

Henryk Czubata

## Autobiograficzne narracje Czesława Miłosza w poetyce wzywania

Autobiograficzne narracje, tak powszechne we współczesnej literaturze, przypominają prace historyka, który zbiera źródła i „oczyszcza” fakty. Wykorzystywane są przede wszystkim do ustalania, a nawet fetysyzacji obiektywnych faktów z życia pisarza, gromadzenia jego opinii o wydarzeniach i o ludziach, których lubił, cenił lub kochał. Najczęściej jednak pozostaje nieświadomy performatywnej i uwidaczniającej (u Karla Jaspersa – objawiającej), wystarczającej siły każdej narracji historycznej, naukowej i literackiej fikcji, w której „niewyraźalnie zawarte” jest to, co niewyraźalnie, według formuły Ludwiga Wittgensteina.

Czytanie autobiograficznej narracji jest jednak czymś więcej niż pozytywistyczną pracą ze źródłami. Ograniczanie oglądu tylko do warstwy zewnętrznej, referencjalnej i przedmiotowej powoduje niedostrzeżenie tego, co najważniejsze, w tym „literackim zdarzeniu bytu”, którym jest tak pojmowane biograficzno-historyczno-literackie czytanie świata i życia. Stosowanie potocznej, praktycznej i naukowej wyłącznie perspektywy badania autobiograficznych zjawisk literackich uniemożliwia dostrzeżenie tych niemoralistycznych i nieprzedstawiających funkcji, które pełni dziś wyznanie przeistaczające się we wzywanie, oraz tej medytacyjnej i ontohermeneutycznej sytuacji człowieka, w której przybiera ono narracyjną i literacką postać jako dzieło sztuki uwidaczniania<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Miłosz w swojej twórczości rozszerza i de(kon)struuje pojęcie autobiografii. Por. P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2001; R. Lubas-Bartoszyńska, *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*, Katowice 2003. De(kon)strukcja dotyczy także form literatury konfesyjnej oraz poetyki wznania, którą przedstawiła na przykładzie wczesnej twórczości poety Joanna Zach (*Miłosz i poetyka wznania*, Kraków 2002).

Por. także w tym kontekście: W. Dilthey, *Budowa świata historycznego w naukach humanistycznych*, przeł., oprac., posłowie E. Paczkowska-Łągowska, Gdańsk 2004, tu zwłaszcza rozdz. I: *Przeżywanie i autobiografia* (s. 172–189) i rozdz. IV: *Biografia* (s. 245–252); L.A. Fiedler, *Archetyp i sygnatura. Analiza związków między biografią a poezją*, przeł. K. Stamirowska, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2, s. 247–263, przedruk [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. II, Kraków 1976, s. 322–341; G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. J. Barczyński, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 261–278; L.A. Renza, *Wyobraźnia stawia veto: teoria autobiografii*,

Ta zredukowana perspektywa, do której przyzwyczało nas pozytywistycznie traktowane literaturoznawstwo, utrudnia właśnie rozpoznawanie i uwidaczniające wzywanie – tę strategię czytania, rozumienia i estetycznego doświadczania biograficznej przeszłości, jako Diltheyowskiego „odnajdywania” „Ja w Ty”<sup>2</sup> (w znaczeniu: szukania), która umożliwia bezpośrednie dotarcie do metafizycznej warstwy zdarzeń. Ignoruje bowiem właściwy literaturze i jej praktyce czytania sposób rozumienia, estetycznego doświadczania i pojmowania świata oraz własnego życia, ku któremu zawsze skłania się autobiografia.

Autobiograficzne wyznawanie nie tylko w literaturze przybiera formę wzywania, gdy spójne następstwo przedstawianych zdarzeń życia przekształca się w nie-linearną i niekonsekwentną kolekcję fragmentów, impresji, ułamków wspomnień przez owo następstwo słów i obrazów w metaforycznej mowie literatury, przynoszącej estetyczne i metafizyczne doświadczenie jedności i całości osobowego istnienia, które daje estetyczne zwięźczenie sobości pochwytywanej w chwilach bezpośredniego wglądu we własne lub cudze istnienie. Czytelnik i badacz rozpoznaje się i znajduje w na-śladowaniu – w niepowtarzalnym estetycznym „polu grawitacji”, w chwilach bezpośredniego wglądu we własne i cudze historyczne istnienie.

Świadomość tego, że autobiografia nie musi być tylko konfrontacją z fetyszyzowanymi obiektywnymi faktami własnego życia miał zapewne Czesław Miłosz, który pisał, że „[...] możliwy jest inny stosunek podmiotu do przedmiotu niż tylko konfrontacja”. Miłosz poszukiwał innego niż moralistyczny czy poznawczy stosunku do przedmiotu – do siebie samego i innego. Dawał wyraz krytycznemu stosunkowi do filozofii zredukowanej do epistemologii przez Kartezjańską i Kantowską metafizykę podmiotu i przedmiotu, która ukształtowała *episteme* europejskiej myśli

---

przeł. M. Orkan-Łęcki, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 279–306; J. Starobinski, *Styl autobiografii*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 305–316; J. Sturrock, *Nowy wzorzec autobiografii*, przeł. G. Cendrowska, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 337–349; P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 307–318, przedruk [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, Gdańsk 2000, s. 106–124; M. Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 317–336; M. Beaujour, *Poetics of the Literary Self-Portrait*, New York, 1992; M. Czermińska, *Postawa autobiograficzna*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Stawiński, Wrocław 1982, s. 223–235; M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli Pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987; M. Czermińska, *Autobiografia duchowa w dwudziestowiecznej literaturze polskiej*, [w:] *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*, red. M. Jasińska-Wojtkowska i K. Dybciak, Lublin 1993, s. 237–265; M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo i niefikcjonalność*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Księga Zjazdu Polonistów, Kraków 22–25 września 2004*, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, t. 1, s. 211–223; K. Adamczyk, *Dziennik jako wyzwanie. Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński*, Kraków 1994; J. Lis, *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006; M.P. Markowski, *Miłosz: dylematy autoprezentacji*, [w:] *Poznanie Miłosza 2, cz. pierwsza 1980–1998*, red. A. Fiut, Kraków 2000, s. 327–337; Z. Łapiński, *Biografia pisarza w dziełach i poza dziełami*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002, s. 126–138; S. Doubrovsky, *Autobiografia, prawda, psychoanaliza*, przeł. A. Turczyn, „Teksty Drugie” 2007, z. 1–2, s. 183–203.

