BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
<https://doi.org/10.36770/bp.553>
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

Marek Bernacki*

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

<https://orcid.org/0000-0001-8986-0733>

Obywatel Poeta. Wizja Polski w *Prologu* Czesława Miłosza

Citizen Poet.

A vision of Poland in Czesław Miłosz's "Prologue"

Abstract: The subject for considerations is the vision of Poland contained in the "Prologue" – the only dramatic work by Czesław Miłosz, written during the occupation and published for the first time in "Pamiętnik Teatralny" only in 1981. The author envisions the *Prologue* as a testimony to raise awareness of Polish pre-war elites who counted on the rebirth of post-war Poland. He recites Miłosz's drama as an example of intertextual work in which one can hear the reverberation of ancient, Renaissance and romantic pieces. He sees in it a record of the spiritual dilemmas of the future Nobel laureate, who had to choose between an attitude of a humanist and the temptation of totalitarianism, and also as an example of a work with universal, timeless ideological signifi-

* Marek Bernacki – dr hab.; prof. uczelni w Katedrze Polonistyki na Wydziale Humanistyczno-Społecznym Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Ostatnio wydał *Tropienie Miłosza. Hermeneutyczna „bio-grafia” Poety*, Kraków 2019. Pod jego redakcją naukową ukazała się praca zbiorowa *Peryferie Miłosza. Nieznane konteksty, glosy, nowe rozpoznania*, Bielsko-Biała 2020.

cance, speaking about the dilemmas of an individual colliding with the ruthless forces of historical or political determinism.

Keywords: political drama, intertextuality, patriotism, historical determinism.

Prolog – jedyny ukończony (choć niekompletny, wydany bez jednej brakującej strony¹) i napisany pod pseudonimem dramat Czesława Miłosza² – powstał najprawdopodobniej w roku 1942, w samym środku okupacyjnej gehenny³. Utwór ten stanowi kolejny dowód na odważne zaangażowanie się autora wydanych w konspiracji *Wierszy*⁴ w ryzykowną działalność kulturalną, która mimo surowych restrykcji rozwijała się w trudnych warunkach wojennych, podtrzymując patriotycznego ducha wśród Polaków⁵. Przypomnijmy, że w pierwszych trzech latach wojny przyszedł noblista, mieszkający wówczas w okupowanej Warszawie, podejmował szereg inicjatyw twórczych, których finalizacja miała nastąpić w nowej, powojennej już Polsce. Jak zauważył Andrzej Franaszek:

¹ Według relacji Tadeusza Byrskiego brakuje piątej stronicy dramatu – zob. T. Byrski, *Posłowie [do Prologu]*, „Pamiętnik Teatralny” 1981, nr 1-2, s. 23. Jak do tej pory dramat Czesława Miłosza doczekał się dwóch adaptacji – radiowej w roku 1997: Teatr Polskiego Radia, w ramach Sceny Narodowej PR w Programie Pierwszym w reżyserii Waldemara Modestowicza (w roli Poety wystąpił Mariusz Bonaszewski, a w roli Męża stanu Zbigniew Zapasiewicz – zob. A. Kosińska, *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych...*, s. 413) oraz scenicznej w Roku Miłosza 2011 w inscenizacji Michała Zadary w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie (zob. M. Marszałek, *Warszawa – „Akropolis” i „Przedmieście”...*, s. 299-300).

² Cz. Miłosz, *Prolog*, [w:] tegoż, *W cieniu totalitaryzmów. Publicystyka rozproszona z lat 1945–1951 oraz teksty z okresu II wojny światowej*, Kraków 2018 (wydanie za pierwodrukiem: „Pamiętnik Teatralny” 1981, nr 1-2 – przyp. M.B.). *Prolog* napisany został pod pseudonimem Jan Syruć.

³ Trudno zgodzić się z tezą Magdaleny Marszałek, że swój okupacyjny dramat Miłosz napisał w latach 1943–1944, a tym bardziej – jak pisze autorka, że „utwór Miłosza powstał z pewnością po spaleniu getta” (zob. M. Marszałek, *Warszawa – „Akropolis” i „Przedmieście” (O Prologu Czesława Miłosza)*, [w:] *Warszawa Miłosza*, red. M. Zaleski, Warszawa 2013, s. 305).

