

Jerzy Kwiatkowski

Miejsce Miłosza w literaturze polskiej

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (58-59), 5-26

1981

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Szkice

Jerzy Kwiatkowski

Miejsce Miłosza w literaturze polskiej

Przez wiele lat była to — na oficjalnie obowiązujących mapach polskiej literatury — biała plama, zaopatrzona — jak to przyjęte było w dawnym kartograficznym zwyczaju — w napis nie tyle *ubi leones*, ile *ubi leo*. Kraina ta, istotnie nie znana uczestnikom orbisowskich wycieczek i oficjalnych delegacji, stanowiła jednak przedmiot zainteresowania wielu indywidualnych podróżników. Przedmiot zainteresowania i cel pielgrzymek. Przywieziono też stamtąd, „na złość, — przysłowiowym już — strażnikom cel” niejedną krainę tej opis. Istniało liczne grono jej miłośników, nieformalne stowarzyszenie, którego reprezentanci nie najgorzej byli zorientowani w jej geografii, w pięknie i różnorodności jej pejzaży, i tych, które fascynują pełną wzniosłości grozą — na wzór krajobrazów górskich, i tych, które urzekają urodą ogrodów pasterskich.

Wiedza ta była jednak przez wiele lat kameralna, poza nielicznymi wyjątkami niejawną i — z natury rzeczy — cząstkową. Dziś, kiedy może już wyjść na światło dzienne i dotrzeć swobodnie do każdego w Polsce czytelnika — istnieje potrzeba nie tylko

Zagońcycy

i pospolite
ruszenie

rozpowszechniania, także pogłębiania i uzupełniania tej wiedzy. Stąd też aktualne pospolite ruszenie edytorów, krytyków i literaturoznawców, stąd i obecna sesja, tak szybko zorganizowana. W wielu innych wypadkach powiedziec by należało „zbyt szybko”, ale w przypadku poezji Miłosza — jak wskazuje na to wieloletnie doświadczenie, także i autora niniejszego referatu — pośpiechu dotychczas nikt nie żałował... Oczywiście jednak — może on rzutować na jakość przygotowywanych na tę sesję prac. Na pewno rzutuje na jakość tej, którą w tej chwili odczytuję państwu. Czas, którym rozporządzałem, by ją przygotować, był zbyt krótki — a i zbyt gorący — by można go było poświęcić na szczegółowe, analityczne badania. Pozostawała jedyna bodaj możliwość — podjęcia próby zastanowienia się nad jedną ze spraw najbardziej ogólnych: czym dla polskiej kultury jest ten obszar, który do niedawna dla większości polskiego społeczeństwa stanowił białą plamę? Jakie jest jego miejsce na mapie polskiej literatury i polskiej poezji? Jakie są jego rozmiary, jego granice i jacy sąsiedzi — w poetyckiej przestrzeni i w poetyckim czasie?

*

Punkty wyjścia

Zacznijmy od sprawy najprostszej. W jaki sposób poezja Miłosza włączyła się w proces poetycki lat trzydziestych, jakie były konkretne punkty wyjścia tej poezji?

Należą tu, po pierwsze, zespół chwytów poetyckich wypracowanych przez Awangardę Krakowską; po drugie — tworzona wspólnie z całą żagarystowską grupą a współbieżna ze stylem innych grup poetyckich — zwłaszcza lubelsko-„ukraińskiej” — nowa poetyka: wizji, patosu, płynnego ruchu, zbiorowego podmiotu lirycznego, poetyka, której powstanie uwarunkowały głównie przeświadczenia i intuicje katastroficzne. Częściowo współtwórcą, częś-

ciowo prekursorem tej poetyki był, jak wiadomo, Józef Czechowicz. I wreszcie — po trzecie — klasycyzm drugiej połowy dwudziestolecia.

Jeśli chodzi o rolę awangardy, jej bezpośrednie oddziaływanie skończyło się szybko; nie wychodzi ono — podobnie jak ambicje tworzenia tzw. poezji społecznej — poza *Poemat o czasie zastygłym*. Niemniej awangarda oddziałała także w sposób bardziej pośredni na Miłosza (tak jak i na całe prawie jego pokolenie), i tu wpływ jej, aczkolwiek skontaminowany z innymi wpływami i z czasem przegradzający się w swoiste partnerstwo, okazał się trwalszy. Myślę zwłaszcza o postulatcie emocjonalnej powściągliwości, wstydu uczuć, realizowanym — w jakże odmienny sposób — zarówno przez Przybosa, jak i przez Miłosza.

Nierównie większa była rola klasycyzujących poetyk dwudziestolecia. To one już właśnie, nie zaś awangarda, dopomogły Miłoszowi do utrzymania w ryzach wizyjnej wyobraźni, której wybuchem były *Trzy zimy*. To one też wpłynęły na skierowanie się tej poezji ku tradycji i ku stylizacji, to one wreszcie leżą u źródeł Miłoszowskiej antyromantycznej i anty-czysto-lirycznej rewolucji. Przy czym w owym ogólnikowym określeniu: poetyki klasycyzujące kryje się jedno przede wszystkim nazwisko: Iwaskiewicza. Są to lata, w których Miłosz nazywa go „swoim nauczycielem”, i lata, w których Iwaskiewiczowskie tonacje pobrzmiwają w Miłoszowskich wierszach.

By nie być gołosłownym, zacytuję tu pewną hybrydę:

już nam z twoich kart nigdy nie zaświeci mglisty,
wieczór na cichych wodach, jak w prozie Conrada,
ani chorem Faustowskim niebo nie zagada
i czoła zapomniany dawno wiersz Hafisa
chłodem swoim nie dotknie, głów nie ukołysz,
ani Norwid surowe nam odkryje prawa
dziejów, które czerwona przesłania kurzawa.
gdzież po nich tykać lutni? I gdzie jej nam szukać?

