

ZBIGNIEW BAK

**POETA I DESPOTA CZYLI CZESŁAWA MIŁOSZA
„KTÓRY SKRZYWDZIŁEŚ”
(REKONESANS INTERPRETACYJNY)**

Ten pełen oskarżycielskiej pasji, niezwykle w „chłodnej”, intelektualnej i refleksyjnej twórczości poetyckiej Miłosza wiersz jest jednym z pierwszych (jeśli nie w ogóle pierwszym) utworów literatury polskiej, podejmujących moralny i polityczny zarazem rozrachunek z czasami zbrodni stalinowskich popełnianych w imię ideologii, na użytek władzy, dla jej zdobycia i utrzymania. Rozrachunek przeprowadzany później w wierszach Różewicza, nie dopuszczanych do druku przez Ważyka i w tegoż Ważyka „Poemacie dla dorosłych”, utworach powieściowych Andrzeja Jędrzejewskiego, Brandysa...

Ten niezwykle dla twórczości poetyckiej Miłosza wiersz zaczyna się dynamiczną apostrofą, której siła wynika nie tylko z inicjalnej pozycji w utworze, ale i jej eliptycznego charakteru. Zamiast rozwlekłych i fałszywie paletycznych: „Tyranie, który...” lub „Ty, który...” mamy zwarty, energiczny skrót „Który”. Apostrofa ta określa adresata utworu i choć w następnych wersach jest on scharakteryzowany, ten zaimiek względny, rozszerzający krąg adresowy na wszystkich, którzy zdeptali prawa ludzkie, nadaje wierszowi charakter bardziej uniwersalny.

Retoryka tekstu równocześnie rymuje zawarty w nim model sytuacji komunikacyjnej — nie jest to monolog mówiony do siebie, lecz przemówienie, bardzo emocjonalne w tonie, skierowane i wypowiedziane do adresata — słuchacza; konwencja oratorska, ujawniająca się w gramatyce (druga osoba l.p.) jest utrzymywana konsekwentnie w całym wierszu, skonstruowanym jak oracja według zasad dawnej szkoły retorycznej.

Wiersz powstał prawdopodobnie w pierwszej połowie 1950 roku (pod tekstem widnieje autorska metryczka: Waszyngton 1950), gdy Miłosz przebywał tam na placówce dyplomatycznej:

Sytuacja robiła się bardzo zła, jak pan wie — wspomina po latach ten czas narastania krytycyzmu wobec stalinowskich wynaturzeń systemu. W czterdziestym dziewiątym byłem latem na wakacjach w Polsce. Była jeszcze dość znośna atmosfera, ale wtedy właśnie moje niektóre obserwacje okropnie mnie moralnie ugodziły (Aleksander Piut, Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Wydawnictwo Literackie Kraków 1981, s. 110).

Na jesień 1950 r., na propozycję Putramenta, przenosi się do pracy w ambasadzie polskiej w Paryżu. Po pobycie w Polsce zimą (1950/1951) wraca tam (w styczniu 1951 odebrano pocie paszport, potem na interwencję Zygmunta Modzelewskiego zwrócono go) i 1 lutego 1951 r. Miłosz zrywa z rządem (nie podjął poborów w ambasadzie). Poezja autora „Ocalenia”, „czuły sejsmograf historii”, jakby przewidywała narastanie „wypaczeń” władzy autorytarnej. Najgorsze bowiem czasy stalinowskich metod sprawowania rządów miały dopiero w Polsce nadejść.

