

TRAKTATOWO I POLEMICZNIE –
WITOLD WIRPSZA WOBEC CZESŁAWA MIŁOSZA

DARIUSZ PAWELEC*

Pewnie wiele nie ryzykuję, stawiając tezę, że *Traktat moralny* należy do grupy najbardziej rozpoznawalnych tekstów Czesława Miłosza, a jego poszczególne fragmenty bywają raczej łatwe do zidentyfikowania jako Miłoszowe „skrzydlate słowa”. To „jeden z najśłynniejszych utworów poetyckich w literaturze polskiej”, który, jak rzecz ujęli autorzy *Bibliografii druków zwartych* Czesława Miłosza, „zawiera m.in. kultowe słowa”¹: „lawina biegnie od tego zmienia/ po jakich toczy się kamieniach”. Wydawany często, także poza tomami, do których bywał włączany, zazwyczaj wraz z *Traktatem poetyckim*. Tylko w roku 1981 odnotowano jego siedem wydań drugoobiegowych, a w pierwszych dniach stanu wojennego do księgarń trafiła, z „karnawałowego” rozpędu, pierwsza już oficjalna edycja obu *Traktatów* w broszurowym wydaniu Czytelnika. Popularność tekstu poświadczyły w latach dziewięćdziesiątych, oprócz innych przedruków, dwa komentowane wydania dla szkół w serii *Lekcja literatury z...* Wydawnictwa Literackiego. Dostępność i sława kanonicznego utworu czynią zeń dobro wspólne oczywiste, znane niemal każdemu choćby we fragmencie. „To z *Traktatu...* – zauważa Andrzej Zawada w popularyzatorskiej książce o Miłoszu – pochodzi wiele znanych, prawie że będących powszechną własnością cytatów w rodzaju:

Epoka nasza czyli zgon,
Ogromna Die Likwidation [...]

czy ten:

Chyli się Polska w trudne czasy
Przed bóstwem wódki i kiełbasy.

czy – wreszcie – zakończenie:

* Dariusz Pawelec – dr hab., prof. Uniwersytetu Śląskiego.

¹ *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*, oprac. A. Kosińska, współpraca J. Błach i K. Kasperek, Kraków–Warszawa 2009, s. 13.

Idźmy w pokoju, ludzie prości.
 Przed nami jest
 – „Jądro ciemności”²

Jak wspomina jeden z dawnych studentów warszawskiej polonistyki: „My, inni czytelnicy *Traktatu moralnego* przed pięćdziesięciu laty, przeczuliśmy się cytatami stamtąd nieustannie, zależnie od okoliczności czy natężenia terroru («Strzeż się wariatów, ci są mili...»). «Lawina bieg od tego zmienia...» tak była upowszechniona, że już wprost nie wypadało jej przytaczać”³. Wedle Zdzisława Łapińskiego z kolei: „W środowisku literackim (i nie tylko w nim) wiele osób umiało ten długi utwór na pamięć. Cytaty z niego służyły jak hasła, dzięki nim rozpoznawano sojuszników”⁴. Fenomen masowej popularności poszczególnych fragmentów, poświadczany cykulacją cytatów budujących wspólnotowe porozumienie, oparty był na domniemanym oczywistym pojmowaniu ich sensów. Ale i w tekstach pisanych, szkicach i opracowaniach „poważnej” Miłoszologii nie było wcale inaczej. *Traktat moralny* dostarczał dobrego materiału na motto, ale był przez historyków literatury przede wszystkim wybiórczo cytowany bądź tylko w stosownym kontekście wymieniany. Najczęściej jako zapowiedź *Zniewolonego umysłu* w zgodzie zresztą z podpowiedzią samego autora, albo jako przykład poezji politycznej, czy też potwierdzenie że Czesław Miłosz jest „poetą epoki”. Bywały i inne, mniej oczywiste motywacje fragmentarycznych do niego odniesień. I tak np. dwuwers:

[...] w nasze dni zamglone,
 Styl e m zasnut e jak kokonem,

pozwała Włodzimierzowi Boleckiemu charakteryzować poglądy Miłosza dotyczące prozy: „Styl ‘zamglony’, ‘rozpoetyzowany’, ‘zmetaforyzowany’ – pisze Bolecki oto wróg numer jeden Miłoszowskiego ideału prozy. O takim typie stylu wspomina Miłosz niejednokrotnie w dyskursie swoich wierszy, jak i w esejach”⁵. I w tym miejscu dochodzi do głosu przywołany już przeze mnie wcześniej cytat z *Traktatu moralnego*. Ks. Jerzy Szymik znajduje w *Traktacie* potwierdzenie pisarskiej świadomości bycia zdeterminowanym przez m.in. „ciśnienie intelektualnych mód, wpływy spotykanych lub ‘czytanych’ osób”, czemu poeta, zdaniem ks. Szymika, daje „niejeden raz świadectwo, jak choćby w znanej, lapidarno-ironicznej formule z *Traktatu moralnego*:

² A. Zawada, *Miłosz*, Wrocław 1996, s. 116–117.

³ A. Biernacki, *NIE i – nie*, „Teksty Drugie” 2001, nr 3–4, s. 157.

⁴ Z. Łapiński, *Między polityką a metafizyką. O poezji Czesława Miłosza*, Warszawa 1980, s. 5.

⁵ W. Bolecki, *Proza Miłosza* [w:] *Poznanie Miłosza 2. Część druga 1980–1998*, red. A. Fiut, Kraków 2001, s. 34–35.

Bo nikt z konwencji (czy formacji)
Na którejś nie wysiadzie stacji⁶.

Sądzę, że nawet bez dalszego mnożenia przykładów i pokrewnych świadectw odbioru, wyłania się obraz wieloletnich, swoiście hermeneutycznych kłopotów z tekstem Miłosza. Dokumentuje je z właściwą sobie rzetelnością Henryk Markiewicz w głosie sprzed kilku lat: „Tak się niedawno złożyło – pisze wspomniany badacz – że miałem wziąć udział w pewnej dyskusji o *Traktacie moralnym*. Nie ufając własnym umiejętnościom interpretacyjnym w tym zakresie, szukałem wsparcia w ogromnej już literaturze o Miłoszu. Przekartkowałem kilkanaście książek, ale w jednej tylko [...] znalazłem rozbudowaną interpretację tego poematu. W innych – skądinąd wybitnych – pracach poświęcono mu tylko drobne wzmianki lub w ogóle pominięto go milczeniem”⁷. Utwór Czesława Miłosza wszedł zatem w powszechny obieg cytowania, zanim w ogóle został odczytany. Ba, został nawet na różne sposoby zrozumiany, zanim został jakkolwiek objaśniony. Spotkało go przyswojenie albo wręcz oswojenie, bez uprzedniego dokładnego przeczytania.

