

MARCIN JAWORSKI ■

## **PIEŚNI EKSTATYCZNEJ ROZPACZY. MIŁOSZ I KONTRKULTURA**

Czesław Miłosz był profesorem na uniwersytecie w Kalifornii od jesieni 1960 roku, kiedy rodziła się i rozkwitała tam kontrkultura. Dla amerykańskich ruchów kontestacyjnych Berkeley było miejscem bardzo ważnym. To protest na tamtejszym kampusie w 1964 roku – jak pisze Aldona Jawłowska, autorka wciąż jeszcze najważniejszego polskiego opracowania tego tematu – „miał decydujące znaczenie dla dalszego rozwoju rewolty studenckiej w USA” (Jawłowska 1975: 59–68.). Był początkiem najwyższej fali buntów, która przetoczyła się przez Amerykę do 1969 roku (Marwick 1998: 536–546, 642–675).

To z *Widzeń nad Zatoką San Francisco*, oczywiście, dowiadujemy się najwięcej o stosunku Miłosza do Ameryki, złożonym i niezbyt przychylnym dla kontrkultury. Autor, wytykając amerykańskiemu ruchom kontestacyjnym polityczną naiwność, brak pamięci historycznej, powierzchowną religijność i przede wszystkim hipokryzję, pisał, że *w swoich najbardziej rzucających się w oczy formach jest ona przemijającą, a raczej rozplywającą się w ogólnej zmianie mody, subkulturą* (Miłosz 2000: 124). Trudno jednak nie zauważyć, że to właśnie kontrkultura jest jednym z głównych przedmiotów namysłu w tym tomie esejów. Niewątpliwie ciekawi ona autora, przy czym traktuje on ją jako poważną siłę społeczną, nowy ruch, jak pisze, *umysłowo-obyczajowy*, który stanowi *jeden z objawów rozłamu na dwie wrogie sobie Ameryki* i może mieć znaczący wpływ na zmiany w cywilizacji Zachodu (Miłosz 2000: 124, 134). W tym sensie Miłosz przecenia chyba kontrkulturę, stawiając ją na równi z amerykańskim konserwatyzmem, choć tę hiperbolę złożyć można na karb eseistycznego trybu. Spacery po hippielandzie nie budzą w nim wielkiego entuzjazmu, ale

ich nie unika, jest ciekawy nowych poszukiwań estetycznych, religijnych, obyczajowych. Zapisuje swoje obserwacje z ironią, ale nie bez wyraźnej sympatii dla młodych buntowników, niektórzy z nich są przecież jego studentami. Innym źródłem wiedzy o stosunku Miłosza do kontrkultury są jego listy, a pisał na ten temat do wielu ważnych korespondentów, między innymi do Mertona, Giedroycia, Jeleńskiego, Wata i Marka Skwarnickiego. Syntetycznie pisze o tym w biografii Miłosza Andrzej Franaszek (Franaszek 2011: 606–608, 876). Pokazuje on, że Miłoszowi bliskich było wiele postulatów studenckiego buntu, choć bywał wobec niego lekceważący i sarkastyczny. Najważniejsze z tych postulatów to sprzeciw wobec wojny w Wietnamie, obrona autonomii uniwersytetu i niechęć do konserwatywistów u władzy. Biograf sprowadza jednak to zagadnienie do kilku anegdot i chyba nieco je lekceważy.

Nie tak jednoznaczne ślady refleksja Miłosza nad zieleniącą się Ameryką pozostawia w poezji. Najlepiej widać je w wierszach z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, w większości zebranych w tomie *Miasto bez imienia* z 1969 roku. To właśnie wiersze będą dla mnie najważniejszym punktem odniesienia.

