

GENUS UNIVERSUM.
PROBLEM GENOLOGICZNEGO STATUSU
DZIEŁA CZESŁAWA MIŁOSZA

DARIUSZ PAWELEC*

Przedmiotem moich rozważań chciałbym uczynić temat niesłyszany rzetelnie i wnikliwie już opracowany, a mimo to domagający się w moim przekonaniu jeszcze jednego co najmniej dopowiedzenia. Proponuję mianowicie, by zastanowić się nad kwestią umotywowania „tęsknoty do formy bardziej pojemnej” w dziele Czesława Miłosza. Tęsknoty, której wykładnią stają się polimorficzność, synkretyzm, „genologiczna wielopostaciowość” tego dzieła, prowokujące także do opisu w kategoriach „nieporządku”, fragmentacji, „bezsztaltności”, mozaikowości, „brulionu”, dezintegracji, „wielojęzyczności”, wreszcie aberracji i deformacji gatunkowej. Owocem tej pierwotnej „tęsknoty formalnej” staje się więc, „słowem – jak to dowcipnie ujął Jan Błoński – książka-udręka dla bibliografa, bo jak choćby spis treści zestawień?”¹.

Rzecz jasna, wspomniana cecha twórczości Miłosza doczekała się w literaturze przedmiotu drobiazgowych wręcz analiz i została przez to należycie udokumentowana. Najbardziej znaczące i donośne odczytania Miłoszowej *varietas* wydają się nawet prowadzić do zbliżonych o niej sądów. Najczęściej bodaj powtarzającym się w nich pojęciem jest „Księga”. Przywołajmy obserwacje Aleksandra Fiuta, wieńczące „pamiętnik” jego, jak sam przyznaje, „największej przygodzie intelektualnej”:

Można w końcu, całą tę poezję, zobaczyć jako ogromny palimpsest, w którym – spod rozmaitych stylów, dialogów z sobą samym i innymi, zmiennych masek i na poły zatartych znaków – prześwieca zarys Księgi, utraconego prawzoru jedni bytu, podmiotu i języka. Twórczość Miłosza – gdy ją oglądać z oddalenia – przedstawia się jako jeden wielki poemat lub szereg redakcji tego samego wiersza².

I nieco dalej ten sam badacz pisze:

* Dariusz Pawelec – dr hab., prof. UŚ, Zakład Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji, Uniwersytet Śląski, Katowice.

¹ J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998, s. 111.

² A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Paryż 1987, s. 252.

Księga, którą poeta próbuje niestrudzenie, choć bezskutecznie, odcyfrowywać – czym jest? Odzworowaniem, powtórzeniem w słowie całego uniwersum. Tekstem, który tylko wtajemniczonym zdradza sposób jego odczytania³.

Do podobnych, wydawałoby się, wniosków dochodzi Ryszard Nycz, analizujący „problem konstrukcji tekstu” u Miłosza:

Sądzę, że opisana zasada konstrukcji poszczególnych utworów zachowuje ważność i pełni swą podstawową formotwórczą funkcję również w ramach całego dzieła; przy czym dzieło nie jest tu ekwiwalentem „twórczości”, „dorobku pisarskiego” itp. określić, lecz nazwą dla krystalizującego się stopniowo artystycznego projektu, realizowanej przez poetę w swej twórczości idei księgi⁴.

W ujęciu Nycza, jak pamiętamy, dziełem Miłosza rządzi „sylwiczna zasada konstrukcji”, natomiast zacieranie granic gatunkowych służy przedsięwzięciu, w którym „biografia staje się dziełem, dzieło – bio-grafią idei”⁵. Dodajmy, że chodzi o „Dzieło, które samo ustanawia własne granice, które samo wyjaśnia się stopniowo i samo organizuje w toku swego rozwoju”⁶.

Księga księdze jednak nierówna. W „sylwicznej koncepcji literatury” Ryszard Nycz znajduje bowiem „dekonstrukcyjny wymiar”, a ujawnioną przez siebie organizację tekstu czyta on jako „zapis dekonstrukcyjnej strategii”, obraz „semantycznego niezdecydowania na «zbieżnych rozstajach» dyskursywnego uniwersum”⁷. Tymczasem dla Aleksandra Fiuta poezja Miłosza „widziana jako całość, jest swego rodzaju hermeneutyką chrześcijańskiej wyobraźni”, a niekończąca się dialogowość kultury odzwierciedlona w jego dziele wskazywać ma na ważność procesu poszukiwania prawdy⁸.

