Małgorzata Szumna

Miłosz i Милош. Autobiografia fantazmatyczna[1]

Artykuł został przygotowany w ramach projektu badawczego *Wątki rosyjskie w eseistyce i diarystyce Czesława Miłosza*, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki na podstawie decyzji nr 3979/B/H03/2011/40.

1.

Siergiej Morejno, rosyjski tłumacz Miłosza, podczas jednej z debat poświęconych poecie stwierdzał kategorycznie:

> [Miłosz] nie lubił […] Rosjan i rosyjskości. Dzięki niesamowitej intuicji czuł nadchodzące z Rosji niebezpieczeństwo, przy czym było to zagrożenie piekielne, zupełnie jak z Dostojewskiego, metafizyczne; zagrożenie, którego nie można opisać przy pomocy żadnych rozumowych i logicznych kategorii. […] [Artykuł o *Odzie do Stalina* Mandelsztama – przyp. M.Sz.] to, z mojego punktu widzenia, zupełnie potworny tekst, który obnaża właściwie dziecinny strach przed wszystkim, co rosyjskie. Rosja Miłosza i pociągała, i przerażała. Można to porównać do strachu dziecka, które wie, że na sąsiednim podwórku

Małgorzata Szumna – doktorantka w Katedrze Krytyki Współczesnej WP UJ. Kończy doktorat poświęcony wątkom rosyjskim w eseistyce Czesława Miłosza, pracuje nad biografią intelektualną Jana Błońskiego (projekt finansowany przez NCN) i kieruje badaniami nad specyfiką środkowo- i wschodnioeuropejskiej awangardy (projekt finansowany w ramach NPRH, zob. awangarda-srodka.pl). Kontakt: malgorzata.szumna@gmail.com

1 Wypowiedzi Miłosza lokalizuję bezpośrednio w tekście, zgodnie z następującymi oznaczeniami: A – *Abecadło*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, K – *Kroniki*, Znak, Kraków 1988, RE – *Rodzinna Europa*, Czytelnik, Warszawa 1990, RM – *Rok myśliwego*, Znak, Kraków 1991.

> mieszkają chuligani i chociaż chodzi takimi drogami, żeby nie rzucać się im w oczy, to i tak czuje nieustane napięcie, a sąsiednie podwórze – to dla niego zakazane terytorium. Rosja była dla Miłosza takim zakazanym terytorium i w tym nie ma nic dziwnego. […] Ale by zrozumieć i przeanalizować to zagrożenie, potrzeba i więcej czasu, i bardziej precyzyjnej, analitycznej metody od poetyckiego podejścia Miłosza.

Zarazem potem dodawał:

> Znamy sporo przykładów, kiedy ludzie nagle – ni stąd, ni zowąd – zakochują się w Rosji. I zazwyczaj dzieje się tak w wyniku jakiegoś cudu. W wypadku wielu ludzi kultury ten cud był jakoś związany z językiem rosyjskim. Otóż ośmielę się stwierdzić, że Miłosz nie znał tego języka w takim stopniu, by u niego zaszedł ten proces. Oczywiście, czytał, rozumiał, myślę, że świetnie mówił, całkiem możliwe, że nawet bez akcentu. Jednak nie tylko nie znał rosyjskiego na tym poziomie, na którym mógłby znaleźć kontakt z Dostojewskim, Mandelsztamem czy Pasternakiem, ale i – jak sam pisał – starał się zachowywać wobec tego języka dystans. Trzymał się od niego na tyle daleko, że nawet komentując Dostojewskiego, nie wchodził z nim w relację bardziej zażyłą.[2]

Prezentując takie stanowisko, Morejno uderzał w mocno zakorzenione w polskiej świadomości przeświadczenie, że stosunek Miłosza do Rosji był bardziej zniuansowany; przeświadczenie często ujmowane – za samym Miłoszem zresztą – w efektowną formułę mówiącą, że przywiązanie do Rosjan nie przekładało się w jego wypadku na sympatię do ich kraju pochodzenia. Warto jednak tej wolnej od sentymentów opinii przyjrzeć się uważniej, Morejno bowiem niezwykle celnie rozpoznaje pewne zjawiska[3]. Podkreśla intuicyjny

2 Morejno mówił o tym podczas zorganizowanej w Moskwie we wrześniu 2011 roku promocji rosyjskich wydań *Rodzinnej Europy* i *Zniewolonego umysłu*. Jego stanowisko było wyraźnie polemiczne wobec głosów polskich uczestników tego spotkania, zwłaszcza B. Toruńczyk i A. Michnika. Por. zapis na stronie Radia Swoboda: http://www.svoboda.org/content/transcript/24341453.html (dostęp: 17.02.2014). Cytuję w swoim przekładzie.

3 Ciekawe jest przy tym pytanie, czy Morejno prezentuje tylko własne stanowisko, czy też widzi problem w sposób typowy dla rosyjskich czytelników. Polskie artykuły poświęcone rosyjskiej recepcji Miłosza mają w większości charakter informacyjno-sprawozdawczy (zob. W. Supa *Miłosz w Rosji*, w: *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, red. A. Janicka, K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2012 i J. Dziedzic *Echa „Roku Czesława Miłosza" w Rosji* (w tym samym tomie) oraz M. Wójciak *Twórczość Czesława Miłosza w Rosji*, w: *Literatura polska w świecie. Zagadnienia recepcji i odbioru*, red. R. Cudak, Gnome, Katowice 2006), warto więc zwrócić uwagę na pozycje bezpośrednio pokazujące rosyjski punkt widzenia – zob. zwłaszcza dwie książki, obie przygotowane przez tłumaczy Miłosza: W. Britaniszski *Wwiedienie w Miłosza*, Letnij Sad, Moskwa 2012 oraz N. Gorbaniewska *Moj Miłosz*, Nowoje Izdatielstwo, Moskwa 2012.

charakter Miłoszowej nieufności zbudowanej raczej na przeczuciach niż na wiedzy, poddaje przy tym jego lęk przekornej i trudnej być może do zaakceptowania infantylizacji, przyrównując postawę Miłosza do zachowania dziecka, które obawia się silniejszych od siebie. Demaskując odruchy obronne – odmowę zawłaszczenia, zbyt daleko idącego wniknięcia w kulturę i język – Morejno pomaga w obnażeniu tych aspektów, z których wydobyciem w innym wypadku moglibyśmy mieć kłopot. Przyjęcie jego zarzutów zmienia punkt wyjścia interpretacji i prowadzi do ponownej lektury tekstów Miłosza: każe się przyjrzeć podejrzliwie głównie ich podszewce. Najciekawsze rezultaty, jak sądzę, metoda ta przynosi w odniesieniu do wypowiedzi autobiograficznych, gdyż tam właśnie najpełniej widać, w jaki sposób pisanie o Rosji stało się dla Miłosza sposobem na konstruowanie własnej autobiografii fantazmatycznej[4]. W swoim tekście koncentruję się na dwóch najważniejszych ogniwach tak rozumianego cyklu – *Rodzinnej Europie* i *Kronikach* – starając się na tej podstawie uchwycić logikę i sens wybieranych przez Miłosza strategii. Towarzyszy mi w tym głównie myśl Marii Janion, twierdzącej, że „humanistyka nie może pominąć antropologii fantazmatu, gdyż tkwi on u podstaw aktywności wyobraźni dostępnej każdemu. Ale jego status bywa dwuznaczny: twórczy i nietwórczy. Krytyka fantazmatyczna winna z tego stanu rzeczy zdawać sprawę. Z konfliktu fantazmatu-objawu twórczości i fantazmatu-kiczowego stereotypu musi uczynić swój ważny problem interpretacyjny"[5].

Miłosz: *Rodzinna Europa*

2.

Komentując w liście do Miłosza *Rodzinną Europę*, Stefan Kisielewski pisał:

> Zalety [tego tomu – przyp. M.Sz.] są więc natury intelektualno-talentystycznej. A wady? Określiłbym je może jako natury psychologiczno-moralnej. Przede wszystkim książka przeniknięta jest jedną zasadniczą pozą, wynikłą z osoby adresata, jakiego sobie obrałeś. Adresatem tym jest niewątpliwie inteligentny czytelnik zachodni. Książka Twoja będzie dla niego mniej egzotyczna, niż dla dzisiejszego czytelnika krajowego, którego

4 Tego samego terminu używa – m.in. w odniesieniu do twórczości Miłosza – J. Olejniczak, wychodzi on jednak od innych przesłanek metodologicznych i inaczej ten wątek rozwija, kładąc akcent głównie na figurach emigracji i zesłania, a więc na ponownym uruchomieniu romantycznych kontekstów – por. J. Olejniczak *Miłosz: Autobiografia*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2013, zwłaszcza s. 11-33.

