Miłosz podwojony



w rozmowach Zofii Zarębianki
ze Zbigniewem Kaźmierczykiem

Miłosz
podwojony



STUDIA
DZIEWIĘTNASTOWIECZNE
ROZPRAWY TOM 23

Miłosz podwojony

w rozmowach Zofii Zarębianki ze Zbigniewem Kaźmierczykiem

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA

Kraków 2026

Zofia Zarębianka
Uniwersytet Jagielloński
https://orcid.org/0000-0002-4566-4527
zofia.zarebianka@uj.edu.pl

Zbigniew Kaźmierczyk
Uniwersytet Gdański
https://orcid.org/0000-0002-7716-3911
zbigniew.kazmierczyk@ug.edu.pl

© Copyright by Zofia Zarębianka & Zbigniew Kaźmierczyk, 2026
© Copyright for this edition by Księgarnia Akademicka, 2026

Recenzent
prof. dr hab. Anna Nasiłowska

Redakcja naukowa
Katarzyna Wojan

Ślepe indeksy i bibliografię załącznikową sporządziła oraz adresy bibliograficzne w przypisach zweryfikowała Katarzyna Wojan

Projekt okładki
Marta Jaszczuk

ISBN 978-83-8368-464-2 (druk)
ISBN 978-83-8368-465-9 (PDF)
https://doi.org/10.12797/9788383684659

Obraz wykorzystany na okładce: John Constable, *Cloud Study. Evening Landscape after Rain*, 1816–1826, domena publiczna

Niniejsza publikacja została sfinansowana ze środków Wydziału Polonistyki UJ w ramach Programu Strategicznego Inicjatywa Doskonałości w Uniwersytecie Jagiellońskim oraz ze środków Instytutu Filologii Polskiej i Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego w ramach działalności statutowej

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43
e-mail: publishing@akademicka.pl
https://akademicka.pl

SPIS TREŚCI

Wstęp **11**

I. Czołg i porcelana. Nie tylko o zaborczości Rosji w poezji Miłosza (*Piosenka o porcelanie* wśród *Piosenek* Noblisty) **15**

Piosenka na jedną strunę 15
Piosenka o wiośnie 1939 roku 25
Piosenka pasterska 26
Piosenka o porcelanie 34
Piosenka zamorska 45
Piosenka 57
Piosenka o końcu świata 63
Pieśń 68

II. Koniec świata – w piosence i pieśni **75**

Warianty *apokatastasis* 75
Pieśni o burzy 92
Wiatr zmierzchu i rewolucji 97
Pieśni wojny 106

III. Miłosz idylliczny, a nawet wręcz przeciwnie **127**

Ćwiczenia w poezji idyllicznej 127
Et in Arcadia ego 148

Antyidylla poetycka 162
Egzystencjalne przesłanki kontestacji świata 191

IV. Od piosenek i pieśni do traktatów – *Traktat moralny* 201

Ocalone z Zagłady 201
Être i *devenir* 204
Praktyka komunizmu a ketman 215
Contra spem spero 220
Samokrytycyzm a ocalenie duszy 222
Przegrana polityków 243
Koniec idylli 246

V. *Traktat moralny* a *Traktat poetycki* 251

Wiek sekularyzacji 251
Mowa ojczysta 253
La Belle Époque u początku nowożytności 256
Pasywa i aktywa Młodej Polski 261
Dwudziestolecie – krytyka z autopsji 269
Prawa natury, prawa historii 276
Demiurgiczna Natura – dywagacje na marginesie 290
Dwudziestoletni poeci Warszawy 297

VI. *Ars poetica* 303

W piecu poety diabeł pali? 303
Hybris motywacji lirycznej 310
Natchnienia manichejskie 314
Poeta faustyczny 316
Galery odmienności 321
Poeta a rodzina ludzka 329
Faustyczne ocalenie 342

VII. W ukropie historii kształtowanie losu 351

Ogołocenie 351

Mickiewicz *à rebours* 358
Niezgoda z Różewiczem 364
Odnawianie wyobraźni 370

VIII. Miłosz metafizyczny 381

Potomek „zhańbionego mitu” 381
Odpływy i przypływy wiary 385
Rozpamiętywanie losu 399
Do kogo modlitwa? 406

IX. Literatura jako metoda wglądu w samego siebie 409

W lustrze sekularyzacji 409
Wobec estetyzmu 421
Fantazmaty historyczne 424
Homo sovieticus 426
Plejada i inni 428
Reperkusje historyczne 437

X. Trzeci traktat 441

Przeciw nowożytnej dekadencji 441
Wspólnota 447
Unde malum? – raz jeszcze 450
Wobec antropoteizmu – człowiek jako *opus contra naturam* 454
Romantyzm źródłowy 462
„Mistrz pokonanej rozpaczy”? 465
Pod spodem ćwiczeń w idylli zawsze było TO 469
Remedia 475

Bibliografia 483

Literatura podmiotowa 483

Dzieła Czesława Miłosza 483
Wiersze i poematy 483

Proza 490
Eseistyka 490
Szkice i przekłady prozą 491
Publicystyka i proza 491
Dzienniki 491
Listy 491
Rozmowy 492
Wydawnictwa źródłowe 492
Odczyty i wykłady 492
Podręczniki akademickie 492
Przekłady poetyckie 492
Redakcje antologii 492

Utwory literackie innych autorów 493
Wiersze i poematy 493
Dramaty 496
Proza 496

Dzienniki innych autorów 497

Literatura przedmiotowa 497

Opracowania dotyczące twórczości Czesława Miłosza 497
Opracowania historycznoliterackie 501
Inne opracowania 502
Pisma, wykłady i rozważania 504
Eseistyka 506
Publicystyka 507
Inne źródła 507

Spis rozmów naukowych Zofii Zarębianki ze Zbigniewem Kaźmierczykiem przeprowadzonych w Katedrze Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego 509

Nota bibliograficzna **511**
Summary **513**
Streszczenie **517**
Indeks tytułów omawianych utworów Czesława Miłosza **519**
Indeks imion literackich, mitycznych i biblijnych **523**
Indeks nazwisk **525**

