

„CIAŁO, KTÓRE ZOSTAJE” O PROBLEMIE CIAŁA W TWÓRCZOŚCI CZESŁAWA MIŁOSZA

W ciele budzi się tęsknota mężczyzny i kobiety do siebie nawzajem. Ta tęsknota jest spleciona z pragnieniem ogarnięcia całego piękna istnienia. Pojawiają się poetyckie obrazy ulotnych chwil zmysłowo doświadczanego piękna świata. Wszystko to okazuje się piękne dzięki przemieniającej miłości mężczyzny i kobiety. Pełna afirmacji tęsknota za ukochaną osobą rozciąga się na cały świat.

ODPRYWATNIENIE CIAŁA

Upublicznianie ludzkiej cielesności, stale obecne w różnych obrazach kultury popularnej, w których eksponowanie nagości jest tak podstawowym zabiegiem artystycznym, że wykorzystywanym automatycznie i bezrefleksyjnie, budzi poważne wątpliwości Miłosza. Dotyczą one przede wszystkim „odprywatnienia” ciała ludzkiego. Tak określa on to zjawisko w eseju *Seks dostarczony*, wskazując na podobieństwo w sposobie traktowania ciała we współczesnej kulturze i w rzeczywistości obozów koncentracyjnych: „Nie przypadkiem mówiąc o nagości i seksie powołuję się na obóz koncentracyjny: rozkraczone trupy więźniów, ze swoimi private parts wystawionymi na widok publiczny, są tym, czym więźniowie byli dla administratorów obozu, którzy naznaczyli ich numerami. Mit seksualny powoli, stopniowo ujednolica i odprywatnia ciała, zamieniając je w przedmioty, których zasób wydaje się niewyczerpany”¹.

Uzasadnieniem tej szokującej analogii jest uprzedmiotowienie ciała i w ogóle człowieka w obydwu sytuacjach. Miłosz nie dokonuje tutaj jakiegoś prostego ich utożsamienia. Wskazuje raczej na zagrożenie, któremu poddany jest człowiek żyjący w przestrzeni kultury ulegającej przemożnemu wpływowi mitu seksualnego i wykreowanego przezeń zespołu przekonań. Rzecz w tym bowiem, zauważa Miłosz, że obfitość nagich ciał – widzianych w prasie, telewizji, w reklamach, ale także słyszanych w różnych radiowych „gardłowych wabieniach”², mających pobudzić sferę seksualną odbiorcy – systematycznie wyrabia w człowieku poddanym takiemu atakowi nagości nową jakość doznań, nową wrażliwość. Ta zaś niepostrzeżenie otwiera drogę dla nowej filozofii: „A jest to

¹ Cz. Miłosz, *Seks dostarczony*, w: tenże: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 101. Cytaty z utworów Miłosza w tekście artykułu pochodzą z wydań jego *Dzieł zebranych*, z wyjątkiem tomów poetyckich: *Na brzegu rzeki*, *To* oraz *Wiersze ostatnie*, które nie zostały jeszcze w tej edycji opublikowane.

² Por. tamże, s. 99.

filozofia Wysp Szczęśliwych, na których wszystko, co naturalne, jest bez grzechu, ziemskiego raju. Znający innych w ich nagości i znany im w mojej nagości, biorę i jestem brany, jednoczy nas orgiastyczna tożsamość”³.

Seksualność i cielesność pojedynczej osoby w wyniku tej przemiany wrażliwości i świadomości zostają niejako umasowione, włączone do masy ciał i w przestrzeń zbiorowej seksualności, w której nie ma miejsca na prywatność. Sprawne funkcjonowanie w sferze seksualnej jest w tej przestrzeni traktowane na równi z poprawnym działaniem wątroby, która staje się – ze swadą zauważa eseista – „jedną, ogólną wątrobą, mającą przedstawicielstwo w moim ciele”⁴. Najbardziej odczuwalnym skutkiem procesu „odprywatnienia” i umasowienia ciała i seksu jest zanik wstydu w dyskusji o sferze seksualnej, co się przejawia w – stanowiących specyfikę kultury dwudziestego wieku – publicznych debatach o rozkoszach seksualnych, o farmaceutycznych i psychologicznych narzędziach im służących.

