

# Andrzej Werner

---

## Świadomość kryzysu a kryzys świadomości : (o esejach Czesława Miłosza)

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (58-59), 269-286

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Roztrząsania i rozbiory

## Świadomość kryzysu a kryzys świadomości (O esejach Czesława Miłosza)

### 1

Niektóre książki Miłosza — np. *Kontynenty*, *Prywatne obowiązki* czy *Ogród nauk* — wymykają się wszelkim gatunkowym określeniom. Brak nazwy na ten zbiór różnych różności: esejów, ale i wierszy, przekładów poetyckich; jedynie właściwe wydaje się najprostsze określenie — książka. Przeważa w nich forma eseistyczna, co zresztą jest również pozornym wyjściem z kłopotu, bo workowaty termin mieści w sobie np. fragmenty biograficznych wspomnień, historyczne i historycznoliterackie opisy, rozprawki krytyczne czy naukowe poświęcone różnym tekstom i postaciom ze świata literatury, myśli społecznej, filozoficznej; erudycyjną analizę obok pełnych poetyckiego uroku obrazów dawnej Litwy i dzisiejszej Kalifornii. Być może na takim właśnie materii pomieszanu polega esej — ale cóż to właściwie znaczy? Niemniej, mimo całej różnorodności form i przedmiotów refleksji, książki Miłosza nie stają się nigdy luźnym zbiorem myśli, odczuć i wyobrażeń związanych z sobą jedynie wysiłkiem introligatora. Nie potrzebują też gwarancji swego zespolenia przez odwołanie do autorskiej osobowości, na nieco abstrakcyjnej i grożącej błędnym kołem zasadzie: skoro jeden człowiek powołał całą tę różnorodność do życia... Stoją wręcz na antypodach eseistyki impresyjnej, prowadzą myśl drogą nie prostą, trudną nieraz do wysledzenia, czasem wręcz umyślnie kamuflowaną, zmierzającą jednak do celu. Celu, którego zapewne inaczej osiągnąć nie można — zostawmy to twierdzenie jako hipotezę — inaczej, niż tą właśnie drogą, krętą, ale ciągłą, nie gubiącą nigdy z oczu nici przewodniej. Zwłaszcza dotyczy to *Widzeń nad zatoką San Francisco* i *Ziemi Ulro*. Wszelkie dygresje, ucieczki od rozwijanego wątku okazują

się w rezultacie jego dopełnieniem, a nie początkiem nowej opowieści. Komentując wprowadzony do *Ziemi Ulro* tekst wygłoszonego na zjeździe slawistów referatu *Dostojewski i zachodnia wyobraźnia religijna*, Miłosz pisze: „Wyjaśniam przy okazji, moim zamiarem jest dorzucać coraz to nowe kamyczki do mozaiki, aż razem zebrane złożą się na rysunek, tak że i ten rozdział znajdzie swoje zastosowanie”<sup>1</sup>. A kilka stron dalej, pisząc o *Zapiskach z podziemia* stwierdza, że przy takim bogactwie problematyki tej powieści „wprowadzając jedną główną oś sensu łatwo narazić się na zarzut dowolności. A przecież zabieg jest dopuszczalny, bo rzeczywistość chodzi o główną oś”<sup>2</sup>. Można zatem pokusić się o podobną dowolność w stosunku do książek Miłosza. Pod warunkiem wszakże, że samo bogactwo form i problemów zostanie, jako pewien problem, włączone w bieg „głównej osi sensu”.

Miłosz wielokrotnie bywał nagabywany z powodu wielostronności swoich zainteresowań i praktyk literackich. I to najczęściej w intencji krytycznej: kryło się tu przeświadczenie, iż rozprasza uwagę, traci czas, albo w ogóle — zajmuje się głupstwami, miast poświęcić się w pełni temu, co najważniejsze. A najważniejsza powinna być — tu zdania się różnią — bądź poezja, bądź — w opozycji do aktualności dnia dzisiejszego, które przyciągają uwagę powodując materii rozproszenie — „pieśń przyszłości” oparta na uniwersaliach ludzkiego bytu, gatunkowo zaś wyrażona nie tylko w poezji, ale również w powieści. To ostatnie przekonanie wpajał swojemu odnalezionemu wreszcie partnerowi-polemście — Gombrowicz. Miłosz bronił się przed tymi zarzutami podając w wątpliwość kategorię opinię autora *Dzienników* („śpiew przyszłości nie narodzi się pod piórem zanadto związanym z czasem teraźniejszym”): „Żeby być historycznym, trzeba być ponad — historycznym. Ale to zdanie odwrócone też jest prawdziwe: nie zdobędzie perspektywy wieków, kto nie tkwi w swojej epoce”...<sup>3</sup> Jakże jednak często informacje o tego rodzaju zarzutach przekazuje sam Miłosz. Zdaje się to świadczyć, że nie trafiały one w próżnię, że sam autor nosił w sobie podobne wątpliwości, że zmagał się z problemem wyboru. Wyboru, a więc i samoograniczenia zarazem.

Nie zdecydował się jednak na wybór tak drastyczny. Na szczęście — mogę dodać jako czytelnik, całkiem osobiście, bo też nie chciałbym wybierać między Miłoszem-poetą a Miłoszem-eseistą, pozbawić się którejkolwiek z dotąd napisanych i przyszłych jego książek. „Zawód pisarski jest to powolne, stopniowe wyprowadzanie rośliny z jednego ziarna — pisał w *Prywatnych obowiązkach* — łodyga, jej odrośla i liście mają zawartą w ziarnie zasadę

<sup>1</sup> C. Miłosz: *Ziemia Ulro*. Paryż 1977 Instytut Literacki, s. 52.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 58.

<sup>3</sup> C. Miłosz: *Kontynenty*. Paryż 1958 Instytut Literacki, s. 224.

czy esencję wynosić na świat”<sup>4</sup>. Stąd też możliwe różne taktyki: albo poświęcić się hodowli strzelistej łądy, albo też przyjąć, iż rozrastać się ona będzie w liczne rozgałęzienia. Obok bujnej gałęzi poezji wyrosła więc pięknie rozwinięta gałąź twórczości eseistycznej. „Świat jest zbyt piękny, żebym nie odczuwał potrzeby uchwycenia go bezpośrednio, bez uciekania się do podstępów pisarstwa”<sup>5</sup>.

Ostatni cytat uzupełnić by należało, a może nawet „poprawić” — w duchu wyrażanych po tylekroć gdzie indziej poglądów Miłosza — zamieniając „piękny” na „ciekawy” (przy rzeczowniku „świat”). Przy czym w tekście Miłosza mogą to być nawet pojęcia równoznaczne. Wyraził wszak przypuszczenie, że „Może odczucie piękna to nic innego niż bardzo wysoki stopień zainteresowania”<sup>6</sup>. Artystą byłby więc człowiek, którego zainteresowanie światem osiągnęło wyjątkowe napięcie.

