

Marian Stala

Poza ziemią Ulro

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (58-59), 134-154

1981

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Marian Stala

Poza ziemią Ulro

*I każdy Obszar, który Człowiek
widzi naokoło domu, / Kiedy stoi
na swoim dachu albo w sadzie na
górcie / Półtora sążnia wysokiej,
taki Obszar jest jego Wszechświa-
tem.*

William Blake: Milton. Tł. C. Miłosz.

*A przecie świat jest inny niż nam
się wydaje / in my jesteśmy inni
niż w naszym bredzeniu.*

Czesław Miłosz: *Ars poetica?*

1

Jest to zapewne jeden z najjaśniejszych tekstów współczesnej polskiej poezji¹. Jasne są brzmienia słów, układające się w harmonijne przebiegi rytmiczne. Jasne same słowa i wielkość zdań z nich złożonych. Błyszczą przedmioty, odślaniane refleksami światła. Blask rzeczy układających się w wizję świata — i idei ten świat porządkujących — wydobywa i utrwała obraz słońca, które „nie ma żadnej osobnej barwy, bo ma wszystko”. I jest to słońce, nie tylko (jak chce Miłosz) św. Tomasza, ale też św. Augustyna, Pseudo-Dionizego Areopagity, Eriugeny czy średniowiecznych metafizyków światła...². Mogłoby się zdawać, że trudno o bardziej dosłowną realizację zasady „wi-

Ciemna
jasność

¹ C. Miłosz: *Świat. Poema naiwne*. Tekst cytuję wg wydania w: *Utwory poetyckie*. Ann Arbor 1976, s. 83—93. (To samo wydanie, oznaczane dalej UP, jest też źródłem innych przywoływanych dalej tekstów poetyckich Miłosza). Podobizna rękopisu poematu została ogłoszona w „Poezji” 1980 nr 12, s. I—XXI. Przekaz ten uściśla datę powstania *Świata*: jest nią „kwiecień 1943”.

² O związkach *Świata* z tomizmem wspomina sam Miłosz (*Rodzinną Europą*. Paryż 1959, s. 206). Z tego źródła korzystali zapewne kolejni interpretatorzy tekstu.

dzieć jasno, w zachwyceniu". A jednak: *Świat* to nie tylko *claritas, lux, lumen, splendor, luciditas, nitor, refulgentia, fulgor, ignitas*³. Chociaż bowiem jasność pojawia się tu zarówno w sensie dosłownym, zmysłowym, jak i metaforycznym czy symbolicznym (na płaszczyźnie estetyki, epistemologii, metafizyki) — to zarazem kolejne odczytania ujawniają coraz silniejszy opór tekstu, rosnącą wieloznaczność słów i obrazów. Jasność *Świata* staje się trudna, nieprzezroczysta. Okazuje się ciemną jasnością. Ten paradoks kieruje ku zasadniczemu problemowi lektury poematu: dlaczego właśnie to, co jasne, nabiera w pewnym momencie cech nieoczywistości, wymaga wyjaśnienia?

Nie wynika to z sensu poszczególnych słów czy idei zawartych w poemacie. Wiąże się to raczej z przestrzenią pytań, projektowaną przez tekst. Można w niej znaleźć przynajmniej dwie wiązki problemów. Pierwsza z nich wygląda w uproszczeniu tak: o czym mówię, gdy stwierdzam, iż świat jest jakiś (taki właśnie)? co to znaczy, że widzę, iż świat jest taki, a nie inny? co jest kryterium pewności widzenia? czy istnieje takie jedno kryterium? Są to oczywiście pytania filozoficzne, nie zaś dotyczące literackości wypowiedzi, ale też Miłosz zawsze nie tylko tęsknił „do formy bardziej pojemnej”⁴ niż wąsko rozumiana literatura, lecz i tę formę realizował... Wiązka druga zawiera pytania dotyczące ramy modalnej wypowiedzi, grupujące się wokół problemów tożsamości podmiotu mówiącego i przestrzeni ważności jego sądów. Najistotniejsze jest — ostatecznie — zbliżenie się do kwestii głównej: jaki jest autorski dystans wobec kreowanej wizji świata?

Zapewne wszystkie te pytania postawić można przy

Przestrzeń
pytań

³ Por. W. Stróżewski: *Claritas*. „Estetyka” R. II 1961, s. 126—144.

⁴ *Ars poetica?*, UP, s. 316.

Poezja i
metafizyka

okazji mówienia o każdym tekście. Szczególność sytuacji polega jednak na tym, iż to, co zwykle bywa bardzo odległym horyzontem rozważań, w *Świecie* staje się problemem najbliższym, danym bezpośrednio. Istnieje nieskończona odległość pomiędzy tym, co mówi o przedmiocie fizyk i metafizyk. Poprzez wybór dykcji poetyckiej nakierowanej na uczynienie ze *świata* tematu rozważań, Miłosz jest bliski temu drugiemu. Dzieje się tak dlatego, iż ów stematyzowany „świat” to nie żadna potocznie rozumiana „rzeczywistość”, ale raczej „ogrom rzeczy istniejących”⁵, o którym mówi jeden z „głosów biednych ludzi”:

W starości

Jak stary Goethe stanąć przed obliczem ziemi
I rozpoznać ją⁶

Tak sformułowany „problem świata” ma charakter szczególny, unikalny. Po pierwsze bowiem, jak powiada Romano Guardini, „do całości problemu świata należy to, że jakkolwiek świat właśnie jest podłożem naszego istnienia — można go nie widzieć, i że wymaga to specjalnego wysiłku, żeby go zobaczyć”⁷. Nie koniec na tym: każdorazowe pytanie o świat stawia nas w sytuacji szczególnego w ten świat uwikłania. Jest tak, gdyż — powiada dalej autor *Świata i osoby* — „Świat jest całością szczególnego rodzaju. Trwanie jego polega na napięciu. Jeden z jego biegunów leży w sferze przedmiotów, jakby rozproszkowany; drugi (...) tkwi we mnie (...) «Świat» jest nie tylko tym, co istnieje w swojej pełni, tym, co musi być widziane, odczuwane i ujmowane (...), lecz jest on jako całość z góry zwią-

⁵ *Esse*, UP, s. 207.

