

Aleksander Fiut ■
Wydział Polonistyki ■
Uniwersytet Jagielloński ■

POWINOWACTWA NIE TYLKO Z WYBORU: JÓZEF CZAPSKI I CZESŁAW MIŁOSZ

Józefa Czapskiego z Czesławem Miłoszem tyleż łączyło, co dzieliło. Czy w znacznej mierze nie decydowało o tym swego rodzaju przesunięcie – klasowe, generacyjne i historyczne? Czapski, spowinowacony z arystokratycznymi rodami w całej Europie, wyrastający w pałacu w Przyłukach w otoczeniu guwernantek, które uczyły go obcych języków, należał do zupełnie innej sfery niż Miłosz, potomek starego, lecz mocno zubożałego rodu szlacheckiego na Litwie. Podczas gdy dzielny oficer Czapski podczas wojny polsko-bolszewickiej, stanowiąc część załogi polskiego pociągu pancernego, ostrzeliwał nieprzyjaciela, dziewięcioletni Miłosz chronił się z matką przed ostrzałem takiegoż pociągu, dzieląc losy uciekających przed bolszewikami mieszkańców Litwy¹. (Byłoby szczególną ironią losu, gdyby to był ten sam pociąg!) Czapski, bogaty z domu, bywał na Zachodzie od wczesnego dzieciństwa; Miłosz, ubogi student, mógł wyjechać do Paryża dopiero w 1931 roku jako członek karkołomnej wyprawy kajakiem zorganizowanej przez Akademicki Klub Włóczęgów. Pierwszy z nich porzucił swoje środowisko dla pasji

¹ W *Rodzinnej Europie* wspomina z pewną dozą ironii: „Nasz pojedynek z pociągiem pancernym był śmieszny, choć śmieszność nie leżała chyba po naszej stronie. Pociąg pancerny jest dużą machiną i jeżeli praży ze swoich karabinów maszynowych po pustej szosie, którą jedzie jedyne wóz z kobietami i dziećmi, powstaje jakaś niewspółmierność” (RE 61). Cytaty z utworów Czesława Miłosza lokalizowane są następująco: *Ziemia Ulro*, Kraków 2000 – ZU; *Rodzinna Europa*, Kraków 2001 – RE; *Rok myśliwego*, Kraków 2001 – RM; *Abecadło*, Kraków 2001 – A; *Wiersze*, t. 4, Kraków 2004 – W 4; *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Kraków 2007 – ZPW; *Duże cienie*, „Kultura” 1972, nr 10/301 – DC; Cz. Miłosz, A. Fiut, *Rozmowy. „Autoportret przekorny”*, Kraków 2003 – AP.

malarskiej, stając się jednym ze współzałożycieli grupy kapistów, drugi całkowicie poświęcił się poezji. Ich dalsze losy potoczyły się, jak wiadomo, odmiennie. Ale gdy Czapski, intelektualnie uformowany w Rosji, wedle słów Miłosza, „nawrócił się z powrotem na polskość” (A 84) po lekturze *Legendy Młodej Polski*, Miłosz na polskość nie musiał się nawracać, choć poczucie przynależności narodowej pozostało dla niego trudne do jednoznacznego określenia: zazwyczaj podkreślał, że jest poetą polskim urodzonym na Litwie, do której czuje się przez całe życie mocno przywiązany.

Ich znajomość datowała się od okresu przedwojennego. Jak wspomina Miłosz:

Uczestniczyłem w Paryżu – był to rok akademicki 1934/35 – w kilkuosobowych wycieczkach po Luwrze, które – od obrazu do obrazu – prowadził raczej dziś zapomniany postimpresjonista Józef Pankiewicz, bardzo przez Józia Czapskiego ceniony – Józio napisał o nim książkę. Te kilka osób, to Czapski, kompozytor Roman Maciejewski, Kazimierz i Fela Krancowie, ja, niekiedy ktoś jeszcze. Pamiętam też, że byłem na wystawie Czapskiego w Warszawie w późnych latach trzydziestych (ZPW 589).

Po wojnie Czapski, podczas swojej podróży po Stanach Zjednoczonych, kiedy zbierał fundusze na „Kulturę”, spotkał się z Miłoszem, wówczas chargé d'affaires konsulatu Polski Ludowej w Nowym Jorku, by w imieniu Giedroycia zapewnić poetę, że w razie jego decyzji pozostania na Zachodzie znajdzie schronienie w Maisons-Laffitte. Od chwili zamieszkania przez Miłosza w domu „Kultury” losy obydwu emigrantów ściśle spleły się ze sobą, a pomiędzy nimi następowała coraz większa zażyłość, która z czasem przerodziła się w serdeczną przyjaźń. Z Czapskim Miłosz toczył rozmowy o Stanisławie Brzozowskim, dzięki którym powstał *Człowiek wśród skorpionów*. „Od Czapskiego – jak wspomina w roku myśliwego – po raz pierwszy dostałem *La Pe-santeur et la Grâce* Simone Weil. Pierwszą wydaną jej książkę. On też pokazał mi stronicę Gobineau o Ketmanie” (RM 332). Najważniejszym świadectwem przyjaźni oraz duchowych powinowactw Czapskiego i Miłosza pozostaje zapewne ich korespondencja, która niestety, poza nielicznymi wyjątkami, nie została opublikowana. Ale nawet nieliczne wzmianki rozsiane w tekstach obydwu twórców zasługują na baczną uwagę².

² Charakteryzując postawę i twórczość Józefa Czapskiego, odwołuję się do lektur książek, którym wiele zawdzięczam. Są to przede wszystkim: W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, Warszawa 2015; Z. Mańkowski, *Widzieć prawdę. Józefa Czapskiego filozofia twórczej egzystencji*, Gdańsk 2005; D. Sieroń-Galusek, *Moment osobisty. Stempowski – Czapski – Miłosz*, Katowice 2013.

