

„POZA TYM JESTEŚMY NIEWINNI” Problem winy i kary w twórczości Czesława Miłosza

Wina „dziecka Europy” jest ambiwalentna. Karą przezeń ponoszoną są konsekwencje wyboru pana, któremu służy. Chociaż nie zostaje ono ukarane za naruszenie podstawowych praw moralnych, to jednak samo skazuje się na egzystencję nieznośną, pogrążoną w ciemności zatroskania o przeżycie, bez refleksu choćby światła ludzkich poruszeń serca. Nieczułość zimnego i cynicznego wyrachowania człowieka zredukowanego do wymiaru biologicznego – oto cena, za jaką zyskuje się pozorny spokój w niespokojnych czasach.

MORALISTYCZNA POWŚCIĄGLIWOŚĆ

Czesław Miłosz bywa moralistą. Zwykle jest to moralizm w postaci zdroworozsądkowej. Można by jego przesłanie streścić, odwołując się do tak zwanej złotej zasady: albo w postaci ewangelicznej: „Wszystko więc, co byście chcieli, żeby wam ludzie czynili, i wy im czyńcie” (Mt 7, 12), albo w wersji akcentującej negatywny aspekt postawy: nie czyńmy tego, czego nie chcemy doznać od innych¹.

Dodatkowym uzasadnieniem owego moralizmu jest też dla poety elementarne przeświadczenie, że nieprawość nie powinna pozostać bezkarna. Odwołuje się Miłosz do tego przekonania świadomy, że ma ono charakter nie tyle konstatacji prawidłowości potwierdzanej przez życie, ile raczej wzniosłego pragnienia. Pozbawiony złudzeń, że winowajcę zawsze spotyka kara, podejmuje poeta w moralistycznej twórczości wysiłek budowania ładu aksjologicznego, kierując się elementarną niezgodą na nieprawość doznawaną przez innych albo instynktem samoobrony przed złem.

W *Traktacie moralnym* kreśli Miłosz portret moralnego schizofrenika:

Kark skrócić komuś jest drobnostką,
Potem Komedię czytać Boską,
Czy stary oklaskiwać kwartet,
Lub dyskutować awangardę.
Na mniejszą skalę, to codzienne,
Ktoś mówi: zło jest bezimienne,

¹ Por. S. B o k, hasło: „Złota zasada”, w: *Encyklopedia filozofii*, red. T. Honderich, tłum. J. Łoziński, t. 2, Zysk i S-ka, Poznań 1999, s. 1020.

A nas użyto jak narzędzi.
Ma rację. I ku zgubie pędzi².

Ostrze ironii skierowane zostało tutaj w postawę polegającą na tym, że odpowiedzialnością za popełnione zło obciąża się system, który ustanawia niemoralne prawa. Towarzyszące zbrodniarzowi poczucie niewinności może być tak niezachwiane, że pozwala mu się oddawać kulturalnym rozrywkom, a nawet obcować z dziełami sztuki o wyrazistym moralistycznym przesłaniu. Przekonującym obrazem samozakłamania jest w *Traktacie moralnym* czytanie *Boskiej Komedii*, która nie okazuje się jednak źródłem wyrzutów sumienia dla współnika zła.

Mówi się w *Traktacie*..., że ktoś, kto poddaje się takiej moralnej schizofrenii, zmierza ku zgubnemu końcowi. Nie precyzuje jednak podmiot poematu, na czym miałyby polegać zguba, która czeka u kresu. Może jest nią po prostu konsekwencja wyboru pana, któremu się służy, być może zło niszczy w końcu i własne narzędzia. Nie ma natomiast tutaj jakiegoś wyraźnego moralnego punktu odniesienia, sformułowanego i uznanego za obowiązujący kodeksu moralnego. Sprzeciw wobec nieprawości współpracowników zła motywowany jest raczej lękiem przed światem zmierzającym ku katastrofie, ku „jądru ciemności”³.

Elementarny sprzeciw wobec zła dochodzi do głosu również w słynnym wierszu umieszczonym, we fragmencie, na gdańskim pomniku poległych w 1970 roku stoczniovców. Chociaż kończy się on groźbą kary sformułowaną pod adresem krzywdziciela i szydery, to jednak większa jest tutaj siła patetycznej niezgody na bezkarność złoczyńcy niż realność czekającej go kary:

Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta.
Możesz go zabić – narodzi się nowy.
Spisane będą czyny i rozmowy.

Lepszy dla ciebie byłby świt zimowy
I sznur, i gałąź pod ciężarem zgięta⁴.

Pamięć poety, który przypomni zbrodnie, zdemaskuje kłamstwo pochlebców interesownie chwalących cnotę i mądrość tyrana, ma być karą tak dojmującą, że jej perspektywa powstrzyma złoczyńcę? Z pewnością nie takie – nie w prosty sposób pragmatyczne, można by w języku obcym dla poezji powiedzieć: nie prewencyjne – okazuje się przesłanie tego wiersza. Zbyt bogate jest doświadczenie poety, by mógł on naiwnie wierzyć, że krzywdy wyrządzone

² Cz. Miłosz, *Traktat moralny*, w: tenże, *Dzieła zebrane, Wiersze*, t. 2, Znak, Kraków 2002, s. 94. Fragmenty utworów Czesława Miłosza cytowanych w artykule pochodzą z jego *Dzieł zebranych*, chyba że zaznaczono inaczej.

