

Łukasz Tischner

Biesy Miłosza

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 102/2, 85-98

2011

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.

ŁUKASZ TISCHNER
(Uniwersytet Jagielloński, Kraków)

BIESY MIŁOSZA

Nie, nie, nie! – krzyknął nagle Iwan – to nie był sen!
On tu był, on tu siedział, o na tej kanapie. Kiedy zastuka-
łeś w okno, rzuciłem w niego szklanką... o, tą właśnie...
Poczekaj, ja i przedtem spałem, ale ten sen nie jest snem.
I przedtem to było. Mój drogi, miewam teraz takie sny...
ale to nie sny, to bywa na jawie: chodzę rozmawiam, pa-
trzę... ale śpię¹.

Pisał niegdyś Jan Błoński: „Diabeł nigdy nie opuszczał Miłosza, od *Trzech zim do Hymnu o perle* [...]”², co brzmi złowrogo, choć prawdziwie, jeśli pamiętać jeszcze o utworach późniejszych, jak te z *Drugiej przestrzeni* i *Wierszy ostatnich*. O diable wspominał Miłosz także w swoich tekstach nieliterackich – w wywiadach³, czy podczas jednego z ostatnich publicznych wystąpień z okazji 75 urodzin Leszka Kołakowskiego (23 X 2002). Zabierając wtedy głos w krakowskiej restauracji „Soplicowo” (!), zacytował Aleksandra Wata: „Trudno wierzyć w Boga, ale jeszcze trudniej nie wierzyć w Diabła”⁴. Ukrył jednak tożsamość autora tych słów, posłużywszy się formułą uogólniającą: „Ktoś powiedział w tamtym właśnie stuleciu”⁵.

¹ F. Dostojewski, *Bracia Karamazow. Powieść w czterech częściach z epilogiem*. Przeł. A. Wat. Warszawa 1984, s. 755.

² J. Błoński, *Diabeł w polskiej literaturze powojennej*. W: *Gospodarstwo krytyka. Teksty rozproszone*. Wybór i układ M. Zaczyński. Posłowie J. Jarzębski. Kraków 2010, s. 99. *Pisma wybrane*. T. 3.

³ Zob. np. Cz. Miłosza *Dziedzictwo diabła*. Z Cz. Miłoszem i ks. J. Tischnerem rozmawiają J. Gowin [i in.] (w: *Rozmowy polskie 1979–1998*. Kraków 2006) oraz *Dostojewski badał choroby ducha. Wywiad* (w: *Rosja. Widzenia transoceaniczne*. T. 1: *Dostojewski – nasz współczesny*. Wybór B. Toruńczyk, M. Wójciak. Oprac. i ułożyła B. Toruńczyk. Wstęp C. Cavanna g h. Warszawa 2010).

⁴ Cz. Miłosz, *Równanie*. „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 46, z 17 XI. Przypomnijmy, że w podobnym duchu wypowiedział się Cz. Miłosz w *Ziemi Ulro* (Przypisy A. Franaszek. Kraków 2000, s. 279. *Dzieła zebrane*): „Dzisiaj ilość ludzi, którzy nie wierzą w Boga, ale uwierzyli, zwłaszcza wskutek historycznych doświadczeń, w diabła, jest wcale znaczna. Osobiście znałem takich, którzy wyciągnęli z tego konsekwencje, postanawiając z nim pracować, bo tylko on zwycięża, czyli powtarzając wybór zrobiony przez Wielkiego Inkwizytora [...]”.

⁵ Miłosz, *Równanie*. Niedokładny cytat pochodzi z pierwszej części *Mojego wieku. Pamiętnika mówionego* (w: *Pisma zebrane*. T. 2. Rozmowy prowadził i przedmową opatrzył Cz. Miłosz. Do druku przygotowała L. Ciołkoszowa. Warszawa 1998, s. 63). W oryginalnym zapisie wypowiedź Wata brzmi: „współczesnemu człowiekowi jest nieprawdopodobnie trudno uwierzyć w Boga,

Tym samym zataił fakt, że słowa te padły w jego obecności i że Wat znalazł w Miłoszu empatycznego słuchacza demonologicznych opowieści. Oczywiście, trudno beztrudno zakładać, że Miłosz w pełni podzielał poglądy Wata. Zwłaszcza że pytania stawiane w *Moim wieku* są na ogół lakoniczne i nie zdradzają, co myśli słuchacz. Wolno jednak domniemywać, iż fragmenty o widzeniu diabła i związku tego przeżycia z nawróceniem Wata nie pojawiłyby się, gdyby kto inny trzymał w rękę mikrofon. Wydaje się, że niemy w tych fragmentach książki Miłosz zawiesza na kołku swój sceptycyzm i „wierzy” Watowi, choć, jak wiadomo, między wiarą a epistemologiczną pewnością może rozpościerać się przepaść. „Wierzy” przede wszystkim dlatego, iż odczuł na własnej skórze podobne uwiedzenie i zniewolenie umysłu, do czego przyznawał się w wywiadzie: „Ja sam odczuwałem sowietyzm jako diabelstwo; moje osobiste zmagania dotyczyły pytania: »Czy paktować z diabłem?«”⁶ Być może, miała w tym też udział fascynacja pisarstwem oraz światoodczuciem Dostojewskiego, który bez wątplenia zaważył na demonologii i Wata (tłumacza *Braci Karamazow*), i Miłosza⁷.

W moim szkicu postaram się prześledzić „diabelskie tropy” w twórczości Miłosza, skupiając się nie tyle na diable jako figurze kulturowej, co raczej na pewnym doświadczeniu „demonicznego”, którego zapisy znajdujemy w dziełach pisarza. „Demoniczne” rozumiem w znaczeniu, jakie nadał mu Søren Kierkegaard, który pojmował je jako lęk przed dobrem i swoiste zamknięcie (na otaczający świat i innych ludzi), nazwane przez niego „hermetycznością”. „Demoniczne” to nuda i martwość, paraliżujące doświadczenie nicości⁸. Pokrewne jest ono pewnej odmianie udręki (nierzadko opisywanej przez Miłosza) nazywanej przez ojców pustyni acedią⁹. Jej polskie odpowiedniki to m.in.: obrzydzenie, nuda, gnuśność, zniechęcenie, zmęczenie, niechęć, przygnębienie, przesyt, a wreszcie uprzykrzenie, które bodaj najwierniej oddaje istotę tego stanu¹⁰. Ewagriusz z Pontu definiował

ale szalenie trudno jest nie wierzyć w diabła, może jeszcze trudniej. Ja, w takim szkicu *Śmierć staro bolszewika*, opisuję niezbyt dobrze [...] moment więzienia w Saratowie. Wtedy zrozumiałem diabła w historii. I właściwie komunizm mi się przedstawiał w postaci diabelskiej. I w gruncie rzeczy, pomimo że tak otrzeźwiałem, stałem się człowiekiem bardzo normalnym, czytającym sowietologów, interesującym się zagadnieniami ekonomicznymi. Ale to jest baza. Czy chcę, czy nie chcę. Moment diaboliczny jest bazą mojego pojmowania komunizmu, powiedzmy totalizmu, bo w końcu hitleryzm jest też jedną z jego postaci, jakąś reakcją na komunizm. Jest diabeł. To mnie w gruncie rzeczy nigdy nie opuszczało” (s. 63–64).