Trudno te odczytania ze sobą pogodzić, zwłaszcza kiedy w polu odniesienia do tradycji skonfrontujemy je dodatkowo z ideą „dzieła w toku” w wersji Mallarmégo. Dla Nycza praktyka twórcza Miłosza, o czym świadczyć ma m.in. przykład *Osobnego zeszytu*, stanowi wyraźne nawiązanie do tej bliskiej czasowo tradycji. Księga i Encyklopedia jako „mityczne całości” zjawiają się w literaturze XX wieku w postaci „form sylwicznych”, które „jak łatwo zauważyć – pisze Nycz – nawiązują raczej do ich zdegradowanej postaci, tj. do

³ Tamże, s. 252.

⁴ R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984, s. 58. W jednym z późniejszych szkiców R. Nycz inspirująco wskazuje na możliwość wpisania „późnych poematów Miłosza”, jako wymykających się zarówno tradycji poematu modernistycznego, jak i postmodernistycznym wariantom gatunku, w trzeci współczesny nurt poetycki, z obowiązującą „koncepcją dzieła jako rejestracji procesu pisania, rozwijającego się na marginesach innych tekstów”. Badacz odsyła do określenia przez Michaela Davidsona tej trzeciej formy poematowej „palimtekstami” (M. Davidson, *Palimtexts: Postmodern Poetry and the Material Text*, „Genre” 1987, v. XX, nr 3–4.). Zob. R. Nycz, „Nostalgia za nieosiągalnym”. *O późnych poematach Czesława Miłosza* [w:] *Poznanie Miłosza 2. Cz 1. 1980–1998*, red. A. Fiut, Kraków 2000, s. 303–307.

⁵ R. Nycz, *Sylwy...*, s. 57.

⁶ Tamże, s. 67.

⁷ Tamże, s. 149.

⁸ A. Fiut, dz. cyt., s. 251.

tego, co Mallarmé po sobie zostawił”⁹. W podobnym duchu wypowie się później Krzysztof Kłosiński, sprowadzając „to, co pisze” Miłosz do Albumu, według określenia Mallarmého, czyli do stanu nie spełnionej Księgi (Dzieła), „ledwie Albumu”:

Kolejne publikacje stanowią kolekcje: książki, a nie dzieła, co podkreśla rozluźnienie kategorii autorstwa, skoro obok utworów oryginalnych figurują tu przekłady innych autorów¹⁰.

W tej sprawie warto przywołać niezwykle zdecydowane stanowisko Mariana Stali:

Miłoszowska Księga niewiele ma przy tym wspólnego z ideą pustej, niemożliwej księgi Mallarmého, który pragnienie absolutnej wolności i autonomii sztuki słowa łączył z odwrotem od rzeczywistości i apologią nicości [...]¹¹.

Trudno nie zgodzić się ze Stalą, kiedy podkreśla w pisarstwie Miłosza tylko „zewnątrzne podobieństwa do awangardowej idei *work in progress*”¹². Fragmentaryczność propozycji Miłosza jest bowiem tylko pochodną postrzegania przezeń rzeczywistości „utrwalonej w języku ludzkiej mowy czy obrazów”, która, jak pisał we *Wstępie do Kronik* jest „zawsze niepełna, rozbita na okruchy, fragmenty, i składana na nowo wedle prawa selekcji czy formy”¹³. Składana i zbierana „na jakiś ostatni moment” – to już cytat z *Gdzie wchodzi słońce i kędy zapada* – „Kiedy z okruchów ułoży świat już doskonały”¹⁴. Problem „Księgi”, prowadzący, jak widzimy, do wyciągania odmiennych wniosków z tych samych tekstowych przesłanek, w istocie zdaje się tkwić obok dostrzeganych w dziele Miłosza „zasad konstrukcyjnych” i „funkcji formotwórczych”. Ale nawet z faktu zrozumienia tej relacji, tj. konieczności uznania sensotwórczej roli odniesienia poszczególnych utworów do pozaformalnej, „wyższej perspektywy”, również wynikną odmiennie interpretacje. Dla Van Nieukerken np., kiedy posługuje się on wobec dokonań Miłosza pojęciem „Księgi” („idealnie pojemnej”, „idealnej, lecz nie dokończonej”), to „rzeczywisty autor” jawi się jako jej „dysponent”, mający „odsłonić wreszcie swoje prawdziwe oblicze”¹⁵. Pojęcie „Księgi” służy tu zatem przede wszystkim ukazaniu „uwikłania poety w jego Dzieła”, zwłaszcza w aspekcie kreowania au-

⁹ R. Nycz, *Sylwy...*, s. 63 i 123.