5 M. Janion *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1991, s. 26.

> uderzyć musi swym syntetycznym zmitologizowaniem i zdemonizowaniem pewnych spraw…
>
> Otóż poza, wynikła jak powiadam z wyboru określonego adresata, jest pozą beznamiętnego obiektywizmu. Autor od pierwszej strony stara się przekonać czytelnika, że znajduje się niejako ponad sprawami krajów, które opisuje (krajów wschodnich), że wprawdzie wszystko o nich wie, ale może dlatego nie podziela broń Boże żadnych panujących tam kompleksów, urazów, lęków, nienawiści, złudnych nadziei, nacjonalizmów itd. itp. Ta olimpijskość postawy czyni książkę uczuciowo chłodną i właściwie bezkierunkową, bez żadnych wniosków czy życzeń. Zadawałem sobie pytanie, czy warto tak dalece oswobodzić swój intelekt, aby dojść wreszcie do ideału jakiejś obojętności? Czyż jeśli człowiek jest tak mądry, to nie popełnia już żadnych błędów, wynikłych z partykularnego uczuciowego subiektywizmu – nie staje się przez to zarazem odczłowieczonym i uczuciowo martwiejącym?[6]

Kisielewski sprawnie demistyfikował ułudę obiektywizmu: trafnie wypunktowywał problematyczność przesłanek tkwiących u samych podstaw projektu Miłosza. Rozwinięcie jego argumentacji można pociągnąć w inną jeszcze stronę, pytając o literackie konsekwencje takiego sposobu definiowania własnej tożsamości, o nieuchronnie powracający rozdźwięk między maskowanymi emocjami, jakie łączą się z przywoływanymi faktami, a suchą precyzją opisu. Kisielewski – uprzejmie, ale zarazem jasno – wypominał Miłoszowi zafałszowanie: ucieczkę w mit i uproszczenie, przede wszystkim jednak – przesłonięcie własnego zaangażowania. Dla interpretacji *Rodzinnej Europy* taka diagnoza jest kluczowa, prowadzi ona bowiem do zastanowienia się nad dwupoziomowością prowadzonej przez Miłosza narracji. Ukazuje to automatycznie konflikt dwóch opowieści: oficjalnej, precyzyjnie oddającej sens Miłoszowej myśli, i podskórnej, w której dochodziły do głosu rzeczy wyparte, fantazmaty. Dla zrozumienia miejsca Rosji w tej twórczości ta dwuznaczność jest istotna: nie miała bowiem, jak sądzę, racji Małgorzata Czermińska, gdy na tak daleki plan odsuwała te obrazy przestrzeni, które były budowane nie tyle na podstawie rzeczywistego doświadczenia, ile tylko kreacyjnej mocy umysłu[7]. Miłosz lubił powtarzać, że ludzi można podzielić na

---

6 S. Kisielewski, list do Cz. Miłosza z 12 marca 1960 roku, Beinecke Rare Book and Manuscript Library (Yale University, USA), GEN MSS 661 (dalej – jako BL), Box 35, Folder 527.

7 Nawiązuję tu do sformułowanej przez Czermińską koncepcji miejsc autobiograficznych. Miłoszowe obrazy Rosji nie mieszczą się jednak – jak sądzę – do końca w sporządzonej przez nią typologii, gdyż punktem wyjścia w jej koncepcji na ogół okazuje się – choćby prze-

tych, którzy Rosję znają i tych, dla których jest ona czymś obcym, podstawowy problem tkwił jednak w tym, że on sam Rosji nigdy naprawdę nie dotknął: cała jego empiryczna znajomość tego kraju sprowadzała się do pojedynczych migawek z wczesnego dzieciństwa, które następnie przetasowywał, układając z nich raz po raz nowe całości. Tak naprawdę więc Miłosz sobie Rosję wymyślił: na dziecięce wspomnienia nadpisując późniejszą wiedzę. Sposób, w jaki w *Rodzinnej Europie* portretuje tę przestrzeń, odzwierciedla wspomniane wyżej konstrukcyjne zapętlenie: najbardziej charakterystycznym zabiegiem jest bowiem tu paradoksalne rozdwojenie tego obrazu i przeciwstawienie oficjalnej narracji o Rosji bardziej ściszonej i intymnej opowieści o Imperium Rosyjskim. Te dwa pojęcia – Rosja i Imperium Rosyjskie – nie tylko nie są przy tym ze sobą tożsame, lecz wręcz naznaczone zostały fundamentalną różnicą. *Rodzinna Europa* to więc – na interesującej mnie płaszczyźnie – dwie przenikające się nawzajem opowieści: z których pierwsza – nadrzędna – jest narracją o wtajemniczeniu w historię i w to, co później znajdzie swoje uzasadnienie w koncepcie historycznej konieczności; druga zaś – być może ważniejsza, gdyż częściowo przynajmniej determinująca sens tej poprzedniej – to historia inicjacji w lęk.

3.

Wydawać by się mogło, że można łatwo nazwać pisarską strategię przesądzającą o kształcie tej autobiografii: sprowadzałaby się ona do wysiłku

---

lotne – namacalne doświadczenie przestrzeni. Wyjątkową rolę w tym względzie badaczka ta przyznaje tzw. miejscom wyobrażonym, tj. tym, które nigdy nie zostały poznane osobiście, a które stają się elementem autobiograficznego imaginarium „nie dzięki własnej pamięci, ale dzięki wyobraźniowemu zakorzenieniu się w niedostępnej przestrzeni, której obraz powstaje jako efekt oddziaływania rodzinnego i kulturowego mitu" (M. Czermińska *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" 2011 nr 5, s. 194). U Czermińskiej nie bez powodu jednak określenie to funkcjonuje głównie w zastosowaniu do opisu Kresów: tradycja rodzinna zostaje tu wysunięta na plan pierwszy, mniejsze znaczenie ma (dużo ważniejsza w wypadku Miłosza) pamięć kulturowa. W efekcie – przyłożywszy w innym tekście wypracowane przez siebie kategorie do twórczości Miłosza – usytuowała ona miejsca wyobrażone na ostatniej pozycji wśród metod wykorzystywanych przez tego pisarza, dostrzegając właściwie ten mechanizm tylko w *Kronikach*, co ciekawe – właśnie w odniesieniu do opisów Rosji (zob. M. Czermińska *Słowo wstępne. Miejsca autobiograficzne Czesława Miłosza*, w: *Czesława Miłosza „północna strona"*, red. M. Czermińska, K. Szalewska, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk 2011, s. 12 i 16). Takie postawienie sprawy jest moim zdaniem dyskusyjne. Posługując się językiem Czermińskiej, powiedziałabym raczej, że obraz Rosji jako miejsca w tym pisarstwie sytuuje się między dwoma biegunami – miejsca dotkniętego i miejsca wyobrażonego – o ile w wypadku tego drugiego na bok odłożyć mit, nostalgię czy utopię, a zastanowić się zamiast tego nad funkcjonowaniem fantazmatu, tyleż indywidualnego, co determinowanego kulturowo.

czterdziestokilkuletniego pisarza zmierzającego w połowie lat 50. do takiego opisania własnej historii, w którym nieistotnym na pierwszy rzut oka faktom z przeszłości nadawany jest sens symboliczny, wpisują się one wszakże w porządek prefiguracji. Po latach nabiera więc niepokojącego znaczenia erotyczna fascynacja kilkuletniego Miłosza niewiele odeń starszą Rosjanką Leną, której imię będzie się nieodzownie łączyć w jego wyobraźni z nazwiskiem Lenina; obraz zakrwawionego rosyjskiego żołnierza zaś – więcej mającego zresztą w sobie z pospolitego zabijaki – dobrze się komponuje z ponawianymi w różnych konfiguracjach opowieściami o tym, jak to Rosjanom lekko przychodzi pozbawić kogoś życia. Miłosz tych zabiegów nie ukrywał, więcej, jasno podkreślał, że jego podstawowy wysiłek jest nakierowany na ponowne przemyślenie pewnych faktów. Rosja jest u niego konstruktem, co też wyraźnie on eksponuje: „Czym było Cesarstwo Rosyjskie – pisze – w ostatniej swojej fazie, nie mogę wiedzieć i składam jego obraz z ustnych relacji różnych osób, gdzieniegdzie umieszczając drobiny własnych wrażeń (wąsy, mundury), interpretując je na nowo" (RE, 43, wyróż. M.Sz.). Miłosz sprawnie przy tym wykorzystywał przyjętą przez siebie perspektywę narracyjną, umiejętnie zacierał granicę między naiwnością spojrzenia dziecka a późniejszym przetworzeniem jego obserwacji. Podkreślając swoje dążenie do obiektywizacji, nie rezygnował jednak z przytoczenia osobistych wrażeń. Wstęp do *Rodzinnej Europy* jest jasną wykładnią tej metody: książka ma stać się swoistą spowiedzią dziecięcia wieku, urodzonego na wschodnich rubieżach kontynentu, deklarowana niechęć do ekshibicjonizmu nie oznacza jednak całkowitej rezygnacji z odwołań do intymnych szczegółów: to one nadają esejowi dynamikę, odróżniając go od traktatu historycznego. Można by powtórzyć za Haydenem White'em – używając jego zgrabnej formuły – że autor „stara się sugerować, iż czysto «historyczna» znajomość «historii» powołuje do życia więcej problemów, niż ich rozwiązuje, przynajmniej kiedy chodzi o poszukiwanie sensu indywidualnego życia czy egzystencji w ogóle"[8], stąd też rezygnacja z podejścia typowego dla historyka. Wspomnienia z dzieciństwa są tu zakotwiczone nie tyle w rzeczywistości sensualnej, ile w emocjonalnej na nią reakcji: bohater tych esejów z Rosji pamięta głównie intensywny strach oraz poczucie dezorientacji, wykolejenia z przyjętych mechanizmów interpretacji zachodzących wydarzeń. Jako mały chłopiec nie rozumie tego, co się wokół niego dzieje, dorośli zaś nie są w stanie udzielić odpowiedzi ani też zapewnić poczucia bezpieczeństwa. Po latach narrator *Rodzinnej Europy* bierze to dziecko w obronę, znamienny jednak pozostaje sposób, w jaki to robi:

8 H. White *Przeszłość praktyczna*, przeł. A. Czarnacka, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 53. Opinia White'a odnosi się do *Austerlitza* W.G. Sebalda.