<sup>2</sup> W. Dilthey, *Budowa świata...*, s. 172.

nowożytniej. Potwierdzeniem wyżej przedstawionych tez jest również jego zainteresowanie taoistycznym sposobem wchodzenia w istnienie rzeczy i „wzmacniania jej bycia” jako bezpośredniego doświadczenia tego, co niepojmowalne, transinteligibilne: „Zapewne taoizm i buddyzm, z ich skłonnościami kontemplacyjnymi, przyczyniły się do tego, że patrzeć znaczyło utożsamiać się niejako z rzeczą, na którą się patrzy, i wzmacniać w ten sposób jej bycie”<sup>3</sup>.

Nie tylko Miłosz uczestniczył w poszukiwaniu nowego stosunku do siebie i Innego w literaturze. Henryk Berezka w swojej koncepcji literatury i czytania wskazywał ów trop autobiograficzny, ukazując dzieło sztuki jako szczególną postać wystarczającą się podmiotowości:

Dzieło sztuki, jeśli nim jest i dopóki jest (dzieła sztuki żyją i umierają), daje się uprzedmiotowić tylko umownie (na przykład dla potrzeb klasyfikacyjnych).

W rzeczywistości status dzieła sztuki zakłada szczególną postać podmiotowości, której podstawa ontologiczna jest trudna do pojęcia i może nawet nie da się jej pojąć.

Dla uproszczenia wolno byłoby – może – przyjąć, że dzieło sztuki jest sztuczną i niezależną istnieniowo formą funkcjonowania osobowej (indywidualny twórca) i ponadosobowej (cały świat lub cała rzeczywistość) podmiotowości.

Takie założenie – jeśli je przyjąć, a jest ono lepsze od innych – przekształca relację między krytykiem i dziełem z relacji podmiot – przedmiot w relację podmiot – podmiot. [...]

Przypuszczenie, że relację krytyk – dzieło zmienia się w ten sposób w powszednią relację człowiek – człowiek, jest o tyle omylne, że relacja człowiek – człowiek oznacza niesłychanie rzadko relację podmiot – podmiot. [...]

W powszedniości relacja człowiek – człowiek spełnia się w łańcuchu wewnętrznych aktów wzajemnych uprzedmiotowień lub w aktach rezygnacji z własnej podmiotowości. [...]

Relacja podmiot – podmiot spełnia się twarzą w twarz częściej poprzez sztukę niż w bezpośrednim doświadczeniu<sup>4</sup>.

Wchodzenie w relacje ontyczne ze sobą i Innym poprzez literacki tekst w krytycznoliterackim lub historycznym czytaniu personalizuje relacje między podmiotem i jego „przedmiotem”. W literackiej antropologii realizmu metafizycznego bezpośrednie doświadczenie Innego i siebie samego jako Innego jest dziełem sztuki estetycznego dystansu – i jest możliwe tylko dzięki literaturze oraz jej mowie poetyckiej – w naśladowaniu. „Porządki egzystencjalny, poznawczy i artystyczny jednoczą się we wspólnym przedsięwzięciu – komentuje Ryszard Nycz. – Egzystencja jest zarówno powodem, jak i rezultatem egzegezy, sztuka zaś stanowi formę tej aktywności. Biografia staje się dziełem, dzieło – bio-grafią idei [...]”<sup>5</sup>.

Wiersz *Zima* Miłosza jest przykładem literackiej autobiograficznej sztuki, towarzyszącego czytaniu własnego życia namysłu nad tym, co się zdarzyło i wciąż dzieje się, co w życiu odsłania się w naturalnym („bio-graficznym” właśnie) estetycznym procesie skupiania się faktów, zdarzeń, obrazów w ideogramy dane do namysłu przekształcającego się w metafizyczną medytację. To przykład poetyckiego wcho-

<sup>3</sup> *Przedmowa*, [w:] C. Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 2000, s. 11.

<sup>4</sup> H. Berezka, *Krytyka*, [w:] idem, *Pryncypia, O łasce literatury*, Kraków 1993, s. 30–31.

<sup>5</sup> R. Nycz, *Miłosz: bio-grafia idei*, [w:] idem, *Sylwy współczesne*, wyd. 2, Kraków 1996, s. 72.

dzenia w bliskość, zbliżania się do Innego i siebie. Miłosz wspomina Aleksandra Rymkiewicza, a jego obecność w przypomnieniu staje się źródłem przede wszystkim metafizycznej i etycznej, a nie moralistycznej, naturalnej samorefleksji i autorefleksji – o sobie samym jako Innym. Wiersz demonstruje poetycką technikę wchodzenia we własne i cudze istnienie jako wzywanie „w Naprzeciw”, odsłania estetyczny dystans i tragiczną sytuację podmiotu literackiego patrzącego z dziejowej perspektywy na bieg historycznych zdarzeń. Ukazuje jego doświadczanie odezwania i jest rozpoznawaniem i przeżywaniem winy metafizycznej. Jest to bowiem wiersz przynoszący metafizyczny momentalny wgląd w bieg rzeczy historycznych oraz afirmację faktyczności. Miłosz wchodzi w cudze i własne istnienie – czyta świat, szuka sensu zdarzeń, inwokacyjnie wzywając do słów: Księżycu, Aleksandrze, ogniu, muzyko..., a przywoływane obrazy zbierają się w ideogramy otwierające przestrzeń uwidaczniania się:

Ostre zapachy kalifornijskiej zimy,  
Szarość i różowość, prawie przezroczysty księżyc w pełni.  
Dokładam dREW do kominka, piję i myślę.