¹⁰ K. Kłosiński, „Wymyka mi się moja ledwo odczuta esencja”. *Czesław Miłosz* [w:] tegoż: *Poezja żalu*, Katowice 2001, s. 136–137.

¹¹ M. Stala, *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001, s. 135.

¹² Tamże, s. 136. Przypomnijmy mimo to, że określenia *work in progress* użył Czesław Miłosz w swojej wypowiedzi na temat *Osobnego zeszytu*. Zob. R. Górczyńska (E. Czarnicka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 199.

¹³ C. Miłosz, *Wiersze*, t. 3, Kraków 1993, s. 269.

¹⁴ C. Miłosz, *Wiersze*, t. 2..., s. 252.

¹⁵ A. Van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna*, Kraków 1998, s. 168–170. „Rzeczywistego autora” definiuje Nieukerken jako „biograficznego Miłosza będącego tutaj faktem literackim, z tym że nie poziomie konkretnego utworu, lecz – rozwijającego się – dzieła”.

torskiej biografii. „Księga” rozumiana jest więc niewątpliwie przez Nieukerkena jako cel umiejscowiony w przyszłości, jako projekt:

Problem polega na tym – czytamy – że owa „Księga” jest dopiero w trakcie powstawania i chyba nawet nie może zostać ukończona¹⁶.

W samych tomach Miłosza można by oczywiście odnaleźć wiele potwierdzających takie postawienie sprawy cytatów. „Każdy mój wiersz uważam za zadatek nie spełnionego dzieła”¹⁷, czytamy w *Nieobjętej ziemi*, z kolei w *Kronikach* kolejne książki przedstawione zostały jako „kolejne ćwiczenia stylu, przygotowujące ostateczną wersję, która nie nastąpi”¹⁸. Tymczasem jednak, i wbrew zademonstrowanej właśnie ilustracji wspierającej tezy Nieukerkena, „mit Księgi”, znowu przywołam Mariana Stalę, „nie jest (a na pewno: nie jest tylko) sposobem konstruowania dzieła ani artystycznym projektem”¹⁹. Czym zatem jest? Jakimś „założeniem wyższego rzędu”, albo, mówiąc najogólniej, umotywowaniem pisania. Nie ma być zatem Księga, w takiej perspektywie, pojmowana w aspekcie progresywnym, jako coś przyszłego, lecz raczej jako coś przeszłego, i nie też jako coś co się dopiero „stwarza”, ale raczej co się „odtwarza”. Chodzi o „od-twarzanie”, w sensie jaki zaproponowała w sentencji Simone Weil: „ze świata stworzonego przenosić w świat nie stworzony”, uczestniczyć w stwarzaniu świata przez „od-twarzanie”²⁰.

W tym kontekście może zrodzić się wątpliwość, czy aby nadal interesuje nas aspekt genologiczny twórczości Miłosza i czy poszukiwana odpowiedź dotyczy rzeczywiście kwestii gatunku, albo też problemu pochodzenia bądź ewolucji jego systemu genologicznego. W tych zresztą obszarach moglibyśmy posłużyć się gotowymi odpowiedziami. Ryszard Nycz dostrzegł np. ewolucję dyskursu Miłosza „od pracy w ramach istniejących różnorodnych konwencji genologicznych”, przez „zacieranie podziałów wewnątrzliterackich”, czemu towarzyszyło „równoczesne wkraczanie poza instytucjonalne ograniczenia samej literatury”, aż do „zasadniczego rozszerzenia zakresu swych uprawnień na cały obszar «róžnojęzycznej mowy» (termin Bachtina)”²¹. Ten sam proces dla Józefa Olejniczaka przedstawia się jako przejście od „tematyzacji problematyki genologicznej” do „unicestwienia”, czy wręcz „zabójstwa genologii” i jej dekonstrukcji²². W przywołanych stanowiskach sprawę gatunku zdominował, jak widać, „problem transformacji”. U jego źródeł tkwi nieuchronnie pytanie o genezę, o „pochodzenie gatunków”, które sformułował niegdyś Tzvetan Todorov, mianowicie: „jakim przekształceniom podlegają pewne akty mowy, aby

¹⁶ Tamże, s. 168.

