

20 rocznica śmierci Czesława Miłosza

Mariusz Kalandyk

CZESŁAW MIŁOSZ JAKO PREKURSOR

Poezja jest lękiem przed wpływem, omyłką, zdyscyplinowaną perwersją. Poezja jest nieporozumieniem, błędną interpretacją, fałszywym sojuszem.

Harold Bloom, *Manifest krytyki antyetycznej*¹

Czesław Miłosz dla wielu był – i jest do tej pory – znakiem traumy. Nie ma ona bynajmniej charakteru fantomowego, nie jest również wymysłem ludzi naznaczonych fobiami lub neurozą. Przyczyn jest sporo. Zaszłości, które objawiły nowe pola napięć, także jest wiele.

Noblista pojawił się przecież dla większości (nie biorę pod uwagę środowisk uniwersyteckich i artystycznych) dość nieoczekiwanie na naszym firmamencie literackim jako właśnie Noblista i skupił na sobie przez bardzo długi czas całe światło lampy. Niewielu znało jego twórczość, wszak władze komunistyczne na jego książki nałożyły zakaz upowszechniania i publikowania. Był więc jak wielki kometa, który właściwie z dnia na dzień zagarnął dużą część literackiego nieba i jego blask przyćmił wszystko. Gwiazda Miłosz naruszyła swoją masą wiele konstelacji, a wiele po prostu zmiotła z pola widzenia czytającej publiczności, tworząc przestrzenie nowych oddziaływań, dających inne możliwości opisu tego niebiańskiego zwierzyńca oraz wpływając bezpośrednio na możliwości zmiany status quo.

Miłosz stał się w pewnym momencie kimś, kto może wpłynąć na losy polityczne nie tylko Polski, ale również naszej części Europy i w sensie mentalnym oraz kulturowym dać pochop do innego zupełnie myślenia o naszej przyszłości, i przyspieszyć zmiany na międzynarodowej politycznej arenie. Był kimś, kto dawał nadzieję oraz jednym z kilku nielicznych symboli zwiastujących nieuchronność owych zmian.

A przecież Miłosz był także dla wielu z nas, a dostaliśmy wtedy w pakiecie właściwie wszystko, co napisał, człowiekiem filozoficznie i artystycznie bardzo niezależnym, mądrym intelektualistą oraz osobą niezwykle głęboko przeżywającą swoje istnienie, pełną wątpliwości, niepewności, podatną na zranienie i cierpienie.

¹ H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 135.

Forma owych uwag, bogactwo treści, uważność i zakres poruszanych problemów nie pozwalały pozostać biernym, wciągały na swoją orbitę i przez dłuższy czas czyniły obojętnym na inne, w wielu przypadkach nie gorsze, propozycje myślowe i artystyczne. Można powiedzieć, że sformułowanie „Mickiewicz, czyli wszystko” – dotyczyło Miłosza. Nie mogło to nie zakłócić wspomnianych już stałych grawitacyjnych, które w każdym społeczeństwie decydują o rozkładzie sił i utrzymują system w miarę w niezachwianej stabilności.

Stał się więc Miłosz dla wielu także „gwiazdą Północy” – obiektem nie tylko krytycznych analiz, lecz także przemysłnych ataków i zaczepek. Pomijam aspekt polityczny całej tej historii, bo jest on mimo wszystko mało ważny; mam na względzie to, co dotyczyło życia literackiego i sytuacji tzw. młodego pokolenia poetów szukającego dopiero powodów do istnienia w życiu literackim.

Stało się bowiem tak, że Miłosz, jak nikt inny, włączył te wszystkie mechanizmy, które Harold Bloom nazywa „lękiem przed wpływem”. Wielkość artysty bywa mierzona również siłą reakcji młodych buntowników. Znamy to wszyscy z historii nie tylko literatury. „Lęk przed wpływem” nie jest bowiem tylko zgrabnym konceptem teoretycznym. Okazuje swoją potęgę wszędzie tam, gdzie dokonują się określone zmiany, a w obszarze zdarzeń literackich i kulturowych pojawia się osoba, której język, forma, styl budowania własnych światów zdominowały na pewien czas przestrzeń literacką, powołały do życia wielu naśladowców i kopistów oraz zakreśliły, nawet nieświadomie, możliwe granice tego, co można w literaturze uprawiać, a czego robić nie wypada. Zdefiniowały więc poniekąd granice smaku.

Młodych literatów nie interesowało, przez ile faz trzeba przejść, by pokonać w sobie owego dominującego artystę, chociaż intuicyjnie i mocno wyczuwali charakter zagrożenia. Wiedzieli przecież o tym, że tylko wybicie się na niepodległość gwarantuje zażywanie artystycznej wolności i prawo do wytyczania innych estetycznych dróg. Mieli do tego dobre racje i ostatecznie z nich skorzystali. Kosztem, oczywiście, Mistra.

