

Lidia Wiśniewska

Miłosz i filozofia (jedności) sprzeczności

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 102/2, 75-84

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

LIDIA WIŚNIEWSKA
(Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz)

MIŁOSZ I FILOZOFIA (JEDNOŚCI) SPRZECZNOŚCI

Napisany w Warszawie podczas wojny (1943) artykuł Czesława Miłosza *Granice sztuki* zawiera pochopną ocenę rzuconą pod adresem pierwszego polskiego filozofa kultury, Stanisława Brzozowskiego: „odrażający” (jakkolwiek padnie też wyjaśnienie, dlaczego: bo „łatwo było z niego wycisnąć różne miłe sercu faszystów hasła”¹, co ciężar oskarżenia każe przenieść w gruncie rzeczy na jego interpretatorów ze „Sztuki i Narodu”²), oraz nie mniej niefrasobliwe określenie Witkacego: „nie jest przyjemny” (z uwagą: „choć przynajmniej nie ma zamiaru być wychowawcą narodu”³), przy tym obaj uznani zostaną za... niezbyt wybitnych pisarzy. Skoro jednak wielcy pisarze ostatecznie zdarzają się rzadko, a w Polsce w ogóle „ludzi, którzy coś myślą”, trzeba szukać ze świecą – tak więc na bezrybiu i rak ryba...

Miłosz miał potem odwołać to dotyczące Brzozowskiego stwierdzenie, poświęcając filozofowi całą książkę⁴ i wyrażając dla niego zrozumienie tak daleko idące (przyznaje się wręcz do apologii), jakie może mieć tylko człowiek, który nagle zaczyna pojmować innego człowieka, a także jego poglądy, gdyż niespodziewanie sam staje wobec podobnych problemów – znalazłszy się w analogicznej sytuacji egzystencjalnej („sprawa Brzozowskiego” – „sprawa Miłosza”) i intelektualnej (człowiek, który dokonuje przejść między różnymi ideami: Miłosz wycho-

¹ Cz. Miłosz, *Granice sztuki*. (St. I. Witkiewicz z perspektywy wojennych przemian). W: *Zaczynając od moich ulic*. Przypisy Ł. Tischner, A. Franaszek. Nota wydawcy A. Fiuł, A. Szulczyńska. Kraków 2006, s. 80.

² J. Tomaszewicz (*Romantycyzm czasu wojny. Z dziejów pisma i grupy „Sztuka i Naród”*). W zb.: *Portrety twórców „Sztuki i Narodu”*. Red. J. Tomaszewicz. Warszawa 1983) jest skłonny twierdzić, że ideologiczność pisma „Sztuka i Naród” była w istocie mniejsza, niż można by wnioskować z samej kurateli Konfederacji Narodu (i środowisk związanych z dawnym ONR-em), ponieważ zespół redakcyjny stworzyła grupa raczej towarzyska niż ideologiczna. Także współpracownicy pojawiali się tu w zasadzie na podstawie klucza towarzyskiego, nie zaś politycznego, co sprawiło, że pismo – szczególnie za czasów Andrzeja Trzebińskiego – wyraźnie się politycznie wyemancypowało. Przypomnieć natomiast wypada, że z pewnością preferencje artystyczne nie zbliżały tej grupy do Miłosza.

³ Miłosz, *loc. cit.*

⁴ Cz. Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów. Studium o Stanisławie Brzozowskim*. Kraków 2000. O relacjach między Miłoszem a Brzozowskim jako filozofem kultury mówię w innym miejscu (referat *Między Bogiem a Naturą. Miłosz jako filozof kultury*, wygłoszony na konferencji *Miłosz i Miłosz* (Kraków, 9–13 V 2011)).

dzi z lewicowego i socjalizującego środowiska młodych pisarzy w Wilnie, a następnie, porzuciwszy Polskę, w sposób karykaturalny realizującą teoretycznie bliskie mu poglądy, pisze *Zniewolony umysł*, demaskujący zachowania intelektualistów w nowych warunkach, by z kolei dalej odżegnywać się od jakichkolwiek politycznych zaangażowań i np. zamiast księdza prefekta, z którym toczył boje w młodości, odnajdywać ludzi takich, jak ksiądz Józef Sadzik itd.).

