i czerwień zimnych zachodów. Wiersz odnosić się może do jeziora Gaładuś na pograniczu polsko-litewskim. Ale obok precyzji topograficznej ważna jest czytelna aluzja zarówno do Świtezi, jak i do Lemanu Mickiewicza oraz funkcjonowanie jeziora, jako obrazu własnej cierpiącej duszy i życia. Ostatnia strofa jednoczy wymiary „góry” i „dołu”: „Śpi w niebie moim to jezioro cierni”.

Na tle reszty twórczości poety z lat 1930 wiersz ten charakteryzuje się dyskretnym tradycyjalizmem. Przeważa w nim nawiązanie do klasycznego 11-zgłoskowca oraz do struktury rymowej AbbA (z charakterystycznymi odchyleniami od tego modelu). Obok tego słyszy się jednak wyraźne cytaty sylabotoniczne: czterostopowe daktyle pierwszych trzech wersów przechodzą od czwartego wersu w 5-stopowy jamb, który w dalszym ciągu najczęściej odgrywa rolę jakby drugiego głosu – zanim przejawia się w tak wspaniale niuansowanych rytmicznie wersach jambicznych jak „Pochylam się i widzę tam na dnie” i „Jest tam, nim śmierć mój kształt na wieki spełni”.

Wierszem krajobrazowym z perspektywy pamięci jest też *Die Daubas* Bobrowskiego, najbardziej intensywny wyraz tęsknoty poety za krajobrazem dzieciństwa. Litewski toponim *daubas* (tyle co „wąwóz”) oznaczał górzystą i zalesioną strefę na lewym stromym brzegu Niemna niedaleko Ragnety (dziś miasteczko Nieman w obwodzie kaliningradzkim). Krajobraz jest tu zarysowany paroma tylko kreсками: rzeka, brzegi, dźwięczące sitowie, piasek, wieś, i „górz powiał wiatr”:

Droben schwang der Wind.
Wir lebten am Fluß in den Hütten.
Dunkelnd die Ufer hinauf,
tönte das Schilf.
(I, 69)

Górz powiał wiatr./Mieszkaliśmy nad rzeką w chatach./Rdzawo wspinało się sitowie/ściemniając brzegi.
(Wachowiak, 36)

Wyraźniejszą charakterystykę znajdujemy w strofie

Aber die Gärten, der Schilfstrich
am Strom – jenes Uferland Daubas –
gilbende Scheunen –
und das Gespann, das vom Wald kam –
der Habicht im leeren Blau –
(I, 70)

Lecz owe sady, trzcina pasmo /przy brzegu – kraina nadbrzeżna Daubas – /żółtkniejące stodoły – /zaprzęg, wyłaniający się z lasu – /jastrząb w pustym błękitcie –
(Wachowiak, 37)

Inaczej niż w wierszu Miłosza, którego przestrzeń krajobrazowa ze strukturą pionową („góra” – „dół”) wykazuje pewną stałość, mamy tu do czynienia z wy-
miarem poziomym. Krajobraz Bobrowskiego „ciągnie się” tudzież zanika dla tych,
którzy odchodzą. Przyczynia się do tego czas, który „roniliśmy z dłoni” i który
minął. Poza tym istnieje w wierszu jeszcze inna przestrzeń i inny czas, które sta-
nowią terazniejszość podmiotu mówiącego:

noch verfärbts uns die Blicke.
So treten wir unter den Bogen
dieser Jahre. Und zählen
unsre Freuden der Erde zu. –
(I, 70)

*jeszcze zabarwi nam spojrzenia./Tak wstępujemy pod sklepienie/owych lat. I
przypisujemy/nasze radości ziemi.–
(Wachowiak, 37)*

W związku z tym liryczny opis utraconego krajobrazu dzieciństwa przekształ-
ca się w refleksję nad czasem – a czas przejawia się w postaci pór roku („mrozy
i deszcze, gromy i chmury”; „owoce”; „zimy”), ale też jako czas utracony i *ipso
factu* czas utraty:

wie die Zeit,
die wir nahmen
und gaben sie aus den Händen,
rot von Früchten
(I, 69)

*jak ów czas,/który braliśmy /oddając go z rąk,/czerwony[ch] od owoców
(Wachowiak, 36)*

Das ist vergangen.
Wir ließen die Dörfer dem Sande.
Kaum wie ein Flößerruf
zogen wir fort.

Folgend der Bitternis, legen
wir Holz zu den Feuern der Fremde
(I, 69)

*To przeminęło./Wszystkie zostawiliśmy piachom./Prawie jak okrzyk flisaka/oddaliśmy się.//Oddani
goryczy, dokładaliśmy /drewno do ognisk obcości [...]
(Wachowiak, 36)*

Rytm tego wiersza na pierwszy rzut oka są dalekie od tekstu Miłosza. Wersy
są krótsze, pełne przerzutni, stanowią echo wolnorytmicznego idiomatu Hölderlina.
Ale odnajdziemy tu też cytaty z innej prozodii, głównie daktylicznej, a jednak

z taktem na cztery czwarte niemieckiej pieśni popularnej – zob. „Wir lebten am Fluß in den Hütten” (v-vv-vv-v); „Dunkelnd die Ufer hinauf” (-vv-vv-); „kamen Fröste und Regen” (-v-vv-v); „Blitz und Gewölk, wie die Zeit” (-vv-vv-); „Wir ließen die Dörfer dem Sande” (v-vv-vv-v); „Kaum wie ein Flößerruf” (-vv-v-).

Między *Die Daubas* i *W mojej ojczyźnie* istnieje pewne podobieństwo, które bynajmniej nie oznacza identyczności. Utrata krajobrazu dzieciństwa u Miłosza i u Bobrowskiego nastąpiła wszak z innych powodów.

Dodajmy jeszcze przykład z Hölderlina. On także nierzadko opisuje rodzimy krajobraz niczym tęskniący emigrant, a ponadto i u niego krajobraz ten ma akcent metafizyczny. Oto kilka fragmentów z wiersza *Mein Eigentum* (strofa alcejska):

Mein Eigentum

In seiner Fülle ruhet der Herbsttag nun,
Geläutert ist die Traub und der Hain ist rot
Vom Obst, wenn schon der holden Blüten
Manche der Erde zum Danke fielen.

[...]

Zu mächtig, ach! ihr himmlischen Höhen, zieht
Ihr mich empor, bei Stürmen, am heitern Tag
Fühl ich verzehrend euch im Busen
Wechseln, ihr wandelnden Götterkräfte.

Doch heute laß mich stille den trauten Pfad
Zum Haine gehn, dem golden die Wipfel schmückt
Sein sterbend Laub, und kränzt auch mir die
Stirne, ihr holden Erinnerungen!

Und daß mir auch, zu retten mein sterblich Herz,
Wie andern eine bleibende Stätte sei,
Und heimatlos die Seele mir nicht
Über das Leben hinweg sich sehne,

Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl! sei du,
Beglückender! mit sorgender Liebe mir
Gepflegt, der Garten, [...].

(222–224)

(Parafraza¹⁵: Moja własność. Wspaniały jesienny dzień, winogrona i owoce dojrzały ku radości ludzi. Moce boskie, zbyt gwałtownie porywacie mnie w górę jak burze w pogodny dzień. Pozwólcie dziś mi korzystać w ciszy z pięknej jesieni, „ażeby i dla mnie, uratować moje śmiertelne serce, by istniało jak dla innych stałe miejsce, / I żeby moja pozbawiona ojczyzny dusza nie tęskniła poza granice życia, / Bądź ty, pieśni, mi przyjaznym azylem”, bądź moim ogrodem, który będę uprawiał z miłością)

¹⁵ Nie mając do dyspozycji polskiego przekładu Hölderlina, podaję tu i w innych miejscach moją parafrazę.

*

Przejdźmy do dwóch wierszy Miłosza na temat równin centralnej Polski, *Równina* i *Ranek* (z tomu *Ocalenie* 1945 r.), i porównajmy je z *Równiną sarmacką* Bobrowskiego.

Liryczny opis krajobrazu mazowieckiego w *Równinie* (169) jest znacznie bardziej szczegółowy niż w *W mojej ojczyźnie* lub w *Daubas*, przy czym poeta podkreśla jego długoletnią nieodmienność, prawie że ponadczasowość: „Od lat, od lat, ta sama, niepojęta”. Jego rozległość, mieniąca się koniczyna, kartofliska, smugi pyłów, roje komarów, niskie chmury nad wszystkim – to już tyle samo detali, ile w poprzednich wierszach obu poetów. Dochodzą do tego różne pory roku: „Biel zim, kos błyski, pożary i dymy,/ Zwalone skrzydła na przemian się wloką”. Nie brak tu też ludzi, w odróżnieniu od poprzednich wierszy: „Z gromadami kobiet na kartofliskach./ Z półkiem, gdzie koniczyna mieni się nie zżęta,/ Z komarów długą skrą przy końskich pyskach.” (ibidem)

Niepojętej nieodmienności tej równiny tylko na moment przeciwstawia się rzeczywistość wojenną i okupacyjną – w tonacji prowokacyjnie spokojnej. Raz pojawia się grupa pielgrzymów lub niemieckich wozów wojennych (z krzyżami Wehrmachtu) obwieszonych jesiennymi liśćmi: „Łaskę witamy, czy w ziemię schodzimy –/ Ona szeroko./ / Ni słup objawień, ani krzak Mojżesza/Na widnokregu krańcach nie wystrzeli./ Ci, których krzyże wiatr liśćmi obwiesza,/ Też nie wiedzieli.”

Innym razem pojawiają się „Twierdze czerwone, rozchwiane stolice,/ Skrzydeł na niebie i drutów potoki”, ale „Na chwilę są i sypią się w pył. / Gdzież łuski murów, łun ruchome bicze, / Gdzie rdzawe baszty? Ja widzę obłoki / I dzień, jak wtedy, przed czasami, był” (170). Jednym słowem, niepojęta równina nie ulegnie żadnym katastrofom.

Wierszowanie tego utworu jest jeszcze bliższe tradycji niż przytoczone powyżej teksty Miłosza. Ma przejrzysty schemat rymowy (ABAB), czasami z rymami na przemian męskimi i żeńskimi, ma też wyraźne nastawienie na 11-zgłoskowiec, przy czym pojawia się kilkakrotnie – nie wiadomo czy jako urywek jakiejś znanej melodii, czy jako rytmiczny motyw przewodni – wers o czytelnym profilu 5-stopowego jambu: „Od lat, od lat, ta sama, niepojęta” (dwa razy), „Ni słup objawień, ani krzak Mojżesza”, „Od niej, od słońca oczy ręką skrywać”, „I dzień, jak wtedy, przed czasami, był”, „Na twardej ścieżce przewrócony pług”. Czy motyw ten – dziwnie spokrewniony z śpiewnym motywem w *Daubas* Bobrowskiego – ma wskazywać na pierwiastek nadziei, który zawarty jest w niewzruszoności równiny?

Podobny obraz polskiego pejzażu przedstawia wiersz pt. *Ranek*:

Pod równy deszczu szum, w poranek mglisty,
W pianiu kogutów, w gęsi długim krzyku

Budzi się senna wieś i kraj ojczysty
Dymami ścieli się w dolinach świtu.
(186)¹⁶

Horror okupacyjny przywołuje się dopiero w drugiej zwrotce – w postaci złego snu.

W tej sytuacji pomaga nie pamięć o „italskich winnicach, zieleni Anglii”, nie daje tu też liryka skargi i lamentu Syrokomli i Niekrasowów¹⁷ – lecz rekurs do poetyki nadziei, a nawet utopii: „Jak złota kula wiersz niech się otworzy / I wyjdzie stamtąd w blasku ziemia inna” (186–187).

Nadzieję uzmysławiają „słoneczne pałace przyszłości”, które w wymarzonej przyszłości będą zastępowały obecne piaski, burzany, karłowate sosny i „zaśnieżoną strzechę”:

Tu, na tych polach, gdzie burzany rosną,
Staną słoneczne przyszłości pałace
I nad piaskami, karłowatą sosną
Dźwięk ciemny skrzypiec zapłaczę.

[...]

A kiedy szminkę obmyją aktorzy
I ciemność błysnie na umilkłym basie,
Jeszcze tym echem piękność się pomnoży
I z każdej rzeczy promieniować zda się.

(187)

Zarysowana w tych ustępach wizja przyszłości nie jest zupełnie obca socrealizmowi, chociaż podana trochę w tonie bajki („złota kula”) i – zamiast monumentalnych zakładów przemysłowych – pojawiają się w niej pałace nowego piękna, które będzie „promieniować z każdej rzeczy”. Obok wzmianek o Syrokomli i Niekrasowie wiersz zawiera aluzje do Norwida (rym „jeszcze – deszczem”), Słowackiego („I znów nie czas, nie czas żałować róż...”) i Żeromskiego (słoneczne pałace i „smętek nad Wisłą”).

Bobrowski w swych licznych wierszach krajobrazowych z reguły rzadziej mówi wprost o kwestiach społecznych, etnicznych i rzeczywistości wojennej. Natomiast dobitnym przykładem charakterystycznego poetyckiego ujęcia tej ostatniej jest jego znany wiersz *Die Sarmatische Ebene/Sarmacka równina*, który pod kilkoma

¹⁶ Szlembark, podana pod tekstem wiersza miejscowość powstania (?) wiersza, co prawda położona jest już w górzystym regionie podhalańskim, ale nastrój i charakter opisanego krajobrazu jest tu taki sam, co w *Równinie*: „kraj ojczysty / Dymami ścieli się w dolinach świtu”.

¹⁷ [...] Wy, coście nie umieli od skarg się wyzwolić,/Ty, Syrokomla jakiś czy Niekrasow.// Jakże rozumiem was! Jak pieśń się łamie,/ Gdy na niej cięży rozpacz ludzi ciemnych!/[...]// Ale cóż warta piękność, co się trwoży,/ I w trudnych latach miary nie utrzyma.

względami nadaje się do porównania z wierszami Miłosza o polskich równinach. Przynosi on jakby poetycką i mityczną syntezę krajobrazów nad Wisłą i Wołgą:

Ebene,
riesiger Schlaf,
riesig von Träumen, dein Himmel
weit, ein Glockentor,
in der Wölbung die Lerchen,
hoch –
(I, 31)

Równino, / Ogromny śnie, / Ogromny marzeniami, twe niebo / Szerokie, brama dzwonu, / w sklepieniu skowronki, / wysoko –
(Wachowiak, 55)

Ślady wojny są w tym wierszu aluzyjne i na pierwszy rzut oka toną w hymnicznym tonie całości. Ale już pierwsza zwrotka przynosi wątek „dnia z odkrytymi żyłami”:

Seele,
voll Dunkel, spät –
der Tag mit geöffneten
Pulsen, Bläue –
die Ebene singt.
(I, 30)

Dusza, / pełna zmroku, późno – / dzień z otwartymi / Żyłami, błękit –, / równina śpiewa
(Wachowiak, 54)

A „roztłuczone szkło łez”, „zgliszcza” i „popiołu ślad” na drogach „twoich wiosiek” są u Bobrowskiego wymownymi sygnałami nieszczęść, które dotknęły wszystkie ludy tej części Europy:

Und
die Dörfer sind dein.
Dir am Grunde grünend,
mit Wegen,
schmal, zerstoßenes Glas
aus Tränen, an die Brandstatt
gelegt deiner Sommer:
die Aschenspur,
(I, 30)

I / wioski są twoje. / Tobie zieleniejącej na dnie, / z wąskimi, / drogami roztłuczone szkło / łez, przy zgliszczach / złożony twoich okresów lata: / popiołu ślad
(Wachowiak, 55)

Bobrowski przypomina w tym wierszu także długą, mityczną historię „równiny sarmackiej”. Historię tę śpiewa „falująca pieśń” równiny, którą słyszą „miasta starego dźwięku”:

Ströme an deinen Hüften
hin, die feuchten
Schatten der Wälder, unzählig
das helle Gefild,

da die Völker geschritten
auf Straßen der Vögel
im frühen
Jahr ihre endlose Zeit,

die du bewahrst
aus Dunkel. Ich seh dich:
die schwere Schönheit
des ungesichtigen Tonhaupts
– Ishtar oder anderen Namens –,
gefunden im Schlamm.

(I, 31)

Strumienia na twoich biodrach/tam, wilgotne/cienie lasów, niezliczony/jasny łan, //bo ludy weszły/na ptaków szlaki/twiosną/ ich nieskończony czas./który zachowujesz/z mroku,/ Widzę ciebie;/ciężką urodę/ glinianej głowy bez twarzy/- imieniem Isztar/albo cię zwaq inaczej /odnalezionę w mule.

(Wachowiak, 55–56)

„Ich czas nieskończony//który zachowujesz/ z mroku” tworzy w wierszu Bobrowskiego kontrast z czasem wojny i zniszczenia, połyka go w mitycznym mroku. Natomiast w wierszach Miłosza bezbrzeżny czas nędzy osiąga szczyt w okresie katastrofy okupacji niemieckiej, a zawiera nadzieję na lepszą przyszłość.

*

Jako pierwszy wiersz przekraczający sarmackie strony omówimy słynny tekst Miłosza pt. *Ziemia*. Jest to niepokojący wyraz nieufności człowieka, który przeżył wojnę, nawet wobec piękna przyrody i krajobrazu „słodkiej ojczyzny” Europy:

Ziemia

Słodka moja europejska ojczyzno,
Motyl siadając na twoich kwiatkach plami skrzydła krwią,
Krew się zbiera w paszczy tulipanów.
Gwiazdą mieni się na dnie powojów
I splekuje ziarna twego zboża.

Twoi ludzie grzeją sine ręce
 Przy woskowej gromnicy pierwiosnka
 I na polach słyszą jak zawodzi
 Wicher w lufach ustawionej broni.

Ziemią jesteś, gdzie nie wstyd jest cierpieć,
 Bo usłużą szklanką gorzkich płynów
 W której na dnie jest trucizna wieków.

W twój rozdarty wieczór mokrych liści,
 Nad wodami w których dotąd płynie
 Rdza zapadłej zbroi centurionów,
 U podnóża potrzaskanych wieżyc,
 W cieniu przesęł jak cień akweduktów,
 Pod spokojnym baldachimem skrzydeł sowy,
 Mak czerwony, ścięty szronem łez.

Washington DC, 1949

(301)

Wiersz swobodnie gra z formatem 10-zgłoskowca bezrymowego oraz z reminiscencją znanego krótkiego hymnu Ignacego Krasickiego [*Święta miłości kochanej ojczyzny*]. Jest to gorzki komentarz do moralnej sytuacji Europy powojennej. Przedstawiony pejzaż kontynentu ma charakter hybrydyczny. Pierwsze zwrotki – a także ostatni wers – wymieniają szczegóły, które występują w całej Europie: motyl, kwiaty, tulipany, powoje, pierwiosnek, a na samym końcu czerwony mak; „rozdarty wieczór mokrych liści” też jest wszędzie spotykany, ale u Miłosza wskazuje raczej na strony sarmackie; zaś ostatnie strofy przywołują tereny dawnego imperium rzymskiego: centuriony, akwedukty. Moralne obwinianie Europy przenosi się jednak aż na jej przyrodę.

W 1951 lub 1952 Bobrowski napisał *Europejską odę* (podobno nie przełożoną na polski), w strofach zbliżonych do safickich, gdzie mowa jest o „bezmiarze winy” kontynentu. Oto początek:

Europäische Ode
 Deine Kathedralen umraucht Verwesung.
 Noch ist an den Türen die Blutschrift deiner
 Zwingherrn nicht verblaßt. Und der Bosheit Siegel
 prägt deine Stirn noch.
 [...]

(1951–52; II, 192–193)

Krajobraz Europy jest tu charakteryzowany słowem-kluczem „katedry”, na bramach których jeszcze widnieje „krwawe pismo” uzurpatorów. Na pierwszy

rzut oka mogłoby się wydawać, że poeta ma na myśli raczej katolicką i protestancką Europę, ale znając jego podziw dla Rosji, należy tu uwzględnić również wspa- niałe sobory prawosławne¹⁸. Kogo dokładnie miał na myśli, mówiąc w odzie o wyzwolicielach Europy, jako o „barbarzyńcach o obcych twarzach, i innych, których się [Europa] wyrzekła”? Na pewno ludy Związku Radzieckiego i Polaków, a chyba też Amerykanów oraz Żydów. Tych parę ostrożnych refleksji niech nam wystarczy dla sformułowania następującej uwagi: jeżeli w ustach Miłosza nie budzi zastrzeżeń obciążenie winą całej Europy, podobne posunięcie u poety niemieckiego, byłego żołnierza Wehrmachtu, jest na pewno rzeczą bardziej wątpliwą, nawet jeżeli tę strofę uznamy za tragiczny zwrot do samego siebie „Kann dies gelten...”: „Czy to może się liczyć, że często wzdygałeś się/ w nocy albo też w dzień na sekundy?/ Chętnie za takie odczucie drobne, przelotne/ Mordercy siebie uniewinniają” »Kann dies gelten, daß es dich oft geschaudert / nachts und auch am Tag für Sekunden manchmal? / Gern für solch ein flücht'ges Gefühlchen sprechen / Mörder sich schuldlos« (II, 193)¹⁹.

Gorzki europejski wiersz Miłosza jest w pewnym sensie spokrewniony z jego wcześniejszą (z 1947 r.) reakcją liryczną na piękno amerykańskiego krajobrazu. Mowa o liryku *Na śpiew ptaka nad brzegami Potomaku*. Omawiamy go jako pierwszy przykład połączenia opisu krajobrazu północnoamerykańskiego i sarmackiego. Na uwagę zasługuje regularny (z niewieloma wyjątkami) jedenastozgłoskowiec, bez rymów:

Na śpiew ptaka nad brzegami Potomaku
Kiedy zakwita magnoliowe drzewo
I park zielonym zmaća się obłokiem,
Słyszę twój śpiew nad brzegiem Potomaku
W uśpione płatkami wiśniowym wieczory.
[...]

(I, 151–152)

Punktem wyjścia jest przejmujące piękno amerykańskiej przyrody: drzewa magnoliowe, drzewa wiśniowe, które w zielonym parku przy rzece Potomak (najprawdopodobniej West Potomac Park) „usypiają wieczory” swymi płatkami, i śpiew ptaka. Poeta miesza to wrażenie ze wspomnieniami polsko-litewskimi. Przemieszanie to odbywa się w trybie zaprzeczonego wspomnienia, które przywołuje znany z folkloru słowiańskiego i bałtyckiego proceder porównania zaprzeczonego²⁰: „Mnie to niemiłe. Po cóż mi wspominać / Żółte od liści młodziutkich

¹⁸ Zob. też jego wiersz *Kathedrale 1941* (I, 130) o soborze nowogrodzkim i jego zniszczeniu.

¹⁹ Przekład mój – RF.

²⁰ O XIX-wiecznym odkryciu i późniejszym badaniu tego procederu zob. F. J. Oinas, *Karelian-Finnish Negative Analogy: A Construction of Slavic Origin*. „The Slavic and East European Journal”, Winter 1976, nr 4, vol. 20, 379–386 (za tę informację dziękuję J. Herlthowi).

Ponary /[...]Po cóż mi znowu [...]”. Rozumie się, że ten proceder wzmacnia element wspomnienia, z przejmującym akcentem ironii – bo „żółte od liści młodzieutkich Ponary” były w latach 1941–1944 miejscem systematycznych niemieckich masakr. Imię Zygmunta Augusta wskazuje zarówno na wileńską szkołę poety, jak i na polsko-litewskiego króla i wielkiego księcia z XVI wieku; zabawy dworzan króla Władysława (zapewne IV) mieszają się z życiem towarzyskim filomatów Mickiewicza oraz młodego Miłosza i jego kolegów, tworząc jakby jedność wspomnieniową. Wiersz kończy się paradoksalnym zwrotem do ptaka, którego śpiew wywołał te wspomnienia: „Śpiewaj! Na perlę popielatych wód/Syp rosę pieśni z brzegów Potomaku”. „Perła popielatych wód” jest zapewne aluzją do szczególnego koloru rzek sarmackich, ale prawdopodobnie również do popiołów zmarłych, które ze sobą przenoszą.

Przykładem poetyckiego krajobrazu panoramicznego jest słynny wiersz *Przed krajobrazem*. Na wstępie przedstawiony zostaje północnoamerykański pejzaż rzeczny oraz górski, który stanowi wododział, tzn. punkt, w którym wody Atabaski zaczynają podążać aż w trzech różnych kierunkach: w stronę Pacyfiku, Atlantyku oraz daleko na północ, do Oceanu Arktycznego. Z dużą dozą prawdopodobieństwa chodzi o Snow Dome, szczyt w kanadyjskich Górach Skalistych. Spływająca z gór na północ rzeka Atabaska wyzwała u Litwina wspomnienia:

Tylko jedna stężona rzeka struży się prosto na północ,
Gdzie przezroczyta szarość w złotawej górskiej bramie,
Szarość ogromnej ciszy, blade jeziora,
I bagienna jedlina jeszcze tysiąc mil
Aż do granicy, pustki polarnej.
[...]

(612)

Wspomnienia uruchamiają mityczne wyobrażenie o jedności własnego ciała z ziemią:

W moich snach ziemia była jednością mojego ciała,
Tutaj nad Athabasca i wszędzie gdzie żyłem, wędrowny

(Ibidem)

– a wyobrażenie to przechodzi w mityczne wyolbrzymienie osoby poety – tzn. pomnożenie jego siły i znaczenia – na drodze kosmiczno-geologicznej transformacji. Całość przypomina mityczne wyobrażenia o powstaniu ludzkości w wyniku monumentalnych walk tytanów i smoków:

Opierałem rękę o spiętrzenie gór.
Deltę kroili mnie w upale smoczycy pobojuwisk.
I czekałem, nie mając w języku wyrazów,

Żeby nazwać to wszystko co moje i ziemi,
Aż duch jakiś, z wulkanicznych mutacji poczęty,
Krzyknie i odczaruje nasze prawdziwe imię.

(ibidem)

W tym miejscu warto przypomnieć ogromne geograficzne obszary niektórych wierszy Hölderlina, w tym jego hymn poświęcony Dunajowi, *Der Ister*. Utwór ten zaczyna się od ewokacji skomplikowanego wododziału między Dunajem a Renem, a w dalszym toku rozszerza ją na Grecję i Indus:

Wir singen aber vom Indus her /Fernangekommen und /Vom Alpheus

(362)

(...) *Myśmy znad Indu,/ Alfejosa,/Z daleka niesiem naszą pieśń./ (...)*²¹

Odsyłając do trochę obszerniejszej interpretacji tego wiersza²² zaledwie dotykamy tu jego wymowy symbolicznej: Rzeka występuje jako „znak nieba w suchym”²³, aluzyjnie też jako obraz duszy ludzkiej, a w ukryciu jako mitologiczny autoportret poety, który kojarzy siebie z gigantem Istrem, czyli Dunajem, jednym z „dzieci nieba”. Wiersz Miłosza *Przed krajobrazem* co prawda rezygnuje z greckich aluzji mitologicznych, ale także w nim dochodzi do kosmicznego utożsamienia poety z monumentalnym krajobrazem.

Inny tekst Hölderlina, *Der Wanderer/Wędrowiec*, interesuje nas jako wiersz krajobrazowy o całym wręcz świecie, który trochę przypomina gatunek „pejzażu światowego” występującego u malarzy: Jana Breughla i Joachima Patinira²⁴. Utwór mówi o „afrykańskich suchych/równinach”, o bezdrzewnych górach w gorącej strefie klimatycznej (w kontraście z rodzimym europejskim – wirmberskim – krajobrazem gór z lasami i gajami, strumykami i źródłami) oraz o ode-rwanym od ludzkiego życia lodowatym biegunie północnym. Obie te strefy odbierają poecie czas. Starzejąc się, wraca do stron ojczystych, wykonując jakby ostatni krok przed wejściem do ojczyzny wiecznej, gdyż umarł on dla bliskich – a oni dla niego (275–276).

²¹ F. Hölderlin, *Ister (Der Ister)*, w: idem, *Co się ostaje, ustanawiają poeci. 100 najszlachetniejszych wierszy w przekładzie Antoniego Libery*, Gdańsk 2009, wydanie drugie rozszerzone, s. 162–164 (Dziękuję Pani Mirosławie Zielińskiej).

²² *Rzeka i rzeki*, op. cit.

²³ „Umsonst nicht gehen / Im Trocknen die Ströme”.

²⁴ Za tę wskazówkę dziękuję Hildzie Fieguth. Zob. opracowania D. Zinke, *Patinirs „Weltlandschaft”: Studien und Materialien zur Landschaftsmalerei im 16. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 1977, M. Paullussen, J. Brueghel d.Ae. *Weltlandschaft und enzyklopädisches Stilleben*, Aachen: Diss. Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule 1997 oraz katalog *Die Entdeckung der Landschaft: Meisterwerke der niederländischen Kunst des 16. & 17. Jahrhunderts*: Staatsgalerie Stuttgart, 15. Oktober 2005 – 5. Februar 2006. Red. E. Wiemann; J. Gaschke, M. Stocker, Köln 2005.

Bobrowski z pewnością znał utwór pt. *Der Wanderer Hölderlina* i można przypuszczać, że to na niego zareagował krótkim wierszem, który nosi ten sam tytuł. Krajobraz pierwszej zwrotki obejmuje całość równiny sarmackiej, co nie wyklucza osobnej aluzji do krainy położonej nad Niemnem:

Abends,
der Strom ertönt,
der schwere Atem der Wälder,
Himmel, beflogen
von schreienden Vögeln, Küsten
der Finsternis, alt,
darüber die Feuer der Sterne.

(I, 88)

*Wieczorem,/rozbrzmiewa rzeka,/ciężki oddech borów,/niebo, latają na nim/rozkryczane ptaki,
wybrzeża/ciemności, dawne/nad nimi ognie gwiazd*
(Wachowiak, 102)

Zamiast poszerzenia perspektywy geograficznej, jak u Miłosza i Hölderlina, znajdujemy tu wzmianki o licznych bramach egzystencjalnych czy metafizycznych. Każda z tych bram jest otwarta i zaprasza do krajobrazu wiecznego, który jest zawsze ten sam:

Menschlich hab ich gelebt,
zu zählen vergessen die Tore,
die offenen. An die verschloßnen
hab ich gepocht.

Jedes Tor ist offen.
Der Rufer steht mit gebreiteten
Armen. So tritt an den Tisch.
Rede: Die Wälder tönen,
den eratmenden Strom
durchfliegen die Fische, der Himmel
zittert von Feuern.

(I, 88)

Po ludzku żyłem, / liczyć zapomniałem bram/otwartych. Stukałem / do zamkniętych. // Każda brama otwarta. / Wołający stoi z rozprostartymi/ramionami. Tak przystąp do stołu. / Mów: Bory szumią, / oddychają rzeką / przylatują ryby, niebo /drży ogniem.
(Wachowiak, 102)

W metafizycznych aluzjach tego rodzaju możemy dostrzec wspólne miejsca Miłosza, Bobrowskiego i Hölderlina.

Na zakończenie omówimy pokrótce *Miasto bez imienia* (1969), odmianę Miłoszowskiej liryki krajobrazowej, która pod niejednym względem odpowiada dąże-

niu poety do „formy bardziej pojemnej”. Dążenie to przejawia się w swobodnym traktowaniu wersów, ale też w zestawieniu heterogenicznych tekstów. Są to liryki o nierównej „gęstości”, notatki prozą, cytaty ze starszych druków, a całość przypomina trochę kartotekę, trochę antologię, trochę wolną kompozycję cykliczną, a trochę szkice do większego poematu. Zbiór ten zawiera między innymi najważniejszy komentarz liryczny poety na temat Ameryki. Zaczyna się od wiersza *Rok*, który przypomina pamiętny rok 1965 w Berkeley (początek światowej rewolty młodzieży studenckiej). W jego długich wersach poeta ewokuje nie tylko ekstatyczną, młodzieżową muzykę *rock and rolla*, ale również kalifornijski krajobraz:

Był to wysoki rok, lisowatego koloru, jak przecięty pień redwoodu albo na pagórkach liście winogrodu w listopadzie

(553)

Po tym wierszu-wprowadzeniu następuje seria dwunastu numerowanych liryków nierównej długości pod tytułem *Miasto bez imienia*. Pierwszy przynosi uobecnienie Wilna w postaci syntezy z różnych okresów historycznych (Wielka Armia Napoleona 1812, Kongres Wiedeński 1815, międzywojnie – ale też aluzja do niemieckich masowych egzekucji w Ponarach 1941–1944).

Wspomnijmy w tym miejscu pokrótce o wierszu Bobrowskiego *Die alte Heers- traße / Stary wojenny szlak*:

Seitab ist gezogen
auf der verfallenen Straße
der Korse, ein südlicher Kaiser,
winzig vor Zorn, in der Krähen
Spur auf dem Schnee, –
eingeholt von heiligen
Flüchen abends. Die hungernden
Wölfe schleiften Nächte
aus Moordunst ihm nach
(I, 16–17)

Na stronie szedł / zniszczoną szosą / Korsykanin, południowy cesarz, / drobny z gniewu, wron / śladami na śniegu, – / dosięgany świętymi / przekleństwami wieczorem. Głodujące / Wilki wlokły za nim / noce z wyziewu trzęsawisk²⁵

Wzmianka o Korsykaninie wskazuje zapewne na ucieczkę Cesarza Francuzów po klęsce rosyjskiej, ale w poetyce Bobrowskiego wątek ten zawiera także aluzję do przerażających czasów II wojny światowej²⁶.

²⁵ Przekład mój – RF.

²⁶ W tym wierszu pojawia się także motyw Eurydyki i Orfeusza, którym autor przekształca tęsknotę za stronami nadniemieńskimi w uniwersalny motyw daremnej tęsknoty poety.

Wróćmy jednak do pierwszego, „wileńskiego” liryku Miłosza w zbiorze *Miasto bez imienia*. W trzeciej strofie niespodziewanie występuje tam amerykański wtręt – wspomnienie o amerykańskiej teraźniejszości i o amerykańskim krajobrazie:

Tej wiosny na pustyni, za masztem obozowiska,
a cicho było aż po litą skałę gór żółtych i czerwonych,
usłyszałem w szarym krzaku brzęczenie dzikich pszczoł,
(554)

Brzęczenie dzikich pszczoł w szarym krzaku to wątek o znacznym ciężarze znaczeniowym, gdyż wskazuje on na nadejście inspiracji poetyckiej (pszczoły jako antyczne symbole poetów), jeśli nie na dźwięk głosu Boga.

W liryku 2. forma staje się bardziej pojemna; mowa jest o Dolinie Śmierci, którą nie każdy czytelnik zidentyfikuje z kalifornijską Death Valley:

2.
W Dolinie Śmierci myślałem o sposobach upinania włosów.
O ręce która przesuwa reflektory na studenckim balu
w mieście skąd żaden głos już nie dosięga.
Minerały na sąd nie trąbiły.
Osypywało się z szelestem ziarnko lawy.

W Dolinie Śmierci błyszczy sól na dnie suchego jeziora.
Broń się, broń się, mówi tykot krwi.
Z litej skały nadaremnej żadna mądrość.

W Dolinie Śmierci na niebie ni orła ani jastrzębia.
Wróżby cyganki zostały spełnione.
W zaułku pod arkadami czytałem wtedy poemat
o kimś kto mieszkał tuż obok, pod tytułem „Godzina myśli”.

Dlatego patrzyłem w lusterko, tam jeden na trzysta mil
szedł człowiek: Indianin prowadzący rower pod górę.
(554–555)

W tych wersach dochodzi do systematycznego przenikania reminiscencji litewskich i wileńskich oraz amerykańskiej Death Valley. Krajobraz amerykański jest tu prawie zupełnie kamienny, nagi i pozbawiony roślin. Tę przestrzeń śmierci ożywiają wątki wileńskie, wspomnienia bardzo prywatne, ale też literackie, w tym implicytnie do Mickiewicza²⁷, a eksplicytnie do Słowackiego, autora *Godziny myśli*.

W 8. i 9. liryku serii jałowa przyroda amerykańska doznaje swoistej apoteozy. „Świętowanie Niekonsystencji” przywołuje atrybuty Doliny Śmierci, bo jest „pałą-

²⁷ „W mieście skąd żaden głos już nie dosięga” (554) zawiera aluzję do początkowego utworu *Sonetów krymskich* A. Mickiewicza.

ce ostre cierpkie słońce”, chociaż może się odbywać wszędzie, „w zatoce, na płaskowyżu, w suchym arroyo” (557–558) – czyli w rozmaitych wcieleniach krajobrazu amerykańskiego. Wysokiemu i jasnemu światłu Kalifornii przeciwstawia poeta niskie światło stron rodzimych:

9.

Uniwersalne światło a ciągle się zmienia.
Bo kocham także światło, może tylko światło.
Jednak co za jasne i za wysokie to nie dla mnie.
Więc kiedy różowieją obłoki myślę o świetle niskim,
jak w krajach brzozy i sosny obleczonej chrupkim porostem,
późną jesienią, pod szronem, kiedy ostatnie rydzy
dogniwają w borkach i psy gonią za echem,
a kawki krążą nad wieżą bazylińskiego kościoła.

(558)

Przeciwstawienia te naturalnie świadczą o tęsknocie poety za stronami rodzimymi. Dopuszczają jednak też myśl o niespodziewanej atrybucji pewnego metafizycznego sensu właśnie nagiej przyrodzie amerykańskiej. Wysokie i jasne światło Ameryki może oznaczać wysoką i jasną metafizykę, przed którą poeta woli uciec do niskiego światła „jak w krajach brzozy i sosny obleczonej chrupkim porostem”. Możliwe też, że „miasto bez imienia” nie musi wiązać się z ideą Miasta Niebiańskiego i że Wieczność symbolizuje właśnie to, co wiecznie obce, ostre i dalekie od życia.

Dziwną paralelę z taką – możliwą – interpretacją znajdujemy w przytoczonym tu już wierszu Hölderlina *Der Wanderer*:

Einsam stand ich und sah in die afrikanischen dürren/Ebnen hinaus; vom Olymp regnete Feuer herab, / Reißendes! milder kaum, wie damals, da das Gebirg hier/Spaltend mit Strahlen der Gott Höhen und Tiefen gebaut./Aber auf denen springt kein frischaufgrünender Wald nicht/In die tönende Luft üppig und herrlich empor./[...]Um der Haine Gesang, ach! um die Gärten des Vaters/Bat ich vom wandernden Vogel der Heimat gemahnt./Aber du sprachst zu mir: Auch hier sind Götter und walten,/Groß ist ihr Maß, doch es mißt gern mit der Spanne der Mensch.