## Przeciw rewolucji

Podstawowy gest Miłosza polega na odrzuceniu ideologii kontrkulturowej, szczególnie w jej wydaniu skrajnym oraz jako nowej wersji marksizmu, obecnego przecież także wśród wpływowej lewicowej elity. Znamienne, że *Widzenia na Zatoką San Francisco* kończą się omówieniem poglądów kolegi z *Uniwersytetu Kalifornijskiego*. Krytyka poglądów Herberta Marcusego nie powinna dziwić, wynika ona z doświadczenia intelektualisty z Europy Wschodniej i Miłosz raczej potwierdza tu regułę, niż stanowi wyjątek, nawet jeśli wziąć pod uwagę złożoność jego relacji do kultury współczesnej. Jego diagnoza jest bardzo zbliżona do tej, jaką kilka lat później w trzecim tomie *Głównych nurtów marksizmu* zapisał Leszek Kołakowski, który wytykał wtórność poglądów autora *Człowieka jednowymiarowego* na skutki „współczesnej technologii oraz zubożenia duchowego” i pisał:

Program Marcusego (...): zniszczenie instytucji demokratycznych i tolerancji w imię totalitarnego mitu, poddanie nauki i techniki (...) mglistej intuicji „esencji”, którą to intuicję posiadają filozofowie, wrogowie pozytywizmu i empiryzmu. W żadnym chyba innym wypadku Marksowska alternatywa „so-

cializm albo barbarzyństwo” nie została, w imieniu tegoż Marksa, zastąpiona tak wyraźnie ideą: socjalizm, czyli barbarzyństwo. Nie ma też chyba w naszych czasach filozofa, o którym z równą pewnością jak w przypadku Marcusego dałoby się powiedzieć, że jest ideologiem obskurantyzmu (Kołakowski 2000: 491–492).

Miłosz o Marcusem mówi jednak w sposób bardziej zniuansowany, docenia jego rewolucyjny zapał, choć ostentacyjnie się wobec niego dystansuje. Frontalny atak przypuszcza natomiast na najbardziej bojowych rebeliantów. I Kołakowski, i Miłosz dostrzegali tu propozycję totalitarnej utopii. Najistotniejsze jest jednak wskazanie na negatywność kontrkulturowej propozycji politycznej czy filozoficznej w ogóle. Dla autora *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* był to bunt przeciwko istnieniu. Nazywał go romantycznym z ducha gestem przeciw Stwórcy albo, w języku teologii, rodzajem kuszenia, które dobrze znał i wiedział, że łatwo mu ulec. Poeta pod żadną postacią nie mógł tego zaakceptować. Zamykający tom *Miasto bez imienia* cykl *Zapisane wczesnym rankiem mową niezwiązaną* zaczyna się od utworu *Rady*, w którym można przeczytać na temat cywilizacji zachodniej: *To prawda, nie zdarzyło mi się oglądać triumfu sprawiedliwości, ale nieco dalej:*

Jest bardzo dużo śmierci i dlatego tkliwość  
dla warkoczy, spódnic kolorowych na wietrze,  
łódyczek papierowych nie trwalszych niż my sami.  
(Miłosz 2003: 76–77)

Afirmacja życia, inaczej mówiąc rodzaj cnoty – którą wedle Miłosza powinno być uprawianie kultury – jest odpowiedzią na niesprawiedliwość społeczną, chaos historii, bezwzględność natury. Miłosz jednak łączy obie perspektywy, nadzieja przez niego budowana jest równoległa ze świadomością znikomości pojedynczego istnienia wobec sił od niego niezależnych i mocniejszych. To krucha równowaga. Dlatego ekstatyczna pochwała bycia często odbija się w tej poezji w rozpaczy.

## Przeciw obojętności

W tym kontekście dwuznacznie brzmi utwór *Twój głos* (również z cyklu *Zapisane wczesnym rankiem...*):

Przeklinaj śmierć. niesprawiedliwie jest nam wyznaczona.

(...)

Nie wiem tylko, co możesz zrobić, sam, ze śmiercią innych,  
dzieci obłanych ogniem, kobiet rażonych śrutem, oślepych żołnierzy,  
która trwa wiele dni, teraz, tu, obok ciebie.

Bezdomna twoja litość, nieme twoje słowo,  
i boisz się wyroku za to, że nic nie mogłeś.

