

## МЕТАФІЗИЧНА ДРАМА ЧЕСЛАВА МІЛОША

*Автор статті аналізує поняття метафізичного сенсу в поезії Чеслава Мілоша, світогляд якого балансував на межі заперечення мовних універсалій та трансцендентного значення — і абсолютизації естетичного, матеріально-відчуттєвого досвіду.*

**Ключові слова:** сенс, чуттєвий, трансцендентний, Логос, бунт.

*The author analyses the concept of the metaphysical meaning in Czesław Miłosz's poetry. The worldview of the poet wobbled between the denial of the linguistic universals together with the transcendent meaning—and the absolutization of the aesthetic, sensual experience.*

**Key words:** meaning, sensual, transcendent, Logos, rebellion.

*Autor eseju analizuje pojęcie metafizycznego sensu w poezji Czesława Miłosza, światopogląd którego oscylował na granicy zaprzeczenia uniwersalii językowych wraz ze znaczeniem transcendentnym — i absolutyzacji estetycznego, materialno-zmysłowego doświadczenia.*

**Słowa kluczowe:** sens, zmysłowy, transcendentny, Logos, bunt.

«Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata», — писав Чеслав Мілош у вірші «Сенс». І хоча душа поета вже переселилась по той бік — за «Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca» — ми, з цього боку, можемо лише гадати, що саме він сподівався побачити на зворотньому боці світу. Отже, «сенс». Який «сенс»? Чи це є сенс життя? Той сенс, який ми вкладаємо у фрази «Життя втратило для мене сенс» або «Це стало сенсом усього його життя» або «Лише тоді він зрозумів сенс свого життя»? У цьому випадку ми маємо на увазі остаточну мету, телос — так, як нібито наше життя не мало сенсу саме в собі, як життя, як виконання природних функцій нашого тіла і розвиток нашої психіки у відповідності з природними можливостями нашої рефлекторної системи. Звісно, остаточну мету ми також можемо бачити у самому нашому біологічному функціонуванні, але тут ідеться про самий пошук сенсу, значення такого функціонування. Воно щось значить для нас, а відтак є певним знаком, у якому ми вбачаємо значення. Отже, «сенс» перестає тут бути лише «сенсом життя» і стає просто сенсом як значенням знаку, чимось трансцендентним, зовнішнім. Адже якщо ми шукаємо сенс «drozda na gałęzi», то це значить, що ми не бачимо сенсу в самому дрозді на гілці, як природному феномені, а лише поза ним, у сфері, яка б гарантувала значення того дрозда незалежно від нього самого. Але тут ми знову стикаємося з проблемою: значення того дрозда для нас, чи абсолютне, незалежне від нас значення? Інакше кажучи, чи може бути

сенс без телоса, без остаточної мети якогось предмета — мети трансцендентної, абстрагованої від наших природних відчуттів?

Про що свідчить нам саме слово «сенс»? В латинській мові це просто «відчуття». В англійській мові «sense» як «значення», «ідея» з'являється лише як побічний конотативний продукт цього слова, головним значенням якого продовжує бути латинське «відчуття». Тому перекладач «Сенсу» на англійську мову не міг залишити спільнокореневий і спільний етимологічно слід оригіналу (англ. «sense») і був змушений перекласти вірш як «Meaning» — «значення». Своєю чергою, етимологічно «meaning» не має нічого спільного зі «значенням» (знак, значити, означувати), але по своїй суті виконує ту ж таки функцію, адже походить від пізньолатинського «medianus», той, що посередині, посередник — так само як і знак є своєрідним посередником між тим, що він означає, та його значенням, сенсом. Але яке це значення, «meaning»? Коли ми питаємо «What do you mean?» — «Що ти маєш на увазі?», «Яке значення ти вкладаєш у свої слова чи дії?», то посередником між предметом і значенням стаємо ми самі — ми, які вкладаємо значення у слово чи дію. У фразі «It means that...» («Це означає, що...») ми даємо свій переклад, інтерпретацію якогось феномена чи дії, тобто якийсь знак перекладаємо за допомогою інших знаків. У будь-якому випадку, ми робимо зусилля зрозуміти те, що лежить поза самим явищем. Герменевт Ганс Георг Гадамер учив: «Зусиллям розуміння від самого початку

керує якимось очікуванням сенсу» [3, с. 125]. Але це розуміння — це відкриття вже існуючого сенсу явища, чи надання йому сенсу? І якщо це лише надання сенсу, його накидання, яку вартість має такий сенс? У цьому питанні полягає головна онтологічна проблема Мілошової творчості.