Miłosz uważał się i uważa przede wszystkim za poetę, odzywając się czasem niemal lekceważąco o innych dziedzinach własnej działalności. Wyższość poezji polega wszakże, jego zdaniem, przede wszystkim na gęstości zapisu, skondensowaniu znaczeń. W każdym razie granice między poszczególnymi dziedzinami literatury zacierają się, nie dzieli ich skok jakościowy. Tym bardziej że i od drugiej strony, strony eseju — uchwyt całkowicie „bezpośredni, bez uciekania się do podstępów pisarstwa” jest pewnego rodzaju złudzeniem — to już druga „poprawka” do cytowanego zdania. Ale i tym razem zrozumiała jest intencja: nie tyle efekt, ile dążenie do możliwego zminimalizowania ubocznych, „literackich” interwencji we własny przekaz refleksji o świecie. Własny — podkreślmy to bardzo wyraźnie. A w tym sensie wzajemne związki dwóch dziedzin, zwłaszcza pojmowane jako dopełnienie poezji — esejem, dopełnienie nie przypadkowe, ale wręcz konieczne ze względu na charakter zapisanej różnymi szyframi myśli, rysuje się już nieco bardziej wyraziście. A przynajmniej widoczny jest kierunek poszukiwań.

Miłosz nigdy nie darzył sympatią estetyzujących kierunków w literaturze. Niechętnie wyrażał się o młodopolskich kapłanach Sztuki, niechętnie przyjmował wszystkie kierunki awangardowe, które koncentrowały swą uwagę na odnowie literackich środków wyrazu. Wszelkie dążności do autonomizacji celów literatury czy w ogóle sztuki znajdowały w nim mało życzliwego komentatora. Przejawów takiej postawy poszukiwał daleko i znajdował na literackich obszarach wcale pod tym względem nie oczywistych. Na tym m. in. polegały podstawy jego sporu z Gombrowiczem, który w ucieczce przed skutkami „prawdziwego kryzysu Moderny tj.

<sup>4</sup> C. Miłosz: *Prywatne obowiązki*. Paryż 1972 Instytut Literacki, s. 135.

<sup>5</sup> *Kontynenty*, s. 285.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 37.

dogłębnego przeżycia pozytywizmu i biologicznego ewolucjonizmu”<sup>7</sup> schronił się w warownym zamku własnej sztuki i jego obrońnie poświęcił tak wiele wysiłku. Obok innych spóźnionych, ale dopiero w pełni konsekwentnych modernistów: Stanisława Ignacego Witkiewicza, Leśmiana, Schulza. A do „tego samego rozdziału polskiej literatury”<sup>8</sup> należał także i Przyboś ze swoją „fabryką metafor” trującą literackie środowisko zarówno zdaniem Miłosza, jak i Gombrowicza.

Niechęć Miłosza do estetyzujących koncepcji literatury, do tropicieli Piękna i kapłanów Sztuki prowadzi wręcz do pewnej nieufności wobec samego pojęcia literatury. Swoje wczesne doświadczenia poetyckie ujmuje tak oto pisząc z perspektywy czasu: „Przedwojenne moje wiersze mnie samego dziwią gwałtownością tonu: tak wyraziła się rozpacзлиwa dysproporcja pomiędzy treścią, jaką chciałem przekazać i obrazami, jakie sobie dobierała. «Poświęcić się literaturze» znaczyłoby przede wszystkim ustąpić trochę z zanadto dramatycznych wymagań”<sup>9</sup>. I był to proces narastający: „życie krótkie i coraz mniej mnie pociąga literatura zanadto literacka. O Nieliterackości literatury przesądza ciężar gatunkowy filozofii danego pisarza czyli żarliwość, z jaką odnosi się on do rzeczy ostatecznych, co powoduje ogromne napięcia pomiędzy myślą i dziełem”<sup>10</sup>. Wszystko, co rodzi się z literatury i jej w ostatecznej instancji pragnie służyć, staje się w jego oczach podejrzane. Stąd też chyba i ogólna niechęć (wyjątki i tu potwierdzają regułę) do literatury francuskiej, począwszy od języka nazbyt „literackiego”, łatwego w swej z góry przypisanej przedmiotom retoryce, skończywszy na tendencji do tworzenia abstrakcji myślowych, których lepiej nie konfrontować z żadną rzeczywistością. Tak jak to bywało u tych intelektualistów francuskich, którzy są „zajęci dyskutowaniem «en soi» i «pour soi» czy przygód dialektyki albo zastanawiają się czy krytykowanie obozów pracy przymusowej nie jest sprzeczne z interesem ludzkości”<sup>11</sup> (Sartre, do którego Miłosz czuł szczególną antypatię intelektualną).

Uroszczenia świadomości nie weryfikowanej historycznie — to najbardziej ogólny i chyba najważniejszy wymiar Miłoszowego „antyestetyzmu”. Przynajmniej spośród tych, o których do tej pory napomknęliśmy. Aby się bliżej przyjrzeć tej postawie, potrzebne są wszakże dalsze ustalenia.

## 2

*Ziemię Ulro* rozpoczyna Miłosz w dość niezwykłym dla swojej eseistyki tonie uroczystym, podkreślającym

<sup>7</sup> *Ziemia Ulro*, s. 40.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 30.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 101.

<sup>11</sup> *Kontynenty*, s. 307—308.

wagę myślowego przedsięwzięcia. A nawet więcej — zapowiadającym przełamanie pewnego tabu, przed którym dotychczasowa jego twórczość zatrzymywała się z obawą, wyjawienie skrzętnie ukrywanego sekretu. Dla uważnych czytelników eseistyki Miłosza przesłanie *Ziemi Ulro* nie było jednak zaskoczeniem. „Summa Miłosza” — jak trafnie nazwał tę książkę Stanisław Barańczak<sup>12</sup> — operuje przesłankami obecnymi na przestrzeni całej jego twórczości, więcej — przynosi wizję, która wyraźnie rysowała się w każdej niemal jego książce. Doprowadza ją jedynie do postaci systematycznej, dopowiada konsekwencje i — co niezmiernie ważne — nazywa.

„Ulro jest słowem pożyczonym od Blake’a. Oznacza ono krainę duchowych cierpień, jakie znosi i musi znosić człowiek okaleczony. Sam Blake nie mieszkał w Ulro, choć mieszkali tam już uczeni, zwolennicy fizyki Newtona, i filozofowie, tudzież prawie wszyscy malarze i poeci. Jak też ich następcy w dziewiętnastym i dwudziestym wieku, aż po dziś dzień”<sup>13</sup>. Znosi i musi znosić — przekształcenie naszej ziemi w ziemię Ulro jest więc procesem w znacznej mierze obiektywnym, niezależnym od woli jednostek. Jeszcze Blake, u początków owej drogi, mógł z niej zejść i znaleźć własną ścieżkę, mogło się to udać później kilku innym dziwakom i samotnikom. Ogromna większość, chcąc nie chcąc, musiała pójść wydeptanym gościńcem. *Ziemia Ulro* przedstawia więc diagnozę nieuchronnego i głębokiego kryzysu kultury. Przede wszystkim: kryzysu świadomości. „Człowiek okaleczony” to człowiek, który utracił zakorzenioną w Bogu gwarancję sensu swego życia, gwarancję wartości, które były drogowskazem jego egzystencji, to człowiek pozostawiony samemu sobie. Beznadziejnie wolny w sensie metafizycznym, wydziedziczony z przedustawnego bytu. Pusty i przypadkowy w ogromie obcego sobie, wrogiego uniwersum. I jednocześnie uwięziony w granicach własnego ciała, bezbronny wobec konieczności narzuconych mu przez naturę, wobec cierpienia i nieuchronnej śmierci — bezwzględnego kresu. Ale nie pogodzony z tą upokarzającą redukcją, wewnątrznie rozdarty, poszukujący sensu, dążący do uchwycenia całości bytu i własnego w nim miejsca — i po to tylko, aby jeszcze raz poznać nieosiągalność tego zamiaru, jeszcze raz odczuć gorzcy wydziedziczenia, nicosć swej egzystencji. Wydziedziczenia, bo dawna tradycja, którą pamięta, choć stracił z nią żywą łączność, przekazuje inny obraz człowieka zadomowionego w kosmicznym, ustanowionym przez Boga łądzie, wywyższonego przez Stwórcę na samej koronie stworzenia. Wyobrażenie tego ładu zostało podcięte przez interwencję „naukowego światopoglądu”, zimnych, obiektywnych praw coraz to większą rolę odgrywających w myśleniu potocznym. A przede wszy-