Rzecz cała działa się dość dawno i w dość ograniczonych liczebnie kręgach, a zainteresowanych przebiegiem owych spraw było stosunkowo niewiele. Był to bowiem czas – nie wiedzieliśmy tego jeszcze – w którym inne języki i żywioły zaczęły wypierać artystyczne słowo pisane z centrum mediów organizujących ważną część zbiorowej wyobraźni. Ciągłe było ono jednak mocne i dawało nadzieję na dalszy rozwój takiego właśnie trendu. Cóż takiego pisali wówczas młodzi poeci w kontekście Miłosza? Oto kilka przykładów².

² Artykuł dotyczy poetów w różny sposób związanych z czasopiśmem literackim „Brulion” (1987–1999), które dla młodych literatów było przez długi czas piśmem generacyjnym. Oprócz opisanych w tekście poetów do grupy publikujących tam twórców należeli m.in. Zbigniew Sajnog, Miłosz Biedrzycki, Marcin Sendek, Grzegorz Wróblewski, Krzysztof Koehler.

Rozmawianie (na koniec wieku)

W redakcji „Tygodnika Powszechnego” odezwał się telefon.

Trrr. Trrr.

W redakcji „Tygodnika Powszechnego” odezwał się telefon.

Zawsze mnie лихо kusi w niewłaściwym momencie

i zawsze jestem w niewłaściwym miejscu.

Trrr. Trrr. Podniosłem słuchawkę. – „Tygodnik Powszechny” –

powiedziałem. W słuchawce odezwał się Czesław

Miłosz zdecydowanie głosem Czesława Miłosza.

– Tu Czesław Miłosz – powiedział. – Z kim mówię? – zapytał.

– Marcin Świątlicki – odpowiedziałem, zgodnie z prawdą, głosem

Marcina Świątlickiego. – To ja poproszę z kim innym –

powiedział Czesław Miłosz³.

To oczywiście Marcin Świątlicki. A teraz fragmenty wiersza Marcina Barana zatytułowanego *Biedny chrześcijanin traci wycucie proporcji i zwraca się bezpośrednio do Boga w sprawie raczej błażej*:

Trzydziestotrzyletni zakończył w katakumbach

mało owocną pielgrzymkę w poszukiwaniu

kobiety i zanosি blagania

Skoro jesteś Bogiem ludzkich

trosk i potrzeb, skoro umarłeś

między innymi po to, bym teraz

żył grzesznie – to zlituj się

nade mną i spraw, żebym ją

spotkał, żeby ona tu przyszła,

*żeby chciała być ze mną! [...]*⁴

I jeszcze ten fragment z wiersza Jacka Podsiadły *W odpowiedzi na wiersz Czesława Miłosza „Sarajewo” a także w obronie własnej*:

W nicość będącą fundamentem Europy wmurowany zostanie kamień także i z twoim
[imieniem.

Nie nazywałeś skurwielami skurwielei, którzy znaczyli karty narodów i praw, wzięli
[więc śmiało, bez obaw

stokrotne hołdy milionów, ster władzy, okręciak państwa, wymyślone ordery,

[niezasłużone nagrody,

najlepiej pokojowe, noszące imię na przykład

³ M. Świątlicki, *Czynny do odwołania*, Wołowiec 2001, s. 39.

⁴ M. Baran, *Biedny chrześcijanin traci wycucie proporcji i zwraca się bezpośrednio do Boga w sprawie raczej błażej* [w:] *Macie swoich poetów. Liryka polska urodzona po 1960 r. Wypisy*, wybór i oprac. P. Dunin-Wąsowicz, J. Klejnocki, K. Varga, Warszawa 1997, s. 15.

wynalazcy dynamitu. Chociaż kwestię apetytu
 zagłuszała kwestia smaku, pięknem swoich wierszy mogłeś strącać tiary z łbów
 [bandytów,
 ale nie sięgałeś podstaw, choć nie raz sięgnąłeś szczytów. Fundamentem jest nicość,
 wokół nicości wzniesiono mury teatrów, nad nicością rozpięto stropy świątyni.

Ze wszystkich stron Europy ciągną do obłożonych miast konwoje ciężarówek, by dać
 [ich mieszkańcom nicość.
 Wychudzone dzieci walczą między sobą o okrawek nicości. A ogarnięci szaleństwem
 opanowani skurwiele prowadzą rokowania. Żądają dostępu do morza nicości.
 Przesuwają granice na mapach nicości. Różne barwy nicości komponują na flagach.
 Nadają nicości tysiąc wdzięcznych imion. Nadymają się i puszą w Organizacji
 [Skurwionych Narodów⁵.

