

Groza władzy

O Królu Popielu

Oto jak Renata Gorczyńska rozpoczyna rozmowę z Czesławem Miłoszem o tomie *Król Popiel i inne wiersze*:

wydany w 1962 roku, jest właściwie pierwszym autonomicznym tomem poezji od *Trzech zim*. Zarówno *Ocalenie*, jak i *Światło dzienne* były zbiorami wierszy z różnych lat...

Czesław Miłosz potwierdza:

Tak, to prawda, w tym sensie, że są to wiersze mniej więcej z jednego okresu, stanowiące pewną całość. Po napisaniu *Traktatu poetyckiego* zaczęło mi się coś otwierać. Wróciłem do poezji.

I ponownie Gorczyńska:

W *Królu Popielu* jest wyraźne wyzwolenie się z tonu publicystyki moralnej, jak pan to nazywa, a historiozofia odchodzi na dalszy plan na rzecz metafizyki¹.

Te proste i bardzo ogólne rozpoznania wciąż są trafne. Wiersze opublikowane w *Królu Popielu*... powstają po tym, jak sytuacja Miłosza na emigracji się stabilizuje. Wiąże się to ze zmianą w twórczości, w której przestają dominować pytania o dziejowość, definiowanie totalitaryzmu czy próba opisanego własnego uwikłania w komunizm, a ważniejsze stanie się, używając słów Mariana Stali, szukanie „tego, co jest Rzeczywiste”²; jest to zresztą problem kluczowy dla całej emigracyjnej i późnej poezji autora *Nieobjętej ziemi*.

* Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Poetyki i Krytyki Literackiej.

¹ Cz. Miłosz, R. Gorczyńska, „Podróżny świata”. *Rozmowy*, Kraków 2002, s. 161.

² M. Stala, *Szukając tego, co jest Rzeczywiste. Wprowadzenie w emigracyjną twórczość Czesława Miłosza*, [w:] tenże, *Trzy nieskończoności*, Kraków 2001, s. 117–150.

Stabilizacja dotyczy także ówczesnego życia poety. Najpierw jego żona i synowie przyjeżdżają do Francji ze Stanów Zjednoczonych, potem kupują dom w Montgeron, w pięknej okolicy, w której cała rodzina zaczyna czuć się u siebie³. To w tamtejszym lesie poeta obserwuje srokę, uwiecznioną w słynnym wierszu⁴, który znalazł się w tomie *Król Popiel...* po utworze tytułowym. To znaczące, że właśnie te dwa utwory otwierają istotny dla Miłosza, pierwszy napisany w całości na emigracji tom poezji.

I

Początek pierwszej strofy *Króla Popiela* brzmi tak:

Nie były to zapewne zbrodnie tak jak nasze.
Chodziło o czółna drążone w pniu lipy
I o bobrowe skórki⁵.

Dwa i pół wersu odsyła do historii już odległej, którą raczej trudno zrozumieć z perspektywy drugiej połowy XX wieku. Słowo „zapewne” można też rozumieć odwrotnie: przeszłość, choćby bardzo odległa, jest dostępna przez pamięć kultury, mitologii, literatury, języka. Mitologiczny Popiel nie jest w tym wierszu tylko fantastyczną figurą prasłowiańskich podań, przekształconą przez Galla Anonima na potrzeby fundacyjnej opowieści niedawno powstałego państwa. Nie jest też wyłącznie słabym odbłaskiem dynastii odsuniętej od władzy przez Piastów albo wspomnieniem wcześniejszego etapu cywilizacji. Choć trzeba przyznać, że drugi i trzeci wers są bardzo konkretne, odsyłają do wiedzy historyczno-archeologicznej (prócz lipowych czółen i bobrowych skórek należy tu dopisać szczegóły ze strofy trzeciej: monety Gotów i laski brązu).

Popiel jest też czymś więcej. W wierszu nie chodzi wyłącznie o empatyczne utożsamienie czy ćwiczenie wyobraźni. Realia kulturowe, społeczne, polityczne bowiem radykalnie i wielokrotnie się zmieniały, ale — zdaje się przekonywać nas narrator tego wiersza — zbrodnie niezmiennie pozostają doświadczeniem człowieka, tylko inna jest zapewne ich skala. Tytułowy król zdaje się zatem uosabiać także jedną z uniwersalnych cech ludzkości — skłonność do popełniania zbrodni. O tym samym mówił Miłosz dwadzieścia lat później na Harvardzie w wykładzie zatytułowanym *Lekcja biologii*:

[Po roku 1914 — M. J.] Dokonano odkrycia, że „cywilizacje są śmiertelne”, że więc nic także nie chroni cywilizacji zachodniej od pogrążenia się w chaos i barbarzyństwo. Stan dzikości, który zdawał się być odsunięty w zamierzchnią przeszłość, powrócił jako plemienne rytuały państw totalitarnych. Obóz zagłady stał się centralnym faktem stulecia, a drut kolczasty

³ A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 522–529.

