

Andrea Ceccherelli

Poeta zaświatu przedstawionego: Dante u Miłosza

Świat Tekstów. Rocznik Słupski 10, 165-178

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Andrea Ceccherelli

Uniwersytet Boloński
Bologna (Włochy)

POETA ZAŚWIATU PRZEDSTAWIONEGO: DANTE U MIŁOSZA

*Próbowałem zgadnąć inną ziemię i nie
mogłem.*

*Próbowałem zgadnąć inne niebo i nie
mogłem.*

C. Miłosz

«E il Paradiso? Esiste un paradiso?».

*«Credo di sì, signora, ma i vini dolci
non li vuol più nessuno».*

E. Montale

Wstęp

Jeśli przyjrzeć się współczesnej polskiej refleksji nad Dantem, nie tej akademickiej, lecz tej podejmującej kwestię niesłabnącej aktualności dzieła włoskiego poety, krótko mówiąc – refleksji pisarzy, w pierwszej kolejności nasuwają się nazwiska Witolda Gombrowicza, autora osławionego szkicu *O Dantem*, który, jak wiadomo, wyprowadził z równowagi Giuseppe Ungarettiego (nazwał go „czystym kretyństwem”)¹, oraz Stanisława Vincenza, autora licznych esejów o twórcy *Boskiej Komedii* i jego wpływie w Polsce.

Obecność Dantego w piśmarstwie Czesława Miłosza jest z kolei o wiele mniej wyrażna. Objawia się podskórnie, pojawiając się tu i ówdzie w postaci cytatów, wzmianek, odniesień różnego rodzaju, najsilniej zaś uwidacznia się w wierszu zatytułowanym *Dante*, napisanym w Berkeley w 1990 roku i zamieszczonym w zbiorze *Dalsze okolice* (1991). Obszerna eseistyka Miłosza nie zawiera odrębnych tekstów w całości poświęconych autorowi *Boskiej Komedii*, jednakże refleksja nad Dantem zajmuje istotne miejsce w takich szkicach, jak *Przestrzeń i religia*, *O piekle*, *Saligia*, oraz znacząco daje o sobie znać w *Ziemi Ulro*. Niniejszy artykuł stanowi swego ro-

¹ G. Ungaretti, *Lettre à Dominique de Roux*. W: *Gombrowicz – „Cahier de l’Herne”*. Paris 1971, s. 418.

dzaju rekonensans i jednocześnie próbę scalenia zjawiska: odszukanie odwołań do Dantego pozwoli na wstępne określenie kierunków Miłoszowskiej refleksji nad autorem *Boskiej Komედii* oraz rozpoznanie funkcji, jakie ta refleksja pełni w systemie światopoglądowym polskiego poety².

Dante w juveniliach Miłosza

Odniesienia do autora *Boskiej Komედii* w twórczości Czesława Miłosza, choć zaczynają odgrywać stałą i szczególną rolę dopiero w jej późniejszym okresie, pojawiają się już od lat młodzieńczych. W wierszu *Ptaki* (1935) znajdujemy fragment przywołujący spotkanie Dantego z panterą i jego zejście do Piekła:

Ty, może już ostatni z nosicieli kary,
z tych, którym wolno schodzić na dno gorejące,
jak Dante przed Panterą bronić swojej wiary³.

Nawiązania do autora *Boskiej Komედii* napotykamy również w innych młodzieńczych wierszach Miłosza, jak choćby w *Bramie wieczoru* czy *Jak władcy*, obu napisanych w 1938 roku. Nie są to jednak wzmianki przypadkowe, pełniące funkcję czyśto ornamentacyjną czy erudycyjną.

W tym okresie odwoływanie się do Dantego wpisuje się w nurt alternatywny wobec myśli lewicowych krytyków, z którymi Miłosz podejmuje polemikę w *Liście do obrońców kultury* (1936), tych młodych polskich marksistów, którzy „tak są nieustrudzeni w szperaniu, czy przypadkiem ktoś nie napisał «Bóg» z dużej litery, że po ogólnej wielkiej rewizji nie zostaje w ich rękach nic, prócz paru książek Wandy Wasilewskiej”⁴. Humanista, nawet gdy decyduje się przystąpić do obozu walczącego o nowe formy społeczne, czyni to, jak pisze Miłosz, „z Mickiewiczem i Dantem pod pachą”⁵. Dante występuje zatem jako stały punkt odniesienia humanisty, jako symbol nierozzerwalnej więzi łączącej dawną kulturę europejską z fermentem współczesności, pozornie tak dalekim od Średniowiecza, jako remedium na skrajności młodych ikonoklastów.

Warto zauważyć, że znakomita część wzmianek o Dantem obecnych w eseistyce lat trzydziestych stanowi bezpośrednio lub pośrednio odwołanie do twórczości Oskara Miłosza (1877-1939), francuskiego poety litewskiego pochodzenia, dalekiego krewnego Czesława, z którym polski twórca spotkał się po raz pierwszy w 1931

² Szkic ten stanowi nieco zmienioną wersję artykułu *Miłosz e Dante*, opublikowanego w: *Italia Polonia Europa. Scritti in memoria di Andrzej Litwornia*, red. A. Ceccherelli i in. Roma 2007, s. 98-113. Tematowi Dantego u Miłosza poświęcił ciekawe uwagi również Luigi Marinelli w artykule *Polski dantyzm między epiką a etyką*. „Roczniki Humanistyczne” (60) 2012, z. 1, w druku, oraz w referacie zatytułowanym „*Tam jest mój dom*”. *Miłosz wobec Dantego. Rekonesans*, wygłoszonym w maju 2011 r. na 2. Festiwalu Literackim Czesława Miłosza w Krakowie (akta są w druku).

³ C. Miłosz, *Wiersze*, t. 1. Kraków 2001, s. 65.

⁴ Idem, *List do obrońców kultury*. W: idem, *Przygody młodego umysłu*. Kraków 2003, s. 148.

