

Pamiętnik Literacki 2009, 2, s. 41-55



# **Spór i dialog poetów. Herbert i Miłosz w świetle korespondencji**

Maciej Nowak

MACIEJ NOWAK  
(Instytut Badań nad Literaturą Religijną,  
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)

## SPÓR I DIALOG POETÓW HERBERT I MIŁOSZ W ŚWIETLE KORESPONDENCJI

Na pytanie, czy sam w sobie jest to wielki dialog korespondencyjny<sup>1</sup>, odpowiedziałbym negatywnie. Miłośnicy sztuki epistolograficznej, wielbicieli Zygmunta Krasińskiego czy Andrzeja Bobkowskiego raczej nie będą usatysfakcjonowani lekturą tych tekstów. Listy Herberta i Miłosza pozbawione są walorów czyisto artystycznych<sup>2</sup>, nie zdradzają – poza nielicznymi wyjątkami – zbyt wielu detali z tzw. kuchni literackiej, brakuje im także rozmachu tematycznego. O ich wadze rozstrzyga przede wszystkim ranga autorów – dwóch najwybitniejszych polskich poetów XX wieku. Poszczególne listy rozświetlają genezę pewnych wierszy, niektóre umożliwiają naszkicowanie drogi, jaką przebywały motywy oraz tematy występujące w poezji czy eseistyce Herberta i Miłosza. Zatem wartość tej korespondencji ujawnia się poprzez kontekst pozostałej twórczości jej autorów. Listy pozwalają wyraźniej ująć relacje, jakie łączyły artystów, wychwycić wpisany w ich dzieła spór i dialog – umożliwiają wgląd w ich aksjologiczne światy.

Rozpoczynając lekturę zbioru dziwimy się trochę, że poeci „już wtedy” się znali, że już od drugiej połowy lat pięćdziesiątych korespondowali ze sobą. Zdziwienie nasze nieco maleje, gdy przywołamy sąd Kazimierza Wyki, który o pewnym wierszu z debiutanckiej *Struny światła* pisał, iż to „Najczystszy Miłosz z *Trzech zim*”<sup>3</sup>. W jednym z późniejszych listów, jako potwierdzenie intuicji znakomitego krytyka, znajdujemy wysoką ocenę twórczości Miłosza dokonaną przez Herberta: „Z całej poezji ostatnich dziesiątków lat tylko trzej poeci mają szansę przetrwania: Ty, Leśmian i Czechowicz” (17 II 1966, K 56). Autor *Roku myśliwego* był bardziej powściągliwy w dzieleniu się sądami o twórczości Herberta. Wie-

<sup>1</sup> W artykule opieram się na edycji: Z. Herbert, Cz. Miłosz, *Korespondencja*. Red. B. Toruńczyk. Przypisy M. Tabor, B. Toruńczyk. Warszawa 2006. Odsyłam do niej skrótem K, przed nim podaję datę, a po nim – numery stron.

<sup>2</sup> W związku z tym pewnej korekty wymagałaby teza M. Popieł (*List artysty jako gatunek narracji epistolograficznej. O listach Stanisława Wyspiańskiego*. W zb.: *Narracja i tożsamość*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. T. 1: *Narracje w kulturze*. Warszawa 2004, s. 176–178) o stałej autotelicznej orientacji przekazu w tej odmianie epistolografii, jaką jest gatunek listu artysty (do artysty).

<sup>3</sup> K. Wyka, *Składniki świetlnej struny*. W zb.: *Poznanie Herberta*. Wybór i wstęp A. Frana s z e k. T. 1. Kraków 1998, s. 26. Pierwodruk w: „Życie Literackie” 1956, nr 42.

my jednak, iż szybko dostrzegł wyjątkowość jego liryki, a że cenił ją wysoko i trwale, świadczy choćby fakt, iż przez pewien okres uchodził na Zachodzie za „tego tłumacza Herberta” i jeszcze w latach osiemdziesiątych XX w. publicznie prezentował swoje przekłady jego poezji<sup>4</sup>.

### Część 1

Pierwszy list z bloku listów i kartek, jakie poeci wysyłali do siebie przez lat ponad 30, pochodzi z lipca 1958, kończąca korespondencję pocztówka – z grudnia 1990. Obserwujemy więc początek znajomości, gdy jeszcze Miłosz jest dla Herberta „Wielce Szanownym i Drogim Panem”, a Herbert dla Miłosza „Drogim Kolegą”, następnie śledzimy rozkwit przyjaźni, za której szczyt przyjąć można pomysł prowokacji z fikcyjną grupą poetycką respondystów<sup>5</sup>, aby następnie ujrzeć, jak ta relacja ulega rozmaitym napięciom i – przemilczanej w zasadzie – agonii<sup>6</sup>.

Ów pakiet korespondencji wolno czytać na kilka sposobów: „blisko” – jako dzieje przyjaźni i jej katastrofy, ważny wątek w biografiiach obydwu poetów; „daleko” – jako materiał pomocniczy do dziejów powojennej poezji polskiej, w tym np. jako źródło wiedzy o losach polskiej emigracji literackiej i jej kontaktach z krajem. Nic nie stoi na przeszkodzie, aby czytać te listy także w porządku symbolicznym – jako zapis trudnych losów artystów w „wilczym” wieku XX.

Proponowana przeze mnie lektura ma być rodzajem mapy aksjologicznej, pozwalającej lepiej się orientować w świecie wartości, jakie stanowiły dla Herberta i Miłosza dziedzinę sporu, ale i dialogu. Korespondencja, pozbawiona poetyckiego kodu, umożliwi bardziej bezpośredni wgląd w wartości, jakim przyświadcza jej autorzy<sup>7</sup>. Przy czym list stanowi gatunek wypowiedzi sprzyjający sytuacji ujawniania i potwierdzania przyjętej aksjologii.

### Poeci - korespondenci

Napisałem, iż listy wymieniane między Herbertem i Miłoszem nie przedstawiają wielkiej wartości literackiej. Obserwacja ta wymaga pewnej korekty. Choć bowiem obydwaj autorzy starannie unikają włączania swych wierszy w dyskurs epistolograficzny, układając przesyłane sobie utwory w oddzielne serie, to jednak Herbert poetycko kształtuje także fragmenty samego dyskursu. Potrafi nadać walor estetyczny nawet kilkuzdaniowym informacjom. Często zaopatrywał listy – myślę także o tych kierowanych do innych adresatów – w rysunkowe komenta-

<sup>4</sup> Zob. Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*. Kraków 1991, s. 190 (zapis z 16 I 1988).

<sup>5</sup> Miał to być rodzaj antyawangardowej prowokacji, przygotowywanej przez obydwu poetów. Akcja nie doszła jednak do skutku. Materiały związane z respondystami zawiera list Miłosza z 17 VII 1967 (K 76–84).

<sup>6</sup> Co było dalej, czyli co działo się między pisarzami po wysłaniu ostatniej pocztówki Herberta w r. 1990, dowiadujemy się z materiałów zgromadzonych w obszernym aneksie do *Korespondencji* (K 133–210).

<sup>7</sup> Zob. ujęcia relacji Miłosza z Herbertem dokonywane na materiale poetyckim: A. Fiut, *Ukryty dialog*. „Teksty Drugie” 2000, nr 3. Przedruk w: *W stronę Miłosza*. Kraków 2003. Związki między poetami w aspekcie sakralnym omówił niedawno T. G a r b o l w inspirującej książce „*Chrzest ziemi*”. *Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta* (Lublin 2006).

rze, inkrustował je graficznymi miniaturami, które tworzą wraz z tekstem artystyczne całości. Stylistyczna amplituda osiąga w wypowiedziach Herberta bardzo wysokie wartości, świadcząc o niefrasobliwym podejściu do reguły stosowności stylu. Listy Miłosza natomiast mają zazwyczaj charakter wprost użytkowy, cechuje je jasna hierarchia spraw i tematów, z którą – w myśl zasady *decorum* – związane jest właściwe stylistycznie ukształtowanie wypowiedzi. Sytuacja poniekąd odwrotna niż przy porównaniu liryki obydwu poetów.

