

Elżbieta Sękowska
Uniwersytet Warszawski

Przemówienie noblowskie Czesława Miłosza – między językiem oficjalnym a poetyckim

Czesław Miłosz otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury w 1980 roku; 8 grudnia tego roku laureat wygłosił w Szwedzkiej Akademii odczyt podczas odbierania nagrody¹.

Wniknięcie w subtelności językowe tego typu wypowiedzi każe cofnąć się do klasyfikacji retorycznych, mających wielowiekową tradycję. Jerzy Ziomek, analizując znaczenia terminu *genus*, przypomina: „W odróżnieniu od *genera dicendi* i od *genera* w sensie *stili* będziemy teraz mówić o rodzajach wymowy. Jest ich trzy: wymowa sądowa (*genus iudiciale*), wymowa doradcza (*genus deliberativum*) i wymowa pokazowa (*genus demonstrativum*)” [Ziomek 1990, 61]. Najwięcej trudności nastroczała polska nazwa ostatniego typu wymowy; ostatecznie przyjął się termin „pokazowa”, „bo ten jest dostatecznie dwuznaczny: istotnie tu chodzi zarówno o pokaz kunsztu mówcy, jak i zalety i wady tematu” [Ziomek 1990, 61]. Można przyjąć, że funkcjonująca obecnie forma „przemówienie okolicznościowe”, powstała w wyniku rozwoju wymowy pokazowej: doprowadziło to tego mieszanie się gatunków, przenikanie sposobów mówienia, zmiana sytuacji mówcy i adresata, celu wymowy. W odniesieniu do odczytu noblowskiego ważna jest też przestrzeń wykonania i sama materia, czyli temat. Uroczyste przemówienia noblowskie określa się też mianem: *odczyt, wykład*; zapowiadają one naukowy charakter wypowiedzi.

Spośród etapów przygotowania przemówienia: inwencja, dyspozycja, elokucja, memoria i pronuncjacja (wygłoszenie) uwagę skupimy na etapie elokucji, czyli wystąpieniu; „Elokucja to wszelkie wyrażenie myśli znalezionych (inwencja) i uporządkowanych (dyspozycja)” [Ziomek 1990, 75].

Jak się okaże w toku analizy, w przemówieniu poety występują elementy różnych stylów: naukowego, retorycznego, poetyckiego. Ich dobór wynika z samej zawartości mowy – staje się ona manifestem filozofii poety.

¹ Korzystam z tekstu przemówienia opublikowanego w „Kulturze”, Paryż, styczeń – luty 1981, s. 13-22.

Czesław Miłosz przedstawił w niej kilka wątków: swoją wizję poety i poezji, jej atrybutów i uwikłania w sprzeczności: rzeczywistość a poezja, sztuka a czyn; sytuację poety na wygnaniu; wydarzenia w Europie i na świecie; ludzi, którzy mieli wpływ na jego rozwój poetycki i duchowy.

Metaforą powołania poety jest dla Miłosza bohater „Cudownej krainy” Selmy Lagerlöf: „Jest on tym, który leci nad ziemią i ogarnia ją z *góry*, a zarazem widzi ją w każdym szczególe (...). Podobną metaforę znalazłem później w łacińskiej odzie poety XVII wieku, Macieja Sarbiewskiego, który znany był w Europie pod pseudonimem Casimire” (s.14). Do tej metafory poeta powraca pod koniec przemówienia, mówiąc o sprzeczności, jaka zachodzi między potrzebą dystansu i poczuciem solidarności z ludźmi².

Rozwijając wątek ujęcia rzeczywistości w poezji Miłosz stwierdza: „Nie jest łatwo odróżnić rzeczywistość od iluzji, kiedy żyje się w okresie wielkiego przewrotu, który zaczął się paręset lat temu na małym zachodnim półwyspie euroazjatyckiego lądu, po to żeby za jednego ludzkiego życia objąć całą planetę jednym kultem – nauki i techniki” (s. 15). I nieco dalej, po przypomnieniu miejsca swego urodzenia, nauki, krajobrazu, Litwy „ziemi mitów i poezji”: „Poeta, który wyrósł w takim świecie powinien być poszukiwaczem rzeczywistości przez kontemplację” (s. 16). Historia, która sprowadziła na tę ziemię złowrogie siły, nie pozwala zajmować się twórczością: „Powstaje niepokonalna sprzeczność, realna, nie dająca spokoju w dzień i w nocy, jakkolwiek ją nazwiemy, sprzecznością pomiędzy bytem i działaniem czy sprzecznością pomiędzy sztuka i solidarnością z ludźmi” (s. 16).