⁴ Był to pierwszy w okupowanej Warszawie wydany w warunkach konspiracyjnych tom wierszy (zob. A. Kosińska, *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*, Kraków–Warszawa 2009, s. 6).

⁵ Jak pisał biograf Miłosza: „Podczas okupacji życie kulturalne nie tylko nie zamarło, ale wręcz umocniło swe znaczenie jako forma manifestowania społecznej więzi i tożsamości” (zob. A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 320).

Na pewno – będąc dla hitlerowców potencjalną zwierzyną łowną – boi się, ale strach go nie paraliżuje. Poznaje nowy język [angielski – przyp. M.B.] i wkrótce zaczyna z niego tłumaczyć, intensywnie czyta, układa antologię, pisze dramat i eseje, a przede wszystkim dokonuje się bodaj najważniejszy w jego twórczości przełom⁶.

W latach 1940–1942 Czesław Miłosz tłumaczy angloamerykańskich poetów (najważniejszy z nich to T.S. Eliot i jego poemat *Ziemia jałowa*), wydaje pod pseudonimem Jan Syruć tomik *Wierszy* i przygotowuje do druku antologię poezji *Pieśń niepodległa*⁷. Rozpoczyna też pracę nad esejami o tematyce antytotalitarnej, wydanymi później pod wspólnym tytułem *Legendy nowoczesności*. Poeta prowadzi także bardzo zaangażowaną ideowo korespondencję z mieszkającym wówczas w Warszawie przyjacielem Jerzym Andrzejewskim⁸. Prawdopodobnie mniej więcej w tym samym czasie Czesław Miłosz rozpoczyna pracę nad interesującym nas dramatem. Wiadomo, że *Prolog* powstał na zamówienie tajnej Rady Teatralnej i pomyślany był jako dzieło wprowadzające do planowanej powojennej premiery *Akropolis* Stanisława Wyspiańskiego w adaptacji Leona Schillera i Adama Pronaszki, która to sztuka miała być wystawiona na deskach odrodzonego Teatru Narodowego⁹.

Od strony kompozycyjnej *Prolog* jest krótkim, jednoaktowym utworem dramatycznym wystylizowanym przez Miłosza na antyczną tragedię respektującą zasadę trzech jedności: miejsca, czasu i akcji. Z zapisów w didaskaliach można wywnioskować, że akcja dramatu, dzięki zastosowanemu zabiegowi antycypacji, rozgrywa się w przyszłości, tuż po zakończeniu działań wojennych. Miejscem akcji jest stolica Polski, Warszawa. Autor, kreśląc w didaskaliach przestrzeń dla rozgrywających się zdarzeń, pisze o „krajobrazie zrujnowanego miasta, przypominającym tła w niektórych obrazach Mantegny”¹⁰.

⁶ A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 309.

⁷ *Pieśń niepodległa. Poezja polska czasów wojny* – zob. A. Kosińska, *Czesław Miłosz. Biografia druków zwartych...*, s. 224–225.

⁸ Zob. *Legendy nowoczesności. Eseje okupacyjne. Listy-eseje Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosza*. Jan Błoński: *Słowo wstępne*, Kraków 1996 (cyt. za: A. Kosińska, *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*, s. 7–8).

⁹ Zob. M. Marszałek, *Warszawa – „Akropolis” i „Przedmieście”...*, dz. cyt., s. 303.

¹⁰ Cz. Miłosz, *Prolog...*, dz. cyt., s. 688.

W zakończeniu dramatu (*Antistrofa*) Chór składający się z „jasno ubranych” młodych dziewcząt i chłopców, z przypiętymi na piersiach kwiatami i niosących w rękach pochodnie śpiewa *Pieśń o Warszawie*:

Mężna, słoneczna, niezwyciężona
Wiekom niosąca swej pieśni ton
Bluszczami ruin świeżych wieńczona
Warszawa bije w zwycięstwa dzwon.

Sława stolico, sława stolico,
O męstwie twoim nie zginie wieść
Wichry ogromne ciebie pochwyć
Na skrzydłach imię twe będą nieść¹¹.