(274)

(Parafraza: *Samotnie patrzyłem na afrykańskie suche równiny pod deszczem ognia olimpijskiego; daremna była moja modlitwa o zielone lasy, gaje lub ogrody ojczyzny. Odpowiedź brzmiata „Także tu są bogowie i rządzą, / Wielka jest ich miara, lecz chętnie przykłada człowiek miarę pędzi”*)

Paralela między afrykańską pustynią Hölderlina a kalifornijską Death Valley Miłosza może nie być jednoznaczna – niewykluczone, że oba wiersze mają ten sam antyczny wzorzec: *Panegyricus Messallae* nieznanego nam autora z *Corpus Tibullae*

num (III, 7= IV,1). Ta krótka epopeja panegiryczna w heksametrach opisuje wędrówkę bohatera przez dalekie od życia strefy świata oraz jego trudny powrót do słodkiej ojczyzny²⁸.

*

Przyznam, iż rozważania porównawcze o wierszach, które z całą pewnością nie pozostają ze sobą w relacji świadomie podjętego dialogu, wymagają szczególnego uzasadnienia. Cechy wspólne oraz kontrasty, które wskazaliśmy, ujawniają europejską wspólnotę, której czasem nie doceniamy w naszej codziennej pracy literaturoznawczej, a która istnieje nawet między poetami, w pewnym sensie stojącymi tyłem do siebie. Wspólna tradycja antyczna, tudzież wielowiekowa poantyczna, chrześcijańska europejska tradycja poezji opiewającej naturę i krajobrazy, wywodzona również z antyku i z Biblii, stanowi najogólniejszy fundament tej wspólnoty. W tym miejscu warto zasygnalizować, że ezoteryczna kraina *Lauda* Miłosza i wiersz o tym samym tytule²⁹ dałyby się porównać z poetyckimi szkicami Hölderlina na temat *Patmos*³⁰. Interesującym tropem jest struktura prozodyjna wierszy, która w przypadku każdego z trzech poetów wykazuje wyraźne odniesienia do antyku, nawet jeśli zewnętrzny typograficzny wygląd przede wszystkim późnych wierszy Miłosza zupełnie odbiega od przeważnie krótkich wersów Hölderlina i Bobrowskiego. Wspólny wszystkim trzem poetom jest twórczy dystans wobec systemów wierszowania przyjętych w danym okresie i w danej kulturze literackiej. Ponadto geograficzne sąsiedztwo, dość bliskie w wypadku Miłosza i Bobrowskiego oraz bynajmniej nie wspólne, a jednak paralelne doświadczenia katastrof XX w., nie są tu bez znaczenia. Niewykluczone, że znawcy archiwów odkryją kiedyś, że Bobrowski wiedział o istnieniu Czesława Miłosza, a ten – Bobrowskiego.

²⁸ Zob. komentarz J. Schmidta, w: *Hölderlin I, op. cit.*, 602. Miłosz mógł znać ten łaciński utwór. Tekst *Panegyricus Messallae* na <http://www.hsauugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Tibullus/tib_cor4.html#1>.

²⁹ Cz. Miłosz, *Wiersze...*, op. cit., s. 644–646 (i następne wywody prozą).

³⁰ *Hölderlin*, op. cit., s. 350–360.

EMIGRANT O EMIGRANTACH. OSKARA MIŁOSZA I JOSIFA BRODSKIEGO PORTRETY BEZ SKAZY

AGNIESZKA CZYŻAK¹
(Poznań)

Słowa kluczowe: Oskar Miłosz, Josif Brodski, emigracja, poezja, hierachia

Keywords: Oskar Miłosz, Josif Brodski, Eastern Europe, emigration, poetry, hierarchy

Abstrakt: Agnieszka Czyżak, EMIGRANT O EMIGRANTACH. OSKARA MIŁOSZA I JOSIFA BRODSKIEGO PORTRETY BEZ SKAZY. „PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, s. 109–122. ISSN 1733-165X. Punktem wyjścia artykułu, analizującego związki pomiędzy tworzonymi przez Czesława Miłosza literackimi portretami innych poetów – Oskara Miłosza i Josifa Brodskiego – a jego licznymi autoportretami jest doświadczenie życia na emigracji, traktowane jako szczególnie wyzwanie egzystencjalne. Życiorys Miłosza, kreowany przez niego na wygnaniu jako „biografia wieszczka” a równocześnie „biografia poety światowego” wymagał stworzenia kontekstu biografii podobnych: poetów-emigrantów z Europy Wschodniej odnoszących sukces literacki poza krajem rodzinnym. Jednak najważniejszą więzią między tymi poetami okazała się – w twórczości Miłosza – „hierarchiczność” pojmowana jako opór przeciw wszelkiemu relatywizmowi oraz niezłomna wiara w konieczność rozróżniania tego, co wysokie, od tego, co niskie.

Abstract: Agnieszka Czyżak, EMIGRANT ABOUT EMIGRANTS. OSKAR MIŁOSZ AND JOSIF BRODSKI'S FLAWLESS PORTRAITS. "PORÓWNANIA" 10, 2012, Vol. X, p. 109–122. ISSN 1733-165X. This article is an analysis of associations between the portraits of other poets created by Czesław Miłosz, namely Oskar Miłosz and Josif Brodzki, and his self-portraits. The starting point is the experience of emigrant life treated as an unusual existential challenge. Miłosz's biography, created by him in exile as a "biography of a great national poet" and simultaneously "the biography of a world poet" demands context of similar life-histories: emigrant poets from Eastern Europe successfully forming their literary careers out of homeland. However, the most important connection between those poets is – in Miłosz's writing – "the hierarchy", interpreted as a resistance against relativism and as an inflexible belief about the necessity of differentiation between that which is high and that which is low.

¹ E-mail Address: agaczyz@amu.edu.pl

W roku 1985 ukazał się zbiór rozpraw naukowych i tekstów krytycznych zatytułowany *Poznawanie Miłosza*. Tom, którego pomysłodawcą i redaktorem był Jerzy Kwiatkowski, i wtedy, i dziś sprawia wrażenie „pospolitego ruszenia”, którego uczestnicy, znamienici badacze, postanowili przyswoić fenomen pisarstwa poety-emigranta, nieznanego w owym czasie szerszej publiczności. Wy tłumaczyć zaskoczonym światowym sukcesem twórczości Miłosza odbiorcom, na czym polega jej wielkość.

Potrzebą tamtego czasu było tak naprawdę „oswajanie” Miłosza, niwelowanie różnic, włączanie całości jego dzieła w istniejące porządki, podkreślanie podobieństw i osadzanie w tradycyjnych kontekstach. Emigracyjny twórca, będący wówczas postacią na poły mityczną, egzystującą w oddaleniu, za nieprzekraczalną barierą politycznych granic, zdawał się budzić powszechnie pozytywne reakcje – od uwielbienia po częściową choćby aprobatę. Jednak wiele z powstałych wówczas krytycznych rozpoznań wskazywało późniejsze kierunki recepcji twórczości Miłosza. Jan Błoński tak wyjaśniał specyfikę jego liryki:

Czym więc są momenty olśnień i objawień? Niczym innym jak – dostępnymi każdemu – chwilami doznań zmysłowych tak intensywnych, że prowadzą do roztopienia się podmiotu w przedmiocie [...] Poezja jest może sekretem, ale nie mówi o niczym, co tajemne; cieszy się i syci światem codziennego doświadczenia².

Błoński na długo przed powstaniem tomów składających się ostatecznie na późną twórczość poety diagnozował:

Liryczny egotyzm (który bynajmniej nie znika, i chwała Bogu, bo poezja potrzebuje osobności i wyniosłości) staje się częścią stylistyki wspólnoty. Tak pieśń zmienia się w symfonię. Późna twórczość Miłosza jest ogromnym przedsięwzięciem uspołecznienia i sakralizacji osobistego doświadczenia. „Ocalanie”, o którym mówił tak często, nie jest tylko ocalaniem siebie i dla siebie, staje się ocalaniem innych i dla innych³.

Badacz wskazał więc, iż emigracyjna poezja Miłosza bywała najczęściej rozpięta między zapisem jednostkowych epifanii, a świadomie podjętym trudem ocalania wartości dla wspólnoty. Takie działania przeprowadzane w oddaleniu od codzienności zbiorowego życia mogły być wpisywane w utrwalony w kulturze wzorzec tworzenia przesłań do narodu przez emigracyjnego wieszczka. Jednak celowa strategia twórcy dążącego – na pewnej płaszczyźnie – do wykształcenia wyrazistej poetyckiej dykcji: nacechowanego aksjologicznie i skierowanego ku zbiorowości wykorzystywania własnych, jednostkowych, lirycznych olśnień w zmienionych po przełomie 1989 roku warunkach, okazała się strategią przyno-

² J. Błoński, *Epifanie Miłosza*, w: J. Kwiatkowski (red.), *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Kraków 1985, s. 210.

³ *Ibidem*, s. 223.

sząca skutki ambiwalentne. Niezmiennym, a nawet rosnącym odczuciom akceptacji i uznania zaczęły towarzyszyć równie silne emocje negatywne: niechęć, niezrozumienie, odmowa praw – traktowanych teraz jak uzurpacja – do jakiegokolwiek formy nauczania, uznawanego za zbędne moralizatorstwo lub pozbawione wspólnotowej legitymizacji narzucanie jednostkowych przekonań.

Tymczasem dydaktycznie nacechowane były również wybory translatorskie, popularyzatorskie czy analityczne Miłosza. Skład antologii poetyckich oraz wybór tematów tekstów eseistycznych i krytycznych podporządkowane zostały świadomie podjętemu zadaniu nauczania wspólnoty – niezależnie od tego, czy adresatem konkretnych utworów była wspólnota narodowa, europejska czy ogólnoludzka. Ten wyrazisty rys twórczości poety, szczególnie rozpoznawalny w ostatnim ćwierćwieczu jego życia bywał postrzegany jako podjęcie narzuconego sobie „prywatnego obowiązku”, choćby jego realny wpływ, nawet na kształt życia literackiego własnego kraju, okazywał się złudzeniem. Z pasją, z jaką niektórzy oddają się działalności charytatywnej, poeta oddawał się misji nauczania, wyjaśniania, interpretowania. Agata Stankowska badając spójność liryki Miłosza z jego manifestami – z reguły kierowanymi przeciw rozmaicie definiowanej „poezji niezrozumiałej” – stwierdziła, iż poeta:

nigdy nie ukrywał, że chce wpływać na rozwój liryki polskiej, recenzować i projektować jej teraźniejszy i przyszły kształt [...] Wzywał i postulował. Gromadził i siał ziarno – w jego mniemaniu dla „gospodarstwa polskiej poezji” najzdrowsze. [...] Autor słów o lawinie, która zmienia bieg zależnie od kamieni, po jakich się toczy, wierzył, że choćby pojedyncze, ale świadome działania mogą wpłynąć na zmianę najsilniejszych nawet koniunktur i, zdawałoby się, nieusuwalnych żywiołów współczesnego poezjowania⁴.

Podobny, wyrastający z osobistego zobowiązania wobec wspólnoty i również nacechowany dydaktycznie charakter miały tworzone przez Miłosza w ciągu całego życia niezliczone autoportrety oraz tworzące ich kontekstualne tło portrety twórców z różnych epok i różnych nacji. Tekst *Nasza wspólnota* z tomu *Piesek przydrożny* stanowi zapis pozbawionej złudzeń diagnozy:

Zawiści artystów. Mimo komizmu, nie jest to wesołe widowisko. Każdy utopiłby drugiego w łyżce wody. Przyglądając się temu przez lata ma się czarne myśli [...] sława poematu albo płótna pokrytego farbą jest najzupełniej abstrakcyjna, jako że człowiek umrze i na nic mu nie będzie potrzebna ta sława. Jednakże gra nie toczy się o przyszłość, ale o wyobrażenie o sobie⁵.

Miłosza z wieloma pisarzami łączyły w ciągu długich lat życia burzliwe związki, o zmiennym natężeniu emocjonalnym, a także rozmaicie postrzegane

⁴ A. Stankowska, *Głos Miłosza w sprawie o „niezrozumiałstwo” jako ponowiony wybór tradycji*. „Pamiętnik Literacki”, CII, 2011, z. 2.

⁵ Cz. Miłosz, *Piesek przydrożny*. Kraków 1997, s. 74.

oraz interpretowane przez niego na różnych etapach biografii. Tym bardziej interesujące wydaje się sfunkcjonalizowanie portretów zarysowanych od początku wyrazistą kreską, nie podlegających retuszom. Jak się zdaje służyć miały przede wszystkim wspomaganie tekstowych realizacji owego „wyobrażenia o sobie”, a nawet stanowić ich integralną część. Istniały obok interpretacji dzieł stanowiących namysł nad ich przesłaniem połączony z nastawieniem polemicznym. Z reguły w tej funkcji występowały ponawiane wielokrotnie wizerunki starszego o trzy dekady, późno poznanego i przedwcześnie utraconego krewnego, Oskara Miłozza, oraz młodszego o trzy dekady Josifa Brodskiego, którego dane mu było przeżyć o kilka lat. Miłosz zresztą był świadomy swojej skłonności do nauczania poprzez tworzenie literackich wizerunków. W *Piesku przydrożnym* pojawia się diagnoza i deklaracja:

olbrzymia ilość twarzy, postaci i losów poszczególnych istnień i rodzaj utożsamiania się z nimi od ich wnętrza, a zarazem świadomość, że nie znajdę już sposobu, żeby tym moim gościom ofiarować dom w moich wierszach, bo już za późno. Myślę też, że gdybym zaczynał na nowo każdy mój wiersz byłby życiorysem albo portretem jakiejś konkretnej osoby, a ściślej, lamentem nad jej przeznaczeniem⁶.

Deklarację tę można dziś odczytywać jako sugestię właściwego – bo pełnego empatii i „uważności” – interpretowania portretów i życiorysów wszystkich skazańców wrzuconych w ziemskie bytowanie, zmagających się z wyrokami Historii, pułapkami losu, udrękami codzienności. Deklarowana litość wobec portretowanych może oznaczać nie tylko zdolność obdarzania współczuciem członków ludzkiej wspólnoty, ale i późno zdobytą umiejętność wybaczenia sobie. Poprzez tworzenie portretów pozytywnych, swoiście paralelnych, Miłosz wspomagał niekończący się akt kreowania własnego wizerunku, a ich zastygły w jednym kształcie tekstowy byt uruchamiany bywał w funkcji poręcznego argumentu. Sposób interpretowania przebiegu życia „emigrantów ze Wschodu” zdaje się jedną z dyrektyw czytania jego własnych dzieł, a zarazem wizją swoistej, pokoleniowej „zmiany warty” w służbie poezji wysokiej.

Marek Zaleski, badając życiorys Miłozza jako „arcywzór biografii poety”, będący zarazem swoistą grą z biografią Mickiewicza, wskazał na jego cechy konstytutywne:

Buntował się przeciw wspólnocie Lechitów, i ofiarowywał się wspólnocie, bo czymże innym, aniżeli rodzajem takiego składania siebie w ofierze była gorliwość, z jaką uprawiał sztukę autokomentarza. Ten przymus nieustannych autoprezentacji zastanawia: bierze się z poczucia zobowiązania tyleż wobec siebie, co trybunału wspólnoty. Była w tym pasja samowiedzy – zgoda! Ale był też dyktowany potrzebą zadość-

⁶ Ibidem, s. 163.

uczynienia owemu społecznemu zamówieniu silny wymóg reżyserowania swego konterfektu⁷.

Trudne, a nigdy jednoznaczne związki Miłosza ze „wspólnotą Lechitów” spełniać się mogły właśnie w podejmowanym nieustannie trudzie nauczania – tekst biografii stanowił centralny projekt tak pojmowanej misji.

Reżyserowaniu siebie towarzyszyło niemal od początku, postrzegane nieraz jako natrętne, a zawsze bezdyskusyjnie jednoznaczne portretowanie Oskara Miłosza, jako twórcy, którego dzieło jest równą rangą paralelnie dokonanym odkryciem Einsteina. Pełne niekłamane zachwyty i szacunku prezentowanie dzieła kuzyna miało charakter świadomie tworzonego wzorca osobowego. Status emigranta wymagał podjęcia wysiłku stałego rekonstruowania tożsamości. Mieszkaniec Wschodu zmuszony określać siebie wobec realiów zachodniego świata odnajdywał w życiorysie „francuskiego poety z Litwy” wzór samostanowienia i realnej duchowej autonomii.

Nie wszystkie, co prawda, decyzje Oskara Miłosza pozostały wypełnionym wskazaniem dalszej drogi twórczej pisarza, już w młodości zafascynowanego duchową niepodległością i twórczą niezależnością starszego krewniaka. Andrzej Franaszek stwierdził:

Postawa Oskara Miłosza, rezygnującego z walki o literackie laury, miała w sobie żarliwość proroka czy ewangelicznego ucznia, porzucającego wszystko, by iść za głosem Boga. Autor *Trzech zim*, który w sztuce osiągnął nieporównanie więcej, nigdy nie zdobył się na tę krańcowość⁸.

Jednak innego rodzaju krańcowość – znajdowania osobnych, nie wyznaczanych przez obowiązujące mody czy „nakazy epoki” dróg zarówno artystycznego rozwoju, jaki i modelowania tożsamości stała się rzeczywistym natchnieniem. Ważniejsza okazała się zatem umiejętność łączenia bolesnych rozpoznań kondycji świata naznaczonego rozpadem z pozornie niemożliwym do pogodzenia natchnieniem nadzieją jego przyszłej odnowy. Nade wszystko zaś istotnym wzorcem pozostała anachroniczna, lecz autentyczna żarliwość w dawaniu świadectwa: „Wiara Oskara Miłosza w przyszłe odrodzenie ludzkości, a także w boską jedność czasu, ducha i materii, będzie jednym ze źródeł nadziei, ukrytej na dnie wierszy jego ucznia, nadziei niepozwalającej oddać się rozpaczycy”⁹.

Kilkadziesiąt lat po śmierci kuzyna, tworząc jego apologetyczny portret w *Ziemi Ulro*, a zarazem kreując na jednego z najważniejszych duchowych przewodników, Miłosz przyzna:

⁷ M. Zaleski, *Arcywzór biografii poety*, w: H. Gosk, A.S. Kowalczyk (red.), *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*. Warszawa 2005, s. 410.

⁸ A. Franaszek, *Czesław Miłosz. Biografia*. Kraków 2011, s. 219.

⁹ *Ibidem*, s. 225.

Tożsamość nazwiska i moje pragnienie ojcowskiego autorytetu nie wystarczyłyby, żeby pismom O. W. M. zapewnić aż taki wpływ, jaki na mnie wywarły. Nic bym w nich nie znajdował, gdyby nie to, że zaznałem nieszczęść, prywatnych i publicznych, i że przez całe prawie życie funkcjonowałem z trudem, na samej granicy krzyku [...] O.W. M. był poetą miłości, ale nie słodka to była miłość, przeciwnie, jakby drugiego stopnia, drogo opłacona. I dzieło jego, a zwłaszcza jego poezja metafizyczna, boryka się ze starym pytaniem: jak można naszemu istnieniu na ziemi powiedzieć: „tak”¹⁰.

Miłosza oprócz skrajnego indywidualizmu i manifestowanej osobności oraz niezbywalnego nakazu niepodlegania modom (nie tylko literackim) pociągała w dziele krewnego zdolność tworzenia wizji trudnej, okupionej wysiłkiem zgody na bytowanie w zastanej rzeczywistości. Podobieństwo sytuacji egzystencjalnej, nade wszystko konieczność odnajdywania własnego miejsca w obcym świecie, w warunkach emigracji zmuszały obu twórców i do wykorzystywania, i poddawania świadomie prowadzonej grze tradycyjnych rozpoznań, uzależniających byt emigranta od losów porzuconej zbiorowości, przy jednoczesnym poszukiwaniu sposobów ich ostatecznego przekroczenia.

Miłosz, który uważał, iż „opór wobec poezji innego języka należy uznać za zaletę” a zarazem jedną z konstytutywnych cech kształtowania własnej twórczej odrębności, podobną wagę przykładał do manifestowania poczucia przynależności do miejsca narodzin. U kresu życia podkreślał z pełnym przekonaniem: „Rodzimy się w określonym punkcie kuli ziemskiej i temu punktowi musimy dochować wierności, zachowując miarę w naszym dostosowaniu do mód cudzoziemskich”¹¹. Jednak patriotyzm musiał być odczuciem o indywidualnie zakreślanych granicach, wierność nie tyle wobec narodu, co wobec jego kultury oparta na jednostkowo kształtowanych zasadach, a przywiązanie do miejsca urodzenia nie oznaczające przymusu zamknięcia w jego ciasnej przestrzeni oraz wzrastającej na jego podłożu nostalgii – tylko tak zmodyfikowane emocje mogły pozwolić czynnie kształtować emigracyjną tożsamość.

Oskar Miłosz, naturalizowany Francuz, który podkreślał, że jest Litwinem – autor adaptacji litewskich podań i ludowych pieśni – decyzję o własnej przynależności narodowej traktował jak niezbywalne prawo każdej jednostki. Jego krewny postrzegał to jako wzór stawiania oporu wobec przeznaczenia, wzór duchowej autonomii:

Prawda jest taka, że Litwinem, tak jak Francuzem, także był z wyboru. Jego losem było wędrowanie i trwające przez całe życie poszukiwanie miejsca, w sensie zarówno ziemskim, jak i metafizycznym. Jako arystokrata – a wierzył w pamięć przodków zachowaną we krwi – chciał pozostać wierny swojej podwójnej, szlacheckiej i żydowskiej genealogii. W tym względzie także wszedł w spór z obowiązującą w jego czasach normą¹².

¹⁰ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*. Warszawa 1982, s. 220.

¹¹ Cz. Miłosz, *Spizarnia literacka*. Kraków 2004, s. 88.

¹² Cz. Miłosz, *Oskar Miłosz*, w: *Historie ludzkie*, „Zeszyty Literackie” 2007, nr 5, s. 77.

W strategii służącej odnalezieniu osobnego, zaakceptowanego jako własny, modelu egzystencji poza granicami wyznaczanymi przez etniczną przynależność rozpoznać można zasadę twórczego wykorzystywania elementów zestereotypizowanego modelu emigranckiego losu z wykraczającymi poza ten model dyrektywami konstruowaniu biografii osobnej – poszukiwania „formy bardziej pojemnej” również w długotrwałym procesie uporczywego dążenia do stworzenia przejrzystego obrazu własnej tożsamości. Miłosz już w *Rodzinnej Europie* twierdził z przekonaniem: „Wszelkie fałsze wschodnich Europejczyków do »centrów kultury« pochodzą z nieśmiałości: naśladują zamiast się przeciwstawić, są odbłaskiem zamiast być sobą”¹³.

Poszukiwanie własnego miejsca poza krajem rodzinnym to zatem poszukiwanie przestrzeni niejako eksterytorialnej – niezależnie od tego, czy będzie to ambasada, czy uniwersytet – przestrzeni, w której można będzie, kultywując czułą pamięć o pierwszej ojczyźnie, konstruować tożsamość wędrowca, Odysa, któremu nie dane będzie wrócić do rodzinnych stron lub Eneasza, którego każdy nowy dom będzie schronieniem jedynie tymczasowym. Obroną przed rozpaczą może stać się zmiana statusu wygnańca czy pielgrzyma na świadomie podjętą rolę misjonarza, którego sensem egzystencji będzie nauczanie, dawanie świadectwa, tłumaczenie, a nade wszystko budowanie hierarchicznych porządków.

Nie tylko u Miłosza i Brodskiego spotkać można – choć rzadziej na początku ich emigracyjnej drogi – pełne czułości wspomnienia o miejscu urodzenia: Itace, którą trzeba koniecznie opuścić, by wkroczyć na trudną drogę ku samopoznaniu. Podobnym tonem przesycony jest wiersz Oskara Miłosza *Bezszenność*:

Bo młoda Miłość, która znała takie śliczne baśnie
Ukryła się tam, a wspomnienie czeka już oto trzydzieści lat
I nikt stamtąd nie woła: Miłość śpi.
O domu, domu! Czemu dałeś mi odjechać,
Czemu nie chciałeś mnie zachować, czemu Matko,
Pozwoliłaś kiedyś, żeby kłamiwy wiatr jesienny
I ogień na kominku, w długie wieczory, żeby ci czarodzieje
Ty, która znałaś moje serce, tak mnie kusili
Szalonymi gawędami w których pełno staroświeckich wysp¹⁴

Opuszczenie Itaki, obok pielęgnowania jej idealizowanego wizerunku, wymaga jednak przede wszystkim podjęcia wysiłków skutecznego oswojenia przestrzeni nowych doświadczeń

¹³ Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*. Kraków 2001, s. 209. Nie trzeba dodawać, iż w tym względzie nauczycielem był Oskar Miłosz. W dalszej części wywodu czytamy: „On przez samo swoje istnienie przeprowadzał na mnie kurację i dzięki niej umacniała się we mnie pogarda awangardowych kapliczek tam, skąd przychodziłem, łowiących uchem nowości z Paryża”.

¹⁴ Cz. Miłosz, *Historie ludzkie...*, op. cit., s. 38–39.

Życie na emigracji w realiach drugiej połowy XX wieku, po cywilizacyjnej katastrofie, w obliczu przemian kulturowych osiagających wymiar globalny, wymagało nieustannego zmagania się nie tylko z własnym osamotnieniem, ale z odczuciami powszechnego wykorzenia z egzystencji i totalnej, wszechogarniającej bezdomności w naznaczonym obcością świecie. Wędrowanie, błędzenie, poszukiwanie – w przypadku Miłosza połączone z poczuciem winy i wyrzutami sumienia wywołanymi przez okoliczności pozostania na emigracji – to egzystencja w stanie zawieszenia pomiędzy oczywistym pragnieniem jakiegokolwiek stabilizacji a wiarą w poznawczy sens stawania wobec niekończących się wyzwania, będących codziennością „człowieka w ruchu”. Iwaskiewicz, jako szczególnie niezyczliwy recenzent *Rodzinnej Europy*, zapisał w dzienniku pod datą 21 października 1960 roku:

A u niego to męczące gromadzenie dowodów, że on się nie nadawał do życia w Polsce. Ależ nie nadawał się i do życia w Ameryce, do życia w ogóle. Przecież on jest albatrosem. [...] Dziwny jest los tego człowieka, wieczny niepokój samouwielbienia. Ale i coś z naiwnej, wschodniej wiary w możliwość uzyskania odpowiedzi „na wszystkie pytania”¹⁵.

Miał rację Aleksander Fiut, pisząc o Miłosza „wrastaniu w Amerykę”¹⁶ (przeciwstawiał zresztą w swoim artykule jego wybory z „obierającymi inną strategię wrastania” Jerzym Kosińskim i Andrzejem Brychtem), iż było to raczej symboliczne oswajanie przestrzeni, w której można pogodzić się ze statusem wygnańca, a nawet dotrzeć do gorzkiego przekonania, że wygnanie jest przeznaczeniem każdego człowieka. Z kolei Bożena Karwowska, badając związki literackich ekspresji samoświadomości wygnańczej Miłosza i Brodskiego z przemianami kulturowymi i narodzinami dyskursu postkolonialnego, wskazała na konsekwencje obranej drogi, na fakt, iż już w latach osiemdziesiątych:

zarówno Miłosz jak i Brodski (z podobnych zresztą powodów, gdyż obaj nie ograniczali się do „wąskich horyzontów archipelagu wygnania”) nie dawali się sklasyfikować w ramach emigracyjnych grup swoich rodaków, zaczęto widzieć ich jako członków międzynarodowej plejady, którą krytyka określiła mianem „poetów na wygnaniu” lub „pisarzy bez nacji”¹⁷.

¹⁵ J. Iwaskiewicz, *Dzienniki 1956–1963*. Warszawa 2010, s. 422.

¹⁶ A. Fiut, *Wrastanie w Amerykę. (Strategie pisarskie: Czesława Miłosza, Jerzego Kosińskiego i Andrzeja Brychta)*, w: *Pisarz na emigracji...*, op. cit., s. 255. Badacz pisze: „właśnie w Nowym Świecie nastąpiło w jego doświadczeniu wewnętrznym, dość nieoczekiwanie i paradoksalnie, pogodzenie statusu wygnańca z kraju rodzinnego, uchodźcy czy obcego z wrodzoną każdemu potrzebą umiejscowienia. A zatem takiego uporządkowania przestrzeni otaczającej jednostkę, by w nowym otoczeniu odnalazła swój dom tyleż rzeczywisty, co symboliczny”.

¹⁷ B. Karwowska, *Kategoria wygnania w anglojęzycznych dyskursach krytycznoliterackich (Czesław Miłosz, Josif Brodski)*, w: *Pisarz na emigracji...*, op. cit., s. 86. Josif Brodski w końcu zaczął być postrzegany

Zmiana ta była możliwa w warunkach kolejnego cywilizacyjnego przełomu, rozpadu skostniałych po II wojnie światowej porządków – określenie „bez nacji” nie weryfikowało stopnia przywiązania do opuszczonej ojczyzny, lecz wskazywało na zmianę osądu stopnia, w jakim jej brak mógł determinować dyskurs wygnańca.

Z tak obranej perspektywy oglądu przemian współczesnej kultury głos Miłozsa mógł być postrzegany nie tylko jako głos emigracyjnego polskiego poety czy poety amerykańskiego, lecz twórcy oferującego rozpoznania i diagnozy o uniwersalnym wymiarze. Karwowska przekonywała: „amerykańskość Miłozsa polegała na jego umiejętności wtopienia się w najważniejsze dyskursy krytyczne anglojęzycznego świata – w tym zmieniające się podejście do wygnania i krytyczną nad nim refleksję”¹⁸.

Tym samym kolejne, podlegające ciąglemu dookreślanu, odsłony autokreacyjnych działań Miłozsa mogły inspirować zarówno powstające w różnych krajach akty artystycznego eksplorowania toposu poety-wygnańca, jak i wciąż żywotne w rozmaitych częściach globu tradycyjne, włączane w naukowy dyskurs, analizy związków między statusem emigranta a kształtem jego twórczości. Nade wszystko jednak wpływały na związane z rozkwitem postkolonialnego dyskursu akty przekraczania stereotypowych realizacji tematu.

Jeśli określanie siebie i swojej pozycji w świecie na sposób autonomiczny stanowi świadomie i wciąż od nowa podejmowany trud, to hart ducha jest w takiej sytuacji warunkiem koniecznym. Miłozs pisał we wspomnieniu o Brodskim:

„Pozwalałem sobie na wszystko prócz skargi” – to powiedzenie Brodskiego powinno być przedmiotem rozmyślań wszystkich młodych, zrozpaczonych i myślących o samobójstwie [...] wygnany z Rosji – postanowił zachowywać się tak, jakby nic się nie zmieniło, nagrodę Nobla równał z dotychczasowymi zmiennymi kolejami losu. Takie postępowanie zalecali starożytni mędrcy, ale niewielu ludzi umie tak postępować w praktyce¹⁹.

Dystans do siebie i do innych służy zakreślanie granic własnej autonomii. Tak postrzegała specyfikę autoprezentacji emigrantów na styku sfer publicznej i prywatnej, m.in. Irena Grudzińska-Gross, tworząc portret podwójny Miłozsa i Brodskiego²⁰. Pisząc o ciemnych stronach osobowości twórców – na przykład o egoizmie

jeszcze inaczej, jak pisze badaczka: „jakkolwiek sam wyczulony był na los poety-wygnańca, o czym świadczyć może choćby jego wystąpienie na konferencji poświęconej pisarstwu na wygnaniu w Wiedniu w 1987 roku, to anglojęzyczni krytycy w tym okresie niechętnie zaliczali go do tej grupy. „Poetry Review” w 1986 roku zaproponował stworzenie nowej kategorii, której członkowie nazwani zostali »szczęśliwymi podróżnikami«” (ibidem, s. 87).

¹⁸ Ibidem, s. 93–94.

¹⁹ Cz. Miłozs, *Życie na wyspach*. Kraków 1998, s. 288.

²⁰ Zob. I. Grudzińska-Gross, *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*. Kraków 2007.

Miłosza czy arogancji Brodskiego – uznawała je także za cechy w pewien sposób dodatnie, bo wspomagające walkę o zachowanie indywidualizmu. Może jednak wyrazistość nieskrywanych przed oczami publiczności wad, jak i przypisywana im (tak jak Oskarowi Miłoszowi) pycha służyć miała po części uwiarygodnieniu autokreacyjnych zabiegów, nade wszystko jednak dopełnieniu i uwypukleniu tego, co nadrzędne w konstruowanych na użytek zbiorowy wizerunkach „buntowników”, nieustannie walczących o zachowanie „hierarchiczności” rozpadających się porządków. Tylko grzesząc pychą można próbować zawracać bieg dziejów.

Wydaje się bowiem, iż w przypadku Miłosza i Brodskiego najważniejsze było łączące ich przekonanie o niezbywalnej wadze działań podejmowanych na przekór cywilizacyjnej erozji, a zmierzających ku ocaleniu wartości oraz wizja tworzenia jako konieczności artystycznego ingerowania we współczesność. Pisarstwo nie tylko jako rodzaj „prywatnego obowiązku”, czy nawet przemożnego wewnętrznego nakazu – stan rozpoznawany także w artystycznych wizjach Oskara Miłosza – ale misja kontynuowania dzieła poetyckiego objaśniania świata i zanurzonego w nim ludzkiego bytu. Miłosz wspominał:

Josif Brodski posunął się nawet tak daleko, że zaprzeczył, jakobyśmy pisali dla naszych potomnych. Według niego piszemy, żeby spodobać się ceniom poetów, którzy nas poprzedzali. Gdyby przemyśleć to zdanie, wynikałyby stąd praktyczne rady dla dumnych awangardzistów, przekonanych, że robią coś, czego nigdy nie znano²¹.

To właśnie misja podtrzymywania wielowiekowej tradycji genialnego, twórczego reagowania na kondycję świata wyznaczała zakres podejmowanych wysiłków reinterpretowania stanu współczesnej kultury. Łączyła się też z faktem, iż wszelkiego typu nauczanie miało charakter jednoznacznych rozpoznań i apodyktycznych nakazów.

Oskar Miłosz, analizując dzieje poezji „po Goethem i Lamartinie”, stwierdzał bez cienia wątpliwości:

poezja pod wpływem czarujących niemieckich romantyków drugiego rzędu jak również pod wpływem Edgara Poe, Baudelaire’a i Mallarmego uległa jakby zubożeniu i zwężeniu, co skierowało ją w dziedzinę podświadomości ku poszukiwaniom ciekawym zapewne, nieraz nawet godnym podziwu, ale naznaczonym zainteresowaniami natury estetycznej, prawie wyłącznie indywidualnej²².

Potrzeba zatem – zdaniem poety – twórcy genialnego, bowiem przepaść między poezją a rodziną ludzką nie zostanie zasypana, póki nie pojawi się nowoczesny Homer, Szekspir czy Dante: poeta, który wyrzeknie się małego, „ciasnego” ja, by przeniknąć tajemnice wspólnoty. Obowiązkiem artysty jest do takiego ideału

²¹ Cz. Miłosz, *Spizarnia literacka*, op. cit., s. 114.

²² O.V. de L. Miłosz, *Kilka słów o poezji*, w: Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*. Olsztyn 1990, s. 32.

dążyć, choćby za cenę wyrzeczenia się poklasku współczesnych. Brodski również zwykł poświęcać uwagę jedynie nielicznym twórcom, których uznawał za niezaprzeczalnie wybitnych. Byli to na przykład Dante, Kawafis, Auden, Mandelsztam, Cwietajewa, Achmatowa, o których pisał m.in. w zbiorze esejów *Mniej niż ktoś*, budując własną, ale przeznaczoną dla powszechnego zaakceptowania hierarchię. Brodski przekonywał też, bez wahań:

Bycie zwolennikiem absurdu dla siebie, w swojej własnej sztuce itd. jest całkiem w porządku, ale jeśli ktoś w sąsiednim mieszkaniu, kto nie jest artystą, dostaje ciężko po głowie właśnie w wyniku absurdałności tego stulecia, to nie można forsować swego artystycznego stanowiska. Nałożenie się na siebie stylistycznego i egzystencjalnego może wprawić artystę w ekstazę. I wobec tryumfującego absurdu może on mieć najwyższą pociechę z nazwania samego siebie realistą²³.

Sprzeciw wobec postawy bezradnej, biernej akceptacji absurdu istnienia i wynikające z niego projekty ocalenia wartości miały być może źródło w konieczności nieustannego odnajdywania i ocalania siebie w niemożliwej do ostatecznego oswojenia przestrzeni cywilizacji przeżartej rozpadem. Obu Miłoszów i Brodskiego łączyły bowiem spotkania na „ziemi jałowej”, które – podobnie jak u Eliota – nie kończyły się jej opisaniem, lecz próbą aktywnego przeciwdziałania grozie: poszukiwaniem nadziei, kreowaniem wizji ocalenia. Autor *Myśli o T. S. Eliocie* odsłaniał podobieństwo lirycznych krajobrazów Londynu z *Ziemi jałowej* i Paryża z *Symphonies* Oskara Miłozsa, wskazując na ich pokrewieństwo jako dzieł „poetów nienasycenia”²⁴. Wielokrotnie budził też jego zadumę pewien fakt: „T. S. Eliot, mistrz kilku pokoleń poetów w Anglii i Ameryce, przy końcu życia zaznał odpływu sławy. Nikt o ile mi wiadomo nie uczcił go wierszem po śmierci, z wyjątkiem poety rosyjskiego, nad czym warto się zamyśleć”²⁵.

Przewyciężenie gorzkiej świadomości bytowania na porażonej absurdem istnienia ziemi jałowej dokonać się może tylko dzięki uznaniu, iż istnieje sfera nie poddających się rozchwianiu wartości oraz podjęciu misji obrony ich hierarchicznego trwania. Pod koniec lat osiemdziesiątych Miłosz w jednym z wykładów (zamieszczonym później w *Życiu na wyspach*) powiedział: „Doznałem przed wojną wpływu Oskara Miłozsa i ten nauczył mnie wyniosłego sprzeciwu wobec dekadencji”²⁶. Podobną „wyniosłość sprzeciwu” wobec wszechobecnego rozpadu dostrzegaliśmy w biografii i twórczości Brodskiego:

człowiek, który i swoim dziełem, i swoim życiem cały czas przypominał, że wbrew temu, co się dzisiaj tak często głosi i pisze, istnieje hierarchia. Tej hierarchii nie da się

²³ J. Brodski, *Rozmowa z Czesławem Miłozsem*, w: *Historie ludzkie*, op. cit., s. 161.

²⁴ Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, op. cit., s. 125.

²⁵ Cz. Miłosz, *Historie ludzkie*, op. cit., s. 62.