Dziedzictwo
awangardy

Poetyki
klasycyzujące

Miłoszkiewicz w Czarnolesie? Czy w polu, gdzie róg przestał huknąć? gdzież jest miejsce dla ciebie w tym wieku zamętu książko mądra, spokojna, stopie elementów — skąd mamy służyć głosowi? Z Litwy nikt nie woła, ani dzwony nie zabrzmiały z Kijowa z kościoła, i z Kremlu, co się zamglił złoty i niebieski, nie służyć słów, co kreślił tam młody Żółkiewski —

Oczywiście, audytorium moje, składające się ze znakomitych znawców i poezji Miłosza, i poezji polskiej w ogóle — z łatwością rozpozna, które wersy tej hybrydy należą do — napisanego przez Iwaszkiewicza — wiersza *Do Pawła Valéry*, a które do — napisanego przez Miłosza — wiersza *O książce*. Myślę jednak, że audytorium to przyzna także, że przeciętny czytelnik niełatwo poprzydzielałby właściwe wersy właściwym utworom. Co więcej — że w ogóle nie zorientowałby się, że utwory te napisane zostały przez dwu różnych poetów.

*

Trzeci Wyraz

Najważniejszym z punktów wyjścia Miłoszowskiej poezji nie był jednak ani awangardyzm, ani klasycyzm, poetyki stworzone przez poetów starszych generacji, lecz owa — rodząca się niejako samoistnie w niezwykle wówczas poezjogennej przestrzeni międzypoetyckiej — poetyka Trzeciego Wyrazu, poetyka wizjonerystów czy — jak niektórzy badacze pragną ją nazywać — poetyka drugiej awangardy. W obrębie jej — jak wiadomo — znajdowali się obok Miłosza tacy m.in. poeci, jak Józef Czechowicz, Jerzy Zagórski, Aleksander Rymkiewicz, Teodor Bujnicki, Józef Maśliński, Józef Łobodowski, Jan Śpiewak. Spośród należących tu swoich rówieśników Miłosz bardzo szybko wysunął się na pierwsze miejsce. Zdecydowały o tym nie tylko niezwykła uroda jego wierszy, nie tylko szansa wielkiego przeżycia estetycznego, jakie wiersze te niosły czytelnikom. Zdecydował o tym także fakt — jeszcze nie dla wszyst-

kich zapewne widoczny — że ten młody pisarz, któremu zarzucano grzech anielstwa, stawał się właśnie najprzenikliwszym poetą wielkiej, przełomowej, tragicznej epoki.

* * *

W *Ziemi Ulro* czytamy:

„Jako młody człowiek zostałem porażony odgadnięciem wymiaru, w jakim odbywają się wydarzenia mojego stulecia, że jest to co najmniej jak koniec świata antycznego, a zapewne więcej”.

W *Ogrodzie nauk* Miłosz pisze:

„Właśnie w Kalifornii, ostrzej może niż kiedykolwiek, odczułem, że problem mojego czasu został podyktowany przez wydarzenia dwudziestego wieku o niesamowitym wymiarze, odbywające się w skali planetarnej i oznaczające powstawanie jednej planetarnej cywilizacji — jakiej, należy to do sfery pytań, nie odpowiedzi”.

Nie są to wypowiedzi oderwane, niczym nie poparte impresje, czysto pamiętnikarskie obserwacje. Obydwa te cytaty potraktować można jako wprowadzenie w twórczość Czesława Miłosza. Są to nie tyle wyznania człowieka prywatnego, ile — zakamuflowane — autocharakterystyki pisarza.

Miłosz jako poeta epoki to profeta wielkich kataklizmów historycznych; świadek i wieloaspektowy — by tak rzec — obserwator lat wojny i okupacji, które były jednym ze spełnień; bezkompromisowy i rewelacyjny analityk i moralista lat stalinizmu i czasów powojennych. I — przede wszystkim — ten, który wszystko to widzi razem, całościowo, *sub specie* historii jako „długiego trwania” i cywilizacji jako cywilizacji całej planety.

W latach jego młodości katastrofistów było bardzo wielu. Takich jednak, którzy odgadłszy wymiar czasów, w jakich wypadło im żyć, stworzyli dzieła na miarę owego odgadnięcia, naliczyć można nie więcej niż dwóch: Witkacy i Miłosz.

Poeta epoki

Historiozofia
i eschatologia

Nie chodzi tu o ich szczegółowe zestawianie. Czy-
niono to już niejednokrotnie, ostatnio — piórem
Stefana Lichańskiego. Chodzi o podkreślenie tych
dwóch cech wspólnych, które czynią ich partnera-
mi. Pierwsza z nich to świadomość, „że to co naj-
mniej jak koniec świata antycznego, a zapewne
więcej”, druga to umiejętność stworzenia — bie-
gunowo odmiennych, jednak podobną siłą nace-
chowanych — wizji pisarskich.

W tym miejscu konieczne jest otworzenie pewne-
go — polemicznego — nawiasu. Istnieje we współ-
czesnej krytyce tendencja do odmawiania Miło-
szowi prawa do miana katastrofisty na rzecz „escha-
tologa”. Istnieje też skłonność do lekceważenia tych
lekcji jego wczesnej poezji, które — niezależnie od
innych prorocत्व — dostrzegają w niej także za-
powiedzi kataklizmu drugiej wojny światowej.

