


Józef Olejniczak

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH
e-mail: jozef.olejniczak@us.edu.pl
 <http://orcid.org/0000-0002-6831-5100>

Miłosz Północ – Południe (intuicje i fragmenty)

Abstract

Miłosz North – South (intuitions and fragments)

The author interprets Czesław Miłosz's poetry, following the Italian traces left in it. These are both echoes of travels to Italy and traces derived from reading Italian writers, fascination with painting, architecture and the landscape shaped by man. All these traces introduce the most important motifs of the poetry of the author of "Gucio Enchanted," as well as the essential elements of the literary tradition for this poetry. They are also an image of the evolution of Miłosz's poetics. The essay is written in the poetics of the fragment. Rather than drawing unambiguous conclusions, its author shares his interpretative intuitions. He carries out a careful inquiry into the secrets contained in Miłosz's poems rather than presenting definitive answers. In a way, it "invites" you to study the poems of the author of "Three Winters." These Italian "traces" lead, however, to the conclusion about the coherence of Miłosz's poetic work.

Key words: Czesław Miłosz, Italy, trace, trail, poetics of the fragment

Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, Italia, ślad, trop, poetyka fragmentu

1.

Nie ulega wątpliwości, że Czesław Miłosz jest w duchu tradycji romantycznej „poetą Północy”, chociaż przecież ten wielki admirator dzieła Adama Mickiewicza był równocześnie wielkim krytykiem romantycznej myśli i romantycznej poezji. Być może wpływ na taki stosunek do romantyzmu miały nauki Tadeusza Juliusza Krońskiego „Tygrysa”, o którym w *Rodzinnej Europie* pisał, że: „choć wyszydzał romantyzm, był romantykiem” (Miłosz 1986: 226). Albo wyznawał w 1987 roku: „Uświadomiłem sobie, że jestem prometejskim romantykiem, któremu wpojono wiarę w szczególne powołanie, bo stara się »zjadaczy chleba w aniołów przerobić«...” (Miłosz 1990: 122). Bez wątpienia też romantyczna opozycja Północ – Południe w znacznej mierze organizuje wyobraźnię poetycką autora *To*. Już w wierszu pt. *Ptaki*, otwierającym tom *Trzy zimy*, można przeczytać taką frazę:

Schodzi uczeń marzenia na północne kraje,
Miłosz 2011: 57

a później wiele razy poeta akcentował swoją przynależność do „kultury Północy”, chociażby poprzez adorację Emanuela Swedenborga w *Ziemi Ulro* czy w takiej frazie z *Hymnu o perle*:

Nie wybierałem Kalifornii. Była mi dana.
Skąd mieszkańcowi północy do sprażonej pustki?
Miłosz 2011: 727

Jeszcze jeden argument na rzecz tezy o obecności romantycznej z natury opozycji Północ – Południe znajduję w wierszu z 1986 roku (*Epitafium*), aluzyjnym do utworu późnorenesansowego poety Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, będącego z kolei parafrazą słów wiersza Ianusa Vitalisa z Parmy (cytat z niego wykorzystałem jako *motto* do niniejszego szkicu), w którym wyrażone jest zwątpienie, nie w znaczenie kulturotwórczej i cywilizacyjnej roli Rzymu jako centrum świata, a w sposób, w jaki ta cywilizacyjno-kulturowa „misja” była wypełniana i jaką rolę w historii odegrała. Czy „warto” szukać Rzymu w Rzymie – pyta podmiot wiersza – skoro celebrował imperia, ich „wojska, święta i parady”, a:

My słyszymy w powietrzu płacz więzionych ludów,
Które konania bestii widzieć nie zdążyły
[...]

Dla nich drewniane tarcze, kruche bogi z gliny
 I czas, z jego wzgardliwym a nierychłym sądem.
 Miłosz 2011: 926

Jednak nie budzi też wątpliwości przywiązanie tej poezji do elementów tradycji kultury judeochrześcijańskiej łączonej z „kulturą Południa” – Palestyną i Italią (a dokładniej z Jerozolimą, Watykanem i Rzymem). Kultury niejako ingerującej w świat magii i pierwotnych wierzeń Północy, co zostało opowiedziane w *Dolinie Issy*. Jest w tej poezji zachowana pamięć o Południu, przykładem pochodzący z 1937 roku wiersz *Siena*, w którym mowa o tym, że „Siena [...] nie pamięta” (Miłosz 2011: 150). A w być może najważniejszym wierszu o Zagładzie napisanym w języku polskim (*Campo di Fiori*) – oczywiście obok wiersza *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* z tego samego tomu noszącego ważny tytuł *Ocalenie* – przestrzeń metaforycznie przemieścił Miłosz na centralny rzymski plac i miejsce szesnastowiecznej kaźni Giordana Bruna (zob. Miłosz 2011: 192–194). W końcu w poemacie *Świat (poema naiwne)* w „objaśnieniach ojca” poeta „objaśnił” swoje rozumienie centrum świata – to Rzym i Watykan:

Za nimi, w słońca żółtego kąpeli
 Italia leży niby talerz modry.

Z pięknych miast, których wznosi się tam wiele,
 Rzym rozpoznacie, chrześcijaństwa stolicę,
 Po tych okrągłych dachach na kościele,
 Czyli Świętego Piotra bazylice.

Miłosz 2011: 200

W fabule poematu wiersz pełni istotną funkcję na dwóch co najmniej płaszczyznach – ustanawia patriarchalną relację rodzinnego domu dziecięcych bohaterów i po prostu hierarchię porządku świata, z chrześcijaństwem, Rzymem-Watykanem jako jego centrum ustanawiającym i regulującym porządek świata/Europcy/cywilizacji Zachodu, co z perspektywy przelomu lat 2021/2022 zdaje się „szlachetnym”, ale jednak złudzeniem – „Papieżstwo jak skała, na której mogą schronić się czyści” (Miłosz 1990: 31). Ale dostrzegam w cytowanym fragmencie także jednoznaczny deklarację przynależności „poety Północy” do cywilizacji Zachodu utożsamianej z chrześcijaństwem, czyli kulturą Południa. Jakiś ślad tej przynależności znajduję również w wierszu *Pożegnanie*, w którym pośrednikiem aktu pojednania jest Werona, opowieść o Romeo i Julii oraz William Szekspir, tradycja więc jednoznacznie romantyczna (zob. Miłosz 2011: 225–226). Ale niewiele lat później, w wierszu *W Mediolanie* poeta mówi o oddaleniu od Italii jako poetyckiej inspiracji:

Jakże daleko te moje i nie moje lata,
Kiedy o Italii pisało się wiersze,
Opowiadając wieczory pod Sieną
Albo cykady w sycylijskich ruinach.

