


Magda Heydel  <https://orcid.org/0000-0002-3778-692X>
Uniwersytet Jagielloński

Miłosz wciałowzięty

(rec. Stanley Bill, *Czesław Miłosz's Faith in the Flesh: Body, Belief and Human Identity*. Oxford: Oxford University Press, 2021)

W jednym z listów do Stanisława i Anny Barańczaków z 1991 roku Czesław Miłosz prosi swoich korespondentów o skomentowanie i ocenę wiersza *Medytacja*. Pytając, czy ich zdaniem utwór nadaje się do publikacji, wypunktowuje swoje wątpliwości. Dwie pierwsze brzmią następująco:

1. Wiersz jest religijny, być może przedstawia mnie bardziej wyznawczo, niżbym sobie życzył, bo na ogół tego się wystrzegalem.
2. Wiersz jest nieco heretycki, czyli, idąc za Simone Weil, przedstawia świat jako poddany ścisłemu determinizmowi przyczyn i skutków, w którym nie ma miejsca na interwencję Opatrzności, poza działaniem tajemnym na duszę ludzką. Jeżeli taki jest wydźwięk wiersza, to nie jest on wierny nauce Simone Weil [...].

Barańczak rozwiewa wątpliwości swojego korespondenta: wiersz jest z pewnością wystarczająco heretycki, być może nawet bardziej, niż sam autor sądzi, i daleko mu do płytkiej adoracyjnej wyznawczości, a wpływ Weil na poglądy Miłosza jest oczywisty i zostanie niewątpliwie rozpoznany przez czytelników. Trzecia wątpliwość Miłosza dotyczy mocnych słów podmiotu wiersza skierowanych do Boga: „Zdaje mi się, że teraz już wiem co znaczy kochać ludzi / I dlaczego nam w tym przeszkadza samotność, litość, gniew”. Ostatnie słowa tych wersów to ukryty cytat z Oskara Miłosza, który Barańczak radzi opatrzyć przypisem. Jednocześnie korzystając z tego, że Miłosz wprowadza do ich listownego dialogu wątek poezji religijnej, podsyła mu wstęp do antologii angielskiej i amerykańskiej liryki religijnej, nad którą właśnie pracuje (a która ukaże się w Znaku pod tytułem *Z Tobą, więc ze wszyskim* w 1992 roku). W szkicu tym podkreśla, że programowo

włącza do zbioru wiersze, które się z Bogiem wadzą i mają, jak przypuszczalnie powiedziałby Miłosz, charakter heretycki.

Dziękując za uwagi do *Medytacji*, które wziął pod uwagę, oraz za przesyłkę, która wywołała toczącą się w kolejnych listach polemikę zarówno na temat religijnego charakteru twórczości różnych autorów, jak i terminów „liryka” oraz „poezja”, Miłosz wzdycha: „Poezję religijną, jak wiecie, trudno jest pisać w tym stuleciu, zawsze zresztą mnie interesowało zasadniczo ateistyczne nastawienie polskiej literatury (Witkacy, Gombrowicz, nie mówiąc już o «postępowcach»)”. Tymczasem *Medytacja* to niewątpliwie wiersz religijny, wpisujący się w poszerzoną i skomplikowaną definicję tego podgatunku, zarazem zanurzony w katolickiej teologii i heretycki, skierowany do Boga, a skupiony na człowieku. Zaczyna się od zanegowania wiary w celowość i prawdziwość katolickiego rytuału oraz w obowiązującą w jego ramach wizję Boga, a kończy pokornym – i zakorzenionym w katolickim rytuale – błaganem o przyjęcie ludzi „do Twojej chwały”. Między tymi przeciwnymi biegunami zawarł Miłosz obraz Boga uczłowieczonego: wędrowca odpoczywającego przy nikłym ogienku, ucieszonego, kiedy uda mu się pomóc ludziom – istotom zakłamanym, brzydkim, słabym, godnym współczucia, ale i boskiej chwały; małym a wielkim, bo „umieją być prawe i dzielne, cierpliwe aż do końca”. Wielkość człowieka, powiada podmiot wiersza, można dostrzec, jeśli „mocno i wytrwale zastanawiać się nad jednym życiem, / Pewnej kobiety na przykład, jak teraz robię”. Aby zatem dotrzeć do transcendencji, podpowiada wiersz, trzeba medytować nad wcieleniem, nad życiem człowieka, a nie nad duchową jedynie, niedosięzną boskością Boga.