Omawiana przygoda interpretacyjna zaczęła się rozwijać we wskazanym przeze mnie kierunku począwszy od pierwszej lektury i pierwszego czytelnika. Przedyskutowany i uzgodniony z Krońskim tekst przesłał autor Kazimierzowi Wyce w grudniu 1947 roku. Gdyby zawierzyć ówczesnemu odczytaniu *Traktatu* przez Wykę, los Miłoszowego dzieła byłby przesądzony: cenzorska ingerencja oraz kłopoty dla autora i dla pisma, które chciało rzecz publikować. Przewidując to wszystko, wybitny krytyk doceniał przede wszystkim odwagę Miłosza w sposobie budowania bardzo bezpośredniego przekazu, czyli jak to ujął Kazimierz Wyka, „po ludzku, po prostu, jasno i z ryzykiem mówiąc o swojej postawie wobec świata, a nie kryjąc się w gąszczu obrazów i ornamentów”⁸. Na tle takiego rozpoznania, fakt że kwietniowy numer „*Twórczości*” z roku 1948, z *Traktatem moralnym* w środku, wrócił z cenzury bez żadnej ingerencji, musiał zdumiewać. Jak podsumowuje losy publikacji i zaskoczenie redaktora i autora tym faktem, Andrzej Zawada: „Zdziwienie jest uzasadnione – ideologizacja kultury przybiera na intensywności, a *Traktat moralny* ostentacyjnie i dosadnie, bez metaforycznych ogródek, opisuje ten proces”⁹. „Było rzeczą nie do wiary – pisał Zdzisław Łapiński – że tego rodzaju dzieło mogło się ukazać w groźnym roku 48. Kiedy

⁶ Ks. J. Szymbik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła Czesława Miłosza*, Katowice 1996, s. 64.

⁷ H. Markiewicz, *Czego nie rozumiem w „Traktacie moralnym”?*, „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 205.

⁸ C. Miłosz, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Kraków 1998, s. 116. We wcześniejszym liście z 11 grudnia 1947 r. Wyka utożsamiał *Traktat moralny* z „mową bezpośrednią”, „rygorem prozy, która przez to jest dobra, że ozdób nie posiada, nie znosi”. Zob. tamże, s. 114.

⁹ A. Zawada, *dz. cyt.*, s. 116.

czytelnik trafiał, powiedzmy, na słowa o grabarzu, który ‘grzebie systemy, wiary, szkoły’ i ‘ubija nad tym ziemię gładko/ Piórem, naganem czy łopatką’ – to nie mógł mieć cienia wątpliwości w czyich rękach spoczywa ów nagan”¹⁰. Jednym słowem cenzorzy zawiedli, co może oczywiście skłaniać do poszukiwania jakiegoś ukrytego politycznego mechanizmu ich działania, ale powinno raczej zmusić nas do przemyślenia przytoczonych sposobów rozumienia tekstu Miłosza, tj. „bez cienia wątpliwości”, widzenia w nim ostentacji „bez metaforycznych ogródek”, czy mówienia „po ludzku, po prostu, jasno”, „nie kryjąc się w gąszczu obrazów i ornamentów”. Literatura bowiem, warto przypomnieć pogląd Paula De Mana „jest skazana (choć może to jej przywilej) na to, że zawsze będzie rygorystycznym, a w konsekwencji najbardziej niegodnym zaufania językiem, dzięki któremu człowiek nazywa i przekształca sam siebie”¹¹.

Tymczasem jednak, przy okazji odbioru tekstu Miłosza, bierze górę zaufanie do języka i wiara w możliwości krytycznego opisu. Tomasz Burek np. umieszcza *Traktat moralny* na tym etapie twórczej biografii Miłosza, na którym, jak pisze, „Zaczyna się ‘mowa prosta’. Mowa logicznego argumentu, moralistycznego osądu [...], politycznej dysputy i polemiki: dyskursywna mowa ‘agory’, nie ‘wnętrza’”¹². Zdaniem Ryszarda Nycza metoda *Traktatu moralnego* polegać miałyby na tym, że „wprowadzone zespoły konkretnych obrazów funkcjonowały tam jako exempla podporządkowane głównej linii argumentacji, zmierzającej bezwzględnie do wyraźnej, prostej konkluzji, o charakterze ogólnego twierdzenia światopoglądowego, sentencji moralnej [...]”¹³. Dla Jacka Łukasiewicza *Traktat moralny*, inaczej niż ...poetycki, ma „jasną dyskursywnie wyrażalną tezę”¹⁴. Wcześniej już Jerzy Kwiatkowski włączył *Traktat moralny* do grupy utworów potwierdzających jego pogląd o „Miłoszowskiej rehabilitacji dyskursu”, której wyznacznikami miały być: „po pierwsze, współudział ‘ściśle logicznego rozumowania’, dyskursu właśnie, w tworzeniu poezji: po drugie, sprawa ‘szczeroci’, bezpośredniości, identyfikowania bądź oddzielania podmiotu lirycznego od autora”¹⁵. Tezę o precyzji stanowiska Miłosza wzmocnił Kwiatkowski poglądem, że w *Traktacie moralnym*, podobnie jak w *Zniewolonym umyśle*, Miłosz wręcz „zanalizował ciemne lata zniewolonych umysłów”. Miłosz jako autor obydwu *Traktatów*, jest więc w przekonaniu krytyka, badaczem i analitykiem epoki¹⁶.

¹⁰ Z. Łapiński, dz. cyt., s. 5.

¹¹ P. De Man, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, tłum. A. Przybysławski, Kraków 2004, s. 32.

¹² T. Burek, *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie”* [w:] *Poznawanie Miłosza 2...*, s. 18.

¹³ R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984, s. 51.

¹⁴ J. Łukasiewicz, *Oko poematu*, Wrocław 1991, s. 176.

¹⁵ J. Kwiatkowski, *Miejsce Miłosza w poezji polskiej* [w:] tegoż: *Magia poezji*, Kraków 1995, s. 23.

¹⁶ Tamże, s. 16.