<sup>12</sup> S. Barańczak: *Summa Czesława Miłosza*.

<sup>13</sup> *Ziemia Ulro*, s. 39.

stkim — niszczących dotychczasową wyobraźnię przestrzenną. Gdzie umieścić niebo w nieskończoności kosmosu, gdzie piekło wobec danych o budowie skorupy ziemskiej? Pionowa opozycja góra — dół, na której opierały się chrześcijańskie wyobrażenia religijne, została bezdomna. Zaczęło się od Kopernika, a dziś podlega praktycznemu sprawdzeniu: jak to przytacza Miłosz, jeden z radzieckich kosmonautów stwierdził po prostu, że owszem, latał wysoko, ale nigdzie Boga nie spotkał. Zagrożenie objęło podstawowe wyobrażenia i dogmaty chrześcijaństwa: „Decydowały nie dyskursy, nie wywody i nawet nie niewiara czy wiara, tylko wyobrażenia o wszechświecie coraz bardziej urabiane przez «światopogląd naukowy». Kiedy tak kształtowany umysł próbował jakoś sobie przedstawić podstawowe kategorie chrześcijaństwa: Stworzenie, Grzech Pierworodny, Wcielenie, Zmartwychwstanie ciała, nie znajdował, wyobraźniowo, żadnego pokarmu. Katechizm stawał się coraz bardziej chudy, postny, co inaczej określa się jako erozję teologicznego języka”<sup>14</sup>.

Proces ten, rzecz jasna, nasilił się w ostatnim czasie: „W dziewiętnastym wieku ta «prawda nauki» albo nie uchodziła jeszcze za przymusową (jak w *Romantyczności* Mickiewicza), albo zastanawiano się, co ma stać się z człowiekiem, jeżeli tę prawdę musi przyjąć. (...) Człowiek, jaki ukazuje się w literaturze drugiej połowy dwudziestego wieku, nie śmie sprzeciwić się zasadom fizyki, biologii, psychologii, socjologii itd., czyli już żadnego podstawowego z nimi sporu. Jeżeli jednak wskutek ciągłej redukcji zmienił się z Króla w odmianę małą człękoksztalnych, bez Edenu, bez Nieba i Piekła, bez dobra i zła, które stały się wytworem społecznych determinant — to może dojrzał do redukcji całkowitej czyli do przekształcenia się w planetarne społeczeństwo dwunogich owadów?”<sup>15</sup>.

Miłosz nie przyjmuje tych ostatecznych konsekwencji, tak jak przyjmuje je znaczna przynajmniej część współczesnej literatury. Dotyczy to jednak przede wszystkim jego programu literackiego. Najbardziej ogólne przesłanki owego procesu erozji teologicznego języka, rozbicia chrześcijańskiej wyobraźni są jednak wspólnym dziedzictwem, przed którym nie sposób się uchronić. Tak jak nie sposób negować owych prawd nauki: są one wszak zakłętą w cały kształt naszego życia, ich istnienie potwierdzamy uczestnictwem w cywilizacji, każdym kęsem pożywienia, każdym obrotem kół samochodu. Dotkliwie wydziedziczenie z Królestwa jest więc wspólnym udziałem — niezależnym od wszelkich wysiłków.

Podjęmowano różnorodne próby ucieczki przed tym dręczącym poczuciem. Statystycznie najczęściej po prostu się o nim zapomina. Jest to milcząca zgoda na egzystencję zdegradowaną, półzwie-

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 174—175.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 126—127.

rzęcą, półroślinną vegetację zadowolonego już z siebie *l'homme moyen sensuel*. Jakże rozliczne formy przybierająca, szczególnie rozpowszechniona w naszym stuleciu wzmoczonej, tak wielostronnej konsumpcji.

Nie wszyscy mogli zapomnieć. Poszukiwano więc formuł zastępczych, sposobów odzyskania utraconej godności. Skoro Bóg umarł, należało nadać boski majestat temu, kto go uśmiercił: człowiekowi, jego wytworom, albo przynajmniej naturze, do której z całą pewnością po przeprowadzonej redukcji należy. Tego rodzaju próby kończyły się jednak rozpaczliwie. W „przebóstwieniu natury”, apoteozie „człowieka naturalnego” poszukiwał Miłosz w czasie okupacji ideologicznych korzeni faszyzmu. „Obciążałem więc odpowiedzialnością nie tylko mit krwi i gleby, nie tylko mit rasy, także kult Życia, instynktu, ślepej witalności, tj. przeciwnikiem moim był człowiek przyrodniczy”<sup>16</sup>. Ale wkrótce ważniejsze wydały mu się te wątki myślowe, tzn. przede wszystkim ich praktyczne konsekwencje, które na miejscu Boga postawiły człowieka, jego dziełom, jego poszukiwaniu własnej wielkości nadając najwyższą sankcję nie krępowaną żadnymi normami. Wielkość człowieka realizowana w jego dziele — Historii jest wówczas celem absolutnie nadrzędnym, jemu podporządkowane muszą być wszelkie środki. Choćby takie, które w imieniu przyszłego szczęścia będą w dniu dzisiejszym skazywały na cierpienie. Teraz możliwe stawały się wszelkie manipulacje zależne od rozumienia natury człowieczej, szczęścia, jakiego on pragnie, sensu, jaki chce się nadać historii. Na scenę wkroczyli Wielcy Inkwizytorzy wyposażeni w niezbitą prawdę logicznego dowodu i techniczne środki spełnienia swych wizji. „Wielka operacja metafizyczna czasów nowożytnych polegała na próbie nadania sensu historii”<sup>17</sup>. Najwięcej uwagi poświęcił autor *Zniewolonego umysłu* i *Zdobycia władzy* tym szczególnym zabiegom metafizycznym, których efekty odczuwał na własnej skórze: „Sam we wszechświecie — a nie mogący sobie zaufać — gdzie więzień albo krewny więźniów i rozstrzelanych mógł wyglądać ratunku? Sukcesy komunizmu wśród intelektualistów dają się być może wytłumaczyć ich pragnieniem, aby wartość była nareszcie zagwarantowana, jeżeli nie przez Boga, to przez spełniającą tę samą funkcję Historię”<sup>18</sup>. Czy też w innym miejscu, znacznie później: „Tylko kiedy się uzna rdzeń metafizyczny w tym, co z pozoru jest tylko społeczne i polityczne, można ocenić rozmiary katastrofy, jaka nas spotkała. Wielka operacja myśli pełnej nadziei przechodziła do czynu i wracała do myśli, ale już chciała działać przeciwko diabłu, ale wpuszczał go boczną furtką

<sup>16</sup> *Prywatne obowiązki* (Appendix), s. 218.