⁵ Idem, s. 151.

roku w Paryżu. Dzieło Noblisty charakteryzuje ciągły dialog, mniej lub bardziej wyraźny, z ideami i wyobrażeniami zaczerpniętymi z pism Oskara Miłosza⁶. Także w kontekście Dantego nie można zlekceważyć inspiracji Oskarem, którego autor *Ziemi Ulro* uważał pod wieloma względami za swojego mistrza⁷. To być może nie przypadek, że włoski pisarz pojawia się w pismach twórcy *Trzech zim* dopiero począwszy od 1935 roku, czyli od czasu drugiego, długotrwałego pobytu Czesława Miłosza w stolicy Francji, kiedy to był częstym gościem przy Place Malesherbes, w siedzibie poselstwa litewskiego, w której działał francusko-litewski poeta i dyplomata. Głęboki szacunek, który Oskar żywił dla autora *Boskiej Komedii*, określanej przezeń, obok *Biblii* i *Fausta*, mianem najwyższego wyrazu sztuki w zestawieniu z „wiarołomną” kulturą dwudziestowieczną, daje o sobie znać w wielu z jego pism, bezpośrednio cytowanych w dziełach Czesława Miłosza, odbijając się przy tym echem także w tekstach pozornie samodzielnych jak *Kłamstwo dzisiejszej poezji* (1938). W artykule tym, głoszącym odrazę „do tych bezpłodnych zabaw, nazywanych poezją czystą”⁸, wymierzonym zatem przeciw poezji sprowadzającej się jedynie do zabiegów formalnych, do tworzenia, choćby i najwyższej próby, kombinacji dźwięków i obrazów, Dante zostaje przywołany u boku George’a Byrona jako jeden z „tych, co nie zdradzili posłannictwa”⁹. Dante i Byron: to pozornie osobliwe zestawienie wynika stąd, że to właśnie ów angielski poeta należał do najwyższej cenionych przez Oskara Miłosza, który znał na pamięć wiele jego strof¹⁰ i upatrywał w nim „pierwszego wyraziciela demonicznych wewnętrznych cierpień człowieka wydziedziczonego”¹¹.

Młodzieńcze zainteresowanie Dantem, wzbudzone długimi rozmowami o poezji z kuzynem, miało stanowić podstawę do dalszych, oryginalnych refleksji.

Dante a Miłoszowska problematyka metafizyczna

Pomijając przygodne wzmianki oraz hołdy pojawiające się w całej twórczości polskiego poety – wzmianki niepozbawione zresztą oryginalności, jak choćby zawarte w eseju *Radość i poezja* (1939) stwierdzenie, że „najpełniejszym symbolem poezji radości jest *Boska Komedia* Dantego”¹² – należy podkreślić, iż nazwisko Alighieriego objawia się w eseistyce wieku dojrzałego Miłosza najczęściej w związku z problematyką zajmującą główne miejsce w jego filozoficznej refleksji, słowem – z tematyką metafizyczną. Dante i jego dzieło stanowią konieczny punkt odniesienia dla rozważań toczących się wokół relacji wiary i wyobraźni, umiejętności wierzzenia oraz umiejętności umysłowego zobrazowania sobie przedmiotu wiary.

⁶ Zob.: M. Stala, *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*. Kraków 2001, s. 225.

⁷ Zob. np.: C. Miłosz, *Czeladnik*. W: *Druga przestrzeń*. Kraków 2002.

⁸ Idem, *Kłamstwo dzisiejszej poezji*. W: idem, *Przygody młodego umysłu...*, s. 233.

⁹ Ibidem, s. 235.

¹⁰ Idem, *Świadectwo poezji*. Kraków 2004, s. 37.

¹¹ Idem, *Ziemia Ulro*. Kraków 2000, s. 235.

¹² Idem, *Radość i poezja*. W: idem, *Przygody młodego umysłu...*, s. 281.

W tym kontekście Miłoszowe odwołania do Dantego, choć pokrewne refleksjom Oskara Miłosza i T.S. Eliota¹³, bez wątpienia odznaczają się oryginalnością. Warto zresztą podkreślić, iż są one również oryginalne w stosunku do polskiej tradycji romantycznej i postromantycznej, w której autor *Boskiej Komедii* postrzegany był przede wszystkim jako poeta-wygnaniec i poeta Piekła¹⁴ (to dwa ściśle ze sobą powiązane aspekty, które ze względów historycznych nie mogły pozostać bez echa pośród rodaków Mickiewicza). Jak zauważa Zofia Szmydtowa: „Ogólnie mówiąc, romantycy polscy nawiązywali do mistrza włoskiego, gdy pisali o cierpieniach ujarzmionego narodu, gdy przedstawiali czyściec i piekło ziemskie”¹⁵. Żyjący w dobie masowych mordów Miłosz daremnie mógł szukać tego typu inspiracji u Dantego, zważywszy, że horror rzeczywistości przerósł wszelkie fantastyczne ukazania Piekła. Jego zainteresowanie Dantem ma inne uzasadnienie. Polski Noblista, żyjący w dobie sekularyzacji, odklejenia prawd wiary i prawd nauki, w czasie kiedy tradycyjne obrazy dostarczane przez religię coraz słabiej przemawiają do wyobraźni, łączył postać autora *Boskiej Komедii* przede wszystkim z jednym problemem: jak przyoblec w wizualną, czyli przestrzenną formę pojęcia religijne odbierane już jako puste abstrakty.

W takim świetle również wątki wygnania i piekła nabierają nowych znaczeń, i właśnie to stanowi o innowacyjności Miłoszowego dantyzmu. U autora *Ziemi Ulro* nie brak wszakże nawiązań o charakterze bardziej tradycyjnym, jak choćby w mowie wygłoszonej z okazji otrzymania Nagrody Nobla, w której Dante zostaje przywołany jako „patron wszystkich poetów wygnanych, odwiedzających rodzinne okolice tylko we wspomnieniu”¹⁶, zgodnie z romantycznym toposem, który zyskał sobie wielkie powodzenie w Polsce. To jednak wcale nie najczęstszy obraz, jaki Miłosz daje autorowi *Boskiej Komедii* w swojej eseistyce. A nawet przeciwnie, jeśli rozpatrywać wygnanie w szerszym, metaforycznym znaczeniu, można by powiedzieć, że dla Czesława Miłosza Dante uosabia dokładne przeciwieństwo poety-wygnanca; to raczej poeta zintegrowany – człowiek zintegrowany, zamieszkujący wszechświat zbudowany na swoją miarę, w którym zajmuje on dokładnie określone miejsce: jego centrum. „Celem i osiągnięciem całości jest doskonale nałożenie się wnętrza osobowości Dantego na kosmiczną zewnętrzną oraz wzajemna interpretacja obydwu, harmonia duszy i świata”¹⁷ – pisał Ernst Robert Curtius. Dziś taki świat można ukazać jedynie w zamierzenie naiwnej perspektywie: „niemożliwy jest dziś kosmos

¹³ W swoich „myślach o Eliocie” Miłosz notował, iż angielski poeta „nostalgicznie oglądał się na Dantego i jego wiek, kiedy to wyobraźnia religijna kształtowała kosmos, nie napotykała przeszkód ze strony myśli dyskursywnej, przeciwnie, znajdując oparcie w systemie św. Tomasza z Akwinu” (idem, *Myśli o Eliocie*. W: idem, *Prywatne obowiązki*. Kraków 2001, s. 215).

