

ROMAN SABO  
Vancouver

## Słów kilka o mistrzu pokonanej rozpacz

### 1.

W 1971 roku Czesław Miłosz napisał w Berkeley wiersz *Natrafiłem na to*:

Natrafiłem na to przechodząc ulicą i wydało mi się to jak wyjawione ludzkie przeznaczenie.

Ale nie miało nazwy i przypomniała mi się inna taka chwila dla której słów szukałem aż znalazłem po dwudziestu latach.

Zacznę teraz na nowo i dążyć będę na jawie i we śnie, tylko że tym razem, jak myślę, powie stop kończący się czas

[*Natrafiłem na to*, Miłosz 1993b]

Czas okazał się w przypadku Miłosza cierpliwym i poecie udało się znaleźć słowa dla opisanego chwili epifanii – „objawienia się rzeczywistości”:

Żeby wreszcie powiedzieć mógł, co siedzi we mnie.

Wykrzyknąć: ludzie, okłamywałem was

Mówiąc, że tego we mnie nie ma,

Kiedy TO jest tam ciągle, we dnie i w nocy.

Chociaż właśnie dzięki temu

Umiałem opisywać wasze łatwopalne miasta,

Wasze krótkie miłości i zabawy rozpadające się w próchno,

Kolczyki, lustra, zsuwające się ramiączko,

Sceny w sypialniach i na pobojuwiskach.

Pisanie było dla mnie ochronną strategią

Zacierania śladów. Bo nie może podobać się ludziom

Ten, kto sięga po zabronione.

Przywołuję na pomoc rzeki, w których pływałem, jeziora  
 Z kładką między sitowiem, dolinę,  
 W której echu pieśni wtórzy wieczorne światło,  
 I wyznaję, że moje ekstatyczne pochwały istnienia  
 Mogły być tylko ćwiczeniami wysokiego stylu,  
 A pod spodem było TO, czego nie podejmuje się nazwać.

TO jest podobne do myśli bezdomnego, kiedy idzie po mroźnym,  
 obcym mieście.

*I podobne do chwili, kiedy osaczony Żyd widzi zbliżające się ciężkie kaski niemieckich  
 żandarmów.*

TO jest jak kiedy syn króla wybiera się na miasto i widzi świat  
 Prawdziwy: nędzę, chorobę, starzenie się i śmierć.

TO może też być porównane do nieruchomej twarzy kogoś,  
 kto pojął, że został opuszczony na zawsze.

Albo do słów lekarza o nie dającym się odwrócić wyroku.

Ponieważ TO oznacza natknięcie się na kamienny mur,  
 I zrozumienie, że ten mur nie ustąpi żadnym naszym błaganiom  
 [T<sub>0</sub>, Miłosz 2001]

Znamienne w tym opisie jest to, że zaczyna się od osobistego wyznania: „ludzie, okłamywałem was” i prowadzi przez gorzkie, ironiczne stwierdzenie, że poeta nie podejmuje się nazwać, czym jest TO, przedstawione w wierszu za pomocą sugestywnych obrazów śmierci, zniszczenia, opuszczenia, przerażenia, całkowitego poczucia bezsilności. Tym razem za ostateczną przeszkodę w nazwaniu nie zostaje uznany czas, lecz kamienne mury nieodwołalnych wyroków, zdolnych pozbawiać głosu skuteczniej niż czas.

## 2.

Jeżeli pierwszy wiersz był skondensowaną epifanią, to drugi jest prawie wyznaniem autobiograficznym, z centralnym miejscem nieskromnie zarezerwowanym dla samego poety. Dlaczego? Miłosz definiuje swoją twórczość jako „ochronną strategię zacierania śladów”, a „ekstatyczne pochwały istnienia” przedstawia jako „ćwiczenia wysokiego stylu” i nic ponadto. Po uverturze T<sub>0</sub>, leitmotiv autodefinicji pojawia się znowu w tomie o tym samym tytule w różnych wariantach, jak np. w pouczeniu mówiącym, że poezja dla Miłosza jest obroną przed odsłonięciem nieprzykrytej formą esencji:

