

## **Rozbieżność rytmu.**

### Krytyka jako akt translacji

Czesław Miłosz

#### **Rosja – widzenia transoceaniczne t. II Mosty napowietrzne**

wybór i opracowanie Barbara Toruńczyk  
współpraca Monika Wójciak  
i Mikołaj Nowak-Rogoziński  
wstępem opatrzył Marek Kornat  
Fundacja Zeszytów Literackich,  
Warszawa 2011

*„Ciagle o literaturze, to żenujące. Ale biorę ją jako pars pro toto, przypisuję jej znaczenie jako zespołowi znaków, ułatwiających ogarnięcie tej całości kulturalnej, która we mnie przenikała”.*

Czesław MIŁOSZ<sup>1</sup>

**1** Układanie antologii jest zawsze zajęciem karkołomnym, naraża bowiem nieuchronnie na ponawiane wciąż pytanie o zasadność przyjętych kryteriów. Barbara Toruńczyk wielokrotnie podkreślała, że z rosyjskich wypowiedzi Miłosza swobodnie można by zestawić także tom trzeci, temat nie został wyczerpany. Jednak – jak na razie przynajmniej – takie ogniwo nie powstanie. Dysponujemy więc pewną zamkniętą już całością, o dość jasnych dominantach konstrukcyjnych. Spójność tomu pierwszego była łatwiejsza do dostrzeżenia – wybrane szkice Miłosza zognisko-

wane zostały głównie wokół problemów podejmowanych po raz pierwszy z taką ostrością przez Dostojewskiego, a także – wokół późniejszych doń nawiązań i kontynuacji. Tom drugi – zdecydowanie ciekawszy, wolny od powtórzeń i bardziej urozmaicony – w większym stopniu domagał się uspołniczonego komentarza. I jeśli Clare Cavanagh w tomie pierwszym przypadło w udziale zadanie wprowadzenia czytelnika w problematykę rosyjską u Miłosza, to Marek Kornat zmierzyć musiał się z wyzwaniem prawdopodobnie jeszcze trudniejszym: jego wstęp winien wszakże – jak można się domyślać – objaśniać czytającemu, dlaczego zebrano tu razem teksty tak odmienne i jaka jest zasada rządząca tym wyborem. A sąsiadują przecież ze sobą w *Mostach napowietrznych* swowolny kolaż złożony z tych głosów Miłosza, w których komentował on miejsce Rosji we własnej biografii, zaczątek imperiologii stosowanej w jego wydaniu, wypowiedzi podejmujące problem konieczności historycznej, wybór szkiców krytycznych poświęconych współczesnej literaturze rosyjskiej, wreszcie – liczne świadectwa przyjaźni i duchowego pokrewieństwa z Josifem Brodskim. Tym większym więc osiągnięciem Kornata pozostaje stworzenie takiego wprowadzenia, które ten pozorny chaos porządkuje.

**2** Zabiegiem – jak się okazało – szczególnie szczęśliwym było powierzenie autorstwa wstępu komuś, kto potrafi wyjść poza ustalone i nieco już skostniałe języki literaturoznawczej wykładni Miłosza. Kornat – historyk z wykształcenia, specjalista od polskiej (i nie tylko) myśli sowietologicznej, edytor przy tym i ko-

mentator korespondencji Miłosza i Giedroycia – zaproponował bowiem odczytanie, któremu nie sposób odmówić świeżości. Zarysował on w gruncie rzeczy ramy pewnej biografii intelektualnej, sondując i sprawdzając w niej miejsca rosyjskich odniesień. Zrezygnowawszy z eksponowania literackiego wymiaru tego dzieła, pokazał on Miłosza przede wszystkim jako intelektualistę, świadomie i konsekwentnie budującego system historiozoficzny. Przeczytał autora *Ziemi Ulro* tak, jak ten niewątpliwie (także) chciałby być czytany – nieco podejrzliwie, nie dając się omamić literackim sztuczkom czy konwencjom, traktując te teksty raczej jako dokumenty historyczne, zapis myśli. Sięgnął do wypowiedzi nieczęsto komentowanych – do przedwojennej publicystyki Miłosza, jego korespondencji z różnych okresów czy nigdy niepublikowanych sprawozdań, które ten słał do Warszawy jeszcze w trakcie pobytu w Stanach Zjednoczonych pod koniec lat 40. Pokazał, w jakim stopniu i w jaki sposób Miłoszowski ogląd spraw rosyjskich wyraza z tradycji polskiej sowietologii, w tym głównie z nawiązań do poglądów Mariana Zdziechowskiego i Bogumiła Jasinowskiego (a także – w pewnym sensie – z polemiki z Janem Kucharzewskim). Uświadomił także wagę powrotów: odsłaniając kolejne etapy refleksji Miłosza nad bolszewizmem i jego znaczeniem dla kształtu Europy. Na plan pierwszy Kornat zdecydowanie jednak wysunął namysł nad Imperium – tak ustawiając sposób czytania, że całej książce zdaje się patronować motto jednej z jej części – myśl Miłosza, mówiącego: „[...] bycie Polakiem to znaczy życie w cieniu Imperium” [81].