Dzień po śmierci Józefa Czapskiego, 13 stycznia 1993 roku, w notatce pt. *O Czapskim*³, Czesław Miłosz zawarł zwięzłą charakterystykę swojego przyjaciela. Pisał:

Czapski był wychowany na literaturze i myśli rosyjskiej, literaturę polską odkrył dzięki pismom Stanisława Brzozowskiego, którego lektura w 1919 roku w Krakowie była dla niego wyjątkowo ważnym przeżyciem. Rozmowom z nim wiele zawdzięczam, m.in. właśnie o Brzozowskim. W całej swojej działalności był uosobieniem heroicznego oporu przeciwko pojęciom uznanym przez jego współczesnych. Wbrew politycznej modzie Zachodu głosił latami prawdę o Katyniu, gdzie zginęli jego koledzy ze Starobielska. Wbrew dominującym kierunkom w malarstwie pozostał wierny zasadzie obserwacji przedmiotu. Wybierał to, w co wierzył, i z góry przyjmował swoją przegraną. Czapski żył dostatecznie długo, żeby doczekać końca komunizmu, a jako malarz zaznać późnej sławy. W rozmowie ze mną, kilka miesięcy temu, powiedział: „Wiesz, jestem bardzo szczęśliwy”. Ogromnie wzruszyło mnie i pocieszyło to wyznaczenie powoli dogasającego człowieka. Wtedy też mówił o swoim malarstwie: „Moi przyjaciele kapiści lekceważyli mnie i uważali za najmniej zdolnego z naszej grupy”.

Ten szkic do portretu zawiera wiele rysów, które w równym stopniu można odnieść do jego autora. Bo czyż i Miłosz nie „był uosobieniem heroicznego oporu przeciwko pojęciom uznanym przez jego współczesnych” i „z góry przyjmował swoją przegraną”? Wbrew dominującej na Zachodzie w latach 50. modzie na komunizm oraz kultowi Związku Sowieckiego kreślił – wciąż aktualne – studium o zniewoleniu umysłów i porażeniu moralności, które nawet Jerzy Giedroyc uznał za książkę dobrze napisaną, ale wydumaną. Wbrew otwierającej się przed nim możliwości zrobienia kariery sowietologa stał się autorem powieści o odkrywaniu w okresie dzieciństwa demonicznego oblicza natury. Wbrew niechęci polskich pisarzy do podejmowania poważnych zagadnień teologicznych i religijnych wprowadził czytelników do przeraźliwej Blake'owskiej *Ziemi Ulro*, za co spotkał się z krytyką między innymi ze strony Herberta i Różewicza. Pozostawał także uparcie wierny „zasadzie obserwacji przedmiotu”, głosząc prymat opisu nad słownymi eksperymentami, jakby na przekór dominującej w polskiej poezji przez dziesiątki lat orientacji awangardowej, której patronował Julian Przyboś.

Miłosza zbliżyły do Czapskiego nie tylko wierność własnym zasadom oraz los emigranta. Ważnym kluczem pozostaje fascynacja pisarstwem Brzozowskiego. Obydwu imponował intelektualny rozmach i głębia przemyśleń filozofa, prowokacyjna odwaga wykraczania poza polski partykularz. Miłosz, jak wyznaje w *Abecadle* (A 84), pod wpływem Brzozowskiego napisał

³ Tekst został ogłoszony drukiem pt. *Rozmowy* w dodatku *Na pożegnanie Józefa Czapskiego*, „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 4.

fanatyczny w tonie *Bulion z gwoździ*. Czapski zaś, w recenzji z *Człowieka wśród skorpionów*, dowodził, że samego Miłosza z Brzozowskim wiele łączy:

[...] te same pasje społeczne, ta sama pasja problemów intelektualnych i świadomość ich absolutnej powagi, ta sama rzetelność i wrażliwość na moralny aspekt zagadnień, podobne oscylacje i rozdarcia, których autor ani nie zamazuje, ani nie ukrywa, ale przeciwnie, próbuje się doszukać ich sensu (P 306)⁴.

Fascynacja Brzozowskim wskazuje na jeszcze jeden ważny trop: poważne zainteresowanie obydwu pisarzy kulturą i literaturą rosyjską. Jak wiadomo, myśl rosyjska miała dla Czapskiego znaczenie formotwórcze. W młodości uległ wpływowi tołstojowskiego pacyfizmu, przyjaźnił się przez lata z Dmitrijem Fiłosofowem, poznał osobiście Mereżkowskiego, Achmatową i Sołżenicyna, pisał obszernie między innymi o Dostojewskim, Remizowie i Rozanowie. Podobnie Miłosz. Dla niego najważniejszym pisarzem rosyjskim pozostawał z pewnością Dostojewski, choć charakteryzował także, nieraz krytycznie, postawę moralną oraz pisarstwo między innymi Puszkina, Pasternaka, Sołżenicyna i Mandelsztama⁵. Ale w tym miejscu zarysowują się znaczące różnice wrażliwości religijnej Czapskiego i Miłosza. Nie przypadkiem dla pierwszego najważniejsi byli Tołstoj, Fiłosofow i Rozanow, dla drugiego – Szestow i Sołowjow.

„Czapski – pisał kiedyś Zbigniew Mańkowski – jest przykładem kogoś o »trudnej religijności«. Obcuje duchowo z ludźmi »trudnej wiary«: Rozanowem, Brzozowskim, Simone Weil [...]. Na tekst Miłosza, »że do Boga idzie się tylko przez świat«, odpowiada, powołując się na Jana od Krzyża, Pascala, Simone Weil: »do Boga można iść 'nie tylko poprzez', ale: przeciw światu«. Ta droga nie jest wcale jedyna [...], ale jakże negocować nie tylko jej istnienie, ale i szczyty osiągnięć na tej drodze zdobyte»⁶.

Miłoszowi, który też był człowiekiem »trudnej wiary», z pewnością obcy był żarliwy, bliski mistycyzmowi typ religijnej postawy Czapskiego, jego postulat, by do Boga iść »przeciw światu». Raczej już podkreślał swoje wewnętrzne rozterki i załamania. Szedł do Boga tyleż »poprzez świat», co »przeciw światu». Dzieło Stworzenia wywoływało w nim tyleż nieklamany podziw, co odrazę. Pisma Jana od Krzyża nie budziły jego większego zainteresowania, a z *Mysli* Pascala, którego cenił szczególnie za nieufność wobec natury, lubił przytaczać zdanie o dialektyce wiary i wątpienia. Podobnie odrzucał radykalizm poglądów Simone Weil. Zawdzięczał jej dużo, ale jak wyznawał w *Ziemi*

⁴ Cytaty z dzieł Józefa Czapskiego lokalizowane są następująco: *Czytając*, Kraków 1990 – C; *Patrząc*, wybór, przedmowa i posłowie J. Pollaków, Kraków 1996 – P.