Zatem pierwsza różnica między korespondentami, niestematyzowana, polegałaby na odmiennym traktowaniu przez nich roli artysty: Miłosz w listach poetą tylko bywa, przeciwnie zaś Herbert – prawie nigdy z tej roli nie rezygnuje. Poeta i profesor z Berkeley świadom granic, jakie oddzielają sztukę od życia, list uważał za sposób mówienia właściwy tej drugiej sferze. Poeta i artysta z Warszawy, Paryża i Berlina dystynkcji tych nie respektował, uparcie przetwarzając obydwa składniki w jeden stop<sup>8</sup>.

Wylaniający się z tej korespondencji obraz relacji między poetami ma charakter dynamiczny. Występowali wobec siebie w różnych rolach, nie tylko i nie wyłącznie partnerów intelektualnych. Dotyczy to przede wszystkim Miłosza, który prezentuje się tutaj m.in. jako opiekun, tłumacz, przewodnik po meandrach wydawniczych; wreszcie ktoś, kto pragnie podzielić się doświadczeniem i zwykłym życiowym radzeniem sobie. Bogactwo postaw Herberta przejawia się w retorycznym modelowaniu podmiotu listów<sup>9</sup>. Raz kreowany jest on na ucznia czy czeladnika w poetyckim fachu, także na pokornego poddanego, który chce udobruchać nieco rozgniewanego księcia, innym razem na świadka i uczestnika wydarzeń historycznych, który przestrzega adresata swoich listów przed naiwną wiarą w idee. Poza tym Herbert z wdzięcznością przyjmuje pomoc Miłosza, o której będzie pamiętać także po *Chodasiewiczu*. Jednakże wdzięczność nie kępowała zmysłu krytycznego, jakim mógł się poszczycić autor *Potęgi smaku*. Kiedy tylko poglądy czy postawa starszego kolegi nie były mu w smak, to wprost o tym mówił. A wymiana listów opowiada również o narastaniu różnic i przybywaniu kontrowersyjnych tematów. Odnoszę wrażenie, że wyraźniej ten proces uświadamiał sobie młodszy partner dialogu i sporu.

### Polityka i dzieje

W połowie tej korespondencji znajdziemy 3 dość obszerne listy – dokładnie 1 Herberta i 2 Miłosza – które dają wgląd chyba najgłębszy w rozbieżności, jakie

<sup>8</sup> Była to świadoma postawa artysty, który w jednym z pierwszych listów do J. Turowicza deklarował: „Bardzo lubię pisać listy i myślę, że jest to taka sama sztuka jak pisanie wierszy” (Z. Herbert, J. Turowicz, *Korespondencja*. Oprac. T. Fijałkowski. Kraków 2005, s. 11).

<sup>9</sup> Zob. stylistyczną charakterystykę listów Herberta przeprowadzoną przez J. Łukasiewicza we wstępie tomu: Z. Herbert, J. Zawieyski, *Korespondencja 1949–1967* (Oprac. P. Kądzioła. Warszawa 2002, s. 11–13). Wiele istotnych uwag na temat sztuki epistolograficznej Herberta znajdzie czytelnik w nieomal monograficznym ujęciu tej dziedziny jego twórczości, jakie dała M. Cichej („*Jesteśmy intruzami w dialogu z nieobecny*”). *Formy autokreacji w epistolografii Zbigniewa Herberta*. W zb.: *Czułość dla Minotaura. Metafizyka i miłość konkretnego w twórczości Zbigniewa Herberta*. Red. J. M. Ruszar przy współud. M. Cichej. Lublin 2005). Jednak listy skierowane do Miłosza uwzględnione są w tym opracowaniu tylko marginalnie. Tekst Cichej powstał jeszcze przed książkową ich publikacją.

złożyły się na późniejsze nieporozumienia. Oto Miłosz zżyma się na Amerykę, „niemożliwą do zaakceptowania”, i deklaruje: „A jednak, Zbyszku, w głębi serca jestem racjonalistyczny humanista i socjalista”. W tym samym liście, nieco dalej, gdy wspomina uwagę Gombrowicza i żony Janki, że zatrzymał się w swoich politycznych poglądach na r. 1951, przyznaje: „ale ja »płomienieję« rewoltą i nadzieją wobec tego, co t e r a z widzę, a nie tego, co widziałem” (14 IX 1967, K 89). Herbert odpowiada na to, pół żartem pół serio wskazując na myślowe zaplecze tej deklaracji: „Zarzucam Tobie s e n t y m e n t a l n y s o c j a l i z m [dopisek u dołu strony: który pojawia się w duszy, gdy Bozia z katechizmu umiera na anemię], marzenie, żeby być z ludem, masą, żeby wszystkim było dobrze”. I dodaje, stylizując tekst na modłę biblijną: „Nie w naszej mocy, Czesławie, zaprawdę, powiadam Ci, nie w naszej mocy” (28 IX 1967, K 92). Kąśliwa uwaga Herberta, niesprawiedliwa w wymiarze osobistym, zapewne trafnie diagnozuje źródła „sentymentalnego socjalizmu”, rozumianego jako pewna społeczna idea. Poeci poruszają się tutaj na poziomie poniekąd metapolitycznym, orientując swe postawy wobec pewnych ogólnych koncepcji myślowych, a nie doraźnej polityki. Znając listy Miłosza do Mertona, szczególnie ten z 30 X 1960<sup>10</sup>, czyli z początkowego okresu drugiego pobytu poety w Stanach, wiemy, że nie zajmowały go programy gospodarcze demokratów czy republikanów, ale stan amerykańskiego ducha „tu i teraz”. Tymczasem Herbert stawiający opór Miłoszowi dostrzega w jego myśleniu utopijną skazę. Po monografii Stanisława Barańczaka nie trzeba już wyjaśniać, jakie to miało znaczenie dla autora *Sprawozdania z rajy*. Dlaczego w dopisku pojawia się „Bozia”, która umarła? Tylko pozornie jest to, podana na marginesie, niewinna obserwacja. Ma się wrażenie, że Herbert w utopii socjalnej dostrzega zsekularyzowane idee chrześcijańskiego miłosierdzia i sprawiedliwości. Wtopione w ideologie totalitarne w. XX w istocie zmieniły się one w groźne antywartości. Stawianie na ich społeczną skuteczność jest dla Uciekiniera z Utopii rodzajem złudzenia i błędu, na co był szczególnie wrażliwy. Wedle niego nie dysponujemy środkami, dzięki którym można usunąć nędzę świata – „nie w naszej mocy”<sup>11</sup>. Znając analizy wielkich utopii w. XX, pióra choćby Henriego de Lubaca czy Erika Voegelina, wiemy dobrze, jak głęboko Herbert tu sięgał. I Miłosz nie udaje, iż jest tego nieświadom. Toteż następny list, nawiązujący do wątków już poruszonych, utrzymany zostaje w tonacji nie ułatwiającej dialogu myśli.