Tendencje te są — być może — spowodowane na-
szym oddalaniem się w czasie od owych lat. Druga
wojna światowa na dobre już ułożyła się — w podrę-
cznikach i umysłach — jako coś, co było dawno,
skoro zaś było, widać być musiało. Młodszy badacze
nie znają jej z autopsji, tym bardziej zaś nie znają
czasów, które ją poprzedziły. Zdawać sobie sprawę
w pierwszej połowie lat trzydziestych nie tylko
z nieuchronności tej wojny, ale także z całej jej
grozy, z przełomowego jej charakteru i z dalszych
konsekwencji, jakie miały z niej wyniknąć — nie
było wcale tak łatwo, jak to się dzisiaj może wy-
dawać. Także i tamte lata znały przecież propa-
gandę sukcesu: mit Polski mocarstwowej. A znały
także i inne mity...

Jest wielką zasługą Aleksandra Fiuta, że wyraziś-
cie ukazał i zanalizował nurt eschatologiczny w po-
ezji Miłosza. Myślę jednak, że kładąc tak wielki
nacisk na plan metafizyczny Miłoszowskiego pro-
fetyzmu, niesłusznie pomniejszył czy wręcz zbagate-
lizował jego plan historiozoficzny.

Spośród przyczyn, jakie wpłynęły na owo za-

chwianie proporcji, wymieniłbym dwie. Pierwsza z nich to niedocenienie faktu przenikania się tych dwu planów i skłonność do wyłącznie dosłownego traktowania sfery wyobrażeń eschatologiczno-sakralnych, która przecież niejednokrotnie może być rozumiana jako hiperboliczny wyraz zapowiedzi — na planie historii — katastroficznych. Druga — to rezygnacja z szerokiej, „wykowskiej” definicji katastrofizmu na rzecz definicji węższych, wywiedzionych ze zbyt szczupłej i z góry wykluczającej twórczość Miłosza bazy przykładowej.

Tak czy inaczej, jest rzeczą oczywistą, że przedwojenna poezja Miłosza zawiera w sobie zapowiedź nie tylko końca świata, ale także — końca pewnego świata. I że jest to zapowiedź w swojej grozie i w swoim patosie nieporównywalna.

*

Na ową grozę i patos — nazwijmy je tradycyjnie wzniosłością — złożyło się wiele elementów, których nie możemy tu analizować. Jednym z nich jest Miłoszowski profetyzm. Jak wiadomo, w młodej poezji lat trzydziestych wzorzec poety-proroka zaczął wypierać zarówno (skamandryckie) wzorce poety-wirtuoza i poety-szarego-człowieka, jak (awangardowe) wzorce poety-słowiarka i poety-speca, nie mówiąc już o poecie-współbudowniczym. Ów wzorzec poety-proroka Miłosz (sąsiadujący tu bodaj najbliższej z Zagórskim) zrealizował najpełniej i najdoskonalej. Nie tylko dlatego, że pozostał mu najdłużej, właściwie do dziś dnia, wierny. Wówczas — stało się tak m. in. dlatego, iż umiał on — zachowując poetycką suwerenność, tworząc własną, na wskroś nowoczesną wizję zagłady czy zagład, ale także: przemienić i ocalić — podpatrzeć proroków biblijnych, ich sposób oddziaływania na ludzką psychikę, ich „prawodawczość”, ich bezapelacyjność, ich sakralny patos.

Zachwianie
proporcji

Poeta-prorok

Ale stało się tak i po trosze dlatego, że poeta ten potrafi zasugerować, zarazić czytelnika swoim głębokim przekonaniem o własnej, tak dalece rozwiniętej historiozoficznej intuicji, iż ma ona w sobie coś z prawdziwego daru proroczego. To wielkie serio Miłoszowskiego profetyzmu wyczuwa się stale w czasie lektury jego wierszy. Sam też poeta niejednokrotnie o nim *expressis verbis* pisze.

Mieliście przegrać i nie wiedzieliście o tym.

Mieliście przegrać i o tym wiedziałem.

Nie przyznając się wam ani sobie do wtajemniczeń,
[daremnych.

A teraz już dokonane.

— czytamy w wierszu *Ileż świetnych zamiarów*. Właściwość tę Miłosz uogólnia, przypisuje ją wszystkim poetom. W swoim szkicu o Czechowiczu pisze:

Powszechne,
słuszne
przekonanie

„Rozpowszechniony jest pogląd, że poeci to organizmy szczególnie wrażliwe na przyszłość, że wyczuwają to, na co ślepi są jeszcze inni. Ta opinia wydaje się słuszną”.

Dodajmy wreszcie, że narratorem wierszy Miłosza bywa nie tylko ten, kto przeczuwa czy przepowiada przyszłość, lecz także ten, kto dosłownie przyszłość widzi, żyje w niej, kto niejako panuje nad czasem, przenosząc się w nim z miejsca na miejsce. Przykładami: *Walc* i *Fragment*.

Zarówno sakralny biblijny patos, jak „wielkie serio” profetyzmu Miłoszowskiego, jak wreszcie motyw prorockiego przenoszenia się w czasie — sprawiają, że poeta ten nie znajduje dla siebie partnera wśród współczesnych mu pisarzy realizujących wzorzec poety-proroka. Partnera takiego znalazłby zapewne w literaturze francuskiej; mowa o Oskarze Miłoszu, którego twórczość i osobowość oddziaływały nań zresztą w tym właśnie kie-

runku. Jeśli chodzi o literaturę polską — sąsiedztw musimy tu szukać bardzo daleko: myślę, że nie bliżej jak u wielkich romantyków: w *Księgach Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego*, w *Dziadach*, w wierszach mistycznych Słowackiego, takich jak *Uspokojenie* czy *Pośród niesnasek Pan Bóg uderza*. U wieszczów, zatem.