<sup>17</sup> C. Miłosz: *Widzenia nad zatoką San Francisco*. Paryż 1969 Instytut Literacki, s. 138.

<sup>18</sup> *Kontynenty*, s. 306.



w obręb doktryny, to znaczy w swojej naukowej ambicji wyłączał konieczność, która miała być akuszerką ludzkiej wolności<sup>19</sup>. Tak więc szkielet owej sytuacji kryzysowej a jednocześnie osnowa myśli eseistycznej Miłozsa są przejrzyste: interwencja naukowego światopoglądu zabija Boga powodując ontologiczne wydziedziczenie istoty ludzkiej. Punkt rodny kryzysu ma więc charakter metafizyczny. Skutki bezpośrednie, trwające i pogłębiające się do dzisiaj, pozostają w owej sferze, stwarzają dotkliwie poczucie pustki, degradacji, zawieszenia. Skutki pośrednie wynikają z prób przewyciężenia kryzysu, przewyciężenia, które za punkt wyjścia bierze rozpad wartości transcendentnych i posiłkując się zwycięskim „światopoglądem naukowym” ustanawia nowe wartości, realizowane w historii mocą ludzkiego prawodawcy.

Nie jest to rzecz jasna ujęcie nowe. Przynajmniej w takim, schematycznym rysunku. Ale też i Miłozs niczego podobnego nie sugeruje, przeciwnie — wszak poszczególne rysy owej diagnozy odnajduje w literaturze i na podstawie literackich przykładów prowadzi swą analizę. A wybór tych przykładów jest przecież bardzo niekompletny: zastanawia choćby fakt stosunkowo nielicznej reprezentacji niemieckojęzycznych wizjonerów kryzysu, zwłaszcza spośród dwudziestowiecznych prozaików, żeby wymienić chociażby Roberta Musila, Hermanna Hesse, Tomasza Manna. Rysem szczególnym diagnozy Miłozsa jest tak silne podkreślenie metafizycznych źródeł społecznej katastrofy. Nie tylko źródeł, ale i ciągłego związku między tymi dwoma biegunami. Tym właśnie uzasadnia w *Widzeniach nad zatoką San Francisco* swoje tak żywe zainteresowanie problematyką społeczną — jakby chciał odgonić podsycany przez krytyków niepokój, iż uwiedziona potokiem aktualnych zdarzeń myśl może ulec rozproszaniu. Ale przecież ten schematyczny porządek, choć odpowiada może pewnym istotnym cechom myślenia Miłozsa, gubi jednak rzeczywistą kolejność przeżywania i zapisu poszczególnych rysów sytuacji kryzysowej, kolejność, która odcisnęła ważny ślad na sposobie traktowania tej problematyki, na postawie autora i — co za tym idzie — na jego charakterze pisma, gdy porusza te właśnie problemy. A więc i na szczególnym stylu jego eseistyki.

### 3

Pierwsze wtajemniczenie — jak to ujmuje sam autor — miało charakter całościowy i na poły iluminacyjny: „Jako młody człowiek zostałem porażony odgadnięciem wymiaru, w jakim odbywają się wydarzenia mojego stulecia, że jest to co najmniej jakby koniec świata antycznego, a zapewne więcej...”<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> *Widzenia nad zatoką San Francisco*, s. 139.

<sup>20</sup> *Ziemia Ulro*, s. 21.

Taki też był jego młodzieńczy katastrofizm; z perspektywy późniejszych doświadczeń jawi się jako zapowiedź, prorocstwo, antycypacja. Ale już od połowy lat trzydziestych konkretnie przeżywana historyczna rzeczywistość dostarczała Miłoszowi przesłanek dla sprawdzalnej, zobiektywizowanej już wizji katastrofy. Tak przynajmniej świadczy autobiograficzny zapis z *Rodzinnej Europy* czy traktujące o tamtych ciemnych latach szkice zamieszczone w *Kontynentach*.

Mówimy dziś „przesłanki”, cegiełki późniejszej konstrukcji. Tym stały się później, ale ten konkretny czas historyczny, choćby od razu interpretowany w kategoriach ogólniejszych, zmierzających do zrozumienia przyczyn i skutków mechanizmu przebiegu dziejów, nie rozmywał się, nie ginał w ogólnym rachunku jak cyfry, które po to tylko są przywoływane, by prowadzić w efekcie do jakiejś sumy. Przeciwnie — właśnie ten konkretny był przedmiotem zapisu, więcej — stawał się najważniejszą instancją, kryterium weryfikacji abstrakcyjnych idei. Tak więc skutki owych prób przewyciężenia kryzysu metafizycznego były dla Miłosza również przyczynami, dla których całość owego doświadczenia w kategoriach kryzysu zechciał rozpatrywać. Miłosz chętnie pisze o swoim manicheizmie. Ale jest to swoisty manicheizm, skoro Zło, Szatan, jaki mu się ukazuje, ma na ogół historyczne oblicze i nie wiem, czy w historii aktualizuje się natura wiecznego zła, czy też jego byt opiera się właśnie na historycznych realizacjach.

Spójrzmy w największym skrócie na dotychczasową biografię pisarza. Niewielu dane było przeżyć aż tak wielki skok: od wsi litewskiej, gdzie — jak wspomina sam Miłosz — pojawienie się samochodu przyjmowano jako sensację, nie mówiąc już o technice codziennie stosowanej, do Kalifornii lat siedemdziesiątych — a więc z punktu widzenia Europy cywilizacji XXI w. Ważniejsza wszakże od czysto cywilizacyjnych różnic punktu wyjścia i dnia dzisiejszego jest cała droga pośrednia, ogromny obszar społecznych, politycznych, kulturalnych doświadczeń, które dają w sumie jakże reprezentatywny obraz naszego stulecia. Wojna i okupacja przeżyte tam, gdzie te słowa znaczyły najwięcej; lata stalinowskie, a więc „przebóstwienia Historii”, później wyjazd coraz dalej na Zachód i tam właśnie w samym centrum wydarzeń przeżyta fala kontestacji, przełamywania się zachodniego *establishmentu*, próby wyjścia poza system wartości stworzony przez nowoczesną cywilizację przemysłową. Życie jakby prowadzone niewidzialną ręką zawsze wtedy i tam, kiedy i gdzie dzieją się rzeczy ważne, może najważniejsze dla zrozumienia ducha epoki — jeśli coś takiego istnieje. Choć, niestety, na ogół mało przyjemne.

To podwójne niejako doświadczenie, życie w rodzinnej Europie, tzn. na obszarze szczególnie przez Historię nawiedzonym i na coraz to dalszym Zachodzie, dalszym również i od historycznych burz przeżywanych w centrum Miłoszowego świata, nadaje twórczości

pisarza podwójną niejako misję. Misję w szczególnym sensie, jest to raczej wewnętrzne zobowiązanie, które nie zakłada zbawienia kogokolwiek, więcej — jest bardzo sceptyczne wobec możliwości realnego oddziaływania, co nie zwalnia jednak od podobnych usiłowań, choć odbiera im zwykłą w takich przypadkach uroczystą formę.