³ Tamże, s. 100.

⁴ Tenże, *Który skrzywdziłeś*, w: tenże, *Wiersze*, t. 2, s. 128.

prostemu, niewinnemu człowiekowi zostaną ukarane. Niejako zamiast tej wiary wybrzmiewa w utworze zdecydowany sprzeciw wobec niegodziwości pewnego siebie złooczyńcy. Jego wina jest niewątpliwa, czekająca go zaś kara – w granicach doczesności – niepewna, a perspektywy eschatologicznej w ogóle się tutaj nie przywołuje. To niemoralność postawy adresata utworu każe jego podmiotowi wypowiedzieć słowa brzmiące jak groźba: lepiej, żebyś sam siebie ukarał. Nie motywuje ich natomiast żadna naprawdę realna, dająca się ukonkretnić perspektywa kary czekającej złooczyńcę. Trudno byłoby jednak sformułować konkluzję, że wiersz okazuje się wyrazem bezradności wobec bezkarności tyrana. Kara jest konieczna, ale raczej jako postulat moralnej wrażliwości niż prosta konsekwencja praw, którym podlega człowiek.

Oczywiście taka diagnoza względnej bezkarności złooczyńców jest u Miłosa echem uznania przez niego władzy demona Historycznej Konieczności. To on mógłby chyba, wskazując na siebie samego, suflować złośliwą odpowiedź na bezradne pytanie w *Pieśni obywatela*:

[...] Więc któż
Winien? Kto sprawił, że mi odebrano
Młodość i wiek dojrzały, że mi zaprawiono
Moje najlepsze lata przerażeniem? Któż,
Ach któż jest winien, kto winien, o Boże?

I myśleć mogę tylko o gwiazdzistym niebie,
O wysokich kopcach termitów⁵.

Niepojęty bezmiar konieczności, dla której pojedyncze ludzkie życie okazuje się nic nieznaczącą drobiną – tak można by wyłożyć sens obrazu ciężko doświadczonego wojną człowieka rozmyślającego o niezmierzonym wszechświecie i o bezwzględności praw Natury. Sformułowane w *Pieśni...* pytanie o winę nie umniejsza odpowiedzialności – zapamiętanych i powracających w snach – tyranów burzących miasta i ścigających ich niewinnych mieszkańców. Nie ulega jednak wątpliwości, że nie na okrutnych despotach koncentruje się refleksja obywatela, że dostrzega on ich drugorzędność w stosunku do potężniejszej siły, której są jedynie narzędziami.

Ambiwalencja oceny człowieka oddającego część logice dziejów modeluje portret osobowości przywołanej z imienia w tytule wiersza *Dziecię Europy*. Z jednej strony jest to ktoś naznaczony okrucieństwem losu, wystawiony na najtrudniejsze próby, w których trzeba wybierać pomiędzy życiem własnym a życiem przyjaciela⁶, wielokrotnie doświadczony przemocą, głodem i upokorze-

⁵ T e n ż e, *Pieśń obywatela*, w: tenże, *Wiersze*, t. 1, Znak, Kraków 2001, s. 209.

⁶ Por. t e n ż e, *Dziecię Europy*, w: tenże, *Wiersze*, t. 2, s. 12.

niem. Z drugiej jednak strony – to ktoś, kto przyjął warunki postawione przez zło, by przeżyć:

Do wyboru mając śmierć własną i śmierć przyjaciela,
Wybieraliśmy jego śmierć, myśląc zimno: byle się spełniło.

Uszczelnialiśmy drzwi gazowych komór, kradliśmy chleb,
Wiedząc, że dzień następny cięższy będzie od poprzedniego⁷.

Współdział sportretowanego tutaj – jako pewien typ – człowieka w okrutnych zbrodniach nieludzkich systemów politycznych nie ulega wątpliwości. Tym, co gubi tę antypatyczną personę, jest uznanie przez nią władzy konieczności:

Kto ma władzę, zawdzięcza ją logice dziejów.
Oddaj logice dziejów cześć jej należną⁸.

Posługując się liryką maski, przekonująco rekonstruuje Miłosz postawę człowieka, który przystosował się do rzeczywistości postrzeganej jako podlegająca władzy dziejowej konieczności. Ceną za to przystosowanie, dające złudną gwarancję bezpieczeństwa, jest utrata wolności, równoznaczna z niezdolnością do sprzeciwu wobec niemoralnych praw ustanawianych w nieludzkim świecie.

Wina „dziecka Europy” jest ambiwalentna. Karą przezeń ponoszoną są konsekwencje wyboru pana, któremu służy. Chociaż nie zostaje ono ukarane – przez jakiś mniej lub bardziej sformalizowany trybunał – za naruszenie podstawowych praw moralnych, to jednak samo skazuje się na egzystencję nieznośną, pogrążoną w ciemności zatroskania o przeżycie, bez refleksu choćby światła ludzkich poruszeń serca. Jeden z dezyderatów „dziecka Europy” brzmi: „Nie miej czułości dla ludzi: ludzie łatwo giną / Albo są pokrzywdzeni i wzywają twojej pomocy”⁹. Nieczułość zimnego i cynicznego wyrachowania człowieka zredukowanego do wymiaru biologicznego – oto cena, za jaką zyskuje się pozorny spokój w niespokojnych czasach.

