

Antoni ŁUCKI

„NIEDOSIĘŻNA NUTA”

NIEBYWAŁA BIOGRAFIA

„Niebowały żywot, niebowała biografia” – anonsuje Wydawnictwo Znak na ostatniej stronie okładki książkę Andrzeja Franaszka *Miłosz. Biografia*¹. Pierwszym potwierdzeniem, że mamy do czynienia z wyjątkowym wydawnictwem, jest objętość – 959 stron, oprawionych w okazałym formacie. Z tego 145 – to przypisy. 755 stron głównego tekstu swojej opowieści biograf Miłosza podzielił na dziewięć części ujmujących życie i twórczość pisarza w porządku chronologicznym – w taki sposób, że aż sześć z nich (445 stron) poświęcono pierwszym czterdziestu latom biografii dziewięćdziesięcioletniego Miłosza.

Niebowałość biografii noblisty sygnalizowana jest też wysokim tonem narracji uchwytnym już od pierwszych jej zdań: „Na początku tej opowieści jest dziecko, dla którego świat otwiera się brzęczeniem owadów i zielonymi chmurami drzew, milionem słonecznych rozbłysków na falach rzeki, kolącą w stopy trawę i silnymi dłońmi piastunki” (s. 13).

Oprócz patosu zwiastują one też charakter opowieści Franaszka o Czesławie Miłoszu – podążającej za autobiograficznymi

lub tylko posługującymi się konwencją autobiografii tekstami pisarza. Tak jest w przytoczonym zdaniu, które stanowi komentarz do fragmentu *Doliny Issy*: „Kołyska Tomasza umieszczona była w starej części domu, od ogrodu, i pierwszym dźwiękiem, jaki go witał, były pewnie krzyki ptaków za oknem”² (s. 13). To właśnie *Dolina Issy*, *Rodzinna Europa*, *Zaczynając od moich ulic*, *Szukanie ojczyzny*, *Autoportret przekorny* oraz zawierające autobiograficzne motywy utwory poetyckie Miłosza stanowią zasadniczy materiał, do którego odwołuje się autor w pierwszym rozdziale książki. Oczywiście – nie jedyny, są tutaj bowiem i dokumenty odnalezione w Archiwum Czesława Miłosza w Beinecke Library, i inne świadectwa z epoki, a także cytaty z historyków literatury.

Podobnie wygląda to w całej książce – autobiograficzne lub autobiografizujące teksty samego pisarza są w niej cytowane najczęściej i najobficiej. Być może stąd właśnie bierze się wspomniane już wrażenie, że pierwszym latom życia poety poświęcił Franaszek wyjątkowo dużo miejsca i uwagi. Przede wszystkim tych właśnie lat dotyczą bowiem Miłoszowe literackie retrospekcje i wspomnienia.

Oczywiście Franaszek nie traktuje tych utworów naiwnie – odwołuje się do nich z całą

¹ Andrzej Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011, ss. 959.

² C. Miłosz, *Dolina Issy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 16.

świadomością ich nieoczywistości, literackich konwencji, mylenia tropów przez autora, pułapek czyhających na czytelnika utożsamiającego narratora z autorem. Z drugiej jednak strony daleki jest on również od akademickiego rozdzielania obydwu porządków: autora i podmiotu mówiącego w jego utworach. Co więcej, w spełnianej roli biografisty odnajduje szansę zaspokojenia swojej autentycznej – jak się wydaje – pasji interpretatora, zwłaszcza poezji. W przypadku *Miłosza. Biografii* mamy bowiem do czynienia nie z typową biografią, ale raczej z próbą monografii obejmującej życie i twórczość pisarza.

JAK ODDAĆ GENIUSZ?

W beztytułowym tekście pełniącym funkcję posłowania Franaszek wyznaje, że od pewnego etapu pracy nad książką towarzyszyło mu przekonanie: „Nigdy nie napiszę monografii poezji, tylko okraszanej niezbędnymi informacjami biograficznymi. «Wiesz dobrze, że na temat tak zwanego dzieła napisano już Himalaje tekstów, nie dodasz tu wiele, to jego życie, bez porównania mniej znane, frapujące, niezwykle, jest Twoją opowieścią» – musiałem sobie w końcu powiedzieć” (s. 752n.). Odślania się tutaj pierwotna intencja autora – dać czytelnikowi obraz całości dzieła Miłosza. Wbrew deklaracjom – nigdy z tej intencji Franaszek nie zrezygnował. Zresztą mówi o tym wprost: „Łatwo odnaleźć potknięcia, jak jednak oddać geniusz? Ten moment, gdy nad niepewnością, udręką, pokusami, zawisa niedosiężna nuta, linia słów? Może nie da się go opisać, można tylko odkrywać na własną rękę. Także dlatego jak najobficiej starałem się cytować utwory Miłosza” (s. 754).