Miłosz 2011: 489

2.

Szetejnie – Wilno – Warszawa – Kraków – Waszyngton – Paryż (i okolice) – Berkeley – Kraków – tak z grubsza rzecz biorąc przedstawia się trasa kolejnych osiedleń/przystanków Miłosza. Gdyby na jej podstawie sporządzić mapę poety, nie ma na niej miejsca dla południa Europy, dla Italii, Grecji, Rzymu... Wyjątkiem jest międzywojenna turystyczna podróż po Italii, która pozostawiła ślady w twórczości i wyobraźni poetyckiej poety oraz znacznie później w udzielanych przez niego wywiadach-rzekach Aleksandrowi Fiutowi i Renacie Górczyńskiej (zob. Wójcik 2009: 257–273). Szczególnie pierwsza, odbyta w 1937 roku podróż do Włoch wywarła na poecie wielkie wrażenie, nawet można się pokusić o stwierdzenie, że w jakimś stopniu go ukształtowała – „Włochy postrzegał niczym zmaterializowany sen, którego jednak my śnić nie możemy” (Franaszek 2011: 256) – jak ocenił biograf poety, by w innym miejscu dodać: „zwiedzanie Italii było wszak naturalnym elementem edukacji artysty i Europejczyka” (Franaszek 2011: 252). Zaś poeta w *Rodzinnej Europie* poświęcił tej podróży stosunkowo dużo miejsca. Z tych notatek wynika, że była ona rodzajem uzupełnienia „estetycznej” edukacji, rodzajem obowiązku spełnianego wobec tradycji przez młodego jeszcze poetę. Wpisuje też Miłosz trasę tej pierwszej włoskiej podróży, wspomina (w 1959 roku):

Tę podróż odbywałem, jak przystoi młodemu turyście uprawiającemu swój umysł. Zwiedzałem galerie, robiłem notatki i wykresy malarskich szkół. [...] Italia jednak nie odpowiadała mojemu wewnętrznemu skurczowi. Turysta powinien mieć spokój, potrzebny do prawdziwej delektacji. Słodczy niebieskawych krajobrazów mnie drażniła i tęskniłem do bardziej ostrych dań.

Miłosz 1986: 163–164

Nie da się chyba, moim zdaniem, ustalić biegunowego schematu, np. Wschód – Zachód czy Północ – Południe. Oś Północ – Południe istnieje jednak w wyobraźni poetyckiej Miłosza – „Południe” jest tu znakiem tradycji, Europy, kolebki/matecznika chrześcijaństwa i cywilizacji rozszerzającej strefę swoich wpływów na „Północ” i „Wschód”. Tak ta „mapa” wygląda, jeśli kreślić ją na podstawie poetyckich inspira-

cji, tradycji czy pracy pamięci poety. Jeszcze inaczej wygląda mapa podróży poety, zintensyfikowana wieloma „przystankami” po uhonorowaniu go literacką Nagrodą Nobla w 1980 roku, niejako zagęszczającą się punktami oznaczającymi przystanki wielu odbywanych podróży, na co trafnie wskazał Tomasz Wójcik:

W duchowej topografii Czesława Miłosza Włochy nie zajmują pierwszoplanowego miejsca. Nieporównanie ważniejsze na mapie jego realnych i literackich podróży są takie kraje i krainy jak Litwa, Francja, Mazowsze czy Kalifornia. Także pod względem liczby i częstotliwości podróży do Włoch Miłosz nie może mierzyć się z takimi XX-wiecznymi pisarzami jak chociażby Jarosław Iwaszkiewicz. [...] Poezja Miłosza nie jest mianowicie lirycznym dziennikiem kolejnych włoskich podróży. Wprawdzie niektóre wiersze stanowią w jakiś sposób poetyckie świadectwo konkretnych pobytów pisarza we Włoszech (w szczególności jedynej podróży międzywojennej czy niektórych podróży odbytych w późnym okresie życia), ale w istocie doświadczenia włoskie są przede wszystkim impulsem do podejmowania istotnych zagadnień historiozoficznych, estetycznych i egzystencjalnych.

Wójcik 2009: 257

Wszystkie te „mapy” są właściwie pozbawione realnego centrum, wyobraźniowym jest Litwa gniazdowa, z której został wygnany, zaś projektowanym – Rzym i Italia jako centrum dawnej sztuki, chrześcijaństwa i siedziba papieża.

Trudno nie zgodzić się z tezą wyjściową przywołanego szkicu Wójcika – Italia i Rzym nie przekształcają się w jego poezji w poetycki dziennik podróży, jak aspiruje do tej roli Litwa, np. w cyklu *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach* czy w wierszu *W Szetejniach* z tomu *Na brzegu rzeki* (zob. Miłosz 2011: 1059–1063 oraz 1110–1112), a w eseistycznej formie tom *Rok Myśliwego* stosunkowo skrupulatnie odnotowujący podróże (przede wszystkim lotnicze) odbyte w jednym roku (od 1 sierpnia 1987 do 30 lipca 1988). Włochy jednak i podróże do i po tym kraju w jakimś sensie zainspirowane swoistym patronatem i autorytetem Jarosława Iwaszkiewicza (tu zgadzam się z obserwacją Wójcika) były ważnym impulsem współkreującym wyobraźnię estetyczną poety oraz kształtowania się jego światopoglądu religijnego, a w mniejszym stopniu po prostu jego duchowości, którą Wójcik sytuuje w centrum jego „duchowej topografii”. Chcę napisać i przekonać, że „topografii”, ale cywilizacyjnej, a nie „duchowej”. Tę poeta umiejscowił na abstrakcyjnej Ziemi Ulro, a odbyte po niej i do niej podróże opisał jeszcze nad Zatoką San Francisco. Zaś jego mentalnym centrum świata od debiutu po ostatnie wiersze były Szetejnie, Wilno, Litwa. Chociaż w istnienie jakiegokolwiek „centrum” poeta w 1987 roku wątpił: „dopuszczam myśl, że centrum cywilizacji przesunie się na wschód. Do Sochaczewa? Do Wilna? Do Kijowa? Nie wiem” (Miłosz 1990: 111).