Sam autor wzmacnia w autokomentarzach powszechny pogląd o czytelności *Traktatu moralnego*. W rozmowie z Renatą Gorczyńską mówi np.: „Zresztą chyba wszystko jest jasno powiedziane. Na przykład tu piszę o UB oczywiście: Gdzie diabli, na piekielnych łożach./ Wsadzają w potępieńców widły./ Więc widok swojski, choć obrzydły./ Umieją się maskować zresztą./ Więc z pewnym przybliżeniem bierz to. A ten fragment jest o Gomułce: Unikaj tych, co w swoim gronie/ Pograwszy w polityczne konie./ Gdy na kominku ogień trzaska./ Wołają: lud, a szepczą: miazga”¹⁷. Autorska wykładnia przytoczonych fragmentów dzieła jest rzeczywiście bardzo prosta, tylko czy ono samo na pewno takim „oczywistym” w tych fragmentach pozostaje? Czasami zresztą i samego autora zawodzi samoodczytanie zapisanych w *Traktacie* „oczywistości”, szczególnie kiedy porównamy autokomentarze z różnych lat. Najbardziej znamieną jest tu chyba sprawa słynnej „lawiny”. Źródło obrazu poetyckiego znajduje się w liście Jerzego Putramenta do Czesława Miłosza z 24 czerwca 1946 roku: „Żebyś wiedział – pisze Putrament – jak wiele można zrobić, jeśli się nie macha ręką, ale włązi się w środek lawiny. Nie jest ona wcale taka bardzo bezwładna, ma swoje ośrodki nerwowe, trzeba tylko umieć je znaleźć. Gdzie jak gdzie, ale właśnie u nas ma się więcej do rzeźbienia, niż można sobie wyobrazić”¹⁸. Komentując swoją znajomość z Putramentem poeta wprost przyznawał się do identyfikacji z przywołanym poglądem: „w niejednym się z nim zgadzałem. To na przykład, co mówił o wpływaniu na bieg lawiny (tzn. o jednostkowej woli w obrębie konieczności historycznej), odpowiadało moim własnym przekonaniom, skoro o tym samym wspomina mój *Traktat moralny*, nie bez odwołania się do listu Putramenta”¹⁹. Pozytywny i konstruktywny sens obrazu „lawiny” potwierdzałyby też zdania z listu Miłosza do Krońskich z roku 1947: „Względy taktyczne – pisał Miłosz – mogą przyczynić się do utrzymania bardzo ciekawych rzeczy, a my musimy przyczynić się do tworzenia jak największej ilości ciekawych rzeczy, stale przebywać na granicy możliwości, badając maksymalną rozciągłość. To jest wpływanie na bieg lawiny”²⁰. Ale już w rozmowie przeprowadzonej z Miłoszem przez Aleksandra Fiuta i Andrzeja Franaszka w roku 1996 na użytek edukacyjnej edycji *Traktatów*, ich autor używa innego języka komentarza, w którym interesujący nas obraz poetycki zdaje się już być waloryzowany zdecydowanie ujemnie. Ma być on bowiem rozumiany jako „wyrażenie filozofii kolaborantów, którzy wstępowali do Partii, mówiąc, że chcą ją zmienić od we-

¹⁷ R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 75.

¹⁸ C. Miłosz, *Zaraz po wojnie...*, s. 359.

¹⁹ Tamże, s. 349.

²⁰ Tamże, s. 279. W takim też duchu czytał *Traktat moralny* A. Michnik, widząc w jego słowach „przekonanie, że dla komunizmu nie ma obecnie żadnej alternatywy” i opowiedzenie się „za podjęciem skomplikowanej gry i współpracy z barbarzyńcami”. Zob. tenże: *Polskie pytania*, Paryż 1987, s. 93.

wnątrz”²¹. Do dwóch odczytań autora można dodać sprzeczne z nimi świadectwa odbioru omawianego fragmentu przywołane przez interlokutorów Miłosza, którzy mówią z kolei tak: „uważano, że jest to swoiste motto dla społecznego przeciwstawiania się władzy”, „posłanie moralne dla opozycji”²². Bliska takiej interpretacji jest też Bożena Chrzęstowska, która we fragmencie z „lawiną” odczytuje przezwyciężenie takiej „wizji historii, w której człowiek pozbawiony jest możliwości dokonywania etycznych wyborów”, „postulat wolności i walki”²³. Zresztą w samym tekście *Traktatu moralnego*, jak zasadnie zauważa Henryk Markiewicz, „czytelnik nie otrzymuje żadnych sygnałów, które by wskazywały na dystans Poety wobec takiej postawy. Wręcz przeciwnie – słowa ‘Do tego też potrzebne męstwo’, ‘Zbyt wieleśmy widzieli zbrodni, Byśmy się dobra wyrzec mogli’ odczytywać można tylko jako jej afirmację”²⁴.

Przykłady skrajnie różnych odczytań Miłoszowej „mowy prostej” można mnożyć. Ale poprzestańmy na znamiennej ilustracji sposobu pojmowania tylko jednej z metafor. I tak, Henryk Markiewicz, pytając o znaczenie szeregu poetyckich obrazów z *Traktatu*, sugeruje wręcz, że „niektóre z tych zagadkowych formuł wynikły tylko z konieczności znalezienia rymu”²⁵. Pyta więc bezradny badacz np. „Jak rozumieć metaforę ‘likwor stuleci’?”. Ale jak się okazuje można udzielić i całkiem pewnej siebie odpowiedzi na to pytanie, a robi to Andrzej Franaszek, pisząc tak, jakby cytował zgoła jakiś podręcznik lub encyklopedię: „‘Likwor stuleci’ to społeczne podglebie, kulturowa forma, która zasadniczo wpływa na przebieg historycznych procesów. Czy inaczej: to moralność uznawana w danym społeczeństwie za oczywistą [...]”²⁶. I komu tu wierzyć? Rzekoma prostota i oczywistość *Traktatu moralnego* prowadzą nieuchronnie do czytelnicznych aberracji odbioru, a przygoda ta nie ominęła jak się zdaje samego autora. Tyle że autor był raczej świadom tego, że w okresie pisania *Traktatu moralnego* pozostawał, także „poprzez dyskusje z Krońskim”, w stanie „pewnego rodzaju rozdwojenia”²⁷. Dlatego trzeba zgodzić się z Aleksandrem Fiutem, który zauważa np., że „na pytanie, na czym można ugruntować postawę moralnego heroizmu, skoro historia toczy się z siłą i bezwładem kamiennej lawiny, zaś Europa wyłania

²¹ Pokochać sprzeczność. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają Aleksander Fiut i Andrzej Franaszek [w:] C. Miłosz, *Traktat moralny. Traktat poetycki. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem, Aleksandrem Fiutem i Andrzejem Franaszkiem*, Kraków 1996, s. 15.

²² Tamże, s. 15. Interpretację taką podzielił niedawno Prezydent Bronisław Komorowski, przywołując fragment z *Traktatu moralnego* podczas wręczania Orderów Orła Białego z okazji Święta Niepodległości w dniu 10 listopada 2011 r. Zwrócił się do odznaczonych m.in. słowami: „To wy, to my wszyscy byliśmy tymi kamieniami, które w mniejszym lub większym stopniu zdecydowały o tym, w jaką stronę i jak szybko, i z jakimi osiągnięciami potoczyła się ta polska lawina wolności”.

²³ B. Chrzęstowska, *Poezja Czesława Miłosza*, Warszawa 1993, s. 62–63.

