

Marek Bernacki

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

CZESŁAWA MIŁOSZA MILCZENIE O ZYGMUNCIE KRASIŃSKIM

Tytuł niniejszego wystąpienia jest figurą retoryczną. Teza o całkowitym przemilczeniu przez Czesława Miłosza twórczości autora *Nie-Boskiej komedii* byłaby fałszywa. Zważywszy jednak na to, że Miłosz, wychowany na literaturze polskich poetów romantycznych i tej tradycji się nie wypierający, tak mało miejsca w swojej eseistyce i publicystyce poświęcił „trzeciemu wieszczowi”, musi prowadzić do wniosku, że to milczenie musiało mieć jakieś głębsze znaczenie. Celem mojego wystąpienia będzie analiza przyczyn takiego stanu rzeczy.

W autobiograficznym *Roku myśliwego*, dzienniku prowadzonym w latach 1987–1988, Czesław Miłosz pod datą 1 IX 1987 roku zanotował:

Wychowany na Mickiewiczu, Słowackim, Krasińskim i Norwidzie, jestem wdzięczny za to dziedzictwo, które daje możliwość intuicyjnego wglądu w wymiar historii. A jednak jest we mnie nieufność wobec Polski Norwidowej. I dotykam tutaj z pewnością newralgicznego punktu¹.

W zacytowanej wypowiedzi dotykamy podstawowej kwestii – ambiwalentnego stosunku noblisty wobec kulturowego i literackiego dziedzictwa polskiego romantyzmu. Z jednej strony Miłosz wyraźnie zafascynowany był romantyczną historiozofią, akceptował rolę poezji jako specyficznego narzędzia poznania procesów historycznych, czegoś w rodzaju poetyckiej filozofii dziejów, z drugiej strony podkreślał na każdym kroku niebezpieczeństwo karkołomnych propozycji mesjanistycznych stanowiących nieodłączny rys modelu romantycznego patriotyzmu napiętnowanego skazą anhelicznego oderwania się od twardej rzeczywistości i błuźnierczą pokusą utożsamiania spraw narodowych ze sprawami teolo-

¹ Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 38. W tym kontekście zob. A. Fiut, *Spór z „Lechitą”*, [w:] tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 108–109.

gicznymi („Polska Chrystusem narodów”). Krytyczny i polemiczny bardziej aniżeli apologetyczny dialog podejmowany przez Czesława Miłosza z twórczością wieszczów jest rzeczą powszechnie znaną i opisaną w dyskursie literaturoznawczym. Wystarczy przypomnieć znakomitą książkę Elżbiety Kiślak *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, w której autorka omawia skomplikowane relacje autora *Traktatu poetyckiego* z poezją Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Cypriana Norwida².

Niewątpliwie najważniejszą rolę w twórczości samego Miłosza odegrał dialog z Mickiewiczem, poetą najbliższym mu pod względem ideowym³. Zupełnie inaczej wyglądał stosunek noblisty do Juliusza Słowackiego, który – jak wyznał w *Ziemi Ulro* „dłuższy czas [go] śmieszył”⁴. Miłosz nie cenił poezji autora *Króla-Ducha*, uważając ją za dziwaczną, nieczytelną i w dużej mierze naśladowczą. W korespondencji z Aleksandrem Watem wypowiedział bardzo kategoryczny sąd o mistycznych dramatach Juliusza Słowackiego: „Jest to obrzydliwa grafomania, nieposkromiona biegunka słowa, z ukutymi gotowymi sztamkami, których Słowacki używa bez sensu i bez składu...”⁵. W podejrzliwy sposób, choć nie aż tak radykalnie, wypowiadał się Miłosz o Norwidzie. Określał go mianem „Lechity”, czyli typowego przedstawiciela ortodoksyjnie katolickiej Polski, podkreślając brak myślenia obecny w etosie Wielkiego Księstwa Wileńskiego, którego to symbolicznego „kraju” autor *Laudy* czuł się obywatelem. Jak zauważył Aleksander Fiut:

W hierarchii wieszczów romantycznych Norwid zajmuje u Miłosza miejsce może trochę lepsze od Słowackiego, ale z pewnością dużo gorsze od Mickiewicza⁶.

W cytowanych opracowaniach omawiających relacje Czesława Miłosza z romantycznymi wieszczami ani słowa o Krasińskim, co potwierdza wstępną tezę o zastanawiającym milczeniu noblisty o autorze *Przedświtu*. Ale czy faktycznie Miłosz spuścił zasłonę zapomnienia na „anonimowego poetę”? Jako dwudziestoparolatek kilkakrotnie wypowiadał się o Krasińskim w swoich tekstach publicystycznych. W szkicu *Lautrémont a Jarry* napisanym dla redakcji

² E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000.

³ Zob. L. Banowska, *Miłosz i Mickiewicz. Poezja wobec tradycji*, Poznań 2005.

⁴ Zob. E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem...* dz. cyt., s. 358.

⁵ Tamże, s. 359.