⁶ Miłosz, *Dziedzictwo diabła*, s. 349.

⁷ Świadectwem tej pasji są wykłady o Dostojewskim, które prowadził Miłosz w Berkeley, oraz szereg szkiców i wywiadów pomieszczonych ostatnio w zbiorze pt. *Rosja. Widzenia transoceaniczne*. Sądząc po wzmiankach w eseju *Dostojewski i Sartre* (w zb.: jw.), Cz. Miłosz nosił się z zamiarem napisania osobnej książki o autorze *Braci Karamazow*.

⁸ Zob. S. Kierkegaard, *Pojęcie lęku. Psychologicznie orientujące proste rozważanie o dogmatycznym problemie grzechu pierwotnego*. Przez Vigiliusa Haufniensis. Przeł., posłowie A. Dżakowska. Warszawa 1996, s. 141–162.

⁹ Zob. Ewagriusz z Pontu: *O wadach, które przeciwne są cnotom*. W: *Pisma ascetyczne*. T. I. Przeł. K. Bielański [i in.], Tyniec 1998; *O różnych rodzajach złych myśli*. W: jw. Jak wiadomo, sam Miłosz rozmyślał o acedii, czemu dał m.in. wyraz w eseju *Saligia z Ogrodu nauk* i w notatce *Na wyspie bezładnej z Pieska przydrożnego*. O podobieństwie między Kierkegaardowską melancholią i lękiem a acedią pisał G. Bunge w książce *Acedia, duchowa depresja. Nauka duchowa Ewagriusza z Pontu o acedii* (Przeł. J. Bednarek, A. Ziernicki. Tyniec 2007, s. 60).

¹⁰ Zob. Bunge, *op. cit.*, s. 57.

acedię jako współniczkę smutku osłabiającą duszę. Zamęt, który ona powoduje, wynika stąd, że jest „jednoczesnym i długotrwałym pobudzeniem przez gniew i pożądanie, przy czym ten pierwszy złości się na to, co obecne, drugie zaś tęskni za tym, co nieobecne”¹¹. Źródeł podatności na jej pokusę ojcowie pustyni dopatrywali się w filantii, zakochaniu się w sobie, które wyobcowuje od Boga i stwożenia. *Acedia* jawi się wręcz jako najczystszy wyraz samozakochania Adama¹².

W moich analizach skorzystam ze wskazówek Dostojewskiego, który uczył rozpoznawać „udział diabła” nie po zapachu siarki, ale raczej po szczególnym stosunku do świata i samego siebie tego, kto słucha jego podszeptów.

Diabelski korowód

Zacznijmy jednak od naszkicowania portretów pamięciowych diabłów, które zasiedlają wyobraźnię Miłosza¹³. Bodaj pierwszy opis Szatana (duża litera) pojawia się w *Wierszach dla opętanych* z 1931 roku. Ma rysy młodopolskie – jak w słynnym obrazie Wojciecha Weissa, zasiada koło stolika kawiarni, niewątpliwie też z chuci i żądy jest poczęty. Wedle Elżbiety Kiślak¹⁴ bliżej mu jednak do Baudelaire’owskiego szatana piękna, który jest sojusznikiem poezji. W utworze, który ma formę dialogu Młodzieńca i Dziewczyny, z ust „opętanego” padają znamienne słowa, zaskakująco współbrzmiające z cytowaną już i znacznie późniejszą deklaracją Wata:

Jeżeli nie wierzę w Boga, który miłosiernie
Zakrywa oczy dłonią,
To na pewno wierzę w Szatana, ostre ciernie
Przydającego skroniom¹⁵.

W tym artystycznie niewyrafinowanym i mało samodzielny jeszcze wierszu pojawia się dodatkowo przecucie stanu udręki i acedii, kiedy Młodzieniec wyznaje: zły duch „mnie czeka” i „rani pychą”, a wreszcie „sprawia, że czasem znowu / Pacierze wołam”¹⁶. Zwłaszcza „rana pychy”, która w dojrzałej twórczości Miłosza nieodłącznie towarzyszy obrazom budzącej rozpacz nicości, jest tu szczególnie znacząca.

Potem pojawia się korowód diabłów niezdarnych, pocziwych lub śmiesznych – z dziecięcych wyobrażeń, ludowych podań, staropolskiej literatury religijno-

¹¹ E w a g r i u s z z P o n t u, *Scholia in Psalmos 118, 28*. Cyt. za: B u n g e, *op. cit.*, s. 67.

¹² Zob. B u n g e, *op. cit.*, s. 77–78. Podobnie zdaje się odczytywać genealogię acedii Miłosza, który w przywoływanym już eseju *Saligia* nawiązuje do *Boskiej Komедii*, by pokazać, że sprzeniewierzenie się „Miłości, która porusza gwiazdy”, jest samym rdzeniem wszelkiego grzechu. Właśnie dlatego za najgroźniejsze wady uważa poeta te, które w największym stopniu karmią się miłością własną: „Dostojewski w *Braciach Karamazow* idzie wiernie za Dantem: *avaritia*, *gula* i *luxuria* zarówno starego Karamazowa, jak i Dymitra błędną wobec prawdziwie ciężkiej skazy, superbii Iwana, z którą sprzymierza się *akedia* Smierdiakowa” (Cz. M i ł o s z, *Ogród nauk*. Kraków 1998, s. 77).

¹³ W moich opisach będę częściowo korzystał z rozpoznań J. Błońskiego z przywoływanego już szkicu.

¹⁴ E. K i ś l a k, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosza wobec romantyczności*. Warszawa 2000, s. 295.

¹⁵ Cz. M i ł o s z, *Wiersze dla opętanych*. W: *Wiersze*. T. 1. Przypisy A. F i u t. Kraków 2001, s. 35. *Dziela zebrane*.

¹⁶ *Ibidem*, s. 36.

-dydaktycznej. W cyklu *Świat (poema naiwne)* czytamy o figurach „uśmiechniętych diabłów”, które po prostu zdobią jadalnię:

[...] Niska
Sofa obita skórą, nad nią głowy
Dwóch uśmiechniętych diabłów wyrzeźbione
I miedzianego rondla brzuch połyska¹⁷.