⁴ Cz. Miłosz, R. Gorczyńska, „Podróżny świata”, s. 162.

⁵ Wiersz *Król Popiel* cytuję za: Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 2, oprac. A. Fiut, Kraków 2002, s. 271 (pierwodruk: „Kultura” 1957, nr 10; pierwodruk książkowy: *Król Popiel i inne wiersze*, Paryż 1962).

jego emblematem. Tomasz Mann zapewne nie mylił się, widząc w opowiadaniu Józefa Conrada *Jądro ciemności* utwór otwierający wiek XX. Europejczycy skutecznie ukrywali przez czas dłuższy horrory na swoim tylnym kolonialnym podwórku, aż nawiedziły i ich, z nadwyżką⁶.

W takich, konsekwentnie ponawianych diagnozach nie był Miłosz optymistą w definiowaniu ludzkiej natury ani szczególnym entuzjastą cywilizacji zachodniej. To, do czego się będzie odnosił jako do „sroczości”, „esen-cji, niepoznanej, psiości”, „wilczości”, „słoniowości”, „klonowości”, „brzozowości”, „goździkowości”⁷ i co było przedmiotem jego zachwyty, a przynajmniej kontemplacji, refleksji filozoficznej czy teologicznej w odniesieniu do innych stworzeń, w przypadku ludzi będzie budziło wątpliwości. „Człowieczość”, natura ludzka nie jest, oczywiście, sprowadzalna wyłącznie do zbrodniczości, ale okazuje się znacznie bardziej problematyczna.

II

Przestrzeń, w której włada Miłoszowy Popiel, wypełniają nie tylko rekwizyty wczesnośredniowiecznej kultury materialnej, które tworzą wrażenie ciągłości ludzkiej kondycji i doświadczenia historii. Na tę przestrzeń składa się także przyroda. Oto druga połowa pierwszej strofy:

[...] Władał nad moczarem,
Gdzie dudni łoś w księżycu kwaśnych szronów
I rysie idą wiosną na schnące ostrowy.

Strofa niemal rozpada się po kropce, w średniówce, trzeciego, środkowego wersu. Tak jak świat przedstawiony w tym wierszu. Domeny człowieka — kultura i historia — otoczone są naturą, która pozostaje wobec nich obojętna. Przyroda rządzi się własnym rytmem. Pierwsza część strofy skupia się na zbrodniach i zdobyczach wojennych, druga wskazuje na okresy godowe łoś i rysiów. Pierwsza mówi o zabijaniu dla zysku, druga — o rozmnażaniu. Taka kompozycja uwypukla niewspółmierność rytmu czasu natury i mierzonego historią czasu cywilizacji.

Tę różnicę pomiędzy obiema częściami strofy podkreśla także język. Czasowniki odnoszące się do Popiela mają czas przeszły, zaś te, które dotyczą zwierząt, są w czasie teraźniejszym. Pierwsza część wykorzystuje precyzyjny, przejrzysty, właściwie współczesny język, druga — ma lekko podniesiony styl (występuje metonimia, pojawiają się rzeczownik „ostrów” oraz czasownik „dudni” w odniesieniu do łośa). Warto podkreślić, że żadne ze słów w użytych znaczeniach nie jest archaizmem.

⁶ Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Kraków 2004, s. 55.

⁷ Wszystkie te określenia zawdzięczam Elżbiecie Kiślak, która pisała: „Na przechadzce po lesie podparyskim [...] poeta przypomniał spór o powszechni i opowiedział się za filozoficznym realizmem, za istnieniem uniwersalnej natury rzeczy” (E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000, s. 184).

III

Inaczej jest w zwrotce drugiej, w której pierwszy wers zawiera dwa archaizmy, drugi zaś inwersję wzmacniającą efekt stylizacji na dawny język:

Jego częstokół, dworzyszcze i wieżę
Płetwami nocnych bogów zbudowaną
Widział za wodą z ukrycia myśliwiec,
Nie śmiejąc łukiem rozchylić gałęzi.