Pozbawiony prywatności w najbardziej prywatnej sferze życia – człowiek dostaje się pod władzę liczby. Przywołane przez Miłosza sytuacje, w których się to ujawnia, mogą zaskakiwać: „plaże, baseny pływackie, obozy koncentracyjne, czyli miejsca, gdzie dobrowolnie albo przymusowo ludzie poddają się liczbie”⁵.

Chodzi tu jednak przede wszystkim o zwrócenie uwagi na przemianę wrażliwości, której skutkiem jest wielorakość sytuacji czyniących ludzkie ciało jedynie nieznaczącą częścią masy ciał. Przy tym są to sytuacje pozbawione elementu wstydlwego skrępowania, inaczej niż w wiekach poprzednich, w których „nawet łaźnie [...] były domeną całkiem prywatną, chronioną przed wzrokiem niepowołanych”⁶.

Motyw ciał ludzkich wystawionych na widok publiczny na basenie i na plaży pojawia się też w wierszu *Ustawią tam ekrany*. Również tutaj są to miejsca, które prowokują myśl o zniewoleniu człowieka, a nawet o jego unicestwieniu. Pytany o sens tego utworu, autor wyjaśniał, że chodzi w nim o wizję piekła, przemawiającą do wyobraźni współczesnego człowieka: „Dawniej była technologia kotłów, palenisk. A dlaczego nie mogą być ekrany jako kara?”⁷.

Mowa bowiem w tym wierszu o Armagedonie mężczyzn i kobiet oraz o ogniu pochłaniającym błazeńsko wyglądających ludzi:

I cóż z tego, że odchodzą, dzwoniąc dzwoneczkami
U kostek, że wkraczają tak powoli w ogień,
Który zabrał ich i mnie?⁸

³ Tamże.

⁴ Tamże, s. 100.

⁵ Tamże, s. 101.

⁶ Tamże.

⁷ T e n ż e, *Podróżny świata. Rozmowy z Renatą Gorczyńską*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 178.

⁸ T e n ż e, *Ustawią tam ekrany*, w: tenże: *Wiersze*, t. 3, Znak, Kraków 2003, s. 17.

To pytanie stawia ktoś spoglądający na własne życie prezentowane na eschatologicznych ekranach. Wyraźnie przeciwstawia on sobie dwie perspektywy spojrzenia na ludzkie życie. O pierwszej mowa jest w wyznaniu:

Lubiłem plaże, pływalnie i kliniki
Bo tam oni kość mojej kości, mięso mego mięsa.
Litowałem się nad nimi, ale to nie obroni⁹.

Druga perspektywa związana jest z wyliczeniem pewnych sytuacji życiowych:

Skończone jest słowo i myśl, przesunięcie szklanki,
Odwrócenie głowy, palce rozpinające suknię, błazeństwo,
Oszukańczy gest, kontemplacja obłoków,
Zabójstwo dla wygody: tylko to¹⁰.

Kończące wyliczenie „tylko to” stanowi nawiązanie do wcześniejszego „to nie obroni”. Poczucie przynależności do masy ciał (pierwsza perspektywa) niewiele znaczy; tylko to, co decyduje o indywidualności człowieka, ocala jego osobność, tylko z perspektywy tego, co pojedyncze i osobne, można mówić o ocaleniu. Perspektywa owego „tylko to” pozwala pytać: „I cóż z tego”, że masy ciał pochłania ogień, przecież liczy się „tylko to”; charakterystyczne, że o tych, którzy odchodzą w ogień, mówi się w wierszu w liczbie mnogiej, zaś o tym, co się składa na owo „tylko to” – w liczbie pojedynczej. Nie chodzi tu przy tym o jakieś proste zanegowanie wartości tego, co cielesne, ale o sprzeciw wobec władzy odczłowieczającej liczby.

