---

Czesław M i ł o s z, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, zebrała i opracowała Agnieszka Stawiarska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2003, s. 518.

Miłosz – „jak świat" – opisywany na różne sposoby, nadal pozostaje „zjawiskiem" tajemniczym, nie do końca rozpoznanym w niektórych szczegółach biografii i twórczości, choć w ostatnich latach ubywa białych plam, co jest skutkiem swoiście pojętej wścibskości dociekliwych badaczy, szperających w archiwach i bibliotekach w poszukiwaniu jego prywatnej korespondencji i „przedemigracyjnych" publikacji[1]. Wiadomo, z jaką konsekwencją, przez długi czas, nie zgadzał się pisarz na ponowny druk wierszy z debiutanckiego tomu, w których znajdujemy dziś świadectwo uległości „duchowi czasu", zaangażowania w sprawy społeczne, gdy oddawał się nie tylko – jak sam przyznaje – „różnym snobizmom i wynaturzeniom", wynikającym z zainteresowania wszystkim co nowe w kulturze i polityce, ale też „totalitarnym, moralistyczno-terrorystycznym poku-

[1] Częściowe przynajmniej wyobrażenie w kwestii odkrywania wstydliwej przeszłości Miłosza daje esej Jacka T r z n a d l a *Lewy profil* [w:] t e g o ż, *Spojrzeć na Eurydykę. Szkice literackie*, Kraków 2003, s. 261–313 (pierwodruk: „Arcana" 1999, nr 3).

som"[2]. Miłosz, będący w studenckich latach „trochę komunistą"[3], jakby wstydził się ówczesnego zauroczenia lewicą, gdy w *Przypisie po latach*, otwierającym tom publicystyki i prozy z lat 1931–1939, pisze o zażenowaniu. Niemniej jednak wyraża zgodę na udostępnienie czytelnikom tekstów, które w jego mniemaniu mają „wartość dokumentu". Dokumentują mianowicie nie tylko próby określenia tożsamości ich autora i swoistą grę pozorów, ale także stan świadomości grupy młodych wileńskich literatów, którzy, odcinając się od haseł bogoojczyźnianych, uciekają od nacjonalizmu w stronę marksizmu. Miłosz wyjaśniał już wcześniej mechanizmy tych nonkonformistycznych z gruntu rzeczy zachowań w *Rodzinnej Europie*[4], a wzmianki o latach trzydziestych 20. wieku umieścił ponadto m.in. w *Prywatnych obowiązkach*, cytowanej wcześniej *Ziemi Ulro* oraz w *Wyprawie w Dwudziestolecie*. O ile jednak we wszystkich wymienionych publikacjach mamy do czynienia ze zdystansowanym komentarzem do wydarzeń sprzed lat kilkudziesięciu, o tyle teraz, w książce opracowanej przez Agnieszkę Stawiarską, otrzymujemy materiał oryginalny z pierwszej ręki: eseje, recenzje, artykuły publicystyczne, sprawozdania, także opowiadania. Ze wstępu można by sądzić, iż jest to całościowe ujęcie niepoetyckiego dorobku polskiego noblisty w okresie między wojnami, jednakże okazuje się, że niektórych tekstów jednak brak[5].

Mimo tego szeroka panorama wypowiedzi, ukazująca ewolucję poglądów Miłosza na kulturę i jej wymiar społeczny, daje wyobrażenie o żywości dyskusji publicystycznych na temat roli, form i zadań literatury w drugiej dekadzie międzywojnia. Tu warto zwrócić uwagę na niezwykle wartościowy aneks, w którym pomieszczono polemiki znakomitych adwersarzy poety: m.in. Ignacego Fika i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Część pierwsza książki obejmuje obszerny zbiór artykułów uszeregowanych chronologicznie, ujętych w cztery rozdziały. Uszeregowanie to ma swoje walory użytkowe, daje bowiem możliwość dwutorowego śledzenia ewolucji światopoglądowej autora: przekonań formułowanych dyskursywnie – w korelacji z kolejnymi etapami twórczości poetyckiej.

