

Marek Zieliński

Zamknięcie

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (58-59), 351-354

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.

Powątpiewania

Zamknięcie

Miłosz jest wielkim poetą! Ileż to jeszcze razy, tak czy inaczej modulowane, posłyszymy te same słowa, ileż to jeszcze razy wygrana zostanie ta sama nuta dydaktyczno-patriotyczna i sukces stanie się wezwaniem do naśladowania. Bo o to w orgii Miłoszowskiej, co się rozpętała w kraju, nade wszystko chodzi. Uznać, co i tak już zostało uznane przez świat, zaanektować dla siebie i postawić na cokole jako wzorzec, przed którym chyląc głowy, będą się Polacy przechadzali i toczyli dumne rozmowy o sobie. I wyciągali z poezji niepokornego Litwina historię tam ukrytą, moralność, bez której przecież we współczesności ani rusz, mądre myśli co (podobno) czynić mają człowieka lepszym. A kto jak kto, ale autor «Miasta bez imienia» do kanonizacji i to już za życia nadaje się chyba najmniej. Taki to już i los poetów, że hagiografowie (nie zawsze) należą im się po śmierci, a rzadko kiedy za życia. Bo życie i twórczość Miłosza są wciąż, jak i były od samych początków, otwarte i nie dopełnione i bez sensu jest mówienie o dziele całościowym i zamykanie jego poezji w schemacie formuł sugerujących integralność artystyczną człowieka ze sztuką.

Poeta się do tego zupełnie nie nadaje. Charakterystyczną cechą jego pisania jest i niedokończenie, i tragiczna nieforemność, i bezład duchowy, i co gorsze wynikiłe z tego kompleksy. Zabrzmiało

to oskarżająco, pora więc na uzasadnienie własnych inkwizytor-
skich zapędów.

Miłosz jest poetą klęski. W jego dziele zajmuje ona specjalne miej-
sce i przypomina wrzód, co rozkłada całość i przeciwdziała sku-
tecznie jakimkolwiek próbom ratunku i scalenia. Już od pierw-
szych tomów wierszy, wileńskich «Trzech zim» czy «Poematu
o czasie zastygłym» dręczy go niemożność zrozumienia miejsca
człowieka w świecie, zrozumienia jego istnienia; dręczy go nie tyl-
ko przeczucie katastrofy społecznej — państwa czy ludzkości
wrench — co nicosić jakiegokolwiek wysiłku w dziele poznania i oca-
lenia człowieczego sensu. Słowem Miłosz jest reprezentantem po-
kolenia ludzi wypalonych, typowym Eliotowskim «Hollow Men».
Rzucającym się gwałtownie na wody cywilizacji europejskiej nie
tyle w poszukiwaniu ładu i spokoju, ile w ucieczce przed sobą.
Przyznam zresztą, że jest w tym dużo uczciwszy i bardziej kon-
sekwentny od siebie rówieśnych, co woleli pozostać na miejscu i od-
naleźli na chwilę przynajmniej poczucie sensu w przymierzu z Be-
stią — totalitaryzmu. Uciekając, zarazem wie, że nie ma dokąd
dojść, że czeka go to samo, co tam, skąd przybywa, i skąd rozpo-
częło się jego wędrowanie. W tym jego rozpacz i w tym kryje się
owo nieustanne poszukiwanie formy, traktatowy charakter twór-
czości, który tylko przez dobrodusznych komentatorów może być
brany za dobrą monetę. Traktatowość nie jest tutaj bowiem zna-
kiem pełni wyrazu, swoistego uwieńczenia, ile niedopełnienia, pu-
stki, co kryje się dla pisarza poza każdym zdaniem i co wabi ni-
czym syreny Odysa. Traktat jako chwyt formalny jest tylko oszu-
kiwaniem siebie i muz, wybiegiem poza przerażający brak sensu,
poza nicosić. Jest rezultatem splotu bolesnych napięć rozdzierają-
cych na wszystkie strony dzieło poetyckie.