²⁶ Cz. Miłosz, *Życie na wyspach*, s. 126.

wyprowadzić sylogizmami i ustalić przy pomocy dyskursu. Raczej żyjąc i pisząc utwierdzamy ją co dzień na nowo. Ma ona coś wspólnego z elementarnym podziałem na piękno i brzydotę, prawdę i fałsz [...] hierarchia oznacza szacunek dla tego, co wysokie, i raczej lekceważenie niż pogardę dla tego, co niskie²⁷.

„Hierarchiczność” jako akt trudnej wiary w istnienie choćby resztek Porządku i drobin Sensu może zostać uznana za wskazanie i przy dokonywaniu jednostkowych wyborów, i przy tworzeniu dydaktycznych przesłań do zbiorowości. Pamięć o źródłach natchnienia i poczucie wspólnoty z tymi, których uważa się za współtowarzyszy trudnej drogi niezmiennie skłaniały Miłosza do składania kolejnych deklaracji wierności podjętemu niegdyś zobowiązaniu obrony poezji przed deskralizacją – skutkującą nieuchronnie jej marginalizowaniem.

We wspomnianej rozmowie-wywiadzie, którą Brodski przeprowadził, już nie z mentorem, lecz z przyjacielem-Noblistą, autor *Drugiej przestrzeni* po raz kolejny nawiązał do dzieła Oskara Miłosza, choć już inaczej niż w obszernych, pełnych namaszczenia rozważaniach z *Ziemi Ulro*, bo wręcz z kolokwialną swobodą. Nadal jednak najważniejszym w dziele krewniaka było otwarcie na możliwą w przyszłości odnowę Ziemi, powtarzał też z przekonaniem, iż „teoria względności otwiera wrota do nowej ery, ery harmonii między nauką, religią i sztuką”. Świat newtonowski, zasadniczo wrogi wyobraźni, sztuce i religii musiał zatem utracić swą jednoznaczność, bowiem dla współczesnej fizyki, tak jak niegdyś dla Oskara Miłosza „wszystko jest jednością ruchu, materii, czasu i przestrzeni”²⁸. W tej rozmowie dochodzi do uzgodnienia i zbliżenia stanowisk artystycznych, krytycznych, a nawet czytelniczych Miłosza i Brodskiego, zostaje w niej wskazany, przez obu twórców bez wahania „następca” – poeta, tłumacz, emigrant, „genialny chłopak, Staszek” (Miłosz tak skomentował jego dokonania „gdy przeczytałem tłumaczenia Barańczaka, które są fantastyczne, nagle poczułem... Dickinson”²⁹).

Na koniec warto wspomnieć o swoistym zwieńczeniu „prywatnego obowiązku” podtrzymywania pamięci o wzorcach wtopionych w projekt konstruowania własnej tożsamości. Poemat *Czeladnik* z tomu *Druga przestrzeń* zadziwia Eliotowskim – choć tylko na pozór – prowokacyjnie anachronicznym kształtem. Podwojonym, bo istniejącym i w lirycznych wersach, i prozatorskich przypisach tekstowym bytem, powtarzającym i scalającym wcześniejsze opowieści w niekwestionowany hołd. Liryczna biografia mistrza po raz kolejny okazuje się w istocie autobiografią „czeladnika”, zapisem dróg jego duchowego rozwoju, przypomnieniem ważnych zdarzeń i spotkań:

²⁷ Ibidem, s. 278.

²⁸ J. Brodski, *Rozmowa z Czesławem Miłoszem*, w: *Historie ludzkie*, op. cit., s. 158.

²⁹ Ibidem, s. 166. Odpowiedź Brodskiego brzmi: „Tak, Staszek, ten chłopak to geniusz, prawda?” I dalej: „To, czego dokonuje w tłumaczeniu, jest zdecydowanie wybitne”.

Myślę o Wenecji powracającej jak muzyczny motyw,
Od pierwszej mojej tam wizyty przed wojną,
[...]
Po ostatnią, kiedy pogrzebawszy Josifa Brodskiego,
Ucztowaliśmy w *palazzo* Mocenigo, akurat tym samym,
W którym mieszkał był Lord Byron.
[...]
I to tu Oskar Miłosz, samotny wędrowiec,
Musiał spotkać w 1909 swój wyrok³⁰:

Portret płynnie zmienia się w autoportret, pożegnanie mistrza jest pożegnaniem świata. W zakończeniu *Czeladnika* pada raz jeszcze, dobitnie i jednoznacznie wyrażone *credo* życiowe Miłosza: „Zachowując tonację i styl mojej epoki, / Działać wbrew niej w poezji mojego języka, / to znaczy nie pozwolić, żeby w tym języku, zagubił się zmysł / hierarchii”³¹.

A jednak w poemacie odnaleźć można przeczucie znikomości wszelkich ludzkich wysiłków, zwątpienie, nie tyle w sens podejmowanych przez całe życie działań, co w ich celowość i trwałość efektów:

Wenecja odpływa jak wielki okręt śmierci,
Z rojącym się na jego pokładzie tłumem zmienionym w mary.
Pożegnałem ją na San Michale przy grobach Josifa i Ezry Pounda,
Gotową na przyjęcie ludzi nienarodzonych,
Dla których będziemy jedynie enigmatyczną legendą³².

Niezrozumiała dla potomnych nierealna opowieść o twórcy i jego dziele – taka być może okaże się w przyszłości pamięć o Poecie. Zaleski przekonywał:

nadpisujący się na tekście biografii Mickiewicza tekst biografii Miłosza jest tekstem **zadany** nam do lektury przez samego autora *Roku myśliwego* (to on, jak można wnosić stymuluje ów „ukryty nurt duchowej autobiografii”), ale *Arcywzór biografii poety* także zadany przez model kultury, w jakim przyszło mu funkcjonować³³.

Tekst ten – czego dowodzą niezliczone opracowania krytyczne powstałe po śmierci Miłosza – umożliwiał interpretacje wielorakie. Może być czytany wbrew intencjom autora, dekonstruowany lub unieważniany z najrozmaitszych pozycji badawczych lub ideologicznych. Niezaprzeczalne pozostaje istnienie tego tekstu, który pozostanie wyrazistym punktem odniesienia do biografii każdego z następ-

³⁰ Cz. Miłosz, *Druga przestrzeń*. Kraków 2002, s. 96.

³¹ Ibidem, s. 111.

³² Ibidem, s. 98.

³³ M. Zaleski, *Arcywzór biografii poety*, op. cit., s. 412.

ców, który poważy się sięgnąć po godność narodowego wieszcza. Pozostaje jednak wątpliwość, czy w dzisiejszym modelu kultury jest jeszcze możliwe powtórzenie tego gestu.

Literatura

- Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*. PIW, Warszawa 1982.
- Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*. Wyd. Pojezierze, Olsztyn 1990.
- Cz. Miłosz, *Pieśń przydrożny*. Wyd. Znak, Kraków 1997.
- Cz. Miłosz, *Życie na wyspach*. Wyd. Znak, Kraków 1998.
- Cz. Miłosz, *Rodzina Europa*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
- Cz. Miłosz, *Druga przestrzeń*. Wyd. Znak, Kraków 2002.
- Cz. Miłosz, *Spisarnia literacka*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.
- Cz. Miłosz, *Historie ludzkie*. „Zeszyty Literackie” 2007, nr 5.
- A. Franaszek, *Czesław Miłosz. Biografia*. Wyd. Znak, Kraków 2011.
- H. Gosk, A. S. Kowalczyk (red.), *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*. Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2005.
- I. Grudzińska-Gros, *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956–1963*. Czytelnik, Warszawa 2010.
- J. Kwiatkowski (red.), *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.
- A. Stankowska, *Głos Miłosza w sprawie o „niezrozumiałstwo” jako ponowiony wybór tradycji*. „Pamiętnik Literacki”, CII, 2011, z. 2.

CZESŁAW MIŁOSZ I TOMAS VENCLOV A O PRZESZŁOŚCI: TRADYCJA JAKO ŹRÓDŁO WSPÓLNOTY I POROZUMIENIA MIĘDZY LUDŹMI I NARODAMI¹

VAIVA NARUŠIENĖ²
(Kowno)

Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, Tomas Venclova, stosunki litewsko-polskie, tradycja Wielkiego Księstwa Litewskiego

Keywords: Czesław Miłosz, Tomas Venclova, Lithuanian and Polish relations, the tradition of Grand Duchy of Lithuania

Abstrakt: Vaiva Narušienė, CZESŁAW MIŁOSZ I TOMAS VENCLOVA O PRZESZŁOŚCI: TRADYCJA JAKO ŹRÓDŁO WSPÓLNOTY I POROZUMIENIA MIĘDZY LUDŹMI I NARODAMI. „PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, s. 123–139, ISSN 1733-165X. W powojennej historii stosunków polsko-litewskich poczesne miejsce zajęła publiczna debata pomiędzy Czesławem Miłoszem a Tomaszem Venclovą, która zaczęła się w roku 1979 na łamach paryskiej „Kultury” ich wspólnym *Dialogiem o Wilnie* i toczyła się prawie przez ćwierć wieku. W tym czasie, gdy polscy i litewscy działacze emigracyjni od kilku dziesięcioleci nie mogli znaleźć porozumienia w najważniejszych kwestiach, licytując się na dawno przebrzmiałe argumenty, ci ludzie sztuki dali przykład konstruktywnego dialogu. Miłosz i Venclova, dotykając najbardziej drażliwych kwestii stosunków polsko-litewskich, zwracają się do wspólnej historii i tradycji obydwu narodów oraz starają się pokazać korzenie niezgody, sięgające niekiedy dalekiej przeszłości. Wierzą bowiem, że tylko szczerza rewizja przeszłości pomoże zburzyć przestarzałe stereotypy historyczne i narodowe, które przeszkadzają dojściu do porozumienia. Manifestowana w dyskusji postawa Venclovy, głosząca prymat tolerancji narodowej i kulturowej, była w głównej mierze oparta na wyznawanym przez niego kosmopolityzmie rozumianym w klasycznym sensie tj. jako „obywatelstwo świata”. Natomiast dla Miłosza główny punkt wyjścia do wszelkich rozważań stanowiła tradycja Wielkiego Księstwa. Jego koncepcja tolerancyjnego społeczeństwa, stojącego ponad podziałami narodowymi i kulturowymi, zbliża się do idei społeczeństwa obywatelskiego.

Abstract: Vaiva Narušienė, CZESŁAW MIŁOSZ AND TOMAS VENCLOVA'S DISCUSSION ON THE PAST: TRADITION AS THE FOUNDATION OF NATIONAL BELONGING AND

¹ Artykuł powstał w ramach projektu „Post-doc” finansowanego przez Radę Naukową Litwy.

² E-mail Address: vaiva.narusiene@gmail.com

SOLIDARITY. "PORÓWNANIA" 10, 2012, Vol. X, p. 123-139. ISSN 1733-165X. A public discussion between the poets Czesław Miłosz and Tomas Venclova, initiated by the article "Dialogue about Vilnius" in the Paris-based cultural journal in 1979 and continued for about a quarter of a century, plays a special role in the history of post-war Polish and Lithuanian relations. At those times when Polish and Lithuanian emigrants had unsuccessfully been trying to solve the most relevant issues for decades, these poets gave an example of a constructive dialogue. When addressing the most important and arguable issues associated with the Polish and Lithuanian relations, Miłosz and Venclova looked at the common history and tradition of both nations in order to identify the reasons of their disagreement that often stems from distant past. They believed that only an honest revision of history would enable breaking deeply ingrained historical and national stereotypes which prevent from reaching an agreement. In the discussion, Venclova stresses national and cultural tolerance, which he mostly bases on the idea of cosmopolitanism, referring to its usual meaning of "global citizenship". Meanwhile, the starting point of Miłosz's thoughts is the traditions of Grand Duchy of Lithuania. He advocates the conception of a tolerant multi-national and multi-cultural society which is similar to the idea of a civil society.

W powojennej historii stosunków polsko-litewskich poczesne miejsce zajęła publiczna debata pomiędzy Czesławem Miłoszem a Tomaszem Venclovą. Powodem do rozpoczęcia trwającej blisko ćwierć wieku wymiany zdań stało się opublikowanie na łamach paryskiej „Kultury” w roku 1979 ich wspólnego *Dialogu o Wilnie*. W tym czasie, gdy polscy i litewscy działacze emigracyjni od kilku dziesięcioleci nie mogli znaleźć porozumienia w najważniejszych kwestiach, licząc się na dawno przebrzmiałe argumenty, ci ludzie sztuki dali przykład konstruktywnego dialogu. Rozmowy, stanowiącej jedyną skuteczną drogę do osiągnięcia zgodnego stanowiska we wspólnych sprawach.

Nietypowa historia przyjaźni Miłosza i Venclovy rozpoczęła się jeszcze przed rokiem 1977 tj. datą emigracji litewskiego poety do USA. Jej wynikiem była nie tylko wieloletnia współpraca twórcza³, lecz także dysputa, której dotyczy niniejszy artykuł. Ich spotkanie nie można nazwać przypadkowym. Miłosza (ur. 1911 r., zm. 2004 r.), wówczas już wybitnego poetę i publicystę, związanego z paryską „Kulturą”, i Venclovę (ur. 1937 r.), utalentowanego litewskiego poetę i tłumacza, autora dwóch zbiorów poezji, znanego z działalności dysydenckiej na Litwie i z *Listu*

³ Przyjaźń poetów zaczęła się właśnie od ich twórczości. Miłosz po raz pierwszy usłyszał o Tomasz Venclovie w 1972 r. od rosyjskiego poety emigranta Josifa Brodskiego, który zaprzyjaźnił się z nim podczas swego pobytu w Wilnie. Wyjeżdżając do USA, Brodski zabrał ze sobą pierwszy zbiór poezji Venclovy *Kalbos ženklas (Znak mowy)* (1972), z którym, będąc już w Ameryce zapoznał Miłosza. Ten przełożył i wydrukował w 1973 r. w paryskiej „Kulturze” jeden z wierszy Venclovy: *Rozmowa w zimie*, („Kultura” 1973, nr 5, s. 34-36). Dzięki pomocy Miłosza Venclova uzyskał pracę na uniwersytecie w Berkley, gdzie znalazł się w 1977 r. W tym czasie poezja Miłosza była już Venclovie doskonale znana. Przebywając w Stanach, zajął się między innymi tłumaczeniem jej na język litewski.

otwartego do Centralnego Komitetu Komunistycznej Partii Litwy, złączył nie tylko sentyment do wspólnego ich młodości miasta – Wilna. Odczuwali wzajemną bliskość, jeśli chodzi o poglądy twórcze, a przede wszystkim aktywnie angażowali się w sprawy społeczne i polityczne. Przyjmowanie tego rodzaju postaw dyktował poetom odczuwany przez nich moralny obowiązek działalności na rzecz zbliżenia własnych narodów. Podejmując trudne tematy, wywołujące najwięcej sporów i kontrowersji, artyści starali się przełamywać panujące stereotypy, wytyczając w ten sposób narodom polskiemu i litewskiemu drogę do koniecznego porozumienia. Miłosz w *Dialogu o Wilnie* określił swoje stanowisko w następujący sposób:

I ty, i ja chcemy, żeby stosunki polsko-litewskie ułożyły się inaczej niż w przeszłości. Dwa narody mają za sobą straszne doświadczenia, zostały podbite, upokorzone, zdeptane. Nowe pokolenia inaczej będą ze sobą rozmawiać niż to działo się w latach przedwojennych. Musimy jednak liczyć się z siłą inercji i z tym, że w próżni ideologicznej, jaka powstała, nacjonalizm czy w Polsce czy w Litwie nieraz będzie wkraczał na utarte tory⁴.

Dialog o Wilnie, nazwany po latach „pierwszą poważną publiczną rozmową Polaka i Litwina po II wojnie światowej”⁵, nie był jedyną wspólną wypowiedzią poetów na temat stosunków polsko-litewskich. Żywo reagując na ówczesnie zmieniającą się sytuację polityczną w Europie, chcąc zapobiec możliwości ponownego konfliktu polsko-litewskiego, Venclova w 1989 r. na łamach paryskiej „Kultury” opublikował *List otwarty do Litwinów i Polaków Litwy*⁶. W odpowiedzi na wystąpienie Venclovy, Miłosz, w tym samym miejscu, przedstawił swoje stanowisko w artykule opatrzonym tytułem *O konflikcie polsko-litewskim*⁷. Ciągciem dalszym rozpoczętej pod koniec lat 70 XX w., a podjętej ponownie w 1989 r., dyskusji stały się ich wspólne, późniejsze wypowiedzi: *Rozmowa o Litwie* (1990)⁸ oraz *Żeligowski i upiory przeszłości* (1993)⁹. Problemy polsko-litewskie będą podejmowali także i w późniejszych latach. Temu zagadnieniu poświęcą uwagę między innymi podczas spotkania z Günterem Grassem oraz Wisławą Szymborską odbyłym drugiego października 2000 roku w Wilnie¹⁰. Należy zauważyć, że oprócz wyżej wzmiankowanych wspólnych wypowiedzi, kwestie polsko-litewskie poeci podnosili wielokrotnie na własną rękę w licznych artykułach, wystąpieniach publicznych, wy-

⁴ *Dialog o Wilnie*. „Kultura” 1979, nr 1, s. 15.

⁵ *Żeligowski i upiory przeszłości*. Z Czesławem Miłoszem i Tomaszem Venclovą rozmawia Elżbieta Sawicka. „Rzeczpospolita” 1993, nr 149, s. 22.

⁶ T. Venclova, *List otwarty do Litwinów i Polaków na Litwie*. „Kultura”, 1989, nr 3, s. 111–114; przedr. „Tygodnik Polski” 1989, nr 21, s. 16; „Lithuania” 1990, nr 1, s. 154–156.

⁷ Cz. Miłosz, *O konflikcie polsko-litewskim*. „Kultura” 1989, nr 5, s. 3–9.

⁸ Cz. Miłosz, T. Venclova, *Rozmowa o Litwie*. „Odra” 1991, nr 1, s. 23–33.

⁹ *Żeligowski i upiory przeszłości*, op. cit., s. 22.

¹⁰ *Pokalbiai apie atminties ateitį*. Baltos lankos, Vilnius 2001.

wiadach i książkach. Fakty te potwierdzają szczególną wagę, jaką przywiązywali do sprawy uregulowania stosunków między Polakami i Litwinami. Spośród wielu aspektów zasygnalizowanego powyżej zagadnienia w niniejszym artykule zostanie przeanalizowana podjęta przez Miłosza i Venclovę, jako reprezentantów kultury polskiej i litewskiej, rozmowa mająca w zamyśle artystów stanowić dyplomatyczną próbę uzgodnienia wspólnego stanowiska w imieniu zwaśnionych stron.

Wypowiedzi Venclovy i Miłosza (głównie w związku z autorytetem polskiego poety) nie przeszły bez echa. Spotkały się z zainteresowaniem zarówno ze strony polskiego i litewskiego społeczeństwa, jak i świata nauki po obydwu stronach. W tym miejscu należy wyróżnić artykuły Aleksandra Fiuta¹¹ i Elżbiety Sawickiej¹², a także monografię Viktoriji Daujotyté i Mindaugasa Kvietkauskasa pt. *Lietuviškieji Česlovo Milošo kontekstai* (*Litewskie konteksty Czesława Miłosza*)¹³. W wymienionych analizach najwięcej miejsca poświęcono komentowaniu *Dialogu o Wilnie*. Dotychczas jednak brakowało prezentacji całości dyskusji i głoszonych w niej postulatów, co pozwoliłoby lepiej zrozumieć linię ideową, zarówno Miłosza jak i Venclovy. Takie przedstawienie dałoby ponadto podstawy do dokonania szerszych uogólnień, a także określenia miejsca niniejszej dysputy w rozwoju stosunków polsko-litewskich. Ambicją autorki niniejszego artykułu, pomimo szczupłości dostępnej formy, jest zapełnienie, choć w części, powstałej luki poprzez chronologiczną prezentację i omówienie wypowiedzi poetów. Tak przyjęty układ pozwoli na prześledzenie ewolucji poglądów oraz zmian w podejmowanych przez poetów kwestiach w stosunku do zagadnień polsko-litewskich.

Jak wspomniano, początek do rozwinięcia wieloletniej dyskusji dał *Dialog o Wilnie*, w języku litewskim znany pod nazwą *Wilno jako forma duchowego życia*. Na jego treść złożyły się zamówione w 1978 r. przez Wiktora Woroszyńskiego, redaktora czasopisma „Zapis”, listy literackie Miłosza i Venclovy. Miłosz oddał je Jerzemu Giedroyciowi, z prośbą o przekazanie ich do Polski na ręce Woroszyńskiego. Tak jednak się nie stało. Giedroyc otrzymane teksty opublikował w swojej „Kulturze”¹⁴. Według Aleksandra Fiuta, *Dialog o Wilnie* odpowiadać miał zamierzonej przez Giedroycia kampanii politycznej, „której cel stanowiła poprawa stosunków polsko-litewskich (podobnie jak polsko-białoruskich czy polsko-ukraińskich). Więcej nawet: ułożenia tych stosunków na zupełnie innych zasadach, których fundamentem miało być (...) poszanowanie istniejących granic”¹⁵. Po

¹¹ A. Fiut, *Spotkania poetów: Miłosz i Venclova*. „Kwartalnik Artystyczny” 2004, nr 1, s. 9–29.

¹² E. Sawicka, *Dwa mury. Miłosz i Venclova: dialog o Polakach i Litwinach*. „Polityka” 1989, nr 25, s. 8.

¹³ V. Daujotyté, M. Kvietkauskas, *Lietuviškieji Česlovo Milošo kontekstai*. LLTI, Vilnius 2011, s. 298–316.

¹⁴ D. Mitaitė, *Tomas Venclova. Biografijos ir kūrybos ženklai*. LLTI, Vilnius 2002, s. 157.

¹⁵ A. Fiut, *Spotkania poetów: Miłosz i Venclova*, „Kwartalnik Artystyczny” 2004, nr 1, s. 10. Jeszcze w 1974 roku w artykule wstępnym nr 9 „Kultury” Juliusz Mieroszewski pisał, że Polacy powinni „zrezygnować raz i na zawsze z Wilna, Lwowa i jakiegokolwiek polityki czy planów, któryby zmierzały

upływie dwudziestu pięciu lat, wspominając to wydarzenie, Miłosz uznał działanie redaktora „Kultury” za słuszne i w pełni usprawiedliwione. Między innymi właśnie dzięki temu, jak twierdził poeta, udało się Giedroyciowi dokonać wielkiego przełomu ideowego w myśleniu nacjonalistycznie nastawionej emigracji polskiej. Zabieg ten miał odnieść powodzenie dzięki propagowaniu przez redaktora „Kultury” polityki opartej na tradycji dawnej Rzeczypospolitej, której zwolennikiem był również Miłosz¹⁶. W *Dialogu o Wilnie* poeta-Polak i poeta-Litwin świadomie zwracają się ku przeszłości i tradycji, szukając „innych zasad”, stanowiących zaprzeczenie linii polskiego i litewskiego nacjonalizmu. Tylko przyjęcie takiej opcji politycznej dawało, według słów Miłosza, „nadzieję przyjaźni pomiędzy Polakami i Litwinami”¹⁷.

W swoim liście Miłosz omawia sprawy, które w końcu XIX i w pierwszej połowie XX stulecia, podczas konfliktu polsko-litewskiego, wywoływały najwięcej emocji. Były to: kwestie narodowościowe, spadku kulturowego oraz wartościowania historii¹⁸. Porusza także sprawę polonizowania się Litwinów, zwłaszcza szlachty, o której wiele dyskutowano w dziesięcioleciu poprzedzającym wybuch pierwszej wojny światowej¹⁹. Miłosz przedstawił swoje propozycje rozwiązania problemów, które w swoim czasie nie doczekały się rozwiązania, a po latach uległy zapomnieniu. Poeta dokonywał swoistej retrospekcji. Wierzył, że poruszane zagadnienia, przywrócone świadomości mu współczesnych, pomogą zmienić przedstawienie przeszłości, a przez to stworzyć podstawę do porozumienia. O zabiegu tego typu pisał w tym samym duchu Santos Juliá w artykule dotyczącym roli pamięci i przeszłości w budowaniu nowej tożsamości:

do ustanowienia w sprzyjającej koniunkturze naszej przewagi na Wschodzie kosztem cytowanych powyżej narodów. (...) Powinniśmy wrócić do Mickiewicza”. J. Mieroszewski, *Rosyjski „kompleks polski” i obszar ULB*. „Kultura” 1974, nr 9, s. 12, 14.

¹⁶ „...co mnie łączyło z Giedroycem – Wschód i to znaczy pochodzenie i znajomość dawnych wschodnich ziem Rzeczypospolitej – zainteresowanie problematyką ukraińską, litewską, białoruską itd. Giedroyc dokonał wielkiego przewrotu – wbrew emigracji, która nie chciała słyszeć o oddaniu Wilna czy Lwowa, zrobił ten wielki skok, wielki przełom”. *Litwa, labirynt, nadzieja – z Czesławem Miłoszem rozmawia Krzysztof Myszkowski*. „Kwartalnik Artystyczny” 2004, nr 3, s. 39.

¹⁷ *Dialog o Wilnie*, op. cit., s. 15.

¹⁸ Według Piotra Łossowskiego, „...duże rozbieżności wywoływały dyskusje nad bardzo specyficznym (...) problemem, a mianowicie, kto w rzeczywistości był Litwinem i jak należy rozumieć pojęcie tej narodowości. Zagadnienie na pozór formalne kryło za sobą głębszy sens. Chodziło o prawo do dziedzictwa całej spuścizny historycznej Wilk. Księstwa Litewskiego, a także dorobku kulturalnego Litwy w pierwszej połowie XIX w. (...) Najwięcej wszakże miejsca zajmowała i najwięcej roznamietnienia wzbudzała przez cały czas sprawa oceny wspólnej przeszłości, a zwłaszcza unii polsko-litewskiej o jej roli. (...) Litwini w sposób stanowczy unię potępiali, zaś Polacy, w swej większości, coraz bardziej ją idealizowali”. P. Łossowski, *Po tej i tamtej stronie Niemna. Stosunki polsko-litewskie 1883–1939*. Czytelnik, Warszawa 1985, s. 78–79.

¹⁹ P. Łossowski, *Litewski ruch narodowy w polskiej myśli politycznej (1883–1914)*, w: H. Zieliński (red.), *Polska myśl polityczna XIX i XX wieku*. T. 1: *Polska i jej sąsiedzi*. Ossolineum, Wrocław 1975, s. 153.

Chodzi o przeniesienie przeszłości do teraźniejszości po to, aby wartości, którymi ongiś kierowali się odrzuceni, zwyciężeni i zdeptani przez historię, przewartościowane przez pamięć socjalną, mogłyby posłużyć za narzędzie do budowania nowych tożsamości kolektywnych, narodowych albo nie²⁰.

Mówiąc o Wilnie, Miłosz nazywa go „punktem odniesienia jako możliwość, możliwość normalności”²¹. W mieście tym rozpoznaje szansę powrotu do dawnego harmonijnego stanu rzeczy, który w zawierusze historii został zachwiany i zburzony. Wspominając Wilno swojej młodości, poeta przede wszystkim szuka ciągłości, jemu bliskiej tradycji Wielkiego Księstwa Litewskiego. Znajduje ją na Uniwersytecie Wileńskim, w lożach masońskich, w stowarzyszeniu Filomatów, w Klubie Włóczęgów, w ideologii krajowców wileńskich i „marzeniach federacyjnych” Józefa Piłsudskiego. Tradycję tę wiąże bezpośrednio z ideą jagiellońską, z którą kojarzy cechy idealnego państwa tj.: równouprawnienie narodowościowe i językowe, tolerancję wyznaniową, możliwość pogodzenia patriotyzmu państwowego Rzeczypospolitej z patriotyzmami lokalnymi²². Wszystkie te elementy w znacznym stopniu, jak uznawał Miłosz, były charakterystyczne dla społeczeństwa przedwojennego Wilna. Miasto, o którym pisze, przedstawia jako tygiel, w którym od wieków żyją wspólnie, mieszając się, narody, kultury i religie. Przeplatające się wzajemnie różnorodności miały tym samym, w ujęciu Miłosza, stanowić nierozdzielną, naturalną jedność. Poeta z jednej strony przeciwstawia się antysemitcko nastawionym nacjonalistom pochodzenia polskiego, jak i litewskiego, z drugiej podkreśla ważne miejsce wspólnoty żydowskiej w Wilnie, która stworzyła tu niezwykle mocny ośrodek kulturowy. Zdaniem poety, Wilno stanowi nierozłączną część kultury polskiej. W związku z tym każda próba podziału spadku kulturowego jest skazana na niepowodzenie, bowiem tacy ludzie jak Mickiewicz, Słowacki czy Piłsudski należą równocześnie do kultury polskiej, jak i litewskiej. Idea jagiellońska również objaśnia, dlaczego tak dużo uwagi poświęca Miłosz jej duchowym spadkobiercom – wileńskim krajowcom, próbującym stanowić opór wobec polskiego i litewskiego nacjonalizmu. Jak zauważa poeta, właśnie ten nurt najpełniej nakreślił w swojej doktrynie federalistyczną wizję Litwy jako państwa opartego na równouprawnieniu zamieszkujących w nim narodów litewskiego, polskiego i białoruskiego, połączonych pod wspólnym hasłem krajowości. O kierunku tym Juliusz Bardach pisał:

²⁰ Santos Juliá, *¿Qué les pasó a nuestros abuelos en la guerra?* <http://www.elpais.com/articulo/portada/les/paso/abuelos/guerra/elpepuculbab/20110122elpbabpor_12/Tes> (tłumaczenie autorki).

²¹ *Dialog o Wilnie*, op. cit., s. 3.

²² „Mit jagielloński (...) był także wyrazem tęsknoty za jakimś lepszym światem, światem, w którym nie będzie gwałtu i przemocy, w którym wszystkie narody cieszyć się będą wolnością i żyć zgodnie z zasadą »wolni z wolnymi, równi z równymi«. Innymi słowy, była to utopia przeniesiona w przeszłość”. J. Maternicki, *Początki mitu jagiellońskiego w historiografii i publicystyce polskiej XIX wieku. Karol Szejnocha i Julian Klaczko. „Przegląd Humanistyczny” 1988, nr 11–12, s. 48.*

Krajowcy uznawali prymat interesów całej ludności kraju nad interesami każdej z grup narodowościowych. Jednocześnie jako reprezentanci społeczności polskiej nie godzili się na traktowanie Polaków na Litwie jako mniejszości, lecz jako jednego z trzech elementów historyczno-państwowych i kulturowych kraju. Hasło całości i niepodległości Litwy historycznej łączyli oni z postulatem równouprawnienia wszystkich zamieszkujących kraj narodowości²³.

W *Dialogu o Wilnie* z grona krajowców Miłosz wyróżnia Ludwika Abramowicza, należącego, według jego słów, do spadkobierców „szerokiego myślenia, na miarę ludzi oświeconych w osiemnastowiecznej dawnej Rzeczypospolitej”²⁴. Należy jednak wskazać na bliskość poglądów Miłosza z wczesnymi poglądami Michała Römera, jednego z ideologów krajowców wileńskich. W roku 1906 w artykule programowym wydawanej przez siebie „Gazety Wileńskiej” pisał on o konieczności ustalenia „współżycia rozmaitych elementów kulturalnie-narodowych w obu krajach, na szczerym stanowisku wspólnego obywatelstwa krajowego”²⁵. Römer wierzył, że tylko w takim obywatelskim współżyciu wzmocni się wzajemne oddziaływanie rozmaitych pierwiastków kulturowych, co dodatkowo wpłynie na ogólny rozwój kultury. Tak samo jak Miłosz podkreślał on niepodzielności kultury Litwy:

Elementy kulturalne polskie, które już są w społeczeństwie i w kulturze litewskiej weszły w jej ciało i krew i nie dałyby się bezboleśnie usunąć, bo stanowią organiczne części całości²⁶.

Zarówno Römer, jak i Miłosz, zdawali sobie sprawę z kluczowego miejsca, jakie Wilno zajmuje w sporze polsko-litewskim, będąc ośrodkiem skupiającym jak w soczewce podstawowe i najbardziej nabrzmiałe problemy tego konfliktu. Fakt ten stanowi jedną z głównych przyczyn, dla których właśnie to miasto stało w centrum rozważań *Dialogu o Wilnie*. Według Römera, posiadanie Wilna daje prawo do odziedziczenia tradycji Wielkiego Księstwa Litewskiego, co było ważne tak dla Polaków, uznających to miasto za integralną część ich kultury, jak i dla Litwinów, którym Wilno jako stolica Wielkiego Księstwa było nieodzowne dla legitymizacji swej państwowości:

(...) jako ośrodek kultury i inteligencji, otoczony w dodatku aureolą tradycji historycznej, Wilno już dziś jest jabłkiem niezgody, o które walczy kilka narodowości. Posiadanie Wilna stanowi tytuł do posiadania kraju, bo ono jest sercem polityczno-historycznej Litwy. Polacy ze względu na doniosłą rolę, którą Wilno odegrało w rozwoju kultury polskiej, ze względu na tradycję dawnego Uniwersytetu Wileńskiego,

²³ J. Bardach, *O dawnej i niedawnej Litwie*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1988, s. 265.

²⁴ *Dialog o Wilnie*, op. cit., s. 8.

²⁵ [M. Römer] *Od Redakcji*. „Gazeta Wileńska” 1906, nr 1, s. 1.

²⁶ M. Römer, *Stosunki etnograficzno-kulturalne na Litwie*. Krytyka, Kraków 1906, s. 18–19.

który był gniazdem i kuźnicą tej kultury w pierwszym trzydziestoleciu XIX wieku, który wydał tak drogie kulturze polskiej największe jej imiona i sławy – Mickiewicza,łowackiego, Śniadeckich, Lelewela i innych – ze względu też na przewagę obecną narodowości polskiej wśród ludności wileńskiej uznają Wilno za miasto polskie i nie chcą się swego stanu posiadania wyrzekać. Specjalnie zaś nacjonaliści polscy tam ostrzej w dodatku bronią polskości Wilna, że chcą go użyć za placówkę bojową, za klucz do spolszczenia kraju, za narzędzie zaborczej polityki narodowej.

Z drugiej strony Litwini, powołują się na najstarszą tradycję historyczną i uznając Wilno za kolebkę samodzielnej kultury i państwowości litewskiej (...) zgłaszają swe prawa historyczne do Wilna, grodu Giedymina, Jagielly i Witolda²⁷.

Zdaniem Miłosza, proponowane przez krajowców rozwiązanie sprawy Wilna i konfliktu polsko-litewskiego na podstawie obywatelstwa krajowego zapewniłoby ciągłość tradycji historycznej i kulturowej oraz pozwoliłoby utrzymać bogatą swoją różnorodnością wspólnotę narodową kraju:

Bo gdybyśmy uważali siebie za Litwinów, to Wilno byłoby naszą stolicą, naszym centrum. (...) Zasadniczo powinniśmy byli uważać się do Litwinów o języku rodzimym polskim i kontynuować w nowych warunkach Mickiewicza „Litwo, ojczyzna moja”, co znaczyłoby tworzyć literaturę litewską w języku polskim, jako równoległą do literatury litewskiej w litewskim. Ale przecież nikt tego nie chciał – ani Litwini, najeżeni obronnie wobec kultury polskiej jako wynaradawiającej, ani ci wszyscy mówiący po polsku, uważający siebie po prostu za Polaków i odnoszący się pogardliwie do „klausiuików” – narodu chłopów²⁸.

Kontynuatora idei jagiellońskiej Miłosz widzi również w postaci Piłsudskiego, o którym z pewną sympatią wspomina w swoim liście, choć jego idei nie podejmuje w tym miejscu. Szerzej o Piłsudskim pisze w *Wyprawie w Dwudziestolecie*, gdzie nazywa go „naszym człowiekiem”, wskazując na jego litewskie pochodzenie, „przywiązanie się do Wielkiego Księstwa Litewskiego jako ojczyzny” jak i głęboki patriotyzm państwowy²⁹. Przedstawiając wypracowaną przez Piłsudskiego koncepcję federacyjną, Miłosz uwydatnia elementy zbliżające ją do tradycji Rzeczypospolitej Obojga Narodów oraz wizji państwa lansowanej przez krajowców. Jednocześnie pomija nadrzędną rolę, jaką w planowanym państwie miała pełnić Polska³⁰:

²⁷ Ibidem, s. 9.

²⁸ *Dialog o Wilnie*, op. cit., s. 7–8.

²⁹ W. Paruch, *Obóz piłsudczykowski (1926–1939)*, w: J. Jachymek, W. Paruch (red.), *Więcej niż niepodległość. Polska myśl polityczna 1918–1939*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005, s. 73.

³⁰ Przeciwnie niż Miłosz Michał Römer w latach czterdziestych już dość krytycznie odnosił się wobec koncepcji federacji Piłsudskiego, nazywając ją „imperium dominiów polskich”, w którym według niego Polska miałaby dominującą, przewodnią rolę. Patrz: M. Römeris, *Juozas Piłsudskis*

(...) przystępował w 1918 roku do budowy państwa, takiego jakiego wymagała przechowywana w jego domu tradycja, tzn. Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Państwo to byłoby chronione od wschodu przez połączone z nim przymierzem Litwę, Białoruś i Ukrainę, co najwyraźniej odtwarzało układ rodem z Unii Lubelskiej³¹.

Najważniejsze dla Miłosza było to, że w ustroju państwowym, zbudowanym na tradycji I Rzeczypospolitej, zostałyby zachowana ciągłość historyczna i kulturowa, a Wilno odzyskałoby rangę stolicy Litwy. W *Dialogu o Wilnie* poeta kilkakrotnie powtarzał, że miasto to powinno być stolicą, bowiem ten status „automatycznie usuwa jakieś polskie roszczenia do »polskiego Wilna«”³². W tym miejscu należy podkreślić, że tak jak krajowcy i Piłsudski, uważał on Wilno za stolicę nie Litwy etnograficznej, lecz Wielkiego Księstwa Litewskiego. Nie posiadając tego statusu, przedwojenne Wilno, będące początkowo stolicą sztucznego tworu państwowego – Litwy Środkowej, otrzymywało charakter enklawy, stając się tym samym prowincją ziem polskich, mogącą cieszyć się wyłącznie resztkami dawnej tradycji historycznej dzielonej poprzez strony polską i litewską. Taki stan rzeczy konstatował poeta słowami: „ni to Polska, ni to nie Polska, ni to Litwa, ni to nie Litwa, ni to prowincja, ni to stolica, choć przede wszystkim prowincja”³³.

