

MIŁOSZ I LÉVINAS – MODERNISTYCZNY DWUGŁOS O ZADANIACH LITERATURY

MARCIN TELICKI*

W twórczości Czesława Miłosza znalazłem tylko jedno bezpośrednie przywołanie myśli Emmanuela Lévinasa, kiedy poeta zestawia „filozofa Adorno”, mówiącego o niemożliwości pisania poezji po Oświęcimiu, „filozofa Lévinasa” ogłaszającego 1941 rok czasem „odejścia Boga” i siebie piszącego wiersze pogodnie mimo świadomości dramatycznego historycznego przesilenia. Warto zwrócić uwagę, że to śladowe zaledwie wspomnienie, pojawiające się w *Abecadle Miłosza*¹ i powtórzone w eseju *Szczęście*² daje zbyt uschematyzowany obraz, by można mu wierzyć: ani Lévinas nie jest przecież piewą antymetafizyki, ani Miłosz promotorem literatury „łagodzącej i upiększającej” (gdyż nawet za „pogodnymi wierszami” ze *Świata* kryje się – mówiąc tytułem późnego tomu – druga przestrzeń). Nie da się jednak ukryć, że brak nawiązań jest tu tylko pozorny. Zarówno bowiem urodzony w 1905 roku w Kownie Lévinas, jak i sześć lat młodszy, urodzony 70 km dalej Miłosz, spotykają się w kwestiach myślenia o świecie i o zadaniach stojących przed literaturą, którym chcę poświęcić poniższe rozważania. Zarówno filozoficzne dzieło Lévinasa, jak i literacka oraz pozaliteracka twórczość Miłosza są tak obszerne, że będę mógł się przyjrzeć wyłącznie wybranym aspektom, pogrupowanym w cztery kategorie. Zadam więc kolejno pytania o odniesienie literatury do osoby, zmaganie się słowa z przemijaniem i śmiercią oraz filozoficzne (transcendentalne i etyczne) właściwości dzieła, by zapytać o konieczność istnienia „instytucji” literatury według myśli filozofa i poety.

1. LITERATURA I INNY

W *Prywatnych obowiązkach* Miłosz podaje dwie, pozornie sprzeczne, definicje literatury. Najpierw określa ją za pomocą figury odroczenia, oddalenia. Mówi mianowicie, że literatura to „głosy ludzi [...] utrwalone za pomocą znac-

* Marcin Telicki – dr, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

¹ C. Miłosz, *Abecadło Miłosza*, Kraków 1997, s. 40–41.

² Idem, *Szczęście*, „Gazeta Wyborcza”, 1.06.2001.

ków”³. Głosy, czyli wypowiedzi językowe opierają się na zmianie rzeczywistego na symboliczne. Zapis, to „utrwalenie za pomocą znaczków” wprowadza zmianę jednego znaczonego na inne. Literaturę należy zatem rozumieć, jak konkluduje Noblista, jako „symbol symbolów”. Takie oralno-piśmienne ujęcie wydaje się pojmowaniem literatury jako odpodmiotowionego zbioru słów, które znakując, zatracają pierwotną cechę przylegania do rzeczywistości ludzkiej. W drugiej definicji pojawiającej się w tym samym eseju, Miłosz bierze jednak piśmienność w obronę, stwierdzając:

słowo pisane zwraca się nie do żadnych abstrakcyjnych tworów, takich jak naród, społeczeństwo czy masa, ktoś przemawia do kogoś i po coś [podkr. M.T.], a istnieją pomimo wszystko normy ludzkiego współżycia⁴.