> Przeprowadza się podziały ludzi. Nie najmniej ważnym jest podział na tych, którzy znają Rosję i tych, którzy jej nie znają, bo nie taki sam jest ich sekretny, trudny nieraz do zdefiniowania stosunek do różnych zjawisk życia. Znajomość ta nie musi być świadoma. Zdumiewające, ile z aury jakiegoś kraju może przeniknąć w dziecko. […] Brałem na zawsze w siebie wrażenie utajonej grozy, niewyrażalnych dialogów szeptem czy mrugnięciem oka. Pałac oczekiwał z rezygnacją na zapowiadane wymordowanie wszystkich jego mieszkańców, co nie oszczędziłoby prawdopodobnie jego przypadkowych rezydentów-uchodźców, i gęsto w nim było od lęku. […] Przerażenie na twarzach kobiet, wrzask brata w kołysce, całe ubogie sanktuarium czy nora rodziny przewracane do góry nogami – wszystko to nie jest zdrowe dla dziecięcego serca. (RE, 49, wyróż. M.Sz.)

Uderza w tym zapisie niechęć do czułostkowości: podsumowanie zostaje dokonane w tonie dość oschłym, dokładnie takim, jakim relacjonuje się zazwyczaj fakty, na które nie mamy wpływu. Miłosz – pokazując dziecko jako świadka sytuacji, w których nie powinno się ono nigdy znaleźć, i zarazem ich ofiarę – buduje nić porozumienia z czytelnikiem, trudno się z nim przecież nie zgodzić. Zarazem jednak już na tym etapie dokonuje subtelnej manipulacji: „wrażenie utajonej grozy" i odczucie świata, w którym „gęsto […] było od lęku" zostają bowiem nierozerwalnie powiązane z Rosją jako miejscem, stają się więc pamięcią miejsca, nie zaś sytuacji. Miłosz zaciera tym samym inne narzucające się tropy: podobne uczucia towarzyszyć mogłyby mu przecież gdziekolwiek, wszędzie tam, gdzie akurat przetaczałaby się rewolucja, gdzie panowałby wojenny zamęt. Podział, który w tym fragmencie przeprowadza, jest właściwie czarno-biały: zostaje on dodatkowo wzmocniony przez przywołanie idealizowanej Litwy, co pozwala na tym mocniejsze pokreślenie chaosu i bezładu przestrzeni właśnie opuszczonej. Komentując powrót do domu, Miłosz stwierdza:

> W nagrodę dostałem się do raju ziemskiego. Kontrast pomiędzy tym, co dotychczas znałem, i tym, co zastałem w domu mego urodzenia, równał się mniej więcej kontrastowi pomiędzy różnymi kręgami europejskiego piekła i farmą w środku Ameryki. […] Wchodziłem w oszałamiającą zieleń, w chóry ptaków, w sady uginające się od owoców, w czarodziejstwo rodzinnej rzeki, tak niepodobnej do nieograniczonych niczym posępnych rzek wschodniej równiny. Do dzisiaj jestem wdzięczny dziewczętom, które zadawały sobie wiele trudu, żeby splatać girlandy z liści i kwiatów służące do ozdoby kościoła. Zresztą na moje upodobania erotyczne wpłynęła, myślę, nie Lena, ale właśnie te lnianowłose litewskie dziewoje. (RE, 51)

Odcięcie od trudnej przeszłości jest tu więc całkowite: obraz Leny wraca raz jeszcze w roli klamry umożliwiającej pozorne kompozycyjne zamknięcie tematu.
Budując tak przejaskrawione przeciwstawienie, Miłosz sięgał w sposób oczywisty bezpośrednio do rezerwuaru polskich lęków i mitów. Ułatwiał sobie przy tym zadanie, pokazując, w jaki sposób to niechciane doświadczenie naznaczyło go na całe życie, już niejako u samych początków odsłaniając przed nim grozę Rosji, od tego momentu wyczulając go na wiążące się z nią niebezpieczeństwo. Wszystko to zaś – co istotne – działo się poza udziałem świadomości. Odrzucenie zostaje tu przedstawione jako reakcja bez mała instynktowna, naturalny odruch obronny. Reakcja dziecka nie jest (i nie może być) racjonalna, Miłosz jednak – jak zobaczymy – tej intuicyjności nigdy się nie wyrzekł: zdaje się on mówić w *Rodzinnej Europie*, że zapisany w ciele strach nie może nas mylić.

4.

Czytany w tym kontekście rozdział *Rosja* odsłania tylko nieudolność (bądź też niewystarczalność) konceptualizacji. Jak wyliczała Irena Grudzińska-Gross:

> Dla Polaków Rosja jest Polski przeciwieństwem, jest jej losem. Cierpienia i rany zadane przez Rosję wpisane są w polską pamięć zbiorową i funkcjonują na tysiące sposobów: jako powiedzenia, zbitki pojęciowe, aluzje, zasób obrazów, cytatów, wzory zachowań. Polska kultura i język nasiąknięte są taką właśnie Rosją, Rosją prześladującą. […] Bez tej głębokiej wiedzy nie sposób być Polakiem.[9]

Miłosz nie wyszedł daleko poza tę stereotypizację i choć niektórym jego uwagom nie sposób odmówić błyskotliwości, to wyjątkowo słuszna wydaje się jego autodiagnoza: „Z przykrością musiałem stwierdzić – pisze on pod koniec tego szkicu – że nie rozporządzam językiem, który by mi pozwolił przeprowadzić konieczne rozróżnienia" (RE, 152). Rozdział ten został niewątpliwie pomyślany jako próba przepracowania (i przesłonięcia) lęku, bez trudu dostrzec w nim można wysiłek racjonalizacji. Znika namacalność konkretu, własne doświadczenie odsunięte zostaje na drugi plan, miejsce jednostkowego przeżycia zajmuje odwołanie – też zresztą dość ostrożne – do pokoleniowego „my". Przechodząc na poziom intelektualnej spekulacji, Miłosz operuje abstrakcjami: wchodząc na płaszczyznę historiozoficzną, przeciwstawia sobie

9 I. Grudzińska-Gross *(Bardzo) mały słownik polskich pojęć o Rosji*, w: *Honor, horror, klasycy*, Pogranicze, Sejny 2012, s. 131.

dwie kultury – polską i rosyjską – każdą z nich charakteryzując przy pomocy ściśle określonego zespołu cech. Za wytrych służy mu Conradowskie pojęcie *incompability of temper*, czyli – jak sam przekłada – „różnorodności historycznych formacji". Czy Miłosz jednoznacznie opowiadał się po polskiej stronie? Oczywiście nie – jego stosunek do polskiej kultury był przecież ambiwalentny, daleki od bezwzględnej akceptacji. W skonstruowanym jednak przez niego w *Rodzinnej Europie* rozróżnieniu polskie narodowe wady jakby traciły na wadze: „nieporządek, nieudolność w opanowywaniu materii […], lekkomyślność, pijaństwo, brak talentu do urządzania życia tak, by było *gemütlich*" (RE, 138) zdają się znaczyć mniej niż to, co Miłosz zarzucał Rosjanom – wypominając im niejako odwrócone zalety, takie jak „ołowiany spokój […], cierpliwość, niewzruszoność, skrajność w ideałach, niedostępna dla ludzi myślowego kompromisu…" (RE, 139). Wszystko ulega tu rozchwianiu: Miłosz – na ogół tak krytyczny wobec polskiego warcholstwa – nagle zdaje się w nim dostrzegać lekkość i finezję, tym więcej zaś one znaczą, im bardziej chce je skontrastować z – typowo w tej wykładni rosyjskim – poddaniem jednostki zbiorowości. Przynależność do Zachodu – ten najważniejszy może wyznacznik polskiej kultury – to możliwość nieustannego pozostawania w ruchu, stawania się, zmiany. Bycie Rosjaninem natomiast to bycie produktem końcowym wielowiekowego rozwoju cywilizacji nastawionej na stłamszenie osobowości, na uwiąd jednostkowego poczucia odpowiedzialności. Miłosz pisze:

> Kto wie, czy nie dotykamy w ten sposób sedna polskich obsesji. Łańcuch przyczyn i skutków historycznych urabiających jakąś zbiorowość jest długi i jednostki poddające się jej rozkazom nie zdają sobie sprawy z tego, co je naznaczyło takim a nie innym znamieniem. Ostatnie ogniwa łańcucha, to jest ustrój, nie wydawały mi się […] czymś rozstrzygającym, bo ustrój nie wyrasta przecie w próżni […]. Przypomniałem sobie raczej niektóre fragmenty literatury rosyjskiej ubiegłego stulecia i nie gardziłem polskim stereotypem, według którego Rosjanin, zarzynając kogoś, potrafi nad swoją ofiarą płakać rzewnymi łzami. Przede wszystkim jednak z dużą wyrazistością powróciło to, co czytałem o sektach wschodniego chrześcijaństwa […]. Z bliskości przyrody i społecznego porządku sekciarze czerpali pewność, że świat jest w niepodzielnym władaniu Szatana. Jedynie Królestwo Boże miało obalić jego prawo tożsame z prawem stworzenia. […] To nadludzkie niemal współczucie przecinało jednak w praktyce więź pomiędzy intencją i czynem. Bo skoro, zanim przyjdzie Chrystus, jesteśmy poddani haniebnemu prawu, bunt naszego serca jest bezsilny. […]
>
> Takie […] zrzucenie z siebie odpowiedzialności łatwo przekształca się w nałóg i wtedy próg, za którym zaczyna się rzekoma konieczność, jest

> bardzo niski. Popełnia się zło bez zapału, ale nie robiąc nic, by go uniknąć. Przy czym podejrzewa się, że każdy akt wolny maskuje tylko uległość wobec materialnego przymusu. (RE, 149-150)

5.