⁶ *Pieśń obywatela*, UP, s. 97.

⁷ R. Guardini: *Świat i osoba. Próby ujęcia chrześcijańskiej nauki o człowieku*. Tł. M. Turowicz. W: *Koniec czasów nowożytnych. Świat i osoba. Wolność, łaska, los*. Kraków 1969, s. 134.

zany z osobą i jej losem. W ten sposób każda osoba decyduje o sensie świata. I to nie jako jeden przypadek wśród wielu innych, lecz w sposób absolutny, gdyż osoba jest kimś, kogo nie da się zastąpić”⁸. Mówiąc w sposób bardzo uproszczony: każde rozumowanie posługujące się kategorią „świata” jako „całości istnienia” wyklucza znajdowanie się na zewnątrz tego „świata”⁹. Na świadomym wykorzystaniu tego paradoksu opiera się gra toczona przez Miłosza z jego (realnym) czytelnikiem: zrozumienie sensu poematu nie polega na rozszyfrowaniu znaczeń poszczególnych jego części ani na rozpoznaniu w całości ekwiwalentu jakiegoś systemu filozoficznego, traktowanego jako element gotowej, utrwalonej historycznie wiedzy — w stosunku do której możemy się jednoznacznie zdystansować. Gdyby tak było, poemat okazałby się tylko wier-

Świat
i osoba

⁸ Guardini: *op. cit.*, s. 135. Oczywiście napięcie Ja — świat może być doświadczane jako przeciwstawienie jednostki wrogiemu światu bądź jako jej włączenie w „całość istnienia”. W przypadku oglądu świata, który jest przedstawiony w poemacie Miłosza, ta druga perspektywa wydaje się ważniejsza.

⁹ W zupełnie innym języku, przedstawiając formalną definicję świata, zauważa to Roman Ingarden (*Spór o istnienie świata*, tom III: *O strukturze przyczynowej realnego świata*. Tł. D. Gierulanka. Warszawa 1981, s. 149). Dążąca do maksymalnego zobiektywizowania formuła tego filozofa brzmi następująco: „Świat jest jednym spójnym systemem najwyższego stopnia wielu samoistnych bytowo, lecz pod niektórymi względami od siebie bytowo zależnych (i ewentualnie wzajemnie zależnych) przedmiotów indywidualnych, które albo same są systemami względnie izolowanymi, albo stanowią człony takich systemów. Co do swej formy mogą one być przedmiotami trwającymi w czasie, procesami albo zdarzeniami. Ten system jako «najwyższy» jest zarazem systemem wszystko obejmującym w tym sensie, że «na zewnątrz» świata nie ma nic z tego samego porządku bytowego i tego samego typu. Nawet nie istnieje żadne «na zewnątrz» — jeżeli przez to ma się rozumieć coś z tego samego porządku bytowego jak to, co «wewnątrz» świata”.

Żywe
filozofowanie

szowaną historią filozofii (o ile nie czystą zabawą). Jest zaś chyba czymś więcej: próbą nie tyle odtwarzania filozofii, ile żywego filozofowania. Jest tak zaś dlatego, iż zrozumienie *Świata* wymaga nie tylko zrekonstruowania odpowiedzi przedstawionych w poemacie, ale też uświadomienia zakresu pytań sformułowanych w jego ramie modalnej. To zaś wymaga sprawdzenia własnego widzenia świata, zapytania samego siebie: czy to, co widzę, to jest pełny, prawdziwy obraz świata? Jednym słowem: chodzi tu o wywołanie u czytelnika takich nastawień, które umożliwiają spojrzenie na świat w perspektywie pytań metafizycznych. Dopiero takie nastawienie pozwala dotrzeć do przedmiotu przedstawionego w poemacie Miłosza i postawić pytanie o ważność odpowiedzi.

Ta strategia kierowania najpierw ku temu, „jakie było pytanie”, niż „jaka była odpowiedź”, funkcjonuje na wszystkich poziomach poematu. Jaskrawym jej przejawem jest zderzenie treści poematu z czasem i miejscem jego powstania. Co właściwie wynika z zestawienia świata-domu-ogrodu i Warszawy roku 1943 (dokładniej, jak w rękopisie: kwietnia 1943)? Jeśli, co wydaje się bardzo prawdopodobne, wskaże się kontrast między tym wyobrażonym światem a „nocą okupacji”, „czasem spełnionej apokalipsy”, to (bez względu na to, po czyjej stronie jest racja) oznacza, iż za cenę gotowej odpowiedzi, czym były czasy wojny, tracimy dramatyczne pytanie zawarte we wspomnianym zestawieniu. W rzeczywistości bowiem słowa „Warszawa 1943” umieszczone pod poematem są rodzajem apelu do współczesnych i późniejszych czytelników. Aby ten apel zrozumieć, trzeba zapytać, czy Miłosz przeżywał okupację w tych samych kategoriach, w których bywa ona zwykle interpretowana. Dalej zaś otwiera się przestrzeń pytań trudniejszych: czy rozpoznanie rzeczywistości na poziomie zdarzeń, stawania się, zmienności, rozkładu form