W poglądach Brzozowskiego szczególnie istotna dla Miłosza miała się okazać jego *praxis* – wyrażnie antynomiczna wobec jednostronnego pragmatyzmu poszczególnych grup społecznych. Jakkolwiek oba stanowiska zdają się wyrastać z tego samego podłoża (związek z rzeczywistością, sprawdzalność poprzez skutki praktyczne), to za pragmatyzmem kryje się sankcja, przepis, prawo, za *praxis* – zgodnie z greckim źródłosłowem – dynamika działania, czynna postawa, oznaczająca także wolność przejść między różnymi stanowiskami, jeśli tego wymagają kolejne odsłony rzeczywistości, nie zaś – odsłony panujących ideologii. Wszakże u Brzozowskiego, jak zauważa jego komentator, „wszelkie »systemy« są zaprzeczane i zamiast nich zaleca się sam sposób życia-myślenia”⁵. Miłosz podkreśla, że – odmiennie niż Kartezjusz – ten filozof nie przeciwstawiał człowieka, pojętego jako świadomość, czysta myśl pochodząca bezpośrednio od Boga (podmiot), przedmiotowi (światu). Takie złożenie myślenia z życiem narzuca temu pierwszemu dynamikę charakterystyczną dla mitu⁶ archaicznego (Natury), którego konstytutywny czynnik, życie, jest wieczną zmiennością⁷. Dla różnych grup społecznych taka wieloznaczność ideologiczna, naturalna dla *praxis*, staje w opozycji do pragmatyzmu, toteż jej przedstawiciela może spotkać to, co Brzozowskiego: oskarżenie o zdradę, nie tylko w sensie dosłownym, albowiem „Publicysta, wskoczył w to gniazdo skorpionów, jakim jest krytyka polityczno-literacka”⁸.

Dla samego Brzozowskiego ta zdrada w sensie metaforycznym to jednak wolność – w tym nawet prawo do niepamiętania siebie samego z innego czasu. Miłosz wyławia jego słowa z *Idei*:

Sam twórca często po upływie lat przestaje rozumieć własne stanowiska i punkty widzenia, są one dla niego w oderwaniu od życia, które je stworzyło, jakby pewniejszymi przez to

⁵ Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów*, s. 74.

⁶ Przyjmuję tu pojęcie mitów w sensie Eliadowskim – jako pewnych sposobów interpretowania rzeczywistości, a nie jako to, co owym pojęciem obejmuje np. B. Malinowski, mówiąc nie o opowieści, ale o rzeczywistości przeżywanej. Zob. np. M. Nowaczyk, *Funkcjonalizm*. Hasło w: *Leksykon religioznawczy*. Red. W. J. Tyloch. Warszawa 1988, s. 84.

⁷ Aczkolwiek uznać można za C. S. Lewisa (*Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*. Przeł. W. Ostrowski. Warszawa 1986, s. 36), że „Natura jest najmłodszym z bóstw”, a naprawdę istnienie swoje jako bóstwa zawdzięcza presokratykom, to jednak absolutnie znaczące jest, że w tym przypadku obejmuje ona „wszystko” (jakkolwiek niechętny wobec niej autor temu „wszystkiemu” przypisuje jałowość i bierność) – toteż w przypadku tak rozumianej Natury używać będziemy tutaj zapisu wielką literą. Tymczasem natura (zapis małą literą) u Arystotelesa, jak zaznacza Lewis, ograniczona do sfery podksiężycowej, stała się znakomitym pretekstem do ujęcia jej następnie w (zdominowanym przez stałość) porządku mitu nowoczesnego (Jedynego Boga) jako dalece nie „wszystkiego”, jedynie bowiem tego, co stało się dziełem stworzenia, dokonanego przez Boga, jest więc wtórne i podlega jego prawu. Jak przypomina M. Janion (*Natura. W: Romantyzm i jego media*. Kraków 2001. *Prace wybrane*. T. 4), około 100 definicji Natury zebranych przez R. Lenoble’a (*Esquisse d’une histoire de l’idée de Nature*. Paris 1969) wydobywa tylko jedną cechę wspólną: ruch, zmianę.

⁸ Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów*, s. 135.

właśnie, że nie czuje on ich plastyczności, gnącej się i ustępującej pod naciskiem ciągłej wewnętrznej pracy⁹.

I także podejmuje to zagadnienie: pisarz ma prawo kwestionować swoje własne wystąpienia („Macdonald nie cofa się przed napisaniem noty: »To zdanie dzisiaj wydaje mi się nonsensem«”¹⁰) lub ich nie pamiętać, jak nie pamięta się też fizycznych zdarzeń minionego czasu:

Upływa wiele lat i oto natykamy się gdzieś na cytate z dawnego naszego wiersza, artykułu: czy to możliwe, żebym to ja napisał? Ja czy nie ja? Rodzaj zdumienia i przerażenia, a także niemożność przeniknięcia t a m t e j świadomości. [...] dzisiejsza świadomość jest tak samo zmacona namiętnościami, nieprzenikalna dla jakiegoś krystalicznego punktu w naszym „ja”, jak tamta¹¹.

Ten sposób widzenia czasu jako wyłaniającego w ramach jednego życia różne jego jednostki (kolejne „ja”) może uzyskać swoje zakotwiczenie w Nietzscheańskich wiecznych nawrotach: rozmawiający z Zaratustrą młodzieniec konstatuje: „Przeobrażam się zbyt szybko: moje dziś obala me wczoraj”¹², sam zaś Zaratustra postrzegając siebie w perspektywie „wejrzeń i mgnień” zauważa: „O, wy, młodoci mojej oblicza i zjawy! [...] I oto wspominam was jako nieboszczyków swoich”¹³.