Mówiąc o depersonalizującym poddaniu się liczbie, Czesław Miłosz pośrednio nawiązuje do Williama Blakea, o którego ideach pisał w *Ziemi Ulro*: „Tylko za cenę odczłowieczenia człowiek może zmienić siebie w, jak byśmy dziś powiedzieli, komputer i rozbijać świat na cząstki wymienne, wyrwane z całości, do których należą”¹¹.

Kto tak dezintegrująco postrzega świat, pozostaje – u Blake’a – we władzy Urizena. Ten zaś jest „bóstwem redukcji i wszystko sprowadza do stosunków ilościowych”¹². Również u Oskara Miłosza liczba jest wyrazem dążenia do rozbicia jedności, wyrazem nicości: „Prawdziwym imieniem liczby matematycznej powinno być Mea Culpa. Bije się bowiem w pierś na wzór penitentów: ja jestem liczba, wspaniały wyraz tego, co jest Nic”¹³.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ T e n ż e, *Ziemia Ulro*, Znak, Kraków 2000, s. 198.

¹² Tamże, s. 195.

¹³ O. M i ł o s z, *Storge*, tłum. i wstęp Cz. Miłosz, Kraków 1993, s. 62.

Nihilizm myślenia poddanego liczbie wynika u Oskara Miłosza z podporządkowania się idei nieskończoności, niebezpiecznej z powodu swego oderwania od materialności. Sugestywnie oddaje to obraz liczby, przykutej do rydwanu nieskończoności, rydwanu o miliardzie kół, pędzącej w poszukiwaniu miejsca. Nieskończoność to bowiem nieumiejscowiona abstrakcja, widmo budzące lęk swoją nieokreślonością, przerażająca pustką nicość właśnie.

Poddanie ciała ludzkiego władzy liczby oznacza pozbawienie go wymiaru człowieczej indywidualności. Odindywidualizowane ciało łatwo zaś staje się – zauważa Czesław Miłosz w *Seksie dostarczonym* – przedmiotem zniewolenia, jak o tym świadczy praktyka systemów totalitarnych dwudziestego wieku, zde-maskowana przez literackie antyutopie Jewgienija Zamiatina, Aldousa Huxleya czy George’a Orwella: „Antyutopie naszego stulecia (Zamiatin, Huxley, Orwell) pokazywały społeczeństwa pod totalną kontrolą, gdzie wolnością nazywa się brak wolności. W takich społeczeństwach rządzący dbają o dostarczenie rządzonym godziwych rozrywek zapobiegających niepokojowi myśli. Najlepiej spełniają tę funkcję gry seksualne. Przynosi zaszczyt intuicji autorów tych książek, że Eros działa w nich jako siła wywrotowa, co przez władców jest doskonale rozumiane: seks jest antyerotyczny i nie tylko niegroźny, ale skutecznie zapobiega pojawieniu się namiętności zbliżających nie ciała, osoby, i angażujących zarówno cielesność jak duchowość”¹⁴.

Antyerotyczny seks możliwy jest w relacji ciał, które są przedmiotami – wymiennymi, bo włączonymi w odprywatniającą masę. Uczestnictwo w nim buduje w człowieku przekonanie o własnej przedmiotowości, stając się wygodnym – bo związanym z zaspokojeniem drugiego po głodzie pokarmu instynktu – narzędziem w rękach władzy.

Wiersz *Skarga dam minionego czasu* kończy się wizją nowego Babilonu:

Nago szłyśmy w nowego Babilonu murach
Coś przypomnieć próbując ze zmarszczonym czołem¹⁵.