Herbertowi nie miała być deklarowana przez Miłosza lewicowa postawa polityczna. Ale przecież ten fakt od razu nie czyni z autora *Raportu z obłąkanego miasta* poety „prawicowego”. W cytowanym już liście sam nazwał siebie nieco zaczepnie „reakcjonistą”. Warto zresztą przytoczyć dalszy ciąg wypowiedzi, w której pojawia się ta autoidentyfikacja:

Zupełnie, ale to zupełnie nie rozumiem, dlaczego biały człowiek czuje d z i s i a j takie wyrzuty sumienia, że prędzej da się zarezać, niż powiedzieć, co myśli, i przyznać się do logiki śp. Arystotelesa. [28 IX 1967, K 92]

<sup>10</sup> Th. Merton, Cz. Miłosz, *Listy*. Przeł. M. Tarnowska. Kraków 1991, s. 79–83.

<sup>11</sup> Warto w tym kontekście przytoczyć – cytowaną przez Barańczaka – opinię zatroskanego marksistowskiego krytyka (B. S. K u n d a, *Pan Cogito, czyli pułapki moralistyki*. „Życie Literackie” 1974, nr 33. Cyt. za: S. B a r a ń c z a k, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Warszawa–Wrocław 2001, s. 171) o słynnym cyklu wierszy Herberta: „»Pan Cogito w inwentarzu swoich wskazań nie zaleca odstawiania i likwidacji źródeł zła« itd.”

Reakcyjność w tym kontekście znaczyłaby przywiązanie się do klasycznej tradycji myślowej Zachodu. Przenikliwie, na kilka lat przed rozprzestrzenieniem się tej postawy, wskazał Herbert na jedną ze składowych tego, co dzisiaj nazywamy polityczną poprawnością, a czego początki upatrywać można w ruchu kontestacji z drugiej połowy lat sześćdziesiątych. Nie myślę o wersji popularnej „*political correctness*”, zauważalnej choćby w mediach i zachowaniach polityków, ale o tej, która głęboko przeniknęła amerykańskie i europejskie uniwersytety. W wielu z nich autor *Etyki nikomachejskiej* nie ma i dzisiaj dobrej prasy, jako przedstawiciel „białego fallocentryzmu”. Obecnie, po książkach Allana Blooma<sup>12</sup>, Johna M. Ellisa<sup>13</sup> czy Keitha Windschuttle’a<sup>14</sup>, nietrudno przyznać rację Herbertowi i podziwiać jego społeczny „słuch”.

Cytowane wcześniej samookreślenie Miłosza – „w głębi serca jestem racjonalistycznym humanista i socjalista” – z kolei sprowokowało Herberta do bliższej identyfikacji własnego stanowiska: „Jak widzisz, jestem »reakcjonistą«, bo znam mechanizm władzy i tzw. logikę dziejów (nie marksistowską, bo ta się nie sprawdziła)” (28 IX 1967, K 92). Podobny sens ma fragment z *Elegii na odejście*:

Nigdy nie wierzyłem w ducha dziejów  
wydumanego potwora o morderczym spojrzeniu  
[ . . . . . ]  
trawiłem lata by poznać prostackie tryby historii  
monotonną procesję i nierówną walkę<sup>15</sup>.

Wizja dziejów, w której monotonnie powracają znane obrazy, dziejów rządzących się „prostą”, a zatem aż nadto zrozumiałą logiką, wchodzi w kolizję z odczuwaniem historii przez Miłosza. Właśnie jemu – „czcielowi Rozumu” – przeszłość przedstawiała się jako niedorzeczne i niekiedy wręcz absurdalne zjawisko. Obrazy historii, jakie przywoływane są w jego twórczości, ewokują niezrozumiałość procesów, a przede wszystkim ich niepersonalny, ponadjednostkowy charakter:

– Bo historia  
Przestaje być zrozumiała. Ród nasz  
Nie podlega żadnemu rozumnemu prawu,  
Granice jego natury nieznanne.  
Nie jest tym samym co ja, ty, człowiek<sup>16</sup>.

Rozległość i ogrom wydarzeń usprawiedliwia poniekąd rezygnację z oporu wobec zła, nadając postawom przeciwnym charakter czegoś daremnego i w rezultacie „wstecznego”. Do takiej wizji tylko z wielką trudnością adaptują się kategorie etyczne, np. odpowiedzialność, męstwo. W sposób oczywisty rujnuje to wizję historii Pana Cogito. A przecież obydwaj korespondenci byli poetami dziejów: Miłosz ich wymiaru monsturalnego oraz tego, co w nich wyjątkowe. Herbert – ich aspektu marginalnego czy przeoczonego przez zawodowych historyków; aby wy-

<sup>12</sup> A. Bloom, *Umysł zamknięty*. Przeł. T. Biedroń. Poznań 1997.

<sup>13</sup> J. M. Ellis, *Literature Lost. Social Agendas and the Corruption of the Humanities*. New Haven 1997.

<sup>14</sup> K. Windschuttle, *The Killing of History. How Literary Critics and Social Theorists Are Murdering Our Past*. San Francisco 2000.

<sup>15</sup> Z. Herbert, *Wiersze*. Warszawa 1998, s. 571.

<sup>16</sup> Cz. Miłosz, *W Yale*. W: *Wiersze*. T. 4. Kraków 2004, s. 234.

dobyć to, co powtarzalne, potrafił apokryficznie „modyfikować” przeszłość. Miłozza interesowała metafizyczna, z czasem także teologiczna podszełka historii; Herberta etyczny – uwiarygodniony ironią – heroiczny jej wymiar.

### Polska i polskość

Poeci różnili się także w ocenie charakteru polskiej duszy i zobowiązań, jakie z tytułu narodowości ciążą nie tyle na nich jako pisarzach, ile po prostu na ludziach z ich oczywistą przynależnością kulturową. O tym wiemy chyba najwięcej, bo wedle wielu komentatorów ta kwestia stała się przyczyną rozejścia się dróg tych poetów<sup>17</sup>.

Miłosz ze swoją obsesją prowincjonalności – problemów do zmagania się i sposobów ich formułowania – lękał się „wrobienia” w polskość. Obawiał się niwelującej siły „polskich” tematów: „Od Polski można zwariować. Mnie jest głupio i wstyd po prostu, ale nie mogę przecie tam mieszkać, bo bym się zadreczył i zniszczył” (14 IX 1967, K 88). Herbert przyjmował narodowość jako coś przyrodzonego, przeciwko czemu trudno protestować: „Naród to rzecz naturalna, jak brzuch lub palce u nogi [...]” (18 VII 1958, K 11). I wyprowadzał z tej „naturalistycznej” obserwacji wnioski, jakie najlepiej znamy z *Rozważań o problemie narodu*, z *Substancji* czy z *Prologu*. Miłosz obawiał się nie tylko ograniczającego charakteru „polskości”, uważał za zagrożenie także inne „partykularyzmy”. Zwierał się Herbertowi:

zrobiłem karczemną awanturę w lokalu Robertowi Lowellowi i poecie Creeley [...], wrzeszcząc publicznie, że ich pierdołę i że są prowincjonalni, że nie po to uciekałem od polskiej prowincji, żeby w ich zasrane sądy dać się wciągnąć. [14 IX 1967, K 87]<sup>18</sup>

Z perspektywy czasu można powiedzieć, iż ta antyprowincjonalna strategia przyniosła dobre owoce, zarówno poetyckie, jak w zakresie troski o gospodarstwo literatury polskiej, o które Miłosz skutecznie się troszczył.