*

Ale Miłosz jako poeta epoki to nie tylko jej prorok. Także jej badacz, jej analityk. Jako taki zaś — jest jeszcze bardziej w czasie swoim odosobniony. Mowa tu przede wszystkim o autorze obydwu *Traktatów* oraz wielu wierszy z *Ocalenia* i ze *Światła dziennego*. I w tych utworach bywa zresztą Miłosz swoistym profetą-katastrofistą. Wielki kataklizm wojenny zapowiadało — poezją apokaliptycznych wizji — wielu poetów. Ale ciemne lata zniewolonych umysłów — wierszem „ostрым, dobitnym, krystalicznie czystym” — zapowiadał tylko on jeden.

Lata te zanalizował w sposób w polskiej literaturze jedyny i niezrównany; wiedzą o tym czytelnicy *Zniewolonego umysłu* i *Traktatu moralnego*. Uczynił to z bezwzględnym ostrowidztwem, wobec którego ówczesne pisarskie rozpoznania aktualnej sytuacji historycznej wyglądają jak wierszyki z cyklu *Poczytaj mi mamo*, a jednak — bez czarnowidztwa, w które popadło tak wielu pisarzy w kilka lat później. Był to okres, w którym Miłosz najbardziej zbliżył się do historii. Ale jednocześnie — najsilniej akcentował „epokowość” swojego na nią patrzenia, zarówno w *Traktacie moralnym*:

Epoka nasza czyli zgon,
(gromna Die Likwidation)

jak w *Traktacie poetyckim*, wyznaczającym epoki jej wstępną granicę.

Tej umiejętności patrzenia z lotu ptaka na własną

Diagnozy
i prognozy

Anti-Hegel

współczesność nie zyskałby zapewne, gdyby nie — właściwy mu i poparty erudycją — zmysł historiozoficzny. Najwyraźniej bodaj wystąpił on właśnie w *Traktacie poetyckim*, najgłębiej filozoficznym utworze Miłosza, posługującym się heglowskimi pojęciami, choć antyheglowskim, zawiera bowiem w sobie karykaturę i diatrybę przeciw Duchowi Dziejów. Być może na zwrot ku tej problematyce wpłynęła przyjaźń Miłosza z Tadeuszem Krońskim, ale dla nas w tej chwili ważniejsze jest co innego. Głębsza refleksja filozoficzno-historiozoficzna od dawna już nie interesowała polskiej poezji i na to, by znaleźć tu dla Miłosza odpowiedniego o Heglu rozmówcę, należałoby cofnąć się — aż do Norwida.

To zresztą zaledwie początek rozległego problemu: Miłosz a Norwid, podjęcie przez Miłosza Norwidowskich tradycji, bliskie — ponad Młodą Polską i dwudziestolecie — sąsiedztwo obydwu twórców. W tym właśnie, co najistotniejsze w tej części niniejszych uwag, sąsiedztwo to rysuje się najwyraźniej: i jeden, i drugi są poetami epoki, widzącymi — każdy swoją — w wielkim ponadnarodowym wymiarze, w kategoriach globu (Norwid) i planety (Miłosz); i jeden, i drugi są swoich epok sarkastycznymi krytykami i przenikliwymi, chrześcijańskimi moralistami.

*

Moralista

Pasja poznawcza łączy się u Miłosza nierozdzielnie z pasją moralisty. Orientacja etyczna — taki jest jeden z wyróżników całej jego twórczości. Wywiedziona z etyki chrześcijańskiej i w zasadzie z nią zbieżna, postawa etyczna Miłosza ufundowana jest na ideach prawdy i sprawiedliwości. Bezkompromisowa i manifestująca niezwykłą wrażliwość na krzywdę ludzką, nie jest to przy tym postawa intelektualnie lękliwa. Miłosz

nie unika problematyki zła, analizuje ją spokojnie i bez emocji, niejednokrotnie określa samego siebie jako manichejczyka, co — niespodziewanie! — pozwala tu napomknąć o Tadeuszu Micińskim. Etyczna orientacja poezji Miłosza zbliża go współcześnie do takich poetów, jak Mieczysław Jastrun (bardziej) czy Tadeusz Różewicz (w mniejszym o wiele stopniu) oraz — ale to już częściowo na zasadzie wywartego przezeń wpływu — do takich, jak Zbigniew Herbert i Wisława Szymborska. Trzeba jednak powiedzieć, że zarówno szerokość Miłoszowskiej świadomości etycznej, jak i — przede wszystkim — umiejętność stworzenia czystego, podniosłego, surowego klimatu moralnego, przesyconego — w ostatnich zbiorach wierszy — prostotą ewangeliczną są, doprawdy, niełatwo porównywalne.