Але що відбувається, коли ми *розуміємо*? Ми можемо пізнавати світ різними шляхами: нюхом, дотиком, слухом... зрештою, серцем. Розуміти — значить пізнавати розумом. Чим оперує наш розум? Якщо довіряти російській мові, то це буде «поняття» («понимать» — «розуміти»). А значить, ми розуміємо не відчуттями, тобто латинським і англійським «сенсом», а думкою; і тут російське «смысл» звучить набагато влучніше, ніж «сенс», адже походить від «мысль», «мыслить» - а не сенсорно («сенс») відчувати. Проте, якщо ми порівнюємо значення цього давньослов'янського «мысль» у російській мові з польським «zmysły» (відчуття), то знову отримуємо нерозгадану дилему ідеально-матеріальної природи значення чи сенсу як такого: матеріальні відчуття — чи ідеальний розум, поняття? Князь Євген Трубецької стверджував, що «питати про сенс — значить запитувати про безумовне значення будь-чого, тобто про таке мисельне значення, яке не залежить від будь-чийого суб'єктивного погляду, від волевиявлення будь-якої індивідуальної думки» [1, с. 9]. Чи можливо для нас уявити такий сенс-значення, який був би незалежним від сенсу-відчуття? Тобто чи можливо людині вийти за межі своєї відчуттєвої матеріальності у світ чистих понять, Платонових ідей, незасмічених тілесними відчуттями? Мілошова інтуїція підказувала йому, що ні. Тому можливість таку він міг помислити лише після смерті, після звільнення від матеріальності.

Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata.  
Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca.  
Wzywając odczytania prawdziwe znaczenie.  
Co nie zgadzało się, będzie się zgadzało.  
Co było niepojęte, będzie pojęte.

«Істинні значення», які волають до людини про їх відчитання, можуть означати тільки одне: весь явлений світ природних об'єктів і явищ — птах, гора і захід сонця — є Божим одкровенням, Божим відкриванням людям правди про самого себе. Одкровення — це не просто світ, природа, космос, а саме активна й цілеспрямована дія Бога як гаранта істинного

значення («prawdziwe znaczenie»). Інакше всі ці знаки створеного світу (світ як знак, тобто предмет одкровення) не волали б про їх інтерпретацію. Якщо світ є справжнім одкровенням Бога людям, тобто істотам нижчим і закорієним у своїй тілесності, а не лише якась дитяча гра ніцшеанського деміурга з самим собою, гра заради самої себе, то значення, які тут відкриваються, повинні враховувати особливості людського розуму у його неподільній єдності духовного й відчуттєвого. «Одкровення передбачає, — пише Трубецької, — по-перше, якимось об'єктивне явлення божественного, по-друге — людську думку, здатну проникнути в суть цього явлення: якби не ця можливість *проникнути в суть* таємниці, то вона б не була *відкритою* людині. Тому вже самий факт одкровення є закликом не до пасивного підкорення розуму, а до діяльного зусилля розпізнавання й проникнення» [1, с. 226–227].

Зі збірки в збірку Мілош ревно пізнавав одкровення, явлене саме у матеріальності світу, тобто у тому вигляді, що піддається для відшифрування людському розумові, закорієному у відчуття:

Nieprzebrane, niepoliczone substancje ziemi.  
Zapach cząbrku, kolor jodły, szron, tańce żurawi.  
A wszystko równoczesne. I chyba wieczne.  
Oko nie widziało, ucho nie słyszało, a to było.  
Struny nie wygają, język nie wypowie, a to będzie.  
Lody malinowe, topniejemy w niebie.  
(«Podziw»)

У цьому вірші зовсім немає того пошуку «істинного значення» по той бік, як це ми бачили в поезії «Сенс». Птах, гора і захід сонця з «Сенсу» тут мали б неперехідне значення самі в собі — як «субстанції землі», матерія, як запах зілля, іній і танець журавлів. Більше того, поза титульним «подивом», який традиція зберігає для світу саме як Божого одкровення, у цьому вірші зримо відчувається богоборчий мотив, виклик відчутної матеріальності невідчутному духовному світові: поет висуває припущення, що всі ці земні субстанції є «мабуть, вічними». Цю інтуїцію важко узгодити з християнським розумінням тварного світу матерії як перехідного, тимчасового, минулого, кінечного. Адже лише Бог-Творець, який є трансцендентним, зовнішнім щодо світу, й лише енергії, а не ество якого оприсутнюються у тварному світі, є вічним. Складається враження, що у більшості віршів Мілошове