Tak więc rozdziałowi pierwszemu, *Wilno (1931–1934)* odpowiada okres powstawania wierszy wyrastających z „potrzeby wiary i uproszczonego światopoglądu", także z grupowego sprzeciwu wobec kapitalizmu i nieprawidłowości polityki państwa, faszyzacji, powszechnej obłudy i antysemityzmu (odniesieniem jest *Poemat o czasie zastygłym* oraz utwory drukowane w „Żagarach", które do tego tomu nie weszły: np. *Wam*, *Wiersze dla opętanych*). Retoryka karmiona rewolucyjnym zaczynem nie wynikała z aprobaty idei komunistycznych, miała raczej podłoże w obawie przed podejrzeniem o nieautentyczność buntu i „papierowość racji"[6]. Radykalizm Miłosza ujawnia się szczególnie w programowym manifeście *Bulion z gwoździ*. Wiąże się z przekonaniem, iż przy pomocy literatury możliwe jest „urobienie takiego typu człowieka, jaki ze względów społecznych jest w najbliższej przyszłości potrzebny". Bulwersować może i dziś postrzeganie sztuki jako narzędzia, artysty natomiast jako kogoś, kto „kieruje hodowlą ludzi". Towarzyszą tym uwagom niewybredne, prześmiewcze oceny Tuwima, Boya, Pieńkowskiego, Iłłakowiczówny. Ale jest też zgodność z Brzozowskim oraz Irzykowskim (w przypadku tego ostatniego – chyba okolicznościowa), jeśli chodzi o żądanie od literatury programu. Autor formułuje trzy zasady „nowej sztuki":

1. Odrzucenie emocjonalności na rzecz intelektu (za Peiperem);
2. Odejście od indywidualizmu w stronę solidaryzmu, problematyki ponadjednostkowej;
3. Zastąpienie biologii (w zasadzie seksualizmu, erotyki) – socjologią.

Co ciekawe, owe zasady (wcale nie tak radykalne) realizuje poeta na przestrzeni całej swojej działalności literackiej; współcześnie nie budzą one sprzeciwu ani też nie brzmią nazbyt kontrowersyjnie.

Bezpardonowa krytyka polskiej poezji bezpośrednich poprzedników Miłosza znalazła swój wyraz w artykule *Dwa fałsze et co.*, gdzie sprowadza się do oceny dwu „obozów" ówczesnej inteligen-

---

[2] C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 1994, s. 162.

[3] Tak określił młodego poetę z Wilna, a swojego dalekiego kuzyna Oskar Władysław Miłosz w liście z 1931 r. do rodziny Vogtów. Zob.: *Ibidem*, s. 103.

[4] C. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Paryż 1980, s. 86–87, 93–99.

[5] Na pewno brakuje tekstu *Jak tam w Sowietach ładnie* („Żagary" 1933, nr 1).

[6] M. Zaleski, *Przygoda drugiej awangardy*, Wrocław 1984, s. 100–101.

cji mieszczańskiej: religijno-nacjonalistycznej (skupionej wokół „Myśli Narodowej" i „Gazety Literackiej") i żydowsko-liberalnej (z kręgu „Wiadomości Literackich" i „Kultury"), oceny dokonanej z pozycji klasowych. Podstawowy zarzut to brak zaangażowania społecznego. Owo zaangażowanie jest rozumiane jako szukanie tematów oraz impulsów do działalności literackiej w bieżących „wypadkach politycznych" (zob. artykuł *Dane do poematów*).

Wczesna działalność publicystyczna autora *Traktatu poetyckiego* obejmuje poza tym wprawki dziennikarskie w rodzaju mini-feletietonów i mini-sprawozdań (kronik literackich), omówienia sylwetek wybranych pisarzy i ich dzieł (Max Jacob, Lautreamont, Oskar W. Miłosz), recenzje książek (Stefana Flukowskiego, Zbigniewa Grabowskiego, Józefa Łobodowskiego).