Apel

mówi wszystko o tym, co jest? czy heglowski Duch Czasu jest na zawsze ostateczną instancją, a Wolność na zawsze Koniecznością? Pytania te brzmią być może prowokacyjnie, gdyż łamią myślowe kli-sze, ale — nawet jeśli nie brzmiały one zbyt wy-raźnie w momencie wydania *Ocalenia* — nie sposób ich nie zadać po *Traktacie poetyckim* i *Rodzinnej Europie...*¹⁰

Ta szczególna struktura pytajna ramy modalnej *Świata* jest dla mnie pierwszą (o wiele bardziej za-sadniczą niż aluzje do historycznie utrwalonych form filozofowania) przyczyną sprawiającą, iż poe-mat ten rzeczywiście daje się porównać z trakta-tem metafizycznym¹¹. „Poema naiwne” bowiem, wbrew pozorom, zanim udzielią jakichkolwiek od-powiedzi ważnych w perspektywie autorskiej, stwa-rzają sytuację namysłu nad całością istnienia, w którą wciągnięty jest nie tylko autor, ale i czytel-nik...

Namysł nad
całością
istnienia

2

To, że *Świat* w swej strukturze głębokiej jest najpierw zespołem pytań, nie zmie-nia oczywiście faktu, iż jest on dany czytelnikowi jako seria bezpośrednich bądź pośrednich odpowie-dzi. Uchwycenie związku między tymi dwoma aspek-tami tekstu, dotyczącymi różnych poziomów komu-nikowania, jest możliwe dopiero wtedy, gdy okre-ślona zostanie tożsamość odpowiadających i sytua-cji udzielania odpowiedzi.

Świat, podobnie jak *Głosy biednych ludzi* czy nieco później *Dziecię Europy*, należy do tych tekstów Mi-łosza, które istnieją nie jako czysta wypowiedź Ja,

¹⁰ Ściślej: po III cz. *Traktatu poetyckiego* (*Duch dziejów*, UP, s. 181—192) oraz rozdziałach *Rodzinnej Europy*, doty-czących czasów wojny.

¹¹ Tak właśnie określa go sam Miłosz: *Rodzinna Europa*, s. 206.

lecz jako wykreowana „sytuacja ludzka”, zawierająca ładunek swoiście rozumianej ironii¹². Tym, co przedstawione nie jest tu więc wyznaczenie Ja (dającego się bezpośrednio porównywać z Ja autora), lecz wyobrażenie, jak jakieś inne Ja, znajdujące się w konkretnej sytuacji i dysponujące określonym horyzontem poznawczym, rozpoznaje własne miejsce w świecie. Forma ta, acz wcale nie nowa, może jednak ukrywać w sobie istotne przeświadczenia poznawcze. Choćby takie, iż idee istnieją tylko jako element personalnego doświadczenia i dlatego rozważenie jakiegokolwiek z nich wymaga przedstawienia jej (pomyślenia) jako ludzkiego głosu i sytuacji. Albo takie, iż o prawdzie czy nieprawdzie przeżycia dowiedzieć się można tylko wtedy, gdy patrzy się nań z dystansu...

Dwie
perspektywy

Poeima naiwne przynoszą ten system zapośredniczeń i dystansowań wobec przedstawianych idei w sposób bardziej skomplikowany niż wspomniane poprzednio teksty. Wewnątrz rzeczywistości przedstawionej poematu trzeba rozróżnić co najmniej dwie perspektywy widzenia, odczuwania, przeżywania. Pierwsza z nich to punkt widzenia postaci nazywanych bratem, siostrą, matką i ojcem. Czy może, wbrew zapisowi Miłosza: Bratem, Siostrą, Ojcem i Matką. To te postacie przemierzają i poznają ten świat bezpośrednio, konkretnie, pochylając się nad przedmiotami i wygłaszając swe myśli. Perspektywa druga, hipotetyczna wprawdzie, ale chyba konieczna, to punkt widzenia kogoś wspominającego te zdarzenia, miejsca, ludzi. Mówię o „wspominaniu”, choć zdaję sobie sprawę, że chodzi tu o bardzo szczególny rodzaj pamięci, bliski tego, o którym pisze Miłosz w *Ziemi Ulro*, przeciwstawiając go „pa-

¹² Por. Miłosz: *Rodzinna Europa*, s. 205. Miłoszowskie pojmowanie ironii tłumaczy esej *List półprywatny o poezji do Kazimierza Wyki*. W: *Kontynenty*. Paryż 1958.

mięci nihilizującej”¹³. Jest to pamięć (*Mnemosyne mater musarum*) wsparta Wyobraźnią, kontemplatywna, oczyszczająca obraz z wszelkich zniekształceń, mityzująca go... Innymi słowy: pamięć analogiczna do tej, która ujawnia się w przywołaniu Laudy w późniejszym o trzydzieści lat poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada...* Tylko istnieniem takiej dystansującej, oczyszczającej pamięci („dystans jest istotą piękna” — powtarza Miłosz za Simone Weil¹⁴) wytłumaczyć można fragmentaryczność przedstawianej rzeczywistości, w każdej części jakby od nowa rozbłyskującej w świat¹⁵, jak i sposób korelowania czynności, ich podmiotu i przestrzeni, w której się odbywają. W *Świecie* jest bowiem tak, iż przedmiot (i właściwa mu przestrzeń) jest dany poprzez czynność, gest zbliżający — jakiejś osoby. Powstaje w ten sposób ciąg: przedmiot — czynność poznawania go — czynność (?) pamiętania i wspomniania. Stopniowanie to odpowiada zakresowi wiedzy: Ojciec, Matka, Brat i Siostra doświadczają świata mniej lub bardziej bezpośrednio, dopiero jednak Wspominający wie z całą pewnością, że tkwią oni wewnątrz tego świata. Wie także, że i sam sposób poznawania jest częścią świata... Tak powstający system powtórzeń, odbić, analogii jest obustronnie otwarty. Z jednej bowiem strony — Brat i Siostra nie wiedzą w punkcie wyjścia tego, co odkrywają im Matka i Ojciec. Z drugiej: Wspominający jest także uwikłany w świat i uwikłania tego nie może do końca zracjonalizować... Figuralnie powtarza ten proces nieskończonego roz-

Pamięć...

i powtórzenie

¹³ C. Miłosz: *Ziemia Ulro*. Paryż 1977, s. 24—25.