¹⁷ C. Miłosz, *Wiersze*, t. 3..., s. 134.

¹⁸ Tamże, s. 253.

¹⁹ M. Stala, dz. cyt., s. 136.

²⁰ S. Weil, *Świadomość nadprzyrodzona*, tłum. A. Ołędzka-Frybesowa, Warszawa 1999, s. 165–168.

²¹ R. Nycz, dz. cyt., s. 59.

²² J. Olejniczak, *Gatunek jako temat (przykład Czesława Miłosza)* [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 71 i 73.

wytworzyć pewne gatunki literackie?”²³. Próba udzielenia odpowiedzi na tak postawione pytanie nieuchronnie prowadzi w stronę sprawdzenia dzieła na tle jakiejś systematyki, dostrzegania jakichś „zewnętrnych podobieństw”.

Tymczasem wydaje się, że na użytek lektury Miłosza warto zostawić z boku zwykle znaczenie gatunku powiązanego z aktami mowy i zakorzenionego dyskursywnie w powtarzalnych sytuacjach życiowych. Wtedy zamiast pytać o przekształcenia wypowiedzi prowadzące do określonej postaci gatunkowej, będziemy pytać o jej uzasadnienie i motywację w planie jakiejś określonej, przekraczającej dzieło jednego autora całości, np. Kultury, pamiętając o tym, że „poezja – o czym mówił Miłosz w jednym z przemówień – wchłania i przekształca wszystko, co stworzyła wyobraźnia różnych ludów i różnych epok”, a „poeta dziedziczy wiedzę trwalszą niż jedno życie”²⁴.

Według Mariana Stali, u Miłosza „Idea Księgi jest motywowana religijnie”, Pismo Święte staje się „prawzorem wszelkich ludzkich ksiąg”, a „człowiek Księgi nie jest w pierwszym rzędzie – poetą”²⁵. Hieropoetyckie wyjaśnienie genologicznych działań autora *Ogrodu nauk* wydaje się najściślej przylegać do jego dzieła oraz je bez konfliktu ogarniać. Tym niemniej, wydaje się, że w niczym nie znosząc oczywiście idei zakorzenienia tej twórczości w sacrum, warto wskazać w trakcie jej interpretacji pewną możliwość zastąpienia odniesień do coraz bardziej wielorakiej i nieczytelnej Księgi. W tym celu trzeba jednak zobaczyć w Miłoszu z powrotem, „przede wszystkim – poetę”, mając oczywiście w pamięci cały wytworzony przezeń arsenał środków dystansu wobec uprawianego zawodu: „chcę nie poezji, ale dykcji nowej”²⁶, „szkała harmonii”²⁷, „męki wyższego rzędu”²⁸, „obrzydlivość rytmicznej mowy”²⁹ itp. Albowiem wszystkie te autoironiczne zastrzeżenia i skargi, pochodzące przecież z różnych lat twórczości, nie prowadzą bynajmniej do jakiegokolwiek „zwątpienia w sens poezji”³⁰. Zawsze znajdują natomiast swoją przeciwwagę w podkreśleniu istoty powołania poetyckiego, jak np. w wierszu *Sobie same-mu do sztambucha na nowy rok 1950*:

Słyszę głos, ale nie wiem skąd i dokąd wzywa. [...]
I za kształt rzeczywisty biorę co jest cieniem, [...]

²³ T. Todorov, *O pochodzeniu gatunków*, tłum. A. Labuda [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, s. 2, red. K. Bartoszyński, M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1988, s. 215.

²⁴ C. Miłosz, *Przemówienie (World Poetry Conference, Montreal, wrzesień 1967)* [w:] tegoż: *Zaczynając od moich ulic*, Warszawa 1987, s. 346–347.

²⁵ M. Stala, dz. cyt., s. 136.

²⁶ C. Miłosz, *Wiersze*, t. 2..., s. 61.

²⁷ Tamże, s. 39.

²⁸ Tamże, s. 202.

²⁹ Tamże, s. 245.

³⁰ Taką linię rozwojową w twórczości Miłosza, „od gry z przechowanymi przez tradycję literacką wzorami poezji i poety” do „zwątpienia w sens poezji, w jakąkolwiek społeczną rolę poety”, kreśli J. Olejniczak, dz. cyt., s. 74.