Jest jeszcze jedna sprawa dla komentatora istotna u Brzozowskiego: podobnie jak zaciera on granicę między życiem a myśleniem, tak zaciera granicę między sztuką a filozofią. Miłosz przytacza następujące wyznanie Brzozowskiego z jego *Legendy Młodej Polski*:

Doświadczam nieraz [...] wrażenia, zestawiając stany duszy filozofa, myśliciela społecznego, działacza z psychiką artysty, że wchodzą tu w grę nie tylko różnice formy umysłu, ale jak gdyby pewien odcień moralny, że w zestawieniu z życiem psychicznym takiego artysty jak Baudelaire – wszystkie inne wymienione postacie opracowywania własnych przeżyć, zachowania się wobec nich, zawierają w sobie jak gdyby trudno pochwytaną domieszkę pierwiastka nieuczciwości¹⁴.

Ową specyficzną nieuczciwość, zarzucaną w ten sposób także filozofii jako odrębnej dziedzinie kultury, domagającej się autonomii (podobnie jak każda określona koncepcja w jej ramach), skomentować można tak, że oznacza ona zabsolutyzowanie jednej perspektywy, a więc nieuczciwość wobec wieloaspektowej rzeczywistości. W ten sposób utrata autonomii (dziedziny, koncepcji) na rzecz relacji czy związku (narzucanych w trakcie pracy artysty¹⁵) pozwalałaby się tu określić jako kierowana zasadą *coincidentia oppositorum* (w zakresie przestrzennym stanowiącą – obok czasowej cyrkularności – wyznacznik zdesakralizowanego odpowiednika mitu archaicznego, tj. paradygmatu kołowego). Gdy bowiem wysiłek

⁹ *Ibidem*, s. 99.

¹⁰ Cz. Miłosz, *Dwight Macdonald*. W: *Zaczynając od moich ulic*, s. 196.

¹¹ Cz. Miłosz, *Punkt widzenia, czyli o tak zwanej drugiej awangardzie*. W: *ibid.*, s. 156–157.

¹² F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*. *Książka dla wszystkich i dla nikogo*. Przeł. W. Berent. Warszawa 1907, s. 51.

¹³ *Ibidem*, s. 150–151.

¹⁴ Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów*, s. 74–75.

¹⁵ I Miłosz, jak zwraca uwagę K. Zajas (*Miłosz i filozofia*. Kraków 1997, s. 9): „nie jest filozofem w tym sensie, że jego myślenie nie zawiera się w żadnym spójnym systemie wartości, lecz swobodnie porusza się po całej tradycji europejskiej w poszukiwaniu tematów”.

myśliciela zmierza w kierunku teorii, która każe nabrać dystansu do bezpośredniego doświadczenia, u pisarza – wysiłek idzie w kierunku doświadczenia, które każe pozbawić, poprzez pewną relatywizację, „siły rażenia” teorię w imię jej bliskości wobec życia. Relacje między doświadczeniem a teorią (koncepcją, ideologią *etc.*) są więc w tych przypadkach odwrotne. Można się spierać, czy takie rozumowanie jest przekonujące – pomija ono bowiem milczeniem istnienie wewnętrznych napięć między poglądami w obrębie jednej dziedziny (np. filozofii, w której pojawiają się i sądy wysoce „wyspecjalizowane”, i zakładające – np. w ramach szeroko pojętej „filozofii życia” czy filozofii egzystencjalnej – właśnie wieloperspektywiczność, czy też literatury, która oscyluje między wysoce autonomizującą ją postawą, np. sztuki dla sztuki, a postawą otwartości na inne dziedziny). W każdym razie jednak dzięki wspomnianemu postawieniu sprawy Miłosz może przypisać Williamowi Blake’owi czy Robertowi Browningowi zdolność do uchwycenia subtelniejszych i trudniejszych przeżyć filozoficznych (czyż nie tak przejawia się dynamika *praxis*?), niż jest to udziałem tradycyjnej filozofii (zdominowanej przez statyczność pragmatyki?). A przecież pamiętać przy tym należy o ostrej alergii, jaką wywołuje u Miłosza zetknięcie się z negatywną stroną natury (i destrukcyjną składową mitu Natury).

Ponadto jednak Brzozowski każdą twórczość (pracę) człowieka, tak cywilizacyjną (miasta, wojny, fabryki), jak kulturową (dzieła sztuki, nauka), uznaje za dzieło metafizyczne, a więc – wyciągnijmy z tego konsekwencje – sięgające w obszar Boskiej stałości¹⁶. Toteż w tej mierze (podobnie jak przemijająca chwila włączana w „wieczność” całościowego doświadczenia człowieka) zdaje się dochodzić do głosu z kolei drugi z dwu wielkich mitów organizujących ludzkie doświadczenie, mit nowoczesny (mit Boga), a szczególnie jego zdesakralizowany odpowiednik, paradygmat linearny (z hierarchiczną przestrzenią i linearnym czasem). To w ramach tego paradygmatu mieści się praca jako celowa działalność zmierzająca do stworzenia zamkniętego dzieła. W najwidoczniejszym zaś sensie ma się tym dziełem, wedle Brzozowskiego, stawać ludzka historia. Inna rzecz, że sam Miłosz będzie wyrażał się nader sceptycznie o możliwości odnajdywania w historii prawidłowości, a najbardziej bodaj pesymistycznie ujmie to przy okazji komentarza do Dostojewskiego:

Najważniejszym chyba wnioskiem legendy [o Wielkim Inkwizytorze] jest stwierdzenie, że ludzie są zbyt nędzni, żeby mogli wznieść się ponad prawa Natury, ta natomiast jest pod kontrolą „wielkiego ducha niebytu”, czyli diabła, toteż kto chce ludźmi rządzić, musi powziąć taką decyzję jak Wielki Inkwizytor, tj. z nim współpracować¹⁷.

Gdzie indziej wypowie się o demonicznych działaniach Historii, „mającej wszelkie cechy krwiożerczego bóstwa”¹⁸.

W ten sposób przeciwieństwo stabilnego prawa Boga i wiecznej zmienności

¹⁶ Podstawową wartością w *Starym Testamencie* jest prawda („emet”), którego to hebrajskiego słowa rdzeń („mn”) wyraża stałość i niezmiennność i w takim sensie występuje ona jako: 1) atrybut Jahwe; 2) cecha słowa Bożego; 3) istota Prawa Bożego; 4) charakter Bożej obietnicy; 5) sprawiedliwość i stałość tych, którzy wypełniają Prawo Boże; 6) określenie stanów rzeczywistości; 7) część nazwy Miasta Sprawiedliwości, Grodu Wiernego, Jerozolimy. Zob. L. Rzymowska, „Emet” w *Starym Testamencie*. W: *Istota gnostycyzmu w świetle interpretacji pojęcia prawdy. Na przykładzie wybranych pism apokryficznych*. Wrocław 2002, s. 67–68.

¹⁷ Cz. Miłosz, *Dostojewski i Sartre*. W: *Zaczynając od moich ulic*, s. 420.

¹⁸ Cz. Miłosz, [przemówienie:] *Królewska Akademia Szwedzka, Sztokholm, grudzień 1980*. W: *iw.*, s. 483.

Natury zyskuje tu swoją odmienną stronę dopełniania się¹⁹. A jeśli potraktujemy stałość i zmienność jako wyznaczniki struktury (związanej z pracą, konserwowaniem istniejącego stanu, skończonością, określonym miejscem w hierarchii, celowym działaniem w sferze bytu, a także racjonalnością w poznawaniu) i antystruktury czy protostruktury (związanej z grą, przepływem, procesualnością, potencjalnością bycia, jak też paradoksem i szokiem w poznawaniu) – to dopełnianie się takie można spuentować słowami Victora Turnera: „Człowiek rozwija się dzięki antystrukturze, a trwa dzięki strukturze”²⁰.

Pierwsze dwie składowe myślenia Brzozowskiego, zmierzające do nobilitacji życia (zmiennego życia, w którym jednak ostatecznie każda przemijająca chwila staje się już wieczną składową wewnętrznego świata), powodują, że filozof ten wpisuje się w poczucie Miłosza w tradycję (która zresztą równie dobrze obejmuje przecież Kierkegaarda, Pascala i innych), kumulującą się w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku w egzystencjalizmie; przytacza on zresztą nawet dyskusje prowadzone wtedy, sytuując polskiego myśliciela – ze względu na wyznawane przez niego poglądy – między Sartre’em a Lefèbvre’em. Natomiast to, co związane z mitem nowoczesnym, dochodzi do głosu u Brzozowskiego z powodu jego zainteresowań zarówno Blakiem, jak Swedenborgiem czy Newmanem. W odniesieniu zaś do współczesności Miłosz z kolei połączy jego wypowiedzi np. z poglądami Simone Weil, która nawet u Marksa (inaczej niż w przypadku Engelsa czy Lenina) zauważa postrzeganie człowieka nie tyle jako części natury, ile jako elementu antagonistycznego wobec niej.

Tak więc to, co istotne u Brzozowskiego, filozofa z początku wieku XX, Miłosz, świadek całego wieku, w znacznej mierze czyta poprzez lektury filozoficzne z drugiej tego wieku połowy, uznając, że możliwość takiego właśnie usytuowania czyni z Brzozowskiego postać dużo ważniejszą niż osoby tych, którzy zajmowali ongiś eksponowane katedry na uniwersytetach (przykład: „Rytm Zdziechowskiego zamroził go w jego epoce, którą skazał na zagładę swoją książką wydaną tuż przed wybuchem wojny: *W obliczu końca*. Rytm Brzozowskiego niesie go dalej”²¹). Miłosz dokonuje tu zresztą interpretacji, którą można by uznać za swoisty przekład z języka nieco już zdezaktualizowanego na znacznie bardziej współczesny²².