Pochód nagich kobiet wypełnia tę wizję. Obraz masy nagich ciał od razu daje wyobrażenie o charakterze nowego Babilonu – rzeczywistości, w której rządzi liczba. Wszystko, co współtworzyło osobność każdej z dam, przepadło:

Nasze suknie fałdziste zdarły się na drogach,
Perły na dno dziejowej upadły topieli,
Płatki spalonych wstążek wiatr gonił po wodach,
Pierścienie z naszych palców ciemni ludzie zdjęli¹⁶.

¹⁴ Miłosz, *Seks dostarczony*, s. 102.

¹⁵ Tenże, *Skarga dam minionego czasu*, w: tenże, *Wiersze*, t. 1, Znak, Kraków 2001, s. 225.

¹⁶ Tamże.

Nic nie pozostało ze strojów i ozdób wplatanych we włosy: „Rozpadły się i w ciemność sypnęły popiołem”¹⁷. W tle tego datowanego na rok 1944 wiersza wyraźnie słychać kroki nadchodzącego porządku powojennego nowego Babilonu, ze szczególnym upodobaniem niszczącego damy minionego czasu. Jest tutaj również jednak bardziej uniwersalna intuicja, że odarcie człowieka z tego, co stanowi o jego indywidualności, i postawienie go w marszowej kolumnie nagich ciał nie może oznaczać niczego innego, jak nowego Babilonu. By to pokazać, Miłosz wybiera damy, ponieważ w kobiecie, która bardziej od mężczyzny dba o drobiazgi składające się na wygląd zewnętrzny, dostrzega on wyjątkowo mocno poruszający wyobraźnię znak poszczególnego istnienia, ulotnego, narażonego na pogrążenie się w przepaści nicości. Aleksander Fiut tak rekonstruuje tę Miłoszową wrażliwość na kobiecą elegancję: „Wyodrębnienie przez strój indywidualizuje, nie pozwala zniknąć w masie, chroni przed reifikacją”¹⁸.

W sposobie prezentowania ciała kobiety ujawnia się, zdaniem Miłosza, zasadniczy defekt kultury współczesnej, jej skażenie nihilizmem. Obsceniczne realizacje tego tematu, sprośne dowcipy o ciele kobiet mają jedno źródło: „Sednem mnóstwa utworów zaliczanych do tzw. literatury pięknej jest branie odwetu na istnieniu, zaciekłość protestu, której służą przede wszystkim obscena na ponuro”¹⁹. Ponieważ kobieta jest wyrazistym znakiem poszczególnego istnienia, w nienawistnej relacji do niej dokonuje się odwet na istnieniu. W tej relacji dochodzi zarazem do głosu strach przed Naturą, przed nieubłaganym urządzeniem świata. Wymusza ono walkę, zdobywanie pozycji dominującej, co w efekcie prowadzi do uprzedmiotowienia osoby, stającej się już tylko potencjalną zdobyczą.

W wystawionej na widok publiczny nagości ciała dostrzega Miłosz metaforę współczesnej kultury, świata pozbawionego kulturotwórczych więzi: „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”²⁰.

To, co dla różnych kontrkultur dwudziestego wieku, z którymi Miłosz zetknął się zwłaszcza we Francji i w Ameryce, stanowi krępujące ludzką wolność więzy kultury, dla niego jest ochroną przed nicością tak zwanego życia nagiego:

¹⁷ Tamże.

¹⁸ A. F i u t, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 180n.

¹⁹ Cz. M i ł o s z, *Krótką dygresja o kobiecie jako przedstawicielce Natury*, w: tenże, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, s. 32.

²⁰ T e n ż e, *Kim jest Gombrowicz?*, w: tenże, *Prywatne obowiązki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 203.

„Człowiek wyzwolony ze wszelkich więzów jest albo nigdy nie zrealizowanym projektem, albo nicością, antyczłowiekiem”²¹.