Niestety, Panowie Diabli,  
Choćbyście mnie dopadli,  
Pożytku dla Was niedużo,  
Nie nacieszycie się duszą.  
Forma mnie zawsze pęta,  
Gra wcześniej była zaczęta,  
Czy lepszy byłem czy gorszy,  
Na grze mój żywot się skończy,  
I z całą moją odwagą  
Nie umiem wystąpić nago,  
Rytmy i rymy odrzucić  
Do samej esencji wrócić  
[*Daemones*, Miłosz 2001]

Czarną nicią tomu jest „To, czego nie podejmuję się nazwać”. Może zatem powinniśmy czytać ten tom jak traktat o „poezji niepowstałej” i zastanawiać się nad przyczynami jej „niepowstania”. Jaka byłaby to poezja? Co byłoby jej tematem? Czy byłaby „negatywem” kontemplacyjnej radości wyrażonej w *Darże* [Miłosz 1993b], w którym, co Miłosz lubi podkreślać, Amerykanie doczytali się przede wszystkim nieobecności pogody ducha, przez co fraza tego wiersza stała się dla nich zapisem niewyrażonego cierpienia?<sup>1</sup> Trudno na to przystać, mimo iż świat, w którym przyszło nam żyć, stanął na głowie: każdej chwili szczęścia odpowiada chwila przejmującej rozpaczy, a ekstaza niwelowana jest obezwładniającym przeżyciem beznadziejności. Natura ludzka nie jest, na szczęście, zdolna przeżywać obu tych stanów jednocześnie, dzięki czemu człowiek może mimo wszystko żyć, zachowując pozory normalności.

Gdyby opis tego, przed czym Miłosz się bronił, stał się punktem wyjścia dla tej „niepowstałej poezji”, jakie byłoby to „coś” wieńczące trud? Mamy poezję blasku, z cieniem wiecznie obecnym, chociaż nigdy nie pierwszoplanowym. Im więcej blasku, tym częstsze przeciw-wypowiedzi Miłosza – pamiętajcie o skrytym, niewyrażonym, obecnym. Pamiętajcie, że blask, optymizm, piękno są sprawą wyboru, a każdy wybór – ograniczeniem i odrzuceniem. W przypadku poezji decyduję ja i mój *dajmonion*. Jest jednak świat, którego nie mamy prawa zubożać wyborem. Pamiętajcie, że „to” nie może zostać zapomniane.

---

<sup>1</sup> Kto wie, czy to nie Amerykanie są adresatami wiersza *To jasne*; wiersza-przypisu: „To jasne, że nie mówilem, co / naprawdę myślę, / Ponieważ na szacunek zasługują śmiertelni, / I nie wolno wyjawiać, w mowie ani na piśmie / Sekretów naszej cielesnej mizerii” [Miłosz 2001].

Czy w takim razie Miłosz próbuje uzasadnić swój wybór? Czy przejąłby się myślą, że stworzył poezję zbyt pogodną jak na ten świat? Czyby się tłumaczył? Ostrzegal?

## 3.

Ktoś inny może będzie miał odmienne zdanie o tomie *To*. O rozmowie poety wierzącego w hierarchię z duchami kilku wybranych postaci, uznanych przez niego za adresatów słów prawie obnażonych. O dialogu z poetami, ale przede wszystkim z Jego Magnificencją Rektorem Marianem Żdziechowskim. Dialogu z duchami osób, które zdolne były sprostać życiem nagiej prawdzie o istnieniu. Zwraca się do nich u kresu wyliczonego mu przez los (?), istnienie (?), „wielką głowę czasu” (?), nadając sobie samemu przydomek „mistrza pokonanej rozpacz”. A ja chętnie tę interpretację, ten tekst przeczytam.