Z listów nie wynika bynajmniej, iż Herbert zajmował wtedy (tj. w latach sześćdziesiątych) w wymienionych kwestiach radykalnie inne stanowisko. Oto zachęcając autora *Ocalenia* do prawie konspiracyjnego współdziałania w redagowaniu miesięcznika „Poezja”, upatrywał w nim sojusznika w wybijaniu „romantyczno-narodowego zajoba” (12 XI 1965, K 52) czytelnikom tego subtelny periodyku. Aczkolwiek obstawał zarazem przy kilku prawdach, z których nie miał zamiaru rezygnować:

Co myślę o Polsce? Myślę podobnie jak Ty, bo nie jestem z tym krajem (jeszcze mniej niż Ty) związany wspólnotą krwi. Ale ta *Erde (ohne Blut)* jest m o j a jak zaraza albo choroba weneryczna i żeby nie wiem jak podskakiwał, nie wyzwolę się od tego. [28 IX 1967, K 93]

Jeśli nie wspólnota krwi, to wspólnota losu, historii, pamięci – czyli kultury jako katalogu wartości, którym się przyświadcza. Aksjologiczne rozumienie kul-

<sup>17</sup> Zob. m.in. S. Stabro, *Poetycka idea narodu w „Substancji” Zbigniewa Herberta i w „Narodzie” Czesława Miłosza*. W zb.: *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje. Studia*. Red. W. Ligęza przy współud. M. Cichej. Lublin 2005.

<sup>18</sup> W jednym z ostatnich listów do Mertona (Merton, Miłosz, *op. cit.*, s. 156) Miłosz napisał: „nie jestem za narodowym byciem w kupie, niezależnie od tego, czy jest ono amerykańskie, meksykańskie czy polskie”.

tury pozbawia ją wyraźnie etnicznego charakteru. Powie Herbert w r. 1981: „Uważam, że Polska należy, mimo wszystko, mimo tego, co się stało, do kultury śródziemnomorskiej”<sup>19</sup>. W tym sensie polskie losy stanowią jeden z wątków wielkiej historii Zachodu.

### Sztuka, Europa i czas

W katalogu różnic – niekiedy polegających wyłącznie na innym rozkładzie akcentów – które ujawnia ta wymiana listów, nie najniższą pozycję zajmuje stosunek obydwu poetów do sztuki i dzieł przeszłości, a także do „starej” Europy. Kwestie te nie stają się wprost tematem dyskusji, tak jak poglądy okołopolityczne. Mamy natomiast, z jednej strony, zachwyty Herberta, informacje o jego podróżach i wzmianki o pracy nad kolejnymi szkicami, a z drugiej – uwagi Miłosza o jego peregrynacjach i słowa o utworach przyjaciela.

Na ślad różnic w pojmowaniu dziedzictwa przeszłości wpaść możemy już przez porównanie młodzieńczej *Sieny* Miłosza z pisaną, także nie w wieku późnym, *Sieną* Herberta. U Miłosza znajdujemy poetycko skonstruowaną konfrontację mitu z obrazem socjalnej nędzy, co ma zawstydząć czy moralnie poruszać. Centralny esej *Barbarzyńcy w ogrodzie* trudno tutaj streszczać, jednak nie będzie nadużyciem nazwanie go hymnem na cześć tokańskiego miasta i jego dziejów. W *Korespondencji* natrafiamy na pocztówkę wysłaną z wyprawy, podczas której rodził się słynny tom Herberta. Ze Spoleto pisał tak: „jestem oto we Włoszech, to znaczy na kolanach przy źródle. Jest tu nieprzytomnie pięknie i chodzę cały spuchnięty ze szczęścia” (11 lub 14 VI 1959, K 15). Jak dowiadujemy się z jednego z listów, to Miłosz namówił Herberta do odwiedzenia Orvieto. Zawołowane przypomnienie owego faktu otwiera esej *Il Duomo*, zamieszczony w *Barbarzyńcy w ogrodzie*. Ograniczenia komunistycznej cenzury uniemożliwiały powiedzenie tego wprost, z podaniem imienia i nazwiska „przyjaciela poety”, dzięki któremu eseista zobaczył plac, wielką katedrę i *Sąd ostateczny*<sup>20</sup>.

Miłosz już po przeczytaniu *Barbarzyńcy*, którego przyjął życzliwie, z gombrowiczowską dezynwolturą jednak wybrzydzał: „jak na mój gust za dużo pokłonu przed sztuką” i „Ani ty nie jesteś barbarzyńcą, ani oglądałeś tylko ogród” (18 VII 1963, K 24). Być może, autor *Rodzinnej Europy*, którą kończy wzruszająca pochwała Starego Kontynentu<sup>21</sup>, pisał tak, bo był już w innej fazie duchowego i intelektualnego rozwoju. W roku wyjazdu do Ameryki Miłoszowie również udali się w długą podróż włoską, którą poeta nazwał „obowiązkiem nieco dydaktycznym” (ze względu na rodzinę) (18 X 1963, K 30). Odwiedziwszy także te miejsca, gdzie bywał Herbert (Toskania), nie był nimi zachwycony. I to chyba przede wszystkim z powodu wspomnianych przeze mnie przesunięć wewnętrznych: „Jakaś melancholia, popiół arcydzieł. Nie to mnie dziś obchodzi. Ani nawet Arezzo i Piero

<sup>19</sup> Z. Herbert, *Psychicznie nigdy z Polski nie wyjeżdżałem...* W: *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*. Zebrał, oprac. i notami opatrzył P. Kądziela. Warszawa 2001, s. 685.

<sup>20</sup> Herbert wspomina o tym w *Korespondencji* dwukrotnie, raz w liście pisanym z samego Orvieto (17 VII 1959, K 16), drugi – już po opublikowaniu szkicu *Il Duomo* w „Tygodniku Powszechnym” (list z 8 VI 1960, K 19).

<sup>21</sup> Zob. J. Błoński, *Europa Miłosza*. W: *Miłosz jak świat*. Kraków 1998.



della Francesca” (18 X 1963, K 30)<sup>22</sup>. Kompas intelektualny poety wskazywał w owym czasie już inny kierunek. Niebagatelną rolę odgrywała w tej ewolucji decyzja o przeniesieniu się do Stanów, czyli – odwołując się do wspomnianego zakończenia *Rodzinnej Europy* – zamiana „rozbitej i bezsilnej Grecji” na „spragniony tylko spokoju, chleba i igrzysk Rzym”<sup>23</sup>.

Już po zadomowieniu się w Berkeley Miłosz zdawał się definitywnie kończyć z „zabytkami architektury i sztuki”; czerwone wino zamieniwszy na burbon, Europę nazwał „starą kurwą” (30 I 1964, K 33). Przypominał tymi gestami – czego pewnie sobie nie uświadamiał – nie lubianego przez siebie Andrzeja Bobkowskiego. Herbert odpowiadała na to: „Ja mam w stosunku do Europy długi wdzięczności i sporo jeszcze zachłanności [...]”. Nie była to zachłanność spragnionego wrażeń turysty, tylko kogoś, kto troszczy się o żywe dla niego dziedzictwo, a swoją troskę przedstawia pisząc: „zachłanność [...] napiętnowana strachem, że to się zawali i zostanie mi już tylko śmietnik, do którego wracam” (luty 1964, K 36).

Miłosz część swych pretensji do Europy wyłożył później w eseju *Dwustronne porachunki*<sup>24</sup>, który otwierają obrazy ze wspomnianej rodzinnej podróży do Italii z roku 1963. Linia oskarżenia została tu tak skonstruowana, że choć autor skupia się na współczesności, to jednak sięga także w głąb historii. Do tego eseju odnosi się lakoniczna uwaga Herberta w liście pisanym z Rzymu: „Za żadne skarby świata nie chcę udawać Parandowskiego. Ale nie mogę zdobyć się na *Obustronne* [!] *porachunki* (wspaniały szkic wpadł mi w serce jak kamień)” (28 VII 1964, K 45). Szanowany twórca i tłumacz, świetny znawca kultury antycznej, autor *Dysku olimpijskiego* i *Mitologii* symbolizuje tu postawę antykwarycznej nieco i gimnazjalnej erudycji, w którą wpisany jest sztywny dystans wobec przeszłości. Od tego Herbert się odcina. Jego ambicją było przekroczenie granic książkowej i muzealnej wiedzy oraz dotarcie do żywego świata wartości, które zostały zdeponowane w dziełach dawnych mistrzów. Żarliwość w dążeniu do tego celu może najbardziej go różniła od autora *Ogrodu nauk*.