WSTĘP

Twórczość Czesława Miłosza stanowi zjawisko nie tylko pod względem bogactwa podejmowanych tematów i różnorodności uprawianych gatunków, ale także z uwagi na fenomen długiego trwania: początki tego pisarstwa sięgają dwudziestolecia międzywojennego, by później rozwijało się ono przez dziesięciolecia aż do śmierci poety w roku 2004. Niniejsza publikacja jest wyrazem potrzeby uchwycenia nici przewodnich jego poezji, zachowującej, w przekonaniu autorów, przedziwną integralność wewnętrzną i wyrazistą spójność, widoczną pomimo problemowej i genologicznej wielości. Książka stanowi w zamyśle autorskim dynamiczną próbę syntetycznego przedstawienia głównych osi znaczeniowych dzieła Noblisty. Forma rozmowy została wybrana jako adekwatna – w naszym odczuciu – wobec otwartego interpretacyjnie i dialogicznego charakteru twórczości Miłosza. Podjęta przez nas próba wyrasta z przekonania, że twórczość ta „dzieje się" w nieustannym ruchu, przepływie form i idei, fluktuujących także w zależności od okoliczności odbioru i rozmaitych możliwych kontekstów. Uznaliśmy, że Miłoszowa poezja w podwojeniu odrębnych odczytań wyraźniej ujawni głębię i wielowymiarowość obrazu dwudziestego wieku i odkryje swoją semantyczną potencję, wyrażającą się w możliwości bardzo różnych trybów lektury tego samego tekstu. Zarazem zapis ten jest również owocem odnajdywanej w trakcie nagrań dialogiczności utworów Miłosza. Intelektualna waga podejmowanych przez poetę zagadnień, a zarazem wyrazistość jego diagnoz stanu dwudziestego wieku były dla nas impulsem do tego, by kolejny raz zmierzyć się z tym dziełem, stanowiącym wciąż, mimo setek opracowań, interpretacyjne wyzwanie.

Właściwości jego pisarstwa sprzyjają dociekliwości i śmiałości naukowych poszukiwań. Sprawiają, że początkowy sceptycyzm co do możliwości powstania książki w warunkach tak otwartej i intensywnej aktywności interpretacyjnej,

jaką jest żywy dialog, ustąpił ciekawości rozmowy i pasji podejmowania kolejnych tematów. Książka jest zatem przykładem myślenia wywoływanego przez Miłosza „tu i teraz". Jest żywym świadectwem tego, jakim potencjałem znaczeniowym, symbolicznym, kulturowym i duchowym zalecają się jego poezja, powieści i eseistyka. W zderzaniu odmiennych spojrzeń, w sporze racji tworzy się poprzez pulsującą wymianę myśli pewna całość dwuautorskiej monografii problemowej.

Rozmawiamy o dorobku przedwojennym, ukazując nie tylko stosunek pisarza do dwudziestolecia, do historii wojennej i powojennej, ale też znaczenie tego etapu twórczości dla całej spuścizny literackiej Noblisty. Analizujemy Miłoszowe wyjaśnienie istoty zniewolenia umysłowego w totalitaryzmie komunistycznym, dyskutujemy na temat odsłoniętej w jego dziełach genezy nowych wiar ideologicznych i korzeni dyktatur państwowych. Skupiamy też uwagę na sensach duchowych tej twórczości, traktując je jako zwornik światoodczucia wpisanego w tę twórczość.

Książka jest zapisem dwunastu spotkań (kilkunastu godzin żywego dialogu) oraz propozycją dynamicznej formy myślenia o twórczości Noblisty. Punktem wyjścia są wojna i rewolucja jako pierwsze obrazy świata i doświadczanie raju dzieciństwa. Śledzimy nurt wierszy idyllicznych i, uwzględniając piosenkę jako model obrazowania poetyckiego (m.in. *Jeszcze wiersz o ojczyźnie*, *Piosenka pasterska*, *Świat (poema naiwne)*, *Łąka*, *Dar*), omawiamy wiersze o idyllliczności (m.in. rozrachunkowy wiersz *TO*). Interesują nas wiersze ukazujące krainy błogości, do których wdziera się śmierć i manichejskie zło, „wąż historii" – Duch Ziemi zmutowany w Ducha Dziejów (m.in. *W mojej ojczyźnie*, *Ptaki*, *Hymn*, *Bramy arsenału*, *Powolna rzeka*, *Szedłem dzisiaj przez ogród*, *Piosenka na jedną strunę*, *Piosenka o porcelanie*, *Pieśń*, *Pieśń Levaillois*, *Pieśni Adriana Zielińskiego*). Prezentujemy poetycką biohistoriozofię Miłosza jako jego klucz do wyjaśnienia przebiegu dwudziestego wieku. Czytamy wiersze ukazujące jedność darwinowskich praw natury i ludzkich dziejów. Śledzimy ewolucję poezji autora *Trzech zim* od katastrofizmu do gnostyckiej eschatologii – *apokatastasis* (m.in. *Ludzie na ziemi*, *Kołysanka*, *W tym właśnie kraju*, *Przyrodzie – pogróżka*, *Pieśń obywatela*). Osobny temat rozwijamy w rozmowie o kryzysie cywilizacyjnym Europy i warunkach jego przezwyciężenia. Punktem wyjścia w kontekście m.in. *Legend nowoczesności* jest cykl *Pieśni Adriana Zielińskiego*, a punktem dojścia wiersze *Jak było* i *Œconomia divina*. Bacznie przyglądamy się *Traktatowi moralnemu*. Ustalamy jego związek z *Traktatem poetyckim*, który czytamy w kontekście Miłoszowej *Historii literatury polskiej*. Rozwijamy temat: Miłosz – od *Traktatu poetyckiego* do *Traktatu teologicznego*, przywołując m.in. tomy *To*

i *Druga przestrzeń*. W rozmowach końcowych dociekamy jego koncepcji poety i poezji w związku z synkretyzmem jego religijności. Nasz dialog ma charakter poniekąd meandryczny i spiralny, co niech wytłumaczy powracanie do tych samych utworów oraz podejmowanie wcześniej zasygnalizowanych wątków.

Jako współautor tego *Wstępu* pragnę podziękować Pani Profesor Zofii Zarębiance za objęcie opieką mojego stażu w Katedrze Literatury XX wieku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego (w dniach 17.01.–12.05.2024 r.) oraz za kontynuację debat naukowych po jego zakończeniu. Dziękuję również Pani Profesor Joannie Zach za opiekę nad stażem odbywanym przeze mnie w tym okresie w Ośrodku Badań nad Twórczością Czesława Miłosza na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Osobne podziękowania kierujemy pod adresem Pana Profesora Jerzego Karczmarczuka z Uniwersytetu w Caen, dzięki któremu nagrane przez nas rozmowy zostały przeniesione z wersji dźwiękowej w zapis komputerowy bez konieczności żmudnego spisywania z dyktafonu. Bez tej pomocy praca nad edycją trwałaby miesiącami, a książka pewnie do dziś nie ujrzałaby światła dziennego.