3.

O podróżach do Włoch Miłosza niewiele wiadomo. Nawet w obszernej, liczącej prawie 1000 stron biografii poety napisanej przez Andrzeja Franaszka znaleźć można o nich ledwie krótkie fragmenty i parę wzmianek, podobnie jest też w esejach i *quasi*-dziennikach autora *Widzeń nad Zatoką San Francisco*¹. Także w poezji Miłosza więcej jest Litwy, Polski, Francji i Kalifornii (a więc kolejnych miejsc osiedlenia) niż Italii. Jednak moim zdaniem właśnie Włochy i Rzym – dzięki paru podróżom, a może dzięki pracy wyobraźni i lektury tam właśnie lokującej centrum, kwintesencję europejskiej cywilizacji i sztuki – stanowią w tym dziele ważny dla poety przybyłego z północnej prowincji punkt odniesienia. Nim sięgnę po wiersze, prześlę za biografem wątle ślady włoskich peregrynacji Miłosza.

O pierwszej z nich i jedynej odbytej przed wybuchem II wojny światowej już wspominałem. O następnych są w tej biografii wzmianki zaledwie: w 1955 roku Miłosz w Mediolanie uczestniczył w obradach Kongresu Wolności Kultury zorganizowanym w pięciolecie tej organizacji (zob. Franaszek 2011: 525)², w 1956 roku był na dłuższych wakacjach z rodziną w dolinie Aosty (Franaszek 2011: 525), w 1963 roku podróżował z żoną po Francji i Włoszech, gdzie Janina kupiła „o wiele tańszego od amerykańskich aut volkwagena garbusa”, i były to bodaj najszczęśliwsze wakacje w życiu poety, w trakcie których przemierzali trasę Lucca – Florencja – San Gimignano – Siena – Rzym – Asyż – Arezzo – Rawenna – Wenecja – Padwa – Werona (Franaszek 2011: 618–619), a w grudniu 1980 roku prosto z uroczystości noblowskich w Sztokholmie poeta udał się do Rzymu, gdzie w Watykanie na prywatnej audiencji przyjął go papież Jan Paweł II (Franaszek 2011: 690), po czym regularnie uczestniczył w sympozjach naukowych organizowanych przez papieża w jego letniej rezydencji w Castel Gandolfo (Franaszek 2011: 742). Drobnym śladem – pewnie podróży do Watykanu i Castel Gandolfo – jest wiersz *1913* z tomu *Nieobjęta ziemia* (1984), kończący się takim wersem:

Tu, teraz, pijąc kawę na Piazza San Marco.

Miłosz 2011: 820

czy datowany: Genua, 30 czerwca 1999, wiersz *Na moje 88 urodziny* z tomu *To* (2000), (zob. Miłosz 2011: 1151). Być może nie wszystkie podróże do Włoch Miłosza za jego biografem odnotowałem, być może Franaszek nie wszystkie włoskie

1 „*Quasi*-dziennikami” nazywam *Rok Myśliwego*, *Abecadła*, *Pieska przydrożnego* i – ale tu już z wahaniem – *Rodzinną Europę*. W *Roku Myśliwego* znalazłem parę notatek (zob. Miłosz 1990: 16, 29–30, 31–32; pomijam rozliczne notatki dzienne o Janie Pawle II).

2 Szczegółowo o związkach Miłosza z Kongresem Wolności Kultury zob. Glondys 2011: 123–152.

peregrynacje autora *Ocalenia* w swojej książce odnotował... To jest – ponownie powtórzę, że „być może” – praca do wykonania dla historyków i archiwistów. W niniejszym szkicu o coś innego chodzi: o ślady, tropy, jakie w poezji Miłosza do Italii, Rzymu, Watykanu... prowadzą. Tropy niejako ustanawiające tę przestrzeń jak centrum cywilizacji zachodniego świata. Nie jest to jednoznaczne z pytaniem o to, jak wiersze z „włoskimi motywami” (przestrzenią, mitem, rekwizytem...) sytuują się w gigantycznym dziele poetyckim autora *Gucia zaczarowanego*.

4.

Rozpocznę od tropów oczywistych, takich, które w oczywisty sposób są poetycką refleksją pobudzoną kolejnymi podróżami do Włoch. *Siena* z tomu *Ocalenie* datowana i umiejscowiona jest w następujący sposób: *Italia – Śląsk 1937*, to wiersz napisany w trakcie powrotnej podróży z Włoch w 1937 roku, *W Mediolanie* z tomu *Król Popiel i inne wiersze* (datowany: Brie-Comte-Robert, 1955) powstał po wyjeździe do Mediolanu na kongres uświetniający pięciolecie Kongresu Wolności Kultury, *Caffé Greco* (1986) to poetyckie wspomnienie ze spotkania z Jerzym Turowiczem w słynnej rzymskiej kawiarni, które odbyło się najprawdopodobniej w 1986 roku (w tym samym roku Miłosz napisał cytowane już *Epitafium*, co może świadczyć o ważności tej rozmowy z Turowiczem i tej wizyty w Rzymie)... I tyle – zaledwie trzy wiersze wprost odnotowujące włoskie podróże... Można by napisać, że umiejscawiające uniwersalną refleksję w rozpoznawalnych włoskich realiach Sieny, Mediolanu i Rzymu, pozostawiające potencjalnemu biografowi wątpli, ale jednak, ślady... Jakie są, co „mówią”? W jakie uniwersum wprowadzają? Dlaczego właśnie Siena, Mediolan i Rzym uruchamiają refleksję o charakterze historiozoficznym, dlaczego „tematami” tych trzech utworów powstałych na przestrzeni połowy wieku (1937 – 1955 – 1986) są medytacje nad upływem czasu poety dwudziestopięcioletniego, czterdziestoczteroletniego i siedemdziesięcioletniego? Medytacje nieomal tożsame?