Tym razem siedziba Popiela obserwowana jest oczyma współczesnego mu człowieka. Dla niego, odwrotnie niż dla narratora pierwszej strofy, okazuje się ona wielką, budzącą paraliżujący strach potęgą wpisaną w porządek religijny albo magiczny. Obiektywny styl pierwszej strofy pozwalał na chwilę Popiela umniejszyć, odsunąć go w nieodwołalnie minioną przeszłość. To samo w pierwszym odruchu każe ze sobą zrobić archaiczny, a więc już do pewnego stopnia obcy, język strofy drugiej. Skoro jednak pozorne jest odejście Popiela do przeszłości, to także pozorna jest dezaktualizacja języka i światopoglądu bohatera w drugiej zwrotce. Zatem odpowiadanie na pytanie o tyranię, totalitaryzm (czy nawet o zło w porządku społecznym) tylko za pomocą dyskursu scjentystycznego nie wystarcza. Odpowiedź ta powinna oddawać grozę także w języku religijnym czy – mówiąc ogólniej – należącym do osadzonego w starej tradycji kulturowej języku wyobraźni magicznej. Napięcie między strofami, które wytworzyło się wraz ze zmianą perspektywy narratora oraz przesunięciem stylistycznym, dotyka sprawy dla Miłosza fundamentalnej – różnicy między, nazwę to w uproszczeniu, językiem naukowym i językiem wyobraźni, co najbardziej wyraziście opisane zostało w *Ziemi Ulro*. Wolno więc być może powiedzieć o tym utworze, że skoro doświadczenie jest to samo, a sposób jego opisu inny, to istota rzeczywistości pozostaje niezmienna.

IV

Nieco inną interpretację tego fragmentu zaproponowała Elżbieta Kiślak. Widzi ona w *Królu Popielu* przede wszystkim polemikę z Juliuszem Słowackim, który w *Genezis z Ducha* – jak pisze – mitologizował „zbrodnicze postęпки legendarnego króla” i „uczynił z nich [...] krwawą zaprawę fundamentów polskiego państwa”⁸. Zatem drugą strofę należałoby czytać jako nawiązanie do romantycznej historiozofii. Wtedy Popiel wpisany w porządek religijny byłby uosobieniem konieczności, zesłanej przez Opatrzność albo przez Ducha Dziejów. Natomiast opisany językiem realistycznego konkretnego sprowadzony zostałby do właściwych proporcji banalnego zła. Miłosz chyba nie widział tego w takim przeciwstawieniu. W cytowanej wyżej *Lekcji biologii* mówił:

⁸ E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem...*, s. 391.

Cały Wiek Uniesień był pełen mesjanicznych marzeń o szczególnym powołaniu tego czy innego narodu albo tych czy innych narodów, powołaniu wpisanym zawczasu w Księgi Boga. Ale i później, w trzeźwej erze pary i elektryczności, pojęcie Postępu nosiło wszelkie cechy Opatrznościowego urzędnika, przygotowującego drogi, którymi będzie kroczyć ludzkość⁹.

Sądzę, że Miłosz zachował równowagę i nierozstrzygalną sprzeczność między dwiema pierwszymi strofami *Króla Popiela*. Żadna z nich nie jest uprzywilejowana. Mówiąc inaczej: ani racjonalizm, ani romantyczna historiozofia, ani myślenie magiczne nie radzą sobie z pytaniem o zło, którego źródłem może być władza.

V

Druga strofa ma jednak jeszcze zakończenie. I w tym przypadku odrębność dwóch ostatnich wersów podkreślona jest trzynastozgłoskowcem (wers szósty):

Aż jeden wrócił z wieścią. Wiatr pędził po toni
Chwiejnie, w sitowia, największą łódź, pustą.

Popiel znika. Jego nagła nieobecność nie mieści się w żadnym z wymienionych wyżej układów współrzędnych. Przerażający władca nie zostaje ani pokonany w walce, ani zabity wyrokiem siły wyższej, po prostu staje się nieobecny. Nie wiadomo, czy usunęła go konieczność czy przypadek; natura czy historia. W *Traktacie poetyckim* pokazał Miłosz heglizm i darwinizm jako dwie twarze tego samego determinizmu, któremu podporządkowany jest człowiek¹⁰. Najczęściej dostrzeganą w twórczości autora *Gucia zaczarowanego* reakcją na taki opis kondycji ludzkiej jest skupienie się na niepowtarzalności pojedynczego zmysłowego doświadczenia życia, na przeżywaniu czasu indywidualnego, co najlepiej opisuje i utrwala poezja. Tak czytany Miłosz, wpisany w kontekst na przykład koncepcji podmiotowości Charlesa Taylora, jawi się, słusznie, jako ten, kto daje nadzieję.