Wyrazy wdzięczności niech zechcą przyjąć także Władze Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Instytutu Filologii Polskiej i Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego za udzielone tej publikacji finansowe wsparcie, bez którego nie byłoby możliwe ukazanie się rozmów w postaci książkowej.

I

CZOŁG I PORCELANA
NIE TYLKO O ZABORCZOŚCI ROSJI W POEZJI MIŁOSZA (*Piosenka o porcelanie* wśród *Piosenek* Noblisty)[1]

Piosenka na jedną strunę

Zbigniew Kaźmierczyk: Miłosz, przedstawiając tajniki poezji, zwraca uwagę na jej melodyczność, chociaż z rozmaitymi zastrzeżeniami wiemy, jakie uwagi miał wobec poetyki Skamandra. Zarzucał jej to, że składa wierność rzeczywistości na ołtarzu rytmiczności opisu. Sam jednak pisał utwory z „piosenką" w tytule i temu chcemy poświęcić dzisiaj uwagę. Proponuję, żeby naszą rozmowę rozpocząć od utworu przedwojennego, w którym przybysz z Wilna przedstawia siebie jako człowieka dwudziestolecia w realiach Warszawy. Mam na myśli utwór *Piosenka na jedną strunę*. Nie wiem, czy on zwrócił twoją uwagę.

Zofia Zarębianka: Może zanim zaczniemy mówić o tej *Piosence* w wymiarze genologicznym, zwróćmy uwagę na to, że rzeczywiście strona brzmieniowa,

[1] Zapis pierwszej z cyklu rozmowy naukowej, przeprowadzonej 29 stycznia 2024 roku w Katedrze Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, został opublikowany w wersji skróconej pt. *Czołg i porcelana. O inwazji Rosji w poezji Miłosza. („Piosenka o porcelanie" wśród „Piosenek" Noblisty). Rozmowa prof. Zbigniewa Kaźmierczyka z prof. Zofią Zarębianką*, „Studia Rossica Gedanensia" 2024, t. 11, s. 415–451.

muzyczność jego wierszy jest czymś niesłychanie istotnym. Muszę powiedzieć, że jak czytam Miłosza – sobie czytam Miłosza – to mnie dźwięczy jego głos, przynajmniej tych wierszy, które w jego wykonaniu słyszałam. Było takie spotkanie Miłosza przy rue Surcouf w Paryżu, w Éditions du Dialogue[2], w późnych latach siedemdziesiątych albo na początku lat osiemdziesiątych. To spotkanie zostało zarejestrowane… Obecna na nim Marta Wyka przywiozła zapis tego wydarzenia – to było jeszcze przed Noblem – do Krakowa. I muszę powiedzieć, że to było moje pierwsze wejście w Miłosza, zachwyt Miłoszem właśnie na skutek tego słuchania, tego zanurzenia się w jego głosie. I tutaj warstwa brzmieniowa, warstwa muzyczna, sam sposób czytania przez niego własnych tekstów chyba były równie ważne, co same treści, co sam przekaz tych utworów. Do czego zmierzam? Do tego, że nawet jeżeli Miłosz rzadko posługiwał się wyznacznikiem gatunkowym muzycznym w tytule wiersza (chociaż są te piosenki, o które pytałeś, są hymny, pieśni, ody), to i tak warstwa brzmieniowa miała dla niego zawsze istotne znaczenie.

Zbigniew Kaźmierczyk: Po prostu miał poczucie źródłowej melodyjności poezji. Uwypuklał ją w tytułach wierszy młodzieńczego tomiku *Trzy zimy* (1936): *Hymn*, *Pieśń* i *Kołysanka*.

Zofia Zarębianka: *Hymn* to jeden z ważniejszych tekstów *Trzech zim*. Więc jeżeli nawet stosunkowo rzadko pojawiają się tego rodzaju wskazówki gatunkowe w tytułach tekstów, to jednak samo ukształtowanie brzmieniowe bardzo wielu wierszy wskazuje na to, że – jak już powiedzieliśmy – przywiązywał do tego i do walorów brzmieniowych ogromną wagę.

Zbigniew Kaźmierczyk: Miłosz, analizując swe powołanie w *Piosence zamorskiej* wchodzącej w skład tomiku *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, ujawnił, że poczucie inkantacji towarzyszyło mu od zarania; że uważa je za przejaw talentu. W Wilnie odnajdywał ten talent u podziwianego przez siebie Teodora Bujnickiego. Noblista do harmonii inkantacji i treści – jak sam stwierdził – musiał jednak dojrzewać. Wybrane wiersze dowodzą tego, że miał program rozwoju w tym kierunku. Wobec tego rozumiemy postulatywność utworów z piosenką w tytule.

[2] Polska oficyna wydawnicza założona w 1966 roku przez ks. Józefa Sadzika. Z wydawnictwem związane było Centrum Dialogu oo. Pallotynów [przyp. red. – K.W.].

Zofia Zarębianka: *Piosenka na jedną strunę*, o której zaczęliśmy mówić, to jest rzeczywiście wiersz szalenie intrygujący, zastanawiający, bo sam tytuł: *Piosenka na jedną strunę* wskazuje na jakąś ułomność tej piosenki? To nie jest piosenka o rozbudowanej linii melodycznej, tylko piosenka na jedną strunę, czyli piosenka jakoś monotonna, może wręcz niedoskonała, nazbyt prosta – jak to rozumieć? Czy rozumieć właśnie w takim sensie, że jest to piosenka trochę biedna, jakaś jakby ułomna, wybrakowana? Czy rozumieć to nieco inaczej: „na jedną strunę", czyli coś, co się w kółko powtarza, gdzie powraca jakiś motyw, jakieś zagadnienie, jakiś problem. Bo to można rozumieć chyba i tak, i tak[3]. I te dwa rozumienia – wydaje mi się – nie są wzajemnie sprzeczne. Tylko że one się oświetlają i mogą stanowić pewien punkt wyjścia do interpretacji całego wiersza, bo ten wiersz jest z jednej strony takim tekstem autotematycznym, to znaczy tekstem, który jednak mówi o poecie. Głos liryczny, który się tutaj odzywa, należy do poety. I czy to jest poeta, który traci dar natchnienia? Dar natchnienia niepowrotny?