Czy Miłosz interpretował wnikliwie? Z pozoru tak: wychodził przecież poza schematy i sięgał głębiej, szukając wyjaśnienia zjawisk współczesnych w odległej przeszłości; odsłaniał nieoczywiste zbieżności, pozostając przy tym – o czym nie wspomina – dłużnikiem sowietologów. Najciekawsza jednak w tym fragmencie okazuje się gra między narodowym stereotypem i osobistymi idiosynkrazjami. Wywód ten jest komentarzem do zaobserwowanej przez Miłosza pod koniec wojny sytuacji: morderstwa dokonanego przez rosyjskich żołnierzy na niemieckim jeńcu. Polski stereotyp – zdaniem Miłosza – każe w zachowaniu Rosjan dostrzegać czułostkową dwulicowość; prywatne doświadczenie prowadzi natomiast do automatycznej gry skojarzeń: scena ta zdaje się repetycją sytuacji sprzed lat, z tą różnicą, że tamtemu zabójstwu będącemu efektem pijackich porachunków zostaje tym razem przeciwstawiona zbrodnia dokonana – jak to sarkastycznie podsumuje Miłosz – z konieczności. To parowanie, rzecz jasna, nie jest przypadkowe: uwypukla ono ironię komentarza, różnica jest celowo zacierana. Mechanizm Miłoszowych wyjaśnień się zacina: jakie bowiem znaczenie ma budowanie uzasadnień, skoro tak naprawdę naszą największą troską powinno być wyciągnięcie wniosków z faktu, iż „Polacy są dostatecznie pokrewni Rosjanom i dostatecznie zagrożeni od wewnątrz przez słabość swojej indywidualnej etyki, żeby drżeć" (RE, 150)? Miłosz powiela stereotyp: zgodnie z tą narracją Polacy, zbyt słabi, żeby stawić opór, są nieustannie narażeni na historyczne powtórki, których ukrytego sensu nie potrafią zrozumieć; lekcja odrobiona przez niego po raz pierwszy w dzieciństwie raz po raz wraca, potwierdzając wcześniejsze obserwacje i nie pozostaje nic innego, niż tylko starannie utwierdzać się we własnej narodowej odrębności. Wysiłek przemyślenia różnic obraca się wniwecz: nie służy porozumieniu, lecz zasklepieniu się w sobie; nie jest więc aktem intelektualnego opracowania problemu, a tylko usprawiedliwieniem wcześniej już podjętej decyzji.

6.

Być może jednak ta porażka była w cały proces wkalkulowana? „Czy jestem sprawiedliwy, czy nie, odsłaniam przynajmniej swoją obsesję" (RE, 151). Obiektywizacja zawodzi, im bardziej się jednak wczytujemy w *Rodzinną Europę*, tym pełniej sobie uświadamiamy, że metoda ta nie była przez Miłosza

stosowana w odniesieniu do wszystkich tematów. Może więc warto skoncentrować się na czym innym, zastanawiając się nie tyle nad niewątpliwym reprodukowaniem schematów, co nad niemożnością wyciszenia nawiązań do rosyjskich wspomnień, nieumiejętnością zapomnienia? Postawienie pytania o to, czy można je rozpatrywać w kategorii doświadczeń traumatycznych, nie jest, jak sądzę, bezpodstawne, a wykorzystanie – nawet wstrzemięźliwe – wiążącej się z tym terminem inspiracji metodologicznej daje interesujące rezultaty. Za Shoshaną Felman można wszakże przyjąć, że:

> świadectwo różni się od treści bezpośredniego wyznania, które wykorzystane jest jedynie jako opakowanie zastępcze. Wyznanie zostaje bowiem odsunięte, przemieszczone dokładnie w chwili, gdy zdaje się nam, że już całkowicie je uchwyciliśmy.[10]

Zmienia to perspektywę: kolaż z polskich obaw, cytatów z Mickiewicza i de Custine'a okazuje się w takim wypadku tylko owym „opakowaniem zastępczym", ważne natomiast jest to, co się za tym uzasadnieniem kryje. A za tym wysiłkiem uporządkowania polsko-rosyjskich relacji kryje się to właśnie, co wcześniej nazwałam opowieścią o inicjacji w lęk: bardziej prymarną i podstawową od narracji zbudowanej w zderzeniu z doświadczeniem rewolucji. Pora wrócić do zarysowanej przeze mnie na początku opozycji. Rosja to w *Rodzinnej Europie* pewien koncept myślowy: całość o ściśle wyznaczonych granicach (zarówno w dosłownym, jak i przenośnym sensie), zewnętrzna, zamknięta, skończona, ewokująca natychmiast określoną siatkę rozgałęziających się skojarzeń; to element intelektualizacji. Imperium Rosyjskie to zaś miejsce, w którym się żyje, przestrzeń na co dzień doświadczana; coś, czego jest się częścią, co zostało zinternalizowane. Co to w praktyce znaczy? Rewiduje to przede wszystkim autoidentyfikację, która stoi u podstaw *Rodzinnej Europy*: pokazanie, „kim się jest, pochodząc ze wschodu Europy" (RE, 8) sprowadza się tu bowiem do opowieści o kimś, kto urodził się w Imperium Rosyjskim i kto dziedziczy pamięć wcześniejszych pokoleń. Imperium jako takie wkrótce się rozpadnie, błędem byłoby jednak niezauważenie, że Miłosz przez całe życie odnosił się do tej geopolitycznej perspektywy jako czegoś żywego. Nazywając swoje doświadczenia z dzieciństwa, przepisywał tylko historię wielu ludzi mieszkających na terenach: dopowiadał spóźniony komentarz. Urodzony na tyle późno, by właściwie nie zaznać imperium, sam opowiadał się za nim jako cząstką własnej tożsamości, częścią tejże czyniąc walkę z nieuświadomioną rusyfikacją. Właściwa opowieść o lęku ma więc

10 S. Felman, *Nauczanie i kryzys albo meandry edukacji*, przeł. M. Lachman, „Literatura na Świecie" 2004 nr 1/2, s. 356.

swój początek gdzie indziej, zaczyna się tam, gdzie Miłosz po latach będzie dostrzegać coś na kształt zamachu na tożsamość: podczas dziecięcych zabaw, gdy coraz częściej wykrzykiwał po rosyjsku: „*Pawluszka, dawaj bumagu*" (RE, 46), gdy rodziła się – niepokojąca z późniejszej perspektywy – bliskość między nim i rosyjskimi żołnierzami. Język rosyjski i jakiś zaczątek rosyjskiej kultury przeciągały go na swoją stronę: proces ten zaś wydawał się mu później tym bardziej obmierzły, że mimowolny, całkowicie inny od przymusowej rusyfikacji, której nigdy nie zaznał. Przeczytana w ten sposób *Rodzinna Europa* staje się opowieścią o budowaniu tożsamości w nieustannej kontrze do tego, co rosyjskie; o utwierdzaniu się – co trzeba mocno podkreślić – nie tyle w polskości, co w (XIX-wiecznej jeszcze z ducha) t u t e j s z o ś c i, ufundowanej na wspólnocie przeżycia. Miłosz wykonywał przy tym woltę typową dla intelektualistów: świadomie konstruował w latach 50. tę swoistą formę genealogii, tak opisując przeżycia z dzieciństwa, by zdawały się naturalnym powtórzeniem tego, czego doświadczyli wszyscy urodzeni na tych terenach przynajmniej od końca XVIII wieku. Nadaje to inny sens sformułowaniu, które otwiera rozdział *Rosja*, gdzie Miłosz mówi o obsesji właściwej wszystkim Polakom (RE, 134), przy takim ujęciu bowiem gra nieustannie toczy się o stawkę najwyższą: o to, co to właściwie znaczy być sobą. To doświadczenie – w autobiografii jeszcze raczej ukrywane – z czasem Miłosz wysunie na plan pierwszy, otwarcie pisząc w *Abecadle*: „Urodziłem się w imperium rosyjskim", a „przynależności do Rosji niełatwo się pozbyć" (A, 270).

Милош: Kroniki

7.

