

TOMASZ GARBOL
Ośrodek Badań nad Literaturą Religijną
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

ŒCONOMIA DIVINA CZESŁAWA MIŁOSZA JAKO PROJEKT DYSTOPII

Słowa kluczowe: Miłosz, dystopia, katastrofizm

Keywords: Miłosz, dystopia, catastrophism

Kontekst

Wiersz Czesława Miłosza *Œconomia divina*¹ miał pierwodruk w paryskiej „Kulturze” w roku 1971, w numerze 9. Przedrukowany bez większych zmian² w paryskim tomie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* z roku 1974, bez podania daty i miejsca powstania – w edycji *Dzieł zebranych* Miłosza, w trzecim tomie *Wierszy*, skonsultowanym z autorem utworów został opatrzony informacją: „Berkeley, 1973”. Skąd zmiana datowania utworu?

W pierwotnym zamyśle *Œconomia divina* stanowiła część cyklu *Zapisane wczesnym rankiem*. Miłosz rozpoczął jego publikowanie w numerze 1-2 „Kultury” z 1968 roku i kontynuował – nieregularnie – do numeru 9 z roku 1972. Ostatecznie zapoczątkowujący go przekład utworu Maximusa z Tyru, opatrzony poetyckim komentarzem został – pod pierwotnym tytułem całego cyklu – wyodrębniony jako osobny utwór i zaliczony przez poetę do wierszy rozproszonych z lat 1962–1968³. Z części tekstów skomponował Miłosz cykl *Zapisane wczesnym rankiem mową niezwiązaną*, włączony do tomu *Miasto bez imienia*⁴. Utwory: *Przywołanie do porządku*, *O aniołach*, *Tak mało*, *Godzina*, *Lektury*, *L'accélération de l'histoire*, *Dar*, *Przypowieść*, *Zadanie*, *Ryba*, *Pory roku* zostały włączone do tomu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Do tej grupy tekstów

¹ Czesław Miłosz, *Wiersze*, vol. 3 (Kraków: Znak, 2003), 100. Cytaty z twórczości Czesława Miłosza – za edycją *Dzieł zebranych*, z wyjątkiem *Gór Parnasu*.

² W pierwodruku pisownia „kyrios Sabaoth” zamiast „Kyrios Sabaoth”.

³ Vide Czesław Miłosz, *Wiersze*, vol. 3, 31-35.

⁴ Vide ibidem, 76-86.

należy również *Œconomia divina* – w pierwodruku opublikowana z wierszami: *Godzina* i *Lektury* jako część cyklu *Zapisane wczesnym rankiem*.

Usytuowanie *Œconomiae divinae* poza cyklem *Zapisane wczesnym rankiem* mową niezwiązaną jest czytelną decyzją autora nadającego mu charakter – przede wszystkim – autotematyczny. To tutaj na przykład – w wierszu *Ars poetica?* – wybrzmiewa pragnienie „formy bardziej pojemnej”⁵. Wczesny ranek był dla Miłosza porą tworzenia⁶ – powiedzenie o tym z dystansem, ze świadomością tego stanu rzeczy jest jednym z sygnałów autotematyzmu.

Œconomia divina została włączona do nieco innej całości – poetyckiej refleksji nad cywilizacją i kulturą⁷. Dobrze w ten jej charakter wprowadza wiersz *Zadanie* otwierający tom: „W trwodze i drzeniu myślę, że spełniłbym swoje życie, / Tylko gdybym się zdobył na publiczną spowiedź, / Wyjawiając oszustwo, własne i mojej epoki [...]”⁸. Sąsiadujący z *Œconomia divina* utwór *Wieść* rozpoczyna się zaś wersem: „O ziemskiej cywilizacji co powiemy?”⁹. Materią poetycką obrazów, wokół których osnuta jest odpowiedź na to pytanie, są futurologiczne wizje technologiczne: „[...] system kolorowych kul z zadymionego szkła, / W którym związała się i rozwijała nitka świetlnych płynów”, „[...] zbiorowisko pałaców promieniopodobnych / Wystrzelających z kopuły o zamczystych wrotach”, mieszkanie „[...] w obłocznym kokonie / Zawieszonym na gałęzi galaktycznego drzewa”¹⁰. Te wizje zostały poetycko przetworzone, tracąc jednoznacznie techniczny czy fantastycznonaukowy charakter. Tworzą one jednak aurę utworu, w którym wyobraźnia eksploruje sprawy nie tylko prywatne, ale i ogólne, zarówno teraźniejsze, jak i przyszłe. Chodzi bowiem o wzajemne oddziaływanie pomiędzy procesami cywilizacyjnymi i losem jednostki.

Z *Œconomia divina* sąsiaduje również w tomie wiersz *Lektury*. Wyznacza on biegun refleksji poetyckiej uwzględniającej komponent religijny kultury. Namysł nad cywilizacją prowadzony jest tutaj z perspektywy eonu, do którego

⁵ Vide ibidem, 78.

⁶ Zwyczaj tworzenia o poranku znalazł wyraz w tytule rozmowy „Wstawać rano, pisać, a potem na jagody... Z Czesławem Miłoszem rozmawia Adam Michnik”, in Czesław Miłosz, *Rozmowy polskie 1979–1998* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006), 215 et 266.