W *Rodzinnej Europie* jeszcze wyraźniej wskazuje Miłosz na konsekwencje pogardy dla podstawowych zasad moralnych: „Kiedy ambicja doradza nam wznieść się ponad proste zasady moralne, strzeżone przez ubogich duchem, zamiast obrać je wśród zmienności za igłę kompasu, niszczy to, co jedynie może okupić nasze szaleństwa i błędy, miłość”¹⁰.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże, s. 13.

⁹ Tamże, s. 15.

¹⁰ Tenże, *Tygrys*, w: tenże, *Rodzinna Europa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 334.

Zasady obowiązują – tego eseista nie kwestionuje. Pogarda dla nich wcześniej czy później sprawia, że życie staje się nieznośne. Tej obserwacji nie czyni jednak Miłosz podstawą prostej, jednoznacznej moralistyki. Takiego charakteru nie ma też zakończenie *Rodzinnej Europy*, z którego pochodzi przywołana refleksja. Mowa tutaj o wyjątkowości sytuacji mieszkańców wschodniej Europy – zmuszonych dokonywać wyborów tragicznych, w których jedne wartości przepadały za cenę innych¹¹. W takich obrotach losu i historii wypadło tym ludziom uczestniczyć. Z pewnością te trudne wybory okazywały się nieraz wątpliwe moralnie. Kwestii ich moralistycznej oceny Miłosz jednak nie akcentuje. Rzecz w tym bowiem, że dostrzega on w tych wyborach aksjologiczne laboratorium, w którym stosunkowo łatwiejsze stało się odkrycie ocalającej funkcji prostych zasad moralnych, ocalającej dla – jak ujmuje to Miłosz – miłości.

Dlaczego właśnie o miłości jest tutaj mowa? Tylko ją można – w porządku egzystencjalnego doświadczenia – przeciwstawić grozie niehumanitarnej konieczności. Przejmujący poetycki obraz właśnie tego przeciwstawienia kreśli Miłosz w wierszu *Myśl o Azji*. Czulość i troska ubogiej rodziny została w nim skonfrontowana z nicością, która głosem przyrody i historii naigrawa się z beznadziejnego losu tych ludzi: „[...] Słyszę dźwięk / Wnętrza przedpotopowych skał, dźwięk bańki mydlanej, / Dźwięk daremności ludzkich dążeń, echo / Bez przyczyny, śmiech, / Którym śmieje się nic [...]”¹². Z odwiecznym prawem niehumanitarnej, bezdusznej konieczności drwiącej z wysiłków człowieka broniącego sensu swojego istnienia zmagają się tutaj mężczyzna i kobieta zatroskani o swoje nowo narodzone dziecko. Podmiot mówiący nie poddaje się beznadziei głosu nicości: „Myślę o rzeczach, które dają siłę / Do walki z pustą wiedzą daremnego czasu / O rozżarzoną drucie w sercu, o decyzji, / Przed którą nie uchroni się, nie schowa nikt. / Myślę o wszystkich mężczyznach i kobietach, / Którzy zwyciężają w sobie śmiech przedwiecznych skał”¹³.

Niezgoda na poddanie się beznadziei nie jest równoznaczna z odkryciem perspektywy łatwego pocieszenia. Trudno byłoby je odnaleźć, patrząc na biednych rodziców i ich skazane na nędzę dziecko. Zarazem jednak widok azjatyckiej rodziny pozwala myśleć o rzeczywistości w perspektywie innej niż fatalizm dziejów, zastanawiać się, skąd ludzie biorą siłę do walki z nicością, zakładać, że ich niezgoda na kapitulację jest skutkiem odważnej decyzji. Byłaby ona trudna do podjęcia, gdyby nie czulość dla kochanych osób. Chyba i ona ewokowana jest przez niejednoznaczny obraz poetycki „rozżarzonego drutu w sercu”. Można go rozumieć jako wewnętrzny imperatyw, któremu nie sposób się oprzeć, nawet jeżeli ta wierność oznacza ból i wewnętrzne rozdarcie.

¹¹ Por. tamże.

¹² Tenże, *Myśl o Azji*, w: tenże, *Wiersze*, t. 2, s. 67.

¹³ Tamże.

Problem komplementarności obydwu Miłoszowych myśli – o tym, że człowiek podlega prawu konieczności, i o tym, że nie musi bezwolnie mu się poddawać – dobrze ujmuje uwaga Tomasza Burka: „Człowiek, istota wedle Miłosza historyczna, nie chce być rzucany na pożarcie Historycznej Konieczności, szuka dróg wyzwolenia”¹⁴. To zdanie dobrze też wprowadza w Miłoszowe ujęcie problemu winy i kary. Rzecz w tym bowiem, że ulegając demonowi konieczności, człowiek przyjmuje za obowiązujące dyktowane przez nią niemoralne prawa i popełnia różne mniejsze lub większe niegodziwości. Zarazem jednak ulega wówczas zniewoleniu, które okazuje się karą wyjątkowo dotkliwą. Pozbawione miłości do osób i rzeczy, przeżywane w lęku o biologiczne przetrwanie, które jest wówczas najwyższą wartością – staje się takie życie udręką niemalże piekielną.