Twórca w obliczu konfliktów XX wieku pozostaje bezradny, nie potrafi rozwiązać sprzeczności; nie może nabrać dystansu koniecznego do spojrzenia na ziemię z wysoka, tym samym nie może zastosować słów Simone Weil, które przytacza: „Dystans jest duszą piękna” (s. 15). Uzyskanie dystansu jest szczególnie trudne, gdy jest się mieszkańcem „innej Europy”; wyrażenie to występuje w przemówieniu kilkakrotnie, np.: „Jestem (...) autorem książki autobiograficznej, która w przekładzie francuskim została nazwana *Une autre Europe*. Niewątpliwie, istnieją dwie Europy i zdarzyło się tak, że nam, mieszkańcom tej drugiej, dane było zstąpić w „jądro ciemności” XX-go wieku” (taki zapis w oryginale – E.S.)

² Metaforę tę przywołuje S. Barańczak, pisząc o cechach poezji Miłosza: „Pewien klucz do zrozumienia roli tej filmowo-synekdochicznej techniki dał Miłosz w swoim przemówieniu sztokholmskim, odwołując się do pamiętanej z dzieciństwa postaci Niasa Holgerssona, bohatera „Cudownej podróży” (...). Trzeba jednak dodać, że to dążenie do połączenia skrajnie niezgodnych perspektyw – widzenia okiem ptaka i zarazem mrówki – nie jest w twórczości Miłosza wyrazem wszechmocy poetyckiej, raczej wyrazem pokory wobec rzeczywistości, która każe się oglądać w wielu planach naraz. Celowi temu służy filmowa technika i synekdochiczny styl, stopniowo coraz bardziej eliminujący metaforę (...)”, S. Barańczak, *Język poetycki Czesława Miłosza. Wstępne rozpoznanie*, „Teksty” 1981, nr 4-5, s. 166.

(s. 15); „Chwilami wydaje mi się, że odcyfrowuję sens nieszczęść, jakimi zostały dotknięte narody „innej Europy” i że jest nim zachowanie pamięci, wtedy kiedy Europa bez przymiotnika i Ameryka zdają się mieć jej coraz mniej z każdym pokoleniem” (s. 19-20).

Powtarzanie tego wyrażenia służy wzmocnieniu przekonania o istniejących różnicach w doświadczeniu historii między Zachodem a Wschodem.

Erudycja poety przejawia się w przywoływaniu nazwisk i poglądów twórców i myślicieli, w cytowaniu poglądów w celu poparcia swoich tez. Są to w kolejności wystąpienia w tekście przemówienia: Selma Lagerlöf, Maciej Sarbiewski, Simone Weil, Owidiusz, Dante, Nietzsche, Wells, Tukydydes, Oskar Miłosz, William Blade, Emanuel Swedenborg. Występują też odwołania do Biblii i Psalmów Dawida. Wyjątkowo wiele uwagi poświęcił Miłosz swemu krewnemu, Oskarowi Miłoszowi, „paryskiemu samotnikowi i wizjonerowi”. Mówi o nim między innymi: „Wiele nauczyłem się od niego. Dał mi głębsze zrozumienie religii Starego i Nowego Testamentu i narzucił potrzebę ścisłej, ascetycznej hierarchii we wszystkich sprawach umysłu, łącznie ze wszystkim, co dotyczy sztuki” (s. 21)³. Porównał poglądy Oskara Miłosza i Williama Blake, co nadaje porównywanemu wysoką pozycję w świecie sztuki i wyznawanej filozofii.