Przyjrzyjmy się tej „oracji”, zaczynając znów od gramatyki. Jej początek to mocno rozbudowane zdanie, w jego zakończeniu — jak orzeczenie w łacińskiej składni — mamy zdanie nadrzędne (podsumowujące) „...nie bądź bezpieczny”. W tym typowym dla dawnej sztuki retorycznej okresie wyróżnić można poprzednik („...nie bądź bezpieczny, który skrzywdziłeś”) oraz następnik, podrzędny przyzwalający („choćby przed tobą...”). Wszelako ważniejsza od klasyfikacji gramatycznych tego — ciągnącego się przez dwie strofy i kończącego w trzeciej — okresu jest dynamika pełnego pasji, wypowiedzianego jednym tchem, zdania, które narasta gniewną antykadencją przez dwie strofy, by opaść kadencją (właśnie owo „nie bądź bezpieczny”) w trzeciej. Potem zaś następują zawierające groźby pod adresem krzywdziciela zwarte, krótkie i dobitne zdania pełne dynamiki i determinacji. Podziwiamy energię jambu, zaczynającego ostatni wers („i sznur”), wzmocnioną podwojonym użyciem spójnika „i” („i sznur i gałąź”) oraz siłę wybuchowego „g” w sylabie akcentowanej („i gałąź”) w tym samym wersie, który wraz z poprzednim zawiera charakterystyczne dla sztuki retorycznej peryfrastyczne amplificatio: zamiast ogólnikowej nazwy „samobójstwo” — jego okoliczności i atrybuty wstrząsające drastycznością swego wymownego konkrety.

Przypomnijmy, że umiętność wypowiedziania się za pośrednictwem wyrazistego konkrety jako środka poetyckiego wyrazu jest jedną z charakterystycznych cech poetyki Miłosza¹.

Zauważmy jeszcze pewną obfitość (jak na tak krótki tekst) przerzutni, które znajdujemy w drugim wersie pierwszej strofy, drugim wersie drugiej strofy; pierwsze zdanie pierwszego wersu trzeciej strofy także kończy wypowiedź zawartą w poprzednim wersie (i strofach) i wreszcie ostatni wers jest cały rozbudowaną przerzutnią. Wiadomo, że rola przerzutni w wierszu polega przede wszystkim na przełamaniu monotonii rytmicznej wiersza i upodobnieniu go do swobodnego toku prozy. W podobnej funkcji występują one i tu, nadając tej wypowiedzi retoryczną potoczność.

Próby dyskretnie realizowanej tendencji archaizującej mamy także w warstwie leksykalnej czy frazeologicznej tekstu: „Który” (w apostrofie), „kłonili”, „nie bądź bezpieczny” (w sensie: nie czuj się bezpieczny). Obok tego skłonność do podwajania pojęć i łączenia ich w pary: zabieg też charakterystyczny dla dawnej sztuki wymowy: „na pomieszczenie dobrego i złego”; „cnotę i mądrość tobie przypisując”; „spisane będą czyny i rozmowy”. Ostatni zwrot osobliwy jest przez użycie strony biernej. Dodajmy do tego inwersję („...nad krzywdą jego wybuchając”; „...jeszcze dzień jeden przeżyli”) oraz przysłówkowe imiesłowy

współczesne (aż cztery w dwóch strofach) w bardzo wyeksponowanych pozycjach przed klauzulą, rymujące się parami (rymy sąsiadujące) i wyrzucone na koniec równoważników zdań (jak orzeczenie w składni łacińskiej), by wymienić najważniejsze zabiegi stylizacyjne upodabniające język wiersza Miłosa do pełnego dostojenia, powagi i hieratyczności języka prozy religijnej doby staropolskiej (przekładów biblii i kazań).

Pisałem już, że w wiersz wpisany jest model komunikacyjny nadawcy i odbiorcy, zaś te zabiegi stylizujące język utworu na retorykę kaznodziejską są dodatkowym argumentem na to, że w „Który skrzywdziłeś” istnieje wyczuwalna przestrzeń publicznej wypowiedzi mówiącego — nadawcy, której słucha adresat — władca — rządzący i jego współpracownicy, w której ani on, ani jego otoczenie nie zostają oszczędzeni.