Wobec kultury zachodniej Miłosz nie przejawia zwykłych w naszej tradycji kompleksów prowincjusza. Prowincjusza, co to ho ho, sroce i tak dalej... Przeciwnie, zachowuje poczucie pewnej wyższości, a właściwie — doświadczonej inności. Tym, co ma im do przekazania, jest świadomość, która wyrosła na doświadczeniach historycznych oszczędzonych im w znacznym stopniu jak dotąd. Jak dotąd, bo sami — nie zawsze zdając sobie z tego sprawę — tęsknią do nich i wywołują wilka z lasu. Ta inność-wyższość nie ma więc nic wspólnego z martyrologiczną licytacją — sam Miłosz ją wielokrotnie demaskuje i ośmiesza. Polega na świadomości urzeczywistnionych już w historii konsekwencji, jakie stoją za abstrakcyjnymi ideami, na ciężko opłaconej ostrożności wobec myśli i słów, które może ponieść dalej ów diabeł Historii. Wobec postaw, które wynikać mogą z najlepszych intencji i odczucia rzeczywistych braków wywołując wszakże zło nieporównanie większe i bardziej konkretne. Jest to nader uzasadniona obawa, aby myśl wychodząc od nadziei nie przechodziła do czynów i nie wróciła do myśli, ale już bez nadziei. Przesłanie doświadczonej przez historię świadomości nie ogranicza się przecież do *Zniewolonego umysłu* i *Zdobycia władzy*, podobne przestrogi, tym bardziej dramatyczne, że związane z analizą fałszywej, choć wywołanej przez realne przesłanki świadomości, pojawiają się we wszystkich od *Kontynentów* począwszy tomach eseistycznych Miłosza. Szczególnie jaskrawo w *Widzeniach nad zatoką San Francisco*. Ahistoryzm amerykańskiej mentalności fascynował Miłosza, przygniecionego aż nadto świadomością tego, co przynosi i przynieść może z sobą przebieg dziejów, fascynował jako odtrutka na europejskie *historicité*, a przede wszystkim na doświadczone również przez siebie „dotknięcie heglowskie”. Ponieważ jednak ta historyczna niewinność amerykańskiej wyobraźni wyrosła na nieświadomości, okazać się musiała szczególnie bezbronna wobec pokus znanego gdzie indziej mechanizmu pozornego przewyciężenia kryzysu: „Co po interpretacjach, socjologiach, strukturalizmach, semantykach, jeżeli obala je jeden zabójczy argument: młode umysły wychowane wśród takiej obfitości zadowala czerwona książeczka złotych myśli *Chairmana Mao*” — choć tym razem jest to cytat z *Prywatnych obowiązków*<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> *Prywatne obowiązki*, s. 100.

Prywatne obowiązki — to przypomina, że przesadziłem pisząc o przestrodach, skoro Miłosz nie zakłada, iż kiedykolwiek dotrą do adresata. Spełnia więc raczej prywatne obowiązki wobec kulturalnej rzeczywistości Zachodu — dzieląc się nimi z innym czytelnikiem, równie trudno dostępnym, ale bliższym wyobraźni: z czytelnikiem polskim. A prywatne obowiązki wobec polskiej literatury — tak przecież się nazywa tytułowy szkic tomu — choć nie tylko z tego szkicu wywiedzione?

Są one w najgrubszym zarysie odwróceniem tamtej sytuacji, próbą wyprowadzenia naszej świadomości poza partykularne perspektywy historii doświadczonej, poza ograniczenia, jakie narzucała konieczność protestu przeciw zbyt oczywistym cierpieniom, niewoli, niesprawiedliwości, kłamstwu. Wyzwolenia z nadmiaru świadomości historycznej. Nie tylko dlatego, że zbyt często grzęzła w wygodnym azylu martyrologicznych rozpamiętywań. Nie tylko dlatego, że jest to często świadomość zmitologizowana, ale również dlatego, że choć sam Miłosz wiele z tych mitów obnaża i ośmiesza, to pewną wyłączość pasji demaskatorskiej, a więc działalności kulturalnej w imię prawdy, uważa za pewien brak, ograniczenie naszej literatury. Jest to jaskrawo widoczne choćby w jego polemice z Gombrowiczem. Gombrowiczowska pasja rozbierania ludzkiej, a przede wszystkim polskiej rzeczywistości (świadomości) z pozorów znajduje w Miłoszu życzliwego i wnikliwego komentatora, ale do pewnego momentu, bez ostatecznych, programowych konsekwencji. Nie tylko dlatego, że jak zauważa, nagość Albertynki — idąc za myślą samego Gombrowicza — jest po prostu nieosiągalna. Ale — i to przede wszystkim — z obawy, że gdy już wszystko rozbierzemy z pozorów, nie zostanie nam nic, a właściwie — zostanie *nic, nada*. Polak — istotnie — jest jeszcze często dziwacznie, śmiesznie poubierany i aż korci, żeby go tych szmatek pozbawić, warto się podjąć takiego zadania. „Ale świat zachodni rozebrał się z Boga, z ojczyzny, z moralności wiktoriańskiej, z Rozumu, nawet ze zwyczajnych zasad przyzwoitości. (...) Kiedy jednak dokona się już tej pięknej operacji, zostaje nagość życia, zaiste niemiła do oglądania, bo imię jej jest nic, nada”<sup>22</sup>.

A więc wnioski z porównań tym razem bynajmniej nie zachęcające do naśladownictwa. Tym bardziej że w efekcie tego *strip-teasu* „świat zachodni przeżywa teraz tęsknotę do szat, do rytuału, do nowego kapłaństwa czyli do zasad, które by upoważniały do zabijania innych w przekonaniu, że czynią dobrze”. To ostatnie nam być może nie grozi, chroni nas przed tym właśnie doświadczenie historii i charakter kultury na tym doświadczeniu opartej. Wiedząc, jak kończą się historyczne próby, uwięzieni w tej historii nie zapominajmy jednak o metafizycznych jej korzeniach i nie po

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 151.

to, aby wejść na tę drogę, ale po to właśnie, aby skutecznie przed wszelkimi jej konsekwencjami umknąć. Nie wszystkie mity należy niszczyć.

Ale to podwójne przesłanie niewiele ma jeszcze wspólnego ze spełnieniem prywatnych obowiązków wobec literatury — zachodniej i polskiej. Są to raczej nauki, które my możemy odczytać z eseistyki Miłosza, ale pozbawione swej własnej barwy — tak odległej przecież od jakiegokolwiek dydaktyzmu, niepowtarzalnej, osobistej. W tym miejscu interpretując „główną oś sensu” nazbyt się oddalamy od mechanizmu, który ją wprawia w ruch. Jeśli są to obowiązki prywatne, to tylko w tym znaczeniu, że opierają się na pewnych danych biografii pisarza, na doświadczeniu jego życia, doświadczeniu, które wpisuje się w pewien wzór historyczny i kulturalny. Wzór rzadki zapewne, ale jednak powtarzalny. A więc obowiązki być może jeszcze prywatne, ale już nie osobiste.