Czas akcji w *Prologu* obejmuje umownie jeden dzień od świtu do wieczora, *de facto* akcja trwa co najwyżej kilka godzin i niemalże w całości wypełniona jest dialogami prowadzonymi przez główne osoby dramatu: Męża Stanu, Poetę, Matkę, Umarłych, Chór młodzieńców oraz Tłum anonimowych obywateli¹². Ważną rolę w rozwoju akcji dramatycznej odgrywa Goniec, który – na wzór antycznych tragedii – przynosi istotne wiadomości o wydarzeniach rozgrywających się w przestrzeni pozasceniczej. Na początku utworu to właśnie on informuje Męża Stanu, iż w starym stołecznym pałacu zacznie się niebawem posiedzenie Rady, która zadecyduje o przyszłości kraju. W finale dramatu Goniec po raz kolejny pojawia się na scenie, tym razem jako herold wygłaszający pompatyczne przesłania skierowane do Męża Stanu:

Oznajmiam, że gotowe jest wszystko do Rady.
Czekają ciebie. Ulice i place.
Zaległy ludu świąteczne gromady,

¹¹ Tamże, s. 713 (cytuję dwie pierwsze strofy *Pieśni o Warszawie – szkicu* – przyp. M.B.).

¹² Ze względu na klasycystyczną hieratyczność i statyczność *Prolog* Czesława Miłosza można by określić mianem „dramatu słowa”, przypominającym (*toutes proportions gardées*) *Fedre* Racine’a czy *Barbarę Radziwiłłównę* Alojzego Felińskiego.

Trąbki ku ustom podnieśli trębaczce,
 I dzwon katedry powoli uderza,
 Odpowiadają mu stolicy dzwony,
 Sztandary nasze łopocąc na wieżach
 Orłami lecą nad kraj przebudzony!
 Czekają ciebie. Masy u wrót stoją
 Spragnione słowa, które ku nim spłynię
 Abyś tęsknotę spełnił ręką swoją
 I dał zapomnieć o pokoleń winie.
 Czekają ciebie¹³.

Z zacytowanego monologu posłańca wywnioskować można, iż adresat tej wypowiedzi jest Mężem opatrnościowym, przywołującym na myśl Mickiewiczowskiego tajemniczego zbawcę narodu, którego „imię czterdzieści i cztery”.

Zasadniczym tematem *Prologu* jest dysputa ideowa tocząca się między Mężem Stanu oraz Poetą. Jej przedmiotem są odmienne wizje odbudowy polskiej państwowości po traumatycznych doświadczeniach drugiej wojny światowej. Mąż Stanu chciałby budować nową Polskę od podstaw. Marzy mu się kraj o stabilnych i pewnych granicach, Rzeczpospolita nawiązująca do tradycji piastowskiej, rządzona silną ręką, realizująca swą tożsamość jako „Wspólnota krwi, tradycji i wiary”:

A siła jest potrzebna także po to
 Aby wypełnić niestałość zamiarów
 I ponad zmienne chęci ustanowić
 Dobro najwyższe, p o s p o l i t ą rzecz.
 Bez siły wszystko wędnie i usycha:
 Lepsza zaiste jest niedoskonałość
 Poparta siłą, niż dobroć – bezsilna¹⁴.

¹³ Cz. Miłosz, *Prolog...*, dz. cyt., s. 710.

¹⁴ Tamże, s. 691.

Mąż stanu, niczym litewski wajdelota Halban z *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza, stoi na straży „narodowego pamiątek kościoła”, a śmierć współbraci uzasadnia wzniosłą, romantyczną ideą ofiary poniesionej na ołtarzu ojczyzny jako ponadczasowej wspólnoty żywych i umarłych:

Wiążę śpiących wiecznym snem
 I żywych w jeden łańcuch, stwarzam rodowody
 I mam słuszość. Bo z tamtych bezimiennych mogił
 Żaden głos nie dobiegnie. Kraina milczenia.
 Umarli nie przemówią. Ja w ich usta mowę
 Włożę i na pomnikach wyrzeźbię ich twarze
 Aby własnością byli mojego narodu.