(Miłosz 2003: 79–80)

Wiersz można rozumieć jako polemikę z kontrkulturowym buntem na przykład przeciw wojnie w Wietnamie. Podobnie pisał Miłosz, kiedy referował szkodliwość zachodniej cywilizacji według Marcusego. *Dlaczego nie choroby i epidemie na całej ziemi, jak też powszechność śmierci?* – pytał z wyraźną irytacją (Miłosz 2000: 198). Ale można też potraktować ten utwór jako autoironię, refleksję nad własnym sposobem uczestniczenia w życiu publicznym, które przecież nie musi być skrajne, ale działalność intelektualisty nie powinna być obojętnością, raczej odpowiedzialnością, ocaleniem. Ten problem nie będzie dawał poecie spokoju. W kolejnym tomie, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, drugi wiersz nosi znamieny tytuł *Ryba*:

Pośród wrzasków, ekstatycznych bełkotów, pisku trąbek, bicia w rondle i bębny

Najwyższym protestem było zachowanie miary.

Ale zwyczajny głos ludzki tracił swoje prawo

I był jako otwarcie się pyszczka za ścianą akwarium.

Przyjmowałem, co mnie sądzone. Niemniej byłem tylko człowiekiem,

To znaczy cierpiałem, dążąc do istot podobnych sobie.

(Miłosz 2003: 96)

Wiersz jest jeszcze jedną odpowiedzią na pytanie o ocalenie dawane przez poezję, tym razem udzieloną w kontekście ruchów kontestacyjnych. Miłosz jest konsekwentny. W tomie przytoczony tekst poprzedza wiersz *Zadanie*, który zawiera wers: *Ale czyste i dostojne słowa były zakazane*, a po nim następuje wiersz *Godzina*, który kończy się słowami: *śmiertelni/ Żeby jak ja wysławiali życie, to jest szczęście*. Nie odważę się powiedzieć, że rewolta studencka na kalifornijskim kampusie zmusiła poetę do zrewidowania jednego z najważniejszych pojęć jego twórczości. Z pewnością jednak nie pozostała bez żadnego na nie wpływu.

## Przeciw państwu

To, że Miłosz krytykował kontrkulturę, to oczywistość. Warto może dopowiedzieć i skomplikować jeszcze jedną oczywistość. Niektóre założenia ruchów kontestacyjnych współgrały z przekonaniem i intuicjami autora *Gucia zaczarowanego* na temat amerykańskiej demokracji, kultury, a kultury masowej w szczególności. Utwór *Rady*, którego zakończenie cytowałem wcześniej, zawiera także taki fragment:

To prawda, nie zdarzyło mi się oglądać triumfu sprawiedliwości.  
Usta niewinnych nie upominają się o nic.  
I kto wie, czy błazen w koronie,  
z kielichem w ręku, ryczący, że bóstwo mu sprzyja,  
ponieważ tylu i tylu otruł, ściał, oślepił,  
nie rozrzewniałby widzów: że taki łagodny.

(...)

Człowiekowi potrafią dać do zrozumienia,  
że jeżeli żyje, to tylko z łaski potężnych.  
Niech więc zajmie się piciem kawy i łowieniem motyli.  
Kto kocha Rzecz Pospolitą, będzie miał dłoń uciętą.

(Miłosz 2003: 76–77)

Wiersz wpisuje się w cykl utworów poświęconych czemuś, co nazwać można by metafizyką władzy. Mam na myśli na przykład *Króla Popiela* i pierwszą część *Trzech rozmów o cywilizacji*. O podobnej rzeczy mówił Miłosz kilkanaście lat później na Harvardzie, w wykładzie zatytułowanym *Lekcja biologii*:

[Po roku 1914 – M.J.] Dokonano odkrycia, że „cywilizacje są śmiertelne”, że więc nic także nie chroni cywilizacji zachodniej od pogrążenia się w chaos i barbarzyństwo. Stan dzikości, który zdawał się odsunięty w zamierzchłą przeszłość, powrócił jako plemienne rytuały państw totalitarnych. Obóz zagłady stał się centralnym faktem stulecia, a drut kolczasty jego emblematem. Tomasz Mann zapewne nie mylił się, widząc w opowiadaniu Józefa Conrada *Jądro ciemności* utwór otwierający wiek XX. Europejczycy skutecznie ukrywali przez czas dłuższy horrory na swoim tylnym kolonialnym podwórku, aż nawiedziły i ich, z nadwyżką (Miłosz 2004: 55).