## 4.

„Jest coś z heraklitejskiej zadumy, kiedy tutaj stoję, / pamiętając siebie minionego...” [Miłosz 2001, 9]. Miłosz nie tyle pyta, „kim jestem”, ile próbuje umieścić swój los w absolicie: „Nic nie trwa, ale trwa wszystko: ogromna stałość. / I próbuję w niej umieścić moje przeznaczenie...” [Miłosz 2001, 9]. Nie pyta, dlaczego takie przeznaczenie, a nie inne, chociaż przyznaje, że nie chciał go przyjąć:

Byłem szczęśliwy, z moim lukiem, skradając się brzegiem baśni.  
Co stało się ze mną później, zasługuje na wzruszenie ramion  
*I jest tylko biografia, to znaczy zmysleniem*  
[*Do laszczyny*, Miłosz 2001]

Miłosz odrzuca swoją publiczną postać, wyrzeka się dorobku dorosłości, przyznaje do marzenia o pozostaniu na skraju baśni. Pyta o sedno ludzkiej osobowości:

Biografia, czyli zmyslenie albo wielki sen.  
Obłoki ułożone warstwami na skrawku nieba między jasnością brzóz.  
Żółte i rdzawe winnice pod wieczór.  
Na krótko byłem sługą i wędrowcem.  
Odpuszczony, wracam drogą niebyłą  
[*Do laszczyny*, Miłosz 2001]

Z jednej strony odrzucona biografia. Z drugiej strony – przyjęta za pewnik, wieczna ogromna stałość, tak np. odczuwana: „W fotografii mego dziadka, kiedy miał 6 lat, zawiera się, moim zdaniem, sekret jego osoby” [Miłosz 2001, 13]. Jeżeli stale obecny, to nadany. Jeżeli nadany, nie wypracowany, to tajemniczy, nie do końca poznawalny, łatwy do przeoczenia. Odkrywca – świata, ludzi, stanów, a wszystko po to, aby nareszcie zrozumieć siebie, zbliżyć się do własnej natury, wyjaśnić samego siebie, przede wszystkim samemu sobie. I wniosek:

W rozmyślaniu o życiu-podróży dotkliwie dokuca niemożność odpowiedzi na pytanie o sedno i sens własnej osoby. Niejasny dla siebie, chce odgadnąć, kim byłem dla innych, szczególnie dla kobiet, z którymi łączyły mnie związki przyjaźni albo miłości. Ale teraz jesteśmy jak uśpiony teatr marionetek, którego lalki leżą na płask w płataninie swoich sznurków i nie dają pojęcia o tym, czym było przedstawienie [Miłosz 2001, 17].

## 5.

Tematem przewodnim poezji Miłosza jest „pożądanie”. Rewersem pożądania jest nienasylenie. Leitmotivem, akcentem logicznym jego twórczości jest skaza. Od jakiegoś czasu wzrasta częstotliwość frazy: „gdybym tylko wam powiedział, kim jestem naprawdę”. Czy rzeczywiście jest to tylko „element gry z czytelnikiem”, jakaś „chytrość Miłosza”, jakiś „po prostu znaczący element literackiej strategii”, jak utrzymuje Jan Błoński [Błoński 2002]? Zbyt uporczywy jest ten motyw przewodni, zbyt często dochodzi do głosu, aby nie stać się niebezpieczną strategią – czytelnik po prostu się zniechęci, uzna tę frazę za przejaw „mizdrzenia się”. Mądry pisarz nie drażni się w ten sposób ze swoim czytelnikiem.

A przecież należy pamiętać, że Miłosz jest pisarzem nieprzeciętnym, twórcą wielu dzieł „czystej” sztuki, jak na przykład tego krótkiego zachwytu:

O, spokój wody pod skałami i żółta cisza popołudnia, i odbite poziome obłoki!

Postacie na pierwszym planie ubierające się po kąpiel, inne na drugim brzegu malutkie i w swoich czynnościach tajemnicze!

O, najzwyczajniejsze wyjęte z codzienności i podniesione w scenę do ziemskiej podobną i niepodobną!

[O!, Miłosz 2001]

Tak więc można stwierdzić, że zarzut próby przypodobania się raczej brzmi śmiesznie – ot, „bodzie baran dąb”. Niemniej pytanie pozostaje. Czego Miłosz nie chce powiedzieć wprost, co ukrywa, jakiego wyznania boi się bardziej niż milczenia (a przecież milczeć Miłosz nie lubi)? Zwraca się do czytelnika nieuprzejmym, ba! prawie obraźliwym „wy”. Nazywa siebie „mistrzem pokonanej rozpaczycy”, dodaje, że był „człowiekiem ze skazą, wyłączonym z ojców obyczaju”, któremu „znaczona była inna wierność”. Czy skazą, którą bezskutecznie próbuje nazwać, cofając się za każdym razem przed ostatecznym wyznaniem, jest ta „inna wierność”?