Nietrudno dostrzec powiązanie między pragmatyczną definicją aktu komunikacji sformułowaną w eseju (ktoś – do kogoś – po coś) a najbardziej znanym Lévinasowskim konceptem Innego objawiającego się poprzez twarz, a więc w pozasystemowości, nieabstrakcyjności właśnie. Pisząc o Celanie, autor *Znaczenia i sensu* używa formuł nawet bardziej poetyckich niż poeta, by wyrazić prawdę o literaturze jako miejscu międzyosobowego spotkania:

Wiersz zmierza ku drugiemu człowiekowi. Jest w nim nadzieja na połączenie się z nim, wyzwolonym i wolnym. Samotnicze dzieło poety cyzelującego drogocenną materię słów to akt „wygłaszania z kryjówki” tego, kto stoi przede mną⁵.

I w jednym, i w drugim cytacie uderza jednostkowość oraz chęć jej przekroczenia. Dzięki tej chęci, dzięki „zmierzaniu wiersza ku drugiemu człowiekowi” powstaje sens, a literatura może być jedną ze sprawczyń jego powstania. Samotność poety, jeśli nie będzie samotnością absolutną (jak nie ma „absolutnego wiersza”⁶), ma potencjał, by zaowocować znaczeniem w przestrzeni społecznej⁷. Poeta, który obserwuje twarz Innego, ale i ofiarowuje mu – może nawet w większym stopniu – twarz własną, czyni najbardziej osobowy, najbardziej ludzki gest, jaki może wykonać. Twarz, będąc swego rodzaju znakiem, ma większe znaczenie niż zapis (ten, przypomnijmy, „symbol symbolów”). Warto

³ Idem, *Prywatne obowiązki wobec literatury polskiej* [w:] *Prywatne obowiązki*, Kraków 2001, s. 96.

⁴ *Ibidem*, s. 98.

⁵ E. Lévinas, *Paul Celan. Między bytem a innością* [w:] tegoż, *Imiona własne*, przeł. J. Margański, Warszawa 2000, s. 48.

⁶ Por. *ibidem*, s. 55.

⁷ „Lévinas przekonuje – pisze Michael L. Moran – że spotkanie twarzą w twarz, ze swym specjalnym znaczeniem, nie jest ezoterycznym, izolowanym wydarzeniem, lecz takim, które ma miejsce w społecznym, publicznym świecie życia codziennego. Znaczenie zatem w szerokim sensie, jest cechą tego życia, publicznej, komunikacyjnej przestrzeni, w której żyjemy”. M. L. Moran, *Discovering Lévinas*, Cambridge 2007, s. 116.

zwrócić uwagę, że w Lévinasowskiej interpretacji Celana wyczelowane słowa zyskują sens dopiero w momencie wygłoszenia. Odczytanie twarzy jako czystej obecności można jednak skonstruować. Twarz jest bowiem również, jak pisze Michael Moran,

filozoficznym terminem określającym sztukę. Z jednej strony, w codziennych kontaktach społecznych ludzie konfrontują się ze sobą na różne sposoby i z różnych przyczyn. Obserwujemy postawy innych, słuchamy, co mówią; patrzymy na nasze twarze i na ich mimikę. Ale z drugiej strony „twarz”, „tajemnica”, „bliskość” itd. określają dla filozofa-fenomenologa, w jaki sposób zawiązuje się relacja z drugą osobą, w podstawowym znaczeniu determinującym tę cechę⁸.

Zdaje się, że Lévinasowska „niestabilność” sensów zapisanych w twarzy, przechodzenie od oczywistości codziennej komunikacji do personalistycznej tajemnicy współbycia, mogą się stać dogodną obroną twórczości Miłosza. Poezie zarzucano bowiem (od słynnego artykułu Fika *Grzech anielstwa* po zarzuty o manicheizm), że nie wypowiada się jednoznacznie, wciąż negując któryś z punktów widzenia, którego wcześniej arbitralnie bronił. Tymczasem obcowanie z Innym – w tej kwestii poeta i filozof wydają się zgadzać – polega na ciągłym przemieszczaniu się od oczywistości do nieoczywistości, zawsze na równi obecnych.