W takich konsekwentnie ponawianych diagnozach nie był Miłosz optymistą w definiowaniu tego, co sam nazywał ludzką naturą, *człowieczością*,

ani szczególnie entuzjastą Zachodu. Największe osiągnięcia cywilizacji europejskiej doprowadziły do jej największego upadku, szczególnie do totalitaryzmów i masowego zabijania, co wnikliwie zdiagnozowali Max Horkheimer i Theodor W. Adorno w *Dialektyce oświecenia*, która była, jak pisze Marek Siemek, księgą kultową „rewolty studenckiej, Nowej Lewicy i alternatywnych ruchów społecznych” (Siemek 2010: 254). Miłosz, który doświadczył wszystkich porządków społecznych panujących w Europie w pierwszej połowie XX wieku, zdaje się mówić, że ludzkość pod tym względem niczego się nie nauczyła. Co znaczy, że formy władzy się zmieniają, a sposób jej sprawowania przez ludzi nie. Albo, mówiąc łagodniej, żaden porządek społeczny nie poradzi sobie z wpisanymi w ludzki los chaosem i niesprawiedliwością, a każda próba naprawy musi skończyć się nieszczęściem.

## Przeciw rozpaczy

Pytania o ideologię, zaangażowanie, władzę są tylko niektórymi spośród wielu, jakie Miłosz zadaje w kontekście kontrkultury. Jeśli tamte problemy składają się na wyraźną, ciemniejszą tonację jego twórczości, to inne ją podważają.

Utwór, którego bohaterkami są – być może – spacerujące po nocnym Berkeley hipiski, to datowany na 1966 rok *Kiedy księżyc*:

Kiedy księżyc i spacerują kobiety w kwiciastych sukniach,  
Zdumiewają mnie ich oczy, rzęsy i całe urządzenie świata.  
Wydaje mi się, że z tak wielkiej wzajemnej skłonności  
Mogłaby wreszcie wyniknąć prawda ostateczna  
(Miłosz 2003: 51)

Aleksander Fiut pisze o tym wierszu, że jest on „jakby (...) modelem metafizycznego porządku świata”, którego nie można poznać i zrozumieć za pomocą logiki i racjonalnego osądu (Fiut 1998: 33–34). O jaką skłonność chodzi? Między oczami, rzęsami a urządzeniem świata? Między księżycem i kwiciastymi sukniami? Między narratorem wiersza a tym wszystkim naraz? Wiersz opisuje przede wszystkim fascynację erotyczną, która określa nie tylko zachwyt na kobietami w świetle księżyca, ale przede wszystkim stosunek do rzeczywistości dającej się poznać, odczuć zmysłowo, intuicyjnie, irracjonalnie – erotycznie właśnie. Miłosz w po-

dobny sposób opisywał świat wiele razy. Niewykluczone, że erotyka, która w rewolcie lat sześćdziesiątych miała fundamentalne znaczenie, jakoś wpłynęła na ten wiersz. Trudno powiedzieć to z całą pewnością. Jasne, że poeta nie inspirował się tu wyzwoleniem seksualnym jako doktryną ani tym bardziej kontrkulturową wersją psychoanalizy.

Wiersz, w którym ślad kontrkulturowy jest wyraźniejszy i który również jest afirmacją rzeczywistości, to – otwierający *Miasto bez imienia – Rok*:

Tętno muzyki mocno biło w jego uroczyskach i pokojach,  
zbiegające z ciemnych gór dopływy zaplatały się.