Właśnie przeczytałem wiadomość:  
„Zmarł w Hawie w wieku 70 lat Aleksander Rymkiewicz,  
poeta”.

Był najmłodszy z naszej grupy, trochę go lekceważyłem,  
Jak lekceważyłem wielu za umysł podrzędny  
Choć nie dorównałbym im w licznych cnotach.

Tak więc ja tu, kiedy dobiega końca  
Stulecie i moje życie. Dumny z mojej siły  
A zawstydzony jasnością widzenia.

Awangardy zmieszane z krwią.  
Popioły sztuk nieprawdopodobnych.  
Muzealnictwo chaosu.

Osądziłem to. Sam jednak naznaczony.  
Ten wiek nie sprzyjał dobrodusznym i prawym.  
Wiem co znaczy spłodzić potwory i rozpoznawać w nich siebie.

Księżycu. Aleksandrze. Ogniu cedrowego drzewa.  
Zamykają się nad nami wody, chwilę trwa imię.  
Nieważne czy zostajemy w pamięci pokoleń.  
Wielkie było polowanie z ogarami na sens niedosiężny świata.

I teraz gotów jestem do dalszego biegu  
O wchodzie słońca za granicami śmierci.  
Już widzę górskie pasma w niebiańskiej kniei  
Gdzie za każdą esencją odsłania się esencja nowa.

Muzyko moich późnych lat, wzywają mnie  
I dźwięki i barwa coraz doskonalsze.

Nie dogasaj ogniu. Wejdz w mój sen, miłości.  
Niech będą wiecznie młode sezony ziemi<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> C. Miłosz, *Zima*, [w:] idem, *Nieobjęta Ziemia*, Kraków 1988, s. 36–37.

Miłosz, który czyta swój los i los swojego przyjaciela, zestawia w ontyczną bliskość zmysłowe obrazy rzeczywistości – zdarzenia z przeszłości, współczesne doznania i refleksje. Utwór wypełnia się treścią biograficzną i staje się zdarzeniem egzystencjalnym, literackim zdarzeniem ludzkiego bytu – ontyczną „bio-graficzną” całością warunkowaną i wytwarzaną przez los.

Marian Stala dostrzega w tym proces „budowania tekstu jako wariantu autoportretu czy autobiografii” – „kształtowania duchowego autoportretu”<sup>7</sup>. Wydaje się jednak, że w twórczości Miłosza ważniejszy jest proces samouwidaczniania się losu i sobości niż proces intencjonalnego budowania portretu jako obrazu tożsamości. Główną bowiem funkcją autobiograficznych poetyckich wspomnień jest projektowanie i rozszerzanie własnego ja, narracyjne doświadczanie własnej i cudzej tożsamości oraz sobości, a więc ekstatyczne transcendowanie swojego egotycznego „ja” – tożsamości człowieka jako bytu przygodnego.

Autobiograficzne wspomnienia liryczne ulegają de(kon)strukcji i przyjmują w twórczości Miłosza nowy gatunkowy kształt. W autobiografizowaniu i w literackim wzywaniu w obecność – w bezpośrednim estetycznym doświadczaniu przeszłych zdarzeń jako tych, które wciąż się dzieją – zobaczyć można manifestację postawy hermeneutycznej samoobserwacji, a nawet swoistego „wzywania się” w siebie (określenie Michaiła Bachtina). Podmiot literacki, który czyta świat, zdarzenia z przeszłości przekształca w ślady-ideogramy-szyfry rzeczywistości.

„Biografia, czyli zmyślenie albo wielki sen” – pisał Miłosz w *Post scriptum* wiersza *Do leszczyny* wątpiący w poznawcze walory biografii. Właściwy podmiotowi dystans oderwania uwalnia od życiowych pożądań i namiętności, „odrealnia” to, co biograficzne, przenosi w świat fikcji i Calderonowskiego snu.

Katartyczne, dokonujące w na-śladowaniu, autobiograficznie pojmowane *redoublement* Jacques’a Derridy<sup>8</sup>, jest powtórzeniem, lecz jako wystoczenie i wystawienie „w Naprzeciw” (w sensie Heideggerowskim). W procesie uwidaczniania powtarzanie (na-śladowanie) jest konieczne do estetycznego zwieńczenia w mowie metaforycznej tego, co zawiera nieteleologiczna i nieintencjonalna świadomość, co podmiot odkrywa stale na nowo i rozpoznaje jako doświadczenie różni. To nie jest tylko intelektualna zabawa w odkrywanie światów możliwych jako mnożenie (konstruowanie) interpretacji zdarzeń własnego życia w świecie „w stanie korekty”<sup>9</sup>. Postać tragiczna, autobiograficznie rozpoznająca swój los i estetycznie doświadczająca życia, nie stwarza świata i światów (podobnie jak nie stwarza swojego losu), lecz pozwala im się uwidaczniać z ontyczną koniecznością w mowie poetyckiej. „Każdy ktoś inny jest innym mną samym” – twierdził Maurice Merleau-Ponty<sup>10</sup>. Pisał to śledząc ów proces „podwajania się” (powtarzania się) i pojawiania się kogoś drugiego

<sup>7</sup> Zob. M. Stala, „...Szukając tego, co jest Rzeczywiste” (tu cz. II: *Od autobiografii do mitu Księgi*), [w:] idem, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991, tu: s. 63, 66.

<sup>8</sup> To pojęcie adaptuję i rozszerzam. Zob. Michała Pawła Markowskiego rozważania na jego temat w książce *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, wyd. 2 rozszerzone, Kraków 2003; tu zwłaszcza rozdział *Efekt lektury*, s. 331–388.

<sup>9</sup> Por. W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków 2001.