⁷ Na cywilizacyjny aspekt refleksji poetyckiej Miłosza w „*Œconomia divina*” wskazują: Jerzy Kwiatkowski, „Miejsce Miłosza w poezji polskiej”, in *Poznanwanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, ed. J. Kwiatkowski (Kraków – Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1985), 90; Wojciech Kajtoch, „*Œconomia divina* Czesława Miłosza”, *Koniec Wieku*, no. 12-13 (1999): 77; Zofia Zarębianka, „Kulturowe refleksje Czesława Miłosza w świetle wierszy *O książce* oraz *Œconomia divina*”, *Topos*, no. 3 (2011): 49 oraz Jan Prokop, „Świat bez Boga. *Œconomia divina* Czesława Miłosza i cywilizacyjne konteksty” (referat na konferencji międzynarodowej „Miłosz i Miłosz”, Kraków, UJ, 9–15 maja 2011).

⁸ Czesław Miłosz, *Wiersze*, vol. 3, 95.

⁹ Ibidem, 101.

¹⁰ Ibidem.

należą Ewangelie. Ich lektura daje spojrzenie wolne od doraźności, pozwala uchwycić ciągłość przemian zachodzących w kulturze i aktualność problemów dawno już w niej zdiagnozowanych, przede wszystkim kwestii obecności zła:

[...] Na przykład i wtedy
Pełno było tych, których w tekście się nazywa
Daimonizomenoi, czyli biesujących
Albo i biesowatych [...]
[...]
Drgawki, na ustach piana, zgrzytanie zębami
Nie uchodziły wtedy za znamię talentów.
Biesowaci nie mieli pism ani ekranów,
Rzadko tykając sztuki i literatury.
Niemniej przypowieść o nich pozostaje w mocy [...]¹¹.

W *Lekturach* najmocniej dochodzi do głosu – wyraźna i w innych utworach z tomu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* – myśl Miłosza o podobieństwie chaosu po rewolucji 1968 roku do atmosfery, w której się dokonał upadek Cesarstwa Rzymskiego. „Biesowatość” artystów wyposażonych w nowoczesne narzędzia – to motyw łączący zarówno *Lektury*, jak i cały krąg utworów, do którego należy i *Œconomia divina*, z jeszcze jednym ważnym rozdziałem w twórczości Miłosza. Chodzi o *Liturgię Efraima*, opublikowaną w ósmym numerze „Kultury” z 1968 roku oraz o tematy ewoluujące z niej ku – zaplanowanemu jako niedokończony i otwarty – projektowi powieści *science fiction Góry Parnasu*.

Te dwa utwory współtworzą ważny, zasadniczy – moim zdaniem – kontekst interpretacyjny wiersza *Œconomia divina*. Jego publikacja przypada na miesiące intensywnej pracy pisarza nad *Górami Parnasu*¹². Stanowią one – z *Liturgią Efraima* – szkic obrazu wyczerpania się cywilizacji, jej upadku, a także ludzkiej samoobrony przed skutkami katastrofy. Powieść Miłosza – to wizja przyszłości, w której cały świat jest jednym państwem, zarządzanym przez elitarną kastę osób posiadających określone predyspozycje psychofizyczne i wyposażonych w zaawansowane narzędzia technologii samodoskonalenia, przedłużania życia oraz kontrolowania poddanych. Zgodnie z zamysłem autora, ujawnionym w *Uwagach wstępnych*¹³, powieść nie ma jednolitej fabuły. Czytelnik otrzymuje kilka wglądów w losy różnych bohaterów, nie wiedząc, czy istnieją między nimi jakieś związki. Otwartość tak zaprojektowanej struktury literackiej jest dodatkowym

¹¹ Ibidem, 99.

¹² Świadczy o tym korespondencja Miłosza z Jerzym Giedroyciem. Vide Jerzy Giedryoc i Czesław Miłosz, *Listy 1964–1972*, ed. Marek Kornat (Warszawa: Czytelnik, 2011), 439, 459–460, 517.

¹³ Vide Czesław Miłosz, *Góry Parnasu. Science fiction*, wstęp Sławomir Sierakowski, przygot. do druku i posłowiem opatr. Agnieszka Kosińska (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2012), 21–25.

usprawiedliwieniem poszerzenia jej sensów o informacje zawarte w *Liturgii Efraima*; dodatkowym – bowiem podstawowym powodem jest postać Efraima jako bohatera *Gór Parnasu*.

Antycypująca diagnoza

Zarysowana w *Liturgii Efraima* sytuacja religii i jej pozostałości całkowicie mieści się w ramach wizji powieściowej. Tło społeczne i kulturowe działalności Efraima tak zostało naszkicowane:

Chemiczne preparaty zażywane wspólnie w celu duchowych wniebowstąpień miały nadal upartych konserwatywnych zwolenników, którzy rozporządzali licznymi domami rozmyślań i instytucjami imienia Tymoteusza Leary, większą jednak popularnością cieszyły się łatwe w użyciu elektro-ekscytatory, jako że dopływ prądu do centrów mózgowych dawał się regulować i kosmiczny błogostan osiągało się bez przejścia przez stadium piekielnych męczarni [...]¹⁴.

Religia sprowadzona została do roli wytworu świadomości kontrolowanej za pomocą środków chemicznych i technik elektrofizycznych. Efraim – spełniający w swoich czasach rolę podobną do chrześcijańskiego diakona Efrema Syryjczyka z IV wieku – przewodniczy jednemu z kościołów zrzeszających ludzi scharakteryzowanych w tekście jako „bardziej intelektualnie czynni”¹⁵, szukających zaspokojenia autentycznych potrzeb religijnych. W powieści pojawia się on – tak, że bez trudu rozpoznajemy w nim Efraima z tekstu opublikowanego w „Kulturze” – w rozdziale *O sposobach rządzenia* jako człowiek powracający z siedmioletniego zesłania¹⁶. W związku z tą postacią narrator poszerza obraz totalitarnych rządów o informację dotyczącą „oprzedzenia” – procedury destrukcji świadomości podejrzanych.