Twórczości Miłosza zarzuca się nieraz – pytanie na ile słusznie – pewien typ egocentryzmu, skupienia się na lirycznym ja. Zatrzymuję się nad tym zarzutem, ponieważ wraz z nim rozchodzą się drogi filozoficznego postulatu i poetyckiej praktyki (a może tylko krytycznej zaciekłości⁹). Dwie postawy, które sprzeniewierzałyby się filozofii Twarzy można by nazwać osobnością i egocentryzmem. Pierwszą z tych postaw ilustruje Miłosz, odwołując się do figury Robinsona Crusoe. Swą osobność, zdeterminowaną przez niezależne od siebie okoliczności, bohater powieści Daniela Defoe stara się przezwyciężyć, działając tak, jakby działał w społeczeństwie, czyli wobec Innych. Tymczasem, zauważa Miłosz, gdyby przepisać jego losy na czasy współczesne „Nowy Robinson prawdopodobnie siedziałby i myślał, z najgorszym skutkiem. Tak w każdym razie można sądzić, zważywszy ogólną skłonność literatury do introspekcji, tudzież do pisania w pierwszej osobie liczby pojedynczej”¹⁰. Wyłączenie się poety spod tego zarzutu, formułowanie go przeciw literaturze jako takiej (czyli *de facto* większości pozostałych pisarzy), jest faktem znamionym.

⁸ *Ibidem*, s. 302.

⁹ Jako tę ostatnią traktuję symboliczne unicestwienie Miłosza w sposób, jaki proponuje M. P. Markowski, pisząc: „[...] metafizyczne wiersze Miłosza, w których celebrowane jest zatrzymanie czasu, są wierszami, które likwidują interpretację (sic!), a tym samym egzystencjalną przygodność, bez której ginie sens. [...] «Zakaz interpretacji», jakim objęta jest twórczość Miłosza (ale też każda inna twórczość, wszelka literatura) jest zakazem dotyczącym życia”. M. P. Markowski, *Humanistyka po dekonstrukcji [w:] French Theory w Polsce*, pod red. E. Domańskiej i M. Loby, Poznań 2010.

¹⁰ C. Miłosz, *Piesek przydrożny...*

Egzemplifikacją postawy egocentrycznej byłoby z kolei po wielokroć powtarzane chlubienie się pisaniem pod wpływem dajmoniona. „Mówiąc szczerze, całe życie byłem we władzy dajmoniona i w jaki sposób powstały dyktowane przez niego wiersze, nie bardzo rozumiem” – pisze poeta w *Świadectwie poezji*, ale jego przekaz, w kontekście erudycyjnych esejów, wykładów i listów brzmi po prostu nieszczerze. Strategia samooskarżenia czy fałszywej skromności staje się poręcznym orężem dla przeciwników autora *Traktatu poetyckiego*. Poezja staje się bowiem w tej optyce spotkaniem wyłącznie z twarzą własną, bez postulowanego przez Lévinasa wyjścia ku Innemu i społeczno-egzystencjalnym warunkom jego bycia.

Jeżeli za przywołanym wcześniej Moranem uznamy jednak, że Twarz jest filozoficznym określeniem sztuki, to nie możemy pominąć ważnego dzieła późnej twórczości Miłosza, w której poeta zmagą się z tematem samotności poety. Myślę tu o *Orfeuszu i Eurydyce* – poemacie, który nie tylko odwołuje się do biograficznego doświadczenia śmierci żony, ale stawia fundamentalne pytanie o rolę literatury. Eurydykę, figurę „utraconego” Innego, którego pragniemy odzyskać, możemy postrzegać jako metaforę źródła sztuki poetyckiej. Źródła, którego odzyskać się nie da, a jego utrata powoduje gorycz i skazuje człowieka na samotność w świecie¹¹. Źródła, które w tym samym miejscu przechowuje inne niewypowiadalne doświadczenie: przemijania i śmierci.