Dystans Miłosza wobec sztuki i dziedzictwa przeszłości nie brał się – co oczywiste – z jakiejś ogólnej niechęci do wytworów ludzkiego ducha. Przeciwnie znajdziemy i u niego pełne poetyckiego wczucia ekfrazy: *Nic więcej* (*Dwie kurtyzany* Carpaccia), *Czaszka* (*Maria Magdalena jako Melancholia* Hendricka ter Brughena), a poemat *W Yale* zawiera mały cykl poświęcony XIX-wiecznym realistom. Przywoływane w twórczości Miłosza dzieła składają się na bogatą galerię. Inna sprawa, że właśnie przyjrzenie się temu, co poeta w niej zgromadził i jakie

<sup>22</sup> Wcześniej, zaraz po przeczytaniu *Barbarzyńcy w ogrodzie*, Miłosz pisał do Herberta: „Przyznaję zresztą, że np. Piero della Francesca czuję słabo. A może w ogóle w Renesansie jest jakieś konieczne i usprawiedliwione ubóstwo dla nas, amatorów Hieronima Boscha?” (18 VII 1963, K 24).

<sup>23</sup> Cz. Miłosz (*Rodzinna Europa*. Kraków 2001, s. 291) wracając do wojennych rozmów z T. Krońskim, pisał: „Rozbita i bezsilna Grecja, nasza ukochana Grecja, to była Europa. Nieraz też imię Aleksandrii nadawaliśmy Francji zastygłej w staroświeckich obrzędach swoich gramatyków i retorów. Stany Zjednoczone były czy nie były Rzymem, spragnionym tylko spokoju, chleba i igrzysk?”

<sup>24</sup> Cz. Miłosz, *Dwustronne porachunki*. „Kultura” 1964, nr 6. O pracy nad tym tekstem wspomina w liście z 5 III 1964. Swoje reakcje na Europę przyrównuje tam do reakcji T. Różewicza. Zapewne chodzi o jego poemat *Et in Arcadia ego*, ogłoszony w tomie *Głos anonima* (1961). Z kolei Herbert w liście z 16 VI 1964 napisze, iż według niego autor *Niepokoju* „ma kompleks Zachodu, który go przeraża” (K 42).

treści z jej eksponatów „wyczytuje”, naprowadza na ślad jego trwałej podejrzliwości wobec sztuki. Uwagi o Edwardzie Hooperze zamieszczone w *Abecadle* otwiera znaczące pytanie: „co z malarstwa można odgadnąć o kraju i epoce, w której powstało?”<sup>25</sup> Dzieła sztuki nie traktuje się tutaj jako przedmiotu estetycznego, lecz jako dokument przeszłości. Niekiedy – tak jest w przypadku Hoopera – umożliwiającą wartościowy poznawczo wgląd w miniony czas i jego powikłaną fakturę. Zanim autor udzieli ostrożnej, ale pozytywnej odpowiedzi na przytoczone pytanie, rzuci symptomatyczną myśl o świetle w obrazach XVI-wiecznych mistrzów niderlandzkich. Otóż wedle badaczy miało ono świadczyć „o religijnej harmonii i wewnętrznym uciszeniu”<sup>26</sup>. A przecież – drażni Miłosz z żarliwością krytyków postkolonialnych – zamożność tego rejonu Europy brała się z handlu niewolnikami! Statki do tego celu służące eseista porówna do „pływających obozów koncentracyjnych”<sup>27</sup>. Tak więc powracająca w jego piśmarstwie podejrzliwość wobec etycznych podstaw sztuki, która opiera się na przeciwstawieniu prawdy i piękna, doprowadza go do wykrycia sprzeczności między jej regułami a powinnościami moralnymi<sup>28</sup>.

Podróżujący po galeriach i krajobrazach Herbert nie był nieodpowiedzialnym pięknoduchem<sup>29</sup>. Drogą wiodącą go do przyjęcia walorów estetycznych dzieła sztuki były wprawdzie, analizowane ze znanstwem, wartości artystyczne. Z jaką rzetelnością potrafił je badać, świadczy wspomnienie Barbary Toruńczyk:

W archiwum pozostały ślady ogromnej pracy przygotowawczej do studium o Vermeerze. Własnoręcznie odrysowywał obrazy, do których pielgrzymował po świecie. Naniósł na nie notacje kolorów, faktury farby<sup>30</sup>.

Ten trud prowadził dalej, ku nadbudowującym się nad walorami artystycznymi wartościom estetycznym – ku pięknu<sup>31</sup>. Odkrycie jego szyfru stawało się pasjonującym zajęciem eseisty. W wypadku autora *Martwej natury z węzidłem* świadoma ocena dzieła to zarazem akt opowiedzenia się po stronie tradycji, która nie była bynajmniej konstruowana wedle epok i stylów artystycznych, lecz poprzez zawsze mistrzowsko wydobywany przez znawcę i miłośnika splot wartości este-

<sup>25</sup> Cz. Miłosz, *Abecadło*. Kraków 2001, s. 149.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 150.

<sup>28</sup> Cz. Miłosz najobszerniej wyłożył swoje racje w eseju *Niemoralność sztuki* (w: *Ogród nauk*. Kraków 1998).

<sup>29</sup> Temat podróży występujący w poezji i eseistyce Herberta interesująco omawia D. Opalka-Walasek w książce „...pozostać wiernym niepewnej jasności”. *Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta* (Katowice 1996).

<sup>30</sup> B. Toruńczyk, *Bez tytułu, czyli Zapiski redaktora*. W: *Upór i trwanie. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*. Wrocław 2000, s. 103.

<sup>31</sup> Postawę Herberta – „miłość i znanstwo” (A. Zagajewski) – doskonale przybliży następujący *passus* z pism R. Ingardena (*O budowie obrazu*. W: *Studia z estetyki*. T. 2. Warszawa 1958, s. 108): „Widzenie obrazu doprowadzające do adekwatnego ukonstytuowania się przedmiotu estetycznego jest przebiegiem przede wszystkim poznawczym, który wymaga od widza pewnej sprawności, subtelności w wypatrywaniu istotnych momentów obrazu i umiejętności w ukonkretyzowaniu odpowiednich jakości estetycznie wartościowych i uchwyceniu jakości wartości, a wreszcie zareagowaniu odpowiednio dobraną odpowiedzią uczuciową [...]. Na tej drodze uzyskuje się dopiero estetyczne doświadczenie, które stanowi punkt wyjścia dla świadomie przeprowadzonej oceny dzieła”.

tycznych i etycznych: „nie my patrzymy na dzieła sztuki, ale dzieła sztuki patrzą na nas”<sup>32</sup>. Na tej drodze kontakt z malowidłem, katedrą, miastem stawał się rodzajem niezwykle silnego doświadczenia, dostarczał trwałych emocji, daleko przekraczających granice tymczasowych wzruszeń. Było to możliwe, gdyż wedle eseisty-podróżnika znaczenie autentycznego dzieła sztuki przekracza historyczny kontekst genezy, co unieważnia dystans czasowy, jaki dzieli je od odbiorcy.