Znaleźć formułę zdolną oddać sprawiedliwość talentowi poety – to przecież coś więcej niż tylko zrekonstruować biograficz-

ne fakty. Franaszek poszukuje jej na styku biografii i twórczości. Ta strategia biografisty przybiera jednak nieoczywisty kształt. Nie tylko bowiem biografia oświetla tutaj twórczość, ale i dzieło tłumaczy, a ściślej: usprawiedliwia życiowe decyzje pisarza.

Tak jest z historią miłości Miłosza do Jadwigi Waszkiewicz (zob. s. 179-187). Franaszek stawia pytanie, czy poeta nie nosił w sobie poczucia winy za aborcję, której być może dokonała porzucona przez niego ukochana i matka jego nienarodzonego dziecka. Kreśląc portret tej kobiety („frapująca, dzielna, inteligentna, czytelna, ambitna, mogąca być prawdziwą partnerką dla pisarza” – s. 186) i przywołując fragmenty utworów Miłosza dające się odczytać jako świadectwa tej miłości, Franaszek uznaje, że w jej historii ujawniła swoje działanie tajemnicza siła kierująca losem poety, chroniąca jego samego i jego talent: „Nie dokładna chronologia jest tu przecież najważniejsza. Chodzi o siłę tamtego uczucia i o chwilę wyboru, bo bardzo możliwe, że gdyby doszło do małżeństwa, Miłosz pozostałby razem z żoną w Wilnie, tam zastałaby ich wojna i zapewne wywózka, a on po *Trzech zimach* nie zdążyłby już niczego opublikować. Duchy szepczące w bazylikańskich murach, ofiarując każdemu jego porcję goryczy, przesądziły inaczej” (s. 184). Fragment ten obrazuje metodę Franaszka: nie chronologia i fakty z życia człowieka, ale los poety. Co bowiem ma on na myśli, mówiąc o sile uczucia i o chwili wyboru? Nie miłość łączącą dwoje ludzi, ale doświadczenie, które stało się traumą powracającą w poezji; nie dramat zdrady i rozstania, ale zakręt losu poety, którym pokierowała siła strzegąca skarbu jego dzieła. Oczywiście – nie tylko to, jest tutaj przecież i poruszająca historia dalszych losów Jadwigi Waszkiewicz, i całkiem ludzkie wątpliwości Miłosza najprawdopodobniej odnoszące się do tej właśnie sprawy. Wszystko to jest jednak podporządkowane zasadniczemu celowi – ukazać los ar-

tysty w tych zwłaszcza meandrach nurtu życia, które w dziele Iłsią klarownością i wdziękiem.

Łatwo taką metodę biografisty krytykować. Łagodniej – stawiając pytanie o zasadność spekulacji, „co by było, gdyby”. Dlaczego bowiem małżeństwo z wolną kobietą w Wilnie lat trzydziestych miało być bardziej niebezpieczne niż wspólne życie z zamężną już Janiną Cękalską w okupowanej przez Niemców Warszawie? Ostrzej – zarzucając badaczowi nieukrywającemu swojej fascynacji portretowaną osobą, że pada przed nią na kolana, że wszelkimi sposobami stara się ją usprawiedliwić. Rzecz w tym jednak, że Franaszek konsekwentnie stara się odnaleźć momenty, w których ponad chaosem życia wybrzmiewa „niedosiężna nuta” – autentycznie go przejmująca i fascynująca jako artystyczny fenomen. Nie o tłumaczenie potknięć, błędów i grzechów chodzi tutaj zatem, ale o tajemnicę geniuszu karmiącego się nimi i od nich większego.