⁵ Pisałem o tym obszerniej w eseju *Gnostycki węzeł* zamieszczonym w mojej książce pt. *We władzy pozoru*, Kraków 2015.

⁶ Z. Mańkowski, op. cit., s. 234–235.

Ulro: „byłem oporny wobec jej skrajnego platonizmu, wobec bohaterskiego samowyrzeczenia graniczącego z histerią, aż po śmierć, która nosi cechy tzw. *endury* katarów, czyli dobrowolnego zamorzenia się głodem” (ZU 281).

Dla dokładniejszego uchwycenia zasadniczych różnic światopoglądowych postaw obydwu przyjaciół, co wymagałoby z pewnością znacznie szerszego omówienia, kluczowe znaczenie zdają się mieć trzy listy Czapskiego podane do druku przez Miłosza. Pierwszy z nich, z 13 kwietnia 1950 roku, stał się częścią korespondencji Miłosza z pisarzami zamieszczonej w zbiorze *Zaraz po wojnie*, drugi, z 4 marca 1983 roku, znalazł się w tomie *Nieobjęta ziemia*, trzeci natomiast został przytoczony pod datą 7 listopada 1987 w *roku myślowego*. Każdy z nich można uznać za rozsypane w czasie znaki rozmaitych okresów historycznych oraz swego rodzaju symbole pogłębiającej się znajomości obydwu pisarzy. Pierwszy z listów zawiera podziękowanie za spotkanie w Stanach Zjednoczonych, podczas kwestowania Czapskiego na fundusz „Kultury”, oraz zaproszenie do dalszych spotkań i rozmów. Drugi był odpowiedzią na list Miłosza napisany pod wrażeniem straty jego bliskiego przyjaciela, ks. Józefa Sadzika. Trzeci stanowił jakby dalszy ciąg rozmowy telefonicznej, podczas której Miłosz, po lekturze francuskiego wydania *Wspomnień starobielskich*, dziękował przyjacielowi za „pamięć o zamordowanych ludziach” (RM 131). Przy czym ważna jest tyleż treść tych listów, co konteksty, w jakich zostają umieszczone.

W pierwszym ze wspomnianych listów Czapski zauważa: „Pan był dla mnie zawsze człowiekiem zamkniętym, o umiejętności wymierzania każdego słowa – te lata, które Pan przeżył, mogły w Panu tylko wzmóc tę cechę. Musielibyśmy być ze sobą dłużej i to we dwojkę, żeby te zapory dla kontaktu odpadły”. I dodaje: „Zdaje mi się, że jest jeden punkt, w którym się rozchodzimy, to że wbrew wszystkim zastrzeżeniom, które Pan formułuje, tylko z tamtej strony widzi Pan przyszłość, a tu (mówię to w najszerszym znaczeniu) tylko pustkę” (ZPW 594).

Na czym zasadza się ta podstawowa kontrowersja? Co właściwie oznacza opozycja „pustki” i „przyszłości”? Jak przekonuje lektura *Notatnika amerykańskiego*, zamieszczonego później w *Kontynentach*, a także powojennej korespondencji poety, owa pustka zdawała się wyzierać Miłoszowi z wielu stron Ameryki. Wpierw była to porażająca ogromem i primordialną formą pustka przyrody, wobec której wytwory ludzkiej cywilizacji wydawały się dziecinną, kruchą zabawką. Ale była to także pustka samej cywilizacji technicznej, bez

wątpienia ułatwiającej codzienne życie, lecz zarazem wydrążonej z wartości duchowych, pozbawiającej jednostkę autonomii, gubiącej to, co indywidualne i niepowtarzalne w mechanizmach masowego społeczeństwa. Owa pustka to pochodna niewrażliwości na wymiar historyczny, jak gdyby unicestwiony czy całkiem nieobecny w życiu przeciętnego amerykańskiego obywatela, skupionego na zaspokajaniu elementarnych potrzeb i poszukiwaniu przyjemności, biernie przystosowującego się do umasowionej wersji prostackiego hedonizmu. Wymownym tego świadectwem stały się w twórczości poetyckiej Miłosza wiersze *W Central Parku* oraz *Nie ma wzroku*. To zarazem pustka groźna, bo podszyta strachem o utratę pracy lub zawodowej pozycji, co oznacza stoczenie się na sam dół społecznej drabiny, radykalną zmianę otoczenia i standardu życia. Jest to także pustka i pozór życia intelektualnego amerykańskich elit, z którymi stykał się Miłosz podczas swoich pierwszych podróży po Stanach Zjednoczonych. Europejczyka, wyrosłego na kontynencie, o którego losach decydowały totalitarne ideologie, poraża „głupota szczególna, wynikająca z niesłuchanie mętnej wiedzy o świecie poza Ameryką, a nierzadko o samej Ameryce” (ZPW 95), niezdolność Amerykanów do myślenia w kategoriach procesów historycznych, ograniczenie ich uwagi i wrażliwości do pojedynczych, wyrwanych z kontekstu zdarzeń i zjawisk. Relację Miłosza z jego udziału w konferencji pisarzy w Bread Loaf kończą znamienne słowa: „Cóż mnie wiąże z tym ich światem? Kiedy zetrze się pyłek intelektualnych rozmów i zaczynają się odsłaniać przyzwyczajenia, stare nałogi sięgające daleko wstecz poza kres moich i ich narodzin, komedia się przerywa. Wielka fikcja fikcji, jakby się nic nie stało [...]” (K 148).

Przenikliwie odkrywa symulakrum amerykańskiej cywilizacji przybysz ze Starego Kontynentu, ale także pisarz, przed którym otwierają się dwie drogi: albo zostać emigrantem i skazać się na przebywanie w kulturowej pustce, albo pozostać w kraju i znosić dotkliwe i uwłaczające godności osobistej przymusy komunistycznego reżimu. Ten dylemat nie był wówczas wcale dla Miłosza czymś teoretycznym i abstrakcyjnym. Jak napisał po latach w komentarzu do przytaczanego listu: „W Nowym Jorku mieszkali wtedy Jan Lechoń i Kazimierz Wierzyński, ostatecznie mógłbym uderzyć się w pierś i zostać przyjętym, chyba jednak nie tylko duma przeszkadzała mi w pójściu do Kanossy” (ZPW 592). Ważyły także jeszcze przedwojenna niechęć do dawnego środowiska „Wiadomości Literackich” oraz fakt, że źródłem utrzymania polskich poetów emigracyjnych były „zimna wojna, a takie instytucje jak Wolna Europa korzystały z przywilejów monopolisty” (ZPW 592). Po latach Miłosz powtarza dramatyczne pytanie: „Zbyt krnąbrny, żeby się przystosować, co miałem do wyboru? Iść pracować w fabryce albo na stacji benzynowej?” (ZPW 592). Brał również poważnie pomysł, by z rodziną zamieszkać w gminie hutterytów. „Bo – jak wyjaśnia – jeżeli nie lubi się kapitalizmu i sowiecki »socjalizm« nam nie smakuje, dość logiczne będzie szukanie czegoś trzeciego, jak robili