Nie chodzi przy tym o jakąś konserwatywną postawę obrony kulturowego status quo. Nagość, o której mówi eseista, odnosząc się do Gombrowiczowej tęsknoty za młodością wiecznie nagą, oznacza bowiem również bezbronność wobec zagrożenia antyludzkim porządkiem powstającym na gruzach zburzonej kultury, wobec nowych więzów, które przecież – podkreśla Miłosz – ostatecznie zawsze się pojawiają. Do tego niebezpieczeństwa nawiązuje on, mówiąc o Al-bertynce z *Operetki* Gombrowicza: „Zaraz ubiorą ją, oj ubiorą”²².

WTAJEMNICZENIE PRZEZ CIAŁO

W cielesności zakorzenione jest też jednak – zauważa Miłosz – doświadczenie fenomenu istnienia. Dobrze w tę myśl wprowadza wiersz *Po wygnaniu*:

Już nie goń. Cicho. Jak miękko deszcz pada
 Na dachy tego miasta. Jak wszystko jest
 Doskonałe. Teraz, dla was dwojga budzących się
 W królewskim łożu pod oknem mansardy.
 Dla mężczyzny i kobiety. Albo dla jednej rośliny
 Podzielonej na żeńskość i męskość, które tęskniły do siebie.
 Tak, to mój podarunek. Nad popiołami.
 Na gorzkiej, gorzkiej ziemi. Nad podziemnym
 Echem wezwań i przysiąg. Abyście o poranku
 Byli uważni: pochylenie głowy,
 Ręka z grzebieniem, dwie twarze w lustrze
 Są tylko raz, na zawsze. I niekoniecznie w pamięci.
 Abyście byli uważni na to, co jest, chociaż mija,
 I w każdej chwili wdzięczni, świętujący wszelkie istnienie.
 Ten mały park, zielonawe popiersia z marmuru
 W świetle perłowym, w letni drobny deszcz
 Niech jak był, kiedy pchnęliście furtkę, zostanie.
 I ulica wysokich zlizajonych bram,
 Którą ta wasza miłość nagle przemieniła²³.

Miłość „po wygnaniu” zyskuje sens dzięki włączeniu jej w afirmację rzeczywistości. Swego rodzaju poszerzenie siły oddziaływania Erosa – z relacji międzyludzkich na stosunek człowieka do świata – okazuje się tu darem Boga. Objawiająca się w zróżnicowaniu płci podwójność dzięki temu darowi staje się przestrzenią, w której może działać Eros – siła jednoczącej afirmacji. We *Wstępie* do *Kronik* określa Miłosz Erosa expressis verbis jako „przeciwieństwo

²¹ Tamże, s. 202.

²² Tamże.

²³ T e n ż e, *Po wygnaniu*, w: tenże, *Wiersze*, t. 4, Znak, Kraków 2004, s. 14.

oderwania”²⁴, wskazując, jak dokonuje się proces rozszerzania siły jego oddziaływania: „Miłosny eliksir wyposaża w śliczność i powab nie tylko twarz ukochanej osoby, jego magia nadaje drzewom, obłokom, domom, perspektywom ulic pełniejsze istnienie [...] Eros [...] występuje w roli przewodnika wtajemniczającego w czyste piękno”²⁵.

Słowa o magii nadającej perspektywom ulic pełniejsze istnienie brzmią niemal jak komentarz do tego fragmentu wiersza, w którym mowa jest o miłości przemieniającej brzydką ulicę zliszajonych bram. Nie chodzi w nim o trywialne stwierdzenie, że miłość zaślepia, nie pozwalając zobaczyć tego, co brzydkie, że kto kocha, ma tendencję do dostrzegania jaśniejszych stron rzeczywistości; chodzi raczej o potęgę Erosa otwierającego człowiekowi oczy na piękno istnienia.

We *Wstępie do Kronik* powtarza Miłosz myśl, która pojawia się i w innych miejscach jego twórczości: Eros jest przewodnikiem. Wprowadza w tajemnicę miłości i piękna. Potwierdza się to również w wierszu *Po wygnaniu*. Odkrywając piękno istnienia świata, kochający się ludzie przyjmują dar Boga, a posługując się zdolnością im ofiarowaną, przybliżają się do tajemnicy jedności.