Owo „jedno życie” opisuje być może krótka proza zatytułowana *Kazia*, również włączona do tomu *Dalsze okolice*, w której podmiot – sam poeta – wyobraża sobie dalsze losy dziewczynki widzianej raz tylko, dawno, przypadkowo, zapamiętanej mgliście, ale wiecznie obecnej w pamięci. Być może właśnie losy tej kobiety, owo wplątane w dzieje „jedno życie”: dom dzieciństwa, małżeństwo, macierzyństwo, wojenna tułaczka i walka o przetrwanie, głód, harówka, samotność, kolejne związki i miejsca życia – jest punktem, w którym krystalizuje się dar boskiej chwały, a błagalna modlitwa zostaje wysłuchana. Być może opisywanie „doczesnego” ludzkiego życia jest właśnie istotą sztuki pisania poezji religijnej, tak trudnej w straszliwym stuleciu (które tymczasem minęło, choć po nim nie nastąpiło mniej straszne).

Od przecięcia horyzontalnego porządku ludzkiej egzystencji i wertykalnego porządku transcendencji w dziele autora *Medytacji*, od jego zachwyty i fascynacji cielesną egzystencją człowieka w połączeniu z niepokojem, jaki budzi kryzys chrześcijaństwa i radykalne odczarowanie świata, rozpoczyna swoją książkę *Czesław Miłosz's Faith in the Flesh: Body, Belief and Human Identity* (2021) Stanley Bill. Łącząc teoretyczne, filozoficzne i historycznoliterackie rozważania z żywymi, pełnymi inwencji interpretacjami wybranych utworów, a także z analizą ich rytmiki, wersyfikacji oraz metaforyki, Bill proponuje świeże spojrzenie na monumentalne dzieło Miłosza, tropiąc w nim zagadnienie cielesności. To znakomity

wybór i przenikliwa obserwacja: cielesność jest jednym z centralnych i najbardziej przejmujących motywów poezji Miłosza, a zarazem jednym z najważniejszych problemów dzisiejszej debaty o ludzkiej tożsamości. Argumentacja Billa kieruje się jak gdyby pod prąd obiegowych (u nas, w każdym razie) opinii o anachroniczności poglądów Miłosza na człowieka i na poezję. Autor przekonująco dowodzi, że religijny charakter utworów poety nie jest wyrazem konserwatywnego katolickiego światopoglądu czy głosem w przebrzmiałych teologicznych sporach, lecz przestrzenią poszukiwania odpowiedzi na pytania o tożsamość człowieka, która formuje się i dramatycznie rozgrywa – jak chce Miłosz w lekturze Billa – w ciele, choć biologiczną cielesność przekracza. Autor pokazuje, że twórczość Miłosza jest przestrzenią zmagania o możliwość transcendencji czy (ujmując rzecz wężej) kontaktu z Bogiem lub też (ujmując rzecz szerzej) pozamaterialnego wymiaru ludzkiej egzystencji, w obliczu sekularyzacji i biologizacji myślenia o człowieku. Dla Miłosza ów transcendentny wymiar człowieczeństwa jest fundamentalny, a jak pokazuje Bill, dotarcie do niego możliwe jest jedynie poprzez materialność: dzięki ludzkiemu ciału, które w swojej fizyczności budzi zachwyt i odrazę, jest harmonijne i chaotyczne, ma swoje tajemnice i ograniczenia, ale tylko przez nie i dzięki niemu można próbować dotknąć „drugiej przestrzeni”.