Siena i *W Mediolanie* to wiersze zbudowane na przeciwstawiających się sobie obrazach miejskich pejzaży. W pierwszym z nich obrazowi średniowiecznej idyllicznej Sieny – industrialny pejzaż przemysłowego miasta. W drugim: spacerowi po placu katedralnym w Mediolanie – zwiedzanie Muzeum Nauki i Technologii im. Leonarda da Vinci, mieszczącym się w szesnastowiecznym budynku klasztornym. Że *W Mediolanie* w bezpośredni sposób nawiązuje do starszego utworu, przekonuje jego pierwsza strofa:

Jakże daleko te moje i nie moje lata,
Kiedy o Italii pisało się wiersze,
Opowiadając wieczory pod Sieną,
Albo cykady w sycylijskich ruinach.

Miłosz 2011: 489

Pewnie w uproszczeniu – ale poezja przecież pozostaje poezją, gdy skrywa swoje tajemnice, a interpretacja, nawet najbardziej wykwintna, zawsze jest tylko (i aż) wyborem sensów i uproszczeniem – obydwie wiersze traktują o poszukiwaniu stałego, niezmiennego punktu w świecie poddanym ciągłym zmianom. W *Sienie* tym, co stałe, jest niebo nad średniowiecznym miastem i nad miastem przemysłowym – takie samo i nie takie samo...

Ach, zrozumiałym trzeba być. Więc widzę
niebo błękitne nad murami Sieny.

[...]

O wielki oddech rozpalonych młotów,
o żużli głucho na brzegach zwaliska,
trawę zetlałą u fabrycznych płotów,
smutek i pary smugę, co wytryska
z blaszanych daszków na niebo zmienione.
O gorycz, niski los, trudną obronę.

Miłosz 2011: 149–150

Zamglony i mroczny obraz przysłania słoneczne niebo nad Sieną, powoduje utratę pamięci i ciągłości tradycji:

A Siena spada w blask i nie pamięta
wzrok jej kolorów, jej kamiennych piór.
Cichnie gwar widm, otwarte wrota boju,
Gwiazdo, chroń nas – od szczęścia i spokoju.

Miłosz 2011: 150

W liryku *W Mediolanie*, będącym odpowiedzią udzieloną przez bohatera lirycznego na postawiony w trakcie spaceru po placu katedralnym zarzut zbytniego upolitycznienia, pojawia się identyczne przeciwstawienie cywilizacyjnego oraz przemysłowego postępu i tego, co w świecie jest trwałe, a dostępne człowiekowi pięcioma zmysłami. Jak w *Sienie* „postęp” przysłania, unicestwia, powoduje niedostępność tego, co trwałe:

W tej hali maszyn widziałem ich oczy,
Stulecie za stuleciem mijało w hali maszyn.

Oto jest produkt najbardziej wykończony na ziemi,
Z umysłem, który świeci przez skórę jak słońce.

Miłosz 2011: 490

Z „mediolańskim” wierszem łączy napisany trzydzieści lat później „rzymski” utwór *Caffé Greco* to, że jest także lirykiem sytuacyjnym, poetycką rejestracją spotkania i rozmowy, tym razem w rzymskiej kawiarni i z realną postacią – przyjacielem Miłosza Jerzym Turowiczem. W skierowanej do niego tyradzie ponownie pojawia się refleksja nad upływem czasu i zmiennością świata nękanego nieszczęściami oraz – mimo to – wiara w trwałość tego, co nieracjonalne, w poezję, w sumienie, cnotę dobroci, w mądrość ksiąg. Wiara, zdziwienie i podziw w trwające w świecie piękno drobiazgow, drobin, czasami niedostrzegalnych szczegółów:

Pięknieje dar mądrości i zwyczajna dobroć,
Czytany przez nas obu dawniej Maritain
Miałby powód do chluby. A dla mnie: zdziwienie,
Że stoi miasto Rzym, że znów się spotykamy,
Że jestem jeszcze chwilę, i ja, i jaskółka.

Miłosz 2011: 924

Te trzy „włoskie” wiersze Miłosza wprowadzają w centralną problematykę jego myśli i poezji, można je moim zdaniem odczytywać jako rodzaj improwizacji lub wariacji wokół heraklitejskiej sentencji o rzece. Ale „prześwitują” w nich też stale od początku tego dzieła obecne pytania o sens poezji, sens bycia poetą, o powinności poety i poezji. Odpowiedzi, pełne zwątpienia i niepewności, niedookreślone, a jednak ewoluujące. Od katastroficznej w gruncie rzeczy przestrogi w *Sienie*, więc od przyjęcia przez poetę roli proroka, przyjęcia zaangażowania – nawet wbrew sobie – w rzeczywistość i dążenie do zrozumiałego przekazu: „Ach, zrozumiałym trzeba być” (Miłosz 2011: 149). Przez narastające w *W Mediolanie* zwątpienie w sens i sprawczość owego zaangażowania. Do zapisu tego, co ulotne, niewyjaśnialne, drobne, a jednak najbardziej trwałe w świecie – tak rozumiem tyradę z ostatniego, rzymskiego wiersza „starego poety”. Ten „program” poezji wzmocniony zostanie przez Miłosza w wielkiej frazie z wiersza *Kuźnia* z pochodzącego z 1991 roku tomu *Dalsze okolice*:

I patrzę, patrzę. Do tego byłem wezwany:
Do pochwalania rzeczy, dlatego że są.

Miłosz 2011: 977

Zauważam, że opisany tu na podstawie trzech „włoskich” wierszy schemat ewolucji poezji Miłosza jest tożsamy z tym, jak ewolucję tego dzieła na kolejne fazy/

okresy opisywali krytycy poezji i jej historycy³. To z jednej strony ważny argument na rzecz tezy o spójności tego dzieła, a z drugiej – określa istotność tego „włoskiego tropu” (i tych konkretnych utworów) w kontekście całego dorobku autora *Rodzinnej Europy*.

5.