naśladowcy pierwotnych gmin chrześcijańskich, zakładając wspólną pracę i modlitwy w lasach Paragwaju” (ZPW 591). Od tego zamiaru odwiódła go, na szczęście, żona, ale już sam taki plan na dalsze życie staje się wymownym dowodem dramatycznych rozterek, które były wówczas udziałem poety.

Powstaje w tym miejscu zasadne pytanie: skoro po wielu latach Miłosz pisał, że w jego latach nowojorskich sowiecki „socjalizm” mu „nie smakował”, to dlaczego – o czym świadczy wzmianka w liście Czapskiego – w komunizmie upatrywał „przyszłość”? Aż tak dalece się łudził? Trudno w to uwierzyć, jeśli się czyta swego rodzaju prolegomena do *Zniewolonego umysłu*, czyli *Portret z połowy XX wieku* oraz *Traktat moralny!* Ale te utwory, podobnie jak wiersz *W Central Parku* oraz rozdział pt. *Tygrys w Rodzinnej Europie*, świadczą o przemożnym wpływie, jakie na myślenie Miłosza o historii wywierał wówczas Tadeusz Juliusz Kroński⁷. Owa „przyszłość” miała wówczas dla poety wymiar nade wszystko fatalistyczny, wyrażała przekonanie, że system komunistyczny będzie trwał długo oraz może zawładnąć całą planetą. Ponadto, jak poeta wyjaśnia w komentarzu do listu, „moim argumentem za trzymaniem się PRL-u była już nie socjalistyczna nadzieja, ale »pustka« drugiej strony”. Zadaje pytanie: „Czy więc aż tak głęboko naznaczyło mnie »ukąszenie heglowskie«?”. Dodając: „List ten nabiera wyrazu, kiedy się go zestawi z listami Krońskiego, w których mój mistrz heglista na próżno próbował przekonać mnie do dobrodziejstw oświeconego terroru” (ZPW 590).

Bodaj najważniejszy, ukryty w podtekście tych autokomentarzy powód trwania, pomimo wszelkich moralnych zastrzeżeń, na stanowisku urzędnika ambasady stalinowskiego reżimu stanowiło dla Miłosza przekonanie, że pozostanie na emigracji byłoby dla niego rodzajem pisarskiego samobójstwa. Odcięty od krajowych czytelników, nie mógł liczyć na to, że znajdzie ich w gronie amerykańskiej Polonii mało zainteresowanej lekturą wierszy, a ponadto ukształtowanej przez tradycyjne, już anachroniczne wzorce przedwojennej poezji. Pełen rozpaczy, wewnętrznie rozdarty próbował grać na zwłokę, odkładać ostateczną decyzję oraz manewrować – z jednej strony propagując polską literaturę i kulturę w USA⁸, z drugiej, poprzez przekłady i komentarze przyswajając poezję amerykańską czytelnikowi krajowemu jako zaporę przed nadchodzącym socrealizmem. Nie opuszczało go jednak poczucie winy wobec faktu, że swoją osobą firmuje komunistyczny system totalitarny. Swą ówczesną postawę ocenił po latach bardzo surowo. W rozmowach ze mną powiedział, że był to rodzaj prostytuowania się. Wyjaśniając: „Ponieważ bezpośrednio po wojnie być w służbie dyplomatycznej Polski

⁷ Pisałem o tym obszernie w szkicu pt. *W objęciach Tygrysa* w mojej książce *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.

⁸ Zob. E. Kołodziejczyk, *Amerykańskie powojnie Czesława Miłosza*, Warszawa 2015.

Ludowej było niewątpliwie zajęciem świadomie hańbiącym. Nie przez to, co tam robiłem, bo nic takiego złego nie robiłem, ale przez sam fakt” (AP 325).

Tego rodzaju dylematy moralne i artystyczne obce oczywiście były Józefowi Czapskiemu, dla którego emigracja nie oznaczała kulturowej i osobistej pustki. Oddany był bowiem całym sercem współpracy z „Kulturą” paryską oraz twórczości malarskiej i pisarskiej. Wkrótce i sam Miłosz miał znaleźć schronienie i pomoc przyjaciół oraz własnych czytelników w domu w Maisons-Laffitte.

Drugi list Czapskiego do Miłosza pojawia się w konstelacji refleksji o teodycei, rządach Boga nad ludzkimi dziejami, pytania *unde malum*. Obydwaj pisarze w obliczu okrucieństw XX wieku najwyraźniej powątpiewają we władzę Opatrzności nad historią. Czapski wszakże umieszcza tę wiarę w innym, niedosiężnym ludzkiemu pojmosowaniu wymiarze. Pisze:

Ty pytasz, czy Opatrzność rozciąga się na historię! Najtrudniejsza do przyjęcia prawda (S. Weil) jest, że świat jest rządzony tylko przypadkami, że Bóg nad nim władzy nie ma, to znaczy władza jego, pomoc jego jest innego wymiaru. Opatrzność, ależ ona jest, jak zsyła na nas nieszczęście, jak i szczęście, i człowiek żyjący na prawdę w Bogu i ciosy, i szczęście przyjmuje je d n a k o jak Łaskę; gdzie nam do tego wymiaru, niemniej wiemy, że ten wymiar jest (W 4, 112).

Miłosza taka odpowiedź zdaje się nie zadowalać. Bardziej nieustępliwie dręczy go pytanie: skąd się bierze ontologiczne zło? W wierszu *Teodycea*, który poprzedza list Czapskiego, ironicznie zauważa, że „szlachetni teologowie” nie uratują „moralności Boga” (W 4, 110). Następnie cytuje Szestowa, który twierdził, że na pytanie *unde malum* nie wolno odpowiadać, gdyż „są pytania, których całe znaczenie na tym polega, że nie dopuszczają odpowiedzi, bo każda odpowiedź je zabija” (W 4, 111). Jeśli cud według Simone Weil to „nie pogwałcenie praw, ale zgodność z prawami, które są nam niedostępne”, to „Jak prosić o cud, jeżeli niezliczone istoty ludzkie, takie same jak ja, prosiły i zostało im odmówione?” (W 4, 115).