¹⁴ *Ibidem*. Formuła Simone Weil (*Wybór pism*. Tł. C. Miłosz. Paryż 1958, s. 159) brzmi: „Dystans jest duszą piękną”.

¹⁵ O takim „świecie rozbłyskującym” pisze w nieco innym kontekście Guardini (*op. cit.*, s. 140).

szerzania horyzontu poznawczego (a więc świadomości) *Przypowieść o maku*:

Ziemia to ziarnko — naprawdę nie więcej,
A inne ziarnka — planety i gwiazdy.
A choć ich będzie chyba sto tysięcy
Domek z ogrodem może stać na każdej.

Poemat
inicjacyjny

Ten lustrzany tunel analogii wskazuje wyraziście główny temat, figurę, przedmiot przedstawienia w *Świecie*. Jest nim proces poznania, przejście od zakrytego do odsłoniętego. Czy ściślej: skonstruowanie obrazu świata poprzez pokazanie skonkretyzowanego procesu jego poznawania... Tak przeczytane „poema naiwne” okazują się w jednej ze swych warstw wariantem poematu o wtajemniczeniu (poematu inicjacyjnego?), znanego literaturze i umysłowości europejskiego romantyzmu.

Tradycja gatunkowa tłumaczy najmocniej dwoistość perspektywy poznawczej, obecną w *Świecie*. Już tu bowiem zdaje się obowiązywać zdanie Swedenborga, przytoczone przez Miłosza wiele lat później: „jaki jesteś, tak i widzisz”¹⁶. Co może także znaczyć — inny jest świat dla wiedzącego i dla pozbawionego wiedzy. Odczytana w ten sposób opozycja bezpośredniego doświadczenia i pamiętania o nim *ex post* okazuje się szczególnym przypadkiem przeciwstawienia braku wtajemniczenia i jego faktyczności. Odniesione do całości opisywanego w poemacie procesu poznawania znaczy to tyle, iż wyższy stopień wiedzy poszerza zakres sytuacji umożliwiających dalsze odsłanianie świata. Brat i Siostra poznają świat głównie poprzez nauki Ojca i Matki. Dla Wspominającego (a więc: już wtajemniczonego) — każde zbliżenie do przedmiotu otwiera proces rozjaśniającego rozumienia świata¹⁷. Co więc

¹⁶ Miłosz: *Ziemia Ulro*, s. 139.

¹⁷ Wynika stąd specyficzność lektury takich tekstów, jak *Świat*; zrozumienie intencji tekstu, odpowiadającej stematyzowanemu w poemacie wtajemniczeniu, jest zarazem

cej, ów wtajemniczony świadom jest dróg prowadzących do poznania pełnego, ostatecznego. (Wewnątrz przypominanego świata dysponuje tą wiedzą Matka). Drogi te tożsame są ze wskazaniem św. Pawła z I Listu do Koryntian (*I Kor.*, 13,13): „Teraz więc pozostaje wiara, nadzieja, miłość, te trzy; lecz z nich największa jest miłość”. W tym, jak mówi współczesny filozof, „akcie troistego poddania” dokonuje się odsłonięcie świata. Bez niego byłoby to niemożliwe: zgodnie z Pawłową formułą hierarchia cnót teologicznych odzwierciedla kolejną, coraz wyższą stopnie widzenia świata:

Akt troistego
poddania

Wiara jest wtedy, kiedy ktoś zobaczy
listek na wodzie albo kroplę rosy
I wie, że one są — bo są konieczne.

(*Wiara*)

Nadzieja bywa, jeżeli ktoś wierzy,
Ze ziemia nie jest snem, lecz żywym ciałem

(*Nadzieja*)

Miłość to znaczy popatrzeć na siebie,
Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy,
Bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu

(*Miłość*)

Opozycja „jest” i „bywa” w dwu pierwszych tekstach nie wydaje się przypadkowa. Wiara *jest* podstawą umożliwiającą dostrzeżenie zasadniczego porządku świata, sposobu uczestniczenia tego, co jednostkowe w Wielkiej Całości. Dopiero z niej („*bywa*”) rodzi się nadzieja: uchwycenie podstawowej intuicji metafizycznej o realności istnienia świata — realności przywracającej zaufanie do świadectwa własnych zmysłów. Ale tylko miłość daje pełne

Jest a bywa

wezwaniam do ponownego odczytania — z pozycji wtajemniczonego. W tej powtórzonej lekturze *Świat* wydać się może przekazem zaszyfrowanym, zbiorem symboli odsłaniania: od wędrówki do domu-centrum, poprzez zbłądzenie w lesie, aż do odchylenia płatków piwonii. Być może jednak należy się wystrzeżać zbytnej symbolizacji (czy alegoryzacji) treści poematu.

i czyste poznanie. Miłość — tzn. akt kontemplatywnego ujęcia siebie i tego, co w świadomości człowieka zatroskanego, mieszkańca ziemi Ulro jawi się jako coś odrębnego (jako „świat” obcy Ja) — w całość przenikniętą poczuciem wspólnoty:

A kto tak patrzy, choć sam o tym nie wie,
Ze zmartwień różnych swoje serce leczy,
Ptak mu i drzewo mówią: przyjacielu.