Italia jest też w poezji Miłosza przestrzenią symboliczną, najczęściej pełniącą funkcję płaszczyzny odniesienia dla „tu i teraz”, momentu i miejsca doświadczanego przez podmiot, a najczęściej określającego przynależność i pamięć tradycji oraz jej ciągłość. Tak jest na przykład w utworach, o których już wspominałem – w *Świecie (poema naiwne)* czy w *Campo di Fiori*.

Gdy ojciec w *Świecie...* w swoim gabinecie naucza dziecięcych bohaterów poematu i objaśnia im mapę Europy, wymienia Warszawę, Pragę, Rzym i Paryż. O ile konotacje dotyczące Warszawy, Pragi i Paryża mają charakter autobiograficzny⁴, o tyle Rzym (i Italia), którym podobnie jak Paryżowi poświęcone są dwie strofy, pełni tu funkcję symbolicznego centrum chrześcijańskiej cywilizacji, miejsca mitycznego:

To, co krainę białą pianą dzieli,
To Alpy. Czarność – to są lasy jodły,
Za nimi w słońca żółtego kąpeli
Italia leży niby talerz modry.

Z pięknych miast, których wznosi się tam wiele,
Rzym rozpoznacie, chrześcijaństwa stolicę,
Po tych okrągłych dachach na kościele,
Czyli Świętego Piotra bazylice.

Miłosz 2011: 200

Strukturę przestrzenną poematu komplikuje osadzenie jego akcji w idyllicznym miejscu otoczonym lasem, które – zważywszy na „wiejskość” i sugerujące ją ele-

3 Zob. np. Kwiatkowski 1985; Barańczak 2001; Fiut 1987; Fiut 2003; Błoński 2011. Jednak najważniejszy z rozważanego tu punktu widzenia wydaje mi się szkic Krzysztofa Kłosińskiego (zob. Kłosiński 2001).

4 Warszawa to w momencie powstawania utworu od paru lat miejsce zamieszkania poety, Praga i Paryż wiążą się z podróżą turystyczną z 1931 roku, stosunkowo szczegółowo opisaną w *Rodzinnej Europie* (zob. Miłosz 1986: 128–142).

menty – przenoszą do dworku „gdzieś” na północy Europy, co powoduje, że skonfrontowane są w utworze dwie przestrzenie symboliczne. Italia i Rzym to centrum, z którego za dalekiej prowincji przedzierać się trzeba przez miasta-przystanki, tajemnicze góry (biel na mapie jest znakiem niezbadanych terenów) i czarne lasy. W ten sposób symboliczna mapa Europy „objaśniana” przez ojca zapowiada mające nastąpić dramatyczne wypadki – zgubienie się w „lesie ciemnym, lesie dzikim” oraz ich cudowne odnalezienie zwieńczone hymnem na cześć Słońca i blasku światła.

Gdy w 1959 roku w *Rodzinnej Europie* Miłosz wspomina swój pobyt w Rzymie w 1937 roku, pisze m.in.: „Ręce gestykujące na Campo di Fiori, okrzyki, spojrzenia, zbiorowe gorąco jakiego nigdy w tym stopniu nie wyczuwałem, chyba chwilami w Pradze czeskiej, nudziły zachcianki nie do nazwania” (Miłosz 1986: 164). Powraca w tym zdaniu obraz znany z rozbudowanej wersji poetyckiej z wiersza *Campo di Fiori*, napisanego w Warszawie w Wielkanoc 1943 roku. Ten sam i nie ten sam – jak często w poezji Miłosza bywa – jest znakiem jarmarcznego gwaru, przepychu i żaru, ale jest też niejako obciążony mroczną tradycją kaźni Giordana Bruna i obojętności targowego tłumu nieprzerywającego swoich zajęć. Ten obraz skonstruowany na dwóch warstwach pamięci – indywidualnej (pobyt w Rzymie w 1937) i zbiorowej (kaźń) – przemieszczony jest do okupowanej Warszawy, na granicę płonącego getta żydowskiego, gdzie warszawski tłumek bawi się przy „skocznej melodii” na wirującej karuzeli, nie dostrzegając przynoszonych przez wiatr „czarnych latawców” i nie słysząc karabinowych salw mordujących żydowskich mieszkańców getta –

Morał ktoś może wyczyta,
 Że lud warszawski czy rzymski
 Handluje, bawi się, kocha
 Mijając męczeńskie stopy.
 Inny ktoś morał wyczyta
 O rzeczy ludzkich mijaniu,
 O zapomnieniu, co rośnie,
 Nim jeszcze płomień przygasnął.

Ja jednak wtedy myślałem
 O samotności ginących,
 O tym, że kiedy Giordano
 Wstępował na rusztowanie,
 Nie znalazł w ludzkim języku
 Ani jednego wyrazu,
 Aby nim ludzkość pożegnać,
 Tę ludzkość, która zostaje.

Miłosz 2011: 193

Pomiędzy dwiema opozycjami – ulotnością bycia i ciągłością trwania oraz zapomnieniem i pamięcią – Miłosz sytuuje rolę poety w obliczu doświadczanych przez Europę katastrof:

I ci ginący, samotni,
Już zapomniani od świata,
Język nasz stał się im obcy
Jak język dawnej planety.
Aż wszystko będzie legendą
I wtedy po latach
Na nowym Campo di Fiori
Bunt wznieci słowo poety.
Miłosz 2011: 193–194

To Miłosz zatroskany, zaangażowany, ze skłonnościami profetycznymi i moralizatorskimi – Miłosz z połowy wieku (zob. Kłosiński 2001). Inny będzie w późnych wierszach, o czym napiszę w następnej części niniejszego szkicu, także wypatrując w jego utworach włoskich śladów. Wiem, szukam może nieskładnie, jakiegoś ewolucyjnego „porządku” w dziele Miłosza, a przecież znam późną (z 2001 roku) notatkę poety – „Widzę wewnętrzną logikę łączącą moje wiersze napisane w wieku lat dwudziestu z wierszami mego wieku dojrzałego i starości, aż po późny tom *To*, który ukazał się w roku 2000. Jest to jednak logika wymykająca się mędrkowaniom” (Miłosz 2011: 1359). Dalej w tym *Przypisie po latach* Miłosz wskazuje na niemożność uprawiania w XX, „pełnym horrorów”, wieku „poezji czystej” doradzanej przez „niektórych spadkobierców francuskiego symbolizmu” (Miłosz 2011: 1359) i konieczność „zachowania czujnej wrażliwości na to, co go [poetę – J.O.] otacza” (Miłosz 2011: 1359). Sugerując możliwość wskazania na okresy/fazy twórczości poetyckiej Miłosza, właśnie o tę oscylację między marzeniem o „poezji czystej” a ludzką koniecznością zaangażowania i buntu wobec zła w świecie – obecną w tym dziele od debiutu, ale ze zmieniającym się rozłożeniem akcentów – mi chodzi.