## MAŁGORZATA SZUMNA

Wszystkie pozostałe aspekty tej geopolitycznej w gruncie rzeczy perspektywie zostały podporządkowane.

**3** Wydawać by się mogło, że po monumentalnej książce Franaszka konstruowanie jakichkolwiek biograficznych wypowiedzi jest ryzykowne. Nie tym razem jednak – szkic Kornata oparty jest przecież na zupełnie innych przesłankach; takich, które spokrewniałyby go raczej z opowieścią Marka Radziwona o Jarosławie Iwaszkiewiczu sprzed kilku lat. Prowadzi to do odzyskania Miłosza jako człowieka politycznego. Czy także jednak – to pytanie wydaje mi się kluczowe – pisarza politycznego? Bez wątplenia taka próba została tu podjęta. Jeśli założyć, że zakończyła się ona sukcesem, to Kornat na kilkudziesięciu stronach osiągałby to, co całkowicie pozostało poza zasięgiem autorów tomu *Miłosz: Przewodnik Krytyki Politycznej*. Nie tylko szermowałby hasłami, ale i znalazłby sposób na ich udowodnienie, prezentując wizerunek właściwie nieznany. Portret Miłosza, który wyłania się z tego tekstu, jest sugestywny i niewątpliwie czytelnicy przyzwyczajeni do dość idyllicznego wyobrażenia poety niemieszającego się do polityki powinni go wziąć pod uwagę i zrewidować swoje założenia. Rodzi jednak dokładnie te same wątpliwości, z którymi spotkać się można było przy okazji biografii Radziwona: każe postawić raz jeszcze pytanie, czy wypreparowanie (rzetelne i niewątpliwie starannie przeprowadzone) politycznych ocen i historiozoficznych rozpoznání jest zabiegiem zbyt redukcjonistycznym, tym samym zaś – kontrowersyjnym? Mówiąc inaczej: czy przy wszystkich za-

letach takiego podejścia, nie tracimy jednak zbyt wiele, myśląc o pisarzu tak, jakby pisarzem nie był?

**4** Sądzę, że warto czytać tę książkę – bardzo sprawnie przecież ułożoną – nieco „pod włos”. Najciekawsze bowiem wydają mi się w niej te wątki, które przy ortodoksyjnym trzymaniu się proponowanej przez Kornata optyki schodzą na plan dalszy. Zacząć by można od zastanowienia się nad tym, skąd bierze się tytuł tego tomu i jakie jest jego właściwe znaczenie? „Przerzucanie mostów duchowego porozumienia – napomknę, jakby mimochodem, Kornat w zakończeniu swojego szkicu – z przedstawicielami innej Rosji, takimi jak Josif Brodski – wydawało się mu [Miłoszowi] jedynym skutecznym sposobem pchnięcia Polski w spokojniejszą przyszłość”. Te „mosty [...] porozumienia” przerzucał jednak głównie nie sowietolog, lecz Miłosz-krytyk, czytelnik literatury rosyjskiej i jej uważny komentator. Głosy o Brodskim i Mandelsztamie wyraźnie się zresztą odcinają od pozostałych i zostawię je tu na boku. Lista zaś innych omawianych przez niego pisarzy – na której powracają nazwiska Siniawskiego, Pasternaka, Sołżenicyna czy Amalrika – właściwie powtarza spis treści dowolnego tomu opinii pióra emigracyjnych polskich krytyków parających się obserwacją literatury rosyjskiej. Automatycznie rodzi to pewne wątpliwości: dlaczego w takim razie mamy czytać te teksty właśnie dziś, co decyduje o aktualności szkiców Miłosza, odróżniając je tym samym znacząco np. od zmurszałych już raczej *Upiórów rewolucji* Herlinga-Grudzińskiego czy też od *Świata na haku i pod kluczem* Wata, któ-

ry – jeśli już – przyciąga uwagę z innych zupełnie względów niż wyciąganie rozproszonych diagnoz i punktacji?