To w oczach dziecięcego (czy może wspominającego dzieciństwo) podmiotu biesy oswojone, udomowione, które nie budzą lęku. Takie też są na ogół diabły w *Dolinie Issy* (1954), w której znajdujemy prawdziwą ich galerię. Narrator z czułością zaprawioną ironią snuje etnograficzną przypowieść o demonach i ich obyczajach:

Osobliwością doliny Issy jest większa niż gdzie indziej ilość diabłów. Być może, spróchniałe wierzby, młyny, chaszczce na brzegach są szczególnie wygodne dla istot, które ukazują się oczom ludzkim tylko wtedy, kiedy same sobie tego życzą. Ci, co je widzieli, mówią, że diabeł jest nieduży, wzrostu dziewięcioletniego dziecka, że nosi zielony fraczek, żabot, włosy splecione w harcap, białe pończochy i przy pomocy pantofli na wysokich obcasach stara się ukryć kopyta, których się wstydzi. Do tych opowiadań trzeba się odnieść z pewną ostrożnością. Jest prawdopodobne, że diabły, znając zabobny podziw ludności dla Niemców – ludzi handlu, wynalazków i nauki – starają się sobie dodać powagi, ubierając się jak Immanuel Kant z Królewca. Nie darmo inna nazwa nieczystej siły jest nad Issą „Niemczyk” – oznaczająca, że diabeł jest po stronie postępu. Jednak trudno przypuścić, żeby nosiły taki strój na co dzień. Na przykład ulubioną ich zabawą jest tańczyć w osieciach, pustych szopach, gdzie międli się len, stojących zwykle na uboczu od zabudowań: jakże mogłyby we frakach wzbijać kłęby kurzu i paździerzy, nie troszcząc się o zachowanie przyzwoitego wyglądu? I dlaczego, jeśli dany jest im jakiś rodzaj nieśmiertelności, miałyby wybrać właśnie strój z osiemnastego wieku?

Nie wiadomo właściwie, do jakiego stopnia mogą zmieniać postać. Kiedy dziewczyna zapala dwie świece w wigilię świętego Andrzeja i patrzy w lustro, może zobaczyć przyszłość: twarz mężczyzny, z którym złączone będzie jej życie, czasem twarz śmierci. Czy to diabeł tak się przebiera, czy działają tutaj inne magiczne moce? I jak odróżnić istoty, które zjawily się tutaj z nastaniem chrześcijaństwa, od innych, dawnych tubylców: od leśnej czarownicy, która zamienia dzieci w kołaskach, czy od maleńkich ludzi wychodzących nocą ze swych pałaców pod korzeniami czarnego bzu? Czy diabły i te różne inne stwory mają ze sobą jakieś porozumienie, czy też po prostu są obok siebie, jak są obok siebie sójki, wróble i wrony?¹⁸

Główny protagonista powieści – Tomaszek, był skłonny uważać, że w wigilię św. Andrzeja pojawia się w zwierciadle sam diabeł, bo kiedy dla żartu (uprawnione do takich czarów były tylko dziewczęta) próbował w tym dniu zerknąć w lustro, zobaczył „czerwone rogi”¹⁹. Jednak w miarę rozwoju fabuły, kiedy narrator przyjmuje perspektywę dorosłych, a zwłaszcza najbardziej doświadczonego przez złe moce Baltazara – ludowy sztafaż, a wraz z nim ironia powoli ustępują miejsca suchej i rzeczowej relacji. Okazuje się wtedy, że obiegowane nad Issą poglądy na temat obyczajów diabłów z trudem wytrzymują konfrontację z rzeczywistością:

Jeśli przyjąć teorię, że fraczki i pończochy diabłów świadczą o ich sympatii do osiemnastego wieku, reforma rolna, polegająca na odbieraniu ziemi jednym i dawaniu drugim, powin-

¹⁷ Cz. Miłośz, *Jadalnia*. W: *Wiersze*, t. 1, s. 196.

¹⁸ Cz. Miłośz, *Dolina Issy*. Przypisy A. Fiut, H. Markiewicz. Kraków 2000, s. 12–13.

Dziewięć zebrań.

¹⁹ *Ibidem*, s. 29.

na wykraczać poza zakres ich wiedzy. Diabeł, który pilnował Baltazara [...], z ciężkiego obowiązku musiał pewnie studiować tę kwestię²⁰.

Paradoksalnie wszakże diabły nie znikają. Czy raczej – nie odchodzą w cień mnogie i na ogół komiczne wcielenia, a zostaje ten jeden: nieustępliwy i inteligentny diabeł Baltazara. Tak oto wypowiada się o nim narrator, który rezygnuje w tym miejscu z pobłażliwego tonu etnografa:

Według niektórych diabeł jest niczym więcej niż rodzajem halucynacji, tworem wewnętrznych cierpień. Jeżeli tak wolą, tym bardziej świat musi wydawać się im trudny do pojęcia, bo żadnej innej żywej istocie poza człowiekiem nie zdarzają się takie halucynacje. Powiedzmy, małe stworzonko, które niekiedy spacerowało, podskakując, koło linii rozlanego trunku, rozprawdanych palcem Baltazara po stole, zawdzięczało swój byt pijaństwu. Nic z tego jednak nie wynika. Bywały dni, kiedy Baltazarowi wracała radość, pogwizdywał sobie za pługiem – i nagle wewnątrz drgnięcie, które zapowiadało zbliżanie się grozy. Zaledwie kilka kroków poza krąg jemu wyznaczony, a już obca siła zapędzała go z powrotem. Właśnie: obca. Bo swoje cierpienie odczuwał wcale nie jako część samego siebie, sam na pewno, tam w głębi, ciągle pozostawał czystą radością, co go napadało, osaczało go z zewnątrz. Groza dlatego, że takiej subtelności i przenikliwości rozumowań, jakie rozwijał w stanach rozpacz, nie czerpał przecie z tego, co sam mógł, porażała go nadludzka jasność widzenia. Własna śmieszność – ta też wchodziła w skład rozrachunków, na niej grał prześladowca²¹.

Diabeł Baltazara stanowi prototyp tego pojedynczego, osobistego „ducha pustki” (wewnętrznego czy zewnętrznego?), który wtrąca w rozpacz i paraliżuje wolę, zamykając w kręgu „demonicznego”. Jest on skoliigany z diabłem Iwana Karamazowa – nie przypadkiem chyba powtarza się w obu opowieściach epizod z rzuceniem w dręczyciela szklanką/kubkiem. Pokrewieństwo jednak bazuje na czymś głębszym, co wiąże się z zasadą i skutkiem działania obu prześladowców. Okazuje się bowiem, że charakterystykę diabła Iwana dokonaną przez Rowana Williama można z powodzeniem odnieść do biesa Baltazara:

A zatem to w upieraniu się przy radykalnie i nieuleczalnie odseparowanym i zawstydzonym ego diabeł ze snu Iwana (i Lise) wyłania się jako coś więcej niż dobrotliwy łotr, któremu pozwolono istnieć w porządku stworzenia, jedynie po to, by zdarzenia posuwały się naprzód. On jest źródłem samowyobcowania, które paraliżuje lub popycha do samobójstwa²².