¹⁴ O dantyzmie polskich romantyków zob.: Z. Szmydtowa, *Dante a romantyzm polski*. W: eadem, *W kręgu renesansu i romantyzmu*. Warszawa 1979, s. 690-699; A. Kuciak, *Dante romantyków*. Poznań 2000; A. Litwornia, *Brukowanie piekła, czyli jak Polacy tłumaczyli pierwsze tercyny Dantejskiego Inferno (III 1-12)*. W: idem, „Dantego któż się odważy tłumaczyć?”. Warszawa 2005, s. 143-249.

¹⁵ Z. Szmydtowa, *Dante a romantyzm polski...*, s. 699.

¹⁶ C. Miłosz, *Królewska Akademia Szwedzka, Sztokholm, grudzień 1980*. W: idem, *Zaczynając od moich ulic*. Kraków 2006, s. 483.

¹⁷ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski. Kraków 1997, s. 388.

Dantego, najwyżej kosmos wyrażony w *Świecie* – «poema naiwnym», zauważa Jacek Łukasiewicz¹⁸. Wygnanie, wykorzenie metafizyczne to kondycja człowieka naszych czasów, „wieku bezdomności”¹⁹. W konsekwencji wiąże się z tym tęsknota za utraconą cywilizacją organiczną, której przywołaniom u Miłosza towarzyszy jednak ironiczna świadomość, że „wieki, jakie nas dzielą od Średniowiecza, nie są tablicą, po której dałoby się przeciągnąć gąbkę i puszczając sztuczne satelity w jonosferę, za swój przyjął światopogląd Dantego”²⁰. Jeśli Dante nadal pełni funkcję poety-wygnança u Miłosza, to w innym sensie, pozaziemskim, jest on poetą Raju, który tęskni za niebiańską ojczyzną, za „bogokształtnym królestwem”, jak w wierszu zatytułowanym *Dante*. To wygnanie metaforyczne, metafizyczne.

Także dla Miłosza jest Dante poetą Piekła. Jednak nie poprzez inspiracje w opisie Piekła dwudziestowiecznego, Piekła ziemskiego, jak to było w przypadku romantyków, lecz poprzez rozległe rozważania poświęcone pierwszej części *Boskiej Komedii*, szczególnie w eseju zatytułowanym właśnie *O piekle*, skupiającym się na tym, jak ów pozaziemski świat został zobrazowany w dziełach Dantego, Milтона i Swedenborga. Godne odnotowania jest to, że rozważania te po części odnoszą się do wywodu Witolda Gombrowicza, choć pozbawione są prowokacyjnej i polemicznej natury, owego zjadliwego stylu rodem z pamfletu, który autor *Ferdydurke* przyjmował za każdym razem, gdy mówił o Wielkich. Wywód Gombrowicza jest sprowadzony do samej esencji filozoficznej – jak zawsze Miłosz zwykł czynić, omawiając autora *Kosmosu*. „*Inferno* Dantego jest dla dzisiejszego czytelnika najmniej przekonującą z trzech części *Boskiej komedii*”²¹ – tak zaczyna się esej, już na wstępie wprowadzając w osłupienie czytelnika, zgodnie z tradycją przyzwyyczajonego postrzegać właśnie *Piekło* jako część *Boskiej Komedii* najbliższą kondycji ludzkiej, a zatem i najbardziej przekonującą. Początkowe stwierdzenie zostaje poparte argumentem, który wydaje się parafrazą osławionych słów Gombrowicza: we wrażliwości współczesnego człowieka Dante musi się jawić jako poeta dogłębnie niemoralny, ba, jako moralny potwór, bo przecież jakże to możliwe, że najpierwsza – czyli boska – Miłość stworzyła miejsce „mąk wiekuistych”, jakim jest Piekło? Warte uwagi jest to, że Miłosz podejmuje ten wątek – tym razem w pierwszej osobie, już nie bezosobowo, jako „najpospolitszą krytykę *Inferna*”²² – także w *Roku myśliwego*, rozważając kwestię zła i ludzkiego cierpienia:

Cóż to za miłość, która pozwala na Oświęcim i widzi, co sie tam dzieje? Prawda, że u Dantego i Piekło zostało stworzone przez Wieczną Miłość, ale dla nas skazywanie ludzi na wieczne męki jest zupełnie nie do przyjęcia, odczuwamy Piekło chrześcijańskie jako potworność²³.

¹⁸ J. Łukasiewicz, *Przestrzeń „świata naiwnego”. O poemacie Czesława Miłosza „Świat”*. W: *Poznanie Miłosza 2: 1980-1998. Część pierwsza*, red. A. Fiut. Kraków 2000, s. 146.

¹⁹ C. Miłosz, *Zamiast zostawić*. W: idem, *Piesek przydrożny*. Kraków 1999, s. 161.

²⁰ Idem, *Kontynenty*. Kraków 1999, s. 379.

²¹ Idem, *O piekle*. W: idem, *Metafizyczna pauza*, wybór, oprac. i wstęp J. Gromek. Kraków 1995, s. 174.

²² Ibidem, s. 180.

²³ Idem, *Rok myśliwego*. Kraków 2001, s. 252.

Lecz wróćmy do eseju *O piekle*. Postawiwszy oskarżenie, Miłosz obrazuje racje Dantego, tożsame z racjami świętego Tomasza z Akwinu, na którego myśli teologicznej zasada się cały świat autora *Boskiej Komедii*. Następnie zaś podejmuje znów głos „krytyków” Dantego, wracając do problemu teodycei, do kwestii istnienia zła na świecie mimo domniemanej dobroci i wszechmocy boskiej. „Krytykom” wolna wola, którą Bóg obdarzył człowieka, nie wydaje się usprawiedliwieniem wystarczającym, a nawet przeciwnie – jawi się wytłumaczeniem poniekąd śmiesznym; w ten oto sposób Miłosz parafrazuje ich argumentację: „ten nieszczęsny twór zde-terminowany przez geny, epokę, w jakiej się urodził, środowisko, ma w ciągu jednego mgnienia, bo czymże jest czas na życie nam dany, przesądzić o swoim szczęściu albo torturach na wieczność? Zbyt rażąca to dysproporcja”²⁴. Z kolei predestynacja jest postrzegana jako głęboka niesprawiedliwość: „Potępięcy w Piekło Dantego mieli być grzesznikami, zanim się urodzili. Komu to się może podobać?”, napisze potem Miłosz w *Roku myśliwego*²⁵. Dantejskie *Piekło* dostarcza zatem „sekret-nemu zjadaczowi trucizn manichejskich” kolejną inspirację do rozważań nad źródłem zła na świecie.