Co do Witkacego natomiast, to we wspomnianym na początku artykule nie zawaha się Miłosz ostatecznie stwierdzić:

Z olbrzymiej większości „mistrzów” powieści, wiersza czy noweli i tak nic nie zostanie, a z Witkiewicza, bynajmniej nie mistrza, da się zachować coś trwałego, co pozostanie ważne nie tylko w Warszawie czy w Krakowie, ale i w Sydney, i w Pensylwanii²³.

O ile więc Brzozowskiemu przydawał znaczenie poniekąd ponadczasowe,

¹⁹ O dwumityczności i dwuparadygmatyczności jako istocie ludzkiego myślenia zob. L. Wiśniewska, *Między Bogiem a Naturą. Komparatystyka jako filozofia kultury*. Bydgoszcz 1999.

²⁰ Zob. V. Turner, *Przedstawienie w życiu codziennym, życie codzienne w przedstawieniu. W: Od rytuału do teatru*. Przeł. M. i J. Dziekanowie. Warszawa 2005, s. 191.

²¹ Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów*, s. 191.

²² T. Buksiński (*Zasady i metody interpretacji tekstów*, „Studia Filozoficzne” 1988, nr 12, s. 28) przyjmuje, iż można interpretację tekstów traktować „jako swoisty przekład ich treści na współczesny język [...]. Teraźniejszy język i teraźniejsza wiedza stanowią układy odniesienia wszelkiej interpretacji naukowej [...]. Nowa interpretacja niejako włącza na nowo tekst do współczesnej kultury [...]”.

²³ Miłosz, *Granice sztuki*, s. 80.

o tyle Witkacemu przydaje znaczenie ponadlokalne. Czyni to nawet, jeśli ma poczucie, że ten drugi uznał bankructwo swoich pomysłów artystycznych, zostawiając sobie jednak status filozofa.

Z relacji Miłosza wyłania się obraz twórcy, któremu pewne istotne zagadnienia (metafizyczne) jawiły się jako funkcjonujące w ludzkiej historii w różnych wersjach: religijnej (uznalibyśmy ją za odpowiednik dwu wspomnianych wcześniej mitów), filozoficznej (tworzono tu systemy mające odkryć prawdę absolutną – i możemy uznać je tu za zdesakralizowane, paradygmatyczne pokłosie mitu Boga, dysponującego jedną prawdą), wreszcie zaś w sztuce, wyrastającej w istocie na bankructwie intelektualnego (świadomość) dążenia w filozofii do jedynej prawdy (stanowiącej rozwiązanie tajemnicy) – które w konsekwencji doprowadziło do stworzenia zbioru prawd umysławiających znowu tajemnicę.

Co dla komentatora mogło tu być niezwykle ważne, to wskazanie, że pewne podstawowe pytania i ujęcia rzeczywistości, które skłonni jesteśmy nazywać filozoficznymi, w istocie mają jeszcze bardziej podstawowy wymiar, z jednej strony znajdujący się poniekąd poza wszystkimi przedstawionymi tu dziedzinami, z drugiej – realizujący się w określony, specyficzny sposób w każdej z nich. „Poza” nimi zatem pozostawać musi świat niejako pozaludzki, pozakulturowy i pozajęzykowy, w którym wszystkie takie jego aspekty, jak Bóg i Natura, czas linearny i cyrkularny, przestrzeń hierarchiczna i oparta na zasadzie *coincidentia oppositorum* są niemożliwe do rozróżnienia – bądź nie istnieją. Powiedzmy, że w sensie Nietzscheańskim tworzą Prajednię. Dopiero wkroczenie człowieka w ten świat powoduje wyróżnienie jego aspektów, które wiąże się z nadaniem światu, a jeszcze bardziej ludzkiemu istnieniu, określonych poszczególnych znaczeń i ogólnych sensów. Inne bowiem sensory pociąga za sobą oparcie się na strukturze, tzn. stałości, gwarantowanej istnieniem jednego Boga z jego niewzruszonym prawem (za którego to prawa pochodną można uznać prawo moralne), a inne – oparcie się na zmienności, reprezentowanej przez Naturę z jej nieuniknioną sprzecznością pomiędzy wartościami. Inne sensory pociąga za sobą wizja hierarchiczna, wprowadzająca przewagę i podległość, zatem nierówność (przy jednoczesnym poczuciu, że niezależnie od miejsca w niej istnieje zasadnicza równość dekreteowana np. przez śmierć), a inne – *coincidentia*, zakładająca właśnie, odwrotnie, równość nierówności (przy poczuciu, że nierówności te są nieredukowalne); inne znaczenia związane zostają z pojęciem zamkniętego narodzinami i śmiercią jednorazowego istnienia, a inne – z pojęciem życia, w którym narodziny kryją śmierć, a śmierć prowokuje narodziny. Ale w tej sytuacji dwa podstawowe ujęcia mityczne i dwa paradygmatyczne decydujące o podstawowej wewnętrznej spójności znaczeń powiązanych z każdą z możliwości powinny zostać uznane za niewystarczające w swej pojedynczości i za domagające się uwzględnienia powstającej między nimi kompleksowości dwu różnych ujęć złożonej rzeczywistości. Co prawda z podejściem Witkacego można by było podjąć polemikę dotyczącą tak prostego u niego niewyodrębnienia w religii jej odmiennych systemów, a jednocześnie równie prostego powiązania dwu zdesakralizowanych dziedzin kultury z jednym tylko lub drugim paradygmatem.