Problem podziału na męskość i żeńskość jest w wierszu wyraźnie zaakcentowany: „żeńskość i męskość, które tęskniły do siebie”²⁶. To podział, który nie tylko objawia się w ciele, ale jest w nim zakorzeniony, najintensywniej doświadczany. W ciele budzi się tęsknota mężczyzny i kobiety do siebie nawzajem. Ta tęsknota jest spleciona z pragnieniem ogarnięcia całego piękna istnienia. Wiersz nie pozostawia wątpliwości, że mowa w nim o zmysłowo doświadczanym istnieniu. Pojawiają się poetyckie obrazy ulotnych chwil zmysłowo doświadczanego piękna świata: światło perłowe, letni drobny deszcz, miękko padający, przebudzenie w królewskim łóżu pod oknem mansardy, pochylenie głowy, widok twarzy w lustrze. Wszystko to okazuje się piękne dzięki przemieniającej miłości mężczyzny i kobiety. Pełna afirmacji tęsknota za ukochaną osobą rozciąga się na cały świat.

Pośrednictwo ciała w odkrywaniu fenomenu istnienia przekracza relację mężczyzny i kobiety. Jest ono ostateczną instancją upewniającą o istnieniu świata. W sytuacji postępującej niewiary w rzeczywistość istniejącą obiektywnie to właśnie ono staje się świadkiem istnienia rzeczywistości: „Czy naprawdę «nie ma prawdziwego świata»? [...] Wiek XX dał nam, niestety, najprostszy sprawdzian rzeczywistości, a jest nim ból fizyczny”²⁷. Ból przywraca poczucie rzeczywistości. Nie sposób uwolnić się od jego pośrednictwa w kontakcie ze światem. O tej samej prawdzie przypomina Miłosz w wierszu *Ciało*:

²⁴ T e n ż e, *Wstęp*, w: tenże, *Wiersze*, t. 4, s. 169.

²⁵ Tamże.

²⁶ T e n ż e, *Po wygnaniu*.

²⁷ T e n ż e, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 68.

Szkarłatny likwor pod słońcem serca
 Krąży, ogrzewa, pulsuje.
 Widzenia, krajobrazy mają jego tętno,
 I nawet mózg, szary księżyc, luna²⁸.

Postrzeganie świata – również to realizujące się w poezji – ma bezpośredni związek z rytmem ciała. Przede wszystkim w tym sensie, że ciało nosi w sobie pamięć wygnania, piętno bólu narodzin, które są – w wierszu *Ciało* – „wygnaniem na świat”²⁹. Nie ma ucieczki przed prawdą zakodowaną w pulsie krwi. Jest to prawda bólu wygnania dającego o sobie znać w fizycznym cierpieniu. Rozum jest tylko księżycem, świeci światłem odbitym, pierwotne w doświadczaniu świata jest ciało. Ono pozostaje, nawet wtedy, gdy rozum zawodzi:

Julio, Izabello, Łukasz, Tytusie!
 To my, to nasza jedność i litość wzajemna.
 To ciało, tak bardzo kruche i ranliwe,
 Które zostaje, kiedy słowa nas opuszczają³⁰.

Nawet człowiek opuszczony przez słowa, pozbawiony możliwości komunikacji ze światem nie traci z nim kontaktu dzięki ciału. Ono jednoczy osoby w poczuciu kruchości i ranliwości egzystencji dotkniętej i napiętnowanej wygnaniem. Spoiwem tej jedności jest litość – możliwa za sprawą współuczestnictwa w doświadczaniu bólu i cierpienia.