Moralistyki Miłosza nie cechuje solenność i twardość – możliwa dzięki uznaniu, że zasady obowiązują, a łamiących je ludzi spotyka kara. Nie negując winy złoczyńców, ale uznając wpływ demonicznej siły historycznej konieczności na ich niemoralne czyny, a także wyzbywając się naiwnej wiary w to, że możliwa jest sprawiedliwość na ziemi, pozostaje autor *Zniewolonego umysłu* moralistą powściągliwym i umiarkowanym. Nie łudząc się, że możliwe jest przewyciężenie zła, żarliwie się mu sprzeciwia – nie ze względów społecznie pragmatycznych, ale po to, by pozostać wiernym wewnętrznemu przekonaniu, by ocalić w sobie miłość, to znaczy jasność obrazu świata.

DAR NIEWINNOŚCI

W wierszu *Suknia w groszki* scenę napotkania w lesie kochanków („Natknąłem się na nią leżącą z Michałem / Na rozesłanym pledzie. / Pulchna mężateczka. / Podobno była żoną oficera. / Musiała mieć Zosia na imię”¹⁵) osoba mówiąca w utworze komentuje usprawiedliwiającymi słowami:

Do grzechu nas przywodzą ciekawość i nuda,
Ale poza tym jesteśmy niewinni¹⁶.

Nie ze śmiertelną powagą, ale raczej z figlarnym uśmiechem tłumaczy Miłosz, że nie ma niczego nadzwyczajnego w tym, że Zosia znudzona mieszczańskim żywotem żony oficera zapragnęła wakacyjnej odmiany. Chodzi tutaj

¹⁴ T. Burek, *Dialog Wolności i Konieczności albo historyczne wtajemniczenie*, w: *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. J. Kwiatkowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1985, s. 279.

¹⁵ Cz. Miłosz, *Suknia w groszki*, w: tenże, *Wiersze*, t. 5, Znak, Kraków 2009, s. 52.

¹⁶ Tamże.

jednak o niewinność dostrzeżoną z perspektywy spraw ostatecznych – z perspektywy śmierci. To ona modeluje melancholijne wyznanie: „Nad czarne wody przybyłem o zmierzchu. / Wszyscy oni umarli, to było tak dawno”¹⁷. Drobnie grzeszki popełnione z ciekawości i nudy niewiele znaczą w porównaniu z grozą śmierci.

„Zrozum Zosiu, jakie mam trudności, / Kiedy o twoim życiu chcę myśleć z uwagą / I tu, gdzie jesteś dla mnie, znaleźć co jest w tobie / Jedyne, choć ukryte w formie pospolitej”¹⁸. Wypowiada te słowa ktoś autentycznie przejęty grozą śmierci, o której zaświadcza pamięć – bezradna, kiedy próbuje się oddać sprawiedliwość osobie, temu, co w niej jedyne i niepowtarzalne. Okazuje się, że pamięć przechowuje jedynie obraz czerwonej sukni w groszki i wstydlivy szczegół: „zbyt okrągłe piersi”¹⁹. Potęga śmierci, jej unicestwiająca siła, objęła swoją destrukcyjną mocą i pamięć o zmarłej.

Perspektywą niejako pomniejszającą winę moralną jest w wierszu *W Szetejniach* mądrość matki. U niej szuka wsparcia stary poeta, który odwiedza krainę lat dziecińczych i dokonuje życiowego bilansu. Jego pamięć przywołuje dziecięce pragnienie: „[...] chciałem być dobry i nie chodzić / między grzesznikami”²⁰. Skojarzone zostaje ono ze wspomnieniem nabożeństw majowych, niewątpliwie stwarzających aurę sprzyjającą umocnieniu się tego szlachetnego porywu serca. Zarazem zaś skonstrastowane zostało to pragnienie z ciemnością, w której pogrążone jest „ja” starego poety: „Ale kiedy staram się teraz przypomnieć sobie co było, tylko / studnia, i tam tak ciemno, że nic nie można zrozumieć”²¹. Ta ciemność spowija wybory moralne, niegodne dziecięcej obietnicy, nieuchronnie prowokując wniosek o relatywności winy. O tym, że i o moralną ocenę bilansowanych czynów tutaj chodzi, wyraźnie świadczy kolejna sekwencja utworu: „Wiadomo tylko, że jest grzech i jest kara, cokolwiek mówią / filozofowie”²². Krytycznie odnosząc się do poglądu, który rekonstruował Miłosz w jednej z rozmów, zauważając, że „cała nasza cywilizacja jest przynajmniej od czasów oświecenia wroga pojęciu grzechu pierwotnego i pojęciu skażenia”²³, broni się poeta przed ciemnością relatywizującą wartość ludzkich czynów. Właśnie ta obawa przed ciemnością jest podstawowym punktem odniesienia sformułowanej deklaracji. Nie ma ona charakteru samooskarżenia. Poeta przypomina elementarną prawdę o grzechu i karze, by znaleźć jakiś

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże, s. 53.

²⁰ Tenże, *W Szetejniach*, w: tenże, *Wiersze*, t. 5, s. 80.

²¹ Tamże.

²² Tamże.

²³ „...wolę polegać na Łasce albo na braku Łaski...”. *O buddyzmie. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Ireneusz Kania*, w: Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979-1998*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 496.

pewny punkt w przeszłości ogarniętej mrokiem chaosu niezrozumiałych wydarzeń. Grzech i kara są niewątpliwe, ale to nie uznanie prawdy o nich jest źródłem niepokoju. Osoba mówiąca w utworze nie wydaje się kimś wyjątkowo wrażliwym na swoją grzeszność, dążącym do moralnej doskonałości.