Zwraca uwagę nieco dwuznaczny stosunek Miłosza do roli świadomości, zwłaszcza świadomości historii w owej sytuacji kryzysowej. Przede wszystkim sam kryzys jest rzecz jasna kryzysem świadomości. Przy analizie niebezpieczeństw, całego mechanizmu pozornych przewyciężeń sytuacji kryzysowej, maksymalne wyostrenie świadomości jest bezwzględną wartością, jedynym środkiem, dzięki któremu uniknąć można najgorszych w skali historycznej następstw tego kryzysu. Gdy mowa jednak o poznawczym stosunku do ludzkiej rzeczywistości w całym jej wymiarze, dociekliwości zorientowanej ku bezwzględnej prawdzie jako najwyższej wartości, a więc obejmującej konieczność zerwania wszelkich pozorów tę prawdę osłaniających — Miłosz zawiesza poprzednie stanowisko. Demaskuje ową świadomość jako dziecko kryzysu.

I w tym właśnie miejscu wprowadzić trzeba wątek myśli całkiem już osobisty. Czym jest świadomość własna pisarza, który przedstawia diagnozę kryzysu świadomości? Czy wyodrębnia się ona z opisaney sytuacji, czy jest w stanie własnymi środkami ją przewyciężyć?

#### 4

„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 pobytu”<sup>23</sup>. Mieszkać w Ulro to podlegać prawom tej ziemi cierpienia, żyć nimi od wewnątrz, to uczestniczyć wraz z innymi w egzystencji ontologicznie wydziedziczonej. Niezależnie od własnej woli, zgadzając się na to czy nie. Wszak Blake tam nie mieszkał, mimo że wokół ziemia Ulro wciąż rozszerzała swoje obszary. Do jakich granic można dziś negocjować pra-

<sup>23</sup> *Ziemia Ulro*, s. 145.

wa nauki, jak dalece wykroczyć poza światopogląd naukowy — choćby tylko w myśleniu, a nie udziale w jego zdobyczach? Czy można bez jego interwencji myśleć o podstawowych dogmatach religijnych, nie tylko wierzyć, ale wierzyć i myśleć zarazem? Czy można ot tak po prostu odbudować dawną wyobraźnię przestrzenną — gdy w górze było niebo a piekło pod naszymi stopami? Można się fascynować — tak właśnie, jak czyni to Miłosz w *Ziemi Ulro* i *Ogrodzie nauk* — siłą wyobraźni Swedenborga, Blake'a, Mickiewicza, O. W. Miłosza, którzy potrafili zbudować swój własny świat, niesprzeczny z potrzebą myśli religijnej. Ale wbrew wszelkim wysiłkom będzie to tylko fascynacja, podziw — arкана ich wiedzy tajemnej nie staną się udziałem autora.

Jak zatem wierzyć w Boga, jak zamknąć oczy i po prostu wierzyć, skoro oczy wyobraźni znieprawionej przez naukę pozostają otwarte? Ale i nie można żyć bez wiary — bo to oznacza zgodę na utratę wszelakiego sensu. Są tacy, którym to przychodzi bez trudu. Ale „cóż mają począć ludzie, dla których niebo i ziemia jest za mało i nie mogą żyć, jeżeli nie oczekują innego nieba i innej ziemi? Dla których ich własne życie, takie jakie jest, pozostaje snem, ciemną zasłoną, ciemnym lustrem i nie mogą pogodzić się z tym, że nigdy nie pojmą, czym było naprawdę? Będą wierzyć po prostu dlatego, że wypełniające ich pragnienie nie może być wyrażone w żadnym ze zmiennych ludzkich języków. Tylko jeden język odpowiada najwyższemu prawu ludzkiej wyobraźni i w nim zostało ułożone Pismo”<sup>24</sup>. Wierzyć, dlatego że...? Czy też w innym miejscu: „Tylko Bóg może mnie ocalić, bo wzbijając się ku niemu wznoszę się ponad siebie a prawdziwa moja esencja jest nie we mnie, lecz ponad mną”<sup>25</sup>. I dalej „Nie widzę nic hańbiącego w przyznaniu się, że nasza chęć adoracji idzie w parze z troską o własną osobę. Byłoby to hańbiące, gdyby życie ludzkie nie było tym, czym jest czyli zasadniczym pozbawieniem, niemożliwością, ciężarem nie do udźwignięcia, dźwiganym jednak dzięki mieszaninie ślepoty i heroizmu”<sup>26</sup>.

Zaprzeczenie, że taka wiara jest czymś nagannym moralnie, nie zaprzecza wszakże jej spekulatywnego charakteru. Tym bardziej że dalsza część wyjaśnienia przytacza definicję życia pozbawionego wiary. Tak zresztą jest, *grosso modo*, w całym dziele Miłosza. Wiara jest więc równoznaczna z potrzebą i pragnieniem wiary. Nie można wierzyć po prostu i po prostu nie można nie wierzyć. Jest Bóg na tyle, na ile możemy przyjąć jego istnienie, a właściwie — na ile tego istnienia nie możemy odrzucić. Deklaracja wiary jest tu czymś innym niż proste „Wierzę w Boga Ojca...” Jest rodzajem Pascalowskiego *pari*, jest konstruktem meta-

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 205.

<sup>25</sup> *Widzenia nad zatoką San Francisco*, s. 59.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 61.

fizycznym jakże podobnym do tego, jaki spotykamy w późnych pismach Brzozowskiego, wraz z rozpacziwą świadomością niewystarczalności takiej wiary.

Tak więc i tutaj świadomość kryzysu nie przewycięży kryzysu świadomości, ponieważ sama została poczęta na dotkniętym chorobą obszarze.

Tej sprzeczności między pragnieniem pełnej wiary a udziałem w dziedzictwie „naukowego światopoglądu” nie można przełamać. Wybierając Prawdę odeszliśmy od Chrystusa i ponosimy skutki tego wyboru, skutki, które przewidział Dostojewski dopuszczając taką alternatywę i deklarując wybór przeciwny. Ale prawda związana z nauką jest tworem ludzkim, a przez to zmiennym. Charakterystyczne, że nadzieje na przewyciężenie owej sprzeczności wiąże Miłosz ze zmianą modelu nauki — jej zapowiedzi widząc w teorii Einsteina.

Póki co trzeba się ze sprzecznością pogodzić. Więcej — chronić ją, tzn. chronić własną niezgodę na Ulro, chronić pragnienie ucieczki z tego obszaru. A więc zgodzić się na istnienie świadomości rozdwojonej. Zgodzić się, że istnieją granice, poza które nie powinna się zapuszczać, szlaki, których rozum nie powinien badać — jako że nosi on w sobie znamiona choroby. Świadomość konsekwentna, wyzwolona z ograniczeń, idąca drogą prawdy bez lęku, że za wybór ten można drogo zapłacić, taka świadomość, która uwierzyła we własną samowystarczalność, jest złym przewodnikiem. Nawet wówczas, gdy zamyka się w sobie i sobie tylko służy, gdy od myśli nie przechodzi do czynów i nie stara się zbawić świata choćby wbrew jego woli. Było wiele takich prób. To jeszcze jedna z możliwych reakcji na ontologiczne wydziedziczenie obok przebóstwienia człowieka i jego wytworu — Historii. A więc przebóstwienie sztuki.