Nie tak dawno Adam Wiedemann, opisując sposób potraktowania literatów m.in. w *Zniewolonym umyśle*, napisał, iż Miłosz w ten sposób: „przeobraził wszystkich pisarzy polskich w durniów” i „nie życzyłbym nikomu takiego kumpla” (cytuje za artykułem Jasia Kapeli z „Krytyki Politycznej” *Sześć rzeczy, których ci nie powiedzą o Miłoszu w szkole*⁶).

Czy wątek, o którym mówię, jest ważny? Cokolwiek by sądzić, ma na swój sposób dramatyczny potencjał oraz poznawczą siłę. Przytoczone wiersze posiadają już walor historycznoliteracki, odsłaniały ważną cechę twórczości pokolenia wstępującego. Stanowiły swoisty antymodel uprawiania poezji, gdy zechcemy go porównać z wierszami Miłosza. W wymiarze obyczajowym stanowiły rodzaj anarchistycznego buntu wobec, wydawałoby się, uswięconych, ucukrowanych, wpiśnianych do literackiego kanonu idei, estetyk, sposobów myślenia o poezji, a nawet poetyckich zobowiązań tzw. Wielkiego Poety.

Młodzi w wielu przypadkach wybrali rodzaj dykcji, której Miłosz nie akceptował. Posługując się – powtórzmy za Jarosławem Markiem Rymkiewiczem – idiomem konwersacyjnym, poetyką wziętą na przykład z doświadczeń poetów amerykańskich, m.in. Franka O’Hary i Johna Ashbery’ego, należących do tzw. Szkoły nowojorskiej, poddali rewizji wiele poetyckich i światopoglądowych tez, które zbudowały niepodlegający dyskusji autorytet Miłosza.

Ja, cichy wielbiciel Poety z Litwy, napisałem i obroniłem pracę magisterską na temat katastrofizmu w jego twórczości, podobny sposób myślenia o Miłoszu traktowałem początkowo jak dadaistyczny wyglup. Same wiersze, w wielu wcieleniach udane przecież i ciekawe, miałem za płaskie i banalne. Sam banalizm w poezji traktowałem zresztą jako infantylny gest przekory wobec poetyckiego mistrzostwa Noblisty.

⁵ J. Podsiadło, *W odpowiedzi na wiersz Czesława Miłosza „Sarajewo” a także w obronie własnej [w:] Macie swoich poetów...*, s. 157.

⁶ J. Kapela, *Sześć rzeczy, których ci nie powiedzą o Miłoszu w szkole*. „Krytyka Polityczna” 14.08.2017, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/szesc-rzeczy-ktorych-ci-nie-powiedza-o-miloszu-w-szkole/>, [dostęp: 20.11.2024].

Z biegiem lat zmieniłem jednak zdanie. Nie idzie o to, że obniżyłem swoje prywatne oceny poezji Miłosza. Nic takiego się nie stało. Rozumiem jednak lepiej intencje tych, którzy poecie wypowiedzieli wojnę. Mieli mocne podstawy, by tak robić. Dobre powody mają zresztą do tej pory. Może jest to nieco egotyczne, czasem sprawia wrażenie mało poważnego, ale impuls, który każe w pierwszym rzędzie obawiać się nadmiaru uwagi w stosunku do Prekursora, jest zdrowy zarówno dla samego młodego poety, jak i dla całego literackiego gospodarstwa. Wszak, jak pisał Harold Bloom w swoim *Lęku przed wpływem*: „Kiedy dzisiaj otwieramy czyjś pierwszy tom poezji, nasłuchujemy odrębnego głosu. Jeśli głos nie odróżnia się jeszcze od głosu prekursorów i współczesnych, to wówczas przestajemy go słuchać – bez względu na to, co próbuje nam przekazać”⁷.

Ciekawym przykładem walki z Prekursorem, którego się wcześniej niezwykle ceniło, jest casus Jarosława Marka Rymkiewicza. Jego debiutancki tom *Konwencje*⁸ był właściwie nieustannym dialogiem z twórczością Miłosza, konkretyzowaną poprzez odwołania do wybranych wierszy autora *Trzech zim*. Notabene sam Rymkiewicz właśnie ten tom uważał za jedno z najwybitniejszych dokonań Miłosza jako twórcy nowego modelu klasycyzmu⁹. Nie był to przypadek, lecz przemyślana strategia mająca również na celu zredagowanie swoistej „komedii omyłek”. Autor *Metafizyki* słusznie uważa inkryminowany tom za wybitny, ale jednocześnie przemilcza te aspekty twórczości Miłosza, które w o wiele większym stopniu przyniosły mu chociażby międzynarodowe uznanie. Skupia się dodatkowo na tych, które można zdyskredytować z przyczyn pozaliterackich, światopoglądowych.