Pragnieniem poety powracającego po wielu latach w rodzinne strony i podejmującego próbę syntezy całego życia jest przede wszystkim wewnętrzny pokój. Byłby on możliwy dzięki matce: „Ty jedna, mądra i sprawiedliwa, umiałabyś mnie uspokoić, / tłumacząc, że zrobiłem tyle, ile mogłem. // Że zamyka się furтка Czarnego Ogrodu, pokój, pokój, / co skończone, to skończone”²⁴. Nie o niemożliwą chyba moralną doskonałość tutaj chodzi, o ścisłą wierność dziecięcemu ślubowaniu, ale raczej o mądrą akceptację świata i siebie samego, o wybaczenie sobie i światu niedoskonałości.

Niewinność – mająca swoje źródło nie w relatywizowaniu grzechu, ale raczej w zawieszeniu ostrości moralnych sądów, w subtelным przesunięciu punktu ciężkości autorefleksji poprzez zaakcentowanie w człowieku wrażliwości raczej metafizycznej, ontologicznej niż moralnej – powraca jako temat poetyckich rozważań Miłosza, ukazana także jako oczekiwany kształt ludzkiej kondycji egzystencjalnej. W utworze *Obudzony* poczucie uwolnienia od winy otrzymuje kształt na poły onirycznego doznania:

[...] obudziłem się w środku nocy i wtedy tego doznałem. Było to uczucie szczęścia tak olbrzymiego i doskonałego, że w życiu minionym istniały tylko jego zadatki. I to szczęście nie miało żadnych powodów. Nie usuwało świadomości i nie zniknęła przeszłość, którą w sobie nosiłem razem z moją zgryzotą. Teraz nagle została włączona jako potrzebna część całości. Jakby jakiś głos mówił: „Nie martw się, wszystko odbyło się tak, jak być musiało, zrobiłeś, co tobie było wyznaczone, i nie musisz już myśleć o rzeczach dawnych”²⁵.

Mającą przynieść ukojenie formuła: zrobiłem tyle, ile mogłem, jest tutaj bardzo podobna do tej oczekiwanej z ust matki w utworze *W Szetejniach*. Nie unieważniając przeszłości, składających się na nią trudnych momentów, potrafi osoba mówiąca w tym poetyckim zapisie popatrzeć na rzeczy minione z nowej perspektywy, włączyć je w nową sensowną całość.

Ta umiejętność jest jednak tylko przywilejem chwili, stanem momentalnym. Trudno czynić z niej podstawę jakiegoś prostego optymizmu, sposób na pozbycie się udręku złej pamięci. Doznanie szczęścia – doświadczonego jako „zapowiedź tego samego po drugiej stronie”²⁶ – jest tutaj łaską. W innym miejscu określa się ją w tytule mianem daru, bardzo podobnie rekonstruując ów zjawiający się niespodziewanie stan: „Dzień taki szczęśliwy. / Mgła opadła

²⁴ Miłosz, *W Szetejniach*, s. 80.

²⁵ Tenże, *Obudzony*, w: tenże, *Wiersze*, t. 5, s. 112.

²⁶ Tamże.

wcześniej, pracowałem w ogrodzie. / Kolibry przystawały nad kwiatem kaprifolium. / Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałbym mieć. / Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć. / Co przydarzyło się złego, zapomniałem. / Nie wstydziłem się myśleć, że byłem, kim jestem”²⁷. Poczucie szczęścia – zwyczajnego, płynącego z akceptacji świata i siebie – staje się pewnego poranka udziałem osoby mówiącej w *Darze*.

W obydwu utworach dobrze widoczny jest Miłoszowy gest poetycki – przyjęcia daru upodrzedniającego winę. Niespodziewanie przychodzące uspokojenie sprawia, że udręka niespełnienia i poczucie winy schodzą na drugi plan, zostają pozbawione swojej niszczącej mocy.

Tak rozumiana niewinność ma u Miłosza również swój negatywny rewers. W wierszu *Emeryt* nakreślony został portret człowieka udręczonego złą pamięcią własnych czynów: „Nie wiem tylko, dlaczego muszę tamte wydarzenia pamiętać. // I winić moją osobę o to, co nie zależało ode mnie // Czekając, aż piorun udaru spadnie na mnie z ręki Sędziego / i od ziemskich obrazów uwolni”²⁸. To ktoś nieukarany co prawda przez ziemski wymiar sprawiedliwości, ale noszący w sobie przygniatający ciężar winy. Jest karykaturą „obudzonego” i „obdarowanego” – z dwóch poprzednio przywołanych utworów. Mówi o sobie: „A ja zamiast krzyczeć i bić głową o podłogę podziwiam obłoki”²⁹. Delektowanie się światem – ułatwione przez sprzyjające warunki sytego albo i komfortowego życia emeryta, przesiadującego w otoczeniu dzieci i wnuków w wiklinowym fotelu na werandzie swojego domu³⁰ – staje się w wierszu wątpliwym przywilejem niewinności sfalszowanej. Chociaż zewnętrznie podobna do afirmacji świata w *Darze*, w istocie jest ona zupełnie odmienna, świadczy o innym stanie duszy.

