

**KOLEGIUM KARKONOSKIE**  
**w Jeleniej Górze**  
**Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa**



**Edyta Tuz - Jurecka**

**NATURA W POEZJI CZESŁAWA MIŁOSZA**

**Jelenia Góra 2007**

**RADA WYDAWNICZA**  
**KOLEGIUM KARKONOSKIEGO**

**Grażyna Baran, Aleksander Dziuda, Henryk Gradkowski (przewodniczący), Urszula Likszet, Wioletta Palczewska, Kazimierz Stąpór, Leon Zarzecki,  
Józef Zaprucki**

**RECENZENT**  
**Karol Maliszewski**

**Niniejsze wydawnictwo można kupić w Bibliotece Uczelnianej  
Kolegium Karkonoskiego PWSZ  
w Jeleniej Górze  
ul. Lwówecka 18, tel. (075) 645 33 52**

**ISBN 978-83-924736-4-0**

## SPIS TREŚCI:

<b>Wstęp.....</b>	<b>4</b>
<b>Pesymista ekstatyczny.....</b>	<b>11</b>
<b>Dialog Miłosza z Jeffersem.....</b>	<b>33</b>
<b>Dialog Miłosza z Mertonem.....</b>	<b>46</b>
<b>Buddyjskie intuicje w twórczości Czesława Miłosza.....</b>	<b>58</b>
<b>Pod patronatem Heraklita.....</b>	<b>74</b>
<b>Gucio i dr Mucholapski.....</b>	<b>82</b>
<b>„W obronie honoru kota i nie tylko”.....</b>	<b>107</b>
<b>Zakończenie.....</b>	<b>120</b>
<b>Wykaz skrótów.....</b>	<b>123</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>124</b>

## Wstęp

Świat to “jedność ukryta poza ciągłą zmianą”<sup>1</sup>.

Spojrzenie na historię wyobrażeń o naturze uprzytamnia, że stanowią one zapis zmieniających się w czasie ludzkich tęsknot. Naturze przypisywano rozmaite atrybuty (dostrzegano jej “urok”, “majestat”, “tajemnicę”<sup>2</sup>), które miały charakter kompensacji.

“Etymologicznie termin «przyroda», czyli «natura» - wyjaśnia Władysław Tatar-kiewicz - oznaczał to, co staje się, rozradza. Podczas gdy Tales szukał początku natury, to następcy jego zastanawiali się już nie tyle nad jej początkiem, ile nad tym, co w niej jest od początku; to, co od początku było, jest i będzie, zaczęto nazywać «naturą». W tym znaczeniu, w jakim dziś mówi się o «naturze rzeczy», w tym filozofowie greccy używali tego wyrazu od wczesnych czasów. Termin, który potocznie oznaczał rzeczy ulegające zmianie, w filozofii zaczął oznaczać to właśnie, co w rzeczy zmianie nie ulega. (...) Wyraz «natura» nie oznaczał u Greków całokształtu przyrodzonych zjawisk (które przeważnie oznacza w czasach nowszych), lecz tylko prawo, które nimi rządzi, ich ogólną zasadę, ład kosmiczny, to, co czasy nowe nazywają «naturą rzeczy». (...) O tym, co konieczne, powszechne, od człowieka niezależne mówili, że jest «z natury». Natura z jej koniecznością była dla nich najwyższą doskonałością. Zawierała również największe piękno, z którym piękno sztuki nie mogło się równać”<sup>3</sup>.

Pole semantyczne tego terminu jest więc bardzo szerokie, cechowały go zazwyczaj dodatnie konotacje aksjologiczne. Pojęcie to pierwotnie oznaczało całość rzeczywistości. Używano go także na oznaczenie organizmu, zasobu sił fizycznych, charakteru, właściwości wrodzonych, istoty i rodzaju<sup>4</sup>. W późniejszych koncepcjach określano nim 1. przyrodę (jako świat pozaludzki rządzący się określonymi prawami) przeciwstawianą społeczeństwu, 2. przyrodę (jako sferę cielesną) przeciwstawianą ludzkiej świadomości i duchowości, 3.

---

<sup>1</sup> Z listu Cz. Miłosza do B. Tarnowskiej, z dn. 21 czerwca 1990 roku, [W:] B. Tarnowska, *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Olsztyn 1996, s. 7.

<sup>2</sup> M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1974, s. 151.

<sup>3</sup> W. Tatar-kiewicz, *Historia filozofii*, Warszawa 1970, t. 1, s. 15.

<sup>4</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1996, s. 736.

przyrodę (jako całokształt jej wytworów) przeciwstawianą kulturze i cywilizacji - dziedzinie wytworów działalności ludzkiej<sup>5</sup>.

“Obraz świata może być dobroczynny lub niszczący” (to zdanie Swedenborga przytacza Miłosz w *Ziemi Ulro* (s. 180) i trochę dalej w tym samym tekście znajdujemy dopowiedzenie autorstwa Oskara W. M.): w zależności od tego, “co człowiek z niego zrobi w swoim wyobrażeniu” (ZU 222). Wypowiedź ta stanowi pewnego rodzaju klucz w rozumieniu “człowieka w ogóle”, a także trop w Miłoszowej twórczości. Można ją również potraktować jako tezę niniejszej pracy.

Pozwala ona zrozumieć, iż postrzeganie świata jako całości, a więc kosmologia - nie jest czymś stałym i niezmiennym: nasz wybór rozpoznawania rzeczywistości to wybór z określonego repertuaru, a wszystkie punkty widzenia są jedynie środkami orientacyjnymi.

Świat jest nieprzenikalny i niepoznawalny bezpośrednio. Jedyne, co możemy zrobić, to przyjmować różne wymiary rzeczywistości “na wiarę”, ponieważ nie mamy żadnego sposobu, by odróżnić to, co naprawdę jest, od tego, co tworzą nasze naukowe instrumenty i teorie. Powołują one kolejną wersję światopoglądu, czerpiącego tak jak każdy inny z “korzenia mitu”. Zapewne gdyby poziom naszej wiedzy nie pozwolił nam założyć, że wszechświat ma naturę fizykalną, nigdy nie byłibyśmy w stanie wydobyć z kosmosu tego aspektu. A chociaż zdobycze nauki zdają się być niepodważalne i obiektywne, pamiętać należy, że są one niepodważalne tylko, gdy rozpatrujemy je w ich własnych kategoriach.

We wszechświecie znajdujemy to, co uprzednio założyliśmy. Od nas zależy, jaki obraz rzeczywistości stworzymy. Jeśli nadamy jej atrybut boskości, ukaże się nam ona jako piękna i boska, powstała celowo według planu. Jeśli natomiast przyjmujemy postawę bazującą na kosmologii mechanistycznej i założymy, że wszechświat to jedynie fizyczna materia, wtedy bardzo trudno będzie nam znaleźć miejsce dla duchowości, a świat wyda nam się rozbity, zatimizowany, pusty: postrzeganie na sposób mechanistyczny (“naukowy”) zaprowadzi nas (i zaprowadziło) do mechanistycznych opisów i mechanistycznego traktowania otoczenia. I znajdziemy się w krainie Ulro, o której pisał Blake, za nim Miłosz i wielu innych. Okazała się ona przeznaczeniem cywilizacji zachodniej. Ludzie żyjący w jej kręgu, przejęci zbyt mocno werdyktem nauki, która kładzie bezwzględny nacisk na wartość fak-

---

<sup>5</sup> *Nowa encyklopedia powszechna*, PWN, pod red. B. Petrozolin-Skowrońskiej, Warszawa 1997, t. 4, s. 405.

tów i fizykalną naturę wszystkich zjawisk, stworzyli racjonalny model człowieczeństwa. Zapomnieli, że Newtonowska fizyka objaśniająca świat jest grubym przybliżeniem, a nie ostateczną prawdą o kosmosie. Kosmologia naukowa stworzyła dla nas obraz wrogiego i nieczułego wszechświata. Rozmija się z ludzką potrzebą Świętości i Sensu<sup>6</sup>.

Wobec takiego stanowiska Miłosz występuje wielokrotnie krytycznie, gorąco przeciwstawia się gwałtowi dokonywanemu przez naukę na człowieku:

Byłem na odczycie strukturalisty, mówił nadzwyczaj inteligentnie i jego francuskie łapki nadzwyczaj inteligentnie trzymały papierosa.

Chciałem wstać i powiedzieć: ty, na tej ziemi wycia i rzygowin, na tej ziemi dręczonego wszelkiego żywego stworzenia i mojej ludzkiej rozpaczy, ty, naukowcu, świnio.

(*Strukturalizm* z 1965 roku)

Wszystko zależy więc od “wyjściowego założenia”, od tego w jakim wszechświecie zechcemy przebywać. Każda epoka, każde społeczeństwo miały i mają swoje korzenie w pewnych fundamentalnych przekonaniach i przesłankach.

W tomizmie natura rozumiana była jako jedno ze stworzeń Bożych, które posiada wartość religijną i prowadzi do Boga, wchodzi w plan Opatrzności, w jej ekonomię. Wszelkie stworzenie postrzegano jako zależne od stwórczej mądrości, jako samo w sobie nic nie znaczące i nie mogące nic uczynić bez Boga. Metafizyczny system św. Tomasza opowiadał się za rozróżnieniem jednoczącym, w nim to wola Stwórcy przenika głębinę bytu w całym jego ogromie i całej różnorodności. Według świętego z Akwinu uznanie w bytach ich własnego ciężaru gatunkowego jest równoznaczne z oddaniem Bogu pełnej chwały. Głosił on, że przyroda istnieje istnieniem namacalnym, konkretnym, a nie symbolicznym. Jest poznawalna. Dlatego odkrywanie praw kosmosu i opanowywanie jego energii za pomocą nauk to ziemskie przeznaczenie człowieka. A więc dzieje ludzkich cywilizacji wpływają na konfrontacji ludzkości z przyrodą<sup>7</sup>.

Mając w pamięci tezę o szukaniu wyboru interpretacji świata, łatwiej zrozumiemy Miłoszowe postrzeganie rzeczywistości. Implikuje ono współistnienie różnych znaczeń

---

<sup>6</sup> por. L. Kołakowski, *Obecność mitu*, tu rozdział: Mit w kulturze analgetyków, Wrocław 1994, s. 95-124.

<sup>7</sup> por. M. - D. Chenu, *Święty Tomasz z Akwinu i teologia*, Kraków 1997, rozdział: *Imago mundi*, s. 109-134.

natury w porządku biograficznym i w całym dziele literackim. A w twórczości tego poety temat natury wiąże się z pytaniami zasadniczymi dotyczącymi miejsca człowieka we wszechświecie, sensu istnienia, przemijania, zakresu świadomości, *unde malum*, zagadnienia życia i śmierci, stosunku do wartości i Boga.

Natura występuje u niego jako kategoria materialna obdarzona pewnymi obiektywnymi jakościami, jako krajobraz - wymiar przestrzenny, jako ruch i jako niekontrolowana, nieprzewidywalna siła oraz jako dana komplementarna całość rzeczywistości. Poza tym jej lingwistyczny opis dokonywany przez noblistę często nie jest odwzorowaniem rzeczywistości faktycznej (realny wymiar skrywa okrucieństwo), ile obrazem natury zinterpretowanej. Krajobraz służy poecie do wyrażania własnego widzenia świata, konfrontacji bytu ludzkiego i przyrodniczego, służy wtajemniczaniu w sens kategorii czasu i przestrzeni. Krajobraz także – jako źródło nastroju – staje się pretekstem zsubiektywizowanej kreacji wynikającej z doznania wewnętrznego. Często też twórca wpisuje w pejzaż refleksję egzystencjalną. Wtedy taki obraz, choć budowany z elementów konkretnych zyskuje charakter uogólnienia, pełni funkcje kontekstu refleksji metafizycznej. Miłosz buduje również krajobraz mityczny. Wiąże się to z powrotem do przeszłości, a szczególnie do okresu dzieciństwa i wczesnej młodości, wtedy kształtuje prywatną mitologię czasu i miejsca.

Pomiędzy poetą a naturą wywiązuje się swoisty dialog. To spotkanie odkrywa dialektykę wartości opozycyjnych: odrębności i przynależenia. Próbując zrozumieć egzystencjalne przesłanie płynące od konkretnego przyrodniczego, zmierza on ostatecznie do rozumienia siebie. Chodzi mu o to, by patrząc np. na kamień albo ptaka pojąć, co go z nimi łączy, a co dzieli.

Z czasem pisarz dostrzega, że fundamentem jest wartościowość samego istnienia tej przestrzeni natury odrębnej a wspólnej, doświadczenie oparte na twardym gruncie bólu, że natura, umieszczona pomiędzy istnieniem a nicością, jest jakością równie ważną jak człowieczeństwo (mimo iż człowiek należy do natury), choć inną. Właśnie jej odmiennosc powoduje, że wzbogaca ona istnienie ludzkie podnosząc jego wartość.

Toteż z takim wysiłkiem i uwagą Miłosz próbuje rozeznaczyć się w tym, co go otacza, a co nie zależy od ludzkiej woli. W chwilach sporu, buntu i odrzucania często spogląda na naturę z wyżyn Olimpu, zdarza mu się jednak nie aspirować do wynoszenia się ponad nią, a wsłuchać się w jej odrębne formy egzystencji. Jednakże istnieje w nim głęboki konflikt we-

wewnętrzny między próbą wysłuchania a postawą zmierzającą do dyktowania naturze warunków.

Mimo wszystko jednak (mimo iż powstaje w “ciemnej” krainie Ulro) obraz świata stworzony przez twórcę należy do “dobroczyнных”. Swą wizję, która choć często przepelniona niepewnością i sceptycyzmem, wspiera na silnej podstawie hierarchii prawd moralnych i wprowadza element Nadziei. Z założenia pragnie on doprowadzić nas do czegoś jasnego, do Krainy Światłości, której jeśli by nie było - po drugiej stronie gobelinu świata - on mocą swej poezji ją ustanowi, by człowiekowi dać zasłużone schronienie i odpoczynek. W jego wędrówce chodzi nie tyle o dojście, co o sam akt zmierzania, który jest urzeczywistnieniem w każdym momencie.

Częste medytacje Miłosza nad doktryną antycznego Babilończyka Manesa<sup>8</sup> (około 216-277 n.e., głoszącego istnienie dwóch potęg jasnej i ciemnej; długo zmagał się z nią święty Augustyn) są pretekstem do wnikania w problematykę, “która ma za sobą stulecia i w rezultacie sprowadza się do bolesnego odczucia świata jako miejsca ścierania się ciemnych i jasnych sił”<sup>9</sup>. W rozważaniach poety przenikają się dwa systemy: chrześcijaństwo zachodnie (katolicyzm) i nurty gnostyckie, według nich wszechświat, ze względu na istniejący w nim ból, nie jest dziełem Boga. To jest właściwie główny argument autora *Prywatnych obowiązków*, krzyk protestu wobec Najwyższego, że dopuszcza On istnienie zła w

---

<sup>8</sup> Według manichejczyków kosmos powstał w wyniku katastrofy: zmieszania się części Światłości z Ciemnością. Dlatego skażenie leży u samych podstaw wszechświata. Jego stwórcą był demiurg. Pokonał upersonifikowane formy Ciemności, z których powstały niebo, ziemia i wszystkie elementy otaczającej nas rzeczywistości. Świat natury, jako że powstał z substancji skażonej, w złem leży, lecz jej formy zawierają bóstwo – pierwiastek Światłości. Dlatego też nauka Maniego kładła silny nacisk na zakaz spożywania pokarmów zwierzęcych, obdarzonych duszą, po to, by uniknąć zadawania bólu wrażliwej postaci Światła. Dusza człowieka również zawierała obok elementów złego bóstwa, które z czasem zaczęły nad nią dominować, dużą część Światłości, ciało istoty ludzkiej - substancja diabelska, nie było przypadkowym efektem, lecz zaplanowanym zamysłem. Stąd bierze się manichejska nienawiść do ciała i płciowości, ubolewanie nad boską duszą straconą w materię, tęsknota za odkupieniem i przywróceniem pierwotnego stanu.

Zapoczątkowanie łańcucha reprodukcji rodzaju ludzkiego spowodowało, że dramat metafizyczny Światłości przeniesiony został na teren Ziemi, aby nas w pełni zniewolić. Dlatego świat jako “orgiastyczne święto” upajające człowieka i odbierające mu pamięć o Królestwie Światłości uwodzi nas “miłością”: rozkoszami zmysłowymi, a prokreacja przedłuża “w nieskończoność niewolę Światłości (...) i uczyniła dzieło zbawienia czymś nieskończenie trudniejszym” [H. Jonas, *Religia gnozy*, Kraków 1994, s. 242.]

Proces uwalniania cząstek czystych zakończy kres świata, gdy cała dualistyczna rzeczywistość zostanie odkupiona, a uwolnione pierwiastki światła powrócą do swego źródła.

Świat to miejsce potrzebne do wyzwiania boskiej iskry, a zarazem więzienie dla złych mocy. Przez to panuje w nim ciemność, zło i okrucieństwo, to “ciemny dom”, “dom śmierci”. “Zamieszkiwanie” w nim oznacza zależność “życia” (ludzi jako istot duchowych) od środowiska, z drugiej strony wskazuje na tymczasowość tej zależności. Skutkiem rozproszenia cząstek Światłości jest “odrętwienie”: często nieświadomość, ignorancja, “upojenie”, “zapomnienie”, “sen”. Stąd bierze się fundamentalne doznanie obcości, osamotnienia i cierpienia.

<sup>9</sup> Cz. Miłosz, *Pamięć ran*, “Tygodnik Powszechny” 35 (1981) nr 3, s. 5.



formie bólu. Noblista podkreśla, że jest po stronie moralności, że nie zaakceptował cierpienia. W takim uniwersum, pisze, "... cierpienie nabiera wymiarów kosmicznych - przestaje być ludzkim tylko sposobem przeżywania świata (...). Akt oskarżenia skierowany przeciwko bytowi w ogóle obejmuje równie dobrze cierpienie przydeptanej obcasem mrówki, jak cierpienie ludzkie, równie dobrze męczarnie drobnoustrojów, jak krzywdy społeczne" (PO 205). Nie akceptując istnienia bólu, poeta dojrzewa jednak do zrozumienia i akceptacji śmierci, a przez to dojrzewa do akceptacji natury, możliwość ocalenia dostrzega w akcie wiary w sens cierpień i zła. Ale że człowiek staje się dojrzały wielokrotnie, wielokrotnie też traci tę dojrzałość, dlatego element buntu i niezgody pojawia się tak często. Zwróćmy przy tym uwagę, że gdyby nie było śmierci, nie byłoby kultury, bo wtedy człowiek nie dokonałby tak wielkiego wysiłku, by stać się - w pewnym sensie - nieśmiertelnym, przewyciężając poprzez swoje dzieło konieczność umierania.

Miłosz określał często swój temperament jako manichejski, czyli nie godzący się na zastane urządzenie otaczającej nas rzeczywistości i jej prawa. Jednak broni się równocześnie przed zaklasyfikowaniem go i określeniem jako "gnostyka-manichejczyka" w klasycznym tego terminu znaczeniu. Dlatego w *Ziemi Ulro* stwierdza stanowczo: "Manichejczyków w sensie dosłownym dziś nie ma, są tylko różne stopnie nasilenia się tej skłonności" (s. 169). Według niego jest ona niezbędna w XX stuleciu<sup>10</sup>, by ze współczuciem i mądrością poszukiwać drogę do zrozumienia<sup>11</sup>.

Poglądy Miłosza na naturę ewoluowały od dziecięcej fascynacji, przez manichejskie i darwinowskie relatywizmy, po akceptację - choć nie bezkrytyczną i przy różnych zastrzeżeniach - widoczną w ostatniej późnej fazie twórczości.

Miłoszowe odczytanie natury w książce tej konfrontuję z wizjami natury Robinsona Jeffersa, Thomasa Mertona oraz buddyzmu, z którymi poeta polemizuje, choć łączy go z nimi wiele wspólnego.

Spojrzenie na naturę polskiego noblisty pokazują też z perspektywy czasowej, którą rządzi żelazna konieczność dziejowa, żelazne prawa. W efekcie czego uniwersalne zabija poszczególne, dlatego twórca występuje w jego obronie. Analizując skutki przemożnego

---

<sup>10</sup> Cz. Miłosz, RM 222-223: "być może rozwiązania gnostyckie są w naszym stuleciu nieuniknione".

<sup>11</sup> A. Poprawa, *Czy poezja Miłosza jest zrozumiała?*, "Kresy" 1993, nr 13, s. 71.

wpływu “lawinowej siły” dziejów na jednostkę, “z ruchu” stara się “podjąć moment wieczny” (*Notatnik: Bon nad Lemanem*, 1953), by w rzece czasu dokonać samookreślenia.

W *Guciu i dr Muchołapskim* oraz *W obronie honoru kota i nie tylko* analizuję wybrane teksty poetyckie, na podstawie których przedstawiam stosunek Czesława Miłosza do natury.

Rekonstrukcji poglądów pisarza dokonuję z całości jego pism tak poetyckich, jak i eseistycznych, chociaż poezję traktuję jako zasadniczy materiał badawczy, a eseistykę uważam za istotne odwołanie i niejako tło. W pracy swojej stale przywołuję bliskie konteksty filozoficzne i ideowe, które miały bezpośredni wpływ na Dzieło Miłosza.

Twórczość Autora, jego refleksja wiedzie nas do naszej własnej zadumy, dlatego każdy czytelnik odnajdzie tam z pewnością magiczne zwierciadło człowieczej egzystencji.

## Pesymista ekstatyczny

Na wyjątkowym znaczeniu natury w twórczości Miłosza zaważyło leśno-jeziorne wychowanie na Litwie.

Jako siedmioletnie dziecko czuł się on doskonale w świecie przyrody, wówczas był on dla niego bardziej fascynujący i zajmujący niż świat otaczających go ludzi, “(...) byłem w raju. Odgłosy, zapachy, dźwięki, światło letnich poranków na wsi” (ON 42). Wrażliwy na zmysłowe piękno odbierał je bardzo silnie: “Biegałem - wyznaje poeta w rozmowie z Ewą Czarnocką - przeważnie sam, we wspaniałych ogrodach, miałem swój świat fantazji, byłem zupełnie autonomicznym światem”<sup>12</sup> (PŚ 105). W *Rodzinnej Europie* wspomina następująco: “Wchodziłem w oszałamiającą zieleń, w chóry ptaków, w sady uginające się od owoców” (RE 51), a w *Szukaniu ojczyzny* stwierdza: “byłbym kim innym, gdyby nie moje szczęście dziecka w parku szeteńskim” (SzO 59).

“Za cenę podrapania twarzy i bosych nóg” (WZSF 18) zbierał rośliny, chrabąszcze, ptasie jajka, poznawał obyczaje zwierząt i ptaków, odmiany drzew i roślin. Swoje zdobycze kolekcjonował i klasyfikował w zeszytach - atlasach. Żył w stworzonym przez siebie świecie iluzji, iluzji dziecięcej tożsamości z całym wyidealizowanym bytem. I cierpiał w nim, choć jeszcze nie w wyniku odkryć praw rządzących naturą, lecz z powodu niemożności ogarnięcia jej piękna i bogactwa świata widzianego, “z powodu nadmiaru, którego nie można osiągnąć” (WZSF 18). Jako zdobywca, właściciel i twórca własnego królestwa podporządkowywał sobie otaczający go świat i przemieniał w “idealną przestrzeń poza czasem” (WZSF 18).

Rządząca nim “chciwość rozgraniczeń (...) mocniejszych niż rzeczywistość konceptów” sprawiła, że tak długo cierpiał, “aż znalazł środek zażegnania inwazji pragnień, zdobycia pożądanego obiektu na własność: nazwę” (WZSF 18), wtedy definiował i tworzył swoje państwo, jakby słowa miały na zawsze zatrzymać postrzegane barwne zjawiska, wybawić przed zagrażającym przecuciem ich utraty.

Jako chłopiec wierzył noblista w wyjątkowość swego królestwa i niepowtarzalność przeżytych pasji. “Wyobraźnia zapełniała i porządkowała przestrzeń, co wyrażało się w fan-

---

<sup>12</sup> R. Gorczyńska (E. Czarnocka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, (wyd. 1 krajowe poszerzone), s. 105. (Na oznaczenie tego wydania dalej stosuję skrót *Podróżny świata...* II, zaś wydanie - New York 1983 - oznaczam: *Podróżny świata... I*).

tastycznych rysunkach i mapach nie istniejących krajów” (ON 18). Te chłopięce zainteresowania skomentował poeta m. in. w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco*: “W tej woli klasyfikacji był wściekły arystotelizm, powtarzałem wczesne procedury porządkowania otaczającego nas świata, jakby prawdą było, że dzieciństwo, chłopięctwo, dojrzałość odpowiadają fazom, przez jakie przechodzi ludzkość” (WZSF 19).

“Moja szczęśliwość skończyła się, kiedy posłano mnie do szkoły (ON 17). “Do tego czasu żyłem sobie szczęśliwie życiem autonomicznym”. Wtedy też zaczęła rodzić się w chłopcu podejrzliwość względem natury, było to “w jakiś (...) sposób połączone z moimi doświadczeniami, kiedy poszedłem do szkoły”<sup>13</sup>. Zaczynający ujawniać się w nim wewnętrzny kryzys w wyniku rodzącej się samoświadomości i świadomości w ogóle - rozpoczął się obrachunkiem z samym sobą. Uświadomienie sobie istnienia zła u samego rdzenia naszej istoty - przeszkadzały mu i dręczyły, istotnie wpłynęły na dalsze kształtowanie się jego osobowości.

W *Ogrodzie nauk* Miłosz pisze: “Zawiłość tego, co odbywało się we mnie, kiedy ustalał się urazowy schemat mego życia, między rokiem dziesiątym i piętnastym, mnie przeraża. (...) Wielowarstwowe pokręcenie, ironiczny dystans są u źródeł późniejszych moich ideologicznych konfliktów” (ON 18). Krytyczna refleksja powołała w tym okresie do istnienia trzeźwego ironistę, pesymistę sarkastycznego, który w każdym zjawisku będzie odkrywał jego podszewkę i ulegał w związku z tym wahaniom nastrojów: od odrzuceń do apoteozy, od obrzydzenia do zachwyty.

W wieku lat czternastu Miłosz wygłosił swój pierwszy odczyt na temat Darwina i doboru gatunków: “Wtedy właśnie wkraczałem w mój kryzys, zresztą opóźniony przez nawal zajęć, jakich przysparzało mi moje królestwo akwariów, słoików i klatek z ptakami czy białymi myszkami” (RE 74). Jednak jeszcze wtedy nie wątpił o tym, że jego przyszły zawód jest już ustalony i że zostanie przyrodnikiem, a szkolny gabinet przyrodniczy wyposażony w nowoczesne mikroskopy był dla niego miejscem szczególnym. Jak wspomina, była to “siedziba wiedzy, jak najmniej dla mnie abstrakcyjnej, bo dotyczącej moich leśnych i myśliwskich praktyk. Krajaliśmy tam pijawki, oglądaliśmy bijące serce rozplątanej żaby (...) tkanki roślinne czy zwierzęce” (RE 74).

---

<sup>13</sup> j. w., wypowiedź Miłosza, s. 54.

Wówczas też nastąpił “przeskok (...) do rozmyślań nad bezlitosną strukturą bytu, (...) wspomaganych przez lektury z zakresu biologii” (ON 20), często fachowe, wybiegające poza szkolny program nauczania, oraz podręczniki historii Kościoła, gdzie pisano o różnych herezjach, będących źródłem powracającego pytania: *unde malum*. W tym okresie odkrył Miłosz istnienie podszewki piękna przyrody: prawa nią rządząca. To odkrycie zburzyło w nim wewnętrzny ład i harmonię oraz spowodowało pęknięcie, które przez całe dojrzałe życie poety będzie o sobie dawało znać. Koniec wielkiej miłości był więc niezwykle dramatyczny, gdyż obraz przyrody, jaki poeta stworzył sobie w okresie chłopięcym, identyfikowanej z całym światem, pięknej i bez skazy - był iluzoryczny. Z tego skłamanego obrazu wyłoniła się natura inna: nadal piękna, ale zarazem okrutna, zła, rządząca się własnymi zasadami.

Bolesna inicjacja - “dramat poznania i nazywania”<sup>14</sup> była ceną wejścia w dojrzałość. Po wielkim rozczarowaniu miłosnym do Julii-Natury pojawiła się niechęć wynikająca z zetknięcia się z darwinistyczną teorią ewolucji i z nabytej wiedzy o prawdziwym świecie łąk i lasów wokół Szetejń, o rzeczywistym (a więc okrutnym) stanie rzeczy. Niechęć ta wyrażała się buntem wobec bezwzględnych mechanizmów przyrody. Jej konsekwencją w twórczości Miłosza były okresy unikania konfrontacji z tym tematem.

Nieraz rozmyślania o naturze wytrącały chłopca z równowagi na całe tygodnie: “Jeżeli prawem Natury jest morderstwo, jeżeli przeżywa silny, a ginie słaby i tak od milionów, milionów lat, gdzie jest miejsce na dobrego Boga? Czemu człowiek na malutkiej gwiazdzie zawieszony w pustce (nie więcej znaczącej niż drobnoustroje pod mikroskopem), wyłącza swoje cierpienie, takie samo jak ptaka z przestrelonym skrzydłem i zajęcy pożeranych przez lisy, dlaczego ono ma być godne uwagi i Odkupienia? Skąd ta wyjątkowość i skąd, jeżeli tak okrucieństwo choroby, śmierci, tortur, zadawanych ludziom przez ludzi, dowód, że prawo Natury rozciąga się i na ten gatunek. Czym różni się tłum na ulicy od zbiorowiska ameb, poza tym, że odruchy elementarne ludzi są bardziej złożone?” (RE 81).

Rozmyślania te miały okazać się równie żywe i absorbujące w późniejszym życiu poety.

---

<sup>14</sup> A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Paryż 1987, s. 56. (Dalej stosuję skrót *Moment wieczny* I, a do wydania z 1998 roku skrót *Moment wieczny* II).

Na przykład w korespondencji z trapistą z Gethsemani w Kentucky - Thomasem Mertonem dostrzec można, że Miłosz nie mógł pogodzić się z jego jasnym obrazem przyrody (zawartym w dzienniku pt.: *Znak Jonasza* i w innych jego pismach), z tym, że optymistyczne jej rozumienie nie przekraczało bariery dzielącej świat człowieka i natury, a jeszcze bardziej umacniało tylko fortecę przez człowieka wzniesioną. Nie akceptował więc opatrnościowego widzenia i nadawania jej rysów zbyt pogodnych. Raził go brak pewnej domieszki manicheizmu w opisywaniu jej, domieszki - według poety - niezbędnej w naszych czasach, w których element manicheizmu jest silny.