Nie, Andrzej Franaszek nie napisał autobiografii Czesława Miłosza, jak się mu to czasami zarzuca³. Nie mógłby raczej być autorem takiej autobiografii Miłosz ze swoim poglądem, że „zwykła dobroć jest więcej warta”⁴ niż sztuka, ani ktoś, kto omawiając w „Kulturze” paryskiej tom *Sienkiewicz żywy*⁵, zauważył: „Dokoła każdego wstawionego swoją twórczością człowieka owija się siatka faktów z jego biografii, zmyśleń, legend, tak że wyobraźnia nasza, wspomaganą zresztą fotografiami, nazwisko łączy z jakimś obrazem. [...] Niełatwo [...] jest przekonać siebie, że Sienkiewicz nie uro-

dził się od razu w kamaszkach czy nawet w korkowym hełmie. Jest zawsze, fizycznie i psychicznie, ubrany. Czy był kiedykolwiek goły? Czy kiedykolwiek zarzycał, zaszlochał, narozrabiał po pijanemu? Nic nam o tym nie wiadomo. Ale przecież ludzką jest rzeczą błędzić, popadać w błazeństwa, żałować, ryczeć, szlochać?”⁶.

W opowieści Franaszka Miłosz bywa rozebrany, a nawet ryczy i szlocha, nie mówiąc o oczywistym w przypadku kogoś tak witalnego rozrabianiu po pijanemu. Zawsze jednak jego nagość służy wielkiej sprawie poezji. Dlatego jeżeli prawdą jest, że nazwisko łączymy z obrazem, to fotografia Miłosza na okładce książki Franaszka nie jest przypadkiem – w marynarce, swetrze i krawacie, z dyskretnym uśmiechem, spoglądający na coś lub kogoś w skupieniu, ze zmarszczonymi brwiami – trudno mieć wątpliwości, że to portret poety.

Jest przynajmniej jeden rozdział tej biografii, w odniesieniu do którego metoda Franaszka przekonuje – rozdział zatytułowany przez niego „Heloiza” (zob. s. 704-710). Chodzi tutaj o romans Miłosza z kobietą, którą biograf poety – na jej życzenie⁷ – nazywa Ewą. Poznana w roku 1979 jako dziennikarka nowojorskiego „Nowego Dziennika”, stała się z czasem sekretarką pisarza. Uczucie rozwinęło się tak intensywnie, że już jako noblista Miłosz udawał się w liczne podróże po całym świecie z Ewą – „podróże zresztą służące temu związkowi i może nawet z jego powodu po części przedsiębrane” (s. 706). Po trzech latach pomiędzy kochankami nastąpiło zerwanie – jak można wnioskować z listu Miłosza do Jadwigi Waszkiewicz – ze względu na niezgodę poety, by opuścić śmiertelnie chorą żonę Janinę (por. s. 705).

³ Zob. A. H o r u b a ł a, *(Auto)biografia Miłosza*, „Uważam Rze” 2011, nr 14, s. 52n.

⁴ *Nie wolno mi brata mego zasmucać. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski*, w: C. Miłosz, *Rozmowy polskie 1999-2004*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 560.

⁵ Zob. *Sienkiewicz żywy*, red. W. Günther, Gryf Printers, Londyn 1967.

⁶ C. M i ł o s z, *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda*, w: tenże, *Essaje*, wybór M. Załeski, Świat Książki, Warszawa 2000, s. 224.

⁷ Chociaż nie może być wątpliwości, kto kryje się pod tym imieniem.

Metoda poszukiwania „niedosiężnej nuty” ponad chaosem życia w pełni przekonuje bowiem wówczas, gdy ową nutę udaje się odnaleźć w postaci artystycznego konkretna, a nie tylko mglistego dzieła obejmującego całość twórczości. Tematem rozdziału „Helloiza” jest zaś nie tylko Ewa, ale i wyjątkowej urody poetyckiej tom Miłosa *Nieobjęta ziemia*, opublikowany w Instytucie Literackim w roku 1984, właściwie w momencie rozstania kochanek. Franaszek przekonująco pisze o nim jako o potężnym rozbrłyku poezji Miłosa w jej ekstatycznym, afirmacyjnym wymiarze: „Oto wreszcie człowiek z wierszy Miłosa, biegnący nieustannie przez świat, może na chwilę się zatrzymać, pogodzić z sobą. Kiedy związek z drugim pozwala mu zaakceptować własną niedoskonałość, kiedy na widok pochylonej szyi, płątka nosa, wykroju oczu budzi się wspaniała tendresse” (s. 710).