Przynajmniej częściowo Miłosz ową polemikę podejmuje przy innej okazji – zmierzając do zachwiania zarówno tak mocno zarysowanej u Witkacego odrębności dziedzin kultury, jak i wewnętrznej ich jednolitości. Stosunkowo łagodnie

powątpiewając, że sztuka dopiero od niedawna wkracza w rejony zarezerwowane dla filozofii, jednocześnie deklaruje:

Powinno być teraz chyba jasne, że poezja jest rozpatrywana przeze mnie jako przydatek religii (co jest dokładnym przeciwieństwem poezji pojętej jako religia), religii w szerokim znaczeniu (wolno czy nie wolno wywodzić ją od *religare*, wiązać), przy czym upragniona spójność może być teistyczna albo ateistyczna. Mięśnie i nerwy umysłu przezierają przez słowo religia, toteż lepsze jest ono niż *Weltanschauung*. Poezja, która uchyla się od udziału w podstawowym dla człowieka wysiłku jednoczącym, zmienia się w zabawę i zamiera²⁴.

Tak więc za religię (teistyczno-ateistyczną) uznaje się tu w gruncie rzeczy każde podejmowanie zagadnień filozoficznych, a w ramach poezji pozytywnie wyróżniona zostaje ta, która je podejmuje, tym samym ustanawiając swoją podstawową wartość, i ta, która je pomija – skazując się w ten sposób na nieistotność.

Znamienne, że u Witkacego sztuka od ujęcia intelektualnego w nauce przechodzi do „uczucia” (metafizycznego), a od ujęcia świata w kategoriach prostoty do złożoności, czyli jedności w wielości, która też wyłania dzieło sztuki (i w konsekwencji umieszcza je ostatecznie, w drodze jakiegoś zdecydowanego przekierunkowania, w orbicie wpływów odpowiednika mitu Natury, tj. paradygmatu kołowego – z jego zasadą *coincidentia oppositorum* i nawrotem w czasie) jako obraz Tajemnicy Istnienia. Wszystkie pojawiające się w tej koncepcji „napięcia kierunkowe” w owej złożoności ma ująć (niespokojna i dynamiczna) Czysta Forma, przeciwstawiona, jak to określi Miłosz, „spokojnej formie” dawnego dogmatu, obrządku i dociekania o istocie (w tej sytuacji: stabilnego, stałego) bytu²⁵.

Zjawisko [...], które Witkiewicz nazywa nienasyceniem formą, prowadzi do coraz większej komplikacji użytych środków. Sztuce współczesnej już nie dosyć harmonii i symetrii – upaja się ona dysonansami, zgrzytami, niepokojem asymetrycznych i zwichrzonych płaszczyzn. [...] A jednak wariackie dzieła jakiegoś van Gogha czy Picassa są jedyną postacią piękną nam dostępną²⁶.

– komentuje Miłosz, w stwierdzeniu „wariackie” zawierając swoją ocenę. W tym opisie zarówno poprzez wspomnianą ocenę wiążącą ową sztukę z rozkiełznaną sferą podświadomości (co zresztą uzasadnione jest występowaniem u Witkacego narkotyków, alkoholu i nieopanowanego erotyzmu), jak i poprzez wymienione cechy sztuka wiąże się ze wspomnianą wcześniej Turnerowską antystrukturą, także w sensie konsekwencji poznawczych (paradoks, szok, eksces).

Jednak mimo takich „wariackich papierów”, albo dzięki nim, sztuka ta przeciwstawić się może, wedle Witkacego, powszechnemu zautomatyzowaniu społeczeństwa jako przejawowi degeneracji postaw wyrosłych z (stabilizującego) mitu nowoczesnego. W zdesakralizowanej postaci jego wyrazem byłaby etyka nie mająca żadnych uzasadnień metafizycznych, ale reprezentująca potrzeby pragmatyczne oraz interesy określonej grupy. I znowu Witkacy dokonuje tu daleko idącej generalizacji, przeciwstawiając na najbardziej ogólnej płaszczyźnie jednostkę i masy. Przy czym w tym przypadku, odwrotnie niż u Brzozowskiego, mit nowoczesny, a dokładniej: jego odpowiednik, paradygmat linearny (skojarzony z automatyzacją przeciwstawianych jednostce mas) odgrywa rolę zagrożenia, nie obiet-

²⁴ Cz. Miłosz, *Jeffers: próba ujawnienia*. W: *Zaczynając od moich ulic*, s. 354.

²⁵ Miłosz, *Granice sztuki*, s. 74.