Ale jeżeli wzgardzę tą ukrytą siłą
Kłamstwem jest, co się wszystkim poetom zdarzyło³¹.

– albo w późniejszych *Zdaniach*:

Ty, który myślisz o nas: żyli tylko złudzeniem,
Wiedz, że nigdy nie zginie nasz ród, Ludzi Księgi³².

„Cień”, „złudzenie”, czy wreszcie „urojenie”, określające domenę poetycką w słowniku Miłosza, zdają się być ukłonem w stronę światopoglądu naukowego. „Z urojenia bierze się poezja i przyznaje się do swojej skazy”³³, czytamy w *Sprawozdaniu*, w którym owo „drogocenne urojenie” pozwala przewrotnie zawrzeć całość ludzkiego doświadczenia, poetę zaś skłania do „dziękczynienia”: „Jakże więc mógłbym nie być wdzięczny, jeżeli wcześniej byłem powołany”. Tak „objawieniowo” manifestowane powołanie („dyktuje poezję dajmonion”³⁴), opisywane często w kategoriach „liryki nawiedzeń”³⁵ czy „mediumiczności”³⁶, z jednej strony, a z drugiej stałe dystansowanie się Czesława Miłosza wobec zwykłego rymotwórstwa i pokus artystowskich, przy jednoczesnym kontestowaniu przez poetę wizji człowieka podporządkowanego bez reszty tzw. „prawdzie nauki” (*Ziemia Ulro*), pozwalają, jak sądzę, zobaczyć w jego dziele „tęsknotę” i powrót do idei *genus universum*.

Sprawą o podstawowym znaczeniu jest tu kwestia rozumienia roli i statusu poety, dla którego Czesław Miłosz zawsze upominał się o wysokie miejsce. „Utrzymuję jednak – mówił – że poeta jest istotą jak najbardziej rozumną”, a „poezja jest energią”³⁷. W przekonaniach tych obserwujemy wyraźny ślad zainspirowania koncepcjami Oskara Miłosza na temat poezji: „towarzyski magicznych obrzędów”, „sakralnej sztuki słowa”, mającej „swój początek w samym rdzeniu Powszechnego Bytu”, poezji, która od zarania „brała udział w nieustannych przemianach myśli religijnej, politycznej i społecznej, stale nad nimi dominując”³⁸. Omawiając w *Ziemi Ulro* „poematy metafizyczne” Oskara, Czesław Miłosz zwraca uwagę, na zawarte w nich marzenie o „powrocie nauki” do czasów sprzed „wielkiej schizmy”, czyli o odnowieniu więzi „pomiędzy religią, nauką, filozofią i sztuką”³⁹. Na tym tle bardziej zrozumiałe staje się, także w *Ziemi Ulro* zapisany „żał”: „że nie urodziłem się w takiej epoce, w której mógłbym zostać prawdziwie wielkim poetą”⁴⁰. I już oczywiście wiemy, że mówiąc „poeta” nie ma Miłosz na myśli twórcy zamkniętego

³¹ C. Miłosz, *Wiersze*, t. 2..., s. 20.

³² C. Miłosz, *Wiersze*, t. 3..., s. 34.

³³ C. Miłosz, *Na brzegu rzeki*. Kraków 1994, s. 5–7.

³⁴ C. Miłosz, *Wiersze*, t. 2..., s. 202.

³⁵ Z. Łapiński, *Jak współżyć z socrealizmem*, Londyn 1988, s. 69.

³⁶ A. Fiut, dz. cyt., s. 203.

³⁷ C. Miłosz, *Przemówienie...*, s. 346.

³⁸ O. V. de L. Miłosz, *Kilka słów o poezji*, tłum. C. Miłosz [w:] C. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Olsztyn 1990, s. 32.

³⁹ C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, s. 254.

⁴⁰ Tamże, s. 181.

w laboratorium estetycznym, ale poetę – „medium objawienia”, który może powiedzieć: „słyszę głos – ale nie wiem skąd i dokąd wzywa”⁴¹, albo „byłem instrumentem, słuchałem, wyławiając głosy z bełkotliwego chóru, tłumacząc na zdania jasne”⁴². Słyszymy w tych słowach poetę, o którym mogliśmy przeczytać w *Ionie* Platona:

Bo wszyscy poeci, którzy dobre wiersze piszą, nie przez umiejętność to robią, nie przez sztukę: tylko Bóg w nich wstępuje i oni w zachwyceniu wszystkie te piękne poematy mówią [...]. A poeci nie są niczym więcej, tylko tłumaczami bogów w zachwyceniu [...]⁴³.