Zetknięcie się poety już w gimnazjum im. Zygmunta Augusta w Wilnie z dwoma odmiennymi osobowościami intelektualnymi: księdzem prefektem Chomskim i łacinnikiem Rożkiem było równocześnie zetknięciem się z antagonistycznymi układami: religijnym i naukowym.

Obaj próbowali pozyskać uczniów dla swego oglądu świata. Ksiądz prefekt "był z zamiłowania inkwizytorem" (RE 76), biurokratyzował wiarę: żądając pisemnego zaświadczenia o spowiedzi, kładł nacisk w naukach religii na rytualność, zewnętrzną i dogmatyzm, usiłował być dyktatorem sumień. Rożek - był zupełnym przeciwieństwem księdza Chomskiego. Miłosz w eseju *Wychowanie katolickie* swój stosunek do pierwszego określił po latach jako szyderstwo podgryzane sympatią, a do drugiego jako sympatię podgryzaną szyderstwem. Nie dokonał wyboru między nimi, obaj byli później jego patronami. Swój temperament nazywa w *Ogrodzie nauk* manichejskim, charakteryzuje siebie tak: "uzdolniony do udręk obolałej ambicji i zarazem do wielkiego ich osądu; (...) czerpie [on] niejaka ulgę z rozciągnięcia zasady zła na istnienie w ogóle", ma skłonność - jej korzenie odnaleźć można w wychowaniu katolickim - do samoudręczania się za to (dokonuje tego z pewnym "grymasem" zadowolenia), że podobnie jak świat wokół nas jesteśmy siedliskiem zła, przez co należy się nam kara, choćby - a może szczególnie - od samego siebie, cechuje go ponadto: "nieufność do Natury - i natury ludzkiej, i przyrody" (ON 20). Ten chorobliwy rys wzmacniany jest dodatkowo przez ascetyczne, skrupulatne sumienie nie zezwalające na upajanie się zbyt długo czymkolwiek, a każdą chwilę uniesienia kończące brutalnym przywołaniem do porządku.

Lecz "dziecko" tkwiące w pocie nie zawsze chce być posłuszne takiemu wzorcowi zachowania i wyrywa się do krainy zachwytu.

Czy rzeczywiście egzystencjalne cierpienie było udziałem chłopięcych lat poety, czy też to tylko literacka wizja kreślona z ogromnego czasowego, literackiego i życiowego dystansu? Na to pytanie trudno odpowiedzieć, choć oczywistym jest, że Miłoszowe mistyfikowanie przeszłości wpisuje się w poetykę jego pism. To każe z ostrożnością odczytywać autobiograficzne relacje.

Miłoszowe zamiłowanie do manicheizmu, które pojawiło się już w szkole (choć wtedy jeszcze poeta nie znał nauki Maniego, duch jej był mu jednak bliski i pokrewny), a z którego zapożyczył pogląd na źródło zła w przyrodzie, znajduje odbicie w twórczości zarówno eseistycznej, jak i poetyckiej. “Mam w sobie dużo nienawiści do życia, że jest tak a nie inaczej urządzone i poddane takim a nie innym prawom. A to było zawsze samym rdzeniem manicheizmu” (ZU 256). W *Rodzinnej Europie* znajdujemy natomiast: “Moimi ulubieńcami byli gnostycy, manichejczycy i albigensi. Nie zasłaniali się przynajmniej ogólnikową wolą Boga, żeby usprawiedliwić okrucieństwo. Konieczność rządząca wszystkim, co jest w czasie nazywali dziełem złego demiurga, przeciwstawianego Bogu, który, w ten sposób wyłączony poza nawias, przebywał w sferze jemu tylko właściwej, wolny od odpowiedzialności, jako przedmiot pragnień. Te pragnienia oczyszczały się tym bardziej, im bardziej zwracały się przeciw ciału, tj. Stworzeniu” (RE 82). Miłosz często posługuje się słownictwem zaczerpniętym jakby wprost z klasycznych antycznych tekstów manichejskich (np. Archont ciemności, demiurg, marcjonita, millenium, czy nazwy miejscowe: Ekbatana, Edessa - GWS). W tomiku *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, którego tytuł jest cytatem z psalmu pochwalnego, śpiewanego podczas nieszporów (“Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada, niechaj świat Bogu /Boską/ chwałę opowiada”) powiada on:

Zaiste, wcześniej byłeś gnostyk, marcjonita,  
Sekretny zjadacz trucizn manichejskich.  
Z jasnej naszej ojczyzny strąceni na ziemię,  
Jeńcy na zgubę cielesną wydani  
Archontowi ciemności. Jego dom i prawo. (*Oskarżyciel*, GWS)

“Albigensów i w ogóle manichejczyków, jako problem religijny, przywróciła uwagę dwudziestego wieku Simone Weil. Nie żeby można było wskrzesić manichejskie wyznanie, ale ich odmowa przyjęcia Jehowy ze Starego Testamentu inaczej niż jako niższego demiurga, odpowiedzialnego za zły świat, znajduje dzisiaj odzew u wielu ludzi. Przyczyniło się do tego zatarcie granicy pomiędzy zwierzętami i człowiekiem wskutek teorii ewolucji,

stąd zwiększona wrażliwość na cierpienia wszystkich istot żywych, nie tylko człowieka. Bóg, który urządził ten świat, jest winien powszechnego bólu. Odrzucany jest mit upadku, to jest dobrego Stworzenia, które zostało skażone przez grzech Adama. Wręcz przeciwnie - twierdzi się - człowiek postępuje powodowany tymi samymi popędami co zwierzęta, poddamy temu samemu prawu walki” (AM 67). (Jednym z wyznawców gnostyckiej herezji był również Albert Einstein<sup>15</sup>.)

Inicjacja dziecięca będąca głębokim dramatem spowodowała, że o przyrodzie odtąd mówił poeta niechętnie, a jeśli już, to dawał wyraz swojej odrazie, rozczarowaniu i niepokodzeniu, lecz w ogóle zapomnieć o niej nie zdołał. Związane było to z faktem, że wszędzie wokół wciąż była obecna i wszystko było w niej zanurzone.

Według dialektycznego prawa bytu ład jest tezą, która domaga się swojej antytezy: nieładu. Analogicznie tej samej zasadzie poddany jest człowiek: natura jest mu potrzebna do konfrontacji tego, co ludzkie, z tym, co pozaludzkie, jako punkt odniesienia. Jej istnienie jako autonomicznego świata rodzi egzystencjalne napięcia, niezbędne człowiekowi do wewnętrznego rozwoju i tworzące poczucie wartości.

Fundamenty Miłoszowego stosunku do natury zbudowały trzy czynniki. Pierwszym jest dorastanie na “mitycznej” Litwie - była to kraina porośnięta odwieczną, potężną, nie naruszoną przez cywilizację puszcza, udostojniona jej powagą, pełna uroku pierwotności, przepelniona tajemniczością, mająca w sobie potencję mitotwórczą<sup>16</sup>. Tam na mitycznej Litwie, “szczególnie dobrze konserwującej archaiczne formy religijności”<sup>17</sup>, zetknął się poeta z opowieściami o duchach zamieszkujących puszcę, wyobraźnia ludzka bowiem chętnie kiedyś zapełniała przyrodę swymi baśniowymi wyobrażeniami duchów i demonów, w tym tkwi jakby pogański substrat (“Krajobrazy i być może duchy Litwy nigdy mnie nie opuściły”<sup>18</sup> - powiedział laureat literackiej Nagrody Nobla w swoim przemówieniu w Sztokholmie). Drugim czynnikiem było wychowanie katolickie, bowiem według nauki kościoła katolickiego zwierzęca strona natury ludzkiej jest siedliskiem szatana. Wreszcie trze-

---

<sup>15</sup> A. Calaprice, *Einstein w cytatach*, przeł. M. Krośniak, Warszawa 1997, tu rozdział: *O religii, Bogu, filozofii*, s. 163.

<sup>16</sup> A. Witkowska, *Litewsko - białoruska przestrzeń idylliczna*, “Przegląd Wschodni”, Warszawa 1991, t. I, z. 1, s. 51.

<sup>17</sup> S. Barańczak, *Etyka i poetyka*, Kraków 1981, s. 61.

<sup>18</sup> Cz. Miłosz, *Przemówienie w Królewskiej Akademii Szwedzkiej*, Sztokholm, grudzień 1980, [w:] tegoż: ZMU 377.



ci element, który wpłynął na późniejszy stosunek do natury, to poznanie tego, co - pod barwną kurtyną formy: świadomość "skażenia" przyrody: cierpieniem, okrucieństwem i śmiercią. Na to byli również wrażliwi manichejczycy, dlatego ich stanowisko bardzo Miłoszowi odpowiadało, współgrało z jego wewnętrznym nastrojem zranionego i zdradzonego, i niejako z przejętym z lekcji religii poczuciem obowiązku - wrogiego nastawienia do natury, która, jak i my sami, jest terenem walki ciemnych mocy.

Ze względu na rozdarcie i pociąg do negacji czuł się więc Miłosz bliski wczesnochrześcijańskim gnostykom i manichejczykom<sup>19</sup>. Toteż jego wadzenie się z naturą jako owocem kreacji demiurga i siedzibą zła swoje źródło znajduje w ich naukach i w gnozie, a także w osobistych doświadczeniach (przeżycie wojny i odkrycie działania złej strony natury w człowieku: człowiek jako zwierzę oddające się instynktom zabijania). Ta skłonność uprawomocnia do głoszenia i odczuwania niechęci do materii.

W książce *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza* Beata Tarnowska powołując się na opinię Włodzimierza Boleckiego upraszczająco konstatuje, że "Stosunek wobec natury ewoluował w dziele Miłosza (...) od fascynacji do odrazy"<sup>20</sup> i jako przykład zachwytu przyrodą wymienia *Dolinę Issy* i *Traktat poetycki*, a *Widzenia nad zatoką San Francisco* oraz *Ziemię Ulro* traktuje jako wyraz niechęci. Stwierdzenie jednak takie, że najpierw była fascynacja, a potem odraza jest interpretacyjnym zubożeniem i nadużyciem. Jeśli w ogóle można mówić o fazie fascynacji, to odnaleźć ją można, lecz w porządku biograficznym, w okresie poprzedzającym dziecięce inicjacje i późniejsze rozczarowanie naturą. Te doświadczenia wraz z kolejnymi innymi kształtowały późniejszy skomplikowany stosunek autora *Traktatu poetyckiego* do natury oraz były przyczyną równoczesnego funkcjonowania dwóch postaci omawianego zjawiska, które wyraźnie można wskazać w całej twórczości. Postawa Miłosza wobec przyrody nie jest tak jednoznaczna, a raczej bardziej złożona niż zdaje się to dostrzegać Tarnowska. W jego twórczości wyraźnie da się wyodrębnić naturę: 1) jako formę kształtów i barw, "siedzibę mnóstwa rzeczy, które są" dostępną poznaniu zmysłowemu oraz 2) jako mechanizm w nieustannym ruchu, trawiący

---

<sup>19</sup> B. Chrzastowska, *Poezje Czesława Miłosza*, Warszawa 1982, s. 36-37. Przyczyny powoływania się przez Miłosza na manicheizm i gnozę - jako rezultat dociekliwości intelektualnej - B. Chrzastowska upatruje w obrzędowości i powierzchowności katolicyzmu "wchłoniętego przez polskość". Dla Miłosza "Katolicyzm nie jest równoznaczny z osiągnięciem spokoju wewnętrznego, (...) chrześcijańskiemu moralizatorstwu jest zresztą zdecydowanie niechętny.

<sup>20</sup> B. Tarnowska, *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, op. cit., s. 52.

sam siebie, rządzący się własnymi prawami i ślepą koniecznością. Nierozróżnianie tej dwoistości prowadzi do nieporozumień interpretacyjnych. Uczucie niechęci przeplata się z podziwem, który zezwala na chwilę “naiwnego pokrzepienia”. To rozwarstwienie obrazuje również istnienie problemu niewinności przyrody i zła w nią wpisanego. Oba wrażenia: fascynacja i odraza stanowią podstawową antynomię wpisaną w postawę pisarza wobec natury (jej biegunowość wyznacza rozległe pole aksjologiczne). Idą one ciągle w parze, dotyczą jednak dwóch różnych poziomów. Funkcjonując równolegle - oczywiście - interferują. Pierwsze z nich odnosi się do zewnętrznej strony przyrody, drugie - do rządzących nią praw, których odkrycie w wieku dziecięcym pod gęstwiną zmysłowej formy kosztowało poetę wiele rozczarowań. Barwna kurtyna natury skrywa widowisko mąk i cierpienia, władają nią nieczłowiecze zasady: prawo walki i prokreacji, zwycięża silniejszy, nie ma w niej miejsca na współczucie; natura jest piękna, ale i groźna, a przez to przerażająca.

Sens egzystencji nadaje ważną w poezji Miłosza wiara w istnienie bytów transcendentnych, wprowadza ona ład, ofiarowuje gwarancję. Natomiast świat pozbawiony sacrum rozpada się, traci te atrybuty i uchylona zostaje w nim szansa wyzwolenia, a system stałych wartości ulega relatywizacji. Jeśli człowiek wybiera boski - biblijny porządek rzeczy, nie może wielbić szaleństwa natury. Miłosz wyboru dokonał już w latach gimnazjalnych: wybrał świat hierarchii i wartości, “to co być powinno”. Ale jego zachwyty nad związaną z ruchem pięknnością świata biorące się z dzieciennych urzeczeń stale powracają.

Odrzucenie więc natury - jako mechanizmu trawiącego siebie u autora *Traktatu poetyckiego* odbywa się niejako z założenia, bo chce on być wiernym Bogu Prawdy, Dobra i Rozumu i te normy wyznawać. Nie godzi się więc na “podszewkę” zmysłowej formy, nieczłowieczość jej praw, które są “uległością wobec ślepego musu, wobec siły ciężenia, przeciwnie obciążającym (...) umysł. Jako istota cielesna należę do tego porządku, ale bez zgody” (WZSF 160). Ale na urodę natury pozostaje wrażliwy. Odbiór świata przyrody zależy jednak nie tylko od niego. Znamienne jest wyznanie poety: “Kiedy mój anioł stróż (który przebywa w uwewnętrznionej zewnętrznej przestrzeni) odnosi zwycięstwo, ziemia wydaje mi się tak piękna, że żyję w ekstazie, i o nic się nie martwię, bo otoczony jestem boską opieką, zdrowie moje dobre, czuję w sobie prąd wielkiego rytmu, w snach ukazują się magicznie - barwne krajobrazy, nie myślę o śmierci, bo czy nastąpi ona za miesiąc czy za pięć lat spełni tylko co zasądził dla mnie Bóg Abrahama, Izaaka i Jakuba, nie

Bóg filozofów. Kiedy zwycięża diabeł, z obrzydzeniem patrzę na kwitnące drzewa, które co wiosny powtarzają mechanicznie to, co im nakazało prawo naturalnej selekcji gatunków, morze kojarzy mi się z pobjowiskiem monstrualnych skorupiaków gdzieś sprzed lat miliarda, przypadkowość i bezsens mojego jednostkowego istnienia przygnębiają mnie, jestem wyłączony z rytmu świata, który pędzi zostawiając mnie, szczątek, na boku, no i straszno, bo życie przeżyłem, nie dostanę innego, a śmierć tuż” (ZU 247).

Śmierć, będąca zjawiskiem przeciwstawnym życiu i zdarzeniem w nim ostatecznym, jest tym właśnie zagadnieniem w twórczości Miłosza, w którym ogniskuje się cały jego konflikt z naturą. “Śmierć jest poniżeniem, bo wyrwa nas spomiędzy słów, dźwięków muzyki, układów linii i barwy, czyli tego wszystkiego w czym manifestuje się nasza anty-naturalna wolność, i oddaje po jarzmo konieczności, odsyła w królestwo inercji, niezawinionego rozkładu i niezawinionych narodzin” (WZSF 162).

Gdy był małym chłopcem, utożsamiał się ze światem, widział w przyrodzie tylko to, co żywe i piękno tego żywego, jego ruch i barwę. Nie dostrzegał cierpienia i procesu obumierania. Odkrycie drugiej strony barwnego widowiska, “odchodzenia” i świadomość tego, że każdego z nas ono dotyczy, pozbawiło go poczucia bezpieczeństwa, zostało zastąpione przerażeniem. Tajemnica śmierci i lęk przed jej nieznanym wynika z tego, że nie istnieje żadna metoda sprawdzenia, co się “wtedy” dzieje.

Poeta wierzy, że po “przejściu na drugą stronę” nieśmiertelna dusza ocaleje, a wszystko, co wypełniało naszą świadomość zostanie odnowione, powróci. Jednak na drugą stronę pragnie przedostać się nie tylko dusza nieśmiertelna, gdyż silne poczucie “ja” i przywiązanie do własnej cielesności i niepowtarzalności, czyni również wierzącego w nieśmiertelność duszy podatnym na lęk przed przemijaniem i odejściem. Lecz to, co materialne “Odjęte jest. Przekreślone jest. Wszystkie skarby nasze / Abyśmy tylko siebie na sądzie mieli” (GWS 124).

Z poczuciem winy autor *Ziemi Ulro* powiada: “sądzony byłem za rozpacz, bo nie mogłem tego zrozumieć” tak jak William Blake - jeden z duchowych jego nauczycieli, który głęboko ufał, że „Bóg sam zawsze wchodzi w Bramę Śmierci z tymi co tam wchodzi” (*Dzwony w zimie*, z poematu GWS).

Poprzez temat natury zmierza się więc Miłosz z problemem śmierci. To, że jest on dla niego kluczowym, potwierdza wciąż ujawniająca się w jego twórczości potrzeba doko-

nywania ciągłego bilansu życia, ciągłego przygotowywania się. Miłoszowa wiara w Apokatastasis - powrót wszystkich bytów - jest dla niego formą nadziei i rekompensaty właśnie za śmierć:

Należę jednak do tych, którzy wierzą w apokatastasis; (...)

Każda rzecz ma więc dla mnie podwójne trwanie.

I w czasie i kiedy czasu już nie będzie. (*Dzwony w zimie*, z poematu GWS)

Światło uwięzione w jednostkowym istnieniu i poszczególnej rzeczy, czyli w odrębnym kształcie materii, posiada formę pierwotną Światłości, od której pochodzi, pod postacią formy właśnie (wspólnej wszelkim przedmiotom danej klasy) powróci do Królestwa Światłości. W metaczasie zbawiona zostanie każda stwora, każdy rodzaj istnienia jako byt idealny (a więc człowiek jako człowiek w ogóle, koń jako taki, idea drzewa). Całej widzialnej rzeczywistości przywrócona zostanie pełnia doskonałego bytu. Materia będąca substancją nadającą rzeczom cechy niepowtarzalne, jednostkowe każe zapominać nam o Światłości. Cały dramat “ja” poszczególnego wynika z jego domagania się trwania wiecznego (“Zamknięty formą i ciałem / Abym był ten a nie inny”, *Do mojej natury*, z tomu HP), z pragnienia uniknięcia śmierci i przekroczenia prawa przemijalności:

Żeby przez krótką chwilę nie było śmierci

I czas nie rozwijał się jak nitka z kłębka rzuconego w przepaść

(*Ogród ziemskich rozkoszy, Jeszcze ziemia*, NZ)

Myślałem, że wyblagam zatrzymanie czasu

Ale uczę się zgody, jak przede mną inni. (*Stół II*, NZ)

Czas nie jest rodzajem żywiołu, niezależnym od istnienia rzeczy, jest miarą zmiany i atrybutem materii. Aby go zatrzymać, unicestwiony musi zostać nasz cielesny kształt. Obecność w nim oznacza poddanie się jego niweczącej sile. Materialność i wynikające z niej cierpienie, będące “prywatnym i nieprzekazywalnym doświadczeniem, w którym pogłębia się stopniowy proces ujarzmiania jednostki przez «konieczność», poprzez kompletną dominację czysto naturalnych potrzeb”<sup>21</sup> nie należą do Królestwa Światłości, a więc powrócić do niej nie mogą. «Człowiek ujmuje czas za pomocą obrazów przestrzeni (czas płynie, “odcinek” czasu, duży “obszar” czasu), widzi czas jako pewien płynny fluid, unoszący się nad ziemią. (...) Działanie czasu na człowieka, a więc starzenie się, jest dotkliwie tam, gdzie młodość otaczających ludzi przypomina na każdym kroku o ilości przeżytych lat»

---

<sup>21</sup> T. Merton, *Zapiski współwinnego widza*, Poznań 1994, s. 155.

(PO 183). Zdaniem Arystotelesa - twórcy klasycznej definicji czasu - "w naturze wszelkiej zmiany leży to, iż oddala rzeczy od ich dawnego stanu. Wszystkie rzeczy powstają i giną w czasie (...) Czas jest raczej przyczyną rozkładu niż powstawania (...) a jeśli jest przyczyną powstawania czy istnienia, to tylko przypadkowo. (...) Albowiem czas jest z natury swojej raczej czynnikiem destrukcyjnym, jest bowiem pewną ilością zmian, a zmiana usuwa to, co istnieje"<sup>22</sup>. "Od naszego przemijania nie ma ucieczki w żaden zakamarek rzeczywistości. Jesteśmy skazani na bycie w czasie. Miłosz próbuje uchylić ten warunek"<sup>23</sup>. Wszystko, co materialne i podległe upływowi czasu, ulegnie prędzej czy później rozpadowi.

w pył, w szarej gleby urodzajne ily  
zmienia się ciało umierając długo,  
a umysł, gorzkim poddany próbom,  
błądzi, straciwszy miłość swą na wieki.  
Żal, smutek czasu przestrzeni dalekich  
szumią w tym kraju. Wicher włosy siwe  
czesze palcami i wreszcie prawdziwe  
słowa powtarza wpatrzonym w pamięci  
przepaść otwartą. (...) (*Dialog*, TZ)

Zdaniem Stanisława Barańczaka, Miłoszowe "ujęcie problemu czasu przerasta swoim skomplikowaniem konwencjonalną elegijność: czas ukazuje się tu w całej swojej dialektycznej złożoności, jako czynnik niszczący i zarazem jako to, w czym przechowuje się i ocala istota naszej egzystencji"<sup>24</sup>.

Postępując w ślad za Williamem Blake'em oraz swoim krewnym - Oskarem, Miłosz odrzuca newtonowski model absolutnej przestrzeni i czasu jako prowadzący ku nihilizmowi i duchowemu wydziedziczeniu, i przeciwstawia mu system wzajemnych odniesień pomiędzy pozostającymi w ruchu ciałami - przestrzeń rozumianą jako "relatio Ruchu i ruchu". Właśnie z powodu procesu starzenia się i śmierci życie jest nieskończenie złożone i bogate: "Umysł nie miałby powabu, gdyby nie to wszystko, co przypomina o jego zakotwiczeniu w materii (...). I na odwrót, fizjologiczne potrzeby przygniatałyby swoją zwierzęcą tępotą, gdyby nie igrający, polatujący nad nimi umysł" (*Na miejscu Stwórcy*, PP).

---

<sup>22</sup> Arystoteles, *Fizyka*, Warszawa 1968, s. 140, 144.

<sup>23</sup> F. Tomaszewski, *Odgarniając pianę odnowień, cóż poczniesz?*, "Poezja" 1981, nr 5-6, s. 202.

<sup>24</sup> S. Barańczak, *Ulotne i wieczne*, "Zeszyty Literackie", 1990, nr specjalny, wybór 1983-1989, s. 162.

“To wałkowanie śmierci wykazuje jedynie, że nie jesteśmy w stanie jej zasymilować; albowiem ona - gdybyśmy naprawdę wyczuli jej obecność - musiałaby odebrać nam sen i apetyt; ale nie przeszkadza nam nawet w chodzeniu do kina”<sup>25</sup>.

«Obawa przed śmiercią i zagładą okupiona może być tylko świadomością, że są one elementem jakiejś “wyższej” strategii prowadzącej ludzkość na powrót do pełni istnienia»; “Trudno bowiem pogodzić się z koncepcją istnienia Kosmosu i Ludzkości, która czyniłaby z nich egzystencjalistyczny Absurd pozbawiony racji i usprawiedliwienia”<sup>26</sup>.

Miłosz raz staje po stronie jednostkowego, czyli tego, co konkretne i broni swego stanowiska z punktu widzenia “ja” jedyne, dąży do uchwycenia świata w jego niepowtarzalności, do utrwalenia chwili (“prowadzę walkę o uchwycenie jakiegoś fragmentu rzeczywistości”<sup>27</sup>), a innym razem opowiada się po stronie “ja” uniwersalnego, idei wyprzedzającej rzecz, wspólnej wszystkim przedmiotom danej klasy i skłonny jest przyznać nie tylko, że istnieje coś takiego jak “sroczość”, “dębowatość” czy “jabłkowatość”, lecz także wyższość gatunkowości nad pojedynczością, esencji nad egzystencją (“to (...), co mnie fascynuje to jabłko: zasada jabłka, prawidło jabłka, jabłkowość sama w sobie” (PO 122), w eseju *Wspomnienie pewnej miłości* rozmyśla nad “dębowatością samą w sobie” i pyta “Czym jest sójkowatość?” [WZSF 20], w *Nieobjętej Ziemi* [Świadomość] rozważa kwestię “psiości”). Z tej dychotomii rodzi się u niego napięcie egzystencjalne. Zabieg brania w obronę poszczególnego jest efektem strachu przed śmiercią i przywiązania do konkretności, bogactwa świata. Fascynacja “jabłkowatością” jabłka jest to także osobliwa forma fascynacji naturą specyficznie ujętą; wolną od przypadku, uniwersalną, podległą nieredukowalnym zasadom.

W chwilach doznawania transcendentnego odczucia, przeblysków objawienia – według niego przedmioty odsłaniają swą wspólną, identyczną naturę, swe uczestnictwo w esencjach uniwersalnych. Czymkolwiek będzie przedmiot (krajobrazem, drzewem, skałą, budynkiem), jeżeli zgubimy się w nim i zapomnimy o naszej indywidualności i nadejście krótki błysk współczucia i wspólnoty ze wszystkim (kiedy “Jastrząb rozdzierający ptaka - to ja sam. Ptak rozdzierany przez jastrzębia - to ja sam” - PO 188) - wówczas cali jesteśmy czynnością, którą wykonujemy. Jeśli słuchamy, wtedy nie ma kogoś, kto słyszy - jest tylko

<sup>25</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik (1953-1956)*, Dzieła t. VII, Instytut Literacki, Paryż 1962, s. 63.

<sup>26</sup> S. Bereś, *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji kręgu Żagarów*, Warszawa 1990, s. 191;192.

<sup>27</sup> por. *Podróżny Świata...* II, wypowiedź Miłosza, s. 137.

sluchanie, gdy patrzymy - jest tylko oglądanie. Wtedy znika oddzielenie i zostaje: słuchanie, dotykanie, patrzenie, wachanie, myślenie. Poznajemy nie rzecz poszczególną, ale Ideę, formę wieczną. A podmiot, który utonął w takiej percepcji nie jest już jednostką, bo w takiej percepcji jednostka zagubiła już siebie, lecz jest czystym podmiotem wiedzy i tylko w takich chwilach możliwe jest przeżycie Epifanii.

Zatrącenie jednostkowego "ja" w przedmiocie - w naszym ziemskim świecie może być tylko częściowe i krótkotrwałe, gdyż podmiot ciągle posiada materialny kształt, wciąż jest tym, który przeżywa, obserwuje i relacjonuje, więc zbliżanie się ku obiektywnie istniejącym rzeczom i porzucanie subiektywnej sfery percepcji jest drogą poznawania formy idealnej, której pełne objawienie możliwe będzie dopiero po drugiej stronie, gdy:

Nagle umilknie warsztat demiurga. Nie do wyobrażenia cisza

I forma pojedynczego ziarna wróci w chwale. (*Dzwony w zimie*, GWS)

To zatrącenie jednostkowego "ja" zbliża Miłosza do myśli Mertona zafascynowanego filozofią Wschodu. A zatem doświadczenie otwarcia na Wszechświat ma daleko idące myślowe konsekwencje.

Zetknięcie się z przyrodą amerykańską, tak różną od europejskiej, było dla poety bardzo ważne. Miało niewątpliwie wpływ na jego określenie się wobec tego obszaru i w tym obszarze. Pory roku w tej części ziemi są zupełnie odmienne, a ogromne połacie terenu - bezludne, pozbawione śladów działalności człowieka, przez to obce. "Ogrom tego kontynentu, jego skalne spiętrzenia, jego piaski, jego dna wyschniętych słonych jezior, cała jego wroga uroda" (WZSF 136) przytłacza swym bezmiarem i bezgranicznością. Wobec dzikich gór, oceanu, pustyni, prerii, żywiołów człowiek niewiele znaczy, a życie jego gatunku jest krótkim epizodem, "upada cała zbiorowa zabawa wywyższań się i poniżeń"<sup>28</sup>. Bezkrę tego terenu nie jest na ludzką miarę, przyprawia o "uczucie podobne do mdłości" (WZSF 11). Inne są tu zwierzęta i roślinność, odmienny krajobraz.

Podczas pierwszego pobytu Miłosza w Stanach Zjednoczonych dziewiczość przyrody amerykańskiej poraziła go, nie przystawała do jego pojęć i wyobrażeń, pozbawiła poczucia psychicznego komfortu, dlatego usilnie wyszukiwał on w pejzażu ślady obecności ludzkiej, skrupulatnie utrwalając je w *Notatniku amerykańskim*. "Ludzkie" jest bezpieczne i wydaje się być harmonijne, "nieludzkie" zagraża chaosem.

---

<sup>28</sup>j. w., s. 11.

Świat natury jest stale obecny w wierszach pisanych w Waszyngtonie. Do wielu z nich (np. *O duchu praw, Na śpiew ptaka nad brzegami Potomaku*) przekrada się witalny i zmysłowy urok barw - szczególnie urzekający w okresie wiosny w momencie wybuchu kolorów i zapachów.

W różowych palcach magnolii,  
W puchu pięknego maja,  
W skokach z gałęzi na gałązkę  
Ptaka czystej barwy, kardynała,  
Między piersią łagodnych rzek  
Leży to miasto (*Podróż, Światło dzienne*)

W roku 1960 poeta po raz drugi przybywa do USA - tym razem na stałe. To zmusiło go do zadomowienia się w otaczającej przestrzeni i nadania jej sensu duchowych wartości. Groźny krajobraz został stopniowo oswojony. "Znalazłem się tu, żeby znosić, a nie lubić" - konstatuje w *Abecadle* (AM 64).