²⁴ H. Markiewicz, *Czego nie rozumiem w „Traktacie moralnym”*..., s. 208.

²⁵ Tamże, s. 211.

²⁶ A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 439.

²⁷ Tamże, s. 15.

się z odmętów wojennego potopu, w *Traktacie moralnym* padają różne odpowiedzi²⁸. Czesław Miłosz zresztą podkreślał rolę wewnątrztekstowych napięć w *Traktacie*, radząc, by nie „absolutyzować jakichś fragmentów tekstu, co sprawi, że te różne współgrające ze sobą postawy zbyt szybko zastygną”²⁹. Ale zdaniem Henryka Markiewicza postawy te nawet „nie tyle współgrają ze sobą, co nawzajem się negują i unieważniają”³⁰.

Gra napięć i sprzeczności zaczyna się zresztą w dziele Miłosza już wraz z tytułem i obejmuje poziom gatunku literackiego. Renata Gorczyńska na pytanie „czy tytuł należy rozumieć wprost czy ironicznie” otrzymuje od Miłosza odpowiedź wymijającą: „Nie wiem, tak mi się napisało”³¹. Tytuł wpłynął, rzecz jasna, zasadniczo na meandry recepcji tekstu, czytanego w hermeneutycznej przestrzeni traktatu. Wzmocnił taki kontekst sam Miłosz, publikując w „*Twórczości*” w miesiącu po samym *Traktacie moralnym* esej *Wprowadzenie w Amerykanów*, w którym wymienia *List noworoczny* Audena, nazywając go śmiałą próbą mówienia wprost, „wielkim traktatem filozoficznym pisanym wierszem”³². Wobec braku polskiej tradycji gatunku, jak podaje słownik: „Wczesne traktaty Miłosza uważane są za modelowe przykłady poezji traktatowej, charakteryzującej się niemal całkowitym wyciszeniem tonacji liryczno-obrazowej na rzecz poetyki dyskursu publicznego zaangażowanego w sprawy ważne dla społeczności (*Traktat moralny*)”³³. Automodel poezji traktatowej Miłosza definiował także Marek Zaleski na przykładzie głównie *Traktatu poetyckiego*, widząc w ramach wspomnianego automodelu, m.in. „funkcje pragmatyczne i poznawcze wypowiedzi, wyraźnie nakierowujące uwagę nadawcy i odbiorcy tych tekstów na świat denotatów, sferę historycznej rzeczywistości”, co miało sprawiać, że poezja „nabiera znamion traktatowości”³⁴, a traktat staje się „utworem podatnym na typ lektury, jaki praktykujemy w stosunku do tekstów nieliterackich”³⁵. Z tak pojmowaną traktatowością zrosło się pojęcie dyskursywności, wskazujące kierunek lektury poszukującej „wyraźnej i prostej konkluzji”, zastosowania praktycznego czy funkcji dydaktycznej³⁶. Tymczasem, jak trzeźwo zauważył Jerzy Kwiatkowski, traktat Miłosza nie tyle jest jakimś „traktatem poetyckim, ile poematem eseistycznym”³⁷, a linia trady-

²⁸ A. Fiut, *W objęciach Tygrysa*, „Teksty Drugie” 2001, nr 3–4, s. 168.

²⁹ *Pokochoć sprzeczność...*, s. 15.

³⁰ H. Markiewicz, *Czego nie rozumiem w „Traktacie moralnym”...*, s. 211.

³¹ R. Gorczyńska (E. Czarnicka), *Podróżny świata...*, s. 75.

³² C. Miłosz, *Wprowadzenie w Amerykanów*, „*Twórczość*” 1948, nr 5, s. 19.

³³ *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tyniecka-Makowska, Kraków 2006, s. 767.

³⁴ M. Zaleski, *O poezji „traktatowej”*, „Pamiętnik literacki” 1977, z. 3, s. 168.

³⁵ Tamże, s. 180.

³⁶ Z. Łapiński, *Jak współżyć z socrealizmem. Szkice nie na temat*, Londyn 1988, s. 84. Autor używa m.in. wobec *Traktatu moralnego* terminu „poezja dydaktyczna”, rozumianego wg przywołanego w szkicu rozróżnienia Ronalda Crane’a.

³⁷ J. Kwiatkowski, *Miejsce Miłosza w poezji polskiej...*, s. 22.

cji prowadzi w takim wypadku także do Norwida, który w poezji polskiej taki gatunek stworzył. Co dla nas ważne, „ten model poezji”, sprzęgnięty z żywotnością tendencji oświeceniowych, o czym przypomina Arent van Nieuwerkerken, „zawdzięczał swą atrakcyjność możliwości zaznaczania (*explicite*) ironicznego dystansu między objaśniającym coraz bardziej skomplikowany świat autorem a publicznością”³⁸. Rolę ironii w *Traktacie moralnym* podkreślał już Kwiatkowski, określając m.in. podmiot poematu mianem „ironicznego preceptora”³⁹. Stanisław Balbus wskazywał natomiast na ironiczny sens zastosowanej przez Miłosza stylizacji wersyfikacyjnej, która daje w efekcie „rozdźwięk między techniką ekspresji a treścią współczesnej refleksji etycznej; rozdźwięk artystyczny, stanowiący niejako na wprost parodystyczne wyolbrzymienie analogicznych sprzeczności w życiu duchowym społeczeństwa”⁴⁰. Z kolei Łukasz Tischner, w jedynej dotąd obszernej egzegezie *Traktatu moralnego*, „sygnał Miłoszowej ironii” dostrzega w „ostentacyjnym anachronizmie” klasycznej konwencji „pouczającej mowy”⁴¹. Ironia *Traktatu moralnego* jest, jak widać, wielopoziomowa. Jak się to ma do czytelniczych i krytycznych przeświadczeń o oczywistości i prostocie słów Miłosza? Zwłaszcza jeśli pamiętamy, że ironia należy do dziedzin mówienia ryzykownego, albowiem żeby zaistnieć musi być jako ironia zidentyfikowana, a dekodowanie komunikatu ironicznego jest prawie zawsze niepewne i kłopotliwe z punktu widzenia odbiorcy. A jeśli mamy w przypadku *Traktatu moralnego* do czynienia z przekazem ironicznym to i sprawa jego szczerości zostaje zawieszona – ironia bowiem konwersacyjną regułą szczerości zwyczajnie łamie. Jeżeli nałożymy na to jeszcze wpisany w tekst program sprzecznościowy poety, który np. dla Henryka Markiewicza jest nie do pogodzenia z utworem „tak bardzo wychylonym ku myśleniu dyskursywnemu jak *Traktat moralny*”, to nie pozostaje nam nic innego niż uznanie poematu Miłosza za „tekst dosłownie nieczytelny”, albowiem „prowadzi do szeregu stwierdzeń, które radykalnie się wykluczają”⁴². Do tego „czytając go – pisze Tischner – dość łatwo się zgubić w gąszczu dygresji, aluzji i drobniagowych polemik”⁴³. „Tekst *Traktatu* jest tak gęsty, operuje tyloma skrótami – zwracał się do Miłosza Aleksander Fiut – że Pański komentarz – zwłaszcza dla młodszych czytelników – może okazać się nieoceniony”⁴⁴.