Z postacią Efraima wiążą się dwa ważne motywy występujące w utworach z kręgu, do którego należy *Œconomia divina*. Pierwszy – to powrót do tekstów biblijnych, na którego potrzebę wskazują *Lektury* w ich słynnym pierwszym wersie: „Zapytałeś mnie, jaka korzyść z Ewangelii czytanej po grecku”¹⁷. Takiego powrotu – do „zapomnianych liturgicznych tekstów łacińskich czy staro-cerkiewno-słowiańskich, a także bezpośrednio do Biblii”¹⁸ – dokonuje też Efraim, poszukując środka zaradczego przeciw chaosowi nadprodukcji artystycznej i wyjałowieniu języka religijnego następującemu w jego czasach za sprawą zniesienia łaciny w liturgii i uproszczenia języka przekazu prawd teologicznych.

¹⁴ Ibidem, 89.

¹⁵ Ibidem, 90.

¹⁶ Vide ibidem, 43.

¹⁷ Czesław Miłosz, *Wiersze*, vol. 3, 99.

¹⁸ Idem, *Góry Parnasu*, 91.

Drugi motyw wspólny – to intensyfikacja doświadczenia fenomenu istnienia. W *Liturgii Efraima* wybrzmiewa ona w *Kazaniu*, którego przesłanie jest bardzo Miłoszowe: „Niechaj cyfra nie kazi nam ręki ani czoła / bo każdy byt szczególny znajdzie potwierdzenie. Amen”¹⁹. W poezji z tomu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* fenomen istnienia staje się przedmiotem uważnego namysłu, biorącego w rachubę kontekst religijnej tradycji, właśnie w wierszu *Economia divina*. Katastroficzna wizja rozpadu świata, któremu zabrakło uzasadnienia, projektuje stan rzeczywistości, z której zniknęło istnienie, pozostawiając po sobie groźną pustkę. Intensywność tej grozy jest proporcjonalna do pośrednio ewokowanej przez jej obrazy afirmacji istnienia.

Stan pustki został tutaj poetycko opisany jako sytuacja, w której Bóg pozwala ludziom działać, „[...] jak tylko zapagną”²⁰, zawieszając swoją obecność w świecie, wycofując się z niego. Jeden z możliwych wariantów tej monstrialnej ludzkiej samotności aktualizują *Lektury* w obrazie tych, którzy „Skaczą w wodę i toną [...]”²¹. To sytuacja polegająca na tym, że pustka przybiera kształt „biesowatości”. Problem zła i diabła interesował Miłosza od dawna, co najmniej od *Doliny Issy*, w której poświęcił mu sporo uwagi. W *Górach Parnasu* stawia on tezę, że unieważnieniu diabła w refleksji religijnej towarzyszy wzrost zjawisk tradycyjnie zaliczanych do opętań przez złego ducha. Rzut oka na społeczeństwo skłania narratora do ironicznej refleksji, że dobre samopoczucie chrześcijan kłóci się z faktami:

[...] zaraz za budynkiem, gdzie krzepiła się rytmicznym klaskaniem w dłonie ich [chrześcijan] uśmiechnięta, postępową rozsądną, bełkotali i miotali się w drgawkach opętani, ci, których Pismo nazywa *daimonizomenoi*. Zaiste, nigdy dotychczas ich ilość, nawet biorąc pod uwagę ogólny wzrost ludności, nie była tak znaczna, nigdy ich głos, pomnożony przez elektronikę, nie niósł się tak daleko, przenikając do ucha wszystkich²².

Głos biesowatych „pomnożony przez elektronikę” – to motyw, który w *Lekturach* pojawia się w wersji: „Biesowaci nie mieli pism ani ekranów”²³. O tym, jak ważna jest dla Miłosza kwestia zarażenia myślenia religijnego utopijną wizją powszechnej szczęśliwości świadczy korespondencja z Leszkiem Kołakowskim. W liście z czerwca lub lipca 1971 roku dzieli się z nim poeta obserwacją poczynioną z perspektywy amerykańskiej:

Rozumiem, że Kościoły zawsze stosowały mimetyzm, dostosowując się kolorem do otoczenia, ale jak dotychczas było to specjalnością protestantów przeważnie. Monteskiusz przepowiadał,

¹⁹ Ibidem, 97.

²⁰ Idem, *Wiersze*, vol. 3, 100.

²¹ Ibidem, 99.

²² Idem, *Góry Parnasu*, 59.

²³ Idem, *Wiersze*, vol. 3, 99.

że protestantyzm zniknie, a czym był protestantyzm, tym stanie się katolicyzm. No i wygląda na to. Katolicy tu tak zaczęli ociekać *peace and love*, że rzygać się chce od tej ich pacyfistycznej słodyczy [...]”²⁴.

