

**Jan Miklas-Frankowski**

*Uniwersytet Gdański*

ORCID: 0000-0002-8814-4927

**„PROROCTWO UKRYTE POD SZYFREM”.  
OSKAR I CZESŁAW MIŁOSZOWIE,  
DAJMONION I POETYCKA INICJACJA**

To, co pisałem nagle się wydało  
błazeństwem. Znaleźć nie mogłem wyrazów.  
Patrzyłem na świat olbrzymi, tętniący,  
z łókciami o kamienną poręcz opartemi.  
Płynęły rzeki, pruły chmurę żagle,  
mdlały zachody. Wszystkie piękne kraje,  
wszystkie istoty, których pożądałem  
wzeszły na niebo jak wielkie księżyce.  
W te lampy dziwne ruchome wpatrzony,  
licząc ich łuki astrologiczne,  
szeptałem: świecie, giń, litości, tonę,  
żadna na piękność nie wystarczy mowa.  
Widziałem w sobie rozległe doliny  
i mogłem stopą brązem uskrzydloną  
iść ponad nimi na szczudłach z powietrza.  
Ale to gasło, noc niespamiętana.

*(To, co pisałem, Paryż 1934)*

Jesienią 1934 roku Czesław Miłosz przyjechał jako stypendysta Funduszu Kultury Narodowej do Paryża. Rok spędzony w światowej stolicy sztuki był dla młodego poety niezwykle ważny i intensywny. Miłosz szlifował swój francuski w Alliance Française, uczęszczał na wykłady z neotomizmu w L’Institut Catholique, zwiedzał muzea, bywał w Théâtre du Châtelet i w literackich kawiarniach, obserwował życie paryskiej biedoty w Levallois-Perret i przepych Champs Élysées. Najbardziej istotne dla rozwoju młodego poety były jednak spotkania z Oskarem Miłoszem w poselstwie litewskim przy Place Malesherbes i spędzane w jego towarzystwie śniadania we włoskiej restauracji Poccardi. „Rozmowy tam toczone wprowadzały w moje myśli zupełnie nowy wymiar czy element, two-

rząc razem mieszkankę wręcz piorunującą. Luki wiedzy i barbarzyński chaos były we mnie olbrzymie, ale jeszcze większa chłonność i potrzeba uwielbienia<sup>1</sup>. Trudno przecenić wpływ, jaki wywarł na autora *Poematu o czasie zastygłym* jego starszy kuzyn. Oskar Miłosz stał się dla niego wielbionym mistrzem, duchowym przewodnikiem oraz autorytetem moralnym i artystycznym. Po latach Miłosz powie wprost, że jego „stosunek do Oskara Miłosza miał (...) cechy stosunku ucznia do mistrza”<sup>2</sup> i że w ich relacji realizowało się jego wewnętrzne pragnienie posiadania szczególnego, osobistego nauczyciela.

Kuszące w tym miejscu jest przywołanie jednej z najmodniejszych dwudziestowiecznych teorii literackich, czyli lęku przed wpływem poetyckim Harolda Blooma. Autor *Lęku przed wpływem* wychodzi z założenia, że „historia poezji jest nieodróżnialna od wpływu poetyckiego, ponieważ historię tworzą silni poeci, nawzajem błędnie odczytując swoje dzieła po to, by oczyścić dla siebie pole wyobraźni”<sup>3</sup>. Przy czym Blooma interesują wyłącznie silni poeci, „którym starcza wytrwałości, by zmagać się z prekursorami, nawet jeśli grozi to śmiercią”<sup>4</sup>, a takimi „silnymi”, wybitnymi poetami są niewątpliwie obaj Miłoszowie.

Ale zanim odwołam się do teorii Harolda Blooma, chcę wrócić uwagę na korzystny grunt do powstania szczególnej więzi między mistrzem Miłoszem i uczniem Miłoszem. Przede wszystkim wzajemne zainteresowanie i sympatię budziły nie tyle więzy rodzinne i wspólne nazwisko, ale właśnie świadomość własnej inności i odmienności obu poetów. Najlepszym dowodem na to, że sympatia i zainteresowanie były obustronne, jest przywołany w *Ziemii Ulro* fragment listu do zaprzyjaźnionej rodziny Vogtów, w którym Oskar dzieli się wrażeniami po pierwszej wizycie krewniaka w Fontainbleau latem 1931 roku:

Spodziewałem się, że pojawi się straszdyło, potwór podobny do reszty mojej rodziny, złożonej ze strasznych mieszczan (*sales bourgeois*), niegdyś panów i wojowników. Jakież było moje zdziwienie, kiedy stanął przede mną dziewiętnastoletni młodzieniec o miłym wyglądzie, poeta zarazem niezwykle entuzjastyczny i bardzo trzeźwy (...). Jednym słowem, młody kawaler, którego uważam trochę za swego syna. (...). Mimo odrazy, jaką napęła mnie moja rodzina, rad jestem, że stary ród z XIII wieku ma zapewnioną względną trwałość dzięki istnieniu tego młodego człowieka, który z pewnością przyniesie mu (nareszcie!) zaszczyt<sup>5</sup>.