Przy przyjęciu takiej optyki w *Kronikach* można dostrzec swoisty rewers *Rodzinnej Europy*. „W mojej głowie – notuje Miłosz – dziesiątkami lat układała się opowieść o moim stuleciu, bez złudzeń jednak co do możliwości zamknięcia jej w jakimś romansie z kolorową okładką. Po prostu wracały biegnące jedna za drugą klatki ogromnej taśmy i wzywały, żeby tę czy inną zatrzymać" (K, 31). W *Rodzinnej Europie* Miłosz sięgał do swej jednostkowej biografii, by na tej osnowie zbudować narrację o losie pewnego pokolenia; wskazać dominanty jego reakcji, uchwycić najważniejsze doświadczenia formacyjne. Czy można więc powiedzieć, że już ten esej był próbą opowieści o stuleciu? Niewątpliwie, a przynajmniej jej zaczynem. Miłosz był przecież szczególnie wyczulony na te zjawiska, które przesądziły o historii tej części Europy, główny nurt jego refleksji był nakierowany na przeanalizowanie ich wpływu na jednostkę, na zbadanie, jak się one na jej losie odbiły. *Kroniki* – pisane z perspektywy końca wieku (tak często przez Miłosza w latach 80. podkreślanej) – na najbardziej podstawowym poziomie zdają się zdradzać nieufność wobec wielkich

narracji. Opowieść o stuleciu rozpada się tu na fragmenty, staje się mozaiką wspomnień i reminiscencji z lektur, dość – jak próbuje przy tym przekonać czytelnika Miłosz – przypadkową. W autokomentarzu pisze on:

> Kiedy rozważam teraz, skąd wziął się mój zamysł lepienia fragmentów, zmuszony jestem przyznać się: z rozpaczliwej niewystarczalności języka […]. Więc niech będą pomieszane ze sobą wycinki prasowe, ustępy z książek, osobiste wspomnienia […] – tak czy tak źle, ale może przynajmniej coś się da schwytać, więcej niż na fotografii. Żałuję, że zginął zeszyt w ceratowej oprawie, gdzie mój ojciec zapisywał swoje wiersze o przyrodzie Gór Sajańskich; „rodziny wysyłały swoich suchotników do sanatoriów w Davos" – to ślad *Czarodziejskiej Góry* Tomasza Manna […]; sztabową mapę niemiecką, na której figuruje dom gdzie się urodziłem, znalazłem w Bibliotece Uniwersyteckiej w Berkeley; filozofia Fiodorowa nie tylko poprzez biografię Dostojewskiego, także dlatego, że w miasteczku Sierraville w Kalifornii kupiłem książkę sekty Immortalistów, nieświadomych, że był jakiś Fiodorow i to samo co oni głosił. […] Gdyby tak popuścić cugli i dokumentacji i wyobraźni, moja ulepiona kronika rozrastałaby się wszerz i w głąb, jej kondensująca istność właśnie przypomina, że łyżką morza nie wyczerpać. (K, 34-35)

Zamiast panoramy więc – smak detalu. Plus zmiana perspektywy: to już nie opowieść o jednostce, której biografia odbija najważniejsze doświadczenia epoki; to seria przebłysków dających pojęcie o Miłoszowym rozumieniu nowoczesności, w którym jego jednostkowa świadomość liczy się o tyle, o ile jest gwarantem porządku. Tym większą nieufność muszą jednak budzić zapewnienia poety dotyczące przypadkowości wyboru: bowiem to właśnie dobór przykładów jest tu absolutnie decydujący. *Rodzinna Europa* była badaniem samego siebie, wyrastała z przeświadczenia o pewnej typowości losu, była nieustanną grą między zacieraniem rysu indywidualnego i jego umiejętnym uwypukleniem. W *Kronikach* – zwłaszcza zaś w kluczowym dla mojej analizy cyklu *Dla Heraklita (1984-1985)* – proporcje ulegały odwróceniu: pytanie o punkt widzenia patrzącego nasuwa się z pewnym opóźnieniem, gdy już odsuniemy od siebie feerię szczegółów, na których teksty z tego tomu zostały w większości ufundowane.

8.

Piękna i śmieszna – taka jest u Miłosza Europa u progu przełomu: nieświadoma zbliżającej się tragedii, chcąca się bawić, dionizyjska. Ekspansywna: nie w znaczeniu kolejnych kolonialnych podbojów, lecz ekspansji

wyobraźni – równie europejski jest tu Paryż, jak Syberia. Fantazmat wysnuty z kultury: stolicę Francji podbija *Święto wiosny* Strawińskiego, azjatycką część Rosji narzuca zachodniej wrażliwości Cendrars, pisząc *Prozę transsyberyjskiej kolei*. Żadnej polskiej martyrologii: do Krasnojarska podróżuje w 1913 roku, wraz z matką i niańką, Miłosz – „dwuletni kosmopolita" (K, 47) – w którym to określeniu kryje się, oczywiście, ironia, dość jednak dobrotliwa. Kierunek podróży nie jest tu napiętnowany; Europa jeszcze o niczym nie wie – Syberia kojarzy się głównie z przestrzenią nieograniczonych możliwości, na które należy się optymistycznie zapatrywać. Kłótnie o idee? Sprzeczający się ze sobą w pociągu panowie Wałujew i Peterson? Zagłuszy ich „samowar [co] szumi od rana" (K, 49); nieuwadze zaś sprzyjać będzie i to, że dla wmieszanej w to mimo woli matki Miłosza był to „spór […] // Za trudny […]. choć była na pensji // I słuchała wykładów Zdziechowskiego w Krakowie" (K, 49). O Fiodorowie nikt tu nie słyszał. Rytm podróży usypia czujność; wszystko jeszcze jest na swoim miejscu, nawet egzotyka jest oswojona. „Dionizos nadchodzi, błyska oliwno-złoty między ruinami nieba // Krzyk jego, ziemskiej rozkoszy, echo niesie na chwałę śmierci" (K, 46) – ale krzyk ten słyszy po latach Miłosz, nie współcześni[11].

9.

Już samo to wprowadzenie w stulecie odsłania – częściowo przynajmniej – poetycką metodę Miłosza. Opowieść o XX wieku należy skonstruować tak, by wypunktować wszystkie najważniejsze doświadczenia, unikając jednak przy tym rygorystycznego trzymania się porządku narzucających się dat. Tytuł całego tomu jest więc nieco przewrotny: *Kroniki* to przecież rodzaj gry z wymogami gatunku. Ostentacyjnie zepchnięte na drugi plan zostaje tu to wszystko, czego byśmy się po kronice spodziewali: to nie zobiektywizowany zapis historycznych faktów, lecz raczej poetycki notatnik, w którym zostaje utrwalone głównie to, co szczegółowe i konkretne; to rekonstruowany po latach zapis świadomości, z zachowaniem wszelkich jej mielizn i złudzeń. Ale *Kroniki* są także, co może ważniejsze, próbą transpozycji tego, co wielokrotnie opisywał Miłosz bardziej bezpośrednio w tekstach dyskursywnych. Myślę, że jednym z najważniejszych kontekstów tego tomu jest jego krótki,

11 Zupełnie inaczej interpretuje syberyjskie fragmenty *Kronik* M. Czermińska, dla której szczególnie istotna pozostaje tutaj perspektywa autobiograficzna: widzi ona w nich głównie „okazję do przywołania postaci ojca, tak wyraziście nieobecnego w twórczości poety wielokrotnie piszącego o matce" (M. Czermińska *Słowo wstępne. Miejsca autobiograficzne Czesława Miłosza*, s. 16). Syberię nazywa Czermińska „autobiograficznym miejscem wyobrażonym", co jest określeniem niewątpliwie słusznym, polemicznie jednak odnosiłabym się do pominięcia złowieszczości kryjącej się w opisie tej podróży.

nigdy niepublikowany szkic, pochodzący mniej więcej z tego samego okresu, a zaczynający się od słów *Hamowanie gniewu.* Przygotowany przez Miłosza do druku maszynopis urywa się na stwierdzeniu: „Otchłań, a b y s s u s Rosji. Tam zawiązywał się węzeł, który miał zmienić w dwudziestym wieku historię planety. Miłe dzieci, które chodzą po Berkeley, nic o tej otchłani nie wiedzą, choć słyszały o Puszkinie i Tołstoju"[12]. To całkowita – w porównaniu do *Rodzinnej Europy* – zmiana perspektywy: myślenie o Rosji zostaje tu zuniwersalizowane i oderwane od polskich zawęźleń. W *Kronikach* jeszcze wyraźniej dochodzi do głosu coś, co nazwałabym wyobraźnią imperialną Miłosza. Europa początku wieku zostaje pokazana jako przestrzeń bez granic, ukołysana ułudą naiwnego kosmopolityzmu; karty rozdają tu jednak Francuzi i Rosjanie, choć mowa niby tylko o kulturowej – a nie politycznej – dominacji. Przybysz skądinąd zawsze naznaczony jest piętnem pewnej obcości. Miłosz zarzuca tu zupełnie taktykę, na której – jak pokazywał cytowany już Kisielewski – ufundowana była w dużej mierze jego autobiografia z lat 50.: wychodząc poza partykularyzm, nie udaje w *Kronikach* obojętności; co innego znaczy tu imperium, w odmienny sposób zdefiniowana zostanie tożsamość autora.

10.

Jak zanotuje on w innym miejscu w cytowanym powyżej szkicu:

> Cywilizowany, zachodni, tolerancyjny, powściągliwy w sądach, sceptyczny, humanitarny. Niech tak będzie. Polak, Czech, Litwin, Węgier odnoszą się do ludzi Zachodu nieco inaczej niż Rosjanie, z ich pogardą dla trawożernych, organicznie niezdolnych do przyjęcia mięsożernej, niestety, rzeczywistości. A jednak pozostaje przegroda nie do pokonania. I co ona znaczy? Czy że jestem uwikłany w beznadziejnie partykularnych dziejach naszej części Europy? Czy też że jeden obszar naszej planety został szczególnie boleśnie dotknięty przez ducha dziejów, a więc że w tym końcu dwudziestego wieku wolno mi uważać ludzi pogrążonych w swojej innej cywilizacji za niedojrzałych? Pierwsza możliwość przykra, druga grozi znaną kompensacyjną arogancją upośledzonych.[13]

W obu tych passusach można natychmiast rozpoznać trapiące od dawna Miłosza problemy: pytania o to, jak sobie poradzić z odmiennością doświadczenia, z odmową dostrzeżenia związków, nieumiejętnością myślenia

12 Cz. Miłosz, Inc. *Hamowanie gniewu* (ok. 1984 roku), BL, Box 120, Folder 1852, s. 6. W archiwum Miłosza znajdują się dwie wersje tego tekstu: dłuższy rękopis oraz skrócony maszynopis. Cytuję za tym drugim dokumentem, zachowując oryginalną formę zapisu.