Poezja w takim wydaniu może stać się „mową totalną”, jak nazywa to zjawisko Jan Błoński, „zbiera prawdę wszędzie, gdzie zabłysnęła”⁴⁴. Postrzeganie przez Miłosza miejsca dla poety we współczesnym świecie można, jak sądzę, pośrednio opisać pytaniami, jakie zadawał jego starszy krewniak:

Co zostało z parnasizmu i symbolizmu? Co zostanie za dwadzieścia lat z olbrzymiej i pustej produkcji poetyckiej naszych dni?⁴⁵

Inny fragment *Kilku słów o poezji* Oskara, poświęcony jego wizji „prawdziwego poety” możemy z kolei potraktować jako niezwykle trafną, choć niezamierzoną, zapowiedź sposobu zrealizowania powołania poetyckiego przez Czesława Miłosza, będącego przecież „zawsze w nurcie, który razem dawał nam obraz stałości rzeczy boskich i przemijania pokoleń”⁴⁶. W tym miejscu skorzystam jeszcze z podsumowania przeprowadzonego przez Mariana Stałę:

Najkrócej zatem mówiąc – pisze on – obraz poety, wylaniający się ostatecznie z rozważań Miłosza – i jeszcze bardziej z jego poezji – to obraz poety-presokratycznego mędrca (czytamy przecież w *Prywatnych obowiązkach*: „Poezja coraz bardziej staje się organem poznania, powracając jakby do czasów wczesnej Grecji, kiedy nie było innej filozofii niż poetycka”), poety-hermeneuty, czy wreszcie, używając terminu św. Augustyna i Giambatisty Vica, poety-teologa⁴⁷.

Powracając więc, zgodnie z sugestią samego poety, do wczesnej Grecji, pozwolę sobie przywołać fragment *Rozmowy o mówcy* Cyserona, w którym Krassus mówi:

Nie tylko w tej, ale w wielu innych rzeczach, wielkość sztuk i nauk została przez podział na części i ich rozłączenie znacznie uszczuplona. Czy myślisz, że za czasu Hippokratesa z Kosu byli osobni lekarze, jedni od chorób, drudzy od ran, inni od bólu oczu? Czy myślisz, że geometrya za czasu Euklidesa i Archimedesza, muzyka w wieku Damona i Arystoxenesa, literatura za czasu Arystofana i Kallimacha, tak była rozdrobniona, że nikt nie objął całej nauki, ale tylko każdy część jakąś dla pracowania w niej sobie wyłączył?⁴⁸.

⁴¹ C. Miłosz, *Wiersze*, t. 2..., s. 20.

⁴² C. Miłosz, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994, s. 31.

⁴³ Platon, *Ion* [w:] tenże: *Hippiasz mniejszy. Hippiasz większy. Ion*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1958, s. 161–163.

⁴⁴ J. Błoński, dz. cyt., s. 115.

⁴⁵ O. V. de L. Miłosz, dz. cyt., s. 33.

⁴⁶ Tamże, s. 33.

⁴⁷ M. Stala, dz. cyt., s. 140.

⁴⁸ M. T. Cyseron, *O mówcy* [w:] tegoż, *Pisma krasomówcze i polityczne*, tłum. E. Ry-

„Cała nauka”, o jakiej tu mowa w dziewiętnastowiecznym przekładzie Rykaczewskiego, w oryginale łacińskim *De oratore* pojawia się jako *genus universum*, co w bardzo dosłownym tłumaczeniu musiałoby oznaczać jakiś „rodzaj powszechny”. Rosalie L. Colie w książce o gatunkowej teorii Renesansu wyjaśnia ów *genus universum* w kategoriach „kultury jako całości”, „rodzaju całkowitego”, ze wskazaniem na poezję jako fundament kultury i cywilizacji i na poetów jako teź cywilizacji *inventores*⁴⁹. Ten kierunek myślenia przejął następnie Michel Beaujour, rozważający różne drogi do *genus universum* w świecie zmienianym przez kulturę druku i typografię:

W pewnym sensie – pisze on – *genus universum* jest całą Kulturą, sumą sztuk i nauk w ich istocie, całością dziedziny zarządzanej przez Muzy, wspierane autorytetem Mnemozyne. *Genus universum* jest kompletnym Museionem: nieskażoną encyklopedią wiedzy, jak i idealną paideią, która wprawia go w ruch i przenosi z jednej generacji na następną. Poszczególne sztuki są jego fragmentami (lub *species*). I tak poezja stoi powyżej wszystkich sztuk, bliżej jej do samej Mnemozyne niż do podległych jej córek. Poezja jest pełnym potencjałem pamięci kultury wcielonym w mit i język⁵⁰.