Poetów łączyło wielowymiarowe podobieństwo: genetyczne, biograficzne osobowościowe. Magdalena Stola zastanawiając się nad tymi elementami biografii Oskara, które wyzwały w Czesławie empatię do starszego kuzyna, czyniąc go

1 Cz. Miłosz, *Rodzinną Europą*, Kraków 2001, s. 195.

2 R. Górczyńska, *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 2002, s. 25.

3 H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przekład A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2003.

4 Tamże.

5 Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, s. 116.

zarówno bliskim, jak i wyjątkowym, wymienia: „dziecięce poczucie osamotnienia, wyjazd z Czerei do Paryża, dekadentyzm i marazm przełomu wieków, ciągle podróże, twórczość poetycka, próba samobójcza, powrót do katolicyzmu, odkrywanie swojej narodowościowej tożsamości, zaangażowanie w politykę”<sup>6</sup>. Zbliżała ich także przede wszystkim świadomość własnej odrębności i społecznego niezrozumienia i odrzucenia. Andrzej Franaszek w *Miłoszu. Biografii* zauważa, że: „obaj (...) byli »odstępcami«, wykraczali poza normy własnego środowiska, własnej klasy społecznej i jej umysłowej formacji. Napięcie to u Oskara wzmacniało półżydowskie pochodzenie, u Czesława – kompleks paniczka oraz obolałość nadwrażliwca (...)”<sup>7</sup>. Podobnie Aleksander Fiut zwraca uwagę na zbliżające obu poetów poczucie wielowymiarowego wykorzenia<sup>8</sup>.

Czesław Miłosz wielokrotnie podkreślał znaczący wpływ Oskara na swoje życie i twórczość. O *Ars Magna* i *Les Arcanes* w *Ziemi Ulro* pisał że: „przesądziły o całym moim rozwoju”<sup>9</sup>, a „pytania w związku z ich lekturą wyznaczyły mój kierunek”<sup>10</sup>. W *Świadectwie poezji* z kolei wyznał: „wczesne poznanie jego pism (...) i kontakt osobisty w znacznym stopniu przesądziły o tym, czym stałem się jako poeta”<sup>11</sup>. Jednocześnie Miłosz zarzeka się że wpływ ten dotyczy sfery idei i symboliki, nie zaś samej poetyki i że stylu Oskara Miłosza nie naśladował<sup>12</sup>.

Mimo odżegnań Miłosza, krytycy są zgodni, że wpływ poezji Oskara Miłosza jest szczególnie widoczny w *Trzech zimach* i częściowo także w *Poemacie o czasie zastygłym*<sup>13</sup>. Zdaniem Aleksandra Fiuta, „u obydwu poetów podobna jest metoda konstruowania wizji poetyckiej z poddanej mitologizującym zabiegom biografii prywatnej, aluzji do literatury antycznej oraz wątków biblijnych; podobny zabieg symbolicznego szyfrowania, zarówno przeżyć osobistych, jak hi-

6 M. Stola, *Kuzyn, mistrz, wizjoner. Oskar Miłosz w twórczości Czesława Miłosza*, w: *Czesława Miłosza „Północna strona”*, red. M. Czermińska, K. Szalewska, Gdańsk 2011, s. 322.

7 A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 220.

8 A. Fiut, *Szyfrowanie (w) poezji: Oskar Miłosz i Czesław Miłosz*, w: *Czesława Miłosza „Północna strona”*, s. 316.

9 Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2006, s. 211.

10 Tamże.

11 Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dolegliwościach naszego wieku*, Kraków 2004, s. 29.

12 Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s.119. Por. K. Jarzyńska, *Literatura jako ćwiczenie duchowe. Dzieło Czesława Miłosza w perspektywie postsekularnej*, Wrocław 2018, s. 233. Jarzyńska podsumowując analizę wpływu Oskara na Czesława Miłosza, twierdzi, że opowieść o Oskarze stanowi pośrednią warstwę, „przez którą czytelnik musi się przebić, by dotrzeć do sedna, co odsłania jego zawartość, prowadząc we właściwym kierunku” (s. 240).