2. LITERATURA WOBEC PRZEMIJANIA I ŚMIERCI

Pisał Lévinas w eseju *Spojrzenie poety*:

Sposobem na ujawnienie tego, co pozostaje inne mimo swego objawienia, nie jest myślenie, lecz język poetycki. [...] Jego sposób istnienia polega na tym, że jest obecny, mimo że nie został dany, że nie poddaje się władzy, skoro negacja stanowi najwyższą władzę ludzką, że tworzy sferę niemożliwego, w której władza nie może znaleźć dla siebie miejsca, że nieustannie odprawia z kwitkiem tego, kto go odsłania. Dlatego każdego, kto spogląda na to, co niemożliwe, ogarnia całkowita samotność. [...] Samotność w opustoszałym polu niemożliwości niezdolnych do przekształcenia się w jakikolwiek świat. Tam właśnie prowadzi literatura.

Przekonujący wywód filozofa opiera się, jak widzimy, na przeciwstawieniu języka poetyckiego myśleniu. Myślenie bowiem, jako domena racjonalności, tworzy To-Samo, podatne – według sugestii Lévinasa – na wytworzenie się posta-

¹¹ Takie rozumienie motywu zapożyczam od Marka Zaleskiego, komentującego interpretację Maurica Blanchota (*nb.* przyjaciela Lévinasa). Por. M. Zaleski, *Zamiast. O twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2005, s. 195 i n. „Poezja – dodaje w innym miejscu Zaleski – jest energią. Otóż istnieje we wszechświecie tajemnicze współnictwo pomiędzy energią, ruchem, rozumem, życiem i zdrowiem. Czy są pesymistyczne, czy optymistyczne, wiersze są zawsze pisane przeciwko śmierci. Wiele wyznań tego rodzaju można znaleźć w dziele Miłosza. [...] Być poetą to utwierdzać byt w jego istnieniu”. M. Zaleski, *Zamiast...*, s. 219.

wy konformistycznej, na wpływ po Foucaultowsku rozumianej władzy¹². W To-Samo nie ma oporu, który pojawia się dopiero wtedy, kiedy przechodzimy do Innego. Opór języka poetyckiego niesie z sobą realną władzę, myliłby się jednak ten, kto uważałby tę władzę za możliwą przyczynę satysfakcji. Poeta pozostaje z satysfakcją moralnego zwycięstwa (jak w micie: przełamał swoje ograniczenia, dotarł do krainy zmarłych i wyszedł z niej żywy, ale stawienie czoła śmierci pogłębia jego izolację, poczucie bycia niezrozumianym). Literatura jest więc, jak pisze Lévinas używając paradoksalnej formuły, polem niemożliwości.

Gdyby nazwać tę niemożliwość językiem samej poezji, można by to uczynić na przykład tak, jak Czesław Miłosz w wierszu *Sprawozdanie*:

Z urojenia bierze się poezja i przyznaje się do swojej skazy.
 Choć tylko przypominając sobie napisane kiedyś wiersze czuje ich autor cały wstyd urojenia. [...] Jakże więc się dzieje, że z tak niskich początków rodzi się wspaniałość słowa?
 Gromadziłem książki poetów z różnych krajów, siedzę teraz nad nimi i zdumiewam się.
 I słodko jest myśleć, że byłem kompanem w wyprawie, która nigdy nie ustaje, choć mijają wieki.
 Wyprawa nie po złote runo doskonałej formy, ale konieczna jak miłość.
 Pod przymusem miłosnego dążenia do esencji dębu i górskiego szczytu i osy i kwiatu nasturcji, żeby, trwając, potwierdzały naszą hymniczność przeciw śmierci.
 I naszą myśl serdeczną o wszystkich, którzy jak my, byli, dążyli i nazwać nie mogli.
 Ponieważ istnieć na ziemi to już za dużo na jakiegokolwiek nazwanie.
 Bratersko wspieramy się wzajemnie, zapominając uraz, tłumacząc jedni drugich na inne języki, zaiste, członkowie wędrującej załogi.
 Jakże więc mógłbym nie być wdzięczny, jeżeli wcześniej byłem powołany i niepojęta sprzeczność nie odjęła mego podziwu?
 Za każdym wschodem słońca wyrzekam się zwątpień nocy i witam nowy dzień drogiego urojenia.