світовідчуття не погоджується з таким трансцендентним Богом. Його карикатуру змальовує поет у другій частині вірша «Сад земних радощів» («Ogród ziemskich rozkoszy») зі збірки «Nieobjęta ziemia»:

Dzieje się to w środku przezroczystej kuli,  
Nad którą Bóg Ojciec, nieduży, z krótko  
przystrzyżoną brodą,  
Siedzi z książką w okolu ciemnych obłoków.  
Czyta zaklecie i rzeczy utworzone są.

ledwo wynurza się ziemia, już rodzi trawy i drzewa.

Далі у цьому ж вірші Мілош, який віддає тримати цю прозору кулю світу в руки Богові-Сину, стверджує, що цей зовнішній Бог нарешті лише спостерігає на своє творіння — землю, яка є одночасно і раєм, і пеклом. Однак ця лексика навряд чи сповнена такого ж релігійного, морально-повчального змісту, як однойменна картина Єроніма Босха «Сад земних радощів», пародією якої можна вважати Мілошовий цикл.

Отже, повертаючись до «Подиву», Мілош утверджує не лише вічність матерії за відсутності Бога, а й співає їй гімн краси. Богоборчість виявляється, зокрема, в пародіюванні Нового Єрусалима, Царства Небесного, яке має прийти також і на землю після повернення Ісуса Христа в кінці часів — коли буде «нове небо і нова земля». Той подив апостола Павла, якого було взято «до сьомого неба», щоб показати йому авансом, що чекає на праведників після смерті й загального воскресіння, й для опису якого апостол Павло не знайшов слів («Чого око не бачило й вухо не чуло, і що на серце людині не впало, те Бог приготував був тим, хто любить Його!», 1 Послання до Коринфян, 2–9), у Мілоша звучить як пародія, адже переноситься на цей, неодоховнений, матеріалістичний світ тілесної природи й тілесних, відчуттєвих «радощів земних», які триватимуть вічно, в безкінечному круговороті природи, що не залежить від індивідуальних, минущих буттів:

Oko nie widziało, ucho nie słyszało, a to było.  
Struny nie wygraają, język nie wypowie, a to będzie.

Якщо весь наш «подив» зосередити на земній красі, то вже нічого не залишається для Небесного Царства. Тому «істинні значення» з поезії «Сенс» виглядають тут навіть винятковими — у творчості, яка здебільшого оспівує земні відчуття. Неодноразово Мілош був на межі визнання за відчуттєвим світом того остаточного, «істин-

ного значення», за яким не стоїть ніякої метафізики, вся таємниця якого приховується в еросі, взаємній симпатії «земних субстанцій». Народження такої «істини» чудово ілюструє вірш «Kiedy księżyc»:

Kiedy księżyc i spacerują kobiety w  
kwiaciastych sukniach  
Zdumiewają mnie ich oczy, rzęsy i całe  
urządzenie świata.  
Wydaje mi się, że z tak z wielkiej wzajemnej  
skłonności

Mogłaby wreszcie wyniknąć prawda ostateczna.

Причиною, чому Мілош так наполегливо шукав істину поза Богом, у земному світі відчуттів, було саме «це» — те, про що поет пише у своєму вірші «Це» з однойменної збірки:

Przywołuję na pomoc rzeki, w których  
pływałem, jeziora  
Z kładką między sitowiem, dolinę,  
W której echu pieśni wtórzy wieczorne światło,  
I wyznaję, że moje ekstatyczne pochwały istnienia  
Mogły być tylko ćwiczeniami wysokiego stylu,  
A pod spodem było TO, czego nie podejmuję  
się nazwać.  
TO jest podobne do myśli bezdomnego,  
kiedy idzie po mroźnym, obcym mieście.  
I podobne do chwili, kiedy osaczony Żyd  
widzi zbliżające się ciężkie kaski niemieckich  
żandarmów.  
TO jest jak kiedy syn króla wybiera się na miasto  
i widzi świat prawdziwy: nędzę, chorobę,  
starzenie się i śmierć.  
TO może też być porównane do nieruchomej  
twarzy kogoś,  
kto pojął, że został opuszczony na zawsze.  
Albo do słów lekarza o nie dającym się  
odwrócić wyroku.  
Ponieważ TO oznacza natknięcie się na  
kamienny mur,  
i zrozumienie, że ten mur nie ustąpi żadnym  
naszym błaganom.