⁶ A. Fiut, *Spór z „Lechitą”*, dz. cyt., s. 81.

„Pionu” zachęcał czytelników do przeprowadzenia analizy porównawczej *Pieśni Maldorora* z niektórymi fragmentami *Nie-Boskiej...*, przypominając, że francuski romantyk, *enfant terrible* XIX-wiecznej poezji europejskiej i poprzednik Baudelaire’a, czytał dramat Krasińskiego, określając go mianem *Comédie infernale d’un Polonais* („piekielna komedia jakiegoś Polaka”)7. W opublikowanym w 1936 roku na łamach pisma „Po prostu” *Listy do obrońców kultury* Miłosz, polemizując z kultem poezji Majakowskiego w kręgach młodych, lewicujących polskich poetów, odwołuje się do autorytetu autora *Irydiona*:

Historia zdobyłaby się na zabawny figiel, gdyby ten krzykacz i kabotyn utracił swój tytuł naczelnego rewolucjonisty na rzecz jakiegoś cichego wymocznika, skrobiącego piórkami w korkowym pokoju, na rzecz jakiegoś Prousta. Majakowski jako nauczyciel? Wszystkie zmory wypełniają z kątów, słyszy się głos Pankracego z *Nie-boskiej komedii*. Krasiński miał rację. W takich razach pragnie się utrwalić na kamieniu czy w metalu swój protest: »Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw«8.

Cytowane wypowiedzi świadczą o tym, że Miłosz dobrze zapamiętał szkolną lekturę dramatów Krasińskiego i niewątpliwie pozostawał pod ich wrażeniem. Do „poety anonimowego” autor *Ocalenia* wrócił w okresie powojennym, czego ślady można odnaleźć w korespondencji z Jerzym Giedroyciem, redaktorem naczelnym paryskiej „Kultury”. W liście datowanym na grudzień 1956 roku Miłosz komentuje aprobatywnie artykuł Adama-Dominique’a Kennetha „*Nie-Boska komedia w Anglii. Wpływ Krasińskiego na Roberta Lyttona*”, opublikowany na łamach „Kultury” (nr 7 z 1957 roku)9. Trzy lata później, w czerwcu 1959 roku, Miłosz, pisząc do Giedroycia, wspomina własny esej *Krasiński’s Retreat*, przygotowany najpierw po polsku, a przetłumaczony na język angielski przez Stanleya H. Wallace’a i Wacława Lednickiego, opublikowany następnie w monografii autorstwa Lednickiego pt. *Zygmunt Krasiński. Romantic Universalist. An International Tribute*10. Książka ta wydana została dopiero w 1964 roku w Nowym Jorku, zaś Miłosz w kolejnym liście do redaktora „Kultury” zabiegał o jej

7 Zob. Cz. Miłosz, *Lautrémont a Jarry*, [cyt. za:] tegoż, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, Kraków 2003, s. 142–143.

8 Zob. Cz. Miłosz, *List do obrońców kultury*, [cyt. za:] *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939...* dz. cyt., s. 154. O wpływach Krasińskiego na młodzieżową publicystykę Miłosza, w której przewija się motyw nadciągającej ze Wschodu rewolucji, zob. też E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności...*, dz. cyt., s. 60–61.

9 Zob. Jerzy Giedroyc – Czesław Miłosz, *Listy 1952–1963*, Warszawa 2008, s. 268–269.

10 Tamże. s. 350–351.

zrecenzowanie, lakonicznie uzasadniając swą prośbę: „Kraśiński to ostatecznie jeden z ciekawszych tematów w historii polskiej literatury”¹¹.

Wspomnianemu esejowi Miłosza pt. *Kraśiński's Retreat* należy poświęcić więcej miejsca, gdyż jest to najdłuższa i najważniejsza wypowiedź przyszłego noblisty na temat autora *Nie-Boskiej komedii*. Zaczniemy od tytułu. Angielskie słowo „retreat” ma kilka znaczeń, z których najważniejsze to „odwrót” – w sensie militarnym oznaczający wycofywanie się wojsk po klęsce (na przykład odwrót wielkiej armii Napoleona spod Moskwy). Takie znaczenie słowa przyjęła Elżbieta Morawiec, autorka spolszczonej wersji eseju opublikowanej w roku 1981 na łamach „Pisma”¹². Jednak głębsza analiza tekstu uprawnia do zastosowania innego, nacechowanego emocjonalnie ujemnie tłumaczenia: „dezercja Kraśińskiego”. Na początku omawianego eseju Miłosz pisze:

Zygmunt Kraśiński w wieku 21 lat napisał dzieło genialne – *Nie-Boską komedię*, a przecież we wszystkich pozostałych swoich dziełach był drugorzędnym pisarzem. Taki przypadek bywa rzadki, ale jeszcze rzadziej zdarza się autorowi wyniesienie do narodowego panteonu z powodu jednej niewielkiej książeczki, z pomocą przesadzonych wartości innych jego dzieł, jak gdyby w poczuciu wstydu, że zawiódł zakładane w nim nadzieje¹³.