Tego najważniejszego dla „demonologii” Miłosza diabła scharakteryzuję osobno, tymczasem odnotuję jeszcze, że Miłosz wskrzesza też biesy o rodowodzie literackim – w utworze *Na trąbach i na cytrze* (1965) wyjmuje z lamusa Dulibana, Kostrubana i Mędrełę, diabły z moralitetu Jana Jurkowskiego *Tragedia o polskim Scylurusie i trzech synach koronnych ojczyzny polskiej*, które rozprawiają się z „rozkośnikiem” Parysem, ulegającym grzesznej chuci. Z kolei w *Fauście warszawskim* pojawia się pośrednio Mefistofeles jako figura diabła paktującego i wykupującego duszę. Łączą go tajemne konszachty z Duchem Dziejów, który jest ukrytym reżyserem w *Traktacie moralnym* (1947) i jawnym demiurgiem w *Traktacie poetyckim* (1956).

Zabieg infantyilizacji, archaizacja, intertekstualna gra i „cudze słowo” (mediacja lirycznej maski, roli lub punktu widzenia postaci powieściowej) mają chyba

²⁰ *Ibidem*, s. 152.

²¹ *Ibidem*, s. 154.

²² R. Williams, *Dostoevsky: Language, Faith, and Fiction*. Waco 2008, s. 73.

osłabić poznawczą wiarygodność zapisów spotkań z diabłem, a może jedynie dać alibi autorowi, który jest przecież dorosłym i trzeźwo myślącym człowiekiem XX wieku. Tak dzieje się w najbardziej znanych utworach o kuszeniu – w wierszach *Rozmowy na Wielkanoc 1620 roku* (1959) i *Daemones* (późne lata dziewięćdziesiąte), w których Miłosz sięga po barokową stylizację (w pierwszym ostentacyjnie, w drugim powściągliwie, poprzez nawiązanie do poetyki Józefa Baki), która ma zatrzeć znamiona pokrewieństwa między kuszonym a autorem. A jednak ten pojedynczy diabeł, w historycznym kostiumie lub mediatyzowany przez punkt widzenia dziecka lub prostaczka, jest uderzająco podobny do ducha nicości / oskarżyciela znanego z dzieł Miłosza, które zbliżają się do formy solilokwium i pozwalają się interpretować w kategoriach „rozpamiętywania własnego losu”²³. W utworach *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974), *Odstąp ode mnie* (1977), *Późna starość* (sierpień 2003) czy *W depresji* (2003) znajdziemy zapisy o znamionach autobiograficznych, które są śladem doświadczenia „demonicznego”.

„Duch Dziejów” i złudzenie wolnej woli

Tymczasem jednak przyjrzyjmy się bliżej „Duchowi Dziejów”, bo to dzięki niemu diabeł na dobre zadomowił się w twórczości Miłosza. Pisałem już o tym szerzej w innym miejscu²⁴, więc teraz przypomnę to, co najważniejsze. „Duch Dziejów” staje się głównym bohaterem *Traktatu poetyckiego*, ale myśl o nim – chyba głównie za sprawą fascynacji Tadeuszem Juliuszem Krońskim – zakiełkowała w głowie Miłosza znacznie wcześniej. Można przypuszczać, że odcisnął on już ślady na cyklu *Głosy biednych ludzi* (zwłaszcza na *Przedmieściu* i *Pieśniach Adriana Zielińskiego*) i wierszach ze *Światła dziennego* (wspomniane *Traktat moralny* i *Faust warszawski*, ale także *Dziecię Europy* i *Central Park*). „Duch Dziejów” przypomina Heglowskiego „ducha świata” („*Weltgeist*”), czyli boskiego ducha, który przejawia się w historii poprzez świadomość człowieka, przynosząc postęp wolności i rozumności. Miałoby o tym świadczyć silne przeświadczenie o historycznym determinizmie, lecz i o teleologii oraz rozumności dziejów. Ale z tym ostatnim są kłopoty, bo próżno we wspomnianych utworach dopatrywać się wiary w rozumność dziejów, a domyślnie – w dobrodziejstwo ich dialektyki. Jak wiadomo, doktryna Heglowska borykała się z problemem immoralizmu: czy to, co skuteczne, jest z konieczności rozumne (wciela absolutny *telos*)? Jeśli tak, to trudno odróżnić logikę dziejów od logiki siły, natomiast „jednostki powszechnodziejowe” (będące narzędziami „ducha świata”) od despotów wcielających swą „wolę mocy”. A tego rodzaju niejasność może sprzyjać cynizmowi. Hegel próbował sobie radzić z takim zarzutem, wprowadzając subtelności ontologiczne – nie wszystko, co zdaje się rzeczywiste, jest rozumne, bo czasem mylimy to, co rzeczywiste, z podlegającą przypadkowości „egzystencją zewnętrzną”, nie każdy więc zwycięski despota zalicza się do opatrnościowych mężów. Hegel przestrzegał też przed pokusą „profetyzmu” – ekstrapolowania wniosków faktycznych na przy-

²³ Zob. T. Burek, *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie”*. W zb.: *Poznanie Miłosza 2. Cz. 2: 1980–1998*. Red. A. Fiut. Kraków 2001, s. 23.

²⁴ Ł. Tischner, „*Traktat poetycki*”. W: *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*. Kraków 2001. Zmaganie poety z „Duchem Dziejów” niezwykle wnikliwie opisała Kiślak w książce *Walka Jakuba z aniołem*.

szłość, bo niezbadane są podstępny „chytryści rozumu” i nie wiadomo, co ostatecznie ustanawia, a co znosi dialektyka dziejów. Z zarzutem immoralizmu nie próbował sobie wszakże radzić Kroński, który nie obawiał się „profetyzmu” i jednoznacznie odczytywał działania „kotków” (komunistów) jako dziejowo opatrnościowe (rozumne), usprawiedliwiający tym samym narastający po wojnie terror. Ten immoralizm (czy to w wersji łagodniejszej – heglowskiej, czy też mocnej – heglowsko-marksistowskiej spod znaku Krońskiego) kłócił się z elementarną intuicją etyczną Miłosza i doprowadził do metamorfozy obrazu „Ducha Dziejów”, który w *Traktacie poetyckim* upodobił się do manichejskiego złego demiurga. Jak to się stało?