Cielesne doświadczenie bólu nie ma charakteru unifikującego, niszczącego indywidualność osoby. Jedność w litości wzajemnej pozostaje relacją osób. Znaczące, że w utworze wymienia się imiona: „Julio, Izabello, Łukasz, Tytusie”. Każda z osób zachowuje swoje imię, swoją osobową tożsamość. To wyraźna intuicja, że doświadczenie bólu nie prowadzi do unifikacji, ale do indywidualizacji³¹, że ciało również w tym aspekcie okazuje się świadkiem istnienia.

O tym, jak ważna jest dla Miłosza lekcja ciała, dobre wyobrażenie daje przejmujący obraz poetycki z wiersza *Księżniczka*:

Przy polnej drodze ruiny grobowca:
 Pomiędzy gruzem jedwabny trzewiczek.
 Mój sen, fantazja. Choć powiedzieć można,
 Że była jednym z moich wtajemniczeń³².

Wystawione na atak nicości ciało budzi w osobie mówiącej w utworze myśl o osobie. Wyobrażnia stara się zrekonstruować obrazy z jej życia i obraz jej

²⁸ T e n ż e, *Ciało*, w: tenże, *Na brzegu rzeki*, Znak, Kraków 1994, s. 73.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże, s. 74.

³¹ Zob. również uwagi J. Błońskiego na temat jednorazowości bytu u Miłosza. J. B ł o ń s k i, *Epifanie Miłosza*, w: tenże, *Miłosz jak świat*, Znak, Kraków 1998, s. 60.

³² Cz. M i ł o s z, *Księżniczka*, w: tenże, *Wiersze ostatnie*, Znak, Kraków 2006, s. 36.

samej. Pewna jest tu jednak przede wszystkim jej osobność: „Podobna wszystkim ale tylko jedna, / Niepowtarzalna w różanym splendorze”³³. Wypowiedziane w wierszu słowa: „Ją przywołuję dlaczego? Z litości / Nad tym wydanym znicestwieniu ciałem”³⁴, potwierdzają zaś rozpoznanie z wiersza *Ciało*. To litość jest spoiwem jedności osób w obronie przed nicością, której atak najdotkliwiej odczuwa się w wymiarze cielesności. Nawet przywołane dotychczas utwory Miłosza pozwalają się przekonać, że wyznanie o wtajemniczającej mocy obrazu ruin grobowca księżniczki ma swoją wiarygodność.

Funkcję przywracania poczucia rzeczywistości pełni ciało również w wymiarze eschatologicznym. Taką intuicję można odnaleźć w wierszu Miłosza *Zdarzenia gdzie indziej*. Mowa w nim o Adamku, ocalonym z rąk diabłów przez kogoś w samodziłowej świtce, w długich butach, z dubeltówką na plecach. Wyznacza on Adamkowi miejsce w czyścicu:

Będziesz u Szpitalników. Tam wrzody odleżyn,
Wyziewy gnijącego ciała, skowyty,
I ból wołający o pomstę do nieba
Co dzień zaprzeczają boskiej dobroci.
Czyli gra się okrutny kosmiczny wodewil,
Tym różny od Piekła, że nie żadna nicość,
Ale bez ustanku trwanie i cierpienie.
Nazywali to Czyściec. Będziesz służył,
Nosząc, obmywając, sprzątając, słysząc,
I z każdym dniem poznawać będziesz swoją winę,
Aż uznasz, że nie zasługujesz na nic więcej³⁵.

Piekło jest w wierszu krainą nieistnienia. Diabły mówią wprost: „Nieistnienie to nasza specjalność”³⁶. Czyściec zaś okazuje się miejscem, w którym człowiek na nowo się przekonuje o dojmującym poczuciu istnienia. To kraina bólu. Ma on leczyć z poczucia niewinności. Wiele w wierszu wskazuje na to, że ta niewinność to rodzaj nieznośnej lekkości bytu, brak poczucia zakorzenienia w ciele naznaczonym piętnem wygnania. Przekonania o własnej niewinności pozbywa się człowiek w czyścicu dzięki obcowaniu z nędzą ludzkiego ciała, cierpiącego ból. W czyścicu niemożliwe jest pogrążanie się w nicości, wszechobecny ból zakorzenienia człowieka w istnieniu.