W przywołanym już w niniejszym szkicu fragmencie *Rodzinnej Europy* wspominającym pierwszą podróż do Włoch Miłosz opowiada o zachłyśnięciu się sztuką, architekturą i pejzażem, przechowującym pamięć, zapewniającym „ciągłość trwania”. Wspomina też o doznanych we Włoszech estetycznych zachwytach. W narrację wplata znakomitą moim zdaniem ekfrazę fresku Luki Signorellego *Kłamstwa Antychrysta* (*Śmierć Antychrysta?*) zobaczoną w katedrze w Orvieto:

Z moim nastrojem harmonizował chyba tylko fresk Signorellego z Orvieto przedstawiający przyjście Antychrysta. Antychryst występuje tam w postaci Chrystusa. Pokazuje ręką na serce, z którego buchają płomienie. Jego uśmiech dobroci jest jakby zaprawiony grymasem ironii, choć może tak tylko zdaje się

widzowi. Ale to, co odbywa się na krawędziach obrazu, świadczy kim jest: oprawcy kłęczą na piersiach swoich ofiar, duszą ich związanym w pętlę powrozem albo podnoszą noże do ciosu.

Miłosz 1986: 164

Właśnie ekfraz⁵ oraz aluzja literacka są chwytami, za pomocą których Miłosz wplata w swoją poezję tropy włoskie, będące znakiem przynależności do śródziemnomorskiej cywilizacji. Przy czym oglądane obrazy, rzeźby, architektura, ukształtowane ludzką ręką krajobrazy oraz lektury poetyckie (np. Owidiusz czy Dante) są takimi samymi egzystencjalnymi doświadczeniami jak opisane poprzednio związane z turystycznymi podróżami. Niezmiennie też owe – migotliwe, bliskie epifanii – ekfrastyczne i aluzyjne nawiązania odnoszone są do „tu i teraz” egzystencjalnego i społecznego podmiotu. Są – tak sędzę – powtarzającymi się wariacjami/improvizacjami wokół aforyzmu przypisywanemu Hipokratesowi z Kos, którego łacińska wersja (*Ars longa, vita brevis?* – pol.: „sztuka długotrwała, a życie [człowieka] krótkie”) zresztą została przez Miłosza przywołana w *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (zob. Miłosz 2011: 671). Najobszerniejsze są przywołania Dantego Alighieri (podobnie, jak w późnych fragmentach *Dziennika* Witolda Gombrowicza, pisarza przecież dla Miłosza ważnego) i jego obrazu kosmosu, może to znak starzenia się, „metafizyki” starości?... W *Wykładzie II z Sześciu wykładów wierszem* (tom *Kroniki*, 1987) czytam:

Mylił się jednak Dante. Nie tak się odbywa.
Wyrok jest kolektywny. Wieczne potępienie
Musiałoby ich spotkać wszystkich, tak jest, wszystkich.
Co chyba niemożliwe. [...]

Miłosz 2011: 966

Zwątpienie, niepewność, trudność wyboru?... Poszukiwanie Tajemnicy (także Nie-wyraźnego, Boga, wiary) to znaki szczególne poezji i poetyckiego światobrazu Miłosza? Tak oceniam – pryncypialny i jednoznaczny w ocenach zbrodniczych systemów ideologicznych (hitleryzmu i stalinizmu), które doprowadziły do zamordowania milionów ludzi, i jednocześnie zdeklarowany katolik, w katolicyzmie wychowany, poszukujący Prawdy w innych systemach – buddyzmie Zen, judaizmie,

5 Oczywiście ekfrazy Miłosza nie dotyczą tylko sztuki włoskiej, najśłynniejsze z nich to *Notatnik: Bon nad Lemanem* oraz „*Ogród ziemskich rozkoszy*”. Pierwszą z nich znakomicie interpretował Marian Stala (1985: 404–418) wskazujący na związki wiersza z malarstwem Caspara Davida Friedricha, druga nawiązuje do słynnego tryptyku Hieronima Boscha. Warto też pamiętać o *Piosence o końcu świata z Ocalenia* (1945) – zob. Miłosz 2011: 206, cyklu (?) ekfraz z tomu *Dalsze okolice* (zob. Miłosz 2011: 992–994) – *Turner, Constable, Corot* czy wierszach z tomu *To* (zob. Miłosz 2011: 1155–1157, 1192).

chasydyzmie, dziewiętnastowiecznych mistycyzmach – przewyciężający kanoniczny w Kościele Watykańskim przekład biblijnych ksiąg na język polski⁶. Parę lat później w wierszu *Dante z Dalszych okolic* (1991) czytam:

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

[...]

I tylko, jak dla ciebie, jedno jest prawdziwe:
La concreata e perpetua sete,
Nam przyrodzone i stałe pragnienie
Del deiformo regno – bogokształtnej strefy,
Krainy czy królestwa. Bo tam jest mój dom.
Nic na to nie poradzę. Modłę się o światło,
O wnętrze wiecznej perły, *aeterna margarita*.