W *Traktacie poetyckim* „Duch Dziejów” ma od samego początku rysy demoniczne, bo najwyraźniej cieszy go tryumf nicości i chaosu nad obietnicą odkupienia:

Gdzie wiatr zawiewa dymem z krematorium
I dzwoni w wioskach dzwon na Anioł Pański,
Przechadza się Duch Dziejów, poświstuje.
Lubi te kraje obmyte potopem,
Bezkształtne odtąd i odtąd gotowe²⁵.

Intuicję tę potwierdzają kolejne obrazy, ukazujące stracącą daremność militarnego oporu „zmęczonych chłopców w oficerskich butach”²⁶, bo to pod rozłożonymi w niebie grubymi palcami „Ducha Dziejów” rozgrywa się tragedia powstania warszawskiego. Bunt jest równoznaczny z samobójstwem („I żaden grecki antyczny bohater / Do bitwy nie szedł tak zbyty nadziei, / Z wyobrażeniem swojej białej czaszki / Kopniętej butem obcego przechodnia”²⁷), posłuszna uległość z kolei oznacza rezygnację z wolnej woli i ostatecznie zgodę na diabelski pakt:

Polami wtedy żywi uciekali
Od samych siebie, wiedząc, że wiek minie,
Zanim powrócą. Przed nimi ruchome
Piaski, na których drzewo się zamienia
W nic, w antydrzewo, gdzie żadna granica
Kształtu i kształtu nie dzieli, a w gromach
Zapada się dom złoty, słowo JEST,
I STAJE SIĘ sprawuje odtąd władzę.
Każdy z nich dźwigał do końca dni swoich
Pamięć tchórzostwa, bo umrze bez celu
Nie chciał, a zwątpił, bo nie chciał umierać.
I On, czekany, z dawna odgadniony,
Dymił nad nimi tysiącem kadzielnic.
Po grząskich ścieżkach pełzli mu do nóg²⁸.

Jak sugeruje w autorskim komentarzu Miłosz, pakt ten rozciągał się na lata powojenne, kiedy wyznawcy „*devenir*” (zasady powszechnego ruchu i stawania się) gotowi byli służyć „Duchowi Dziejów”, który miał znaleźć swe przedłu-

²⁵ Cz. Miłosz, *Traktat poetycki*. W: *Wiersze*. T. 2 (2002). Przypisy A. Fiut, s. 209–210. *Dziela zebrane*.

²⁶ *Ibidem*, s. 211.

²⁷ *Ibidem*, s. 217.

²⁸ *Ibidem*, s. 219–220.

zenie w sowieckich kolbach (przypomina się nieszczęsny cytat z listu Krońskiego do Miłosa: „My sowieckimi kolbami nauczymy ludzi w tym kraju myśleć racjonalnie bez alienacji”²⁹). Stwierdziwszy wszechpotęgę „Ducha Dziejów”, a zarazem krańcowe okrucieństwo i bezrozumność jego praw, traktatowy mówca zastanawia się, czy nie jest on po prostu Goetheańskim „Duchem Ziemi”, czyli personifikacją natury. Kwestię tę zostawia w zawieszeniu, niemniej z opisów, które otwierają ostatnią część *Traktatu poetyckiego* zatytułowaną *Natura*, można wnosić, że w przyrodzie dostrzega analogiczny teatr ślepego okrucieństwa:

Brunatną kroplą poci się u pyska
 Na gwóźdź tarniny wbity konik polny,
 Ani tortury świadomy, ni prawa.
 I cóż ma począć ten, jak go nazwano,
 Upiór naczelny, więcej niż czarodziej,
 Jak go nazwano: Sokrates ślimaków,
 Muzykant gruszek, rozjemca wilg, człowiek?³⁰

Jaki jest ostatecznie wynik zapasów z „Duchem Dziejów”? Odrzuciwszy wszelką „teodyceę historiozoficzną”³¹, usprawiedliwiającą rozumność historii, podmiot mówiący *Traktatu poetyckiego* staje twarzą w twarz z nicością („Nic, tylko ocean / Wre i powtarza: daremnie, daremnie”). Ta nicość prowadzi w regiony metafizyki, a nie wyłącznie historii i polityki, bo okazuje się w stosunku do ludzkich poczynań pierwotna. „Duch Dziejów” stapia się w jedno z „gorszym bogiem”, gnostyckim archontem tego eonu (motyw pośrednio występujący w przedwojennej poezji Miłosa, by wspomnieć *Wcielenie* z r. 1937), którego panowanie wywodzi się z mitycznego czasu katastrofy kosmicznej. Zarówno „Duch Dziejów”, jak i „gorszy bóg” zdają się zwalniać człowieka od wolnej woli i osobistej odpowiedzialności (co czynił także Wielki Inkwizytor w poemacie Iwana Karamazowa), tym samym jednak przekreślając nadzieję na odkupienie od zła, na „inną ziemię, inne niebo”. To moment ewokujący rozpacz, stan acedii, który stanie się największą pułapką dla podmiotu Miłoszowych solilokwiów.

Podstępny demona południa

Zanim nawiążę do słynnych solilokwiów, wrócę jeszcze do twórczości okupacyjnej, bo znajduję w niej porażający zapis tryumfu „demonia południa”, jak Ewagriusz z Pontu nazywał inaczej diabła acedii, „najuciążliwszego spośród wszystkich demonów”³², atakującego w porze rozleniwiającego upału. Myślę o wspomnianym już *Przedmieściu*, gdzie podmiot przyjmuje rolę podmiejskiego cwaniaka, który jest bezwolnym świadkiem zagłady, przeistaczającym się niezauważalnie we współnika w dziele zniszczenia. Chyba nie przypadkiem scenaria przypomina pustynię w godzinach południowych – czytamy, że „Słońce zbieleła

²⁹ Cz. Miłosz, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*. Przypisy A. Fiut, K. Kasperek. Kraków 2007, s. 361.

³⁰ Miłosz, *Traktat poetycki*, s. 232.

³¹ Termin T. J. Krońskiego pojawia się w jego artykule *Problem zła moralnego u Hegla* (w: *Rozważania wokół Hegla*. Warszawa 1960).