Miłosz dzieli z Czapskim zachwyty nad urodą świata, ale zarazem bardziej niż on porządku tego świata nienawidzi. Inaczej mówiąc, zasadniczo różni go od Czapskiego manichejski rys religijnej wrażliwości. Dla poety ład świata jest tym bardziej trudny do zrozumienia i zaakceptowania, że Bóg zdaje się patrzeć obojętnie nie tylko na zło historii, zawinione przez ludzi, ale także na przesłonięte olśniewającą zasłoną piękna, obojętne okrucieństwo natury. Zarazem, pyta Miłosz, skoro poprzez swoje ciało człowiek został wplątany w unicestwiający krąg kołowrót narodzin i śmierci, to gdzie ma szukać trwałego oparcia? W wierze w zmartwychwstanie? W epoce, w której w centrum zainteresowania pozostaje ciało – jego potrzeby, wygląd, kondycja fizyczna i zdrowie – wiara w to, że ludzka powłoka stanowi tymczasowe mieszkanie dla duszy nieśmiertelnej, staje się coraz bardziej chwiejna i coraz bardziej iluzoryczna.

W trzecim przytoczonym liście do Miłosza Czapski stawia fundamentalne pytanie: „Czy zmartwychwstanie żywot wieczny?”. Odpowiada w ten sposób na pochwały Miłosza, że we *Wspomnieniach starobielskich* „przywrócił do życia ludzi, o których niewiele kto wie” (RM 131). Właśnie te pochwały rodzą w Czapskim szereg wątpliwości: Czy wobec monstrualności ludobójstwa ten sposób ocalenia ofiar wystarcza? Czy nie jest z nim podobnie jak z wiarą w zmartwychwstanie, która może być uznana jedynie za wyraz pocieszenia? Ponadto: bezsilności sztuki wobec zbrodniczości XX wieku odpowiada ryzyko tworzenia złej sztuki, niewystarczająco, bo artystycznie nietrafnie, wyrażającej współczucie dla cierpiących. Czapski wyznaje, że intrygował go temat krzyku w literaturze i wbrew swoim przyjaciołom nie sądził, że podjęcie tego tematu musi prowadzić do artystycznej porażki. „Jestem przekonany – zauważa – że nawet największy krzyk może być literaturą, jeżeli człowieka na to stać”. I z pokorą stwierdza: „Mnie widocznie nie stać i dlatego uważam moje malarstwo za porażkę”. Miłosz wtóruje przyjacielowi: „A moja poezja? Chciałem krzyczeć, ale równocześnie wiedziałem, że krzyk jest nieskuteczny. Czując się winien, że nie krzyczę” (RM 132).

Zarówno Czapskiego, jak i Miłosza najwyraźniej gnębiła zasadnicza sprzeczność pomiędzy przedstawionym a nieprzedstawialnym, materialnym i duchowym, estetycznym i etycznym. Jak wiernie portretować rzeczywistość i równocześnie sięgać w metafizykę? Jak uchwycić zmysłowy wymiar istnienia, nie tracąc zarazem tego, co się za dotykálną sferą ukrywa? Jak wreszcie pogodzić wysokie wymagania artystyczne, czyli dystans i obiektywizm, z moralną wrażliwością, która domaga się uczuciowej empatii, zwłaszcza z cierpiącymi?

Także tutaj, niczym w gabinecie luster, przeglądają się obydwa przyjaciele. Bowiem Czapskiego, podobnie jak Miłosza charakteryzuje zgoda na nieusuwalne wewnętrzne sprzeczności, odwaga powtarzania fundamentalnych filozoficznych pytań, żywa wrażliwość religijna, która nie daje się schwytać w sieć dogmatów. Zaś „oscylacje i rozdarcia” wywołują stałe napięcia między głębokim życiem duchowym a łapczywością zmysłów, analitycznymi skłonnościami umysłu i gotowością do podążania za emocjonalnym pojedynczym impulsem, wyrazistością przedstawionej czy opisanej sytuacji a nadawaniem jej uniwersalnego sensu. Obydwa byli kolekcjonerami chwil zachwyty, zbieraczami epifanii. Obydwa starali się ocalić nie tylko samo umykające słowom lub pędzlowi pojedyncze przeżycie, ale także konkretne zjawisko, które je wywołało. Poprzez zaobserwowane, odczute i utrwalone doznanie sięgali w głębsze sfery bytu.

Zastanawia w tym miejscu zanotowana w *Abecadle* uwaga Miłosza o pewnym pokrewieństwie sztuki malarskiej Edwarda Hoppera z obrazami Czapskiego:

Celem malarstwa była dla niego [Hoppera – przyp. A.F.] wierność wobec doświadczenia, wobec życia, treści, prawdy wewnętrznej, natury – rozmaicie to określał. Niektóre jego wypowiedzi o wierności naturze brzmią tak, jakbym słyszał Józefa

Czapskiego, choć Czapski – obserwator kafejek i nocnych podmiejskich pociągów – nie sięgał po uogólnienie, natomiast Hopper całkiem świadomie chciał dać portret Ameryki (A 150).

Miłosz – podobnie jak Czapski w swoich obrazach – unikał w wierszach zbyt pospiesznych uogólnień. Najważniejsze było dla niego wyrwanie z niebytu – tego, co momentalne, od razu znikające, porwane rzeką czasu. Dotyczy to także jego poetyckich ekfraz, by wspomnieć choćby takie wiersze, jak *Nie więcej*, *Czaszka* oraz cykl *W Yale*⁹. Szczególnie cenił w malarstwie utrwalanie czyjejś chwilowej, przelotnej obecności. Jak choćby w obrazie Turnera owej „wieśniaczki w czerwonej spódnicy [...] nie rozróżnić twarzy, kropka za ledwie. / Ale szła tędy, widziana przez malarza, / I została na zawsze, tylko po to, / Żeby dopełniła się jego własna, / Jemu jednemu odkryta harmonia / Żółto-niebiesko-rdzawa” (W 4, 237). Pod tymi słowami Czapski z pewnością by się podpisał.