Zupełnie inny obraz Wilna wynika z listu rozmówcy Miłosza, Tomasa Venclovy. Jak sam przyznaje, jego Wilno i Wilno Miłosza to „krańcowo różne miasta”. W ujęciu Venclovy jest stolicą współczesnej Litwy, a nie Wielkiego Księstwa Litewskiego. Ciągłość historyczną po wojnie odnajduje on jedynie w architekturze nadającej miastom „aurę”³⁴, której też poświęca sporo miejsca w swoim tekście. Venclova jest wychowankiem powojennego Wilna. W związku z tym nie miał już okazji usłyszeć o wileńskich krajowcach, zaś konflikt polsko-litewski określił mianem „piramidalnego głupstwa”. Venclova wierzy, że dawno znikły przyczyny tego konfliktu, a pozostałą bojaźń Litwinów wobec polonizacji i „nawyk demonizowania Polaków” zalicza do przestarzałych kompleksów historycznych narodu litewskiego. Jego zdaniem, kompleksy te związane są z faktem zdobycia przez Litwinów świadomości narodowej w opozycji do polskość. Tworząc swoją – często „odwrotną” do polskiej – interpretację dziejów i pamiętając o kulturowej dominacji Polaków, która zagroziła w XVIII wieku utratą litewskość, doprowadzono na Litwie do zakonserwowania stereotypu. Jak zauważa poeta, to właśnie pamięć

(1935), w: E. Aleksandravičius (red.), *Lietuvių atgimimo istorijos studijos*. T. 3, Žaltvykslė, Vilnius 1991, s. 460–461.

³¹ Cz. Miłosz, *Wyprawa w Dwudziestolecie*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 10.

³² *Dialog o Wilnie*, s. 8.

³³ *Ibidem*, s. 6.

³⁴ *Ibidem*, s. 17. Tu trzeba dodać, że za parę dziesięcioleci Venclova w Wilnie opublikuje trzy książki poświęcone jego historii i architekturze: *Vilnius: vadovas po miestą*. R. Paknio leidykla, Vilnius 2001; *Vilniaus vardai*. R. Paknio leidykla, Vilnius 2006; *Vilnius: asmeninė istorija*. R. Paknio leidykla, Vilnius 2011.

o tym zagrożeniu oraz bolesne poczucie podrzędności narodowej także dzisiaj przeszkadza w porozumieniu między obydwoma narodami. Venclova potwierdza pozytywny wpływ Polski na Litwę po Unii Lubelskiej, jak również prawa Polaków do Wilna jako ośrodka swojej kultury. Podkreśla jednocześnie wartość różnorodności tradycji i języków. Tym samym stanowczo wypowiada się przeciwko lituanizacji na Wileńszczyźnie. Ważąc starannie wszelkie „za” i „przeciw” poeta dochodzi jednak do wniosku, że dla Litwinów to miasto ma większe znaczenie, bowiem bez niego Litwa traci podstawę swojej państwowości:

Dla Polaków Wilno było ośrodkiem kulturalnym na Kresach, ważnym, ale przecież prowincją. Dla Litwinów to symbol ciągłości oraz tożsamości historycznej, coś w rodzaju Jerozolimy. W dziewiętnastym i dwudziestym stuleciu wyobraźnię litewską w znacznej mierze kształtował mit Wilna królewskiego i świętego, wydartego przemocą. (...) Więc idzie w sporze o Wilno (...) o rangę historyczną tego miasta: czy musi być regionalne centrum, czy może znajdować się w rzędzie tradycyjnych stolic wschodnioeuropejskich. Idzie także o rangę i trwałość Litwy. Bo Litwa bez Wilna jest państwem-efemerydą, a z Wilnem zdobywa całą swoją przeszłość i całą historyczną odpowiedzialność³⁵.

Trzeba podkreślić, iż Venclova w odróżnieniu od Miłosza postrzegał siebie w szerszym kontekście wschodnioeuropejskim, podkreślając tym samym swoją przynależność do nieprzyswojonego polskiemu poecie świata wartości. Tym samym Wilno w jego wizji historycznej staje się jednym z ośrodków, „gdzie rodzi się nowa formacja wschodnioeuropejska” dysydentów antysowieckich, do której zalicza również Miłosza³⁶.

Dialog o Wilnie skierowany był głównie do emigracji polskiej i litewskiej. Miał dać przykład tolerancji, odrzucając za razem pretensje Polaków do „naszego Wilna”, jak i chęć Litwinów do odseparowania się od polskości. Litewska emigracja zapoznała się z treścią *Dialogu o Wilnie* wcześniej niż został on opublikowany. Jego tekst po raz pierwszy przeczytano publicznie na zjeździe organizacji emigrantów litewskich o kierunku liberalnym „Santara-Šviesa”, który miał miejsce w dniach 7–10 września 1978 r. w Tabor Farmie w Stanach Zjednoczonych. W wydarzeniu tym uczestniczyli obydwaj poeci³⁷. Natomiast na samej Litwie tekst ten prawie nie był znany. W warunkach ostrej cenzury panującej w ramach systemu sowieckiego, paryska „Kultura” należała do pism wyjątkowo rzadko występujących nawet w konspiracyjnym drugim obiegu. Dlatego nie można zgodzić się z Elżbietą Sawicką, twierdzącą, że *Dialog o Wilnie* został przyjęty w kręgach intelektualnych Polski i Litwy z wielką uwagą³⁸. O *Dialogu* na Litwie głośniejsze zaczęto mówić do-

³⁵ *Dialog o Wilnie*, s. 31–32.

³⁶ *Ibidem*, s. 35.

³⁷ V. Daujotyte, M. Kvietkauskas, *Lietuviškieji Česlovo Milošo kontekstai*, op. cit., s. 294.

³⁸ E. Sawicka, *Dwa mury*, op. cit., s. 8.

piero w okresie tzw. odrodzenia, kiedy ponownie pojawiła się potrzeba uregulowania stosunków polsko-litewskich. Właśnie wtedy, w marcu 1989 r., reagując na odnawiający się konflikt polsko-litewski i dotrzymując danej w *Dialogu* obietnicy wypowiedzenia się przeciwko przymusowej lituanizacji na Wileńszczyźnie, Tomas Venclova wystąpił w paryskiej „Kulturze” z *Listem otwartym do Litwinów i Polaków litewskich*³⁹, przedrukowanym też w „Tygodniku Polskim” i magazynie „Lithuania”. W tekście swym Venclova potępił ówczesną politykę władz Litwy stosowaną wobec mniejszości. Broniąc wartości wielonarodowej i wielokulturowej tradycji Wileńszczyzny, litewski poeta starał się zburzyć zakorzenione na Litwie kompleksy i mity narodowe, oparte na jednostronnym i tendencyjnym interpretowaniu historii, które, jak podkreślał, jedynie jątrzą konflikty między Litwinami a Polakami, nie pozwalając osiągnąć zgody.

W ślad za Venclovą w paryskiej „Kulturze” wystąpił Miłosz, publikując artykuł opatrzony tytułem: *O konflikcie polsko-litewskim*. W tekście poeta potępił wrogi stosunek Polaków litewskich wobec odbywających się w tym czasie na Litwie demokratycznych przemian. Apelował równocześnie do wszystkich o wspieranie wolnościowych aspiracji Litwinów. Przy tej sposobności Miłosz jeszcze raz wyjaśniał czytelnikom genezę konfliktu narodowego, utrzymując, że „jedynie jasne uświadomienie sobie przeszłości może prowadzić do rewizji tych sposobów myślenia, które przyjmowane są bezrefleksyjnie, mocą nawyku, i które są jałowe”⁴⁰. Polski poeta wykazywał swoje zrozumienie dla chęci Litwinów do odgrodzenia się od polskości. Tłumaczył ten fakt ich lękiem przed polonizacją. Nie usprawiedliwiał jednak wysiłków w udowadnianiu litewskości dziedzictwa kulturowego Wielkiego Księstwa. Twierdził, że nie jest to zgodne z prawdą historyczną, gdyż szlachta litewska w ciągu kilku wieków została spolonizowana, a Wilno i jego uniwersytet były polskie. Mówiąc o przyczynach konfliktu polsko-litewskiego, poeta zwracał uwagę na różnice występujące między szlachecką kulturą polską a chłopską kulturą litewską, która, oprócz starć narodowych, wywoływać miała, jego zdaniem, starcia na tle stanowym. W artykule Miłosz starał się rysować wizję dwujęzycznego państwa, przywołując jako wzór Irlandię. Tu przynależność do narodu określałby nie język, lecz „wola danej zbiorowości bycia razem”. W takim państwie również i on, jak twierdził, byłby „poetą litewskim języka polskiego”.

Jak widać w omówionych w tym miejscu wypowiedziach, Venclova i Miłosz kontynuują zaprezentowane po raz pierwszy w *Dialogu o Wilnie* linie ideowe. W ich ujęciu główną wartość stanowić powinno harmonijne współzycie różnych narodów i kultur. By osiągnąć postulowaną rzeczywistość każda ze stron powinna jednocześnie wyrzec się pretensji do dominowania. Poeci nie usprawiedliwiają

³⁹ T. Venclova, *List otwarty do Litwinów i Polaków na Litwie*. „Kultura”, 1989, nr 3, s. 111-114; przedr. „Tygodnik Polski”, 1989, nr 21, s. 16; „Lithuania”, 1990, nr 1, s. 154-156.

⁴⁰ Cz. Miłosz, *O konflikcie polsko-litewskim*. „Kultura”, 1989, nr 5, s. 8.

prowadzących do konfliktu postaw swoich rodaków. Przeciwnie, pokazują błędność ich wąsko pojmowanych poglądów, proponując rewizję prezentowanych postaw i nastawień, dotyczących kwestii narodowościowych.

Po raz kolejny 22 maja 1990 r., obaj artyści mieli możliwość zabrania głosu w sprawie stosunków polsko-litewskich. Wystąpienie poetów stanowiło nawiązanie do rozważań rozpoczętych jedenaście lat wcześniej na łamach paryskiej „Kultury”. Bezpośrednim powodem wspólnego wystąpienia poetów stała się dyskusja zorganizowana w murach Uniwersytetu Jagiellońskiego z okazji odzyskania niepodległości przez Litwę⁴¹. Zasadniczym jej celem było wytyczenie drogowskazów do budowy stosunków polsko-litewskich w nowych demokratycznych warunkach politycznych. I tym razem Miłosz i Venclova konsekwentnie zajęli uprzednio wypracowane stanowiska. W centrum uwagi poetów znowu znalazła się tradycja Wielkiego Księstwa Litewskiego, wielonarodowe i wielokulturowe Wilno, jego uniwersytet, a także szukanie sposobów na uregulowanie stosunków polsko-litewskich. Godnym odnotowania jest fakt całkowitego ujednoczenia postulatów podnoszonych przez poetów. Śmiało można powiedzieć, że krakowski dialog zmienił swój charakter, stając się jednogłosem. Rozważając pouijną historię Litwy, poeci uwydatnili ciągłość tradycji kulturowej Wielkiego Księstwa, pomimo metamorfoz językowych, które dokonały się w ciągu kilku wieków. Widzieli w nich jedynie naturalny przebieg tych procesów, w których konsekwencji część ludności Litwy, przede wszystkim wyższe warstwy, podległy polonizacji, zachowując przy tym świadomość odrębności od Polski i litewski patriotyzm państwowy. W rozumieniu poetów, patriotyzm państwowy ma zastąpić wąsko rozumiany patriotyzm narodowy, co pozwoli rozwiązać problemy mniejszości narodowych na Litwie. Jako przykład pozytywnych patriotów Miłosz tradycyjnie podaje krajowców wileńskich, m. in. Józefa Mackiewicza⁴². Krajowcy ci, jego zdaniem, sprzeciwiając się polskiemu i litewskiemu nacjonalizmowi, starali się zachować ciągłość tradycji Wielkiego Księstwa i całość jego dziedzictwa kulturowego. Z nurtem tym wiązał też masonów, którzy, jak zauważał, zajmowali ważne miejsce w życiu przedwojennego Wilna. W nieco później przeprowadzonym wywiadzie Miłosz objaśniał swoje sympatie do masonerii, które opierał na jej antynacjonalizmie. Uważał za niezwykle pozytywny fakt to, iż: „masoneria w Wilnie była elementem łagodzącym tarcie narodowościowe”⁴³.

⁴¹ Cz. Miłosz, T. Venclova, *Rozmowa o Litwie*. „Odra” 1991, nr 1, s. 23–33. Rozmowa została opublikowana też w dodatku „Gazety Wyborczej”: *Miłosz-Venclova. Jak Litwin z Polakiem*. „Gazeta i Nowoczesność” 1990, nr 27, s. 1–3, nr 28, s. 1, 6.

⁴² W artykule poświęconym pamięci Mackiewicza z pewną sympatią mówił o jego patriotyzmie krajowym i niechęci wobec ideologii nacjonalizmu: „Mieszkał w mieście, które było dla niego nadal stolicą Wielkiego Księstwa Litewskiego był tego kraju patriotą. (...) tacy jak on z równą niechęcią odnosili się do patriotów polskich, jak do patriotów litewskich czy białoruskich”. Cz. Miłosz, *Koniec Wielkiego Księstwa*. (O Józefie Mackiewiczu). „Kultura” 1989, nr 5, s. 102–120.

⁴³ I. Grudzińska-Gross, *Czy poeci mają się lubić?*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 208, s. 13.

Mówiąc o wspólnej tradycji polsko-litewskiej, Venclova podkreślał olbrzymi dodatni wpływ kultury polskiej na Litwie, zwłaszcza w XIX wieku. Jego zdaniem, środowisko Uniwersytetu Wileńskiego i romantycy wileńscy odegrali znaczącą rolę w odrodzeniu się świadomości litewskiej, a przekłady romantyków zastąpiły romantyzm litewski, dając „wspaniałą mit Litwy jako przestrzeni sakralnej, w której odbywa się to, co najważniejsze”⁴⁴. Jego zdaniem, Polska dla Litwy zawsze oznaczała cywilizację światową, która przenikała do Litwy przez Polskę. Nawet po czterdziestym piątym roku, co podkreślał, język polski stanowił okno na literaturę światową, która dostawała się na Litwę dzięki polskim przekładom.

Szczególną uwagę w *Rozmowie o Litwie* poświęcono kwestii języka, która od początku do dziś zajmuje bardzo ważne miejsce w konflikcie polsko-litewskim. Zważając na istotną rolę języka litewskiego w budowaniu tożsamości narodowej w XIX wieku, Miłosz stwierdził dobitnie: „Litwa została stworzona bardziej przez filologię niż przez historię”⁴⁵. Tym faktem objaśnił przyjętą na Litwie negatywną ocenę Unii Lubelskiej, skutkującej powolną polonizacją litewskich klas wyższych. Miłosz w swojej wypowiedzi kilkakrotnie wskazywał na bojaźń „roztopienia się w słowiańskiej mowie”, która głęboko utkwiała w pamięci narodu litewskiego. Zdaniem Venclovy, wskazywany przez Miłosza lęk powodował niepotrzebną tendencję dopatrywania się w procesie polonizacji „demonicznej intrygi polskiej”. Obnażając litewskie mity i kompleksy historyczne, poeta wypowiedział się za prawem narodów do rozwoju własnego języka i kultury oraz potępił każdy objaw nietolerancji językowej.

Można stwierdzić, że główną treścią *Rozmowy o Litwie* stało się szukanie wspólnoty narodów litewskiego i polskiego, poprzez wskazywanie na nierozłączność ich historii, kultury i literatury. Wytwarzając drogę stosunkom polsko-litewskim, poeci, podobnie jak w swoich wcześniejszych wypowiedziach, powoływali się na tradycję historyczną Wielkiego Księstwa Litewskiego, proponując zastąpienie patriotyzmu narodowego patriotyzmem państwowym, równocześnie podkreślając wartość współżycia oraz współdziałania różnych narodów i kultur.

Idee głoszone przez poetów pozostawały jednak w sferze postulatów dalekich i obcych światu polityki. Świadczy o tym choćby fakt wysunięcia przez stronę litewską żądania potępienia przez Polskę akcji zbrojnej gen. Lucjana Żeligowskiego w 1920 r. oraz uznania polskiej obecności w międzywojennym Wilnie za okupację. Reagując na tę kwestię, Miłosz i Venclova w rozmowie z Elżbietą Sawicką, opublikowanej w „Rzeczypospolitej”, wspólnie odnieśli się do roszczeń strony litewskiej. Ostrzegli przed niebezpieczeństwem sięgania w przeszłość i mnożenia pretensji w stosunkach międzynarodowych, które prostą drogą prowadzą do drażnień i eskalacji konfliktów. Ponadto Venclova ostro skrytykował swoich rodaków za tendencyjne traktowanie polskich działaczy. Jak zauważył, odruchy tego

⁴⁴ Cz. Miłosz, T. Venclova, op. cit., *Rozmowa o Litwie*, s. 27.

⁴⁵ Ibidem, s. 24.

typu nie przynoszą żadnych korzyści, uwydatniając jedynie litewskie kompleksy historyczne i brak zaufania do siebie⁴⁶.

Okazją do ostatniej, wspólnej wypowiedzi poetów w sprawie relacji polsko-litewskich nadarzyła się w październiku 2000 r. Było to wileńskie spotkanie z udziałem Wisławy Szymborskiej i Güntera Grassa przeprowadzone w cyklu „Litewsko-niemiecko-polskie rozmowy o przyszłości pamięci”. W swoim referacie pt. *Wilno* Miłosz jeszcze wyraźniej i ostrzej sformułował to, o czym mówił wielokrotnie wcześniej. Ogłosił swą otwartą niechęć do wszelkiego rodzaju nacjonalizmów i etnicznych podziałów:

Niestety, przyjeżdżając do Wilna zawsze mam wrażenie, że trzeba tu chodzić, jak po cienkim lodzie i że nie wystarcza tutaj być człowiekiem, każdego natychmiast zapytają, czy jest Litwinem, czy Polakiem, Żydem czy Niemcem, jakby ponury wiek dwudziesty, wiek etnicznych podziałów, trwał tu dalej w najlepsze⁴⁷.

Poeta zakwestionował również definicję narodowości, opartą na kryterium językowym. Przeciwwstawił jej rozumienie narodu w sensie, jak to określił, mickiewiczowskim. Dlatego też, w tym miejscu, Miłosz potępił rząd litewski z czasów drugiej wojny światowej za wprowadzenie w roku 1940 nowych dowodów osobistych. Zabieg ten zmusił mieszkańców świeżo przyłączonego kraju wileńskiego do określenia swojej narodowości, pozbawiając ich tym samym możliwości bycia Litwinami w sensie krajowym. Analizując wystąpienie z 2000 r. możemy zapoznać się także z Miłoszowskim rozumieniem „krajowości” stawianej w opozycji do „kresowości” jako wskazującej na peryferyjność:

Nie zasługuję bynajmniej na miano człowieka „z kresów”, nawet nazwa ta mnie drażni. Nigdy w mojej rodzinie tego słowa, zastosowanego do nas, nie słyszałem. Przeciwnie: byliśmy stąd, tzn. z dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego, a głównymi miastami naszego obszaru dla moich przodków było Wilno i Ryga⁴⁸.

Nieprzypadkowo identyczne ujęcie odnajdujemy w programie krajowców wileńskich:

(...) w określeniu stanowiska naszego, musimy się kierować potrzebami krajowemi i w nich szukać punktu wyjścia dla wszelkiej akcji politycznej, społecznej i kulturalnej. Z tego też względu odrzucamy stanowisko, tak zwanych „kresów”, które kraje nasze – Litwę i Białoruś – traktują jako satelity czyjeś, których rozwój i bieg ma być określony prawami ciężenia ku jakiemukolwiek ośrodkowi zewnętrznemu⁴⁹.

⁴⁶ Żeligowski i upiory przeszłości. Z Czesławem Miłoszem i Tomaszem Venclovą rozmawia Elżbieta Sawicka, „Rzeczypospolita” 1993, nr 149, s. 22.

⁴⁷ Cz. Miłosz, *Wilno*, w: *Pokalbiai apie atminties ateitį*, op. cit., s. 80.

⁴⁸ Cz. Miłosz, *Wyprawa w Dwudziestolecie*, op. cit., s. 9.

⁴⁹ [M. Römer] *Od Redakcji*. „Gazeta Wileńska” 1906, nr 1, s. 1.

W referacie wygłoszonym w Wilnie Miłosz z ubolewaniem mówił o utraconej możliwości zachowania tradycji historycznej Wielkiego Księstwa Litewskiego i zbudowania państwa, którego fundament oparty byłby na równouprawnieniu zamieszkujących w nim narodów, języków i kultur. Również ten wątek można odnaleźć u przedwojennych krajowców wileńskich, do których tak często nawiązywał poeta w swoich wypowiedziach. Według niego, likwidacja Uniwersytetu Stefana Batorego w 1939 r. była wielkim błędem władz litewskich, ponieważ „właśnie środowisko profesorów tego uniwersytetu zachowało przywiązanie do tradycji Wielkiego Księstwa i sprzeciwiało się nacjonalizmowi polskiemu, dla którego Wilno było po prostu częścią Polski. (...) Gdyby uniwersytet dalej działał, przyczyniłby się zapewne, budząc litewski patriotyzm niezależnie od narodowości, do duchowej integracji Wilna z całością Litwy”⁵⁰. Zdaniem Miłosza, litewscy nacjonałiści nie byli w stanie przejąć dziedzictwa historycznego i kulturowej tradycji byłego państwa, dlatego przedstawiali selektywny i wypaczony pogląd na swoją przeszłość, m. in. tworząc mit litewskiego Wilna:

Sentymentalny patriotyzm skłania ich do radości i triumfu, bo odzyskana została stara stolica Litwy. Szukają też śladów litewkości pod pokostem polonizacji i szczytą się litewskim pochodzeniem architekta Gucewicza. A przecie wiedzą zarazem, że to tylko powierzchwnia, słowa na użytek publiczny, i że każdy z nich musi uporać się w samym sobie z o wiele trudniejszym problemem: jak uznać to całe dziedzictwo za swoje, jak włączyć się w łańcuch następujących po siebie pokoleń w tym mieście⁵¹.

Miłosz przypominał w swoim wystąpieniu, że przed wojną Wilno było miastem polskim i żydowskim⁵², dużo miejsca poświęcając Żydom, dla których Wilno było „Jerozolimą północy” – jednym z najważniejszych na świecie centrów kultury żydowskiej. Na przykładzie nawróconego na judaizm hrabiego Walentyna Potockiego, poeta pokazał nierozłączne powiązanie zamieszkujących w Wilnie narodowości, ich historii i kultur. Innym przykładem tego związku, którym posługiwał się Miłosz wielokrotnie dla potwierdzenia swoich twierdzeń, był romantyzm wileński. Utwory romantyków, jak zauważał, stworzyły „Litwę jako mityczną krainę odwiecznych lasów i pogańskich bogów”, a także kształtowały tożsamość narodową Litwinów. Poeta, zdając sobie sprawę z wpływu, jaki na narody posiada zmitologizowana przeszłość, która bardzo często staje się orężem w walce politycznej próbował preforsować swoją prawdę historyczną. Wierzył, że jego wersja

⁵⁰ Cz. Miłosz, *Wilno*, s. 92.

⁵¹ *Ibidem*. 96.

⁵² W tym okresie 36,1% ludności Wilna stanowili Żydzi, 2,3% Litwini, 1,4 Białorusini, a pozostałą największą część – Polacy; patrz: Jerzy Smoleński, *Mniejszości narodowe*, w: Marian Dąbrowski (red.), *Dziesięciolecie Polski Odrodzonej. Księga pamiątkowa 1918–1928*. „Ilustrowany Kurier Codzienny”, Kraków–Warszawa 1928, s. 51.

wyrastająca ponad partykularnymi interesami narodowymi, zmieni współczesną pamięć historyczną, tworząc dostateczne podstawy do osiągnięcia zgody.

Tomas Venclova podczas wileńskiego spotkania również skoncentrował się na kwestii pamięci historycznej. Twierdził, że misją pisarza w jego społeczeństwie, jest pełnienie funkcji stróża pamięci, zbiorowej. Rozumiał przez to konieczność krzewienia szczerzej i odpowiedzialnej pamięci generującej nie tylko doznane krzywdy, lecz także winy oraz dług⁵³. Według niego, pisarz powinien stawiać opór selektywnej i zdeformowanej wizji przeszłości, którą proponują totalitaryzmy i nacjonalizmy. W końcu swego wystąpienia Venclova zakwestionował samo pojęcie narodu, określając go mianem hipostazji. Stwierdził ponadto, że przynależność językowa, która zależy też od wyboru osobistego, jest ważniejsza od przynależności narodowej. W tym miejscu należy zauważyć, że manifestowana postawa Venclovy, głosząca prymat tolerancji narodowej i kulturowej, była w głównej mierze oparta na wyznawanym przez niego kosmopolityzmie rozumianym w klasycznym sensie to jest jako stanowisko negujące podziały kulturowo-polityczne i terytorialne „obywatelstwo świata”. Poeta przedstawiał się w tym ujęciu następująco: „Co się tyczy mnie osobiście, to na Litwie jakichś dziesięć lat temu bywałem, a na emigracji bywam oczywiście posądzony o coś w rodzaju zdrady narodowej. No bo jestem kosmopolitą, judofilem, polonofilem, rusofilem nawet...”⁵⁴. Przyjęta postawa odróżniała go w znaczący sposób od Miłosza, dla którego główny punkt wyjścia do wszelkich rozważań stanowiła tradycja Wielkiego Księstwa, będąca wzorem idei i wartości, na które powinni orientować się zarówno Litwini jak i Polacy w budowaniu wzajemnych stosunków. W jego wypowiedziach dawne Wielkie Księstwo Litewskie nabiera rangi utopii – idealnego państwa, bliskiego wizji krajowców wileńskich, zbudowanego według idei jagiellońskiej, w którym współżyły w symbiozie różne narodowości, języki, kultury i religie, złączone wspólnym hasłem patriotyzmu krajowego. Należy zwrócić uwagę, że szukając w przeszłości wzorów dla uzasadnienia wartości lansowanego przez siebie modelu mitycznej Rzeczypospolitej, Miłosz dokonuje selekcji. Ekspozuje tylko te fakty, osoby i idee z historii stosunków polsko-litewskich, które pasują do tworzonej przez niego wizji. Obrazu, mającego zmienić wyobrażenia, kształtującego pamięć historyczną współczesnego społeczeństwa. Tu trzeba zauważyć, że jego koncepcja tolerancyjnego społeczeństwa, stojącego ponad podziałami narodowymi i kulturowymi, zbliża się do idei społeczeństwa obywatelskiego. Właśnie społeczeństwo stanowiące zbiorowość świadomych swoich obowiązków wobec społeczeństwa jednostek, zdolne do samoorganizacji w celu działania na rzecz wspólnego dobra, przekraczające interesy indywidualne⁵⁵, mogłoby, zdaniem

⁵³ T. Venclova, *Norėčiau matyti bebaimę atmintį*, w: *Pokalbiai apie atminties ateitį*, op. cit., s. 107.

⁵⁴ *Dialog o Wilnie*, op. cit., s. 35.

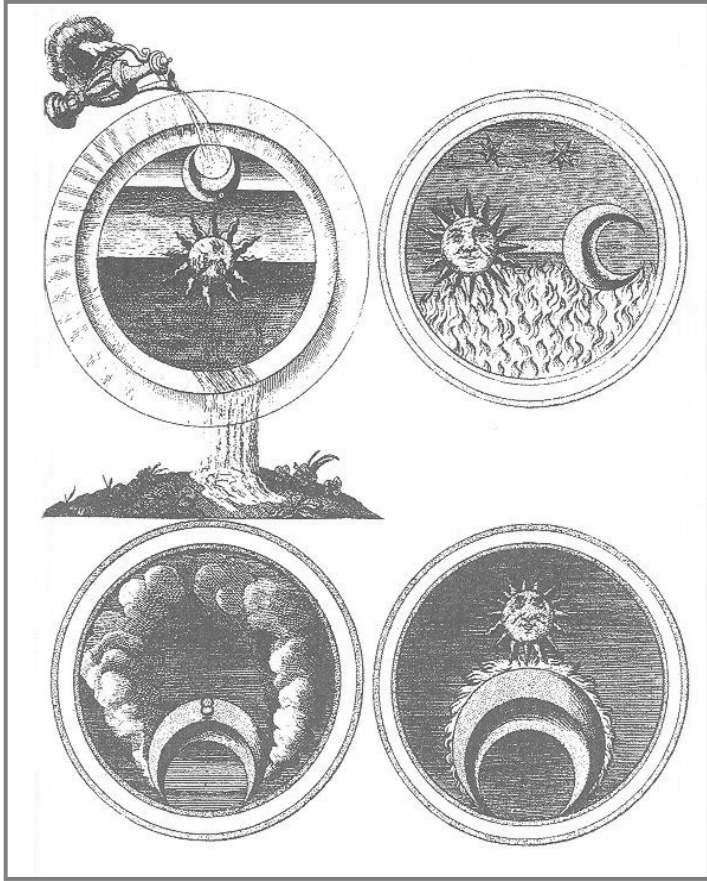
⁵⁵ Por. J. Szacki, *Wstęp. Powrót idei społeczeństwa obywatelskiego*, w: J. Szacki (red.) *Ani książkę, ani kupiec: obywatel. Idea społeczeństwa obywatelskiego w myśli współczesnej*. Znak, Kraków-Warszawa 1997, s. 35–38.

polskiego poety, zapewnić harmonijne współzycie wszystkich jej obywateli, nie zważając na ich przynależność narodową i wyznaniową.

Rozważania litewskiego poety zaprezentowane w roku 2000 stanowią podsumowanie toczonej przez dwa dziesięciolecia dysputy z Miłoszem. Baczny obserwator powinien dostrzec w niej próbę wspierania pisarzy świadomych swojej misji wobec społeczeństwa i uczciwej pamięci o przeszłości, która powinna zmienić ukształtowane na przestrzeni wieków wyobrażenia o historii, stanowiące źródło mitów i stereotypów historycznych oraz kompleksów narodowych, przeszkadzających Polakom i Litwinom w dojściu do porozumienia. Poeci, dotykając najbardziej drażliwych kwestii stosunków polsko-litewskich, starają się pokazać ich korzenie, sięgające niekiedy dalekiej przeszłości. Wierzą, że tylko szczerza rewizja stanowisk i zrozumienie istoty problemów pomoże zmienić podejście do nich i łatwiej znaleźć sposoby ich rozwiązania.

Wracając do pytania o miejsce dysputy Miłosza i Venclovy, trzeba przyznać, że chociaż doczekała się ona niemało uwagi w Polsce i na Litwie, to jej realny wpływ na współzycie obu narodów pozostawił wiele do życzenia. Nadal otwartą kwestię stanowią konflikty na tle narodowościowym. Wystarczy wymienić niedawny spór o używanie polskiej pisowni nazwisk i nazw miejscowości na Litwie, a także reformę szkolnictwa, która wywołała duże oburzenie nie tylko wśród litewskich Polaków, ale także odbiła się szerokim echem w całej Polsce⁵⁶. Trwająca blisko ćwierć wieku dysputa nie wpłynęła nadmiernie na zmianę nastawień. Obydwie strony nadal kierują się argumentami używanymi od początku sporu polsko-litewskiego. Trwająca sytuacja pokazuje, jak trudno zmieniać głęboko zakorzenione niechęci i obawy wyrosłe na stereotypach. Stan obecnych relacji polsko-litewskich potwierdza jedynie konieczność kontynuowania zaczętej przez Miłosza i Venclovę pracy szczerego rewidowania historii oraz potrzebę otwartej i tolerancyjnej rozmowy, która jako jedyna może stać się środkiem prowadzącym do koniecznej przecież zgody.

⁵⁶ Według planu optymalizacji sieci szkół mniejszości polskiej na Litwie, powinny zostać zamknięte małe szkoły w małych miejscowościach. Oprócz tego, na podstawie nowej ustawy o oświacie przyjętej przez Sejm Republiki Litewskiej, od września 2010 roku w szkołach mniejszości narodowych przedmioty geografii i historii Litwy, a także podstawy obywatelskości powinny być prowadzone w języku litewskim. Dotychczas ten obowiązek dotyczył tylko przedmiotu języka litewskiego. Według wymienionej ustawy, od 2013 roku wszyscy abiturienti na egzaminie języka litewskiego będą mieli jednakowe zadania. Te reformy wywołały falę protestów. Polacy oskarżają stronę litewską o chęć likwidacji polskiej oświaty na Litwie i lituanizację litewskich Polaków. Por. J. Pawlicki, *Polskie szkoły mają mówić po litewsku*. „Gazeta Wyborcza”, 17.03.2011 r., <http://wyborcza.pl/1,75477,9272204,Polskie_szkoly_maja_mowic_po_litewsku.html> [dostęp: 08.03.2012].



POEZJA PRZYPISÓW. CZESŁAWA MIŁOSZA GDZIE WSCHODZI SŁOŃCE I KĘDY ZAPADA

RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN¹
(Poznań)

Słowa kluczowe: historia literatury polskiej, historia literatury litewskiej, tradycja Wielkiego Księstwa litewskiego, dyskurs genealogiczny, krajowość, sylwiczność, przypis

Keywords: history of the Polish literature, history of the Lithuanian literature, tradition of the Grand Duchy of Lithuania, genealogical discourse, locality, silva rerum, footnote

Abstrakt: Radosław Okulicz-Kozaryn, POEZJA PRZYPISÓW. CZESŁAWA MIŁOSZA GDZIE WSCHODZI SŁOŃCE I KĘDY ZAPADA. „PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, s. 141-146. ISSN 1733-165X. Poemat Cz. Miłosza *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada* uznawany jest za sumę twórczości poety. R. Okulicz-Kozaryn w artykule zatytułowanym *Poezja przypisów* dowodzi, że ta skądinąd trafna opinia ma podstawy raczej intuicyjne niż interpretacyjne, brak bowiem pełnej kontekstowej interpretacji, szczegółowej analizy, a nawet próby linearnej lektury poematu, który nie doczekał się dotąd krytycznego, komentowanego wydania. Tymczasem im uważniej próbuje się odczytywać znaczenia, tym więcej trudności sprawia jego rozumienie, choćby z tego powodu, że autor wplótł w swój utwór fragmenty po litewsku i staro-białorusku. Umyślnie pozostawiając część przytoczeń bez tłumaczenia – jako swego rodzaju naddatek liryczny – Miłosz cytuje też pisarzy polsko-litewskich i wprowadza do poematu wiadomości o tych twórcach, uważanych w Polsce za pomniejszych, a najczęściej w ogóle nie znanych. Ponadto dołącza różne objaśnienia na temat litewskiej krainy historycznej – Laudy. W ten sposób „PRZYPISY” – słowo to zostało wyróżnione przez autora wersalikami – otrzymują wartość poetycką i znaczenie elementu konstrukcyjnego dzieła. Miłosz adaptuje staropolską formę *silva rerum*, a jednocześnie, przywołując bezpośrednio Mickiewiczowską *Grażynę*, korzysta z tradycji romantycznej powieści poetyckiej, której istotny składnik stanowiły przypisy.

Abstract: Radosław Okulicz-Kozaryn, POETRY OF FOOTNOTES. CZESŁAW MIŁOSZ'S *THE RISING OF THE SUN*. „PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, s. 141-146. ISSN 1733-165X. Miłosz's poem *From the Rising of the Sun* is said to encapsulate the most important features of his poetry. In his paper entitled *The poetry of footnotes*, Radosław Okulicz-Kozaryn shows that this opinion about the poetry of Miłosz is based rather on the critics' intuition than contextual interpretation, thorough analysis or even close, comprehensive reading of his poem. Moreover, the closer the

¹ E-mail Address: mrok@amu.edu.pl

reading the more troublesome the question of understanding the poem becomes, as in some fragments (which do not have editorial notes) the Polish language is interwoven with excerpts in Lithuanian or old Balto-Russian. Leaving some of them only in their original form as an irreducible lyrical value, he also quotes from other minor Polish-Lithuanian authors and provides information about them. Miłosz also includes some detailed explanation of the forgotten region of Lauda. The word "footnotes" is marked out with caps, thus being imbued with the importance of the constructional element of his work. Besides, Miłosz adapts an old form of *silva rerum* and meanwhile, by mentioning Mickiewicz's poem *Grażyna*, he evokes the tradition of romantic tales in which notes were originally conceived as an integral part of the poetical work.

Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada, uznawane za *opus magnum* Czesława Miłosza², jest dla filologa polskiego, osobiście dwudziestowiecznika, dziełem niezmiernie kłopotliwym. W zasadzie powinien je razem z innymi księgami tego autora – tak jak zaleca on w poemacie – odstawić „na półki pachnące imbirem, obok litewskich statutów”³, zamknąć w lamusie, w którym mieszają się dokumenty prawa i smaku Północy ze zwietrzałym orientalnym zapachem, wspomnieniem mitycznych Indii, nakładają na siebie elementarne wyobrażenia o dawnej, to jest niedzisiejszej, odeszłej w przeszłość Litwie⁴. Lamus mógłby się mieścić w jakimś odpowiedniku dębu zwanego Baublem vel Baublisem – litewskiej świątyni Sybilli, uwiecznionej przez Adama Mickiewicza w *Panu Tadeuszu* i przypominanej przez Cz. Miłosza wraz z odnośnym cytatem z arcy poematu⁵, a mimo to tak mało u nas znanej. W takim muzeum czy też składzie osobliwości dzieło Noblisty spoczywałoby obok różnych „wypisów z ksiąg użytecznych” oraz innych relikwii co znaczących literatów.

Wprawdzie w swoim utworze Miłosz wątpi,

² Jest to opinia raczej powszechna, podzielana też przez poetę, zob. Cz. Miłosz, Wstęp, w: *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Gdańsk 2004, s. 7. K. Jeleński odpowiadając na pytania R. Górczyńskiej stwierdził nawet, że to „summa jego twórczości i jeżeli człowiek ten poemat przeczyta, to w pewnym sensie zna całego Miłosza”; R. Górczyńska, *Portrety paryskie*. Kraków 1999, s. 238.

³ Cz. Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Wiersze. T. 2. Kraków 1885, s. 248.

⁴ Szkic ten stanowi zamknięcie – w większości opublikowanych już w różnych miejscach – rozważań o *Przemianach romantycznej Litwy*. Dotyczą one przede wszystkim kształtowania się lub dekompozycji wyobrażeń na temat Litwy – od *Astoldy, księżniczki ze krwi Palemona* Anny z Radziwiłłów Mostowskiej, *Żywili* Adama Mickiewicza, jej adaptacji dokonanej przez Simonasa Daukantasa, przez litewską literaturę krajową widzianą z perspektywy *Pana Tadeusza* Baublisa i druidyczne wizje Słowackiego po działalność Vincasa Kudirki, *Noc rabinową* Tadeusza Micińskiego i parodystyczną *Janulkę, córkę Fizdejki* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Poemat Miłosza wieńczy niejako ten proces. Dlatego – licząc na wydanie całości w niedługim czasie – nie przedstawiam tu ani nie obudowuję przypisami wcześniej zarysowanych wątków.