I właśnie ten stan budzi pragnienie i poczucie wypełnienia... Perspektywa metafizyczna zmienia się w teologiczną, bo, jak mówi św. Jan, „kto mieszka w miłości, mieszka w Bogu, a Bóg w nim”¹⁸. Wydaje się przy tym, iż to poddanie się w poznawczym ujęciu świata wierze, nadziei i miłości, nadające percepcji charakter kontemplacyjny i (jakby powiedział Merleau-Ponty) ekstatyczny, jest w *Świecie* nie tylko sformułowanym postulatem: odnaleźć je można w „bliskości” przedmiotów, wśród których przebywają Brat i Siostra, w pochyleniu się Matki nad kwiatem piwonii, i w końcowym wpatrzeniu się „w promień od ziemi odbity”. Kieruje to od rekonstrukcji aktu poznawczego ku jego zawartości.

3

Ostateczny
przedmiot

Ostatecznym przedmiotem doświadczenia danego bohaterom poematu Miłosza jest świat jako całość istnienia. Jego fundamentem nie jest jednak postawienie wobec czegoś nieskończonego, a wprost przeciwnie: spotkanie z konkretnym przedmiotem. Substancją w tym świecie jest (parafrazując jeden z klasycznych tekstów europejskiej kultury) przede wszystkim to, co jest czymś, jednostkowy, określony byt. Stąd sformułowana w zakończeniu poematu zasada „niechaj przyklęknie,

¹⁸ *Pierwszy list św. Jana*, 4, 16.

twarz ku trawie schyli” obowiązuje w całym niemal jego tekście¹⁹, symbole całości zaś (księga Ojca, „piwoniowe kraje” Matki, makowy ogród) zjawiają się ponad tym fundamentem.

Spotykane przedmioty są, jak wspominałem, odczuwane i widziane z niezwykle krótkiego dystansu. Wrażenie skracania perspektywy wzmacniane jest poprzez powtarzające się czynności docierania, przybliżania się do rzeczy:

Skracanie
perspektywy

Przed domem ojciec, wsparty na motyce,
Schyla się, trąca listki rozwinięte

(*Droga*)

Zółte, skrzypiące i pachnące pastą
Stopnie są wąskie — kto idzie przy ścianie
Może bukiem celować spiczasto

(*Schody*)

Otwarta książka. Mól rozchwianym lotem
Leci nad mknącym w kurzawie rydwanem
Dotknięty, spada...

(*Obrazki*)

Matka nad klombem z piwoniami staje,
Sięga po jedną i płatki rozchyła

(*Przy piwoniach*)

Mówiąc inaczej: przedmioty pojawiają się tu zawsze uwikłane w przed-poznawczą czy poznawczą czynność ludzkiej osoby i to zapewnia im szczególną intensywność, doskonale wyczuwalną także w perspektywie realnego czytelnika. Ale to nie tylko Brat, Siostra, Ojciec czy Matka, to nie tylko ktoś ich wspominający zwraca się ku konkretowi. Wspomniany poprzednio troisty akt poddania poprzez wiarę, nadzieję, miłość, postawa współodczuwania (w schelerowskim sensie terminu) ujawnia też, szczególną aktywność samych przedmiotów.

Miłoszowskie konkrety (dotyczy to terenów tej twórczości o wiele większych niż *Świat*) mają trudną do werbalnego (a zwłaszcza zracjonalizowanego)

¹⁹ Wyjątkami są *Wyprawa do lasu* i *Trwoga*, mające znaczenie w innym kontekście.

Miłoszowskie
konkrety

ujęcia cechę narzucania się, zwracania na siebie uwagi. Manifestacja odrębności jest tak silna, iż nie tylko szczególną uwagą obdarzona bywa furtka do ogrodu²⁰, schody, sprzęty w jadalni, otwarta książka — ale w dodatku przemożne jest wrażenie, iż chodzi o tę jedyną, niepowtarzalną furtkę. O te właśnie schody. O różną od wszystkich innych sofę. „Ekstaza w wierszu, w malowidle — powie później Miłosz — czy bierze się z czego innego niż z zapamiętanego szczegółu?”²¹. Dlatego szczegóły bywają pełne — dosłownego i symbolicznego — blasku (furtka „jest tego koloru / Co liście lilii wodnych (...) / Zrywane w świetle pięknego wieczoru”, „miedzianego rondla brzuch połyska”, „ojciec jasną ma z puchu koronę”, „ogromna woda białym lustrem lśni się” itp.) albo analogicznej do blasku gładkości („Klamka jest z drzewa, gładka tak jak bywa / Drzewo wytarte ujmowaniem ręką.”). I dlatego ich konkretność staje się odrębną wartością, zmuszającą do wspomnianej kontemplacji...

Jedyność...

Wpatrzenie w jednostkową substancję (podobnie jak refleksja nad konkretnym zdarzeniem) nie nosi jednak znamion zacieśnienia horyzontu poznawczego. Intuicyjne uchwycenie (inne zapewne być nie może) radykalnej jednostkowości przedmiotu, ocierające się o jego — jakby rzekł Jan Duns Szkot — *haecceitas*, doprowadza zarazem do myśli o kategoriach bardzo ogólnych: jedności i miejscu, jakie w niej zajmują nieskończone ilości jednostkowych

²⁰ Trudno w tym miejscu nie zwrócić uwagi na drobny szczegół ze wspomnień samego Miłosza: w *Rodzinnej Europie* (s. 55) pisze on: „Kilka miesięcy wiosennych, w ciągu których otwierałem furtkę zarośniętego ogrodu, gdzie mieszkała nauczycielka, wystarczyło żeby przygotować mnie do egzaminu wstępnego”. To tylko drobny przykład na persewerację obrazów, odgrywającą dużą rolę w twórczości Miłosza.