Proces wyzwalania się spod niszczącego wpływu Prekursora bywa pełen dramatyzmu i trwa wiele lat. Pamiętajmy jednak: jednym z elementarnych mechanizmów gwarantujących rozwój młodego poety jest odnalezienie Wielkiego Protoplasty i – zaraz potem – *clinamen*, poetycka omyłka. Owa omyłka nie jest przypadkowa; stanowi składnik walki o wybicie się na niepodległość. Tak naprawdę uporczywe czytanie Prekursora u silnego następcy w sposób naturalny wytwarza teksty błędnie interpretujące wypowiedzi poety obdarzanego podziwem.

Najważniejsze jest to, że nawarstwianie się wpływów, czyli ciągłość tradycji, nie sprzyja, zdaniem Blooma, żywotności poezji – wbrew temu, co tacy jak np. Eliot konserwatyści sądzą – ale wręcz przeciwnie, stanowi dla niej ciężar zabójczy. Uzasadnia tę tezę niewątpliwy fakt degeneracji literackiej, której literatura ulega co najmniej od czasów renesansu – czyli od czasów Szekspira¹⁰.

⁷ H. Bloom, *Lęk przed wpływem...*, s. 190–191.

⁸ J.M. Rymkiewicz, *Konwencje*, Łódź 1957.

⁹ Por.: J. Dembińska-Pawelec, *Jarosław Marek Rymkiewicz w cieniu Miłosza*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 2, s. 220.

¹⁰ K. Gajewski, „*Lęk przed wpływem: teoria poezji*”, *Harold Bloom, przeł. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster*, „*Horyzonty Nowoczesności*”, t. 19, Kraków 2002 [recenzja] [w:] „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 97/3, s. 250.

Bardzo pouczająca może być dalsza część owej wykładni, zaproponowanej przez amerykańskiego badacza. Otóż tzw. silny poeta (efeb) w trakcie sześciu „podejść” do wierszy starszego twórcy, będących dlań artystycznym i stylistycznym punktem odniesienia, uzyskuje własną poetycką niezależność. W toku konfrontacji, która ma charakter agonu, bezwzględnej walki, silny poeta poprzez szereg różnego rodzaju psychologicznych gier, tworzących nową mitologię twórczości, nie tylko kreuje własny, niepowtarzalny poetycki język, ale sprawia, że jego propozycja wydaje się być bardziej świeża i odkrywczą, bardziej prekursorską. Owa walka nie bierze się znikąd. Najogólniej wynika z silnej, skrywanej jednak obawy, że „nie zostało już nic do zrobienia”¹¹.

Z jakiego powodu efeb podziwia Prekursora? Upraszczaąc nieco: za to, co tamten w sposób wyjątkowo trafny napisał; za to, co najmocniej gra w duszy młodego twórcy. Jak widzimy, nie jest to dla efeba wygodna sytuacja. Pójście tropem starszego poety skazuje go nieuchronnie na bycie naśladowcą, pogardzanym epigonem, twórcą wtórnym i przewidywalnym. Tak więc, by chronić niezależność, młody artysta zmuszony jest zrezygnować z tych twórczych ścieżek, które budzą w nim najwięcej namiętności, są fundamentem jego wrażliwości i talentu. To bardzo dramatyczna sytuacja.

Takim właśnie Poetą Prekursorem był dla młodych efebów, poetów roczników wstępujących w latach 90. XX wieku, Czesław Miłosz. By zaistnieć jako twórcy oryginalni i niezależni, musieli przejść, przynajmniej retorycznie, ową „ścieżkę bólu” lub najbardziej dla siebie ważne jej odcinki – zrozumieć naturę pułapki kulturowej, w którą nieuchronnie wpadli, odnieść się do wybitnych fragmentów twórczości Starego Poety i błędnie je zinterpretować, budząc często zażenowanie lub złość czytelników, wyeliminować te wszystkie składniki własnej wrażliwości, opisane wcześniej przez Prekursora, metaforycznie „oslepnąć”, by następnie pokazać oryginalne wątki w swoich wierszach, obce Prekursorowi, a istotne w obecnym stanie rzeczy i wreszcie dokonać demonizacji Prekursora, by w ostatnim akcie wykazać swoją wyższość nad Mistrzem.