⁵ Cz. Miłosz, op. cit., s. 248.

żeby przetrwały świątynie Sybilli i żeby zawieszano w nich mój but prawy, a o zaginiony lewy były skargi. Natomiast należy liczyć się z ciekawością komputerów, których grono będzie się zastanawiać nad wszystkim, między innymi nad moim pochodzeniem, natknąwszy się na trudne dla nich pytanie, do jakiej ojczyzny mnie przypisać⁶.

Jednak wybujała skłonność do abstrakcji znajduje w naszych czasach przeciwwagę w coraz silniejszym upodobaniu w twardych konkretach. Buty przemawiają do dzisiejszego odbiorcy – w czasie końca „laurowych oszustw”⁷ – z siłą większą od poezji, a para butów ze zdwojoną siłą, o czym świadczy ogromny sukces wystawy jednego obrazu *Ein Bild zu Gast. Vincent van Gogh: Schuhe* w Kolonii na przełomie lat 2009–2010, nie wspominając o dyskusji filozofów na ich temat. To tak, jakby przedmiotów „podwójne trwanie”⁸, które pragnął oddać Miłosz, rozszczepiło się i weszło w fazę spotęgowanej groteski. Dlatego też nierozwiązywalny „konflikt między uniwersalnym i poszczególnym” – świadomość tego wyrażał on w rozmowach z Aleksandrem Fiutem – „jakoś zasadniczy dla wszystkiego”⁹, o czym przemyślał i co tworzył, łatwo zdeformować w dzisiejszym dążeniu do ekonomicznych odpowiedzi i radykalnych rozwiązań. Tymczasem autor *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* za wszelką cenę się od nich uchyla, budując – jak to ujął jego wspomniany przed chwilą interlokutor w szkicu *Wielkie Księstwo Litewskie: między utopią a nostalgią* – dyskurs genealogiczny,

odsyłający do innego niż nowożytnie rozumienia identyfikacji narodowej. Nie opiera się ono na tożsamości języka, rasy czy krwi, lecz na przynależności do tej samej ziemi i na wspólności kulturowej [...] ¹⁰.

Może więc lepiej nie pytać, do jakiej ojczyzny przynależy Miłosz, tym bardziej, że w dalszej części cytowanego fragmentu nie mówi on wcale o Litwie ani Polsce, co zdają się nam narzucać nasze skomputeryzowane i przez publicystykę wyćwiczone umysły, ale o litewskich krainach przedzielonych Niewiażą. W *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* pisze więc i puentuje kąśliwie:

Biorąc pod uwagę pewne, hm, cechy analitycznego rozumu te kłopoty łatwo przewidzieć, bo historyczna Samogitia czyli Żemajtja, czyli Żmudź ciągnęła się od Bałtyku aż do rzeki Niewiaży, na której wschodnim, tj. lewym brzegu zaczynała się Auksztota, a ja urodziłem się na lewym brzegu. Zważywszy jednak na związki z Laudą, zależną od zamku w Veliuonie; na niewątpliwy fakt, że Wędziagoła jest żmudzka; jak też że Piotr

⁶ Ibidem, s. 239.

⁷ Ibidem, s. 261.

⁸ Ibidem, s. 269.

⁹ Czesława Miłosza *autoportret przekorny*. Rozmowy przeprowadził A. Fiut. Kraków 1994, s. 74.

¹⁰ A. Fiut, *Wielkie Księstwo Litewskie: między utopią a nostalgią*, w: T. Bujnicki, K. Stępnik (red.), *Ostatni obywatel Wielkiego Księstwa Litewskiego*. Lublin 2005, s. 11.

Szaukszta z Opitołok, na lewym przecie brzegu położonych, sędzią był żmudzkiem. Przede wszystkim jednak rozsądny komputer nie zapomni uwzględnić danych klimatu i krajobrazu (wskazówki, jak się je zbiera, nie będą tutaj udzielone), które pozwalają rozstrzygnąć, czy ktoś pochodzi ze Żmudzi czy z Auksztoty¹¹.

Nawet jeśli uchylimy ironię na tyle, na ile się tylko da, i spróbujemy spytać o tę zmaconą wskutek niejednoznaczności granic tożsamość, ba, jeśli uda nam się krainy te rozdzielić, to i tak napotkamy na trudność nazewniczą. Mieszkaniec Żmudzi bowiem to Żmudzian, wiadomo, ale mieszkaniec Auksztoty – kto to taki? Słowniki na temat milczą. Wyszukiwarka komputerowa na nic się nie przydaje. Litewskie słowo Aukštaitis nie znajduje swojego odpowiednika w języku polskim, przynajmniej tym, jaki sobie uprzytamniamy dzisiaj. Niegdyś w odróżnieniu od Żmudziana nazywano go najpewniej po prostu Litwinem¹², ale to rozwiązanie nie wydaje teraz wcale proste i poręczne. Najbezpieczniej byłoby więc zapytać o to Laudańczyków, ale ich polszczyzna stała się za naszych czasów jak ów „jeden z mniej znanych afrykańskich narzeczy”¹³. W nim to, mówi Miłosz, „powstało moje dzieło” – w języku ginącym, jeśli już nie całkiem zaginionym, w języku wypartym.

Czy zatem poemat *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* wymaga dzisiaj tłumaczenia? Ośmielę się twierdzić, że tak. Wymaga tym bardziej, że jeszcze bardziej niż po sześćdziesiątym ósmym roku „młode pokolenia nie interesują się tym co było gdzieś i kiedyś”¹⁴ ani tym, co było nieopodal i niedawno. Dzisiejsi czytelnicy nie znają tego języka, w którym „sosnę objęła Wilija, czarne miody niesie Żejmiana, Mereczanka śpi z jagodami koło Żegaryna” (to cytat z *Miasta bez imienia*)¹⁵. Chyba że udają się na włóczęgę rzeczną, spływ rzekami Auksztoty – ze starą mapą na podorędziu.

Na wzór swoich praprzodków z Muzeum Aleksandryjskiego, którzy w III wieku przed Chrystusem zauważyli konieczność komentowania niezrozumiałych już wtedy ustępów Homera i greckiej literatury klasycznej, dzisiejsi interpretatorzy mogliby gromadzić się, dajmy na to, w Akademii imienia Dionizego Paszkiewicza (Dionizasa Poški) w dworze przy Baublu w Bordziach-Bijotach (lit. Bardžiai-Bijotai), a najlepiej w Szetejniach, jako że tam ukształtowały się zręby języka Miłosza, owego „domu, z którym wędrował po świecie” – jak zanotował w duchu Heideggera lub Lévinasa w swoim *Abecadle*. „Polski w Szetejniach był zaprawiony słowami litewskimi. Wieś naokoło była litewska”¹⁶. Toteż i język poetycki Miłosza, jego polszczyzna poetycka – nie unika związków z językami sąsiednimi w ich różnych historycznie i regionalnie postaciach. Czytelnik poematu napotyka fraszkę

¹¹ Cz. Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce...*, op. cit., s. 240.

¹² Znaczenia tego nie wyszczególnił S. Cat-Mackiewicz, *Cztery znaczenia słowa Litwin*, w: *Dom Radziwiłłów*. Warszawa 1990.

¹³ Ibidem, s. 241.

¹⁴ Ibidem, s. 261.

¹⁵ Cz. Miłosz, *Wiersze*. T. 2. Kraków 1985, s. 142.

¹⁶ Cz. Miłosz, *Abecadło Miłosza*. Kraków 1997, s. 204.

Paszkwicz: *Cze buwa tabakiera...*, zaraz przez Miłosza filologicznie przełożoną¹⁷, oraz wersety antyfony zaczerpniętej z Psalmu 43: *Prie Dievo kurs linksmina mano jaunystę* i fragment mementa: *kurie pirma musų nuėjo*, mające swe odpowiedniki jedynie w przytoczeniach łacińskich z mszy świętej i już nie tłumaczone na polski¹⁸. Jeszcze poważniejsze kłopoty sprawiać mogą obszerne cytaty z dokumentów sporządzonych w języku starobiałoruskim i jedynie transkrybowanych: „Ja Siebistyjan Jur’iewicz Włotkiewiczza, wozny hospodarski ziemi Żomojtskoje, wołosti wielienskoj, sosnawaju tym moim kwitom, iż ja majuczy pry sobie stonouju dwuch szliachticzow...”¹⁹ albo „makaroniczny” wiersz polsko-ruski, cytujący szesnastowieczne zapisy testamentalne: „Pry hostincu wielikom kowienskom...”²⁰.

Fragmenty te dla dzisiejszego ucha brzmią obco, mimo że właśnie wyrażać mają ducha swojszczyzny. Bez wprowadzenia w laudański pejzaż dźwiękowy, w którym były naturalne²¹, odgrywają rolę przeciwną do tej, do której zostały powołane, jakkolwiek pewna ingrediencja dziwności jest tu z całą premedytacją wkalkulowana jako swego rodzaju naddatek liryczny.

Ponadto ów nieredukowalny pierwiastek rodzimy pomaga odgraniczyć jego świat od świata poza Niewiaźą i innymi rzekami wyznaczającymi obszar polszczyzny, którą najpełniej oddaje dzieło Mickiewicza. Jest ona zdaniem Miłosza bardziej suta niż polszczyzna z „głębi Polski” – „lechicka”, na przykład Norwidowska, ale różnicy między nimi, podobnie jak odmienności mentalnej ich użytkowników właściwie nie sposób precyzyjnie określić. „Na czym to polega, nie wiem” – mówi poeta²², choć nie rezygnuje z kolejnych prób definicji. Za poczuciem językowym wszelako kryją się wartości w istocie pierwszorzędne – imponderabilia.

Filologiczne objaśnienia do poematu Miłosza, choć wymagają wiedzy i taktu, są potrzebne jak dobry, a to znaczy również dyskretny przewodnik po mało uczęszczanym terenie, jak klucz botaniczny do zarośniętego parku (w stylu angielskim). Rzecz naturalna, jak w wypadku każdego gęstego znaczeniowo dzieła. Tu jednak ta zwykła filologiczna czynność nabiera dodatkowego sensu i poetyckiego uroku. Oto bowiem – pisze Miłosz wewnątrz swojego poematu – „w moim powiecie i w sąsiednim, kowieńskim, każda mała rzeczka, każde miasteczko i osiedle mają swoje własne dostojeństwo i tak też, z uszanowaniem, były traktowane przez historyków i archiwistów. Dzięki nim mogę sporządzić następujące PRZYPISY”²³. Słowo przypisy autor wyróżnia wersalikami jako ważny, jeśli nie zasadniczy element konstrukcyjny dzieła. Przytacza i rozwija hasła z bostońskiej, emigracyjnej

¹⁷ Cz. Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce*, op. cit., s. 249.

¹⁸ Ibidem, s. 270.

¹⁹ Ibidem, s. 234.

²⁰ Ibidem, s. 249.

²¹ Zob. też Czesława Miłosza *autoportret przekorny...*, op. cit., s. 46–47.

²² Ibidem, s. 85.

²³ Cz. Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce...*, op. cit., s. 232.

Lietuvių enciklopedija, sięga po bibliografię literatury polskiej Nowy Korbut, by zaczerpnąć z niej i skomentować informacje o Ludwiku Adamie Jucewiczu – Jucevičiusie, o którym próżno szukać wiadomości w większości polskich historii literatury, przytacza za jego *Litwą pod względem starożytnych zabytków, obyczajów i zwyczajów skreśloną* informacje o założycielach literatury litewskiej, w tym o Pośce-Paszkiewiczu. Tym samym autorzy u nas pomijani albo traktowani z pobłażaniem, a tak ważni dla naszych pobratymców, otrzymują w poemacie Miłosza znaczenie wybranych („Z pamięcią wielu żywotów, nie byłem tak jak inni bezbronny./ Mogłem wybierać co mniejsze, bo wielkie i tak przemija”²⁴) i ocalonych, którzy nie zostali wydani na pastwę wielkiego świata.

Dzięki analizom Ryszarda Nycza wiadomo, że cytatami i dopiskami rządzą sprzeczne ze sobą, ale bywa, iż koegzystujące w formie sylwicznej zasady: rozwijania glos i dodawania marginaliów²⁵. Dzięki pracom Jolanty Dudek, Jana Błońskiego, Stanisława Barańczaka nie jest tajemnicą, jakim trybem i na jakich wzorach ukształtował się język poetycki Miłosza. Dzięki rozprawom Lidii Banowskiej, Elżbiety Kiślak łatwiej w splątany świat poety odnaleźć odwołania i polemiki z wielkimi romantykami, sposoby „kształtowania własnej legendy” w odniesieniu do życia Mickiewicza²⁶. Ciekawe zresztą, że również Renata Gorczyńska, dociekliwie wypytując Miłosza o okoliczności powstania jego *opus magnum* i rozmaite znaczenia w nim zawarte, od zagadek litewskich chętnie abstrahuje i zmierza w kierunku *apokatástasis*. We wszystkim tym często, pomimo uwagi dla biograficznych lub erudycyjnych odwołań, rozpuszcza się to, co jest solą PRZYPIŚÓW – szczegół, drobiazg, przykuwający uwagę tropicieli wyższych porządków o tyle tylko, o ile służy ich interpretowaniu. Zasada to jak najbardziej słuszna i tu zresztą w dużej mierze respektowana, ale zarazem obca dygresyjnej czy też dywersyjnej naturze tej poezji. Miłosz jawi się jako miłośnik tradycji, ale i strażnik tajemnic swojej ziemi, Wilna i jego ulic, a zwłaszcza tego zaułku, przy którym

[...] poeta, sławny w naszym mieście,
Pisał opowieść o księżnej imieniem Grażyna²⁷.

Korzystając z pomocy Konrada Górskiego należy pamiętać, że w tej romanstycznej powieści poetyckiej przypisy nie są arbitralnym dodatkiem, ale pomagają kreować świat utworu, nadając temu dziełu z pogranicza liryki i epiki wymiar intelektualny i sens historiozoficzny²⁸. Miłosz wszystkie te żywioły zestroił – łącznie z niewyobrażalną, również dla wielu filologów, siłą poetycką przypisów.

²⁴ Ibidem, s. 248.

²⁵ R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Kraków 1996, s. 58–84.

²⁶ L. Banowska, *Miłosz i Mickiewicz. Poezja wobec tradycji*. Poznań 2005, s. 181 i in.

²⁷ Cz. Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce...*, op. cit., s. 268.

²⁸ K. Górski, *Uwagi o „Grażynie”*, w: *Z historii i teorii literatury*. Wrocław 1959.

**W perspektywie badań
porównawczych**

**WPŁYW KULTUROWY JAKO TRADYCJA
I WYZWANIE DLA CZESKIEJ, UKRAIŃSKIEJ
I POLSKIEJ KOMPARATYSTYKI**

DANUTA SOSNOWSKA¹
(Warszawa)

Słowa kluczowe: czeska, ukraińska, polska komparatystyka, wpływ kulturowy, dominująca kultura, równość kultur, związek kulturowy, Jan Mukařovský, Karel Čapek, Otakar Hostinský, Iwan Franko, Mychajło Drahomanow

Keywords: Czech, Ukrainian, Polish comparative studies, cultural influence, dominant culture, cultural equality, cultural relation, Jan Mukařovský, Karel Čapek, Otakar Hostinský, Ivan Franko, Mykhailo Dragomanov

Abstrakt: Danuta Sosnowska, WPŁYW KULTUROWY JAKO TRADYCJA I WYZWANIE DLA CZESKIEJ, UKRAIŃSKIEJ I POLSKIEJ KOMPARATYSTYKI. „PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. 10, s. 147–160. ISSN 1733-163X. W artykule przedstawiono koncepcje wpływu kulturowego sformułowane przez czeskich, ukraińskich i polskich intelektualistów przed drugą wojną światową. Przykłady słowiańskiego stosunku do kulturowej dominacji i podporządkowania, jak również do szerszych aspektów zjawiska wpływu kulturowego, mogą być traktowane jako wartościowa tradycja dla dzisiejszych studiów porównawczych skoncentrowanych na Europie Środkowo-Wschodniej. W przeciwieństwie do założeń przyjmujących istnienie kulturowego centrum oraz prowincji, utożsamianych z rozróżnieniem Zachodniej oraz Wschodniej Europy (wraz z jej częścią Środkową), a to stanowisko zachowało popularność w komparatystyce zachodnioeuropejskiej do późnych lat 50. XX wieku, intelektualiści słowiańscy mieli inne podejście do wskazanego problemu. Nie godzili się z przesądzeniem, że istnieje kulturowa hierarchia wyznaczająca sztywne relacje pomiędzy kulturami dojrzałymi, aktywnymi i wpływowymi oraz tymi, które są pasywne, naśladowcze i znajdują się na etapie dopiero kulturowego rozwoju. Postrzegali oni proces kulturowego wpływu jako zjawisko bardziej złożone, dynamiczne i powiązane z kreatywnością. Badacze tacy jak O. Hostinský, J. Mukařovský, K. Čapek, M. Drahomanow, I. Franko podkreślali, że wpływ kulturowy nie polega na przyjmowaniu postawy biernego imitowania,

¹ E-mail Address: danso2@o2.pl

na czym miałyby polegać pościgi kultur słowiańskich za kulturami Europy Zachodniej. Wręcz przeciwnie, w procesie tym istotną rolę grają czynniki adaptacji i modyfikacji przejmowanych trendów kulturowych, a w konsekwencji obce wpływy implantowane na własne podłoże kulturowe prowadzą do powstawania zjawisk nowych i zachowujących swą odrębność. Wpływ kulturowy płynący z Europy Zachodniej nie musi prowadzić do utraty oryginalności przez kultury rodzime (w tym przypadku trzy wymienione kultury słowiańskie: czeską, ukraińską i polską), a tam, gdzie dostrzegamy jego działanie, kultury wpływowi podległe nie powinny być automatycznie traktowane jako lustrzane odbicia kultur wpływających. Autorka, przypominając koncepcje wspomnianych badaczy, które wyprzedzały stan ówczesnej świadomości komparatystycznej, podkreśla, że mogą być one w pełni docenione w kontekście zmian w humanistyce wynikłych z kryzysu strukturalizmu. Zarazem autorka zwraca uwagę, że podejście do problemu wpływu kulturowego odegrało różną rolę w rozwoju czeskich, ukraińskich i polskich studiów porównawczych w zależności od kulturowych oraz politycznych wyzwań, jakie zjawisko wpływu stwarzało w każdej z trzech społeczności.

Abstract: Danuta Sosnowska, CULTURAL INFLUENCE AS A TRADITION AND A CHALLENGE FOR CZECH, UKRAINIAN AND POLISH COMPARATIVE STUDIES. „PORÓWNANIA’ 10, 2012, Vol. 10, s. 147-160. ISSN 1733-163X. The article deals with ideas of cultural influence which were formulated by Czech, Ukrainian and Polish intellectuals before the second world war. Presented examples of Slavic approach to the problem of cultural domination and inferiority as well as the cultural influence in general, could be seen today as a valuable tradition for comparative studies in the region of Central and Eastern Europe. In contrary to the assumption of the existence of a cultural center and province which separated Western and Eastern Europe, which was such a popular belief in the Western comparative studies up to the late 1950s, as well as its supposition of cultural hierarchy which distinguished mature active, and influential cultures from those which are passive, imitative, only at one of many stages of its development, Slavonic intellectuals thought in a different way about the problem. They saw the process of cultural influence as a more dynamic, creative and complex phenomenon. They also stressed that not only an imitation effort took part in the pursuit of Slavic cultures after more developed Western European cultures, but also an adaptation and modification of all imitated cultural fashions and trends. As a result something new and original emerged on the grounds of Slavic culture. Therefore, their culture did not lose its original character and it should not be treated as a passive reflection of the Western European cultures. The author reminds about those concepts, which were ahead of their times and only today they can be truly appreciated in the context of post-structural changes in the humanities. The author emphasizes also that the approach to the problem of cultural influence played a different role in the development of Czech, Ukrainian and Polish comparative studies referring to the cultural and political challenges created by it.

Sytuację czeskiej, ukraińskiej oraz polskiej komparatystyki modyfikowało geopolityczne położenie obszarów, na których rozwijały się te nauki. Tak było przed I wojną światową, gdy żaden z narodów nie posiadał własnego państwa. Tak w międzywojniu, kiedy to Czesi i Polacy zostali usatysfakcjonowani w swych poli-

tycznych ambicjach, tak wreszcie po roku 1945, gdy wejście w orbitę ZSRR prze-rwało tradycję naukową, żywo rozwijaną zwłaszcza w czesko-słowackiej szkole badań porównawczych² do wybuchu światowego konfliktu. Po wojnie komparatystykę poddano dozorowi, nie życząc sobie swobody badań ujawniających związki kultur słowiańskich z Europą Zachodnią. Na Ukrainie sowieckiej, komparatystyka jako nauka „burżuazyjna” została zakazana już w latach 30. XX wieku. Aprobowano ją w postaci poszukiwania „słowiańskiej wzajemności w słowiańskich literaturach” – taki sąd powtarza się, gdy na powojenne losy tej dziedziny badań patrzymy z dzisiejszej perspektywy. Zakodowana w pamięci polityczna kontrola i jej negatywne skutki skłoniły Juliana Kornhausera do pesymistycznej wizji przyszłości tej wiedzy. Tytuł jego artykułu *Koniec komparatystyki słowiańskiej?* kończy się wprawdzie pytajnikiem, ale zawiera tezę głoszącą, że dziesięciolecia dowodzenia „jedności Słowian”³ wyjałowiły tę naukę.

Obiektywne przyjrzenie się dorobkowi czeskich, polskich i ukraińskich komparatystów, ogłaszających swe prace nim nastąpił upadek Imperium, a zatem wzięcie pod lupę okresu, gdy nauki porównawcze działały pod silną presją ideologii, nie potwierdza aż tak negatywnej oceny. W zalewie prac bezwartościowych, podporządkowanych „słusznym tezom” pojawiały się rozprawy rzetelne, dzięki którym komparatystyki słowiańskie nie odradzają się dziś w intelektualnej pustce. Zagadnienie to nie jest przedmiotem mojego artykułu, toteż tylko hasłowo wymieniem w przypisie kilka ważniejszych nazwisk, nawet nie publikacji⁴, broniących „honoru” komparatystyki z okresu komunistycznego.

² Świadczy o tym choćby los instytucji naukowych. Pierwszym profesorem literatury porównawczej na Uniwersytecie Karola w Pradze został w roku 1893 Jaroslav Vrchlický, po nim katedrą kierowali František. X. Šalda, oraz V. Tille dążący do europeizacji rodzimej literatury. Po wojnie tradycję miał kontynuować czeski romanista Václav Černý, ale jego Katedrę Literatur Porównawczych dwukrotnie otwierano i trzykrotnie zawieszano. Przeszkadzały antykomunistyczne poglądy Černego, ale też jego badania związków kultury czeskiej z tradycją francuską.

³ J. Kornhauser, *Koniec komparatystyki słowiańskiej?*, w: J. Zarek (red.), *Nadzieje i zagrożenia. Sławi-styka i komparatystyka u progu nowego tysiąclecia*. Katowice 2002, s. 154.

⁴ Do czołowych postaci czeskiej komparatystyki po 1945 należał Frank Wollman (1888–1969), przed wojną członek Praskiego Koła Lingwistycznego, badaniami porównawczymi interesował się od lat 20. XX wieku, w latach 30. publikował poważne prace teoretyczne na ten temat. Po wojnie, gdy tylko mógł podejmował drażliwe kwestie politycznego wykorzystywania badań porównawczych (*Zpolitizovaná komparatistika*, „Slavia” 1957, nr 26), pytania o „jedność słowiańską”, panslawizm, słowianofilstwo. W 2001 na Uniwersytecie Masaryka w Brnie powstała Slavistická společnost Franka Wollmana, kontynuująca jego naukowe tradycje. Znaczenie mają komparatystyczne prace jego syna, niedawno zmarłego Slavomíra Wollmana, a także Josefa Hrabáka i Słowaka Dionýza Ďuršina. W Polsce powojennej badania komparatystyczne najżywiej rozwijały się w obszarze „wpływologii” i „kontaktologii”, co jednocześnie najostrzej krytykowano, kwestionując znaczenie komparatystyki jako dziedziny nauki. Powstały jednak wartościowe prace teoretyczne (Henryka Markiewicza, Stefani Skwarczyńskiej, Stefana Treugutta, Hanny Dziechcińskiej). Kontynuowano przedwojenne osiągnięcia w badaniach związków kultury polskiej z antykiem, czynny pozostawał cieszący się dużym autoryte-

Wróćmy jednak do problemu, w jaki sposób przestrzenno-polityczne „ukorzenie” wpływało na powstawanie wyzwań, barier lub przeciwnie, pozytywnych impulsów decydujących o rozwoju każdej z trzech komparatystyk? Społeczności czeska, ukraińska i polska żyły w obszarze określanym jako Europa Środkowo-Wschodnia. Odkładam na bok pytania, czy jest to realny twór kulturowy, mający swoistą tożsamość, czy też – jak twierdzą niektórzy – wymysł polityków i pisarzy. Z racji geograficznego położenia oraz „politycznego rozdania” interesujące mnie narody musiały zmierzyć się m.in. z problemem kultur dominujących i kulturowego podporządkowania. Odbierano to, jako sprawę o najwyższej randze narodowo-politycznej, a w konsekwencji tak istotny dla badań porównawczych „problem wpływu” przestawał być pytaniem z zakresu filologii czy kulturoznawstwa, bo zbyt często używano go jako politycznego argumentu i ideologicznego narzędzia. Złożony układ krzyżujących się wariantów dominacji i kulturowego podporządkowania, charakterystyczny dla tego regionu Europy, dodatkowo komplikował sytuację. Jednakże to właśnie dzięki samemu „życiu”, które dramatyzowało środkowowschodnio-europejską refleksję nad „wpływowologią”, sformułowano w tym zakresie sporo propozycji antycypujących teorie, jakie z czasem wypracowała komparatystyka zachodnioeuropejska i amerykańska.

Nie roszczę sobie pretensji, by przedstawić systematyczny przegląd głosów komparatystów czeskich czy ukraińskich – bo prezentacja polskiego stanowiska jest, z racji rozmiarów artykułu, ograniczona do zasygnalizowania głównych problemów – którzy przed 1945 rokiem zajmowali się problematyką wpływu. Chcę przypomnieć kilka opinii, niekoniecznie zresztą formułowanych przez komparatystów, ale dostatecznie niegdyś głośnych, by oddziaływały na stosunek do kwestii kluczowej dla badań komparatystycznych. Te głosy przynależą do naszej środkowowschodnio-europejskiej „wpływo logicznej” tradycji, która, używając sloganu stanowi wkład „przeszłości w przyszłość”. Rozważona w perspektywie dzisiejszych problemów, przed jakimi stają zwolennicy badań porównawczych pozwala formułować stanowiska, wyznaczać obszary badań, a wreszcie weryfikować diagnozy kulturowe w sposób, który z jednej strony wpisuje się w nowoczesne traktowanie tematu relacji kulturowych, jakie wypracowała komparatystyka światowa w ostatnich dziesięcioleciach, a z drugiej strony pozwala cieszyć się poczuciem, że za naszymi badaniami stoi własny, oryginalny dorobek myślowy.

tem Mieczysław Brahmner czy Maria Strzałkowa. W dziedzinie komparatystyki sławistycznej ograniczę się do jednego tylko nazwiska: Haliny Janaszek-Ivaničkovej, która ma duże zasługi nie tylko na polu sławistycznych badań porównawczych, ale też jako autorka prac i antologii prezentujących osiągnięcia światowej komparatystyki. W komparatystyce ukraińskiej wyróżniały się prace: Ołeksandra Bileckiego, Hryhorija Werwesa, Dmytra Naływakji. W drugiej połowie XX wieku i na początku wieku XXI obok tradycyjnych centrów (Kijów, Lwów) uaktywniają się mniejsze ośrodki badań komparatystycznych (Tarnopol, Czerniowce), a na wschodzie Ukrainy Odessa i Charków.

Oczywiście sam temat wpływu kulturowego wart jest systematycznych badań porównawczych zarówno w odniesieniu do trzech wzmiankowanych komparatystyk, jak i w perspektywie całego regionu Europy Środkowo-Wschodniej. To jednak byłby poważny i szeroko zakrojony projekt. W krótkim artykule można zarysować tylko kilka zagadnień. Chcę pokazać z jak różnorodnymi odniesieniami i obciążeniami podchodzono do problematyki kulturowego wpływu i jak zagadnienie to stawalo się – ujmując rzecz z pewną emfazą – obiektem walki „na śmierć i życie”. Wybrane głosy, które przytoczę, będą pochodziły z XIX wieku i z okresu międzywojnia. Nie wykraczam, z jednym wyjątkiem, poza cenzurę 1945 roku.

Zacznijmy od czasowego „wyjątku”, czyli stanowiska jednego z najwybitniejszych czeskich strukturalistów, Jana Mukařovskiego, wyrażonego podczas wykładu w Paryżu, tuż po wojnie w roku 1946. Przytaczam ten przykład z kilku powodów. Po pierwsze, prace Mukařovskiego, akcentujące potrzebę analizy dzieła w kulturowym kontekście, wpływały na kształt czeskiej komparatystyki w okresie międzywojnia i po wojnie, a w wielu przypadkach dają o sobie znać również współcześnie. Po drugie, ciekawe jest to, że problematykę kulturowego wpływu poruszył uczony długo dystansujący się od badań porównawczych. Jak pisze Miloř Zelenka, Mukařovski pozostawał sceptyczny np. wobec stosowania metody komparatystycznej w badaniach literatury narodowej⁵. W swoich analizach literaturoznawczych ograniczał się do przykładów czerpanych z rodzimej literatury, uznając twórczość narodową za zamknięty, immanentny system, do którego elementy z innych systemów przenikają tylko w sposób przypadkowy i mało znaczący⁶. Zmiana stanowiska miała nastąpić dopiero w latach 60. XX wieku, czego potwierdzeniem był m.in. artykuł Mukařovskiego *K dneřnímu stavu a výkladům srovnávcí vědy literární*, opublikowany w piśmie „Impuls” nr 10 z roku 1967.

Mimo to, do „wpływologicznych” zagadnień uczony odniósł się nad wyraz poważnie zanim poważniej zaczął traktować samą komparatystykę. Wykład przedstawiony w Institut des Études Slaves, opublikowany pod prostym tytułem *O strukturalismu*⁷, strukturalizm miał za oś przewodnią, jednakowoż przy tej okazji badacz wielokrotnie podejmował problem kluczowy dla ówczesnych francuskich badań porównawczych. „Centrystyczne” stanowisko Francuzów, przypisujących kulturze francuskiej rolę wiodącą i zadanie „cywilizowania” literatur prowincjonalnych, zmusiło Mukařovskiego do ustosunkowania się do tych poglądów.

Swój wywód badacz rozpoczynał od podkreślenia dynamizmu literatury narodowej, traktowanej, jako podlegająca przemianom struktura. Żadne dzieło, mó-

⁵ Por: M. Zelenka, *Czeska i słowacka tradycja międzyliterackości w kontekście współczesnej komparatystyki. Założenia i źródła ideowe chrestomatiii „Koncepcja międzyliterackości w literaturoznawstwie porównawczym”*. (Przeł. L. Vitova, M. Lemańczyk). „Porównania” 2007, nr 4, s. 64.

⁶ Tamże.

⁷ J. Mukařovski, *O strukturalismu*, w: tegoż, *Studie z estetyki*. Praha 1966.

wił, nie jest odosobnione i osamotnione; każde włącza się w czasowy prąd, w którym istotne jest zarówno to, co je poprzedzało, jak i to, co po nim nadejdzie. Zasadą ta miała się odnosić również do tekstów wyrastających ponad przyjęte konwencje danego czasu⁸.

Również proces kulturowego wpływu ma, jak twierdził czeski strukturalista, charakter dynamiczny. Mukařovski podkreślał, że oddziaływanie literackie nigdy nie jest jednostronne (a właśnie jednostronność zarzucał tradycyjnej postawie porównawczej)⁹. Zaistniała relacja nie generuje sztywnego podziału na rolę pasywną i aktywną. Strona przejmująca wzorce kulturowe też wykazuje aktywizm, bowiem „przejęcie” nie polega na mechanicznym „przekalkowaniu” wzoru – w trakcie tego procesu coś się wybiera, a coś odrzuca, zaś przejmowane elementy hierarchizuje się i ustala ich relacje w sposób, który nie musi respektować reguł pierwotnego wzorca¹⁰.

Mukařovski zwracał uwagę na jeszcze jeden aspekt kulturowego wpływu. Odwołując się do literatur środkowoeuropejskich podkreślał, że pozostawały one w różnych strefach oddziaływania, skąd płynęły bodźce konkurencyjne, nawet wykluczające się. Wiązka wpływu ulegała odkształceniom: po pierwsze, dlatego, że nie trafiała w kulturową próżnię, lecz w środowisko nasycone rodzimymi tradycjami, interferującymi z nowym czynnikiem. Po drugie, wpływy z odmiennych stref kulturowych wchodziły pomiędzy sobą w dialektyczne relacje. Czeski strukturalista przytaczał przykład własnej literatury, która w wieku XIX i XX pozostawała w kręgu silnego oddziaływania pisarzy rosyjskich, ale też polskich i zachodnich. Pochodzące stamtąd idee i wzorce nie były ani komplementarne, ani homogeniczne!¹¹. Trochę „grając na nosie” zarozumiałym Francuzom, przekonany, że „przewodnia” rola ich literatury może tylko pozytywnie posłużyć tym mniej rozwiniętym i mniej ukształtowanym, czeski uczoney twierdził, że o ile słowiańskie oddziaływanie rozwijało własny charakter i specyfikę czeskiego piśmiennictwa, o tyle wzorce przejmowane z Zachodu nie służyły temu¹².

Uczoney protestował przeciwko wszelkiemu unieruchomieniu żywej struktury, jaką jest literatura, do czego nieuchronnie dochodzi, gdy międzyliterackie relacje ujmują się w sposób jednokierunkowy, wybiórczy i statyczny. Niestety, dodawał, także niektórzy czescy badacze ulegali temu trendowi, zwłaszcza ci, prześladowani przez kompleks „małego czeskiego narodu”, ale – dodawał – takie nastawienie nie odpowiadało rzeczywistemu dorobkowi Czechów.

Idee zaprezentowane przez Mukařovskiego w wielu punktach wyprzedzały swój czas. Dynamiczna i aktywna koncepcja kulturowego wpływu wiodła badacza

⁸ Tamże, s. 110.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 111.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże.

ku wnioskom, które dużo później i dużo głośniej zostały sformułowane m.in. przez zwolenników postkolonializmu. Mukařovski nie akceptował kulturowego upodrzednienia, nie uważał, że idea kultury dominującej może być sprawnym narzędziem opisu kulturowej rzeczywistości, bowiem: „W tradycyjnym podejściu ujmuje się wpływ jednostronnie, ustawia się na przeciw siebie, w trwałym przeciwstawieniu, stronę wpływającą i tę, na którą się wpływa, nie licząc się z tym, że wpływ, jeśli ma zostać przyjęty, musi zostać przygotowany rodzimymi warunkami, które zadecydują o tym, jaki ten wpływ zyska sens i w jakim kierunku będzie oddziaływał. W żadnym przypadku wpływ nie oddziałuje w ten sposób, że anuluje to, co stworzył wcześniejszy rozwój sztuki lokalnej, a także, co stworzyła zarówno wcześniejsza, jak i współczesna wiedza danej społeczności. Dlatego przy badaniu wpływu trzeba liczyć się z tym, że poszczególne sztuki narodowe stykają się ze sobą na zasadzie wzajemnej równości (nigdy na zasadzie podporządkowania tego, na kogo się wpływa – wpływającemu. (...)) Wpływy nie są, niech to zostanie raz jeszcze przypomniane, przejawem wyższości lub podporządkowania pojedynczych kultur narodowych. Tym, co je upodabnia jest wzajemność, płynąca z równości narodów i równorzędności ich kultur”¹³.

To były słowa wiodącego czeskiego strukturalisty, które choć głoszone tuż po wojnie, wskazywały na postawę intelektualną dużo bliższą naszej współczesnej wrażliwości. Pozostaje otwartym pytanie, czy czeskiego strukturalizmu nie obciążały te wady, jakie w 1968 roku wytknięto strukturalizmowi francuskiemu, a tak twierdzą czescy badacze, którzy po 1989 roku wrócili do tradycji Praskiego Koła Lingwistycznego. Podkreślają oni znaczenie strukturalistycznej tradycji w budowaniu czeskiej i słowackiej szkoły badań porównawczych. Niezależnie od wątpliwości, jakie może budzić to stanowisko, trudno nie dostrzec, że droga naukowa najważniejszych czeskich komparatystów, dojrzewających intelektualnie w okresie międzywojnia, wiodła przez Praskie Koło Lingwistyczne. Strukturalistyczny „szlif” ułatwiał wykształcanie postawy komparatystycznej. W zebraniach Koła brał udział młody René Wellek, a choć z racji pochodzenia oraz biografii trudno brać go po prostu za Czecha, to niewątpliwie czeski (czy może środkowoeuropejski) komponent był ważnym składnikiem naukowej osobowości jednego z najwybitniejszych komparatystów XX wieku¹⁴.

¹³ Tamże, s. 115.

¹⁴ Do wybuchu II wojny interkulturowe działania Welleka polegały na popularyzacji literatury anglojęzycznej w prasie czeskiej, oraz promowaniu kultury czeskiej w świecie anglojęzycznym. Jedyną większą pracą porównawczą z tego okresu to studium komparatystyczne twórczości F.H. Máchy i G. Byrona (1937). W tymże roku opublikował krótki artykuł, właściwie nekrolog *Václav Tille jako literární teoretik* (w:) „Listy pro umění a kritiku” 1937, nr 5. Seminaria V. Tillego (1867–1937), sławisty i germanisty, profesora dziejów porównawczych na Uniwersytecie Karola w Pradze, wpłynęły na młodego Welleka. Nie podzielał wszystkich poglądów profesora, ale stanowisko Tillego zainspirowało go m.in. do myślenia o wartościach kulturowych jako zjawisku zmiennym i względnym, przeczącym stałym hierarchiom kulturowym.