Z tym przekonaniem Herberta chciałbym połączyć praktykę osobliwego datowania przez niego listów i kartek. Poeta swobodnie traktował zgodność stawianych przez siebie cyfr z kalendarzem, stąd korygowanie tych nieścisłości stanowi jedno z głównych zajęć edytorów jego spuścizny. Opublikowana do tej pory korespondencja nie wykazuje odstępstw w tej dziedzinie. Zakres swobody nie ograniczał się tylko do dni i miesięcy, ale obejmował także lata i tysiąclecia – np. list z Wiednia datował Herbert: „17 II 966”, a z Olecka „25 VIII 983”. 1000 lat dla kogoś, kto czuł równieśną więź – łączność aksjologiczną – z Gilgameszem i Hektorem, to zaiste niewiele<sup>33</sup>. Datowanie poety potraktować więc można jako autorski znak – z poziomu metatekstowego – nacechowany aksjologicznie<sup>34</sup>. To sygnał silnej zażyłości z tradycją w ogóle, a od strony egzystencjalnej – próba uchylenia ograniczeń teraźniejszości i otwarcie jej na przeszłość.

Za różnicami w podejściu Miłosza i Herberta do sztuki kryją się zatem różnice w odczuwaniu czasu i historii. Wedle autora *Labiryntu nad morzem* temporalność sprowadza się przede wszystkim do biologicznego zniszczenia, nie ma jednak charakteru jakościowego. Historia składa się z powtarzalnych sytuacji o określonej kwalifikacji aksjologicznej. Wiedzę o tym czerpiemy zarówno z prac dziejopisów – najlepiej świadków wydarzeń (Tukidydes) – jak i z dzieł sztuki. Dlatego bywają one źródłem postulatów etycznych, harmonijnie łącząc się z satysfakcją estetyczną. Natomiast dla Miłosza świat i jego dzieje pozostają w ciągłym ruchu odchodzenia-przemijania. Odczucie czasu przez poetę charakteryzuje zmiana i głębokie przekonanie o niepowtarzalności sytuacji i osób. „Znikliwość” rodząca postulat trwania gdzieś, „niekoniecznie w pamięci”, jak napisze w jednym z późnych wierszy<sup>35</sup>. Dotyczy to także samego podmiotu, który po latach z trudem identyfikuje się ze sobą „tamtym”. Poeta silnie odczuwał zmianę – i to zmianę jakościową – gdy medytował nad wypadkami wieku XX. Dlatego pisał o popiele arcydzieł i o tym, że nie to go dziś obchodzi. W ostrej replice na „antysocjalistyczny” list Herberta – właśnie z dostrzeganej przez siebie dynamiki świata, z doświadczanego wyraźnie pulsu współczesności uczynił główny argument przeciw wykładanej przez partnera „fałszywej trzeźwości (domku, piekarza, etc.) [...]”. Wedle niego ta postawa sprowadza się do pseudohistoriozoficznego przekonania, iż „»wszystko

<sup>32</sup> Z. Herbert, *Diariusz grecki (notatki)*. „Zeszyty Literackie” 1999, nr 4, s. 49.

<sup>33</sup> Znamienąca w tym aspekcie jest forma czasowników we fragmencie listu do Elzenberga (Z. Herbert, H. Elzenberg, *Korespondencja*. Red. i posłowie B. Toruńczyk. Warszawa 2002, s. 59 (list datowany „Warszawa, 15 IX 952”): „Napotkałem niezwykle człowieka. Nazywa się Omar Khayyām, jest Persem, żył w XI w., uczony i poeta”.

<sup>34</sup> Zob. S. Sawicki, *O znakach aksjologicznie nacechowanych i nie tylko o nich*. W zb.: *Wartość i sens. Aksjologiczne aspekty teorii interpretacji. Studia*. Red. A. Tyszczyk, E. Fiała, R. Zajączkowski. Lublin 2003. Przedruk w: *Wartość – sacrum – Norwid. 2. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*. Lublin 2007, s. 29–40.

<sup>35</sup> Cz. Miłosz, *Po wygnaniu*. W: *Wiersze*, t. 4, s. 14.

już było« albo »gówny te same [!], tylko się muchy zmieniają« [...]» (5 X 1967, K 95). Jest to niezbyt finezyjne, ale za to sugestywne przedstawienie dwóch zasadniczych postaw w rozumieniu czasu i kategorii zmiany historycznej.

Śledząc tę dyskusję, a trudno dzisiaj zapomnieć, do czego owe sprzeczności ostatecznie doprowadziły, odczuwamy jednak głęboką więź łączącą obydwu korespondentów i szacunek – mimo mocnych męskich sformułowań – jaki sobie okazywali. Zapytać można, dlaczego tak do siebie lgnęli, co podtrzymywało długo-trwałą przecież znajomość. Wiemy na pewno, że nie była to „filozofia polityczna” ani sposób patrzenia na sprawy Polski i polskości.

## Część 2

Sądzę – a poruszam się po ścieżce nieco już wydeptanej – że Miłosza i Herberta łączyło głębokie przekonanie, iż sztuka, sztuka ważna i zobowiązująca, bierze się z kontemplacji świata, a nie z języka i literatury oraz autonomizującej się wyobraźni. Świadomi rozmaitych epistemologicznych pułapek, mimo wszystko stawali na świat, nie na „literaturę”. Owo anty-postmodernistyczne przekonanie pozwala widzieć w obydwu autorach najświetniejszych i całkowicie świadomych przedstawicieli kierunku obiektywistycznego w naszej poezji. Ich korespondencja kilkakrotnie to potwierdza.

## Źródła poezji

Po raz pierwszy odnajdujemy to potwierdzenie, gdy okazuje się, że Miłosz nie do końca zrozumiał przesłanie *Studium przedmiotu*. Nazywa je bluźnierczym i zalicza do „linii angelizmu, zaprzeczającego materii istniejącej [...]” (7 VIII 1963, K 26). Herbert wyjaśnia nieporozumienie – „Jest to wiersz maska” – i składa ważną deklarację:

Za przykładem Waszej Wysokości jestem również po stronie drzew i wielorybów. Niezmiennie, acz nieudolnie, dawałem w swoich utworach wyraz wiary w konkret. Nie jako materialista, ale jako ten, który wie, że tylko pełna akceptacja zmysłowego świata może doprowadzić do poznania Istoty. [14 VIII 1963, K 27]

Od strony filozoficznej brzmi to jak mocna metafizyczna deklaracja. Afirmowanej rzeczywistości nie postrzega się tutaj wyłącznie jako powierzchwni. Nie jest ona twardą skorupą, od której boleśnie odbija się myśl, popadając w materialistyczny stupor. Wedle Herberta akceptacja „istniejącego”, akceptacja nastawiona maksymalistycznie, to nie koniec, lecz początek, gdyż uruchamia proces poznania wyróżnionej wielką literą „Istoty”. Władysław Stróżewski podobną postawę proponował kiedyś opisać jako etykę afirmacji<sup>36</sup>. Nieporozumienie wokół *Studium przedmiotu*, prowokując wyraźną deklarację, doprowadza do – domyślać się możemy – głębszego porozumienia między korespondentami<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> W. Stróżewski, *Etyka afirmacji*. W: *Istnienie i wartość*. Kraków 1981.

<sup>37</sup> Jednakże Miłosz w sprawie wymowy *Studium przedmiotu* zdania nie zmienił. Polemicznie nawiązał do niego w poemacie *Gucio zaczarowany*. Przed laty zwrócił na to uwagę K. Dybczak w rozprawie *Poezja – pokolenia – światopoglądy. Miłosz i Herbert*. W zb.: *Polska liryka religijna*. Red. S. Sawicki, P. Nowaczyński. Lublin 1983. Zob. też F i u t, *op. cit.*, s. 153–154.