Przyjrzyjmy się teraz bliżej pokazanym wyżej wierszom. Jaka strategię reprezentują, jakie cele w zgodzie z logiką koncepcji Blooma pragną osiągnąć? Ciekawie wygląda z tego punktu widzenia wiersz Marcina Świetlickiego, który przypomina ze względu na treść anegdotę literacką. Oto Miłosz dzwoni do redakcji legendarnego „Tygodnika Powszechnego” w jakiejś sprawie i – słysząc w słuchawce bliżej nieznanego sobie głosu, który jest już wielu czytelnikom nieobcy – prosi o rozmowę z kimś innym. Nie precyzuje jednak, o kogo chodzi. Barbara Myrdzik napisała interesujący tekst na temat tego wiersza jako o rozmowie, która się nie odbyła¹². Po co było podnosić tę słuchawkę? Się podniosło – się ma. Za swoje.

¹¹ H. Bloom, *Lęk przed wpływem...*, s. 190.

¹² B. Myrdzik, *Wiersze o rozmowach, które się nie odbyły*, „Polonistyka” 2021, nr 14, s. 41–49.

Owa „nierozmowa” tylko pozornie się nie odbyła. Trwa do tej pory. Została utrwalona w wierszu jako niezwykle ciekawy przykład Bloomowskiej koncepcji wpływu. Świetlicki zapisuje swoje rozczarowanie i oznacza poziom buntu wobec tego, co można nazwać społeczną oraz kulturową nierównością szans, a więc i pozycji nie tyle w banalnej sytuacji, której jesteśmy świadkami, ile przede wszystkim w obszarze poetyckich mocy. Zapisuje niezgodę wobec podobnych faktów i robi to przy pomocy wiersza. Możemy zaryzykować tezę, że młody wówczas sekretarz redakcji wykorzystuje do walki z opisanym stanem rzeczy ostatni element Bloomowskiego modelu: *apophrades*, umowny „powrót umarłych”¹³.

Miłosz, jak widzimy, pojawia się w obszarze literackich pól oddziaływań w wierszu Świetlickiego na warunkach, które ustala sam autor. I nie są to warunki ani okoliczności dające Miłoszowi fory, oddające w jakikolwiek sposób kontrolę nad obszarem poetyckich idei reprezentowanych w tekście, zapisujące spodziewane stany szacunku wobec Noblisty. Oto młody buntownik, przypomina trochę młodego Mickiewicza w Wilnie, ogłasza, że nie podporządkuje się obowiązującym kanonom i pisze własne *Ballady i romanse!* Próbkę poetyki ujawnia w tym właśnie wierszu, biorąc na świadka kogoś, kto stoi po przeciwnej stronie horyzontu poetyckich zdarzeń i z punktu widzenia efebda staje się tak samo mało ważny, jak sam Świetlicki w przytoczonej anegdocie.

Wróćmy teraz do tytułu wiersza Marcina Barana. Brzmi on następująco: *Biedny chrześcijanin traci wycucie proporcji i zwraca się bezpośrednio do Boga w sprawie raczej błahej*. Przypomnijmy fragment wiersza Miłosza *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*:

Pszczoly obudowują czerwoną wątrobę,
Mrówki obudowują czarną kość,
Rozpoczyna się rozdzieranie, deptanie jedwabi,
Rozpoczyna się tłuczenie szkła, drzewa, miedzi, niklu, srebra, pian
Gipsowych, blach, strun, trąbek, liści, kul, kryształów –
Pyk! Fosforyczny ogień z żółtych ścian
Pochłania ludzkie i zwierzęce włosie. [...]

Powoli, drążąc tunel, posuwa się strażnik-kret
Z małą czerwoną latarką przypiętą na czole.
Dotyka ciał pogrzebanych, liczy, przedziera się dalej,
Rozróżnia ludzki popiół po tęczującym oparze,
Popiół każdego człowieka po innej barwie tęczy.
Pszczoly obudowują czerwony ślad,
Mrówki obudowują miejsce po moim ciele.

¹³ „Potężni zmarli powracają, ale zabarwieni naszą wrażliwością, mówiąc naszymi głosami, przynajmniej częściowo i przez chwilę – chwile te dają jednak świadectwo naszemu uporowi”, H. Bloom, dz. cyt., s. 183.

Boję się, tak się boję strażnika-kreta.
 Jego powieka obrzmiła jak u patriarchy,
 Który siadywał dużo w blasku świec
 Czytając wielką księgę gatunku.

Cóż powiem mu, ja, Żyd Nowego Testamentu,
 Czekaający od dwóch tysięcy lat na powrót Jezusa?
 Moje rozbite ciało wyda mnie jego spojrzeniu
 I policzy mnie między pomocników śmierci:
 Nieobrzezanych¹⁴.