Nie oznacza to, że cierpienie i ból towarzyszą człowiekowi wiecznie. Ale ciało – tak. Taką intuicję można odnaleźć w wierszu *Po odcierpieniu*:

Rozpadamy się w zgniliznę, proch, mikronawozy,
Ale zostaje ten szyfr czyli esencja,

³³ Tamże, s. 35.

³⁴ Tamże.

³⁵ T e n ż e, *Zdarzenia gdzie indziej*, w: tenże, *Na brzegu rzeki*, Znak, Kraków 1994, s. 71.

³⁶ Tamże, s. 70.

I czeka, aż nareszcie obleka się w ciało.
 Jak również, skoro ta nowa cielesność
 Powinna być obmyta ze zła i choroby,
 Idea Czyścica ma udział w równaniu³⁷.

Czyściec przemienia ciało, ale je pozostawia. Cielesność – fakt, że odnowiona – okazuje się konieczna w rzeczywistości eschatologicznej. Łatwo to zrozumieć, jeżeli się weźmie pod uwagę, że bycie w niebie może oznaczać u Miłosza: „dążyć bez ustanku i być samym dążeniem / i nigdy nie nasycić się dotykaniem / migotliwej tkaniny na warsztacie świata”³⁸. Takie niebiańskie dążenie nie byłoby możliwe bez ciała, bez jego wrażliwości na zmysłowe bodźce.

Trudno nie dostrzec związku pomiędzy Miłoszowym stosunkiem do ciała a taką poetycką wizją Absolutu, w której się podkreśla, że domeną Boga jest to, co pojedyncze, jednostkowe, indywidualne, wyjątkowe. Taki obraz Boga pojawia się w wierszu *Jeden i wiele*:

Liczbą zarządza Księżę Tego Świata,
 Pojedynczością ukryty Bóg włada³⁹.

W odprywatnionym, poddanym władzy liczby ciełe realizuje się porządek „tego świata”. Jego sednem jest sprzeciw wobec istnienia. Boskie władanie pojedynczością ugruntowane jest w tym, co w wierszu określa się jako „istość” Boga: „Jeden, przeciwko tabliczce mnożenia. / Szczególny, wolny od uogólnienia. / Bez rąk i oczu, jednak rzeczywisty. / Nie odsłonięty, ale co dzień isty”⁴⁰. Istość – podobnie jak w *Guciu zaczarowanym*, w którym padają słowa „O iste, o istliwe aż do rdzenia. Było”⁴¹ – oznacza tutaj istnienie, fenomen istnienia. Bóg to ktoś w pełni i naprawdę istniejący.

Opozycje: istnienie-nicość, pojedynczość-liczba i ich teologiczny sens, o którym mowa w wierszu *Jeden i wiele*, to ważny myślowy kontekst dla obydwu Miłoszowych ujęć problemu ciała: jego odprywatnienia oraz jego roli wtajemniczenia w istnienie. W obydwu przypadkach broni Miłosz ciała, „które zostaje”, które nie przepada w znicestwiającej otchłani liczby.

³⁷ T e n ż e, *Po odciernieniu*, w: tenże, *Na brzegu rzeki*, s. 72.

³⁸ T e n ż e, *Niebiańskie*, w: tenże, *Wiersze ostatnie*, Znak, Kraków 2006, s. 49.

³⁹ T e n ż e, *Jeden i wiele*, w: tenże, *To*, Znak, Kraków 2000, s. 83.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ T e n ż e, *Gucio zaczarowany*, w: tenże, *Wiersze*, t. 3, Znak, Kraków 2003, s. 12. Słowa poematu odnoszą się do pięknego drzewa, stanowiącego obiekt fascynacji artysty malarza, bohatera *Gucia zaczarowanego*.