Poeta w zdecydowany sposób polemizuje z przedstawioną przez Męża Stanu wizją polskości. Podważa przede wszystkim koncepcję państwa zorganizowanego na wzór militarny, zadając swemu oponentowi retoryczne pytanie: „W imieniu czego służy siła?”. Sprowokowany do odpowiedzi, polemizuje z ksenofobiczną koncepcją wspólnoty narodowej, przeciwstawiając jej własne rozumienie tego, co stanowi o prawdziwym i trwałym spoiwie więzi społecznych:

Nie narodowość, nie rasa, nie język,
 Ale głębszego coś. I tam, gdzie pługi
 Rolnik prowadzi w pole – i tam, gdzie nad książką
 Chylą się głowy dziecinne w zimowy
 Wieczór – albo nad brzegiem rzek, jeśli w zadumie
 Przystaniesz, patrząc na płynące wody,
 Na miasta w wodach spokojnych odbite
 Szumiące gwarem milionowych głosów
 - Wszędzie to znajdziesz. W ten rytm uroczysty
 Wsłuchani, mądrzy dumali ojcowie
 Których ducha szanuję. (...)
 A umieszczali człowieka pod niebem
 Wysokim, aby trwać umiał samotny
 I zgadywali długo – czym jest człowiek

I co czynami swymi zdziałać zdoła
Tutaj, gdzie wszystko jest dlań tajemnicą.
Tego ja pragnę¹⁵.

Poeta jest zatem wyznawcą ideałów humanistycznych sięgających czasów renesansu „gdzie z Danta splata się tercyną / Mowa słowiańska, gdzie w grecki heksametr / Przenika, dawnych poszukując wzorów”. Utopijnej koncepcji narodowej autarkii i nacjonalistycznej ideologii przeciwstawia ideę wszczęcia narodu w głęb humanistycznego dziedzictwa, a lejtmotywem jego wypowiedzi staje się postulat współpracy z innymi narodami podejmowanej dla dobra całej ludzkości, a nie szukanie przez Polaków plemiennej odrębności:

Jest dziedzictwo inne
Które nie dzieli – lecz łączy narody
Które udziałem jest nie zapatrzeniem
We własną inność. Ktokolwiek za broń
Chwytał w tych latach, kto zrzucić próbował
Jarzmo – ten służył dobrze owej sprawie
Wyższej niżeli wiedza i świadomość
Poszukujących własnej drogi plemion¹⁵.

Analizująca dramat Miłosza Magdalena Marszałek, podsumowując zawartą w nim istotę polemiki ideowej oraz odnosząc ów spór głównych protagonistów do realiów społeczno-politycznych okupowanej Warszawy, stwierdza:

W politycznym wymiarze sporu Męża Stanu i Poety odzywiają się echa ideologicznych kontrowersji czasu okupacji: z jednej strony echo sprzeciwu Miłosza wobec nacjonalistycznych i imperialnych projektów politycznych Konfederacji Narodu, a więc wobec programu politycznego Sztuki i Narodu, a z drugiej strony echo niechęci poetów tego pisma do <panów humanistów>¹⁷.

¹⁵ Tamże, s. 693-694.

¹⁶ Tamże, s. 695.

¹⁷ M. Marszałek, *Warszawa – „Akropolis” i „Przedmieście”*..., dz. cyt., s. 302.

Wypowiadając pochwałę życia w jego najprostszych, codziennych przejawach, Poeta z *Prologu* Czesława Miłosza uzyskuje wsparcie Chóru młodych, którzy stają po stronie żywych, spoglądających z nadzieją w przyszłość. Te dwa głosy potęgują zasadnicze przesłanie wypowiedziane przez Czesława Miłosza w *Prologu*, że życie należy traktować jako niepowtarzalny dar. I że należy je przyjąć bezwarunkowo jako najwyższą wartość:

Weselmy się weselem wielkim ocalonych
 Pozdrowione niech będą ranki, dnie i wieczory
 I słońce i drzewa i trud i odpoczynek,
 Bowiem dobre są dary ludzkiego żywota¹⁸.