Kształt językowy komunikatu podporządkowany jest stylowi przemówień, który wywodzi się z tradycji retorycznej; występują w nim tropy i figury stylistyczne, np.: apostrofy, powtórzenia, pytania retoryczne, wyliczenia, inwersja itd. O składni tego stylu autorzy „Stylistyki polskiej” piszą: „Właściwości składniowe stylu przemówień zmieniły się znacznie na przestrzeni wieków. Tak charakterystyczne dla starożytności i staropolszczyzny okresy ustępują w nowoczesnej retoryce zdaniom krótszym, zarówno pojedynczym, jak i złożonym, zazwyczaj oddającym treść jaśniej i przejrzyściej. Zdania krótsze łatwiej docierają do umysłu słuchacza, łatwiej znajdują w jego psychice oddźwięk” [Kurkowska, Skorupka 2001, 243].

Poeta w budowie zdań dąży do jasnego, przejrzystego przedstawienia toku rozumowania; rzadko posługuje się specjalnymi środkami składniowymi: paralelizmem wzmocnionym anaforą, pytaniem retorycznym, inwersją składniową, zdaniem wykrzyknikowym. Oto przykłady wymienionych chwytów językowych:

„Jeżeli taki obłęd jest możliwy, czyż zupełnie nieprawdopodobna jest powszechna utrata pamięci jako stan permanentny i czy nie byłoby to groźbą większą niż manipulacja genami

³ Dużo informacji o Oskarze Miłoszu i jego poglądach zawarł poeta w „Rodzinnej Europie”, Warszawa 2001, s. 32-36.

albo zatrucie naturalnego środowiska? (s. 18 – pytanie retoryczne); „Czuję jednak lęk, kiedy znaczenie tego wyrazu (the Holocaust – E.S.) ulega stopniowo przekształceniom (...). Czuję lęk dlatego, że jest w tym jakby zapowiedź być może niedalekiego jutra, kiedy z historii zostanie tylko to, co ukaże się na ekranie telewizji (...)” (s.18 – paralelizm wzmocniony anaforą); „Ich granice, ich prawo do samostanowienia, ich paszporty przestały istnieć” (s. 19 – anafora); „W wielu krajach tradycyjne więzi *civitas* ulegają stopniowo erozji i ich mieszkańcy zostają wydziedziczeni (...). Co innego jednak tam, gdzie nagle, w sytuacji zagrożenia, ukazują się tych więzów chroniąca, życiodajna wartość” (s. 15 – inwersja); „Patronem wszystkich poetów wygnanych, odwiedzających rodzinne okolice tylko we wspomnieniu, pozostaje Dante, ale jakże wzrosła ilość Florencji od tamtego czasu!” (s. 17 – zdanie wykrzyknikowe)⁴.

W przemówieniu przeważają zdania podrzędnie złożone, czasami wielokrotnie, co służy przedstawieniu logicznego rozumowania i argumentacji.

Interesujące wydało mi się zderzenie utartych, szablonowych epitetów, znanych z opisów II wojny światowej i późniejszych totalitaryzmów z oryginalnymi metaforami poety; por.: *śmiercionośny zasięg* [wydarzeń], *żywiotowe katastrofy*, *zwyrodniałe idee*, *paraoksyzmy rewolucji i wojny*, [furia] *złowrogich sił*, *dyktatorzy-ludobójcy*, *rozpętanie straszliwej wojny*, [ziemia skażona] *zbrodnią ludobójstwa* a *Wilno, miasto dziwaczne, barokowej i włoskiej architektury*; *demoniczne działania Historii*; *przyroda ludzka, na miarę człowieka*; *tkanina przyczyn i skutków*; *tajemnica czasu*; *nieobliczalność życia*; *renesans wyobraźni*; *gmatwanina cieni*; *meandry myśli*.. Trzeba przyznać, że metaforyka jest bardzo oszczędna, co jest też cechą języka poetyckiego Miłosa.