13 Zob. E. Kołodziejczyk, „Złączeni jednym węzłem dziedziczenia”. *Powinowactwa „Trzech zim” z poezją Oskara Miłosza*, „Ruch Literacki” 2001, z. 3 (246), s. 291–312; A. Fiut, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 113–126; A. Fiut, *Szyfrowanie (w) poezji: Oskar Miłosz i Czesław Miłosz*, w: *Czesława Miłosza „Północna strona”*, dz. cyt., s. 307–318.

storiozoficznych koncepcji czy profetycznego przesłania; podobna pesymistyczna tonacja wierszy, płynne obrazowanie i stylizacja biblijna wypowiedzi, a nawet właściwości stylu, który graniczy miejscami z trawestacją<sup>14</sup>. Na koniec Fiut konstatuje jednak, że „zarazem (...) wiersze Czesława Miłosza zachowują niewątpliwą swoistość i oryginalność”. Różnicę, według niego, stanowi odmienne zastosowanie strategii hermetyczności. Czesław Miłosz w *Ziemi Ulro* podkreśla, że Oskar „chciał zamknąć swoje pisma pod zupełnie nowym szyfrem, tak żeby nikt nie zdołał się do nich dostać prócz powołanych”<sup>15</sup>. Tym samym *Ars Magna* i *Les Arcanes* stają się „listami profetycznymi zwróconymi do (...) duchowego praprawnuka, zgodnie z zasadniczą przesłanką: że będzie on żył w epoce szczęśliwej, już otwartej na prawdy poprzednikom, z wyjątkiem autora, nieznane”<sup>16</sup>. I o ile zdaniem Fiuta Czesław Miłosz w *Trzech zimach*, podobnie jak Oskar, „posługiwał się (...) poetyką wizją, zamykając dostęp nie tylko do znaczeń pojedynczych scen, postaci czy symboli, ale też samego porządku obrazów, ich ukrytej logiki”<sup>17</sup>, to w późniejszej twórczości poetyckiej zrezygnował z tej strategii<sup>18</sup>. Hermetyczność jego wierszy staje się otwarta. Nadal niełatwo jest rozszyfrować ich znaczenia, „jednakże obrazy, z których wiersz się składa, są wyraziste i niemal zmysłowo dotykalne”<sup>19</sup>.

W kolejnym artykule o powinowactwach twórczości obu Miłoszów Aleksander Fiut doprecyzowuje te rozróżnienia. Autor *Momentu wiecznego* zestawia figurę *małżonki wiecznej* z wiersza *H* Oskara Miłosza, odwołującej się prawdopodobnie do „zaszyfrowanej, metaforyczno-symbolicznej wizji stworzenia, upadku i profetycznej zapowiedzi powrotu do pierwotnego »Miejsca«, raju”<sup>20</sup> z anonimową, ale konkretną kochanką, z wiersza Miłosza \*\*\* (*Ty, silna noc*) z *Trzech zim*. Zdaniem Fiuta, „przeświadczeniom Oskara Miłosza płynącym z mistycznej iluminacji (...) jego daleki kuzyn przeciwstawia niesłychanie silne odczucie cielesności, szczególnie wyraźne i oszalamiające w akcie seksualnym (...). Mgławicowym pejzażom – wyrazistość konkretnego miejsca. Wymiarowi wiecznemu

14 A. Fiut, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 114–115.

15 Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 214.

16 Tamże.

17 A. Fiut, *W stronę Miłosza*, s. 124.

18 Także zdaniem Rolfa Fiegutha, „ekskluzywność i hermetyzm” różni poezję Oskara Miłosza od wierszy Czesława Miłosza, który jego zdaniem nawet w swojej poezji religijnej jest „poetą dla ludzi, a nie tylko dla wtajemniczonych” (R. Fieguth, *Oskar i Czesław Miłosz – dwaj dysydenci nowoczesności*, w: *Czesława Miłosza „Północna strona”*, s. 305).

19 Tamże.

20 J. Dembińska-Pawelec, „Poezja jako sztuka rytmu”. *O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak)*, Katowice 2010, s. 233. A. Fiut, *Szyfrowanie (w) poezji: Oskar Miłosz i Czesław Miłosz*, w: *Czesława Miłosza „Północna strona”*, dz. cyt., s. 312.