Być może w tej nieczytelności, tak mocno kontrastującej z huraoptymistycznym odbiorem i prostodusznym rozumieniem „kultowych słów” poematu, tkwi

³⁸ A. van Nieuwerkerken, *O „niewczesności” Norwida, dwóch modernizmach i Miłoszu* [w:] *Poznanie Miłosza 2. Część pierwsza 1980–1998*, red. A. Fiut, Kraków 2001, s. 389.

³⁹ J. Kwiatkowski, *Miejsce Miłosza w poezji polskiej...*, s. 24.

⁴⁰ S. Balbus, „Pierwszy ruch jest śpiewanie”. (*O wierszu Miłosza – rozpoznanie wstępne*) [w:] *Poznanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. J. Kwiatkowski, Kraków 1985, s. 487.

⁴¹ Ł. Tischner, *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*, Kraków 2001, s. 120.

⁴² Wedle definicji P. De Mana, *Alegorie czytania...*, s. 292.

⁴³ Ł. Tischner, *Sekrety manichejskich trucizn...*, s. 116.

⁴⁴ *Pokochoać sprzeczność...*, s. 16.

przyczyna jego niepowodzenia. Wpierw objawiająca się w obojętnym milczeniu elit i braku reakcji choćby ze strony cenzora, później natomiast dająca o sobie znać w powtarzaniu wyjętych z kontekstu cytatów, podszytym wiarą w oczywistość ich przesłania. *Traktat moralny* przeszedł zatem przez swój czas niemal nie zauważony, jeśli nie liczyć, pisanej „na marginesie traktatu”, recenzji Ostromięckiego w tygodniku „Dziś i Jutro”⁴⁵ i, także „na marginesie” formułowanego, osądu Stefana Kisielewskiego w „Tygodniku Powszechnym”⁴⁶, który poddawał w wątpliwość „rezultat poetycki” Miłoszowego zamiaru. Cisza wokół *Traktatu* zaskoczyła chyba najbardziej jego pierwszego czytelnika i promotora Kazimierza Wykę, który tak pisał w liście do Jarosława Iwaszkiewicza z 29 maja 1948 roku: „To, że *Traktat moralny* Czesława nie wywołał żadnego ataku na autora i drukującego ‘To’ redaktora, jest dla mnie czymś niepojętym”⁴⁷. Wywołany przez redaktora „Twórczości” do tablicy Iwaszkiewicz poświęcił utworowi Miłosza garść felietonowych refleksji w „Nowinach Literackich”⁴⁸, z których zresztą od razu tłumaczył się w liście (z 28 lipca 1948 roku) samemu Miłoszowi: „a zresztą ja także jakieś głupstwa wypisywałem w jednym z najbliższych listów do Felicji, zobaczysz, ale po prostu chodziło mi o zwrócenie uwagi na Twój *Traktat moralny*, który przemilczano tak, jakby zupełnie nie został napisany ani wydrukowany, a jest to rzecz, która powinna naszych zoilów zrewoltować. Jakoś nie zrewoltowała”⁴⁹.

Na tle wszystkich przytoczonych świadectw recepcji albo dowodów dokumentowania jej braku najbardziej oryginalnym przykładem poważnego zainteresowania się poematem Miłosza jest niewątpliwie *Traktat polemiczny* Witolda Wirpsy. Opublikowany w pierw w „Twórczości” w maju 1949 roku, niemal dokładnie w rok po ogłoszeniu *Traktatu* Miłosza, znalazł się następnie w zbiorze Wirpsy pt. *Polemiki i pieśni* w roku 1951, a także w *Poematkach i wierszach wybranych* tegoż z roku 1956. Trzy wymienione edycje wraz z kilkoma recenzjami prasowymi z tomu Wirpsy stanowiły swoisty wehikuł dla nieobecnego tekstu Miłosza i spełniły rolę zastępczej recepcji *Traktatu moralnego*⁵⁰. A jednak po latach gest Wirpsy oceniany jest bardzo surowo. Andrzej Biernacki wspominając czytanie utworów Miłosza na Uniwersytecie Warszawskim w roku 1954, pisze następująco:

O Witoldzie Wirpszy wolałbym w ogóle nie mówić; przykry obowiązek nie pozwala go pominąć. Wyka lojalnie mu w „Twórczości” wydrukował jego odzew na utwór Miłosza – rzecz niespo-

⁴⁵ B. Ostromięcki, *Na marginesie pewnego traktatu moralnego*. „Dziś i Jutro” 1948, nr 50.

⁴⁶ S. Kisielewski, *Idea i wizja. Na marginesie polskiej prozy powojennej*. „Tygodnik Powszechny” 1948, nr 24.

⁴⁷ K. Wyka, *Z listów do Jarosława Iwaszkiewicza*, „Twórczość” 1976, nr 1.

⁴⁸ „Nowiny Literackie” 1948, nr 33.

⁴⁹ C. Miłosz, *Zaraz po wojnie...*, s. 188.

⁵⁰ Omawia to bardzo dokładnie M. Woźniak-Łabieniec w pracy *Obecny nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w świetle dokumentów cenzury w latach pięćdziesiątych* [w druku].

tykanie płaską. Mowa tu głównie o walce klas i jest obłudne udawanie, że dyskutant nie rozumie aluzji do Conradowskiego *Jądra ciemności*, czym zaś miałyby się stać bliżej nie zdefiniowane „jądro miłości” – nie wiadomo. Sam Wirpsza, nie dostrzegając autokompromitacji, przedrukował, co był wypiechł w swoim tomie *Polemiki i pieśni*⁵¹.