Той «мур, який не поступиться ніяким нашим благами», і є стінками прозорі кулі всесвіту, яку тримає Бог-Син і крізь яку дивиться на нас Бог-Отець. У вірші «Теодицея» Мілош прямо звертається до свого уявного співрозмовника теолога, якого можна вважати й другим «я» самого поета, й закидає йому аморальність Бога, який допускає страждання тварин: якщо й люди, як істоти, які володіють свободою, заслужили страж-

дання внаслідок гріхопадіння, то як тоді пояснити біль і «незаслужені страждання» інших створінь? Мілош закінчує свій вірш суворим присудом-висновком, який зводиться до того, що до такого стану світу могло призвести лише настільки тяжке гріхопадіння, що світова матерія набула своєї видимої для нас форми за посередництвом диявольської сили. Отже, те, що просто кидається в вічі як непереконливий парадокс, це дві цілковито різні оцінки матеріально-відчуттєвого світу у творчості одного поета. З одного боку, «подив», беззастережне захоплення матеріально-відчуттєвим світом, яке можна приписати поетовому еросові, з другого — невблаганна незгода на таємницю смерті, болю, страждання. Ця друга дилема знімається тільки тоді, коли припустити неіснування «іншого боку», остаточної істини, тобто самої таємниці — «істинного значення», «сенсу».

A jeżeli nie ma podszewki świata?  
Jeżeli drożdż na gałęzi nie jest wcale znakiem  
Tylko drożdżem na gałęzi, jeżeli dzień i noc  
Następują po sobie nie dbając o sens  
I nie ma nic na ziemi, prócz tej ziemi?

На це питання, й на цю вірогідність, Мілош дає не одну відповідь. Крім тієї, що ми маємо на завершення вірша «Сенс», варто пригадати й іншу, значно ранішу — з поезії «O modlitwie»:

Pytasz mnie jak modlić się do kogoś kogo nie ma.  
Tyle wiem, że modlitwa buduje most z aksamitu,  
Po którym idziemy podlatując jak na trampolinie  
Nad krajobrazy koloru dojrzałego złota,  
Przemienione magicznym zatrzymaniem słońca.  
Ten most prowadzi na brzeg odwrócenia,  
Gdzie wszystko już na opak  
I słowo *jest* odsłania sens przeczuwany ledwo.  
Zauważ: mówię *ty*; każdy, z osobna,  
Czuje tam litość dla innych uwikłanych w ciało  
I wierzy, gdyby nawet nie było drugiego brzegu,  
Na most nad ziemią weszliby tak samo.

Відповідь на онтологічне питання, закладена у цьому вірші, викликає ще більше запитань. Отже, якщо навіть немає до кого молитися (тобто немає Бога), наша молитва (і тут, очевидно, треба розуміти під молитвою поетичне слово — особливо враховуючи контекст спорідненої за змістом відповіді у вірші «Сенс») все одно здатна прокласти міст на інший берег, де все «навпаки», «відвернене», і де якимось дивом дається відчути сенс слова «є» — тобто збагнути таємницю буття. Ця таємниця стає зрозумілою

не тільки для поета, а для всіх — з кого складається, відтак, своєрідна «Церква» («Zauważ: mówię *ty*»), що в ній панує взаємна симпатія до собі подібних, тобто до тих, хто перебуває в полоні тіла. Останні два рядки вірша («gdyby nawet nie było drugiego brzegu, Na most nad ziemią weszliby tak samo»), безперечно, перегукуються з кінцівкою «Сенсу», яка, проте, дає більш розлогу відповідь:

Gdyby tak było, to jednak zostanie  
Słowo raz obudzone przez nietrwałe usta,  
Które biegnie i biegnie, poseł niestrudzony,  
Na międzygwiazdne pola, w kołowrót galaktyk  
I protestuje, woła, krzyczy.