W analizowanym tekście występują również niezbyt licznie porównania, np.: *A może się nawet zdarzyć, że zostawiając tak za sobą książki niby zeschniętą skórę węża (...) dostaje się Nagrodę Nobla* (s. 14); *W sali (...) jedno słowo prawdy brzmi jak strzał z pistoletu (...)* (s.17); *Niech mi będzie wybaczone obnażanie pamięci jako rany* (s.19); (...) *ona to [pamięć – E.S.] chroni nas od mowy owijającej się sama o siebie, jak bluszcz owija się o siebie kiedy nie znajduje oparcia w murze albo pniu drzewa* (s. 20); *Wprowadzona znów została kolonialna zasada w myśl której narody nie są niczym innym niż trzodą, kupowaną, sprzedawaną, całkowicie zależną od woli każdorazowego właściciela* (s. 19). W członach porównujących

⁴ O elementach retorycznych w tekstach poetyckich Czesława Miłosa pisze T. Skubalanka, „Język poezji Czesława Miłosa”, Lublin 2006, s. 81-89; cytuje m.in. wypowiedź S. Balbusa: „wymienione utwory [Opowieść, Ląd, Pora, Wiosna] nawiązują pod względem gatunkowym do retoryki i ich tok rytmiczny również podporządkowany jest retorycznej dominancie: dostosowany do dykcji wypowiedzi retorycznej, do potrzeb akustycznej ekspresji przemówienia, głośnej wypowiedzi do publiczności”, tamże, s. 82.

cytowanych porównań występują nazwy odnoszące się do konkretnych, ich obrazowość jest łatwa do odczytania, co można wiązać z „Miłoszowym nachyleniem ku konkretnemu” [Puzynina 2002, 44].

Ważne miejsce w przemówieniu zajmują uwagi metajęzykowe, odnoszą się one do języka poetyckiego, języka jako środka opisu rzeczywistości, a także do użytych wyrazów; por.: (...) *wkracza w poważny spór z nowoczesnością zafascynowaną niezliczonymi teoriami specyficznego poetyckiego języka* (s. 14); *Każdy poeta zależy od pokoleń, które pisały w jego rodzinnym języku, dziedziczy style i formy wypracowane przez tych, co żyli przed nim* (s. 14); *Myszę, że jest to poszukiwanie rzeczywistości. Słowu temu nadaję znaczenie naiwne i dostojne, nie mające nic wspólnego z filozoficznymi sporami ostatnich stuleci* (s. 14); *Osobliwym zjawiskiem jest język społeczności nie-wolnej, nabywającej pewnych stałych przyzwyczajzeń: całe strefy rzeczywistości przestają istnieć po prostu dlatego, że nie mają nazwy* (s. 17); *Księga ta [Biblia – E.S.] długo pozwalała narodom europejskim zachować zmysł ciągłości, który nie jest tym samym co modny dziś termin historyzm* (s.20); *Ich sekret [mas pracujących – E.S.] , niewyznana potrzeba prawdziwych wartości, nie znajduje języka w jakim mogłaby się wyrazić i tutaj nie tylko środki masowego przekazu, także intelektualiści ponoszą ciężką odpowiedzialność* (s.22).

Spostrzeżenia te świadczą o wrażliwości poety na konwencje języka poetyckiego, o poszukiwaniu adekwatnych środków w celu oddania „meandrów myśli”. Jest to także świadectwo obecnego w twórczości Miłosza wątku ujęcia relacji między językiem a rzeczywistością, czemu dał wyraz również w przemówieniu noblowskim.

Jadwiga Puzynina w artykule *Słowo Miłosza* kreśli obraz języka w twórczości poety, wskazuje, jak rozumie w tekstach poetyckich wyrazy *język, mowa, słowo*, jak je wartościuje, jak metaforyzuje pojęcia lingwistyczne. Badaczka stwierdza: „Miłosz wyczulony jest na różnorodność – także aksjologiczną – cech języka i jego elementów, czy to pojętych jako sama forma (...) czy też jako forma niosąca treść (...). Poeta dobrze wie, że język to wartość instrumentalna, stąd świadomość jego ambiwalencji aksjologicznej, zarówno jako wartości estetycznej, jak też moralnej i pragmatycznej (w sensie zadowalającego lub nie zadowalającego narzędzia komunikacji). Stąd też tak wiele, w bardzo różnorodny sposób wyrażanych wartościujących charakterystyk, które odnoszą się czy to do języka w ogólności, czy to do poszczególnych języków, ich odmian i idiolektów, czy wreszcie poszczególnych słów” [Puzynina 2002, 53].

