

# Jacek Lyszczyzna

---

## "Miłosz i Mickiewicz : poezja wobec tradycji", Lidia Banowska, Poznań 2005 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 101/3, 178-182

---

2010

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Lidia Banowska, MIŁOSZ I MICKIEWICZ. POEZJA WOBEC TRADYCJI. (Recenzent: Jacek Brzozowski). Poznań 2005. Wydawnictwo Naukowe UAM, ss. 300 + 2 wklejki ilustr. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Seria „Filologia Polska”. Nr 89.

Odwołania do tradycji mickiewiczowskiej w twórczości Czesława Miłosza były przez poetę wielokrotnie eksponowane i podkreślane, przy czym chodziło nie tylko (a może nawet nie tyle) o nawiązania czysto literackie, lecz o przywoływanie biografii, a nieraz i legendy biograficznej autora *Pana Tadeusza*. Tych zbieżności, zauważalnych dla czytelnika twórczości Miłosza, było sporo, poczynając od miejsc, które stanowiły prywatną ojczyznę obu poetów, poprzez dalsze ich losy: emigrację, profesurę na zagranicznym uniwersytecie, wreszcie odbiór społeczny – bo znacznie przecież wykraczający poza ramy czysto czytelnicze – w kategoriach „wieszczca”, w przypadku Miłosza usankcjonowany, w wymiarze światowym, uzyskaniem Literackiej Nagrody Nobla. Podobieństwa zarówno biograficzne, jak i intertekstualne między Mickiewiczem a Miłoszem wskazywane były, oczywiście, nieraz przez krytyków i historyków literatury, m.in. przez Jerzego Kwiatkowskiego, Irenę Sławińską, Jerzego Jarzębskiego, Aleksandra Fiuta, a najszerzej sprawę tę omówiła w swej książce *Walka Jakuba z aniołem* (Warszawa 2000) Elżbieta Kiślak.

Jednak dopiero Lidia Banowska – autorka najnowszej analizującej ten temat pracy *Miłosz i Mickiewicz. Poezja wobec tradycji* – ma możliwość ogarnięcia swą refleksją historycznoliteracką całego, zamkniętego już śmiercią twórcy *Doliny Issy* obszaru jego dzieła. Podejmując ów problem zwraca przede wszystkim uwagę, że tak naprawdę mamy w tym przypadku do czynienia z celowym, świadomym aktem budowania takiej właśnie tradycji jako kreacją własnego wizerunku. Wskazując na wspomniane wcześniej elementy analogiczne biografii Mickiewicza i Miłosza, autorka stwierdza: „Trudno wszakże oprzeć się wrażeniu, że zbieżności te są w gruncie rzeczy dość powierzchowne. To Miłosz je eksponuje i nadaje im znaczenie, przypisując im sens metafizyczny. Pokrewieństwo staje się tym samym aktem wyboru tradycji, a także ujawnia się jako element świadomej strategii autokreacyjnej autora *Miasta bez imienia*” (s. 282–283).

Istotnie, jeśli przyjrzymy się bliżej tym związkom, to zauważyć możemy, że nie zawsze są one tak oczywiste, chociażby w przypadku miejsc – przecież tak naprawdę ziemia dzieciństwa Miłosza nie jest tożsama ze światem Mickiewiczowskiego Nowogródka i Świ-tezi, więc też chyba nieprzypadkowo Miłosz eksponuje jako wspólne dla obydwu tradycje Wielkiego Księstwa Litewskiego i przestrzeń kulturową Wilna jako miasta ich młodości i uniwersyteckich studiów. Podobnie wygląda kwestia emigracji – Miłosz, opuszczając Litwę i udając się do Warszawy, pisze już w r. 1937 wiersz rozpoczynający się słowami „W mojej ojczyźnie, do której nie wrócę [...]”<sup>1</sup>, przyjmując pojęcie emigracji nie jako konieczności udania się na wygnanie, ale właśnie jako opuszczenia ściśle określonej geograficznie i kulturowo przestrzeni rodzinnej ziemi, swojej „małej ojczyzny”.