Nie wybierałem Kalifornii. Była mi dana.  
Skąd mieszkańcowi północy do sprażonej pustki?  
Szara glina suche łożyska potoków,  
Pagórki koloru słomy i gromady skał  
Jak jurajskich jaszczurów: tym jest dla mnie  
Dusza tych okolic.  
I mgła wpełzająca na to z oceanu,  
Która zalega zielen w kotlinach,  
I dąb kolczasty i osty. (*Osobny zeszyt: przez galerie luster, Strona 13*)

Stosunek Miłosza do natury amerykańskiej był ambiwalentny: raz go ona urzeka i oczarowuje, raz znów wydaje się mu okrutna i bezwzględna, "obrazy Natury zdają się zawierać w sobie barwy naszych wzruszeń i namiętności, (...) bywa ona pogodna, groźna, uśmiechnięta, ponura, dobrotliwa, łaskawa, żałobna" - "ekranem dla ludzkich wewnętrznych piekieł i rajów" (WZSF 12-13).

W literackim pejzażu obrazy litewskich lasów i ptaków przeplatają się z sekwojami, kolibrami i zatokami Kalifornii - krajobrazy wybrzeży Pacyfiku zrosły się z krajobrazami "polnej ojczyzny". Punktem jednak centralnym i uprzywilejowanym w wyobraźni i pamięci poety jest zawsze Litwa, co wyjaśnia on sam w przenikliwym eseju *Noty o wygnaniu*: "Wyobraźnia zawsze przestrzenna wskazuje na północ, południe, wschód, zachód od pew-



nego centralnego, uprzywilejowanego miejsca, którym jest przypuszczalnie wioska naszego dzieciństwa czy nasz powiat. (...) Wygnanie przesuwając ten ośrodek, a raczej tworzy dwa ośrodki. Wyobraźnia odnosi wszystko do otoczenia tam, daleko - w moim przypadku gdzieś na europejskim kontynencie. A nawet dalej wyznaczam cztery główne kierunki, jak gdybym ciągle tam stał. Zarazem północ, południe, wschód, zachód uzależnione są od miejsca, w którym piszę te słowa. (...) Nowy punkt, który organizuje przestrzeń w odniesieniu do siebie, nie może zostać wyeliminowany (...). Dlatego właśnie powstaje dziwne zjawisko: dwa ośrodki i dwie przestrzenie stworzone wokół nich nakładają się na siebie lub - to jest szczęśliwe rozwiązanie - zrastają się w jedno”<sup>29</sup>.

Rekwizyty ze świata natury, elementy krajobrazowe przyrody ożywionej bądź nieożywionej itp., wraz z reprezentowaną przez nie symboliką stanowią w poetyckiej twórczości materiał do prezentacji wewnętrznych przeżyć podmiotu lirycznego. Bohater Miłosza szuka zdomowienia w przyrodzie.

Natura pełni również rolę świadka, wobec którego bohater snuje swe prywatne refleksje, np. w wierszu *Obłoki* prowadzi rachunek sumienia w obliczu duchów - “stróżów świata”, które nacechowane są symbolicznym znaczeniem transcendencji:

patrzę na was o świecie oczami łez pełnemi  
i wiem, że we mnie pycha, pożądanie  
i okrucieństwo i ziarno pogardy. (*Obłoki*, TZ)

Tytułowy adresat, do którego bohater odwołuje się trzykrotnie, co podkreśla dramatyczność jego wyznania, symbolizuje głos sumienia w nieustannym czuwaniu. Zdaniem Mariana Stali wiersz ten wpisuje się w szeroki krąg utworów pokrewnych tematycznie i gatunkowo, w literacką przestrzeń budowaną przez tradycję na biegunach wzniosłej ody i intymnej modlitwy. Na jednym biegunie umieszcza Stala słowa Adama Naruszewicza wypowiedziane niegdyś w czasie suszy: “Stokroć żądane Obłoki!”, na drugim Ryszarda Krynickiego: “ty prowadź, Biały Obłoku”<sup>30</sup>. Symbol ten, posiadający wyraźnie biblijną proveniencję, jest - w dalszej twórczości Miłosza - częstym elementem poetyckich rozmyślań o przemijaniu i ulotności wszystkiego, co ziemskie (“chce pamiętać. / I gdzież tam. Bezpowrotny jak obło-

<sup>29</sup> Cz. Miłosz, *Noty o wygnaniu*, “Kultura” (Paryż) 1981 marzec, s. 5.

<sup>30</sup> M. Stala, *Stróżowie świata, obłoki. O jednym wierszu Czesława Miłosza*, [w:] “Tygodnik Powszechny” Apokryf, nr 9 czerwiec 1996, s.5.

ki. / Płuca, wątroba, seks, nie ja, nie moje”; *Wieczór*, DO). Słowo obłok kojarzy się również z marzeniem.

Do stałych Miłoszowych tropów natury obok ptaków, słońca, jego wschodu i zachodu, motywu rzeki, której metafory przedstawiają przepływ sił w krajobrazie i obrazują świat, jaki chce zaistnieć (“jestem jak woda rzeki, odbijająca zmienne kolory brzegów między którymi płynie, burze, obłoki, błękit nieba, sama bezbarwna” [NZ 103]; “rzeka, która cierpi, bo odbicia obłoków i drzew, nie są obłokami i drzewami” - *Esse, Z wierszy rozproszonych 1954-1959*) - należy również las. Przemawia on do naszej wyobraźni, szukającej czy dowodzącej boskiej iskry w człowieku (Blake nazywał ją Boską Wyobraźnią) i dostarcza według poety obrazów mitycznych, las należy cenić, bo w nim jesteśmy bezpieczni i niewidoczni, chociaż czasem można się w jego labiryncie zagubić.

Wychowanie autora *Doliny Issy* w otoczeniu leśnego świata, na skraju Rudnickiej Puszczy, uwrażliwiło go na całe jego bogactwo. Według relacji poety tamtejszy las był pełen bagnisk, wrzosowisk, główny jego składnik stanowił dąb, który odgrywał ważną rolę w mitologii pogańskiej, jak również w prywatnej Miłosza (RE 19), dość obficie występowały wiązy, jesiony, brzozy, a na południu Litwy przeważały bory sosnowe. W “polnej ojczyźnie” o pagórkowatym ukształtowaniu terenu “przyroda nie ma (...) w sobie nic ze smutku ani z monotonii (...) Jest obfitość wód i lasów, iglastych i mieszanych”<sup>31</sup>, “Rzeka Niemen, niedaleko swojego ujścia do Morza Bałtyckiego, przyjmuje kilka małych dopływów z północy, ze środka półwyspu. Nad jednym z nich przypadło (...) [Miłoszowi] rozpocząć wszystkie przygody” (RE 19). Za najpiękniejszą okolicę “kraju drzewa” uchodziła dolina Niewiaży, uznana przez poetę za - “samo serce Litwy” (*Kroniki* 38), a w trzeciej części poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* nazwana - Laudą, “charakteryzowała się ciemną zielenią pagórków na zboczach, które nieraz dość stromo schodziły ku rzece” (ZMU 85). W Wilnie uwagę Miłosza przykuwały bystra Wilia i Wilenka, które wraz ze szkolnymi przyjaciółmi w wodnych eskapadach zdobywał kajakiem albo kanadyjką. Opis takich wypraw znajdujemy w *Zniewolonym umyśle*: “Wstać o świcie, wziąć kajak na przystani i płynąć w świetle wschodzącego słońca rzeką, której szybki nurt parł pomiędzy piaszczystymi urwiskami i kępami sosen - dawało pełnię szczęścia. Robiliśmy też wycieczki na niedaleko położone jeziora. Na wyspach, których całe archipelagi wynurzały się w środku jezior jak

---

<sup>31</sup> j. w.

wielkie bukiety, trawa była bujna, nietknięta ludzką stopą; w łożinach darły się słowiki. Rzucaliśmy się gromadą w wodę i wypływaliśmy daleko na gładką tafłę, na której mieszały się odbicia obłoków; leżąc na wznak na wodzie patrzyliśmy w niebo i śpiewaliśmy nieartykułowane pieśni zachwyty” (ZnU 181).

Topograficzna dokładność w przedstawianiu rodzinnych miejscowości świadczy o znaczeniu i emocjonalnym stosunku poety do każdego miejsca i szczegółu geograficznego zachowanego w jego pamięci. W odautorskim komentarzu pisze: “W moim powieście i w sąsiednim, kowieńskim, każda mała rzeczka, każde miasteczko i osiedle mają swoje własne dostojęstwo i tak też, z uszanowaniem, były traktowane przez historyków i archiwistów” (*Lauda*, poemat *Gdzie wschodzi słońce...*).

Zasługę rysowania przez dwunastoletniego chłopca mapy państwa, którego cała powierzchnia była lasem, przypisać należy powieści Mayne’a Reida *Puszcza wodna w lesie* (o dziewiczych lasach nad Amazonką) i powieści Marii Rodziewiczówny *Lato leśnych ludzi*.

Obrazu borów w wierszu *Rzeki maleją* dotyczą takie informacje:

Las koło wioski Halina był dla mnie pierwotny,  
Z zapachem zabitego nie tak dawno ostatniego niedźwiedzia,  
Choć między sosnami przeświecało pole. (*Rzeki maleją, Gucio zaczarowany*)

W *Dolinie Issy* “las za Burkonami”, w którym bohater zaszywał się co dzień, był źródłem jego ekstazy, “wywoływał [w nim] chęć, żeby wyskoczyć z własnej skóry i zamienić się w to wszystko naokoło, coś od wewnątrz rozsadzało aż do bólu i wrzasku zachwyty” (DI 152). (I może ten las byłby Rajem, gdyby nie świadomość cierpienia w przyrodzie – jeden z najbardziej dramatycznych elementów twórczości Miłosza).

Pamięć rekonstruująca upiększony obraz Litwy mitologizuje ją niemal na wzór miatecznika puszczy z poematu Mickiewicza, podtrzymuje mityczne życie przestrzeni zanie-meńskiej. Niemniej jednak umiłowanie szczegółu w namiętnej pogoni za rzeczywistością stanowiło przeszkodę w zaakceptowaniu opisów przyrody zawartych w *Panu Tadeuszu* niezbyt wiernie opartych na realiach, o czym dowiadujemy się z rozmowy poety z A. Fiu-tem: “Gdy byłem w szkole i zajmowałem się bardzo przyrodą, miałem pretensje do Mickiewicza, że *Pan Tadeusz* nie jest dokładny. Przyroda w *Panu Tadeuszu* właściwie nie jest zupełnie wiernie osadzona (...). Weźmy takie szczegóły: mówi o bukach. (...) mnie się wydaje, że (...) w Nowogródzczyźnie buków nie ma. Chciałbym wiedzieć, jakie lasy były koło

Soplicowa. Dla mnie, kiedy byłem mały, czy młody, było to bardzo ważne, ponieważ wyraźnie odczuwałem różnicę pomiędzy lasami sosnowymi a mieszanymi”<sup>32</sup>. Po latach jednak w swojej *Ziemi Ulro* usprawiedliwia ten fakt wyjaśniając, że *Pan Tadeusz* jest swoistą teodyceą i jako taką trzeba go odczytywać, a więc nie jako werystyczną gawędę, lecz jako usprawiedliwienie Stwórcy, który jest Stwórcą Ziemi-ogrodu.

Korzystając z prawa do dygresji, dodam, że pojawiające się w poezji i eseistyce Miłosza liczne odwołania do Mickiewicza, wplatanie cytatów i aluzji nawiązujących do jego dzieł, podejmowanie wątków i wspólnych motywów w biografii i poetyce oraz pozostawanie z nimi w zgodzie, a nie w układzie polemicznym, dowodzą zasadniczego wpływu wieszczą na twórczość Miłosza, co zresztą on sam wielokrotnie podkreślał, wskazując na wielkiego romantyka jako na źródło w kształtowaniu swojej teorii i praktyki poetyckiej. W *Ziemi Ulro* przyznał nawet, że jemu zawdzięcza każdą napisaną linijkę.

Las w *Poema naiwnym* to również symbol zagrożenia i zła w otaczającym świecie, ciemny labirynt, w którym można się zgubić i odczuwać trwogę, bo brak w nim światła; jest bezgraniczny, pełen zasadzek i niebezpieczeństw. Jedyne prześwitujący w górze blask słońca może z niego wyprowadzić. Słońce, czuwające nad nim, jest mitycznym znakiem Absolutu.

Perspektywę dziecięcego poznawania świata przesłoniło w późniejszym okresie bardziej obiektywne widzenie rzeczywistości. W swojej książce *Piesek przydrożny* poeta wyjaśnia m. in., co znaczy dla niego dzisiaj pojęcie “las”: «Słowo “las” wywołuje dzisiaj inne skojarzenia niż kiedyś. Lasy w dawnej Polsce na przykład były mieszane, z przewagą dębu wysokopiennego, grabu i lipy, czyli miały niewiele wspólnego z chudymi sosenkami, które zajęły ich miejsce» (PP 200). A na stronach *Notatnika (Prywatne obowiązki)* znajdujemy porównanie lasu litewskiego i kalifornijskiego: “To był urok, iść ścieżką przez ten las na zboczach, olbrzymi, poplątany, buchający paprociami spomiędzy wykrotów, z przenikliwym zapachem bobkowych liści (...) myślałem sobie, że litewski las mego dzieciństwa, choć przyozdobiony wyobraźnią, wydałby się mały i szary” (PO 144-145).

Szczególne miejsce w leśnej oranżerii przypisuje poeta ptakom. W *Rodzinnej Europie* przyznaje się, że ma skłonność do przeprowadzania podziału na miejsca lepsze i gorsze: “lepsze są te, gdzie jest dużo ptaków” (RE18). W jego twórczości począwszy od *Trzech zim*

---

<sup>32</sup> A. Fiut, *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1981, s. 121.

aż do ostatnich tekstów odnaleźć można całe ich królestwo: wróbla, gołębia, bociana, kosa, gęsi, czajki, sójki, kukułki, sowy, wilgi, żurawia, głuszca, mewy, pelikana, cyranki, ja-skółki, sroki, dzikiego łabędzia, zimorodka, kolibra, albatrosa, drozda, bekasa - a to i tak nie wszyscy przedstawiciele skrzydlatych. W *Kontynentach* znajdziemy wyjaśnienie, że poeta zakochał się w ptakach ze względu na ich tajemniczość, piękny, baletowy ruch, lot i głos, one go fascynują od dziecka, kiedy to podkradał się, by je podejrzeć i uszczknąć rąbka ich tajemnicy, gdy “Ptak rośnię pieśni, strąca z piór przed świtem” (*Pieśń Adriana Zielińskiego*, w poemacie *Głosy biednych ludzi*), widać go podbiegającego krótkim kroczkiem, “kołyszącego się na gałęzi nad jeziorami powietrza”, unoszącego w górę “swoje ciepłe i bijące serce” (*Oda do ptaka, Król Popiel i inne wiersze*) i słysząc “Echa po lasach od wrzasku cietrzewi” (*Na śpiew ptaka nad brzegami Potomaku, Światło dzienne*):

Ale dziób twój półotwarty zawsze ze mną.  
Jego wewnątrz tak cielesne i miłosne,  
Że na karku włos mi jeży drzenie  
Pokrewieństwa i twojej ekstazy. (*Oda do ptaka, Król Popiel...*)

Ornitologiczna pasja zajmuje też wiele miejsca w *Dolinie Issy*: “Nieskończona ilość barw, odcieni, świstów, gwizdów i trzepotów (...). W ptakach wszystko skłania do niepokoju: dobrze, one są, ale czy można tylko to stwierdzić i dalej nic? Światło mieni się na ich piórach, kiedy lecą, od żółtego, ciepłego wnętrza dziobów, które młode otwierają w gnieździe utajonym w gąszczu, przenika nas prąd miłosnej wspólnoty. I ludzie uważają ptaki za drobny szczegół, taką sobie ruchomą ozdobę, ledwo raczą je zauważyć - kiedy powinni by byli całe życie poświęcić temu jednemu celowi, jeśli znaleźli się razem z podobnymi dziwami na ziemi: rozpamiętywaniu szczęścia” (DI 137). Oczarowanie, olśnienie, uwielbienie, miłosna wręcz czułość to uczucia, jakie w poecie wywołują gospodarze podniebnych przestrzeni.

Wyjątkowa pozycja ptasiego świata wiąże się u Miłosza z niedosięzonym pragnieniem posiadania umiejętności lotu (por. *Znów*, PP 146), oderwania się od ziemi i przyjęcia sposobu jej widzenia przez ptaka, dla którego “drzewo nie rośnie w lesie, bo samo jest całym lasem” (*Drzewo*, PP 168). To pragnienie ujawnia się u poety bardzo wyraźnie: zobaczyć świat oczami ptaka, skonfrontować jego doznania rzeczywistości z własną wyobraźnią.

Miłoszowa manichejska postawa szczególnie wyraźna jest w *Widzenia nad Zatoką San Francisco* - zbiorze esejów o tematyce amerykańskiej. Przywołajmy tylko jeden fragment, a on ukaze nam wymiar obolałości i rozterek duchowych poety: “Jeżeli potrafimy na

chwile wziąć w nawias nasze człowieczeństwo i zapomnieć o ludzkich miarach, musimy uznać, że świat nie jest ani dobry, ani zły, że takie kategorie nie stosują się do życia motyli czy krabów. Co innego jednak, kiedy odwołujemy się do naszych, tylko naszych pośród wszystkiego, co żyje, żądań. Wtedy obojętny determinizm nabiera rysów diabelskich i mamy prawo odgadywać, że Bóg wydzierżawił wszechświat diabłu (...). Ja, podwójny w tym stopniu, w jakim jestem pobratymcem motyli i krabów, jestem sługą Ducha Ziemi, który nie jest dobry. Gdyby nie było człowieka, nie byłoby diabła, ponieważ porządek naturalny nie byłby przez nikogo zaprzeczony. Skoro jest zaprzeczony, jego władca, Szatan czy Duch Ziemi, czy demiurg przyrody występuje do boju o ludzką duszę z tym, co w człowieku jest boskie. I tylko przymierze z Bogiem pozwala człowiekowi wydobywać się, z sieci niezmiennych prawideł obowiązujących stworzenie” (WZSF 160).

Te żądania, o których mówi Miłosz, przez długi okres jego twórczości były dominujące i stanowcze. Potrzeba, by “nadać sens przeciwsensowi” była podstawową. Choć poeta doskonale zdawał sobie sprawę, że natura jest nieprzemakalna na ludzką aksjologię, na długo obwołał jej “podszewkę” winną: przyglądanie się światu zabarwiała gorycz świadomości przemijania wszystkich jego form: „Przemieniają się wiosny, (...) / przemieniają się formy, rozpada się to, co wydawało się niewyciężone”(Hymn, TZ).

Manichejska niechęć pisarza do natury ulega stopniowej przemianie, łagodnieje z upływem lat. “Heretyckie trucizny” nie są zapomniane, ponieważ są niezbędne w naszym stuleciu, ale stopniowo wyciszają się. Dzieje się to głównie w ostatniej fazie twórczości, a więc późno - wiele czasu zajęło poecie rozprawianie się z chaosem. Jego bezkształt wciąż go razi i rani z racji, że on POETA należy do rodziny ludzkiej. Ziemia i wpisana w nią Natura są taką samą jak człowiek ofiarą demonów ciemności, a więc zasługują na współczucie. Dlatego w swojej poezji staje po stronie cierpiących istot, wyjątkowo wrażliwy na ból wszechstworzenia.

Zmiana stosunku Miłosza do natury jako siedziby zła widoczna jest w tomiku poetyckim *Na brzegu rzeki* i w prywatnej antologii poety *Wypisy z ksiąg użytecznych*, gdzie głos pozornie udzielony został innym, ale kompozycja zhierarchizowanych głosów rozmaitych person odsłania Miłoszowy świat, w którym istnieje sens i harmonia, “zło, o które poeta musi się ocierać, jeśli ma wykonać dzieło - zostanie w końcu wzięte w nawias, na pewno

nie usprawiedliwione - ale przynajmniej - właściwie ocenione i określone”<sup>33</sup>. Obie książki wnoszą całkiem nową jakość, są wyrazem szacunku i akceptacji zastanego porządku świata: “bądźcie sobą, rzeczy tej ziemi” (*Kto?*, NBR). Poeta godzi się, by to, co jest, trwało, choć i tej postawie nie brak jest chwilowej ironii, a czasem sarkazmu. *Wypisy...*, których polifoniczność oddaje bogactwo istnienia, są kreacją świata takiego, jakim on powinien być: uporządkowany według zasady hierarchii, podobnie jak *Poema naiwne*. Napisanie tego utworu w czasie okupacji było dla pisarza zabiegiem samopocieszenia i ocalenia, bo nawet czas wojny ogołocony z wszelkich wartości naznaczony był mimo wszystko, na przekór całej niszczycielskiej sile historii, obecnością fenomenu natury: “Leżąc na polu koło bombardowanej przez samoloty szosy, wpijałem się wzrokiem w kamień przede mną i dwa źdźbła trawy. I nagle słysząc świst bomby, pojąłem, że wielka jest wartość materii: ten kamień i dwa źdźbła trawy były królestwem samym w sobie, z nieskończoną ilością form odcieni, chropowatości, połysków. Były wszechświatem” (RE 218). Bohater wiersza *Goszyce* powstałego w 1994 roku “w spokojnym blasku” widzi “ukazane dziwy” (“Ziemię, niebo i morze, ładowne okręty, / Wiosny mokre od rosy i zamorskie kraje”, które z nazwy z kolei wymienia inny wiersz - *Rozmowa płocha* z tomu *Król Popiel i inne wiersze*). Wspominając utwór *Goszyce* w eseju *La Combe* jego autor napisze: “zawsze wyczuwałem mniej więcej, gdzie jest ratunek: w jednym punkcie trwania, ale w punkcie nasyconym, wzbogaconym, jakby już ponadindywidualnym” (ZMU 243).

Miłosz opowiada się po stronie ziemi (“Jestem po stronie cyprysów o świtaniu / I niebieskiego powietrza w dolinach / Pieśń bym ułożyć nawet dzisiaj mógł / O smaku brzoskwiń, o wrześniu w Europie”, *W Mediolanie*, GWS) i po stronie życia - choć pełne jest ono absurdu, cierpienia i bólu. Aprobuje istnienie z całym jego okrucieństwem, chociaż tęskni za połączeniem się z transcendencją. Tęsknota ta jest jego przeznaczeniem. Wyznacza sobie zadanie polegające na ciągłym podejmowaniu prób nawiązania duchowego kontaktu z Bogiem, przy jednoczesnym niejako zakazie zrealizowania ich, gdyż: “Kiedy byłem, jak to się mówi, pogodzony z Bogiem i światem, czułem się fałszywie, jakbym udawał kogoś, kim nie jestem. Odzyskiwałem swoją tożsamość, kiedy znów znalazłem się w skórze grzesznika i niedowiarka.

---

<sup>33</sup> J. Błoński, *Dziękczynienie. Nowy tom wierszy Miłosza*, “Tygodnik Powszechny”, październik 1994, s. 12.

Pojęcie sacrum jest potrzebne, ale niemożliwe bez doznawania grzechu. Jestem zbrukany, jestem grzesznik, jestem niegodny, i to nawet nie przez moje uczynki, ale z powodu zła siedzącego we mnie. I tylko przyznając, że nie mnie sięgać za wysoko, czuję się autentyczny” (PP 129).

W całej twórczości Miłosza uczucia odrazy przeplatają się z podziwem pozwalającym na chwilę “zapomnieć”, jednak nie pozbyć się uzyskanej raz świadomości tego odkrycia. Ale do podjęcia wysiłku pogodzenia się ze wszechświatem skłania poetę piękno ziemi, jak również poczucie tożsamości z przedmiotem, z człowiekiem bądź ze zwierzęciem stanowiące antidotum na ból egzystencji, pozwalające zdobyć konieczny dystans:

A kto tak patrzy, choć sam o tym nie wie  
Ze zmartwień różnych swoje serce leczy,  
Ptak mu i drzewo mówią: przyjacielu.      (*Miłość, Świat Poema naiwne*)



## Dialog Miłosza z Jeffersem

Jeżeli będziesz chciał znaleźć to miejsce, kiedy minie kilka pokoleń  
Być może z lasu, który zasadziłem, parę drzew  
Przetrwa, ciemnolistne australijskie czy tutejszy cyprys  
Oszroniały od soli sztormów. Choć diabłami są ogień i topór.  
Szukaj fundamentów z wytartego morzem granitu, moje palce  
W kamieniu umiały krzesać miłość do kamienia, trafisz pewnie na ślady.

(J. R. Jeffers, *Tor House*<sup>34</sup>)

John Robinson Jeffers - amerykański poeta irlandzkiego pochodzenia, z rodziny profesora teologii i klasyki, o tradycjach kalwińskich, zmarły w 1962 roku - w wieku 75 lat - jest, zdaniem Miłosza, poetą wybitnym, “niesłusznie strąconym niemal w zapomnienie z piedestału, na jakim go umieszczono w latach dwudziestych, kiedy był uważany za największego amerykańskiego poetę, tuż obok Walta Whitmana” (ON 162). Tak się złożyło, że Miłosz, gdy przybył po raz drugi do Kalifornii z zamiarem osiedlenia się tam na stałe, żywo się nim zainteresował.

W liście do Thomasa Mertona z dnia 18 maja 1963 roku napisał: “Ostatni rok spędziłem krążąc wokół Robinsona Jeffersa. Może Cię to zdziwi. W każdym razie, jakiegokolwiek poważne zainteresowanie się Jeffersem wielu dziś dziwi. Jestem przekonany, że ten odpyły jest czymś chwilowym, ponieważ był on pod pewnym względem postacią potężną - i dalej - (...) pociąga mnie (...) [jego] wysiłek, by przekazać pewną wizję wszechświata. Jeffers ostatecznie pisał *de natura rerum* (...). Przyznaję naturalnie, że długie poematy Jeffersa są chybione. I nie mogę zgodzić się z jego Weltanschauung. Ale właśnie to pytanie, dlaczego nie mogę się zgodzić, jest ciągłym wyzwaniem. Przetłumaczyłem kilka z jego wierszy”<sup>35</sup>.

W kilka lat po śmierci autora *Intelektualistów* Miłosz zaczął odwiedzać miasteczko Carmel, w pobliżu którego Jeffers zamieszkał i tam trafił na ślady, o jakich mowa w wierszu *Tor House*: “Gaj cyprysów, które zasadził, żeby trwały dłużej niż pamięć jego imienia, wycięto, bo miasteczko, rozszerzając się, wchłonęło posiadłość [Jeffersa] i działki w tej okolicy były najdroższe. Z dawnej dzicyz został tylko huk fali rozpryskującej się o skały,

---

<sup>34</sup> Wiersz w tłumaczeniu Cz. Miłosza, [W:] *Mowa wiązana*, Warszawa 1986, s. 231.

<sup>35</sup> Cz. Miłosz, T. Merton, *Listy*, tłum. M. Tarnowska, Kraków 1991, s. 133-134.

ale od pagórka, gdzie stoi dom, dzieli zatokę asfaltowa droga i syczą na niej samochodowe opony. Mewy tańczyły jak zawsze na wietrze, ale wyżej nad nimi przesuwiał się helikopter” (WZSF 77). Zmiany były widoczne i znaczące, dotarły i tutaj do granic lądu i kresu kontynentu, gdzie Jeffers w młodości otrzymawszy niewielki spadek schronił się przed cywilizacyjnym zgiełkiem. Miejscowość Carmel, na początku jego osiedlenia była rybacką osadą, a w chwili, kiedy odwiedzał ją Miłosz - znaną miejscowością turystyczno-letniskową. Własnymi rękami zbudował poeta dom z głazów granitowych tuż nad wodą Pacyfiku. “Nie ociosane głązy (...) dopasowywał i spajał, przesądziły o nieforemności budowli” (WZSF 78). Z okien domu rozpościerał się widok na ocean.

Wrażenie, jakie Miłosz odniósł po pierwszym kontakcie z Kalifornią i jej krajobrazem w 1948 roku, było negatywne. Miejsce to wydało mu się całkowicie obce, przytłaczające, zbyt duże, nie na miarę Europejczyka, nie zachęcało do osiedlenia, ale zostało Miłoszowi dane. “Wiele lat później [w 1960 roku] musiałem Kalifornię przyjąć jako los i nie przyszło mi to łatwo (...). Szarość, (...) mgły, fale rozpryskujące się z łoskotem i wypryskami piany o bazalt albo granit, skaliste wysepki pośrodku kipieli, zamieszkane przez kolonie lwów morskich, które z brzegu wyglądają jak wielkie robaki. Albo błękit, ale jaskrawy, nie nasycony ciepłym światłem jak na prawdziwym południu, na przykład na południu Francji, w Dordogne. Tak samo ląd, pofałdowany w coraz wyższe pagóry i wąwozy, jest prawie szary i płowy albo niemal siarczanożółtego koloru spalonej słońcem trawy. Piękno jest w olbrzymości, w monumentalnej dekoracji pomniejszającej i jakby wyszydającej człowieka” (WZSF 219).

Nie znaczy to oczywiście, że Miłosz jest niewrażliwy na piękno gór, lasów i oceanu, wręcz przeciwnie: ogromne oddziaływanie na niego obrazu Kalifornii świadczyło o wyjątkowej muzykalności na pieśni przyrody, doprowadzała go ona do rozpaczki ale i do zachwyty, w końcu o tych pejzażach mówił Miłosz, że w Ameryce leczyła go przyroda.