<sup>10</sup> M. Merleau-Ponty, *Obecni w słowie*, przeł. J. Skoczylas, [w:] idem, *Proza świata. Eseje o mowie*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył S. Cichowicz, Warszawa 1976, s. 65.

„przede mną”, wchodzenia w siebie samego, w swoje istnienie – a więc opisywany tu proces rozpoznawania siebie wobec tekstu, wzywania siebie „w Naprzeciw”:

Czynię drugiego na swoje podobieństwo, ale jakże może istnieć dla mnie obraz mnie samego? Czy moje istnienie nie rozciąga się aż po kres świata, czyż nie jestem współrzędny wobec tego wszystkiego, co mogę zobaczyć, usłyszeć, zrozumieć lub udać? Jak mogłoby istnieć jakieś zewnętrzne ujęcie tej całości, którą jestem? Z jakiego punktu mogłoby zostać wykonane? A to właśnie zdarza się, gdy ktoś drugi pojawia się przede mną. Coś jeszcze przyłącza się do nieskończoności, którą byłem, wyrasta jakaś odrośl, rozdajam się, rodzę, ten drugi jest z mojej substancji, a jednak nie jest już mną<sup>11</sup>.

Ten problem można też sformułować w antropologicznym i hermeneutycznym języku *Estetyki twórczości słownej* Michaiła Bachtina, który (w sposób bliski stanowisku Maxa Schelera, autora *Istoty i form sympatii*, odkrywającego istotę współodczuwania) krytykował niegdyś ograniczenia pojęć „współprzeżywania sympatyzującego” i współczucia. Bachtin używa natomiast pojęcia sympatyzującego uczucia miłości: prześwietlania, przeobrażania przedmiotu miłości – wnikania weń i współdoświadczenia. Bezpośrednie doświadczenie estetyczne jako wchodzenie w cudze istnienie, otwieranie się na Innego i przedstawianie go sobie, dopuszczanie do jego udziału w nas jest właściwością literackiej partycypacji oraz autobiograficznego czytania świata i życia.

Michaił Bachtin pisał, że doświadczamy

[...] nie pojedynczych stanów bohatera (takie w ogóle nie istnieją), lecz jego duchowej całości. Nasze h o r y z o n t y pokrywają się i właśnie dzięki temu spełniamy wewnętrznie wraz z nim wszystkie jego czyny, traktując je jako konieczne składniki jego współprzeżywanego przez nas życia: współprzeżywając cierpienie, odczuwamy w głębi także krzyk, a współprzeżywając nienawiść, planujemy wewnętrznie akt zemsty. Jeśli wyłączenie współczujemy z bohaterem, utożsamiając się z nim, wtedy ingerencja w jego życie zanika. Wymaga ona bowiem niewspółobecności wobec postaci (jaką wykazał nasz naiwny odbiorca). Inne wyjaśnienia estetycznych osobliwości współodczuwanego życia: przeobrażając się, podnosimy wartość naszego ja, stykamy się wewnętrznie z tym, co ma znaczenie ogólnoludzkie itp.

We wszystkich tych interpretacjach krąg jednej świadomości, samodoświadczenia, odniesienia do samego siebie – nie rozwiera się. Nie zostaje wprowadzona aksjologiczna kategoria innego. W ramach konsekwentnie uprawianej estetyki ekspresji współprzeżywanie życia (lub wczuwanie się w nie) polega po prostu na jego przeżywaniu, powtórzeniu życia nie wzbogaconego o żadne wartości transgredientne, doświadczeniu go w tych samych kategoriach, w jakich rzeczywiście było ono doznawane przez sam podmiot<sup>12</sup>.

W swojej twórczości Miłosz ma do czynienia nieustannie z sobą jako Innym, ze swoimi sobowtórami (tożsamościami, personami i maskami), które dekonstruuje, gdy wystawia je i wzywa „w Naprzeciw”. Miłosza twórczość autobiograficzna jest transcendowaniem siebie (w kategoriach psychologicznych – aktem transgresji),

<sup>11</sup> Ibidem, s. 65–66.

<sup>12</sup> M. Bachtin, *Autor i bohater w działalności estetycznej*, [w:] idem, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. przekładu, wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 125.

jest otwieraniem się na samego siebie i poddawaniem się innemu, by „we własnym ciele, czuć to samo i n n e”<sup>13</sup>.

Główną funkcją stosowanej przez Miłosza poetyki wzywania jest hermeneutyczne samodoświadczanie – otwarcie na siebie, narracyjne doświadczanie tożsamości i sobości. W jego twórczości dominuje literacki podmiot, który w poetyce wzywania podejmuje narracyjny wysiłek „oznaczenia siebie”, czyli rozpoznania (w sensie nadawanym temu pojęciu przez Paula Ricoeura) swojej tożsamości i swojej sytuacji ontycznej. Jest to hermeneutyczny podmiot życia i świat czytający, który jest w drodze i na „drodce rozpoznania” i którego narracja (poetycka mowa) jest sposobem bezpośredniego estetycznego doświadczania własnego istnienia. Jego wychodzenie ponad referencjalność historycznych przedstawień przekształca wspomnianie w działanie, w bezpośrednie doświadczanie przeszłości. Umożliwia uczestnictwo w tym, co się nieustannie dzieje przez na-śladowanie. Podmiot jego twórczości, który czyta, jest tragiczny; „objaśniając się” hermeneutycznie jednocześnie stwarza siebie i swój los jako to, czego nie da się zamknąć ani osądzić raz na zawsze w zbiorze przedstawień autobiograficznych. Konfesyjność jego twórczości jest ograniczona, nie można bowiem wyznać czegoś, co wciąż się dzieje i odsłania, jest następstwem niekończącego się procesu wypływu. Pamięć rozpoznająca wystacza to, co było, ciągle na nowo – to emanacja czyjś bytu. To główna funkcja stosowanej przez Miłosza poetyki wzywania „w Naprzeciw” i w obecność oraz de(kon)strukcji poetyki wyznawania jako historycznego i autobiograficznego przedstawiania. W poezji Miłosza estetycznie zwieńczone wzywanie staje się ejdetycznym wglądem – obrazem własnej lub cudzej sobości, metafizycznym odsłonięciem istotowej strony bytu. Marian Stala w swoich interpretacjach Miłosza również ukazuje jego wychodzenie poza tradycyjną realistyczną *mimesis*, ale jako epifaniczne przekraczanie obrazów bytu przygodnego ku rzeczywistości idei<sup>14</sup>. Transcendencja bytu osobowego u Miłosza nie jest przedmiotem intencjonalnych przedstawień w wierszach, nie może być poznawczo dana apofatycznie, jest dostępna bezpośrednio w na-śladowaniu.