Podstawowa odpowiedź jest, jak sądzę, dość prosta: największa siła Miłosza tkwi w zdecydowanej odrębności przyjętej przez niego perspektywy. Miłoszowski ogląd Rosji – o czym warto pamiętać – rodzi się przecież na przecięciu dwóch punktów widzenia. Determinowany jest – częściowo przynajmniej – przez to, co on sam skłonny był nazywać „polskim zajadem”, ale przed ucieczką w gotowe schematy chroni Miłosza konfrontacja tych ocen z wnioskami płynącymi z amerykańskiego doświadczenia, co w naturalny sposób rodzi dystans. Dopiero przypomnienie tego, wydawałoby się, dość oczywistego i podkreślonego w tytule książki (*Widzenia transoceaniczne*) faktu, pozwala przeczytać ją inaczej. W centrum zainteresowania znajduje się wówczas nie tyle sam problem imperium, ile pytanie o konsekwencje płynące z przyjęcia takiej, a nie innej optyki. Dodać zaś trzeba, że spora część – jeśli nie większość – zebranych w tym tomie szkiców krytycznych powstawała na użytek obcojęzycznego odbiorcy i pierwotnie była publikowana po angielsku. Zabiegiem natomiast najbardziej charakterystycznym dla Miłosza-krytyka wydaje mi się coś, co skłonna byłabym nazwać aktem translacji: wielokrotnie ponawiany niewdzięczny wysiłek przełożenia kategorii jednej kultury na język i pojęcia drugiej.

**5** „Umysł polski – pisze Miłosz w jednym z listów do Kota Jeleńskiego – jest przewrócony do góry nogami, jeśli chodzi o hierarchię, co ważne, co mniej

ważne, i to jest duże pole do działania”. Zaraz potem doda: „Dzisiaj zresztą widać, jak trwałe, pozostające na zawsze rzeczy, stworzyła rosyjska literatura emigracyjna – i to w dziedzinie krytyki w pierwszym rzędzie”<sup>2</sup>. Polskiej emigracji – temat ten często wraca w jego listach do różnych adresatów – dobrej krytyki brakuje i jest to jedna z najpoważniejszych jej słabości. Miłosz swojej działalności w tym zakresie nigdy szczególnie nie eksponował, wyraźnie zresztą widać, że niejednokrotnie pisał kolejne komentarze niejako z poczucia obowiązku, przynaglany po wielokroć przez Giedroycia, czując, że nikt inny tych tematów nie podejmie. Nie wynikało to jednak z lekceważenia. Wręcz przeciwnie: Miłosz widział w krytyce zajęcie pełnoetatowe. Działalność ta miała bowiem w jego rozumieniu charakter dość fundamentalny: żadna tam – jak to nazywał w tym samym liście do Jeleńskiego – „breja formalistycznych analizowygłupów”, lecz przywracanie ładu. W odniesieniu do literatury polskiej zatrudnienia te jednak często były dość utylitarne, miały sens głównie marketingowy: ich celem w końcu powinno być wyłowienie z magmy literackiej produkcji rzeczy naprawdę wartościowych i ich promocja. Inne jednak zupełnie przeświadczenia stały za poszukiwaniem hierarchii tam, gdzie Miłosz pisał o Rosjanach. Wówczas chodziło o coś bardziej uniwersalnego.

„[...] Jeżeli Zachód czyta Pasternaka i Sołżenicyna – pisał on – to nie tylko dlatego, że Rosja jest wielka, na próżno by się tym pocieszali ich polscy konkurenci. Z ’tumiwisizmu’ bardzo rzadko coś wynika, z długodystansowych poszukiwań prawdy może wyniknąć wiele” [216]. Zjawiska,

które dostrzec można było w dość nieporadnej czasem stylistycznie współczesnej literaturze rosyjskiej, wydobywającej się dopiero z socrealizmu i często określającej w opozycji do niego, mogły – zdaniem Miłosza – wpłynąć na literaturę światową. Wolno – jak sędzę – dopowiedzieć, że chciałby on dostrzec to oddziaływanie. W tym celu konsekwentnie – raz po raz – był gotów tłumaczyć jej założenia zupełnie niezorientowanemu w niej odbiorcy.