Książkę swą Banowska skomponowała wokół 4 kluczowych, jej zdaniem, ról poetyckich, jakie Miłosz przybiera nawiązując jawnie do tradycji mickiewiczowskiej. Każda z tych ról przedstawiana jest w kontekście innego etapu życia i twórczości poety, co uwydatnia niewątpliwie przejrzystość wywodu, jakkolwiek, oczywiście, stanowi w jakimś stopniu uproszczenie, gdyż tak naprawdę współlistniają one przecież – choć z pewnością w różnym, zmieniającym się natężeniu – w całym dorobku twórczym i postawie poetyckiej Miłosza. Niewątpliwie jednak można przyjąć, iż w niektórych momentach określone role wysuwały się na plan pierwszy, np. rola pisarza zaangażowanego w historię w okresie drugiej wojny światowej czy rola poety metafizycznego w ostatnich latach życia autora *Drugiej przestrzeni*. Powstała w każdym razie pasjonująca książka, nie tylko wnikliwie

<sup>1</sup> Cz. Miłosz, *W mojej ojczyźnie*. W: *Wiersze*. T. 1. Kraków–Wrocław 1985, s. 67.

opisująca sposoby uwydatniania przez Miłosza relacji i związków wskazujących na swiste pokrewieństwo poetyckie i biograficzne łączące go z Mickiewiczem, ale analizująca na tym konkretnym przykładzie mechanizm świadomej kreacji tradycji literackiej, która tak staje się nieodzownym kontekstem lektury dzieł artysty, na tej tradycji wznoszącego misternie budowlę swej poezji.

Jako pierwszą z nawiązujących wyraźnie do tradycji mickiewiczowskiej ról poetyckich Miłosza wskazuje Banowska rolę profety, poety-proroka, którą dostrzega w przedwojennym jego dorobku. Na początku zresztą czytelnik może czuć się tym nieco zaskoczony, spodziewając się raczej, iż punktem wyjścia do analizy świadomie kreowanej tradycji będzie wspólnota miejsc, łącząca w jakiś sposób młodość obydwu pisarzy. Tyle tylko że owa wspólnota ma w tym okresie charakter wyłącznie biograficzny, natomiast Miłosz jako czołowy przedstawiciel Żagarów przyjmuje w swej twórczości bez wątpienia właśnie profetyczną rolę poety, wieszczącego zagładę europejskiej kultury i usiłującego przetrwać świat przed nadchodzącym dniem spełnienia się tej przepowiedni. Banowska dowodzi, że duchowymi przewodnikami autora *Trzech zim* w kształtowaniu się jego wizji poety-proroka i profetycznej koncepcji poezji był, z jednej strony, Mickiewicz z lat paryskiej emigracji, z drugiej – Oskar Miłosz, do którego poglądów mistycznych i dorobku literackiego artysta związany z Drugą Awangardą będzie się odwoływał do końca życia. Jako przekonujący dowód w książce przytoczone zostały cytaty z opublikowanego przez Miłosza w r. 1938 „jednego z ostatnich manifestów Dwudziestolecia” (s. 37) – z artykułu *Kłamstwo dzisiejszej „poezji”*, gdzie znaleźć można wyraźne odniesienia nie tylko do *Ody do młodości*, ale i do późniejszych, wyrażanych w *Wykładach o literaturze słowiańskiej*, poglądów Mickiewicza na poezję, która jest potrzebna jedynie wówczas, gdy ma charakter profetyczny i wizjonerski.