– niepowtarzalną chwilę (...)”<sup>21</sup>. Przede wszystkim zaś Czesław Miłosz „opatrjuje swoje wyzwanie ironicznym nawiasem”<sup>22</sup>, który jest „wyrazem braku i bezsilności”<sup>23</sup>, doświadczenia obcego, wierzącemu w prawdziwość swoich objawień, Oskarowi. W efekcie „swoje *credo* poeta powierza własnemu szyfrowi, w którym częściowo zapożyczone i zinterpretowane znaki i symbole Oskara Miłosza układa w całkiem nowy system znaczeń, który trudno nazwać mistycznym”<sup>24</sup>. Zdaniem Fiuta, „wewnętrzne rozdarcie Oskara pod piórem Czesława nabiera większego dramatyizmu i bolesnej ostrości”<sup>25</sup>. Mimo że „obydwaj szukają Rzeczywistości prawdziwej”<sup>26</sup>, to Czesław Miłosz jest przekonany, że prawdziwe objawienie dostępne jest nielicznym, dążąc w zaświaty, „wszystkimi siłami przywiązany jest do ziemskich rozkoszy”<sup>27</sup>.

Hermetyczność pism Oskara Miłosza miała jeszcze jedną funkcję. Według Czesława Miłosza, stronnice *Ars Magna* i *Arcanes* są bardziej magnetyzujące niż piękne, a jedynym stosownym ich określeniem jest francuski wyraz *sublime*, czyli górny, wzniosły, szczytny. Miłosz zwraca też uwagę na niedookreśloność wzniosłości: „Że kategoria wzniosłości istnieje, nie można udowodnić, tak jak nie można udowodnić smaku chleba (...) Rozpoznaje się ją po tym, że właściwa jej intensywność zmienia dzieła ludzkiej ręki jej pobawione w bezbarwne i mało atrakcyjne. Być może wzniosłość jest niczym innym niż siłą wiary działającą siłą apostołstwa (...)? Wzniosłość »poematów metafizycznych« O.W.M. nie dwudziestego wieku jest rodem i nasuwa przypuszczenie, że nie nam się o wzniosłość ubiegać”<sup>28</sup>.

Kategoria wzniosłości jako istotna cecha poematów metafizycznych Oskara Miłosza naprowadza na jeden z rekonstruowanych przez Blooma modeli obrony przed wpływem, którego mógł doświadczyć Czesław Miłosz podczas pobytu w Paryżu, kiedy wzniosłość się w jego wierszach jeszcze zdecydowanie pojawiała. Otóż według Blooma adept na Wzniosłość prekursora reaguje Kontrwzniosłością, co prowadzi do procesu demonizacji. Harold Bloom powołuje się tu na tradycje neoplatonickie, które prawdopodobnie nawiązują do dobrze znanej czytelnikom Miłosza koncepcji sokratejskiego *daimoniona*<sup>29</sup>. Otóż w duszę adepta wnika, by

21 A. Fiut, *Szyfrowanie (w) poezji: Oskar Miłosz i Czesław Miłosz*, w: *Czesława Miłosza „Północna strona”*, dz. cyt., s. 314.

22 A. Fiut, *Szyfrowanie (w) poezji...*, s. 315.

23 Tamże, s. 316.

24 Tamże.

25 Tamże.

26 Tamże.

27 Tamże.

28 Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 215.

29 Zob. J. Dembińska-Pawelec, *Rytmiczne szepty dajmoniona. O mediumicznej funkcji poezji Czesława Miłosza*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 7 (2011), s. 119–138.

mu pomóc „był pośredni – ani boski ani ludzki”<sup>30</sup>. Następnie „poeta otwiera się na moc, którą zaczyna oddzielać od osoby rodzica i postrzegać jako należącą do sfery istniejącej poza prekursorem. Dokonuje tego we własnym wierszu, sytuując go wobec wiersza macierzystego, w taki sposób, by uogólnić i zatrzymać oryginalność tego drugiego”<sup>31</sup>. Dodać należy, że demonizacja jest – zdaniem Blooma – zabiegiem rewizyjnym i ryzykownym: „(...) Jest aktem samookaleczenia, którego celem jest zdobycie wiedzy, dzięki pozornej utracie mocy, często jednak kończy się rzeczywistą utratą mocy twórczych”<sup>32</sup>. Słowa Blooma brzmią intrygująco, jeśli zestawić go zarówno z późniejszymi wierszami, jak i wspomnieniami samego Miłosza, o następującym po *Trzech zimach* kryzysie twórczym i poszukiwaniu odpowiedniej formy poetyckiej, trwającym w zasadzie aż do „przełomu” 1943 roku.