Język poetycki (Lévinasowskie „pole niemożliwości”) Miłosz nazywa urojeniem, którego poezja jest świadoma i w którym ma swe źródło. Autora, będącego podmiotem *Podziękowania* zdumiewa, że poezja może tam właśnie się rodzić, że doskonałość powstaje z tego, co niedoskonałe. Można powiedzieć, na obronę Miłosza przed jego przeciwnikami, że w obliczu śmierci jest gotowy dostrzec wspólnotę poetów za cenę zapomnienia uraz¹³. Wspólnota pełni tu dwie istotne i, jak się zdaje, nierozłączne funkcje „terapeutyczne”: wspiera w wyrażaniu „hymniczności przeciw śmierci” oraz zapewnia o bezwyjątkowej nieumiejętności nazywania rzeczy. Myślenie poety współgra tu z myśleniem filozofa, któ-

¹² Ciekawą paralelę między tezami Lévinasa i Foucaulta przeprowadza Noreen O’Connor w artykule *The Personal is Political. Practice of the Face-to-Face* [w:] *The Provocation of Lévinas. Rethinking the Other*, red. R. Bernasconi and D. Wood, Londyn–Nowy Jork 1988.

¹³ Trafnie zauważa Agata Stankowska, że ten moment następuje późno, zbiega się mniej więcej z wydaniem *Dalszych okolic*. Zdaniem badaczki Miłosz „prawdziwej grozy doświadczył dopiero w chwili, gdy historiozoficzną perspektywę poety-filozofa przesłonił mu biologiczno-cieleśny dramat własnej śmierci”. A. Stankowska, *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego*, Poznań 2007, s. 69.

ry uważa, że poezja jest swego rodzaju uczynkiem. Nie tylko dlatego, że – jak widzieliśmy w części pierwszej – czyni odwrót od Tego Samego do Innego, ale również dlatego, że właśnie uczynek przenosi znaczenie dzieła (myśli) poza horyzont śmierci¹⁴. „Przyszłość, dla której czyn coś czyni – pisze Lévinas – musi być uznana za obojętną względem mojej śmierci”¹⁵. Trwanie dębu, górskiego szczytu, osy i kwiatu nasturcji w *Podziękowaniu* również nie jest trwaniem jednostkowych przedstawicieli tych zjawisk, ale ich esencji, którą przechowujemy przede wszystkim dzięki niedoskonałym nazwom. To one, składając się na najbardziej złożony język poetycki, pozwalają nam występować przeciwko śmierci. Miłoszowe wyznanie: „Byłem kompanem w wyprawie, która nie ustaje, choć mijają wieki” współbrzmi z Lévinasowską śladowością: „Zostawić ślad – w postaci bycia – to mijać, odchodzić, odłączając się”¹⁶. Perspektywa pozostawienia śladu pozwala poecie formułować zdania, w których nie ma rozpacz, jest zaś afirmacja. Nie bez znaczenia pozostaje puenta: „Za każdym wschodem słońca wyrzekam się zwątpień nocy i witam nowy dzień drogocennego urojenia”. Gdybyśmy przyjęli deklarację podmiotu bez podejrzliwości, powiedzielibyśmy, że jest to deklaracja w pełni afirmatywna, czy nawet naiwnie afirmatywna: poeta oddała zwątpienie i ciemność, pozostawia zaś to, co bezkonfliktowe. Wówczas *Podziękowanie* zbliżałoby się do zadań klasycznego dzieła sztuki, będącego częścią ekonomii zbawienia, obietnicy, czy bezwarunkowego humanizmu¹⁷. Wydaje się jednak, że zamykające wers wyrażenie „drogocenne urojenie” ma duży potencjał ironiczny. Jeżeli bowiem łudzimy się – i, co więcej, chcemy się łudzić – że z wydarzeń, których doświadczamy da się wyprowadzić sens, równocześnie zdając sobie sprawę ze złudzenia, popadamy w tragiczne wewnętrzne rozdarcie; rozdarcie prowadzące nas, jak w wierszu od „niskiego początku” do „wspianiałości słowa” i z powrotem do „wstydu urojenia”. Takie autoironiczne odczytanie będzie o wiele bliższe modernistycznemu postrzeganiu wiersza, w którym wzniosłość zastępuje piękno, a najbardziej twórcze (gdyż najbliższe doświadczeniu człowieka) staje się dostrzeżenie estetyki ciemności. Lévinasowi jest ona o wiele bliższa, ponieważ została zbudowana na fundamencie „niezrozumiałości losu”, która „oświeca, czaruje i wyzwala”, chociaż „mądrość poetyckiego zachwycania się tą niezrozumiałością może być «zawstydzająca jak uctowanie podczas dżumy»”¹⁸.