Dla Miłosza jednak Dante to więcej niżli poeta *Piekła*. To poeta zaświatu lub, przywołując tytuł znanej książki Michała Głowińskiego poświęconej Leśmianowi, można by rzec: poeta zaświatu przedstawionego. Dante jest tym, który konkretnie i bogato zobrazował pojęcia dotychczas figurujące jako niedookreślone abstrakty. „Zanim Dante pokazał Piekło, powstawały różne opisy czeluści piekielnych, umoralniające, ale niezwykle ubogie w obrazy”, zauważa Miłosz w *Piesku przydrożnym*²⁶. Nie wspominając o Czyścicu, w którego przedstawieniach wyraźny jest, wedle słów Jacques’a Le Goffa, „decydujący wpływ Dantego, który umieszczając trzecie miejsce w centrum najistotniejszego literackiego dzieła średniowiecza, dał początek nowej ikonografii i nowej wyobraźni”²⁷. Wyobraźnia religijna (chrześcijańska) dotycząca zaświatów: oto jądro problemowe, w które w późnej twórczości Czesława Miłosza wpisuje się Dante, przyzywany jako ten, który owej wyobraźni potrafił – i mógł – nadać doniosłe treści poetyckie. Możliwość ukazania zaświatów napotyka dziś natomiast, zarówno w poezji, jak i w życiu, wielkie przeszkody.

Czy naprawdę zgubiliśmy wiarę w drugą przestrzeń?
I znikło, przepadło i Niebo i Piekło?

Bez łąk pozaziemskich jak spotkać Zbawienie?
Gdzie znajdzie sobie siedzibę związek potępionych?²⁸

Tego rodzaju pytania pojawiają się w dużej części utworów poetyckich i es-istycznych polskiego poety. To problem „erozji wyobraźni religijnej” lub „erozji je-

²⁴ Idem, *O piekle...*, s. 182.

²⁵ Ibidem, s. 99.

²⁶ Idem, *Ubóstwo wyobraźni*. W: idem, *Piesek przydrożny...*, s. 34.

²⁷ *L'invenzione del Purgatorio. Intervista a Jacques Le Goff* [Wynajdywanie Czyścica. Wywiad z Jacques'em Le Goffem]. „La Repubblica”, 27 września 2005, s. 49.

²⁸ C. Miłosz, *Druga przestrzeń*. W: idem, *Druga przestrzeń*. Kraków 2002, s. 7.

zyka teologicznego”, jak Miłosz określa ów szczególny aspekt procesu sekularyzacji cywilizacji zachodniej, polegający na nieumiejętności czy może lepiej – niemożności zobrazowania sobie tradycyjnych pojęć religijnych, przetworzenia ich w obrazy, słowem, przeobrażenia abstrakcji pojęciowej w konkretność figuratywną²⁹. Nawet w przypadku gdy wiara w życie pozaziemskie nie wygasła, trudno je ulokować, stworzyć dlań miejsce. Pojawia się ryzyko, że zbawienie i potępienie, wyzbyte wymiaru przestrzennego, oderwane od Nieba i Piekła jako miejsc dla nich przeznaczonych, pozostaną czystymi abstraktami, bo przecież: „bez łąk pozaziemskich jak spotkać Zbawienie?”. Miłosz nieprzerwanie rozmyśla nad istnieniem „drugiej przestrzeni”, zastanawiając się nad losem wyobraźni metafizycznej i religijnej w dzisiejszym świecie, dręczony obawą, że „ten ruch, który nas uniósł ku brakowi, pozbawieniu, ku nie-do-cieleśności wyobraźni, jest czymś nieodwołalnym”³⁰. W kontekście tych rozważań Dante jako poeta zaświata przedstawionego powraca często jako odległy i niedosiężny już punkt odniesienia.

Moja wyobraźnia – pisze Miłosz w szkicu *Religia i przestrzeń* – nie jest taka jak człowieka, który żył wtedy, kiedy w symbolach Dantego przeglądał się światopogląd Tomasza z Akwinu, jakkolwiek jej zasadnicza potrzeba – sprowadzania wszystkiego do stosunków przestrzennych – jest ta sama. Przestrzeń jednak uległa zaburzeniom³¹.

Wyobraźnia ludzka odwiecznie ma charakter przestrzenny, a metody, jakimi się posługuje, pozostają niezmiennie od stuleci; to przestrzeń, odwzorowanie przestrzeni ulega zmianom zależnie od epoki. Naukowe odkrycia ostatnich wieków dogłębnie zmieniły sposób, w jaki wyobrażamy sobie otaczający nas świat, powodując „erozję wyobraźni kosmiczno-religijnej”³². W czasach Dantego teologia i nauka odwoływały się do jednej i tej samej kosmologii, a wszechświat jawił się jako uporządkowany zgodnie z rzeczywistością i zarazem symboliczną hierarchią, w której pojęcia „góra” i „dół” nie miały jedynie charakteru czysto przestrzennego, lecz miały również wartość aksjologiczną powiązaną z porządkiem metafizycznym. Dziś przestrzeń nauki nie jest już tożsama z przestrzenią teologii. Doszło do ich rozerwania. Naukowa wizja świata pozbawiła człowieka przestrzeni pozaziemskich:

wykreślając linię pionową nad sobą, nie dosięgnę granicy, na której kończy się świat i zaczynają się sfery Nieba, owijające się dokoła tronu Boga. Żadna sonda nie pozwoli mi też drążyć warstw geologicznych tak głęboko, żeby tam natrafić na pieczary piekieł – pisał Miłosz³³.

²⁹ O tym zjawisku i jego konsekwencji oraz o sygnałach przełomu, których Miłosz doszukuje się w pewnych aspektach nauki XX wieku, zob. również esej *O erozji*, opublikowany w 1998 w „Tygodniku Powszechnym” (nr 51-52) i potem w: C. Miłosz, *O podróży w czasie*, wybór, opracowanie i wstęp J. Gromek. Kraków 2004, s. 19-31.