Andrzej Franaszek nikłą recepcję *Traktatu moralnego* w prasie krajowej podsumował słowami: „I to nieledwie wszystko, jeśli nie liczyć dość nieporadnego głosu w poetyckiej polemice Witolda Wirpszy, który rozczulająco wyznawał: Nie wierzę w grach rzucać kości/ lecz w dostrzegalne – jądro miłości”⁵². Joanna Grądział-Wójcik nazwała *Traktat polemiczny* „świadcstwem ideologicznego określenia się autora, które przybrało formę polemicznego komentarza do cudzego tekstu”, włączając przy tym *Traktat* do dokonań Wirpszy spod znaku: „ostentacyjnych wyznań wiary, czarno-białych rozstrzygnięć, emblematycznej jednoznaczności”⁵³. „Warsztatowo – jak to ujął Wiktor Woroszyński – widać tu wymieszanie prostych chwytów agitacyjnej poezji ze wspólnych zasobów, ze szczególnym może udziałem wzorca brechtowskiego”⁵⁴. Na pewno nie bez znaczenia dla socrealistycznego wystroju tekstu Wirpszy pozostaje fakt napisania go zaledwie w miesiąc po szczecińskim zjeździe literatów. Inkrustowany jest więc zauważalnie w motywy znamienne dla podstawowych wówczas tematów⁵⁵: odbudowa kraju („Czym byłeś poetą? Bo nie tych,/ co odbudowali Nowy Świat/ i kolonie pracownicze na Żoliborzu”⁵⁶); wróg klasowy („byli – i wciąż jeszcze istnieją – tacy/ co uzbrojeni w dawniej już zrabowany pieniąż/ rzucają go, niby granat, pod parowozy rewolucji;/ określamy ich po prostu:/ wróg klasowy”); produkcja („i pracują wolni i współczujący,/ choć może i im niełatwo czasami wykonać plan pięcioletni”); walka o pokój („Dlatego błogosławiony jest każdy pistolet,/ włożony do robotniczej kieszeni”, „Wyczujesz tętno krwi/ Chińczyka, który już kilkanaście lat walczy/ o swoją wolność, o pokój dla swojej ojczyzny”, „Warszawa powstaje, niby grzmiący huk artylerii [...]/ artylerii pokoju.”). Co jednak ciekawe, brakuje w *Traktacie polemicznym* jakichkolwiek odniesień do socrealistycznych archytmatów⁵⁷: do braterstwa polsko-radzieckiego, roli partii oraz do zideologizowanego pojęcia ojczyzny i narodu. Ale i tak oczywiście w pozjazdowym *Traktacie* Wirpszy socrealistyczne motywy lśnią szczególnie jaskrawo. Tyle że i pisany wcześniej, w „międzyepoce” tekst Miłosza, w przekonaniu np. Edwarda Balcerzana, nie

⁵¹ A. Biernacki, *NIE i – nie...*, s. 157.

⁵² A. Franaszek, *Miłosz. Biografia...*, s. 441.

⁵³ J. Grądział-Wójcik, *Poezja jako teoria poezji. Na przykładzie twórczości Witolda Wirpszy*, Poznań 2001, s. 120.

⁵⁴ W. Woroszyński, *Imiennik*, „Kultura” 1986, nr 1, s. 77.

⁵⁵ Wg zestawienia opracowanego np. przez T. Wilkoń, *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, Gliwice 1992, s. 48.

⁵⁶ Wszystkie cytaty z *Traktatu polemicznego* wg edycji Czytelnika. Zob. W. Wirpsza, *Polemiki i pieśni*, Warszawa 1951, s. 5–15. Różnice w tekście pomiędzy edycjami omawia M. Woźniak-Łabieniec, *dz. cyt.*

⁵⁷ Wedle określenia T. Wilkoń, *Polska poezja socrealistyczna*, s. 38–47.

jest od nich wolny: „Również w *Traktacie moralnym* – pisze Balcerzan – który uchodzi za desperacki akt odwagi Miłosza, znajdujemy akcenty znane z pism propagandowych”⁵⁸. Badacz wskazuje tu m.in. na Miłoszowy atak na egzystencjalizm. „Bliski socrealizmowi – wedle Balcerzana – jest tu nie tylko kierunek ataku, ale i retoryka. Rozstrzyganie poważnych sporów filozoficznych poprzez trywialny żart – to częsta praktyka agitatorów (ze szkoły Lenina)”⁵⁹. Z socrealizmem łączyć ma również Miłosza skłonność do pisarstwa dydaktycznego. *Traktat* Wirpszy nie we wszystkim więc musi być wobec tekstu Miłosza polemiczny. Atak na Sartre’a np. Wirpsza raczej podejmuje i rozwija, czyniąc to przy pomocy wiernego cytatu struktury dzieła Miłosza, tj. z wykorzystaniem do tego celu przypisu.

„Rzecz niespotykane płaska”, „autokompromitacja”, „nieporadny głos” – tym ocenom utworu Wirpszy można przeciwstawić wczesny osąd Jana Błońskiego, który *Traktat polemiczny* zaliczył do wierszy udanych, i „mimo wielu wad” najlepszych w recenzowanym przez siebie tomie⁶⁰. Musi też zastanawiać, dlaczego autor zdecydował się na przedruk *Traktatu polemicznego* w roku 1956, czyli już po okresie, który we własnej biografii określa mianem „wydobywania się z mazi i kleistości, w latach 1953–1955”⁶¹. Czy zawiodło go wycucie granic własnej „politycznej grafomanii”, czy jednak zasadnie uznał, że utwór nie należy wyłącznie do zaprzęsłej sfery „gadania emblematami” i ujawnia, mimo wszystko, jakieś artystycznie owocne napięcie między strukturą a tworzywem?

Do swojego *Traktatu* Witold Wirpsza, oprócz dedykacji „Czesławowi Miłoszowi”, dołączył uwagę metatekstualną na temat „próby poetyckiej polemiki z następującymi utworami Czesława Miłosza”: *Traktat moralny, Ucieczka, Świat (poema naiwne), W Warszawie*. Jednoznaczne odczytywanie sensu tych polemicznych odniesień nie jest jednak łatwe w sytuacji, w której intertekstualna układanka ma charakter wielopoziomowy. Bo przecież w *Traktacie moralnym* również i Miłosz uruchamia odesłanie do *Świata*:

Oto twój świat na ostrzu miecza:
 Zrywa się wiatr, na trawie wznieca
 Uschniętych liści małe wiry,
 Gołębie się nad daszek wzbily.
 Zaszczekał pies, przebiegło dziecko,
 Ktoś komuś daje znak chusteczką.

Ale w tym ponowieniu obrazu można dostrzec znaczącą zmianę: „bezkonfliktowa, idylliczna prywatność – zauważa Markiewicz – która w poemacie Miłosza *Świat* umieszczona była w cudzysłowie naiwności – tu potraktowana jest bez dy-

⁵⁸ E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1968*, Warszawa 1998, s. 131.

⁵⁹ Tamże, s. 131.

⁶⁰ J. Błoński, *U poetów*, „Życie Literackie” 1951, nr 20, s. 6.