Już samo porównanie obu tytułów pokazuje charakter anarchicznego, kulturowego gestu Barana. Wiersz Noblisty, jakkolwiek uważany przez samego autora za zbyt publicystyczny, należy do tekstów, które stały się kanwą do dyskusji na temat odpowiedzialności za zło ludzi uczestniczących w II wojnie światowej lub będących świadkami przemocy i ludobójstwa. Pamiętamy również esej Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto*¹⁵, opublikowany w drugim numerze „Tygodnika Powszechnego” w 1987 roku. Był on kamieniem milowym w debacie o polskiej odpowiedzialności za Holocaust.

Baran już w samym tytule bierze w nawias to wszystko, co nazwać możemy kontekstem historycznym i – co tu dużo gadać – etycznym. Historia sporu kluczowego, dotyczącego roli nacjonalizmu w kulturze i myśli politycznej Polski, również nie interesuje autora wiersza. Wielu czytelników ten ostentacyjny liryczny gest mocno zaskoczył. Wydawał się być poniżej pewnego poziomu. Tymczasem zamysł Barana można włączyć w omawiany przeze mnie model „lęku przed wpływem”. O co bowiem chodziło poccie? Skąd owa nonszalancja i prowokacyjność? Wiersz ten wpisuje się bardzo ciekawie w inny element modelu Blooma. Mam tu na myśli *kenosis*, czyli kontrwznieśność¹⁶, oraz to, co autor *Lęku przed wpływem* nazywa demonizacją¹⁷. Oto idea, która stanowi niezwykle ważny wątek w poważnym dyskursie historycznoliterackim, politycznym i światopoglądowym zostaje przemieniona w banalny wierszyk o poszukiwaniu kobiety. Coś, co miało być wyprawą bohatera po złote runo doświadczenia formacyjnego (spaceruje po katakumbach), zamienia się dosłownie w płaczącą prośbę o możliwość zostania grzesznikiem. Owa eks-trawagancja ma jednak głęboki sens. Jest co prawda zadekretowanym upadkiem z poziomu wyjątkowości i dramatyzmu w banał, ale jednocześnie zrywa więzy, mówi „nie” świętym oczywistościom i wytyczonym ścieżkom myślenia. Bagatelizując przywołany wątek, bagatelizuje również Prekursora. Jednocześnie sugeruje, że istnieją inne sposoby opisywania rzeczywistości, która dla młodych ma odmienne

¹⁴ C. Miłosz, *Biedni chrześcijanin patrzą na getto* [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 211.

¹⁵ J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2, s. 1, 4.

¹⁶ Por.: H. Bloom, *Lęk przed wpływem...*, s. 119–132.

¹⁷ Jw., s. 139–152.

kształty oraz przestrzenie cierpienia: autentyczne i oczywiste. Mimo wszystko trzeba było mieć dużo odwagi, by coś takiego zadekretować.

Zupełnie inaczej, niezwykle dramatycznie, wybrzmiewa natomiast wypowiedź Jacka Podsiadły w wierszu *W odpowiedzi na wiersz Czesława Miłosza „Sarajewo” a także w obronie własnej*. Autor, jak się wydaje, zajmuje tu stanowisko najbardziej radykalne i bezkompromisowe spośród dotychczas przedstawionych tekstów poetyckich. Jednocześnie mamy okazję obserwować wiersz, który powołuje do istnienia kilka form walki z wpływem, zaprezentowanych w modelu Blooma.

Wspomniany w tytule wiersz Miłosza jest w dużej mierze utworem interwencyjnym; zapisem niezgody poety na barbarzyństwo wojny na Bałkanach. Jest również wierszem oskarżycielskim. Jego autor – co w tych okolicznościach niezwykle ważne – wybiera idiom odwołujący się do bogatej tradycji języka napominającego, konwencjonalnego, uświęconego np. tradycją biblijną, mającego pokazać, iż barbarzyństwo opisywanych zdarzeń jest uniwersalne, a ludzie współcześni, także rządzący, wybierają cynizm i łajdactwo. Pozostają obojętni wobec zbrodni i cierpienia. Tak jak bywa to zresztą od wieków. Czytamy u Miłosza:

To teraz potrzebna byłaby rewolucja, ale zimni są, którzy kiedyś byli gorący.
Kiedy zabijany i gwałcony kraj wzywa pomocy Europy, w którą uwierzył, oni
[ziewają].
Kiedy ich mężowie stanu wybierają łajdactwo, nie odzywa się głos, który by to
[nazwał po imieniu].
Kłamliwa była rewolta młodości porywającej się na odnowę Ziemi i tamto pokolenie
[samo na siebie]
teraz wydaje wyrok.
Przyjmując obojętnie wołanie ginących, bo są to ciemni barbarzyńcy mordujący się
[wzajemnie. [...]].
Teraz okazuje się, że ich Europa od początku była wmówieniem, bo jej wiarą
[i fundamentem jest nicość¹⁸].