W finale dramatu światoodczucie Poety i sposób jego rozumowania zostają dodatkowo wzmocnione przez wypowiedź włożoną w usta Umarłych, którzy na zadane przez niego pytanie, czy po śmierci odczuwają jeszcze jakąś tęsknotę, odpowiadają zgodnym chórem:

Do barwy jabłka, do kwitnących grusz,
 Do światła, które w oknach się zapala
 Do granatowych w letni wieczór burz
 Do gwiazd, którymi gra jeziorna fala
 Tęsknimy jeszcze.
 Do snów dziecinnych, do cudownych stworów,
 Do brzęku sanek w wigilijny dzień,
 Do światła, cieni, kształtów i kolorów
 Do skrzypu studni kiedy świta dzień
 Tęsknimy jeszcze¹⁹.

W dalszych partiach dialogu Poety z Umarłymi, ci drudzy dokonują apoteozy ziemi, którą opuścili przedwcześnie, podkreślając „jej piękność / nieznaną nikomu / Światłość doskonałą, prostą i muzyczną”.

¹⁸ Cz. Miłosz, *Prolog...*, dz. cyt., s. 696.

¹⁹ Tamże, s. 707.

Ostatnim akordem tej niezwyklej wymiany słów jest pochwała człowieczeństwa jako wartości samej w sobie, ale zapomnianej bądź wypartej przez utopijne projekty socjalne i polityczne, które w historycznym wymiarze przybrały złowrogą postać faszystowskich i komunistycznych systemów totalitarnych. W ostatniej perorze skierowanej do Męża Stanu, który już wkrótce odejdzie na spotkanie Rady, by zabrać głos w sprawach najwyższej wagi państwowej, Poeta wypowiada znamienne słowa:

Wzywam ciebie i proszę w imieniu umarłych:
Nie daj, aby tym słowem pomiatano! Nie daj!
Bo jak słup ognia z tej ziemi wytryśnie
Skarga umarłych, żeśmy ich zdradzili.
Bo z oświęcimskiej gleby, z barykad Warszawy
Protestu ozwie się chór²⁰.

A kiedy Mąż Stanu szykuje się do odejścia, Poeta, wspierany przez chór Umarłych, wypowiada sentencję, której korzenie tkwią w Mickiewiczowskiej *Romantyczności*: „Do serca ludzi sięgać ponad klęską / Jest to jedyne na ziemi / Zwycięstwo”²¹.

Pora na podsumowanie dotychczasowych rozważań. Uważna lektura *Prologu*, polemiczna wobec dotychczasowych wykładni tego dramatu jako utworu rzekomo niecenionego przez samego poetę, czy wręcz przez niego dezawuowanego²², prowadzi w stronę co najmniej czterech możliwych linii interpretacyjnych.

²⁰ Tamże, s. 709.

²¹ Tamże, s. 710. To ostatnie słowo wypowiadają Umarli, po czym znikają ze sceny – przyp. M.B.

²² Jak twierdzi Rafał Węgrzyniak: „Miłosz [...] jedyny ukończony utwór dramatyczny uważa za najbardziej wstydlivy w całym swoim dorobku”. W innym miejscu krytyk przytacza fragment wywiadu, jakiego Miłosz udzielił w roku 1991 na łamach „Gazety Wyborczej” i na pytanie Adama Michnika: „A czego żałujesz w swojej twórczości?” odpowiedział: „W czasie wojny napisałem na zamówienie Wiercińskiego, czyli podziemnej Rady Teatralnej, *Prolog* na otwarcie teatru [...] którego się trochę wstydzę. Na szczęście to nie zostało ogłoszone, bo było bardzo słabe, fałszywe. Widocznie moja identyfikacja z Polską cierpiącą była za słaba, nie wiem” (zob. R. Węgrzyniak, *Miłosz i teatr*, „Dialog” 2000, nr 1, s. 104, 115).