*

Osobny problem to Miłosz jako moralista własnego narodu. Bywa on jego sędzią surowym, czasem — zapewne — zbyt surowym. Nic nie jest mu tak obce, jak nacjonalizm, toteż obowiązek pisarza widzi przede wszystkim w ukazywaniu narodowych wad i błędów. Dostrzega je z przenikliwością, w której — znów — nie tak łatwo znaleźć dlań odpowiedniego partnera wśród pisarzy bliskich mu generacji, aczkolwiek w krytycyzmie swoim nie jest przecież odosobniony: by przypomnieć tu m. in. — zwłaszcza powieści i esejistykę — Witkacego, *Transatlantyk* — Gombrowicza czy — wreszcie — wiele wierszy Gałczyńskiego. Od pisarzy tych różni go zarówno szczególnie nacisk położony na kryteria moralne, jak i odmienność tonacji: sarkastyczny nierzadko ironista, Miłosz nie jest jednak ani karykaturzystą, ani szydercą swojego narodu. Gdy trzeba, umie także oddać mu sprawiedliwość. Jeśli zaś chodzi o Skargów i Stańczyków minionych epok — Miłosza odróżnia

Audytor
Sarmacji

od nich większy na ogół dystans intelektualny wobec spraw „własnej wioski”, dystans uzyskany nie tyle wskutek długoletniego mieszkania za granicą, ile wskutek właściwej mu „optyki planetarnej”.

*

Zmysł epoki, odczucie jej wymiaru, pragnienie jej zrozumienia i wyrażenia pojawiły się wcześniej w poezji Miłosza. Pamiętamy wszyscy te słowa ze *Świtów*:

Za mało. Życia jednego za mało.
Dwa razy żyć chciałbym na smutnej planecie,
w miastach samotnych, we wsiach pełnych głodu,
patrzeć na wszelkie zło, na rozpad ciał,
i prawa zbadać, którym był podległy
czas co nad nami jak wiatr ze świstem wiał.

Prawda o epoce

Realizacja tego programu to znaczna część dotychczasowego Miłoszowskiego dzieła, aż po znakomity wiersz *Oeconomia divina*: wielką syntezę naszej epoki, wyrażoną językiem katastrofizmu analizę pustki i bezzasadności współczesnej cywilizacji. Rewelator prawdy o epoce wielkiego upadku i wielkiego przełomu, jej monografista i moralista, analityk i syntetyk. Nie mamy dzieła pisarskiego, które by choć w przybliżeniu spełniało tę rolę. Być może tytuł ten, poeta epoki, przysparza mu najwięcej miejsca na mapie polskiej literatury.

* * *

Miłosz historyczny nie może jednak przesłonić nam Miłosza metafizycznego i religijnego. Jeśli zaś sfera *sacrum* zajmie w tym przeglądzie mniej miejsca niż sfera *profanum*, to w znacznej mierze dlatego, że mamy tu do czynienia z substancją nierównie delikatniejszą, trudniej poddającą się ujęciom „zarysowym”, syntetycznym, porównawczym, krótko mówiąc: historycznoliterackim.

Młodość poetycka Miłosza przypada na lata, w których w kulturze polskiej coraz większą rolę zaczyna odgrywać odradzający się moralnie i intelektualnie katolicyzm i w których w literaturze polskiej dokonuje się zwrot ku problematyce metafizycznej i religijnej, zwrot symbolizowany przez takie nazwiska, jak Jerzy Liebert (jego prekursor), Jarosław Iwaszkiewicz, Władysław Sebyła, Wojciech Bąk, Jerzy Andrzejewski, Karol Ludwik Koniński. Gdybyśmy chcieli listę tę poszerzyć o nazwiska twórców bardziej oddalonych od sfery *sacrum*, wyraźnie jednak zafascynowanych — by użyć jakże trafnego w swej nieokreśloności sformułowania Józefa Czechowicza — „metafizycznościami”, musielibyśmy wyliczać je bardzo długo.

Katolicyzm

Począwszy od *Trzech zim* Miłosz zaczął zajmować w tej literaturze miejsce ważne, o wiele przy tym bliższe biegunowi religijności niż biegunowi metafizyczności. Objawił się — że przypomnimy raz jeszcze badania Aleksandra Fiuta — jako poeta eschatologii, przemawiający zdaniami pełnymi biblijnych stylizacji. *Nota bene*, ów zwrot ku wizji eschatologicznej zbliża go do twórców Młodej Polski: Kasprowicza jako autora *Hymnów* czy Staffa, poezy mitu o Raju Utraconym. Warto tu — choćby wbrew literackim sympatiom Miłosza — przypomnieć, że choć w tak odmiennym wyrażone języku, wizje i mity młodopolskie stanowiły najbliższe w czasie sąsiedztwo katastroficzno-eschatologicznej wyobraźni żagarystów. „Tam nasz początek”...

„Tam nasz początek...”

Oczywiście jednak, jeśli chodzi o wpływy, odegrała u rolę „Młoda Polska” inna, francusko-litewska nianowicie. Mowa o Oskarze Miłoszu, ojcu chrześnym i profetyzmu, i eschatologii, i gnostycyzmu Zesława Miłosza.

Przypomnijmy: o Miłoszu jako o poecie religijnym była tu już po trosze mowa w związku z „wielkim erio” jego profetyzmu i z jego postawą etyczną. Nie jest zadaniem niniejszego referatu „immanen-

tna” analiza zarówno tego, jak i innych zagadnień miłoszologii. Trzymając się wiernie właściwego tematu, powiedzieć natomiast trzeba, że Miłosz lat późniejszych zajmuje w literaturze polskiej XX w. jedyne w swoim rodzaju miejsce zarówno jako poeta wiary tak silnej i ufnej, iż — tradycyjnie — chciałoby się ją nazwać dziecinną, jak jako pisarz intelektualista zafascynowany gnozą.

Sakralność, religijność — jak wszystko w literaturze — podlega literackim prawom konwencjonalności i fikcyjności, w których wyniku skłonni jesteśmy sferę tę traktować jako „quasi”, na niby.