Problem zła nie pojawia się w tej wypowiedzi *expressis verbis*, ale postawa opisana jako „ociekanie *peace and love*” polega również na przemilczeniu prawdy o skażeniu ludzkiej natury. O wspólnocie myśli sformułowanych w liście oraz w *Górach Parnasu* świadczy przypomnienie z Monteskiusza. W powieści pojawia się ono w kontekście rozważań o miejscu kwestii zła w refleksji religijnej. W świecie przedstawionym powieści przesłanie katolicyzmu zostało zredukowane do charytatywnego aktywizmu praktykowanego przez duchownych i ludzi zaangażowanych w działalność kościelną. Do nich odnosi się uwaga:

Nie racyli pamiętać, co przepowiedział Monteskiusz i co się sprawdzało: że protestantyzm zniknie, a czym był protestantyzm, tym stanie się katolicyzm. Sami trudzili się nad spełnianiem tej przepowiedni, nie obyczaj narzucając, ale wyznanie roztapiając w obyczaju, wyznanie z koncesji księcia. Ów książę, zbiorowymi pragnieniami przywołany, miał być dobry, ale niejaki wątpliwości co do jego cnót nie mogły też oszczędzić współpracujących z nim jego koncesjonariuszy. Kiedy poszczególnego człowieka nie zachwyca ani racja stanu, ani retoryka społecznego obyczaju, słabą pociechą jest zostawiony mu wybór między lekcjami obywatelskiego wychowania i Kościołem jako drużyną skautów ćwiczących się w dodatkowej, użytecznej władzom grzeszności. Po cóż ma wybierać, jeżeli i tu, i tam będzie równie bezdomny?²⁵

Te słowa należą w powieści do *Testamentu kardynała*. Są więc diagnozą stanu katolicyzmu sformułowaną z perspektywy samego centrum tej wspólnoty, jeżeli przyjąć, że status kardynała oznacza największe możliwe wtajemniczenie eklezjalne. Z testamentem zapoznaje się w powieści Efraim. Tekst rekomenduje mu bibliotekarz, wydobywając z archiwum numer pisma, którego kardynał Petro Vallerga był współpracownikiem. Pismo pochodzi ze „schyłku ery Drugiego Romantyzmu”²⁶ i wiele wskazuje, że nie jest zbyt odległe w czasie od współczesności autora powieści – w *Liturgii Efraima* Teilhard de Chardin został określony jako poeta romantyczny²⁷.

Interesujący jest w przywołanym fragmencie motyw księcia, który koncesjonuje obecność religii w swoim księstwie. Z jednej strony jest on władcą państwa, z drugiej jednak – w toku rozważania relacji wspólnoty kościelnej do osobowego zła – kardynał myśli też o „księciu tego świata”. Diabeł wygnany z królestwa wyobraźni religijnej pod postacią odrażającego nieprzyjaciela powraca w osobie doskonałego człowieka – doskonałego w granicach wyznaczonych przez naturę

²⁴ Leszek Kołakowski i Czesław Miłosz, „Listowny dialog (1968–2003)”, *Zeszyty Literackie*, no. 1 (2012). Leszek Kołakowski. *Mądrość prawdziwa*, 135.

²⁵ Czesław Miłosz, *Góry Parnasu*, 58-59.

²⁶ Ibidem, 47.

²⁷ Vide ibidem, 89.

i świadomie doskonalącego się wyłącznie w naturalnym aspekcie człowieczeństwa. Oczywiście, ten projekt religii na miarę człowieka całkowicie współgra z rzeczywistością państwa wszechświatowego rządzonego przez jednostki doskonałe właśnie w tym wąskim sensie.

Efraim odnajduje zapewne w testamencie kardynała swoje własne doświadczenie ogołocenia prowadzącego do oczyszczenia spojrzenia na świat. To oczyszczenie polega na wyzbyciu się złudzeń co do Natury. Kardynał nie jest naiwnym ascetą, lękającym się naturalnych instynktów. Zasmuca go raczej ludzka ich świadomość, splot jednego i drugiego: „choroba, śmiertelną, jest instynkt ze skazą świadomości i świadomość ze skazą instynktu”²⁸. Wybiera on drogę wierności pragnieniu wyzwolenia się spod władzy tego diabelskiego splotu. Oznacza to wyzbycie się złudzeń co do tego, że gmach ludzkiej cywilizacji, w tym i religii, może być czymś więcej niż wytworem żądy, obejmującej również instynkty, świadomość ich posiadania. *Testament Kardynała* kończy się wyznaniem:

Nie jest źle nie mieć nic, jak ja nic nie mam, ani tej cielesnej powłoki, która zaraz będzie odjęta, ani chwały dzieł wiekopomnych, ani bogactw zebranych na krótko w zaraz gasnącej pamięci; niczego prócz Obietnicy²⁹.

Wyboru podobnej „obietnicy”, która nie znajduje uzasadnienia w porządku Natury, dokonuje również Efraim:

Jednakże nie Natura zbawi nas. To wiemy,
choćbyśmy w niej odgadli tęsknotę i pamięć

Spoza Natury i poza Naturę szedł wzywając nas
do uczestnictwa w sile tej samej modlitwy³⁰.

Demaskacja mechanizmu Natury – rządzonej prawem śmierci i wymuszającej na podległych jej istotach walkę o przetrwanie promującą silniejszego, skuteczniej zaspokajającego żądzę posiadania – podszyta jest intuicją, że Natura należy do dziedzictwa „księcia tego świata”. Religijne oczyszczenie poszukiwane przez kardynała i Efraima polega na zwróceniu się ku nieskutecznej – w porządku Natury – obietnicy zachowania tego, co z punktu widzenia praw przyrody skazane jest na unicestwienie. Tym aspektem rzeczywistości, w którym obaj bohaterowie lokują swoje słabe nadzieje, jest poszczególne istnienie: „Niechaj cyfra nie kazi nam ręki ani czoła / bo każdy byt szczególny znajdzie potwierdzenie. Amen”³¹.