⁶¹ W. Wirpsza, *Dzieje rymopisa czasu swego* [w:] tenże: *Gra znaczeń. Przerób*, Mikołów 2008, s. 261.

stansu”⁶². Trudno więc wyrokować np. czy Wirpsza faktycznie nie jest świadom tego, że w *Świecie* chodziło o „baśń urealnioną”, czy raczej atakuje tylko owo zgubienie przez Miłosza dystansu i cudzystowu w *Traktacie moralnym*, kiedy pisze, stapiając w jedno widzenie motywy z *Traktatu*, *Przypowieści o maku*, *Przy piwoniach* i *Słońca*:

Żart na stronę –
 twój świat gołębi, psów łagodnych,
 ziarenek maku bez przygody,
 kropielek rosy, liści, wiatru,
 malw, które chronią od przypadku,
 bo po malarsku zestawione,
 ten cały świat błogostawiony
 już przez platońskie gdzieś idee,
 naprawdę wcale nie istnieje.
 Nie ma wiejących chust w wieczności,
 jest tylko świat rzeczywistości.

Wirpsza pisząc *Traktat polemiczny*, mierzył niewątpliwie wysoko, podejmując tradycję „naśladownictwa polemicznego”⁶³ o bardzo konkretnym przecież rodowodzie:

Lecz dość zabawy. Rzecz poważna.
 Choć mowa moja niezbyt zgrabna,
 chociaż nie błysnę erudycją,
 krzyknę, że – nie tak, mój szlachcicu!

Na czytelną aluzję do Słowackiego *Odpowiedzi na Psalmi przyszłości* wskazywali już pierwsi recenzenci tomu *Polemiki i pieśni*⁶⁴. Obecność dzieła Słowackiego w poemacie Wirpszy nie ogranicza się bynajmniej do możliwości rozpatrywania znaczeń powstających tylko na styku z początkowym dwuwersem z *Odpowiedzi*: „Podług ciebie, mój szlachcicu./ Cnotą naszą – znieść niewolę?”⁶⁵. Ale pomijając inne konsekwencje romantycznego tropu, zwróćmy uwagę wyłącznie na jego jedną funkcję: wysokie pozycjonowanie się autora w roli wieszca. Wzmocnione niewątpliwie hołdowniczym otwarciem poematu dedykowanego Czesławowi Miłoszowi:

⁶² H. Markiewicz, *Czego nie rozumiem w „Traktacie moralnym”...*, s. 210–211.

⁶³ W ramach takiej strategii intertekstualnej sytuuje utwór Wirpszy oraz spór Słowackiego z Krasińskim w *Odpowiedzi na psalmy przyszłości* S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996, s. 277–279.

⁶⁴ Zob. S. Czernik, *Polemiki i pieśni*, „Ilustrowany Kurier Polski” 1951, nr 138. Szczegółowo wątek nawiązania romantycznego w *Traktacie* Wirpszy omawia M. Woźniak-Łabieniec, dz. cyt.

⁶⁵ J. Słowacki, *Odpowiedź na Psalmi przyszłości Spirydionowi Prawdzickiemu* [w:] tenże, *Dzieła*, t. 1, Wrocław 1949, s. 252.

Na wstępie niechaj czoło schylę
 przed piórem, co ma lot motyli,
 przed słowem celnym, wierszem rzadkim,
 w miarę chropawym, w miarę gładkim,
 przed celnym gramatycznym rymem.
 (Cokolwiek bowiem dziś myślimy
 o rymie takim – w rękach mistrza
 jest jak armatni twardy wystrzał).
 I na twą cześć, wbrew miarom własnym,
 dystych o dystych niech zatrzasnę.

Można doszukiwać się oczywiście w tych słowach tekstu ofiarowanego pastiszowej złośliwości, która czyniłaby cały gest Wirpszy fałszywym. Zdaniem Stanisława Balbusa mamy tu jednak do czynienia z „dialogiem poglądów, ale nie języków”, „rzecz została tutaj nazwana zupełnie wprost: jako twórca formy («języka») problemowego traktatu Miłosz jest dla młodego wówczas poety mistrzem”⁶⁶. Taką relację poświadczają zresztą inne ówczesne niepoetyckie wypowiedzi Wirpszy, jak również jego pierwsze próby poetyckie⁶⁷. Dialog poglądów obejmuje natomiast kilka głównych wątków, z których najbardziej rozpoznawalne, co nie znaczy, czytelne, są powiązane ze sobą kwestie moralistyki conradowskiej i katastrofizmu⁶⁸. Nie są one także całkiem czytelne w sprzecznościowym poemacie Miłosza⁶⁹, toteż jak sądzę, trudno wprost zarzucać Wirpszy w jego wypowiedzi poetyckiej niezrozumienie akurat tych aspektów *Traktatu moralnego*.

Za to z rozumienia innych jego aspektów wywiązał się on, dla odmiany, lepiej niż późniejsi fachowi komentatorzy dzieła Miłosza. Ślad takiego rozumienia zawarty został już w samym tytule. *Traktat polemiczny* Wirpszy, podobnie jak tekst Miłosza, przywołuje bowiem w tytule nazwę gatunkową traktatu wyłącznie

⁶⁶ S. Balbus, *Między stylami...*, s. 279.

⁶⁷ Przytoczyć można też jedną z późniejszych już wypowiedzi Wirpszy na temat jego stosunku do poezji Miłosza, potwierdzającą taką obserwację: „Fascynował mnie Miłosz od młodości, ale nie jak ktoś bliski, lecz jako ktoś – jako jaki ktoś? Obcy, to niewłaściwe słowo; dziwny, to niewłaściwe słowo; niepojęty, to niewłaściwe słowo, bo pojęty właśnie; daleki, słowo niewłaściwe, ponieważ zbliżenie z jego poezją przychodziło mi zazwyczaj fortunnie. Powiedziałbym: przybył na moją wyspę (a w moim odczuciu moja wyspa to ląd stały, choć wiem, że to wyspa tylko) czarownik z innej wyspy i po swojemu zaczął zamawiać i odmawiać ku mojemu największemu osłupieniu – że tak można; a jak to mianowicie też można? Muzyka wpada mi do ucha, choć gama odmienna; może to to właśnie: inna gama, czyli inne pochody harmoniczne”. Zob. W. Wirpsza, *A jednak: zwada pokoleniowa* [w:] *Puls 1977–1980. Antologia tekstów publikowanych na łamach niezależnego kwartalnika literackiego Puls*, red. Z. Jaskuła, E. Sułkowska-Bierezin, T. Filipczak, Łódź 2007, s. 191.