To ostatnie traktowane jest zresztą z wyraźną pogardą i lekceważeniem przez podmiot wiersza. Nie do tego otoczenia adresowane są jego przestrogi i groźby. To rządzącemu chce on uświadomić lichotę i niepewność podstawy — bazy jego władzy. Podmiot nie bawi się w eufemizmy. Nazywa ten gabinet władzy, administrację, elitę władzy czy popierającą grupę wprost „gromadą błaznów”, którzy swoją akceptacją krzywdzącego ludzi bezprawia przyczyniają się do pogłębienia moralnego chaosu władzy, owego „pomieszania dobrego i złego”, i dla zapewnienia sobie życia prześcigają się w kłamstwach pochlebstw („radzi, że jeszcze dzień jeden przeżyli”), popierając rządy sprawowane nie wedle zasad prawa, lecz jego interpretacji przez „widzimisie” rządzącego.

Otoczenie jest tłem, na którym podmiot maluje samymi czarnymi barwami portret władcy, o którego cechach mówi także zachowanie się jego współpracowników. Jest to więc krzywdziciel ludzi, cyniczny — depreczujący swoimi rządami zasady moralne (owo „pomieszanie dobrego i złego”), pełen pychy i próżności, łasy na pochlebstwa i zaszczyty (złote medale bite na jego cześć kupują bezpieczeństwo otoczeniu), kierujący się kaprysem, lekceważący życie ludzkie i dobro człowieka, rządzący terrorem („radzi że jeszcze dzień jeden przeżyli”) — czyli obraz władzy autorytarnej. Taki „szwarczarakter” byłby znakomitym bohaterem ludowej baśni — okrutnikiem o prymitywnych odruchach i potrzebach, gdyby nie to, że w wierszu Miłosa nie jest osłabia groźby technącej od tego wizerunku.

Poprzednio użyłem dla nazwania władcy, jego otoczenia i sposobu sprawowania władzy, pojęć współczesnych. W wierszu jednak mówi się o tym językiem, w którym współczesne nazwy są nieobecne, a obrazy utworu sugerują „dawność” — otoczenie despoty: dwór — gromada błaznów, obyczaj kucia złotych medali na cześć władcy... Owa dawność jest bliżej nie określona, rzecz dzieje się „gdzieś” i „kiedyś” i została pozbawiona konkretności określającej ją historycznie.

Odejście od konkretyzacji daje utworowi i sytuacji w nim zarysowanej walor uniwersalności i ponadczasowości, a za odbiorcę (nie adresata) wpisane w tekst wiersza uznać można by wszelkiego człowieka pokrzywdzonego przez władzę autorytarną gdziekolwiek i kiedykolwiek. Odbiorca konkretny, utożsamiając się z tym „zaprojektowanym” w utworze, może ową sytuację związać z przeżywanym przez siebie konkretnym doświadczeniem historycznym i odnaleźć w ten sposób w wierszu Miłosa

szła poetycki wyraz swego losu, podmiotu historii zdegradowanego przez przemoc władzy autorytarnej do roli przedmiotu dziejów, co stanowi o systemie wartości: obecnym w tekście zniweczeniu moralnego porządku świata (owo „pomieszanie dobrego i złego”).

Jaki jest stosunek podmiotu mówiącego w wierszu do takiej władzy? Próbowalem już wykazać, że poeta wybiera dlań formę bezpośredniej wypowiedzi, w której odnajdujemy elementy sztuki retorycznej dawnej prozy politycznej, przybranej niekiedy, jak np. w przypadku ks. Piotra Skargi, w kostium wymowy kaznodziejskiej. Jej pewne cechy można zauważyć także w postawie podmiotu mówiącego wiersza wobec adresata: krzywdziciela — autokraty.

Interpretując pieśń Kochanowskiego „Wy którzy pospolitą rzeczą władacie” (p. 14.II) Michał Głowiński rozważa m. in. cztery rodzaje postaw przyjmowanych przez poetów wobec władców. Mogą oni zatem być chwalcami-panegirystami władzy (Głowiński nazywa to „mówieniem z dolu”), niekiedy buntowniczo negują jej prawo do sprawowania rządów i mówią do innych, utwierdzając ich w negacji władzy lub nawołując do tej negacji (postawa rewolucjonisty). Poeci mogą być także partnerami rządzących, z którymi rozmawiają na płaszczyźnie obywatelskiej równości (w społeczeństwach demokratycznych). Niekiedy zaś mówią do szkoły „z góry”, przypisując sobie rolę kaznodziei-nauczyciela, nie kwestionującego prawomocności władzy, choć instruującego ją, jak ma rządzić.