²¹ Miłosz: *Ziemia Ulro*, s. 24.

bytów²². To, co konkretne, jest więc rodzajem punktu pewności, wokół którego momentalnie obudowany zostaje cały świat. W innym miejscu dzieła Miłosza ta myśl pojawi się wprost:

Kiedy księżyc i spacerują kobiety w kwiciastych sukniach
Zdumiewają mnie ich oczy, rzęsy i całe urządzenie świata.
Wydaje mi się, że z tak wielkiej wzajemnej skłonności
Mogłaby wreszcie wyniknąć prawda ostateczna²³.

„Oczy, rzęsy i całe urządzenie świata” — trudno o dobitniejsze zestawienie... Jeśli zaś przyjmie się bezpośredniość przejścia od konkretnego do wszechświata, łatwo się zgodzić ze stwierdzeniem, iż „dla Miłosza rzeczy nie tylko są, ale są znakiem, «czegoś więcej»”...²⁴. Ten naddatek, kierujący w rejony rzeczy przeczuwanych bardziej niż nazywanych, pojawia się w *Świecie* bezpośrednio.

Drzewa ogromne, że nie widać szczytu,
Słońce zachodząc różowo się pali
Na każdym drzewie jakby na świeczniku,
A ludzie idą ścieżką, tacy mali.

W innych fragmentach poematu jedność świata jest i jedność dla bohaterów tak bliska, tak dosłowna, iż Europejczycy mogą zobaczyć z okien własnego domu. Tu proporcje na chwilę się odwracają, by odsłonić inny wymiar rzeczy. Symboliczność światła jest tu niewątpliwa: otwarcie ku „innej ziemi” zostaje dokonane. Za chwilę czeka małych ludzi misterium trwogi.

²² W. Stróżewski powiada o zafascynowanym problemem jednostkowego bytu średniowiecznym filozofie: „Jednostkowość jest dla Dunska Szkota szczególną postacią jedności, jedność zaś jest doskonałością” (*Struktura metafizyki średniowiecznej*. W: *Historia filozofii średniowiecznej*. Praca zbiorowa pod red. J. Legowicza. Warszawa 1979, s. 226. Na przydatność kategorii Dunska Szkota w lekturze Miłosza zwrócił mi uwagę R. Nycz).

²³ *Kiedy księżyc*. UP, s. 289.

²⁴ J. Sadzik: *Inne niebo, inna ziemia*. Przedmowa do: C. Miłosz: *Ziemia Ulro*, s. 12.

Ale tylko na moment, bo droga do intuicyjnego uchwycenia całości istnienia wiedzie raczej przez „piwoniowe kraje” niż ciemny las. Świat jako całość nie może tu budzić trwałej trwogi.

4

W przeżyciu Brata i Siostry, w naukach Ojca i Matki świat przede wszystkim jest i trwa. Mimo konkretności przeżyć nie ma w nim upływającego, niszczącego czasu: to nie przypadek, że w całym poemacie panuje wszechwładnie czas teraźniejszy. Zmienia się on w perspektywie pamięci w jakieś *nunc semper*, wieczną chwilę. Drugim fundamentem światoodczucia bohaterów poematu jest przeżywanie świata jako czegoś danego. Myśl ta pojawia się tylko mimochodem — w pozornie oczywistej frazie „Bo kwiat jest dany zuczkom na mieszkanie” — w rzeczywistości jednak uzasadnia ona całość postępowania wszystkich, którzy znajdują się w tym świecie. Świat jako dar²⁵ — to odczucie budzi szczególny rodzaj zaufania do wszystkiego, co istnieje, likwidując pragnienie panowania nad rzeczywistością, charakterystyczne dla pojmowania świata jako czegoś obcego i wrogiego. To odczucie umożliwia zobaczenie świata jako kosmosu, jako całości uporządkowanej... Wykłada to wprost fragment poświęcony wierze: każde istnienie ma wedle niego swoje miejsce w bycie, albo raczej w hierarchicznym układzie bytów (idea hierarchii odbija się także w koncentrycznej strukturze przestrzeni, skupiającej się promieniście wokół domu-centrum świata). Każde istnienie i każde zdanie ma także cel w ogólnym planie świata. „Kamienie / Są po to, żeby nogi nam raniły”... Mimo że w *Wierze* pada słowo „konieczne”, wydaje się, iż

Świat jako
dar

²⁵ Por. *Dar*. UP, s. 350.

wykluczona jest interpretacja tego świata posługująca się kategorią ścisłej determinacji: chodzi tu wyraźnie o strukturę teleologiczną, nie zaś przyczynową. Celowy charakter świata może wytłumaczyć zarówno uwikłanie w materię, jak i istnienie zła — w obu tych płaszczyznach daje się interpretować zdanie „Co nie ma cienia, istnieć nie ma siły”. To prawda bowiem, iż w tym świecie można doznać trwogi, zbłądziwszy w ciemnym lesie (zła? grzechu?) — powrót jednak jest pewny i natychmiastowy. Cóż więc dziwnego, że świat ten budzi poczucie wspólnoty wszystkich istnień („Europa” to zapewne nie przypadkiem „Mieszkanie ludzi, psów, kotów i koni”) i ich współodczuwania. Ludzie nazywają się tu: Ojciec, Matka, Brat, Siostra. Nie ma obcych. Nie ma cierpień wywołanych przez nadmierną świadomość własnego Ja. Jest zaś ład i piękno świata. Przypomina to, być może dowolnie, kilka zdań Simone Weil. Powiada ona: „— piękno wszechświata jest znakiem, że jest on rzeczywisty”. I jeszcze: „wszechświat jest piękny, włączając w to nawet zło, które, jako część porządku natury, ma w sobie rodzaj straszliwego piękna. I to czujemy”. I w końcu: „Piękno jest naprawdę, jak mówi Plato, wcieleniem Boga”²⁶.