Swój krytyczny sąd, wzmocniony autorytetem Mickiewicza, który w wykładach w Collège de France dowartościował co prawda *Nie-Boską...*, ale spuścił zasłonę milczenia na *Irydioną*, drugi z dramatów romantycznych Kraśińskiego, Miłosz osładza ważnym, autobiograficznym wyznaniem poczynionym pod adresem pierwszego ze wspomnianych utworów:

[...] jest w nim jakaś straszliwa siła, a ponieważ czytałem je, kiedy byłem bardzo młody, pozostawiło niezatarte wrażenie. Wrażenie inne niż *Maria* Antoniego Malczewskiego czy *Godzina myśli* Juliusza Słowackiego, ale jakoś podobne, głównie dzięki wspólnej im goryczy i rozpacz, hamowanym wymogami stylu. Upłynęło

¹¹ Zob. Jerzy Giedroyc – Czesław Miłosz, *Listy 1964–1972*, Warszawa 2011, s. 95.

¹² Cz. Miłosz, *Odwrót Kraśińskiego*, przekład autoryzowany z języka angielskiego E. Morawiec, „Pismo” nr 5/6 1981, s. 67–74. Zob. też: *Nie chcę być zbyt głęboki. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Elżbieta Morawiec*, [w:] Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979–1998*, Kraków 2006 („Ja u Kraśińskiego wyczuwam ogromne jakieś złoza winy i samoudręczenia. Jak pani pamięta, wyjaśniam wielkość *Nie-Boskiej komedii* przez to, że Kraśiński raz zstąpił do piekieł swego życia, a to były niemałe piekła”, zob. tamże s. 24).

¹³ Tamże, s. 67.

wiele lat, dokonało się wiele faz historii, a *Nie-Boska komedia* nie straciła nic ze swego rozdzierającego tonu¹⁴.

W rozwinięciu wywodów Miłosz, zastanawiając się nad tym, co sprawiło, iż Krasiński stał się na dobrą sprawę autorem tylko jednego, ale za to arcydzielnego utworu, stawia intrygującą tezę, która z pewnością wzbudzi odruch polemiczny wśród znawców i miłośników twórczości autora *Agaj-Hana*:

Zaryzykujmy następującą tezę. Raz udał mu się wielki skok, ale dokonując go, przekroczył próg, poza którym zaczynało się jego osobiste piekło. Wycofał się więc natychmiast i przez resztę swego życia zajmował się kamuflażem skierowanym przeciwko samemu sobie, szukając intelektualnych pretekstów dla uniknięcia spojrzania w swoje piekło. *Nie-Boska komedia* jest sprzecznością osobistą i historyczną bez próby pociechy i bez złudzeń. Już tam pojawia się idealistyczna heglowska triada, ale wciąż jeszcze jest zmysłowa, wciąż konkretna, niejako cielesna. Później filozofia posłuży jako warstwa farby, maskującej drzwi do zabronionej piwnicy¹⁵.

Jak widać, Miłosz przykłada do interpretowanego dzieła, ale także do postawy twórczej Krasińskiego, metodę psychoanalityczną, wedle której „tekst literacki jest traktowany jako symboliczna reprezentacja nerwicy”¹⁶. Innymi słowy, wszystko to, co napisał Krasiński po wydaniu *Nie-Boskiej...*, było wyparciem i stanowiło, według Miłoszowskiej wykładni, autoterapeutyczne „zamiast”. Także postawa wieszczka, pierwszego w naszej kulturze romantycznego dandysa, jego niespełniony wieloletni romans z Delfiną Potocką, chorobliwa mania epistolograficzna czy poetycka filozofia wywodząca się z lektury pism Hegła i Cieszkowskiego, miałyby być zasłoną dymną dla rozpoznanego w fazie młodzieńczej podstawowego dylematu istnienia. Dla Krasińskiego oznaczało ono świadomość nieuchronnej klęski zarówno w wymiarze osobistym, jak i klasowym, czyli historyczno-społecznym. Miłosz idzie jeszcze dalej w swych wywodach, czyniąc z autora *Nie-Boskiej komedii* niemalże prekursora XX-wiecznego nihilizmu, zestawiając jego nazwisko z klasykami literatury nowożytnej – Tomaszem Mannem, Franzem Kafką i Georgem Orwellem. Pisze: „*Nie-Boska komedia* zawdzięcza wszystkie swoje wartości neurozie lękowej równej neurozie Kafki. Jest produktem dwu tragedii – jednej osobistej i drugiej historycznej”¹⁷.

¹⁴ Tamże, s. 68.

¹⁵ Tamże, s. 68–69.

¹⁶ Zob. A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 53.

¹⁷ Cz. Miłosz, *Odwrot Krasińskiego*, dz. cyt., s. 69.