Medytacja i Kazia oraz towarzyszący listownej dyskusji o nich kontekst filozoficzny oraz poetycki (m.in. Simone Weil i Oskar Miłosz) mogłyby pewnie posłużyć Billowi za dogodny przykład. Jego książka rozpoczyna się od interpretacji właśnie, skupionej wokół wiersza *Sens*, pochodzącego z tego samego co przywołane utwory tomu *Dalsze okolice* (1991). Ten znany tekst (który doczekał się m.in. jazzowej interpretacji Agi Zaryan) wyraża jednocześnie wiarę i wątplenie w nadającą być może egzystencji sens „podszewkę świata”, widzialnemu przeciwstawia potencjalne istnienie niewidzialnego, a śmiertelnej egzystencji – niezgodę wyrażoną słowem. Pierwszy wers to wyraz pewności, że można osiągnąć dostęp do przestrzeni metafizycznej, ale płacąc cenę życia, a więc wychodząc z ciała; ostatni – zawiera krzyk niezgody na świat wyłącznie cielesny, pozbawiony transcendencji i skazany na biologiczną śmierć, który to krzyk wydobywa się właśnie z ciała.

Kompozycja książki Stanleya Billa poniekąd odwzorowuje tę konstrukcję: zaczyna się od prezentacji szerokiego kręgu zagadnień dotyczących pojęcia transcendencji, jego ujęć i możliwości w świetle nowoczesnych koncepcji filozoficznych i antropologicznych, by umiejscowić na tym tle przekonania Miłosza, a jej punktem dojścia jest bardzo dosłownie pojęta materialność ludzkiego ciała oraz organicznie z cielesnością związanej poezji – fizyczność głosek, sylab, stóp metrycznych, wersów i ludzkiego głosu. Materia „mowy związanej”, wydobywającej się z ludzkiego ciała, ale w nim się nie wyczerpującej, ma w argumentacji Billa zasadnicze znaczenie. To właśnie jest słowo obudzone „przez nietrwałe usta”, które biegnie „na międzygwiazdne pola”, protestując przeciwko śmierci. Paradoksalna nieproporcjonalność skromnego i pozornie znikomego ciała człowieka oraz tworzonej przezeń poezji wobec horyzontu transcendencji tworzy w książce podstawową linię napięcia. Poezja Miłosza, pisze Bill, „wysławia materialną egzy-

stencję i oplakuje kryzys wiary chrześcijańskiej w rzeczywistość istniejącą poza ową egzystencją. [...] jego twórczość potwierdza cielesność ludzkiego doświadczenia, uparcie powtarzając jednak, że materia jest zdolna wytwarzać wartości, które ją w jakimś stopniu przekraczają: poezję, świadomość, a nawet pewną wersję «duszy»” (s. 4, przekład cytatów z książki – M.H.). Punkt przecięcia ludzkiej cielesności i przekraczającego ją wymiaru transcendentnego to, jak pisze autor, dla Miłósza miejsce krystalizacji ludzkiej jaźni.