6 „Jednej rzeczy absolutnie nie mogę pojąć – notuje Miłosz we wstępie do eseju *O współczesnej literaturze rosyjskiej i Zachodzie* – w całym tym sukcesie, jakim u zachodnich czytelników, zwłaszcza u zachodnich krytyków, cieszą się rosyjscy pisarze w rodzaju Pasternaka czy Sołżenicyna. [...] Otóż zastanawiam się, czy owi krytycy i czytelnicy zdają sobie sprawę z tego, że stosują podwójną miarę ocen”. Po czym natychmiast tłumaczy: „Jest rzeczą oczywistą, że krytyka literackiego piszącego o wspomnianych rosyjskich pisarzach sama natura uprawianego zawodu zmusza do rozpatrywania ich łącznie ze współczesnymi pisarzami z innych krajów – ich rywalami do sławy. [...] A każdy normalny człowiek czytający tych pisarzy, na przykład w Ameryce, musi doznawać jednego dojmującego uczucia – wstydu. Nie dlatego, że sam jest uprzywilejowany [...], ale ponieważ zachodni pisarze nadużywają dziś wolności wyboru do tworzenia literatury zdehumanizowanej, co prawda, pod pretekstem buntu przeciwko dehumanizacji świata” [305]. Rosjanie zaś – dopowiada Miłosz – nieustannie stają w obronie tych wartości (na ogół – jak doprecyzu-

je gdzie indziej – chrześcijańskich), których deprecjacja i niszczenie prowadzi do kryzysu całej kultury, w której funkcjonujemy. Literatura rosyjska więc – w jej rozwikrzeniu, w niejasności pewnych wyborów i postaw, niezrozumiałych dla nieznanego niektórych jej myślowych przesłanek czytelnika zachodniego – będzie dla Miłosza tak istotnym punktem odniesienia, gdyż stanowiło wyzwanie rzucone Zachodowi. Przypomina o tym wszystkim, co w literaturze zachodniej uchodzi już za przebrzmiałe; ustanawia „na nowo wyraźną granicę między tym, co w ludzkim życiu jest poważne, a tym, co poważne wydaje się ludziom, którzy z *żiru biesitsja*” [306].

7 Agnieszka Kosińska twierdzi, że Miłosz – tak wnikliwy czytelnik Dostojewskiego – dwudziestowiecznej literatury rosyjskiej nie rozumiał<sup>3</sup>. Myślę, że takie stwierdzenie wprowadza w błąd, choć niewątpliwie daje ono jedną cenną wskazówkę: naprowadza na to, że dla Miłosza kluczem do rozumienia zarówno Rosji, jak i literatury rosyjskiej, był wiek XIX. To z tego okresu – będzie on wielokrotnie podkreślał – pochodzą najważniejsze nękające ją problemy, tam formowały się zaczątki dzisiejszych postaw, wreszcie i jej kształt literacki ustawiony został przede wszystkim przez bardzo silną tradycję dziewiętnastowiecznej rosyjskiej powieści. Jeśli dzisiejszy czytelnik ma ze wspomnianymi rosyjskimi pisarzami kłopot, to wynika to – zdaniem Miłosza – głównie z innego mentalnego usytuowania. W szkicu o Sołżenicynie tak to ujmie: „Czytelnicy zachodni żyją w końcu XX wieku, a Sołżenicyn to pisarz

XIX-wieczny. Nie należy tego traktować jako oceny. Absurdem byłoby utrzymywanie, że wszystko, co opatrzone późniejszą datą, musi być lepsze” [264–265]. Sądzę, że tę myśl można nawet w tym wypadku wyostrzyć: piętnem dziewiętnastowieczności (zdecydowanie pozytywnie tu waloryzowanym) będą w jakimś sensie naznaczeni wszyscy ci pisarze, o których Miłosz wypowie się z życzliwością. Podstawowym atutem literatury rosyjskiej staje się w jego rozumieniu wszakże to właśnie, co skłonni bylibyśmy uznać za jej anachronizm. Miłosz nie bez powodu tak często powołuje się w różnych swoich rosyjskich tekstach na Wata. Bliskie mu musiało być Watowskie przeświadczenie, że to, co było jedną z największych rosyjskich tragedii XX wieku – odcięcie od Zachodu – dla literatury stało się paradoksalną formą wybawienia. Ominął ją bowiem kryzys największy – szaleństwo nihilizmu.