Do patronatu Mnemozyne („muza moja”⁵¹ ze *Sroczości*) Czesław Miłosz przyznaje się, jak wiemy, nader chętnie. Praktyki rozpamiętywania stosuje w dodatku w celach, jakie były bliskie humanistom renesansowym, stawiającym sobie „zadanie odkrycia *clavis universalis* pamięci, który otwierałby tajemnice utraconego *genus universum*”⁵². Rola anamnezy, na co wskazywał już Ryszard Nycz, zyskuje w twórczości Miłosza szczególne znaczenie w *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*: „rozpoznania-przedstawienia ukrytego porządku doświadczanej rzeczywistości”⁵³. Daje to poczucie dostępu do wiedzy, która nie jest osiągalna w empirycznym doświadczeniu naukowym. „To jest raczej – jak pisał Beaujour w odniesieniu do renesansowego poety *imagus* – rezultat osiągnięty w wyniku podwójnej anamnezy: anamnezy kulturowej, usiłującej odzyskiwać mądrość tradycji (*lore*) zagadkowo wpisaną w teksty i zabytki Starożytności” oraz „indywidualnej anamnezy duchowej, która doprowadza szukającego w pobliże pozaczasowego źródła inspiracji, do

kaczewski, Poznań 1873, s. 220. Podaję brzmienie oryginału: „Tum Crassus «non in hac» inquit «una, Catule, re, sed in aliis etiam compluribus distributione partium ac separatione magnitudines sunt artium deminutae. An tu existimas, cum esset Hippocrates ille Cous, fuisse tum alios medicos qui morbis, alios qui vulneribus alios qui oculis mederentur? Num geometriam Euclide aut Archimede, num musicam Damone aut Aristo, num ipsas litteras Aristophane aut Callimacho tractante tam discerptas fuisse, ut nemo genus universum complecteretur atque ut alius aliam sibi partem, in qua elaboraret, seponeret?»” Zob.: M. Tulli Ciceronis, *Scripta Quae Manserunt Omnia*. Fasc. 3. *De oratore*. Edidit. K. F. Kumaniecki, Leipzig 1969, s. 312.

⁴⁹ R. L. Colie, *The Resources of Kind: Genre-Theory in the Renaissance*, Berkeley 1973, s. 20–23. Badaczka odwołuje się przy tym wyjaśnianiu do *Obrony poezji* – rozprawy Philipa Sidneya z 1595 r.

⁵⁰ M. Beaujour, *Genus Universum*, „Glyph 7”. The Strasbourg Colloquium: Genre. Baltimore and London 1980, s. 23.

⁵¹ C. Miłosz, *Wiersze*, t. 2..., s. 82.

⁵² M. Beaujour, dz. cyt., s. 23.

⁵³ R. Nycz, dz. cyt., s. 56.

którego tylko pewni wyjątkowo wybrani ludzie mogą mieć bezpośredni dostęp⁵⁴. Warto podkreślić, że poruszamy się tu naturalnie po obszarze, broniącego jedności religii, nauki, sztuki i filozofii „drugiego, ukrytego” Renesansu, jak pisze o nim Czesław Miłosz w *Ziemi Ulro*, kiedy referuje znaczenie jakie epoka ta zyskała w koncepcjach Oskara, wieszczącego wręcz nadejście „nowego Renesansu”⁵⁵.