W pierwszym rozdziale, *Beyond the Body: Reinventing Transcendence* (Poza ciało: nowe ujęcie transcendencji), otrzymujemy syntetyczne ujęcie odpowiedzi Miłósza na dominujące w później nowoczesności materialistyczne koncepcje podmiotowości ludzkiej, zwłaszcza te, które redukują ją do wymiaru biologicznego, a także wynikające z takiej redukcyjnej antropologii równie redukcyjne spojrzenie na znaczenie poezji (a może nawet szerzej, sztuki). W kolejnym, *The Totalitarian Self: Consciousness in the Trap of the Body* (Jaźń totalitarna: świadomość w pułapce ciała), Bill dąży tropem Miłoszowego manichejskiego dualizmu, który każe świadomości oddzielać się grubą kreską od ciała, jawiącego się jako więzienie, Yeatsowskie „konające zwierzę”, do którego bezlitośnie uwiązana jest jaźń. Niespełnione pragnienie wyzwolenia z ciała („a disappointed desire for disembodiment”, s. 72), osad wertykalnego myślenia religijnego, okazuje się niebezpieczne, jak pisze Bill, przechodząc w analizie na płaszczyznę polityczną, bo jest ścieżką prowadząca ku totalitaryzmowi. Na poziomie indywidualnym przyjmuje on postać pokuszenia przez niematerialne siły nieczyste, a na społecznym może się zamienić w systemy zniewolenia. Rozdział trzeci, *The Embodied Self: Corporeal Sources of Religious Experience* (Jaźń wcielona: cielesne źródła doświadczenia religijnego), to kolejny krok od ducha do ciała – autor śledzi w nim sposoby, w jakie Miłosz w swojej poezji ujmuje jaźń czy świadomość wcieloną oraz transcendentalne wymiary doświadczenia zmysłowego. Ciało okazuje się więc już nie (tylko) przestrzenią niewoli, ale i siedliskiem jaźni, gdzie jedynie możliwe jest przeżycie religijne. To w ciele powstaje pojęcie Boga oraz inne systemy znaczące, takie jak moralność. Kolejny rozdział, *The Fluid Self: Woman, Body, and the Flesh of the World* (Jaźń płynna: kobieta, ciało ludzkie i ciało świata), komplikuje jednak obraz, wprowadzając w tę elegancką, ale i sterylną, choć niewątpliwie naznaczoną cieniem śmierci, koncepcję wątki cielesności kobiecej. Badacz krytycznie przygląda się męskości Miłoszowego świata oraz deklarowanemu a problematycznemu „feminizmowi” poety, nie po to jednak, by go krytykować za niezgodność z postępowymi ideologiami, lecz by wskazać, gdzie spotkanie z odmiennością kobiecości i kobiecego doświadczenia okazuje się dla poety szansą odszukania odpowiedzi na nierozwiązywalne problemy ludzkiej podmiotowości. Inna sprawa, czy szansa ta zostaje przez Miłósza rzeczywiście zrozumiana i wykorzystana. Końcowy rozdział, *Poetry and the Body: The Meaning of Rhythm and the Rhythm of Meaning* (Poezja i ciało: sens rytmu i rytm sensu), zbiera kolejne warstwy analizy, rzutując je na poziom analizy języka poetyckiego, który zostaje opisany w swoich fizycznych aspektach. Pisząc

dla czytelników anglojęzycznych, Bill jasno i klarownie prezentuje i objaśnia cechy Miłoszowego wiersza z jego rytmicznością, łączącą cechy sylabicznego i sylabotonicznego systemu metrycznego z naturalnymi rytмами polszczyzny. Bez pedanterii „badacza owadzich nogów” (na ten niepochlebny tytuł zasłużył Barańczak jako autor eseju *Tunel i lustro*, w którym analizuje wersyfikację wiersza *Świty*) Bill przechodzi od rytmiki do semantyki i ukazuje mowę wiązaną jako przestrzeń, w której możliwe jest skrzyżowanie owych pozornie niezbędnych linii: horyzontalnej, cielesnego doświadczenia, które przekracza materialność, i wertykalnej, transcendentalnego dążenia, które jest od ciała nieoddzielne. Poezja w materialnym, cielesnym wymiarze, konkluduje Bill, jest według Miłosza szansą na stworzenie domu (katedry?) dla metafizycznie bezdomnego człowieka.