Stanowisko Mukařovskiego w kwestii wpływu kulturowego warto postrzegać w kontekście długotrwałej walki Czechów o pokonanie kulturowego prowincjonalizmu i „dogonienie Europy”. Związana z tym groźba naśladownictwa niepokoiła wielu czeskich intelektualistów nawet wtedy, gdy wydawało się, że kultura czeska poziom europejski już osiągnęła tj. w okresie międzywojnia. A jednak problem modernizacji i przejmowania obcych wzorców pozostawał bolesnym miejscem w kulturowej tożsamości Czechów. Generalnie, społeczności słowiańskie, broniąc się przed oskarżeniami o wtórność oraz przed własnym kompleksem „gorszości”, miały warunki ku temu, by kulturową inspirację postrzegać inaczej niż widziała to, do przełomu z końca lat 50. XX wieku, komparatystyka zachodnioeuropejska. I nie trzeba było czuć się komparatystą, by problem wpływu stawiać w centrum swych naukowych rozważań. Mukařovski nim nie był, przynajmniej w owym czasie, a jednak do komparatystycznego zagadnienia odniósł się w sposób tyleż poważny, co zdecydowany.

Badaniami porównawczymi nie zajmował się, co oczywiste, wybitny czeski pisarz, Karel Čapek. W swojej twórczości literackiej wielokrotnie komparował rozmaite kultury zaś w *Eseju dla Jonathana*¹⁵, opracowywanym tak długo (1932–1938), że widać, iż chciał zagadnienie gruntownie przetrwać, komparatystyka kultur oraz problem wpływu kulturowego znalazły się w głównym nurcie jego rozprawy. Problematykę dramatyzowała zbliżająca się wojna i groźny cień rzucany na ponawiane pytania o sens istnienia czeskosłowackiej kultury i czechosłowackiego państwa. Pisarz odtrącał argumenty sceptyków punktujących wtórność czeskiego dorobku, bronił prawa, by dziedzictwo innych narodów uważać za ogólnodostępną skarbnicę, do której sięga się dla wzbogacenia własnej kultury bez kompleksów naśladowcy, bo inspiracja, przeniesiona na inny grunt, nigdy nie jest powtórzeniem.

Naszkicowane dotąd stanowiska ukazywały problem wpływu w dwu, neuralgicznych dla czeskiej kultury aspektach. Raz, modernizacji i „pogoni za Europą” oraz wynikłych stąd niepokojów o rolę naśladowcy. Dwa, zasadności odrywania się od kultury silniejszej, dojrzszej, od której oddalenie się następuje na drodze najeżonej przeszkodami emancypacji. Istniał jeszcze aspekt trzeci: spór o rozumienie idei narodowej kultury. Cofnijmy się w wiek XIX, gdy kruszono kopie o to, czym jest sztuka narodowa. I w tym przypadku szło o kwestię europeizacji czeskiej kultury, co samo w sobie jest problemem tak szerokim, że starczyłby na solidną książkę. Przedstawię tylko pojedynczy głos z tych sporów. Należał do jednego z pierwszych czeskich estetyków, Otakara Hostinskiego (1847–1910), zasłużonego dla rozwoju rodzimej estetyki i mającego chlubną kartę w obronie muzyki Bedřicha Smetany przed niechęcią konserwatywnej publiki czeskiej. Host-

¹⁵ K. Čapek, *Miejsce dla Johnathana*, przeł. E. Madany, w: H. Janaszek-Ivaničkova (red.), *We własnych oczach. XX wieczny esej zachodni i południowosłowiański*. Warszawa 1977.

inský, tworząc filozofię dziejów sztuki przemyślaną z punktu widzenia rozwoju artystycznego „małego narodu”, wyróżnił cztery etapy tego procesu. W pierwszym zwiększa się liczba dzieł artystycznych, w drugim – pojawiają się ich nowe formy. W trzecim – dochodzi do nowych kombinacji form starych, dotąd funkcjonujących. W czwartej, ostatniej fazie pojawiają się innowacyjne środki wypowiedzi artystycznej¹⁶. Zwłaszcza na etapie drugim i trzecim sztuka narodowa, uważał czeski estetyk, musi otwierać się na wzorce europejskie, a jej strona estetyczna powinna odpowiadać żywym, współczesnym prądom artystycznym. Włączając się w zajadły spór o kształt czeskiej opery narodowej krytyk myślał o niej w kontekście najwybitniejszych dzieł muzyki europejskiej, a nie tak ukochanych przez Czechów czeskich pieśni ludowych. Bronił Smetany oskarżanego o to, że przenosi na czeską scenę „germańskie” wpływy Wagnera, że poddaje to, co narodowe oddziaływaniom nie dość, że obcym, to jeszcze niemieckim.

Koncepcja Hostinskiego była koncepcją wpływu dynamicznego: w genialnym czeskim kompozytorze widział nie biernego naśladowcę niemieckiego muzyka, który „cywilizuje” prowincjonalną scenę, odwzorowując osiągnięcia kultury wyższej. Dostrzegał w nim kogoś, kto umie spożytkować obce wzorce tak, by wrosły w rodzimy grunt kulturowy, stwarzając tam nowe jakości artystyczne. Walka czeskiej publiczności ze Smetaną i walka o Smetanę elitarnej grupy pisarzy, filozofów, muzyków, rozumiejących potrzeby nowej sztuki zaogniła się w końcu lat 60. XIX wieku i trwała praktycznie do śmierci kompozytora, który umierał w zakładzie psychiatrycznym w poczuciu klęski, że nie stworzył opery narodowej, co było jego wielkim marzeniem.

Smetana zmarł w roku 1884. Zapewne symboliczny jest fakt, że rok wcześniej podwaliny pod rozwój ukraińskiej komparatystyki położył Iwan Franko. I w tym przypadku momentem przełomowym było przemyślenie kategorii kulturowego wpływu. W końcu wieku XIX i na początku wieku XX komparatystyczne badanie kultury ukraińskiej służyło głównie ideologicznemu dowodzeniu jej zakorzenienia w kulturze polskiej lub rosyjskiej¹⁷. Robili to Polacy, Rosjanie, ulegali tej tendencji także Ukraińcy. Poszukiwanie związków między dorobkiem ukraińskim a kulturą rosyjską lub polską prowadziło do jego upodrzedzenia, nawet do uznawania go za „gorszą”, „zepsutą” wersję kultury będącej źródłem inspiracji. Rola Iwana Franki była nieprzeceniona dlatego, że zmuszała do nowego przemyślenia relacji wpływający – podlegający wpływowi¹⁸. I choć na pierwszy rzut oka koncepcje Franki wydają się mieć ograniczoną stosowalność, jako że ich autor wypowiadał się na temat folklorystyki, to uważniej przeczytane okazują się zaskakująco nowo-

¹⁶ Por. M. Kučera, *Kultura v českých dějinách 19. století. Ke zrodu, genezi a smyslu avantgard*. Praha 2011, s. 393.

¹⁷ V. Budnyi M. Ilnytsky, *Porivnialne literaturoznavstvo*. Kyjiv 2008, s. 34.

¹⁸ Tamże, s. 34–35.

czesną propozycją. Franko tworzy trzywarstwową koncepcję wpływu: pierwsza warstwa to materiał (będący ogólnoeuropejskim dorobkiem), druga – to kompozycja, powstająca w wyniku adaptowania na własny grunt tego, co przejmowane, ale co następnie podlega kombinatoryce, mieszaniu i przeformułowaniu. Trzecia warstwa: autorska indywidualizacja tego, co „przejęte i zmieszane”¹⁹. Porównajmy ten koncept z uwagami Hostinskiego, Mukařovskiego, z myśleniem komparatystycznym, rozwijanym po buncie Welleka w roku 1959. Idea komparatystyki amerykańskiej, przeciwstawianej szkole francuskiej, przypominała, że obok podobieństwa istnieje też różnica i ona dla badaczy wpływów powinna być równie interesującym obiektem analizy. Właśnie na różnicę, czyli na to, co wynika z „wpływu przetworzonego” Franko zwracał uwagę w roku 1883, czyli siedemdziesiąt sześć lat wcześniej.

Pokonaniu kompleksu sięgania do dorobku kultur lepiej rozwiniętych sprzyjało stanowisko Mychajło Drahomanowa (1841–1895), który wywarł istotny wpływ na poglądy Franki. Ukraiński myśliciel polityczny był Europejczykiem bez zahamowania korzystającym z dorobku intelektualnego bez mała całej Europy. Poligłota, już we wczesnej młodości czytał w pięciu europejskich językach, nie licząc znajomości języków słowiańskich i łaciny. Stworzył myśl polityczną, która, jak pisze Iwan Łysiak Rudnicki (Rudnyćkyj), miała charakter synkretyczny²⁰, ale nie o oryginalność tu chodziło, lecz o kluczowe dla rozwoju kultury przewyciężenie lęku przed obcym wpływem. Drahomanow przestrzegał przed ekskluzywnym zamknięciem się w obrębie własnej, rzekomo „narodowej” formacji. Pisał, że zaledwie dwóch lub trzech na stu ukraińskich intelektualistów sięga po europejskie książki, a i to są to prace głównie techniczne²¹. Nie rokowało to dobrze rozwojowi ukraińskiej kultury. Jeszcze bardziej bulwersujące wydawały się jego opinie na temat stosunku do kultury rosyjskiej, za które spotykały go zarzuty rusofilstwa. Jednak

¹⁹ Koncepcja opisana w tekście Iwana Franki *Starynna romano-germanska novela v ustach ruskogo narodu*, Tegoż, *Zibrannia tvoriv*. Kyjiv 1980, t. 26. Red. V.L. Mykytas, S.V. Shchurat, s. 271. Wiele interesujących uwag na temat wpływu przetworzonego zawierał tekst zatytułowany *Adam Mickevych w ukraiński literaturi* (1885). Wypowiedzi Franki na temat Mickiewicza kojarzy się ze osławionym pamfletem *Poeta zdrady* (1897), którym ukraiński autor miał podsumowywać wieloletnie rozmyślenia na temat polskiego wieszca. Mam sporo wątpliwości wobec tak postawionego zagadnienia. Wcześniejszy tekst na temat Mickiewicza pokazuje go nie jako doskonały wzór, który się czolobitnie odwzorowuje, ale jako pisarza, którego twórczość jest obiektem przetworzeń i własnej gry kulturowej. Mówiąc o pierwszym przekładzie Mickiewicza na ukraiński, który ukazał się w 1837 roku w Charkowie, a wyszedł spod pióra Petra Hulaka-Artemowskiego, Franko pisze, że była to swobodna przeróbka: „(...) autorowi szło o to, żeby polskim balladom nadać w miarę możliwości koloryt ukraiński, ożywić je ukraińskim humorem, co zresztą w zupełności mu się udało” (tamże, s. 385–386).

²⁰ I.L. Rudnytsky, *Dragomanov as a Political Theorist*, w: Tegoż, *Essays in Modern Ukrainian History*, ed. by P.L. Rudnytsky, Cambridge 1987, s. 205.

²¹ M. Dragomanov, *Lysty na Naddnpiansku Ukrainu*. Vienna 1915, s. 64. Cyt. za: Rudnytsky, dz. cyt., s. 241.

że przestrogi przed demonstracyjnym przecinaniem przez pisarzy ukraińskich związków z literaturą rosyjską wynikały z pragmatycznego, a nie ideologicznego stanowiska Drahojanowa. Nie akcentował historycznej, „braterskiej” wspólnoty obu narodów, lecz podkreślał potrzebę modernizowania własnego dorobku w kontakcie z wyżej rozwiniętą kulturą. Gdybym, twierdził Drahojanow, dostrzegł u pisarzy ukraińskich energiczne wysiłki, by otrzymywać „duchowy pokarm” bezpośrednio z kultur zachodnich, wówczas nie podnosiłbym tej kwestii. Jednak do tego elitom ukraińskim brak wystarczającego europejskiego wykształcenia²². A bez zewnętrznego wsparcia Ukrainie grozi nieuchronna prowincjonalizacja.

Drahojanow podkreślał, że główna narodowa różnica pomiędzy Ukrainą a Rosją wynikała stąd, że aż do wieku XVIII Ukraina była związana kulturowo z Zachodem i uczestniczyła w zachodnioeuropejskim progresie społecznym i kulturowym²³. Do tej tradycji ukraiński myśliciel przywiązywał wielkie znaczenie i wartościował ją pozytywnie. Chwalone przez niego związki zachodziły za pośrednictwem przynależności do Rzeczypospolitej, ale to wcale nie oznaczało bezkrytycznej pochwały jej kultury. Stosunek do niej pozostawał ambiwalentny, a często bardzo surowy. To jeden z dowodów, że alternatywa Wschód-Zachód, w kontekście której tak często ustawiano komparatystykę krajów słowiańskich jest zbyt uproszczona w swym dualizmie. To znów obszerny temat, który tu możemy tylko zarysować. Komparatystyczne prace ukraińskich badaczy, rozpoznawanych jako okcydentaliści (M. Daszkewycz, I. Franko, W. Szczurat, O. Kołessa) cechował wydatny krytycyzm wobec polskiej kultury – najbliższego przecież „okna na Zachód”. Dla nich stanowiła ona przedmiot odniesień i porównań, ale zarazem obiekt surowego osądu wielu polskich wartości kulturowych, reprezentacji, figur retorycznych i sposobów myślenia. Nie mówiąc już o odmiennych interpretacjach węzłowych dla obu narodów punktów historii.

Ta ambiwalencja wobec Zachodu, przejawiana przez jego zwolenników, nie była zresztą ukraińską specyfiką: widać ją też w polskich i czeskich postawach uczonych zajmujących się komparowaniem kultur i problematyką kulturowego wpływu. Dlatego też, słowiańskie związki z zachodnią Europą trudno precyzyjnie opisać, kierując się wspomnianym dualistycznym podziałem: okcydentaliści i tradycjoniści, nieufni wobec Europy²⁴. Oprócz niego, szereg wewnętrznych aporii znaczył stanowisko zwolenników zachodnioeuropejskich odniesień kulturowych.

²² Tamże, s. 65.

²³ M. Dragomanov, *Avtobiografija*, cyt. za: Rudnytsky, s. 229.

²⁴ Przykładowo: czescy literaturoznawcy kontekst dla własnej literatury znajdowali w Paryżu, Rzymie, Wiedniu, Berlinie, Moskwie. Historyków zaś interesowało to, co działo się w historycznym piśmiennictwie tzw. bliskich sąsiedztw: Niemiec, Austrii, z czasem Polski. Jak pisze Jiří Pešek, czeska historiografia generalnie koncentrowała się na czeskich dziejach. Myślenie w kategoriach ponadnarodowych, czy nawet ponadregionalnych stanowiło akademicką rzadkość. Por. Jiří Pešek, *Trauma německého sousedství? Západní Evropa viděná optikou dějin dějepisců*, w: *Evropa očima Čechů. Sborník ze*

Okcydentalizm mógł sprowadzać się do wyboru kulturowego horyzontu, lecz lokalizowanie takich czy innych źródeł wpływów nie oznaczało uznawania danej kultury „wpływającej” za wzór „wyższy”.

Prace Drahomanowa podnosiły jeszcze jeden aspekt kulturowego wpływu, w przeszłości różnie artykułowany przez Ukraińców (wcześniej Rusinów), lecz konsekwentnie odbierany jako źródło narodowego dramatu. Chodziło o wynaradawianie się elit ukraińskich przejmujących polski lub rosyjski model kulturowy. Wcześniej proces ten dotyczył wyższych klas społecznych (szlachty i arystokracji). W czasach Drahomanowa stał się przede wszystkim problemem traczonej inteligencji. Ukraiński myśliciel polityczny nazywał to „nomadyzmem ludzi wyedukowanych”²⁵ i podkreślał, że tylko pięć procent inteligencji solidaryzuje się z ludem i poczuwa do pełnienia wobec niego zadań duchowego lidera²⁶. Odwołując się do przykładu innych kultur europejskich pytał retorycznie, co stałoby się z dorobkiem Francuzów, gdyby elity tej społeczności wybierały inną identyfikację kulturową i inną tożsamość narodową: czym w krótkim czasie okazałaby się francuska literatura, francuska myśl polityczna i inne dokonania?²⁷

Na problem denacjonalizacji elit, poważny także w czeskiej kulturze i wielu innych kulturach słowiańskich, przywykliśmy patrzeć w kontekście narodowym, a rozmaite dyskursy tworzone wokół problemu wykształciły bogate zestawy metaforyki i figur retorycznych, za pośrednictwem których dawano wyraz oburzeniu na to, co odczuwano jako zdradę narodową. Choć powinnam już zmierzać do końca rozważań, pozwolę sobie na dygresję. Rzeczony „nomadyzm inteligencji” pozostał istotnym problemem także w naszych czasach, lecz przyjmuje dziś wykładnię społeczną, a nie narodową. Amerykański myśliciel, Christopher Lasch, dezawuował pozytywy tego, co określa się jako *american dream* – w Ameryce przedsiębiorczy i pracowity człowiek ma szansę na karierę oraz awans społeczny niezależnie od tego w jak skromne środowisko rzucił go los. Lasch zwracał uwagę, że „arystokracja talentu”, która zastąpiła „arystokrację urodzenia”, choć wydaje się kwintesencją zalet demokracji, nie służy demokratyzowaniu relacji społecznych. Elity z awansu odrywają się od klasy społecznej, w której wyrosły, ich postawy sprzyjają społecznej segregacji, nie mają one poczucia społecznej misji ani solidarności z grupą. „Po raz pierwszy w historii ludzkiej – cytował Lasch – niższy człowiek nie ma na czym wesprzeć szacunku dla samego siebie”²⁸. Cóż, trzeba zakwestionować tezę jakoby działało się to po raz pierwszy. Dramatyczne opisy

sympozia konaného v Centru Franze Kafky ve dnech 22.–23. Října 1996. Red. E. Hahnová. Praha 1997, s. 145, 147.

²⁵ M. Dragomanov, *Perednie slovo*, w: *Vybrani tvory*. Praha 1937. Cyt. za: Rudnytsky, s. 237.

²⁶ *Vidpovid M. Dragomanova na jubileini pryvitannia*, w: *Vybrani tvory*, dz. cyt. Cyt. za Rudnytsky, s. 236.

²⁷ Tamże

²⁸ Ch. Lasch, *Bunt elit*. Przeł. D. Rodziewicz. Kraków 1997, s. 50.

pogardy dla ludu, który nie poddał się wpływowi „wyższej” kultury znajdziemy w wielu ukraińskich zapiskach z XIX i XX wieku. A sięgając do innego słowiańskiego przykładu spoza kultur, jakimi się zajmują, równie drastyczne świadectwa znajdziemy np. w kulturze słoweńskiej.

Problematyka kulturowego wpływu prowadzi nas na koniec ku sformułowaniu kilku uwag, jak ta kwestia oddziaływała na rozwój polskiej komparatystyki. W II Rzeczypospolitej dziedzina powyższa nie cieszyła się zainteresowaniem, jakiego można było oczekiwać po tradycjach polskiego słowianofilstwa oraz impulsie, jaki badaniom porównawczym dały paryskie wykłady Mickiewicza. „Moda na słowiańskość”, jakiej w XIX wieku uległa część polskich środowisk intelektualnych, nie przetrwała, bo słowianofilskie fascynacje kojarzono z panslawizmem. Zabrakło pasjonatów stworzenia „porównawczej literatury słowiańskiej”, który to projekt fascynował Czechów oraz Słowian Południowych. W XIX wieku Polacy podejmowali parokrotnie próby napisania historii literatury powszechnej, jednakże wydzielanie osobnych dziejów literatur słowiańskich nie interesowało ich. Literaturę polską umiejscawiano przede wszystkim w kontekście piśmiennictwa Europy Zachodniej oraz antyku. Badano wpływy francuskie, niemieckie, angielskie, włoskie, a jeśli zajmowano się relacjami z kulturami słowiańskimi (np. czeską czy słowacką), to pytano przede wszystkim, w jaki sposób oddziaływała na nie kultura polska.

Jeszcze trudniejszy, bo już *stricte* polityczny problem przedstawiały relacje kulturowe i problematyka wpływu, gdy na horyzoncie pojawiała się literatura rosyjska czy ukraińska.

Edward Możejko, szkicując sytuację polskiej komparatystyki przed drugą wojną światową wspomina „(...) Zygmunta Łempickiego, (choćby zdecydowanie sprzeciwiał się [on – dop. DS] pojęciu porównawczych literatur słowiańskich)”, a po wojnie jako kontynuatorów komparatystyki wymienia Mieczysława Brahmera i Marię Strzałkową²⁹. Nie chodzi o to, by do skromnych trzech nazwisk dodać długa listę polskich komparatystów działających przed wojną i po wojnie, których dorobek ma wartość po dziś dzień. Jak już pisałam nie tworzę przeglądu trzech komparatystyk, lecz porównuję to, jak umiejscawiał się w nich interesujący mnie problem wpływu. Znaczący wydaje mi się fakt, że Możejko zwraca uwagę tylko na tych badaczy, którzy zajmowali się kulturami zachodnioeuropejskimi i tam szukali kontekstów dla kultury polskiej. A kierunek wschodni, można zapytać? Czy obok germanisty i filologa klasycznego, jakim był Łempicki, nie należało wymienić choćby Mariana Zdziechowskiego? Komparatystyką zajmował się on w większym zakresie niż Łempicki, a spojrzenie kierował głównie ku polsko-rosyjskim stosunkom kulturowym. „Przemilczenie” Zdziechowskiego pozwala

²⁹ E. Możejko, *Przyczynek do kwestii statusu komparatystyki w Polsce*, w: L. Wiśniewska (red.), *Komparatystyka między Mickiewiczem a dniem dzisiejszym*. Bydgoszcz 2010, s. 20.

przypuszczać, że i dziś trudno radzić sobie z myślicielem, który pracom nadawał tytuły: *Wpływy rosyjskie na duszę polską* (1920), czy *Europa, Rosja, Azja a idea słowiańska w Polsce* (1923). Nielatwo te problemy badać w kraju, gdzie większość zna czterowersz – „Kto powiedział, że Moskale/ Przyjaciółmi są Lechitów/ Temu pierwszemu w łeb wypalę/ Przed kościołem Karmelitów”³⁰.

Jeszcze trudniejszym problemem były relacje z kulturą ukraińską. Jeśli nie chciano powtarzać sloganów, jak to siła i urok polskiej kultury prowadziły do dobrowolnej polonizacji ruskich potem ukraińskich elit, jeśli nie chciano ograniczyć się do pochlebiania własnej próżności kulturowej, to należało podjąć szereg trudnych pytań, bolesnych tak z kulturowego, jak i politycznego powodu. Polski wpływ na ukraińską kulturę, niewątpliwie bardzo głęboki, nie był ani jednoznacznie pozytywny, ani jednoznacznie destruktywny. Stawał się często obiektem ideologicznych zawłaszczeń i po dziś dzień nie został w pełni przebadany w swej złożoności i w swych ambiwalencjach. To jest praca być może na pokolenia, zwłaszcza, że wymaga przełamania wielu reprezentacji i wyobrażeń trwale wrośniętych w tkankę polskiej świadomości. Jednakże korzyści płynące z dzisiejszej zmodernizowanej komparatystyki pozwalają na nowo zobaczyć własne i cudze kultury, właśnie w ich dynamicznych, a nie statycznych układach. Kategoria kulturowego wpływu, jako zagadnienia o tak ogromnym ciężarze, jaki miało ono w Europie Środkowo-Wschodniej jest znakomitym narzędziem dla stworzenia odnowionej wizji tego regionu.

³⁰ Słowa z wiersza *Polonez Kościuszki* Rajnolda Suchodolskiego.

O RECEPCJI TWÓRCZOŚCI GEORGA TRAKLA W POEZJI CZESKIEJ

RADEK MALÝ¹
(Ołomuniec)

Słowa kluczowe: ekspresjonizm, poetyzm, czeska poezja 1928–1938, problematyka niemiecko-czeskiego przekładu, poezja Georga Trakla, poezja Františka Halasa, „poezja jesieni i śmierci“

Keywords: expressionism, Czech poetry 1928–1938, problems of Czech-German translation, Georg Trakl's poetry, František Halas' poetry, "the poetry of autumn and death"

Abstrakt: Radek Malý, O RECEPCJI TWÓRCZOŚCI GEORGA TRAKLA W POEZJI CZESKIEJ. „PORÓWNANIA” 10, 2011, Vol. X, ss. 161–172. ISSN1733-165X. Autor tekstu bada związki pomiędzy poezją austriackiego poety Georga Trakla (1887–1914), przedstawiciela ekspresjonizmu, a czeską literaturą – przede wszystkim poezją. Twórczość Trakla miała wpływ na rozwój współczesnej poezji czeskiej za pośrednictwem tłumaczeń Bohuslava Reynka. Poezja czeska lat trzydziestych dwudziestego wieku stała pod znakiem pesymizmu. Motywami przewodnimi były śmierć, rozkład, niepokój, spustoszenie i strach. Jedną z przyczyn powstania takiej atmosfery było tłumaczenie na język czeski poezji Georga Trakla, która następnie popularyzowana była przez Františka Halasa. Konkretnie, wyraźne przejawy jego wpływów można znaleźć już w twórczości Bohuslava Reynka, przede wszystkim jednak pojawiają się one w dwóch tomikach Františka Halasa. Poetyka Trakla pozostawiła również ślad w twórczości Františka Hrubína, Viléma Závady i Jana Zahradníčka, u każdego z nich w różnym stopniu. W latach sześćdziesiątych echa twórczości Trakla można odnaleźć przede wszystkim w poezji Zbyňka Hejdy.

Abstract: Radek Malý, ON THE RECEPTION OF GEORG TRAKL'S WORK IN CZECH POETRY. „PORÓWNANIA” 10, 2011, Vol. X, pp. 161–172. ISSN1733-165X. The author of the study examines the relation between the poetry of the Austrian expressionist Georg Trakl (1887–1914) and Czech literature, especially poetry. Trakl's work in translations by Bohuslav Reynek has affected the development of the modern Czech poetry. The thirties of the twentieth century in the Czech poetry are marked by pessimism, motifs of death, decay, frustration and fear. Trakl's poetry translated into Czech was a contributory cause of this atmosphere. We can already find specific and significant manifestations of its influence in the work of Bohuslav Reynek, and in

¹ E-mail Address: radek.maly@upol.cz

the first two collections of František Halas. In varying degrees, they have left traces in the poetry of František Hrubín, Vilém Závada and Jan Zahradníček. The echoes of Trakl's poetry can also be read in the sixties by poet Zbyněk Hejda.

Austriacki poeta Georg Trakl, przedstawiciel ekspresjonizmu (1887, Salzburg – 1914, Kraków), za pośrednictwem swojej poezji pozostawił wyraźny ślad w historii współczesnej literatury powszechnej. Burzliwe koleje jego życia oraz – przede wszystkim – twórczość poetycka zawarta w dwóch niewielkich zbiorach (*Gedichte*, 1913 oraz *Sebastian im Traum*, 1915), a także w nieopublikowanej za życia spuściznie literackiej, niepokoiły i inspirowały już twórców współczesnych poecie. Po drugiej wojnie światowej zainteresowanie poetyckim dorobkiem Georga Trakla wzrosło również wśród badaczy literatury i nie ustaje do dziś.

Od lat dwudziestych dwudziestego wieku twórczość Trakla miała wpływ również na rozwój czeskiej poezji dzięki stosunkowo wczesnym tłumaczeniom dokonanych przez Bohuslava Reynka (1917 oraz 1924), a następnie Ludvíka Kunderę (1965 oraz 1995). W przypadku Reynka było to pierwsze tłumaczenie poezji Trakla na język obcy w ogóle. Należy zadać sobie pytanie, do jakiego stopnia można odnaleźć ślady poezji Trakla w twórczości czeskich autorów oraz w jaki sposób autorzy ci odzwierciedlili w swojej poezji wiersze i specyficzną poetykę Trakla.

Na początku lat trzydziestych w Czechosłowacji zaczęto wydawać tomiki młodych poetów, którzy reagowali na poprzednią epokę poetyzmu, odznaczającą się niefrasobliwością i optymistycznym podejściem do życia. Dla poetów tych – Františka Halasa, Viléma Závady, Jana Zahradníčka, Vladimíra Holana i innych – istotnymi motywami były jesień, smutek i śmierć. Poprzez tłumaczenia Reynka oddziaływała na nich również twórczość poetycka Georga Trakla. Pojawiają się te same motywy przemijania, ta sama atmosfera lęku, niekiedy nawet dosłowne cytacje.

Poeta, tłumacz i grafik Bohuslav Reynek (1892–1971), podobnie jak liczni młodzi poeci jego generacji, zaczął publikować w czasopiśmie *Moderní revue*. Te wczesne wiersze, noszące wpływy zarówno impresjonizmu, jak i symbolizmu, w roku 1914 pojawiły się w sąsiedztwie twórczości takich autorów, jak Jiří Karásek ze Lvovic czy Josef Hora. Bardzo wcześnie, bowiem już w roku 1914, rozpoczęła się znamienna współpraca Reynka z Josefem Florianem – wydawcą z miejscowości Stará Říše na pograniczu czesko-morawskim. Florian w swoim wydawnictwie „Dobré dílo” wykorzystywał i rozwijał wszystkie aspekty talentu Reynka – translatorski, poetycki i plastyczny. W wydawnictwie tym wyszły również pierwsze tomiki Reynka o tematyce duchowej: *Žízň* (1921) oraz *Smutek země* (1924), w których autor rozwija swój specyficzny, stylizowany na archaiczny styl.

W roku 1916, w wieku lat dwudziestu czterech, Reynek pisze do współpracownika i przyjaciela Josefa Floriana – A.L. Stríža:

Pan Florian ma zbiór wierszy G. Trakla, może Pan czytał? Ostatnimi czasy ja również je dostałem i mam zamiar je przetłumaczyć. Poza Francją i Hlaváčkiem nie znam piękniejszych wierszy. Postrzega rzeczy w całkiem nowy sposób, a im bliżej jest końca książki, tym głębiej i szerzej widzi².

List ten jest świadectwem początku długoletniej fascynacji Reynka Traklem. Tłumaczenie pierwszego zbioru poezji Trakla zostało wydane w wydawnictwie „Dobré dílo” pod tytułem *Básně Jiřího Trakla* już w 1917 roku, a przekład drugiego – pod tytułem *Šebastián ve snu* – wyszedł siedem lat później, w roku 1924. Fascynacja Reynka Traklem jest zatem początkiem sieci zależności, które łączą wielu czeskich poetów okresu międzywojnia – a także późniejszych generacji – z poezją austriackiego liryka.

Bohuslav Reynek znalazł w Traklu pokrewną duchowość i poezję, która współgrała z jego poetyką. Mroczna, melancholijna poezja Trakla, dla której w czeskim kontekście Reynek odnalazł i wykreował osobliwą ekspresję poetycką, przetarła mu drogę do ekspresjonizmu. Podstawowe założenia tego kierunku, takie jak poczucie zagłady i wyobcowania oraz poszukiwanie dysharmonijnych motywów i środków wyrazu, Bohuslav Reynek w swoich trzech tomikach z lat dwudziestych stworzył jeden z najwyraźniejszych, choć w swoim czasie peryferyjnych, obrazów czeskiego poetyckiego ekspresjonizmu.

Zresztą Trakl nie był jedynym poetą reprezentującym ekspresjonizm, którego twórczość tłumaczył Reynek. Dzięki staraniom Reynka w latach dwudziestych na język czeski zostały przetłumaczone najważniejsze utwory i tomiki poetów, prozaików oraz teoretyków tego nurtu. Czescy czytelnicy za pośrednictwem serii wydawniczej „Nova et Vetera”, którą publikowało wydawnictwo Floriana, mogli zapoznać się z twórczością Theodora Däublera, René Schickelego, Kasimira Edschmida, Georga Heyma czy Elsy Lasker-Schüler. Trakl wszakże zajmuje wśród nich specyficzne miejsce. Już sama jego pozycja, jako Austriaka na obrzeżach obszaru niemieckojęzycznego, jednakże nie w wymuszonej, lecz raczej pożądanej izolacji, w sposób godny uwagi koresponduje z umiejscowieniem Bohuslava Reynka na czeskiej scenie literackiej. Zarówno Reynek, jak i Trakl nienawidzili miasta, poza tym dla obu charakterystyczne są głębokie korzenie religijne.

Wspólną oś ich twórczości tworzy przede wszystkim przecięcie się dwóch wyjątkowo podobnych „poetyk jesiennych”. Uderzająca jest choćby wspólnota toposu, który jest właściwy dla poezji obu twórców – nieruchoma atmosfera pustych wiej-

²J. Med, *Od snu o ráji k prožitku apokalypsy*, w: *Bohuslav Reynek (1892–1971). Výstava ke 100. výročí narození*. Brno 1992, s. 32.

skich budynków, motyw opuszczonego ogrodu, ta sama paleta barw. Kolorystyka Trakla, w której – oprócz specyficznego błękitu – przeważają ciepłe barwy jesieni, znajduje odzew w poezji Reynka, przesyconej rdzawym kolorytem rozkładu. Kiedy obaj poeci opisują kolor zielony, nie chodzi im o świeżą wiosenną zieleń, lecz o niezdrową zieleń pleśni. Poezja Reynka współgra z twórczością Trakla przede wszystkim poprzez tragiczne postrzeganie świata. Dlatego też nie należy się dziwić, że u obu poetów znaleźć można takie same lub podobne tytuły poszczególnych wierszy: *Zimní večer*, *Zánik*, *Procházka na podzim*, *Tři písně o srdci*, *U rybníka*, *Jitro v zimě*, *Soumrak* itd. Paralele odnaleźć można na poziomie tematyki czy układu motywów, rzadziej na poziomie słów czy cytatów. Rozkład i spustoszenie, które wśród ekspresjonistów są rekwizytami powszechnymi, u Trakla i Reynka przestają być jedynie rekwizytami. Jak zauważył Vojtěch Jiráť, u Trakla nie chodzi o wyrażanie „uczucia tragizmu”, lecz o bezpośrednie przeżywanie tego uczucia, o „przeżywanie dekadencji”³. Tragiczne wyobrażenia znajdują odzwierciedlenie w fatalnym dążeniu do upadku i przenikają do każdego zakamarka poezji, do każdej metafory. Nawet najpiękniejsze wyrażenia i pojęcia, jak wiosna, anioł czy miłość, postrzegane są przez pryzmat rozkładu i świadomości śmierci.

„Tragiczne postrzeganie” na jakiś czas ogarnia również wyobraźnię Reynka i stanowi inspirację do powstania trzech tomików, które dziś niebezpiecznie uważane są za szczytowe osiągnięcie czeskiej poezji ekspresjonistycznej – dwa zbiory prozy poetyckiej *Rybí šupiny* (1922) oraz *Had na sněhu* (1924), a także tomik wierszy *Rty a zuby* (1925). Wszystkie powstawały podczas pierwszej wojny światowej, która zarówno dla Trakla, jak i dla Reynka jawiła się jako prawdziwy obraz piekła na ziemi i pobudzała wrażliwego ducha do tworzenia coraz to bardziej okrutnych metafor. Poczucie lęku i grozy, które przepelniało podmiot liryczny w twórczości poety, prowadziło nawet do konwulsyjnej ekspresji – również typowej dla okresu ekspresjonizmu.

Dla ukazania pokrewieństwa łączącego twórczość obu poetów warto przytoczyć trzecią strofę wiersza Trakla pod tytułem *Winterdämmerung*:

Kirchen, Brücken und Spital
Grauenvoll im Zwielficht stehen.
Blutbefleckte Linnen blähen
Segel sich auf dem Kanal⁴.

Strofa ta w tłumaczeniu Reynka brzmi następująco:

Chrámy, mosty, nemocnice
v šerosvitu mají hrůzy líce.

³ V. Jiráť, *Dva předchůdci: Georg Trakl a Georg Heym*. „Kritický měsíčník” 1943, nr 5, s. 147–153.

⁴ G. Trakl, *Das dichterische Werk*. München 1998, s. 14.

Mnohé prostěradlo krví poskvrněné,
plachtou na průplavu vítr žene⁵.

Taki sam dobór słów oraz poetycka kolorystyka pojawiają się w wierszu Reynka pod tytułem *Večer*:

Moře... Nemocnice siná,
v které údů běl se vzpíná
nad zteřelá prostěradla⁶.

...

Spośród obrazów, które Reynek bezpośrednio przejął od Trakla, można wymienić chociażby wyrażenie „czerna rosa” [„czarna rosa”] – rodzaj „metafory absolutnej”, która w niemieckiej poezji ma długoletnią tradycję. U Reynka zwrot ten pojawia się w zbiorze *Odlet vlaštovek* z lat sześćdziesiątych, u Trakla w wierszach *Chlapci Elisovi* oraz *Podzim samotáře*.

Wiersze Reynka z tego okresu najbardziej przekonujące są nie tam, gdzie dają się ponieść obrazowości Trakla, lecz w momentach, w których twórczość Trakla była wyłącznie impulsem dla ich obrazowości. Pojawia się oto źródło, które było wprawdzie obecne w czeskiej poezji od wielu stuleci, nigdy jednak nie odegrało zasadniczej roli – tradycyjnie bowiem od czeskiej poezji oczekuje się nastroju radosnego, optymistycznego, tak zwanego „ukrytego imperatywu Bel Canto” (pojęcie Miloslava Topinka)⁷.

O tym, jaki los spotkałby przekłady Trakla autorstwa Reynka, gdyby nie miały tak znaczącego wpływu na młodego poetę Františka Halasa (1901–1949), można tylko spekulować. Pewne jest to, że to właśnie zainteresowanie Halasa, popularyzowanie przez niego twórczości Trakla wśród znajomych z „centralnych” kręgów poetyckich, a także echa poezji Trakla czy Reynka w jego własnej twórczości – w pierwszym okresie, który obejmuje wydania tomików *Sépie* (1927), *Kohout plaší smrt* (1930) aż do zbioru *Dokořán* (1936) – odegrało zasadniczą rolę w rozwoju czeskiej poezji okresu międzywojnia.

Wpływ Trakla na wczesną twórczość Františka Halasa jest faktem znanym, potwierdzonym zarówno poprzez świadectwo samego autora czy też jego przyjaciół, jak i badania naukowe – tematem tym zajmowali się na przykład Ludvík Kundera, Jaroslav Med⁸ czy Karel Milota⁹. Jednakże samo stwierdzenie tej zależności nie jest

⁵ G. Trakl, *Básně Jiřího Trakla*. Przeł. B. Reynek. Stará Říše 1917, s. 16. [Tłumaczenie filologiczne w języku polskim: „Kościoły, mosty, szpital / w półmroku mają grozy oblicza. / Niejedno prześcieradło krwią splamione, / żagiel w kanale wiatr gna.” (przyp. tłum.)]

⁶ B. Reynek, *Rty a zuby*, w: *Básnické spisy*. Zlín 1995, s. 295. [Tłumaczenie filologiczne: „Morze... Szpital siny, / w którym członków biel wspina się / nad wytarte prześcieradła” (przyp. tłum.)].