8 Wat orzekł przy tym kategorycznie: „Jałowe to zajęcie – zajmować się socrealizmem z punktu widzenia literackiego. Z prostej przyczyny: nie jest to literatura. Nie jest literaturą piękną, mimo talentu i rzemiosła wielu jej sprawców. I mimo że w pewien – pokrętny, ale istotny – sposób czyniła zadość potrzebie piękna i potrzebie wartości sakralnych”<sup>4</sup>. Miłosz patrzył na problem podobnie, uważał jednak za konieczne przypomnienie swojemu czytelnikowi o zasadniczej różnicy w pojmowaniu roli i powinności pisarza na wschodzie Europy. Partie poświęcone socrealizmowi najpełniej może odsłaniają jego metodę: tak opowiadać o literaturze, by jednoznacznie dać do zro-

mienia odbiorcy, że nie chodzi tu o teoretyczne spory, lecz o sprawy dużo większej wagi. W tym sensie bardzo istotny jest jego komentarz do szkicu *Co to jest realizm socjalistyczny?* Siniawskiego. Próba rekonstrukcji myślenia autora, pokazanie kolejnych jego ogniw uświadamiają stopniowo czytającemu, że refleksja nad zagadnieniami literackimi tak naprawdę jest dyskusją nad całokształtem życia społecznego, tym samym zaś jest (w szerokim znaczeniu tego słowa) wypowiedzią *par excellence* polityczną. To, co oczywiście byłoby dla polskiego czytelnika – uwikłanie literatury w system, w dychotomię komunistyczna–antykomunistyczna – tu raz jeszcze musiało zostać jasno wyłożone. Miłosz nie tylko o tych ograniczeniach przypomina, ale i próbuje proponować wykraczający poza nie sposób lektury.

9 Zdehumanizowana, przepelniona powieściami, w których zamiast bohaterów mamy już tylko „beładnie poruszające się pojemniki na doznania i refleksje” [265], niepotrafiąca sobie poradzić z zapisem doświadczenia historycznego, gdyż go niedostrzegająca i nim niepoświadczona – tak Miłosz widział sporą część współczesnej mu literatury zachodniej, nastawionej głównie na artystyczny eksperyment. „Czy to nie zastanawiające – pytał – że jedynym pozytywnym bohaterem, jakiego dała nam w ostatnich dekadach [ta] literatura, jest Frodo Baggins z *Władcy pierścieni* J.R.R. Tolkiena?” [266]. Zestawiając ze sobą dwa światy – rosyjski i zachodni – mówił o niepodważalnej rozbieżności rytmu, która utrudnia porozumienie.

Kategorię tę byłabym skłonna uznać za klucz do całej jego działalności krytycznoliterackiej w tym zakresie. Odsłania ona myślowe zaplecze tej refleksji. Uwaga o rozbieżności rytmów wymierzona jest w samozadowolenie Zachodu, demaskuje jednak od razu jego porażkę. Każdy właściwie z Miłoszowskich tekstów na ten temat podszyty jest gorzką świadomością błędnego wykorzystywania danych szans tam, gdzie istnieje prawdziwa wolność słowa, gdzie jedynym ograniczeniem może być głuchota odbiorców, niewrażliwych zupełnie zarówno na radykalizm kasandrycznego tonu, jak i bezwzględność afirmacji. Miłosz myśli więc o literaturze rosyjskiej jako dość kłopotliwym antidotum na bolączki pogrążonej w niewątpliwym kryzysie cywilizacji zachodniej; antidotum tym bardziej problematycznym, że będącym rezultatem pewnej rozwojowej anomalii. Tym niemniej, raz jeszcze – to zresztą dla niego typowe! – podsuwa pomysł, że rozwiązania trzeba szukać w tym, co wstydliwie usunięte z pola widzenia, w tym, co zostało z tyłu.

**10** Jaka jednak przeciwwagą mogła stać się literatura rosyjska, w czym właściwie miałyby być osadzone ten jej anachronizm? Powiedziałabym – ostrożnie – że wiązał się on ściśle z określonym (nie)doświadczeniem nowoczesności. Miłosza zawsze fascynował dwuznaczny rosyjski eksperyment: datująca się od połowy XIX wieku opóźniona, ale dzięki temu nerwowa i niejako chorobliwie przyspieszona recepcja prądów, które w Europie zachodniej kiełkowały powoli, radykalizm wyciągniętych z nich konsekwencji, prowadzących do przełożenia abstrakcji na

społeczną i polityczną praktykę, wreszcie – rosyjskie odpowiedzi, wyciągnięcie wniosków tak odmiennych od tych, które sformułowano na Zachodzie. Doniosłość literatury wynikałaby więc także z przyznania jej statusu świadectwa. Miłosz – mający na temat powieści poglądy dość konserwatywne – nie egzaminował czytanych przez siebie książek rosyjskich pisarzy pod kątem literackiego rzemiosła, lecz ochrony wartości.