Nawet gdy Miłosz zwraca się ku historii, ukazuje zdarzenia przez filtr autobiograficzny, jego narracje pełnią podobną funkcję – nie są w zamierzeniu próbą ich obiektywnego przedstawienia. Świadczą o tym jego zapiski w duchowym dzienniku, jakim jest *Piesek przydrożny* czy pamiętniku-dzienniku, którym jest *Rok myśliwego*, a nawet narracje w *Zniewolonym umyśle*, *Rodzinnej Europie* i w *Zdobyciu władzy*. Choć czytelnicy tradycyjnie sądzą najczęściej, że jego dziennikowe formy po prostu „odsłaniają prywatność” autora i są wyznawaniem, albo przywoływaniem w obecność: „Duża obsada i tolerancyjnie luźna struktura *Roku myśliwego* sprawia – pisała Levine – że książka ta jest jak urywana powieść, rojąca się od postaci wywoływanych na moment po to, aby zaraz zniknęły we wspomnieniach, z których je wywołano”<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> C. Miłosz, *Le Transsibérien*, [w:] idem, *Kroniki*, Kraków 1988, s. 48.

<sup>14</sup> Dodajmy, że ten zwrot ku rzeczywistości idei i istot łączy według Schelera metafizykę i sztukę. Zob. M. Scheler, *Metafizyka i sztuka*, przeł. S. Czerniak, [w:] idem, *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, przeł., wstęp i przypisy S. Czerniak i A. Węgrzecki, Warszawa 1987, s. 440.

<sup>15</sup> M.G. Levine, «Abecadło» i trzecia powieść Czesława Miłosza, jak dotąd nie napisana, [w:] *Poznawanie Miłosza 2. Część druga 1980–1998*, red. A. Fiut, Kraków 2001, s. 310.

Dla zrozumienia twórczości Miłosza oraz jego autobiograficznych narracji wydaje się ważny jego stosunek do świata i siebie samego oparty przede wszystkim na afirmacji faktyczności. Z tej postawy wynika jego poetyckie wystawianie w „mężny” sposób siebie na widok – do czytania, rozumienia i estetycznego doświadczania, a nie wyznawania zamkniętych w przedstawieniach, ukrytych prawd i faktów. Ten afirmatywny stosunek do rzeczywistości faktycznej łączy się w postawie literackiego podmiotu Miłosza z rozpoznawaniem tragicznych konieczności losu. Jan Błoński natomiast dostrzegał w tej postawie chrześcijańską „miłość rzeczy”, religijną „zażyłość z bytem”, czczenie i ocalanie bytu w jego pięknie<sup>16</sup>. Afirmatywny stosunek do świata dotyczy również Innego i siebie samego jako Innego. Tej postawie obce są spowiednicze gesty i konfesyjna retoryka.

Stan miłości i współmiłości leży u podstaw poetyckiego czytania świata i siebie samego. Tomasz Mann uważał, że tych dwu uczuć nie można od siebie oddzielać:

Psychologicznie jest rzeczą niemożliwą oddzielenie miłości do swego »ja« i miłości do świata, dlatego też stare pytanie, czy miłość jest właściwie uczuciem altruistycznym, czy raczej egoistycznym, to najbardziej jałowe ze wszystkich pytań. Sprzeczność między egoizmem a altruizmem zostaje całkowicie przewyciężona w miłości<sup>17</sup>.

Rozpoznawanie siebie dokonuje się w aktach miłości do świata, afirmacji faktyczności, jego rzeczy zapamiętanych, przywoływanych w lirycznych narracjach. Wiersz Czesława Miłosza *Do leszczyny* jest relacją z takiego spotkania – rozpoznawania „w Naprzeciw” i Proustowskiego „czytania w sobie”:

Nie poznajesz mnie, ale to ja, ten sam,  
Który wycinał na łuki twoje brunatne pręty,  
Takie proste i śmigłe w biegnięciu do słońca.  
Rozrosłaś się, ogromny twój cień, hodujesz pędy nowe.  
Szkoda, że tamtym chłopcem już nie jestem.  
Chyba kij sobie bym wyciął, bo widzisz, chodzę o lasce.

Kochałem twoją korę, brązową z białym nalotem,  
Koloru najzupełniej leszczynowego.  
Radują mnie te, co przetrwały, dęby i jesiony,  
Ale ty ucieszyłaś mnie najbardziej,  
Jak zawsze czarodziejska, z perłami twoich orzechów,  
Z pokoleniami wiewiórek, które w tobie tańczyły.

Jest coś z heraklitejskiej zadumy, kiedy tutaj stoje,  
Pamiętający siebie minionego  
I życie, jakie było, a też jakie być mogło.  
Nic nie trwa, ale trwa wszystko: ogromna stałość.  
I próbuję w niej umieścić moje przeznaczenie,  
Którego, tak naprawdę, przyjąć nie chciałem.  
Byłem szczęśliwy z moim łukiem, skradając się brzegiem baśni.

<sup>16</sup> Zob. J. Błoński, *Duch religijny i miłość rzeczy*, „Kontrapunkt”. Magazyn kulturalny „Tygodnika Powszechnego” nr 11–12, s. 10, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 50.