³² Ewagriusz z Pontu, *O praktyce (ascetycznej)*. W: *Pisma ascetyczne*, s. 230–231.

upada”³³, jak refren powtarza się fraza „gorący piasek”³⁴. Ten „demon południa” nie jest jednak prywatny, lecz, by tak rzec – dziejowo-kosmiczny, bo zaraża nicością w konkretnym momencie historycznym, zaraża ponadto cały świat, w jakimś sensie niezależnie od przyzwolenia podmiotu (w tym wypadku zbiorowego: karciarze). Niezwykła siła tego wiersza polega na tym, że Miłosz posługuje się „obiektywnymi korelatami” stanu paraliżu woli, a zarazem jakiegoś nieuchronnego udziału w eksterminacji świata miażdżonego przez diabła historii. W tym kontekście cztery wersy:

Piękna piosenka,
Jałowe pole,
Szklanka wypita,
Więcej nie trzeba³⁵

– są obezwładniającym zapisem „demonicznego” jako porażenia przez zło i nicność, stanu, w którym dobro okazuje się już niemożliwe. Co znamienne, *acedia* w tym wierszu nie jest grzechem indywidualnym (któremu mogłyby sprzyjać skłonność do kart – chciwość, butelki – pijaństwo, „wesołej dziwy” – nieczystość), lecz pewną postawą zbiorowej i nieuchronnej kapitulacji przed zgrozą tego świata. Jedyna wina karciarzy to zapijana rozpacz, brak nadziei, o której w *Świecie* pisał Miłosz, że jest wiarą w realną, a nie tylko ze snu wywiedzioną Ziemię-ogród. Jak jednak wzbudzić w sobie taką nadzieję i czy rzeczywiście jej brak jest zawiniony? Kwestie te powrócą po latach w wierszu *Alkoholik wstępuje w bramę niebios* (ok. 2000).

Najsłynniejszym i najbardziej dramatycznym zapisem ataku acedii jest część szósta, *Oskarżyciel*, z poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, w której toczy się dialog autora wewnętrznego (kontekst autobiograficzny jest tak mocny, że każe utożsamiać „ja” mówiące z Miłoszem – autorem frazy „Czułe zwierzęta wierne”³⁶ z *Bram arsenału*) z jakimś *alter ego*, które ma nieokreślony status – i bytuje wyłącznie pasożytniczo jako źródło złych myśli. Słowo „oskarżyciel” podsuwa, oczywiście, przypuszczenie, że może to być diabeł, bo taki jest sens hebrajskiego „*satan*” i greckiego „*diabolos*”³⁷. Niewątpliwie też zagadkowy bohater liryczny tej części poematu pełni funkcję „demonia południa”. Trudno ostatecznie rozstrzygnąć, czy jest siłą zewnętrzną wobec podmiotu lirycznego, czy również projekcją jego niepokoju, niemniej jeśli nawet przyjąć, że jest jedynie hipostazą własnej udręki, staje się kimś radykalnie obcym (a zarazem wyobcowującym od samego siebie).

Przypomnijmy, że przedostatnia część, *Oskarżyciel*, wpisana jest w dynamikę całego tego dygresyjnego poematu, gdzie artysta-prorok rozpamiętuje własny los i kreśli obraz świata, z którego wyparowała obietnica odkupienia. Przyświeca mu pragnienie – szalone i obciążone pychą zarazem – by zaprowadzić siebie i swój lud na rytuał oczyszczenia, tym samym przybliżając „Nowe Jeruzalem” (tożsame

³³ Cz. Miłosz, *Przedmieście*. W: *Wiersze*, t. 1, s. 216.

³⁴ *Ibidem*, s. 217.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, s. 70.

³⁷ Zob. Tischner, *Sekrety manichejskich trucizn*, s. 218–219. Interpretując *Oskarżyciela*, nawiązuję do ustaleń poczynionych w mojej książce.

w poemacie z przedwojennym Wilnem), budząc nadzieję na apokatastazę. Prześladują go jednak obrazy „obrzydliwości spustoszenia” i pamięć własnych grzechów. Boryka się wreszcie z niewiarą – w dobroć stworzenia i w realność chrześcijańskiej wizji odkupienia.

W krytycznym momencie, gdy podmiot liryczny decyduje się, by swym profetyczno-poetyckim słowem przeciwstawić się nicości, padają zdania oskarżyciela. Wywołuje on w swej ofierze efekt jednoczesnego gniewu i pożądania, dążąc do jej dezintegracji osobowej i zduszenia umysłu³⁸. Najpierw pojawia się szyderstwo z marzeń o nieśmiertelności, którą ma zapewnić sztuka:

O tak, nie cały zginę, zostanie po mnie
Wzmianka w czternastym tomie encyklopedii
W pobliżu setki Millerów i Mickey Mouse³⁹

Potem we fragmencie stylizowanym na średniowieczny dialog duszy z ciałem oskarżyciel zaraża smutkiem – myślą o nieuchronności śmierci i przygodności ciała. Kolejne strofy mają spotęgować poczucie jego własnej grzeszności. Zaczyna się dość niewinnie od próżności („Nienawidziłeś, przyznaj, swego ciała, / Niewzajemnie w nim zakochany”⁴⁰), później mowa jest o wyniosłości i nieczułości:

Duch czysty i wzdorliwie obojętny
Chciałeś widzieć, smakować, doznać i nic więcej.
Dla żadnych ludzkich celów. Ty byłeś przechodzień,
Który używa rąk i nóg, i oczu
Jak astrofizyk świetlnych ekranów,
Świadomy, że co pozna, już dawno minęło⁴¹.

Po chwili jednak padają najcięższe zarzuty. „Demon południa” werbalizuje najbardziej bluźniercze, a zarazem wtrącające w obłąd myśli zrodzone w głowie poety:

Zaiste, wcześniej byłeś gnostyk, marcjonita,
Sekretny zjadacz trucizn manichejskich.
Z jasnej naszej ojczyzny strąceni na ziemię,
Jeńcy na zgubę cielesną wydani
Archontowi Ciemności. Jego dom i prawo.
I gołąb tu, nad Bouffałową Górą,
Jest jego i ty sam. Przybądź, ogniu.
Błysk – i stargana jest osnowa świata⁴².

Zauważmy, że fragment ten tak dalece obciąża i wyobcowuje oskarżanego, że zdaje się wypowiedziany przez jakąś siłę zewnętrzną – przypomina się bluźniercze wtrącenie w *Wielkiej Improwizacji*, czyli diabelskie: „Carem!” Do czego bowiem ma popchnąć manichejska skłonność poety? Do nieodwracalnej i nieuchronnej kapitulacji przed „archontem ciemności” – gorszym bogiem znanym z *Traktatu*

³⁸ Zob. Ewagriusz z Pontu, *O praktyce (ascetycznej)*, s. 237.

³⁹ Cz. Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. W: *Wiersze*. T. 3 (2003). Przypisy A. Fiut, Ł. Tischner, s. 168. *Dziela zebrane*.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 169.

⁴¹ *Ibidem*, s. 170.