Ład i piękno

To wszystko — to są odpowiedzi bohaterów poematu i tego, który ich wspomina. Jakie w tym miejsce Czesława Miłosza?

5

Pisząc w 1943 r. swe „poema naiwne” kontynuował Miłosz jeden z naczelných wątków swej poezji. Problemy filozoficzne, zawarte w przestrzeni pytań poematu, postawić można także w związku z szeregiem wierszy z *Trzech zim*.

²⁶ Weil: *op. cit.*, s. 163, 140, 165.

Motyw świata

I chociaż nigdzie nie mamy do czynienia z tym rodzajem stematyzowania kwestii metafizycznych, jakie przynosi *Świat* — to samo słowo-tytuł przewija się nieustannie w kolejnych tekstach. Jest to jednak niewątpliwie inny świat. Bardziej niż obraz domu i ogrodu przylega doń formuła Schellinga: „byliście w świecie, to znaczy w tym, co nie jest Bogiem, w królestwie mocy kosmicznych”²⁷. „Świat” pojawia się tu w wyraźnie nacechowanych kontekstach:

wiatrem jestem idącym a nie wracającym się
pyłkiem dmuchawca na czarnych łąkach świata
(*Pieśń*²⁸)

Jesteśmy oboje
jak dwie w ciemności leżące równiny
dwa czarne brzegi zmarzłego potoku
w przepaści świata

(*Posąg matronkó w*²⁹)

Poczucie
końca...

W *Dialogu* znaleźć można „świata głuche, wystygłe pałace”³⁰, w *Przestaniu* „świata skamieniałe usta”³¹. Czerń, przepaść, kamień. Obok tego: pożar. Takie obrazy określają zakres przeżywania świata jako całości w przedwojennej poezji Miłosza. Jeszcze w *Walcu* apokaliptyczność stanowi odpowiednik współczesności... Analogiczne świadectwa można zresztą odnaleźć u wielu współczesnych Miłoszowi. Poczucie „końca czasów nowożytnych” jest wówczas w Europie częste i nie musi się wiązać z katastrofizmem. Inaczej mówiąc: Miłosz przedwojenny był medium przeczuć i poglądów wybiegających daleko poza subiektywne przeżycie rzeczywistości. Ulegał Duchowi Czasu — może dlatego łatwo go zrozumieć,

²⁷ F. W. J. Schelling: *Mitologia i objawienie*. Tł. A. Nowicki. W: *Filozofowie o religii*. Opr. A. Nowicki. Kraków 1960, jest to nawiązanie do *Listu do Efezjan*, 2, 12.

²⁸ *UP*, s. 10.

²⁹ *UP*, s. 25.

³⁰ *UP*, s. 13.

³¹ *UP*, s. 20.

zinterpretować, porównać z utrwalonymi strukturami światopoglądowymi. Bo gdy poeta mówi o czerni, przepaści, pożarze, to jest to przecież wariant powszechnego w kulturze wieku poczucia „utrąty gruntu”. W tym samym 1943 r., gdy Miłosz pisał *Świat*, Dietrich Bonhoeffer pytał: „Czy istnieli kiedykolwiek w historii ludzie, mający równie nikły grunt pod nogami, dla których wszystkie alternatywy leżące w obrębie teraźniejszych możliwości były równie nieznośne, obce życiu, bezsensowne...”. A przecież nie chodzi tu tylko o skargę na ów „brak gruntu”. Wprost przeciwnie: chodzi o jego poszukiwanie. Przytoczone pytanie kończą słowa: (Czy istnieli ludzie...) „którzy źródło swej siły poszukiwali tak całkowicie poza tą teraźniejszością, a nadto jeszcze, nie stając się fantastami oczekiwali powodzenia swej sprawy z taką ufnością, jak my?”³². Rozumowanie Bonhoeffera, którego pism autor *Trzech zim* nie mógł w 1943 r. znać, rzuca sporo światła na rozdzwięk między Miłoszem przedwojennym a piszącym *Świat*, pozwalając, być może, dostrzec moment pozytywny poematu: poszukiwanie gruntu, punktu oparcia przeciw niszczącemu działaniu czasu, mechanizmów historii...

Proces przechodzenia od obrazu świata jako przepaści, jako braku gruntu do świata jako miejsca dającego się zamieszkać, jako siedziby ludzkiej, jako domu i ogrodu był z pewnością bardzo skomplikowany — stąd próba pokazania tego przejścia jest tylko domysłem. Punktem początkowym jest tu odrzucenie absolutyzacji własnego oglądu świata na rzecz wspominanej „sytuacji ludzkiej”, tzn. personalnej perspektywy doświadczenia całości. To, iż *Świat* zapisuje widzenie nazwanych w nim osób — modyfikuje ramę modalną wypowiedzi. Nie brzmi ona: „sądzę, że tak jest” ani „tak być musi”, ale

i poszukiwanie
gruntu

³² D. Bonhoeffer: *Po dziesięciu latach*. Tł. S. Tyrowicz. W: *Wybór pism*. Warszawa 1970, s. 214.