Obydwaj poeci byli bowiem po stronie istniejącego świata: jego kształtów, barw i zapachów. Miłosz po lekturze *Barbarzyńcy w ogrodzie* pisał: „Łajdaku, smak świata to dla ciebie wszystko [...]” (18 VII 1963, K 24). Z tym, że autor *Esse* wielbił świat objawiający się w pierwotnym kształcie, w kosmicznych elementach – wschodach i zachodach, gwiazdach na firmamencie, śpiewie ptaka, nurcie ciemnej rzeki. Herbert skłaniał się raczej ku temu, co bliskie, intymne nawet, ku temu, co składa się na mikrokosmos codzienności – ku guzikom, lampie, światłu na murze. Lirycznie analizując indywidualność przedmiotów, które bynajmniej nie tracą w ten sposób nic ze swojej konkretności, odsłaniał ogólne. Jakiś fragment rzeczywistości pozwala mu ujrzeć całość, uchylając potrzebę jej „indukcyjnego” oglądania. W tego rodzaju poezji – wyraźnie w liryce Mirona Białoszewskiego – bywa to właśnie kluczem do odsłaniania Istoty.

Tak ujmują świat poeci, którzy pielęgnują naturalny dar kontemplacji. To m.in. w kontemplacyjnej relacji do świata – kluczowa rola Simone Weil<sup>38</sup> – obydwaj korespondenci upatrywali początków poezji. Pisał Herbert do Miłosza:

Coraz bardziej jestem pewny tego, że to źródło, które tak łatwo zasypać, bije z powodu pewnych jakości duchowych autora, a nie opanowania techniki czy mistrzostwa języka. [...] Jakości: bezinteresowność, zdolność kontemplacji, wizja utraconego raju, odwaga, dobroć, współczucie, pewna mieszanina rozpacz i humoru. [17 II 1966, K 57]

W często cytowanym tekście *Poeta wobec współczesności* z r. 1972 powtórzy Herbert podobne myśli. W bezpośrednim związku z tymi deklaracjami pozostaje kryterium przezroczystości semantycznej, przedstawione w tym samym miejscu. Autor *Napisu* wedle tego kryterium oceniał twórczość poetycką czy w ogóle literaturę. Słowo w tej poetycko-filozoficznej koncepcji ma być „oknem otwartym na rzeczywistość”<sup>39</sup>. Czy o czymś innym mówił Miłosz w wystąpieniu noblowskim, kiedy poetę nazywał „poszukiwaczem rzeczywistości przez kontemplację”, a jego prawdziwe powołanie widział w kontemplacji Bytu<sup>40</sup> (typograficznie wyróżniając to słowo). Pielęgnując cnotę uważności, wyznawał: „I patrzę, patrzę. Do tego byłem wezwany: / Do pochwalania rzeczy, dlatego że są”<sup>41</sup>, a w swój ostatni traktat włączył znaczący apel: „Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość. / To znaczy sens, niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia”<sup>42</sup>. Bez przywrócenia językowi widzialnego świata – dopowiedzmy – nie tylko teologia skazana jest na klęskę, gdyż traci grunt pod nogami, ale także poezja, która, pozbawiona ciężaru właściwego bytu, staje się intelektualnym bibelotem.

Łączące poetów afirmatywne „czucie rzeczywistości” jednemu służyło do pójścia w głąb, po odpowiedzi na pytania metafizyczne, a kiedy na tej ścieżce rozwiązań nie znajdował, popychało go do odpowiedzi gnostyckich, aby kulminację odszukać w jednak „katolickim”<sup>43</sup> *Traktacie teologicznym*. Drugiemu – po-

<sup>38</sup> Myślę przede wszystkim o tłumaczonych przez Cz. Miłosza *Rozważaniach o dobrym użytku studiów szkolnych w miłości do Boga* (w: S. Weil, *Wybór pism*. Przeł. i oprac. Cz. Miłosz. Kraków 1991). Herbert poznał twórczość tej żydowskiej filozofki dzięki Miłoszowi. Wspomina o tym w wywiadzie z r. 1994, przedrukowanym w aneksie do *Korespondencji* (K 150).

<sup>39</sup> Z. Herbert, *Poeta wobec współczesności*. W: *Węzeł gordyjski*, s. 45.

<sup>40</sup> Cz. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*. Wrocław 1990, s. 378, 379.

<sup>41</sup> Cz. Miłosz, *Kuźnia*. W: *Wiersze*, t. 4, s. 221.

<sup>42</sup> Cz. Miłosz, *Traktat teologiczny*. W: *Druga przestrzeń*. Kraków 2002, s. 63.

<sup>43</sup> Mimo wyraźnej deklaracji poety, iż nęci go „wędrawanie po obrzeżach herezji”, nie ma co

przez *medium* własnej cielesności-konkretu – służyło do komunikacji z kulturą, do wypróbowywania jej mitów, ale także było źródłem prostych wzruszeń, wywołanych przez pozornie nieistotne przedmioty. Zwieńczeniem tej drogi był liturgiczny cykl *Brewiarze*.

Z tego punktu widzenia Miłosz i Herbert jawią się jako przedstawiciele jednego z najważniejszych w naszej poezji nurtów myślowych. Obejmuje on różne stylizacje, gdyż nie sposób wyrażania decyduje o jego tożsamości, ale akcent położony na źródłowe doświadczenie istnienia obiektywnego świata, który postrzegany jest jako dar. Dominuje w tym ujęciu, mimo wielu zwątpień, przekonanie związane z metafizyką chrześcijańską, iż byt jest dobry.

### Co zbawia poetów

W ten sposób traktowana rzeczywistość przynosiła realną ulgę udreńczonym umysłom. Dlatego Miłosz radzi Herbertowi, przechodzącemu w 1967 r. ostry kryzys, aby udał się na południe Francji: „La Messuguière jest uroczym miejscem, są tu cele ze stołem, półkami [...], przed oknem oliwki, a za nimi ogromny krajobraz w dole, aż do morza”. Wedle starszego przyjaciela okoliczności te mają niezwykłą siłę oddziaływania: „Potrzebujesz r z e c z y<sup>44</sup> – ich piękno, poza wszystkimi naszymi zakręceniami, jest tylko zbawienne. A właśnie rzeczy do oglądania tu dużo” (23 V 1967, K 75). Proste elementy świata, pewnego zakątka Prowansji, spełnić winny wedle Miłosza niezwykłą funkcję<sup>45</sup>. Nie o to wszak chodzi, żeby Herbert w La Messuguière rozerwał się, zapomniał, czyli od świata się odciął. Piękno rzeczy ma udrezonego poetę wyprowadzić z wewnętrznych ciemności – ma wybawić. Rada Miłosza przypomina jeden z zapisków w *Carnets* Alberta Camusa, o których lekturze mówi sam Herbert w liście z 17 II 1966: „»Napisać historię człowieka współczesnego uleczonego z rozdarć samą tylko długą kontemplacją pejzażu«”<sup>46</sup> – marzył autor *Dżumy*.

Zadajmy pytanie: co zbawia wedle Miłosza? Nie poezja ani sztuka, nawet nie estetyczny wymiar rzeczy. Przeczy temu cała nieestetyczna poezja Miłosza. Droga od rzeczy do zbawienia wiedzie przez piękno realnie doświadczane, bez pośrednictwa „kłamliwych” szyfrów sztuki. Jest to piękno tego oto istniejącego fragmentu świata, piękno objawiające się jako transcendentale, w nierozzerwalnym związku prawdy i dobra. Siłą poetyckiego skrótu obrał tutaj Miłosz drogę, którą w sążnistych traktatach mozolnie pokonują uczeni mężowie uprawiający tzw. teologię naturalną. Zbliżony tok myśli kryje się także za konstrukcją wielu bi-

---

do tego wątpliwości J. Driscoll i wyjaśnia to w artykule *Świadectwo Czesława Miłosza* (Przeł. A. Szczepaniak, „First Things” 2006, nr 1). Wydaje się, że Miłoszowi zależało na tym, aby pozostać w ramach ortodoksji katolickiej. Czy inaczej napisałby, znany dzięki szczęśliwej niedyskrecji M. Skwarnickiego (*Mój Miłosz*, Kraków 2004, s. 15), list do Jana Pawła II, w którym deklarował właśnie nieprzekroczenie owych ram?