Zwarta, a dzięki temu przekonująca, konstrukcja książki Stanleya Billa, przyglądającej się przygodom człowieka „wciałowziętego”, który jednak nie może nie wierzyć, że „tętno niecierplivej krwi / Spełnia zamysły milczącego Boga”, została otwarta przez włączone w linię argumentacji analizy utworów Miłosza. Autor nie deklaruje ani nie udaje, że proponuje czytelnikom całościową i całkowitą interpretację poezji Miłosza, nie sugeruje także, że nitka, którą wysnuwa z tego bogatego i ogromnego kobierca, łączy wszystkie elementy skomplikowanego deseni. Autorowi tej niespełna 200-stronicowej pracy udaje się dzięki dyscyplinie wyvodu nie zabrnąć zbyt daleko na obrzeża głównego tematu. Choć okazji do ekskursów nie brakuje ani przy prezentowaniu stanowiska Miłosza zrekonstruowanego na podstawie wybranych źródeł eseistycznych i poezji ani przy interpretacjach poszczególnych wierszy przywołanych w tekście. Ta wstrzemięźliwość, chwalebna, bo zapewniająca pracy spoistość, ma oczywiście swoją cenę. Czytaniu towarzyszy poczucie, że do listy cytowanych i omawianych przez Billa utworów można z pewnością dopisać kolejne, nieuwzględnione przez autora, tytuły; można też z pewnością stworzyć listę wierszy i esejów, które komplikowałyby wyciągnięte wnioski. Przede wszystkim jednak można pociągnąć zarysowane wątki dalej i szerzej, niż zamierzył sobie autor.

Takie wrażenie towarzyszyło mi na przykład przy lekturze rozdziału o kobiecej cielesności, a zwłaszcza części poświęconej Annie Świrszczyńskiej. Stanley Bill z oczywistych względów dotyka w niej jedynie wybranych aspektów poezji Świrszczyńskiej oraz wybranych aspektów Miłoszowej nią fascynacji. Pomija przykładowo wiersze powstańcze i zawartą w nich wizję ciała poddanego ekstremalnemu cierpieniu, ciała w rozkładzie. Zatrzymuje się także przed zagłębieniem się w opis problemu, jaki Miłosz miał z tą poetką – zarówno z jej życiem, jak i trudną wizją jaźni poza ciałem i poza „duszą”, zawartą w jej wierszach. Wydaje mi się, że to w kontekście tematu książki Billa obszar istotny również dlatego, że pozwoliby wprowadzić wątek uwikłania losów ludzkich w wielką historię, cielesności doświadczenia historycznego i cierpienia. Tymczasem, nazywając Świrszczyńską jednoznacznie „poetką metafizyczną”, a przy tym nie bez prychnięcia podkreślając jej dziwactwa („najlepiej się czuła stojąc na

głowie”), Miłosz dość wyraźnie zdradza się z bezradnością wobec antropologii, jaką proponuje autorka tomów *Jestem baba* i *Budowałam barykadę* – idącej w poprzek założeń, których sam gotów jest bronić, i dającej świadectwo radykalnej cielesności.

Ze względu na precyzyjną koncepcję książki poza polem poszukiwań autora znalazły się też liczne spory i dialogi Miłosza z innymi twórcami, którzy zmagali się z podobnymi dylematami późnej nowoczesności. Patronem Miłosza jest w książce William Blake i, w mniejszym stopniu, Yeats. Bill wspomina także Philipa Larkina, przeciwko którego poezji Miłosz wytaczał potężne działa (m.in. w listach do Barańczaka) i marginalnie Becketta, ale już Mallarmégo nie. Na kartach książki nie pojawiają się Eliot czy Robinson Jeffers, nie ma Frosta, Brodskiego czy Seamusa Heaneya. Tymczasem autor *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* nie należy do poetów całkowicie osobnych ani w kontekście namysłu nad kryzysem transcendencji, ani nad rozumieniem roli poezji. Miłosz to raczej „dialogista”, o czym świadczy między innymi jego szeroka praktyka przekładowa i poszukiwania antologisty. Bill nie pisze na przykład o mającej, jak sądzę, wiele wspólnego z zagadnieniem materialności doświadczenia religijnego koncepcji poezji obiektywnej, którą Miłosz rozwinął w *Wypisach z ksiąg użytecznych* i polemicznych esejach. Rozumiem to i przyjmuję jako świadomy wybór autora. Chcę tylko zauważyć, że umieszczenie tak klarownie i przekonująco wyprowadzonych przez niego z dzieła Miłosza wątków w intertekstualnej czy komparatystycznej przestrzeni pomogłoby lepiej skontekstualizować samą analizę.