Co tymczasem robi Podsiadło? Używa innej formy stylistycznej niż ta, do której się odwołuje poprzez aluzję i nawiązanie. Swoją opowieść obudowuje formą języka potocznego, żywiołowego, niestroniącego od inwektyw, mającą na względzie doświadczenia tzw. zwykłych ludzi i ich sposoby opisu oraz oceny obserwowanych zdarzeń. Jednocześnie wchodzi w spór ideowy z Miłoszem, jakby zapominając, że intencje autora *Sarajewa* są bardzo podobne do jego własnych. Jest to Bloomowski *clinamen* – niezbędna w oczach krytyka korekta wiersza Prekursora. Owa korekta – zaskakująca logika odchylenia ideowej trajektorii – przesłania sensy wiersza Prekursora i wymusza za cenę pewnej manipulacji nowy ogląd zdarzeń oraz ich interpretację.

¹⁸ Por.: C. Miłosz, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994, s. 46–47.

Negatywna ocena tych, którzy dopuścili do wojny, dotyczy u Podsiadły również Miłosza. Autor *Traktatu moralnego* stoi po stronie winnych; jest odpowiedzialny za opisywany stan spraw. Na nic się zdają jego uniki, poetyckie oburzenie i oskarżycielski ton: „Nie nazywałeś skurwielami skurwieli, / którzy znaczyli karty narodów i praw”, a przecież „pięknem swoich wierszy mogłeś strącać tiary z łbów bandytów, / ale nie sięgałeś podstaw, choć nie raz sięgnąłeś szczytów” – pisze Podsiadło.

Czy znajdziemy tu drugi aspekt Bloomowskiego modelu sześciu starć rewizyjnych – aspekt *tessera*, dopełnienie? Owszem – wskazuje na to sam tytuł. „Obro-
na własna” może być przez nas potraktowana jako gest pojednania, uzupełnienie mozaiki idei o aspekt samousprawiedliwienia się. My, wszyscy poeci – wydaje się mówić Podsiadło – jesteśmy uwikłani w opisywany stan rzeczy, odpowiedzialni za to, co jest i jednocześnie bezsilni; w naszych oczach odbija się nicość, o ile wcześniej nie ma w nich strachu, nienawiści lub bólu.

Czemu to właściwie służy? Jakie jeszcze cele ma na względzie? Impetyczny atak na zło świata symbolizowane przez wojnę w Sarajewie skrywa tak naprawdę cel – kto wie, czy nie ważniejszy: potrzebę ostatecznego wyzwolenia się spod wpływu człowieka, który określił w sposób wiążący to, czym poezja się zajmuje, jakich form używa i szerzej – jak wygląda jej gospodarstwo. Podsiadło – podobnie jak wcześniej przedstawieni poeci – wypowiada Miłoszewi zaproponowane przez niego warunki gry, dąży przede wszystkim do konfrontacji i wyzwolenia się spod wpływu Prekursora. W zbiorze Bloomowskich narzędzi używa jeszcze *askesis*, drogi zaprzeczenia. Otóż, wybierając określone wątki w prezentowanym wierszu, pokazuje co prawda swoje poetyckie możliwości, ale jednocześnie wikła się w spór, który nie może zostać definitywnie rozstrzygnięty. Oskarżenia zawarte w wierszu są – dobrze to wiemy – na wyrost. Zamiast więc rozwijać to wszystko, co stanowi niewątpliwą siłę poetycką (idiom konwersacyjny, eksploatowanie rzeczywistości w jej rudymen-
tach, tworzenie swoistej mitologii dotyczącej roli poety i miejsca poezji w zupełnie nowym świecie), wikła się w rodzaj skazanej na porażkę konfrontacji. Zawęża pole własnej artystycznej ekspansji.

Ta ofiara może mu się jednak opłacić. Celem jest bowiem *apophrades*: „powrót umarłych”, przypomnienie Prekursorów na warunkach zredagowanych przez ubiegających się o laur oryginalności. Jak widzimy, zarzuty przedstawione w wierszu, dotyczące Miłosza, mają swój atawistyczny wdzięk, w porządku racjonalnym można je jednak stosunkowo łatwo podważyć. Mimo to są w przypadku efeba niebezpieczną i skuteczną bronią. Paradoksalnie, mimo opisanych nadużyć, wiersz Podsiadły zyskuje dzięki swej witalności, dynamice, odwadze i pewnej dozie dezynwoltury, a nawet bezczelności. Siła stylu, sugestywne przedstawienie akcentów, dobitne sformułowanie ocen stanowią domknięcie cyklu i przewrotne pokazanie wagi proponowanych rozwiązań.