W szkicowanych tutaj grubą kreską relacjach Czapskiego z Miłoszem – tak bliskich, odsłaniających tak wiele powinowactw, ale także dosyć zasadniczych różnic – bodaj najciekawsze są te wypowiedzi, w których obydwaj przyjaciele ze sobą polemizowali. W cytowanej wyżej recenzji *Człowieka wśród skorpionów* Czapski odnosi się krytycznie do twierdzenia Miłosza, że w recepcji pism Brzozowskiego „niezrozumiały był przede wszystkim sam człowiek traktujący sprawy intelektualne, jakby to były sprawy życia i śmierci”, całą mocą argumentując:

Tu Miłosz się myli [...]. Wszystkim, którym horyzont umysłowy Sienkiewicza zdawał się nie tylko ciasny, ale zafałszowany – Brzozowski wybijał okno na świat [...]. Polska była dla niego jedynym medium, poprzez które mógł czytelnik nie tylko zdobyć swoje miejsce w świecie szerokim i najszerszym, ale być współtwórcą losów tego świata (P 308).

Dalej wprost wyznaje: „Poprzez okrutny pamflet na Polskę dzieciinniałą, jedyną, jaką znałem dotychczas, odkrywałem inną Polskę. Mój kompleks niższości wobec wielkiej ojczyzny Tołstoja, Dostojewskiego i rewolucji przestał istnieć” (P 311). Poprzez lekturę Brzozowskiego Czapski odkrywa nie tylko nieznanne mu oblicze polskiej literatury, zatem, odtąd dla niego ważną,

⁹ Pisał o tym interesująco Adam Dziadek w swojej książce *Obrazy i teksty. Interferencje i interpretacje*, Katowice 2007.

poezję Norwida oraz prozę Żeromskiego, ale także, jak powiada, dzieła tych pisarzy zachodnich, których dorobek komentował autor *Legendy*: między innymi Carlyle'a, Goethego, Bergsona, Browninga, Blake'a i Newmana. Jednakże, jak dalej z żalem przyznaje, podobnych mu „brzozowczyków” w jego pokoleniu było niewiele.

Drugą, bardziej zasadniczą polemikę przyjaciół wywołała Miłoszowska recenzja *Cieni w pieczarze* Tomasza Stalińskiego (Stefana Kisielewskiego). Sprzeciw Czapskiego, który na początku stwierdza, że go ten tekst „w pierwszej chwili oburzył” (C 450), wzbudziła teza Miłosza, że „myśl Polaka nie jest w stanie wznieść się ponad myśl narodowo utylitarną” (C 454). Czapski podważa również twierdzenie poety, zgodnie z którym „istnieje wzorzec inteligencji w swej nieskażonej postaci”, wskazując, że tych wzorców jest wiele, zmieniają się w każdym pokoleniu oraz pozostają pod przemożnym wpływem wydarzeń historycznych. Oburzony, staje w obronie Jerzego Stempowskiego, który, zdaniem Miłosza, „utrzymywał stosunki z czytelnikiem na lekkim fałszu oparte, fałszu [...] salonowym”, przywołując wiele wydarzeń, które wymownie świadczyły o serdecznym stosunku eseisty do rozmówców oraz jego niewątpliwym patriotyzmie. Na koniec zadaje podstawowe pytania: „Czy należy wykreślić tego kosmopolitę rodem z Ukrainy z wzorca inteligencji polskiej? Zamknąć Polaka w świecie wyłącznie utylitarnego nacjonalizmu, czy to nie skazanie nas, byśmy przestali być sobą?” (C 458)¹⁰. Ostatecznie pragnie jednak usprawiedliwić Miłosza, wyrażając podejrzenie, że jego twierdzenia to prowokacja, która powinna skłonić do głębszej refleksji i odpowiedzi.

Skąd u Miłosza poglądy, które już na pierwszy rzut oka wydają się trudno zrozumiałe i dosyć kontrowersyjne? Dlaczego tak dalece krytycznie wyraża się o Stempowskim, którego pisarstwo przecież bardzo cenił? Stwierdzenie Czapskiego o istnieniu wielonurtowości i wielorakości postaw polskiej inteligencji wydaje się oczywistością – dlaczego zatem Miłosz tego nie dostrzegł?

Od razu jedno wydaje się pewne: książka Stalińskiego dla obydwu pisarzy stanowi pretekst do refleksji nad stanem umysłu polskiej inteligencji. Przy czym wywód Miłosza pozostaje wyraźnie niezborny, pełen pęknięć, wewnętrznych antynomii – jest tyleż rozrachunkiem z polską inteligencją, ile, naznaczonym traumą, rozrachunkiem z sobą samym. Poeta raz szuka uniwersalnego wzorca inteligencji, innym razem wyraźnie zawęża to pojęcie do przedwojennej inteligencji, której przekonania i obyczaje były dla niego, jak pisze, zagadkowe. Zakłada, że dokładniejsze opisanie formacji inteligencjonalnej „da się rozpoznać po kierunku, w jakim zwraca się uwaga” (DC 23), zarazem zdaje się nie dostrzegać, że w swoim rozumieniu identyfikuje całą

¹⁰ Gdzie indziej pisze: „mogę podziwiać Morawskiego, Wielkopolanina, ale Czarnyszewicz, obaj Mackiewicz, ale Miłosz i nawet Jerzy Stempowski z Ukrainy, to są moi krajanie. Przez Mickiewicza każdy Polak deklamuje »Litwo, ojczyzno moja«, ale dla mnie to nie jest tylko poezja, to rzeczywistość, dla dzisiejszego pokolenia zapewne już nie istniejąca” (C 370).

inteligencję z jej jedną tylko, historyczną formacją. Skąd te wyraźne sprzeczności? Co przedwojennej inteligencji zarzuca?

Przede wszystkim to, że wbrew politycznym realiom podtrzymywała wielkie „na niby”, ślepa na to, że świat się wokół niej wali, rozprawiała, iż „Polska powinna mieć kolonie [...] i nawet później, na samym dnie niemieckiej okupacji, układała mesjaniczne rozprawy o polskim imperium” (DC 24). Ostatnim aktem oporu tej inteligencji stało się powstanie warszawskie, zaś jej niechęć do postrzegania spraw polskich w szerszym wymiarze odziedziczyła po niej emigracja londyńska. Uderzające, że Miłosz dosyć pospiesznie i wyraźnie krzywdząco stawia znak równania pomiędzy liberalnym środowiskiem „Wiadomości Literackich” a ONR, który podczas okupacji patronował grupie Sztuki i Narodu rojącej o polskim imperium. Zdaje się zupełnie nie dostrzegać, że podtrzymywanie wielkiego „na niby” było – co widać z obecnej perspektywy – formą rozpaczliwej samoobrony, potrzebą, nawet za cenę podtrzymywanej samoułudy, pozostawania w nurcie europejskiej kultury, przeciwstawiania się procesowi faszyzacji kraju.