Łomotaniem w bębny konga witało mnie pokolenie ubrane  
w szaty wzorzyste obszyte dzwoneczkami.

Gardłowe jego pieśni ekstatycznej rozpaczy powtarzałem,  
idąc wzdłuż morza, kiedy przybój niósł chłopców na deskach  
i zmywał mój ślad.

(...)

Opowiadałbym, gdybym umiał wszystko co jedna pamięć może  
zebrać na chwałę ludzi.

O słońce, o gwiazdy, mówiłem, święty, święty, święty, byt nasz  
podniebny i dzień, i wieczne obcowanie.

(Miłosz 2003: 41)

Tu wydarzenia na kalifornijskim kampusie są częścią większej, właściwie niemożliwej do objęcia rzeczywistości. Kontrkultura pokazana jest jako głośna, kolorowa, witalna i nietrwała. Pokolenie hipisów śpiewa jednak *pieśni ekstatycznej rozpaczy*, które w tym wierszu rymują się z biblijnym wersetem i są powtarzane przez narratora. Niewykluczone, że odpowiadała poecie zawarta w kontrkulturze spontaniczna żywiołowość, element zabawy, nieskrępowana konwencjami społecznymi radość życia, będące być może jej jedyną i być może w ogóle jedyną możliwą pozytywną odpowiedzią na okrucieństwo i niesprawiedliwość świata, wobec którego się buntowała.

## Przeciw formie

Utwarem, w którym kontrkultura pojawia się najwyraźniej, jest *Zapisane wczesnym rankiem* – wiersz opublikowany najpierw w *Prywatnych obo-  
wiązkach* w 1972 roku, a datowany na rok 1967. Oto początek tego zna-  
nego tekstu:

Tam gdzie urodziwe dziewczyny chodzą boso, a długowłosi brodaci młodzieńcy  
przewiązują czoło wstążką, wzorem Czerwonoskórych,

W Berkeley, na Telegraph Avenue,

W ów czas, kiedy z jarzącej się aż do Golden Gate zatoki wyruszały co dzień  
okrety ładowne żołnierzami i substancją spalającą ludzi,

Kiedy nikt nie wierzył mędrcom i kaznodziejom, a spełniało się proroctwo ka-  
cerzy, bo przemijał Kościół chrześcijański, „wielka wszetecznicą”,

(...)

(Miłosz 2003: 31)

Dalej narrator tego utworu znajduje – obok *psychedelic posters*, księ-  
garni, sprzedawcy kwiatów i hippisów *siedzących w kucki na chodniku*  
– na straganie z reprodukcjami arcydzieł europejskiego malarstwa książ-  
kę, z której cytuje obszerny fragment rozprawy o malarstwie Maksimusa  
z Tyru. Całość kończy się słynnymi zdaniem:

Ktoś zastanawiać się będzie, czy to wiersz, czy proza i w jakiej intencji Miłosz  
przypadkowe podaje do druku.

Ja jednak wołałbym wreszcie być poza wierszem i prozą, poza intencją i uza-  
sadnieniem.

(Miłosz 2003: 35)

Wiersz dobrze oddaje klimat opanowanego przez dzieci kwiaty kampu-  
su, połączenie spontanicznej, zmysłowej swobody, politycznego zaangażo-  
wania, poszukiwań religijnych i swobodnego dostępu do różnorodnych  
książek. Wydaje się jednak, że wiersz także w formie jest kontrkulturo-  
wy. To rozluźnienie formy typowe dla późnych książek i poematów Mi-  
łosza (powstałych na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych:  
*Osobny zeszyt*, *Nieobjęta ziemia*, *Dla Heraklita*) następuje po raz pierwszy  
w cytowanym tekście. Ryszard Nycz pokazuje tu szereg kontekstów oraz  
istotnych inspiracji literackich, przede wszystkim tradycję europejskiego