Przyjrzyjmy się obu wskazanym przez Miłosza wymiarom uświadomionej przez Krasieńskiego mrocznej grozy istnienia. Wymiar pierwszy rozgrywa się w dwóch pierwszych odsłonach dramatu, kiedy to Krasieński z całą mocą uświadamia sobie i czytelnikom niemoralny, wręcz diaboliczny charakter sztuki¹⁸. Piętno artysty, którym naznaczony jest Mąż (czyli hrabia Henryk), owa „szka niedoczwłowieczeństwa”, o której mówił Miłosz w przemówieniu na KUL-u¹⁹, oznacza przekleństwo dla pozostałych członków jego najbliższej rodziny. Żona, która rozpoznaje swą niższość w konfrontacji z Dziewicą, symbolicznym znakiem Poezji, popada w szaleństwo i trafia do zakładu dla osób umysłowo chorych. Przed śmiercią zdoła jeszcze naznaczyć fatalnym piętnem poezji syna Orcia, który stanie się w nieodległej przyszłości sumieniem i sędzią „układającego dramat życia” ojca...²⁰ Co więcej, Miłosz dopatruje się w neurozie lękowej, którą podszyty jest dramat Krasieńskiego, „awersji do własnej degeneracji, której rysem charakterystycznym jest talent”, oraz „odrazy do prokreacji i przedłużania linii”. Nazywa Orcia „koszmarnym snem człowieka tak zranionego przez świat, że poczytywałby sobie za największy grzech przekazywanie swej własnej bezradności nie narodzonemu”, oraz jeszcze dosadniej „tworem obsesji”²¹. W takim postrzeganiu postaci literackiej, podobnie zagadkowej i mrocznej jak Pacholę w *Marii* Malczewskiego, dostrzec można pogłos traumatycznej sytuacji rodzinnej Zygmunta Krasieńskiego, artysty wcześniej osieroconego przez melancholijnie usposobioną matkę, a następnie wychowywanego przez ojca tyrana, despotę w generalskim mundurze...

Obok świadomości osobistej traumy równie dotkliwie jest rozpoznanie klęski w wymiarze społeczno-historycznym. W analizowanym przez nas eseju Miłosz pisze o Krasieńskim jako genialnym diagnostyku (czy wręcz proroku) nadciągającej zmiany. Autor *Irydiona*, odczytany w pismach filozoficznych Hegla

¹⁸ W podręczniku *Historia literatury polskiej* Miłosz napisał: „Tak zostaje zdemaskowana demoniczna strona poezji w sposób przypominający powieść Thomasa Manna *Doktor Faustus*, gdzie Esmeralda zaraża Adriana Laverkühna śmiertelną chorobą i w ten sposób wyzwala jego muzyczny geniusz” ([cyt. za:] Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, przełożyła M. Tarnowska, Kraków 2000, s. 288).

¹⁹ Zob. Cz. Miłosz, *Przemówienie na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, czerwiec 1981. (Po otrzymaniu doktoratu honorowego tej uczelni)*, [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków 2006, s. 496–497.

²⁰ Zob. Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, dz. cyt., s. 142–143 (Miłosz dokonuje streszczenia cz. I i cz. II *Nie-Boskiej komedii* – przyp. M.B.).

²¹ Przy innej okazji Miłosz powie: „Jest to jakaś obsesja własnego skażenia, bardzo silna u mnie, do tego stopnia, że Orcia w *Nie-Boskiej komedii* tłumaczę jako wytwór lękowy Krasieńskiego” (zob. *Rozmowy: Czesław Miłosz, Renata Gorczyńska, „Podróżny świata”*, Kraków 2002, s. 20).

i dziełach historycznych poświęconych Rewolucji Francuskiej 1789 roku, zwolennik Josepha de Maistre'a i znawca ideologii utopijnego socjalizmu, w wieku dwudziestu jeden lat rozpoznał nieuchronność nadciągającej zagłady, której musi ulec arystokracja, klasa społeczna do której przynależał i której czuł się nieodrodnym synem. Ta wiedza była tak gorzka i mroczna, że Krasiński – według Miłosza – tabuizował ją i spychał w podświadomość, zamykał w piwnicy swej duszy, budując na zewnątrz okazały co prawda, ale podszyty wewnętrznym fałszem gmach konserwatywnej ideologii o zabarwieniu patriotyczno-katolickim, czego wyrazem będą zwłaszcza jego późne dzieła, takie jak *Przedświt* czy *Psalmy przyszłości*.

Zdaniem Miłosza, geniusz Krasińskiego polegał na tym, że jako jeden z pierwszych w literaturze światowej, na długo przed Karolem Marksem i innymi teoretykami dialektyzmu historycznego, w proroczy sposób przepowiedział rewolucję totalną jako zjawisko nieuchronne, zdeterminowane prawami historii, ale doprowadzone do skutku ludzkimi rękami:

Nie-Boska komedia jest rzadkością w literaturze światowej mocą swojej dialektycznej koncepcji rewolucji totalnej jako takiej a nie jakiejś określonej rewolucji. [...] Choć model został wzięty z Rewolucji Francuskiej – „masy” kontra arystokracja – autorska wizja przekształcająca jest tak rozległa, że obraz wyrósł ponad wszystko, co zdarzyło się we Francji. Nie jest to triumfalny pochód adwokatów, dziennikarzy, kupców i „ludu”. Jedna wola, jeden mózg czynnie przewodzi – profesjonalny rewolucjonista Pankracy, który posługuje się swoim sztabem głównym jako narzędziem, jako pasem transmisyjnym swojej energii ku masom. Schemat jest więc schematem totalitarnym²².