Autorka zwraca też uwagę, że jeśli w Mickiewiczowskiej *Wielkiej Improwizacji* bycie poetą łączy się z poczuciem własnej mocy i można powiedzieć, iż Konrad jest tam wyrazicielem kreatorskiej koncepcji poezji, to u Miłosza poetę uważa się raczej, jak w *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego, za medium, przez które płynie „strumień piękności” (zob. s. 56). Dodajmy, że rozumienie poezji jako kreacji ustępuje w dojrzałej fazie romantyzmu właśnie koncepcji poezji jako rewelacji prawd Boskich i tak widzi ją nie tylko np. Juliusz Słowacki w swej twórczości genezyjskiej czy, z drugiej strony, odległy przecież od wszelkich romantycznych koncepcji mistycznych Cyprian Norwid, ale i sam Mickiewicz w paryskich wykładach. Wydaje się zresztą, że w okresie międzywojennym ta pierwsza koncepcja kreatorskiej mocy poezji i „wieszczą”, przyjmującego rolę przewodnika narodu, była na tyle anachroniczna i nie do zaaprobowania, iż z romantycznych propozycji atrakcyjna pozostawała jedynie funkcja poety jako profety-wizjonera.

Akceptując całkowicie uwagi autorki na temat nowatorstwa języka Miłosza – zupełnie innego niż język poetycki literackich patronów pisarza, na których się powołuje, i zgadzając się z tezą, iż decydujące były tu doświadczenia awangardy i symbolizmu, dopowiedzieć jednak trzeba, że poetykę symbolizmu dostrzec można już przecież w literaturze romantycznej, i to nie tylko u Norwida, ale i u samego Mickiewicza w jego *Lirykach lozańskich*, które z tej perspektywy jawią się jako zmarnowana szansa nowych dróg rozwoju późno-romantycznej liryki polskiej.

W kolejnym rozdziale swej książki – *Poeta i historia*, Banowska analizuje twórczość Miłosza z okresu drugiej wojny światowej, wskazując, iż nawiązania do tradycji romantycznej nabierają w tym okresie zupełnie odmiennego charakteru. Tak jak dla romantyków powstanie listopadowe i jego klęska, tak dla pokolenia Miłosza klęska wrześniowa i okupacja hitlerowska były momentem przewartościowań, nie tylko literackich. Podobnie jak w w. XIX również w połowie XX stulecia najważniejsze pytania, przed jakimi stanęła generacja poetów Drugiej Awangardy, dotyczyły sensu historii i postawy tak narodu, jak i jednostki wobec wszechogarniającej, niszczącej siły. Poczucie zbiorowej klęski i równo-

czeństwo bezsilności jest tu analogiczne. Wydaje się także, iż wspólnota tych doświadczeń dotyczy też sposobu rozumienia i przeżywania historii – to romantycy odkryli przecież w dniach powstania listopadowego, iż historia to nie wyłącznie wydarzenia oddalone bezpiecznym dystansem minionej epoki, że toczy się ona również dzisiaj, współcześnie, decydując o ludzkich losach, że poznajemy ją nie tylko z kart podręczników, ale jesteśmy jej bezpośrednimi świadkami i uczestnikami.