i polskiego modernistycznego i postmodernistycznego poematu. Badacz pisze, że taka „notatnikowo-sylwiczna” konstrukcja miała dwie podstawowe funkcje. Po pierwsze, rozbijała tekstową spójność poematu, kierowała na zewnątrz, każąc szukać związku z innymi kontekstami. Po drugie, sprzyjała na nowo zdefiniowanej poetyce epifanii, szukaniu zetknięcia z tym, co rzeczywiste. Nowa forma wynikała, dowodzi Nycz, „z przeświadczenia o niewystarczalności języka i niepochwytności rzeczywistości” (Nycz 2001: 163–171). Pierwszy raz Miłosz spróbował napisać tak tekst poetycki, wspominając spacer po zapełnionej hippisami Telegraph Avenue. Nie twierdzę, że to była jedna z najważniejszych inspiracji, ale myślę, że warto o niej pamiętać.

## Po latach

Kontrkultura nie pojawia się w poezji Miłosz często. Poeta jednak co jakiś czas do niej wracał. W latach dziewięćdziesiątych w wierszu *Do Allena Ginsberga* pisał:

Zazdroszczę tobie odwagi absolutnego wyzwania,  
słów gorejących, zacieklej klątwy proroka.

Wstydlive uśmiechy ironistów zachowano w muzeach  
i nie są wielką sztuką, ale pamiątką niewiary.

Podczas kiedy twój wrzask bluźnierczy dalej rozlega się  
w neonowej pustyni, po której błądzi ludzkie plemię skazane  
na nierzeczywistość.

(Miłosz 2009: 34)

Wiersz poświęcony najwybitniejszemu chyba poecie kontestacji domyka poetycki dialog Miłosza z kontrkulturą, wcale nie oznacza jednak pogodzenia. Ginsberg, co przenikliwie pokazał Jerzy Jarniewicz<sup>1</sup>, nie jawi się tu jako postać jednoznaczna. Autora *Na brzegu rzeki* amerykańska rewolta lat sześćdziesiątych nie pozostawiała obojętnym nawet po latach.

<sup>1</sup> „Przekadaniec” 25, s. 142–154.

## Bibliografia

- Fiut A. 1998. *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Franaszek A. 2011. *Miłosz. Biografia*, Kraków: Znak.
- Jarniewicz J. 2012. *Niepotrzebna opona na skraju drogi, czyli Miłosz rozlicza się z Ginsbergiem*, „Przekładaniec” 25, s. 142–154.
- Jawłowska A. 1975. *Drogi kontrkultury*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kołakowski L. 2000. *Główne nurty marksizmu. Część III. Rozkład*, Poznań: Zysk i S-ka.
- Marwick A. 1998. *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy and United States, c.1958–c.1964*, New York: Oxford University Press.
- Miłosz Cz. 2000. *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków: Znak.
- 2003. *Wiersze*, t. 3, Kraków: Znak.
- 2004. *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Kraków: Znak.
- 2009. *Wiersze*, t. 5, Kraków: Znak.
- Nycz R. 2001. *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków: Universitas.
- Siemek M.J. 2010. *Rozum między światłem i cieniem oświecenia*, w: M. Horkheimer, T.W. Adorno, *Dialektyka oświecenia*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

**Słowa kluczowe:** Czesław Miłosz, kontrkultura, literatura zaangażowana, marksizm, epifania

## **SONGS OF ECSTATIC DESPAIR. MIŁOSZ AND COUNTERCULTURE**

This article discusses the relationship between American counterculture of the 1960s and Miłosz's poetry created during that time in Berkeley. The poet observes the student revolt through the prism of his own experience with history, including his leftist sympathies. He is critical both of the naïve hippie postulates and Herbert Marcuse's new version of Marxism. However, he treats counterculture as a symptomatic response to vital problems of the Western civilization of the second half of the twentieth century. He considers the influence of art on power, totalitarian as well as democratic. He sees the necessity of commitment, though he asks about its form and effects. Countercultural experiments coincide also with Miłosz's own search for "a more capacious form" and with the epiphanies described in his poems.

**Key words:** Czesław Miłosz, counterculture, engaged literature, Marxism, epiphany