Można oczywiście zapytać, jakim cudem Krasiński dokonał tego proroczego rozpoznania utrwalonego na kartach *Nie-Boskiej*...? Dla Miłosza odpowiedź jest jedna – narzędziem intuicyjnego poznania nieuchronnych wyroków historii była neuroza poety, a konsekwencją tego bolesnego rozpoznania musiała być maska ochronna zakładana odtąd przez całe życie, robienie dobrej miny do złej gry, tworzenie pozorowanych mechanizmów obronnych, które zadecydowały o tym, że Zygmunt Krasiński, zamiast zostać polskim Baudelairem czy Cellinem, **zdeztererował** i stał się **zaledwie** autorem *Psalmy przyszłości* – arcyopol-

²² Cz. Miłosz, *Odwrót Krasińskiego*, dz. cyt., s. 71. Miłosz dostrzega nawet w literackiej konstrukcji Pankracego rysy przyszłego wodza rewolucji bolszewickiej i twórcy totalitaryzmu sowieckiego – Lenina.

skich, arcykatolickich, a zarazem fałszujących uświadomioną w młodzięcym wieku prawdę o brutalnej i mrocznej rzeczywistości... W opinii Miłosza, wyrażonej w zdaniu kończącym omawiany esej, Krasiński „zdematerializował rzeczywistość w jej biegu i szukał ucieczki w świecie idei”²³.

Kiedy esej *Odwrót Krasińskiego* ukazał się w 1964 roku w druku, Czesław Miłosz od kilku lat pracował już na Uniwersytecie w Berkeley w Kalifornii jako *visiting professor* wykładający amerykańskim studentom historię literatur słowiańskich. Mniej więcej w tym samym czasie powstała pierwotna wersja podręcznika *The History of Polish Literature*, która po kilkadziesiąt lat została przyswojona polskiemu czytelnikowi dzięki tłumaczeniu Marii Tarnowskiej²⁴. W książce tej znalazł się krótki, zaledwie pięciostronicowy rozdział poświęcony Zygmuntowi Krasińskiemu. I choć wspomniany podręcznik napisany został na potrzeby dydaktyki i skierowany był w głównej mierze do odbiorcy amerykańskiego, to jednak warto wyłowić z niego kilka zasadniczych myśli. Autor podręcznika doceniając rolę, jaką odegrała epistolografia Krasińskiego, skoncentrował się na omówieniu jego dwóch najważniejszych dramatów: *Nie-Boskiej komedii* i *Irydiona*. Prezentując pierwsze z wymienionych dzieł i nazywając je „arcydziełem nie tylko polskiej, ale także światowej literatury”²⁵, Miłosz powtórzył w znacznej mierze sądy wyrażone kilka lat wcześniej w esej *Odwrót Krasińskiego*. Podkreślił tezę o prekursorskim charakterze diagnoz wypowiedzianych w dramacie, stwierdzając między innymi:

Filozofia Pankracego to nic innego jak dialektyczny materializm. Krasiński wyszedł tu daleko poza dziewiętnastowieczny obraz rewolucji jako spontanicznego ruchu i zbliżył się do wieku dwudziestego przez to, że widział rewolucję jako coś zorganizowanego przez zawodowców i kontrolowanego z góry. Pankracy jest człowiekiem o żelaznej woli, jasno myślącym, fanatycznym, posługującym się nową dyscypliną w zmierzaniu prosto do celu, jakim jest wybawianie uciśnionych²⁶.

Miłosz sporo miejsca poświęcił także omówieniu niejednoznacznego zakończenia *Nie-Boskiej...*, które po dziś dzień wzbudza emocje interpretacyjne. Podkreślając wpływ Hegla, autor podręcznika konstatuje:

²³ Tamże, s. 74.

²⁴ Zob. Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, dz. cyt.

²⁵ Tamże, s. 287.

²⁶ Tamże, s. 288–289.

Jeśli tradycyjny porządek chrześcijański (i arystokratyczny) jest tezą, a ateistyczny materializm antytezą, to synteza może się dokonać tylko w przyszłości, po tym, jak zostanie obalony reakcyjny porządek. Podobne idee odnajdziemy dużo później, w dwudziestowiecznej poezji rosyjskiej, na przykład u Aleksandra Błoka w *Dwunastu*, gdzie Chrystus ukazuje się na czele żołnierzy Czerwonej Gwardii²⁷.