Zainteresowanie poezją Jeffersa rodziło się ze sprzeciwu wobec jego wizji wszechświata, “w którym człowiek jest zaprzeczony przez nieskończenie rozciągłą, newtonowską przestrzeń i przez odarty z ludzkiego znaczenia czas układający się w cykle wiecznego powrotu, [będącego] wszechświatem wszystkich dziewiętnastowiecznych męczenników. Moje zafascynowanie Robinsonem Jefferssem stąd pochodzi, że jego założenia były błędne i bluźniercze” - pisał Miłosz w *Prywatnych obowiązkach* w 1964 roku (PO 136-137). Wcze-

śniej jednak, bo w 1963 r. w artykule zamieszczonym na łamach *Kultury* powody zainteresowania poezją Jeffersa określił następująco: “Mnie Jeffers zawsze odpychał i nie zająłbym się nim, gdyby nie Kalifornia. Tutaj sprawdza się ta prawda, że chcąc zrozumieć poetę, trzeba poznać jego kraj. Jeffers wyraził monstrualność, (...), dzikich gór i oceanu, to tło na którym człowiek jest jakby zaprzeczony. Nawet drzewa (...) kpią. (...) A dokładniej, nie Kalifornia w ogóle mnie do niego przekonała, ale jego własna okolica, gdzie sam zbudował sobie dom, gdzie żył i umieścił akcję prawie wszystkich swoich poematów: ten potrzaskany brzeg koło Carmel, Point Lobos, Big Sur - tam nic, wiatr, mgły, wrzaski lwów morskich”<sup>36</sup>. Odpychał, lecz pasjonował. Łączyła ich wrażliwość na ten sam kalifornijski pejzaż, podejmowana przez nich obu ta sama tematyka: związek człowieka z naturą, przy czym Jeffers opowiadał się po stronie natury, a Miłosz - człowieka. Ich dialog jest przeciwstawieniem naturocentryzmu - antropocentryzmowi, choć zwrócenie się w stronę człowieka nie oznaczało dla Miłosza bezkrytycznego przyjęcia cywilizacji, którą w wierszu *Trzy rozmowy o cywilizacji* nazwał “drugą Naturą”. Łączyło ich również nieuleganie propagandzie społeczno-politycznej, odrzucenie wiary w lepsze Jutro i doskonałą przyszłość, niezgoda na przyjęcie wyznaczonej im przez społeczeństwo roli, znajdująca swój wyraz w akcentach katastroficznych. Posiadali też ten sam zmysł trzeźwego spojrzenia na sytuację i kondycję społeczną ludzi. Miłosz toczył z Jefferssem wewnętrzny spór, czuł się zmuszony przez niego do przeciwstawienia mu własnych rezerw. W jego umiłowaniu przyrody i w religijnym wręcz jej kulcie odnajdywał siebie dawnego, swe pierwsze miłosne uwielbienie. Gdyby tylko mógł podziwiać beztrosko “Julię”, jak kiedyś, kiedy był chłopcem... Stąd jego dialog z Jefferssem jest tak prywatny i istotny. Uważał go za postać o “monumentalnych” dokonaniach, ale również za mizantropa, za poetę “goryczy, stoicyzmu, wycofania się” (ON 219). W czym jednak tkwiły przyczyny tego wycofania się? Można wskazać ich kilka. Życie Jeffersa przypadło na okres wielkich przeobrażeń w mentalności i moralności człowieka, społeczeństwa, na desakralizację życia, rozwój cywilizacji wielkich miast, przemysłu i handlu, kult pieniądza i rozumu. To wszystko bardzo silnie wpłynęło na osobowość Jeffersa i zaowocowało z jednej strony odrzuceniem dziedzictwa protestanckiego, ściślej, kalwińskiego, (stąd obsesyjna niechęć do Chrystusa), a więc rodzimej wiary ojca, a z drugiej - wszelkich zdobyczy nowej, wulgarnej i trywializującej życie cywilizacji postępu. Cywiliza-

---

<sup>36</sup> Cz. Miłosz, *Robinson Jeffers. Fragment rozmowy*, “Kultura” (Paryż), 1963, nr 10, s. 22-23.

cja była dla niego symbolem znikomości, natomiast wiara w postęp - godna jedynie wyszydzenia - jako mutacja chrześcijaństwa. A "kiedy odrzuci się chrześcijaństwo automatycznie wraca się w grecki «świat gniewu». Czyli Przeznaczenie, które nie zna ni dobra ni zła"<sup>37</sup>.

To właśnie przeznaczeniu przyznaje Jeffers moc sprawczą w swoim świecie.

Stoickie nadczłowieczeństwo "szkocko-irlandzkiego wędrowca", będące charakterystyczne dla świata przedstawionego jego poezji, pochodziło, zdaniem autora *Ziemi Ulro*, z nadmiaru współczucia wobec ludzi, z głębokiego przeżywania wydarzeń i konfliktów politycznych. Wojny uważał Jeffers za najwyższy przejaw głupoty ludzkiej, zasługujący jedynie na pogardę, a nie na opowiadanie się po którejś z walczących stron.

Wszystko to znalazło odbicie i ujście w jego poezji tworzonej nad brzegiem Pacyfiku w obliczu przyrody, która stała się głównym tematem, adresatem oraz przeciwwagą dla skażonej współczesnej cywilizacji i natury ludzkiej. W panteistycznych uniesieniach celebrował Jeffers jej urok, ład i porządek, odradzający się łańcuch istnień, zwycięski wobec człowieka obszar. Głównymi motywami realistycznych, niezwykle plastycznych opisów były majestatyczne góry, skały połączone ze światem mitów i legend antycznej Grecji, ptaki i brzegi oceanu. Ocean - "bezsenne Oko Ziemi", które dla Miłosza było otchłanią ("Poselstwo niosące sól / Miliardo-letniej otchłani", w której "Pasą się lewiatany", *Ocean, Światło dzienne*) i nieustannym koszmarem wzajemnego pożerania się, dla poety amerykańskiego stanowił ucieleśnienie harmonii (WZSF 79).

A wezbrany ocean zjeżył się na zachodzie i pieni

Na skałach, pełnia przelewa się w sercu, taneczne igry świata to zbyt gorejąca namiętność.

Ten sztorm kwietniowy tak mnie przepelnia bez miary! (*Sztorm w kwietniu*, s. 10)<sup>38</sup>

Ocean wrzał od dalekiej burzy, bił w swoje słupy graniczne,

targał, spiętrzony, łożami granitu. (...)

czułem za sobą góry i równiny, olbrzymią szerokość kontynentu,

Przedemną obszar wód i jeszcze raz wód. (*Carmel, Kres kontynentu*)<sup>39</sup>

Góry, wystygłe fale ziemi, wznoszą się i głębią doliny. (*Skarb*, s. 34)

są z martwych kamieni. Ich wzniosła postawa

I zuchwały spokój budzą nienawiść lub podziw u ludzi.

---

<sup>37</sup> j. w., s. 22.

<sup>38</sup> J. R. Jeffers, *Wiersze*, Wybór i przekł. Z. Ławrynowicz, Warszawa 1968, s. 10. Tytuły innych wierszy J. Jeffersa w przekładzie Z. Ławrynowicza podane zostaną bezpośrednio po cytowanym fragmencie utworu wraz z numerem strony.

<sup>39</sup> Wiersz w przekładzie Cz. Miłosza, [W:] WZSF 76.

(*Mędracy w chwilach zwątpienia*, s. 15)

O piękno wszechrzeczy! Trwaj, dziej się. (*Sztorm...*, s. 10)

Autor *Kresu kontynentu* rozczarowany amerykańską demokracją społeczną i polityczną, techniką i nauką - w kontakcie z przyrodą szukał więc ostoji. Jej różnorodność i bogactwo tak dalece zaspokajały jego potrzeby estetyczno-psychiczne, że nigdy nie porzucił raz obranego sposobu życia i swego "bezludnego" miejsca. Zrealizował pragnienie odseparowania się od wielkomiejskich mas, na co Czesław Miłosz nigdy by sobie nie pozwolił. Bo marząc np. o życiu na farmie, o spokoju, jaki by temu towarzyszył, nie odważył się na podjęcie wyzwania, przeczuwając, że nie przetrwałoby ono próby czasu, a osiedlenie na farmie groziłoby stagnacją i nudą, a więc zniszczeniem marzenia. Rezygnując z próby - ocalił je chociaż w sferze wyobraźni i pragnień. Słodka gorycz nieosiągniętego smakuje mu lepiej, jest bardziej zapładniająca.

Jeffers, jako zwolennik dziewiętnastowiecznego ewolucjonistycznego widzenia świata (w młodości studiował biologię, medycynę i leśnictwo, stąd w jego twórczości naukowa wręcz precyzja i znajomość przedmiotu w opisach przyrody, które jednocześnie nie mają w sobie nic z marzycielskich, romantycznych nastrojów czy sielanki), prawom natury przypisywał nadrzędne miejsce i głosił potrzebę przyjęcia ich przez człowieka z szacunkiem i akceptacją jako pierwotne, a więc piękne. Ze względu na wyjątkową znajomość flory i fauny pobliskich okolic Carmel był jednym z najbardziej "przyrodniczych" poetów.

Konieczność stanowiącą dla Jeffersa sprawczą siłę w świecie natury, a więc prawo, Miłosz nazywał ślepą i okrutną, nie przedstawiającą żadnego piękna, odczuwając jej szczególny ciężar w ludzkim ciele i we własnej psychice. W jego rozumieniu piękno leży po stronie człowieka, a nie natury. Buntuje się przeciw łatwej akceptacji "dramatu" przyrody, wspartej na logicznej argumentacji naturalizmu. W Jeffersowskiej filozofii uderza go niezachwiana postawa podziwu (tak jak będzie u Mertona uderzała zbytnia naiwność i ufność w opatrność i łaskę). Intelktualne podstawy decyzji: uwielbiania okrutnych praw przyrody - jego zdaniem - zbyt wątle i uproszczone. Miłosz, posiadający wielką umiejętność utożsamiania się z *rozdzierającym życie* bądź rozdieranym ptakiem, nie potrafi uważać tego za piękne. Uniemożliwia mu to świadomość cierpienia, które jest również udziałem przyrody.

Inhumanizm - naturocentryczna doktryna filozoficzna, której twórcą był Jeffers, przeciwstawiała się antropocentrycznym religiom, głoszącym uprzywilejowaną pozycję czło-

wieka. Przedkładała to, co pozaludzkie, kładąc nacisk na potrzebę uświadomienia człowiekowi jego tymczasowości w kategoriach czasu geologicznego, a także przemawiała do religijnego instynktu człowieka i do jego potrzeby afirmowania piękna. Regułą postępowania czyniła stoickie oderwanie, postawę emocjonalnego spokoju i równowagi wewnętrznej, zobojętnienie wobec cierpień. Twórca tej doktryny uznawał gatunek ludzki za najwyższy gatunek zwierząt, najbardziej we wszechświecie zdolny do zadawania bólu i powołany do znoszenia największych tortur, za “mikroby”, które, samym swoim istnieniem powodują skażenie przyrody, mnożąc się zabrzydzają ją. Masa “insektów dni letnich” jest “rodzajem choroby materii”, zakłócającej odwieczną harmonię wszechświata, przez co życzył tej masie, aby jak najszybciej przeminęła<sup>40</sup>, gdyż jako skażenie uniwersalnego porządku na zniszczenie zasługuje. A świat, powinien powrócić do formy sprzed pojawienia się chorobowej narośli. Ważne bowiem jest tylko “Piękno rzeczy [które] samo w sobie zupełne, już było, zanim / stały się oczy, piękno rozdzierające serca / Pozostanie nawet wtedy, kiedy nie będzie już serc / gotowych pękać z zachwytem” (*Credo*, s. 46). Światem idealnym byłby świat bez ludzi. Bo czymże są ludzie wobec majestatu rzeczy, uroku skał, gwiazd, zachodów słońca, wobec jedynie pięknej przyrody?

Wyprostowane zwierzęta, z ustami, które mówią,  
I trochę sierści, żeby sądzić, że zawsze nam dane  
Pokarm, schronienie i władza nad sobą? Bardziej narażeni  
Od innych stworzeń. Ból, strach, niezdrowe żądze  
Nie są przypadkiem losu, do nas przynależą  
W nas mają legowisko (*W obronie złych snów* 41)

“ściśle pogodzeni ze światem, a nigdy z własną / naturą” (*Czapla i ludzie*, s. 27), “Gesty rycerskie, igrzyska, sztuki piękne, podrygi tańczących / Rozlewne dźwięki orkiestry / (...) brak im szlachetności” (*Kutry we mgle*, s. 24). Nienawidzą prawdy, ich “poeci prawdy swoje słodzą miodem / nieziemskim, a sprzedawcy / Religii i polityczni mernerzy / Chlustają z baryłek kłamstwa stare i nowe / i są chwaleni za usłużną / Mądrość.” (*Kassandra*, s. 58). Ludzkie sprawy zaś nie mają większego sensu: “okręty, samoloty, wojny są idealnie nieważne, / I jakkolwiek przyszły światowy konflikt człowieka Zachodu / z ludźmi Wschodu, krwawe migracje, żądza władzy, starcia się wiar, / To wszystko pyłek tylko na szali wielkiej

<sup>40</sup> B. Tarnowska, *Geografia poetycka...*, op. cit., s. 51.

<sup>41</sup> Wiersz w przekładzie Cz. Miłosza, [W:], *Mowa wiązana*, op. cit., s. 235.

wagi (*Oko*, s. 59). Jeffers nie wierzy w nieograniczone możliwości człowieka, który, według niego, ma “muł w czaszce” i “limfę w naczyniach”, a jako istota egocentryczna

Powolał do życia giganty, lecz po maniacu

Uwikłany w samouwielbienie i w sprzeczności wewnętrzne, nie panuje nad hybrydami.

Teraz udoskonalwszy broń zwraca ją przeciw sobie,

(...) Własny umysł wróży mu samozagładę:

(...) Miniaturowa wiedza, kamyk podjęty z żwiru,

Kropla zaczerpnięta z oceanu - i kto by pomyślał,

że tak minimalna ilość okaże się nadmiarem? (*Wiedza*, s. 36.)

Porządek, który obserwuje Jeffers, nazywając go pięknem i jedyną prawdą, sprawia mu również i ból: “Piękno nie zawsze jest śliczne” (*Pożar w górach*, s. 53). Przyjmuje go jednak nie mając lepszego do wyboru, bo “zagłada, która sprowadza orła z nieba, lepsza jest / niż litość” (j. w.). Autor *Kresu kontynentu* odrzucił świat człowieka, gdyż jego rzeczywistość mu nie odpowiadała i schronił się w otoczenie natury. Tam zbudował swój nowy świat, nadając mu własne prawa, a właściwie przyjmując za własne te, które są wpisane w naturę. Jego miłością był sokół, orzeł, jastrząb, sęp, wieloryb, lew morski, ich precyzja i zwinność, gwiazdy, firmament, ogrom oceanu. Jego odpływ i przyływ (“głęboki, czarno-połyskujący / Pacyfik napiera na ziemię / Rozprężając chłodną swą siłę / Do granic ostatecznych” - *Noc*, s. 18). Fazy dnia i nocy, pory roku są rytmem natury. Człowiekowi, który słucha tego rytmu, elementy przyrody określają przestrzeń i czas: góra jest “miarą wysokości”, skała “miarą trwania”. Pięknem i dobrem jest samo życie, “trzepot ludzi, owadów i wilka na wzgórzu / Choć wściekle dbałe o ciągłość, żarłoczne, namiętne / Rozmnażające się w uściskach, głęboko wewnątrz pamięta / Nieporuszoną matkę, spokój żywota i jajo, / Pierwotne i ostatnie milczenia” (*Noc*, s. 18), “ruchliwą (...), niespokojną siłę” posiada, lecz nie trwa wiecznie: “człowiek będzie starty z powierzchni, umrze wesoła ziemia, dzielne słońce (...) skona” (*Do kamieniarzy*, s. 14). “Nic długo nie żyje, całego nieba / Nawroty są sekund mijaniem w godzinach tych wieków (...) trudzić się lat / osiemdziesiąt w szczelinie wieczności to żaden trud nadmierny, (...) a życie co to? Ja myślę, że cisza jest istotą (...) Płyną gwiazdy, rośnie trawa, człowiek oddycha” (*Skarb*, s. 34).

Śmierć porównuje Jeffers do dzikiego ptaka na łące, który rwie życie na strzępy i jego jest prawem przemieniać miękkość w martwość. Również własnej śmierci nie uważa on za zło i rozpatruje ją w kategoriach naturalnego prawa i procesu: “to będzie coś jak mu-

zyka, / Kiedy cierpliwy demon zza kurtyny skał nadmorskich nieba / Laską uderzy w ziemię i po trzykroć zawoła: «Chodź, Jeffers!»” (*Łóżko przy oknie*, s. 54). Swoje ciało kazał poeta spalić, a popiół rozsypać na wiatr w okolicy, gdzie mieszkał, “duch jego [który] był, może wcielony w mewy czy lecące nad plażą w majestatycznym szyku pelikany”, wzywał Miłosza do starcia, gdy odwiedzał to miejsce i “poprzez swoją odwagę dodawał [mu] odwagi” (WZSF 82).

Ocena gatunku ludzkiego nie jest jednak u Jeffersa tak jednoznacznie krytyczna, jakby się wydawało. W *Kutrach we mgle* za istotną uznaje właśnie rzeczywistość ludzką, a w *Sztormie w kwietniu* - gatunek człowieczy nazywa także pięknym: “Gwałtowne i straszne piękno, (...) nasza rasa, o kruchych obnażonych nerwach” (s. 10).

Człowiek jednak jako osobna jednostka został z jego świata wyeliminowany. Antyczni bohaterowie występujący w jego wierszach są pozbawieni indywidualnych rysów, jakby “bezosobowi”, łączy ich za to jedna zasadnicza cecha: chorują na nadczłowieczeństwo. Ich losy naznaczone licznymi błędami symbolizują skażenie i upadek człowieka. Podobnie wszechobecny jest Obserwator, który stoi poza dobrem i złem, kontempluje piękno przyrody i jeśli ogląda człowieka, to biologicznie. Ludzie, którzy pojawiają się w utworach, pokazani są w zmniejszeniu jako drobne owady i sprowadzeni do roli tłumu, do pojęcia masy, stada, gromady. Np. w wierszu *Czapla i ludzie* “Rozmaite okazy ludzkie (...) zalały plażę, (...) ptak samotny droższy mi się wydał niż gromada ludzi” (s. 27). Albo w *Intelektualistach*: “Z wysokości mali jak owady. Poza wszelką ludzką proporcją”. Mikroby, które potrzebują autorytetów i złudnych idei, którym trudno być samodzielnymi i istnieć bez pomocy, “muszą czepiać się Marksa albo Chrystusa, albo choćby Postępu”<sup>42</sup>.

Jeffers wydobywał małość ludzką na zasadzie kontrastu wobec wyraziście, szeroko zarysowanego tła, by punkcik, który “zalewany jest przez nieskończoność” wydawał się śmieszny i nieistotny.

W wierszu *Apologia koszmarnych snów* pojawiają się anonimowa kobieta i syn. Przypisana jest im tylko płeć i określony związek krwi, popełniają zbrodnię, maltretują konia. Taki sposób konstruowania wiersza wynika z przyjętej przez Jeffersa stoickiej postawy obserwatora i stoickiego sposobu myślenia, tak - przez Miłosza - nie lubianych. Dlatego właśnie, że nie zezwalają one na uczestnictwo w otaczającym świecie, a jedynie na ogląda-

---

<sup>42</sup> Wiersz w tłumaczeniu Cz. Miłosza, [W:], *Mowa wiązana*, op. cit., s. 229.



nie go niejako przez szybę i relacjonowanie własnych spostrzeżeń - są niebezpieczne. Pojedynczy człowiek zatracił swą integralność i jednostkową ważność. Dostrzec w tym można paralelę do współczesnego społeczeństwa, które przestało składać się z osobnych jednostek, stało się masą rządzoną przez mechanizm prawa i pieniądza. Zbudowaliśmy maszynę pracującą według pewnych żelaznych zasad zysku i postępu, według Miłosza - równie jak Bóg Jeffersa - obojętną na nasze małe dobro i zło.

Stoickie oderwanie stawia obserwatora ponad wszystkim, a więc na zewnątrz, w kręgu subiektywnych spostrzeżeń, co nie zawsze okazuje się zgodne z rzeczywistością. Rzeczywistością, której Miłosz tak bardzo pragnie pozostać wiernym, ukazać jej komplikacje i całą złożoność.

Podobnie jak gatunek ludzki, również Bóg Jeffersa nie jest określony jednoznacznie. W niczym nie przypomina Boga biblijnego, obojętny i antyludzki, utożsamiony z naturą i ukryty pod postacią jej różnorodnych form, stanowi on całe uniwersum, materialny wszechświat, "Nieludzką szlachetność rzeczy, ekstatyczne piękno, zakorzenioną trwałość" (*Sylwester*, s. 57). Uosabia to, co najbardziej elementarne, nagi byt i porządek kosmiczny. Ten Bóg jest organizmem samostwarzającym i samoodnawiającym się według prawa cyklicznej przemiany, wiecznego powrotu ("kwiat opada, aby stał się owoc, owoc gnije, aby była ziemia, / Z matki powstaje i poprzez misteria wiosenne, dojrzewanie i rozkład z powrotem wraca do matki" - *Lśnij, ginąca republiko*, s. 32). Jest on organizmem rozumnym i samoświadomym ["jajo też ma swój umysł / I stwarza, czego chemicy nigdy nie potrafią, / budując ciało ptaka, (...) Ograniczona, ale nadludzka inteligencja, Prorokująca przyszłość i świadoma przeszłości" - *De rerum virtute*, s. 60], w którym każdy element według określonego planu "Nie ślepą stanowi siłę, lecz spełnia swe życie" (j. w.). Dla człowieka jednak jest to plan niezbyt czytelny, dostrzega on w nim tylko jeden element: ewolucyjny rozwój, nie umiając dojść jego przyczyn i skutków.

Taka wizja Boga jest bliska teorii Gai, stworzonej w latach siedemdziesiątych, przez brytyjskiego chemika atmosfery J. Lovelocka. Zakładała ona celowość działania przyrody i głosiła, że żywa materia, powietrze i lądy Ziemi tworzą jeden złożony organizm zdolny do utrzymania życia. Stała się ona źródłem inspiracji do globalnego widzenia ekologii<sup>43</sup>. To,

---

<sup>43</sup> por. *Nowa encyklopedia powszechna*, PWN, op. cit., t. II, s. 464.

zdaniem Miłosa, przemawia za tym, że “wzgardzony do niedawna Jeffers powraca teraz jako ten od Natury godnej budzić ekologiczne pasje” (RM 67).

Bóg Jeffersa “bosko zbyteczne piękno”: “jest bardzo piękny i zbyt pewny siebie, / Żeby chcieć wielbicieli” (*Intelektualiści*<sup>44</sup>), z perspektywy człowieka jest również niedobry i niehumaniczny:

Bóg tego świata zdradliwy jest i pełen niedorzeczności; oprawca on, ale tak samo

Jedyny fundament i źródło jedyne

(...) kto rozmiłuje się w Bogu jest wymyty do czysta

Ze śmierci upragnionej i śmierci, która przeraża.

On ma radość (...),

I spokój (...),

i to go obcym czyni; jest monstrualny, ale

Nie na miarę Boga...[na miarę człowieka] (*Należności urodzin*, s. 51-52)

Bóg nieosobowy i immanentny, będący “zimą i latem, nocą i dniem, wojną i pokojem” (s. 60), a więc czystym ruchem. “Rodziły się w nim i rozpadały, wszechświaty, podczas kiedy on, obojętny na dobro i zło, trwał w swoim kole wiecznego powrotu zjawisk, nie potrzebując nic prócz chwały swego trwania” (WZSF 79-80). Jest to Bóg dla Miłosa nie do przyjęcia. Jego Bóg, pełen współczucia i miłości, stał się człowiekiem i przyjął los człowieka. Konfrontacja obu Bogów: Chrystusa z immanentnym Bogiem kosmosu jest niemożliwa. Być może płaszczyzna porozumienia rodzi się w tych wierszach, w których Bóg Jeffersa pojawia się w antropomorficznej postaci, na przykład w wierszu *Lśnij, ginąca republika* “potrzask (...) / Boga usidłał, kiedy chadzał po ziemi” (s. 33), podobnie w *Apologii koszmarnych snów* “Bóg chadza drogami” (s. 42). Również w *Sztafecie pochodni* “Bóg (...) chadza nago, na Pacyfiku końcowym / Nie w ludzkiej postaci” (s. 28). “Chadza”, a w dodatku “nago”, przypomina więc człowieka. Świadczy to o chrześcijańskim dziedzictwie i korzeniach Jeffersa, które są potwierdzane nawet przez przeczenia.

W wierszu *Kres kontynentu* bogiem przestaje być jednak Matka-Ziemia, universum czy elementy przyrody. Twórca inhumanizmu odwołuje się do czegoś pierwotnego, do początku sprzed powstania wszechświata, czego jednak bliżej nie precyzuje. Materialny wszechświat być może nie wystarcza mu już i szuka czegoś bardziej stabilnego, prawdziwego i ważnego.

---

<sup>44</sup> Wiersz w tłumaczeniu Cz. Miłosa, [W:], *Mowa wiązana*, op. cit., s. 229.

Matko, choć miara mojej pieśni jest jak rytm starożytny przyboju,  
nie nauczyłem się tego od ciebie.

Wcześniej niż woda były prądy ognia, twój ton i mój ton  
w dawniejszych niż ty źródłach mają swój początek <sup>45</sup>

Deklaruje on więc wierność czemuś bardziej wiecznemu niż ocean, skała i matka-Ziemia.

Rzeczywistość Jeffersa, zubożona o drugiego człowieka i ludzi - jako osobne jednostki, jest zdaniem Miłosza, rzeczywistością sztuczną, surogatem rzeczywistości, choć to właśnie w otoczeniu przyrody twórca inhumanizmu chciał dotrzeć do najgłębszej istoty rzeczy. Tę próbę darzy Miłosz szacunkiem i uznaniem, bo uważa Jeffersa za jedyne niemal poetę stulecia, który podejmował się napisać nowe *De Natura rerum*. Jednakże w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* mówi: “Zżymałem się na jego naiwność i błędy, wybierałem go za przykład wszystkich niedostatków, które właściwe są więźniom, wygnańcom i pustelnikom” (WZSF 83). W *Roku myśliwego* znajdujemy również ostrą krytykę: “Założona jest u Jeffersa małość wszelkich spraw ludzkich w zestawieniu z ogromem i doskonałością wszechświata: trzy miliony lat życia na Ziemi, co to w ogóle znaczy! (...) Czy jednak Jeffers stoi wobec Natury czy wobec teorii Natury? Przejął się nauką i ogląda Ziemię tudzież galaktyki oczami naukowca. Tak jak autorzy filmów telewizyjnych o przyrodzie. To znaczy jak naukowcy umieszcza siebie na zewnątrz, albo z boku wszechświata. Stąd chyba u niego nadmiar makro-wymiaru i niedostatek mikro-wymiaru, a także nieuprawnione uogólnienia zamiast ziarnistej tkaniny ludzko-historycznej” (RM 64). W *Ogrodzie nauk* czytamy z kolei: “A jednak, czytając Jeffersa, odkryłem, że te oranżowo-fioletowe zachody słońca, te loty pelikanów, te rybackie kutry w porannej mgle, tak wiernie przedstawione, że są jak zdjęcia fotograficzne, że to wszystko jest dla mnie zupełną fikcją i że Jeffers, (...) schronił się w świat sztuczny, który zbudował na myślowych przesłach zapożyczonych z podręczników biologii i filozofii Fryderyka Nietzchego” (ON 162).

Zarzutów, jak widać, wysuwa Miłosz wiele. Wynikają one przede wszystkim z różnic kulturowych i historycznych, ponieważ kulturowa i historyczna obcość dzieli obu poetów. Ameryka - zdaniem Miłosza - tak jak i Rosja - cierpi w stosunku do Europy na „opóźnienie filozoficznych wątków”. Poza tym druga wojna światowa w Europie postawiła ludzi wobec problemu bezosobowości zbrodni i wszechwładnego mechanizmu państwa. Spowodowało to upadek obowiązujących koncepcji człowieka i społeczeństwa, zmuszało

---

<sup>45</sup> Wiersz w tłumaczeniu Cz. Miłosza, [W:] WZSF 76.

do stworzenia języka, który by podołał nowej rzeczywistości. Aby mutacja historyczna mogła zostać przez język opisana, konieczne było odrzucenie konwencjonalnych, odziedziczonych toposów, figur i realistycznego opisu wymagającego osobnej jednostki opisującej - narratora wszechwiedzącego. Staroświecka narracja przestała spełniać swoje zadanie<sup>46</sup>. Trzeba było przestać mówić sentencjonalnie. A taki właśnie jest język Jeffersa: nacechowany łączywością w nazywaniu, bogactwem obrazów, przepychem epitetów i wyliczeń, ogólnie: nadmiarem. Brak w jego twórczości próby podjęcia wątku historycznego, a przede wszystkim brak u niego szczegółu, który nadałby życie jego wierszom, pełnym jedynie zjaw i przywidzeń, np. z indiańskiej przeszłości. Wskutek różnych wypadków historii amerykańskiej i europejskiej Miłosz od Jeffersa dzieli nieprzekraczalny dystans, każdy z nich stoi na innym stanowisku. Oprócz uroku przyrody Jeffers ma niewiele do zaoferowania, nie ma w nim chęci utożsamienia się z przedmiotem, wyraźna za to i rażąca jest granica oddzielająca świat obserwatora od zwierzęcia czy człowieka. Historyczne doświadczenie Miłosza Europejczyka jest dużo większe, do tego dodać należy rzadko spotykaną umiejętność syntetycznego łączenia faktów dziejowych. Świat natury obserwowanej jakby poprzez szybę - w oddzieleniu, co oznaczało bezpieczeństwo i brak zagrożenia właściwego przyrodzie, w naszym wieku - wieku przyspieszonego rozwoju techniki i szybko po sobie następujących przewrotów - był już czymś nie wystarczającym, nie przystawał do rzeczywistości. Jeffers nie dostrzega w naturze tego, co Miłosz. Nie widzi straszliwości jej widowiska, bezcelowości i bezsensu odwiecznej przemiany form materii, metamorfozy napędzanej kosztem bólu materii żywej, męki, konania i śmierci.

W wierszu *Do Robinsona Jeffersa*, zamieszczonym w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* i będącym polemiką z duchem amerykańskiego poety, znajdujemy dwie antagonistyczne wizje świata. Miłosz reprezentuje kraj słowiańskich poetów, którzy:

(...) żyli w dzieciństwie  
przedłużanym z wieku w wiek. Słońce dla nich było  
rumianą twarzą rolnika, miesiąc patrzył zza chmury  
i Droga Mleczna radowała jak wysadzany brzożami trakt.  
Tęsknili do królestwa, które zawsze blisko,  
zawsze tuż - tuż.

---

<sup>46</sup> j. w., s. 163-164.

Karmili się wizją Arkadii - krainy szczęśliwości, a więc wyobrażeniem złudnym i skażonym nierzeczywistością, co tłumaczy pojawiający się w wierszu autoironiczny dystans autora. Widzeniu przez Jeffersa świata jako kosmosu-otchłani, którego paradoksalny ład bezsensu odczuwa jako zagrożenie, a w którym:

Nad (...) głową żadnej twarzy, ni słońca ani księżyca,  
tylko skurcz i rozkurcz galaktyk, niewzruszona  
gwałtowność nowych początków, nowego zniszczenia

Bóg - Terribilis, ciało świata nie wysłuchujące modlitw, Miłosz (ironicznie) przeciwstawia sielankową, idylliczną wizję kraju, gdzie wartością jest braterstwo ludzi, monstrancja, śpiew chóru, grządka ruty, pagórki nad rzekami, ideę pojednania z naturą. Według niej natura jest podporządkowana człowiekowi i z nim współdziała, "poprawiona" ręką człowieka - dobrego gospodarza stanowi swojską, uporządkowaną harmonię, pełną bezpieczeństwa. Miłosz - następca słowiańskich poetów - broniący ludzkiej egzystencji, jest jednak bardziej świadomy niż Jeffers, wie, że "Ziemia uczy / więcej niż nagość żywiołów", że lepiej wymawiać naiwne magiczne zaklęcia ludzkie:

Raczej wyrzeźbić słońca na spojeniach krzyża  
(...) Brzozom i jedlinom  
nadawać żeńskie imiona. Wzywać opieki  
przeciwko niemej i przebiegłej sile  
niż tak jak (...) [Jeffers] oznajmiać nieczłowieczą rzecz.