⁷ M. Topinka, *České bel canto*. „Sešity pro mladou literaturu” 2, 1967, nr 9, s. 154–155.

⁸ J. Med, *Reynkův odlet vlaštovek*. „Akord – revue pro literaturu, umění a život” 1990/91, s. 9.

⁹ K. Milota, *Šebestián proklátý a proklátý*. „Literární noviny” 1997, nr 31, s. 6–7.

wystarczające – założmy, że taki fakt miał miejsce – trzeba jeszcze spróbować tę zależność zdefiniować i wskazać w konkretnych utworach. Należy zaznaczyć, że nie jest to zadanie łatwe, ponieważ Trakl, Reynek i Halas byli indywidualistami i mimo swego młodego wieku (mowa przede wszystkim o ich wczesnej twórczości) dojrzałymi poetami; w twórczości Halasa doszło zatem do zetknięcia się i częściowego przenikania trzech poetyk, trzech podobnych, ale zdecydowanie nietożsamyh spojrzeń na świat.

Jako pierwszy dostrzegł tę zależność już w roku 1930 inny przedstawiciel poetyzmu – wybitny czeski poeta Vítězslav Nezval. W jego bardzo negatywnej krytyce drugiego tomiku Halasa *Kohout plaší smrt*, świadomie wykorzystana została kakofonia oraz motyw śmierci:

Utwory Halasa sprawiają wrażenie marnego tłumaczenia raczej niezłej poezji, która została zepsuta przez nieświadomego i nieudolnego tłumacza bardzo starej daty... Szkoda mi słów na rozprawianie o traktowszczyznach (przede wszystkim w utworach czyściej opisowych) i umaractwach Halasa, aczkolwiek są one obrzydliwe¹⁰.

We fragmencie tym Nezval nawiązuje do poetyckiego języka Reynka, który rzeczywiście sprawia wrażenie archaicznego i który Halas faktycznie po części przejął. Aby to zrozumieć, wystarczy sięgnąć do juveniliów Halasa. Wpływ Trakla widać już w jego najwcześniejszych rękopisach – i jest to wpływ niewątpliwy, na poziomie cytatu (choć szukanie wyłącznie takich paralel byłoby mylące i ograniczające). Chodzi konkretnie o charakterystyczne wyrażenie „oblé očí” [„oblé oczy”], które zapożyczone zostało z przetłumaczonego przez Reynka sformułowania Trakla „runde Augen” (tłumaczenie dosłowne: okrągłe oczy). Pojawia się on w trzeciej zwrotce utworu Halasa pt. *Melancholie* (1924) w wersji „vy oblé očí nemožu pro vás spát” [„wy oblé oczy nie mogę dla was spać”].

Oprócz tego cytatu, jak również ulubionego tytułu Trakla (zarówno w twórczości Trakla, jak i Halasa znaleźć można kilka tak zatytułowanych tekstów) w tekście wiersza w kilku miejscach emanuje coś, co można określić mianem „traktowską atmosferę”. Wers Halasa „Zapomenutou legendu v tichu úst říkám” w drugiej strofie odsyła do wiersza Trakla *Am Mönchsberg* zawierającego wers „Leise sagend die vergessene Legende des Walds”, który Reynek tłumaczy jako „potichu říkající zapomenutou legendu lesa” [„po cichu opowiadający zapomnianą legendę lasu”].

Kolejne przykłady znaleźć można w wierszu Halasa datowanym na rok 1929. Jest on częścią listu do przyszłej żony Halasa Libuшы Rejlovej:

1. Ve zlatém hvozdu modrý pták krváci
chlavec tají dech a klopýtá o své slzy
Malý zpěvák vpadlý z hnízda hvězd

¹⁰ V. Nezval, *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu. Kohout plaší smrt*, w: *Dílo XXIV*. Praha 1967, s. 212.

2. ...

3. Tehda jeho spravedlivé dny jsou naplněny
a chlapec proměněn v krystal
stává se trůnem lásky

Jeho něha zní strachem kolouchů a pláče
na nebevzetí jejích ňader se usmívá
a říká jí jménem při němž mlknou ptáci¹¹

...

Pojawia się między innymi pytanie, dlaczego Hałas nie włączył tego wiersza do żadnego tomiku. Można by, na prawach odważnej hipotezy, zasugerować następujący powód: pozostaje on zanedbany pod wpływem Trakla; chodzi o coś na kształt „wariacji na temat Trakla” w wykonaniu Halasa – konkretnie na temat wiersza *An den Knaben Elis* oraz *Elis* z drugiego tomiku Trakla. Podobieństwo utworów Trakla i Halasa, przejawiające się nie na powierzchni, „finalnym” poziomie, ale gdzieś głębiej w tekstach, musi być oczywiste dla uważnego czytelnika. Można przytoczyć niektóre fragmenty tłumaczeń obu wierszy Reynka pochodzące z tomiku pt. *Šebastián ve snu*:

Elise, zvolá-li v černém lese kos,
toť tvoje zkáza.
Rty tvé pijí chlad modrého pramene ze skály.

Zanech, krvácí-li potichu tvé čelo,
pradávných legend
a temného výkladu z drah ptačího letu.
Ty však béřeš se tichými kroky do noci,
jež ověšena všecička jest hrozny purpurovými,
a krásně rozvíráš náručí v modro.

...

Černá jeskyně jest naše mlčení
z níž občas vychází sladké zvíře
a pomalu klopí těžká víčka.
Na tvé spánky kane černá rosa,
poslední zlato rozpadlých hvězd.

¹¹ Z *dopisu Libuši Rejlové* 21. 5. 1929. „Host do domu“ 1967, nr 10, s. 43. [Tłumaczenie filologiczne: „W złotym ostępie błękitny ptak krwawi / chłopiec wstrzymuje oddech i potyka się o swoje łyzy / Malutki śpiewak który wypadł z gniazda gwiazd / ... / Wówczas jego sprawiedliwe dni są wypełnione / a chłopiec przemieniony w kryształ / staje się tronem miłości / Jego czułość brzmi strachem jelonków i płacze / do wniebowzięcia jej piersi uśmiecha się / i nazywa ją imieniem przy którym mlkną ptaki / ...“ (przyp. tłum.)].

Dokonalé jest ticho tohoto zlatého dne.
Pod starými duby
ty se, Elise, zjevuješ, odpočívající s oblýma očima.

Modř jejich odráží dřimotu milujících.

...

Ó! Jak spravedlivi jsou, Elise, všickni tví dnové!

...

a zatím hlava jeho klesá do podušek černých

Modrá zvěř
ticha krvácí v houští trnů.

...

Znamení a hvězdy
tiše se propadají v soumracném jezeře¹².

Mamy tutaj do czynienia z bardziej skomplikowaną siecią zależności niż w przypadku poprzedniego wiersza. Trudno w tym miejscu o cytaty, choć i one się pojawiają – charakterystyczne jest np. współbrzmienie wersu Trakla „Ó! Jak spravedlivi jsou, Elise, všickni tví dnové!” [„O! Jakże sprawiedliwe są, Elisie, wszystkie twoje dni!”] oraz Halasa „Tehda jeho spravedlivé dny jsou naplněny” [„Wówczas dobiegły jego sprawiedliwe dni”]. Bardziej istotna jest jednak wzajemna zgodność strony formalnej – czyli trójwersowe strofy wiersza wolnego. Oczywiście jest również nawiązanie na poziomie leksykalnym – Trakl ma specyficzny słownik, lecz nie zawiera on archaizmów – dodaje je dopiero jego tłumacz Bohuslav Reynek. Dobór słów u Halasa, takich jak „hvozd” [„ostęp”], „tajnosnubný” [„skrytopłciowy”] czy forma „mlknou” [„milkną”], może mieć swoje źródło właśnie w przekładach Trakla autorstwa Reynka. Wszystkie zapożyczenia są jednak interpretowane w wyrafinowany sposób, są wkomponowane w nowy tekst – a mianowicie w wariację Halasa na temat „elisowskiego” utworu Trakla.

Ten sposób twórczości stał się później dla Halasa typowy – w zbiorach *Sépie* oraz *Kohout plaší smrt* można odnaleźć wiele takich przykładów na różnych poziomach tekstu: od doboru słownictwa, poprzez zabiegi składniowe aż do kompozycji wiersza. Przykładem metafory, którą Halas zapożycza i stosuje w zbiorze

¹² G. Trakl, *Das dichterische Werk*. München 1998, s. 50. [Tłumaczenie filologiczne: „Elisie, gdy woła w czarnym lesie kos, / to twoja zguba. / Wargi twe piją chłód błękitnego źródła ze skały. / Porzuć, gdy krwawi po cichu twoje czoło, / pradawne legendy / i mroczną interpretację ze szlaków ptasiego lotu. / Jednakże ty podążasz cichymi krokami w noc, / która obwieszona jest caluteńką winogronami purpurowymi, / i pięknie rozkładasz ramiona w błękit. / Czarną jaskinią jest nasze milczenie / z której niekiedy wychodzi słodkie zwierzę / i powoli opuszcza ciężkie powieki. / Na twoje sny kapie czarna rosa, / ostatnie złoto po rozpadzie gwiazd. / Doskonała jest cisza tego złotego dnia. / Pod starymi dębami / ty się, Elisie, pojawiaasz, odpoczywając, o obłych oczach. / Błękit ich odzwierciedla drzemkę kochanków. / ... / O! Jakże sprawiedliwe są, Elisie, wszystkie twoje dni! / ... / a tymczasem głowa jego opada na poduszki czarne / Błękitna zwierzyzna / cicho krwawi w gąszczu cierni. / ... / Znaki i gwiazdy / cicho pogrążają się w zmierzchającym jeziorze.” (przyp. tłum.)]

Kohout plaší smrt, jest poetyckie wykorzystanie motywu anioła. U Trakla metafora ta występuje w formie wyrażenia „modré mákové oči anděla” [„błękitne makowe oczy anioła”], u Halasa natomiast znaleźć można „anděla makového” [„anioła makowego”]; gdzie indziej u Trakla pojawia się wers „Z šedých pokojů vycházejí andělé s zablácenými křídly” [„Z szarych pokojów wychodzą anioły o zabłoconych skrzydłach”]¹³, u Halasa zaś „anděl srdce kulhá táhna za sebou špinavé křídlo” [„anioł serca kuleje ciągnąc za sobą brudne skrzydło”]¹⁴.

Halasa, tak samo jak Reynka, łączy z Traklem przede wszystkim tragiczne postrzeganie świata. Jest ono u niego obecne również później, jednakże w tomikach z drugiej połowy lat trzydziestych ostatnie ślady inspiracji Traklem zanikają. Tragiczne postrzeganie świata w pewnej fazie twórczości jest charakterystyczne dla wszystkich niżej wymienionych poetów, jednak to właśnie u Halasa uzyskuje ono najbardziej autentyczną formę. Mimo iż u wczesnego Halasa można odnaleźć również dosłowne cytaty z Trakla, nie jest to powód, aby traktować te utwory jako „przepisane” czy „mało oryginalne”. Wręcz przeciwnie, Halas uprzedził sposób, w jaki poezja nowoczesna wykorzystuje cytaty. Wszakże nawet Trakl, o czym Halas nie mógł jeszcze wiedzieć, cytuje w swojej poezji Jeana Arthura Rimbauda.

Szukając śladów liryki Trakla w czeskiej poezji lat trzydziestych, należy jeszcze wspomnieć o przynajmniej trzech nazwiskach: Vilém Závada, Jan Zahradníček oraz František Hrubín. Niewielu z nich było tak związanych z ekspresjonizmem jak Halas, wszyscy jednakże należeli do grona przyjaciół Halasa i niewykluczone, że za jego pośrednictwem zaznajomili się z twórczością Trakla.

Tylko u Viléma Závady (1905–1982) można zetknąć się z podobnie intensywnym doznaniem ekspresjonizmu, jakie pojawia się u Reynka i Halasa. Jako jeden z niewielu czeskich poetów Závada naprawdę przeżywał ekspresjonizm, nie koncentrował się jedynie wokół jego zewnętrznych oznak. Mimo podobieństwa poetyk Závady oraz Reynka pojawiają się między innymi istotne różnice: poezja Reynka, ale często także Trakla i Halasa, zmierza do wnętrza, wersy kurczą się w zamknięte, czasem sprawiające wrażenie konwulsyjnych formy, które zdają się być hermetyczne. Dla poezji Závady charakterystyczny jest ruch odśrodkowy oraz dążenie do apelaływności. Z dzisiejszego punktu widzenia jego – oraz Halasa – odejście od poetyzmu, zmierzające w stronę mrocznej poezji pełnej motywów jesieni, rozkładu i śmierci, traktowane jest jako programowe, jednakże po analizie dokumentów pochodzących z tego okresu można stwierdzić, że odejście to nie było tak jednoznaczne i proste. Każdy z poetów musiał stoczyć wewnętrzną walkę; wszyscy mieli za sobą „przeszłość poetyzmu”. Pierwszy tomik Závady dystansuje się już od tego nurtu – rzecz dotyczy zbioru *Panychida* z roku 1927. Także w dwóch następnych tomikach można odnaleźć podobnie egzaltowane, ekspresywne nacechowanie – w zbiorach pt. *Siréna* (1932) i *Hradní věž* (1940).

¹³ G. Trakl, *Šebastian v snu*. Przeł. B. Reynek. Vyškov 1924, s. 51.

¹⁴ F. Halas, *Kohout plaší smrt*. Praha 1948, s. 14.

Ekspresjonizm Viléma Závady bliższy jest Traklowi; wskazują na to konkretne cytaty (takie same tytuły wierszy, lecz również nienaturalne dla języka czeskiego, a bardzo lubiane przez Trakla sformułowanie „vůně rezed” [„zapach rezed”]), środki formalne (aliteracja) czy motywy. Obu twórców łączy dwa motywy, które, choć systematycznie wykorzystywane przez obydwu autorów, nie są przy tym charakterystyczne dla niemieckiego ekspresjonizmu. Chodzi o połączenie erotycznych wyobrażeń ze śmiercią oraz o motyw jesieni wiosną. Jest to w zasadzie kontaminacja przeciwstawnych motywów, które mają swoje źródła w tragicznym postrzeganiu świata – każdy pozytywny element jest przekształcany w swoje przeciwieństwo, nieustannie sugerowana jest obecność zagrożenia zagładą.

Dziś nazwisko Jana Zahradníčka (1905–1960) niebezpiecznie kojarzone jest ze szczytowymi osiągnięciami czeskiej poezji duchowej i katolickiej. Swoją indywidualną ekspresję poetycką Zahradníček osiągnął dopiero w trzecim tomiku *Jeřáby* (1933); jego wcześniejsze utwory są próbą uporania się z wpływem Halasa i Závady, a zatem również Trakla. Zahradníček dobrze znał twórczość Trakla – sam nawet przetłumaczył dwa jego wiersze na język czeski. W jego pierwszym tomiku pt. *Pokušení smrti* (1930) zależność ta przejawia się na tyle wyraźnie, że na pierwszy plan wysuwają się nastroje, które panowały w poezji ówczesnych lat – u Zahradníčka brakuje jednak autentyczności przeżycia, które mogłoby im odpowiadać. Wczesna twórczość Zahradníčka tworzy zatem swoistą granicę wpływu Trakla na czeską poezję – bez wiarygodnego doznania prowadzi wyłącznie do mechanicznego zestawiania beznadziejnych obrazów unicestwienia, smutku oraz żalu nad sobą.

Poezja Zahradníčka jest w dużej mierze konglomeratem cytatów oraz środków formalnych innych poetów – od Trakla, poprzez Reynka po Halasa. Jako krótki przykład mogą posłużyć dwie strofy utworu *Proč*:

Hoře rozumu přikrývá se stíny si šeptám
 Podobny do jiného světa otevřeným dveřím
 sladké rány kvílejíce purpurově zejí
 Vystaven úpěnlivým průvanům překrásně hořím
 Ale proč zrána úmyslně oči rozbíjím si?
 Proč v popelavém úsvitě tolik se podobám své smrti?
 Proč nechci se dát ničím utěšiti
 a nejmíc miluji to co mne skličuje a drtí?¹⁵

...

¹⁵ J. Zahradníček, *Pokušení smrti*, w: *Básnické dílo I*. Praha 1991, s. 24. [Tłumaczenie filologiczne: „Zgryzotę rozumu przykrywając z cieniami sobie szepczę / Podobne do otwartych do innego świata drzwi / słodkie rany jęcząc purpurowo zieją / Wystawiony na rzewne przeciągi przepięknie płonę / Ale dlaczego rano naumyślnie oczy sobie rozbijam? / Dlaczego popielatym świtem tak bardzo jestem podobny do swojej śmierci? / Dlaczego nie chcę pozwolić żeby mnie coś pocieszyło / a najbardziej kocham to co mnie przygnębia i druzgocze?” (przyp. tłum.).]

Zahradníček zamyka tę fazę swojej twórczości już w swoim drugim tomie *Návrat* (1931), w którym odnajduje tak charakterystyczny dla siebie swoisty wyraz duchowy.

Wpływ poetyki Trakla na czeską poezję w latach trzydziestych był na tyle silny, że ujawnił się nawet u Františka Hrubína (1910–1971) – poety o dziesięć lat młodszego – w przypadku którego zdecydowanie nie można mówić o przejawach ekspresjonizmu. Przykład ten pokazuje, że wykonany przez Reynka przekład Trakla stał się jakoby oczywistym źródłem inspiracji. W pierwszym wierszu pierwszego tomiku Hrubína *Zpíváno z dálky* (1933) można znaleźć następujące wersy: „Jako chorá věc se leskne / luna v potocích” [„Jak chora rzecz lśni / księżyc w potokach”]. Wyrażenie „chorá věc” [„chora rzecz”] można znaleźć osobliwym tłumaczeniu wiersza Trakla *U Mnišské hory* w wykonaniu Reynka. U Trakla próżno szukać wyrażenia „chorá věc”, pojawia się tam „ein Krankes”, a więc „coś chorego”. Sformułowania tego typu były u Trakla dość powszechne, a w języku czeskim można je oddać wyłącznie za pomocą opisu. Dziesięć lat później młody František Hrubín zainspirowany tym raczej eksperymentalnym tłumaczeniem wykorzystał zawarte w nim wyrażenie we własnym tekście. O zainteresowaniu Hrubína Traklem świadczy również późniejszy wiersz *Čtenář u řeky – nad básněmi Georga Trakla* z roku 1938.

Drugą fazę zainteresowania poezją Georga Trakla w poezji czeskiej, można zaobserwować w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku. Nie była wprawdzie tak wyraźna jak w latach trzydziestych, ale ma interesujący związek z tłumaczeniem Trakla na język czeski. W roku 1965 w przekładzie Ludvíka Kundery wychodzi duży wybór wierszy Trakla pod tytułem *Básně*. Kundera, sam będąc poetą, zajmował się Traklem przez kilka dekad, a jego tłumaczenia wyszły w uaktualnionym wydaniu w roku 1995.

Od lat sześćdziesiątych Trakl oddziałuje przede wszystkim na Zbyňka Hejdu (ur. 1930), który należy do najwybitniejszych poetów w powojennej historii literatury czeskiej. W przypadku Hejdy wpływ ten jest niezaprzeczalny, poświadczony w literaturze przedmiotu, a ponadto umotywowany także tym, że poeta sam przetłumaczył i opublikował kilka wierszy Trakla. W poezji Hejdy słychać tony, które znaleźć można już u Františka Halasa czy Georga Trakla – jest to ponura, pozbawiona nadziei poezja przerażającego piękna, która ma tylko jeden temat główny: śmierć. Próżno jednakże u Hejdy szukać jakichkolwiek cytatów czy zapożyczeń z Trakla. Z pewnością również dlatego, że poezję Trakla odbierał z perspektywy dzielącego ich czasu i z zachowaniem stosownego dystansu. Hejda pozostał na swojej własnej poetyckiej ścieżce, mimo iż można powiedzieć, że w osobie Trakla odnalazł poetę bliźniacze.

Na przykładzie stosunkowo krótkiego wiersza *Před okny rudne listí vína* z tomu *Lady Felthamová* (1992) widać zastosowane przez niego środki:

Před okny rudne listí vína.
Plot kolem zahrady se rozpadá.
Střechy stájí se propadly,

rozpadá se zed' dvora.
 Roubení studny sesuté.
 Vzrostly kaštany na dvoře,
 ty vzrostly!¹⁶

Tytuł wiersza, jest bardzo podobny do tytułu jednego z wierszy Trakla, co w przypadku Hejdy nie jest niczym niezwykłym. Chodzi mianowicie o utwór pod tytułem *Im roten Laubwerk voll Guitarren*, który znajduje się w pierwszym tomie poezji Trakla. Ponadto Hejda wykorzystuje kluczowy dla Trakla motyw rozkładu. W wierszu występuje rozpadający się płot wokół ogrodu, podwórze ze studnią oraz stajnia – przestrzenie i pojęcia z wierszy Trakla. Godne uwagi jest również to, że w wierszu Hejdy pojawiają się kasztany – albowiem to właśnie one, niejednokrotnie będąc w bezpośrednim związku z motywem studni czy też fontanny, stanowią tło znaczeniowe wierszy Trakla powstałych w Salzburgu – mieście jego dzieciństwa.

Pojawia się w tym miejscu pytanie, czy charakterystyczna dla Trakla „poetyka niewytłumaczalnej melancholii” odgrywa jakąś rolę w najnowszej czeskiej poezji, czy też jest to raczej zamknięty rozdział. Należy stwierdzić, iż dzieło Trakla jest wciąż tematem analiz literackich i naukowych (powstają nowe tłumaczenia, prace dyplomowe itp.), ale także źródłem poetyckiej inspiracji. Współcześni poeci jak np. Radek Fridrich, Bohdan Chlíbač, Jan Dađák, Jiří Staněk, Alena Náđvorníková czy też Viky Shock nadal wykorzystują traklowskie motywy. Szczególne miejsce w tym kontekście zajmuje dramat pod tytułem *Trakl* autorstwa Marka Horošćáka. Dramat powstał w roku 1998, a w roku 2002 został zrealizowany jako słuchowisko radiowe. Można zatem stwierdzić, iż „traklowska linia” jest w czeskiej poezji kontynuowana do dzisiaj i nie wydaje się, aby traciła na sile czy intensywności.

Przełożyli z języka czeskiego
 Izabela Szulc, Marcin Wągiel

¹⁶ Z. Hejda, *Lady Felthamová*, w: *Básně*. Praha 1996, s. 197. [Tłumaczenie filologiczne: „Przed oknami czerwienią się liście winorośli. / Płot wokół ogrodu się rozpada. / Dachy stajni zapadły się, / rozpada się mur podwórza. / Cembrowina studni zawalona. / Urosły kasztany na podwórzu, / ależ urosły!” (przytłum.)]

PODobni – NiePODobni¹.
MUZA DALEKICH PODRÓŻY
TEODORA PARNICKIEGO I LÓD JACKA DUKAJA
JAKO PRZYKŁAD DWÓCH SPOSOBÓW
ALTERNATYWIZACJI HISTORII

NATALIA LEMANN²
(Łódź)

Słowa kluczowe: historia alternatywna, science-fiction, historiozofia, metodologia historii.

Keywords: alternate history, science-fiction, historiosophy, methodology of history

Abstrakt: Natalia Lemann, PODobni – NIEPODOBNI. MUZA DALEKICH PODRÓŻY TEODORA PARNICKIEGO I LÓD JACKA DUKAJA JAKO PRZYKŁAD DWÓCH SPOSOBÓW ALTERNATYWIZACJI HISTORII. „PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, s. 173–188. ISSN 1733-165X. Artykuł ma na celu analizę porównawczą powieści Teodora Parnickiego *Muza dalekich podróży* i *Lodu* Jacka Dukaja, w zakresie technik artystycznych oraz świadomości filozofii i przebiegu procesu historycznego. Mimo iż pisarze ci przynależą do zupełnie innych formacji kulturowych, pokoleniowych i literackich i dzieli ich warsztat pisarski, to obie powieści łączy zainteresowanie historiozofią i metodologią historii oraz literacki namysł nad polskością i jej mitami. Powieści te zaliczyć można do gatunku historii alternatywnych. Powieść Parnickiego zwana przez niego samego powieścią „historyczno-fantastyczną”, zawiera część pt. *Mogło być właśnie tak*, w której to autor testuje możliwość odrodzenia się Polski po zwycięskim powstaniu listopadowym. Jacek Dukaj, pisarz science-fiction, tworzy zaś świat, w którym historia uległa zamrożeniu w postaci z roku 1908. Powieść rozgrywa się w latach 1924–1930, a Polska wciąż jeszcze znajduje się pod zaborami i nie odzyskała niepodległości. Obaj twórcy piszą swe historie alternatywne w trybie veta wobec sienkiewiczowskiej idei „pokrzepienia serc”. Szczególnie interesujący jest stosunek obu twórców wobec metodologii historii. Parnicki zniechęcony do historii w pozytywistycznym sensie (à la Ranke), odrzuca możliwość dotarcia do zdeponowanej w źródłach prawdy historycznej. Dukaj zaś, sięgając właśnie po paradygmaty XIX-wiecznej metodologii historii nicuje je

¹ Zapis słowa PODobny jest kalamburem mojego pomysłu i ma stanowić formułę mówienia o historii alternatywnej, która jest jak wiadomo jedynie podobna do rzeczywistego przebiegu, skoro jej niezbywalnym elementem jest obecność tzw. Point of Divergence (POD) – czyli ekspozycji momentu, w którym rozchodzą się drogi historii rzeczywistej i alternatywnej.

² E-mail Address: natalialemann@uni.lodz.pl

tak, by uzyskać z ich materii postmodernistyczną filozofię historii, podważającą status naukowy historii i jej możliwość wnioskowania o historii.

Abstract: Natalia Lemann, ANTIPODES OF HISTORY? MUZA DALEKICH PODRÓŻY BY TEODOR PARNICKI AND LÓD BY JACEK DUKAJ AS TWO DIFFERENT MODELS OF APPROACHING ALTERNATIVE HISTORY. „PORÓWNANIA” 10, 2012, Vol. X, s. 173–188. ISSN 1733-165X. The paper is focused to comparative analysis of the novels *Muza dalekich podróży* by Teodor Parnicki (“A Muse of Distant Journeys”) and *Lód* (“The Ice”) by Jacek Dukaj. The author compares the artistic techniques as well as the historiosophical consciousness and the awareness of the historical process in the aforementioned novels. The two writers belong to different cultural and literary generations and employed different poetics, still, it is possible to compare the historiosophical and methodological aspects of their works and their ways of thinking about Polishness and cultural myths. The two novels may be treated as realizations of the alternate history genre. *Muza dalekich podróży* called by the author himself a “historical-fantastical novel”, includes a part entitled “It could have been like that” („Mogło być właśnie tak”) describing the rebirth of Poland after a successful November Uprising. In Jacek Dukaj’s science-fiction novel history “froze” in 1908. Poland still remains divided in the years 1924–1930, never freed after the Partitions. For both Parnicki and Dukaj, creating alternative versions of Polish history was the way to criticizing the model of writing “to uplift hearts”-introduced by Henryk Sienkiewicz. Their attitude towards the methodology of history is worth deeper analysis. Parnicki, who lost his enthusiasm towards the 19th century type of history á la Ranke, rejected the idea of historical truth preserved in historical sources. Dukaj, on the contrary, created a postmodernist methodology of history out of the paradigms of the 19th century historiosophy, thus undermining the status of the historical knowledge as “science”.

Wszystko, co w ogóle potrafimy opisać, mogłoby być też inaczej.

(LUDWIG WITTEGENSTEIN, TRAKTAT LOGICZNO-FILOZOFICZNY)³

Historia jest powieścią, która się dzieła, powieść jest historią,
która mogłaby się dzieć

(JEAN D'ORMESSON, CHWAŁA CESARSTWA)⁴

Przywołane w tytule zestawienie twórczości Teodora Parnickiego i Jacka Dukaja może na pierwszy rzut oka wydawać się nieco karkołomne. Zanim przejdę do wykazania *principium comparationis* wskażę na różnice dzielące tych prozaików. Obu pisarzy dzielą minimum trzy pokolenia, Parnicki urodził się w 1908 roku i aktywny literacko był od lat 30. XX wieku aż do śmierci w roku 1988. Dukaj zaś debiutował w latach 90. minionego wieku, jako kilkunastolatek. Nie o chronologię i arytmetykę tu, rzecz jasna, chodzi, lecz owa przepaść pokoleniowa przekłada się na zupełnie inną perspektywę kulturową, warsztatową i doświadczeniową, a, jak

³ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*. Przeł. B. Wolniewicz. Warszawa 1970, s. 69.

⁴ J. D'Ormesson, *Chwała cesarstwa*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1975, s. 7.

dalej postaram się wykazać, ma to niebagatelne znaczenie dla zrozumienia podjętych przez nich decyzji artystycznych. Teodor Parnicki to, w czasach PRL, hołubiony przez krytykę twórca powieści historycznych, programowy jej odnowiciel, rzemieślnik, pracowicie „przekuwający historię w literaturę”⁵. Krytyka hołubiła Parnickiego jednak tylko do momentu, w którym pisarz porzucił pisanie powieści historycznych na korzyść historyczno-fantastycznych, jak je zwał. Jest też Parnicki, na którego twórczości wyrosło już kilka pokoleń badaczy akademickich, pisarzem zdecydowanie należącym do literatury wysokiej, elitarnej. Dukaj tymczasem jest pisarzem tworzącym fantastykę naukową i jako taki zestawiany bywa często ze Stanisławem Lemem. Literackie dokonania Dukaja to nie tylko jednak typowe science fictions jak *Extensa*, czy *Irreahare*. Pisarz konsekwentnie eksploruje fantastykę naukową, poszukując wciąż nowych środków wyrazu i tematyki. Przynależność chociażby *Innych pieśni* do nurtu literatury SF była kwestionowana, choć, moim zdaniem, sąd taki wynikał jedynie ze zbyt wąskiego pojmowania kategorii fantastyki naukowej. Wreszcie tworzy Dukaj „fikcje narodowe” jak *Xavras Wyzrym* i historie alternatywne tak jak powieść *Lód*, która przyniosła mu pełne uznanie krytyków i liczne nagrody, a także zakusy wciągnięcia go, jako twórcy literatury wysokiej, ambitnej, do tak zwanego głównego nurtu literatury. Parnicki i Dukaj spotykają się właśnie na polu historii alternatywnych, choć i tutaj wydaje się ich więcej dzielić niż łączyć. *Lód* Dukaja zachwyca, a niektórych przytłacza epickim rozmachem, bogactwem wątków i postaci powieściowych, fabularną konsekwencją i szerokością zawartych w powieści horyzontów myślowych. Powieść Dukaja jest niezwykle plastyczna i sensualna, rozgrywa się tyleż na planie fabularnym, co językowym. Dla Dukaja jako twórcy literatury science fiction, *principium* gatunku jest stworzenie maksymalnie dokładnego „wtórnego uniwersum”, mogącego konkurować w czytelniczej recepcji ze światem aktualnym. Tymczasem powieściopisarstwo Parnickiego nigdy nie było zbyt mocno osadzone na fabule i akcji powieściowej. Cytując fragment *Muzy dalekich podróży* powiedzieć można, że u Parnickiego „logos ma być Logosem a nie pędzlem”⁶, tymczasem dla Dukaja ów „pędzel” jest tym, co pozwala przemówić Logosowi.

Parnicki świadomie kontestował model powieściopisarstwa historycznego *à la* Henryk Sienkiewicz czy Aleksander Dumas. Krytykował zarówno model pisania ku pokrzepieniu serc, jak i zbyt mocno rozpleniony żywioł przygód spod znaku „płaszczka i szpada”, spychający w cień rzeczywisty przebieg procesu historycznego na korzyść walorów czysto przygodowych. Od początku swej drogi artystycznej świadomie reformował i przekształcał skostniały gatunek powieści historycznej rodem z XIX wieku. Naturalnym efektem jego drogi artystycznej i zmagania

⁵ Tak swą pracę określał sam autor. Por. T. Parnicki, *Historia przekuwana w literaturę*. Warszawa 1980.

⁶ T. Parnicki, *Muza dalekich podróży*. Warszawa 1970, s. 40.

się z tkanką przeszłości, ze statusem źródeł, coraz bardziej problematycznym poznawaniem przeszłości, stało się przejście od powieści historycznej do historyczno-fantastycznej, uwikłanej w „dialogi urojone”⁷ cechującej się rozmnożeniem instancji narratorskich, wtłaczaniem podmiotu osobowego i podmiotu czynności twórczych do dzieła, zamianą miejscami instancji zewnątrz i wewnątrztekstowych, co było swego rodzaju wykładnikiem kryzysu wiary Parnickiego w możliwość poznania przeszłości. Stąd w powieściach, takich jak *Tożsamość*, *Inne życie Kleopatry*, *Sam wyjdę bezbronny*, *Rozdwojony w sobie*, *Muza dalekich podróży* czy w cyklu *Nowa baśń*, widzimy narastanie elementów fantastyki, probabilizmu historycznego oraz narracji alternatywnych wobec mowy źródeł. Parnicki stworzył nazwę powieść fantastyczno-historyczną na określenie swego nowego sposobu pisania, a wzajemny stosunek pomiędzy powieściopisarstwem historycznym i fantastycznym wyraził symbolicznie poprzez nieustanne ścieranie się i kłótnie w materii powieściowej dwóch pierwiastków: srebra – symbolizującego tradycyjną powieść historyczną i rtęci – jako żywiołu fantastyki. Parnicki inaczej jednak niż Dukaj rozumie fantastykę, – „*Inne życie Kleopatry* jest próbą stworzenia syntezy między powieściopisarstwem historycznym a literaturą fantastyczną, z tym przecież, że dla autora (czy autorki) pojęcie fantastyki sprowadza się do zdobywania w powieściopisarstwie prawa obywatelstwa dla tego typu gimnastyki umysłowej, jaka od dawna jest przedmiotem wiedzy powszechnej (jak też powszechnego raczej lekceważenia niż szacunku) pod mianem GDYBANIA”⁸. Jedynymi *stricte* fantastycznymi elementami u Parnickiego są wellsowski wehikuł czasu czy dalekopis dziejowy pozwalające na przesyłanie informacji pomiędzy wiekami, informacji potrzebnych w prowadzonym przez postaci powieściowe śledztwie. Przedmioty te istnieją jednak na prawach metafory, tudzież działania literackiej zasady *deus ex machina*. U Dukaja natomiast fantastyka jest zasadą istnienia świata i jego motywacją. W *Lodzie* przejście historii na alternatywną ścieżkę, a w zasadzie jej zamarnięcie w konkretnej postaci, jest efektem upadku meteorytu tunguskiego i pojawienia się na ziemi zimnych pierwiastków i minerałów takich jak tungetyt czy zimnazo. W efekcie powstaje zimna fizyka, tungetyt zmienia bowiem naturę rzeczywistości⁹.

⁷ Dialogi urojone to termin jakim wielokrotnie posługiwał się Teodor Parnicki na określenie dialogów jakie w samotności toczyły ze sobą postaci ze świata powieściowego. Postaci powieściowe Parnickiego doskonale zdają sobie sprawę z hipotetyczności swego istnienia i wypowiadają się autotematycznie na temat wybranej przez siebie formy literackiej czy gatunku. „To nie ja mówię, ale tym sam, skoro jest to rozprawa urojona tyko. Oczywiście, ty chcesz wydrzeć sobie samemu zgodę na małżeństwo ze mną”. T. Parnicki, *Zabij Kleopatę*. Warszawa 1968, s. 14. Por. A. Juszczyk, *Dialog urojony*, w: *Retoryka a poznanie. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*. Kraków 2004, s. 124-126.

⁸ T. Parnicki, *Inne życie Kleopatry*. Kraków 1969, s. 31.

⁹ Wpływ zimnych pierwiastków na fizyczną naturę świata jest ogromny, pod ich wpływem funkcjonuje bowiem tzw. czarna czy zimna fizyka. Powieściowy Nikola Tesla zauważył chociażby, że owe zimne pierwiastki porządkują cząsteczki światła wbrew dotychczas obowiązującym prawom fizyki a światłu odpowiada ciemność, czyli antyświatło.

Najistotniejsze są zmiany w obrębie logiki. Anioły lodu, Lute, posługują się tradycyjną logiką dwuwartościową, która ma jednak wymiar absolutny, „zamrażając” wszelkie niepewne twierdzenia w niepodważalną binarną opozycję prawdy bądź fałszu, tak, iż nie pozostaje miejsca na półprawdy. Obok tej „nieludzkiej” logiki funkcjonuje w powieści logika trójwartościowa Tadeusza Kotarbińskiego, entropiczna logika Lata, dopuszczająca obok prawdy i fałszu trzecią możliwość, strefę niepewności. Logika Zimy jest tym, dzięki czemu historia uległa zamrożeniu w jej postaci z 1908 roku. W kraju Lutych kłamstwo jest fizycznie niemożliwe. Wprowadzenie do powieści postaci Nikola Tesli, ekscentrycznego genialnego wynalazcy i badacza elektryczności, pozwala na osadzenie ontologii świata przedstawionego właśnie na silniku *science fiction* – i wyprowadzeniu konsekwencji dla zasad działania świata właśnie ze zmienionej fizyki. Fantastyka u Dukaja jest więc fantastyką *sensu stricto*, podczas gdy u Parnickiego jest jedynie kostiumem – fabularnym wytrychem pozbawiającym konieczności wytłumaczenia zasad działania świata. Sceną u Dukaja jest sam świat – jego ontologia, temporalność, fizyka i dopiero wyprowadzona z nich filozofia, u Parnickiego zaś sceną jest umysł twórcy i kolejne wcielenia postaci powieściowych, proteuszowe odmiany form egzystencji, rozmnożenie bytów w dialogach urojonych. To intelekt autora jest jedynym uzasadnieniem kreacji świata przedstawionego, który tak naprawdę nie jest światem przedstawionym, a możliwym¹⁰, znajdującym się wciąż *in statu nascendi*. Na marginesie muszę zauważyć, że ciekawe byłoby porównanie późnej twórczości Parnickiego i mistrza s.-f. Philipa K. Dicka. U obu pisarzy występuje kategoria dialogu urojonego (Philip K. Dick, *Boża inwazja* czy *Valis* chociażby), a także wprowadzenie na scenę powieściową domniemanej schizofrenii autora. Co ciekawe, w przypadku Dicka miał to być efekt iluminacji tak zwanym różowym światłem, a u Parnickiego jedna z emanacji autora, Teodor-papież, znajdując się dość blisko narratora głównego, nosi cognomen – różowy! Przypadek? Nie jestem pewna, choć *comparaison n'est pas raison*.