Dopowiedzenie, od którego rozpoczyna się kolejna strofa *Króla Popiela*, dobrze znane od czasów Galla Anonima: „Myszy zjadły Popiela”, wydaje się jednak absurdalne, brzmi jak wyraz bezradności. Niezrozumiałość odejścia mitycznego króla jest więc może wyrazem niepochwytności zasad rządzących światem i obrazuje nieprzewidywalność historii, która wcale nie okazała się koniecznością, oraz obcość natury, świata fizycznego, który, choć dotykalny nie daje się ośwoić ani opisać. Miłosz przeciwstawiał się rozpacz, to prawda. Nie znaczy to jednak, że jej nie opisywał...

⁹ Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji...*, s. 55.

¹⁰ Por. K. Zajas, *Miłosz i filozofia*, Kraków 1997, s. 72–96 (rozdział: Czas).

Ostania strofa stanowi całość, którą trudno podzielić na mniejsze fragmenty. Dzieje się tak również dlatego, że miesza ona style obu poprzednich zwrotek. Poza tym wzięta jest w ramy wyraźnego trzynastozgłoskowca:

Myszy zjadły Popiela. Koronę z diamentem
Dostał później. I jemu, odtąd zniknionemu,
Który miał w skarbcu trzy monety Gotów
I laski brązu, jemu, który oszedł,
Gdzie, nie wiadomo, z dziećmi, z kobietami,
Łądy i morza oddał Galileo,
Newton i Einstein. Aby długie wieki
Na swoim tronie nożem wygładzał sulicę.

Zwrotka opiera się na antytezie. Nieobecność Popiela jest jego wzmożoną obecnością. Można to rozumieć jako kontynuację i konsekwencję strofy pierwszej. Ciąg nazwisk najwybitniejszych fizyków, którzy wyznaczyli punkty zwrotne w dziejach nauk przyrodniczych i którzy składają teraz hołd Popielowi, jest alegorią idei postępu. Okazała się ona swoim przeciwieństwem. Największe osiągnięcia cywilizacji europejskiej doprowadziły do jej największego upadku, w szczególności do totalitaryzmów i masowego zabijania, co wnikliwie zdiagnozowali Max Horkheimer oraz Theodor W. Adorno, a po nich między innymi Zygmunt Bauman.

Ale możliwa jest też nieco inna, bardziej ogólna interpretacja. Na pytanie: „jak to się stało, że Popiel zginął i żyje?”, można odpowiedzieć: ponieważ jego śmierć dokonała się w micie, kulturze, była symboliczna. Opowieść o jego odejściu pełniła funkcję konsolacyjną i fundacyjną dla nowego porządku, który miał okazać się lepszy, a ponieważ koniec historii jednak nie nastąpił, wciąż można ją powtarzać. Miłosz, który doświadczył wszystkich porządków społecznych panujących w Europie w pierwszej połowie XX wieku, zdaje się mówić, że człowieczość jest niezmienna. Znaczy to, że formy władzy się zmieniają, a sposób jej sprawowania przez ludzi – nie. Śmierć jednego Popiela jest początkiem władzy jego następcy¹¹.

¹¹ Dosadnie ujął to Ryszard Przybylski w książce o innym legendarnym tyranie (*Sardanapal. Opowieść o tyranii*, Warszawa 2001, s. 157): „Kiedy wchodzisz w życie społeczne, strzeż się przed wzięciem władzy. Nie minie dzień, jak zostaniesz sprostytuowany przez zło ukryte w twojej woli. [...] Posiadasz władzę, więc jesteś winny. Toteż tyranów możesz spotkać już w domu rodzinnym. Kiedy idziesz do urn, z całą pewnością wybierasz swoich tyranów. Wchodząc w życie zbiorowe, zamykasz się w kredowym kole zła. I nie masz wyjścia. [...] Większość nieszczęść rodzi się w obszarze publicznym.”

Summary

Marcin Jaworski

The Horror of Power. On *King Popiel*

King Popiel opens Miłosz's first poetry book that was published entirely overseas, after the author's emigration. The book opens a new stage of his artistic career. It records a reflection on the nature of power. Various languages — mythic, magic and scientific — collide in the book. Points of reference include: Slavic mythology, Romantic historiosophy and the twentieth-century idea of progress. None of these ways of seeing is sufficient for a full description of power. Each of them is undermined by irony. This interpretation is also confirmed in Miłosz's opinions expressed in essays about history of the first half of the 20th century, which the author knew from first-hand experience and in Miłosz's criticism of Polish messianism and his distanced attitude to scientism. Power, when described in metaphysical categories and as a component of what the poet calls *człowieczość* [humanness], turns out to be a domain of evil that defies description and understanding.