⁴² *Ibidem*.

poetyckiego. Ma być ona równoznaczna z porzuceniem wszelkiej nadziei (czyli, jak wiemy od Dantego: przekroczeniem progu piekła), bo symbole Ducha Świętego: „gołąb” i „ogień”, okazują się także „jego”. Demoniczne: „Przybądź, ogniu”, skierowane do Archonta Ciemności, rwie osnowę świata, bo jest potwierdzeniem rozpacz i performatywem samozatraty. Jak pisał Błóński: „Trudno jaśniej powiedzieć, że świat w złu leży”⁴³.

Jak się domyślamy, zatruty manichejskimi toksynami poeta pragnie wyznać grzech, ale oskarżyciel uprzedza ten impuls: „Znam [...] twoje tajemnice, i życie strawione / Na swojewoli nie po swojej woli”⁴⁴. Nawet samolubstwo okazuje się przebraniem zniewolenia przez „gorszego boga”, więc i pojęcie wolnej woli, a wraz z nim winy, traci wyrazistość.

Potem następuje przypowieść o próżnym i głupim Jasiu, który próbuje osiągnąć zbawienie w *quasi*-gnostycznej wspólnotcie wybranych. Przypowieść ta nawiązuje podskórnie do Wagnerowskiego *Parsifala*, a nadzieja wyzwolenia wiąże się z religią sztuki. Doskonałość i czystość sztuki wszakże diabelskie zdają się mieć oblicze. Motyw ten przypomina pamiętne frazy z *Mistrza* (1959):

Mowa aniołów! Nim wspomnisz o Łasce,
Bacz, abyś innych i siebie nie zwodził.
Co z tego zła powstało, to tylko prawdziwe⁴⁵.

Oskarżyciel powraca więc do obrazów masowych konań, a potem przywołuje historię krwawych zbrodni, także tych dokonywanych z pobudek religijnych, tym samym potęgując gniew i paraliżując zdolność do miłości. Zdania te przypominają buntowniczą przemowę Iwana Karamazowa do Aloszy, podczas której relacjonował on w detalach przykłady bestialskich okrucieństw, m.in. zbrodni na dzieciach, po czym stwierdził:

Nie chcę [...], aby matka uściśliła kata, który zaszczył psami jej syna! [...] Czy istnieje na całym świecie istota, która by mogła i miała prawo przebaczyć? Nie chcę harmonii, nie chcę z miłości do człowieka. Chcę raczej zostać z nie pomszczonymi cierpieniami. Wolę zostać przy swoich nie pomszczonych cierpieniach, przy oburzeniu, choćbym i nie miał racji. Za drogo zresztą oceniono harmonię, tyle płacić za wejście, to nie na naszą kieszeń. Dlatego chcę jak najprędzej oddać bilet. [...] Nie, Boga nie przyjmuję, tylko zwracam mu z szacunkiem bilet⁴⁶.

Słowa oskarżyciela są obliczone na „zwrócenie biletu”.

A wreszcie w finale w pełni ujawnia się zamaskowana wcześniej, elementarna sceneria kuszenia przez demona południa:

Na fryzjerskim fotelu, gdzieś w mieście południa.
Kiedy upał, brzękadełka, tamburino,
I pytonissa pośrodku ulicy
Smągłym brzuchem faluje w kole gapiów.
A tutaj strzygą twoje bokobrody siwe.
Cesarzu,

⁴³ J. Błóński, *Epifanie Miłosza*. W: *Miłosz jak świat*. Kraków 1998, s. 74. To samo stwierdzenie pada w artykule tego autora pt. *Diabeł w polskiej literaturze powojennej*.

⁴⁴ Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, s. 170.

⁴⁵ Cz. Miłosz, *Mistrz*. W: *Wiersze*, t. 2, s. 288.

⁴⁶ Dostojewski, *op. cit.*, s. 291–292.

Franciszku Józefie,
Mikołaju,
Ego⁴⁷.

Oskarżyciel tym razem nie wzbudza gniewu, ale ironicznie apeluje do niepokornych apetytów i niezaspokojonego pożądania poety, który zatracą się w filantii, zakochaniu się w samym sobie – źródłowym stanie zduszenia przez acedję. „Rytuał oczyszczenia” zdaje się tracić wszelkie uzasadnienie.

A jednak ostatnia część poematu – *Dzwony w zimie*, mówi chyba coś przeciwnego, choć nie powinniśmy wyrokować o bezwzględnej skuteczności oczyszczenia. Jak stało się ono możliwe? Czy pomogła modlitwa, a zwłaszcza ta zwięzła, zalecana przeciwko pokusie acedii przez Ewagriusza – częste wypowiadanie krótkich wersetów, spośród których wyróżnione były zawołania z psalmów? Być może, ratunek krył się w ewokowanej w tytule poematu frazie, pochodzącej z psalmu 113 w przekładzie Miłosa: „Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada, niech będzie imię Pańskie pochwalone”⁴⁸. A z drugiej strony, prześladowca znów okazał się tym, co zła pragnąc, dobro czyni, bo bez jego oskarżeń i szyderstw poeta nie zerwałby pęt miłości własnej – nie dojrzałby kroczącej przez zaśnieżone Wilno „siostry naszej Alżbiety”, której wymarsz na poranną mszę wydaje się warunkiem koniecznym ocalającej wizji.

Ale biesy nie opuściły poezji Miłosa na dobre. Powracały wielokrotnie w jego późnej twórczości, by nawiedzić ją jeszcze w dwóch otchłannych i enigmatycznych, bo najwyraźniej niedoszlifowanych wierszach z 2003 roku. O tym, że są one zapisem zmagania z „duchami zła”, świadczy znajoma aura acedii. W *Późnej starości* punktem wyjścia jest zanikanie pożądania, które wcześniej – na dobre i na złe – odrywało od przerażenia sobą, od Pascalowskiego „*Le moi est haïssable!*” Teraz pozostaje już jedynie miejsce na nieusuwalne poczucie winy i bezmierną rozpacz, ulubione złe myśli „demonia smutku”:

Skończone budzenie się rano
Ze stojącą pyłą,
która prowadzi i wskazuje drogę.
Ukazuje się Ja, i jest to
Przepaść zupełnie czarna.

Nie ma dna gorszemu.
Pora na pobożną literaturę⁴⁹.

Przypomnijmy, że fraza „Nie ma dna gorszemu” zapożyczona jest od Wata. Pochodzi z jego „piekielnego” wiersza *Z perskich przypowieści*, który poucza, iż okrucieństwo i ból nie znajdują na tym świecie miary. Poetycka parabola mówi o leżącej na morskim brzegu ludzkiej czaszce błagającej Allacha o łaskę. Wydaje się, że już nic gorszego ponad śmierć nie może jej spotkać, ale nagle podplywa fala, która roztrzaskuje ją o kamienisty brzeg. Wtedy padają cytowane przez Miłosa słowa.