W pierwszej kolejności *Prolog* należałoby czytać jako utwór o tematyce patriotycznej oraz ważne świadectwo mentalności elit inteligenckich przedwojennej Polski. Przedstawiciele tej warstwy społecznej – mimo traumy okupacji – wierzyli, że po zakończeniu drugiej wojny światowej kraj ma szansę odrodzić się w nowych granicach i w nowym kształcie. W 1942 roku (lub na przełomie 1942/1943 roku²³), kiedy Miłosz najprawdopodobniej napisał swój dramat, nie jeszcze nie było ostatecznie przesądzone, a historia mogła potoczyć się inaczej, niż się potoczyła. Zabierając głos w sprawie przyszłego urządzenia ojczyzny, poeta zakładał, że powojenna Polska nadal pozostanie częścią zachodniego świata. Co więcej, najwyraźniej zależało mu na obywatelskim zaangażowaniu się w życie publiczne, czego wyrazem jest tematyka i przesłanie analizowanego utworu. Już w czasie okupacji Czesław Miłosz podejmował szereg działań, które miały mieć swoją kontynuację po zakończeniu wojny: nawiązał kontakt z wpływowymi osobami, takimi jak Edmund Wierciński, Bohdan Korzeniowski, Leon Schiller czy Stefan Jaracz, które angażowały się w prace konspiracyjnej Rady Teatralnej. Autor *Trzech zim* brał także udział w przygotowaniu repertuaru teatralnego, opracował też *Projekt Instytutu Poetyckiego*, w którym postulował daleko idącą współpracę między poetami a światem kultury, obejmującym radio, kinematografię i teatr²⁴. Dopiero z perspektywy lat widać, jak wielkim ciosem dla Miłosza musiała być postępująca sowietyzacja kraju i wiążące się z tym faktem jego własne wybory życiowe, zwłaszcza decyzja o pozostaniu na emigracji, z dala od krajowych odbiorców, praktycznie bez możliwości wpływania na polską opinię publiczną.

Po drugie, można popatrzeć na *Prolog* jako dobrze skrojony przez poetę erudytę, napisany dostojną polszczyzną, nawiązujący przy tym do antycznych wzorców rytmicznych, utwór intertekstualny. Słychać w nim pogłos sofoklejskich i szekspirowskich tragedii oraz humanistycznej *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego, ale nade wszystko dostrzec w nim można parafrazę romantycznych dzieł Mickiewicza, Norwida i Krasińskiego, tudzież ukrytą pole-

²³ Na rok 1943 jako moment napisania utworu wskazuje Tadeusz Byrski (zob. T. Byrski, *Prolog*..., dz. cyt. s. 24) – wydaje się jednak, że jeśli faktycznie Czesław Miłosz napisał wtedy swój dramat, to musiało to nastąpić przed wybuchem powstania w getcie warszawskim, czyli przed Wielkanocą 1943 roku. Gdyby *Prolog* powstał po upadku powstania żydowskiego, to z pewnością w dramacie znalazłyby się jakieś nawiązania do tego tragicznego wydarzenia, a w wersji opublikowanej takich odniesień nie ma – przyp. M.B.

²⁴ Zob. R. Węgrzyniak, *Miłosz i teatr*..., dz. cyt., s. 113-114.

mikę z dramatami Wyspiańskiego²⁵. Na szczególną uwagę zasługują aluzje do *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, widoczne w ideowej polemice między Mężem Stanu i Poetą, która przywodzi na myśl scenę słynnej nocnej rozmowy Pankracego i hrabiego Henryka odbytej w obozie rewolucjonistów w przeddzień szturm na Okopy Świętej Trójcy. W romantycznym dramacie Krasińskiego Pankracy kreśli przed Poetą wizję nowego, lepszego świata zbudowanego jednak według pogańskiego prawa odwetu i zemsty, co wzbudza zdecydowany sprzeciw hrabiego Henryka. W *Prologu* Miłosza odpowiednikiem przywódcy zrewoltowanego tłumu jest Mąż Stanu, który tylko pozornie wyciąga naukę z lekcji historii, ale po zamknięciu muz wojny zamierza stworzyć państwo zorganizowane na wzór militarny. Należy zauważyć, że w obu literackich przypadkach utopijne zapędy „inżynierów dusz” powstrzymują artyści jako ludzie wrażliwi na świat wartości...

Z perspektywy czasu na *Prolog* warto popatrzeć także jako na utwór „poligonowy”, tj. taki, w którym Czesław Miłosz niejako przetestował swoją własną postawę duchową. W tym ujęciu osoby dramatu Mąż Stanu i Poeta stanowiłyby dwie alternatywne strony duszy tego samego człowieka, który dokładnie waży racje i postanawia ostatecznie w zdecydowany sposób opowiedzieć się za opcją, którą uznaje za słuszną. Trzeba w tym kontekście zacytować fragment ostatniego monologu Męża Stanu, skonstruowany przez Miłosza trochę na wzór *Sceny przedwstępnej z Fausta* Johanna Wolfganga Goethego, a trochę nawiązujący do *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego:

Skończone. Co się tutaj działo
Mogło się nie stać albo stać
Ale to sprawą jest niemałą
Tak siebie na teatrum dać.