Autorka książki zwraca uwagę na znamieny fakt, że zarówno w okresie powstania listopadowego i po jego klęsce, jak i w latach drugiej wojny światowej tak twórcy, jak i odbiorcy literatury akceptują powszechnie zasadę, iż walory artystyczne pisanych wówczas dzieł są rzeczą drugorzędą i ustąpić muszą czysto użytkowym jej aspektom, wymuszonymi potrzebami chwili. Dlatego też znakomita większość tekstów literackich powstałych w momentach dziejowych burz dość szybko zostaje zapomniana, kiedy tylko traci swą doraźną aktualność. Jak zauważa Banowska, Miłosz nie poddaje się takiemu dyktatowi, redukującemu literaturę do roli propagandowej agitacji, broniąc przekonania o zasadniczej wadze estetycznych walorów dzieła literackiego nawet w czasach, gdy – jak w latach wojny – ma ono do spełnienia zadania wykraczające poza funkcje czysto artystyczne. I w tym Miłosz najwyraźniej bliski jest Mickiewiczowi, który przecież także nie poddał się kryteriom doraźnej użyteczności literatury, tworząc swe najwybitniejsze dzieła, jak *III część Dziadów* i *Pana Tadeusza* właśnie w pierwszych latach po klęsce powstania listopadowego, kiedy wśród emigrantów powszechnie było oczekiwanie na pisarstwo wyrażające przede wszystkim jasne patriotyczne i martyrologiczne przesłanie kosztem wszelkich poszukiwań artystycznych. Mickiewicz, co prawda, też w końcu zaneguje kryteria estetyczne na rzecz koncepcji poezji jako profetycznego odczytania „ducha narodu”, ale stanie się to już w zupełnie innej sytuacji i z innych powodów, gdy w swych paryskich wykładach przedstawiać będzie poglądy na cele i zadania literatury wypływające z podporządkowania jej koncepcjom towianistycznym. I tak jak w perspektywie historii literatury wygrały dzieła Mickiewicza nie dające się zredukować do publicystycznej aktualności swych czasów, tak i ze względu na swe walory artystyczne ocalała poezja Miłosza.

Banowska dostrzega w wojennej twórczości Miłosza wyraźne pierwiastki ironii, która korzenie swe ma także w romantyzmie, natomiast jako znamieny fakt ukazuje zwrot poety ku Mickiewiczowi nie jako autorowi *Dziadów*, lecz *Pana Tadeusza*, uznawanego za poemat o porządku i harmonii świata, który zyskuje tu rysy pewnego ideału, zakorzonego w klasycystycznych skłonnościach poety. Dopowiedzieć jednak wypada, że jeśli w *Panu Tadeuszu* jesteśmy w stanie dostrzec owo pragnienie świata harmonii i ideału, to jednak poemat pokazuje, iż w rzeczywistości zostaje on zburzony nieodwracalnie właśnie przez wtargnięcie historii. Tak naprawdę jest to więc dramatyczny obraz końca tego idealnego świata, czy może tylko jego wyobrażeń, których spełnienie wydaje się nieosiągalne.

Paradoksalnie, jak widzimy w kolejnym rozdziale omawianej książki, *Poeta miejsca*, Miłosz dopiero jako pisarz emigracyjny okazuje się „poetą miejsca”, dopiero w jego twórczości powojennej najwyraźniej jawi się przywiązanie do ziemi dzieciństwa, do której – o tym jest wszak przekonany – nigdy nie będzie mu już dane powrócić, choć przecież, inaczej niż w przypadku Mickiewicza, meandry historii sprawiły, że autor *Na brzegu rzeki* odwiedził jeszcze swe rodzinne strony. Właśnie emigracja stała się czynnikiem powodującym nasilenie w liryce Miłosza motywów pamięci i tęsknoty za tym, co nie tylko wydawało się bezpowrotnie utracone, ale jednocześnie nabierało w świadomości poety mitycznego wymiaru, choć oczywiście – jak zwraca uwagę Banowska – już w młodszej twórczości autora *Ocalenia* dostrzegalne jest akcentowanie wileńskiego *genius loci* i poczucia wspólnoty z Mickiewiczem i kręgiem przyjaciół, którzy ponad wiek wcześniej żyli i poruszali się w tych samych przestrzeniach, chodzili po tych samych ulicach i studiowali w murach tego samego uniwersytetu, mogli być więc postrzegani po prostu jako „starsi koledzy”. Drugą stroną owego mitu miejsca i wileńskiej wspólnoty stało się dla Miłosza na-

wiązanie do romantycznego mitu poety-pielgrzyma. Mitu, który, oczywiście, najpełniej uosabiał się w legendzie biograficznej Mickiewicza. Stwierdza więc autorka książki: „zarówno Mickiewicz, jak i Miłosz są poetami miejsca; to miejsce stwarza ich jako poetów. Poszukiwanie siebie staje się szukaniem ojczyzny, rozpoznawaniem swoich korzeni; tam zapisany został szyfr i tam znajduje się klucz, wzór poplątanej tkaniny życia, słownik języka losu” (s. 152).