„Gorsze” zdaje się tryumfować, bo nie chronią tu słowa modlitwy, a obraz

⁴⁷ Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, s. 173.

⁴⁸ Cyt. z: *Księga Psalmów*. Przeł. Cz. Miłosz. Wstęp J. Sadzik. Kraków 1998, s. 302.

⁴⁹ Cz. Miłosz, *Późna starość*. W: *Wiersze*. T. 5 (2005). Przypisy A. Fiut, s. 307. *Dzieła zebrane*.

świętych obcowania (tak przejmująco zarysowany w *Dzwonach w zimie*) wykoślawia nieskrywana ironia, ujawniająca kompensacyjne (a zatem pokrewne fikcji) podłoże pobożności:

Żebym uczepił się którejś świętej osoby
Na przykład błogosławionej Kunegundy
I żebym zawisł jak wiórek nad otchłanią⁵⁰.

Kunegunda (słowo „błogosławiona” to chyba pomyłka, bo chodzi najwyraźniej o św. Kingę) i Franciszek nie są tu chyba dobrani ze względu na szczególne zaufanie do ich wstawienictwa („Na przykład”). Pojawiają się raczej jako rzeczownicy wszystkich grzeszników, bohaterowie pobożności ludowej, która nieuchronnie popada w śmieszność.

Ironii i śmieszności nie znajdziemy już w przejmującym solilokwium *W depresji* (2003). O śladach „demonicznego” mówi tym razem nie tylko wyjściowa sytuacja acedii:

Na głębinach moich depresji poznałem świat bez nadziei,
A kolor jego szary, jak dzień odgradzony chmurami od słońca⁵¹.

Świadczy o nim także obecność anonimowego oskarżyciela, który powiada: „»To będzie dla ciebie w sam raz«. »Na nic lepszego nie zasłużyłeś«”. Przed „gorszym” podmiot broni się zawołaniami dla bogów światła, jasności. Jednak apostrofy do Amona, Zeusa i Jehowy (które sąsiadują z westchnieniami do „Słońca Sprawiedliwości”, „Słońca Pamięci”⁵² i „Słońca Dobrej Rady”) nie zamieniają się w modlitwę, bo tak wielu równorzędnych adresatów próśb demaskuje niewiarę podmiotu:

I litowałem się nad ludźmi, bo pocieszają siebie baśniami
Z ksiąg ułożonych dawno, tysiące lat temu⁵³.

A jednak wiersz nie obwieszcza tryumfu acedii i zatrząśnięcia się w demonicznej „hermetyczności”, o czym przypomina forma czasu przeszłego: „poznałem świat bez nadziei”, „myślałem wtedy”, „litowałem się”, i sam tytuł, który każe odczytywać zwątpienie religijne raczej jako chorobę depresyjną niż ugruntowane, racjonalne przekonanie. Nie znajdziemy tu wszakże lekarstwa na wyrwanie się z szarych głębin. Dlaczego poeta może zdobyć się na dystans wobec własnej rozpacz – pozostanie zagadką. Ostateczna wymowa wiersza wymyka się jednoznacznym wykładniom.

Starałem się pokazać najważniejsze rysy „demonologii” Miłosza, zajmującej – jak się okazuje – w jego twórczości dość poczesne miejsce. Skłonność do opisywania diabłów i stanów odrętwienia, które możemy nazwać przejawem „demonicznego” lub acedii, najwyraźniej nie wynika z predylekcji do wyrafinowanej

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Cz. Miłosz, *W depresji*. W: *Wiersze*, t. 5, s. 318.

⁵² Pojęcie to pochodzi z pism O. Miłosza (*Memoria*. W: *Storge*. Przeł. Cz. Miłosz. Kraków 1993) i oznacza uśpioną „w ciemnościach psychy, jak złoto pod ciężarem gór” intuicyjną wiedzę o boskiej zasadzie początku.

⁵³ Miłosz, *W depresji*.

intertekstualnej gry (zabawa tradycyjną diabelską topiką). Biesy w tekstach Miłosa bywają papierowe, śmieszne lub nieporadne, ale najczęściej zstępują na karty jego dzieł, by ujawnić pokusy, przed którymi – jak się domyślamy – stawał sam poeta. Do najważniejszych z nich należą: niwecząca nadzieję odkupienia pokusa dualizmu (trucizny manichejskie), pokusa historiozoficznie uzasadnianego immoralizmu (profetyzm Krońskiego), pokusa zwątpienia w wolną wolę (w wersji dualistycznej lub heglowsko-marksistowskiej), pokusa pychy i próżności (gnostycka kasta wiedza zbawionych lub kapłaństwo sztuki), pokusa nieczułości (znieprawienie miłości), a wreszcie paraliżująca świadomość własnej grzeszności, której towarzyszy pokusa smutku i rozpacz (acedia). Diabły, które poeta przedstawia, a zwłaszcza te „pełnoletnie” i oskarżające, mają naturę pasożytniczą i bytują jako rezydenci „złych myśli”. Nie tracą jednak przez to swej grozy.

Mój artykuł obejmuje tylko wycinek tego fascynującego i rozwidlającego się w wielu kierunkach tematu. Z konieczności też ograniczyłem się do pewnego zestawu utworów, szukając raczej „typów” niż pełnej galerii biesów i stanów „demonicznego”. Pomiąłem np. ważną kwestię zredukowania czynnika woli ze względu na wpływ paradygmatu nauk eksperymentalnych, która wedle Miłosa zdaje się czynić diabła bezużytecznym⁵⁴. W moim szkicu chciałem przede wszystkim pokazać, że Miłosz bardzo serio traktuje wizję świata, a nawet wizję własnego losu jako „diabelskiego wodewilu”.

Abstract

ŁUKASZ TISCHNER
(Jagiellonian University of Cracow)

MIŁOSZ'S EVILS

The present article is an attempt at making an inventory of the pictures of devil in Czesław Miłosz's literary creativity. In the chronological order (from a juvenile text *Poems for the Possessed* (*Wiersze dla opętanych*) to end with the poem *Late Old Age* (*Późna starość*)) the author shows a fixed presence of the figures of devil in Miłosz's writings. The devilish problem is also evoked indirectly through the records of the “demonic” state (in Kierkegaard's view) which in Miłosz's texts usually takes shape of torment of acedia. Tischner therefore proves that Miłosz's devils are for the most part ostentatiously anachronistic or amusing but reveal temptations which Miłosz himself faced. Most important of those temptations are urge for dualism that shatters the hope of redemption, urge of historiosophically justified immoralism, urge to doubt into free will, urge for pride and vanity, urge for heartlessness, and ultimately paralysing awareness of one's own sinfulness which is accompanied by urge for sadness and despair.

⁵⁴ Miłosz, *Równanie*.