W zależności od spojrzenia, literatura rosyjska stawałaby się więc enklawą bądź rezerwatem. Przechowaniu uległy w niej rozwiązania literackie, gdzie indziej już zarzucone – w tym głównie tradycja epickiej powieści realistycznej, z bohaterem nie będącym tylko – w najlepszym razie – wypadkową sił psychologicznych bądź socjologicznych; tradycja (zdaniem Miłosza) zakorzeniona jednoznacznie w chrześcijaństwie i z chrześcijańskiego światopoglądu wyrastająca. Zachowała się – Miłosz to bardzo mocne akcentuje, pisząc o *Doktorze Żywago* – potrzeba zapisu historii, a przy tym odwaga stosowania rozwiązań naiwnych. „Nostalgiczny podziw pisarzy [...] dla Pasternaka – zanotuje on – ma za podszewkę ich niemożność. Nie zdołają tak pisać, bo 1) brak im doświadczenia historycznego o tej skali, 2) lęk przed prostotą («wulgarność») każe im zagęszczać, podczerniać, *ricaner*, czyli szydzić, czego następstwem jest sadyzm” [236]. Nie uległa zatraceniu wiara w sens triady piękno – prawda – dobro. Nade wszystko jednak literatura ta – traktowana jako pewna całość – jest oskarżeniem wymierzonym w koncepcję sztuki traktowanej jako byt samowystarczalny. Tam – przekonuje nas

Miłosz – wciąż się wierzy w to, że literatura jest czymś więcej niż literaturą. Opiszcie cenę tego przekonania.

**11** Herling – przeświadczony, że od zmian w ZSRR całkowicie zależą wszelkie przemiany w Polsce – w literaturze rosyjskiej nieustannie wyglądał pierwiosnków nowego. Wat szukał odpowiedzi na pytanie o to, jaką znajdzie ona drogę wyjścia po kryzysie języka, któremu została poddana za sprawą Stalina. Miłosz zatrzymywał się w niej z kolei nad tym, co było repetycją z dziewiętnastowiecznych pytań. Sądzę, że doskonale stosuje się do tej formy jego uważności jeden z komentarzy Andrzeja Kijowskiego. „W dziejach kultury, jak i w dziejach każdego człowieka – pisał on – można uchwycić przemienny cykl destrukcji i konstrukcji. Coś się niszczy, żeby potem odtwarzać. Te formy odtworzone nigdy nie są takie same jak przed zniszczeniem. To niszczenie jest jakąś odnową, choć przynosi straty i budzi żal za tym, co zostało zniszczone. Ale oba cykle są ważne. I gdy się przystępuje w swoim własnym życiu i w życiu zbiorowym do dzieła rekonstrukcji, do składania na powrót odrzuconych kamieni, trzeba mieć w pamięci to, co spowodowało gest odrzucenia, i w tej nowej fazie pracy duchowej nie dać się ponieść nostalgii za własnym czy zbiorowym dzieciństwem. [...] Rekonstrukcja tedy nigdy nie jest odtworzeniem pierwotnego kształtu, lecz nową syntezą tradycji i teraźniejszości”<sup>5</sup>.

To właśnie tej syntezy Miłosz będzie szukał. Wybrani pisarze rosyjscy interesują go także dlatego, że wpisują się w jego świat inteligenckich obrachunków.

Przypomnijmy: był on przecież zdania, że zarodki nieuleczalnej schizmy między wyobraźnią religijną a naukowym oglądem świata na grunt rosyjski w sposób lekkomyślny przeniosła właśnie inteligencja i to ona odpowiedzialna jest za późniejsze poszukiwanie dróg wyjść. Stąd namysł nad Dostojewskim, stąd jego powroty do Szestowa czy Sołowjowa. Socrealizm był w dziejach literatury sztuczną wyrwą; spetryfikował ją tam, gdzie powinien następować naturalny rozwój. W rosyjskim doświadczeniu kryje się jednak niepowtarzalna szansa: nigdzie bowiem może z taką ostrością nie trzeba zastanawiać się nad konsekwencjami dawnych wyborów, nigdzie też nie zachodzi potrzeba równie daleko posuniętego rozliczenia z tym, w jaki sposób idee uległy wypaczeniu.