Natomiast dokonując pobieżnego omówienia drugiego z historycznych dramatów Krasińskiego, Czesław Miłosz wskazał na antydemokratyczne poglądy trzeciego wieszczka, pisząc bez ogródek, iż „*Irydion* (oraz późna poezja Krasińskiego) przyczynił się do chorobliwego skoncentrowania Polaków na własnym męczeństwie, które zaczęli oni ściśle utożsamiać z męczeństwem pierwszych chrześcijan”²⁸. W wypowiedziach Czesława Miłosza o Krasińskim sformułowanych w latach 80. XX wieku pojawia się jeszcze jeden godny odnotowania wątek. W rozmowach z Ewą Gorczyńską noblista zestawia katastrofizm Witkacego z *Pożegnania jesieni* z zakończeniem *Nie-Boskiej komedii*²⁹. O możliwym wpływie katastroficznej wizji Krasińskiego zawartej w *Irydionie* („Już się ma pod koniec starożytnemu światu – wszystko co w nim żyło, psuje się, rozprzęga i szaleje – bogi i ludzie szaleją”) na jeden z najważniejszych wierszy Czesława Miłosza pt. *Oeconomia divina*, a wcześniej także na pesymistyczną wizję cywilizacji amerykańskiej ukazaną w tomie esejów *Widzenie nad Zatoką San Francisco*, wspomina zdawkowo Elżbieta Kiślak w książce *Walka Jakuba z aniołem*³⁰.

Wspomniane wątki wyczerpują *de facto* rejestr wypowiedzi Czesława Miłosza o Zygmuncie Krasińskim. Reszta nie jest jednak milczeniem, ale raczej py-

²⁷ Tamże, s. 289.

²⁸ Tamże, s. 290. Podobny sąd wyraził Miłosz w artykule *Na marginesie Ankiety*, opublikowanym na łamach paryskiej „Kultury” 1966, nr 3, twierdząc, że „mesjanizm wieszczów” został przechwycony przez ideologię prawicy, która mnoży dość obłąkane „systemy” aż „po okolice pierwszej wojny światowej” ([cyt. za:] E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem...*, dz. cyt., s. 214). Wątek ten kontynuowany jest także w wypowiedziach eseistycznych Miłosza z lat 90. XX wieku, na przykład w szkicu *Pesymizm – optymizm*, opublikowanym w roku 1993 na łamach „Tygodnika Powszechnego”; autor pokazuje Krasińskiego jako przedstawicielem wstecznego „nurtu konserwatywnego” ([cyt. za:] Cz. Miłosz, *Życie na wyspach*, Kraków 2014, s. 30).

²⁹ *Rozmowy Czesław Miłosz Renata Gorczyńska „Podróżny świata”*, dz. cyt., s. 37–38. W wykładzie *Z poezją polską przeciw światu*, wygłoszonym na Uniwersytecie Jagiellońskim w 1989 roku, Miłosz nazwie Witkacego „arcypolskim w swoim historyzmie i eschatologii, choć na ponuro, kontynuatorem Krasińskiego, zwłaszcza *Nie-Boskiej komedii*” (zob. Cz. Miłosz, *Z poezją polską przeciw światu*, [w:] tegoż, *Życie na wyspach*, dz. cyt., s. 145).

³⁰ E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem...*, dz. cyt., s. 245–246. W tym kontekście zob. też wypowiedź Grzegorza Kubskiego, *Miłoszowe ujęcie „Księgi Mądrości”*, [w:] *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, studia pod red. A. Janickiej, K. Korotkicha i J. Ławskiego, Białystok 2012, s. 359.

taniem o przyczyny takiej postawy. Spróbujmy zatem podsumować nasze rozważania. Pierwszy wniosek, jaki się nasuwa, jest taki, że Miłosz cenił Zygmunta Krasińskiego *de facto* wyłącznie jako autora jednego genialnego dzieła, *Nie-Boskiej komedii*. Noblista nigdy nie przeprowadził pogłębionej analizy żadnego z pozostałych utworów „trzeciego wieszca”. Całkowitym milczeniem pomijał jego młodzieńcze powieści gotyckie, o epistolografii wypowiadał się zdawkowo, późną poezję pomijał na dobrą sprawę całkowitym milczeniem (szczytowe osiągnięcia poetyckie Krasińskiego, jakimi były poematy *Przedświt* oraz *Psalmy przyszłości*, autor podręcznika podsumowuje w jednym zdaniu). Postawa taka, niepoparta bezpośrednimi wypowiedziami samego Miłosza, ale wynikająca choćby z jego ideowego sporu z Mickiewiczem, Słowackim czy Norwidem, skłania do następujących wniosków: były trzy podstawowe przyczyny przemilczania twórczości Zygmunta Krasińskiego. Pierwsza z nich to krytyczna ocena frenetyzmu (lub mortalizmu, wedle określenia Marii Janion), czyli skłonności autora *Nie-Boskiej...* do dandysowskiej pozy nihilisty, jego obsesja śmierci³¹ i nieustanne dywagacje o nadchodzącym końcu i zagładzie, niepoparte jednak wewnętrzną walką i niewidoczne w utworach pisanych po opublikowaniu młodzieńczego arcydzieła. W eseju *Odwrót Krasińskiego* Miłosz, który z zasady *coincidentia oppositorum* (jedność przeciwieństw) uczynił siłą sprawczą swych najlepszych utworów, zdemaskował taką postawę:

Podróż w ciemne rejony własnego losu jest koniecznością, nawet gdy poznanie może przynieść zaledwie mierne wyniki – bez tego nie ma sztuki. [...] Sprzeczności wrodzonej swej najgłębszej psychofizycznej konstrukcji, życiu prywatnemu i dylematom społecznym, Krasiński próbował zawoalować³².