Otóż Miłoszowi — temu właśnie poecie, który konwencje traktuje z respektem i sympatią — udało się, w takich wierszach, jak *O aniołach*, *Dowód* czy ósmy fragment cyklu *Po ziemi naszej*, przebić przez umowność, literackość, konwencjonalność sposobów przedstawiających przeżycia człowieka wierzącego. Pozwala on czytelnikowi niejako dotknąć swojej wiary.

Poezja wiary

Jeśli zaś chodzi o jego rozważania gnostyczne, gdzie szukać podobieństw dla nich? Dzięki swoim zainteresowaniom pismami Swedenborga czy Blake’a — w jakże znamiennej sposób i tu także z mistycyzmem łączy się historiozofia — Miłosz wszedł w krąg problematyki opuszczonej bardzo dawno przez polską literaturę. Droga tu wiedzie wprost do wielkich romantyków: Mickiewicza i Słowackiego,

* * *

Problem miejsca Miłosza na mapie polskiej literatury, pojętej jako dzieje myśli czy dzieje religijnego doświadczenia, nie może jednak — z kolei — przesłonić nam problemu miejsca Miłosza na mapie polskiej literatury, pojęte jako historia jednej ze sztuk. Pomijając inne rodzaje, przypomniawszy tylko, że Miłosz należy do współtwórców nowoczesnego polskiego eseju i jest

najwybitniejszym przedstawicielem tej jego odmiany, którą cechuje ściśle splecenie treści intelektualnych z autobiografizmem (tu sąsiaduje on blisko z Witoldem Gombrowiczem, Jerzym Stempowskim i Adamem Ważykiem) — przechodzimy do poezji. Nie sposób uwag tych nie zacząć od następującej, po trosze tautologicznej konstatacji: miejsce Miłosza w poezji polskiej jest dlatego tak ważne i rozległe, iż jest on autorem wielu zdumiewająco pięknych wierszy i twórcą paru urzekających swoją urodą stylów poetyckich. To konstatacja o charakterze nienaukowym. Niemniej — myślę, że może być tutaj wypowiedziana.

Eseizm

O rozmiarze Miłoszowskiego miejsca w dziejach polskiej poezji XX w. pierwsze, wstępne wyobrażenie daje nazwa, która — acz niezgrabna — wydaje się najbardziej adekwatna do roli, jaką poeta ten odegrał. Ta nazwa to: poszerzyciel.

Poszerzyciel

Jak wiadomo, Miłosz dokonał jednej z ważniejszych rewolucji w poezji polskiej XX w. Rewolucji niejako *à rebours*, chodziło w niej bowiem nie — jak działo się to dotychczas — o rozwój po linii ciągłej, lecz o rozwój po linii spiralnej, nie o dążenie do coraz bardziej aseptycznej czystości gatunku i coraz dalej posuwanego autotelizmu, lecz o powrót do takiego stanu rzeczy, w którym poezja, korzystając ze środków wyrazu właściwych dla całej literatury, zdolna jest nie tylko niejasno sygnalizować, lecz także jasno rozważać każdą problematykę.

Owa rehabilitacja dyskursu i poematu dyskursywnego dokonała się nie bez inspiracji angloamerykańskich (o poetach, którzy mogli tu wpłynąć na Miłosza, pisze on sam w esejach zebranych w tomie *Kontynenty*), a także — nie bez prekursorów polskich. Mam tu na myśli, jeśli chodzi o pierwszy, wstępny niejako etap owej dyskursywizacji, jakim był *Toast* — poematy Słonimskiego czy Balińskiego, jeśli chodzi o etap dalszy, jakim były *Traktaty*

Dyskursywność

— niektóre spośród wierszy Iwaszkiewicza zawartych w *Powrocie do Europy* i w *Innym życiu*. Prekursor wobec Miłoszowskiej rehabilitacji dyskursu, Iwaszkiewicz nie był jednak prekursorem wobec dyskursywnego poematu. Nie był też w swojej poezji ani historiozofem, ani politologiem, ani moralistą. Tak więc — i tu również — na to, by znaleźć dla Miłosza właściwy układ odniesienia, cofnąć się musimy daleko wstecz — i znów do Norwida: do *Pięciu zarysów*, *Rzeczy o wolności słowa*, *Niewoli* czy — z tym zastrzeżeniem, że to dialog. — do *Promethidiona*. To Norwid właśnie stworzył w poezji polskiej ten gatunek, którego jedynym bodaj wielkim kontynuatorem jest Miłosz, gatunek, który nazwałbym nie tyle traktatem poetyckim, ile poematem eseistycznym.

Ironia

I to Norwid też wydaje się najbliższym sąsiadem Miłosza, jeśli chodzi o inną fundamentalną cechę poezji autora *Traktatu moralnego*, o kategorię, która dopomogła mu zarówno do zrozumienia mechanizmów epoki, jak do emocjonalnego wytrzymywania ich napięcia. Myślę o — różnorodnie pojmowanej — ironii, i tej, która „jest koniecznym bytu cieniem” i sposobem widzenia historii i patrzenia na nią, i tej, która jest chwytem retorycznym, sposobem oddziaływania na czytelnika. Żartobliwa lekkość, z jaką mówi się o sprawach tragicznych, tak jednak, by tragicznymi wydawać się nie przestały, a czasem — by tragizm ich wzmógł się przez to jeszcze — oto jedna z cech zarówno Norwida, jak Miłosza. Zapewne, nie tylko oni uprawiali w poezji ironię. Ale ów charakterystyczny stop ironii dyskursu i historiozofii — na całym tym obszarze czasu im tylko jest właściwy.