Zbigniew Kaźmierczyk: Chyba że przyjąć, tak jak proponujesz, że to jest utwór monotoniczny, to znaczy na jedną nutę uczuciową; że jest to wiersz, który wydobywa jeden stan uczuciowy. *Piosenka na jedną strunę* przypomina powstały dwa lata wcześniej wiersz *Wcielenie*[4]. Też miejski. Podmiot tego wiersza przybywa do miasta z niebotycznej przestrzeni. Jest niesłychanie zagubiony w architekturze rozległych przestrzeni miejskich. Źle znosi ruch. Nie może odnaleźć się w miejskim rytmie. Dla niego upływ czasu to jest pulsowanie wiosen. Jest przybyszem z nieziemskiej krainy, autochtonem innego nieba, ale to znaczy też jakby cieniem. Jego kondycja ontyczna jest nikła, miałka, „cienna". Brak mu konsystencji człowieka z krwi i kości i integrującej osobowość siły ontycznej.

---

[3] Warto w tym miejscu przywołać słynną *Arię na jedną strunę* (*Arię na strunie G*), czyli potoczną nazwę aranżacji utworu Jana Sebastiana Bacha – *Aria* z *Suity orkiestrowej D-dur* nr 3 (BWV 1068), powstałej między 1717 a 1723 rokiem. Niemiecki skrzypek August Wilhelmj w dziewiętnastym wieku dokonał transkrypcji tej arii tak, aby można ją było zagrać wyłącznie na strunie G skrzypiec. Przetransponował utwór z D-dur do C-dur i obniżył go o oktawę, co umożliwiło wykonanie całej melodii na jednej strunie (G). Utwór ten jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych dzieł Bacha. Wykorzystywany był w filmach, takich jak *Adwokat diabła*, *Zakładnik*, *Halloween*, a także w reklamach i grach komputerowych. Aria ta, w tonacji G-dur, mogła stanowić jakąś formalną inspirację dla tytułu Miłoszowego wiersza. Spostrzeżenie to ma jedynie charakter supozycji i luźnego skojarzenia, bez implikacji dla odczytania utworu.

[4] Na ten temat zob.: Zbigniew Kaźmierczyk, *„Wcielenie" – wczesny wiersz Miłosza*, [w:] *Poznawanie Miłosza 3, 1999–2010*, red. Aleksander Fiut, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, s. 587–607.

W *Piosence* to się powtarza, bo on jawi się na jakimś moście o wschodzie słońca, mówi:

> Ostatni tramwaj zazgrzytał,
> Obłok na wschodzie mnie witał,
> Jakbym o sobie gdzieś czytał[5].

Sam dla siebie jest cieniem, jakimś minionym przechodniem, kimś obcym na pewno.

Zofia Zarębianka: Właśnie. Te stosunki czasowe tutaj, prawda? To „ja" z jednej strony osadzone w jakiejś teraźniejszości jak gdyby patrzy na siebie z perspektywy tego czasu, który dopiero nadejdzie, a który w nim się odczuwa jako czas już miniony.

Zbigniew Kaźmierczyk: Partycypuje jakąś przyszłość i z jej punktu widzenia patrzy na bieżącą chwilę, *hic et nunc*, i widzi siebie już jako minionego, jako już zapomnianego.

Zofia Zarębianka: Jako zapomnianego! Ale, wiesz, w tym wierszu nieodmiennie jako konieczny kontekst, taki absolutnie nieodzowny i pierwszy, który mi się narzuca, to są jednak *Liryki lozańskie* Mickiewicza oraz to:

> Polały się łzy me czyste, rzęsiste,
> Na me dzieciństwo sielskie, anielskie[6],

Wydaje mi się, że tutaj mamy do czynienia z bardzo podobnym doświadczeniem wewnętrznym; że to pokrewieństwo pomiędzy tymi dwoma bohaterami jest uderzające i ono chyba zasadza się na poczuciu klęski, na poczuciu niespełnienia.

---

[5] Czesław Miłosz, *Piosenka na jedną strunę*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 149.

Cytowane utwory Czesława Miłosza pochodzą z antologii *Wiersze*, t. 1–5, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001–2009 oraz z tomu *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2018 (zob. *Bibliografia podmiotowa*).

[6] Adam Mickiewicz, *Polały się łzy me czyste…* (Z cyklu *Zdania i uwagi*), [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, *Wiersze*, Wydanie Rocznicowe 1798–1998, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1993, s. 413.

Zbigniew Kaźmierczyk: Uwzględniłbym tu może jeden aspekt, mianowicie u Miłosza – w przeciwieństwie do Mickiewicza – wyraźna jest awersja względem istnienia, względem świata, względem doczesności. Ten most jest przecież symbolicznym mostem, jest mostem z marnego *tu* i *teraz* w upragnione *tam* i *kiedyś*. I właśnie oglądanie siebie z jakiegoś *tam* i *kiedyś*, do którego nieskończenie dąży, albo do którego wyrywa się jego niezmierna tęsknota, sprawia, że życie *tu* i *teraz* oznacza bycie cieniem, bycie widmem, bycie na jakimś moście zamglonym: „Na most wracam jeszcze zamglony". Bo wszystko, co jest tu, jest mgliste, pozbawione tektoniki, wdzięku, urody i zmysłowości, i piękna, i sensualności. I teraz jeszcze taki akcent, można by powiedzieć, makabryczny, frenetyczny – typowy motyw obłoków. U Miłosza przecież te obłoki są demonicznymi oskarżycielami moralnej nędzy bytowania na ziemi – w tym wierszu pod tym tytułem *Obłoki*[7].

Zofia Zarębianka: Tak, tak. To ważne.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tutaj w *Piosence…* jest: „Obłok w górze jak gołąb trafiony". [*Po chwili*] Co to znaczy?

Zofia Zarębianka: To tu wchodzilibyśmy w następną motywikę – w motyw obłoku. Jest w *Trzech zimach* przepiękny wiersz *Obłoki*.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tam one są też demoniczne – te obłoki[8].

Zofia Zarębianka: Właśnie to chciałam powiedzieć – że tu jest pewne podobieństwo sytuacji duchowej tego bohatera. Natomiast ja bym jednak tę *Piosenkę na jedną strunę* czytała trochę inaczej. To, co powiedziałeś przed chwilą, jest szalenie interesujące i zgadzam się z tym, że można w ten sposób ten tekst czytać. Ale mnie się akcent przesuwa jednak w tej interpretacji nie na jakąś domniemaną przez ciebie negację świata, tylko raczej na negację siebie, czy też

---

[7] Wojciech Karpiński stwierdził biegunowość dwóch nurtów poetyckich Miłosza: „ekstatycznego" i „osądzającego", i zaliczył *Obłoki* do tego drugiego. Mowa o samokrytycyzmie podmiotu niektórych wierszy Noblisty, posuniętym do samooskarżeń – na przykład gdy mówi jako swój „Oskarżyciel" w tomiku *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Zob.: Wojciech Karpiński, *Obłoki*, [w:] Czesław Miłosz, *Trzy zimy & Głosy o wierszach*, red. Renata Gorczyńska, Piotr Kłoczowski, „Aneks", Londyn 1987, s. 122–124.