Najbardziej wyrazistym przykładem sposobu myślenia tej formacji staje się dla Miłosza Lechoń jako autor *Dziennika*. Lektura tego dzieła dowodzi zdaniem poety, że jego autor postrzegał rzeczywistość przez pryzmat własnej wąskiej grupy społecznej, zaś „potworów hodowanych przez cały wiek dziewiętnasty w ogóle nie zauważył, niby dziecko spacerujące po łące wśród dinozaurów”. Miłosz dostrzega oczywiście, że przed wojną byli myśliciele i pisarze, którzy zagrożenie zauważyli i przed nim ostrzegali – tacy jak Witkacy, Zdziechowski czy Stempowski, ale ci wywodzą się dla niego „spoza polskiego etnicznego obszaru” i stają się wyrazicielami innej „ciemnej odmiany myślenia” (DC 24–25). Według Miłosza niektóre eseje Stempowskiego o „umysłowości inteligencji nie świadczą, chyba pośrednio, tzn. jako możliwość – a wysoko należy ją cenić – podobnych mutacji” (DC 26). Skąd zarzuty wobec autora *Esejów dla Kassandry*? Stempowski „był – pisze Miłosz – kosmopolitą rodem z Ukrainy, przekonany, że historia Europy skończyła się w roku 1914, ale że zadomowił się w swoim sceptycyzmie, nikogo nie chciał pozbawiać złudzeń, wędrując po ziemi krokiem »niespiesznego przechodnia«” (DC 24). Zatem Witkacy, Zdziechowski i Stempowski do głównego trzonu polskiej inteligencji nie należą, lecz są jedynie wyrazem „możliwej jej mutacji”? Zastanawiające, czy wręcz zdumiewające stanowisko!

Miłosz w pewnym miejscu wprost przyznaje, że w jego konflikcie z przedwojenną Warszawą, który znalazł swój dalszy ciąg na emigracji, przegląda się „zasadniczy konflikt jego żywota” (DC 28). Wyraża się w nim pełne obolałości, kompleksu prowincjusza i zadawnionych idiosynkrazji „poczucie wyłączenia”. Spór zaś dotyczy spraw poważnych: pojmowania polskiej tożsamości oraz rozumienia miejsca kultury polskiej w świecie. Zaskakujące, że Miłosz zdaje się nie dostrzegać aporii swego wywodu, z kręgu inteligencji polskiej

wyłączając nie tylko pisarzy o kresowym rodowodzie, ale także środowisko „Kultury” paryskiej! Krótko mówiąc, cały jego wywód ma najwidoczniej, czego zresztą poeta nie ukrywa, tło urazowe. Wyraźnym, antyprawicowym urazem naznaczony jest stosunek Miłosza do przedwojennego inteligenckiego środowiska Warszawy oraz emigracji londyńskiej. Zarzuca im ciasny nacjonalizm, izolację od dokonujących się w świecie przełomowych zmian oraz ksenofobię.

Miłosz w wielu, zwłaszcza generalizujących ocenach najwyraźniej się myli, nie oznacza to jednak, że – jak mu zarzuca Czapski – zamyka Polaka „w świecie wyłącznie utylitarne nacjonalizmu”. W ostatnim fragmencie swojej recenzji powieści Stalińskiego zdecydowanie stwierdza, że w tym miejscu nie wyraża własnych przekonań, lecz na podstawie utworu rekonstruuje poglądy głównego bohatera, a może nawet autora. Sprowadzają się one do konstatacji, że w świadomości znacznej części polskiej inteligencji PRL nadal trwa zabór rosyjski, a każda postawa „będzie zawsze funkcją albo upodlenia, albo narodowego uporu”. Innymi słowy, „Polak-katolik walczący o niepodległość: tak było i tak będzie” (DC 32). Konkluduje, że *Cienie w pieczarze* to „pierwsza książka napisana w PRL, która otwarcie podejmuje wyzwanie nacjonalizmu administracyjnie stosowanego, odpowiadając nacjonalizmem niepodległościowym, pierwsza też, która zapowiada, że ci, którzy próbowali Polaków z »opętania Polską« wyzwolić, zostaną przez naród wypluci” (DC 33). Przerażliwie aktualne słowa...

Wskazane różnice dobrze podsumuje – poświęcony Czapskiemu – fragment *roku myśliwego*. Miłosz nie ukrywa, że choć mógł z przyjacielem „rozmawiać naprawdę”, istniała między nimi przegroda. Jakiego rodzaju? Wyjaśnia:

Moja hipoteza: on miał we wszystkim, co mówił, pełną rację, ja natomiast opierałem się, bo umysł mój był zanieczyszczony. Moja hipoteza druga: dzięki defektom mego charakteru i umysłu zachowywałem (dialektyczną!) nieufność do „tak-tak”, „nie-nie” i trafnie odgadywałem niektóre cechy Czapskiego. Te, które łączyły go z jego polskim środowiskiem, arystokratycznym, rycerskim, idealistycznym, romantycznym, *vieux Polonais* – podczas gdy inne jego cechy otwierały go na sztukę, filozofię, religię. Temu pierwszemu Czapskiemu zarzucałem jakąś moralistykę trochę egzaltowaną, czyli to, co psuło książki jego siostry Maryni Czapskiej. [I dodaje:] Rozstrzygnąć nie potrafię, która hipoteza prawdziwa (RM 332).

Miłosz szuka rozwiązania tych sprzecznych hipotez w swoim psychicznym zawikłaniu, które odczuwał i które go gnębiło od najwcześniejszych lat. Wspomina, że już w klasie szkolnej zajmował miejsce wyniosłe i osobne, choć równocześnie niewolne od poczucia winy. Czuł się, pisze, ze wspólnoty wyłączony, jak „garbus wewnętrzny” w otoczeniu normalnych chłopców, ale z „wyostrzoną świadomością”, za którą płacił cenę odrzucenia. Stąd wniosek: „Czapski byłby więc wariantem, wyjątkowo dodatnim, klasy, a ja już podejrzaną mutacją” (RM 333).