Kiedy opuściło nas natchnienie, kiedy jesteśmy sami, poza jaką-
kolwiek przystanią człowieczego losu, poza zakorzeniem — trak-
tatowość jest tą formą na niby, jest pozorem tego, czego nie ma
i czego mieć nie będziemy — niemożnością opanowania wędzideł
poetyckich, niemożnością wyrażenia siebie poprzez sztukę. Oczywiście
nie jednemu Miłoszowi taki los przypadł w udziale i nie tylko
on nie potrafił znaleźć racji istnienia w sztuce. Ale ci inni mogą
przynajmniej w zastępczych formach widzieć siebie: lepszym i czyst-
szym; mogą bronić się przed Historią i Losem: protezami kultury,

narodu, ojczyzny, wiary. Jeżeli jednak nie ma się na czym oprzeć, jeżeli poza tym dojmujące poczucie niższości nie pozwoli spojrzeć prosto w oczy nikomu i kiedy nas nikość (prawdziwa czy pozorna — o to mniejsza) własnego rodowodu wpędza w śmieszność i rozpacz, a wszystko co własne budzi tylko podejrzenie i wydaje się zgubą, to pozostaje samobójczy skok poza formę, poza jedność wyrazu. W popełkanie, w bezład, w jałowość. Pozostaje epigońskie poszukiwanie wzorca u innych poetów (u Eliota) i na obrzeżach sztuki. W niby-poezji i w niby-prozie, w eseju i w polityce, w filozofii i w mistyce Swedenborga, w religii i w nauce, w chaosie wrażeń i w tragedii «displaced persons», w Ameryce i w Europie. W wielkim Nigdzie, z którego nie ma wyjścia, bo nie ma kto wychodzić. Rozpacz Miłosza jest, bowiem wynikiem winy i grzechu, zatrąty siebie, wiary w podmiotowość i we własne niepodległe ja, w łaskę i w miłość. I przede wszystkim w wybaczenie.

Casus autora «Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada» polega na zejściu już za życia do otchłani zgotowanej samemu sobie na skutek odmowy uczestniczenia w bytowaniu ludzi. Nie jest to nawet elitarny arystokratyzm, ile bardziej prozaiczne i zneurotyzowane poczucie nieobecności. Poczucie, że się jest wciąż nie na swoim miejscu, nie tam, gdzie się być powinno. Ukryty, nawet przed samym sobą, bowaryzm, szukający w przemianach zewnętrznego i wewnętrznego stanu panaceum na niedopełnienie istoty człowieka. Na bezradność w obliczu rzeczywistości i na ograniczenia, które napęłniają grozą i budzą strach.

Twórczość Miłosza przenika nieustanny lęk, nie tyle kosmiczny, w obliczu Transcendencji, który bywa ożywczy i prostujący karki, ile egoistyczny — o uratowanie swojego imienia w otchłaniach czasu i historii. Od tego przerażenia już tylko krok do małości i goryczy, że się nie «jest». Trudno zresztą «być», jeżeli się samemu nie ma poczucia własnej wartości i jest się przekonany o braku prawa do «bycia».

Cierpienie wynikłe z niezgody na siebie nie pozwala niczego zbudować, zakrywa oczy i zamyka usta. W tym sensie kolejne wiersze są śladami prowadzącymi do coraz większego zniewolenia.

Przejmujący głos poety, uhonorowanego najwyższą nagrodą literacką, poświadcza tylko, że ludzkość coraz tragiczniej odtrąca od siebie wolność i wybiera niewolę. Tak rozumiany Miłosz byłby najbardziej niebezpiecznym w XX w. przekazaniem prawdy o degeneracji czło-

wieka, o samookaleczeniu cywilizacji, która nie chce siebie i nie chce żyć.

Byłby jeszcze jednym mistrzem rozpachy i podejrzania, nieufności do siebie, którego rozbite «ja» i nie posklejane zwierciadło sztuki — bezformie — świat przyjął za swoje, gdyż zapomniał już Wiary i nie kocha niczego. Nagradzając Miłosza szwedzka Akademia ujawniła po prostu swoją własną rozpach i przekonanie o braku ratunku dla świata. Podpisała się pod dwuwersem poety:

I gdybym mógł nie mówić, nie mówiłbym nic, bo nie było mi obojętne, że zwracam się do nikogo.

(z wiersza «Sposób» w tomie «Miasto bez imienia»)

Marek Zieliński