[8] Zdaniem Marii Janion *Obłoki* są jednym z najważniejszych wierszy w *Trzech zimach*, a: „Tom ów otwiera «nową epokę poezji polskiej»". Zob.: Maria Janion, *Elegia*, [w:] Czesław Miłosz, *Trzy zimy* & *Głosy o wierszach*, dz. cyt., s. 80.

podważenie siebie i swojego znaczenia jako twórcy oraz zderzenie, właściwie takie tragiczne zderzenie, w którym nieszczęśliwość warunkowałaby poetycką płodność, czy ktoś:

> I zawsze dziecinny czy siwy,
> Pytam, czy ktoś Sprawiedliwy[9]

Sprawiedliwy od dużej litery, a więc ten Sprawiedliwy to jest Bóg.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak! To kluczowe pytanie.

Zofia Zarębianka: To jest ten Bóg, o którym można tutaj sądzić, że jest Bogiem bardziej Starego Testamentu. To w Starym Testamencie Bóg bywa określany jako Sprawiedliwy, jako Sprawiedliwy Sędzia:

> (…) czy ktoś Sprawiedliwy
> Chce, żebym nie był szczęśliwy?[10]

Ale dlaczego miałby chcieć, „żebym nie był szczęśliwy?". – Po to, „żebym księgi pisał".

Zbigniew Kaźmierczyk: Tu jest to, co już Błoński zauważył: manichejskie poczucie egzystencji. Według Błońskiego istniał związek między manicheizmem a twórczością Miłosza. Zatrzymałbym się jeszcze nad tą kwestią, żeby nie być posądzonym o nadinterpretację, by nie narazić się na zarzut, że przechodzimy gładko nad tymi sprawami. Trzeba by odpowiedzieć na pytanie, dlaczego podmiot Miłosza kontestuje otaczającą go rzeczywistość. Jakie dane egzystencjalne wymienia jako trudne, a nawet nieznośne? Po pierwsze, jest to dotkliwe poczucie obcości przestrzeni i zagubienia na moście, który jest metaforą zawieszenia „między" tym światem a światem niezmiernej tęsknoty. Jest to poczucie dojmujące, gdyż ten podmiot jest specyficznym marzycielem, o którym można powiedzieć: marzący jest tam, gdzie go nie ma, ale nie ma go tu, gdzie jest. Ten typ marzycielstwa nie pozostaje bez konsekwencji: przypłaca za nie rozdwojeniem, poczuciem nikłości statusu „tu i teraz", słabości ontycznej życia „tu i teraz". Ale czy nie można też powiedzieć, że dla niego dolegliwy jest sam upływ

[9] Czesław Miłosz, *Piosenka na jedną strunę*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, dz. cyt., s. 149.
[10] Tamże.

czasu, dana wszelkiemu życiu temporalność? Z jego perspektywy manichejsko-gnostyckiego eonu nie ma różnicy między byciem dzieckiem a siwym starcem, bo w tak rozległej kadencji te stany mieszczą się w jednej stop-klatce demonicznego stworzenia.

Zofia Zarębianka: Jakieś kontinuum.

Zbigniew Kaźmierczyk: On ma poczucie niezwykle rozległych kadencji czasu, eonów, to znaczy całe tysiąclecia ogarnia to jego spojrzenie. Tak patrzy na świat i widzi daleko, ale to jest dotkliwe, bo widzi całą przygodność, nędzę, marność tego doraźnego istnienia w rzeczywistości doczesnej.

Zofia Zarębianka: Czy to nie jest tak, że dopiero to dostrzeżenie tej marności pozwala na tworzenie, pozwala na pisanie? Jeszcze jeden element…

Zbigniew Kaźmierczyk: Ale sprawa szczęścia…

Zofia Zarębianka: Tak.

Zbigniew Kaźmierczyk: Występuje sprawa szczęścia i w związku z tym, że świat jest tak obcy przestrzennie, i tak czasowo dotkliwy, wysuwa się jakiś zarzut wobec Sprawiedliwego. Kontestacja poszukuje transcendentnego adresata energii buntu.

Zofia Zarębianka: Tak, jakaś pretensja.

Zbigniew Kaźmierczyk: Uporczywej pretensji. Nawiązujemy do znanych w literaturze polskiej tradycji prometeizmu, satanizmu, ogólnie buntu metafizycznego.

Zofia Zarębianka: Tak! Ten Sprawiedliwy Bóg ma jakąś starotestamentową proweniencję, ale też może po prostu katechizmową. Taki obraz wyrasta z najbardziej powszechnego przekazu, jakim zostają nasycone dzieci podczas lekcji religii.

Zbigniew Kaźmierczyk: To nie jest dobry ojciec. No właśnie! Sprawiedliwy nie jest dobrym ojcem. [*Po chwili*] Ale dlaczego Sprawiedliwy – jakie to może być bulwersujące – miałby nieść nieszczęście?! Nie jesteśmy tutaj w obrębie pytań i odpowiedzi ortodoksji chrześcijańskiej, ale pretensji do Stwórcy nieznośnych danych egzystencji.

Zofia Zarębianka: Uciążliwości tego świata.

Zbigniew Kaźmierczyk: Wywołujących metafizyczną kontestację.

Zofia Zarębianka: Albo jeszcze jeden wątek.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak, ale jaka jest twoja odpowiedź na to pytanie?

Zofia Zarębianka: A czy musi być odpowiedź?

Zbigniew Kaźmierczyk: Nie musi. Nie zawsze jest możliwa. Ale czy z tego wiersza wynika, że ta wrażliwość, która przyczynia się do tak złego znoszenia rzeczywistości, to złe poczucie rzeczywistości, można powiedzieć: kontestacja danych egzystencji – czy one pomagają tworzyć? Czy one uruchamiają talent poetycki? Czy przydają się talentowi poetyckiemu Miłosza? Czy go niweczą? Czy wręcz go warunkują?