## 6.

Obłoki, straszne moje obłoki;  
 Jak bije serce, jaki żal i smutek ziemi,  
 Chmury, obłoki białe i milczące,  
 Patrzę na was o świcie oczami lez pełnymi  
 I wiem, że we mnie pycha, pożądanie  
 I okrucieństwo i ziarno pogardy  
 Dla snu twardego spletają posłanie,  
 A kłamstwa mego najpiękniejsze farby  
 prawdę. Wtedy spuszcza oczy  
 I czuję wicher, co przeze mnie wieje,  
 Pałacy, suchy. O, jakże wy straszne  
 Jesteście, stróże świata, obłoki! Niech zasną,  
 Niech litościwa ogarnie mnie noc  
 [Obłoki, Miłosz 1993a]

## 7.

Osiemnaście lat przed śmiercią, zamęczając się myślą o nadchodzącej starości, przerażony okrucieństwem wojny domowej, która zatrula marzenie o wolnej, demokratycznej, sprawiedliwej Irlandii, obserwowaniem rozsypywania się w proch najpiękniejszych marzeń, pięćdziesięciosześcioletni Yeats napisał *Drugie przyjście* [Yeats 1997]. Jeden z najciemniejszych wierszy XX wieku zapowiadał apokalipsę, śmierć, zniszczenie, koniec wszelkiej wiary i nadziei. Odwołując się do obietnicy zbawienia, Yeats stworzył obraz tak bardzo ponury, że nawet teraz, prawie sześćdziesiąt lat po potwornościach drugiej apokalipsy, wiersz ten pozostaje trudną, pozbawiającą nadziei lekturą metafizycznego katastrofizmu.

Na początku twórczej drogi dwudziestoczteroletni Czesław Miłosz znalazł swój głos poety w wizji apokaliptycznego chaosu, straty, rozpadu i manichejskiej ciemności. Obraz apokalipsy wyprowadził nie tak jak Yeats – z doświadczenia kilku dekad twórczego życia, prowadzących do kulminacji w momencie wizjonerskiej rozpacz, lecz z próby poradzenia sobie z młodzieńczą pogardą odczuwaną wobec ludzi i spraw tego świata.

Postawa rozgoryczonej zawziętości wprowadza Miłosza w samo sedno wiersza Yeatsa. Jest to tekst o kimś podobnym do niego – jak pisze Irlandczyk: „najgorsi aż drżą od pasji / podczas gdy najlepszych obezwładnia niemoc” [Yeats 1997]. Tylko że Miłosz jest właśnie jak ten najgorszy, który ma świadomość swojej mocy, ale też jednocześnie bezsilności i powołania. Jego wczesna poezja staje się zapisem walki pragnienia zła i odrzucenia zła, rozdrażnienia nienawiści i prób jej okiełznania w akcie tworzenia.

## 8.

Nienawiść u ekstatycznego chwalcę istnienia? Zrodziła się z grozy, o czym Miłosz tak opowiedział w jednej z rozmów z Aleksandrem Fiutem:

F.: Pan interesował się już gnozą przed wojną...?

M.: Zajmowałem się manicheizmem, będąc w szkole...

F.: Ale dlaczego...?

