WSTĘP

Przez długi czas Witold Gombrowicz i Czesław Miłosz służyli mi, obok Karla Dedeciusa, jako *ciceroni* w świecie literatury polskiej. Trochę za sprawą Miłosza zabrałem się do studiów nad Janem Kochanowskim, Adamem Mickiewiczem i Cyprianem Norwidem (którego Miłosz jednak mniej lubił niż cenił). Jemu i Gombrowiczowi na przekór wprawiałem się poza tym w Słowackiego, od którego obaj wynieśli widoczne ślady walki[1] – i nie przypadkiem wątek *Króla-Ducha* będzie się tu czasami pojawiał. W każdym razie niniejszy tomik stanowi mój późny i czasem trochę przekorny hołd dla autora *History of Polish Literature* i *Miasta bez imienia*.

Wiadomo, że ten „wielopiętrowy człowiek" swą miłość do wszystkiego, co polskie, wyrażał często drogą mocnego i nie zawsze wyważonego krytycyzmu. Miłość do tego, co rodzime, w szacie negacji i krytyki – taką postawę wobec własnej trudnej ojczyzny zaadaptowała też część inteligencji niemieckiej po niemieckich przestępstwach Oświęcimia i Warszawy. W tej sytuacji swoiste ustosunkowanie się Miłosza do jego ojczyzny mogło służyć jako pewien model, umożliwiający mnie jako Niemcowi doceniać to, co obce i polskie, ale też odzyskać konstruktywny stosunek do moralnie ciężko obciążonej tradycji własnej.

Moje marginalia o poezji Miłosza zwracają się do polskich miłośników i koneserów poety, więc mają inny charakter niż ambitna, szeroko zakrojona niemiecka monografia mojego rodaka i ko-

[1] Aluzja do książki Elżbiety Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000. O moich publikacjach zob. http://www.academia.edu/38493222/00_Schriftenverz_05III2019.docx

legi Mathiasa Freise[2], która kierując się do niemieckiej publiczności intelektualnej mniej obytej ze sprawami polskimi, nie oszczędza jej szerszych polskich kontekstów i historycznych, i literackich. Moje wycieczki komparatystyczne ujmują też inne horyzonty, czasem mniej ważne dla zrozumienia samego Miłosza niż W.H. Auden, John Ahbery czy Paul Celan[3], kiedy szkicują paralele z Niemcem Johannesem Bobrowskim.

Rozdziały niniejszej książeczki powstały w większości z wcześniejszych studiów[4]. Zbliżają się do poezji Czesława Miłosza z różnych kierunków i punktów widzenia, które jednoczą się w sformułowaniu tytułowym „rzeki, przestrzenie, rytm". Hasło „rzeki" odnosi się przede wszystkim do liryki krajobrazowej poety, gdzie rzeki występują w roli głównej, ale zawiera też aluzję do zjawiska ruchomej stałości w jego twórczości lirycznej. Drugie hasło, „przestrzenie", wywołuje aspekty geopoetyckie jego uniwersum lirycznego, obejmując Litwę, Polskę, Amerykę Północną, ale też niezmiernie trudną przestrzeń kulturową Rosji. Na te przestrzenie odpowiadają w transformacji lirycznej „przestrzenie z tekstów i rytmu" w książkach poetyckich Miłosza. Formuła ta nawiązuje przy tym też do metafizycznie podkolorowanej idei poezji jako „drugiej przestrzeni", graniczącej tak z horrendalnymi traumami

---

[2] Mathias Freise, *Czesław Miłosz und die Geschichtlichkeit der Kultur*, Tübingen 2014.

[3] Z Audenem zestawia Miłosza bardzo zasadnie Arent van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna*, Kraków 1998, z Ashberym – Barbara Malinowska, *Dynamics of Being, Space and Time in the Poetry of Czesław Miłosz and John Ashbery*, New York 2000, a z Celanem – Jarosław Fazan, *Czesław Miłosz i Paul Celan – dwa postkatastrofizmy / dwie reakcje na Zagładę*, w: *Miłosz i Miłosz*, red. Aleksander Fiut, Artur Grabowski i Łukasz Tischner, Kraków 2013, s. 567-574.

[4] W pierwszym przypisie do każdego rozdziału figuruje informacja o ewentualnej wcześniejszej publikacji. Polskie wersje są moje; dziękuję w tym miejscu wszystkim, którzy trudzili się nad ich poprawnością. W interesie „sumienności w obliczu źródeł" przyznaję się tu do krytycznego, a jednak częstego korzystania z internetu, w tym także z Wikipedii, niezupełnie słusznie okrzyczanej przez niektórych, mimo że bywają tam, obok głupstw i naiwności, artykuły kompetentne i nawet wspaniałe.