³⁰ Idem, *Przedmowa* do: S. Vincenz, *Po stronie pamięci*. Paryż 1965. W: idem, *Zaczynając od moich ulic...*, s. 329.

³¹ Idem, *Religia i przestrzeń*. W: idem, *Widzenia nad zatoką San Francisco*. Kraków 2000, s. 35.

³² Idem, *Rok myśliwego...*, s. 257.

³³ Idem, *Religia i przestrzeń...*, s. 35-36.

Pionowa oś, na której wspiera się świat pozacielesny, wyzbywa się w ten sposób substancjalności, staje się abstrakcyjna: „doznali rozpadu hierarchicznej przestrzeni, a kiedy składają ręce i podnoszą oczy ku górze, nie ma już góry”³⁴. Słowo „Niebo” kojarzone jest jeszcze z ideą zbawienia, podobnie jak słowo „Piekło” z potępieniem, jednak zarówno jedno, jak i drugie odgrywa rolę reliktywów werbalnych pozbawionych przestrzennego korelatu, funkcję znaczących pozbawionych znaczonego, a kiedy chcemy wyobrazić je sobie jako miejsca, napotykamy ogromne trudności:

Wyobraźnia moja jest obezwładniona, natyka się na mur. Bo jakiegokolwiek przestrzenne ujęcie Nieba i Piekła jest dla mnie niemożliwe i mało pomocne są tutaj obrazy podsuwane przez historię malarstwa albo poezję Dantego i Milтона. Ale wyobraźnia może działać tylko przestrzennie, wyobraźnia bez przestrzeni jest jak dziecko, które chciałoby zbudować pałac i nie ma klocków³⁵.

Innymi słowy, nasza wyobraźnia religijna, wykształcona w czasach przednaukowej wizji świata, okazuje się bezbronna wobec perspektyw otwartych przez naukowe odkrycia, będąc zakotwiczona w pojęciowości nieprzetłumaczalnej na współczesny język przestrzenny:

Tak szczerze, to nam obce i Piekło, i Niebo,
I Pola Elizejskie, i Nirwana.
A nie ma przewodnika dostojnego
I mapa lądów nie narysowana³⁶.

Nawet nowy Katechizm Kościoła Katolickiego z 1992 roku godzi się z tą sytuacją, skłaniając się ku interpretacji metaforycznej. Miłosz obrał jego fragment jako motto jednego ze swoich ostatnich wierszy, zatytułowanego *Niebo*: „Ojciec nasz, któryś jest w niebie. Wyrażenie: «Któryś jest w niebie» nie oznacza miejsca, lecz majestat Boga i Jego obecność w sercach ludzi sprawiedliwych. Niebo, dom Ojca, stanowi prawdziwą ojczyznę, do której zdążamy i do której już należymy”³⁷.

Zjawisku erozji języka teologicznego Czesław Miłosz poświęca obszernie rozważania w *Ziemi Ulro*. Tu także, nieprzypadkowo, pojawia się nazwisko autora *Boskiej Komedii*:

Kiedy Dante pisał *Boską Komedię*, ówczesna kosmologia, astronomia, geografia, teologia wspierały się wzajemnie. Z chwilą jednak, kiedy cała wiedza zaczęła przechodzić pod zarządek nauki, teologia, tak to wygląda, wszystkie swoje siły zużywała na toczenie bojów opóźniających, nie spostrzegając, że prawdziwe niebezpieczeństwo przychodzi nie z tej strony, z której się go spodziewano. Decydowały nie dyskursy, nie wywody i nawet nie niewiara czy wiara, tylko wyobrażenia o wszechświecie coraz bardziej urabiane przez „światopogląd naukowy”. Kiedy tak kształtowany umysł próbował jakoś sobie przedstawić podstawowe kategorie chrześcijaństwa: Stworzenie, Grzech Pierworodny, Wcielenie, Zmartwychwstanie ciał, nie znajdował, wyobraź-

³⁴ Ibidem, s. 37.

³⁵ Idem, *Gdyby to można było powiedzieć*. W: idem, *Metafizyczna pauza...*, s. 221.

³⁶ Idem, *Do Józefa Sądziaka*. W: idem, *Wiersze*, t. 3. Kraków 2003, s. 277.

³⁷ Idem, *Wiersze ostatnie*. Kraków 2006, s. 68.

niowo, żadnego pokarmu. Katechizm stawał się coraz bardziej chudy, postny, co inaczej określa się jako erozję teologicznego języka³⁸.

Miłosz darzy podziwem poetów i myślicieli, którzy obwieścili kryzys i nań zareagowali, proponując wizję świata alternatywną wobec tej naukowej, jak na przykład Swedenborg, który dla polskiego pisarza jest istotny przede wszystkim ze względu na „budowanie «słownej przestrzeni», jak w zastosowaniu do Dantego wyraził się Osip Mandelsztam”³⁹.

Wielorakie są czynniki determinujące proces erozji wyobraźni religijnej, który zaczął postępować wiele wieków wstecz. Już Kopernik usunął Ziemię z centrum Uniwersum; Newton ze swoją koncepcją nieskończoności Wszechświata rozszerzył bezgranicznie próżnię międzyplanetarną, wywracając obowiązujący do tej pory porządek przestrzeni. „Wyobraźnia chrześcijańska bez jakiejś przestrzenności nadawanej Niebu i Piekłu nie mogła się obejść – tłumaczy Miłosz – [...] Dantego *Inferno* wskazuje, jak bardzo te obrazy były zależne i od centralności Ziemi, i od idei krain pozaziemskich”⁴⁰. W czasach mniej odległych, po upadku idei geocentryzmu, wraz z teorią Darwina nastąpił kryzys antropocentryzmu. Wszystko to spowodowało, że wymiar przestrzenno-czasowy, jaki powinniśmy objąć naszym umysłem, ogromnie się poszerzył. „Cała ta pełnia wewnętrznej jego [tj. Dantego – A.C.] wizji musi być odnośna do rozciągłości świata, do wszystkich jego otchłani i wyżyn zaświatów”⁴¹, pisał Curtius, podczas gdy nasza wyobraźnia, która niezmiennie wykazuje potrzebę określania, lecz jest nieuchronnie nieprzygotowana wobec „wielkiej liczby”, nie potrafi przemierzyć nieskończoności przestrzeni międzyplanetarnych, podobnie jak nieskończonych ogniw ewolucji gatunków.