W zakończeniu utworu pojawia się dookreślenie niewinności jako stanu osiągalnego tylko dla tych, którzy „nie byli poddani próbie”³¹. To emeryt myśli tak o niewinności. Oczywiście, ten sposób myślenia relatywizuje winę człowieka, który – przypomnijmy – pyta, dlaczego ma się obwiniać o to, co nie zależało od niego. Można tutaj dostrzec ów negatywny rewers autentycznej niewinności, która jest nie zaprzeczeniem winy, ale przekształceniem jej sensu. Negatywny, ponieważ jest to niewinność niejako wymuszona, spreparowana, zamarkowana. Świat będzie się toczył dalej, niezależnie od mojej winy, nic nie wyniknie ze świadectwa o okrutnej prawdzie moich czynów³² – tak można by zrekonstruować ten odbity w krzywym zwierciadle stan udawanego spokoju złoczyńcy.

²⁷ T e n ż e, *Dar*, w: tenże, *Wiersze*, t. 3, Znak, Kraków 2003, s. 121.

²⁸ T e n ż e, *Emeryt*, w: tenże, *Wiersze*, t. 5, s. 50n.

²⁹ Tamże, s. 50.

³⁰ Por. tamże.

³¹ Tamże, s. 51.

³² Por. tamże, s. 50.

„Strażnicy więziennych pociągów, to znów więźniowie, / torturujący i torturowani”³³ – demaskując fałsz zaprezentowanego w utworze samousprawiedliwienia „emeryta”, ustanawia Miłosz ostrą granicę pozwalającą odróżnić prawdziwą niewinność, która jest przyjęciem daru pokoju serca, od obłudnej relatywizacji oczywistego zła.

Niewinność, która jest darem, to – inaczej niż w przypadku udawanego spokoju ducha – nie permanentny stan, ale doświadczenie, przebłysk świadomości uwolnionej od brzemienia nieuchronnego poczucia winy, zdolność spojrzenia na życie z nowej perspektywy. Jest ona niewinnością względną. Punkt odniesienia stanowi dla niej groza nicości śmierci. Pomniejszając znaczenie moralnych win, ale ich nie unieważniając, śmierć pośrednio odsłania wielkość daru istnienia.

NIE BARDZO WIERZĘ W UCZYNKI

Tłem rozważań poetyckich Miłosza o winie i niewinności jest przekonanie, że sens ludzkiego życia nie wyczerpuje się w czynach, a więc w sferze aktywności podlegającej moralnym ocenom. Interesująco mówi on o tym – w sposób wyostrzony, niemal sentencjonalnie oddający istotę sprawy – w eseju *Gdyby to można było powiedzieć...*: „W istocie nie bardzo wierzę w uczynki, a już spowiedź jest dla mnie czysto symboliczną próbą sił: co zwycięży, czy odraza do czynności zupełnie bezsensownej, jaką jest wyznawanie grzechów urojonych, czy posłuszeństwo wobec zaleceń matki naszej *Ecclesiae*. Gdyż tutaj moje stanowisko zbliża się do rozwiązań luterzańskich: swojego prawdziwego zła człowiek znać nie może, najwyżej może zdać się na boskie miłosierdzie, natomiast te grzechy, do jakich się przyzna, prawie na pewno będą nie więcej niż maską i przebraniem”³⁴.

Ograniczona zdolność człowieka do przeprowadzenia analizy własnego postępowania, do wskazania jego prawdziwych przyczyn i motywów sprawia, że Miłosz, „nie wierząc w uczynki”, wyznacza centralny punkt ludzkiej egzystencji w innej jej sferze.

Wielokrotnie w dojrzałej twórczości autora *Prywatnych obowiązków* powtarza się próba wskazania tego, co najważniejsze, co przetrwało różne próby, co okazało się naprawdę sensotwórcze. W zakończeniu niewielkiego poematu *Capri* wybrzmiewa pochwała rzeczywistości:

Jeżeli coś w życiu zrobiłem, to tylko, pobożny chłopczyk, ścigając
pod przebraniem utraconą Rzeczywistość³⁵.

³³ Tamże.

³⁴ Cyt. za: Cz. Miłosz, *Eseje*, oprac. M. Zaleski, Świat Książki, Warszawa 2000, s. 400n.

³⁵ Cz. Miłosz, *Capri*, w: tenże, *Wiersze*, t. 5, s. 17.

Spojrzenie wstecz – ku całkiem osobistej przeszłości toczącej się w koleinach wyżłobionych obrotami okrutnej historii – napotyka wspomnienia sytuacji, w których śmierć była na wyciągnięcie ręki. Rodzi się w poecie pytanie: dlaczego zostałem ocalony? Ono wyznacza granice autorefleksji. Ocalony – w jakim celu, do jakiego zadania przeznaczony? Na to pytanie Miłosz nie udziela odpowiedzi moralistycznej. Nie wskazuje zadań do wykonania, czynów do spełnienia, ale raczej postawę. Miałaby ona polegać na byciu wiernym rzeczywistości rozumianej maksymalistycznie, Rzeczywistości przeciwstawionej śmierci, istnieniu skonstrastowanemu z nicością.