Uderza w Miłoszowskich wypowiedziach poświęconych Rosjanom – rzadki u niego – patetyczny ton. Wysiłki Siniawskiego (eseisty) komentuje na przykład następująco: „Batalia przeciwko socrealizmowi jest więc batalią w obronie prawdy, a zatem w obronie człowieka”. Tak różni od siebie – Siniawski, a zwłaszcza Pasternak i Sołżenicyn – zjednoczeni zostaną właśnie w tym jednym wysiłku: obronie autonomii i wagi jednostki. Podejmując zaś ten wysiłek, staną się kontynuatorami tradycji – i to już samo w sobie pozwala im wybaczyć pewne słabości.

**12** Miłosz zawsze był krytykiem osobnym: ważne dla niego pozostawało rzutowanie literatury na jej społeczne i historyczne tło, pokazanie, z jakiego podłoża wyrasta, jakimi złudzeniami i stereotypami jest obarczona. W efekcie jego



stosunek do omawianych zjawisk nieustannie naznaczony jest ambiwalencją. Dobrze metodę Miłosza-krytyka scharakteryzowała kiedyś – w odniesieniu do innych jego tekstów – Małgorzata Baranowska: „Autor przyjmuje [...] perspektywę Amerykanina, dla którego pewne formy świadomości narodowej Europejczyków, a zarazem Słowian, są niezrozumiałe, tak jak dla nas, Polaków, pewne formy amerykańskiej poprawności politycznej są »przedziwne«, a »romantyczny« mesjanizm, wszystko jedno polski, żydowski czy rosyjski, jest czymś zrozumiałym, jeśli nawet rozmaicie traktowanym”<sup>6</sup>. Zabieg ten – prowadzący do zaburzenia poczucia oczywistości, odrzucenia z góry założonego rytmu lektury – wynika po części przynajmniej ze specyfiki odbiorców: nie sposób przecież przekonywać kogoś nieświadomego pewnych niuansów i rozróżnień do przejścia się jakimikolwiek rozwiązaniami, wprzód ich nie wyjaśniewszy. Jest on jednak w o wiele większym stopniu świadomą strategią artystyczną: przyglądanie się zjawiskom z pewnego odwołania pozwala opisywać je z większym chłodem, odcinając się wyraźnie od tego, co trudne do zaakceptowania. Choć bowiem Miłosz pisze o Rosjanach z uznaniem, to trudno się w jego komentarzach dopatrywać bezwzględnej aprobaty. Porusza się on po literaturze rosyjskiej niejako ruchem konika szachowego: w jej absolutyzmie i rozmachu podsuwa ją jako wzorzec, który wziąć powinni pod uwagę twórcy zachodni, zarazem jednak nie jest się w stanie powstrzymać od protestu. Doceniając, z tym większą chęcią wchodzi w polemikę – tam, gdzie nie potrafi się pogodzić z Pasternakowskim widze-

niem historii, gdzie ma kłopot z mesjanizmem Sołżenicyna. Szacunek szacunkiem – zdaje się mówić Miłosz – ale nie zwalnia to od obowiązku czujnej lektury, nieustannego sprawdzania podsuwanych odpowiedzi. Lektury wyczulonej przede wszystkim może na te aspekty, w których dostrzec można te strony rosyjskiej myśli, do których Miłosz odnosi się z niechęcią: mechanizmy samousprawiedliwień, nieuzasadnione przeświadczenie o własnej dziejowej misji, echa imperializmu.

To właśnie ten gest niezgody najczęściej bywa uznawany za dowód na to, że Miłosz miał kłopot ze zrozumieniem dwudziestowiecznych pisarzy rosyjskich, w najlepszym zaś razie – że ich nie doczytywał. Widzę ten problem zupełnie inaczej: jego rozpoznania bywają ryzykowne, interpretacje dyskusyjne. Dynamikę jednak tym tekstom nadaje właśnie wykroczenie poza granicę, na której często zatrzymuje się krytyk: wyjście poza komentarz, inicjowanie debaty. Prawdopodobnie rosyjskie szkice Miłosza najciekawsze są w tych partiach, w których – zdaniem wielu – się on mylił; te one przecież mogły (i wciąż mogą) prowokować najżywsze wymiany zdań. Nie bez powodu największą karierę zrobił niegdyś jego szkic o Mandelsztamie. Obrazoburczy? Nie-sprawiedliwy? Bez wątplenia wykraczający poza literaturę, uderzający w sedno postaw, które łatwo uznać za swoje; dotykający raz jeszcze niebezpiecznego pytania o relację pisarza i władzy.