13 Tamże.

historycznego? Jak opowiadać – pyta Miłosz – by ci nieuważni zaczęli wreszcie słuchać? I sam w *Kronikach* proponuje odpowiedź: o stuleciu, którego jednym z głównym wyznaczników było brutalne wtargnięcie historii w życie jednostki, można mówić tylko nie wprost, zawsze uprzywilejowując prywatną perspektywę, wskazując nieustannie na konflikt chronologii. Historia raz jeszcze okazuje się nie do pogodzenia z pamięcią, co odsłania pęknięcia, prowadząc tym samym do namysłu nad problemami, które w *Kronikach* zajmują szczególnie istotne miejsce, takimi jak kwestia wiedzy niepełnej, rozmijania się z tym, co z późniejszej perspektywy wydaje się oczywiste bądź też cena naiwności. Kluczowa dla tego tomu opozycja – najpełniej wykorzystana w sensie artystycznym – to napięcie na linii świadomość-nieświadomość, rozumianej jednak w sensie zgoła niepsychoanalitycznym.

11.

Marta Wyka twierdzi, że to mechanizm repetycji stał się dla Miłosza jedną z form odzyskiwania historyczności[14]. Zgadzam się w pełni z tym stwierdzeniem. Rodzi ono jednak automatycznie pewne pytania: jeśli bowiem chcieć wpisać *Kroniki* w tę serię powtórzeń, to trzeba zapytać, co byłoby podstawową matrycą. W moim ujęciu jest to nieustannie ponawiana medytacja nad postawami elit. Za Alexandrą Laignel-Lavastine, która stawia w *Duchach Europy* tezę tyleż prowokacyjną, co – jak sądzę – w dużej mierze słuszną, powiedziałabym, że jednym z najważniejszych punktów odniesienia dla Miłosza-intelektualisty był skandal Zagłady. Gdyby nie było *Campo di Fiori* – twierdzi ona – pewnie nigdy nie powstałby *Zniewolony umysł*[15]. Podejmując ten temat, Miłosz po raz pierwszy miał problematyzować na większą skalę to, co uzna ona za jedną

14 „Utrata historii, jak podkreśla we wstępie [do *Źródeł podmiotowości* Charlesa Taylora] Agata Bielik-Robson, jest największą *malaise* późnego modernizmu. Dla pisarzy silnie motywowanych własną historycznością, a do nich bez wątpienia Miłosz należy, był to faktycznie rodzaj osobistego cierpienia połączony z ostrą świadomością, iż można tę historyczność ocalać – dla siebie i dla czytelnika – poprzez, między innymi, nieustanną i konsekwentną repetycję. Powtarzające się tematy, nawroty tematyczne taką funkcję pełnią w dziele Miłosza…" – M. Wyka *Miłosz i rówieśnicy. Domknięcie formacji*, Universitas, Kraków 2013, s. 7-8.

15 A. Laignel-Lavastine *Duchy Europy. Wokół dzieła i myśli Czesława Miłosza, Jana Patočki i Istvána Bibó*, przeł. M. Kłoczowski, Pogranicze, Sejny 2013, s. 88. Zwraca ona też uwagę na inny ważny aspekt: „Zdaniem Miłosza […] nikt, kto przeżył te czasy, nie może mieć «spokojnego sumienia». Przetrwanie bowiem oznaczało, że szło się na ustępstwa. […] W *Osobnym zeszycie* poeta wyznaje, że niejednokrotnie życie zawdzięczał cudowi. Te cuda jednak wcale nie dają spokoju: dlaczego ja? Dlaczego nie kto inny?" (tamże, s. 83). Postawy przyjmowane wobec Zagłady stają się tu prefiguracją późniejszych ról. Warto przy tym przypomnieć o tych koncepcjach, w których Zagłada rozważana była – jak u Z. Baumana – w ścisłym powiązaniu z namysłem nad nowoczesnością.

z nici przewodnich jego refleksji: rozpad społecznych więzi, postępujące zobojętnienie. Z pozoru tylko te kwestie są odległe od *Kronik*: w tej opowieści Miłosza o XX wieku można wszakże dostrzec wyciągnięcie wniosków z tamtych doświadczeń. Esencja tego stulecia? To jego zdaniem reifikacja, anonimowość umierania, przyzwolenie na brak reakcji. Poszłabym nawet dalej niż Laignel-Lavastine w wysiłku poszukiwania wspólnej dominanty, zakorzenionej głęboko w żydowskim doświadczeniu: *Kroniki* bowiem wyglądałyby zapewne zupełnie inaczej, gdyby Miłosz wcześniej nie przeprowadził rozmów z Aleksandrem Watem. *Mój wiek* byłabym wręcz skłonna uznać – w odniesieniu do spraw rosyjskich – za równoprawny element pewnego autobiograficznego tryptyku (którego skrzydłami byłyby *Rodzinna Europa* i *Kroniki*), widząc tym samym w Miłoszu kogoś więcej niż tylko uważnego interlokutora dbającego o to, by jego rozmówca nie oddalał się zanadto od tematu. Najważniejszym tematem tej rozmowy był problem zaangażowania, ale wiązało się to z podkreśleniem innych kwestii: ideologicznego zaślepienia, braku empatii, wreszcie – także ciężaru odpowiedzialności, na ogół uświadamianej sobie *post factum*. *Kroniki* – na pewnej płaszczyźnie – są powrotem do tego omawianego po wielokroć tematu. Miłosz odsłania w tym tomie moment, w którym wyobrażenie zastępuje wiedzę: barwny obraz dalekiej Syberii okaże się tak sugestywny i wygodny, że Europa długo się go nie wyprze. Rosja to konglomerat europejskich oczekiwań: tak daleko idące uwypuklenie fantazmatu z początku wieku ma u Miłosza cel oczywisty – pokazuje mechanizmy budowania alibi, zasklepiania się w sobie. Kołyma pojawia się w *Kronikach* tylko raz – w fantasmagorycznej medytacji na temat losu samego poety. Europa nic o niej wiedzieć nie chce. I długo nie wie.

12.

Cykl *Dla Heraklita (1984-1985)* zostaje przepołowiony przez dwa teksty – ściśle ze sobą powiązane, czego jednak nie podkreślano dotąd w interpretacyjnej praktyce. A przecież *Jasny umysł (1913)* i *Trwogę – Sen (1918)* łączy już sama ironiczna gra tytułów, w której jasności widzenia przeciwstawione zostaje deliryczne majaczenie; przetworzenie tak ważnego motywu świadomości i nieświadomości. W pierwszym z tych tekstów Miłosz sięga po sprawdzoną metodę: wyciąga fragment dokumentu z epoki, co daje mu asumpt do dalszych rozważań. Chłodny, reporterski zapis Fridtjofa Nansena, w którym to relacjonuje on beznamiętnie życie zesłańców i więźniów na Syberii, zostaje zderzony z przywołaniem energii przygotowywanego tam przewrotu, która z czasem zniszczy spokojną egzystencję Nansenów i jemu podobnych. Ta trzeźwa relacja została tu wybrana nieprzypadkowo: ów bystry obserwator rzeczywistości – pokazuje Miłosz – nie ma nam o niej dziś nic do powiedzenia; przywołanie

tego właśnie głosu – wyważonego, dalekiego od histerii czy resentymentów – obnaża dopiero w pełni kryzys rozumienia. Racjonalne uzasadnienia zawodzą: precyzyjnie formułowane komunikaty „jasnych umysłów" – czytane pod koniec wieku – stają się tylko dowodem na to, że nawet czujni obserwatorzy nie potrafili dostrzec nadchodzącej zmiany. Zbyt w swoim pojmowaniu świata dziewiętnastowieczni nie rozumieli radykalizmu zbliżającej się rewolucji: rewolucji, usensownianej dzięki temu, że oto „Człowiek-bóg nadchodzi // Umysł jego jasny jak dwa i dwa cztery // Zostawia co nieważne i zmierza do celu, // Którym jest władza" (K, 55). Władza, która umożliwi „trenowanie gnuśnych i leniwych"; „Aż larwa z nich spadnie // I wejdą na wysokość, w bólu przemienieni" (K, 56).

Czy *Jasny umysł (1913)* był w związku z tym oskarżeniem? Niekoniecznie. Miłosz pokazywał w nim raczej niebezpieczeństwo prezentyzmu, zastanawiał się nad tym, jakie dziś mogą być mechanizmy ocen. Miał świadomość, że nasza wiedza jest wiedzą nieczystą, podsumowaniem tego, czego inni doświadczyli na własnej skórze. Dostrzegam więcej – uświadamia Miłosz – bo jestem inaczej usytuowany w czasie: właściwa wątpliwość dotyczy więc zakwestionowania własnej przenikliwości; to wstęp do namysłu nad tym, co widziałbym, patrząc z innej perspektywy.

13.