Eseistyczny charakter ma tekst *Sens regionalizmu*. Ruch regionalny, zdaniem Miłosza, jest nie tylko ujściem dla „lokalnych patriotyzmów", ale i „oliwą mającą łagodzić tarcia narodowościowe na Kresach". Z jednej strony wydaje się bezpotrzebnym egzotyzmem, snobistyczną rozrywką ugruntowującą prowincjonalizm, z drugiej zaś – „etykietą" dla ludzi małego formatu i głoszonych przez nich bredni. Konkluzja wypowiedzi sprowadza się do wypowiedzenia walki regionalizmowi w imieniu „Młodego Wilna", które wedle deklaracji autora stawia na inne wartości, jest zainteresowane sprawami państw sąsiednich i całej Europy, bliższa zatem jest mu idea kosmopolityzmu.

Rozdział drugi obejmuje dziesięć korespondencji z Paryża, drukowanych głównie na łamach „Kuriera Wileńskiego" w latach 1934–1935. Wszystkie cechuje felietonowa formuła, pozwalająca na swobodne komentowanie bieżących wydarzeń kulturalnych, tudzież społeczno-politycznych i obyczajowych we Francji lat trzydziestych. Obok relacji z przedstawień teatralnych i wieczorów poetyckich, znajdujemy uwagi o mentalności Francuzów. Autor na marginesie różnorodnych reminiscencji snuje ponadto dość uogólniające rozważania m.in. o nacjonalizmie, kosmopolityzmie i zagrożeniach ze strony ustrojów totalitarnych. Wypowiada się zazwyczaj w sposób zdystansowany, niekiedy z pewną dozą ironii. Tak jest w przypadku opisu życia zdegenerowanych emigrantów z Polski w jednym ze schronisk dla bezrobotnych (*Tu się można nadyszeć ojczyzny...*).

Miłoszowe *Listy z Paryża* (tak określone w większości przypadków w tytułach lub podtytułach) są pewnego rodzaju kontynuacją korespondencji przesyłanych ze stolicy europejskiej kultury do „Zwrotnicy" i innych pism przez Tytusa Czyżewskiego w latach dwudziestych[7]. O ile poeta-malarz skupiał się wyłącznie na opisywaniu awangardowych zjawisk w literaturze i sztuce, o tyle autor *Ocalenia* jest zainteresowany szerszym spektrum problemów. Pisze zatem także o uwikłaniu kultury w politykę, konfliktach społecznych i obyczajach, a nawet o przyszłości świata. Jest tu przeczucie zbliżającej się katastrofy, wyniesione z rozmów z Oskarem Miłoszem (jedna z nich zrelacjonowana została w artykule *Poufne i samolubne*). Jest również gorzki egzystencjalny namysł nad bezsilnością racjonalnego myślenia wobec ciśnienia przemożnych żywiołów. Ale i jakieś heroiczne pragnienie działania, zgodnie z przykazaniem dalekiego kuzyna: „Jednak trzeba, żebyś pisał. Pracuj. Trzeba żyć i pracować. Na strach jeszcze będzie czas". Te refleksje stanowią preludium do wierszy, które później zebrane zostały w tomie *Trzy zimy*.

Lata 1935–1937, po powrocie do kraju, to kolejny etap wileński. Etap dojrzewania i stopniowej krystalizacji światopoglądu, zdystansowania się wobec radykalnie lewicowej postawy i próby dojścia do pozycji niezależnego poety awangardowego, ale niekoniecznie rewolucyjnego. Już w owym czasie Miłosz jako autor drugiego zbioru wierszy urasta do roli najwybitniejszego w swoim pokoleniu. Już wtedy krytycy dostrzegają w jego poezji swoiste przesilenie pesymizmu, który nie jest „pesymizmem klęski", lecz przejściem do „heroicznej walki o prawdę człowieka" oraz siłę i odpowiedzialność moralną[8].