M.: [...] Nie wiem, co mnie pchnęło. Mniej więcej może wiem. Świat wydawał mi się bardzo okrutny. Przeżywałem bardzo silnie okrucieństwo świata już jako nieduży chłopiec. W jakimś stopniu lata wojny wpłynęły na to. Ostatecznie byłem mały, ale coś tam przenikało do mnie. I rewolucję rosyjską przeżyłem nad Wolgą. Widziałem rozmaite sceny i właściwie niewiele brakowało, a w ogóle nie byłbym w Polsce. W 1918 roku wracaliśmy na Litwę z rewolucyjnej Rosji i zgubiłem się na jakiejś stacji. Niewiele brakowało, pociąg by odszedł i już by nigdy mnie nie znaleźli. Więc może te rzeczy jakoś działały. Ale poza tym, kiedy byłem mały, byłem bardzo szczęśliwy w domu moich dziadków nad Niewiażą, zupełnie samotny i absolutnie szczęśliwy [podkreślenie – R.S.]. Tam było mi znakomicie. A później, jak znalazłem się w szkole, przerażenie mnie ogarnęło. To było bardzo dramatyczne doświadczenie znaleźć się w szkole. To raz. A po drugie, w okresie dojrzewania zacząłem czytać jakieś dziwne książki [...]. Była taka książka *Idea ewolucji w biologii* napisana przez doktora Nausbauma Hilarowicza i wydana w Warszawie. Nie pamiętam, czy był to rok 1918, czy 15 czy 20. Ale w każdym razie z tej

książki dowiedziałem się masę o całych polemikach, dyskusjach na temat selekcji naturalnej, walki o byt itd. No i na pewno cała biologia i poczucie horroru tego wszystkiego, co się dzieje, *natura devorans, natura devorata* – bardzo silnie na mnie działały [Fiut 1988, 80–81].

Horror, przerażenie i jednocześnie zachwyt. Jak w świecie baśni. Czyżby i z tego powodu fascynował Miłosza Mickiewicza? I sprawa zasadnicza – postawa wobec świata. Miłosz zaczyna od agresji, od zachwytu „absolutną samotnością”. W swojej wczesnej poezji zachowuje się jak inkwizytor: „nie mam ani mądrości, ani umiejętności, ani wiary, / ale dostałem siłę, ona rozdziera świat” [Miłosz 1993a, 16], po czym spędza życie na budowaniu mostów, scalaniu świata słowem i czynem. Wycisza pogardę, amplifikuje zachwyt, wybiera wstrzemięźliwość. Bezustannie broni się przed postawą, którą tak scharakteryzował na przykładzie Norwida:

Litość nad sobą wylaży bardzo duża. Jakaś taka pretensja do świata. Mimo całej jego filozofii bardzo interesującej, gdzie na te pretensje do świata właściwie miejsca nie ma, jest zaś pewnego rodzaju akceptacja świata, który rozwija się po to, żeby męczeństwo stało się niekonieczne na ziemi. Ale i w tych wierszach ciągle on występuje jako zraniony, jako ten pełen ukrytych i ironicznych pretensji do świata [Fiut 1988, 86].

A źródło tej niechęci – dokładniej, obawy przed taką postawą – definiuje następująco:

Norwid... jest wyniosły... Jest u Norwida właśnie ta jakaś arystokratyczność, równocześnie wielka wstrzemięźliwość i bardzo dużo dumy, wyniosłości... To zranienie, ta wrażliwość arystokratyczna i oddzielenia od zła świata są bardzo silne u Norwida. Być może, że ja to czuję u siebie też jako zagrożenie, jako lechickość, ja czuję się przez to sam zagrożony [Fiut 1988, 88–89].

Jest nią, powtórzmy, arystokratyczna wrażliwość i oddzielenie samego siebie od zła świata, które nas nie dotyczy, za które nie ponosimy odpowiedzialności, które istnieje poza nami i samo z siebie.

## 9.

Czytając wiersz *To*, łatwo ulec zwodniczej sugestii końcowych wersów. Wyrażają współczucie, zgrozę, odwołują się do martyrologii. A czy nie słuszniej by-