Przyczyna druga – to antydemokratyczne, konserwatywne i reakcyjne w gruncie rzeczy poglądy historiozoficzne Zygmunta Krasińskiego, łączone z koncepcjami mesjanistycznymi, będącymi pochodną pism Hegla i hr. Augusta Cieszkowskiego. To z nich – jak pisze Zdzisław Libera – poeta zbudował system „uzasadniający konieczność zmartwychwstania Polski”³³. Kwintesencją tych

³¹ Według Marii Janion, obsesja śmierci to jeden z podstawowych elementów fantazmatycznej wyobraźni Krasińskiego – zob. M. Janion, *Katastrofa i religia*, [w:] teje, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 96.

³² Cz. Miłosz, *Odwrót Krasińskiego*, dz. cyt., s. 69.

³³ Zob. Z. Libera, *Zygmunt Krasiński*, Warszawa 1986, s. 56.

poglądów, zapowiedzianych wcześniej w *Irydionie*, była wizja przyszłej odrodzonej Polski jako „córki Boga uosabiającego ludzkość całą i czynem torującą drogę do wolności”. Gwarantem tego są słowa Stwórcy skierowane do rodaków poety: „Jak im Syna niegdyś dałem / Tak im, Polsko, daję ciebie!”³⁴. Swoje mesjaniistyczne *credo* Krasieński wyłożył we *Wstępie do Przedświtu*, projektując tam ogólnosiwiatową teokratyczną wizję Państwa Bożego, w którego powstaniu kluczową rolę odegra umęczona Polska:

Właśnie przez naszą narodowość, umęczoną na krzyżu Historii, objawi się w sumieniu Ducha ludzkości, że sfera polityki musi się przemienić w sferę religijną – że Kościół Boży na tej ziemi to nie tylko to lub ono miejsce, ten lub tamten urząd, ale cała planeta i wszystkie, jakiegokolwiek być mogą, stosunki tak osobników, jak narodów między sobą³⁵.

Taką postawę Miłosz, dla którego zwieńczeniem podejmowanych rozważań historiozoficzno-eschatologicznych była nieortodoksyjna koncepcja apokatastazy, czyli metafizycznego odnowienia wszystkich rzeczy u kresu dziejów, uważał po prostu nie tyle za nieuzasadnioną, co wręcz bluźnierczą, czemu dał wyraz w ostrej polemice z koncepcjami mesjaniistycznymi swego ulubionego poety romantycznego Adama Mickiewicza³⁶. Trzecią przyczyną milczenia Miłosza o Krasieńskim był najprawdopodobniej antysemitcki rys jego publicystyki społeczno-politycznej, ujawniony już w motywie Przechrztów jako negatywnych bohaterów w *Nie-Boskiej komedii* i widoczny także w późnych dziełach autora *Psalmsów przyszłości*. Miłosz, który wychował się w przedwojennym Wilnie, wielojęzycznym i wielowyznaniowym mieście nazywanym Jerozolimą Północy, wielokrotnie w sposób jednoznaczny wypowiadał się przeciw postawom antysemitycznym, znanym mu z burd i pogromów organizowanych przez młodzieżowe bojówki ONR-u na Uniwersytecie im. Stefana Batorego. Miłosz znał też wykłady Adama Mickiewicza wygłoszone w Collège de France poświęcone rozbirowi *Nie-Boskiej komedii*. Mickiewicz w sposób niezwykle pochlebny wypowiadał się w nich o młodzieńczym dramacie Krasieńskiego, dostrzegając w nim

³⁴ Tamże, s. 60.

³⁵ Z. Krasieński, *Wstęp do Przedświtu*, [cyt. za:] A. Witkowska, R. Przybyłski, *Romantyzm*, Warszawa 2002, s. 399.

³⁶ Notabene, w *Roku myśliwego* konserwatywny katolicyzm Krasieńskiego Czesław Miłosz przeciwstawia poglądom Karola Ludwika Konińskiego, jak pisze „filozofa bólu, bólu ludzi i zwierząt” (tamże, s. 221, s. 225).

utwór genialny, aczkolwiek obarczony jedną poważną skazą – tendencyjnym sportretowaniem Żydów. Frankistów autor dramatu postrzegał jako podwójnych zdrajców – własnej tradycji religijnej oraz Kościoła katolickiego, na łono którego przeszli rzekomo tylko po to, aby rozsadzić go od wewnątrz. Jak pisze Maria Janion:

Dramat Krasińskiego można było odczytywać jako argument w „logice samoobrony”, ponieważ ukazywał żydowskie spiskowe zamiary, godzące w podstawę Polski – chrześcijaństwo – oraz uzasadniał obawy przed Żydem przechrzczonym, Żydem zamaskowanym, Żydem-wywrotowcem³⁷.