W analizie wystąpienia wart odnotowania jest jeszcze pewien szczegół, a mianowicie używanie słowa *dziwaczny*, które stosowane jest w następujących kontekstach: (...)

wybierając samotność i oddając się dziwaczemu zajęciu, jakim jest pisanie wierszy po polsku, choć mieszka się we Francji, czy w Ameryce (...); Jest błogostawieństwem jeżeli ktoś otrzymał od losu takie miasto studiów szkolnych i uniwersyteckich jakim było Wilno, miasto dziwaczne, barokowej i włoskiej architektury przeniesionej w północne lasy (...); Jestem częścią polskiej literatury, która jest względnie mało znana w świecie, gdyż jest niemal nieprzetłumaczalna. Porównując ją z innymi literaturami, mogłem ocenić jej niezrównaną dziwaczność [ostatnie zdanie pochodzi z przemówienia na bankiecie].

Połączenia te rodzą pytanie, w jakim znaczeniu Cz. Miłosz używa przymiotnika *dziwaczny*, rzeczownika *dziwaczność*; definicja w SJPD ‘taki, który jest właściwy dziwakowi; dziwny, śmieszny, cudaczny, cudacki’ nie daje dobrej odpowiedzi. Sądzę, że poeta sięgnął po znaczenie XIX-wieczne, co potwierdza objaśnienie hasła w Swarsz: ‘dziwny aż do śmieszności, cudaczny, cudacki, oryginalny, ekscentryczny’ poparte m.in. cytatami z Kraszewskiego i Mickiewicza: Marzenia dziwaczne. Krasz.; Co znaczy mistrza dziwaczna ballada? Mick. Wyraz *dziwaczny* ma dla Miłosza walor ekspresywny, oceniający.

Odczyt noblowski Czesława Miłosza realizuje wzorzec przemówienia okolicznościowego; zawiera formy zrytualizowane, ceremonialne, retorycznie stosowne do okoliczności. Z drugiej strony – jak wykazała analiza – znajdują się w nim elementy stylu poetyckiego, charakterystyczne dla twórczości poety, refleksje nad językiem poetyckim oraz nad jego przydatnością i wystarczalnością do opisu rzeczywistości. Wypowiedź jest utrzymana w konwencji gatunkowej, ale gatunek mowy odzwierciedla indywidualność językową podmiotu mówiącego.

Skróty:

SJPD – Słownik języka polskiego, red. W. Doroszewski, Warszawa 1954 – 1968.

Swarsz – Słownik języka polskiego, red. J. Karłowicz, A. A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1900 – 1927.

Literatura

Barańczak S., 1981, *Język poetycki Czesława Miłosza. Wstępne rozpoznanie*, „Teksty” nr 4-5, s. 155-184.

Kurkowska H., Skorupka S., 2001, „Stylistyka polska. Zarys”, Warszawa.

Miłosz Cz., 2001, „Rodzinna Europa”, Warszawa.

Puzynina J., 2002, *Słowo Miłosza*, (W:) „Język narzędziem myślenia i działania”, pod red. W. Gruszczyńskiego, Warszawa, s. 44-58.

Skubalanka T., 2006, „Język poezji Czesława Miłosza”, Lublin.

Ziomek J., 1990, „Retoryka opisowa”, Wrocław.

Streszczenie

Odczyt noblowski Czesława Miłosza jest przykładem wypowiedzi, która realizuje wzorzec językowo-gatunkowy przemówienia okolicznościowego. Znajdują się w nim również środki językowe (metafory, porównania), uwagi metajęzykowe, charakteryzujące język poetycki Miłosza, co sprawia, że przemówienie można rozpatrywać jako ilustrację koncepcji języka poetyckiego i wizji stosunku poety do rzeczywistości, która przejawia się poprzez formy językowe.