<sup>17</sup> T. Mann, *Goethe i Tolstoj. Przyczynki do problemu humanizmu*, przeł. M. Kłos-Gwizdalska, [w:] idem, *Dostojewski – z umiarem. I inne eseje*, Warszawa 2000, s. 105.



Co stało się ze mną później, zasługuje na wzruszenie ramion  
I jest tylko biografią, to znaczy zmyśleniem.

#### POST SCRIPTUM

Biografia, czyli zmyślenie albo wielki sen.  
Obłoki ułożone warstwami na skrawku nieba między jasnością brzoź.  
Żółte i rdzawe winnice pod wieczór.  
Na krótko byłem sługą i wędrowcem.  
Odpuszczony, wracam drogą niebyłą<sup>18</sup>.

Gdy Miłosz zwraca się ku swojej przeszłości, poddaje medytacji pojawiające się w wyobraźni poetyckiej obrazy, a podmiot jego twórczości wystacza się nieskończony i „nieobjęty” – „jak świat” (określenie Jana Błońskiego), jego byt uwidacznia się w doświadczeniach i pojmowaniu estetycznym i po Heideggerowsku „wzywa do słowa”; wzywa też leszczynę albo „miasto bez imienia”, wzywa rzeczy, by dotyczyły ludzi.

Prawie tożsamy z nim teraz, czuję sprężystość skradania się, podrzut ręki i pewność w chwili strzału, że się nie chybiło. I może uniwersalność naszych doznań, tak duża dlatego, że jesteśmy częścią tego samego ludzkiego rodu, wystarcza, że-  
bym przez chwilę był piętnastoletnią Elą, wtedy kiedy biegnie na spotkanie wzbierającej, szumiącej fali Atlantyku? [...] Olśnienie: to wcale nie tak, bo naprawdę zupełnie inaczej. Nie trzeba nikomu o tym mówić, tylko sobie. Jak dobrze jest siebie dotykać i nie wierzyć im nic a nic, i wszędzie, w słońcu, w obłokach nad morzem, w szumie przyplitwu, we własnym ciele, czuć to samo inne<sup>19</sup>.

To duch sympatii i współmiłości sprawia, że Miłosz wspominający w *Le Transsibérien*, wchodzi w istnienie ojca, Eli i swoje własne, i treścią lirycznego przeżycia i namysłu czyni doświadczenie ich wystaczania się. To spotkanie z ojcem i Elą – i sobą samym – zanurzonych w przeszłości przywoływanej w obecność, poetycko ujmowanej w terażniejszość, wzywanej „w Naprzeciw”, wiąże się z doświadczeniem partycypacji i udzielania się własności, co potwierdzają słowa Miłosza, który powiada o sobie: „prawie tożsamy”, wskazuje „uniwersalność doznań”, ich momentalność i swoje tego minionego świata doświadczenie estetyczne: własne olśnienie, zmysłowość doświadczenia siebie („czuć to samo inne”), a więc zmysłową bezpośredniość „dotykania” innego i doświadczenia transcendencji.

„Wchodzenie w istnienie” Innych jest dla Miłosza czymś więcej niż biograficznym i historycznym ich przedstawianiem. Poeta, który nieustannie manifestuje przekonanie o nieobjętości świata w pojmowaniu i przedstawianiu, daje też wyraz przekonaniu o możliwości ich poetyckiego wystoczenia w aktach mistycznej unii podmiotu z przedmiotem.

Miłosz de(kon)struujący formy autobiograficznego i moralistycznego wyznawania jako przekazywania (komunikacji) pouczającej, moralnie wzniosłej treści

<sup>18</sup> Cz. Miłosz, *Do leszczyny*, [w:] idem, *To*, Kraków 2004, s. 9–10.

<sup>19</sup> C. Miłosz, *Le Transsibérien*, [w:] idem, *Jasności promieniste i inne wiersze. Pierwodruki (1984–2005)*, „Zeszyty Literackie” 2005, nr 5 (poza serią), s. 16–17.

życia, jest zafascynowany ontycznym procesem czynienia się sensu i znaczeń. I niemal jak Nietzscheański immoralista kieruje się przeciw uprzedmiotawianiu tego, co się zdarza, w formach historycznej lub autobiograficznej interpretacji. Jego autobiograficzne medytacje metafizyczne w uwidaczniającej mowie poezji są ontycznym procesem hermeneutycznym. Jego poezja (i narracja autobiograficzna jako metafizyczna podróż w przeszłość), która wystacza rzeczywistość, posiada zdolność dziejowego czynienia rzeczywistości – tego, co było i co wciąż jest teraźniejszością (otwartą przestrzenią zdarzeń) dla człowieka oswajającego historię. Biografia w tradycyjnym kształcie, jako przedstawianie życia, jest dla Miłosza fikcją, „zmyśleniem”. Świat i życie w jego twórczości przyjmują postać księgi, w której poeta podaje siebie do czytania, a każdy czytelnik, także Miłosz, wciąż na nowo rozpoznaje siebie.

Na-śladowujące czytanie Miłosza pozwala estetycznie (a nie tylko percepcyjnie) dotykać siebie, wejść we własne istnienie – pozwala czytelnikowi czytać w sobie. Jego autobiografia staje się współodczuwającym doświadczaniem estetycznym, „dotykaniem siebie”, które jest udziałem podmiotu przekształcającego literacką autobiografię w „mowę odpowiedzialności”. W tym mówieniu sobie, stawaniu sobie naprzeciw, które przynosi stan oderwania i trwogi (ukazuje go między innymi wiersz *Trwoga-sen*), towarzyszących porzucaniu tożsamości, transcendowaniu siebie, podmiot staje się medium czującym „to samo inne”.