Wreszcie rozdział końcowy – *Poeta religijny*, omawiający twórczość Miłosza z ostatnich lat, która sytuuje autora *Drugiej przestrzeni* wśród najwybitniejszych polskich poetów religijnych, co, oczywiście, także narzuca skojarzenie z dziełami Mickiewicza. Banowska zwraca uwagę, że właśnie wymiar religijny liryki autora *Traktatu teologicznego* uznany jest, w zasadzie zgodnie, przez krytykę za podstawę najgłębszej jedności jego pisarstwa, przy czym sąd taki uwzględnia też żywe zainteresowania poety „heretyckimi” wymiarami chrześcijaństwa. Na podkreślenie zresztą zasługuje tu również użycie terminu „religijny”, węższego niż „metafizyczny”, ale bardziej odpowiedniego do wyrażenia tych aspektów poezji Miłosza, które nie odnoszą się do jakiegoś ogólnego pojęcia metafizyki, lecz konkretnie do religijności katolickiej, nawet jeśli poecie jej ramy wydają się czasem zbyt ciasne.

Ciekawe w tym kontekście okazuje się powracanie przez Miłosza do problemu rozejścia się dróg poznania naukowego i religijnego, które staje się przedmiotem refleksji tego pisarza – jak zauważa Banowska – już w młodzieńczej twórczości i wiąże się, w sposób oczywisty, z przywoływaniem Mickiewiczowskiej *Romantyczności*, którą w dzieciństwie poeta czytał jeszcze w wydaniu z 1822 roku. Problematyka ta powraca szczególnie wyraźnie w wierszu *Po odcierpieniu* z tomu *Na brzegu rzeki*, gdzie owa nieprzecieżalna, wydawałoby się, sprzeczność zaczyna wyglądać na nieporozumienie, sprzeczność pozorną, której powodem były raczej niedostatek prawdziwej wiedzy i zadufanie XIX-wiecznej nauki, nawiązującej do oświeceniowego jeszcze przeświadczenia, iż ludzki rozum jest w stanie przeniknąć wszystkie zagadki rzeczywistości. Poeta pisze:

Rad jestem, że dożyłem spełnienia się przepowiedni  
O możliwym aliansie religii i nauki,  
Który przygotowali Einstein, Planck i Bohr. [cyt. na s. 253]

Ów rozdzwiek między nauką a religią okazuje się więc pozorny, współczesny rozwój nauki wcale nie neguje wiarygodności religii. To bardzo ważny wiersz i w dorobku samego Miłosza, i w kontekście nawiązywania – czy raczej świadomego wpisywania się – w tradycję mickiewiczowską. I kiedy Banowska stwierdza, iż w późnej twórczości Miłosza podstawą relacji między człowiekiem a Bogiem staje się zaufanie, to raz jeszcze chciałoby się przywołać ten wiersz, przytaczając nie cytowany w książce jego fragment:

Nie biorę zbyt poważnie naukowych fantazji,  
Mimo że respektuję wzory i wykresy.  
To samo ujął krócej Piotr Apostoł,  
Mówiąc: *Apokatastasis panton*,  
Odnowienie wszechrzeczy.  
[ . . . . . ]  
Nie co innego wierni w wiejskim kościele  
Chóralnie powtarzają, prosząc o żywot wieczny.  
I ja z nimi. Nie rozumiejący,  
Kim będę, kiedy zbudzę się po odcierpieniu<sup>2</sup>.

Owa „prosta wiara” mająca za fundament właśnie zaufanie Bogu, okazuje się tu ważniejsza od „naukowych fantazji”, które właściwie są w tej rzeczywistości czymś zbytecznym. To również powrót do świata *Romantyczności*, paradoksalnie, potwierdzający słusz-

<sup>2</sup> Cz. Miłosz, *Po odcierpieniu*. W: *Na brzegu rzeki*. Kraków 1994, s. 72.

ność Mickiewiczowskiej diagnozy, opartej przecież także na przekonaniach prostego ludu, któremu niepotrzebne były naukowe dowody.