## Dialog Miłosza z Mertonem

“Podstawowym warunkiem jest to, aby każdy był wierny swoim poszukiwaniom”;  
“moim obowiązkiem jest odnaleźć Boga i zgubić się w Nim, ponieważ tylko On jest ważny”

T. Merton

Kolejnym twórcą, z którym Miłosz konfrontuje swoje widzenie natury, jest Thomas Merton, amerykański pisarz i krytyk literacki, powszechnie znany - od opublikowania swej pierwszej książki autobiograficznej, *Siedmiopiętrowa góra* - w Ameryce i na świecie, pisarz zakonnik, który w wieku dwudziestu siedmiu lat wstąpił do kontemplacyjnego klasztoru trapistów - Opactwa Matki Boskiej w Gethsemani, w stanie Kentucky. Klasztor Gethsemani położony w dolinie, wśród “stromych, zalesionych wzgórz, szerokich pól kukurydzy i skalistych wąwozów”<sup>47</sup>, była to jego “płonąca ziemia obiecana, dom Boży, brama niebios, miejsce pokoju, miejsce milczenia, miejsce walki z aniołem”<sup>48</sup>, które Bóg wybrał dla niego i tam zakorzenił go w wieczności. “Życie klasztorne jest z natury swojej «zwyczajne» - pisze w *Znaku Jonasza*. Zwyczajność jest jego największym błogosławieństwem. Zewnętrzna monotonia reguły uwalnia nas od bezużytecznego kłopotania się drobiazgami życia codziennego (...). Daje nam tę wolność, że możemy cały dzień modlić się i żyć samotnie z Bogiem”<sup>49</sup>.

Miłosza i Mertona łączy zwrócenie się w stronę człowieka i krytyczny stosunek do cywilizacji, bowiem z niechęcią odnosili się do cywilizacji technicznej. “Nie lubił Babilonu (ocenia Miłosz Trapistę). Jeszcze zanim został zakonnikiem, jego wiersze, pełne gniewu i współczucia, przepowiadają gwałtowny upadek cywilizacji apokaliptycznie skażonej.[...] Babilon jest zdolny do wszystkiego, również do rozpętania wojny atomowej, należy sprzeciwić mu się ze wszystkich sił” (ŻnW209). Tymczasem to, przed czym się schronił i czego się wyrzekł opuszczając świat - jego problemy, zostało mu zwrócone, “litość nad uciśnionymi, wstręt do molocha towarzyszyły mu” (ON 187) także w zakonie. “Zaraz potem przyszła wojna (Merton stracił w niej brata), zniszczenie Hiroszimy i Nagasaki, wieści o niemieckich obozach zagłady. Z tych danych wywodzi się - ocenia Czesław Miłosz - integral-

---

<sup>47</sup> T. Merton, *Znak Jonasza*, Kraków 1962, s. 8.

<sup>48</sup> j. w., s. 319.

<sup>49</sup> j. w., s. 11.

ny pacyfizm Mertona i wzorowana na Gandhim filozofia biernego oporu” (ŻnW 209). “Wieloletnie zamknięcie w klasztorze trapistów łączył [Merton] z fantastyczną chłonnością na wydarzenia w szerokim świecie i z nie mniej fantastycznie czynnym udziałem przez swoje pisarstwo w życiu intelektualnej Ameryki” (ON 185). Na różne wydarzenia polityczne i społeczne reagował licznymi artykułami i listami do wielu redakcji, uważał bowiem, że sytuacja ludzkości, w jakiej się ona znalazła, domaga się bardziej czynnej interwencji, której sama modlitwa, zakonne umartwienie, wyrzeczenie i pokuta zastąpić nie zdołają. Uważał, że: “Medytacja [...], powinna owocować służbą bliźniemu, bo tego wymaga naśladowanie Chrystusa, natomiast zajmować się bliźnim znaczy zajmować się całym współczesnym światem, być zaangażowanym przeciwko masowym krzywdom i zbrodniom” (ŻW 208).

Poruszony dogłębnie *Zniewolonym umysłem* Miłosza, w grudniu 1958 roku, ojciec Louis (bo takie przyjął w klasztorze imię) nawiązał z nim korespondencję. W pierwszym liście pisał do niego pełen uznania: “To ważna książka, która sprawia, że większość innych książek na temat obecnej sytuacji człowieka wydaje się skrajnie niemądra. Uważam ją za szczególnie ważną dla siebie, w mojej sytuacji mnicha, kapłana i pisarza. (...) Pańska książka zjawiała się zatem przede mną jako (...) natchnienie do wielu przemyśleń, medytacji i modlitwy wokół moich własnych zobowiązań względem reszty rodzaju ludzkiego i wokół trudnego położenia nas wszystkich”<sup>50</sup>. Ów list rozpoczął dialog trwający dziesięć lat i od początku osiagający “najwyższe rejestry «istotności»”<sup>51</sup>, okazał się ważnym w życiu obu pisarzy.

Zaświadcza to Miłosz w *Ogrodzie nauk*: “Przyjaźniłem się z Thomasem Mertonem korespondencyjnie, ale także miałem możliwość poznać go osobiście, raz, odwiedzając go w jego klasztorze trapistów Our Lady of Gethsemani w Kentucky, drugi raz w San Francisco przed jego pierwszą i ostatnią podróżą w roku 1968 do Indii i Birmy, która miała zakończyć się jego nagłą śmiercią w Bangkoku, kiedy dotknął źle izolowanego wentylatora. (...) Był to człowiek niezwykle i wspaniały (...)” (ON 184-185). W *Życiu na wyspach*: “Zewnętrzny znamię autentycznego życia duchowego są prostota i wolność - tego szukał u spotykanych tybetańskich mistrzów”, pisał o tym w dzienniku *Azjatycka podróż*, w którym “ukazu-

---

<sup>50</sup> Cz. Miłosz, T. Merton, *Listy*, op. cit., s. 9,10.

<sup>51</sup> j. w., tu: J. Gromek, *Wstęp*, s. 6.

je się żywiej chyba niż w jakiegokolwiek innej swojej książce”; “Obcując z Mertonem miało się właśnie poczucie jego prostoty i wolności. Nie musiał udawać, że jest bardziej uduchowiony niż był naprawdę” (ŻW 212, 213, 214).

Tematem, który znalazł wiele miejsca w ich korespondencji jest stosunek do natury. U obu twórców diametralnie różny.

Jak pamiętamy, panteizm i naturocentryzm Johna Robinsona Jeffersa, były dla Miłosza nie do przyjęcia, oburzało go czynienie z natury boga, uwielbianie jej kosztem człowieka - zdegradowanego do nieistotnego i szkodliwego elementu świata. U Jeffersa natura, choć nazwana została piękną, nie była “jasna”, “wyzłocona” i “rumiana”. Widziana jest oczami naukowca - naturalisty, a to, co dla niego piękne, nie zawsze jest w rzeczywistości urocze.

Przyjrzyjmy się zatem Mertonowemu rozumieniu natury, również odmiennemu od Miłoszowego, ale inaczej. Jak zauważymy, Miłosz stoi pośrodku przeciwstawnych opinii Jeffersa i Mertona.

Dla autora *Doliny Issy* natura jest przerażająco sprawnym, ślepy i bezlitosnym mechanizmem, istnieniem bez świadomości, które wywołuje w nim nieufność i strach; poddana zewnętrznej, żelaznej konieczności - determinacji dalszego rozwoju, stanowi domenę Księcia tego świata, utożsamianego z plemiennym Bogiem Starego Testamentu. Cały wysiłek poznania jej stanowi dla niego część samopoznania. Prawa, według jakich ona funkcjonuje, są dla Miłosza okrutne, bezlitosne, w cyklu narodzin i śmierci dostrzega niezawinione cierpienie, któremu brak wyższego uzasadnienia:

(...) Ssanie, mlaskanie, trawienie,  
Rośnięcie i nicestwienie. Matka obojętna.  
Gdyby stopić wosk w uszach, motyl na igliwiu,  
Żuk napoczęty przez ptaka, zraniona jaszczurka  
Leżałyby pośrodku koncentrycznych kół  
Wibrującej swojej agonii.  
Ten dźwięk przenikliwy  
Zagłuszyłby wystrzały ziaren i pąkowania,  
I dziecię nasze, z koszem na poziomki,  
Nie słyszałoby trel, czyż nie ślicznych, drozda. (Pamiętnik naturalisty, GWS)



Dla Mertona przyroda jest ogrodem danym człowiekowi od Boga, pięknym, bo stworzonym przez Niego. Jej istnienie, w takim kształcie i formie - dla człowieka niepojętej, jest wynikiem woli i planu Pana:

(...) w sercu każdego żywego stworzenia,  
Zasiewa Bóg swą niepodzielną moc -  
Kryje myśl zbyt wielką dla światów  
W nasieniu i w korzeniu i w listku i w kwiecie,  
Aż, w zdumiewającym świetle kwitnienia,  
Brzemienne pobożną ciszą wiosny,

Stworzenie pozna ciężar Jego wiecznej tajemnicy, (...). (*Siejba znaczeń, Pieśni*, s. 46)<sup>52</sup>

Pan Bóg jest obecny w wilgoci mokrej trawy. Przychodzi nagle w wietrze, gdy noc spływa na ziemię. Wszystkie rzeczy należą do Niego, są niewinne i czyste: upał jest święty, a zwierzęta są dziećmi Bożymi. Bóg chce tylko, by rosły i mnożyły się i w ten sposób oddawały Mu chwałę<sup>53</sup>.

Ja piję deszcze i wiatry,  
Wspaniałe poematy, które parują w niebo  
Z zimnych, wzburzonych lasów  
I oczy pełne wody podnoszę ku wichurze  
I moją twarz i duszę spragnione orzeźwienia.

Tak żyję w moim kraju, na własnej żyję wyspie,  
Mówię do mego Boga, do Boga tutaj na progu  
Gdy deszcze cicho śpiewają, (...)

A wiatry płyną przez drzewa: (*Pieśń, Pieśni*, s. 35)

“Bogu niech będą dzięki za wzgórze, za niebo, za słońce poranne, za mannę na ziemi, która co rano odnawia nasze dziedzictwo (...)”<sup>54</sup>.

W twórczości Mertona natura jest jasna, nie zagrażająca, stanowi krainę, z którą łączy go harmonijny związek. W niej “Księżyc uśmiecha się niczym królowa (...), / Nad bramą gwiazda śpiewa (...) / Klaszczą fale [...] / I uspięne półwyspy budzą się niewinne / jak dzieci wysoko do nieba / unoszące dłonie (...) / Zielone wzgórze intonują hymn” (T. Merton, \*\*\*, *Pieśni*, s. 39). Wszystko jest więc tu łagodne, a nic nie jest drapieżne, nie ma tu

---

<sup>52</sup> T. Merton, *Wybór wierszy*, Kraków 1986, następne wiersze Mertona, o których jest mowa, pochodzą z tej samej edycji.

<sup>53</sup> T. Merton, *Znak Jonasza*, op. cit., s. 319, 323.

<sup>54</sup> j. w., s. 301.

ślądu natury dzikiej, nieuporządkowanej. Kosmos zastąpiony został sielankowym obrazem antropomorfizującym. Dla Miłosza jest on przerażającą wizją otchłani. Piękno - jego zdaniem - to za mało, ponieważ: "Z opornej materii / Co da się zebrać? Nic, najwyżej piękno. / A wtedy wystarczyć muszą kwiaty wiśni / I chryzantemy i pełnia księżycy" (*Nie więcej*, GWS).

Idylliczna wizja natury, współdziałającej z człowiekiem i jemu podporządkowanej, jest, według autora *Doliny Issy*, urocza, ale infantylna i fałszywa, nie oddaje istoty rzeczy. Mertonowi brak dystansu. Wierzy on w naturę wyzłoconą słońcem, uśmiechającą się do niego. Wśród drzew, roślin, ptaków, nieba czuje się zadomowiony i bezpieczny, bo w arkadyjskiej krainie Boga "w konstelacjach nocy / (...) upadają mury które strzegły Raju. / A chóry wszystkich stworzeń śpiewają melodie" (*Psalm, Pieśni*, s.45). To piękno i fascynujące bogactwo nie potrafi jednak wyleczyć go z poczucia samotności [samotność jest "Zwiastunką Słowa Bożego" (*Pieśń: Jeżeli szukasz...*, *Pieśni*, s.48)], które bierze się z niemożności zagarnięcia tego wszystkiego na własność: "Wy kwiaty i wy drzewa, wy wzgórza i strumienie, pola, trzody i dzikie ptaki (...) jestem niewypowiedzialnie samotny pośród was. (...) pozostaję samotny i bezsilny, otoczony pięknnością, która nie może nigdy należeć do mnie. Ale smutek ten rodzi we mnie niewymowny szacunek dla świętości rzeczy stworzonych, gdyż są one czyste i doskonałe i należą do Boga, są zwierciadłami jego piękności"<sup>55</sup>.

Szczególne miejsce w świecie Mertona, podobnie jak i u polskiego poety, zajmują ptaki, które z upodobaniem obserwuje. Pojawiają się często przede wszystkim ze względu na swój śpiew. W samym *Znaku Jonasza* występuje wielkie ich bogactwo. Wśród nich są drozdy, co wyśpiewują jak szalone (s. 48), okropnie hałasują (s. 175), pokrzykują i śpiewają w wilgotnych drzewach (s. 188), jeden z nich "wyklóca się w krzaku. Dzwoni dzwoneczkami, gwizdże w gwizdki, a potem zawodzi w żaloszny sposób" (s. 95) i przepiórka, która rozradowała się w polu (s. 54) i jastrząb kołujący nad drzewami (s. 100), kardynał zaśpiewał nagle w gałęziach orzecha włoskiego (s. 101), kraczące przyjaźnie w oddali wrony (s.174), słycać bekasa i wrzask sójek, których "strapienie rzadko trwa długo" (s.270).

Wyczulona wrażliwość zmysłowa Mertona przejawia się w obfitości określeń kolorystycznych, chociaż w nazywaniu barwnej szaty świata dysponuje on dość typowym i niezbyt wyszukanym repertuarem epitetów kolorystycznych; brak mu również szczegółu nasycają-

---

<sup>55</sup> j. w., s. 218.

cego i ożywiającego obraz: wrażliwy jest na całościowy zarys krajobrazu, ogólną tonację barwną, ale opis jego cechuje nadmiar makrokosmosu, a niedobór mikrokosmosu<sup>56</sup>.

Ojciec Louis, oglądając przyrodę z okien klasztoru, bądź jego pobliskich okolic, gdy w chwilach wolnych od zakonnych obowiązków opuszczał zakonne mury, zawsze ulegał niezwykłemu jej urokowi: “(...) moją największą radością jest wymknąć się na poddasze pawilonu ogrodowego, do małego, rozbitego okienka, które wychodzi na dolinę. Tutaj w milczeniu kocham zieloną trawę. Udręczone ruchy jabłoni stały się częścią mojej modlitwy. Patrzę na błyszczącą wodę pod wierzbami i słucham słodkich śpiewów wszystkich żyjących stworzeń z naszych lasów i pól. (...) ogarnia mnie całego zachwyty (...)”<sup>57</sup>.

Żyjąc w bliskim otoczeniu natury, czując się wkomponowanym w jej cykliczne zmiany, które choć powtarzają się regularnie, wciąż są inne, przedziwnie różne i wabią nieustannie nieprzebranym zasobem barw, form i kształtów, realizował swą wielką potrzebę rejestrowania całej tej zmysłowej urody. Ale istotę zjawiska sprowadzał często do krótkiego, czasami migawkowego opisu pogody, bądź jej zmian.

Te adnotacje pogodowe - dotyczące konkretnego dnia stają się jednak w pewnym momencie monotonne i bezbarwne. Zatracają swoją odmienność, gdyż rejestrowanym zmianom meteorologicznym i cyklicznym - pór roku - brak właściwego przetworzenia i zróżnicowania. Szczególnie *Znak Jonasza* bogaty jest w takie opisy: “Gorąco, lepka pogoda. [...] upał (s. 55)”, “Wieczór jest gorący i duszny (s. 66)”, “Jest ciepło (s. 88)”, “Wiatr i słońce (s. 95)”, “oślniewająca pogoda w ciągu dnia (s. 178)”, “Jest chłodniej. Wrzesień (s. 59)”, “Jest chłodno, a liście żółkną (s. 217)”, “Wiatr wieje i pada deszcz (s. 223)”, “Dzień był szary i mroczny (s. 229)”, “Deszcz. Zimno (s. 289)” i można podobne przykłady mnożyć. Generalnie rzecz biorąc, w jego opisach natury wyraża się bierny i tradycyjnie “estetyczny” stosunek do przyrody.

Krajobraz, jak i cała natura, jest dla niego formą kontemplacji, a przynajmniej ważnym jej czynnikiem, sprzyja natchnieniu: “w lesie jestem zawsze skupiony w Bożej obecności, spokojny i szczęśliwy z Nim”; “Przez czytanie Pisma świętego jestem tak odnowiony, że cała natura dookoła odnowiła się ze mną”; “Cały ten krajobraz lasów i wzgórz

---

<sup>56</sup> Cz. Miłosz, ON 186: “Stylowi jego brak zwartości, co jest na ogół cechą charakterystyczną amerykańskiej myśli postępowej, religijnej czy świeckiej. Nie znaczy to, że jego pisma, szczególnie te o życiu kontemplacyjnym, nie mogą dać wiele czytelnikowi, ale ponieważ tłumaczyłem na polski diamentowo ostrą Simone Weil, Merton miał dla mnie nieco smak wegetariański”.

<sup>57</sup> T. Merton, *Znak Jonasza*, op. cit., s. 266.

nasyca się moją modlitwą i Psalmami, i książkami, które przeczytałem tutaj pod drzewami wyglądając przez mur”<sup>58</sup>.

W odbiorze przyrody Mertona zawsze pośredniczy filtr tradycji chrześcijańskiej. Jego postawa wobec natury mieści się w granicach wytyczonych przez religię, jest zgodna z aprobatywną wizją Kościoła, dla którego w istocie swojej przyroda nie stanowi zagadnienia godnego głębszej dyskusji i raczej jest to temat dość niechętnie podejmowany. Jest ona przez Kościół aprobowana na tyle, na ile może wzbogacić świat duchowy człowieka i przybliżyć go do Boga, czyli: traktowana użytecznie. Stanowi tło do rozpatrywania problemów człowieka. Stąd dość często - w twórczości Wielkiego Trapisty - obserwacja przyrody, będącej świadkiem medytacji i ich pożywnym tworzywem, staje się przede wszystkim pretekstem do wyrażania właśnie postawy religijnej i z tego stanowiska istoty życia ludzkiego oraz własnego miejsca w porządku przemijania. Autor *Siedmiopiętrowej góry* ma świadomość, że więdnienie rośliny i starzenie się człowieka są tożsame i oba te procesy przebiegają identycznie w życiu przyrody i ludzi, że człowiek “bierze początek w zoologii / [i] Jest najsmutniejszym ze zwierząt” (*Pierwsza lekcja nauki o człowieku, Tren dla dumnego świata*), że coś fundamentalnego łączy go ze “stojącymi niżej na szczeblach ewolucji”, ale nie skłania go to jednak do podjęcia próby dotarcia do istoty zjawiska. W swoim prywatnym widzeniu natury nie poświęca uwagi cierpieniu ani umieraniu w świecie pozaludzkim, nie zatrzymuje się na nich, ponieważ uważa, że cierpienie jest domeną człowieka, jego “prywatnym i nieprzekazywalnym doświadczeniem”<sup>59</sup>, śmierć rozważa również jedynie na gruncie ludzkiego życia, dlatego ból i umieranie w przyrodzie nie stanowią dla niego problemu, nie poruszają w nim struny współczucia czy buntu. Przyjmuje z ufnością i akceptacją ten świat ofiarowany nam przez Boga. Podstawą do przyjęcia takiego opatrnościowego widzenia natury i świata jest dla Mertona wiara, ona daje mu ufność w bożą mądrość i zamierzony plan stworzenia. Dzięki niej nie ma w nim pragnienia docierania do tajemnic natury, (nie przychodzi mu nawet na myśl, by współczuć milionom stworzeń miażdżonym w każdej sekundzie), jej prawa, konieczność, która nimi rządzi, nie wywołują w nim lęku, nie rodzą dramatycznych pytań, nie stwarzają religijnego dylematu. Wzajemne pożeranie się zwierząt, istnienie bólu, który towarzyszy narodzinom materii żywej oraz nieustającej

---

<sup>58</sup> j. w., s. 205, 199, 65.

<sup>59</sup> T. Merton, *Zapiski współwinnego widza*, op. cit., s. 155.

przemianie biologicznych form, wyłącza ze świadomości. Wyjaśnia to, dlaczego w jego pismach nie ma momentu, kiedy spotykałby on naturę “obnażoną”.

U niego zawsze występuje ona w przebraniu piękna. Wszystko jest przyjazne (jak u św. Franciszka z Asyżu): “Mój brat i siostra, światło i woda. Pieśń drzewa i kamień. Płyty skał. Błękitne nagie niebo” (s. 259), nawet szalejąca burza, wnosząca coś strasznego do krajobrazu, też wydaje się mu cudowna. Podobnie polowanie jastrzębia, które obserwuje, zawiera w sobie piękno: “(...) stało się to jak błyskawica. (...) spadł jak kula jastrząb i trafił prosto w środek szpaków, (...) wbił szpony w jednego ptaka i przygwoździł go. Była to rzecz straszliwa, ale jednak piękna, ten błyskawiczny lot, prosty jak strzała, który zabił najpowolniejszego szpaka. (...) jastrząb pozostał sam na pastwisku; dzierżył swoją zdobycz. (...) Jak król (...). Nie spieszył się. Usiłowałem się potem modlić. Ale jastrząb pożerał ptaka. A ja myślałem o tym locie spadającym jak kula z nieba, poza mną, nad moim dachem”<sup>60</sup>.

Krajobraz kalifornijski, z którym Trapista się zetknął w 1968 roku - w czasie swojej podróży - (na Miłosza wpływający destrukcyjnie nadmiarem - ogromem przestrzeni), także - od razu - wywarł na nim pozytywne wrażenie i wydał mu się piękny, ekscytowały go kilometry pustki, a ogromny otwarty teren nie przytłaczał go obcością, wręcz przeciwnie - w monumentalnej olbrzymości czuł się zadomowiony: “Pazury górskiego zbocza i doliny. (...) Zupełnie martwe nie opatrzone żadnym podpisem płaszczyzny. (...) nad oceanem. Ogromne morze, jak ołów, z wiejącym od wody zimnym i równym, wilgotnym wiatrem. (...) Niezwykle wzruszające miejsce - jak katedra”. “Jestem na wybrzeżu Pacyfiku (...). Rozległe, puste zbocze wzgórza, odwiedzane tylko przez owce i jaskółki, słońce i wiatr. Ani żywej duszy całymi kilometrami, ani w jedną, ani w drugą stronę. (...) Mewy krzyżąc sfruwają w dół i lądują z precyzją na swoich własnych cieniach. (...) w dole przy brzegu ostro zakończona skała, na której zasiadł milczący, nieruchomy synod morskich ptaków, może pelikanów. (...) Ogromny rekin unosi się nonszalancko na falach (...). Odpływ. Długie fale ciągną za sobą białe rękawy piany, próbując dotrzeć do piasku, jak ręce sięgające klawiatury instrumentu”<sup>61</sup>.

Patetyczny ton opisu, dystans, antropomorfizacja wskazują, że Merton postawiony twarzą w twarz z przyrodą nie traci swych kryteriów wartości, są one w nim głęboko

---

<sup>60</sup> j. w., s. 253-254.

<sup>61</sup> T. Merton, *Las, wybrzeże, pustynia. (Notatnik, maj 1968)*, Kraków 1995, s. 28-29.

zakorzenie, nawet czynnik nieskończoności przestrzeni nie podważa ich. Przyroda wciąż jest mu bliska, stanowi kanał pośredniczący, mediujący, między nim a Bogiem, drogę, na której dochodzi między nimi do spotkania. Stanowi układ odniesień do duchowych rozważań i modlitw. Cała perspektywa poznawania świata i cały wysiłek ogniskuje się na dociekanii tajemnic Boga. Wszystkie stworzenia, wszystko w naturze jest dla Mertona piękne, bo święte. Ale ludzie są od niej ważniejsi, bo poprzez udział w transcendencji Boga są powołani do świętości w sposób o wiele bardziej doskonały. Jednakże natura to ogromny bodziec twórczy dla Trapisty, poprzez nią odbiera świat.

(...) w chwilach kryształowego wieczoru,  
Księżyc świetliście z pagórkiem rozmawia.  
Pola pszeniczne swą prostą muzyką  
Chwałą spokojne niebo.  
A wzdłuż drogi, którą gwiazdy wracają do domu,  
Wołanie dzieci (...)  
Mówią, że niebo stworzone ze szkła,  
(...) że księżyc uśmiecha się jak narzeczona.  
(...) że kochają sady i jabłonie,  
Drzewa, swe niewinne siostry, odziane kwiatami, (...)  
I tam, gdzie rzuca ostatnie blaski gasnący żar błękitnego nieba,  
Odbity w płynnym falowaniu topól  
Jeden mały, czuwający ptak  
Śpiewa jak deszcz. (*Wieczór, Pieśni*, s. 37)

Dzieci naiwnie ufne i szczęśliwe w otoczeniu przyrody... Tę ich łączność - podbudowaną wyobraźnią - Merton odnajduje w samym sobie. Tak więc patrzy on oczami zachwyconego dziecka, które poprzez uczuciowy kontakt jest szczęśliwe, pełne akceptacji życia; jest jednością, bowiem Merton wierzy w Opatrzność Boską.

Postawa aprobatywna w całej twórczości trapisty jest stała i niezmienna, wyraża się poprzez zachwyt, podziw dla misternej złożoności życia, dla jego baśniowości i harmonii w nieprzebranym bogactwie zmysłowych form - dla owocu kreacji Boskiej. Jest zgodą na porządek narodzin i zgonów oraz świadomością uczestnictwa w odwiecznym trwaniu świata przyrody, a przede wszystkim jest przedłużeniem stosunku do samego siebie i innych ludzi, wynika z przyjętego przez zakonnik zadania: zdążania do Boga, czemu wszystko inne zostało podporządkowane.

Trapista poprzez świat prowadzi dialog z Bogiem. Przyroda jest jednym ze słów w tym dialogu.

Miłoszowi nie odpowiadało takie wyidealizowane widzenie problemu. Ból wszechstworzenia, jaki w przyrodzie obserwował, wywołał następujące słowa skierowane do Mertona: “Oczekiwałem jakichś odpowiedzi na szereg teologicznych pytań - pisał Miłosz w liście - (...) na (...) granicy pomiędzy intelektem a (...) wyobraźnią, granicy tak rzadko dziś penetrowanej w myśleniu religijnym. (...) przyroda w Pańskiej książce [mowa o *Znaku Jonasza*] jest zarażająca, człowiek jest pod jej urokiem, ale to jest tło, przyroda jest uduchowiona, a ja czekałem na moment, kiedy spotka ją Pan nie tylko w jej pięknie i spokoju, ale także w niezmienności jej praw: martwy żuk na Pańskiej ścieżce”. “Za każdym razem, gdy mówi pan o Naturze, jawi się ona Panu jako łagodna, bogata w symbole, jako zasłona lub kurtyna. Nie bardzo zwraca Pan uwagę na tortury i cierpienie w przyrodzie”, a “oddziaływałyby Pan skuteczniej, gdyby Pan nie unikał pewnej domieszki manicheizmu”<sup>62</sup>, domieszki niezbędnej w naszych czasach, w których manicheizm jest szczególnie silny.

Na te zarzuty Merton odpowiedział w ten sposób: “Jestem w pełnej i głębokiej zmwowie z przyrodą, (...); natura i ja jesteśmy bardzo dobrymi przyjaciółmi, pocieszamy się nawzajem z powody głupoty i niekzemności rodzaju ludzkiego i jego cywilizacji. My przy najmniej jesteśmy zgodni, powiadam do drzew, i chociaż jestem w pełni świadom, że śpiew ptaków być może miewa coś wspólnego z nienawiścią i bólem, o których nic nie wiem, to wiele na tym nie zyskuję. Pająki zawsze pożerały muchy i mogą bez poczucia winy wyłączyć to ze swojej świadomości. To pająk, a nie ja, zabija i zjada muchę. Co do węzów, nie bardzo je lubię, ale mogę zachować względem nich neutralność i respekt, i w istocie uważam je za bardzo piękne, chociaż to jest dopiero niedawne odkrycie. Kiedyś napęlniały mnie przerażeniem. Ale nie są złe. Nie potrafię wzbudzić w sobie żadnego strachu wobec przyrody ani odczuwać zła w niej; ani w sobie”<sup>63</sup>. Dyskusja ta odbiła się również echem w książce Mertona pt. *Zapiski współwinnego widza*: “Czesław Miłosz (...) kwestionuje moją miłość natury, mój optymistyczny stosunek do niej, mój brak refleksji nad jej okrucieństwem itd. Innymi słowy, uważa, że jestem nie dość manichejski. Czy w takich czasach mam prawo być (albo wmawiać sobie, że jestem) odporny na jakąś truciznę? (...)

---

<sup>62</sup> Cz. Miłosz, T. Merton, *Listy*, op. cit., s. 58, 60, 63.

<sup>63</sup> j. w., s. 65.

Czy rzeczywiście powinienem odczuć w przyrodzie obcość i okrucieństwo? Czy naprawdę mam wierzyć, że wyobcowanie ze środowiska przyrody jest czymś naturalnym i że przyjazna postawa, postawa jedności z przyrodą, jest czystą fantazją? Wręcz odwrotnie - spośród narzucających się postaw możemy wybrać tę, która nam odpowiada. Nasza postawa wobec przyrody jest po prostu przedłużeniem naszego stosunku do nas samych oraz wzajemnego stosunku jednych do drugich. Mamy nieskrępowane prawo być w zgodzie z samym sobą i ze światem, a także i z przyrodą”<sup>64</sup>.

Argumentów mamy więc sporo - po obu stronach.