Przy czym wypada dodać, że — już niejako z natury rzeczy, a raczej czasu — ironia Miłoszowska jest ostrzejsza, zjadliwsza, bardziej przewrotna

*

Rehabilitacja dyskursu stanowiła decydujący moment w kampanii toczącej się o odzyskanie dla poezji traconych przez nią w ciągu wielu lat terenów. Po zdobyciu tej przełęczy można już było wkroczyć na rozległe dziedziny filozofii, historii, teologii, polityki, teorii kultury, krytyki literackiej... Można też było — w dobitny i rzeczowy sposób — wypowiedzieć swoje opinie etyczne i swoje poglądy na to, co aktualnie działo się w Polsce. A działo się właśnie lata stalinizmu i socrealizmu.

Ale rehabilitacja dyskursu dokonała się także w momencie ważnym dla prawdziwej historii poezji, tej, która rozwijała się ponad szkodnictwem socrealistycznych teoretyków i ponad niewydarzonymi poematami o spółdzielniach produkcyjnych. Był to czas, kiedy wiele przemawiało za tym, że przewodnictwo nad ową poezją prawdziwą obejmie kiedyś — agresywny i nietolerancyjny — duch awangardy. Niebawem miało okazać się, że przeciw awangardowej koncepcji poezji wystąpił także — jako trzecia siła — ktoś inny: pokolenie 1956. Ale *veto* Miłosza było pierwsze i bardziej zasadnicze. Niedarmo na Miłoszowską dyskursywność tak bardzo gniewał się Julian Przyboś, ten sam, który był — jak to nam przedstawił Jan Błoński — drugim ogniem na przeciwnym słońcu.

*Miłosz contra
Przyboś*

*

Rehabilitacja dyskursu i jej konsekwencje łączą się ściśle z — wcześniejszym — faktem dokonania przez Miłosza przełomowego odwrócenia przymierzy. Polegało ono na zanegowaniu romantycznego pojmowania poezji (pojmowania, panującego — zdaniem Miłosza — także w wieku XX) na rzecz jej pojmowania przedromantycznego. Głównymi kryteriami były tu: po pier-

Sprawa
romantyzmu

wsze, współudział „ściśle logicznego rozumowania”, dyskursu właśnie, w tworzeniu poezji; po drugie, sprawa „szczerości”, bezpośredniości, identyfikowania bądź oddzielania podmiotu lirycznego od autora.

Warto — *nota bene* — zwrócić uwagę na fakt pewnych zbieżności, jakie łączą tu Miłosza z — również szeroko traktującym romantyzm — Peiperem z jego artykułu *Tworzenie romantyczne*, otwierającego *Nowe usta*. Aczkolwiek — atak Peipera idzie w nieco odmiennym kierunku: koncentruje się mianowicie na antyintelektualnej ludowości romantyzmu, jego „pozytywy” zaś nie mają nic z Miłoszowskimi wspólnego.

W owym odwróceniu przymierzy można by — powierzchownie rzecz traktując — dopatrywać się sprzeczności z żywionym przez Miłosza kultem Mickiewicza. I nie tylko z kultem. Nie sposób przecież nie wspomnieć tu o bardzo wyraźnej przynależności autora *Książki z ruin* czy *Podróży* do nurtu tradycji mickiewiczowskiej, chciałoby się niekiedy powiedzieć: dykcji mickiewiczowskiej.

Postawę Miłosza wyznacza jednak nie tyle niechęć do poezji romantycznej, ile do — jak powiedziano — romantycznego pojmowania poezji, pojmowania panującego przez wiek z górą i w oczach Miłosza — jak wolno mniemać — najmniej obarczającego Mickiewicza właśnie. Mickiewicza przy tym, którego Miłosz skłonny jest interpretować — do granic możliwości — klasycystycznie.

Mickiewicz
klasycystyczny

Odrzucenie ideału romantycznej bezpośredniości i „szczerości” stworzyło w poezji Miłosza — pojawiający się dotychczas nieśmiało w poezji klasycyzująco-skamandryckiej a obcy zupełnie awangardzistom — dystans między autorem a podmiotem lirycznym (najwyraźniej występujący w *Głosach biednych ludzi* i kilku utworach *Światła dziennego*); znacznie wzbogaciło skalę autostylizacji, ról, w których podmiot mówiący występuje (takich

jak ironiczny preceptor w *Traktacie moralnym*), pozwoliło — dzięki możliwości przyjmowania różnych punktów obserwacyjnych — lepiej sprostać wielkiemu zadaniu poety epoki.

Zwrot ku przedromantycznemu pojmowaniu poezji kierował z natury rzeczy ku klasycyzmowi, przywracał do godności cały zespół gatunków, form, tonacji poetyckich, rehabilitował całe obszary tradycji, uprawniał stylizację.

Powiedzieć by można, że Miłosz nawiązywał tu do klasycyzującego nurtu lat trzydziestych, reprezentowanego przez takie nazwiska, jak Iwaszkiewicz, Karpiński, Napierski, Kołoniecki, Szenwald, Sowiński, Braun. Stworzył jednak poezję zupełnie do nurtu tego — a także: do tuż powojennego klasycyzowania — niepodobną, nierównie bardziej celów swoich świadomą i nierównie szerszymi operującą możliwościami, prostszą zarazem, gdyż bardziej wprost mówiącą o historii, i bardziej skomplikowaną, gdyż poddaną prawom dyskursu i ironii. Owa odmienność, nowość, nowoczesność Miłoszowskiej klasycystycznej tonacji — wiele niewątpliwie zawdzięczały inspiracjom poezji anglo-amerykańskiej.