Oczywiście, ta postawa ma u Miłosza poważne konsekwencje poetyckie. Jest samym centrum jego poetyckiej tożsamości³⁶. Rzecz w tym jednak, że trudno ją przekształcić w moralistyczny postulat, ponieważ artysta zawsze okazuje się niewierny Rzeczywistości. Jej utrata i niepochwytność czyni z tej postawy bardziej wyzwanie niż możliwe do spełnienia zadanie. Melancholijne kontemplowanie utraty Rzeczywistości nie jest jednak dobrym rozwiązaniem. Na jego słabość wskazuje Miłosz w dedykowanym pamięci Jarosława Iwaszkiewicza wierszu *Mistrz mego rzemiosła*. Zakochanie w śmierci, dionizyjska słodycz umierania – oto czym się może stać zgoda na utratę. Upojenie śmiercią – poetycko uwodzące w dziele Iwaszkiewicza – przekracza Miłosz, afirmując istnienie, ale nie ulegając ułudzie, że uda się je pochwycić, by ocalić:

Przemijanie ludzi i rzeczy nie jest jedyną tajemnicą czasu.

Który wzywa, żeby zwyciężać pokusę naszego poddaństwa.
I na samym brzegu otchłani ustawić stół, na nim szklankę, dzban
i dwa jabłka,

Żeby uświetniały niedosiężne Teraz³⁷.

Nie poddać się śmierci, ale wytrwale stawać po stronie istnienia. O tym, że nie ma w tej Miłoszowej postawie naiwności, dobrze świadczy wiersz *Nad strumieniem*. Pochwałę fascynującego bogactwa liści i kwiatów porastających brzeg strumienia w wysokim lesie wieńczy – zaskakująca, zakłócająca jednoznaczność afirmatywnego tonu – refleksja:

Wydaje mi się, że słyszę głos demiurga:
„Albo nieme skały jak w pierwszym dniu stworzenia,
albo życie, którego warunkiem śmierć,
i to upajające ciebie piękno”³⁸.

³⁶ O znaczeniu tego aspektu postawy poetyckiej Miłosza dobitnie świadczy odnosząca się do jego dzieła uwaga Jana Błońskiego: „Nie ma na świecie wielu poetów, którzy by mówili światu «tak»”. J. Błoński, *Miłosz jak świat*, w: tenże, *Miłosz jak świat*, Znak, Kraków 1998, s. 86.

³⁷ Cz. Miłosz, *Mistrz mego rzemiosła*, w: tenże, *Wiersze*, t. 5, s. 176n.

³⁸ T e n ż e, *Nad strumieniem*, w: tenże, *Wiersze*, t. 5, s. 101.

Obecność demiurga tłumaczy okrutną bezwzględność sformułowanej w zakończeniu alternatywy. Śmierć nie tylko unicestwia piękno, ale i przenika w krwiobieg życia, jedne stworzenia żyją kosztem innych. W łagodniejszy sposób mówi o tym samym Miłosz w wierszu *Rady* z cyklu *Zapísane wczesnym rankiem mową niezwiązaną*:

Jest bardzo dużo śmierci i dlatego tkliwość
dla warkoczy, spódnic kolorowych na wietrze,
łódeczek papierowych nie trwalszych niż my sami...³⁹.

Bezradny, ale konieczny sprzeciw wobec śmierci wybrzmiewa tutaj równie mocno, chociaż mniej okrutnie. Odpowiedzią na wszechwładzę śmierci może być tkliwość dla tego, co ulotne, nietrwałe, ale świadczące o fenomenie istnienia – tkliwość, która staje się litością, gdy w wyostrzony sposób dostrzega się grozę śmiertelności.

Litość kilkakrotnie okazuje się u Miłosza przywilejem człowieka spełnionego, dojrzałego. W utworze *Sztukmistrz* tytułowa persona jest adresatem słów: „Nabyłeś nie żądanej wiedzy o sobie i o innych, / wypełniłeś się po brzegi litością i podziwem”⁴⁰. Można dostrzec związek pomiędzy przywołaną w cytacie parą pojęć i postaw oraz rezygnacją i uporem, określonymi parą wersów wcześniej jako największe cnoty. To, co rodzi postawę rezygnacji, znajduje się u źródeł litości; to, co pomaga uparcie sprzeciwiać się nicości, staje się przedmiotem podziwu.

Pełne litości i podziwu spojrzenie na świat cechuje człowieka pozbawionego złudzeń, odważnie przyznającego, że życie naznaczone jest rozczarowaniem, że „dostajemy nie to, czego chcieliśmy”⁴¹, a zarazem wdzięcznego za piękno świata – osobę określoną w utworze jako „mistrz pokonanej rozpacz”⁴².

Trudno też nie przyznać, że litość czyni ludzkie życie nie tylko wzniośle szlachetnym, nawet heroicznym, ale i gorzkim. W *Medytacji* mówi Miłosz, że litość przeszkadza kochać ludzi⁴³. Czy nie chodzi tutaj o miłość pozbawioną jednoznacznej, prostej, nawet naiwnej afirmacji kochanej osoby, o miłość „zużytą” przez litość, jak mówi Oskar Miłosz w wierszu *Pustkowie*⁴⁴, do którego czytelne odwołanie znaleźć można w *Medytacji*? Byłaby to miłość do ludzi, o których okrutnym losie wie się zbyt wiele, by nie litować się nad nimi.

³⁹ Tenże, *Rady*, w: tenże, *Wiersze*, t. 3, s. 77.

⁴⁰ Tenże, *Sztukmistrz*, w: tenże, *Wiersze*, t. 5, s. 116.