Mickiewicz nie zgadzał się z takim poglądem, domagał się (bezsukcesywnie!) od Krasińskiego, aby zrezygnował z tego antysemickiego wątku, a ostatecznie pozostawił takie oto świadectwo w jednej ze swoich paryskich prelekcji:

Krasiński „w dramat wprowadził lud izraelski”, ale ujął go fałszywie: Dopuścił się, można powiedzieć, występku narodowego [*crime anti-national* – zbrodni antynarodowej], zniesławiając charakter Izraelitów; przedstawia lud izraelski jako czyhający jeno na sposobną chwilę, by zniszczyć szlachtę i chłopów, by dokończyć zagłady chrześcijaństwa. W usta przedstawicieli Izraela włożył słowa najbardziej nienawistne i okrutne³⁸.

Miłosz co prawda nigdy wprost nie skrytykował antysemickiej postawy Krasińskiego, można jednak wnioskować, że zacytowane powyżej zdanie Mickiewicza zapamiętał i przyswoił jako własny pogląd. Podsumowując, wskazane powyżej trzy przyczyny: dandysowski frenetyzm autora *Agaj-Hana*, jego polonocentryczne koncepcje mesjanistyczne oraz jawna postawa antysemicka zadecydowały o tym, że milczenie Czesława Miłosza o Zygmuncie Krasińskim można nazwać „milczeniem wymownym”...

Bielsko-Biała, 29 marca 2016 r.

³⁷ Zob. M. Janion, *Rana na ciele Polski*, [w:] tejsze, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2009, s. 139–140.

³⁸ Cyt. za: M. Janion, *Mickiewicz przeciw Krasińskiemu*, [w:] tejsze, *Bohater, spisek, śmierć...*, dz. cyt., s. 142. *Notabene*, Janion uważa, że „Mickiewicz w wykładzie o *Nie-Boskiej Komedii* wskazał na mit założycielski polskiego romantyzmu” (tamże, s. 145).

Bibliografia

- Banowska L., *Miłosz i Mickiewicz. Poezja wobec tradycji*, Poznań 2005.
- Fiut A., *Spór z „Lechitą”*, [w:] tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.
- Jerzy Giedroyc – Czesław Miłosz. Listy 1952–1963*, Warszawa 2008.
- Jerzy Giedroyc – Czesław Miłosz. Listy 1964–1972*, Warszawa 2011.
- Janion M., *Katastrofa i religia*, [w:] tejże, *Wobec zła*, Chotomów 1989.
- Janion M., *Rana na ciele Polski*, [w:] tejże, *Bobater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2009.
- Kisłak E., *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000.
- Kubski G., *Miłoszowe ujęcie „Księgi Mądrości”*, [w:] *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, studia pod red. A. Janickiej, K. Korotkicha i J. Ławskiego, Białystok 2012.
- Libera Z., *Zygmunt Krasiński*, Warszawa 1986.
- Miłosz Cz., *Historia literatury polskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 2010.
- Miłosz Cz., *Lautrémont a Jarry*, [w:] *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, Kraków 2003.
- Miłosz Cz., *Przemówienie na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, czerwiec 1981 (Po otrzymaniu doktoratu honorowego tej uczelni)*, [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków 2006.
- Miłosz Cz., *Rok myśliwego*, Kraków 1991.
- Miłosz Cz., *Życie na wyspach*, Kraków 2014.
- Nie chcę być zbyt głęboki. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Elżbieta Morawiec*, [w:] Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979–1998*, Kraków 2006.
- Rozmowy Czesław Miłosz Renata Gorczyńska „Podróżny świata”*, Kraków 2002.
- Witkowska A., Przybylski R., *Romantyzm*, Warszawa 2002.

Marek Bernacki

University of Bielsko-Biala

CZESŁAW MIŁOSZ'S SILENCE ON ZYGMUNT KRASINSKI**Summary**

In his article entitled: *Czesław Miłosz's silence on Zygmunt Krasiński* prof. Marek Bernacki presented some statements of Polish noble-prizer Cz. Miłosz on another Polish romantic poet Zygmunt Krasiński, known in the 19th century Polish poetry as “the third bard”. Author proves, that C. Miłosz intentionally passed over in silence on

Kraśinski's poetry on behalf of three main reasons. Firstly: he refused Kraśinski's melancholy and mortal thoughts; secondly: he doesn't accepted Kraśinski's conservative and typical Polish messianic vision of history, and, thirdly: he critically appreciated Kraśinski's anti-Semitism visible for example in his most famous romantic drama called *Non-Divine Comedy* ("Nie-Boska komedia").

Key words: Czesław Miłosz, Zygmunt Kraśinski, romanticism, historiosophy, eschatology, anti-Semitism