Miłosz, który, powtórzmy za Gombrowiczem, posiada “wołę rzeczywistości”, a “zarazem wycucie punktów drastycznych naszego kryzysu”<sup>65</sup>, otwarty na rzeczywistość, bardziej wobec niej lojalny, krzepiącą wizję i baśniowe dostojeństwo przyrody uznaje za iluzję. Potrzeba bycia wiernym skomplikowanej i złożonej rzeczywistości dotyczy u niego każdego tematu, którego dotyka. Śmierć zwierząt, jest dla niego tym samym co śmierć człowieka: towarzyszy jej ból i strach. Mechanizm przyrodniczej konieczności odczuwa w swoim ciele i w swojej psychice. Wrogo nastawiony do bezkonfliktowej idei Opatrzności w przyrodzie, wobec zbyt łatwej akceptacji całego porządku panującego w naturze i jej “żelaznych” praw, wobec nadawania przyrodzie rysów przesadnie pogodnych, braku jakiegokolwiek buntu i wewnętrznego rozdarcia, próby zbliżenia się do granicy oddzielającej świat ludzki od pozaludzkiego, utożsamienia się z rozdzierającym i rozdzieranym ptakiem - stoi w wyraźnej opozycji, na porządek rzeczy ma pesymistyczny pogląd: “W sielance i baśni chciałbym zostać, co jednak niemożliwe (...)” (*Pamiętnik naturalisty*, GWS).

Natura jest, dla autora *Siedmiopiętrowej góry*, jednym z elementów komponujących świat jak dzieło sztuki, z dystansem więc i jakby przez szybę przygląda się całemu jej spektaklowi, nie identyfikuje się z nim, zawsze odrębny, stoi na zewnątrz. A za składanymi deklaracjami przyjaźni kryją się jedynie liczne projekcje. Również poczucie głębokiej łączności z naturą jest jego własnym wyobrażeniem, im jego opis jest “gładszy”, “piękniejszy” tym dalszy od bezpośrednio danej rzeczywistości.

Ze swego krytycyzmu wobec Mertona Miłosz nie był zadowolony, przeszkadzał mu on. “Stale (...) myślę o nim, zaintrygowany, niezadowolony z moich o nim sądów” (ON

---

<sup>64</sup> T. Merton, *Zapiski współwinnego widza*, op. cit., s. 197-198.

<sup>65</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik (1957-1961)*, Dzieła t. VIII, Kraków 1988, s. 29.



185). Wyrzuty sumienia wynikały z “ostrego” spojrzenia na rzeczywistość i ostrego pióra, z tego dramatu niemożności pogodzenia w ocenianym dziele zalet moralnych i wartości artystycznych: z kłótni serca i rozumu. Podobne rozdarcie przeżywał autor *Kronik* w przypadku Anny Kamieńskiej; dobry człowiek nie może być dobrym poetą, pisarzem, twórcą. W swoim eseju *Azjatycka podróż Mertona*, napisanym w wiele lat po jego śmierci Miłosz konstatuje: “Mogłem być krytyczny wobec niektórych jego pism, wierszem czy prozą, ale nie miało to nic wspólnego z rozpoznanie właściwej hierarchii, niezależnej od naszych do-  
rażnych sądów. Był wspaniałym człowiekiem i zdawałem sobie z tego dostatecznie sprawę” (ŻW 213). Poza tym wydaje się, iż naiwność była jednak u Mertona programowa i świadomie wybrana po długich filozoficznych rozważaniach, w niej upatrywał on mądrość, będąc przekonany, że istnieją prawdy, jakie można wypowiedzieć tylko w naiwny sposób.

## **Buddyjskie intuicje w twórczości Czesława Miłosza**

„Religia przyszłości będzie religią kosmiczną. Przekroczy ona osobowego Boga i odrzuci dogmaty i teologię. Obejmując to, co naturalne i to, co duchowe, odnajdzie poparcie w umyśle religijnym, powstałym z doświadczenia wszystkich naturalnych i duchowych rzeczy jako pełnej znaczenia jedności. Buddyizm odpowiada temu opisowi. Jeżeli istnieje jakakolwiek religia, która jest w stanie podołać współczesnym wymaganiom nauki - jest nią buddyizm”.<sup>66</sup>

Albert Einstein

„Moja sympatia do nauk Buddy jest oczywista, skoro to właśnie, co mnie nęka całe życie, cierpienie istot żywych, jest w centrum wszechobejmującego współczucia księcia Sidharty. Buddyizm jest dobroczynny, gdyż przynosi sakralność wielu ludziom niezdolnym pogodzić się ze sprzecznościami religii biblijnych, czyli z Bogiem osobowym. Buddyizm, ani nie teistyczny, ani ateistyczny, po prostu nie wypowiada się o początku świata i pierwszej przyczynie, a tym samym nie musi zmagać się z pytaniem, w jaki sposób Stwórca może być równocześnie dobry i zły” (AM 78). Pytania natury spekulatywnej uważa za źle postawione i nie pozwala na abstrakcyjne dysputy filozoficzne. Doktryna Buddy „nie była doktryną, lecz pewnym sposobem bycia w świecie. Jego religia nie była zestawem wierzeń i przekonań lub obrzędów i sakramentów, lecz otwarciem się na miłość. Jego filozofia nie była światopoglądem, lecz znaczącym milczeniem, w którym mogło się zagoić pęknięcie spowodowane przez wiedzę pojęciową, rzeczywistość zaś objawiała się znowu w swej tajemniczej «takości»”<sup>67</sup>. Nauka Siakjamuniego nie pragnęła być myślą pożądaną poznania, by zgłębić ostateczne podłoże wszechrzeczy i otworzyć najgłębsze i najdalsze perspektywy Wszechświata. Takie poznawcze pragnienie to jedynie Ignięcie ducha do przemijającego przedmiotu<sup>68</sup>. Wiedza pojęciowa nie umacnia świątobliwego celu, nie służy zdobyciu pokoju i wyzwolenia. Tego, co temu celowi służy. Budda nauczał swoich uczniów: Prawdy o Cierpieniu, o Powstawaniu Cierpienia, o Zniszczeniu Cierpienia i o Drodze Wiodącej do

---

<sup>66</sup> cyt. za: J. Sieradzan, W. Jaworski, M. Dziwisz, *Buddyizm*, Kraków 1987, s. 227.

<sup>67</sup> T. Merton, *Zen i ptaki żądzy*, Warszawa 1988, s. 83.

<sup>68</sup> H. Oldenberg, *Życie, nauczanie i wspólnota Buddy*, Kraków 1994, s. 199.

Zniszczenia Cierpienia. Wykładnia oficjalna, jaka się utrzymała, głosi zdecydowaną niechęć buddyzmu do wszelkich teorii wykraczających poza uznanie powszechności cierpienia i zadanie jego przewyciężenia. Celem Gautamy nie było udzielenie jakiejś „ostatecznej” spekulatywnej odpowiedzi, ale pozostanie wolnym od wszelkich teorii oraz poznanie przez doświadczenie natury formy i tego, jak ona powstaje, i jak ginie. Chciał on nie trzeciej pozycji między dwiema ekstremami, lecz jakiejś nie-pozycji, która je obie zastępuje. Nazwane to zostało Drogą Środka.

Zwrot, jaki można zaobserwować w naszym stuleciu w kulturze Zachodu, w stronę buddyjskiej myśli, intuicji i uczucia stanowi reakcję przeciwko zbyt niemu akcentowaniu intelektu, na który Zachód położył tak ogromny nacisk. Rozum spekulacyjny i rozróżniający nie jest jedynym aspektem ludzkiego doświadczenia, nie zaspokaja on potrzeb człowieka. Oprócz poziomu intelektualnego istnieje jeszcze poziom cielesny, wyobraźniowy, emocjonalny i duchowy. Aby zrozumieć inną osobę, potrzebujemy czegoś więcej niż tylko abstrakcyjnej, zimnej refleksji. Musimy odwoływać się do współodczuwania.

Czesława Miłosza interesuje w buddyzmie głównie problem cierpienia, współczucie oraz proces ciągłego stawania się i umierania, a więc to, czego zabrakło mu u Mertona. W związku z tym przyjrzymy się rozumieniu tych zagadnień z punktu widzenia nauki Wschodu.

U podstaw systemu buddyjskiej myśli leży nauka o powszechności cierpienia w świecie: cierpienie rozciągnięte jest na wszelki byt, wszystko jest jemu poddane. Jest to założenie najistotniejsze. Cierpienie określa główną tonację buddyjskiej myśli, gdyż ból wpisany jest w samą bytową strukturę świata, stanowi jego podstawową zasadę. Cztery Szlachetne Prawdy, buddyjskie *credo*, rdzeń nauki Siakjamuniego, mówią właśnie o cierpieniu. Są uznane za zwieńczenie Poznania. Pierwsza Prawda - wyjaśnia: co to jest cierpienie, druga - przyczyny jego powstawania, trzecia - stwierdza konieczność jego zniszczenia: wyzbycia się pożądania i uwolnienia od pragnień, czwarta - wskazuje drogę do osiągnięcia tego celu: uwolnienie się od cierpienia poprzez wkroczenie na Ośmioraką Ścieżkę („słuszny pogląd, słuszne postanowienie, słuszne słowo, słuszny czyn, słuszny żywot, słuszne dążenie, słuszne skupienie, słuszna medytacja”<sup>69</sup>).

---

<sup>69</sup> M. Mejer, *Buddyzm*, KAW, Kazanie Benareskie Buddy, Warszawa 1980, s. 246.

Korzeniem wszelkiego cierpienia w świecie, jego najgłębszą przyczyną, jest ignorancja, czyli Niewiedza. Równa się ona w istocie nieznanym Czterech Szlachetnych Prawd. Więzy ducha w przemijalności. Związana jest z niepostrzeganiem swojej prawdziwej natury, czyli tego, kim jesteśmy, czego wynikiem jest przekonanie o istnieniu naszego odrębnego „ja”, które oddziela się od innych „ja” i całego świata. Pozostałe przyczyny to gniew oraz pożądanie, któremu towarzyszą rozkosz i namiętność, żądza uciech, pragnienie istnienia i nieistnienia. Cierpieniem jest wszelkie życie obdarzone cielesnością, ponieważ każda materialność jest nietrwała, a to, co nietrwałe i podlegające zmianie, jest złudzeniem. „Cielesność nie jest moja, nie jest mną, nie jest moim ja”. To, co podległe jest zmianie, nie może być moim „ja”. Forma cielesna nie jest rzeczywistą formą.

Taka nieufność nie jest również obca Miłoszowi: „Nikt nie potrafi zobaczyć jej twarzy. / A sama forma, jak zawsze, jest zdradą” (*Zbieranie moreli*, DO).

Według buddyzmu, „choć (...) człowiek nie potrafi zapanować nad przemijalnością, to (...) może się od niej odwrócić. Wszelkiemu dzianiu się, również duchowemu, całej owej grze myśli i chcień, radości i bólu mówi on: to nie jestem ja, to nie jest moje. W ten sposób ziem-ska zmienność już go nie dotyka”<sup>70</sup>.

Narodziny, starość i śmierć - trzy podstawowe formy cierpienia świata - związane są z wszelkim bytem, w którym moc stawania się i przemijania działa z nieubłaganą siłą przyrodniczej konieczności. Bezlitosna konieczność rządzi wszystkim i wszystko zamienia w ból i śmierć. Prawda ta w twórczości polskiego poety należy również do podstawowych. Starość i śmierć, które są efektem rządów obojętnej konieczności, domeny Księcia Tego Świata - Demiurga, są zasadniczym tematem rozmyślań Miłosza.

Przeklinaj śmierć. niesprawiedliwie jest nam wyznaczona.

Błagaj bogów, niech dadzą łatwe umieranie.

Kim jesteś, te trochę ambicji, pożądliwości i marzeń  
nie zasługuje na karę przydługiej agonii.

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

Bezdomna twoja litość, nieme twoje słowo,

i boisz się wyroku, za to że nic nie mogłeś. (*Twój głos, Miasto bez imienia*)

---

<sup>70</sup> H. Oldenberg, *Życie...*, op. cit., s. 207.

„nagła i niespodziewana śmierć jest dobrodziejstwem w porównaniu z powolnym umieraniem”(RM 250).

Śmierć wywołuje w Miłoszu ogromny bunt i sprzeciw, graniczący z krzykiem, jednakże poecie krzyżeć nie wypada, więc w zamian tak często myśli o niej, mówi o jej okrucieństwie, gdyż ból świata, braterstwo poprzez śmierć - zobowiązuje do tego i zmusza: „wobec zła świata trzeba albo krzyżeć, albo ciągle myśleć o nim”<sup>71</sup>.

„Kim byli byśmy, gdyby nie ból i śmierć? (...) Mój bliźni (wydaje nam się niebezpieczny, tajemniczy) (...). I tylko w krótkich chwilach refleksji nad własną chorobą czy zbliżającą się śmiercią umiemy odnaleźć tożsamość, powiedzieć sobie: przecież on (ona) to ja! (...) mój bliźni, znaczy, że jesteśmy jednym człowiekiem zamieszkującym jedną planetę Ziemię. (...) Tylko jeden człowiek tożsamy w swoich pragnieniach i nasyceniach. A przede wszystkim w bólu. Uniwersalność bólu jako gwarancja mojej (naszej) natury” (RM 33-34). Poprzez ból jesteśmy spokrewnieni. Cierpienie jest sposobem bycia w tym świecie, poprzez ból poznajemy sens kondycji ludzkiej i sens naszej egzystencji. „Przegroda dzieląca życie od śmierci [jest] tak cienka. Niewiarygodna kruchość naszego organizmu, tak że się nasuwa wizja: rodzaj mgły zagęszcza się w kształt ludzki, trwa chwilę i zaraz rozwiewa się” (RM 51). Kruchość i przemijanie istot cielesnych to właśnie, według Miłosza, składa się na „zawrotną” głębię ludzkiego życia (WzKU 195). Nasz bliźni jest tak samo kruchą i łatwą do zranienia istotą, jaką my jesteśmy, „(...) zamykając się w swojej jedyności mylimy się, bo cokolwiek czujemy, oni też czują. Znaczą to doznać choćby przez chwilę, ale naprawdę ostro, naszego wspólnego losu w jego podstawowym i nieodwracalnym fakcie naszej śmiertelności” (WzKU 234). „Ten nasz związek z ciałem - równoczesność i tożsamość i przebywanie na zewnątrz - jest już sam w sobie zadziwiający” (RM 24). Współodczuwanie, którego niezbędnym elementem jest cierpienie i litość, rodzi w poecie (poprzez ciało) poczucie wspólnoty z milionami kobiet i mężczyzn: „bezlitosne urządzenie świata - ludzie starzy - połamane lalki, poniżone ludzkie ciało, czy gorzej, duch” (RM 66). „Pobrużdzeni, siwi, / Posuwają się o lasce, nikt na nich nie czeka” (*Dalsze okolice, DO*). Odchodzą "Drogą wszelkiego ciała" (*Też lubilem, PP 16*). *Stare kobiety*: „Zgięte artretycznie, w czerni, na nogach - patykach”, „Rodzicielki z zamkniętą bliźnią łona”,

---

<sup>71</sup> Cz. Miłosz, *Metafizyczna pauza, Wolę polegać na lasce - albo na braku łaski. O buddyźmie z Czesławem Miłoszem rozmawia I. Kania*, Kraków 1995, s. 251.

Posuwają się o lasce przed ołtarz, tam gdzie Pantokrator (...)

Kiedy w uwiędle wargi przyjmują jego ciało. (...)

Aby śmieszność i ból zmieniły się w dostojeństwo (...). (*Stare kobiety*, Kr)

„Widok starych, wyblakłych, mamroczących, o laskach, ni to mężczyzn, ni to kobiet, bo różnica płci zatarta. A obok lekko przechodzą barczyści chłopcy i łaniookie dziewczyny, najoczywiście ci sami, tylko o ileś lat wcześniej. Wygląda to, jakby anonimowy prąd przepływał przez ludzi, opuszczając po kilku obrotach klepsydry ich powłokę i zostawiając zamiast żywych istot zbiorowisko połamanych lalek. I jak, patrząc na to, wierzyć w powołanie jednej niepowtarzalnej duszy?” (MP 192). Również więc z Naturą czuje Miłosz zasadniczą, niesłychaną łączność, mimo iż nazywa siebie niezbyt gorliwym jej wielbicielem z powodu wpisanego w nią bólu. Pyta: „Co mnie może łączyć z gwiazdami, zwierzętami, kotami, motylami?” (RM 34), ale czuje w sobie „obecność, własną, wsobną, drzewa, zwierzęcia, kwiatu” (RM 213). Bo może „nic z naszych kukielkowych krzątań się i ambicji nie jest tak znowu ważne, (...) ważny jest może kształt liścia czy promień słońca na korze sosny”<sup>72</sup>.

Przy pomocy Czterech Szlachetnych Prawd uczniowie Buddy starają się zrozumieć prawdziwą istotę swej egzystencji pogrążonej w bólu. Gdy wreszcie nauczą się ów ból rozumieć, odkrywają drogę wiodącą do jego unicestwienia i przewyciężają niewiedzę. Cierpienie, jakie widzą w świecie, budzi w nich współczucie dla wszystkich, którzy jeszcze w świecie pozostają. Ich zadaniem staje się ochrona wszystkich istot przed nim: poprzez postawę dobroci wobec całego świata, szacunek i powstrzymanie się od przemocy, życzliwość do wszystkiego, co żyje. Najważniejszym zakazem jest: nie zabijać żadnej istoty żywej. Postrzeżenie własnej natury i przekraczające jednostkowe „ego” współczucie, obejmujące wszystkie istoty, bez wartościujących rozróżnień - są antidotum uwalniającym od cierpienia. Współczucie - rozumiane jako współodczuwanie oraz utożsamienie - i miłosierdzie, zabieganie o dobro wszelkiego życia - to jądro buddyjskiej moralności religijnej. Jak mówią różni mistrzowie, gdy znika „ego”, pojawia się współczucie, postrzeżenie cierpienia i pragnienie uwolnienia z niego wszystkich istot.

Współczuciem kierują się tzw. Bodhisatwowie, którzy celowo odradzają się w świecie pełnym bólu, by nieść pomoc innym istotom, nauczając ich, jak przekroczyć Koło Sam-

---

<sup>72</sup> Cz. Miłosz, *Kroniki*, tu: część *Dla Heraklita*, Wstęp, s. 31.

sary (łańcuch wcieleń). „Cała idea współczucia (...) opiera się na wyraźnej świadomości wzajemnej współzależności wszystkich żywych istot, z których każda jest częścią pozostałych i każda jest związana ze wszystkimi innymi.

Tak więc kiedy mnich zebrze u człowieka świeckiego i otrzymuje od niego dar, nie jest samolubem, który dostaje coś od kogoś innego. Po prostu otwiera się w tej współzależności, w której wszyscy uświadamiają sobie, że wszyscy razem tkwią zanurzeni w iluzji, ale że ta iluzja jest zarazem empiryczną rzeczywistością, którą należy w pełni zaakceptować, oraz że w tej iluzji, która mimo to jest empirycznie rzeczywista, obecna jest nirwana - że po prostu tam jest i że wystarczy ją tylko zauważyć”<sup>73</sup>.

Mistrz Dogen powiedział:

Studiować buddyzm, to studiować siebie.

Studiować siebie, to zapomnieć o sobie.

Zapomnieć o sobie, to być oświeconym przez wszystko.

W Sutrze Diamentowej Budda - zwany Przebudzonym - zawarł wskazówki, jak Bodhisatwa powinien postępować: „(...) w tej praktyce dawania Bodhisatwa nie jest związany z czymkolwiek. Praktykuje dawanie bez względu na wygląd, bez względu na dźwięki, zapachy, smaki, dotyki czy jakiegokolwiek dharmy”<sup>74</sup>.

Dla Buddy Siakjamuniego świat zwierząt jest także światem cierpienia. Główną przyczyną cierpienia zwierząt jest również ignorancja - w tym przypadku rozumiana jako brak świadomości. Zwierzęta nie są w stanie duchowo się rozwijać i nie mogą wpływać na zmianę swojej sytuacji, podążają tylko za pożądaniem.

Ludzie, posiadając świadomość i dostrzegając cierpienie, zdolni są do zrozumienia nauki Buddy i mogą praktykować ją. Większość jednak, „uwikłana w codzienne pragnienia” odciągające ją od duchowych praktyk, nie jest zainteresowana rozwojem duchowym. Tylko niewielka część dostrzega wagę takiego rozwoju. Dlatego też w buddyzmie mówi się i podkreśla drogocенność nauk i ich rzadkość.

Jednym z najistotniejszych elementów buddyjskiej myśli jest przekonanie, że światem - kosmicznym procesem - rządzi absolutna regularność, dziejący się ciąg następstw. „W tym właśnie, rządonym przez przyrodnicze prawo przyczynowości ciągłym oscylowaniu rzeczy między bytem a niebytem leży jedyna ich rzeczywistość, będąca bytową tre-

---

<sup>73</sup> T. Merton, *Dziennik azjatycki*, Kraków 1993, s. 275.

<sup>74</sup> *Buddyzm*, Wybór tekstów i opracowanie: J Sieradzan, *Sutra Diamentowa*, Kraków 1987, s. 79.

ścią istnienia świata” (...) „Buddyzm nie pyta o źródła, z których czerpie swoją władzę kierująca tym procesem stawania się moc przyczynowości. Nie odwołuje się on do żadnego boga-stworzyciela tego stającego się i przemijającego świata, nie wspomina też o żadnym kreatywnym Prapodłożu, z którego wnętrza ów świat miałby się wyłaniać. (...) Przyjmuje on jako fakt całą dynamikę stawania się, którą rządzą niezmiennie prawidłowości: (...) wszechwładne prawo przyczynowości”<sup>75</sup>.

Według nauki buddyzmu śmierć nie jest kresem długiego łańcucha cierpień. Po śmierci przychodzą nowe narodziny, cierpienia i umieranie. Istoty nieprzebudzone do prawdziwej natury, nie znające Czterech Szlachetnych Prawd przyłgną na powrót do istnienia i znowu się narodzą. Od cierpienia możemy wyzwolić się tylko pod warunkiem, że zgodzimy się cierpieć i że będziemy świadomi faktu jego istnienia. Wszystko, co złożone, rozpada się i ulega zniszczeniu. Tego nieustającego procesu dotyczyły ostatnie słowa księcia Sidharty. Jest to kolejna z podstawowych buddyjskich myśli i prawd. Każda rzecz to tylko momentalnie powstający i ginący element ciągłego ruchu. Nic nie istnieje samoistnie i niezaprzeczalnie.

Ciągły przepływ rzeczy, potok pojawiających się i znikających form, którego istotą jest ruch, z upodobaniem przedstawiany jest w buddyzmie za pomocą dwóch obrazowych figur: płynącej wody i spalającego się płomienia. Ilustrują one symbolicznie nie znający spoczynku ruch wszystkiego, co istnieje. Motyw ten wspólny jest również Heraklitowi, współczesnemu Buddzie myślicielowi, który mówił: „wszystko płynie”, wszechświat jest „wiecznie żywym ogniem” i z racji swego poglądu na Byt wszechrzeczy był najbliższy buddyzmowi spośród wszystkich greckich filozofów. „Obrazowanie buddyjskie [jednakże] (...) różni się od Heraklitejskiego tym, że buddyzm spychający na dalszy plan wszelkie problemy metafizyczne nie związane z troską o zbawienie, w metaforze wody i płomienia widzi nie tylko ruch, ale - i przede wszystkim - złowrogą dla ludzkiego życia, unicestwiającą je potęgę tego ruchu. (...) Nic jednak nie nadawało się tak doskonale do wyrażenia buddyjskiego poglądu na naturę bytu jak obraz płomienia, który pozornie pozostaje taki sam, a w istocie jest tylko ciągłym samostwarzaniem się i samoniszczeniem, jednocześnie zaś stano-

---

<sup>75</sup> H. Oldenberg, *Życie...*, op. cit., s. 237.



wi ucieleśnienie niosącego mękę, zachłannego żaru, wroga błogiego chłodu, wroga szczęścia i pokoju”<sup>76</sup>.

Intuicja ciągłego przepływu, przemiany nie obca jest także autorowi *Doliny Issy*: „Z niewiadomych powodów od wczesnej młodości czy nawet od dziecka byłem szczególnie wrażliwy na opowieści o przemijaniu ludzi i rzeczy. Trudno dokładnie wyśledzić, jakie działały tutaj wpływy, (...). Tak czy owak nie przypadkiem na egzaminie maturalnym, wybrawszy tak zwany wolny temat, pisałem o «rzece czasu» Heraklita” (Kr 30). „Cała moja poezja, myślenie, zawiera bardzo silne pierwiastki buddyjskie, a to z powodu wrażliwości na ból wszechświata i ciągłej refleksji nad czasem, nad heraklitejską rzeką, to jest poczucie nietrwałości - nas, naszych wytworów, naszych wyobrażeń, czyli poczucie ciągłej zmiany, co harmonizuje z buddyjskim oglądem świata” (MP245).

Przemijanie, przemiana łączą się z percepcją czasu. Ruch odbywający się w czasie, można za pomocą czasu mierzyć i na odwrót. Mnogość istnień można rozpatrywać w ujęciu czasowym minuty czy sekundy, lecz zwielokrotniona przez rok, wiek, milion lat tworzy proces ciągłego rodzenia się i umierania, tworzy ogromny wymiar czasowy, wymiar kosmiczny, interesujący Miłosza i buddyzm. Rozmyślanie nad nietrwałością i nad czasem wpisane jest w cały tomik *Na brzegu rzeki*. „(...) rzeczywistość ukazująca się naszym oczom jest coraz to inna (...), a zarazem jest inna dla każdego z oczu w tym ludzkim potoku i też podlega zmianom przeżywanej chwili” (RM 239). Świat jako nieustanny ruch i to ruch przeciwieństw, pojmowanie stawania się, istnienia jako procesu, jako przepływu, heraklitejskiego strumienia - to dla Miłosza, jak sam stwierdza, zagadnienie kluczowe (MP 244). Ale jeśli nie znający spoczynku ruch wszystkiego, co istnieje, według buddyzmu, jest dobry, to Miłosz nie zawsze wartościuje go dodatnio. „Nieobjęty Ruch” w *Duchu Dziejów* uważany jest za zły, to nie jest ten sam buddyjski ruch, wyposażony w oczyszczającą moc. Tu ruch pozostaje na usługach złego demiurga, jest właściwością demona historii, „kata” wykonującego wyrok, krocącego ze sznurem świętych ludzkich głów.

W swojej twórczości poeta z jednej strony zastanawia się, co zrobić przeciwko płynięciu, jak obronić jednostkową indywidualność, a z drugiej absorbuje go ponadindywidualny ekstrakt ludzkiej osoby - „człowiek wieczny”.

---

76 j. w., s. 243-244.

Ma w sobie ogromną potrzebę wydobywania się na zewnątrz, poza własną osobę, tym większą, im bardziej czuje starzejący organizm, „to znaczy chęć, żeby być niejako częścią myśli Boga, kiedy ogląda świat, potrzeba doskonałej obiektywności, sfery, która trwa (...)” (RM 245). „(...) w kościele (...) doznałem raz jeszcze zanurzenia się w wieki ludzkości, jakiejś identyfikacji z milionami mężczyzn i kobiet uczestniczących w mszy w ciągu wieków (...)”. „To wszystko, co nadziało się od połowy dwudziestego wieku do dzisiaj, te niezliczone żywoty istot ludzkich poddanych i zmianom fizjologicznym i modom i przesunięciom czy skokom historii, istot które umarły, każda jej tylko rodzajem śmierci, ten ogrom nie do ogarnięcia wyobraźnią, jednak zagęszczony do jakiegoś ekstraktu, na przykład do tancerki Degasa (...)” (RM 213, 16). „Jak dobrze jest siebie dotykać (...) i wszędzie, w słońcu, w obłokach, nad morzem, w szumie przepływu, we własnym ciele, czuć to samo inne. (...) I może uniwersalność naszych doznań, tak duża dlatego, że jesteśmy częścią tego samego ludzkiego rodu, wystarczy żebym przez chwilę był piętnastoletnią Elą (...)” (Kr 48).

Dowodem natomiast przemawiającym za istnieniem niepowtarzalnej duszy jest, według poety, sztuka, w której utrwała się coś indywidualnego; piętno danej osoby, ona pokonuje śmiertelność:

(...) Był raz artysta

(...) Jego pracownia

Ze wszystkim co namalował, spaliła się,

On sam został rozstrzelany. Nikt o nim nie wie.

Ale obrazy jego trwają. Po drugiej stronie ognia. (*W Yale, DO*)

Nauka buddyjska wyodrębnia dwa poziomy umysłu: pierwszy - tzw. relatywny - czyli rozróżniający, stwarza pojęcia: dobro i zło, piękno i brzydotę, głupotę i mądrość, cierpienie i nirwanę i posługuje się nimi, drugi - absolutny, który ich nie stwarza. Na poziomie relatywnym można na przykład powiedzieć, że cierpienie jest złem (dlatego chcemy się od niego uwolnić). Jednakże dążenie buddystów zmierza w kierunku poziomu absolutnego, czyli niezróżnicowania, na którym nie ma oddzielenia podmiotu i przedmiotu, nie ma przeciwstawienia. Relacja wynikająca z „podziału” jest uważana za błędną, uniemożliwia współodczuwanie (to jest przecież sens epifanii), prawdziwe współczucie. Podmiot i przedmiot mają być utożsamiane a nie zderzane. Niezróżnicowanie jest wolne od subiektywnych odczuć „ja”, staje się samym postrzeganiem: widzeniem, słyszeniem, poznawaniem, współczuciem, przeniknięciem w głąb wszelkiej istniejącej rzeczywistości, przekroczeniem siebie

(„jest widzenie, ale nie ma widzącego, jest poznawanie, ale nie ma poznającego”); procesy myśleniowe i postrzeżeniowe są samoistne, dzieją się same, podmiot, jako ułuda, zostaje z nich wyeliminowany). Podstawy Bytu bowiem nie przeniknie się drogą rozumowania opartego na abstrakcyjnych zasadach i aksjomatach. Bezpośrednie doświadczenie bytu, nie będące świadomością czegoś, lecz czystą świadomością, w której podmiot jako taki „znika” (Kr 48) - jest bezprzedmiotowe i bezpośrednie, wykracza poza sferę refleksji, nie cechuje go rozdarcie i alienacja, jest to doświadczenie transcendentalne - iluminacja mądrości - oświecenie duchowe polegające na byciu w „tu i teraz”, w tym miejscu, gdzie jesteśmy w swej „takości”. W otwarciu się na byt i w „byciu obecnym” odnajduje się sens życia.

Przytoczmy na dowód tych słów doświadczenie Thomasa Mertona, jakie przeżył on w czasie pobytu na Cejlonie, kiedy to, stojąc u podnóża posągów Buddy i jego ulubionego ucznia Anandy, doznał iluminacji: „Gdy tak patrzyłem na te posągi, zostałem nagle, niemal przemocą, odarty ze zwykłego, na wpół ograniczonego sposobu widzenia rzeczy i jakaś wewnętrzna klarowność, przejrzystość, eksplodująca jakby z wnętrza samych skał, stała się widoczna i oczywista. (...) Chodzi o to, że w tym wszystkim nie ma żadnej zagadki, żadnego problemu i naprawdę żadnej «tajemnicy». (...) Skała, wszelka materia, wszelkie życie (...) wszystko jest pustką i wszystko jest współczuciem. Nie pamiętam, żebym kiedykolwiek w życiu miał tak silne poczucie piękna i mocy duchowej, połączonych ze sobą w estetycznej iluminacji. (...) moja azjatycka podróż znalazła wyjaśnienie (...) To znaczy, wiem i zobaczyłem to, czego w niejasny sposób szukałem”<sup>77</sup>.