Trwogę – Sen (1918) sam Miłosz nazywa we wprowadzeniu do cyklu *Dla Heraklita (1984-1985)* „snem lękowym o ucieczce Polaków przez trzysta lat coraz dalej na zachód" (K, 34), narzucając tym samym jedną z możliwych wykładni, najchętniej podejmowaną. Uwypuklony zostaje w niej jeden fragment: „wielka trwoga mnie wtedy nawiedziła // Ta, która miała być matką wszystkich moich trwóg. // *Triepiet małogo pieried bolszim.* Przed Imperium" (K, 57). Tekst ten – odpowiednio przykrojony – wpisuje się bowiem dobrze w najbardziej rozpowszechniony sposób myślenia o Rosji Miłosza, tj. ten, w którym na pierwszym planie zawsze pozostaje kwestia lęku przed imperium, mająca determinować wszystkie jego wypowiedzi na ten temat. Myślę jednak, że można ten wiersz interpretować także inaczej, wskazując na to, w jaki sposób jest on powiązany z *Rodzinną Europą*[16]. Punktem wyjścia w *Trwodze – Śnie (1918)* jest przecież

16 Przykładem (nietendencyjnej) interpretacji wysuwającej na plan pierwszy „drżenie małego przed większym" jest odczytanie Zbigniewa Kaźmierczyka. Pokazując łączność *Trwogi – Snu (1918)* i *Rodzinnej Europy*, zwracał on uwagę na tak silnie zaznaczony w myśleniu Miłosza darwinizm; opisaną przez Miłosza w tym utworze sytuację wpisywał w namysł nad gnostyckim dualizmem, widząc w rosyjskich przeżyciach poety (i w późniejszej nad nimi refleksji) genezę jego późniejszych zainteresowań, ale i – w jakimś sensie – wrażliwości. Zob. Z. Kaźmierczyk *Rosja mentalna Miłosza*, „Teksty Drugie" 2010 nr 5, zwłaszcza s. 239-240. Cały ten szkic jest

sytuacja, o której Miłosz napomykał już we wcześniejszej o prawie trzydzieści lat autobiografii, nie przydając jej jednak wtedy przesadnego znaczenia:

> Znów podróż – pisał on. – […] Wrzaski walczącej ze sobą masy ludzkiej nie były dla mnie niczym nowym, ale mała bezbronna istota w takiej okrutnej dżungli jest skłonna do paniki. Na którejś stacji, należącej do bolszewików, zgubiłem się i w ostatniej chwili przed odejściem pociągu odprowadził mnie rodzicom jakiś komisarz. (RE, 51)

W *Kronikach* ten przykry epizod z tułaczki obudowany zostaje nowymi sensami, zgodnie z logiką sennej wizji staje się przyczynkiem do refleksji nad inną zupełnie tożsamością:

> Orsza zła stacja. W Orszy pociąg może stać i dobę.
> Więc może to w Orszy zgubiłem się, sześcioletni,
> I pociąg repatriantów ruszał, zostawiając mnie
>
> Na zawsze. Jakbym pojął, że będę kim innym,
> Poetą innego języka, z innym losem.
> Jakbym zgadywał swój koniec u brzegów Kołymy,
> Tam gdzie dno morza jest białe od ludzkich czaszek.
> […] (K, 57)

Dziecko bało się ruchliwej i głośnej ludzkiej ciżby, wracający do tamtego momentu po latach poeta – utraty tożsamości, przesądzającej o innym – z góry tragicznym – losie. Chowając się za poetyką snu, Miłosz stawia w tym wierszu pytanie, przed którym w *Rodzinnej Europie* uciekał: co stałoby się, jeśli ta wschodnia cząstka, do której przecież zawsze się przyznawał, by w nim zwyciężyła, kim byłby rosyjski poeta Miłosz? Los ten zostaje natychmiast przekreślony: nie ma tu mowy o żadnej wielowariantowości, koniec jest jasny i z góry znany: Kołyma. Zgodne to z logiką sennego koszmaru (cóż to byłby bowiem za koszmar, jeśli kryjąca się za nim wizja okazywałaby się w gruncie rzeczy ponętna i pociągająca?), ale kryje się za tą bezwarunkowością także coś więcej: obawa – przypominam o nakładaniu się porządku autobiograficznego i porządku lektury w tym tomie – przed powtórzeniem tego, co symbolicznie można by nazwać losem Mandelsztama. Kołyma to sugestywna migawka z rosyjskiego doświadczenia, wzmocniona makabrycznym obrazowaniem; ewokuje ona jednak również inne pytania: o cenę niezależności w warunkach niezależność uniemożliwiających, o granice kompromisu, o to wreszcie, czy w innych okolicznościach Miłosz

---

przy tym odmienną od mojej propozycją myślenia o obecności Rosji w tekstach Miłosza, także w jego pismach autobiograficznych.

mógłby zostać – jak tylu innych – trubadurem imperium? Wniknięcie w tę niechcianą i odrzucaną (acz przecież – jakoś nęcącą) tożsamość okazuje się jednak trudne, wymaga bowiem przyznania się przed sobą do tego, że pochodzenie z peryferii imperium to nie tylko stygmat, ale i – niekiedy – łaska.

14.

W cytowanym już szkicu Miłosz przekonywał:

> WYOBRAŹNIA ludzka potrzebuje półbogów i herosów [...] Borys Pasternak, nazwany po wydaniu D o k t o r a Ż y w a g o „świnią, która je rosyjski chleb" i wyrzucony ze Związku Pisarzy, Osip Mandelsztam wykończony w łagrze, mają tedy warunki aby urastać do rangi symboli: pióro przeciwko przemocy państwa.
>
> A jednak. Rewolucję rosyjską zrodziła inteligencja rosyjska. Na długo przed historycznym faktem istniała już ona w marzeniu inteligenckich pokoleń. B i e s y Dostojewskiego wydane w r. 1872 dają jej proroczy zarys. W dwudziestym wieku inteligencja jako postawa i jako formacja społeczna była za rewolucją, która miała ją zniszczyć. A powagi zaangażowania poetów po stronie rewolucji nie da się sprowadzić do chwilowych złudzeń. Obraz Chrystusa kroczącego na czele oddziału krasnoarmiejców w poemacie D w u n a s t u Błoka zawiera w sobie główne składniki poetyckiego pro-rewolucyjnego mitu. Przede wszystkim jest to mesjanizm. Rosja robiąc rewolucję, krzyżując siebie, jest zbawcą ludzkości. Następnie pojęcie ofiary: Chrystus tutaj wyobraża zarówno wiele-cierpiący, m n o g o s t r a d a t i e l n y j naród rosyjski jak inteligencję, która zdobywa się na najgłębszą pokorę, gotowa zginąć w imię podniosłego celu. Ale także przedstawia poetę, [...] bo postawą poety wobec Historii ma być Chrystusowe k e n o s i s, dobrowolne wyzbycie się siebie. Wreszcie trzeci składnik: ambiwalentny stosunek do przemocy. Tutaj okazuje się, że J e ź d z i e c m i e d z i a n y Puszkina, z jego uwielbieniem Piotra Wielkiego i zarazem sprzeciwem wyznaczył (na jak długo?) stosunek rosyjskiego poety do państwa: tyran (car, dyktator) daje państwu potęgę, a jak być przeciwko potędze n a s z e g o państwa?[17]

Miłosz wyostrzał w tym tekście tezy, które wielokrotnie formułował w innych swoich pismach: często przecież powtarzał on zarzuty kierowane

17 Cz. Miłosz, Inc. *Hamowanie gniewu*, s. 4.

pod adresem rosyjskiej inteligencji, a w ambiwalentnej relacji literatury rosyjskiej z władzą upatrywał jeden z podstawowych wyznaczników odróżniających ją od literatury polskiej. W tym szkicu posuwał się jednak dalej, był rzecznikiem demitologizacji. „Pióro przeciwko przemocy państwa"? Nie ma żadnego powodu – powie Miłosz – by uwznioślać poetów; w takim samym stopniu jak inni stali się oni zakładnikami kultu Stalina, a ich działalność literacka – w której widzi on głównie apoteozę rosyjskiego mesjanizmu – jest moralnie podejrzana, wtedy zwłaszcza, gdy staje się formą legitymizacji przemocy[18]. Miłosz czytający współczesną literaturę rosyjską musi zaskakiwać: jest w tej lekturze bowiem radykalny i – często – niesprawiedliwy. Krąży obsesyjnie wokół kilku pojęć i zwłaszcza w jego ataku na Mandelsztama jest coś histerycznego. Nie ma jednak racji Morejno, gdy w najbardziej kategorycznym z tych tekstów wymierzonych nie tyle w samego poetę, ile w jego wywyższenie w roli orędownika wolności[19], widzi „właściwie dziecinny strach przed wszystkim, co rosyjskie". Zapalczywość Miłosza pozostaje zupełnie niezrozumiała, gdy odsuniemy na bok kontekst etyczny. Tymczasem to on właśnie jest tu kluczowy. Zachodni intelektualiści grzeszą obojętnością, rosyjscy – przyzwoleniem. Jedni i drudzy – w takim odczytaniu – godzą się bez protestu na cierpienie i śmierć jednostki w imię abstrakcyjnego eksperymentu społecznego, nie biorąc pod uwagę jego kosztów. Z takiej perspektywy wywyższenie Mandelsztama i pokazanie go tylko

18 Tamże: „To tylko dzisiaj można utrzymywać, że poeci nie kochali Stalina. Byli nim przez długi czas zafascynowani. [...] stosuje się to i do Pasternaka i do Mandelsztama. Twierdzę, że wszystkie składniki mitu, które znajdujemy w D w u n a s t u Błoka, działają u tych poetów. Mógłbym obficie cytować i z ich wierszy i z ich prozy udowadniając żarliwość ich rosyjskiego mesjanizmu. Pewnie że skoro wychowali się przed I wojną światową, a więc wynieśli z tamtej epoki kult poezji jako najwyższego, zbawczego, magicznego czynu, rzeczy się należycie komplikowały. Trudno im było wyrzec się szczególnych uprawnień, doskonałości artystycznej czyli zbawiania poprzez słowo [...]. Ta wewnętrzna sprzeczność jest być może najbardziej u nich płodna i interesująca".