W tym kontekście widać chyba bardzo wyraźnie przepaść oddzielającą dokonania Miłosza od „idei Księgi” Mallarmégo, nazwanej przez Michela Beaujoura „absolutnym, pojedynczym i bezosobowym docieraniem do *genus universum*, które dowiodło faktycznie, że jest zwykłym nieistotnym gestem w kierunku nicości”⁵⁶. Dla naszego rozumienia tradycji dzieła Miłosza i dla umotywowania wpisanej weni „tęsknoty do formy bardziej pojemnej”, niezmiernie ważna jest jednak świadomość, że renesansowe dążenie do *genus universum* antycypowało formalną stronę współczesnej *Book-yet-to-come* czy *work in progress*. Zarówno w kwestii możliwego, dzięki nadejściu druku, przetasowywania dzieła z jednej edycji na następną, jak i w kwestii uwypuklenia jego funkcjonalnej fragmentaryczności. „Tytuły, pod którymi teksty te publikowano – zwraca uwagę Beaujour – zawierają w sobie apologię ich bezkształtności: *eseje, sylva, timber, bocage, bigarrures*, anatomia, medytacje itp.”⁵⁷ Kolekcje cytatów, *commonplace books*, zbiory sentencji stanowiły „klucz do kultury”, jako całości, podawany także w postaci nie opracowanego filologicznie zbioru danych, jak *Adagia* czy *Apophtegmata* Erazma. Między innymi na przykładzie wspomnianych dydaktycznych kompilacji Erazma, Rosalie Colie, rozważając funkcje małych form w literaturze renesansowej (*Multo in Parvo*), ukazała ich implikacje dla *genus universum*⁵⁸. Trudno nie przypomnieć w tym miejscu tego, co Czesław Miłosz napisał *Od Autora* w *Nieobjętej ziemi*:

Czemu nie zawrzeć w jednej książce sentencji zakreślonych przy lekturze różnych pisarzy [...], własnych wierszy, przekładów z innych poetów, zapisów prozą, a nawet listów od przyjaciół [...]. I mam nadzieję, że pod powierzchnią nieco dziwacznej różnorodności czytelnik rozpozna prawdziwą jedność⁵⁹.

Taką „prawdziwą jedność” innym razem dać może „prywatna księga różności”, jak Miłosz określił z kolei we wstępie swój „kalejdoskopiczny” *Ogród nauk*, stanowiący dla niego, jak napisał, wyjście „ku czemuś, co nie istnieje jako rodzaj literacki, ale może mogłoby istnieć”⁶⁰. Jak pisał Beaujour: „Nieograniczona forma o encyklopedycznej i metodycznej orientacji: takie było wyzwanie dla poetyckiego *genus universum*, który był zwrócony w kierunku

⁵⁴ M. Beaujour, dz. cyt., s. 23–24.

⁵⁵ C. Miłosz, *Ziemia Ulro...*, s. 216.

⁵⁶ M. Beaujour, dz. cyt., s. 25.

⁵⁷ Tamże, s. 27.

⁵⁸ R. L. Colie, dz. cyt., s. 32–75.

⁵⁹ C. Miłosz, *Wiersze*, t. 3..., s. 109.

⁶⁰ C. Miłosz, *Ogród nauk*, Lublin 1986, s. 5.

mitycznego pochodzenia całej wiedzy”⁶¹. Spotkanie z dziełem Czesława Miłosza daje przekonanie, że „wyzwanie” to nadal jest podejmowane, zwłaszcza kiedy czytamy:

Sługa ja tylko jestem niewidzialnej rzeczy,
Która jest dyktowana mnie i kilku innym.
Sekretarze, nawzajem nieznani, po ziemi chodzimy,
Niewiele rozumiejąc. Zaczynając w połowie zdania,
Urywając inne przed kropką. A jaka złoży się całość
Nie nam dochodzić, bo nikt z nas jej nie odczyta⁶².

Dariusz Pawelec

GENUS UNIVERSUM:
THE GENOLOGICAL STATUS OF THE WORK OF CZESŁAW MIŁOSZ

Summary

This is an attempt at tracing Czesław Miłosz's creative impulse, called by the writer himself „the longing for a more spacious form”. In Miłosz's work this longing found its expression in polymorphism, syncretism, and genological diversity. These general statements are followed by a critical interpretation of his work in terms of disorder, fragmentation, shapelessness, bricolage, disintegration, polyglossia, or even genological aberration and deformation. Traditionally Miłosz's *varietas* was believed to follow the model of the Book or the principle of *silva rerum*. This article points to a third interpretative key. Miłosz's poetic vocation, referred to the writer himself as a „revelation” and described in the language of the lyric of epiphany or the experience of a medium, is identified as a return to the classical *genus universum*, an idea of one mythical source of all knowledge.

⁶¹ M. Beaujour, dz. cyt., s. 28.

⁶² C. Miłosz, *Sekretarze* [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 3..., s. 20.