By jednak przyrzeć się, jak Czesław Miłosz ulegał wpływowi Oskara Miłosza i bronił się przed jego wpływem, wróć do 1934 roku i okolic Place Malesherbes oraz restauracji Pocarddi, gdzie młody poeta poddany urokowi starszego kuzyna uważnie wysłuchiwał jego sądów o miernocie współczesnej awangardowej poezji i postępującym zaniku „jedynego prawdziwego źródła poezji – boskiej inspiracji”<sup>33</sup>. Dodatkowej wagi jego słowom dodawała świadomość własnego wtajemniczenia, ciążyła na nim profetyczna skaza nadająca wzniosłej postaci poety „rysy szaleństwa”. Głębokie przekonanie autora *Miguela Mañary* o rychłym końcu świata niezwykle silnie oddziaływało na kształtującą się osobowość wileńskiego poety i zapładniało jego wyczuloną na kasandryczne tony wyobraźnię.

Najważniejsze jednak: miałem przed sobą człowieka mocno przekonanego, że jest już bardzo późno. Historię ludzkości pojmował w kategoriach upadku i kary, kara służyła do zamknięcia cyklu. Nie tylko obserwacja „czasów szyderczej brzydoty”, ale proroctwo ukryte pod szyfrem pouczało tego spadkobiercę *Rosae Crucis*, że cykl się zamyka i że wkraczymy już w Apokalipsę św. Jana. Zapowiadał, że wkrótce zacznie się wojna Konia Rydzego. Zacznie się od Polski, ściślej od Korytarza, w którym Polacy zbudowali port Gdynię. A dalej?

Sposób w jaki go słuchałem wymaga komentarza. Moja inteligencja pozostawała w rażącej dysproporcji do mego rozwoju jako człowieka, jako charakteru. Byłem zakochanym w sobie dzieckiem, dość jednak świadomym, żeby mnie gniotły stale wyrzuty sumienia. Rozpacz z powodu egoizmu, w istocie potwornego – choć nie chciałem się go wyrzec – osiągnęła wtedy w Paryżu wyjątkowe napięcie. Nie był to tylko *Weltschmerz* młodości. Grzechy na mnie ciążyące nie były ostatecznie wyimaginowane. Kto wie, czy nie właśnie niemożność wprowadzenia ładu do problemów osobistych sprawiła, że z taką pasją od paru lat karmiłem się katastroficznymi wizjami, biorąc od marksistów właściwie tylko ich wiarę w spazm Historii. Zbliżająca się zagłada była słodka: rozwiązywała wszystko, indywidualny los tracił na znaczeniu, wszyscy mieli zostać zrównani.

30 H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, s. 58.

31 Tamże.

32 Tamże, s. 149.

33 Cz. Miłosz, *Rodzinną Europą*, s. 196.



Dlatego też prococtwo trafiło na grunt dobrze uprawiony. Niemal trans, i lęku i upojenia nieodwołalnością w jaki wpadałem, pozwalał zapominać o prywatnej rozpacz.<sup>34</sup>

Proroctwa Oskara trafiły na podatny grunt. Stan emocjonalnego rozchwiania sprzyjał upajaniu się katastroficznymi wizjami. Przyjęcie egalitarnego rozwiązania eschatologicznego, uznanie nadchodzącego kataklizmu kosmicznego za rzecz nieodwołalną i pewną oddalało perspektywę indywidualną, rozmywało wagę trosk osobistych. Problematyka katastroficzna nie była obca przybywającemu do Paryża Miłoszowi, jednakże kontakt z kuzynem, który, jak sam twierdził, doznał mistycznego objawienia w nocy z 14 na 15 grudnia 1914 roku, dodatkowo pogłębił jego apokaliptyczne przeświadczenie. Katastroficzne wieszczby Oskara Władysława wprowadzały wileńskiego poetę w mediumiczny trans, stan nadwrażliwego odurzenia, wyobcowania, psychicznej nieobecności.