raczej: „można sobie wyobrazić i znaleźć na to dowody, że świat bywa widziany w ten sposób — możliwe zatem, że świat jest taki”. Podobna rama modalna znajduje się też w *Głosach biednych ludzi*: i tu dystans wobec wizji świata poprzedzony jest stwierdzeniem istnienia tej wizji. O wiele oczywistsze jest to, że *Przedmieście* pokazuje rzeczywistość istniejący sposób *przeżywania świata*, niż to, że kreuje „falszywą świadomość”... W rezultacie zamiast jednego dysponujemy wielością różnych oglądów świata, ludzkich głosów... Może to być powodem poznawczego i etycznego relatywizmu, ale też ostrzeżeniem przed absolutyzacją własnego, tzn. cząstkowego, doświadczenia. Odrzucenie subiektywnych uroszczeń jednostki nie neguje bowiem istnienia prawdy przekraczającej horyzont poznawczy Ja. Samo zestawienie różnych punktów widzenia może służyć odsłonięciu ich hierarchii, a więc zbliżeniu się do tej prawdy... *Świat* czytany w perspektywie twórczości Miłosza do roku 1943 zdaje się dopuszczać możliwość opisanego w nim doświadczenia i dalej: samego świata. Dystans wobec takiego światoodczucia wydaje się mniejszy niż np. w *Przedmieściu*. *Być może*, powiada Miłosz, tu jest więcej prawdy. Od *możliwości do bycia* jest jednak nieskończona odległość. Nie widać tu żadnego pozytywnego przeświadczenia. *Świat* oglądany z perspektywy całej twórczości Miłosza, zwłaszcza jej ostatniego okresu, brzmi o wiele mocniej. Liczba miejsc tego dzieła powtarzających doświadczenie bohaterów *Świata* bez kreowania dystansujących sytuacji rośnie:

Światoobrazy

Światoodczucia

Dzień taki szczęśliwy.

Mgła opadła wcześniej, pracowałem w ogrodzie.

Kolibry przystawały nad kwiatem kaprifolium.

Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałbym mieć.

Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć.

Co przydarzyło się złego, zapomniałem.

Nie wstydzilem się myśleć, że byłem kim jestem.

Nie czułem w ciele żadnego bólu.

Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle³³.

Czy *Dar* nie streszcza istoty *Świata*? Wyrzeczenie pragnienia władzy i posiadania. Odrzucenie nienawiści i idei współzawodnictwa. Bezinteresowna kontemplacja tego, co jest. Miłość do świata. Płynące stąd poczucie szczęścia. To samo można powiedzieć jeszcze krócej:

Istota *Świata*

Przeźroczyście drzewo pełne ptaków przelotnych

O niebieskim poranku, chłodnym, bo jeszcze śnieg w górach³⁴.

Wreszcie: jest *Ziemia Ulro* i wyraźny wybór świata obdarzonego sensem, możliwego do odzyskania przede wszystkim w perspektywie religijnej... W *Ziemi Ulro* powraca słowo użyte w podtytule *Świata*: mówi się tu o „naiwnej” (cudzysłów Miłosza) wyobraźni, która, wedle Blake’a, „lepiej zaspokaja prawdziwe potrzeby duchowe człowieka”³⁵. „Naiwny” to ten, kto jest bliski pierwotnej, fundamentalnej łączności ze światem. I, ostatecznie, tylko w tym — bliskim religijnemu — sensie *Świat* to „poema naiwne”... Sam Miłozsz zdaje się przy tym wskazywać w *Ziemi Ulro* prawzór swego poematu. Jest to *Pan Tadeusz*. Ale nie jako „historia szlachecka”... Miłozsz czyta tekst Mickiewicza szczególnie i bardzo głęboko. Powiada: „Wbrew pozorom, a także wbrew świadomym zamiarom autora, *Pan Tadeusz* jest poematem na wskroś metafizycznym, to znaczy jego przedmiotem jest rzadko dostrzegany w codziennie nas otaczającej rzeczywistości *ład istnienia* jako obraz (czy odbicie w lustrze) czystego Bytu”³⁶.

Naiwność

Świat — *toutes proportions gardées* — może być odczytany podobnie. Paradoks polega na tym, iż

³³ *Dar*. UP, s. 350.

³⁴ *Pory roku*. UP, s. 349.

³⁵ Miłozsz: *Ziemia Ulro*, s. 142.

³⁶ *Ibidem*, s. 101—102.

u Miłosza „ład” jest świadomym założeniem. Wydaje się jednak, że i do jego tekstu przystają piękne słowa poświęcone *Panu Tadeuszowi*:

Jednak się przed tym poematem wali
Jakaś ogromna ciemności stolica...

6

„Mieszkałem w Ulro na długo przed tym, nim dowiedziałem się od Blake’a, jak się ta kraina nazywa, ale nie godziłem się na takie miejsce”³⁷. *Świat* jest jednym ze świadectw odnajdywania w sobie, w tradycji duchowej, miejsc innych niż Ulro. Innych niż obraz świata stworzony przez nowożytną naukę. Pytanie, czy osiągnięta została w ten sposób prawda, czy dany nam został świat w pełni, należą do tych, które Bonhoeffer nazywa mądrymi, lecz beznadziejnie świeckimi³⁸. Nie chodzi tu bowiem o rozumienie zdań, lecz wartości... Tych zaś nie sposób zrozumieć bez częściowego przynajmniej uznania za swoje³⁹. Nie chodzi tu więc o literaturę, tylko o opcję aksjologiczną, dokonującą się w przestrzeni życia osoby ludzkiej. I ta perspektywa wyboru jest ostateczną granicą lektury *Świata*.

Świat
wartości

³⁷ *Ibidem*, s. 145.

³⁸ D. Bonhoeffer: *Prawda was wyzwoli*. Tł. Z. Wawrzyński. W: *Wybór pism*, s. 54.

³⁹ L. Kołakowski: *Obecność mitu*. Paryż 1972, s. 29. Porównanie książki Kołakowskiego z *Ziemią Ulro* byłoby osobnym interesującym problemem.