Wyobrażenie o nas samych i o świecie, w którym żyjemy, zostało tym wszystkim dramatycznie nadszarpięte: „«Ja» zobaczyło ziemię jako jeden z mnóstwa okrucich w przestrzeni i na niej siebie jako jeden z mnóstwa organizmów poddanych prawu przemiany”⁴². Z władców wszechświata, wyposażonych w nieśmiertelną duszę, przekształciliśmy się w nic nieznaczące cząsteczki zagubione w bezmiarze kosmosu, w dodatku podległe uwarunkowaniom historycznym i społecznym. Staliśmy się „bezdolnymi”, wydziedziczonymi⁴³, wyzutymi z ponad tysiącletniego dziedzictwa kulturowego. Oto wymowny fragment zaczerpnięty z *Pieska przydrożnego*:

A przecie żyłem w czasie, kiedy odbywała się olbrzymia przemiana w zawartości ludzkiej wyobraźni. Za mego życia znikło Piekło i Niebo, wiara w życie po śmierci uległa znacznemu osłabieniu, granica pomiędzy zwierzętami i człowiekiem, tak niegdyś wyraźna, przestała, wskutek teorii ewolucji, przedstawiać się jasno, absolutna prawda utraciła swoje nadrzędne miejsce, historia, kierowana przez Opatrzność, wy-

³⁸ Idem, *Ziemia Ulro...*, s. 247.

³⁹ Ibidem, s. 174.

⁴⁰ Ibidem, s. 166.

⁴¹ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze...*, s. 388.

⁴² C. Miłosz, *Religia i przestrzeń...*, s. 36.

⁴³ „*Ziemia Ulro* jest podobna w pewnym sensie do książki Ericha Hellera *The Disinherited Mind*. Ja zresztą cytuję Hellera w *Ulro*”, oświadcza Miłosz Renacie Gorczyńskiej (idem, *Podróżny świata – rozmowy z Renatą Gorczyńską*. Kraków 2002, s. 240).

dała się jedynie polem walki ślepych sił. Po dwóch tysiącach lat budowania wielkiego gmachu wyobrażeń i dogmatów, od Orygenesusa i św. Augustyna po Tomasza z Akwinu i kardynała Newmana, kiedy każde dzieło ludzkiego umysłu i rąk powstawało w pewnym systemie odniesienia, wschodził wiek bezdomności⁴⁴.

Dante jako szczyt refleksji metafizycznej Miłosza

W świetle dotychczasowych uwag spróbujmy teraz po krótko omówić wiersz *Dante*⁴⁵, który stanowi swoistą sumę problemów wkomponowujących się w refleksję metafizyczną Miłosza. Warto go przytoczyć w całości:

Dante

Tak nie mieć nic. Ni ziemi, ni otchłani.
Obracające się koło sezonów.
Ludzie pod gwiazdami
Idą i rozwiewają się
W pył podobny gwiazdnemu. Molekularne maszyny
Pracują bezbłędnie, samoczynne.
Lilium columbianum otwiera swoje tygrysio pręgowane kwiaty,
Które zaraz kurczą się w kleistą maź.
Drzewa rosną pionowo, prosto w powietrze.

Alchemiku Alighieri, tak daleko
Od twego ładu ten ład niedorzeczny,
Kosmos, który podziwiam i w którym ginę,
Nie wiedząc nic o duszy nieśmiertelnej,
Zapatrzone w bezludne ekrany.

Kolorowe cizemki, wstążki, pierścienie
Dalej sprzedają na moście nad Arno.
Wybieram prezent dla Teodory,
Elwiry, Julii, jakiegokolwiek imię
Tej, z którą sypiam i gram w szachy.
W łaźience, przysiadając na brzegu wanny,
Patrzę na nią, cielistą w zielonkawej wodzie.
Nie na nią, na powszechną, nam odjętą, nagość,
Od której oddzieleni, przezywamy obok.

Pojęcia, słowa, uczucia opuszczają nas
Jakby innym gatunkiem byli przodkowie.
Coraz trudniej układać miłosne canzony,
Pieśni weselne, muzykę solenną.
I tylko, jak dla ciebie, jedno jest prawdziwe:

⁴⁴ Idem, *Zamiast zostawić*. W: idem, *Piesek przydrożny...*, s. 161.

⁴⁵ Cyt. za: idem, *Poezje wybrane – Selected Poems*. Kraków 1996, s. 388, 390. Zob. również: idem, *Wiersze*, t. 4. Kraków 2004, s. 283-284.

*La concreata e perpetua sete,
Nam przyrodzone i stałe pragnienie,
Del deiformo [sic!] regno – bogokształtnej strefy,
Krainy czy królestwa. Bo tam jest mój dom.
Nic na to nie poradzę. Modłę się o światło,
O wnętrze wiecznej perły, eterna margarita.*

Berkeley, 1990

Wiersz rozpoczyna się obrazem wydziedziczenia: „Tak nie mieć nic. Ni ziemi, ni otchłani”, by przejść do opisu świata rządzącego się nieomylnymi i bezlitosnymi prawami, w którym życie to obojętne następowanie po sobie sezonów, a ludzie pojawiają się i znikają, podobnie jak wszelkie inne żywe stworzenia, na równi z *lilium columbianum*, której wybujały kwiat w krótkim czasie przeistacza się w ośliżłą maź. Drzewa wznoszące się ku niebu to tylko drzewa, nie więcej niż dekoracja jednowymiarowego świata, w swojej pionowej strzelistości nieodsyłające do żadnych dodatkowych znaczeń po osłabieniu osi góra-dół.

Druga strofa przywołuje postać Dantego na zasadzie kontrastu. Ład opisany w poprzedniej strofie, odpowiadający naukowej, materialistycznej wizji świata, odbierany jest jako niedorzeczny, pozbawiony sensu, tak inny od przedstawionego w dziele „alchemika” Alighieriego (Miłosz przywołuje tu ezoteryczne odczytanie sylwetki Dantego, mające swojego najsłynniejszego orędownika w osobie Renego Guénona⁴⁶, a zaczerpnięte przez polskiego poetę od jego francusko-litewskiego mistrza⁴⁷). To kosmos, którego wzniosłe piękno budzi podziw, lecz w którym zarazem umiera się ze wzrokiem zwróconym w opustoszałe niebo, niegdyś zaludnione przez zbawione dusze, a teraz sprowadzone do roli pustego ekranu, w którym rozciągają się nieskończone konstelacje. Dusza, słowo wyszłe z użycia, zniknęła z pejzażu wiedzy.