## 5

Dziwić może ten gwałtowny przeskok od świadomości do sztuki. Ale tak właśnie jest u Miłosza — tu zbiegają się wszystkie nici poruszanej już kwestii antyestetyzmu autora *Prywatnych obowiązków*. I warto do tej kwestii wreszcie powrócić. Oczywiście estetyzm to szczególny przypadek „wyzwolonej świadomości”, jeden z wielu, niemniej — reprezentatywny. Chodzi o pełną autonomię, samowystarczalność świadomości lub jakiegoś z jej wytworów: dążenie do niczym nie ograniczonego piękna, sztuki jako wartości najwyższej, choćby samej w sobie — to tylko jeden z możliwych wariantów. Dlatego przejawem estetyzmu, estetyzmu w szerszym światopoglądowym znaczeniu — tak jak to Mann analizował na przykładzie Nietzschego — jest dla Miłosza każda sztuka bezwzględnie i konsekwentnie dążąca w myśl przyjętych przez siebie reguł — do szeroko pojętego opisu,

myślowej analizy otaczającego świata, łącznie z eksploracją tkwiącego w nim zła. Nie znająca dla słowa, pojęcia, myśli, przedstawienia żadnych przeszkód, żadnych barier poza słowem, pojęciem, myślą, przedstawieniem, dla literatury poza literaturą, dla świadomości poza świadomością, dla prawdy poza prawdą.

Tylko na tej zasadzie pod wspólnym mianownikiem estetyzmu połączyć mógł Miłosz tak różne i różnie przez siebie wartościowane zjawiska literatury, jak wspomniana już trójca: Stanisław Ignacy Witkiewicz, Gombrowicz i... Przyboś. Spór Miłosza z Gombrowiczem, spór, do którego po tylekroć wracamy, był w znacznej mierze, może przede wszystkim, sporem o samowystarczalność świadomości, o jej granice, o instancje odwoławcze — z nich Miłosz rezygnować nie chciał i nie umiał. Dlatego jeden z najcięższych zarzutów, jakie wytoczył twórca „Kosmosu” (w cudzysłowie — właśnie), była konfrontacja z możliwymi skutkami społecznymi mierzonymi według etycznej skali: „Niestety ta gombrowiczowska między-ludzkość wygląda na ilustrację do teorii tych behawiorystów, którzy głoszą, że najlepsze będzie społeczeństwo doskonałej niewoli osiągalnej przez tresurę zwierząt, jednostek statystycznych z gatunku *homo*, w wyniku czego niewola przedstawi im się jako najdoskonalsza wolność. I gdyby gombrowiczowski pomysł (nie wiadomo czemu tak się z nim obnosił) przełożyć na język psychologii, przecinając nici łączące go z resztą jego dzieła, otrzymalibyśmy albo banał, albo propozycję złowróżbną”<sup>27</sup>. Taktownie jest mowa tylko o języku psychologii. A przecież Gombrowicz jest i dla Miłosza wyjątkowo czystym, szlachetnym przedstawicielem tego rodzaju tendencji myślowych absolutyzujących rolę świadomości czy też jej wytworów — wśród nich własnej sztuki. Ratuje go w znacznym stopniu — w oczach Miłosza — jasny, tak różny od tonacji myślowej język Gombrowiczowskiej formy. Ale to już dalsza kwestia.

Wyabsolutyzowana świadomość, posługująca się zresztą różnymi teoriami — wśród nich są takie, które odwołują się do pozaświadomościowych mechanizmów określających życie jednostki i społeczeństw — jest wytworem sytuacji kryzysowej i jej ewentualne skutki praktyczne służą ziemi Ulro, rozszerzają obszar cierpień. Wśród przykładów analizowanych przez Miłosza zwracają uwagę komentarze do pism markiza de Sade czy wierszy surrealistów na cześć trucicielki Violetty Nozières. Świadomość rozpasana w swej amoralności — a estetyzm jest zawsze amoralny — zostaje tu natychmiast skonfrontowana z analogią myśli wcielonej w czyn, czego przykładów historia dostarcza aż nadto. Nie tak skrajnym, ale przez to tym bardziej użytecznym przykładem jest ogólnie niechętny stosunek Miłosza do literatury dwudziestego wieku.

<sup>27</sup> *Ziemia Ulro*, s. 47.



A zwłaszcza do stylu, który zdaje się w nim dominować: „Cały styl mojego stulecia stara się dotrzymać kroku przygnębiającej i śmiesznej ohydzie. Jest to, w rysunkach, w malowidłach, w teatrze, w poezji, styl absurdu, gorzkiej, zajadłej drwiny z samych siebie, z kondycji ludzkiej.

Wszystko w tym stylu się łączy. Samotność człowieka we wszechświecie, wydziedziczenie jego wyobraźni z przestrzeni odniesionej do Boga; dosięgające nas bez ustanku obrazy tego, co się dzieje na powierzchni całej planety; neo-manichejska nienawiść do materii; prometejskie wyzwanie w imię cierpień ludzi, ale bez adreśata, zwrócone w nicość”<sup>28</sup>. Jeśli „zwrócone w nicość”, to dlaczego znajdujemy tu znajome tony, odpowiadające pod niejednym względem przedstawionym już *połgądom* Miłosza?

Przyczyny tej niechęci określa Miłosz prosto: „Nie lubię absurdu i nie chcę mu się kłaniać posługując się stylem absurdu nawet jeżeli mnie zapewniają, że ten styl pochodzi z protestu”<sup>29</sup>. I dodaje, że ma inny gust literacki, o wiele bardziej klasycyżny. Ale co kryje się za tym klasycyzmem?

Beckett jest drugim obok Gombrowicza zjawiskiem literatury dwudziestowiecznej, do którego Miłosz często się odwołuje. Fascynuje go, dręczy, a zarazem — odpycha. Służy do samookreślenia. „I ten koniec zabawy to nie tylko śmierć jednostkowa, bo tę można znieść stoicko. To radykalne i bezlitosne stwierdzenie, że wyobraźnia ludzkości, tworząca w ciągu tysiącleci mity religijne, poematy, sny wykute w kamieniu, wizje malowane na drzewie i płótnie, rozczuła nas swoją dziecinną wiarą, ale możemy myśleć z nostalgią o darze na zawsze utraconym. Wyobraźnia od osiemnastego wieku próbowała się bronić obwarowując się w swoich posiadłościach literatury i sztuki, coraz bardziej wprawiając się w wielowarstwowej ironii, ale nadszedł czas, kiedy została ugodzona od środka i pozbawiona jakiegokolwiek ontologicznego oparcia. Koniec zabawy, to koniec literatury i sztuki, a jeśli one zawsze towarzyszyły cywilizacji, to zarazem koniec cywilizacji”<sup>30</sup>. To uwagi na marginesie *Końcówki*. Pod wieloma względami wydają się jakby znajome. Gdyby tak pewne, zasadnicze myśli Miłosza poprowadzić nieco dalej, do ostatecznych konsekwencji, a nawet nie — tylko sformułować w sposób kategoriżny — otrzymalibyśmy zbieżne stanowisko. A jednak Miłosz tego kroku nie robi. I nie przypadkiem. „Może i poprawne rozumowanie — pisze — ale mnie raczej obce”<sup>31</sup>. To charakterystyczne rozróżnienie: coś może być „słuszne” a zarazem „obce”. „Beckett zachowuje się jak ktoś — kontynuuje Miłosz — kto przychodzi do garbusa i zaczyna