XX wieku, jak i z myślą o utraconych i przyszłych rajach. „Rytm" jest zresztą ciągłym tematem od pierwszego do ostatniego rozdziału, gdyż wprawia w ruch i pojedynczy wiersz, i większe zespoły wierszy.

Część I. „Przestrzenie z rzek i krajobrazów" traktuje o dwu „ćwierć Litwinach" dotkniętych katastrofami dwu wojen światowych, o Polaku Czesławie Miłoszu i Niemcu Johannesie Bobrowskim i o ich specjalnej czułości lirycznej dla systemu rzecznego Niemna. Wątek nazwany przez Bobrowskiego „białym prądem pod sercem"[5], czyli tęsknota dwu poetów za krajobrazami rzecznymi ich dzieciństwa i młodości, rozrasta się u każdego z nich na koncepcję poezji o wiele szerszą, daleko wychodzącą poza ich regiony rodzime.

Część II. „Przestrzeń Imperium" rozwija niezwykle kłopotliwy temat rosyjski w lirycznej twórczości Miłosza. Narzucałaby się tu zresztą porównawcza konfrontacja z także bardzo poważnym rosyjskim i „sarmackim" wątkiem u Bobrowskiego, ale wspólnych miejsc jest tu tak niewiele, że nie wystarczy nawet na wspólną bazę dla rozsądnego kontrastowania. „Rosja" przewija się przez całe życie polskiego poety jako intensywna pokusa i zagrożenie, wywołując prawie konsekwentne gesty opędzania się i odrazy. W obu rozdziałach tej części akcentuje się w liryce Miłosza – niezwykłą siłę przyciągania, którą wywierały nań rosyjski język, rosyjska liryka i prozodia od Puszkina i Lermontowa do Pasternaka, ale też wstręt przed imperializmem rosyjskim, któremu dał wyraz w paradoksach swego lirycznego dyskursu o Rosji w *Kronikach* (1987).

Część III. „Przestrzenie z tekstów i rytmu" jest poświęcona dwóm dysydentom nowoczesności, litewskiemu Polakowi Czesławowi i litewskiemu Francuzowi Oskarowi Miłoszowi. Pierwszy rozdział omawia sprawy związane z kompozycją, prozodią i tematyką metafizyczną w oryginalnym tomie Czesława Miłosza *Druga przestrzeń*, pełnym nawiązań do Oskara Miłosza. Drugi i ostatni rozdział

---

[5] Johannes Bobrowski, *Gesammelte Werke I*, Stuttgart 1987, s. 113: „eine Strömung, / weiß, ohne Heftigkeit, dicht / unter das Herz gelagert".

prezentuje stosunek Czesława Miłosza do twórczości starszego kuzyna litewskiego i francuskiego, do jego wierszy, prozy rytmicznej i do jego metafizycznej koncepcji ruchu i rytmu w kosmologii i sztukach – na podstawie charakterystyki przekładów Czesława Miłosza, zawartych w amerykańskim tomie *The Noble Traveller* i w polskim zbiorze *Storge*.

Ten ostatni rozdział naszego tomu koresponduje w skrytości z pierwszym, który zestawia lirykę Czesława Miłosza i Johannesa Bobrowskiego, także dysydenta nowoczesności, ćwierć Litwina i praktykującego chrześcijanina[6].

---

[6] Asterysk * po tytule wiersza dowolnego autora będzie wskazywał na jego kompletny przedruk w Aneksie „Teksty" niniejszego tomu. Cytuję wiersze C. Miłosza wg. wydania: Czesław Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011 (WW i s.). Inne cytaty z tegoż autora pochodzą z: PO = *Prywatne obowiązki*, Paryż 1985; RE = *Rodzinna Europa,* Paris, Instytut literacki, 1980; Rosja I = *Rosja. Widzenia transoceaniczne,* t. 1, wyd. Barbara Toruńczyk i Monika Wójciak, przedmowa Clare Cavanagh, Warszawa 2010; Rosja II = *Rosja. Widzenia transoceaniczne,* t. 2, wyd. Barbara Toruńczyk, Monika Wójciak, Mikołaj Nowak-Rogoziński, przedmowa Marek Kornat, Warszawa 2011; ZU = *Ziemia Ulro*, Paryż 1977.