Podmiot wiersza także nie kwestionuje prawomocności władzy despoty, zaś jego krytyczny stosunek do niej budzi patologia jej sprawowania krzywdząca ludzi i burząca — jak już pisałem — moralny porządek świata. Podmiotu nie interesuje, na czym ta krzywda polega. Jego oburzenie budzi sam fakt jej zaistnienia i cynizm sprawcy, który jest — w ujęciu wiersza — prymitywnym choć złowrogim despotą. To też istotą wystąpienia podmiotu jest nie intelektualna perswazja z doborem logicznych argumentów, lecz to, co najsilniej przemówi do prymitywnego despoty — gniewna i niewktywa i groźba.

Groźbę stanowi perspektywa utrwalenia wynaturzeń władzy („spisane będą czyny i rozmowy”) w pamięci potomnych za sprawą poety, świadka, kronikarza i sędziego życia zbiorowości. Swego rodzaju wieczny proces przed trybunałem historii (przypomnijmy w tym miejscu celny aforyzm Jeana d'Ormesson: „historia to pamięć + trupy”). W ujęciu podmiotu jest to kara sroższa niż konieczność ucieczki w samobójczą śmierć. Zważywszy, że wielcy zbrodniarze historii, wszelcy tyrani, na ogół bardzo dbali o swoją opinię u potomnych (wymyślna propaganda obliczana także na potomność, memuary i dzienniki wybielające przed historią popełnione zbrodnie...), nie jest ta groźba naiwnością poety.

Bezkompromisowość i determinacja, z jaką podmiot gromi nieprawości władzy („Możesz go zabić — narodzi się nowy”) przypomina temperaturę emocjonalną wystąpień biblijnych proroków (Daniel), zaś zabiegi stylizacyjne na hieratyczną „dawność” dodają tej sanacyjnej misji poety cech działalności sakralnej.

W poezji Miłosa czasów wojny poeta stara się zająć postawę świada — kładka zdarzeń, traktując je z chłodem intelektualnego dystansu. Zrozumieć chaos i zbrodnie, zobaczyć je w kategoriach czasu historycznego — to

możliwość ocalenia od zagrożenia wartości humanistycznych. Przykładem takiej postawy może być „Campo di Fiori”. W tym wierszu też zaprojektowana jest inna możliwość postawy poety wobec historii, ale dopiero w bliżej nieokreślonej przyszłości.

*... I wtedy po wielu latach
Na nowym Campo di Fiori
Bunt wzniesi słowo poety”.*

„Wtedy” — to znaczy, gdy żywą historię spetryfikuje poezja w mit. Po zakończeniu wojny to pojmowanie roli poety w życiu zbiorowości ulegnie zmianie. W wierszu „Do Tadeusza Różewicza, poety” (1948) czytamy:

*„... On trwa. I potężny
Jest jego szept wspierający ludzi.
Szczęśliwy naród który ma poetę
I w trudach swoich nie kroczy w milczeniu.”.*

Odżywa u Miłosza po 1945 roku idea roli poety, współuczestnika życia zbiorowości, utrwalającego jej dzieje w swojej poezji i kroczącego „jak doboz obok spracowanego szeregu, znany takt wybijając pałkami”. Znamy ją z Żeromskiego, a jeszcze wcześniej wyznaczała strategię poetyckiej twórczości romantyków. „Który skrzywdziłeś” jest próbą realizacji tej idei w czasach współczesnych.

PRZYPISY

¹ Por. Bożena Chrzastowska: Poezje Czesława Miłosza. WSiP Warszawa 1983 s. 65.

² Michał Głowiński: Sztuka mówienia do władców: W: „Ruch Literacki” 1982, zeszyt 1—2.