Trudno się nie zgodzić: inaczej się czyta *Nieobjęta ziemia*, wiedząc, że pozostaje ona – jak to określił Konstanty Jeleński – „pod znakiem Ewy”, „spięta klamrą jej klejnotu”⁸. Czy i jak oceniać romans i małżeńską zdradę wobec ciężko chorej żony, jeżeli były one ceną, którą poeta – chociaż przecież nie tylko on – zapłacił za arcydzieło? To pytanie pochodzi nie z repertuaru jakiegoś nadgorliwego i małodusznego moralizatora i tym bardziej nie od Franaszki, ale z twórczości samego Miłosa. Stawia je choćby w *Biografii artysty*: „Tak dużo winy i takie piękno! / [...] / I jak on mógł? Wiedząc to, co wiemy / O jego życiorysie. Co dzień świadomy / Krzywd, które wyrządził. Myślę, że świadomy. / Nie dbał o swoją piekłą obiecaną duszę, / Póki jasne i czyste było jego dzieło”⁹. Moralna małość

jako cena płacona za kunszt artystyczny – to problem powracający w twórczości i refleksji poety.

Ten rozdział życia i twórczości Miłosa, wypełniony miłością do kobiety równie intensywną jak afirmacja świata, unaocznia ważną prawdę o dziele autora *Nieobjętej ziemi* – spełnia się ono jako poezja dnia i jasności. Wypowiedziana w poemacie *Orfeusz i Eurydyka* charakterystyka mitycznego poety: „[...] swoje słowa układał przeciw śmierci / I żadnym swoim rymem nie sławił nicości”¹⁰, ma walor autorefleksji autora, który w rozmowie z Elżbietą Morawiec w roku 1981 zwierzał się: „Wszelkie tendencje nihilistyczne, nawet szlachetne, są mi raczej obce. Dlaczego obce? Sam się zastanawiam, bo nie powinny być, bo ja jestem szalenie nihilistyczny w istocie. Poza tym jestem stary, mam sześćdziesiąt dziewięć lat, wkrótce robaki mnie będą jadły, więc co mam znowu się sadzić na jakieś tam szlachetności, jakieś tam optymizmy. Ale mimo to nie rozumiem, na czym to polega – zawsze był u mnie prąd przeciwny i w rozmaitych okropnych okolicznościach coś we mnie śpiewało z radości, bardzo dziwne, może to po prostu jakaś żywotność organizmu?”¹¹. Wypowiada te zdania poeta uwieńczony noblowskim laurem i zakochany w kobiecie, o której jeszcze wówczas myśli, że być może będzie miłością jego życia. W domu w Berkeley cierpią jednak jego żona i syn. Słów o wewnętrznej radości nie dałoby się zatem raczej potraktować jako mających wartość wyłącznie sytuacyjną, rodzących się pod wpływem chwili. Bez patosu, sam sobie się dziwiąc – także z ironiczną nonszalancją mędrca – konstatuje Miłosz swo-

⁸ C. Miłosz, K.A. Jeleński, *Korespondencja*, red. B. Toruńczyk, Zeszyty Literackie, Warszawa 2011, list z 30 VI 1984, s. 274.

⁹ C. Miłosz, *Biografia artysty*, w: tenże, *Wiersze*, t. 5, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 28.

¹⁰ T e n z e, *Orfeusz i Eurydyka*, w: tenże, *Wiersze*, t. 5, s. 272.

¹¹ „Nie chcę być zbyt głęboki”. Z *Człowiekiem Miłoszem rozmawia Elżbieta Morawiec*, w: C. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979-1998*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 29n.

ją duchową, umysłową i biologiczną inklinację do życia.

Cierpienie żony, przybierająca wyjątkowo przykre formy ciężka choroba psychiczna syna Piotra – to z kolei doświadczenia, nad którymi zalega u Miłosza poetycka cisza. Od strony ludzkiego doświadczenia trudno się temu dziwić, ale przecież chodzi o poetę, który w *Roku myśliwego* zapisał: „W każdym niemal Polaku wietrzę niewinność wysokiej retoryki ducha, tak że mam wspólny język tylko z Polakiem zdemonizowanym”¹².

Jako czytelnik twórczości Miłosza nie pytałbym o to, dlaczego kleszczy cierpienia ściskających bliskich nie próbował – jak zawsze w takich razach bezskutecznie – rozerwać poeta, zapuszczając się na drogę mroku i rozpaczy. Jako czytelnik jego biografii – wyrażam zdziwienie, dlaczego tego rodzaju pytań nie postawił sobie i swojemu bohaterowi biografista.