Przedstawione wyżej uwagi, jakkolwiek oddają niekiedy dramatyczny charakter dawnych literackich unieważnień, brzmią w niektórych fragmentach dość zabawnie. Potraktujmy więc ten szkic jako swego rodzaju żart. Wolno nam! Żart

ów może nabrać swojej wagi, gdy uświadomimy sobie, że Harold Bloom, pisząc swój tekst, nieustannie odwoływał się do ujęć mitologicznych, które są przecież dla całej naszej kultury tajemnym kodem sensów i polem również nieświadomych oddziaływań. Autor *Lęku przed wpływem* analizował w ten sposób dzieła wybitnych twórców literatury Zachodu i przywoływał jednocześnie ustalenia psychoanalizy. Opowiedział nam historię naszych literackich zmartwień, ale i szans. Agata Bielik-Robson napisała w podsumowaniu, że był zbyt gnostyczny, neurotyczny, a więc mało optymistyczny¹⁹. W jego książce brakuje bowiem pierwiastka wdzięczności.

Nie bądźmy jak Bloom, znajźdźmy w sobie ów pierwiastek, a wtedy opowiedziana historia nabierze z pewnością słodyczy. Poza tym od opisanego przeze mnie czasu minęło sporo lat. Marcin Baran, Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło i inni efebowie tamtych zmagają się już dojrzałymi twórcami. Warto prześledzić, w jaki sposób młodzi, zafascynowani przecież ich twórczością, konstruują swoje gry, by wejść na drogę niepodległości w relacji z drogimi, godnymi podziwu, a więc i zwalczania, Prekursorami.

Mariusz Kalandyk

Bibliografia

- Baran M., *Biedny chrześcijanin traci wycucie proporcji i zwraca się bezpośrednio do Boga w sprawie raczej błahej* [w:] *Macie swoich poetów*, wybór i opracowanie: P. Dunin-Wąsowicz, J. Klejnocki, K. Varga, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 1997.
- Bloom H., *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Universitas, Kraków 2002.
- Błoński J., *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2, s. 1, 4.
- Demińska-Pawelec J., *Jarosław Marek Rymkiewicz w cieniu Miłosza*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 2, s. 209–226.
- Gajewski K., „*Lęk przed wpływem: teoria poezji*”, *Harold Bloom, przeł. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster*, „*Horyzonty Nowoczesności*”, t. 19, Kraków 2002: [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 97/3, s. 247–254.
- Kapela J., *Sześć rzeczy, których ci nie powiedzą o Miłoszu w szkole* [w:] *Miłosz. Przewodnik „Krytyki Politycznej*: <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/szesc-rzeczy-ktorych-ci-nie-powiedza-o-miloszu-w-szkole/> [dostęp: 20.11.2024].
- Miłosz C., *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011.
- Miłosz C., *Sarajewo* [w:] tegoż, *Na brzegu rzeki*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994.
- Myrdzik B., *Wiersze o rozmowach, które się nie odbyły*, „Polonistyka” 2021, nr 14, s. 41–49.
- Podsiadło J., *W odpowiedzi na wiersz Czesława Miłosza „Sarajewo” a także w obronie własnej* [w:] *Macie swoich poetów*, wybór i opracowanie: P. Dunin-Wąsowicz, J. Klejnocki, K. Varga, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 1997.

¹⁹ Por.: A. Bielik-Robson, *Sześć dni stworzenia. Harolda Blooma mitologia twórczości* [w:] H. Bloom, *Lęk przed wpływem...*, s. 201–239.

Rymkiewicz J.M., *Konwencje*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1957.

Świetlicki M., *Rozmawianie (na koniec wieku)* [w:] tegoż, *Czynny do odwołania*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2001.

Miłosz as a Forerunner

Summary

This article attempts to describe, using literary and cultural theoretical categories presented in H. Bloom's *The Anxiety of Influence*, the literary dispute that occurred at the turn of the 21st century between Czesław Miłosz and representatives of the "Brulion" generation. The author illustrates, how categories such as clinamen, apophrades, kenosis, and demonization help to clarify the risky lyrical statements posed against Czesław Miłosz and the ideas he represented. The main thesis of the paper is that behind those actions lies a simultaneous fascination with the Nobel laureate's work and a desire to overcome this inclination in order to forge one's own independent poetic path.

Keywords: Czesław Miłosz, the "Brulion" generation, Harold Bloom *The Anxiety of Influence*



Monika Hanejko