²⁸ Ibidem, 50.

²⁹ Ibidem, 61.

³⁰ Ibidem, 97.

³¹ Ibidem.

W roku 1971 – roku intensywnej pracy nad *Górami Parnasu* – Miłosz opublikował w 10 numerze „Kultury” (a więc następnym w stosunku do numeru, w którym pojawił się wiersz *Æconomia divina*) esej *Reakcja*, stanowiący odprysk rozważań podjętych podczas przygotowania powieści:

Nie, ziemia nie jest dobra i nigdy nie będzie dobra, nikt nie wymknie się rozdwojeniu na świadomość i ciało, na podmiot i przedmiot w samym sobie, nikt nie przestanie być więźniem w piwnicy czekającym aż zostanie wywołany i ścięty kosą śmierci. A społeczeństwo im bardziej władcze wobec przyrody, co miało równać się zwycięstwu wolności nad koniecznością, tym bardziej jest poddane działaniu demonicznych przez siebie wydzielanych mocy. [...] Żeby plany nie obracały się przeciwko sobie, potrzebna jest strefa grozy – podziwu wobec Istnienia, jak to niegdyś określał język angielski, *awe*, strefa sakralności. Tej strefy Kościół był przez wieki surowym opiekunem, wbrew poprzednikom i następcom Jana Jakuba Rousseau. Już nie chce³².

Konstatuje tutaj Miłosz podobne prawdy, jak w *Liturgii Efraima* i w *Górach Parnasu* – rozdwojenie człowieka na świadomość i ciało, prowadzące do poddania się pokusie myślenia o sobie jako o istocie zdolnej zapanować nad prawami przyrody, co prowadzi do zapomnienia o własnych ograniczeniach i umożliwia dojście do głosu demonicznym żądzom. Tak jak w tamtych dwóch tekstach, refleksja dotycząca ludzkiego losu sformułowana została w eseju w kontekście myśli o kryzysie Kościoła, poddającego się tendencji do przemilczania prawdy o zasadniczym skażeniu Natury. Pozbawienie cywilizacji i kultury wsparcia ze strony Kościoła w tej kwestii pogrąża je w upadku.

Obserwacje poczynione w *Liturgii Efraima* zostały entuzjastycznie przyjęte przez Jerzego Stempowskiego, który sam miał mocne doświadczenie czytelniczne tekstów z czasów św. Efrema, zgromadzonych w otrzymanym w spadku księgozbiornie rodziny Rudnickich. W liście do Miłosza z listopada 1968 r., a więc po przeczytaniu utworu w „Kulturze”, nie znając jeszcze wówczas oczywiście ani *Gór Parnasu*, ani eseju *Reakcja*, ani wiersza, Stempowski podkreśla dostrzeżenie przez Miłosza aktualności czasów św. Efrema Syryjczyka. Z omawianego w liście tekstu wydobywa on i interesująco komentuje kwestię podobieństwa napięć modelujących sztukę współczesną oraz kształtujących ją w późnej starożytności i wczesnym średniowieczu:

Bardzo słusznie porównuje Pan tamte czasy z ewolucją sztuki współczesnej, trawionej również przez choroby wewnętrzne. W świecie grecko-rzymskim były to nawroty *ikonoklasmy*. [...] W naszych czasach choroba abstrakcji zniszczyła malarstwo. W zamyśle Malewicza i Mondriana miało to być koniec malarstwa. [...] Nie przychodziło im być może na myśl, że nadchodzi fala epigonów, którzy z ich dramatu postarają się zrobić trochę pieniędzy. [...] Znaleźć się w miejscu, gdzie kończą się TA ESCHATA i dalej nic nie ma, uchodziło za okropną przygodę. Dziś, jak w czasach Efrema, podróż taka pociąga tysiące ciekawych. [...] ³³.

³² Czesław Miłosz, „Reakcja”, *Kultura*, no. 10 (1971): 30.

³³ Jerzy Stempowski, „List do Czesława Miłosza”, *Zeszyty Literackie*, no. 2 (2000): 7-8.

Po 32 latach Miłosz opublikował list Stempowskiego i przypomniał obszerne fragmenty *Liturgii Efraima*, opatrując tę publikację następującym komentarzem:

Nie myślałbym o udostępnieniu tego tekstu czytelnikom krajowym, gdyby nie jego aktualność. Gdyż należy on do gatunku literatury antycypacji, jak powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza, a opisywana tam przyszłość tak przybliżyła się do nas w ciągu kilku dziesięcioleci, które upłynęły od chwili jego napisania, że stała się niemal teraźniejszością³⁴.

Sformułowaną w celu potwierdzenia diagnoz Stempowskiego uwagę o przynależności *Liturgii Efraima* do „literatury antycypacji” można z powodzeniem odnieść zarówno do *Gór Parnasu*, jak i do wiersza. W obydwu tekstach chodzi o wyśledzone w teraźniejszości zapowiedzi przyszłości, o uchwycenie genezy długotrwałych procesów przemian kultury i cywilizacji. Sztuka jest dziedziną szczególnie wrażliwą na te przemiany – tak widzą to obaj korespondenci. Zgodni są też co do tego, że współczesnej im sztuce zagraża utrata zmysłu rzeczywistości i stanowiąca jej konsekwencję skrajna immanentność wytworów artystycznych – postrzegana jako nie mankament, ale wartość.