Ale czy tak było naprawdę? Czyż i Czapski – członek arystokratycznego rodu, pełen rozmaitych psychicznych powikłań, z jego nader rzadkim w polskim otoczeniu autentycznym zainteresowaniem filozofią i literaturą rosyjską, żołnierz, świadek epoki, więzień, a zarazem wybitny pisarz, krytyk i malarz, egzystujący pod koniec życia niczym anachoreta – nie był nie tylko w swoim środowisku, lecz w całej polskiej kulturze wyjątkową, „podejrzaną mutacją”?

Bibliografia

Podmiotowa

- Czapski J., *Czytając*, Kraków 1990.
Czapski J., *Patrząc*, wybór, przedmowa i posłowie J. Pollakówna, Kraków 1996.
Miłosz Cz., *Abecadło*, Kraków 2001.
Miłosz Cz., *Duże cienie*, „Kultura” 1972, nr 10/301.
Miłosz Cz., *Rodzinna Europa*, Kraków 2001.
Miłosz Cz., *Rok myśliwego*, Kraków 2001.
Miłosz Cz., *Wiersze*, t. 4, Kraków 2004.
Miłosz Cz., *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Kraków 2007.
Miłosz Cz., *Ziemia Ulro*, Kraków 2000.
Miłosz Cz., Fiut A., *Rozmowy. „Autoportret przekorny”*, Kraków 2003.
Rozmowy w dodatku Na pożegnanie Józefa Czapskiego, „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 4.

Przedmiotowa

- Dziadek A., *Obrazy i teksty. Interferencje i interpretacje*, Katowice 2007.
Fiut A., *Gnostycki węzeł*, w: idem, *We władzy pozoru*, Kraków 2015.
Fiut A., *W objęciach Tygrysa*, w: idem, *W stronę Miłosa*, Kraków 2003.
Karpiniński K., *Portret Czapskiego*, Warszawa 2015.
Kołodziejczyk E., *Amerykańskie powojnie Czesława Miłosa*, Warszawa 2015.
Mańkowski Z., *Widzieć prawdę. Józefa Czapskiego filozofia twórczej egzystencji*, Gdańsk 2005.
Sieroń-Galusek D., *Moment osobisty. Stempowski – Czapski – Miłosz*, Katowice 2013.

Streszczenie

Józefa Czapskiego i Czesława Miłosa dzieliły: generacja (pierwszy urodził się w 1896, drugi w 1910), przynależność klasowa (Czapski był potomkiem europejskiej arystokracji, Miłosz – zubożałej szlachty litewskiej), doświadczenia historyczne (Czapski walczył w wojnie polsko-bolszewickiej i kampanii wrześniowej, był żołnierzem Andersa, a Miłosz okupację hitlerowską spędził w Warszawie), wreszcie rodzaj sztuki artystycznej (pierwszy był malarzem i pisarzem, drugi poetą).

Zbliżało ich żywe zainteresowanie kulturą i literaturą rosyjską połączone z antysowietyzmem, lektury (m.in. Stanisław Brzozowski, Fiodor Dostojewski,

Simone Weil), wrażliwość na problematykę religijną oraz los emigranta. Spotkali się po raz pierwszy w Paryżu w 1935 roku, następnie w USA w 1950. Ich znajomość przekształciła się stopniowo w serdeczną przyjaźń od chwili zamieszkania przez Miłosza w domu „Kultury” w Maisons-Laffitte w lutym 1951 roku.

Najlepszym świadectwem ich wzajemnych związków pozostaje niepublikowana, poza trzema wyjątkami, korespondencja, ale pisali także o sobie w swoich esejach. Teksty te dowodzą, że obydwu twórców łączyły nade wszystko: postawa moralna, szczególnie zaś – empatyczna identyfikacja z ofiarami totalitaryzmu, antynacjonalizm, wielokulturowa wizja Europy, przywiązanie do „małej ojczyzny” oraz epifaniczny rodzaj sztuki. Dzieliły mistyczny u Czapskiego oraz manichejski u Miłosza rys religijnej wrażliwości oraz stosunek do przedwojennej inteligencji, co najlepiej ilustruje spór przyjaciół po lekturze powieści *Cienie w pieczarze* Tomasza Stalińskiego (Stefana Kisielewskiego).

Słowa kluczowe: Józef Czapski, Czesław Miłosz, listy, emigracja, Stanisław Brzozowski, Stefan Kisielewski, *Cienie w pieczarze*

Abstract

Non-elective affinities: Józef Czapski i Czesław Miłosz

Józef Czapski and Czesław Miłosz differ by: generation (the former was born in 1896, the latter in 1910), social background (Czapski was the descendant of an European aristocratic family, Miłosz of the petty Lithuanian gentry); historical experience (Czapski fought in the Polish-Bolshevik war and in September 1939, was a soldier of General Anders' army, while Miłosz spent the years of WWII in Warsaw under the Nazi occupation); and finally, artistic achievements (one of them was an acclaimed painter and writer, the other a great poet).

Despite these differences, they shared many interests and passions: admiration of Russian literature and culture, along with strong opposition to the Soviet system; various readings (Stanisław Brzozowski, Fyodor Dostoevsky, Simone Weil); sensitivity to religious matters; and a common fate as émigrés. They met for the first time in Paris in 1935, and then in the USA in 1950. Their acquaintance evolved into a close friendship from the time of Miłosz's arrival in Maisons-Laffitte in February 1951.

The best evidence of their mutual relations are their letters (unpublished except for three) as well as many references in essays. On the one hand, these texts clearly testify to their moral attitudes, compassion for the victims of totalitarianism, antinationalism, multicultural vision of Europe, attachment to the idea of the “little homeland,” and the epiphanic character of their work. On the other

hand, the texts reveal the discrepancy between their perceptions of religious phenomena: Czapski's mysticism and Miłosz's Manichaeism. The two writers also differ in their views on the Polish pre-war intelligentsia, as can be seen in their commentaries on Tomasz Staliński's (Stefan Kisielewski's) *Shadows in the Cave*.

Key words: Józef Czapski, Czesław Miłosz, letters, emigration, Stanisław Brzozowski, Stefan Kisielewski, *Cienie w pieczarze* [*The Shadows in a Cave*]