loby przystać na to, że Miłosz odwołuje się do tych kilku mocno w naszej świadomości zakorzenionych stanów wykluczenia w celu ostrzejszego zarysowania tematu bycia, pozostawania na zewnątrz? „Absolutna samotność”, „absolutne szczęście” i narastające przekonanie, że ta wyłączność jest równie nieosiągalna, jak pragnienie współzaistnienia. Niemożność oswobodzenia się spod wpływu arystokratycznej predyspozycji do oddzielania się od zła świata, umycia rąk, zrzeczenia się odpowiedzialności. Nieosiągalne, choć bliskie mu przez całe życie pragnienie wyłączności, odrębności i samotności, jak w wyznaniu: „Moje państwo, którego mapę, dwunastoletni bodaj, rysowałem, miało tylko lasy, żadnych pól, jedynym dozwolonym środkiem komunikacji były łodzie, a wstęp do państwa mieli tylko patentowani miłośnicy puszczy” [Miłosz 1994, 38]. A mimo to, i jest to prawdopodobnie jedno ze znamion geniuszu Miłosza, jego poezja stała się dowodem przeciwko sobie samemu, gdyż tworzył ją przekonany, że wspólnota ludzka oparta jest na wartościach szlachetniejszych niż prawo jednostki do szczęścia w samotności, co tak niedawno opisał:

Wkładałem maski, odmieniałem stroje.  
Złowrogie wydawało się mojemu sercu urządzenie świata,  
Jak albigensi tęskniłem do wyzwolenia.  
Ale Storge, miłość opiekuńcza, instruowała mnie,  
I nauczyłem się wdzięczności  
[Miłosz 2002, 110]

Jak gąbka nigdy nie nasyci pragnienia, tak Miłosz na zawsze pozostanie z niespełnionym marzeniem o zamieszkaniu w wykreślonej przez samego siebie republice natury i wypełnianiu roli chwalcę drzew, rzek, leśnych duk-tów, ba! borów całych. To tak, jakby dany mu czas, czasu tego sprawy i spory, którym tyle uwagi poświęcił, były mu całkowicie do istnienia zbędne; tak, jakby świadomość bardziej niż obowiązek podpowiadała, że poza społecznością istnieć nie może, chociażby dlatego, że jako artysta słowem się posługujący, musi mieć słuchaczy. Bo czyż można żyć w XX wieku, drzewom i rzekom układając pieśni?

Więc nie tylko z przekory Miłosz podkopuje swoją pozycję wieszczą często pojawiającą się sugestią, że nie jest do końca z czytelnikiem uczciwy, że nie wszystko mówi i że nie można mu bezkrytycznie zaufać. Ulegając dyktatowi *Storge*, Miłosz marzy o wyjściu spod pręgierza publicznych obowiązków, o pisaniu poezji zajętej wyłącznie sprawami osobistej wyobraźni. I pewnie wątpi w ostateczną szczerść poezji skrzętnie wywiązującej się z publicznych obowiązków.

## Literatura

- Błoński J., 2002, *Umiejętność odnawiania*, „Tygodnik Powszechny”, nr 9.
- [Fiut A.], 1994, *Czesława Miłosza autoportret przekorny*, rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut, Kraków.
- Miłosz C., 1993a, *Wiersze*, t. 1, Kraków.
- Miłosz C., 1993b, *Wiersze*, t. 2, Kraków.
- Miłosz C., 1994, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków.
- Miłosz C., 2001, *To*, Kraków.
- Miłosz C., 2002, *Druga przestrzeń*, Kraków.
- Yeats W.B., 1997, *Drugie przyjście*, tłum. Barańczak S., w: Yeats W.B., *Wiersze wybrane*, Wrocław.

## A Few Words about the Master Who Conquered Despair

Why does Miłosz so often suggest in his poetry that he has concealed something essential from his readers? What is the intended meaning of the frequent phrase of Miłosz's: if only I told you all about myself? Why this persistent reference to some unnamed feature, truth, wisdom, revelation? Is this, as some critics tend to believe, a part of a creative strategy, some sort of a subversive play with the reader? Is this a strategy employed in order to create a dark counter-argument to luminous poetry of grateful existence? Or is it, as the author of the article suggests, a deliberate strategy to entice the reader to undertake a meticulous contemplation of Miłosz's attitude towards the social function of poetry? Sabo suggests that Miłosz, who due to historical and social reasons, put so much stress on the utility aspect of the poetic vocation, was actually a poet who was most interested in a pure poetry unyoked from any specific cause, except the cause of relentless expression of gratitude.

**Key words:** Czesław Miłosz, function of poetry