Przyznaję, że w jakiejś mierze to zdziwienie należy powściągnąć. W rozdziale „Hiob” (zob. s. 672-679) bowiem, przejmująco opowiadającym o chorobie Piotra Miłosza i żony Janiny, przywołał Franaszek utwory poetyckie, w których te dramatyczne doświadczenia stają się – jego zdaniem – kanwą duchowej walki o ocalenie w sobie człowieka stojącego po stronie życia i jasności, przeciwko śmierci i ciemności. Patronuje im Miłoszowa autocharakterystyka: „mistrz pokonanej rozpaczy”¹³ (s. 672). Zmaganie się z cierpieniem jest jednak u Miłosza kwestią nie tylko woli życia i wyłącznie egzystencjalnych okoliczności, ale i poczucia przynależności do kultury, niezgody na poszerzanie w niej obszarów ciemności i rozpaczy. Przejmujący jest list do Lillian Valee, amerykańskiej studentki, a potem

tłumaczki Miłosza: „Moje przygnębienie nie jest spowodowane wyłącznie przez wrodzone skłonności do okresowych depresji, cały rok 1976 był rokiem konkretnych i okropnych zmartwień [...]. Próby ratowania się: przetłumaczenie Eklezjasty, teraz praca nad Ewangelią Marka, plan nauczenia się hebrajskiego. Wiesz, w «Tygodniku Powszechnym» głęboko wzrusza mnie taka rubryka «Myślę o moim życiu» – i ja myślę to o swoim, że gdyby udało mi się takim właśnie ludziom jak ci, co tam się wypowiadają, zostawić ładnie po polsku napisaną Biblię, tyle ile zdążę, to byłoby dużo”¹⁴.

Wzniosłość tego obrazka – przygniecione cierpieniem starego poety pochylającego się jak mnich nad Biblią – nietrudno rozbroić, skoro do tej samej adresatki pisał Miłosz, odślaniając swoją niepokromioną witalność: „Mnie ciągnie do młodości i chyba szukam radości zastępczej, przez jakąś uczuciową identyfikację z tobą”¹⁵. Co jednak zostałyby po takim rozbrojeniu? Trzeba by się wykazać głupią i zawistną złośliwością, żeby odpowiedzieć: portret „starego lubieżnego dziada”¹⁶. Nie – raczej „mistrza pokonanej rozpaczy”, który w wierszu, z którego pochodzi ta formuła jest zarazem „sztukmistrem”. Pozbawiony złudzeń, wyposażony w mądrość, „[...] że dostajemy nie to, czego chcieliśmy, / a dwie największe cnoty to rezygnacja i upór”¹⁷, bez moralistycznego zacięcia i patosu błogosławi swoim następcom:

¹⁴ List Czesława Miłosza do Lillian Valle z 5 stycznia 1977 roku, Beinecke Library. Cyt. za: Franaszek, dz. cyt., s. 677.

¹⁵ List Czesława Miłosza do Lillian Valle z 25 maja 1977 roku, Beinecke Library. Cyt. za: Franaszek, dz. cyt., s. 617.

¹⁶ Zob. wiersz Czesława Miłosza *Uczciwie opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis* (w: tenże, *Wiersze*, t. 5, s. 97n.).

¹⁷ Miłosz, *Sztukmistrz*.

¹² C. Miłosz, *Rok myśliwego*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 45.

¹³ Z wiersza Czesława Miłosza *Sztukmistrz* (zob. tenże, *Wiersze*, t. 5, s. 116).

Oby ci, którzy ciągnąć dalej mają
dzieło, zaczęli tam,
gdzie ty kończyłeś, mistrzu pokonanej
rozpaczy.

Pochwalający, odnawiający,
uzdrawiający, wdzięczny za to,
że były dla ciebie i będą dla innych
wschody słońca¹⁸.

W każdym razie w odniesieniu do *Nieobjętej ziemi* usprawiedliwiony jest graniczący z patosem ton zachwyty: „Spróbujmy [...] wczuć się we wrażliwość człowieka, który rzeczywiście odczuwał świat z tą intensywnością, pamiętał każdy szczegół zbrzgzanych wodą porannych bulwarów, odcień irysa, zapach potraw, niósł je w sobie niczym wysłany w tym właśnie celu na ziemię Świadek” (s. 708). Żarliwość biografisty z pewnością odpowiada poetyckiej sile tej poezji. Śmielszy zamach pióra Franaszka w tym miejscu biografii i twórczości Miłosza jeszcze lepiej rozumiem, kiedy spoglądam ponownie na ostatnią stronę okładki. Widzę tam sympatyczną fotografię autora wykonaną przez Antonię Franaszek-Traczewską. Domyślam się, że to jej – jako „mojej córce Tusi” – dedykowana jest książka. W posłowie oznaczonym trzema gwiazdkami natrafiam zaś na dyskretne sformułowanie: „w każdej sytuacji niezawodna Agnieszka, moja ówczesna żona” (s. 752). Biografista Miłosza wprowadza nas zatem tymi informacjami i w swoją własną biografię. Po co i dlaczego?