Apokaliptyczna katastrofa

Wiersz *Œconomia divina* sytuuje się w nurcie refleksji stawiającej antycypującą diagnozę współczesności. Jej ogląd jest wszechstronny, ale uprzywilejowuje sprawy sztuki. Katastrofa wynikająca z wycofania się Boga ze świata ukazywana jest tutaj w serii obrazów poetyckich dotyczących różnych aspektów życia – od spojrzenia w skali makro do diagnozy jakości egzystencji pojedynczego człowieka. Zniszczenie objawia się całkiem dosłownie – w destrukcji infrastruktury technicznej: dróg, miast i lotnisk – rozpadających się: „Drogom na betonowych słupach, miastom ze szkła i żeliwa, / Lotniskom rozleglejszym niż plemienne państwa / Nagle zabrakło zasady i rozpadły się”³⁵. Przyroda ożywiona i nieożywiona – drzewa, polne kamienie, cytryny na stole – cierpi na dematerializację: „Z drzew, polnych kamieni, nawet cytryn na stole / Uciekła materialność i widmo ich / Okazywało się pustką, dymem na kliszy”³⁶. Ostatni człon charakterystyki upadku – to wgląd w życie człowieka trawione bezsensem, objawiającym się w poczuciu utraty chęci do życia i w gwałtownych aktach wyrwania się z tego marazmu poprzez publiczne obnażenie się: „Ludzie, dotknięci niezrozumiałą udręką, / Zrzucali suknie na placach, żeby sądu wzywała ich nagość. /

³⁴ Czesław Miłosz, *Komentarz*, ibidem, 8.

³⁵ Idem, *Wiersze*, vol. 3, 100.

³⁶ Ibidem.

Ale na próżno tęsknili do grozy, litości i gniewu. / Za mało uzasadnione / Były praca i odpoczynek / I twarz i włosy i biodra”³⁷.

Najatrakcyjniejszy poetycko jest jednak w wierszu – przedostatni w serii – obraz odnoszący się do dziedziny sztuki. Ma on swoją dynamikę – najpierw litery w księgach stopniowo znikają, a potem bezskuteczne okazują się próby nakreślenia jakiegokolwiek znaku rzeczy: „Litery ksiąg srebrniały, chwiały się i nikły. / Ręka nie mogła nakreślić znaku palmy, znaku rzeki ni znaku ibisa”³⁸. W niemocy twórczej ujawnia się zarówno defekt rzeczywistości nieprzedstawialnej, bo widmowej, jak i bezradność artysty pozbawionego poczucia sensu swoich działań, obezwładnionego zawieszeniem w próżni motywacji i celów. Niemoc języka jest dla Miłosza objawem śmierci cywilizacji w jej najbardziej subtelnym przejawie³⁹. Przekonuje o tym sąsiadujący w tomie z *Œconomia divina* wiersz *Wieść* – obraz cywilizacji w jej dwóch aspektach: okrutnej walki o przetrwanie i fascynujących wytworów, do których należy „Migotanie, trzepotanie, świergot naszej mowy”⁴⁰. Cywilizacja niema nie przekazuje żadnej „wieści” następnym pokoleniom, dając ostateczne świadectwo pograżenia się w otchłani nicości.

Od strony poetyckiej owa katastrofa jest wytworem wyobraźni. Można ją porównać do wstrząsu opisanego w powieści Sándora Máraiego *Maruderzy*. Jej główny bohater – Peter Garren – uczestniczy w nazistowskim wiecu w berlińskim Sportpalast. Słuchając przemówienia Hitlera, Garren uświadamia sobie nagle, że to głos kłamstwa. Cała rzeczywistość w jednej chwili zaczyna się mu jawić jako zawieszona na krawędzi upadku:

ogromna hala ze szkła i betonu, a wokół niej miasto i kraj z milionami ludzi, panoramą pamiątek i kościołów zaczęły się trząść i chwiać w posadach, bo to czemu powierzyli swój los, było nieprawdą, nierzeczywistością, kłamstwem⁴¹.

W rzeczywistości świata przedstawionego powieści wszystko pozostaje po staremu, żadnej budowli nie zagraża niebezpieczeństwo. W sferze wyobraźni jednak konsekwencje wypowiedzenia kłamstwa okazują się katastrofalne.

Poetycko unaoczniony upadek cywilizacji, kultury i człowieka – to w utworze Miłosza skutek myślenia i działania ludzi biorących w rachubę wyłącznie swoje własne sprawy. Ich postawę – w wierszu scharakteryzowaną za pomocą

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

³⁹ W rozmowie z Renatą Górczyńską poeta – w trybie autokomentarza do wiersza *Wieść* – zauważa: „Wszystko kończy się na języku. Język jest naszym prawdziwym domem”. Czesław Miłosz, *Podróżny świata – rozmowy z Renatą Górczyńską* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2002), 206.

⁴⁰ Czesław Miłosz, *Wiersze*, vol. 3, 101.

⁴¹ Sándor Márai, *Maruderzy*, tłum. Teresa Worowska (Warszawa: Czytelnik, 2013), 105.

formuły „działać, jak tylko zapragną”⁴² – można uznać za wariant sytuacji, o której Stempowski mówi jako o przygodzie delektowania się byciem „w miejscu, gdzie kończą się nawet TA ESCHATA i dalej nic nie ma”. Jak wyglądałby świat wsparty na fundamencie takiej postawy? Jak jawi się świat i człowiek w nim osobie słyszającej głos ludzkości kierującej się zasadą: „działaj, jak tylko zapragniesz”? Na te pytania odpowiada wiersz Miłosza.