Na tych, którzy znali mnie w Paryżu, musiałem robić wrażenie zupełnie przytomnego, nieobecnego. I w istocie, zachowując nadwrażliwość na bodźce zewnętrzne, tak że każdy szczegół utrwał się we mnie z całą barwą i gęstością, byłem równocześnie jak lunatyk, bierny instrument obcej siły. Ta siła obracała się gdzieś wewnątrz, będąc zarazem mną i nie mną. Nie pozostawało nic innego jak jej ulegać. Wszystkie doświadczenia przekształcała w magiczne zaklęcia, ale zbyt uparte, żebym mógł się ich pozbyć, umieszczając je na papierze. Pisałem niewiele, natomiast całe tygodnie byłem we władzy jednej frazy rytmicznej, która nie zostawiała w zasadzie miejsca na świadome zamiary, na dobro czy zło. Poruszałem się jak medium na spirytystycznym seansie. Być może ta bierność usprawiedliwia po części moje niedostrzeganie innych ludzi. Uchwyć mnie, zmusić, żebym był tu, cały, byłoby równie trudno, jak utrzymać w ręku węgorka<sup>35</sup>.

Ten lunatyczny trans powodowany był zdaniem Miłosza przez obcą siłę, dla której poeta był jedynie wykorzystywanym medium, wypełnianym naczyniem, „biernym instrumentem”. To silne doświadczenie powolności okazało się niezwykle płodne poetycko – podczas pobytu Miłosza w Paryżu powstały najbardziej tajemnicze wiersze *Trzech zim*, określane przez samego poetę mianem mediumiczno-surrealistycznych<sup>36</sup>. Tajemnicza siła, która podporządkowywała sobie wyobraźnię i umysł poety, zostanie po latach nazwana właśnie *dajmonionem*. W *Podróżnym świecie* Miłosz wspominając proces powstawania wierszy zawartych w *Trzech zimach* wielokrotnie powołuje się właśnie na dajmoniona. O *Hym-*

34 Tamże, s. 199.

35 Tamże, s. 206–207.

36 W rozmowie z Renatą Gorczyńską Miłosz dokonuje następującego podziału wierszy wchodzących w skład *Trzech zim*: „Najbardziej reprezentatywne wiersze pisane przed wyjazdem do Francji, wiosną 1934 roku, to *Pieśń*, *Dialog* i *Do ks. Ch.* Ta wiosna była dla mnie bardzo ważna i upajająca. Następnie idą te wiersze mediumiczno-surrealistyczne: *Bramy Arsenalu*, *Ptaki*, *Hymn*, pisane w Paryżu. Później przychodzą wiersze pisane bezpośrednio po powrocie z Paryża: *Posąg małżonków* i *Obloki*, mające bardzo istotny klucz osobisty. Ostatnie chronologicznie wiersze z tego tomu powstały już po pewnym okresie pobytu w Wilnie, 1936 roku *Powolna rzeka* i *Roki*” (R. Gorczyńska, *Podróżny świat*..., s. 24).

nie, jednym z wierszy pisanych w Paryżu, mówi że „był pisany prawie jako *écriture automatique*, pod wpływem dajmoniona. Doskonale pamiętam, jak to pisałem. Jednym rzutem. Dajmonion podyktował, ja napisałem”<sup>37</sup>. To dajmonion „każe pisać wiersze”, uwodzi go wizjami, czyni z niego bezwolne medium, nakazuje poszukiwanie właściwej inkantacji<sup>38</sup>.

Byłem pod olbrzymim ciśnieniem, kiedy pisałem te wiersze. Pamiętam, że chodziłem po Paryżu nabrzmiały aż do pęknięcia, powtarzając jedną tylko linię całymi dniami, nie mogąc wyjść dalej, bo to było dla mnie tak niemożliwe do uchwycenia. Ciśnienie było takie, że aż mnie zatykało. Niestychanie silne, dziwne przeżycia. I myślę, że właściwie warto być poetą, bo przez to doznaje się takich męczarni, ale równocześnie jak się retrospektywnie patrzy, to zupełnie niezwykle: facet chodzi po mieście i próbuje znaleźć jakąś inkantację, która byłaby na miarę jego wewnętrznych parć<sup>39</sup> [PŚ 13].