Ten rodzaj zawstyżenia – połączonego również z tematem przemijania – odnajdziemy w innym wierszu autotematycznym, zatytułowanym *Zgoda*, w którym

¹⁴ Por. E. Lévinas, *Znaczenie a sens*, przeł. S. Cichowicz, „Literatura na Świecie” 1986, nr 11/12, s. 260.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, s. 276.

¹⁷ Por. G. L. Bruns, *The Concepts of Arts and Poetry In Emmanuel Lévinas's Writings* [w:] *The Cambridge Companion to Lévinas*, red. S. Critchley i R. Bernasconi, Cambridge 2004, s. 216 i nast.

¹⁸ *Ibidem*, s. 220.

poeta pisze: „«Tak» – powiedział –/ «Stworzony jestem na to, żeby być poetą/ I niczym więcej. Niczego naprawdę/ Poza tym nie umiałem. Wstydząc się bardzo./ Nie mogąc jednak zmienić przeznaczenia»”¹⁹. Tytułowa zgoda znów łączy się z pewnym rodzajem rezygnacji, zminimalizowaniem potencjalnego pola oddziaływania literatury, co łączy się również ze swego rodzaju minimalizmem etycznym. Skoro bowiem współczesna sztuka, w tym ta jej część, którą dawniej nazywano sztuką słowa, musi skupić się przede wszystkim na ograniczeniach człowieczeństwa, to sama zakreśla coraz węższe granice dla zadań etycznych²⁰. Przypomnieć tu warto pewnie jeszcze jeden bardzo znany wiersz autora *Dalszych okolic*, w którym jego literackie wcielenie mówi do Jeanne: „Śmierć, powiadasz, moja i twoja, coraz bliżej, blisko./ I cierpieliśmy, i nie wystarczała nam biedna ziemia”. Śmierć nie staje się jednak dla poety zaczynem literatury, ciemnym źródłem wysokiej refleksji, skoro tekst poetycki rozpoczyna się od znamiennego wezwania:

Nie zajmujmy się filozofią, zostaw to, Jeanne.
Tyle słów i papieru, któż to zniesie.
Powiedziałem ci prawdę o moim oddalaniu się.
Nie tak znów bardzo mnie martwi moje koślawe życie,
Nie lepsze i nie gorsze od zwykłych ludzkich tragedii.

Odepchnięcie filozofii wydaje się konstruowanemu przez Miłosza podmiotowi odroczeniem refleksji nad śmiercią. Mówiąc wprost: bagatelizacja filozofii to bagatelizacja śmierci. Tylko odrzucenie ich obu pozwala na zamieszkanie w Teraz. Jak złudna jest towarzysząca mu nadzieja pokaże po latach rewers cytowanego wiersza – przywoływany już *Orfeusz i Eurydyka*, w którym traumatyczne doświadczenie biograficzne każe zejść poecie z mieszkania w Teraz do krainy Nigdzie.