19 Morejno komentował w ten sposób późniejszy tekst Miłosza, pochodzący już z lat 90. – zob. Cz. Miłosz, *Komentarz do „Ody do Stalina" Osipa Mandelsztama* oraz *Poeta i państwo. Dlaczego napisałem „Komentarz do «Ody do Stalina» Osipa Mandelsztama*, w: Cz. Miłosz *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, t. 2 *Mosty napowietrzne*, wybór i opr. B. Toruńczyk, współpraca M. Wójciak, Mikołaj Nowak-Rogoziński, wstęp M. Kornat, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2011, s. 274-287. Szczegółowo dyskusję nad tym tekstem omawia Robert Papieski – tamże, s. 422-427. Merytorycznym podważaniem argumentacji Miłosza zajął się zaś Adam Pomorski – zob. tegoż *Życie pośmiertne Osipa Mandelsztama. Miłosz*, w: O. Mandelsztam *Nieograbiony i nierozgromiony. Wiersze i szkice*, przeł., wybór i komentarz A. Pomorski, Wydawnictwo OPEN, Warszawa 2011, s. 622-628. Na innej płaszczyźnie – wychodząc od konfliktu poetyk – analizuje stosunek Miłosza do Mandelsztama Agata Stankowska – zob. tejże *Czesław Miłosz i Osip Mandelsztam o słowie i kulturze. Spotkania i rozejścia*, „Porównania" 2012 nr 10.

w roli ofiary wydaje się Miłoszowi dwuznaczne. Czytał on przecież *Odę do Stalina* nie jako wołanie o ratunek, lecz wyznanie wiary – i ostrość jego reakcji wynikała przynajmniej po części z wzięcia strony tych, których ból nigdy nie został wypowiedziany. Stąd – powtórzmy to raz jeszcze – podstawowy zamysł *Kronik*: ocalać zawsze to, co jednostkowe, wybierać konkret przeciwko wielkiemu kwantyfikatorowi.

15.

Rozpatrywany w tym kontekście akces do polskości – wyraźny w *Trwodze – Śnie (1918)* – przestaje dziwić, choć interpretowałabym go inaczej niż byłby to skłonny narzucać swojemu czytelnikowi Miłosz. Wybór ten jest bowiem dość ambiwalentny, jeśli dostrzeżemy w nim coś więcej niż tylko chęć ucieczki przed imperium ograniczającym wolność. Wpisanie się w tę narodową narrację oznacza przecież także uniknięcie konieczności opowiedzenia się po którejś z wyżej zarysowanych stron. Jeśli „ja nic tylko uciekam, od stu, trzystu lat // Po lodzie i wpław, w dzień, w nocy, byle dalej" (K, 57), to zajmuję pozycję ofiary, wolnej od odpowiedzialności – jej sytuacja nie jest przecież przez nią zawiniona. Rzucanie oskarżeń z takiego miejsca jest jednak zbyt łatwe, ta jednoznaczna perspektywa zostaje więc w tym wierszu bardzo szybko przełamana: jego finał jest powrotem do opowieści o odmienności doświadczenia, którego nie sposób przełożyć na kategorie zrozumiałe dla odbiorców z innej rzeczywistości. Nieprzypadkowo przy tym, jak sądzę, Miłosz niejasno zarysował granicę: jego droga prowadzi „Za Dniepr, potem za Niemen, za Bug, za Wisłę" (K, 57); obcy w oczywisty sposób będzie komuś, kto nigdy nie znalazł się w strefie wpływów imperium, ale i nie mniej odczuwać będzie swoją inność w mieście, w którym pierwszy raz przyszło mu się z tym zmierzyć – w Warszawie. Ta niejasność w efekcie promieniuje – „Uchodźca z państw urojonych" (K, 58), czyimże jest reprezentantem? Dalsza część *Kronik* wyraźnie odsyła do Litwy. Interpretację tę wzmacnia fakt, że w wierszu tym bardzo mocno podkreślona zostaje Orsza jako miejsce akcji – nazwa ta zostaje trzykrotnie powtórzona w dwóch pierwszych wersach, co dodatkowo ją eksponuje. Ta konkretyzacja zwraca uwagę – tym bardziej, że w *Rodzinnej Europie* stacja nie była nazwana. Nie od rzeczy będzie więc może przypomnienie, że to właśnie bitwa pod Orszą w 1514 roku była jednym z najbardziej spektakularnych zwycięstw wojsk litewsko-polskich nad siłami Wielkiego Księstwa Moskiewskiego. Ironiczne nawiązanie, pokazujące drwinę historii, która z czasem odwróciła role? Mrugnięcie okiem do znającego kontekst czytelnika, sygnał wiary w to, że coś nas jednak łączy z tamtą przeszłością? Bez względu na to, którą opcję wybierzemy, przywołanie miejsca ma niewątpliwy sens symboliczny, co tylko zresztą komplikuje kwestię przynależności.

16.

Czy można jednak ostatecznie uznać, że próba definicji własnej tożsamości w *Kronikach* podobna jest do tej z *Rodzinnej Europy*? Powiedziałabym, że nie do końca. Jeśli bowiem we wcześniejszej autobiografii bardzo mocno akcentowany był związek z dziedzictwem poprzednich pokoleń, to w *Kronikach* mocniej zasygnalizowany zostanie aktualny kontekst historyczny. W wypowiedziach Miłosza z lat 80. wyraźnie widać wpływ rozważań nad ideą Europy Środkowo-Wschodniej i opowieść o tożsamości zostaje pod ich wpływem nieco przebudowana. „Rodzinna Europa" ulega w ten sposób poszerzeniu – rosyjskiej perspektywie przeciwstawione zostaną punkt(y) widzenia Polaka, Czecha, Litwina czy Węgra. Oznacza to jednak konieczność znalezienia innego wspólnego mianownika. W *Rodzinnej Europie* Miłosz chciał sięgnąć do czegoś, co można by nazwać pamięcią miejsca: konstruował pewien projekt wspólnoty oparty raczej na emocjonalnym niż intelektualnym odrzuceniu rosyjskości. W *Kronikach* projekt ten zostaje mocno przekształcony: zachowanie pamięci o miejscu urodzenia nie ogranicza już perspektywy. Przy pierwszej lekturze można odnieść wrażenie, że w *Trwodze – Śnie (1918)* dominuje lękowa reakcja, Miłoszowi jednak udało się sformułować projekt pozytywny. Widziałabym bowiem ten wspólny mianownik tam właśnie, gdzie proponuje on wschodnioeuropejskim intelektualistom wykorzystanie różnicy w doświadczeniu. Wyjściem poza fantazmat byłoby w takim razie przyjęcie postawy świadka, który w sposób niezniekształcony stara się przekazać pamięć, wiedząc dobrze, jak łatwo poddaje się ona manipulacji i jak ważna jest jej ochrona. Zbudowane w ten sposób narracje – jak zdaje się sugerować Miłosz – mogłyby stać się podstawą do nowego myślenia o sobie. Ich główne ostrze sprawia jednak wrażenie wymierzonego w co innego – w miękki imperializm Josifa Brodskiego, który do koncepcji Europy Środkowo-Wschodniej odnosił się z lekceważeniem, nazywając tę część świata „Azją Zachodnią"[20]. W *Rodzinnej Europie* Miłosz wychodził od samego siebie, sam próbował opowiedzieć się wobec rosyjskości. *Kroniki* – wraz z innymi tekstami z lat 80. – stają się przejawem troski o cały region: region, który raz jeszcze – na płaszczyźnie kulturowej – trzeba uchronić od imperialnych rosyjskich zakusów, powracających – zdaniem

20 Por. RM, 271-273. Nawiązując do opisanego w *Roku myśliwego* spotkania pisarzy środkowoeuropejskich i rosyjskich, które odbyło się w Lizbonie w 1988 roku, Miłosz dopowiadał w rozmowie z Sylwią Frołow: „[Pojęcie Europy Środkowej – przyp. M.Sz.] przede wszystkim było niezrozumiałe dla delegacji sowieckiej, a Brodski wtedy powiedział: «Jaka Europa Środkowa? Azja Zachodnia!»" (*Diagnoza nieostateczna. Rozmowa o rosyjskiej historii, literaturze i polityce*, w: Cz. Miłosz *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, t. 1 *Dostojewski – nasz współczesny*, wybór B. Toruńczyk i M. Wójciak, opr. B. Toruńczyk, wstęp C. Cavanagh, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2010, s. 275).

Miłosza – nawet u tych rosyjskich pisarzy, którzy, jak Brodski, najdalsi byli od pokus totalitaryzmu.

Abstract

Małgorzata Szumna
JAGIELLONIAN UNIVERSITY (KRAKÓW)
Miłosz and Милош. A fantasmatic autobiography

The article offers a rereading of two texts by Czesław Miłosz: *Rodzinna Europa* (*Family Europe*) and *Kroniki* (*Chronicles*). Inspired by Maria Janion's methodological ideas from 1990s., the author reaches for these of Miłosz's texts which attempt at rewriting the Russian memories of the poet's childhood. The article discusses various kinds of construction of phantasmic images in the poet's autobiographical writings, mechanisms of their functioning and the role they play in his reflection on Russian culture.