Miłosz 2011: 1034–1035⁷

Miłosz sięga też po kulturowe automatyzmy związane z Italią (inne niż potocznie znane: „Florenceja – Dante”, „Asyż – św. Franciszek”, „Rzym – Watykan – papież”, „Wenecja – kanały – dożowie – bankierzy”, „Neapol, Sycylia – mafia”, na przykład), jej historią, kulturą, jej obrazem w kulturze europejskiej. Werona powraca jako znak niemożności spełnienia miłości, jeszcze w czasie okupacji hitlerowskiej w wierszu *Pożegnanie*, ale za pośrednictwem tragedii Williama Szekspira (zob. Miłosz 2011: 225), Wenecję ożywiają „weneckie kurtyzany” (*Nie więcej z tomu Król Popiel i inne wiersze* (1962) – zob. Miłosz 2011: 408) czy Owidiusza przemiany (*Dwaj w Rzymie z tomu Światło dzienne* (1953), *Metamorfozy* (2002)), nie sądzę, aby trzeba było mnożyć ilustracje. Nie bagatelizuję, bo kulturowe, religijne i antropo-

6 Rezygnuję w niniejszym szkicu z krytycznej polemiki badaczy w jednoznaczny sposób traktujących Miłosza jako poetę i myśliciela katolickiego (np. ks. Jerzego Szymika, Marka Bernackiego czy Zofię Zarębiankę) – zbytnio „rozsadziłoby” to intencje mu przyświecające. Miłosz był moim zdaniem poetą (i myślicielem („teologiem”, jak sam chętnie siebie określał)) głęboko o religijność/duchowość zatroskanym, studiującym teologów i mistyczne księgi, zafascynowanym postacią Jana Pawła II (choć w 2021 roku ta fascynacja wymagałaby pewnie rewizji) i długim trwaniem instytucji Kościoła katolickiego z jego centrum w Watykanie, ale jednocześnie był poetą wątpliwym, stawiającym pytania, często pytania na granicy, przez Kościół uznawane za heretyckie.

7 Z filologicznego obowiązku przypominam polskie wersje włoskich cytatów użytych w wierszu: 1. *La concreata e perpetua sete* – „Przyrodzone i stałe pragnienie”; 2. *Del deiformo regno* – „Bogokształtne królestwo”; 3. *Aeterna margarita* – „Wieczna perła”.

logiczne uwikłania poetyckiego myślenia autora *Światła dziennego* odgrywają w tej poezji rolę fundamentalną, decydują o jej ulotności, „momentalności”, wrażeniowości, nieuchwytności, być może też wielkości po prostu...

6.

Zauroczyły mnie w późnych (od *Kronik*) wierszach poety pryncypialnego, poety-filozofa, zaangażowanego nadmiernie być może w sprawy tego świata, poety „metafizycznego”, poety-mędrca, noblisty itd., utwory, w których ożywił dotąd starannie skrywane (przynajmniej w poezji, bo *Dolina Issy* mocno nasycona jest cielesnością i seksualnością wieku dojrzewania – chodzi o postać Tomaszka) pokłady intymności, cielesności i seksualności. Pisałem o tym w paru miejscach⁸, w niniejszym szkicu wskażę tylko na kilka śladów. W Genui Miłosz napisał okolicznościowy wiersz *Na moje 88 urodziny*, są w nim dwie zadziwiające strofy:

I ja, zapatrzony w młode piękno,
cielesne i nietrwale,
jego ruch taneczny wśród starych kamieni.

Kolory sukien według letniej mody,
stuk pantofelka na dallach sprzed stuleci,
cieszą mnie swoim obrzędem powrotu.

Miłosz 2011: 1151

Zaś w parę lat wcześniejszym wierszu *Capri* są takie frazy:

Na Capri weseląca się i uczująca ludzkość zaprasza mnie
do udziału w festynie bezustannej odnowy.

Obnażone ramiona kobiet, ręka prowadząca smyczek
pośród wieczorowych strojów, jarzeń i fleszów otwierają
dla mnie chwilę zgody z frywolnością naszego gatunku.

Wiara w Niebo i Piekło, labirynty filozofii, umartwianie
ciała postami nie są im potrzebne.

Miłosz 2011: 1057

Trwałość zmysłów, przemijalność cielesnego piękna i ponownie trwałość śladów przeszłości („stare kamienie”, „dalle sprzed stuleci”), no i witalność oraz nieuchwytność

8 Zob. Olejniczak 2002; Olejniczak 2005; Olejniczak 2006a; Olejniczak 2006b.

ność, momentalność drobnego gestu, ruchu, dźwięku, trwająca przez wieki „frywolność naszego gatunku”... przeciwstawione mądrości filozofii, wierze, nakazom umartwiania ciała... To może banalne konstatacje, ale zauważenie, że owa „frywolność gatunku (ludzkiego)”, ciągle odnawiana gestami, ruchem, dźwiękiem, zawsze opierająca się grozie Historii, jest warunkiem przetrwania, już trywialna nie jest.

Przechować w sobie umiejętność/zdolność do dziwienia się – to jest moim zdaniem znak rozpoznawczy poezji i myśli „starego Miłosza”. Przechować, bo to daje nadzieję, a może nawet gwarancję, trwania świata i trwania w nim bycia. Kolejne apokalipsy się dokonały, staruszek – jak w *Piosence o końcu świata* – dalej spokojnie będzie przewiązywał pomidory.

7.

„Włoskie tropy”, którymi pożądałem w niniejszym szkicu, są oczywiście pewnym pretekstem/wybiegiem, bo przystępując do kolejnej lektury poezji Miłosza postanowiłem go po prostu przeczytać... Przczytać, nie wikłając jego głosu w sieć kontekstów (filozoficznych, antropologicznych, religijnych, historycznych, społecznych, politycznych...), w które krytycy i badacze poezji to dzieło już uwikłali. Uwikłali, odbierając moim zdaniem bardzo wiele z oryginalności i „osobności” dzieła i stojącej za/przed nim osobowości. Miłosz-czytelnik studiujący księgi biblijne, teksty Schopenhauera, Weil, Świętego Tomasza, strukturalistów, Blake’a, zen, Swedenborga, Marksa, Hegla, dyskutującymi z naukowymi autorytetami na najważniejszych uniwersytetach... Studiujący i komentujący (nie przeczę, że zwykle w oryginalny sposób) mniej zdaje mi się interesujący niż poeta nieobciążony tą rozległą erudycyjną tradycją i współczesnością. Czyli tam, gdzie odzyskuje swój głos, gdzie odsłania swoją twarz, by sparafrazować znaną frazę z pamiętnika starszego przyjaciela⁹. Być może jest tak, że w badaniach literackich i pracach krytycznych zbyt często zapominamy, że wartością sztuki (poezji) nie są rozmiary erudycji i wiedzy, którą potencjalnie „otwiera”, a wyjątkowość, jednorazowość, migotliwość czy jej – nawiązując do szkicu Jana Błońskiego – epifanijność (zob. Błoński 1985: 73–80)? Być może jest tak, że przez erudycyjność naszego dyskursu po prostu zasłaniamy Tajemnicę drzemiącą – w to wierzę – zawsze w wielkiej sztuce?