W narracjach Miłosza zaznacza się aneantyzacyjne pragnienie zmysłowego wzmocnienia bycia rzeczy i intensywności własnego życia, rozumienia, pojmowania i doświadczania siebie oraz świata. Cała siła i ostrość intensywnego widzenia – „stawania się okiem” – kierują się ku jednostkowym rzeczom: zmysłowym konkretem. Narracje Miłosza przekształcają się w ciągi uobecnień: rewelacji przekraczających referencjalność opowiadań podporządkowanych poetykom mimetycznym. Są to ciągi estetycznych zwieńczeń widzianego szczegółu, odsłonięcia rzeczy takimi, jakie są, a nawet przekroczenia, mówiąc językiem Williama Blake’a, „bram percepcji”: „Gdyby oczyścić bramy percepcji, wszystkie rzeczy ukazałyby się człowiekowi takie, jakimi są: nieskończone”<sup>20</sup>.

W postawie autobiograficznej Miłosza (podmiotu jego twórczości) zwrot ku sobie samemu ma charakter dramatyczny i refleksyjny. Narracyjny proces rozpoznawania własnego życia, który jego twórczość uruchamia, to proces nieustannej demaskacji i dekonstrukcji autobiograficznej iluzji posiadania własnego życia jako historycznej kolekcji prawdziwych faktów. Pisarz wchodzący w ontyczny proces wystaczania się – tworzenia się i stawania się świata – odnajduje się na drodze do prawdy, gdy wychodzi poza wszelkie predykcje i ponad przedstawianie.

W narracyjnym rozumieniu metafizyczności wzywania człowiek odkrywa siebie jako szyfr transcendencji i jednocześnie bezpośrednio, estetycznie doświadcza transcendencji. Jego narracje (hermeneutycznie przyswajające zdarzenia, w których uczestniczy) przekraczają ograniczenia poznawcze i konwencje artystyczne literatury pozostającej pod urokiem logicznych przewag intelektu. Przewycięża złudzenia możliwości pokonania aporii ludzkiego poznania, które tworzy pozytywnie pojmowana wierność historycznej prawdzie, obiektywnej rzeczywistości, jako kolekcji faktów umieszczonych w ciągu chronologicznym.

---

<sup>20</sup> Cyt. za K.A. Jeleński, *O «Ziemi Ulro» po dwóch latach*, [w:] *Poznanie Miłosza 2, cz. druga 1980–1998*, red. A. Fiut, Kraków 2001, s. 243–244.

Wzór takiego przeżywania historii i metafizycznego rozpoznawania swojego losu stanowi proza Tomasza Manna. Rozpoznawanie tragizmu ludzkiego życia (a może nawet immanentnego tragizmu samego bytu) oraz afirmację losu w jego twórczości umożliwia dystans, pogodna ironia.

Mowa poetycka, w której urzeczywistnia się spotkanie „w obszarze Naprzeciw”, wychodzi poza tradycyjne praktyczne referencjalne i komunikacyjne funkcje mowy literackiej<sup>21</sup>. W twórczości Miłosza rozpoznawanie tego, co się zdarzyło, wymaga od podmiotu oczyszczenia pamięci, wyobraźni, świadomości, a zatem Schopenhauerowskiego „stania się okiem”. Czytanie życia i świata w poetyce wzywania, to próba powiedzenia czegoś rzeczywistego, uchwycenia istoczącego się bycia; to uwidacznianie siebie, które prowadzi do rozszerzenia poetyki autobiograficznego wyznania jako komunikacyjnego przekazu. Miłosz, który de(kon)struuje gatunkowe formy konfesyjnej narracji autobiograficznej i przekształca ją w proces czytania/pisania świata i życia, włącza się w proces nieustannego rozpraszania znaczeń i sensu.

Ten wzór „czytania w sobie” był bliski Marcelowi Proustowi, który w *Czasie odnalezionym* pisał:

[...] rozmyślałem skromnie o swojej książce, a byłoby to nawet niedokładnością powiedzieć, iż myślałem o jej przyszłych czytelnikach, o moich czytelnikach. Gdyż moim zdaniem nie będą oni moimi czytelnikami, ale czytelnikami samych siebie, bo moja książka będzie tylko rodzajem szkielec powiększających, jak soczewki, które podawał nabywcy optyk w Combray; dzięki mojej książce dostarczę czytelnikom sposobu czytania w samych sobie. Tak iż nie będę żądał, by chwalili mnie lub oczerniali, lecz tylko by mi powiedzieli, czy trafiłem w samo sedno, czy słowa, które odczytują w sobie, są właśnie słowami, które napisałem (rozbieżności pod tym względem możliwe nie zawsze powinny zresztą pochodzić z tego, żebym się pomylił, ale czasem i z tego, że oczy czytelnika nie

---

<sup>21</sup> Szczególnie inspirujące dla prowadzonych w tym artykule analiz i interpretacji twórczości są te oto słowa Martina Heideggera: „W Naprzeciw (*Gegenüber*) natomiast Wobec (*Gegen*) odślania się w tym, co przechodzi przez odbierającego, patrzącego i słuchającego człowieka, co go zaskakuje – tego, który nigdy nie pojmował siebie jako podmiotu dla obiektów. Odpowiednio, wystaczające się nie jest czymś, co podmiot dorzuca sobie jako obiekt, lecz tym, co ludzkie patrzeć i słuchać ustawia i prezentuje jako to, co przez nie przeszło. Statua (*Stand-bild*) grecka jest obrazem czegoś stojącego, czego stanie nie ma nic wspólnego z przedmiotem w sensie obiektu. Greckie ἀντίκειμενον, Naprzeciw, dokładniej: to, co przedłożone w Naprzeciw, jest czymś zupełnie innym niż przedmiot w sensie obiektu. We wglądającym istoczeniu Bogów Grecy doświadczyli najbardziej niesamowitego i oczarowującego Naprzeciw: τό δεινόν. Nie znali oni jednak przedmiotów w sensie obiektów. Naprzeciw (*Gegen*) i wychodzenie-naprzeciw (*Be-gegenen*) ma tu inny sens.