Отже, як бачимо, і тут, навіть за відсутності «іншого берега», молитовний міст зі слів — так само, вочевидь, слів поета (або слів поетичних, загалом) все одно можна побудувати. Таке слово — не божественний Логос, а просте матеріальне слово, породжене смертними вустами, — невтомно мчатиме у чорторий галактик і міжзор'яні простори. Однак виникає питання: чи в такому випадку ще йтиметься про «сенс», що він, як ми пам'ятаємо, передбачає «безумовне значення»? Заледве.

Цей парадокс несподівано зближує Мілоша з філософією Альбера Камю, якого, чомусь, не згадує ніхто з видатних дослідників творчості поета. Питання, яке ставить французький філософ у «Міфі про Сізіфа», є також питанням про сенс — про сенс у світі без Бога. Камю констатує, що «творення значення» (тобто самостійне, смертне, людське творення сенсу — поза його абсолютною гарантією) у світі абсурду (в якому міфічний Сізіф безкінечно викочує свій камінь на гору) передбачає або філософське самогубство, або логічний стрибок у сферу самообману, який спирається на пріоритет психологічного комфорту. Оскільки самогубство (і вбивство загалом) лише помножуватиме абсурд, то Камю доходить висновку, що філософія повинна брати до уваги як смерть, так і абсурд, ніколи, проте, не даючи згоди ні на те, ні на інше. Як і Мілошове смертне слово, яке, позбавлене абсолютного значення (тобто «сенсу»), летить у міжгалактичні простори «I protestuje, woła, krzyczy», французький філософ бачить вихід у тотальному бунті, який дозволяє людині вийти за рамки самої себе, свого існування. У «Бунтівнику» Камю розвиває ідею трансгресії бунту, який, завдяки людській солідарності, здатен створити видимість хоча й не абсолютного, але хоч якогось, відносного сенсу:

«Коли людина бунтує, вона ототожнює себе з іншими людьми й у такий спосіб перевищує саму себе, — і з цього погляду людська солідарність є метафізичною» [2, с. 17].

Від протесту проти мовних універсалій, або Платонових ідей, які нівелюють індивідуальні буття, Мілош переходить до заперечення християнського Логосу, який залишає поза своєю вічністю (а відтак — абсолютним «сенсом») як тварин, так і нехрещених людей: «Z otchłani dla nie ochrzczonych młodzianków i dusz zwierzęcych niech wyjdzie martwy lis i zaświadczy przeciw językowi» («Na trąbach i na cytrze»). Однак цей протест виявляється бунтом лише проти мови, яка має свій сенс по той бік життя, — тобто проти Логосу. Слово, мовлене смертними вустами, яке летить у чорторій галактик, але таки не виходить за межі матеріального світу, вочевидь, не має для Мілоша дискримінації на основі біологічної чи релігійної вищості, тому в своєму «non omnis moriar» поет покладає надію саме на нього. Ми лише можемо спитати, а чи не є така

віра занадто самонадійною, а відтак самооманливою? У циклі «Książd Ch., po latach» зі збірки «Nieobjęta ziemia» Мілош змальовує своєрідну антропологічну історію, яка прогресує від homo faber до homo creator: образ безкрайнього зоряного неба (тобто чи космосу, чи хаосу, чи Бога, чи диявола — без значення) позбавив людину самостійності й власної індивідуальності, але вона віднаходить себе у творчому акті, в мистецтві, де «Дракон усесвіту» вже не має над нею влади, тому що вона, людина, у час творення перебуває під захистом «Еросу», і що б вона не творила — цей витвір височіє перед нею ось тут, зараз — безвідносно до можливого, але малоімовірного, «іншого боку» буття та його «сенсу». Проте чи не нагадає цей витвір людської гордості, який, породжений під покровительством Ероса, височіє мов ідол і тим застить «незліченні зірки» на небі, знамениту Філостратову фігуру Аполона Тіанського — фантастично-абсурдне відображення, язичницьку пародію на Христа?

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Трубецкой Евгений, кн. Смысл жизни / Евгений Трубецкой. — Берлин : Лев, 1922. — 282 с.
2. Camus A. The Rebel: An Essay on Man in Revolt / Albert Camus. — New York : Vintage Books, 1956. — 350 p.

3. Gadamer H.-G. Rozum, słowo, dzieje / Hans-Georg Gadamer / Przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski. — Warszawa : PIW, 1979. — 435 s.