Doświadczenie paryskie było doświadczeniem niezwykle ważnym dla młodego poety. Był to moment poetyckiej inicjacji, który z pewnością nie pozostał bez wpływu na dalsze losy twórczości Miłosza. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że to właśnie wiersze powstałe przed, po i w czasie pobytu w Paryżu złożyły się na tom, który poeta uznaje za swój prawdziwy debiut<sup>40</sup>. Również historycy literatury są zgodni co do tego, że dopiero w tym tomie objawiła się pełnia jego poetyckiego geniuszu, że właśnie *Trzy zimy* są świadectwem narodzin wielkiego artysty, jego drugim prawdziwym debiutem<sup>41</sup>. Nie brak sądów, iż „tom ów otwiera »nową epokę poezji polskiej«” i że jest to zjawisko „na miarę jednego z największych przełomów, odnowień i odrodzeń w dziejach literatury w Polsce”<sup>42</sup>. Można zgodzić się lub nie z podobnymi opiniami, ale jedno wydaje się pewne: *Trzy zimy* to wyjątkowa na gruncie dwudziestowiecznej poezji polskiej eksplozja poetyckiej wyobraźni. Bez wątplenia Wyobraźnia wileńskiego poety odniosła w wierszach tworzących ten tom triumf nad Rozumem, wyrwała się z jego ograniczających pęt, nakazujących przestrzegać tego, co „ogólne, społeczne, statystyczne”. Te wewnętrzne zmagania Wyobraźni z Rozumem oraz zwycięstwo tej pierwszej

37 R. Gorczyńska, *Podróżny świata...*, s. 17.

38 O dajmonionie Miłosza pisali: R. Matuszewski, *Czesława Miłosza dążenie do formy pojemnej*, w: *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. J. Kwiatkowski, Kraków 1985, s. 113–118; M. Janion, *Elegia*, w: *Cz. Miłosz, Trzy zimy. Głosy o wierszach*, red. R. Gorczyńska i P. Kłockowski, Londyn 1987, s. 80–82; J. Dembińska-Pawelec, *Rytmiczne szepty dajmoniona. O mediumicznej funkcji poezji Czesława Miłosza*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 7 (2011), s. 119–138.

39 R. Gorczyńska, *Podróżny świata...*, s.13.

40 Cz. Miłosz akceptuje ten tomik w dużej mierze ze względu na obecne w nim elementy irracjonalne, o czym mowa w rozmowie z R. Gorczyńską: „(...) tom *Trzy zimy* włączyłem do swojego dorobku, dlatego, że jest w nim ogromny nacisk rozmaitych podświadomych tendencji” (R. Gorczyńska, *Podróżny świata...*, s. 13).

41 Por. K. Dybciak, *Pieśń*, w: *Cz. Miłosz, Trzy zimy. Głosy o wierszach*, s. 65–66.

42 M. Janion, *Elegia*, w: *Cz. Miłosz, Trzy zimy. Głosy o wierszach*, s. 80.



w *Trzech zimach* opisuje Miłosz, posługując się terminologią Blake’owską, w *Ziemii Ulro*:

Mieszkałem w Ulro na długo przed tym, nim dowiedziałem się od Blake’a, jak się ta kraina nazywa, ale nie godziłem się na takie miejsce pobytu. To znaczy wchłaniałem jak inni zespół pojęć i wyobrażeń mojego stulecia, nawet posługując się nimi czynnie, w pisaniu, a zarazem uważałem to wszystko za fałsz zapowiadający katastrofę. Jaki był w tym udział świadomości, co natomiast było dyktowane przez siły mnie nie znane, nie potrafię rozstrzygnąć. W roku 1936 ukazał się mój tom wierszy *Trzy zimy*, a więc tak dawno w kraju tak nie istniejącym, że bliższa wydaje się teraz epoka romantyczna. Sądzę dzisiaj, że zwiedziłem niegorzej, w sobie samym, okropności Ulro. Moim nieszczęściem było zawsze Widmo, czyli bardzo silne ego, zamykające mnie w państwie Urizena, gdzie za ważne wolno poczytywać tylko to, co ogólne, społeczne, statystyczne itd. Biedna moja Urthona, czyli Wyobraźnia, próbowała mnie wyrwać z więzienia ale natrafiając wszędzie na zamknięte drzwi, ryla podziemne tunele, aż udawało się jej niekiedy, np. w *Trzech zimach*, mnie dopaść<sup>43</sup>.

Nieprzypadkowo jako przykład „wyrwania z więzienia” Urizena przywołane zostają *Trzy zimy*. Już nigdy później Miłosz nie dał uwieść się w tym stopniu Wyobraźni ani nie otworzył się tak w pełni na moc dajmoniona. Ale od tej pory staje się on jego nieodłącznym, wewnętrznym głosem, który niejedną raz będzie pociecia „dyktował poezję”. Zaś Oskar Miłosz stanie jego „najważniejszym mistrzem poetyckim i duchowym”<sup>44</sup>, „podziwianym nauczycielem”<sup>45</sup> i przewodnikiem. Którego obecność będzie czuł przez całe życie. To jemu poświęcił ostatni napisany przed śmiercią wiersz *Dobroć*, datowany na 22 grudnia 2003 roku. I to jemu w niewiele starszym poemacie *Czeladnik* wyrażał wdzięczność za ochronę przez rozpaczą.