Pośród kilkunastu publikacji, obok mniej znaczących recenzji (m.in. głośnej powieści Bernanosa *Pamiętnik wiejskiego proboszcza* oraz *Czerwonych tarcz* Iwaszkiewicza), znalazły się wypowiedzi dotyczące „proporcji między Polską i Europą" w zakresie dróg rozwoju nowej kultury. W tego

[7] Zob. T. Czyżewski, *List z Paryża*, „Zwrotnica" 1923, nr 3, s. 73–74; nr 4, s. 115–116 (dwa autonomiczne teksty, opatrzone tym samym tytułem – w kolejnych numerach krakowskiego pisma); idem, *Katakumby paryskie*, „Naokoło świata" 1925, nr 19, s. 75–84.

[8] K. Czachowski, *Najnowsza polska twórczość literacka 1935–1937 oraz inne szkice krytyczne*, Lwów 1938, s. 216–217.

rodzaju zestawieniach (zob. *Młodzież literacka we Francji*, *Sprawy francuskie*), gdzie punktem odniesienia i miarą stała się ojczyzna Valéry'ego, Gide'a i Bretona – nasza rodzima literatura wypada nie najlepiej ze swoją „proletariacką pozą" i „tęsknotą do stada".

Kluczowym jednak artykułem tego rozdziału jest *List do obrońców kultury* (drukowany w „Po prostu" w 1936 roku), który spowodował ostre repliki ze strony komunizujących polemistów (Szenwalda i podpisującego się pseudonimem, prawdopodobnie, Putramenta). Nie mogło to dziwić, skoro autor *Traktatu poetyckiego* wypowiedział otwartą wojnę obskurantom spod znaku lewicy, zarzucając im „barbarzyński stosunek do kultury". Zdecydowanie sprzeciwił się marksistowskim krytykom, mającym uznanie jedynie dla Wandy Wasilewskiej, wychodzącym z założenia, że literatura jest odbiciem zjawisk ekonomicznych i „uczuć zbiorowych". Wyraził swój żal do nich o stosowanie zasady: „kto nie z nami, przeciw nam". Zarazem wytknął im brak kompetencji i krzywdzenie oraz zniechęcanie młodych adeptów literatury. Wyznał wprost, że najważniejsze są dla niego zasady etyki, chociaż zachował klasową perspektywę oceny rzeczywistości, gdy pisał o sprzeciwie wobec warstw społecznym, „których moralność nie może mu wystarczyć". Nie akceptował ówczesnego porządku społecznego, ale nie zgadzał się też na to, by polska literatura lewicowa ulegała wzorcom wypracowanym w ZSRR. Jego solidaryzowanie się z lewicą przeciw faszyzmowi, jest opatrzone zastrzeżeniem, by obrony kultury nie podejmowali się niepowołani, ci, którzy „mają ochotę wypruć z niej bebechy".

Rozdział zamykający część pierwszą zbioru: *Warszawa (1937–1939)* zawiera publicystykę autora *Doliny Issy* powstałą na przestrzeni ostatnich trzech lat epoki międzywojennej, na którą składają się teksty dość zróżnicowanego „kalibru". Są to między innymi wypowiedzi okolicznościowe: wspomnienie pośmiertne o Zbigniewie Uniłowskim, odpowiedź na ankietę „Prosto z mostu" (tu refleksje po lekturze książek Maritaina), omówienie jednej ze sztuk Oskara Miłosza oraz esej poświęcony współczesnej recepcji Mickiewicza (dwa ostatnie – na marginesie audycji nadawanych przez Polskie Radio). Ponadto nieprzychylna recenzja powieści Nałkowskiej *Niecierpliwi* i reminiscencje na temat aktualnej „produkcji filmowej" z uszczypliwymi uwagami na temat zapowiedzi zrealizowania obrazu *Testament profesora Wilczura*.