<sup>28</sup> *Widzenia nad zatoką San Francisco*, s. 135.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ziemia Ulro*, s. 187.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

się nad nim znęcać: «garbus jesteś, garbus, wolisz o tym nie myśleć, to ja już postaram się, żebyś myślał». Sam wiem, że jestem garbus i nie udaję, że nim nie jestem. Innymi słowy nędzę mojego ludzkiego istnienia znam dobrze...»<sup>32</sup>. Zna, ale nie chce o niej mówić, albo przynajmniej mówić w ten sposób. Inną rolę, inne posłannictwo przypisuje literaturze. Nie wolno ludzi pozbawiać nadziei. Już dwadzieścia lat wcześniej pisał: „Czasem świat traci twarz. Staje się zbyt podły. Zadaniem poetów jest mu tę twarz przywrócić, bo inaczej człowiek gubi się w zwątpieniu i rozpaczy. Jest to wskazanie, że świat nie zawsze musi być taki: że może być inny”<sup>33</sup>.

Niezgoda na Ulro to niezgoda na wszechwładzę świadomości najsilniej obciążonej regułami, które tę ziemię powołały do istnienia. Wizję Becketta uważa Miłosz za literacki odpowiednik „tradycji animistycznej” — określenie Jacquesa Monoda, dzięki któremu francuski uczyony jednym gestem odrzuca do lamusa całą kulturę jako fałszywe wyobrażenie, jakie człowiek miał o sobie. Zapis takiego stanu oznacza nie tylko akceptację, akceptację jawną albo ukrytą — poprzez bezradność protestu, nie tylko odbiera nadzieję, ale także stwarza lub choćby może stwarzać taką rzeczywistość. To już coś więcej niż wspomniana wielokrotnie skłonność Miłosza do historycznej weryfikacji abstrakcyjnych zdawałoby się idei i obciążania literatury szczególną odpowiedzialnością za skutki, choćby tylko potencjalne, wypowiedzianych w niej sądów o świecie. To niemal magiczne podejście do słowa, słowa zdolnego stwarzać fakty, a zwłaszcza — zło moralne. Dlatego właśnie Miłosz tak długo nie łączył w jedną całość poszczególnych objawów sytuacji kryzysowej, a przede wszystkim unikał jasnego, nie zostawiającego wątpliwości określenia: „Ponieważ kto wymawia słowo «rozpad» albo «dekadencja» sam wywołuje wilka z lasu, jako że historia tak się układa, jak ludzie ją sobie wyobrażają, starałem się zachować powściągliwość w moich sądach, ale nie na wiele się przydała i teraz w świecie nie dbającym już o żadną miarę, mogę zdobyć się na szczerość. «Rozpad» nie znaczy, że zazdroścę pokoleniom moich rodziców albo dziadków”<sup>34</sup>.

Na szczerość tę pozwala sobie w *Ziemi Ulro* zachowując wszakże wszystkie obiekty wobec współczesnych przejawów literatury dekadencjonalnej, wobec świadomości samowystarczalnej, zalecając też czytelnikowi wstrzemięźliwość w doborze pokarmu duchowego, aby umiał odrzucić tę czy inną książkę nie dlatego, że niedobra czy nieprawdziwa, ale z prostą gastronomiczną motywacją: „bo mnie to szkodzi”. Sam też tak opowiada tę niewesołą historię własnych przygód myślowych, aby nie szkodziła, eksponując to, co było

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 187—188.

<sup>33</sup> *Kontynenty*, s. 76.

<sup>34</sup> *Ziemia Ulro*, s. 176—177.

i jest próbą wyjścia ze ślepego zaułka, własne fortele — jak to na swój użytek nazywa. Poprzez wskazania myśli i poprzez formę opowieści. Choćby nawet pod groźbą popadnięcia w sprzeczność.

Nie, nie ma tej groźby. Jest to świadome założenie. Miłosz przyjmuje antynomiczność swej myśli — niektóre jej komponenty mogliśmy tutaj prześledzić. Nietrudno znaleźć i dalsze odpowiedniki, które obejmują całość jego pisarskiej postawy. Przede wszystkim podstawowe napięcie między katastroficzną refleksją o ludzkim życiu a żywiołowym, zmysłowym jego umiłowaniem we wszystkich przejawach i kontaktach, łącznie z naturą, tak przecież mroczną jako determinacja tego, co swoiście ludzkie: „W ocenie życia, które składa się przeważnie z bólu i strachu przed śmiercią, jestem więc otwarcie pesymistyczny i wydaje mi się, że za doskonale szczęśliwego powinien uważać się człowiek, któremu udało się przeżyć dzień bez fizycznych cierpień. (...) Czymże w takim razie jest światło? To, co bosko-ludzkie, zwracające się przeciw ludzko-przyrodniczemu. Innymi słowy, rozum nie zgadzający się na przeciw-sens i dążący do sensu, zaszczerpiony na ciemności jak szlachetna latorośl na dzikim drzewie, wzrastający, wzmacniający się tylko w człowieku i poprzez człowieka”<sup>35</sup>.

Ze świadomości owych antynomii wyrasta forma eseju. Sprzeczności tyczą samego rdzenia myśli — wypreparowanej z formy, owego soku z cytryny, którą wycisnął student Brix, soku, który przecież nie jest owocem. Sprzeczności są być może klęską systemu filozoficznego; w eseju stać się mogą siłą napędu, podniętą życia opowieści. Chodzi o to, aby, jak w cytowanej przez Miłosza dewizie Simone Weil, antynomiczne ramiona myśli potrafiły niczym obcegi ścisnąć przedmiot refleksji, ze słabości czyniąc siłę<sup>36</sup>.

Myśl każe złożyć broń. A jednak się jej nie składa, żyje się i kocha życie. Z tego przywiązania, a nie z najwyższego pułapu uogólnień wysnuwa esej Miłosza swe opowieści i choć nie traci kontaktu z ogólną, abstrakcyjną jednak konkluzją, nie na niej, a przynajmniej nie tylko na niej zawiesza uwagę. Na tym, co konkretne, własne, przeżyte i dzięki temu stanowiące wartość. Stąd głównym mechanizmem dygresji w eseistycznym toku opowiadania jest u Miłosza subiektywizacja tematu, wprowadzenie ściśle autobiograficznych akcentów, historii w wymiarze osobistym. Historia pisana z dużej litery należy do porządku mrocznych uogólnień, historia własna, choć w tym porządku uczestniczy, nie jest tak jednoznaczna, należy do niej również to wszystko, co wiąże nas z życiem uczuciowo, nadaje mu wartość — wbrew wszelkiemu cierpieniu. A przede wszystkim jest, oznacza wybór codziennie podejmowany na nowo.

*Andrzej Werner*

<sup>35</sup> *Widzenia nad zatoką San Francisco*, s. 136.

<sup>36</sup> *Kontynenty*, s. 309—310.