Jeśli więc już, co dzisiaj zdarza się coraz częściej, przemyśliwuje się fenomen spotkania (*Begegnung*), to trzeba przy tym przestrzegać założenia służącego przejrzystości tego przedsięwzięcia. Musi panować jasność co do tego, czy fenomen spotkania osadza się w obszarze podmiot–przedmiot i w sposób nowożytny przedstawia od strony podmiotu jako osoby, czy też szuka się spotkania w obszarze Naprzeciw. Myślowe przemierzenie budowy (*Gefüge*) tego obszaru jest daleko trudniejsze i ledwie rozpoczęte” (M. Heidegger, *Zasada racji*, przeł. J. Mizera, Kraków 2001, s. 112–113).

będą zaliczały się do tych, dla których książka ta będzie dopasowana, by mógł dobrze czytać w sobie)<sup>22</sup>.

Nie tylko w twórczości Prousta można dostrzec autobiograficzne pojmowanie twórczości literackiej jako czytania świata – rozpoznawania i doświadczania siebie wobec tekstu. To, co wchodzi w czytaniu świata i siebie samego jako Innego, w hermeneutyczny krąg świadomości i doświadczeń estetycznych czytającego, uruchamia proces samorozumienia.

Również dla Czesława Miłosza czytanie i pisanie to rozpoznawanie i rozumienie, bezpośrednie doświadczanie i pojmowanie estetyczne siebie wobec tekstu. To nieintencjonalny i nieteleologiczny proces uwidaczniania się wobec tego, co wystacza się „w Naprzeciw”. Miłosza czytaniem siebie i świata kieruje poetyckie wzywianie, które jego twórczość przekształca w Heideggerowskie pozwanie ku sobie samemu – „ku swej najbardziej własnej możliwości bycia”<sup>23</sup>. Przekształca zatem poezję w ocalanie siebie i we wzywianie siebie, de(kon)struując tradycyjne literackie formy autobiografii i wyznania. „Wiadomo, że nic prawdziwego nie można w konfesjonale wyznać” – powtarzał Czesław Miłosz<sup>24</sup>. Czynił to wbrew historycznym przyzwyczajeniom tych, którzy w tradycyjnych formach autobiografii chcą zamykać to, co się w uwidaczniającej mowie poetyckiej nieustannie otwiera. Jego wzywianie jest oznaką wrażliwości i odpowiedzialności metafizycznej skierowanej ku sobie i światu<sup>25</sup>. Ujawnia się w nim aksjotropiczna natura ludzkiego bytu, podmiotu, który zwraca się ku sobie rozumiejąc i rozpoznając. W literaturze realizmu metafizycznego poetyka uwidaczniania, de(kon)struująca moralistyczne formy poetyki przedstawiania i poznawania/wyznawania, odsłania metafizyczną (a nie moralistyczną) naturę przeżyć religijnych.

Natomiast poetyka wyznania – opisana przez Joannę Zach<sup>26</sup> jako charakterystyczna dla wczesnej twórczości Miłosza – mieści się w poetyce przedstawiania, albowiem wyznaje się to, co się wie, chce wiedzieć i ujawnić. W twórczości Miłosza de(kon)strukcyjny wobec literackiej metafizyki obecności, uwidaczniający porządek mowy metaforycznej (uwidacznianie „w zewie”) jest ważniejszy niż zamknięty porządek mimetycznych przedstawień świata.

Miłosza wzywianie oraz jego funkcja, którą jest uwidacznianie – to ontyczne stawianie sobie „w Naprzeciw”, to wchodzenie we własne istnienie i doświadczanie własnej transcendencji przynoszące doświadczenia metafizyczne. Miłosz to, co autobiograficzne, czyni więc medium uwidaczniania siebie, „własnej możliwości bycia”. W ten sposób poetyckie wzywianie stawia medium, ów podmiot przez bycie

---

<sup>22</sup> M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. 7: *Czas odnaleziony*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1974, s. 415.

<sup>23</sup> M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł., przedmowa, przypisy B. Baran, Warszawa 2005, s. 344.

<sup>24</sup> *Metafizyczna pauza czyli pytania i odpowiedzi*, [w:] *Metafizyczna pauza*, wybór, opracowanie i wstęp J. Gromek, Kraków 1989, s. 84.

<sup>25</sup> Przekonywającą interpretacją praktyki twórczej Miłosza stają się słowa Heideggera, który pisał: „Zew otwiera pozwane ku sobie samemu” (M. Heidegger, *Bycie i czas*, s. 344), i powtórzmy: „Zew idzie ze mnie, a przecież przeze mnie” (ibidem, s. 346).

<sup>26</sup> Zob. J. Zach, *Miłosz i poetyka wyznania*, Kraków 2002.

działany, w centrum dziania się. Jest to podmiot aksjotropiczny – zwrócony ku sobie z troską, odpowiadający na „zew sumienia” (według słów Heideggera).

Miłosza „eksperymenty” z własną przeszłością nie tylko rozszerzają sens i funkcje autobiografizowania, ale również kształtują nowe pojmowanie autobiografii i historii, zmuszają do przebudowy istniejących w teorii literatury pojęć gatunkowych.

### **Czesław Miłosz’s autobiographical narratives in the “poetics of summoning”**

#### **Abstract**

In Czesław Miłosz’s autobiographical narratives, written in the Orphic poetics of becoming visible, the past reveals itself as an “object”, which is there, passes or perpetually constitutes itself anew. The events and persons summoned from the past become objects which can be aesthetically experienced anew with each reading (and not with interpretation as in Jacques Derrida and John D. Caputo), that is with summoning into intimacy. The metaphoric voice of literature makes it possible to present one’s own and somebody else’s existence as something that is escaping, remaining in an entropic dispersion, in a constant planting out, in a never-ending process of emanation. A literary occurring of existence takes place in an ever-imperfective tense while the capturing of one’s own identities in Miłosz’s oeuvre serves above all the purpose of experiencing the self, and not the utopian desire to reach “the truth” about oneself or a moralistic confession of the hitherto unknown “facts” from ones own past.