Do „cięższego kalibru" należałoby zaliczyć przede wszystkim następujące wypowiedzi: *O milczeniu*, *Zejście na ziemię*, *Kłamstwo dzisiejszej poezji*, *Radość i poezja*, *Dystans spojrzenia*. Już w pierwszej z nich zaznacza się znamienna metamorfoza pisarza, jak zauważa Jan Błoński: „agitator zmienia się w skołatanego rozterkami proroka"[9]. Zatem najpierw następuje przedstawienie punktów wyjścia, uwag dotyczących kondycji literatury współczesnej: dostrzeżenie braku porozumienia autora z czytelnikiem oraz rozdźwięku miedzy dążeniem do artystycznej doskonałości i nakazami etyki. Miłosz uderza w tony katolickie, gdy odwołując się do estetyki tomistycznej w ujęciu Maritaina, powtarza za nim, że tworzący musi górować nad dziełem, że cel sztuki ma zawsze wymiar pozaartystyczny. Pełen biblijnego patosu głos proroka sprzeciwia się materializmowi na rzecz spirytualizmu (zapewne subiektywnie pojmowanego), rzuca gromy na „pustkę treści" i „barok formy" i grzmi: „biada Narcyzom". Zdaje się, że Miłosz w tej drugiej odsłonie swojego artystyczno-światopoglądowego życiorysu zmienia tylko kierunek i cel działań a nie metodę, pozostaje bowiem zwolennikiem literatury rozumianej jako misja.

Taka postawa znajduje odzwierciedlenie w jego liryce, w której – począwszy od tomu debiutanckiego aż po późne wiersze – dominuje poetyka dyskursu, realizująca się na różnych płaszczyznach utworu (np. często już w tytułach sygnalizowana jest sytuacja rozmowy, w tekście obok dialogowości i narracji pojawia się nawet segmentacja właściwa dla dramatu). Zresztą, w referowanej tu wypowiedzi, poeta określa swoją ideę: „Stać pośrodku kanonów", co można sprowadzić do postulatu poezji polifonicznej zarówno w aspekcie stylistyczno-genologicznym, jak i strukturalnym (kompozycyjnym; chodzi m.in. o wielogłosowość podmiotu mówiącego, lirykę maski).

Także w innych, wzmiankowanych wyżej, artykułach pojawia się problematyka formy i treści w poezji. Autor *Światła dziennego* pisze o konieczności zachowania dystansu wobec bieżących, nawet wielkich spraw dziejowych i odżegnuje się od uproszczeń katastrofizmu, który niekiedy prowa-

[9] J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998, s. 98.

dzi do tworzenia „jednodniowych utworów" (*Dystans spojrzenia*). Uważa ponadto, iż liryka powinna umieć zachować zasadę złotego środka, tzn. z jednej strony selektywnie porządkować opisywane wzruszenia, z drugiej zaś – nie poddawać się sztywnym, z góry założonym zasadom formalnym. Sądzi jednak, że prawdziwa sztuka sięga do źródeł religijnych, powinna być „na równi darem, jak i zdobyczą woli" i za cel swój mieć poszukiwanie radości. Każdy poemat staje się przy tym sposobem życia wewnętrznego i swojego rodzaju samosprawdzeniem autora (*Radość i poezja*).

Spośród Miłoszowych esejów o poezji najbardziej osobisty, zarazem rozliczeniowy, charakter nosi wypowiedź z 1938 roku: *Zejście na ziemię*. Poeta, dzieląc się swoimi doświadczeniami, zwraca uwagę na słabości i „choroby" współczesnej mu twórczości lirycznej: hermetyzm i reportażowość. Ponadto rozwodzi się szczegółowo nad sposobami poetyckiego „pochylania się nad ludźmi" i wynikającymi z tego niebezpieczeństwami.

Zbiór międzywojennej publicystyki Czesława Miłosza redakcja uzupełniła tekstami dwu opowiadań: *Obrachunki* i *Tryton*, które pochodzą również z tego okresu twórczości pisarza. Całość dla współczesnych entuzjastów, jak również badaczy tej twórczości, stanowi nieocenione źródło wiedzy o nobliście, umożliwia obcowanie z tekstami dziś trudno dostępnymi, rozproszonymi po różnych pismach. Dodatkowym walorem książki jest wprowadzenie Agnieszki Stawiarskiej, także opracowane przez nią przypisy, objaśniające wiele politycznych i kulturowych niuansów związanych z drugą dekadą dwudziestolecia.

*SŁAWOMIR SOBIERAJ*

---