„Trudno dziś wyobrazić sobie, czym było takie spotkanie, jak wielkie wiązały się z tym emocje, które odczuwał nie tylko szczeniak [...], ale też osoby od niego starsze, znacznie mądrzejsze, bez porównania bardziej doświadczone. Był Miłosz kimś znacznie więcej niż wybitnym poetą – autorytetem, mędrcom, starym, niezwykle

mądrym człowiekiem, z którym rozmowa była zawsze na poły paraliżującym egzaminem, któremu miało się ochotę w chwilach rozterek zadawać pytanie «jak żyć», co zresztą musiałoby go solidnie rozbawić” (s. 753). Tak wspomina Franaszek swoje spotkanie z Miłoszem. Wyznanie to pozwala lepiej zrozumieć, skąd tak wysoki ton w opowieści o autorze *Nieobjętej ziemi*. Powtarzam: rozumiem euforię czytelnika odkrywającego, w jak niezwykle sposób biografia spłotła się w tym tomie z dziełem. Rozumiem tym lepiej, że znajdującą się obok fotografii Franaszka data urodzenia 1971 nie jest zbyt odległa od mojej. „Na połowie czasu”¹⁹ chciałoby się mieć mądrego przewodnika. Zwłaszcza, gdy mógłby nim być Świadek posłany z niebios. Nie bez powodu przywołuję tutaj Dantego – „na połowie czasu” przemierzającego piekło pod opieką kobiet, nie tylko przeciw Beatrycze. Miłosz jest tym, kim jest – w tej biografii – dzięki kobietom. Zrozumieć jego geniusz – to w niemałej mierze rozwikłać tajemnicę jego relacji z nimi. A jest nad czym rozmyślać, nie tylko kiedy jest się mężczyzną „na połowie czasu”.

O Jadwidze Waszkiewicz, Janinie Cękańskiej i Ewie była już tutaj mowa. Franaszek przywołuje jednak i inne damy, których wpływ zaważył na losie Miłosza wcale nie mniej. Frapująca jest opowieść pod groteskowym nieco tytułem „Rosyjska ruletka” (zob. s. 84-92) – detektywistyczna rekonstrukcja zdarzeń, które rozegrały się w Krasnogrodzie latem 1926 lub 1927 roku. Zrozpaczony miłosnym zawodem Czesław Miłosz podjął wówczas – domyśla się, sięgając do autobiograficznych wypowiedzi poety, Franaszek – nieudaną próbę samobójczą. Poczucie przyniosła mu – to ciągle hipotezy – ciotka Gabriela Kunat, ofiarowując młodemu Czesławowi samą siebie.

¹⁹ Dante Alighieri, *Boska Komedia*, „Piekło”, Pieśń pierwsza, w. 1, tłum. E. Porębowicz, PIW, Warszawa 1975, s. 25.

¹⁸ Tamże.

Franaszek niczego nie przesądza, chociaż argumenty ma mocne. Niestety, pochodzą one – jak cała opowieść utkana z cytatów – z twórczości Miłosza. Niestety – bowiem odtąd nietrudno już wyobrazić sobie lekturę wiersza ze *Strony 15* cyklu *Osobny zeszyt*²⁰ redukującą sens tej wieloznacznej medytacji nad tajemnicą czasu do relacji poety z inicjacyjnej nocy spędzonej z ciotką Gabriellą. Taka interpretacja *Strony 15* miałaby niewiele wspólnego z kulturą i subtelnością biografisty, który swoją hipotezę potwierdza na przykład informacją, że w domu na Grizzly Peak „na jasnych ścianach o grubo kładzionym, fakturowanym tynku zawisła reprodukcja portretu ciotki Gabrieli” (s. 585)? Stopień możliwych trywializacji biograficznych sekretów Miłosza i ich literackich świadectw to procent potencjalnego spadku ich wartości – cena budowania biografii z cytatów.

Romans zaś z kobietą, której Miłosz poświęcił osobny utwór *Czego nauczyłem się od Jeanne Hersch*?²¹, miał w jego biografii całkiem przyziemny aspekt. To bowiem jej tłumaczenie *Zdobycia władzy* na francuski przyniosło Miłoszowi w 1953 roku nagrodę Prix Européen. Pozwoliła mu ona wejść w kulturalny obieg zachodniej Europy. Dla exula z komunistycznego PRL-u, z żoną i dwójką dzieci, niemająca sumy pięciu tysięcy franków szwajcarskich była rozwiązaniem niejednego problemu.