Złowrogie wydawało się mojemu sercu urządzenie świata,  
Jak albigensi tęskniłem do wyzwolenia.  
Ale Storge, miłość opiekuńcza, instruowała mnie,  
I nauczyłem się wdzięczności<sup>46</sup>.

## Bibliografia

- Bloom H., *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przekład A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2003.
- Dembińska-Pawelec J., „Poezja jako sztuka rytmu” *O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak)*, Katowice 2010.
- Dembińska-Pawelec J., *Rytmiczne szepty dajmoniona. O mediумicznej funkcji poezji Czesława Miłosza*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 7 (2011), s. 119–138.
- Dybciak K., *Pieśń*, [w:] Cz. Miłosz, *Trzy zimy. Głosy o wierszach*, red. R. Górczyńska i P. Kłoczowski, Londyn 1987, s. 65–66.

43 Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 206.

44 A. Fiut, *W stronę Miłosza*, s. 113.

45 Cz. Miłosz, *Wiersze. Tom 5*, Kraków 2009, s. 250.

46 Tamże, s. 265.

- Franaszek A., *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011.
- Fieguth R., *Oskar i Czesław Miłosz – dwaj dysydenci nowoczesności*, [w:] *Czesława Miłosza „Północna strona”*, Gdańsk 2011, red. M. Czermińska, K. Szalewska, s. 297–306.
- Fiut A., *Szyfrowanie (w) poezji: Oskar Miłosz i Czesław Miłosz*, [w:] *Czesława Miłosza „Północna strona”*, Gdańsk 2011, red. M. Czermińska, K. Szalewska, s. 307–318.
- Fiut A., *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.
- Gorczyńska R., *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 2002.
- Janion M., *Elegia*, [w:] Cz. Miłosz, *Trzy zimy. Głosy o wierszach*, red. R. Gorczyńska i P. Kłockowski, Londyn 1987, s. 80–82.
- Jarzyńska K., *Literatura jako ćwiczenie duchowe. Dzieło Czesława Miłosza w perspektywie postsekularnej*, Kraków 2018.
- Kołodziejczyk E., „Złączeni jednym węzłem dziedziczenia”. Powinowactwa „Trzech zim” z poezją Oskara Miłosza, „Ruch Literacki” 2001, z. 3. (246), s. 291–312.
- Matuszewski R., *Czesława Miłosza dążenie do formy pojemnej*, [w:] *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. J. Kwiatkowski, Kraków 1985, s. 113–118.
- Miłosz Cz., *Rodzinna Europa*, Kraków 2001.
- Miłosz Cz., *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dolegliwościach naszego wieku*, Kraków 2004.
- Miłosz Cz., *Wiersze. Tom 5*, Kraków 2009.
- Miłosz Cz., *Ziemia Ulro*, Kraków 2000.
- Stola M., *Kuzyn, mistrz, wizjoner. Oskar Miłosz w twórczości Czesława Miłosza*, [w:] *Czesława Miłosza „Północna strona”*, Gdańsk 2011, red. M. Czermińska, K. Szalewska, s. 319–330.

## Jan Miklas-Frankowski

University of Gdansk

### “THE PROPHECY HIDDEN IN A CIPHER”. OSKAR AND CZESŁAW MIŁOSZ, THE DAIMONION AND POETIC INITIATION

#### Summary

The author of the article analysed the works by Czesław Miłosz (1911–2004), Polish poet and Nobel Prize winner, and his cousin Oskar Miłosz (1877–1939), a Lithuanian poet who wrote in French. There were numerous similarities between these two poets: genetic, biographical, and between their personalities. The author refers to the theoretical inspirations in the thoughts of Harold Bloom. He notes that the mutual interest and affection between both writers from the Miłosz family was evoked not by the family ties and the shared surname, but by the awareness of their own strangeness and uniqueness in both poets. The author shows how Oskar Miłosz will become “the most important poetic and spiritual master”, the “admired teacher” for Czesław Miłosz, and a guide, whose presence the latter will continue to feel for all his life. He was the one to whom the poet dedicated his last poem before he died, “Dobroć” (Goodness), written on the 22nd of December 2003.

**Keywords:** Czesław Miłosz, Oskar Miłosz, the theory of influence by Harold Bloom, master, poetry.