²⁶ *Ibidem*, s. 75.

nicy (jak u Brzozowskiego celowa praca). W stosunku Miłosza do tego artysty-filozofa pojawiła się więc dość szczególna postawa:

Teraz pytanie: jak odnieść się do tego rodzaju teorii estetycznych, jak je ocenić, nie wyrzekając się prostoty i jednoznaczności? Są to zjawiska zbyt nam bliskie, aby można je było traktować tylko jako rozdział z dziejów kultury. [...]

[...] W istocie krytykę Czystą Formę przez miłość do niej, bo wolno, tęskniąc do raju, zabronić sobie powrotu, gdy ten powrót byłby tylko skażeniem. Niebezpieczeństwo tkwi w programowym uznaniu Czystej Formy za rdzeń sztuki²⁷.

Z pewnością tutaj Miłosz ma rację: zawsze istniały (dwa) odmienne typy sztuki, a barokowa, jak ją opisuje Wölfflin²⁸, zawiera wiele wyznaczników bliskich przedstawianym przez Witkacego, pomimo innego ich ucieleśnienia. Jeszcze bardziej jednak charakterystyczne jest u Miłosza właśnie zatrzymanie się na pograniczu odmiennych narracji: tęsknota za mitem Natury skojarzona wszak zostaje u niego z zakazem o proveniencji Boskiej.

Wyraźnie bowiem ma on poczucie dopełniania się dwu sposobów interpretacji świata, skoro mówiąc o dwu stronach „mocno pieniackiego” sporu, które zapewne wodzą się po sądach zupełnie niesłusznie, zarzuca Witkacemu, że opowiedział się akurat za jedną z nich. W tym nieustannym i nigdy nie skończonym sporze biorą udział, wedle komentatora, etyka i poezja (a raczej sztuka w ogóle):

Pierwsza ze stron nazywa siebie prawdą i cnotą. Za podstawę działania obiera rozum. Druga ze stron z trudem określa swoje stanowisko i tam, gdzie żądają od niej argumentów, tańczy, śmieje się, płacze albo wymawia niezrozumiałe wyrazy. Niejeden sędzia skłonny jest rozstrzygnąć na jej niekorzyść, a to z powodu jej wyraźnej demencji czy też niedorozwoju władz umysłowych²⁹.

Oczywiście, taki sędzia, stojący po stronie rozumu, popełnia ten sam błąd jednostronności, jaki popełnia Witkacy – sytuujący się na przeciwnej pozycji, ale równie jednoznacznie. W przedstawionych zaś „stronach” łatwo rozpoznać Nietzscheańskie postawy: teoretyczną (wcielaną choćby przez Sokratesa z pism Platona) i dionizyjską³⁰. W dodatku, podobnie jak potem u Miłosza, dionizyjskość kojarzona jest u Nietzschego z orientacją estetyczną, ze sztuką, a postawa teoretyczna – z (pozytywistyczną) nauką i etyką.

Jednak trzeba zauważyć, że jakkolwiek Nietzsche w istocie akcentował głównie tendencję rewindykacyjną (zmierzając do przywrócenia kulturze europejskiej – a przede wszystkim kulturze drugiej połowy XIX wieku – Dionizosa), to przecież w konsekwencji jego projekt nastawiony jest na mariaż tych przeciwieństw, symbolizowany przez Sokratesa uprawiającego muzykę (w skamandryckim zaś, Tuwimowskim ujęciu – Sokratesa tańczącego). Otóż Miłosz również sytuuje się wyraźnie po tej (trzeciej właśnie) stronie – czyli po obu stronach jednocześnie. Buntuje się on zarówno przeciwko Witkacemu (i Dostojewskiemu, którego zna-

²⁷ *Ibidem*, s. 91–93.

²⁸ H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*. Przeł. D. Hanulanka. Przedm. do wyd. polskiego L. Kalinowski. Wstęp do wyd. polskiego W. Podlacha. Wyd. 1. Wrocław 1962.

²⁹ Miłosz, *Granice sztuki*, s. 94.

³⁰ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*. Przeł. L. Staff. Warszawa 1907.

czenie w XX wieku wiąże z kultem sprzecznych dionizyjskich sił), jak i przeciwko sądowi Rogera Caillois, który tak rozumianą poezję gotów jest oskarżać o pozostawanie w niewoli zmysłów, jak dzieje się w przypadku schizofrenika postrzegającego tylko płatki, liście i łodygę zamiast całości pięknej róży. Stąd, być może, w wypowiedziach Miłosza z kolei pojawia się często obraz spiralności jednoczącej wymiar paradygmatu kołowego jako odpowiednika mitu Natury, reprezentowanego przez Dionizosa (a też Chrystusa) i zarazem – paradygmatu linearnego jako odpowiednika mitu nowoczesnego (mitu Boga). Choć przy tym obawia się on pułapki racjonalnej eksploatacji irracjonalizmu, instynktu, snu i podświadomości, jaką, jego zdaniem, zafundował przed 1939 rokiem surrealizm. Sposobem ratunku dla indywiduum ma być po prostu wolność związana z korzystaniem z obu dróg, tak jak ratunkiem dla cywilizacji jest wolność, której nie może zniweczyć „idealna” Republika Platona.