<sup>44</sup> Jak podają edytorzy, wyraz ten został podwójnie przez Miłosza podkreślony.

<sup>45</sup> Cz. Miłosz (*O wierszach Aleksandra Wata*, W: *Prywatne obowiązki*, Olsztyn 1990, s. 55–56) wspomina o pejzażu oglądanym „z domu dla pisarzy »La Messuguière«”, w eseju o poezji A. Wata. Przytacza w nim fragment wiersza poety: „»Pięknie, aż tchu brak / płucem. Ręka wspomina: / byłam skrzydłem. / [...] / Młodość dnia, młodość czasów, młodość świata«”.

<sup>46</sup> Cyt. za: G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1971–1972*, Warszawa 1990, s. 168.

blijnych psalmów, a nie trzeba przypominać, że autor *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* spędził na ich tłumaczeniu sporo czasu. Ta odmiana teologicznej refleksji ujmuje stworzenie jako przygotowanie i wprowadzanie do zbawienia już historycznego<sup>47</sup>.

Psalmiści podziwiają nie tyle dzieło stworzenia, ile raczej zbawienie Izraela. Dzieło odkupienia jest dopełnieniem aktu stwórczego: *finis coronat opus*. Bez niego cały kosmos byłby ciągle tylko wielkim placem budowy; dzięki zbawieniu stanie się w pełnym znaczeniu świątynią Boga<sup>48</sup>.

Odpowiedź Miłosza wyjaśnia wiele z postawy Herberta, który wtedy na południe Francji wyjechał. Lecz opisany sposób afirmacji bytu akceptował z mniejszym entuzjazmem niż starszy przyjaciel. Nie odrzucając bynajmniej zbawczego wymiaru kontemplacji natury, dostrzegał w niej także zagrożenie dla człowieka (*Do Marka Aurelego*). Dramat istnienia bowiem rozciąga się w poezji Herberta poza granice ludzkiej historii. Stąd też jego aktywność artystyczna wygląda na inną, dla niego ważniejszą drogę wyzwolenia od trwogi wzbudzonej przez ogromne przestrzenie kosmosu<sup>49</sup>. Naturalnie Herbert bynajmniej nie akceptuje fatalistycznej prawdy o niewzruszonej mocy kosmicznych elementów, którym musimy ulegać. „Buduję trudną nieskończoność [...] / porty kruchemu wznoszę trwanio”<sup>50</sup> – oświadcza poeta na progu swej drogi twórczej, ulegając w owym czasie (pierwsza połowa lat pięćdziesiątych) wyraźnemu urokowi postawy filozoficznej Henryka Elzenberga<sup>51</sup>.

W tym miejscu rozpocząć można prawdziwie fascynujące rozważania nad już bezpośrednio religijnymi konsekwencjami metafizycznych i metapoetyckich stanowisk obydwu poetów, którzy wiedzieli, iż „tylko pełna akceptacja zmysłowego świata może doprowadzić do poznania Istoty” (Herbert) i że potrzebujemy „r z e c z y – ich piękno, poza wszystkimi naszymi zakręceniami, jest tylko zbawienne” (Miłosz). Ale to temat na odrębną rozprawę. Jako motto do niej mogą posłużyć słowa wypowiedziane przez Marka Skwarnickiego, które padły w rozmowie przeprowadzonej specjalnie na potrzeby edycji korespondencji między Herbertem a Miłozem: „Obydwaj byli poetami chrześcijańskimi – dlatego tak się przyciągali, choć zarazem i odpychali” (K 184). W moim przekonaniu Skwarnicki wskazuje tu także na twarde dno aksjologicznych przeświadczeń obydwu poetów.

Korespondencję jako formę komunikacji charakteryzuje wysoki współczyn-

<sup>47</sup> Miłosz wprost łączył swoją wrażliwość na byt z wyznawanym chrześcijaństwem: „Dlaczego uważam siebie za chrześcijanina? Tradycja, jej ciśnienie? Ale jako poeta mocno czuję, że wszystko, poza naszym dążeniem do Bytu, jest marnością. Mimo całej mojej nienawiści do tomistów [...] wiem, że jedynym tematem dla filozofa i dla poety jest słówko »być«” (Merton, Miłosz, *op. cit.*, s. 118).

<sup>48</sup> A. Tronina, *Teologia psalmów. Wprowadzenie do lektury „Psalterza”*. Lublin 1996, s. 84.

<sup>49</sup> Aby sensownie rozwinąć zagadnienie zbawienia w twórczości Herberta, należałoby sięgnąć daleko poza omawiany tu blok korespondencji. Tymczasem odsyłam do wypowiedzi samego poety: „Pisanie wierszy jest nic niewarte, ono jest po to, żeby kogoś uratować, zbawić w jakimś sensie” (cyt. za: J. S. Pasierb, „Dramat, który nadaje nam godność”. *Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*. W: *Zagubiona drachma. Dialogi z pisarzami*. Warszawa 2006, s. 58).

<sup>50</sup> Ostatnie wersy utworu Z. Herberta *Drży i faluje* (w: *Wiersze*, s. 46).

<sup>51</sup> Zob. H. Elzenberg, list do Herberta z 9 II 1953 (w: Herbert, Elzenberg, *op. cit.*, s. 48–49) oraz komentarz wydawców (*ibidem*, s. 181–182).

nik aksjologiczny. Niektóre serie listów, dające uporządkować się także z punktu widzenia genologicznego, bywają bezpośrednią ekspresją świata wartości nadawców, prowokując adresatów do analogicznych zachowań. Nie chcę przez to powiedzieć, że taki stan rzeczy – bezpośredniość – unieważnia pracę interpretatora. Jego zadanie dostrzegam m.in. we wskazywaniu i rekonstrukcji właściwego kontekstu, składającego się przede wszystkim z wypowiedzi ważnych ze względu na zagadnienia poruszane – niekiedy lakonicznie – w listach. Korespondencja między Herbertem a Miłoszem, choć nieobfita i zaledwie w kilku wypadkach naprawdę interesująca<sup>52</sup>, okazuje się w takim ujęciu naprawdę istotna.

#### Abstract

MACIEJ NOWAK  
(Institute of Research on Religious Literature.  
John Paul II Catholic University of Lublin)

#### THE POETS' DISPUTE AND DIALOGUE. ZBIGNIEW HERBERT AND CZESŁAW MIŁOŚZ IN THE LIGHT OF THEIR CORRESPONDENCE

The article is devoted to the correspondence between Zbigniew Herbert and Czesław Miłosz. It starts with a short stylistic characteristics of the poets' letters, then the author moves to a discussion on their thematic layer. The first part of the paper discusses the issues on which the poets had different views and which settled their polemics and disputes: political matters, history, patriotic duties, and understanding of art. In the second part, it brings up the issues which united them and gave their letters a character of a friendly dialogue: sources and purposes of writing, and significance of unbiased contact with the visible world. From this perspective, Herbert and Miłosz seem to be the representatives of objectivist trend in Polish literature. Suggesting an axiological interpretation of the letters, the author of the paper draws a fragmentary map of the values cherished by the poets.

---

<sup>52</sup> Zob. uwagi na ten temat w recenzji Z. Król pt. *Stronnictwo drzew i wielorybów* („Zeszyty Literackie” 2007, nr 4).