TO

Po śmierci swojej drugiej żony, Carol, Miłosz napisał w poemacie *Orfeusz i Eurydyka*

²⁰ Zob. t e n ż e, *Osobny zeszyt: przez galerie luster*, w: tenże, *Wiersze*, t. 3, Wydawnictwo Znak, Kraków 2003, s. 231-235. Zob. też: F r a n a s z e k, dz. cyt., s. 90n.

²¹ Zob. C. M i ł o s z, *Czego nauczyłem się od Jeanne Hersch?*, w: tenże, *Wiersze*, t. 5, s. 129n.

dyka: „Jak będę żyć bez ciebie, pocieszycielko!”²². Tę formułę dałoby się odnieść do wszystkich związków Miłosza z kobietami – takimi okazują się one w ujęciu Franaszka. Poezja Miłosza – nasłuchiwana w niej „niedosiężna nuta” – rodzi się w napięciu między potrzebą pocieszenia a doświadczeniem, o którym mowa w wierszu *To*²³. Franaszek uznaje ten utwór za klucz do twórczości swojego bohatera: „Wielokrotnie w tej książce staraliśmy się dotrzeć do owego «to» głęboko zakorzenionego w Miłoszu, będącego ciemnym tłem jego pracowitości i zmysłowej witalności” (s. 737).

Chodzi tutaj o doświadczenie „przeżycia ziemskim porządkiem” (tamże), o poczucie stałego zawieszenia nad przepaścią nicości, o nieodmiennie żywą wrażliwość na ciemną stronę rzeczywistości. Tak rozumiane „to” jest dla Franaszka jakością tego dzieła równorzędną z jego afirmacyjnością wobec całej rzeczywistości.

Przejęcie rodzące się w biografii konstatającym siłę ciemnej strony podziwianego dzieła odnosi się jednak przede wszystkim do kształtu świata, mniej zaś do samego poety. Miłosz pozostaje tutaj człowiekiem w zasadzie niepopelniającym błędów. Chociaż on sam wielokrotnie w swojej twórczości wyznaje głębokie poczucie winy, to Franaszek prezentuje go raczej jako wielkiego poetę, którego dzieło nie tylko usprawiedliwia życiowe błędy i słabości, ale i czerpie z nich swoją wielkość.

W dwóch epizodach życiorysu Miłosza, w odniesieniu do których można by się spodziewać większych wątpliwości biografa co do trafności wyborów portretowanej osoby, Franaszek pozostaje wierny strategii: „Łatwo odnaleźć potknięcia, jak jednak odjąć geniusz?” (s. 754). Myślę o pracy Miłosza w tak zwanej dyplomacji PRL-owskiej.

²² T e n ż e, *Orfeusz i Eurydyka*, s. 274.

²³ Zob. t e n ż e, *To*, w: tenże, *Wiersze*, t. 5, s. 83n.

O pierwszych wrażeniach przybyłego do Ameryki dyplomaty Franaszek pisze: „Jeśli szukać jakiegoś obrazu, który opisywałby jego sytuację, mógłby on wyglądać tak: człowiek, który niedawno brnął przez wypalone ruiny, w którego oczach migają twarze zamordowanych, zakatowanych, zmarłych z wycieńczenia, ląduje oto w kamiennym, nietkniętym pociskami wozie, na którego ścianach widzi czteropiętrową reklamę papierosów” (s. 402). O jakich zamordowanych, zakatowanych i zmarłych z wycieńczenia chodzi Franaszkowi? Chyba nie o tych z ubeckich i NKWD-owskich więzień. Wiodącym tutaj ułatwieniem sobie przez biografę Miłosza oceny jego ówczesnej sytuacji można być rozczarowanym. A przecież i Franaszek ma wątpliwości, zastanawiając się nad świadectwem autora *Ocalenia* wyznającego Renacie Górczyńskiej, jakim otrzeźwieniem był dla niego widok zmarzniętych więźniów wieszonych jeepami w lipcową noc 1949 roku: „Wtedy zdałem sobie sprawę, w czym biorę udział”²⁴. W komentarzu Franaszka do tych słów można przecież te wątpliwości usłyszeć: „Nie tak łatwo powiedzieć, czemu właśnie ta scena wywarła na nim tak olbrzymie wrażenie – wszak już w roku 1945 obserwował uwięzionych AK-owców” (s. 428). Jakie były konsekwencje zaangażowania się Miłosza w aparat władzy totalitarnego państwa? Czy tylko myślowe zapętlenie poety, który intelektualnie był po stronie marksizmu, a w sumieniu przeciwko niemu (por. s. 437)? Nie złośliwość dyktuje te pytania, ale poznawcza pasja, potrzeba zrozumienia „niebывалого żywota”.