Wszystko to, co widzimy, jest - według buddyzmu – widzeniem, na wpół wyprojektowanym obrazem. Taki stan spowodowany jest przez błędzenie wśród różnicowań i popadanie od nich w zależność. „Cienie różnicowań” tworzą przywiązanie do rzeczy. Z odmowy porzucenia ich powstaje ból. Umysł ma również drugą możliwość działania - urzeczywistnienie swej natury i ujrzanie Rzeczywistości jako całości.

Lecz „ego” wysuwające roszczenia do swej absolutnej autonomii nigdy nie osiągnie szczęścia ani spokoju, uwięzione w Kole Samsary. Łańcuch postrzeżeń, doznań, dążeń, cierpień jawi się mu jako podmiot<sup>78</sup>. Takie „ego” jest bardzo charakterystyczne dla umysłu zachodniego, który wciąż przebywa pod ogromnym wpływem kartezjańskiego cogito.

---

<sup>77</sup> T. Merton, *Dziennik azjatycki*, op. cit., s. 216.

<sup>78</sup> H. Oldenberg, *Życie...*, op. cit., s. 245.

Buddyzm jako wezwanie do otwarcia się na cały, wymykający się słowom, wymiar istnienia jest drogą prowadzącą do uwolnienia siebie od rozróżnień, a wszelkich istot od cierpienia.

Stał się on przedmiotem „zainteresowania - pisał Thomas Merton w książce *Zen i ptaki Żądzę* – na Zachodzie, przede wszystkim z powodu swej paradoksalności i znacznej prostoty egzystencjalnej, które stanowią swego rodzaju wyzwanie dla skomplikowanych i czysto werbalnych ideologii, jakie w świecie zachodnim stały się namiastką religii, filozofii i życia duchowego...”<sup>79</sup>

Buddyzm przychodzi do nas w momencie kryzysu tradycji zachodniej. To, że wydaje się atrakcyjny, wynika z dużej potrzeby religijnej na Zachodzie. Światopogląd biblijny, trudny do przełożenia na język współczesnych pojęć i obrazów, tej potrzeby nie zaspokaja. Tradycyjne chrześcijańskie obrazy nieba i piekła nie przemawiają do ludzi, jednocześnie potrzeba jakiegoś wartościowania wciąż istnieje.

Erozja wyobraźni religijnej - to jakieś zasadnicze pozbawienie (świat zostaje pozbawiony konturów, góry i dołu, dobra i zła) - wiąże się, zdaniem poety, z postępem naukowym (metoda naukowa niesie ze sobą ateizm) i z kartezjańskim cogito. W tej mierze, w jakiej człowiek współczesny jest nadal kartezjański, jest też podmiotem, dla którego własna samoświadomość ma znaczenie podstawowe. „Im bardziej człowiek współczesny zdolny jest rozwijać swą świadomość jako podmiot wobec przedmiotów, tym lepiej (...) potrafi nimi manipulować we własnym interesie i w tym większym stopniu skłonny jest izolować się w więzieniu subiektywności i tym bardziej staje się obserwatorem oderwanym od wszystkiego (jego celem jest poznać rzeczywistość i opanować ją, podporządkować sobie). To doprowadziło do tzw. «śmierci Boga». Myśl kartezjańska zaczęła od próby osiągnięcia Boga, jakby to był przedmiot. (...) Kiedy jednak Bóg staje się przedmiotem, prędzej lub później umiera, ponieważ Boga jako przedmiotu nie da się pomyśleć. (...) Zmniejszając Boga, spowodowaliśmy zniknięcie Boga - przedmiotu. Uśmierciwszy Go Świadomość Kartezjańska nadal była uwięziona w sobie”<sup>80</sup>.

Miłosz powołuje się - w swojej rozmowie z Ireneuszem Kanią o buddyzmie - na tezę Keiji Nishitani, zawartą w książce *Religia i Nicość*, głoszącą, że wielowiekowe zaj-

---

<sup>79</sup> T. Merton, *Zen i ptaki żądzę*, op. cit., s. 99.

<sup>80</sup> j. w., s. 29.

mowanie się filozofii zachodniej wyłącznie stosunkiem podmiotu do przedmiotu, doprowadziło ją do samozaprzeczenia: podmiot w swojej konfrontacji z przedmiotem najpierw zanegował przedmiot, utracił również wszelką podstawę rzeczywistości, czyli Boga, na jego miejscu ustawił siebie (czyli skrajny subiektywizm), a w końcu zanegował siebie, doszło w ten sposób do „śmierci człowieka” („ja”) (MP 236-237). W wynikającym z sytuacji kryzysowej otwarciu się myślenia zachodniego na buddyzm, a w szczególności na zen, Keiji Nishitani upatruje nadzieję przeciwstawienia się nihilizmowi i odrzuceniu przyjęcia Prawdy. Jego teza - według Miłosza - wiele wyjaśnia. Dzisiejszą tendencję do podważania rzeczywistości świata (przesunięcie akcentu na subiektywną percepcję) uważa poeta za chorobę epoki (MP 246).

Jednakże w buddyzmie uważającym rzeczywistość świata za relatywną: tzn. że nie jest ona ani zupełną iluzją, ani też nie jest „mocna”, niepodważalna jak w naszej tradycji - istnieje również niebezpieczeństwo przesadnej subiektywizacji, do jakiej może doprowadzić pogląd, że żadna rzecz nie istnieje niezaprzeczalnie. Przepływ rzeczy nie oznacza ich wyłącznej nierealności - podkreśla poeta. Świat jest ulotny i przemijający, ale jego elementy przecież istnieją. Z drugiej jednak strony poeta nie opuszcza poczucie, że świat nie ma mocnych fundamentów, że jest niezupełnie stabilny i niezupełnie istniejący realnie, jakby wątpliwy. Ilustruje to np. wiersz *Ten świat* z tomu *Na brzegu rzeki*:

Okazuje się, że to było nieporozumienie.

Dosłownie wzięto, co było tylko próbą.

(...) Umarli przebudzą się, nie pojmujący.

Aż wszystko, co się stało, wreszcie się odstanie.

Jaka ulga! Odetchnijcie, którzyście dużo cierpieli. (*Ten świat*, NBR)

Tu właśnie uwidacznia się egzystowanie Miłosza niejako na pograniczu dwóch światopoglądów: buddyjskiej relatywizacji i chrześcijańskiej konkretności. Sam poeta mówi, że mimo świadomości zmian, nie może wyrzec się „świata widzialnego, dotykającego i sensualnego”.

Ten paradoks obecny w twórczości Miłosza dobrze oddaje poezja starochińska, a także związana z zen forma haiku, którego istotną cechą jest zdumienie nad codzienną stroną naszej egzystencji, skupienie się na widzialnych i dotykanych rzeczach, krótkotrwałe olśnienie, kiedy wnikamy w ich życie; oderwanie od wszelkich tendencji antropologicznych i psychologicznych. Pociąga to za sobą oczywiście swoiste odabstrakcyj-

nienie - mają „mówić” do nas tylko konkretne przedmioty, zjawiska, sytuacje. Realizuje się to, o czym mówił Miłosz wielokrotnie w swych rozważaniach na temat poezji, poprzez antysymbolizm języka. Należy więc wydobyć ze słowa maksimum konkretności i niepowtarzalności. Stąd tylko krok do następnego stwierdzenia, że należy pozostawić w wierszu „czyste widzenie”. I dopiero stanąwszy na tej granicy „ja i nie-ja”, jesteśmy według Miłosza w stanie pojąć świat rzeczy i zjawisk oraz poezję ten świat opisującą. „Buddyzm, z chwilą gdy z podmiotu i ze świata robi potok zdarzeń, ustala (...) przymierze między podmiotem i przedmiotem (...). A więc dokładnie na odwrót niż ci, co dochodzą do zwątpienia w świat widzialny. (...) moje instynktowne przywiązanie do świata widzialnego, dotykalnego, sensualnego, wyraziło się w mojej antologii *Wypisy z ksiąg użytecznych*, gdzie jest bardzo dużo poetów chińskich i japońskich. (...) u nich znajduję ten szacunek dla rzeczy istniejących...” (MP 246-247)

Miłosz ma upodobanie do poezji Wschodu, szczególnie tej dawnej. W swojej przedmowie do Haiku wspomina, jak w 1942 roku niemal przypadkiem zakupił tomik przekładów Staffa pt. *Fletnia chińska*. Był to zbiór krótkich poematów prozą, przekład z języka francuskiego i już wtedy znalazł się pod jej urokiem: „Pomimo cywilizacyjnych filtrów znalazłem w niej to, co było mi wtedy, w okupowanych ciemnościach potrzebne. A były tam jasne kolory (...). Szukałem sposobu odbicia się, drogi do wewnątrz, wyzwolenia i memu przełomowi z 1943 roku dopomogła antologia Staffa”<sup>81</sup>. Od tej pory zainteresowanie poety myślą buddyjską rosło. Po latach w swej prywatnej antologii pisze: „Dawna poezja chińska i japońska wywiera wpływ na poezję amerykańską od początku stulecia. [Jej lektura zmusza do zadania pytania: (E.T.-J.)] Co my wszyscy, w krajach ukształtowanych przez cywilizację zupełnie inną znajdujemy u tamtych mistrzów, co nas szczególnie przyciąga? Niewątpliwie dużo znaczy już samo odkrycie, że możemy się doskonale porozumieć, że przemawia ich ustami ten sam człowiek wieczny, że miłość, przemijanie, śmierć były wtedy takie same (WzKU 9). (...) (Wielkie spotkanie się epok, języków i cywilizacji w tym samym poczuciu nieosiągalnej tajemnicy - WzKU 238). Ale także fascynuje nas coś w ich sposobie pisania (...): nie ten sam co u nas był ich stosunek (...) do drzewa, kwiatu, górskiego szczytu i wszelkich rzeczy poznawanych zmysłami czy też w ogóle przyrody” (WzKU 9).

---

<sup>81</sup> Cz. Miłosz, *Haiku*, Kraków 1992, s. 6.

Buddyzm i taoizm, ze swymi skłonnościami kontemplacyjnymi, pokazały, że możliwy jest inny stosunek podmiotu do przedmiotu niż tylko konfrontacja i że patrzeć znaczyło utożsamiać się niejako z rzeczą, na którą się patrzy. Harmonizuje to z Miłoszowym poszukiwaniem w wierszach objawienia rzeczywistości, epifanii, uprzywilejowanej chwili, w której objawia się coś niewysłowionego i „następuje intuicyjny uchwyt, głębszej, bardziej esencjonalnej rzeczywistości” (WzKU 17), samej istoty rzeczy, po to, by utrafić w „wilczość”, „słoniowatość”, „klonowość”, „brzozowość”. „W japońskim haiku bywają to ledwo błyski, coś co jest zobaczone nagle i przez bardzo krótki czas, tak jak krajobraz, który znamy, ukazuje się nam inaczej w świetle błyskawicy albo lotniczej rakiety. Na przykład u poety Issa: «Z gałęzi / Płynącej rzeką. / Śpiew owadów»” (WzKU 20). Ujrzenie jakiejś rzeczy naprawdę intensywnie - zdumiewa. Przy jej opisywaniu nie chodzi o to, by analityczny umysł rozbierał ją na składniki, ale o bezpośrednie uchwycenie jej „takości” (WzKU 92).

Duża dyscyplina w usunięciu na bok swojej osoby i skoncentrowanie się na widzianej rzeczy, upodobanie do szczegółu, jakże Miłoszowe przecież, tworzą płaszczyznę wspólną dla niego i dawnych poetów Chin i Japonii. Przyjrzyjmy się jak Li Po, wielki poeta z czasów dynastii T’ang czyli złotego wieku poezji chińskiej, opisuje nieruchome siedzenie przed krajobrazem, kiedy to niejako znika jego istnienie odrębne i czuje się on górą, na którą patrzy:

Ptaki wysoko lecąc przeleciały.

Ostatnia chmurka odpływa.

Siedzimy medytując, góra i ja.

Aż jest już tylko i jedynie góra.

W wierszu *Stan poetycki* z tomu *Kroniki* znajdujemy wyznanie: „Byłem niecierpliwy i drażniło mnie tracenie czasu na głupstwa, do których zaliczałem sprzątanie i gotowanie. Teraz z uwagą kroję cebulę, wyciskam cytryny, przyrządzam różne gatunki sosów [zatrzymanie się w teraz, uwaga skierowana na czynność (E. T.-J.)]. (...) W każdej minucie widowisko świata jest dla mnie na nowo zadziwiające (...) znam dystans, bezinteresowną kontemplację, przybranie na siebie «ja», które jest «nie-ja»”. Jest to bardzo zbliżony do buddyjskiego sposób postrzegania: świadomość bez rozróżniania, uważna obecność w danej chwili, wtedy każda rzecz lub wykonywana czynność jest tym samym, ale nie jest tym samym, zyskuje nowe znaczenie. Otwarcie się na zewnątrz jest próbą i wyrazem potrzeby odczucia innych.

Być samym czystym patrzeniem bez nazwy,  
Bez oczekowań, lęków i nadziei,  
Na granicy, gdzie kończy się ja i nie - ja. (*To jedno, Kroniki*)

To jedno pragnienie patronuje poecie, by chronić rzeczywistość rzeczy, wzmocnić bycie przedmiotu, niezależnie od własnego widzimisię. W wierszu tym jest jakaś wielka potrzeba bycia tylko widzeniem, tak, żeby cały subiektywizm, to natrętnie opowiadanie podmiotu o sobie i swoich przygodach znikło (MP 248), „żeby zamiast wysuwać na pierwszy plan jednostkę, dbać przede wszystkim o tło i patrzeć na siebie jako na obiekt socjologiczny” (RE 10). I z tego względu poeta upodobał sobie poezję Wschodu, szczególnie dawną: „Poezja starochińska podoba mi się, bo nie ma tam tego europejskiego cyklu zmierzającego do nihilizacji przedmiotu i podmiotu, jest głęboka identyfikacja przedmiot = podmiot” (MP 248-249). W poezji tej szczególnie Miłosz ceni: „wyraźnie podaną treść filozoficzną, (...) zamiast długich traktatów (...) zamiłowanie do treściowej i treściwej wypowiedzi poprzez skróty i paradoksy” (*Zen codzienny*, GWS), sugerujące coś, czego nie da się wypowiedzieć - zwięzłość, oszczędną ekonomię środków, zdolność narysowania pewnej sytuacji paroma kreskami, szczególną giętkość, dynamikę, żywiołowość, malarskość, prostotę, obiektywność tzn. lojalność wobec rzeczywistości.

Myśl buddyjska przenika twórczość Miłosza bardzo wyraźnie. Wynika to nie tyle z zainteresowania filozofią Wschodu (choć ono jest obecne), co raczej z tych samych intuicji i z podobnej wrażliwości. Podobieństwo to ujawnia się głównie w poezji. Poza tym często Miłosz wypowiada się wprost o buddyzmie, powołuje się niejednokrotnie na słowa poetów zen, włącza je do swoich utworów (np. w wierszu *Fotografia*, DO): „Czymże jest ja? / Krótkotrwałą kulą / Z ziemi i wody, / Ognia i wiatru”), tłumaczy ich wiersze. Jego prywatna antologia *Wypisy z ksiąg użytecznych* i *Haiku* świadczą o wadze tematu. Buddyjski sposób widzenia, rozumienia, postrzegania bardzo Miłoszowi odpowiada. Zachwyca go otaczający świat i pełen jest dla niego szacunku. W szczególności dostrzega piękno i majestat rzeczy, stąd z miłosnym uwielbieniem wzmacnia ich trwanie. Zdaniem Beaty Tarnowskiej, „W odczuciu (...) Miłosza, świat w każdym szczególe jest hierofanią: w najbardziej elementarnych formach bytu objawia się bowiem rzeczywistość sakralna. Zwana epifanią chwila objawienia, w której podmiot dostrzega «połączone (...) rzeczy na tej ziemi» (*Mittelbergheim, Światło Dienne*), pozwala zauważyć ontologiczną jedność percypowanego świata, i własne w nim zakorzenienie. Świat ofiarowuje nie tylko bogactwo zmysłowych form:



«Niebo jest pełne kształtów i barw Ziemi, a Ziemia nie pusta» (ZMU 257)<sup>82</sup>. „Nie umie jakoś odejść od brzegu heraklitejskiej rzeki” (Kr 35, *Dla Heraklita*), zapomnieć o płynności, jest nią zafascynowany i urzeczony, w nurcie umykającego czasu transformującego rzeczywistość stara się „wyłuskać” i zatrzymać go, by trwał. Nie zapomina też o cierpieniu.

Współczucie - współcierpienie jest jego sposobem percepcji świata:

Doznanie cudzego nieszczęścia przebija mnie i wtedy (...)

zaczynam rozumieć

(...) wspólnotę naszego losu i bardziej

prawdziwe niż chciałem się przyznać, nieme, współcierpienie. (*Na plaży*, DO)

---

<sup>82</sup> B. Tarnowska, *Geografia poetycka...*, op. cit., s. 78.

## Pod patronatem Heraklita

Heraklitejską inspirację odnajdujemy w wielu wierszach Miłosza. Fascynacja “przedchrześcijańskimi intuicjami”<sup>83</sup> Heraklitosą, ideą wiecznej przemiany, filozofią wody, ognia<sup>84</sup>, powszechnego ruchu i płynności wszechrzeczy widoczna jest we wszystkich okresach twórczości poety. Związki myśli greckiego filozofa z twórczością poetycką mieszkańca krain Północy są wyraźne.

Słowo rzeka, zawierające w sobie bogactwo inspiracji, jest jednym z kluczowych dla autora *Doliny Issy*. Pojawia się już od pierwszego tomu poetyckiego, pełni symboliczne funkcje i towarzyszy refleksji metafizycznej. Jest ruchem, płynną przestrzenią, toczącymi się dziejami; symbolizuje nieubłagane upływanie czasu, bieg wydarzeń, mijanie życia, kalejdoskop zmieniających się twarzy, zapomnienie. Rzeka to przemożna potęga, płodna i żyzna, odradzająca, pełna witalnych mocy, niosąca radość i wytchnienie, jest jednak równocześnie otchłanią zagrażającą śmiercią, siłą nieokiełznaną, górującą nad człowiekiem.

Motyw rzeki łączy się też z rodzinną Litwą. Wilia stała się symbolem Arkadii dzieciństwa, poeta “nachylał się” nad jej wodami, szukał analogii między losem swoim a jej biegiem czy głębią. W tomiku poetyckim z 1994 roku słowo rzeka jest ogniwem spajającym całość zbioru. Wyraźnie “heraklitejski” tytuł to niejako alegoria całej rzeczywistości, w której zmiana jest istotnym elementem ontycznej struktury wszechświata rzeczywistego, a także krainy wspomnień. *Na brzegu rzeki*, jakby na brzegu czasu, łatwo pojawiają się drogie sercu obrazy z dzieciństwa, łatwo kontemplować codzienność i niecodzienność, układać ją w przemyślną opowieść życia. Miłosz stoi na takim brzegu i zagłębia w otchłań i nurt wodnego żywiołu.

Pośród buddyjskich przypowieści zenu znajduje się opowieść mówiąca o tym, że na brzegu rzeki stoi mistrz, który sprzedaje wodę - niejako nauki i prawdę - tym, którzy do niego przychodzą. Każdy z nich mógłby sam zaczerpnąć sobie wody, lecz nie wie o tym, stoi na brzegu i szuka jej, szuka prawdy gdzie indziej niż przed sobą, gdzie indziej niż w sobie.

---

<sup>83</sup> Cz. Miłosz, T. Merton, *Listy*, op. cit., list Miłosza, s. 89.

<sup>84</sup> “Wiecznie żywy ogień, miara wszystkiego, tak jak miarą bogactwa / jest pieniądz”, Cz. Miłosz, *Według Heraklita*, *Zdania*, HP; w wierszu *Central Park (Światło dzienne)* heraklitejski “ogień wędrowny” jest symbolem wiecznej przemiany.

W jednym z utworów z *Hymnu o perle* złożył poeta hołd płynącej wodzie.

Pod rozmaitymi imionami was tylko sławiłem, rzeki!

Wy jesteście i miód i miłość i śmierć i taniec.

Od źródła w tajemnych grotach bijącego spośród omszałych kamieni,

(.....)

Zaczyna się wasz bieg i mój bieg, i zachwyt i przemijanie.

(.....)

Powoli, krok za krokiem, wstępowałem w wasze wody

I nurt mnie podejmował milcząco za kolana,

Aż powierzyłem się, (...)

(.....)

I szum wasz koło przystani, jak wtedy, w sobie słyszę

Na przywołanie, objęcie, i na ukojenie.

(.....)

A pęd wasz nieustający zbiera dalej i dalej.

I ani jest ani było. Tylko trwa wieczna chwila. (*Rzeki*, HP)

Poeta staje też często u stóp oceanu, ten jednak budzi w nim przede wszystkim myśl o unicestwieniu. Ocean to

Poselstwo niosące sól

Miliardo-letniej otchłani. (*Ocean, Światło dzienne*)

Heraklit z Efezu - twórca doktryny zmienności wszystkich rzeczy, uważał trwałość za ułudę zmysłów, a ruch - za siłę napędową - za pierwszą zasadę życia. Według niego wszystko na świecie, który jest domeną nieustającej wojny, znajduje się w ruchu i powstaje wskutek walki przeciwieństw, z ich zderzeń tworzą się wszelkie wydarzenia, wszechcałość i harmonia. Siła, z jaką ów prekursor dialektyki przeżywał dramat historii i ludzi zamkniętych w pułapkę płynności, często poruszała twórczo wyobraźnię Miłosza. Również w jego odczuciu świat jest nieustannym rozpadem, przewyciężaniem zastanych, zmysłowych form, ład domaga się zniszczenia, bo: "Ład (...) jest, jak każdy ład, dojrzały do klęski"; "byt jest nierealny, ruch tylko realny" (RE 278; 277). "Słowo (...) STAJE SIĘ sprawuje odtąd władzę" (TP, *Duch Dziejów*). "Staje się" w sensie heraklitejskiego ciągłego płynięcia jest przeciwstawieniem słowa "być", "esse", podstawowego pojęcia dla ontologii tomistycznej, dla całej nauki o bycie w ogóle. Napięcie pomiędzy ruchem i trwaniem, stawaniem się a pełnią bytu, heraklitejską zmiennością i tomistycznym ładem - jest podstawą światopoglądu poetyckiego Miłosza. "Od samego rana, ledwo słońce tam trafi przez cieniste klony, cho-

dzą, rozpamiętując święte słowo: Jest” (*Zdania: Republika doskonała*, HP). W rozmowie z Gorczyńską powiedział pisarz: “Idealne życie poety polega na kontemplacji słowa «jest». Naturalnie, że to utopia. Zawsze nam coś przeszkadza. (...) «Jest» to dla mnie bardzo tajemnicze słowo”<sup>85</sup>. A równocześnie (nie szkodzi, że z wyraźną ironią): “Królu stuleci, nieobjęty Ruchu” - powiada poeta w *Traktacie poetyckim* w części zatytułowanej *Duch Dziejów* - “O antytezo, co dojrzewasz w tezie. / Oto jesteśmy już jako bogowie / W tobie pojmując, że nie istniejemy”. “To jest absolutny heglizm (...) - tłumaczył autorce *Podróżnego świata* - nie ma nas, istnieją tylko procesy historyczne”<sup>86</sup>.

Na zainteresowanie się greckim filozofem “na pewno miało wpływ jakieś wychowanie marksistowskie i rudymenta filozofii” autora *Poematu o czasie zastygłym*. Poza tym w samej “literaturze polskiej dwudziestego wieku, poezji międzywojennej i poezji powojennej, jest uwrażliwienie na nurt historyczny (...). Płynięcie historii, (...) Europa widziała tyle rzeczy” - powiedział Miłosz Czarnieckiej - “Nazwisko Heraklita symbolizuje dzianie się”<sup>87</sup>. Zostało po nim kilkanaście fragmentów i legenda przekazana przez Laertiusa - autora *Życiorysów filozofów*. “Tyle tylko wiadomo - dodał poeta w tej samej rozmowie z Czarniecką - że (...) [twórca nauki o wiecznym stawaniu się i współzależności wszystkiego] pochodził z arystokratycznej rodziny i że płakał nad losem ludzi, nad tym dzianiem się historii. Stąd «lzy heraklitowe»”. Pisarz uważa go za filozofa pełnego litości wobec świata skazanego na nieuchronną zmienność, przemijalność wszystkiego. Potwierdza to fragment *Noty o Heraklicie*: “«Jakim cudem w oczach Heraklita, mieściła się taka obfitość łez» (Juvenal). I Seneka: «Kiedy Heraklit chodził po mieście i kiedy widział dookoła siebie tylu ludzi zepsutych, pędzących ku swojej zgubie, litował się nad wszystkimi, których spotykał, pełnymi radości i szczęścia: dusza współczująca ale zbyt czuła. Gdyż on również był jednym z nich i zasługiwał, aby nad nim płakano” (K 381, Nota o Heraklicie). Również wiersz z tomu *Król Popiel i inne wiersze*, nazwany imieniem filozofa, a będącym próbą odtworzenia sensualnej konkretności jego osoby, mówi o litości filozofa dla świata schwytanego przez płynność. Twórca dialektyki siedzi w górach w swojej pustelni, skąd widać jest morze i płacze nad historią i ludźmi.

---

<sup>85</sup> R. Gorczyńska (E. Czarniecka), *Podróżny świata... II, Rozmowa siedemnasta - O “Zadaniach”*, op. cit., s. 178.

<sup>86</sup> j. w., *Rozmowa jedenasta - O “Traktacie poetyckim”*, s. 112.

<sup>87</sup> j. w., *Rozmowa druga - O młodzieńczych poglądach*, wypowiedź Miłosza, s. 43.

Miłosza pasjonuje szczególnie “Tajemnica odsuwania się każdego «dzisiaj» we «wczoraj», znikania każdego «jest» zastępowanego przez «było», brzeg na którym stoimy patrząc jak prąd unosi znane nam widoki, ale również nas samych łudzących się, że stoimy na brzegu” (*Dla Heraklita: Wstęp*, Kr). Fascynację budzi w nim również ciśnienie niepokromionej rzeki zdarzeń, przekształcającej nieustannie losy ludzi i społeczności, siła rzeki czasu. Autor *Kronik* szuka sposobu bycia w heraklitowym “panta rhei”, by wobec zmieniającego się oblicza świata, nieustannego sporu i walki dokonać samookreślenia. Już w szkole ujawniała się w nim wrażliwość na szum heraklitejskiej rzeki. W *Rodzinnej Europie* powiada: “Niepokoił mnie sekret powszechnego ruchu, w którym wszystko łączy się ze wszystkim, wszystko wzajemnie się warunkuje, wyłania się z siebie i siebie przezwycięża, nic nie poddaje się sztywnym definicjom” (RE 113), a w innym miejscu dodaje: “przyszłość Ziemi zdawała się zamykać w maksymie Heraklita z Efezu: «Suchy płomień to dusza najmądrzejsza i najlepsza»” (RE 283). Widział ją więc w postawie obiektywizującej i zdystansowanej wobec zmienności, dusza wilgotna (tkliwa i romantyczna) - stąd wniosek - jest niedobra. Jeden z fragmentów *Noty o Heraklicie, zamykającej Kontynenty*, głosi: “Jeżeli język przechowuje wrażenia: ogień miłości, ogień zapалу, ogień zachwytu, [należy] pomyśleć z szacunkiem o Heraklicie, jego poprzednikach i następcach, o wszystkich, którzy Niecielesny ogień uznali za początek rzeczy. Skłaniając się przed Heraklitem, oddaje się pokłon Dantemu, taki, jakiego by chciał” (K 380). Lecz inne z rozważań zarzuca “oszalałym następcom Heraklita” (MP 21) (tak określa poeta marksizm i przeróżne odmiany nihilizmów) wykorzystywanie nauki filozofa do własnych celów: “Powołując się na Heraklita, dlatego że według niektórych ksiązek zapowiadał Hegla i Marksa, czy mają do tego prawo? Ze zwierzęcą powagą rozerwali na dwie części poezję, która jest dialektyką, dialektykę, która jest poezją i kazali jednej części osądzać drugą” (K 380).

W *Zdobyciu władzy* profesor Gil wspomina rozmowę z młodą zetempówką, Joanną: “Pojęcia umierają na długo, jak kiedyś w zmierzchającej Grecji, a kiedy są na nowo podjęte, przypomniane, nie są już tym samym, zmienił je bieg Heraklitowej rzeki. Ale temu dziewczątku nie umiałby już nic wytłumaczyć. Nie zrozumiałaby go, gdyby jej mówił, że nowy świat, w który wierzyła, jest dlatego światem okrutnym, iż brak mu szacunku wobec złożoności człowieka, szacunku, który być może winien nazywać się pobożnością. Nie zrozumiałaby też, gdyby podał w wątpliwość to, co stanowiło teraz podstawę wychowania:

wiarę w naukę, która odkrywa prawdę absolutną historii. Marks, brodaty obrazoburca, niszczyciel absolutnych praw, wielbiciel Ajschylosa, czyż mógłby przypuścić, że w jego imię pokolenia będą maszerować w karnych kohortach, przekonywane przez tych, co posiadli siłę wiedzy, która nareszcie stała się udziałem ludzkiego gatunku? Wiedza, niewzruszalna, dlatego że według tej wiedzy siła jest potwierdzeniem najwyższym. Koło bez wyjścia genialnego Hegla. Za czterysta, za pięćset lat uśmiech politowania będzie pojawiał się na twarzach tych, którzy będą wymieniali słowo «Weltgeist» (ZW 72-73).

Uwrażliwienie na przemijanie - dane Miłoszowi niejako z natury - nie owocuje więc lamentem, z którym wręcz pisarz polemizuje: w poezji swej próbuje ukazać heraklitejską rzekę-czasu “w całej (...) dialektycznej złożoności, jako czynnik niszczący i zarazem jako to, w czym przechowuje się i ocala istota naszej egzystencji”<sup>88</sup>. Zaduma nad przemijalnością, prowadząca nieuchronnie do refleksji tanatologicznej, do medytacji nad fenomenem czasu<sup>89</sup>, owocuje często protestem wobec jego okrucieństwa, Miłosz buntuje się wobec cyklicznej - o helleńskim rodowodzie - koncepcji czasu (“czas ludzkich pokoleń niepodobny do czasu Ziemi”, *Rue Descartes*, HP), akceptuje zaś w późnej fazie twórczości jego biblijną, chrześcijańską linearność. Zaduma ta prowadzi również do poszukiwania możliwości sakralizacji “*misterium temporis*”, nadania mu sensu oraz odnalezienia punktu oparcia w “wiecznych momentach”, nadziei na ocalenie.