**13** Bardzo trafna wydaje mi się uwaga Ewy Bieńkowskiej: „Powieści powstające na wschodzie Europy, *Doktor Żywago*, książki Sołżenicyna, Grossma-

na, Kundery, Grassa nie mogą być oddestylowane od polityki. W tym sensie, który niewiele ma wspólnego z sensem nadawanym jej na zachodzie. Dla zwykłych ludzi na wschodzie polityka to kataklizm, który deformuje i wykorzenia życie, zagraża cywilizacji<sup>7</sup>. Myślę, że wiele rosyjskich szkiców Miłosza wynika z przyjęcia takiej perspektywy; przejścia się losem zwykłego człowieka, który wobec wydarzeń historycznych pozostaje niemy. Stąd tak cenne jest, jak sądzę, zwrócenie uwagi przez Kornata na polityczny wymiar egzystencji Miłosza; jednocześnie zaś tak niebezpieczne – całkowite wyabstrahowanie polityki z zarysowanego tu kontekstu, nadające temu pojęciu bardziej abstrakcyjne znaczenie. Inne wypowiedzi Miłosza przedrukowane w tym tomie uzupełniają raczej obraz, który już znamy, dokładają co najwyżej – w moim odczuciu – nowe elementy do układanki. O atrakcyjności jego szkiców krytycznych przesądzą natomiast dziś co najmniej dwa fakty. Po pierwsze, odsłaniają one fundament krytyki Miłosza, którego po innych jego wypowiedziach krytycznoliterackich chyba się nie spodziewaliśmy: pokazują, jak mocno jego system ocen zakorzeniony był w chrześcijaństwie i w jaki sposób wykorzystywał on te kryteria. Po drugie zaś – co pewnie ważniejsze – zmieniła się radykalnie polska perspektywa czytania tych tekstów. Dziś także my sami jesteśmy już uformowani przez „koniec xx wieku”, tym samym zaś – uwagi o kryzysie kultury kierowane są również pod naszym adresem, a wnioski, jakie możemy wyciągnąć z powrotów do Rosjan, mocniej nas dotyczą.

**Małgorzata Szumna**

#### PRZYPISY

- 1 Czesław Miłosz, *Donkiszoteria po polsku* [fragment *Dwustronnych porachunków*], w: *Rosja – widzenia transoceaniczne*, t. II *Mosty napowietrzne*, Warszawa 2011, s. 302 [dalej wszystkie cytaty z tego tomu lokalizuję bezpośrednio w tekście].
- 2 Czesław Miłosz, Konstanty Jeleński, *Korespondencja*, Warszawa 2011, s. 96.
- 3 Pisze ona: „Choć brał się do tematów wielkich (Dostojewski, Rosja), nie był erudytą. Notabene, na interpretatora wciąż czeka temat fascynujący, a mianowicie stosunek Miłosza do Rosji, jego XIX-wieczne widzenie Rosji, jego całkowite niezrozumienie Mandelsztama, Pasternaka czy Brodskiego” (Agnieszka Kosińska, *Kim nie był Czesław Miłosz*, w: *Miłosz: Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2012, s. 98).
- 4 Aleksander Wat, *Klucz i hak*, w: *Świat na haku i pod kluczem. Eseje*, opr. Krzysztof Rutkowski, Warszawa 1991, s. 21.
- 5 Andrzej Kijowski, *Tropy* – cyt. za: Tomasz Burek, *Umysł nienasycony*, w: Andrzej Kijowski, *Granice literatury: Wybór szkiców krytycznych i historycznych*, t. 1, zebrał i opr. Tomasz Burek, Warszawa 1992, s. 31.
- 6 Małgorzata Baranowska, *Przeciw krytyce niezrozumiałej: Miłosz jako krytyk*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej: Krytycy*, red. Alina Brodzka-Wald i Tomasz Żukowski, Warszawa 2003, s. 35.
- 7 Ewa Bieńkowska, *Dom na Rozdrożu*, Warszawa 2012, s. 169.



Obrazek z wystawy A. W. Hajdyły, *Bestiarus* w Galerii Albert w Krakowie