Zofia Zarębianka: Właśnie o tym chciałam mówić. Jak gdyby efekty tego całego cierpienia – efekty twórcze – wydają się niewspółmierne. I może tu byłoby jądro tego zarzutu wobec Sprawiedliwego, który okazuje się niespecjalnie Sprawiedliwy. Bo to cierpienie warunkuje twórczość; warunkuje to, żeby innych pocieszać. A równocześnie co wynika? Mała śmieszna piosenka wynika. I tutaj mamy tę ludową czy paraludową piosneczkę:

W zielonej dąbrowie,
Spali trzej królowie,
Dzięcioł stukał[11].

Zbigniew Kaźmierczyk: [*Kontynuuje czytanie*]

Obudzili się, siedli.
Złote jabłka jedli.
Kukułeczka wołała[12].

[11] Tamże, s. 150.
[12] Tamże.

W tych słowach nie ma odpowiedzi na pytanie o związek gnostycko-manichejskiego doświadczania egzystencji z twórczością.

Zofia Zarębianka: Nie ma.

Zbigniew Kaźmierczyk: Ale transpozycja ludowej pastoralności nie jest często spotykaną motywacją wypowiedzi lirycznych podmiotu Miłosza. Tu jest ironiczna. Jest zasłoną poetyckich person, jak mówił Błoński, z piekielnego kotła buntu wyrażających samego Miłosza.

Zofia Zarębianka: No i myślę, że dlatego czuje się niespełniony, bo jest już „zapomniany, miniony". „Dar natchnienia" okazuje się „niepowrotny", czyli jest czymś, co należy do przeszłości, czymś, co nie zostało w wystarczającym stopniu wykorzystane, a może wręcz zostało trochę zmarnowane. Bo w ten sposób można ten „dar natchnienia niepowrotny" rozumieć jako coś, co było mu dane w jakimś zakresie i co zostało odebrane, co już nie wróci. W każdym razie ten „dar natchnienia" jawi się tutaj też jako dość problematyczny i jego efektem – efektem tego natchnienia – byłaby ta ludowa piosneczka, taka poezja zupełnie miałka, nieistotna. Powstaje niewspółmierność pomiędzy ogromem cierpienia i znikomymi efektami twórczości, niewspółmierność, która dla lirycznego „ja" staje się źródłem dodatkowego bólu czy jakiejś frustracji.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak. I o ile stopni jesteśmy niżej od stylu biblijnego i opowieści o Trzech Królach. To ludowe zdeprecjonowanie tradycyjnej opowieści świętej.

Zofia Zarębianka: A obłok bywa symbolem natchnienia. Więc jeżeli ten obłok jest „jak gołąb trafiony", to znowu odsyła nas to do tego natchnienia, które podległo jakiejś atrofii, które zwiędło, którego już nie ma.

Zbigniew Kaźmierczyk: Daje się rozpatrywać jako jeszcze jeden element grozy świata – świata polowania, bo „trafiony" to tak jakby w wyniku prawa tego świata…

Zofia Zarębianka: Zestrzelenia.

Zbigniew Kaźmierczyk: Tak – zestrzelenia. W świecie, którego prawem jest właśnie polowanie – zestrzelanie, zabijanie, uśmiercanie.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotowa

DZIEŁA CZESŁAWA MIŁOSZA

Wiersze i poematy

Miłosz Czesław, *Poemat o czasie zastygłym*, Koło Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego, Wilno 1933.

Miłosz Czesław, *Trzy zimy*, Związek Zawodowy Literatów Polskich, Wilno–Warszawa 1936.

Miłosz Czesław, *Szydercza piosenka o porcelanie*, „Odrodzenie" R. VI, 1949, nr 22(235) (29.05), s. 2.

Miłosz Czesław, *Światło dzienne*, Instytut Literacki, Paryż 1953, *Biblioteka „Kultury"*, t. 5.

Miłosz Czesław, *Król Popiel i inne wiersze*, Instytut Literacki; Editions et Librairie „Libella", Paryż 1962, *Biblioteka „Kultury"*, t. 79.

Miłosz Czesław, *Miasto bez imienia. Poezje*, Instytut Literacki, Paryż 1969, *Biblioteka „Kultury"*, t. 178.

Miłosz Czesław, *Świat (poema naiwne)*, napisał B.B. Kózka, [s.n.], [Warszawa] 1980.

Miłosz Czesław, *Hymn o Perle*, Instytut Literacki, Paryż 1982, *Biblioteka „Kultury"*, t. 346.

Miłosz Czesław, *Nieobjęta ziemia*, Instytut Literacki, Paryż 1984, *Biblioteka „Kultury"*, t. 400.

Miłosz Czesław, *Trzy zimy & Głosy o wierszach*, red. Renata Gorczyńska i Piotr Kłoczowski, „Aneks", Londyn 1987.
Miłosz Czesław, *Dalsze okolice*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1991.
Miłosz Czesław, *To*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000.
Miłosz Czesław, *Biedny chrześcijanin patrzy na getto (Głosy biednych ludzi)* (z tomu *Ocalenie*, 1945), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 213–214.
Miłosz Czesław, *Biedny poeta (Głosy biednych ludzi)* (z tomu *Ocalenie*, 1945), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 209–210.
Miłosz Czesław, *Bramy arsenału* (z tomu *Trzy zimy*, 1936), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 70–72.
Miłosz Czesław, *Dla Petra Breughla* (*Wiersze rozproszone*, 1930–1936), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 56.
Miłosz Czesław, *Do księdza Ch.* (z tomu *Trzy zimy*, 1936), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 107–108.
Miłosz Czesław, *Do poezji* (*Wiersze rozproszone*, 1941–1944), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 241.
Miłosz Czesław, *Droga (Świat (poema naiwne))* (z tomu *Ocalenie*, 1945), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 194.
Miłosz Czesław, *Furtka (Świat (poema naiwne))* (z tomu *Ocalenie*, 1945), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 194–195.
Miłosz Czesław, *Głosy biednych ludzi* (z tomu *Ocalenie*, 1945), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 207–222.
Miłosz Czesław, *Hymn* (z tomu *Trzy zimy*, 1936), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 73–75.
Miłosz Czesław, *Jeszcze wiersz o ojczyźnie* (*Wiersze rozproszone*, 1930–1936), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 38–39.
Czesław Miłosz, *Kołysanka* (z tomu *Trzy zimy*, 1936), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 84–85.
Miłosz Czesław, *Kraina poezji* (z tomu *Ocalenie*, 1945), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 179–181.
Miłosz Czesław, *Miasto* (z tomu *Ocalenie*, 1945), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 160.
Miłosz Czesław, *Miłość (Świat (poema naiwne))* (z tomu *Ocalenie*, 1945), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 202–203.
Miłosz Czesław, *O książce* (z tomu *Trzy zimy*, 1936), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 79–80.
Miłosz Czesław, *Obłoki* (z tomu *Trzy zimy*, 1936), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 98.
Miłosz Czesław, *Odnalezienie (Świat (poema naiwne))* (z tomu *Ocalenie*, 1945), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 205.
Miłosz Czesław, *Pieśni Adriana Zielińskiego (VI) (Głosy biednych ludzi)* (z tomu *Ocalenie*, 1945), [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 218–222.