Wraz z wejściem Parnickiego na tę ścieżkę twórczą, powtarzam, będącą naturalną konsekwencją poprzednich dokonań, krytycy zaczęli mówić, iż jego pisarstwo staje się bełkotliwe i absurdalne. Parnicki tymczasem rozpoczął w Polsce w latach 60. i 70. erę postmodernizmu, co zdiagnozował dopiero Włodzimierz Bolecki¹¹. Dukaj tymczasem podkreśla, że nie cierpi postmodernizmu, który bardzo często jest wykorzystywany przez miernych pisarzy, twórców „wyrobów powieściopodobnych”¹² do ukrycia braków warsztatowych. Eksperymenty for-

¹⁰ Por. A. Łebkowska, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*. Kraków 1998. Tutaj też znajduje się rozdział poświęcony interpretacji twórczości Parnickiego według zasad poetyki możliwości.

¹¹ W. Bolecki, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*. Kraków 1999.

¹² Por. *Autor po napisaniu książki powinien się zastrzelić*, z Jackiem Dukajem rozmawia Jakub Winiarski, „Studium” 2007/2008, nr 5/6/1, s. 133–142; *Lament miłośnika cegieł*, <<http://dukaj.pl/czytelnia/publicystyka/LamentMilosnikaCegiel>> [dostęp z dnia 11 października 2011].

malne, afabularność i zabawy formą mają być niczym jak próbą ukrycia artystycznej porażki. Wygłaszając słynny *Lament miłośnika cegieł* tonem jeremiady powiada „Lubię powieści. Lubię powieści z prawdziwego zdarzenia: długie, rozlane szeroko na setkach stron, z epickim oddechem, wciągające tak, że człowiek zupełnie się w lekturze zatraci i wraca do niej, wieczór za wieczorem, zapadając w fikcyjny świat fikcyjnych postaci na godziny i godziny, smakując maestrię konstrukcji fabularnych na równi z maestrią języka”¹³.

Pora na krótką prezentację obu utworów. *Muza dalekich podróży* Parnickiego wydana w roku 1970 to, zgodnie z definicją samego pisarza, powieść historyczno-fantastyczno-autobiograficzna, afabularny twór przybierający postać wielopiętrowych spekulacji na temat możliwych losów postaci, podważający tożsamość głównego bohatera, co powiązane jest z zabiegiem deziluzji jakiegokolwiek wiary w moc odkrycia przeszłości. Powieść ta już nie jest przechylona w kierunku tzw. „dotwórczości” czyli uzupełniania hipotezami milczenia i luk źródeł, a w kierunku czystej fantazji i spekulacji. Oto bowiem pięć postaci powieściowych, przybierających wciąż nowe tożsamości i to wywodzące się z różnych momentów czasowych i płaszczyzn ontologicznych (mamy to bowiem do czynienia np. z czterema metalami i tzw. klauzulą uzupełniającą), prowadzi niekończącą się dysputę na temat pisanej przez Samona powieści o legendarnej przedpiastowskiej historii Polski władanej przez Samona właśnie. Ponieważ na temat tzw. Państwa Samona brak jakichkolwiek wiarygodnych danych historycznych pisarz, a w zasadzie powołane przez niego do życia rozliczne instancje narratorskie i postaci powieściowe, będące efektem rozszczepienia jego osobowości, rozpisanie jej na głosy, stawiają kolejne fantastyczne tezy, które następnie obalają, wcześniej sprawdzając ich przydatność i wiarygodność przy zachowaniu *quasi* procedur historycznych. Na tym etapie drogi twórczej Parnicki powiada „Dziejopisarstwo to baśniopisarstwo o pani”¹⁴. Głównym jednak tematem *Muzy* jest, jak w całej późnej twórczości Parnickiego proces twórczy i idea powieści w toku, niekończącej się powieści, naruszającej granice każdej kolejnej książki pisarza. Owo dzieło w toku zostaje w *Muzie* wzbogacone dodatkowo o projekt napisania książki *Mogło być właśnie tak*, w której postawiona zostaje hipoteza, że państwowość polska odrodziła się po zwycięskim powstaniu listopadowym (*nota bene* jak się wydaje efekt przestudiowania przez Parnickiego pracy Jerzego Łojka *Szanse powstanie listopadowego*). Mickiewicz jest mężem stanu i ministrem, Słowacki zaś znajduje się na emigracji w Meksyku. Postaci powieściowe bezustannie domyślają się przebiegu zdarzeń i obalają swe domysły, na przykład szczególną rolę odgrywa pytanie, kto mógł stać za zabójstwem

¹³ J. Dukaj, *Lament miłośnika cegieł*, <<http://dukaj.pl/czytelnia/publicystyka/LamentMilosnikaCegiel>> [dostęp z dnia 11 października 2011]. Tekst ukazał się pierwotnie w „Gazecie Wyborczej” z dnia 12 listopada 2005 r. (nr 263).

¹⁴ T. Parnicki, *Staliśmy jak dwa sny*. Warszawa 1973, s. 116–117.

gen. Prądyńskiego? Z owego labiryntu domysłów nie ma wyjścia, wszystko funkcjonuje na zasadzie hipotezy, jedynie tekstualnego tworu, aczkolwiek Parnicki z niezwykłą pieczołowitością bada kolejne tropy, posługując się kategorią prawdy i fałszu, gdyż słowem kluczem dla całej twórczości Parnickiego jest słowo 'przeczę'¹⁵. Skoro jednak świat ten istnieje jedynie jako możliwość, skoro jest wiecznie podważany, to wprowadzenie w tak płynną ontologicznie i spiętrzoną fikcyjność kategorii arystotelesowskich nie prowadzi do żadnych wniosków. Modalność świata przedstawionego, istniejącego jako czysta możliwość i prawa logiki dwuwartościowej może nie tyle się znoszą, co obnażają swe wzajemne nieistnienie i niestosowność.

Lód Dukaja natomiast to napisana z epickim rozmachem ponad tysiącstronicowa powieść, która zasadza się na wspomnianym już pomysle zamrożenia historii jako efektu upadku meteorytu tunguskiego. Dukaj wyprowadził język powieści i jej poetykę z literatury XIX wieku oraz początków XX, odsłaniając szerokie pole intertekstualnych odniesień. W polu możliwości interpretacyjnych (posługuję się słowem 'możliwość', albowiem autor powtarza, że według niego akademicka refleksja nad jego twórczością przypomina rozwiązywanie testu Rorschacha, w którym każdy widzi swe własne projekcje¹⁶) pojawia się chociażby: *Czarodziejska góra* Tomasza Manna (wątek psychomachii w postaci dysputy Naphty i Settembriniego wobec Castropa, tutaj iście polifoniczna dyskusja o planie boskim, tudzież chaotyczności historii prowadzona w Ekspresie Transsyberyjskim, odpowiedniku sanatorium w Davos); *Odyseja* Homera (poszukiwanie przez Telemacha i Benedykta ojca); *Morderstwo w Orient Expressie* Agathy Christie (morderstwo popełnione w Ekspresie Transsyberyjskim i rozmowa na temat reguł konstruowania powieści kryminalnej prowadzona przez Benedykta i Jelenę Muklakiewiczównę); *Anhelli* Słowackiego (dyskusja z podważonym w *Lodzie* mitem polskiego mesjanizmu i cierpiętnictwa Polaków na Syberii) i wiele innych. Głównym bohaterem powieści jest Benedykt Gierosławski wyruszający na Syberię w poszukiwaniu w zasadzie niepamiętanego ojca, który ma moc rozmowy z Lutymi, aniołami lodu, co daje nadzieję na kontrolowanie przebiegu historii. Można odczytywać *Lód* jako powieść o dojrzewaniu głównego bohatera, którego poznajemy jako wiecznego studenta matematyki, hazardzistę i człowieka wysoce nieodpowiedzialnego. Transsyberyjska podróż jest liminalnym okresem „uświadomienia sobie braku właściwości” w poszukiwaniu właściwej formy bycia. Z racji na fakt, że podróż odbywa się na Syberii można tutaj mówić o szamańskim wtajemniczeniu- rekonstrukcji osobowości, w istotę egzystencji i historii.

¹⁵ Por. N. Lemann, „Opowieść o poprzedzającej ją opowieści”. *Epicka historiografia w utworach Teodora Parnickiego, „Aecjusz ostatni Rzymianin” i „Śmierć Aecjusza”*, w: *Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej*. Łódź 2008, s. 44.

¹⁶ Por. *Autor po napisaniu książki...*, dz. cyt., s. 139-140.

Skoro wcześniej wymieniłam dość liczne różnice pomiędzy obydwoma utworami, pora przejść do podobieństw. *Principium comparationis* mych rozważań jest nie tyle oczywisty fakt tworzenia przez obu pisarzy powieściowych historii alternatywnych, ale tego, w jaki sposób oni owe powieści definiują. Zarówno Parnicki, jak i Dukaj, polem gry uczynili nie czystą i niespecjalnie wyzywającą intelektualnie grę spod znaku czysto wydarzeniowych konstatacji „Co by było, gdyby”, ale przede wszystkim sięgnęli w głąb nauki historycznej, badając literacko jej filozoficzne, historiozoficzne podstawy. Obaj pisarze wiedzą, że każdy twórca powieści historycznej musi, podkreślam słowo musi, być historiozofem pytającym o to, czym jest historia, kto za nią stoi, czy rozwija się ona podług jakiegoś z góry zdefiniowanego planu, czy jest ona dziełem chaosu. Nie sposób pisać powieści historycznej, a zwłaszcza historii alternatywnej, bez snucia refleksji nad ogólnym sensem dziejów. Konieczne jest zajęcie stanowiska zwolennika determinizmu bądź indeterminizmu historycznego, chrześcijańskiej lub materialistycznej wersji dziejów. Historie alternatywne są niemożliwe bez odpowiedzi na pytanie czy dzieje są uporządkowane, czy przeciwnie, chaotyczne. Odpowiedzieć wreszcie trzeba, czy wydarzenia historyczne mają charakter jednostkowy, niepowtarzalny, czy też w ciągłych pozornych odmianach czasu i wystroju historycznego dokonuje się wieczny powrót wydarzeń, idei. Robin Collingwood, antycypujący w latach 40-tych wiele też późniejszej narratywistycznej historiografii, powiedział zaś: „Cała historia to historia myśli”¹⁷.

Historie alternatywne równie mocno bazują na tkance przeszłości, co na terażniejszości, będąc wypadkową aktualności społecznych, politycznych. Historia staje się sposobem komunikowania naszego doświadczenia świata. Jakikolwiek pisanie o historii jest równocześnie pisanie o naszej terażniejszości. Historyk i literaturoznawca są już zawsze wstępnie usytuowani interpretacyjnie, albowiem nie ma interpretacji bez założeń, transparentnej światopoglądowo. Badając historie alternatywne, należy mieć oczy skierowane na przeszłość i terażniejszość pisarza, zgodnie z tezami nowego historycyzmu, wiedząc, że powieść mówi zawsze o okolicznościach kulturalnych i społecznych świata, w jakim powstała. Analiza konkretnego alternatywnego przebiegu historii jest możliwa jedynie przy zadaniu pytań o poglądy polityczne i społeczne pisarza oraz o osobę bądź instytucję patronującą jego poczynaniom.

Antoni Smuszkiewicz i Andrzej Niewiadomski¹⁸, definiując gatunek historii alternatywnych, lokują je w obrębie szeroko pojętej literatury fantastycznej i wskazują, że jej prymarnym celem jest „poznanie ukrytych sprężyn, napędzających proces dziejowy”, z którym to podejściem dyskutuje chociażby Tomasz Więcl

¹⁷ R. Collingwood, *The Idea of History*. Oxford 1961, s. 214–215

¹⁸ A. Niewiadomski, A. Smuszkiewicz, *Historia alternatywna*, w: *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*. Poznań 1990, s. 300–301.

wiad¹⁹. Badacz zauważa, że dziś częstokroć na plan pierwszy wybija się motywacja czysto rozrywkowa, a dociekania historyczne mogą być usunięte praktycznie poza nawias gatunku. Więclawiak obserwuje, że obok utworów, w których istotne jest badanie i obserwowanie procesu historycznego, istnieją takie, które równie dobrze mogłyby się odbywać w innej scenerii, autor wybrał jednak „fikcyjny przebieg zdarzeń” jako odpowiednią dekorację. Niestety, taki właśnie kształt przybiera znaczna część niezwykle popularnych dzisiaj literackich historii alternatywnych. Jacek Dukaj i Teodor Parnicki wiedzą jednak doskonale, że historia alternatywna jest przede wszystkim właśnie owocem „poznania ukrytych sprężyn historii”. Obaj konsekwentnie szli i idą pod prąd literackich mód i prostych oczekiwań czytelniczych. Obaj pisarze twierdzą, że historia jest żywiołem indeterministycznym, lub inaczej, że przebieg historii pozwala na dowolne odczytanie wpisanego w nią ciągu rozwojowego i sensu. Historia pozwala więc na dowolne jej używanie i przypisywanie jej doraźnych historiozoficznych celów. Parnicki, naruszając w swych utworach ciąg chronologiczny zdarzeń, mieszając postaci historyczne i epoki, jest rzecznikiem idei wiecznego powrotu i dewizy *nihil novi sub sole*. Historia jest wiecznym powrotem zdarzeń, idei, konfliktów. Nie jest więc, zgodnie z klasyczną formułą, nauczycielką życia. Odwrotnie, historia jest wypadkową życia – bo to człowiek w konkretnym tu i teraz konstruuje i używa historii. Idea wiecznego powrotu i mityczna zasada *coniunctio oppositorum* – nie linearnej ciągłości, a spiralnego rozwoju dziejów i zarazem historiografii – brzmi u Parnickiego następująco:

Są także powieściowe światy, a światy (...) może i jeden jest tylko świat powieściowy, ale zawiera on w sobie – tak mniej więcej jak Kosmos pitagorejczyków – Ziemię i Przeciwiemię, czy tak jak kosmos na odmiannę i słońc zatrzymywanie – i śmiercie wraz z przeciwsmiertkami, i Izajaszy władnych Chrystusa dostrzec. Czyli są więc także w świecie powieściowym przetwarzania się autorów w postaci, postaci w powieściopisarzy, katapult w karabiny maszynowe i odwrotnie (...) powroty zresztą także i z powieści dawniejszych w nowsze. W takim świecie i pan też jest, tylko taki świat jest dla pana realny, przyjmuje go pan właśnie jako swój?²⁰

Zasada wiecznego bezkształtnego rozwoju dziejów wyraża się w jego twórczości formułą *Navigarre necesse est* – tak brzmi ostatek zdanie *Muzy dalekich podróży* i oznacza równocześnie konieczność przejścia do pisanej właśnie powieści *Staliśmy jak dwa sny*.

Historia jako taka jest więc koniecznością, ale istotne jest tylko jej istnienie, a nie sens czy kierunek rozwoju. Ten ostatni jest dziełem przypadku lub działania mechanizmów nie do końca dla nas zrozumiałych. Parnicki miał dużą świadomość

¹⁹ T. Więclawiak, *Historia historii nierówna- kilka uwag o definicji historii alternatywnej*. „Podteksty. Czasopismo kulturalno-naukowe”, 2007, nr 4. Wersja online <<http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=11&dzial=4&id=254>> [dostęp z dnia 11 października 2011].

²⁰ T. Parnicki, *Muza dalekich podróży*, dz. cyt., s. 518.

mość warsztatową, namiętnie czytywał prace zawodowych historyków i znał koncepcje historiozoficzne i historiograficzne²¹. Powoływał się na prace Nikołaja Biedajewa, *nota bene* którego koncepcje – te prawdziwe i terminem Parnickiego mówiąc te „dotworzone” – pełnią niezwykle istotną funkcję w *Lodzie*. Świadomość procesu historycznego była u Parnickiego tak silna, że w swej twórczości wyprzedził koncepcje historyków narratywistów (Hayden White, Frank Ankersmit i inni) podważających możliwość dotarcia do prawdy historycznej, widzących jedynie tekstowy walor historii. Dowodzi tego paradoksalnie późny etap jego twórczości, efekt utraty wiary w historię jako naukę, widoczny szczególnie mocno właśnie w powieściach historyczno-fantastycznych. Kiedy White, Ankersmit i inni udowadniali historykom płonność ich starań *à la* Ranke („ustalić jak było naprawdę”), Parnicki w swej refleksji snutej w obrębie powieściopisarstwa był już dalej, przewidując, do czego to doprowadzi. Parnicki w swych powieściach przepracował kryzys przedstawienia i kryzys nauki historycznej lat 90-tych o trzy dekady wcześniej²². Wizjonerstwo autora *Sam wyjdę bezbronny* było efektem realnego, choć jedynie powieściowego, wcielenia zasad historiografii postmodernistycznej w życie. Na ironię zakrawa fakt, że krytycy zachłystując się owymi pomysłami na historię zarzucali pisarstwu Parnickiego absurdalność, groteskowość, insynuowali szaleństwo. Afabularność jego powieści jest po prostu konsekwentnym efektem rozwoju drogi twórczej i refleksji historiozoficznej. Parnicki utracił metodologiczną niewinność daleko wcześniej niż naukowcy. W zasadzie można mówić, że Parnicki wcielił w życie postulat końca historii, który tak oburzył przeciwników Fukuyamy, powodując w efekcie zwrot etyczny, mikrohistoryczny i ruch ku pamięci i doświadczeniu w nauce historycznej. Różnica pomiędzy Fukuyamą a Parnickim polega jednak na tym, że autor *Muzy dalekich podróży* mówił nie o logicznym zamknięciu dziejów w rozumieniu następstwa formacji ekonomiczno-gospodarczych, a o sensie i warunkach refleksji nad dziejami i warunkami uprawiania nauki historycznej. Co więcej, jeżeli historycy niekonwencjonalni, następujący po postmodernistach postulują wprowadzenie w obręb historiografii poznającego podmiotu, to nie odkrywają tym przysłowiowej Ameryki. Historycy zaimka pierwszej osoby mówią o tym, co Parnicki robił, wprowadzając w pole gry historiograficznej żywioł autobiograficzny. Obecny w jego powieściach spersonifikowany stop mosiądzu symbolizuje właśnie autobiografizm. Parnicki bowiem doskonale wie, że historia jest wypadkową jej autora, stąd np. w *Muzie dalekich podróży* równą uwagę poświęca wyświeltaniu czy dotwarzaniu własnych losów, co pytaniu o relacje

²¹ Por. T. Parnicki, *Rodowód literacki*. Warszawa 1974; Tegoż, *Historia w literaturę przekuwana*. Warszawa 1980. Podczas lektury tych pozycji można dość dokładnie prześledzić proces lektury zawodowych dzieł historycznych, jaki zawsze poprzedzał powstanie konkretnych powieści Parnickiego.

²² N. Lemann, „Opowieść o poprzedzającej...”, dz. cyt., s. 65–71.

kościół katolicki i Samona. Nigdy też autor *Nowej baśni* nie krył swego sceptycyzmu wobec tradycyjnie pojmowanego patriotyzmu. Jego polskość była jak wiadomo efektem wyboru, młodość spędził w Rosji i nigdy ona nie przestała mu być bliska. To doświadczenie kształtowało jego poczucie historii i racji państwowych. Pisarz opowiadał na przykład, że podczas lektury dziejów wojny francusko-rosyjskiej za czasów Napoleona stał emocjonalnie po stronie Rosji. Obcy był mu zatem tak istotny w mentalności Polaków romantyczny mit cesarza Francuzów jako zbawiciela zniewolonej ojczyzny. Wyobcowanie Parnickiego z romantycznego paradygmatu dość ironicznie zaowocowało w *Muzie dalekich podróży*. Powołując do życia państwo polskie w roku 1831, skazuje je na ponowny niebyt w roku 1851 na skutek reperkusji Wiosny Ludów. Tym samym przywraca historię jej naturalnemu biegowi „każąc” między innymi umrzeć Mickiewiczowi, tak jak zapisała to historia w roku 1855 w Konstantynopolu. Aleksander Demandt, autor słynnej książki *Historia niebyła. Co by było gdyby...*, która przyznaje dociekaniom probabilistycznym ważną rolę w rozumieniu procesów przeszłości, jedną z najczęściej wybieranych przez historyków kontradycyjnych dróg widzi w formule „inna śmierć, inny człowiek”²³. Parnicki natomiast w *Muzie* odwraca tę maksymę, mówiąc „inny człowiek – ta sama śmierć”. Powołując i uśmiercając w swych hipotezach Polskę popowstaniową, Parnicki nie pisze ku pokrzepieniu serc, nie karmi narodowych resentymentów, co więcej, twierdzi, że Polska jest dziełem jakiegoś bardziej skomplikowanego splotu wydarzeń, być może przypadku, jest więc tak naprawdę niekonieczna. Widać tutaj wyraźny spór Parnickiego z ideologią mesjanizmu, która zakładała, że cierpienia Polski są wpisane w boski plan i zostaną wynagrodzone nadejściem Mesjasza, dzięki któremu Polska odrodzi się jak feniks z popiołów. Posługując się cytatem z Dukaja, Parnicki pokazał, że historia jak odkształcona guma powraca do swego kształtu.

Dukaj podobnie twierdzi (w *Lodzie*, *Xawrasie* i w wywiadach), że Polska jako taka wcale nie była konieczna. Konsekwentnie idzie pod prąd krzepiących polskie serca autorów, piszących kolejne powieści, w których Polska pokonuje Hitlera i staje się mocarstwem o światowym zasięgu.

Na początku historia, w której się urodziłem, była dla mnie najnaturalniejsza z możliwych – wszystkie inne z definicji fantastyczne. Potem zacząłem się uwalniać od tych „oczywistości”. Na zdrowy rozum wzięwszy, to właśnie my żyjemy w fantastycznej historii. Ostatnio dzieje Polski rozwijały się po ścieżkach niskiego prawdopodobieństwa. Zresztą nie tylko Polski – zgadzam się z Richardem Pipesem, że dojście do władzy bolszewików w Rosji to był fuks za fuksem. W ogóle jak spojrzeć z góry na Europę XX wieku, to można odnieść wrażenie, że Bóg albo diabeł grał tu fałszowanymi kośćmi. Jeśli na przykład dziewięćdziesiąt procent²⁴ analityków twierdziło, że komunizm bę-

²³ A. Demandt, *Historia niebyła. Co by było gdyby...*? Przeł. M. Skalska. Warszawa 1999, s. 148.

²⁴ Takie dane przytacza Jacek Dukaj, nie podając jednak źródeł tych badań.

dzie się trzymał mocno jeszcze przez długie lata – to czy jest to dowód ich głupoty i skażenia ideologicznego, czy może historia, która się ziściła, nie była tą najbardziej prawdopodobną z możliwych?²⁵

Efektom takiego myślenia jest w *Lodzie*, chociażby przywołana, za wspomnieniami Stefana Żeromskiego scena, w której terrorysta Piłsudski układa pasjans, wróżąc, czy zostanie dyktatorem Polski, czy nie. Co ciekawe, również Parnicki wielokrotnie sięga po scenę gry w karty czy kości jako metaforę historii – żywiołu przypadku. Trudno interpretować to inaczej, chyba, że wciąż wierzymy w ordalia i wróżbiarstwo... *Lód* jest więc tedy próbą odszukania ogólnych reguł rozwojowych historii, „fizyki historii”, z tym, że jak na pisarza science-fiction przystało, w materiale powieściowym ma być to prawdziwa fizyka. W *Lodzie* odnajdziemy iście polifoniczną prezentację najważniejszych teorii historiozoficznych XIX wieku. Tutaj właśnie doskonale widać istotną różnicę w sposobie alternatywizacji historii pomiędzy Dukajem a Parnickim. Dukaj podjął świadomą artystycznie decyzję skonstruowania powieściowego świata zgodnie z przekonaniem i ideologią XIX i początków XX wieku. Akcja powieści rozgrywa się w latach 1924–1930, choć brać trzeba pod uwagę rok 1908, w którym zamroziły się wydarzenia. Dzięki temu Dukaj mógł w swoich historiozoficznych rozważaniach zachować niewinność człowieka nieskażonego historią XX wieku, obarczoną wojnami, totalitaryzmami, holocaustem, kryzysem przedstawienia i postmodernizmem. Wielu krytyków zarzucało pisarzowi już to specyficzną naiwność historiozoficzną, już to nadmierne eksponowanie dysput historiozoficznych²⁶. Krytycy ci nie zrozumieli chyba świadomej decyzji podjętej przez pisarza. Dukaj zdradza, że konstruując świat powieści:

zahacza o metodę głębokiej stylizacji, czyli nie tyle udawania przez autora wobec czytelnika, że oto rzecz się dzieje osiemdziesiąt lat temu, ale cofnięcia autora razem z tekstem do okresu literatury sprzed osiemdziesięciu laty. Najpierw buduję rolę Dukajaspred-pierwszej-wojny-światowej i dopiero niczym aktor „wżyty w postać” piszę książkę²⁷.

Odcięcie wiedzy, która nastąpiła po opisywanym w powieści okresie, jest moim zdaniem efektem zarówno konsekwentnie przeprowadzonej stylizacji, co niechęci wobec postmodernizmu i jego pomysłów metodologicznych i literackich. Dukaj

²⁵ Polska z drugiej strony lustra. Z Jackiem Dukajem rozmawia Wojciech Orliński. „Gazeta Wyborcza”, nr z 26 grudnia 2007.

²⁶ Zobacz m.in. T. Mizerkiewicz, *Dwuznaczny urok historiozofii*, <<http://www.artpapier.com/?pid=2&cid=1&aid=1197>> [data dostępu 11 października 2011]; A. Piech-Klikowicz, *Prawda Zimy i niepewność Lata*, „Nowe książki” 2008, nr 4, s. 64–65; W. Browarny, *Historia bez gorsetu*, „Odra” 2008, nr 5, s. 120–122. Również krytycy związani z nurtem literatury fantastycznej nie taili rozczarowania, o czym przypomina Paweł Matuszek, w artykule *Ontologiczna Tyberiada*. „Nowa Fantastyka” 2008, nr 2, s. 65.

²⁷ Polska z drugiej strony lustra...

ma świadomość, że wiek XIX i początek wieku XX był erą historii. To był czas, kiedy dyskusje historiozoficzne gościły na salonach i stanowiły przedmiot zainteresowania wszystkich, niezależnie od narodowości i poglądów politycznych. W tym czasie żyło się historią, która była królową nauk humanistycznych. Nawet Foucault w *Innych przestrzeniach* pisze: „Wielką obsesją XIX wieku była, jak wiemy historia – z takimi tematami jak rozwój i zatrzymanie, kryzys i cykl, akumulacja przeszłości, wielka przewaga umarłych i (sic!) zagrażające zlodowacenie świata²⁸”. W XX wieku Foucault widzi podobną obsesję w stosunku do kategorii przestrzeni i koncepcji heterotopii. Kilkusetstronicowe rozważania dotyczące sensu i celu historii są w tej powieści niezbędne, obsesja zaś sterowania procesami historycznymi dzięki Lutym, mimo iż fantastyczna, też była jak najbardziej treścią opisywanej epoki. Dukaj zatem, podejmując najważniejsze pytania historiozoficzne, robi je niejako z poziomu wiedzy XIX wieku, co być może pozwoliło mu odciąć się od kryzysu przedstawienia, jaki dopadł Parnickiego. Co prawda to, co u Parnickiego było efektem owego zwątpienia (niewiara w moc dotarcia do prawdy historycznej, labilność ontologiczna, kryzys egzystencjalny i poznawczy), Dukaj osiągnął przy wykorzystaniu zdobyczy filozofii omawianego okresu. Mowa tutaj oczywiście o tak istotnym dla tej powieści problemie trójwartościowej logiki Kotarbińskiego, również implikującej zwątpienie w historię i moc poznania przeszłości. Najsilniej wątek ten obecny jest części powieści prezentującej podróż Ekspresem Transsyberyjskim Benedykta Gierosławskiego, późnego literackiego syna Telemacha w poszukiwaniu ojca. Co ciekawe, narzuca się tutaj natrętnie porównanie do *Muzy dalekich podróży* Parnickiego, gdzie kluczowa dla rozwoju powieści jest kwestia podróży pociągiem na tej samej trasie Parnickiego i jego ojca, który już *notabene* wtedy nie żył. U Parnickiego możliwość przeprowadzenia rozmowy z ojcem, która faktycznie się nie odbyła, jest punktem zwrotnym w biografii pisarza, a tym samym w jego pomysłach dziejopisarskich. Czytelnicy *Lodu* wiedzą zaś doskonale, że część powieści pt. *Trans-Syberja* jest najistotniejsza z punktu widzenia kształtowania się tożsamości głównego bohatera. Na ironię zakrawa więc fakt, że to na tę właśnie część posypało się najwięcej gromów ze strony krytyków. Przywołany już Foucault, opisując heterotopie, czyli miejsca kumulujące palimpsesty historii i kultury, za heterotopię *sensu stricto* uznaje statek: „Statek to płynący fragment przestrzeni, miejsce bez miejsca, które istnieje samo, zamknięte w sobie, a jednocześnie wydane nieskończoności morza. (...) stanie się zrozumiałe, dlaczego statek był dla naszej cywilizacji od XVI wieku po dzień dzisiejszy, nie tylko wielkim narzędziem rozwoju ekonomicznego (nie mówię o tym odnośnie do dzisiejszego) ale jednocześnie największą rezerwą wyobraźni²⁹”. Tym, czym dla XVI wieku był statek, tym dla XIX i początków XX był niewątpliwie pociąg, jeden z fundamentów do-

²⁸ M. Foucault, *Inne przestrzenie*. Przeł. A. Rejniak-Majewska. „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117.

²⁹ Tamże, s. 125.

świadczenia nowoczesności³⁰. Pociąg jest heterotopią, miejscem bez miejsca, które kumuluje w sobie inne miejsca i możliwości, sam stanowiąc „przestrzeń niereczywistą”, „przeciw-miejsce”³¹. W pociągu „W podróży, gdy przez krótki czas obracamy się między ludźmi, których nigdy potem już nie spotkamy, pozwalamy sobie ukazać znacznie więcej prawdy o nas, aniżeli to mądre i przyzwoite (...) prawdy – tej, której nie znamy”³². Podróż pociągiem skłania Benedykta, który ma poczucie, że nie istnieje, że jest człowiekiem nieprawdziwym, do przyjęcia modusu mówienia o sobie w języku logicznym pierwszego stopnia, odmiennym od powszechnie używanego wobec innych języka drugiego stopnia. Benedykt stosuje zatem formę *się* – myślało się, chciało się. Owo wywiedzione z Heideggerowskiego *das Man, się* – to istnienie bez konkretnej formy, istnienie pozorne polegające na przyjmowaniu sądów o sobie wypowiedzianych przez innych ludzi. Człowiek *się* jest niekonkretny, rozmyty, pochwycenie przez *się* oznacza niewolę człowieka, który nie potrafi całkowicie istnieć, który jest kokonem w drodze do ukonstytuowani się jako konieczności. Posługujący się tą formą Benedykt, aż do rekonstrukcji siebie w spotkaniu z Ojcem Mrozem, które nieomal skończyło się śmiercią i wyjściem poza czas, jest człowiekiem nieistniejącym, bo niekoniecznym. Dopiero owa mająca w sobie wiele z szamańskiej choroby rekonstrukcja *ja* w obliczu śmierci i ojca zamraża go w jakiejś formie bytu. Gierosławski zajmując się logiką trójwartościową Kotarbińskiego (zdania logiczne nie są tylko prawdą i fałszem, trzecia możliwości polega na tym, że do pewnego momentu zdarzeniom nie przysługuje w ogóle kategoria prawdy i fałszu) dochodzi do przekonania, że jedynym pewnym elementem jest terażniejszość, a przyszłość jest tak samo niepewna jak przeszłość. Zgodnie z logiką Benedykta przeszłość jest miejscem konstrukcji – pamięć jest żywiołem niepewnym, ludzie pamiętają przecież różne wersje tego samego zdarzenia, a fakt pamięci czyni je dla nich właśnie prawdziwymi. Tak jak w pociągu, mógł Benedykt skonstruować samego siebie w oparciu o ludzkie sądy. Podobnie można też skonstruować przeszłość, która jest niczym innym jak wypadkową terażniejszości – to terażniejszość zamraża przeszłość, tak jak jej wygodnie. Przeszłość, podobnie jak przyszłość, jest żywiołem modalności – podlega trybowi przypuszczającemu: „nie poznasz prawdy o przeszłości – prawda o przeszłości nie istnieje”³³; „poza prawdą i fałszem- przeszłość, przyszłość”³⁴ „każde słowo wypowiedziane pozostaje z nami, prawdziwe czy fałszywe, póki o nim pamiętamy, prawdą bezwzględną będzie dla nas to, że je wypowiedzieliśmy”³⁵. Co

³⁰ W. Tomasiak, *Ikona nowoczesności: kolej w literaturze polskiej*. Wrocław 2007.

³¹ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, dz. cyt., s. 123.

³² J. Dukaj, *Lód*. Kraków 2007, s. 77.

³³ Tamże, s. 387.

³⁴ Tamże, s. 386.

³⁵ Tamże, s. 246.

więcej, Benedykt twierdzi, że „niedokonane-prawdziwsze od dokonanego”³⁶. Aby przeszłość stała się historią, musi zamarznąć³⁷. Tak tworzy się historię! Historia jest krainą fantazji, powiedział Hayden White. Do tych samym wniosków doszedł Dukaj, sięgając jednak do teorii logiki trójwartościowej z początków XX wieku. Tylko Lute żyją zgodnie z nieubłaganą logiką prawdy i fałszu. Różnica pomiędzy Zimą a Latem polega na walce pomiędzy koniecznością a możliwością, „jedynoprawdą”³⁸ a entropią. Idąc za tą logiką, w świecie Lata nie ma historii, prawda nigdy bowiem się nie stabilizuje, nie domarza. „My nie marzniemy” głosi motto do powieści – w naszym świecie, w świecie aktualnym historia jest niemożliwa – historia oparta o nienaruszalną prawdę.

Iście fantastyczny pomysł przemyślenia historii – wyliczającego z matematyczną precyzją wydarzenia, polegającego na odpowiednim manipulowaniu siłami Lata i Zimy – prowokuje do podjęcia zadanych już wcześniej pytań. Czym jest historia – głosem Boga, który przez nią się z ludźmi komunikuje, żywiołem czystej entropii? Czy to może człowiek umie robić/wyliczać historię? A jeśli tak, to na jakiej podstawie, bo są to idealne wrota do totalitaryzmu, który nie jest już odpowiedzialny nawet „przed Bogiem i historią”, skoro historię się robi i to bez mocy Boskich, jeśli jest ona efektem matematycznej precyzji. Wreszcie, czy historia, która była przed upadkiem meteorytu, i ta, w której zamroziły się dzieje, była prawidłowa czy chora? To fundamentalne pytania dla kwestii istnienia Polski. Czy Polska jest więc koniecznością historyczną? Chyba nie, skoro w roku 1930, kiedy kończy się akcja powieści, Polska wciąż nie ma na mapie świata, a żołnierze białoczerwoni wykrwawiają się pod obcymi flagami.

Refleksja historiozoficzna Parnickiego i Dukaja nie jest więc tak bardzo od siebie różna, choć odmienne są drogi jej snucia. Obu pisarzy frapuje problem konieczności, tudzież jej braku, wpisanego w dzieje. Parnicki problem różnicy możliwość-konieczność uczynił podstawową kwestią poetyki swej twórczości, brnąc w powieściowe modele światów jedynie możliwych, modalnych, wiecznie podważanych. Było to efektem radykalnej utraty wiary w możliwość dotarcia do prawdy historycznej i uczynienia z niej jedynej weryfikatorki własnej, rozmnożonej ponad granice rozsądku, świadomości. Parnicki nosił w sobie wiele możliwych wersji historii. Pisząc kolejne powieści, snuł już jedynie ich projekty. Nie mając już wiary w fabułę i narrację, nie decydując się na jakąś wersję możliwych zdarzeń, unicestwił wszystkie. Logos wyprzedził pędzel, czy, jak pisarz mówił u końca drogi twórczej, „intelekt znacznie wyprzedził talent”. Parnicki miał świadomość niestrawności swych ostatnich powieści, autoironicznie mówiąc o „uwiądzie mocy twórczej, kompromitacji możliwości narracyjnych”. Forma powieści Parnickiego

³⁶ Tamże, s. 414.

³⁷ Tamże, s. 29.

³⁸ Tamże, s. 785.

doskonale jednak korespondowała z jego dotychczasową drogą twórczą i była efektem dramatycznej walki Jakuba z aniołem historii – z aniołem, w którego już przestał wierzyć. Kwestia probabilizmu późnych powieści Parnickiego jest więc efektem wiary w przypadkowość i niekonieczność naszych sądów o przeszłości – a stwarza to efekt dojścia na własną rękę do postmodernistycznej teorii historii. Jedyne, co Parnicki mógł w tej sytuacji robić i czynić konsekwentnie, to wciąż zgłować. *Navigare necesse est* – to jedyne *neceditas* jego pisarstwa i bycia, jedyny pewnik historii wreszcie.

Dukaj natomiast, uciekając w *Lodzie* od postmodernistycznych enuncjacji, otworzył fabularnie odmienną możliwą ścieżkę zdarzeń, a skoro zamroził „niedokona-
ne – prawdziwsze od dokonanego” – tym samym uwiarygodnił je siłą epickiej *quasi*-XIX wiecznej kreacji w czytelniczej wyobraźni. Wykorzystał potencjał tkwiący w istniejących u progu XX wieku pomysłach logicznych i refleksji historiozoficznej, by również podać w wątpliwość kwestię inżynierii historii, konieczności dziejowej i możliwości dotarcia do prawdy. Poszedł jednak ścieżką epicką, obiektywizując problemy tożsamości, płynności ontologicznej poznającego podmiotu, który nie wierzy już w kartezjańskie *Cogito ergo sum*, tworząc w efekcie anachroniczną w rozmachu epickim i poznawczym powieść.

Parnicki tworzył światy możliwe, które sam ciągle unicestwiał mocą wciąż poszukującej świadomości. Dukaj zaś stworzył i zamroził wtórne uniwersum, otworzył konkurencyjną ścieżkę czasu, skoro słowo wypowiedziane, a tym bardziej stworzony świat, zostają w nas na zawsze.

Historiozofia wpisana w twórczość tych dwóch pisarzy stawia podobne fundamentalne pytania, dochodząc niekiedy do bliźniaczych stwierdzeń. O ile jednak Dukaj zamroził alternatywną postać świata, o tyle tkwiący w żywiole Lata Parnicki rozpuścił swe twierdzenia w magmie entropii. Dukaj twierdzi jednak, że my nie marzniemy...