3. LITERATURA WOBEC FILOZOFII (ETYCZNOŚCI I TRANSCENDENCJI)

To, co do tej pory powiedzieliśmy o Innym oraz o doświadczeniu śmierci, każe zestawić ze sobą trzy abstrakcyjne, nierozłącznie związane kategorie: literatury, etyczności i transcendencji. Jak pisze Gerard L. Bruns, komentując myśl Lévinasa:

relacja między poezją i etycznością sprowadza się do konkluzji, że obydwie są formami mówienia (le Dire) z tą samą tematyzacją i dlatego też są materializacjami języka, a więc, zgodnie z tą samą logiką, analogicznymi trybami transcendencji²¹.

¹⁹ C. Miłosz, *Wiersze wybrane*, Kraków 1996, s. 378.

²⁰ Por. G. L. Bruns, *op. cit.*, s. 220.

²¹ *Ibidem*, s. 228.

Inaczej mówiąc, literatura jako forma mowy i etyczność jako forma mowy są rodzajem wyjścia z Tego Samego, co zapewnia im byt i pozwala rozważać obydwie w ramach tych samych filozoficznych granic. Obydwie (poezja i etyczność) są też domeną subiektywizmu oraz egzystencji opartej na rozumieniu²². Warunki powyższe lepiej spełnia żywa mowa, niż wystudiowane powiedziane (u Lévinasa *le Dit*), co Miłosz zaakceptowałby z pewnością z niewielkimi zastrzeżeniami. Na pewno zaś upatrywałby miejsca złączenia etyczności i poezji w języku ojczystym – jest to, jak się zdaje, wątek refleksji nad językiem, którego Lévinas nie podejmuje. Oryginalność, jednostkowość, ale i wyobcowanie, które wiąże się z decyzją pozostania przy niezrozumiałym języku emigranta, przeradzają się w problem etycznie zobowiązujący. W słynnym wierszu z 1968 roku (*Moja wierna mowa*) Miłosz zadaje dramatyczne pytanie o swoją tożsamość, potencjalnie pozbawioną polszczyzny:

Ale bez ciebie kim jestem.
 Tylko szkolarzem gdzieś w odległym kraju,
 a *success*, bez lęku i poniżeń.
 No tak, kim jestem bez ciebie.
 Filozofem takim jak każdy.

Zostawmy na boku lekko pogardliwy ton, z jakim traktuje się tu filozofowanie (*notabene* nierzadki w tej poezji, przynajmniej w sferze odczytań bezpośrednich). Zajmijmy się natomiast pytaniem głównym, dwukrotnie powtórzonym. Sugestia tego pytania retorycznego jest jasna: bez polskiej mowy jestem nikim. Filozofować w innym języku umiem zaś tylko przeciętnie (jak szkolarz). Niezbędne zawikłanie własnego języka, zrozumienie jego wielowarstwowości staje się dla poety tożsame z odpowiedzialnością. W perspektywie Lévinasowskiej staranie autora *Traktatu poetyckiego* moglibyśmy oceniać nie jako związane z chęcią samodoskonalenia dla własnej korzyści, ale jako separację, która doprowadzi do pełniejszego spotkania z Innym. Zwróćmy uwagę, że separacja jest tym, co łączy te trzy pozornie odległe terminy: język poetycki powstaje, jak już powiedzieliśmy, podczas samotnego cyzelowania form; etyczność poprzez pragnienie nieobecnego Innego; transcendencja zaś jest wyruszeniem samotnego pragnącego w drogę²³. Nie dziwimy się więc, kiedy poeta zdający się wcześniej na łaskę języka, pod koniec swego wywodu przejmuje za niego odpowiedzialność, mówiąc: „Moja wierna mowo,/ może to jednak ja muszę ciebie ratować”²⁴. Ironia/autoironia, której nigdy w wierszu nowoczesnym nie możemy wykluczyć, kierowałaby tu swe ostrze na niedowartościowaną w perspektywie globalnej pol-

²² *Ibidem*, s. 206.