SUMMARY

Miłosz Doubled in the Conversations Between Zofia Zarębianka and Zbigniew Kaźmierczyk

The book *Miłosz podwojony* [Miłosz Doubled] comprises a series of conversations between Zofia Zarębianka and Zbigniew Kaźmierczyk dedicated to the works of Czesław Miłosz. The authors attempt a synthetic yet dynamic reading of the Nobel laureate's oeuvre, treating dialogue as the most fitting mode for interpreting a body of writing that is inherently polyphonic, open-ended, and continually inviting new interpretations. Their point of departure is the conviction that Miłosz's literary output shows a profound internal coherence across his poetry, essays, and prose.

The interlocutors trace the principal currents present in the poet's oeuvre, spanning from the interwar period through to his late poems. They devote particular attention to analyzing the works Miłosz categorized as "songs" (*piosenki*) and "chants" (*pieśni*). These seemingly lightweight genres prove to be vehicles for fundamental reflections on history, human destiny, civilizational catastrophe, the nature of evil, and the possibility of salvation.

One of the primary themes of the book is the relationship between history and culture. In their interpretation of *Piosenka o porcelanie* [A Song on Porcelain], porcelain emerges as a symbol of home, memory, tradition, and European culture, whereas the tank serves as a symbol of barbaric violence and totalitarian annihilation. The authors read this poem not merely as an exercise in irony, but rather as a tragic lament over the loss of a world destroyed by war and

communism. In doing so, they revisit Miłosz's catastrophism—already evident in his volume *Trzy zimy* [Three Winters]—highlighting its prophetic character.

A second major area of reflection is the theme of the idyll and the lost paradise of childhood. The interlocutors analyze works such as *Piosenka pasterska* [Pastoral Song], *Świat (poema naiwne)* [The World (A Naive Poem)], and his late autobiographical poems. This childhood paradise, associated primarily with Lithuania and the Niewiaża Valley, emerges as the wellspring of the Miłosz's spiritual identity. It cannot, however, be reclaimed; it now exists solely in memory. Poetry serves to preserve this experience and safeguard the primordial vision of the world as a fundamentally good and harmonious reality.

Considerable attention is also devoted to reflecting on the role of the poet. Poems such as *Piosenka na jedną strunę* [A Song on One String] and *Piosenka zamorska* [Overseas Song] prompt reflections on the sources of creativity, the experience of inspiration, the writer's responsibility, and the danger of hubris. Miłosz is portrayed as a poet who continuously examines his conscience, remaining acutely aware of the temptations of power, fame, and the "rule over souls" (*rząd dusz*). The authors analyze his extraordinary candor in revealing his own weaknesses, as well as the connection between these experiences and reflections on the rise of twentieth-century totalitarianisms.

An essential theme of the book is also the presence of Manichaeism in Miłosz's thought. The interlocutors repeatedly return to the question of the origin of evil (*unde malum?*) and the poet's conviction regarding the dramatic nature of existence. Nature is frequently depicted as a realm of struggle and the mutual devouring of living beings, leading Miłosz to contest simplistic religious optimism. At the same time, his oeuvre remains an unceasing search for meaning and an effort to reconcile the experience of suffering with the desire for faith.

A prominent place is occupied by the analysis of eschatological issues, most notably the concept of apokatastasis—the idea of the universal renewal and salvation of creation. The interlocutors interpret, among other works, *Piosenka o końcu świata* [A Song on the End of the World] and *Pieśń* [A Song], illustrating the various variants of Miłosz's vision of the end of history. In their reading, this is not a catastrophe in the traditional sense, but rather a transformation of reality—a return to the lost plenitude and harmony.

The subsequent sections of the book transition from the early "songs" to Miłosz's major poetic and philosophical treatises. The authors examine *Traktat moralny* [A Treatise on Morals], *Traktat poetycki* [A Treatise on Poetry], and *Traktat teologiczny* [A Treatise on Theology]. They demonstrate how the poet's

thought evolved regarding history, religion, community, European culture, and humanity's place in the world. Miłosz emerges as a critic of modernity, secularization, and ideological utopias, being simultaneously a defender of human dignity, memory, and the spiritual dimension of existence.

Ultimately, the book portrays Miłosz as a poet of profound tensions: between faith and doubt, nature and transcendence, history and metaphysics, and despair and hope. The dialogic form serves to illuminate the polyvalence of his oeuvre and the wealth of potential interpretations. *Miłosz podwojony* is not merely a study of the Nobel laureate's literary output, but also a testament to a vibrant conversation concerning the most pressing issues of contemporary culture, religion, and human experience.

Keywords: Czesław Miłosz, dialogism, poetry, catastrophism, Manichaeism, apokatastasis, eschatology, metaphysics

STRESZCZENIE

Książka *Miłosz podwojony* stanowi zapis cyklu rozmów Zofii Zarębianki i Zbigniewa Kaźmierczyka poświęconych twórczości Czesława Miłosza. Autorzy podejmują próbę syntetycznego, a zarazem dynamicznego odczytania dzieła Noblisty, traktując dialog jako najwłaściwszą formę interpretacji pisarstwa, które samo w sobie ma charakter wielogłosowy, otwarty i nieustannie prowokujący do nowych odczytań. Punktem wyjścia staje się przekonanie o głębokiej wewnętrznej spójności twórczości Miłosza, obejmującej zarówno poezję, eseistykę, jak i prozę.

Rozmówcy śledzą najważniejsze nurty obecne w twórczości poety od okresu międzywojennego aż po jego późne wiersze. Szczególną uwagę poświęcają analizie utworów określanych przez Miłosza jako „piosenki" i „pieśni". Pozornie lekkie gatunki okazują się nośnikami problematyki fundamentalnej: refleksji nad historią, losem człowieka, katastrofą cywilizacyjną, naturą zła i możliwością ocalenia.