Zgodzić się wypada z konkluzją Banowskiej, dowodzącej, iż Miłosz konsekwentnie eksponuje nawet powierzchowne zbieżności z Mickiewiczowską poezją i biografią, przypisując im sens metafizyczny. Jednocześnie autorka recenzowanej książki dostrzega solidne podstawy tej wspólnoty obu poetów, m.in. w występujących w ich twórczości zainteresowaniach religijnych, w akceptacji bytu we wszelkich jego przejawach i wierze w realność poetyckiego powołania. Pożytek z lektury tej książki tkwi jednak nie tylko w możliwości bliższego zapoznania się z konkretnym przypadkiem relacji biograficznych i poetyckich między twórcami piszącymi w dwóch różnych epokach. W gruncie rzeczy ten konkretny przecież przypadek dostarcza nam wiele informacji o żywotności tradycji romantycznej, która pozostawała atrakcyjna także dla pokoleń przychodzących na świat w jakże odległych od czasów mickiewiczowskich, choć też niosących dramatyczne dziejowe zakrety, latach. Analiza Miłoszowego „mówienia Mickiewiczem”, ale i niejednokrotnie spierania się z wieszczem romantycznym, przekonuje, że przez cały wiek XX kultura romantyczna stanowiła istotny, wręcz konieczny środek porozumiewania się, była ciągle podstawowym kodem kulturowym Polaków. Tak więc praca poświęcona problemowi tradycji mickiewiczowskiej w dziele Miłosza jest jednocześnie ważną książką o romantyzmie i jego żywotnej sile także w naszej epoce.

Jacek Lyszczyna  
(Uniwersytet Śląski –  
University of Silesia, Katowice)

#### Abstract

In her book *Miłosz and Mickiewicz (Miłosz i Mickiewicz)*, Lidia Banowska reveals the poetic roles Czesław Miłosz assumes when he refers in his poetry to Mickiewicz's tradition. The roles include a poet-prophet vision and a prophetic conception of poetry in Miłosz's prewar literary creativity, the emergence of ironic elements in pieces composed during WWII, the motif of attachment to the land of childhood observed in those produced on emigration, and finally – religious themes. Proving the exposition of Miłosz's consistent links with Mickiewicz's poetry and biography and attributing a metaphysical sense to them, Banowska discerns a common ground of their writings visible in, *inter alia*, their religious interests, their attitude to acceptance of the being in all its forms, and in their belief into the reality of poetic call.

Radosław Okulicz-Kozaryn, LITWIN WŚRÓD SPADKOBIERCÓW KRÓLA-DUCHA. TWÓRCZOŚĆ ČIURLIONISA WOBEC MŁODEJ POLSKI. (Recenzent: Wojciech Bałus). Poznań 2007. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, ss. 310, 2 nlb. Seria „Filologia Polska”. Nr 97. Redakcja: Krystyna Bartol, Krzysztof Trybuś, Bogusław Zieliński. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Studium Radosława Okulicz-Kozaryna jest pierwszym tak obszernym, noszącym znamiona nowatorstwa spojrzeniem na spuściznę twórczą litewskiego malarza i kompozytora Mikalojusza Konstantinasa Čiurlionisa, rozpatrywaną w kontekście polskiego romantyzmu i modernizmu. Fragment tytułu studium nawiązuje do znanej pracy Haliny Floryńskiej poświęconej recepcji filozofii Juliusza Słowackiego w świadomości Młodej Polski<sup>1</sup>, w tym też kręgu romantyczno-modernistycznych fascynacji litewskiego artysty mieści się główny teren penetracji badawczych.

<sup>1</sup> H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*. Wrocław 1975.