Koniecznym jest w tym miejscu wspomnieć, że zarówno Stanley Bill, jak i sam Czesław Miłosz, jako podmioty piszące, działają w przestrzeni międzyjęzykowej i międzykulturowej. Polskim czytelnikom trudno pewnie uciec od pytania o to, czy książka Billa skierowana jest zasadniczo do międzynarodowego grona literaturoznawców, czy też chce się wpisać w rozmowę toczoną w gronie miłoszologów, która w zdecydowanej części odbywa się w Polsce i po polsku. Odpowiedź z mojej perspektywy jest oczywista. Stanley Bill stawia sobie za cel przybliżenie dzieła Miłosza literaturoznawcom i antropologom anglojęzycznym, jednocześnie oferując znawcom Miłosza bardzo interesującą nową propozycję interpretacyjną. Wpisaniu twórczości polskiego poety w zachodni kanon służą na przykład znakomite objaśnienia jej zakorzenienia w polskiej tradycji literackiej, w tym w naturalnej muzyce polszczyzny oraz w polskim systemie wersyfikacyjnym i rytmicznym. Te aspekty jego dzieła są z pewnością czytelnikom nieznanymi polskiego niedostępne, a zasadnicze i dla argumentacji Billa, i dla interpretacji dzieła Miłosza w ogóle. Z obu odbiorczych punktów widzenia – międzynarodowego i polskiego – można by się domagać pogłębień i poszerzeń obszaru eksploracji, a jednak dzięki koncentracji na wyraziście zdefiniowanym problemie oraz konsekwencji w podążaniu jego tropem książka jest cenną i pobudzającą do twórczego myślenia propozycją dla obu stron, jeśli (wyznam, że trochę jestem tym postkolonialnym motywem zażenowana) rzeczywiście nadal są to dwie oddzielone od siebie strony.

Na koniec chcę podkreślić jeszcze jeden, szczególnie mi bliski, aspekt książki Stanleya Billa, który zarazem dotyczy też dzieła Czesława Miłosza. Miłosz jest poetą piszącym po polsku, a istniejącym w przekładzie; Bill – mówiący doskonale po polsku polonista – bardzo starannie tę przekładowość zaznacza, analizuje i tematyzuje. Myślę tu nie tylko o tym, że w książce (z pewnością pokonując opór wydawcy) podaje oryginalne teksty analizowanych wierszy pod ich angielskimi przekładami, ale także i to, że w analizie omawia różnice między wersjami językowymi, którym poetycki kształt najczęściej nadawał sam poeta lub osoby blisko z nim współpracujące. Podejście Miłosza do materialnego wymiaru własnych wierszy, na przykład ich rytmiki, to osobny temat, na którego rozwinięcie nie ma miejsca ani w omawianej książce, ani tym bardziej w jej recenzji. Czujność i czułość Stanleya Billa dla sensów i komplikacji wynikających z tłumaczeniowego charakteru dzieła Miłosza i lektury jego przekładów znakomicie współgrają z główną tezą książki. I tu autor kieruje czytelników ku cielesności poetyckiego, życiowego i transcendentnego doświadczenia – materialności języka i literatury, uwikłania życia w skomplikowane okoliczności tego świata oraz pragnienia przekraczania ich granic, horyzontalnych i wertykalnych. I na tym poziomie ukazana zostaje inspirująca i trafająca w dzisiejsze dylematy antropologiczne interpretacja „wciałowziętego” Miłosza.