Jednym z głównych tematów książki jest relacja między historią a kulturą. W interpretacji *Piosenki o porcelanie* porcelana staje się symbolem domu, pamięci, tradycji i europejskiej kultury, zaś czołg symbolem barbarzyńskiej przemocy i totalitarnej zagłady. Autorzy odczytują ten wiersz nie jako utwór ironiczny, lecz jako tragiczny lament nad utratą świata zniszczonego przez wojnę i komunizm. Powracają przy tym do Miłoszowego katastrofizmu obecnego już w tomie *Trzy zimy*, wskazując na jego proroczy charakter.

Drugim ważnym obszarem refleksji jest problem idylli i utraconego raju dzieciństwa. Rozmówcy analizują takie utwory jak *Piosenka pasterska*, *Świat (poema naiwne)* czy późne wiersze autobiograficzne. Raj dzieciństwa, związany przede wszystkim z Litwą i doliną Niewiaży, jawi się jako źródło duchowej tożsamości poety. Nie jest jednak miejscem możliwym do odzyskania; istnieje

już tylko w pamięci. Poezja pełni funkcję przechowywania tego doświadczenia oraz ochrony pierwotnej wizji świata jako rzeczywistości dobrej i harmonijnej.

Wiele miejsca poświęca się także refleksji nad rolą poety. Wiersze takie jak *Piosenka na jedną strunę* czy *Piosenka zamorska* prowadzą do rozważań o źródłach twórczości, doświadczeniu natchnienia, odpowiedzialności twórcy oraz niebezpieczeństwie pychy. Miłosz ukazywany jest jako poeta nieustannie podejmujący rachunek sumienia, świadomy pokusy władzy, sławy i „rządu dusz". Autorzy analizują jego niezwykłą szczerość w odsłanianiu własnych słabości, a także związek tych doświadczeń z refleksją nad narodzinami totalitaryzmów XX wieku.

Istotnym wątkiem książki jest obecność manicheizmu w myśleniu Miłosza. Rozmówcy wielokrotnie wracają do pytania o źródło zła (*unde malum?*) i do przekonania poety o dramatycznym charakterze istnienia. Natura ukazywana jest często jako przestrzeń walki i wzajemnego pożerania się bytów, co prowadzi Miłosza do sporu z prostym optymizmem religijnym. Jednocześnie jego twórczość pozostaje nieustannym poszukiwaniem sensu oraz próbą pogodzenia doświadczenia cierpienia z pragnieniem wiary.

Szczególne miejsce zajmuje analiza problematyki eschatologicznej, przede wszystkim pojęcia apokatastazy – idei powszechnego odnowienia i ocalenia stworzenia. Rozmówcy interpretują między innymi *Piosenkę o końcu świata* oraz *Pieśń*, ukazując różne warianty Miłoszowej wizji końca dziejów. W ich odczytaniu nie jest to katastrofa w tradycyjnym sensie, lecz raczej przemiana rzeczywistości, powrót do utraconej pełni i harmonii.

Kolejne części książki prowadzą od wczesnych „piosenek" ku wielkim traktatom poetyckim i filozoficznym Miłosza. Omawiane są *Traktat moralny*, *Traktat poetycki* i *Traktat teologiczny*. Autorzy pokazują, jak rozwijała się myśl poety dotycząca historii, religii, wspólnoty, kultury europejskiej oraz miejsca człowieka w świecie. Miłosz jawi się jako krytyk nowoczesności, sekularyzacji i ideologicznych utopii, ale jednocześnie jako obrońca ludzkiej godności, pamięci i duchowego wymiaru istnienia.

Ostatecznie książka przedstawia Miłosza jako poetę wielkich napięć: między wiarą a zwątpieniem, naturą a transcendencją, historią a metafizyką, rozpaczą a nadzieją. Dialogiczna forma pozwala ukazać wieloznaczność jego dzieła i bogactwo możliwych interpretacji. *Miłosz podwojony* jest nie tylko studium twórczości Noblisty, lecz także świadectwem żywej rozmowy o najważniejszych problemach współczesnej kultury, religii i ludzkiego doświadczenia.

Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, dialogiczność, poezja, katastrofizm, manicheizm, apokatastaza, eschatologia, metafizyka

Książka stanowi w zamyśle autorskim dynamiczną próbę syntetycznego przedstawienia głównych osi znaczeniowych twórczości Noblisty. Forma rozmowy wybrana została jako adekwatna – w naszym odczuciu – wobec otwartego interpretacyjnie i dialogicznego charakteru twórczości Miłosza. Określenie podjętej przez nas próby zrozumienia mianem dynamicznej wyrasta z przekonania, iż twórczość ta „dzieje się" w nieustannym ruchu, przepływie form i idei, fluktuujących także w zależności od okoliczności odbioru i wskazania rozmaitych możliwych kontekstów. Uznaliśmy, że Miłoszowa poezja w podwojeniu odrębnych odczytań wyraźniej ujawni głębię i wielowymiarowość obrazu wieku XX oraz swoją semantyczną potencję, wyrażającą się w możliwości bardzo różnych trybów lektury tego samego tekstu. Zarazem zapis ten jest również owocem odkrywanej w trakcie nagrań dialogiczności utworów Miłosza. Intelektualna waga podejmowanych przez poetę zagadnień, a zarazem wyrazistość jego diagnoz stanu wieku XX stanowiły dla nas twórczy impuls, by kolejny raz zmierzyć się z tym dziełem, stanowiącym wciąż, mimo setek opracowań, interpretacyjne wyzwanie. Te właściwości jego pisarstwa sprzyjają dociekliwości i śmiałości naukowych poszukiwań. Sprawiają, że początkowy sceptycyzm co do możliwości powstania pozycji książkowej w warunkach tak otwartej i intensywnej aktywności interpretacyjnej, jaką jest żywy dialog, ustępuje ciekawości rozmowy i pasji podejmowania kolejnych tematów. Książka jest zatem przykładem myślenia wywoływanego przez Miłosza „tu i teraz". Jest żywym świadectwem tego, jakim potencjałem znaczeniowym, symbolicznym, kulturowym i duchowym zalecają się jego poezja, powieści i eseistyka. W zderzaniu odmiennych spojrzeń, w sporze racji tworzy się poprzez pulsującą wymianę myśli pewna całość, co do której żywimy nadzieję, że można ją uznać za dwuautorską monografię problemową...

WYDAWNICTWO
KSIĘGARNIA
AKADEMICKA
https://akademicka.pl
ISBN 978-83-8368-464-2
9 788383 684642