Podobnie wielkoduszny wobec autora *Roku myśliwego* pozostaje Franaszek, rekonstruując jego konflikt ze Zbigniewem Herbertem. Winny zepsucia bardzo dobrych wieloletnich relacji między nimi okazuje się

autor *Chodasiewicza*, a właściwie jego stan „walki z chorobą cielesną i duchową, z wadliwym powracającym depresji” (s. 720). Tylko w tle można – zdaniem Franaszka – odnaleźć pewne pierwiastki racjonalne czy obiektywne sporu poetów, chociaż i z nimi nie wszystko jest jak należy, skoro Franaszek ujął obydwu te przymiotniki w cudzysłów (zob. s. 721). Czy jednak ktoś jeszcze oprócz bezkrytycznego czytelnika zrozumie z relacji biografisty, po co Herbert miałby wysyłać „do wyszydzonego przyjaciela pocztówkę z nogą słońca zawieszoną nad bezbronnym kurczakiem i tylko dwoma słowami: «Nie depcz»” (s. 721n.)? Znalazła się ona pod berkeleyjskim adresem Miłosza „978 Grizzly Peak”, wysłana z Berlina 17 lipca 1990 roku. Co najmniej nieporozumieniem jest więc sugestia Franaszka (por. tamże), że przesyłka miała być jakimś przypieczętowaniem szyderstwa w postaci wiersza *Chodasiewicz*, którego wówczas jeszcze po prostu nie było²⁵. Herbert zareagował nią raczej na niesprawiedliwą i oburzającą, jego zdaniem, uwagę Miłosza sformułowaną w *Roku myśliwego*. Przeciwwstawia on tam postawę jednoznacznego odrzucenia komunizmu przez ludzi wierzących, jak Jerzy Turowicz i Hanna Malewska – „enigmatycznemu” zachowaniu stoików, do których zalicza Henryka Elzenberga i Zbigniewa Herberta²⁶. Warto też pamiętać, że w roli ofiary występuje w całym tym dramacie noblista, emerytowany profesor jednego z najlepszych amerykańskich uniwersytetów, a w roli dręczyciela ciężko chory fizycznie poeta, któremu przyprowadzono – w medialnych komentarzach dotyczących całej sprawy – gębę

²⁴ T e n i z e, *Podróży świata. Rozmowy z Renatą Górczyńską*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 309.

²⁵ Pierwodruk wiersza Zbigniewa Herberta *Chodasiewicz* to dopiero rok 1991 („Czas Krakowski” 1991, nr 75), publikacja w tomie *Rovigo* – rok 1992.

²⁶ Por. C. M i ł o s z, *Rok myśliwego*, zapis z 16 IX 1987, s. 60n.

niezdolnego odpowiadać za swoje słowa cyklofrenika.

W opisie konfliktu Herberta z Miłoszem okazuje się w każdym razie Franaszek mniej wyrozumiały dla autora *Chodasiewicza* niż dla poetów swojej generacji krytykujących Miłosza za podtrzymywanie przebrzmiałego wzorca poetyckiego (por. s. 734n.).

Franaszek potwierdzający trafność refleksji Miłosza krytycznie odnoszącego się do zakończenia *Campo di Fiori* – jako ujmującego tragedię Żydów z warszawskiego getta z pozycji obserwatora, niemoralnie zdystansowanej (zob. s. 354) – również nie jest przecież kimś eksplorującym osobisty

wymiar rzeczywistości „to”, ale raczej tropicielem śladów geniuszu doskonałego się na swoich własnych błędach.

Nie może być jednak inaczej w książce, która otrzyma nagrodę Nike – że tak się stanie, stawiam w lutym 2012 roku nieduże honorarium za napisanie tej recenzji, chociaż nie bezcenne ministerialne punkty za jej publikację. Ta nagroda Franaszkowi się należy. *Miłosz. Biografia* jest bowiem pierwszym całościowym ujęciem Miłoszowego dzieła – jako ocalonego z rwącego nurtu życia, którego rytmy wielokrotnie pozostawały zakryte przed czytelnikiem tej wielkiej pod wieloma względami twórczości.