W utworze inicjatywa należy do Boga, to On przyzwala, by spełniła się ludzka żądza samostanowienia. Postać Boga i tytuł pełnią tutaj jednak przede wszystkim funkcję przywołania perspektywy niezbędnej do ukazania konsekwencji ludzkich postaw, do unaocznienia, że w dystopijnym świecie dochodzi do podeptania wszelkich wartości, z którymi utożsamiają się założyciele obowiązującego w nim porządku⁴³. Sprawcy zdiagnozowanego w wierszu stanu rzeczy pragną działać, jak tylko zapragną, a w efekcie nie mogą uczynić nic, nawet najprostsze ich potrzeby nie są zaspokojone.

W dystopiach perspektywa obnażająca ową niezgodność uwyrażnia nieznośność warunków życia, które z wnętrza owego świata zawsze wydają się relatywnie znośne – o tyle, o ile wola przetrwania wymusza przystosowanie się do najbardziej nawet nieludzkich okoliczności. Na przykład w jednej z przejmujących dystopii naszej współczesności – w *Opowieści podręcznej* Margaret Atwood – perspektywę obnażającą grozę położenia głównej bohaterki stanowią retrospekcje emocji, obrazów i zdarzeń z życia sprzed zapanowania gileadzkiego państwa totalitarnego⁴⁴, które upodlenie kobiet sprowadzonych do pełnienia funkcji reproduktorek rodzaju ludzkiego prezentuje jako uwolnienie ich od trosk i ograniczeń nękających je w przeszłości.

W wierszu perspektywa unaoczniająca dystopijny charakter żądzy samostanowienia wiąże się z przywołaniem teologicznej idei Bożej ekonomii zbawienia.

⁴² Czesław Miłosz, *Wiersze*, vol. 3, 100. Zofia Zarębianka w poetyckim obrazie wycofania się Boga, pozwalającego ludziom działać, „jak tylko zapragną”, dostrzega wariant „potocznej wersji Nietzscheizmu, funkcjonującego w społecznej mentalności poprzez głośne i nośne hasło o śmierci Boga”. Zofia Zarębianka, op. cit., 50.

⁴³ Leszek Kołakowski określa *kakotopie* jako „wizje świata, gdzie bezlitośnie podeptano wszelkie wartości, z którymi utożsamiali się ich autorzy”. Leszek Kołakowski, „Śmierć utopii na nowo rozważona”, trans. Andrzej Pawelec, in idem, *Moje słuszne poglądy na wszystko* (Kraków: Znak, 1999), 20.

Jerzy Szacki zauważa, że w pewnych przypadkach utopia negatywna „złemu ideałowi przeciwstawia [...] dobrą rzeczywistość lub rzeczywistość dostatecznie dobrą, aby można ją było poprawić poprzez cząstkowe zabiegi reformatorskie”. Jerzy Szacki, *Spotkania z utopią* (Warszawa: Iskry, 1980), 178.

⁴⁴ Obserwując ogród w domu, do którego została skierowana jako „podręczna” – to znaczy przeznaczona do odbywania służących prokreacji stosunków seksualnych z panem domu w obecności jego żony – Freda poddaje się pełnej protestu myśli: „coś, co zostało głęboko pogrzebane, strzela w górę, bez słów, ku światłu, jakby po to, żeby pokazać, żeby powiedzieć: to, co zostało zagłuszone, upomni się kiedyś o posłuchanie, choćby i bezgłośnie”. Margaret Atwood, *Opowieść podręcznej*, trans. Zofia Uhrzynowska-Hanasz (Kraków: Znak, 2006), 159.

Francuski teolog Jean Corbon objaśnia ją jako „rozdawanie, mądre, stopniowe rozporządzenie misterium, którego ostatecznym urzeczywistnieniem jest Chrystus”⁴⁵. Sam poeta w rozmowie Renatą Gorczyńską wyjaśnia, że „słowo *œconomia* było używane przez wiele stuleci chrześcijaństwa jako pedagogia czy zarząd. Przez *œconomia divina* rozumiano zarząd światem przez Pana Boga i rodzaj pedagogii – wymierzanie kar, nagród, opiekowanie się światem”⁴⁶. Miłosz odwołuje się do rozumienia tej prawdy akcentującego jej moralny aspekt, podczas gdy w nowszych jej ujęciach zwraca się uwagę przede wszystkim na związek owej ekonomii z objawieniem. W wierszu ten drugi aspekt jest wyraźny i wiążą się z nim ważne obserwacje poetyckie. *œconomia divina* okazuje się bowiem wizją apokaliptycznej katastrofy – apokaliptycznej, to znaczy stanowiącej narzędzie objawienia⁴⁷.