⁴¹ Tamże.

⁴² Tamże.

⁴³ „Zdaje mi się, że teraz już wiem, co znaczy kochać ludzi / I dlaczego nam w tym przeszkadza samotność, litość i gniew”. Tenże, *Medytacja*, w: tenże, *Wiersze*, t. 4, Znak, Kraków 2004, s. 274.

⁴⁴ Por. O. Miłosz, *Pustkowie*, w: tenże, *Storge*, tłum. Cz. Miłosz, Znak, Kraków 1993, s. 85.

W życiu modelowanym przez doświadczenie utraty litość staje się spoiwem więzi międzyludzkiej, jak zostało to ujęte w wierszu *Ciało*: „To my, to nasza jedność i litość wzajemna”⁴⁵. Doświadczenie jedności i litości – zależnych od siebie – upewnia osobę mówiącą w utworze, że zasadne jest wypowiedzenie słowa „my”, potwierdzającego istnienie wspólnoty osób połączonych cierpieniem.

W świecie postrzeganym z perspektywy litości niewiele pozostaje miejsca na sprawiedliwość wymierzaną winnym, na domaganie się kary dla nich. Nie tylko w *Sztukmistrzu*, ale w ogóle u autora *Dalszych okolic* litość przyciąga i wywołuje nie tyle miłosierdzie dla winnych, ile raczej odnoszący się do tajemnicy istnienia podziw. Jan Błoński mówi, że podziw zajmuje – w porządku chronologicznym następując po zgrozie i patosie – miejsce centralne w twórczości Miłosza⁴⁶. Podziw jest w niej jednak również dopełnieniem litości. Jeżeli w litości odnajdywana jest tutaj odpowiedź na okropność świata, to w podziwie – możliwość ratunku. Otwarte pozostaje natomiast pytanie, czy gorliwość w pełnieniu służby pięknu znosi moralną winę artysty. Pewne jest dla poety tylko to, że obydwie postawy mogą ze sobą koegzystować w osobowości twórcy. Mowa o tym w wierszu *Biografia artysty*: „Tak dużo winy i takie piękno! / [...] / I jak on mógł? Wiedząc to, co wiemy / O jego życiorysie. Co dzień świadomy / Krzywd, które wyrządził. Myślę, że świadomy. / Nie dbał o swoją piekłą obiecaną duszę, / Póki jasne i czyste było jego dzieło”⁴⁷. Poezjotwórczy podziw okazuje się niezależny od przewinień człowieka, a jasność dzieła – nieumniejszona przez ciemność duszy dźwigającej brzemień poczucia winy.

W finale poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* padają słowa: „Może tylko podziw uratuje mnie”⁴⁸. Ratunkiem – nie pewnym, ale możliwym – przed czym miałby być podziw, nie tylko w tym konkretnym poemacie? Ostatecznie – przed wieczną nicością. Egzystencjalnie – przed życiem przeklętym, uznanym za pozbawione sensu. Nie byłby on natomiast dobrym lekarstwem na winę niemoralności. Zresztą, czy nie większą „winą” jest – dla Miłosza – życie bez litości i podziwu? Można by chyba i do takiego „przewinienia” odnieść formułę z wiersza *Suknia w groszki*: „Poza tym jesteśmy niewinni”.

„Moja pobożność jest być może wdzięcznością pogodnego ciała, za oddech, za rytm krwi, za wszystko”⁴⁹ – ta autorefleksja obejmuje również sferę powinności moralnych, pytań o miłość Boga, drugiego człowieka i własnego „ja”⁵⁰. Pobożność odnajdująca uzasadnienie przede wszystkim właśnie w postawie wdzięczności współgra z niewiarą w uczynki. Oczywiście, Miłoszowa

⁴⁵ Cz. Miłosz, *Ciało*, w: tenże, *Wiersze*, t. 5, s. 76.

⁴⁶ Por. Błoński, dz. cyt., s. 104.

⁴⁷ Cz. Miłosz, *Biografia artysty*, w: tenże, *Wiersze*, t. 5, s. 28.

⁴⁸ Tenże, *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada*, w: tenże, *Wiersze*, t. 3, s. 178.

⁴⁹ Tenże, *Nieobjęta ziemia*, w: tenże, *Wiersze*, t. 4, s. 83.

⁵⁰ Por. tamże.

propozycja może się wydawać – z punktu widzenia „twardej” moralności – unikiem. Jeżeli jednak nim jest, to nie w sensie relatywizowania autentycznej winy. Miłosz nie koncentruje się na problemie kary – ani doczesnej, ani wiecznej, świadomy, że wyobrażenie o tej drugiej pozostaje w kulturze refleksem pragnienia ziemskiej sprawiedliwości. Autor *Drugiej przestrzeni* szuka raczej ratunku przed grozą nicości śmierci, odnajdując go w litości i podziwie. Posługuje się w poetyckiej refleksji nad tajemnicą istnienia pojęciem z innego – moralistycznego – porządku dyskursu. Postępuje tak jednak celowo – po to, by zwrócić uwagę, że w perspektywie tajemnicy istnienia moralistyczne ujęcie rzeczywistości okazuje się niewystarczające. Na wyższym poziomie jej postrzegania – wyostrażającym jej obraz – chociaż obciążeni brzemieniem odpowiedzialności za popełnione zło, zauważa poeta, „jesteśmy niewinni”.