Nie jesteśmy jednak czystą fizycznością, czystą cielesnością. Jak pisze Miłosz w *Piesku przydrożnym*: „Rozdwojenie na duszę i ciało jest jakby wbudowane w naszą myśl”⁴⁸. Do tego rozdwojenia, lecz nie tylko, zdają się nawiązywać hermetyczne wersy finałowe trzeciej strofy, w której poeta, stosując typowy dla siebie zabieg paraleli czasowej (wystarczy wspomnieć *Campo di Fiori*), szkicuje portret dzisiejszej miłości (kobieta – już nie ubóstwiana jak Beatrycze – to ta, z którą się sypia i gra w szachy; to metafory, kolejno, porozumienia cielesnego i duchowego), zestawiając go w domyśle z epoką Dantego („dalej [...] na moście nad Arno”). „W łazience, przysiadając na brzegu wanny,/ Patrzę na nią, cielistą w zielonkawej wodzie./ Nie na nią, na powszechną, nam odjętą, nagość,/ Od której oddzieleni, przebywamy obok”. Od sceny obyczajowej do refleksji filozoficznej, od mało znaczącego w sobie szcze-

⁴⁶ Por. *Enciclopedia Dantesca* pod hasłem *Guénon* (www.treccani.it/enciclopedia/guenon_ (Enciclopedia-Dantesca)). Ale w książce-wywiadzie z Renatą Gorczyńską Miłosz jest ostrożniejszy: „Nie wiem, w jakim stopniu prawdą jest, że Dante był alchemikiem i że *Boska Komedia* ma metaforyczne przedstawienie alchemiczne”, choć przyjmuje za pewnik jego przynależność do zakonu Templariuszy (Cz. Miłosz, *Podróżny świata...*, s. 243). Ostrożniejszy również na tym punkcie jest on natomiast w eseju *O piekle* (s. 176).

⁴⁷ Zob. idem, *Ziemia Ulro...*, s. 216 oraz *O piekle...*, s. 176.

⁴⁸ Idem, *Rozdwojenie*. W: idem, *Piesek przydrożny...*, s. 126.

gółu do uogólnienia, jak to zwykł czynić Miłosz. „Powszechna nagość” każe myśleć od razu o pierwotnej rajskiej niewinności, odebranej – „odjętej” – nam za grzech naszych pierwszych rodziców, którzy popełniwszy go zauważyli, że są nadzy, poczuli wstyd i potrzebę, aby się okryć. Cenne wskazówki interpretacyjne znajdujemy zresztą w angielskim przekładzie wiersza, przygotowanym przez samego Miłosza we współpracy z Robertem Hassem, gdzie ostatnie dwa wersy zostały całkowicie zmienione, sparafrazowane, jak gdyby autor, stanąwszy wobec problemu niemożności dosłownego tłumaczenia tej eliptycznej konstrukcji składniowej, postanowił napisać je na nowo, wyrażając tę samą myśl w odmiennych słowach: „Not at her, at nakedness, which, taken from us,/ Abstracted, makes our bodies not our own”⁴⁹. Mowa tu o swoistym poczuciu wyobcowania wobec nagości, postrzeganiu własnego nieodzianego ciała jako czegoś obcego, nieprzynależnego. Podobne uczucie opisał później Miłosz we fragmencie zamieszczonym w *Piesku przydrożnym*, zatytułowanym *Piękna dziewczyna*⁵⁰. Potwierdzeniem takiej interpretacji jest też fragment z *Roku myśliwego*, w którym autor określa jako zadziwiający „ten nasz związek z ciałem – równoczesność i tożsamość, i przebywanie na zewnątrz”⁵¹, przywołując postać Teresy, głównej bohaterki *Niežnośnej lekkości bytu* Kundery, która stojąc nago przed lustrem, próbuje odgadnąć, gdzie skrywa się dusza. Jeszcze jeden interesujący ustęp, nieco dalej: „Moi bliźni. Trzeba ciągle myśleć o znaczeniu tych słów, ale przeszkadza nam nasze «ja», wszystkie jego bezgraniczne ambicje i strachy, tak że ten drugi ukazuje się nam owinięty swoją w-sobnością, niebezpieczny, tajemniczy i w swoich myślach, chęciach, działaniach, i w zakątkach swego ciała, które podglądamy ukradkiem”⁵². Rozdzielenie „ja” od „innego” to także konsekwencja przerwania rajskiej harmonii, kiedy to jednostkowe „ja”, nieskażone jeszcze przez *hybris*, nie stanowiło przeszkody w kontakcie z „innym”.

Czwarta strofa zawiera dalszy ciąg opisu „ziemi jałowej”, na której przyszło nam żyć. Został w niej przy tym położony nacisk na utratę sensu tego, co najbardziej ludzkie: myśli, słów, uczuć; oraz uwypuklone trudności w tworzeniu sztuki w obliczu tejże utraty sensu: „Coraz trudniej układać miłosne canzony,/ Pieśni weselne, muzykę solenną”. Sensu, który jest „niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia”⁵³, jak twierdzi Miłosz w swoim *Traktacie teologicznym*. Rzeczy, ludzie, działania pozbawione metafizycznych podwalin tracą na znaczeniu. Jak pisał już w *Oeconomia divina*: „Za mało uzasadnione/ Były praca i odpoczynek/ I twarz i włosy i biodra/ I jakiegokolwiek istnienie”.

Podsumowując, cztery pierwsze strofy wiersza *Dante* dają obraz Współczesności, której polski poeta, podobnie jak w innych przypadkach, przeciwstawia swoje *sed contra*. Czyni to w piątej i ostatniej strofie, posługując się słowami Dantego – wzniosłymi, wysoce sugestywnymi, przytoczonymi w oryginale: *La concreata e perpetua sete del deiforme regno*, „nam przyrodzone i stałe pragnienie bogo-

⁴⁹ Idem, *Poezje wybrane – Selected Poems...*, s. 389.

⁵⁰ Idem, *Piękna dziewczyna*. W: idem, *Piesek przydrożny...*, s. 232: „A tu nagle ciało zupełnie odmojone”.

⁵¹ Idem, *Rok myśliwego...*, s. 29.

⁵² Ibidem, s. 40-41.