9 Chodzi o następujący zapis z *Kartek na wietrze* Aleksandra Wata: „Myślę, że jedynym dziś kryterium sprawdzalności jest twarz poety, to znaczy osobowość poetycka i los, rzecz – niestety – spoza samej poezji. Jedynym uchwytym gwarantem jest szczerłość – właściwość tedy moralna. I cena, którą poeta zapłacił sobą za wiersz, sprawa biografii, która według krytyków nie powinna nikogo obchodzić” (Wat 2001: 267).

„Włoskie ślady” są w sugerowanej tu lekturze rodzajem szczeliny umożliwiającej wgląd w całość. Potrafiłbym wskazać na parę innych, pewnie dających szerszą perspektywę, ale niewątpliwie wszystkie prowadziłyby do zbieżnych, jeśli nie tożsamy, konkluzji. Bo jest jedną z może najistotniejszych cech dzieła Miłosza jego spójność i konsekwencja w rozważaniu elementarnych dylematów bycia jednostki w świecie i historii oraz dążenie do jak największej przezroczystości języka/polszczyzny poetyckiego/poetyckiej. Wszystkie te cechy widać przez mocno zatarte włoskie ślady, o tym starałem się przekonać w niniejszej próbie...

Bibliografia

- Barańczak Stanisław (2001): *Summa Czesława Miłosza*. W: *Poznanie Miłosza 2. Część druga 1980–1998*. Red. A. Fiut. Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 257–269.
- Błoński Jan (1985): *Epifanie Miłosza*. W: *Poznanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Red. J. Kwiatkowski. Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław, s. 205–228.
- Błoński Jan (2011): *Miłosz jak świat*. Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Fiut Aleksander (1987): *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. Libella, Paryż.
- Fiut Aleksander (2003): *W stronę Miłosza*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Franaszek Andrzej (2011): *Miłosz. Biografia*. Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Glondys Olga (2011): *Kongres Wolności Kultury i wolność Czesława Miłosza: refleksja o zaangażowaniu i drodze do prawdy w dobie zimnej wojny*. „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty”, z. 1–2 (14–15), s. 123–152.
- Kłosiński Krzysztof (2001): „Wymyka mi się moja ledwo odczuwalna esencja”. *Czesław Miłosz*. W: *Idem: Poezja żalu*. Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice, s. 118–142.
- Kwiatkowski Jerzy (1985): *Miejsce Miłosza w poezji polskiej*. W: *Poznanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Red. J. Kwiatkowski. Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław, s. 51–98.
- Miłosz Czesław (1986): *Rodzinna Europa*. Instytut Literacki, Paryż.
- Miłosz Czesław (1990): *Rok Myśliwego*. Instytut Literacki, Paryż.
- Miłosz Czesław (2011): *Wiersze wszystkie*. Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Olejniczak Józef (2002): *Poeta dziewięćdziesięcioletni – Czesław Miłosz*. W: *Literatura polska 1990–2000*. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. T. 1. Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków, s. 61–78.
- Olejniczak Józef (2005): „Lubieżny dziad”. *O podmiocie w późnych wierszach Czesława Miłosza*. W: *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku*. Red. B. Czapik-Lityńska, M. Buczek. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 81–94.
- Olejniczak Józef (2006a): *Eurydyka, Orfeusz, Miłosz, miłość, śmierć, poezja...* „Świat i Słowo”, nr 1 (6), s. 173–190.

- Olejniczak Józef (2006b): „Lubieżny dziad” i „Łysa pała”. W: *Świat przez pryzmat Ja. Studia i interpretacje. 2*. Red. B. Gontarz, M. Krakowiak. Wydawnictwo Agencja Wydawnicza Para, Katowice, s. 33–38.
- Stala Marian (1985): *Brzegi Lemanu*. W: *Poznanwanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Red. J. Kwiatkowski. Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław, s. 404–418.
- Wat Aleksander (2001): *Pisma zebrane. T. 3: Dziennik bez samogłosek*. Oprac. oraz przypisami i indeksem opatrzyli K. i P. Pietrychowie. Czytelnik, Warszawa.
- Wójcik Tomasz (2009): *Italia Czesława Miłosza (zapisy poetyckie)*. „Prace Filologiczne. Seria literaturoznawcza”, T. 57, s. 257–273.

Abstract

Miłosz

Nord – Sud (intuizioni e frammenti)

L'autore “legge” la poesia di Czesław Miłosz, seguendo le impronte italiane lasciate in essa. Sono sia echi di viaggi in Italia e in giro per l'Italia documentati nella biografia del poeta, che tracce derivate dalla lettura di scrittori italiani, dal fascino per la pittura, l'architettura e il paesaggio modellato dall'uomo. Tutti questi indizi – come risulta – ci introducono ai motivi più significativi della poesia dell'autore di *Gucio zaczarowany*, così come agli elementi della tradizione letteraria che sono fondamentali per quella poesia. Sono anche un'immagine dell'evoluzione della poetica di Miłosz. Il saggio è scritto nella poetica di un frammento, con l'autore che condivide le sue intuizioni interpretative piuttosto che fornire conclusioni inequivocabili. Egli pone domande sui misteri contenuti nelle poesie di Miłosz, piuttosto che fornire risposte inequivocabili e definitive. In un certo senso, “invita” a studiare le poesie dell'autore di *Trzy zimy*. Queste “tracce” italiane, tuttavia, portano a una conclusione sulla coerenza dell'opera poetica di Miłosz.

Parole chiave: Czesław Miłosz, Italia, impronta, traccia, poetica di un frammento