W każdym z nas może tak się zмага
Mąż i poeta, matka, chór

²⁵ Na intertekstualny wymiar dramatu zwraca uwagę Rafał Węgrzyniak, pisząc: „*Prolog* Miłosza przypomina więc *Wyzwolenie* Wyspiańskiego. Dyskretnie przywołane w nim zostało również *Wesele* („I jest to chwila osobliwa”). Pisząc *Prolog*, Miłosz nawiązywał do tradycji polskiego dramatu poetyckiego, Mickiewicza, Norwida i Wyspiańskiego, lecz bodaj w równym stopniu inspirował się sztukami Thomasa S. Eliota” (zob. R. Węgrzyniak, *Miłosz i teatr...*, dz. cyt., s. 115-116).

I bywa czasem prawda naga
W skrzypieniu poetyckich piór²⁶.

W przypadku wyboru dokonanego przez trzydziestoparoletniego wówczas Miłosza można mówić o jednoznacznym zadekretowaniu postawy humanistycznej. O liberalnym podejściu do człowieka jako istoty wewnętrznie wolnej i kreatywnej, realizującej się w pełni poprzez udział w świecie wartości. A także o akceptacji przez poetę istnienia jako daru. Dokonując pochwały człowieczeństwa w jego codziennych przejawach, autor *Ocalenia* jasno wyznaczył cel swoim poszukiwaniom artystycznym. Inaczej mówiąc, zrzucił z siebie płaszcz Konrada, uwalniając się tym samym spod presji kierowanych ku niemu oczekiwań natury politycznej, ideologicznej czy wyznaniowej. Z perspektywy lat minionych trzeba wyraźnie stwierdzić, że Czesław Miłosz do końca pozostał wierny wyborom dokonywanym w niełatwym czasie wojennym, choć – jak wiadomo – miał słono zapłacić za tę wewnętrzną wolność i niezależność.

Last but not least Prolog można potraktować także jako intrygujący utwór o przesłaniu uniwersalnym. Wczytując się w dostojne słowa o humanizmie zapisane na kartach Miłoszowskiego dramatu, warto przemyśleć choćby poniższą kwestię wypowiedzianą w stylu iście szekspirowskim:

Kim jest mąż stanu? Niech każdy zapyta
Siebie samego, kim jest – a odpowiedź
Otrzyma trafną. Niechaj wniknie w siebie
I zbada czego pragnie i w co wierzy,
Bo nie jest inny mąż stanu zaiste
Niż ludzie, którzy w służbę go wezwali.
Na waszą miarę jestem. Próżny gniew
Jeżeli ja poblądzę. To będzie znaczyło
Że wy błǳicie w myślach potajemnych.
Więc ciężar oto równo się rozkłada
Na mnie i na was. Skończone? Skończone²⁷.

²⁶ Cz. Miłosz, *Prolog...*, dz. cyt., s. 712.

²⁷ Tamże, s. 713.

Bibliografia

- Byrski T., *Posłowie* [do *Prologu*], „Pamiętnik Teatralny” 1981 nr 1-2, s. 23.
- Franaszek A., *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011.
- Legendy nowoczesności. Eseje okupacyjne. Listy-esaje Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosza*. Jan Błoński: *Słowo wstępne*, Kraków 1996.
- Kosińska A., *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*, Kraków-Warszawa 2009.
- Marszałek M., *Warszawa – „Akropolis” i „Przedmieście”* (O *Prologu* Czesława Miłosza), [w:] *Warszawa Miłosza*, pod redakcją Marka Zaleskiego, Warszawa 2013.
- Miłosz Cz., *Prolog*, [w:] tegoż, *W cieniu totalitaryzmów. Publicystyka rozproszona z lat 1945–1951 oraz teksty z okresu II wojny światowej*, Kraków 2018.
- Węgrzyniak R., *Miłosz i teatr*, „Dialog” 2000, nr 1, s. 104-121.