Ten sposób postrzegania świata w perspektywie przeciwnych mitów powraca w trochę innym ujęciu prawie ćwierć wieku potem, kiedy Miłosz mówiąc o kontemplacji, jakiej poeta powinien poddawać całą rzeczywistość, stwierdza:

Kontemplacja, o której mówię, zachęca, aby uchwycić, poprzez ciągle przekształcenia języka, dziwną grę pomiędzy tym, co stałe, i tym, co zmienne. Jeżeli poezja nie bierze pod uwagę tego podwójnego charakteru naszych doświadczeń, wkrada się w fałszywych dylematach, na przykład przeciwstawia indywidualne zbiorowemu i *vice versa*. Jeżeli wtedy zwraca się do tego, co niezmiennie, grozi jej akademizm. Wyrzut sumienia rzuca ją z kolei w tematy społeczne i polityczne, wtedy natomiast grozi jej histeria³¹.

Stale i zmienne jako reprezentacje ontologii dwóch mitów i suchy racjonalizm oraz emocje jako ich reprezentacje poznawcze zdają się więc uzyskiwać pełną nośność dopiero wtedy, gdy mogą występować łącznie.

I znowu kilkanaście lat później, w 1980 roku, podobną wymowę mieć będą słowa:

Przed chwilą wyraziłem tutaj tęsknotę do pozbycia się sprzeczności, jaka zachodzi pomiędzy potrzebą dystansu i poczuciem solidarności z ludźmi. Jeśli jednak uznamy *lot n a d* ziemią, czy na grzbiecie gęsiora, czy Pegaza, za metaforę powołania poety, nietrudno zauważyć, że już w niej zawiera się sprzeczność, bo jak być *p o n a d* i równocześnie widzieć ziemię w każdym szczególe? A jednak, przy chwiejnej równowadze przeciwieństw, pewna harmonia może być osiągnięta dzięki dystansowi, jaki wprowadza sam upływ czasu³².

Tym razem dystans, który manifestuje się poprzez arystokratyczną hierarchiczność, i pokrewieństwo, znajdujące wyraz w (Bachtinowskiej) ludowej plemienności, a także (w wymiarze poznawczym) widzenie uogólniające, z konieczności abstrakcyjne i teoretyczne, więc racjonalne, oraz widzenie oparte na konkretnych doświadczeniach, zakładające możliwość „wczucia się” czy „odczucia” – w kolejnym wariancie aktualizują wspomnianą dwoistość, zarazem wyjaśniając możliwość jej zaistnienia w czasie – pozwalającym na wybór w konkretnym momencie i na tworzenie zbioru odmiennych perspektyw w trwaniu.

Tak więc dyspozycja ukształtowana gdzieś u początków tego pisarstwa – dyspozycja, która odwołuje się do podstawowych figur mitycznych naszej kultury, tj.

³¹ Cz. Miłosz, [przemówienie:] *Rencontre Mondiale de Poésie (World Poetry Conference), Montreal, wrzesień 1967*. Z francuskiego tłumaczył autor. W: *Zaczynając od moich ulic*, s. 475–476.

³² Miłosz, [przemówienie:] *Królewska Akademia Szwedzka, Sztokholm, grudzień 1980*, s. 488.

Boga i Natury, z samej swej istoty najbardziej filozoficznych, jak tylko można sobie wyobrazić – okazuje się niezwykle trwała i nieustannie się ujawnia (realizując tym stałość), a zarazem zmienia przebrania (czy może maski – pod warunkiem jednak, że przyjmujemy, iż są to nie tylko maski Dionizosa, ale także maski jedynego Boga), więc prezentuje się ciągle w nieco innych aktualizacjach (odpowiedzialnych za ruch i dynamikę), sama podlegając tym wyznacznikom, które wydobywa w świecie.

Abstract

LIDIA WIŚNIEWSKA

(Kazimierz Wielki University, Bydgoszcz)

MIŁOSZ AND THE PHILOSOPHY OF (UNITY OF) DIVERSITY

Brzozowski and Witkacy, whom Miłosz initially (*i.e.* in his article *Limits of the Arts* (*Granice sztuki*)) rejected, may ultimately be regarded as those who inspired his own attitude. For Miłosz most crucial in Brzozowski's views was *praxis*, contrasted with unilateral and stabilising pragmatism of various social groups, and simultaneously justifying changes of opinions and unique "betrayals" of oneself. Brzozowski, however, is situated not exclusively on the justifying the dynamics part of the cognitional archaic myth (the myth of Nature) or circular paradigm that corresponds to it. One may also accurately point out the connections with modern myth (the myth of God) commensurate with linear paradigm, the expression of which is effect-oriented work (situated by Brzozowski also in the domain of history). Witkacy's point is similar in this respect. Alongside the terror of crash of solid values, Miłosz discerns (contrary to that) acknowledging the significance of art, the one and only opponent to automated society. Such Nietzschean connection (Socrates performing music) proves to be Miłosz's permanent susceptibility for years.