⁶⁸ Wiele miejsca poświęca zreferowaniu tych kwestii M. Woźniak-Łabieniec, *dz. cyt.*

⁶⁹ Znamiennym świadectwem ujawniania się takich sprzeczności może być przywołanie przez A. Michnika dwu fragmentów *Traktatu moralnego* w roli przeciwstawnych sobie argumentów ilustrujących wyimaginowany przezeń spór bohaterów jednego z partyzanckich opowiadań J. J. Szczepańskiego. Z jednej strony więc: „Musisz ją przyjąć jak o t a k ą” – z drugiej: „Nie jesteś jednak tak bezwolny...”. Zob. tenże, *Z dziejów honoru w Polsce*, Warszawa 1991, s. 126.

w celu otwarcia pożądanego przestrzeni hermeneutycznej i związanego z nią efektu lektury. W gruncie rzeczy jego pięcioczęściowa kompozycja odpowiada ściślej pięciu kolejnym częściom retorycznej mowy⁷⁰. Ale kluczowy w tytule utworu Wirpszy jest oczywiście epitet „polemiczny”, który w zestawieniu ze słowem „traktat” dość jednoznacznie umieszcza dzieło w orbicie sporów... teologicznych. Bo też traktaty polemiczne od wczesnego średniowiecza takowym służyły (wymieńmy tylko kilku najśłynniejszych ich autorów: Porfiriusza, Augustyna, Fausta Socyna, Piotra Wacheniusa). W późniejszym eseju o *Stalinowskiej przegrodzie literatury polskiej* Witold Wirpsza pisał już wprost o „duchowym” aspekcie komunizmu: „Doktryna ta, mimo swej świeżości, miała wiele cech skostniałej liturgii czy rytuału jakiejś religii o charakterze dobitnie dogmatycznym, której dogmaty wszakże były niepochwytne i niejasne, a być może były nawet i miały być tajemnicą dla wierzących”⁷¹. Na tym tle, nawet przed uświadomieniem sobie opisanej szerzej w *Zniewolonym umyśle* psychomachii rozgrywanej na ołtarzach Nowej Wiary, wers „Tymczasem każdy wiary pragnie” z *Traktatu moralnego* nie powinien sprawiać kłopotów z rozumieniem. Przeniesienie sporu ideologicznego o marksistowski rząd dusz na płaszczyznę parateologiczną, dla Wirpszy, co podkreślił w tytule własnego traktatu, było jak najbardziej czytelne. Ale „dosłowna nieczytelność” tekstu Miłosza dała o sobie znać i w tym jego miejscu. Oto w ujęciu Jarosława Marka Rymkiewicza *Traktat moralny* „wyśmiewa tych, którzy pragną wiary, bo tacy, którzy pragną wiary, są groźni”, „to wszystko – pisze Rymkiewicz – jest niby ironicznie, a niby serio powiedziane, ale jak by tego nie brać, ironicznie czy serio, to zgodzić się na to nie można, bo to jest rozpoznanie nihilistyczne”⁷². Przywołajmy jeszcze autokomentarz Czesława Miłosza: „Tymczasem każdy wiary pragnie” – zaczyna się satyra. „Krzyczą: jest tak, bo prorok twierdzi” – bo Marks twierdzi”⁷³.

Jak widać na tle wielu komentarzy, dopowiedzeń i użyć *Traktatu moralnego* poetycka polemika Wirpszy, choć osadzona w socrealistycznym pejzażu, respektuje poetycki właśnie wymiar Miłoszowego dzieła. Z tego punktu widzenia zajmowanie się *Traktatem polemicznym* może okazać się działaniem przekraczającym archeologię sporów literackich. Interpretacja poematu przedstawiona wierszem demonstruje w postaci skondensowanej zagadkowość tekstu Miłosza i pozwala przez to zrozumieć późniejsze przypadki krytyczne. W próbie dopowiadania niejasnych znaczeń natrafia bowiem Wirpsza, podobnie zresztą jak ci czytelnicy, którzy dali się uwieść dyskursywnej iluzji *Traktatu moralnego*, na ba-

⁷⁰ 1. Proemium, 2. Narratio, 3. Probatio, argumentatio, confirmatio, 4. Refutatio, 5. Conclusio.

⁷¹ W. Wirpsza, *Polaku, kim jesteś?*, Mikołów 2009, s. 166.

⁷² J. M. Rymkiewicz, *Klasycyzm, ale jaki? Bo był też sowiecki*, „Życie” 1997, 7 lipca. Z autorem szkicu polemizował A. Franaszek: „Użycie słów wiara i prorok nie jest równoznaczne z pisaniami o chrześcijaństwie”. Zob. tenże, *Krytyk zaślępiony*, „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 36.

⁷³ *Pokochoać sprzecznosc...*, s. 17.

riereę wyznaczaną przez fundamentalną iluzję właściwego znaczenia. Miłoszowy „tekst dosłownie nieczytelny” powstaje bowiem w miejscu, w którym sugerowana przezeń dyskursywność ustępuje pola rozpasanej figuralności.

Wiele lat po napisaniu *Traktatu polemicznego* Witold Wirpsza jako recenzent *Ogrodu nauk* przedstawił swoją strategię czytania książki Czesława Miłosza, w której ujawnił mechanizm postępowania przezeń z tekstem, zastosowany już niewątpliwie wcześniej także wobec *Traktatu moralnego*:

Więc będę niesprawiedliwy wobec Miłosza. Będę udawał, że nie wiem, o co mu chodzi, choćbym wiedział, albo się domyślał. Będę mu przypisywał pomyslenia, których chyba nie pomyślał lub nawet nie mógł pomyśleć, albo i nie chciał. Będę wrywał, co niegodne, wiem o tym, zdania z kontekstu i wykładał je z największą dla mnie, nie dla niego korzyścią. Jestem pewny, że Miłosz to wytrzyma, bo od tego jest, żeby wiele wytrzymywał; i tak może z mojej niesprawiedliwości coś dobrego wyniknie⁷⁴.

Dariusz Pawelec

*A MORAL TREATISE AND THE POLEMICAL TREATISE:
CZESŁAW MIŁOSZ AND WITOLD WIRPSZA*

Summary

This article deals with the early reception of Czesław Miłosz's *A Moral Treatise* (1948). Although it soon became a landmark with the literary cognoscenti, it was not particularly well understood. The fact that *A Moral Treatise* was much quoted but hardly ever subjected to a thorough interpretation indicates that its message was assumed to be practically too obvious for debate. Against this background of complacency, one of the few attempts at coming to grips with Miłosz's work was Witold Wirpsza's *Polemical Treatise*, published in the magazine *Twórczość* in May 1949. It was reprinted in his *Polemics and Songs* in 1951, and then in another volume of selected poems in 1956. These three editions of Wirpsza's *Treatise* kept Miłosz's absent text in the public eye and played the role of surrogate review. Later, when the political climate changed, Wirpsza's text came up for severe criticism. However, as the article argues, unlike the numerous commentaries, glosses and appropriations of *A Moral Treatise*, Wirpsza's polemical response to it, though firmly rooted in the social realist landscape of the day, is uniquely aware of the poetic merit of Miłosz's work. Wirpsza's versified, condensed interpretation of *A Moral Treatise* does convey its enigmatic nature and in this way helps us to understand why so many of the subsequent readings of that text proved more or less unsatisfactory.

⁷⁴ W. Wirpsza, *A jednak: zwada pokoleniowa...*, s. 191.