*

Z pierwszym bowiem odwróceniem przymierzy połączone było drugie: mowa o reorientacji, przesunięciu uwagi z poezji francuskiej, która od czasów Młodej Polski budziła zawsze najżywsze zainteresowanie poetów i krytyków — ku, właśnie, poezji angloamerykańskiej. Reorientacja ta, związana z nowym Miłoszowskim klasycyzmem, wiązała się też ściśle ze sprzeciwem Miłosza wobec poetyckiego autotelizmu i z jego antyawangardowością. *Wprowadzenie w Amerykanów* było tu momentem przełomowym, chwilą złożenia podpisu na akcie przymierza.

Francuzi
i Anglosasi

*

Razem z obydwooma odwróceniami przymierzy przechodzimy do problemu: oddziaływanie Miłosza na poezję polską. Odegrały one bowiem niezmiernie ważną rolę w kształtowaniu się literatury polskiej ostatniego dwudziestolecia, w pewnej mierze, istotnie, przeorientowały ją.

Ale oddziaływanie autora *Trzech zim* zaczęło się o wiele wcześniej jeszcze. Pierwszym jego etapem — jeśli nie liczyć międzyrówieśniczych inspiracji — był wpływ czy raczej, wywarty razem z innymi katastrofistami, współwplyw przy zachowaniu jednak przewodniej pozycji — na młodą poezję lat okupacji: zwłaszcza na Baczyńskiego i Gajcego.

Na kogo
wpłynął
Czesław Miłosz

Na pokolenie powojenne oddziałuje już przede wszystkim Miłosz inny, nie: katastrofista czy eschatolog, lecz: z jednej strony ironiczny, a zarazem bezkompromisowy moralista, ze strony drugiej — Miłosz odwróconych przymierzy, klasycysta, poeta dystansu, stylizator, przyjaciel poezji angloamerykańskiej.

Pierwszy z nich odegrał niemałą rolę w kształtowaniu się poezji twórców tak wybitnych, jak Zbigniew Herbert i Wisława Szymborska, wpływy jego widać też wyraźnie w utworach innych poetów „złotego środka”, o orientacji etycznej, takich jak Marek Skwarnicki, którego poematowi *Drzewo* patronował też Miłosz jako autor *Traktatu poetyckiego*, klasycysta. Miłosz „drugi” zatem, ten z kolei, który współtworzył szkołę czy nurt nowego polskiego klasycyzmu, związanego głównie z nazwiskiem Jarosława Marka Rymkiewicza, najsilniej bodaj zafascynowanego autorem *Traktatów*. Należą tu tacy poeci, jak Bohdan Zadura czy Michał Sprusiński, częściowo zaś — głównie z racji ich pasji stylizatorskich — zaliczyć do nurtu tego można Stanisława Grochowiaka i Ernesta Brylla. Brylla, którego historiozofia i etyka tak dalece różnią się od Miłoszowskich, iż stały się

przyczyną krytycznego artykułu Miłosza, ale który przecież asumpt do uprawiania poezji historiozoficznej wziął — i od Miłosza także.

*

Fakt tak wielkiego oddziaływania poety, który od trzydziestu lat przebywa poza krajem i którego książki przez tyleż lat nie istniały w polskich księgarniach, może się wydawać zdumiewający. Zwłaszcza jeśli obserwacje powyższe poszerzymy o zjawiska związane ze swoistym kultem Miłosza, kultem, który — rozwijając się przez długi czas w ukryciu — ujawnił się w momencie usunięcia cenzuralnych przeszkód. Wszystkich tych zjawisk nie wyjaśnia samo piękno tej poezji ani — skądinąd niezwykle ważny — fakt dokonanego przez poetę odwrócenia przymierzy kulturowo-poetyckich w czasie i przestrzeni.

Siła
oddziaływania

Na to, aby problem ten nie tyle może wyjaśnić, wszyscy bowiem zapewne zdają sobie sprawę z jego istoty, ile uporządkować — powrócić trzeba do tej części niniejszych uwag, którą nazwać można immanentną.

Niejednokrotnie w naszym tutaj poszukiwaniu sąsiedztw dla poezji Miłosza musieliśmy cofać się bardzo daleko — do czasów poezji romantycznej. Jako poeta epoki i jej moralista Miłosz znajduje współbrzmienie u Norwida dopiero. Jako poeta-prorok — u Mickiewicza i Słowackiego. Jako poeta-gnostyk — tamże. Z racji zrehabilitowania dyskursu, który — niby koń trojański — pozwolił Miłoszowi zdobyć Troję czystej liryki, nazwaliśmy go poszerzycielem. Ba, ale poszerzycielstwo to obejmuje nierównie większe obszary.

Krótko mówiąc, Miłosz — ów, co zabawne, przeciwnik romantycznego rozumienia poezji — zbliża się najbardziej do tego wzorca poety, który w kulturze polskiej powiązał się nierozdzielnie z epoką romantyzmu, a na który składa się zarówno

Za co
powinniśmy
kochać
Czesława
Miłosza

wielki autorytet moralny i polityczny, jak pewien charyzmat związany z predyspozycjami duchowymi profetyczno-mistycznymi. Wzorzec ten, w którym łączą się z sobą cechy mędrca, proroka i wychowawcy własnego narodu, do niedawna wydawał się najzupełniej anachroniczny, należący bezpowrotnie do przeszłości. Twórczość Miłosza przekonaniu temu zaprzecza, przywraca poezji jej wysoki status, zmienia rolę poety w społeczeństwie. W społeczeństwie, które — świadomie czy nieświadomie — za takim właśnie wzorcem poety tęskni, takich poetów oczekuje.

I to jest, być może, sprawa dla znaczenia Miłosza w kulturze polskiej najważniejsza.