⁵³ Idem, *Traktat teologiczny*. W: idem, *Druga przestrzeń...*, s. 63.

kształtnej strefy”. Tylko to jest prawdziwe. Opuszczeni, zagubieni w świecie, którego sensu nie znamy, nieustannie pożądamy czegoś większego, bardziej wzniosłego, co wykracza poza granice naszej kondycji: „pragnienie bogokształtnej strefy” nie gaśnie, mimo że w naukowej wizji świata taka strefa jawi się jako ułuda – oto esencja Miłoszowego dyskursu.

Cytowany fragment pochodzi z drugiej pieśni Raju: Dante w towarzystwie Beatrycze rozpoczął właśnie wznoszenie się w stronę Empireum, „świętego, bogokształtnego królestwa” („Deiformes, id est Deo similes”: Tomasz z Akwinu, *Summa Theologiae* I, XII, 5). „Tam jest mój dom”, pisze polski poeta, a jego głosem przemawia człowiek bezdomny, wyglądający powrotu. Miłosz – *anima naturaliter religiosa* potrzebująca wielbić – nie potrafi się nie modlić: „Nic na to nie poradzę. Modlę się”, od razu określając przedmiot modlitwy: „o światło, o wnętrze wiecznej perły, *eterna margarita*”. Tak oto wiersz kończy się metaforą zaczerpniętą znów z drugiej pieśni Raju („Per entro sé l’eterna margarita/ ne ricevette”/ Perła wieczysta do swojego łona/ tak nas przyjęła”⁵⁴). Pierwszy etap wznoszenia się w kierunku „bogokształtnego królestwa” stanowi u Dantego niebo księżycowe, a sfera księżycyca to właśnie „wiekuista perła”. „Wnętrze wiecznej perły” odsyła zatem do pośmiertnego wznoszenia się ku górze, do Raju, choćby nawet, jak u Dantego, do jego najniższej warstwy. To wrodzone i stałe pragnienie poety, o to właśnie się modli. Wątek przywołany tu cytatem z *Boskiej Komedii* pojawia się jeszcze gdzie indziej w twórczości Miłosza: w poemacie prozą zatytułowanym *Hymn o perle*, swobodnej adaptacji starożytnego apokryfu inspirowanego gnozą, w którym poszukiwanie perły stanowi metaforę wtajemniczenia („to jest zstąpienie duszy w materię po skarb wiedzy Boskiej”⁵⁵). Sens finałowej części wiersza *Dante* odsyła z kolei do przyrodzonej naturze ludzkiej potrzeby przedstawienia sobie istnienia innego, pozaziemskiego wymiaru – potrzeby, która nie gaśnie mimo wszelkich przeszkód nastęrczanych przez sekularyzację, erozję wyobraźni religijnej, redukcję materialistyczną czy nihilistyczną negację. Jedną z nauk Jeanne Hersch, które Miłosz upamiętnił w dedykowanym jej wierszu, głosi, „że niezależnie od losu wyznań religijnych powinniśmy zachować «wiarę filozoficzną», czyli wiarę w transcendencję, jako istotną cechę naszego człowieczeństwa”⁵⁶. To przesłanie zdaje się łączyć również z omawianym przez nas utworem: to „wiarą filozoficzną” Jaspersa, do której jego uczennica Jeanne Hersch się odwołuje i którą Miłosz definiuje jako wiarę „w wezwanie transcendencji wpisane w samą naturę człowieka”⁵⁷.

Zakończenie

Wiara i nauka, uczucia i wiedza, prawda wewnętrzna i prawda obiektywna w czasach Dantego nie pozostawały ze sobą w sprzeczności. Ziemia Dantego nie była jeszcze „ziemią Ulro”, której zaczerpnięta od Blake’a nazwa „oznacza krainę wy-

⁵⁴ Dante Alighieri, *Boska Komedia*, przeł. A. Świdorska. Kęty 2001, s. 393.

⁵⁵ Idem, *Podróżny świata...*, s. 57.

⁵⁶ Idem, *Czego nauczyłem się od Jeanne Hersch?* W: idem, *To*. Kraków 2000, s. 60.

⁵⁷ Idem, *Rok myśliwego...*, s. 32.

obraźni wydziedziczonej przez naukę⁵⁸, dla Miłosza tożsamą z Eliotowską „ziemią jałową”. Blake, Swedenborg, Oskar Miłosz to najważniejsi patroni intelektualnej biografii Czesława Miłosza, gdyż próbowali oni opuścić za pośrednictwem wyobraźni „ziemię jałową” nowoczesności. Także nazwisko Dantego w tym obrębie dyskursu przyjmuje dookreśloną, stałą i oryginalną rolę. Autor *Boskiej Komedii*, przyzywanej już w latach młodości jako lektura obowiązkowa każdego humanisty, pojawia się następnie w kontekstach, w których symbolizuje swego rodzaju raj utracony wyobraźni religijnej i poetyckiej. Dante jako patron poetów-wygnanców, owszem: również poświęcony jemu utwór to obraz wygnania, lecz to wygnanie odmienne – wygnanie duchowe, które dotyczy nas wszystkich, całej współczesnej cywilizacji. W tym sensie Dante jest wygnancem szczęśliwym, bo doświadczył powrotu dzięki tryumfującej wyobraźni: wyobraźni, która dziś nie potrafi już nadać wymiaru przestrzennego „bogokształtnemu królestwu”, choć pragnienie jego dostąpienia jest niezmiennie ważne.

Przełożyła Katarzyna Skórska

Summary

The poet of the represented otherworld: Dante in Miłosz's works

Dante's presence in Miłosz's works dates back to the Thirties, when the young Polish poet was under the influence of his cousin, the French-Lithuanian poet Oskar Miłosz. Oskar's high opinion about Dante is clearly reflected in Czesław's essays of these years, where he contrasts the figure of the Italian poet both with the supporters of engagé art and with the worshippers of formal plays and pure art. In later essays by Miłosz, Dante is often named in texts concerning metaphysical issues, especially the relationship between faith and imagination. The name of the author of *The Divine Comedy* evokes by contrast a phenomenon which is typical of contemporary civilization: the erosion of religious imagination. Two images of Dante which are traditional in Polish culture, fixed during Romanticism, i.e. Dante poet of exile and Dante poet of Hell, undergo change and actualization in Miłosz's works: Dante is indeed associated with exile, but it is rather a spiritual exile, marking the whole contemporary civilization, deprived of its religious roots; and he is not the poet of Hell alone, rather the poet of the otherworlds – represented otherworlds.

⁵⁸ Idem, *Przypis po latach*. W: idem, *Ziemia Ulro...*, s. 10.