Wizja upadku służy w utworze ujawnieniu prawdy o tym, że metafizycznym rdzeniem biblijnego objawienia – przywołanego w określeniach: „Pan Zastępów, Kyrios Sabaoth”⁴⁸ – i kultury wspartej na jego fundamencie jest afirmacja istnienia. Właśnie to pojęcie wybrzmiewa w zakończeniu utworu: „Za mało uzasadnione / Były praca i odpoczynek / I twarz i włosy i biodra / I jakiegokolwiek istnienie”⁴⁹. Cały fragment określił Miłosz w cytowanym już autokomentarzu jako „kluczowe linie w tym wierszu”⁵⁰. Całkowity rozpad świata następuje z powodu utraty poczucia uzasadnienia pojedynczego istnienia. Ta utrata odpowiada za śmierć religii, rozpad cywilizacji, upadek kultury i dojmujące poczucie pustki egzystencjalnej tak intensywnej, że odczuwanej jako nieistnienie. Doświadczenie tej utraty jest egzystencjalnym aspektem radykalnej nieobecności Boga w świecie, jej najbardziej dojmującym skutkiem. Pośrednio zaś unaocznia ono, że obecność Boga w świecie realizuje się przede wszystkim w fenomenie istnienia. W tym sensie wiersz współgra z *Górami Parnasu*. W cytowanym już wcześniej *Testamencie kardynała* padają słowa będące wyrazem wątpliej nadziei człowieka pozbawionego złudzeń, że gdziekolwiek można by odnaleźć pewniejszą: „Kościół nie był tylko zbiorowością, ta zawsze stoi u bram piekielnych, był też wspólnotą istot przemienionych w tym, co w każdej z nich jest jedyne”⁵¹. Wierny „Obietnicy” odnoszącej się do owej jedyności poszczególnych istot kardynał

⁴⁵ Jean Corbon, *Liturgia – źródło wody życia*, trans. Anna Foltńska (Poznań: W drodze, 2005), 17.

⁴⁶ Czesław Miłosz, *Podróżny świata*, 204.

⁴⁷ Apokalipsę rozumianą jako wydarzenia towarzyszące kresowi dziejów – w wymiarze kosmicznym i indywidualnym – odnajduje w wierszu Miłosza i omawia Aleksander Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001), 151.

⁴⁸ Czesław Miłosz, *Wiersze*, vol. 3, 100.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Idem, *Podróżny świata*, 204.

⁵¹ Idem, *Góry Parnasu*, 61.

staje się patronem Efraima, który w totalitarnym świecie przewodzi niewielkiemu kościołowi, podtrzymując w jego członkach postawę wierności przekonaniu, że „[...] każdy byt szczególnie znajdzie potwierdzenie [...]”. To przekonanie – co jest wyraźne w wierszu – ma dla Miłosza sens religijny, a konsekwencją uśmiercenia tej prawdy jest totalna katastrofa.

Stanowiąca fundament porządku świata zasada „działaj, jak tylko zapragniesz” ma dla Miłosza sens przede wszystkim filozoficzny. Przywołana wcześniej korespondencja poety z Leszkiem Kołakowskim i esej *Reakcja* – diagnozy choroby zapomnienia o skażeniu Natury – pozwalają zrozumieć działanie podporządkowane pragnieniu samostanowienia jako postawę utopijnej wiary w doskonałość człowieka i jego wytworów. Precyzyjnie i syntetycznie tę postawę scharakteryzował Kołakowski w jednym z esejów: „Zamiar, by zbudować wieżę doskonałości na tym padole łez, jest jednym z niezliczonych dowodów [...] ludzkiej pychy, grzechem *par excellence*, diabelskim oszustwem”⁵². Apokaliptyczność katastrofy, której wizję kreuje *Economia divina*, obejmuje również objawienie prawdy o nieusuwalnym skażeniu natury człowieka i całej rzeczywistości.

Filozoficzno-religijna intuicja prymarności fenomenu poszczególnego istnienia może być tak przekonująco ukazana dzięki demaskacji skutków lekceważącego tę intuicję myślenia o świecie. Wiersz Miłosza w poetycko skondensowanej formie projektuje⁵³ dystopijną wizję świata – literacko najepełniej zrealizowaną w *Górach Parnasu*. Wyraźnym świadectwem szerokiego zakresu refleksji poetyckiej ujawnionej w wierszu jest uwaga sformułowana w autokomentarzu poety do utworu: „Podatność człowieka XX wieku na terror totalistyczny jest połączona z poczuciem braku zasady istnienia poszczególnego człowieka”⁵⁴. Samowola – najgroźniejsza tam, gdzie oznacza podeptanie tej zasady – prowadzi do całkowitej niemocy cywilizacji, kultury i człowieka. Wiersz stawia tę diagnozę w postaci ogólnej, uniwersalnej prawdy. Ma ona jednak zastosowanie do konkretnych sytuacji, w których dochodzi do realizacji projektów politycznych czy społecznych o charakterze totalitarnym.

⁵² Leszek Kołakowski, „Czy możliwa jest chrześcijańska utopia? Dialog”, trans. Ewa Burska, przekład przejrzał Stanisław Cichowicz, in idem, *Moje słuszne poglądy na wszystko*, 36.

⁵³ Jedyne projektuje, ponieważ „Aby można było dany utwór zaliczyć do dystopii, powinien on prezentować szerszą panoramę życia w przyszłości, perspektywy ludzkiej egzystencji oraz ukazywać przynajmniej w ogólnych zarysach system społecznej organizacji”. Andrzej Niewiadowski i Antoni Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1990), 264.

⁵⁴ Czesław Miłosz, *Podróżny świata*, 205.

Czesław Miłosz's *Œconomia divina* as a project of dystopia

S u m m a r y

The article is a contextual interpretation of Czesław Miłosz's poem *Œconomia Divina*. Connoting other Miłosz's works published at the time of *Œconomia Divina* publication allows to present its dystopian character. The dystopian character is self-evident in Miłosz's unfinished novel *The Parnas Mountains*. *Œconomia Divina* appears to be a project of dystopia which was more completely realized in this novel.