²³ Zestawienie tej triady, ze szczególnie znaczącą alegoryczną figurą Abrahama, doskonale wyjaśnia Józef Tischner. Por. np. te go z *Emmanuel Lévinas [w:] te go z, O człowieku. Wybór pism filozoficznych*, wyb. i oprac. A. Bobko, Wrocław 2003.

²⁴ C. Miłosz, *Moja wierna mowa*.

szczyzną lub na coraz mniej biegle się nią posługujący podmiot mówiący. Czytając tę frazę nieironicznie, można ją jednak potraktować jako etyczne zadanie, które powinien podjąć każdy użytkownik języka ojczystego, ale przede wszystkim poeta jako teże mowy strażnik.

4. (NIE)KONIECZNOŚĆ LITERATURY

Oscylacja między mówieniem (literaturą) i życiem²⁵ stanowi – moim zdaniem – najważniejszą płaszczyznę porozumienia między Miłoszem i Lévinasem. Zilustrujmy ten ruch jeszcze jednym wierszem Noblisty:

Mówiłeś, ale po waszych mówieniach zostaje cała reszta.
Po waszych mówieniach, poeci, filozofowie, układacze romansów.
Cała reszta wywiedziona z głębi ciała,
Które żyje i wie, nie to, co wiedzieć wolno. [...]
Nadrzędny cel i metoda w ledwo zaznaczonym uśmiechu, bo wszystko jest na niby:
dźwięki orkiestr i promenady, malowidła w złożonych ramach, hymny, pienia, rzeźby
w marmurze, przemówienia mężów stanu i słowo kronik. Naprawdę jest tylko czucie
w swoim wnętrzu ciepła i lepkości, i trzeźwa czujność, na spotkanie tej rozkosznej i nie-
bezpiecznej rzeczy, która nie ma nazwy, a na którą mówi się: życie (z *Wierszy wybranych*.
Selected poems, s. 266).

To, co zostaje z literatury (czyli nie jest wypełnioną życiem „resztą”) da się ułożyć w porządek analogiczny do kręgu tematów filozofa, a wyznacza go w pewnej mierze rozkład tematyczny poematów: od moralnego (1947), przez poetycki (1957), po teologiczny (2002). Natomiast widoczną w dziele Miłosza i Lévinasa oscylację można sprowadzić do ruchu między modernizmem a anty-modernizmem. W tym pierwszym następuje tematyzacja rozdziału języka, poezji i transcendencji oraz wynikający z nich dramat dwudziestowiecznej nowoczesności, połączona z mitologizacją literatury. W tym drugim zaś mamy do czynienia z radykalnym zburzeniem zaufania do poezji oraz postulatem ponownego umieszczenia znaczenia w rzeczywistości (i odbudowaniem etyki na gruncie szeroko pojętego myślenia religijnego).

²⁵ Gruntownie, choć przede wszystkim w odniesieniu do wierszy z wczesnego okresu twórczości Miłosza, omawia tę zależność Joanna Zach w monografii *Miłosz i poetyka wyznania*, Kraków 2002.

Marcin Telicki

MIŁOSZ AND LÉVINAS – A MODERNIST DIALOGUE
ABOUT THE DUTIES OF LITERATURE

Summary

The article examines a parallel between Emmanuel Lévinas's and Czesław Miłosz's philosophical reflection about the duties of literature. The common ground can be found in Lévinas's well-known idea of encountering the Other through the Face. This form of communication, which is by no means easy, is given extra depth by liminal experiences of transience and death. As the examples from the second part of this article show these experiences seem to mark the greatest achievements of twentieth-century literature. Finally, the question is asked about the two writers' views on the place of philosophy and reflection on transcendence. Even though they do not see eye to eye on these points, the plurality of values and judgments expressed by them should not compel us to classify their work as completely disparate and incomparable.