W każdej rzeczy na ziemi światłość wiekuista

Jak teraz tak i w dzień po mojej śmierci (*Dziękczynny*, NBR)

Miłosza interesuje “pogłębienie i przekroczenie czasu historycznego”<sup>90</sup>, czas odkupiony - eschatologicznego “*aevum*”, “czyli inny czas niż ziemski, ale jakaś [jego] odmiana, ponieważ poza czasem człowiek nie potrafi sobie nic wyobrazić i nic nie jest możliwe bez jakiegoś rozwijania się”<sup>91</sup>. “I ostatecznie tylko czas uporządkowany, nie mechanicznie według zegarka ale sakralnie, pozwala nam naprawdę wierzyć w istnienie rzeczy” - pisze w *Ziemi*

---

<sup>88</sup> A. Fiut, *Moment wieczny. O poezji Czesława Miłosza*, Warszawa 1993 (wyd. 1 krajowe poszerzone), s. 49.

<sup>89</sup> “Kontemplacja czasu jest kluczem do życia ludzkiego”, Cz. Miłosz, ON 29; nad fenomenem czasu rozmyśla podmiot liryczny wiersza *Fotografia*, wpatruje się on w zdjęcie swojej ukochanej, z którą nie dane mu było spędzić wspólnego życia:

Jesteś teraz dla mnie  
Tajemnicą czasu  
To jest ciągle innej  
Tej samej osoby (*Fotografia*, DO)

<sup>90</sup> A. Poprawa, *Ocalenie. Czas w “Dolinie Issy” Czesława Miłosza*, “Przegląd Powszechny”, 104(1987) nr 7-8, s. 186.

<sup>91</sup> R. Gorceżyńska, (E. Czarniecka), *Podróżny świata... I*, wypowiedź Miłosza, op. cit., s. 122.

*Ulro* (ZU 130). Nie interesuje go zatem zanegowanie przepływu czasu ani też całkowite poddanie się jego nurtowi, zagubienie w relatywizmie, bo to spotkało “oszałałych następców Heraklita”, do których siebie nie zalicza, lecz próba syntezy przemijania i trwania, wymiar eschatologiczny ruchu. W poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* wyznaje:

Czas dla śmiertelnych jak woda bieży,  
Jam jego otchłań aż do dna przebadał.

kończy się komentarzem:

A jeżeli powiedzą, że słyszałem tylko szum heraklitejskiej rzeki  
To i dosyć, bo utrudziłem się samym słuchaniem. (*Mała pauza*, GWS)

Efektom odczuwania nieustającej zmiany i ulotności wszelkiej trwałej formy, najczęstszą ilustracją, ogniskującą w sobie kwintesencję tego procesu, jest refleksja nad starzeniem się, kruchością ludzkiego ciała i życia.

“Chodzę w przebraniu starej, otyłej kobiety”  
Napisała na krótko przed śmiercią Anna Kamieńska.  
Tak, znam to. Jesteśmy płomień lotny  
Nietożsamy z garnkiem glinianym. Więc piszmy jej ręką:  
“Powoli wycofuję się z mego ciała”. (*Dalsze okolice*, DO)

“Starzejemy się i zdumiewamy zmianą, jakiej ulega rzeczywistość w miarę, jak oddala nas od niej upływ lat” (*Wstęp, Dla Heraklita*, Kr). Trwałość zмага się z płynięciem. “Krucho cielesność ginie i zaraz nikogo” (*Portal*, HP). Poetę interesuje ten “prąd” przepływający między ludźmi, wspólność istnienia-nieistnienia, jedność ludzka. “Spotkanie się oczu, rąk, ja-on, ja-ona, tożsamość i nietożsamość, bezustanne odradzanie się (...) płynność stawania się rzeki” (WZSF55).

Dzięki przemijaniu świat jest ciągle nowy i my również - aż do chwili śmierci - wciąż się stajemy. W takim świecie podlegającym stałemu procesowi stawania się, rozpadu istniejących form - zgodnie z twierdzeniem Heraklita, śmierć stanowi jeden z elementów zamkniętej całości. “W (...) pogodzeniu się ze światem, który w żaden sposób nie przypomina Rajskiego Ogrodu z dzieciństwa (...), są wyrażone i samozaparcie, i siła charakteru. «Tylko z wytrwałości bierze się wytrwałość» - pisze Miłosz w *Czarodziejskiej górze*. To także wytrwałość wbrew przemijaniu i wbrew płynięciu. Bo poeta cytuje w tym miejscu zdanie z Heraklita: «Nawet śpiąc pracujemy nad stawaniem się świata». W *Nocie o Hera-*

*klicie* daje takie wyjaśnienie: «...Heraklit nazywa śpiących pracownikami i współtwórcami tego, co dzieje się we wszechświecie» (K 383). Grecki filozof twierdził, że nie możemy powiedzieć, iż jesteśmy, bo «jesteśmy i nie jesteśmy zarazem». (...). Wprawdzie rzeczy zdają się trwać, ale to trwanie jest złudzeniem. Nie ma bytu, jest tylko stawanie się. W nieustannym przepływie zacierają się granice między przeciwieństwami. Nie istnieje żadna wyraźna granica, są tylko przejścia dnia w noc, młodości w starość, życia w śmierć. *Czarodziejska góra* Miłosza to dziwny świat między dniem a jawą, życiem a śmiercią, w płynnym pozornie niezmiennym świecie”<sup>92</sup>.

Znany aforyzm Heraklita mówiący, że nie można wejść dwa razy do tej samej rzeki oraz ten, że: “Słońce jest nowe każdego dnia” (*Nota o Heraklicie*, K), oznacza nieodwracalność biegu rzeczy i nieustanną przemianę rzeczywistości, w wyniku której nie ma dwóch takich samych momentów istnienia. Pierwsza z wymienionych maksym znalazła swój odpowiednik u Miłosza, ale rzeka została tu zastąpiona jeziorem: “Nie wstępuje się dwa razy w to samo jezioro” (*Elegia dla N. N.*). Zamiana żywiołu aktywnego i wzburzonego na stojący nieruchomo stanowi poszerzenie zakresu symbolizacji płynności, która wiąże się nie tylko z każdym momentem, ale również z każdym zjawiskiem i miejscem - nawet z pozoru niezmiennym, podkreśla sugestywnie, że swoista niepowtarzalność chwili dotyczy wszystkiego. “Zmienna rzeczywistość obdarzona jest niezmiennym sensem, czymś fundamentalnym i trwałym”<sup>93</sup>. “Przyjmowałem za pewne - pisze autor *Rodzinnej Europy* - że jak długo żyjemy, bierzemy ciągle nowe progi świadomości, że tylko dążąc do progów coraz wyższych zaznajemy szczęścia” (RE 282).

Wszystkie utwory dotyczące bezpośrednio Heraklita, jak *Nota o Heraklicie* (K), wiersz *Heraklit (Król Popiel i inne wiersze)*, zbiór *Dla Heraklita* z drugiej części *Kronik*, jak również samo przywoływanie jego sentencji stanowią hołd dla greckiego filozofa.

Pierwszy z wymienionych utworów - *Nota o Heraklicie* składa się z kilku refleksji o filozofie oraz kilkudziesięciu jego sentencji i fragmentów pism. Zbiór będący drugą częścią *Kronik* stanowi opowieść o naszym stuleciu, ulepioną z fragmentów i okruczeń arbitralnie z minionej historii przez poetę wybranych, chwytających rzeczywistość w klatce fotograficznej taśmy, a poprzez tytułową dedykację skierowaną do Heraklita. “Mój wiek dwudzie-

<sup>92</sup> R. Gorceżyńska, (E. Czarnicka), *Podróżny świata... II*, Ameryka w poezji Miłosza, op. cit., s. 323.

<sup>93</sup> A. St. Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945-1977 (Vincenz - Stempowski - Miłosz)*, Warszawa 1990, s. 130.



sty napierał na mnie wielością takich świadectw o bezustannej zmianie, o «historycznym przyśpieszeniu», podsuwając pamiętniki, powieści, następujące po sobie szkoły malarstwa, nade wszystko jednak «fotografię z epoki» i taśmę filmową od początków kina” (*Wstęp, Dla Heraklita*, Kr 31). Ulepiona w ten sposób - ze “świadectw o bezustannej zmianie” kronika naszych czasów, a szczególnie początku XX wieku, tworzy Heraklitejską rzekę wydarzeń, ich fotograficzność służy kontemplacji czasu: począwszy od przywołania Monarchów i ich imperiów, poprzez wiarę w postęp (Mikołaj Fiodorowicz Fiodorow [1828-1903] “zapowiadał taki postęp nauki, że człowiek dzięki niej przestanie być istotą śmiertelną”, *Za Uralem*), obyczaj, prawo, naukę, cywilizację oraz “przyobiecana europejską erę” (*Le Transsibérien*), poprzez rok narodzin poety, jego podróże z rodzicami i portrety minionych osób, które pogubiły już swoją materialność i swojskość, następnie rok 1944-45, a na koniec 1985.

Wysokie spirale przeciwieństw, płomieniopodobne (*Rodowód, Dla Heraklita*, Kr)

Jak pajęczek wysuwam nić i na niej podróżuję.

Unoszę się gnany wiatrem nad błyszczącą ziemią

I razem ze mną formy przepadających miast. (*Bernardynka, Dla Heraklita*, Kr)

## Gucio i dr Muchołapski

“Miłosz to jest po prostu niesłychana obecność”.

(Josif Brodski, “NaGłos”, 1990)

“Miłosz to świadomość wybrania; to poczucie rangi poezji; to oznaczenie miejsca w planie historii i w planie zbawienia; (...) to dążenie do centralnego punktu ludzkiej świadomości; to świadomość jego nieoznaczenia i niewyraźności; to metaliteratura, tzn. słowo, które nie komunikuje, lecz oczyszcza”<sup>94</sup>. (Andrzej Kijowski)

Posiadając w sobie dwie wrażliwości: dorosłą, która ześrodkowuje się na odruchu buntu i jest wyrazem niezależności i protestu niespotykanej nagłego w swym wyrazie, ale tak jak nagłego, tak i krótkotrwałego, oraz “dziecięcą”, której przyznaje wielkie znaczenie, pozwala ona stale od nowa, naiwnie a z szacunkiem i zdumionym zapatrzeniem przeżywać bolesną rzeczywistość świata - wybiera Miłosz możliwość trzecią: ich połączenie, ześrodkowanie - ujęte w porządkujące ramy poezji, za pomocą której próbuje okiełznać świat, by wysnuć jego ogólną koncepcję, uporządkować strefy chaosu. “W odróżnieniu od swej generacji [poezji] przypisuje (...) znaczenie aktu moralnego o najwyższym napięciu, o analogiach religijnych”<sup>95</sup>. Jest ona dla niego “mową sakralną”, drogą do Absolutu i uzasadnieniem własnej egzystencji, której najświętsze słowa pozostają niewypowiedziane, pomaga mu ona zedrzyć zasłonę z tajemnicy bytu.

W poezji pisarz spełnia misję ocalania wszystkiego i wszystkich istnień poszczególnych odchodzących w niebyt. Taka ocalająca poezja bierze się z głębokiego poczucia odpowiedzialności za świat: “Powiniennem wiedzieć wszystko, co dzieje się w teraz, równocześnie, w każdym punkcie ziemi, powiniennem móc wnikać w umysły moich współczesnych i ludzi o kilka pokoleń później, a także tych, którzy żyli dwa tysiące i osiem tysięcy lat temu” (*Ograniczony*, PP), bowiem olbrzymia ilość twarzy, postaci i ich losów domaga się nazwania - “uwiecznienia”. “Od początku, kiedy byłem małym chłopcem, cała rzeczywistość transformowała się przede mną w najdziwniejsze kształty - mówił Miłosz Renacie Gorczyńskiej - W ogóle miałem mnóstwo rozrywki, ponieważ cały świat był bardzo interesujący. W tym sensie, że widziałem w świecie bardzo dużo i miałem poczucie, że tylko

<sup>94</sup> A. Kijowski, *Tematy Miłosza*, [W:] *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, pod red. naukową J. Kwiatkowskiego, Kraków 1985, s. 173.

<sup>95</sup> A. Kijowski, *Czesław Miłosz Nobel 80*, “Tygodnik Powszechny”, 1980, nr 40.

drobna część może być obrysowana słowem. Tu mówię ogromnie coś istotnego. Spędziłem życie na ogromnym ciśnieniu i poczuciu, ile rzeczy powinno być opowiedzianych. Ciągłe nienasycenie, olbrzymie, i poczucie nieskończonych możliwości, bo trzeba wszystko nazwać, trzeba powiedzieć”<sup>96</sup>. Gdyż “«Co jest nie wymówione, zmierza do nieistnienia»: To zdumiewające, myśleć o mnóstwie wydarzeń dwudziestego wieku i o ludziach tam występujących, rozumiejąc, że każda z tych sytuacji zasługiwała na epos, tragedię albo liryczny poemat” (*Sila mowy*, PP 61).

Pragnienie ofiarowania w swoich wierszach domu wszystkim gościom, spojrzenie na nich od ich wnętrza (*Litość*, PP 163) rodzi jednak liczne dylematy. Twórczość bowiem, będąca dziedziną, która łączy w sobie elementy religii i, szerzej, metafizyki, a także będąca nieustanną walką o to, by w słowach zamknąć całą złożoność rzeczywistości, wymaga złamania tabu, przekroczenia perspektywy ziemskiej i oglądania świata w różnych aspektach, niejako z zewnątrz. Poeta z wyboru staje się jednostką, która za dar widzenia jaśniej, ostrzej i dalej zapłacić musi poczuciem osamotnienia. Obroną przed samotnością jest celebrowanie istnienia “tu i teraz”, poczucie jedności z bytem i nieustanne poszukiwanie zakotwiczenia w religii, ponieważ poeta przekonany jest o fundamentalnym znaczeniu nie tylko szeroko rozumianej duchowości, ale również wiary w katolickiego Boga, uwikłania tejże wiary w dociekania teologiczne oraz obrzędowość Kościoła. Religia dla poety to antidotum na sprzeczności, które nim szarpią na skutek obserwacji mechanizmów władających światem, powodujących, że miejsce, jakie człowiek zajmuje na ziemi, wrażliwemu obserwatorowi jawi się jako arena walki sił dobra i zła, ładu moralnego i bezrozumnego popędu.

Poezja Miłosza, będąca ocalaniem osób, rzeczy, zdarzeń, wydobywaniem ich z zapomnienia, wypowiedana jest przez rozmaitość person, stąd też właśnie mówi się o niej, że jest wielogłosowa. “W ten sposób możliwa staje się równoczesność istnienia ignorująca czas, (...) [stwarzająca (E. T.-J.)] coś na kształt pozaczasowego istnienia”<sup>97</sup>.

Ocalonymi od zapomnienia postaciami są m.in. dwaj bohaterowie - właściwie - dwa typy ludzkie: Gucio i doktor Muchołański (ale o nich za chwilę).

---

<sup>96</sup> Cz. Miłosz, *Rozmowa ósma - O wierszach ze zbioru “Światło dzienne”*, [W:] R. Gorceżyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata II*, op. cit., s. 88.

<sup>97</sup> A. Zawada, *Miłosz*, Wrocław 1996, s. 220.

Sposoby obrazowania natury w poezji Miłosza odziedziczone są z różnych poetyk (Mickiewicz, bukoliczność, opisy pozytywistów), wobec tego ujęcia przyrody nie są “neutralne”, poeta bowiem odbiera ją poprzez różne wyobrażenia i motywy literackie. Są one dla niego tym “materiałem” poznawania, dzięki któremu poznawanie właśnie się odbywa. Za nimi stoi walka poglądów, dyskurs z tradycją.

O rysie arkadyjskim wspominaliśmy już kilkakrotnie, zatrzymajmy się więc na chwilę przy romantycznym rozumieniu przyrody, wciąż bowiem jeszcze dotychczas nie może być rozmowy poza romantyzmem i stworzonymi przezeń językami społecznego porozumienia. Jak stwierdza Maria Janion, romantyzm nadal stanowi w polskiej literaturze podstawowy i przymusowy układ odniesienia<sup>98</sup>.

Obdarzył on przyrodę somoistną postacią egzystencji, zaczął ją wielbić, celebrować i traktować odświętnie. Kosmos pojmował jako jedną wielką harmonię i całość. I wówczas zrodziła się typowa dla tej epoki postawa estetyczna: “naturocentryzm”, uznająca wewnętrzną autonomię świata pozaludzkiego. Romantycy nie postrzegali przyrodniczego spektrum jako martwego mechanizmu, ale jako organizm żywy: prześwietlony przez ducha, dzięki temu - czujący, myślący i przemawiający nie tylko do człowieka, ale i przez człowieka. Uważali naturę za twórczą siłę powołującą do życia zjawiska niezwykle i niepowtarzalne, obwołali domem człowieka, jego matką i mistrzynią. Wierzyli, że była, podobnie jak historia, zapisaną przez Boga księgą tajemniczych znaczeń. Odrzucili więc klasycystyczną teorię imitacji, a park krajobrazowy (ogród), będący modelem harmonijnego uniwersum, przekształcili w ogród mentalny. Ich zdaniem, możliwość poznania przyrody - dostęp do niej, miał nie rozum, ale wyobraźnia posługująca się symbolami. Stąd też tak Mickiewicz w balladzie *Romantyczność* buntował się przeciwko “mędrca szkiełku i oku”.

Romantyk był całkowicie uzależniony od sfery przyrody, czuł się duchowo z nią złączony: drogę do poznania siebie stanowiło dla niego umiejętne odczytywanie jej wskazówek, pejzaż oddawał “stany jego duszy”, widział więc w niej samego siebie i uważał ją za obraz swojego ducha, a także źródło poetyckich natchnień. Utożsamiał z nią swoje wrażenia i uczucia. W istocie więc nie postrzegał jej w rzeczywistym kształcie, a stwarzał ją w wyobraźni, traktował wybiórczo (pewne formy krajobrazowe w opisach miały uprzywilejowaną rolę, istniały tzw. ulubione motywy). Był twórcą-architektem własnej wizji świata,

---

<sup>98</sup> M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, tu: Wprowadzenie, Warszawa 1978, s. 7.

którą kreował świadomie i precyzyjnie. Nie mógł dlatego wiernie go opisać. I właśnie w romantyzmie, w epoce, która z założenia nie chciała poprawiać natury, paradoksalnie bierze swój początek wyidealizowany jej obraz.

Klasycyzm głoszący natomiast, że centralnym punktem świata jest człowiek, rozpowszechnił utylitarystyczne widzenie przyrody. Sprowadził stosunek: człowiek - natura do kategorii pożytku i przyjemności, w nim natura nie istniała samoistnie, a tylko podlegała i służyła ludziom, których obowiązkiem było ją ulepszać. Po tym zabiegu uschematyzowania i ułożenia stawała się poprawiona: spokojniejsza, harmonijna, przez to "ładniejsza".

Model polskiego krajobrazu, stworzony w romantyzmie utrwalił się w trzynastozgłoskowcu *Pana Tadeusza* i w opisach powieści pozytywistycznej. Był symbolem polskości i patriotyzmu. Przywoływano - z serdecznej pamięci - wspomnienia lasów Litwy i pól Mazowsza<sup>99</sup>. Jego idealizacja, subiektywizacja i usymbolicznienie powodowały odejście od realistycznie-obiektywnego obrazu. Dodatkowo kanon romantycznego pejzażu opatrzony był cechą sakralności, co wynikało z samej jego struktury "rajskiego" porządku, i wyjątkowej "malarskości", niespotykanej do tej pory w sile swego wyrazu.

Zadaniem takiego krajobrazu o idyllicznym charakterze było przekazywanie i wzbudzanie tęsknot nostalgicznych, metafizycznych zadum, lirycznego, często nawet egzaltowanego, nastroju, a więc opisywanie piękna ojczystej ziemi, poprzez nią i rodzimej duszy - oczywiście w sposób pochlebny. Natura melancholijna i piękna była to utracona ojczyzna; odczuwano ją i użytkowano patriotycznie i za jej pomocą wyrażała się cierpiąca dusza Polaka. Krajobraz stanowił synonim ucieczki, wolności i azylu.

Poglądy Czesława Miłosza na relacje człowieka i natury wywodzą się przede wszystkim z modernizmu, bowiem jak powiada: "Najwybitniejsi polscy autorzy dwudziestego wieku reprezentują typowe dla Moderny współzycie pozytywistycznych przesłanek z rebelią przeciwko tym przesłankom, do jakich zmusza, że posłużymy się terminem Witkiewicza, *Metafizyczne Poczucie Dziwności Istnienia*. Taki jest Leśmian, który daremnie biegł do Betlejem i jest poetą wszechświata jako samostwarzającej się ułudy. Taki jest Witkiewicz, ze swoim rozpaczliwym systemem *Istnień Poszczególnych*, niekomunikujących się ze sobą. I ostatecznie ontologiczna groza jest u samych fundamentów Gombrowicza, groza wobec arbitralnie podporządkowanego przez świadomość bezmiaru" (PO 130). Zda-

---

<sup>99</sup> por. J. Łukasiewicz, *Niektóre motywy polskiej tradycji poetyckiej w liryce współczesnej*, Wrocław 1971, s. 11.

niem Aleksandra Fiuta: “Taki jest również Miłosz, eksplorator możliwości i granic chrześcijańskiej wyobraźni. A jego rebelia zwraca się nie tylko przeciwko mechanistycznemu i deterministycznemu pojmowaniu Natury, ale i historii, przy jednoczesnej wierności takiemu ich pojmowaniu”<sup>100</sup>.

“W polskiej literaturze namnożyło się podziałów na krótkie okresy zależne od wypadków politycznych. Moderna i Młoda Polska kończą się w 1918 roku, później jest 1918-1939 i tak dalej. Tymczasem bardziej istotny nurt przebiega gdzieś głębiej, nie troszcząc się o te podziały. Prawdziwy kryzys Moderny, tj. dogłębne przeżycie pozytywizmu i biologicznego ewolucjonizmu (co poprzednio polscy pozytywiści łagodzili moralistyką i rozwodnioną religijnością) początkowo nie mógł się skutecznie ujawnić z powodu myślowego albo językowego niedowarzenia i znajduje pełniejszy wyraz dopiero u amatorów, którzy «oficjalnie» do Moderny nie są zaliczani: u Leśmiana, Schulza, St. Ign. Witkiewicza i Gombrowicza. Otóż Schopenhauer, długo, nawet w swoim rodzinnym kraju, usunięty w cień, okazał się szczególnie bliski rozpaczom Moderny, jako że jego pogład na Naturę był prekursorski (na długo przed Darwinem, co zresztą nam przypomina, że Darwin potasował już gotowe karty). Świat jako Wola i Wyobrażenie nie oznacza przecie nic innego, jak to, że istnieje jedynie Natura devorans i Natura devorata, Natura pożerająca i Natura pożerana. U Gombrowicza człowiek jest wolą i bólem, monadą zupełnie samotną, która dąży do panowania nad innymi której wszelkie związki z innymi sprowadzają się do wysiłków żeby być kosztem zmniejszonego bytu innych. U Schopenhauera poza tym inferalnym kołem Woli czyli narodzin-ku-pożeraniu i śmierci stoi 1) sztuka bo oczyszcza z woli poprzez dystans i 2) świętość, bo altruistycznie wyrzeka się władzy nad bliźnim. Gombrowicz odrzucał to drugie i znał tylko sztukę ale zarazem zepsuł nieco obraz «pani naszej, orędowniczki naszej»” (ZU 48-49). W swoim *Dzienniku* pisał: “Idę tak drogą, (...) - i czuję, że jestem w tej całej naturze cudzoziemcem, ja, w mojej skórze ludzkiej... obcy. Niepokojąco inny. Twór odmienny. I widzę, że polskie opisy natury, zarówno jak wszystkie inne, nie mogą mi się przydać na nic w tej nagłej opozycji pomiędzy moim człowieczeństwem a naturą. Opozycji domagającej się rozwiązania.

Polские opisy natury. Ileż kunsztu w to włożono a jak beznadziejny rezultat. Od jak dawna wążamy te kwiaty, pławimy się w zachodach, zanurzamy twarz w świeżym listo-

---

<sup>100</sup> A. Fiut, *Moment wieczny* I, op. cit., s. 84.

wiu, wdychamy poranki i hymn wyśpiewujemy na cześć Stwórcy, który te cuda wymyślił? Ale to płaszczenie się, klękanie, wachanie pokorne i wzniosłe tylko oddaliło nas od najostrzejszej prawdy ludzkiej - tej mianowicie, że człowiek jest nienaturalny, antynaturalny. (...) w esencji swojej różni się od konia”.

Katolicka postawa wobec natury była dla Gombrowicza niemożliwa, sprzeczna z jego odczuwaniem i świadomością “- a to ze względu na sprawę bólu. Katolicyzm zlekceważył wszelkie stworzenie, poza człowiekiem. Trudno wyobrazić sobie bardziej olimpijską obojętność na «ich» ból - «ich», zwierząt czy roślin. Ból człowieczy ma dla katolika sens - podlega zbawieniu - wszak człowiek ma wolną wolę, więc to kara za grzechy, wszak życie przyszło wynagrodzi najściślej krzywdy tego życia. Ale koń? Robak? O nich zapomniano. To cierpienie jest pozbawione sprawiedliwości - nagi fakt ziejący absolutem rozpaczony (...) Mówię o przeciętnym katoliku, który (...) jest głuchy na otchłań bezmierną tamtego bólu - nieusprawiedliwionego. Niech cierpią! To go nic nie obchodzi. Przecież nie mają duszy. Niech cierpią zatem - bez sensu. (...) [Doktryna] katolicka dumnie ludzka, okrutnie arystokratyczna - i jak tu się dziwić, że wprowadziła nas w stan błogiej nieświadomości i świętej niewinności wobec natury, która przejawia się w naszych idyllicznych opisach poranków, tudzież zachodów”<sup>101</sup> .

Wróćmy teraz do wymienionych wcześniej dwóch bohaterów Miłosza, za którymi stoi cały pozytywistyczny scjentyzm. Chodzi oczywiście o Gucia “zaczarowanego” i przyrodnika Muchołapskiego z *Pamiętnika naturalisty*.

Gucio, niegrzeczny chłopczyk, został zamieniony w muchę.

Mył się według obrządku much pod skałą cukru

I prostopadle biegał po jaskiniach sera. Leciał przez okno w jarzący się ogród.

I tam, nieposkromione promy liści

Wiozły kroplę napiętą od nadmiaru tęczy,

Mszyste parki z krynicy światła rosły w górach kory,

Sypał się cierpki pył z giętkich kolumn w środku cynobrowych kwiatów. (Gucio..., cz. 7)

Niegrzeczny chłopiec zmniejsza się do rozmiarów muchy, zachowując jednak ludzką postać. Obdarzony zostaje świadomością owada. Odbiera świat jako zapachy, smaki i barwy. Odbywa zaczarowane podróże w głąb różnych form przyrodniczych: w głąb róży,

---

<sup>101</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik (1957-1961)*, Dzieła t. VIII, op. cit., s. 37.

pnia drzewa, wlatuje do środka, zanurza się, bada meandry kwiatowego wnętrza, zwiedza krainę, będącą rajem dla łośuchów, kuszącą smakowitymi woniami. Przy okazji dodajmy, że obraz owada w kielichu kwiatu pojawia się w twórczości Miłosza wielokrotnie, po raz pierwszy w 1942 roku w wierszu *Kraina poezji*: “Trzmiel z tulipana strząśnie żółty kurz”, “w kielichu tulipana zniknie”, również w *Piosence o końcu świata* (1943/44): “Pszczola krąży nad kwiatem nasturcji”, “trzmiel nawiedza różę”. Przykłady można zresztą mnożyć.

Gucio jest wszędobyłski, a świat, będący pełen tajemnic, odkrywa przed nim rozmaite swe wymiary z innej perspektywy. Jego poznawanie ogranicza się jednakże do zmysłowej percepcji. Można by powiedzieć, że jest “zaczarowany” w zmysłach, a pamiętać trzeba, że obraz świata ukształtowany wyłącznie na podstawie danych zmysłowych jest, według Miłosza, złudzeniem.

Potem Guccio na powrót staje się człowiekiem, lecz już nie małym chłopcem, a dorosłym mężczyzną. Dzięki magicznej transformacji w czasie i przestrzeni zmianie ulegają więc proporcje bohatera i sposób jego percepcji.

Z zamkniętymi oczami byłem wielki i mały, (...)

Unosiłem się nad każdym kwiatem od początku,

Stukałem w drzwi zamknięte sal bobra i kreta. (Gucio..., cz. 2)

Pomysł przyjęcia przez narratora punktu widzenia muchy w *Guciu zaczarowanym* pochodzi z czytanej przez poetę w dzieciństwie książki Zofii Urbanowskiej pod tym samym tytułem. Wywarła ona na nim tak duże wrażenie, że mocno zachował ją w pamięci i nieraz już jako człowiek dorosły próbował sobie wyobrazić, jak to jest być muchą.

Zdaniem Renaty Gorczyńskiej, “Bohater *Gucia zaczarowanego* (1965) zostaje zamieniony w muchę jakoby za karę, ale w gruncie rzeczy po to, żeby poznać mikrokosmos. Wlatuje do wnętrza kielichów kwiatowych, żeby odkryć tam świat, którego istnienia nie podejrzewał. Pręciki kwiatów są w tej skali mostami ze złotogłowiu i giętkimi kolumnami. Dziura w żółtym serze staje się jaskinią, a głowa cukru - skałą. Świat ten jest jarzącym się ogrodem, pełnym barw, smaków, zapachów, znacznie bardziej sensualnym niż świat rzeczywisty. Dlatego Guccio czuje się niewyraźnie w swoim zwykłym wcieleniu. Już jako dorosły człowiek, pod postacią mężczyzny w wyprasowanych spodniach i z przyszytymi wąsami, patrzy na ludzi ciągle z perspektywy muchy («Kobieta naprzeciwko była wulka-



nicznym szczytem»)”<sup>102</sup>. Któż bowiem, kto był raz zaklęty w muchę, może później bez ironii i dystansu przyjmować swoje spodnie w kant, brodę czy towarzyskie konwersacje i całe to tzw. udawanie dorosłych ludzi.

“Przygody Gucia są w gruncie rzeczy - dodaje badaczka - odpowiednikiem podróży Guliwera do krainy liliputów i krainy olbrzymów. Kobieta-wielkolud była dla Guliwera równie przerażającym monstrem, co dla bohatera poematu Miłosza” (s. 300).

Ciekawemu zabiegowi poddane zostało opisywane wspomnienie z dzieciństwa - zabawa w Indianina (która przechodzi zaraz w ewokację pierwszego wstrząsu erotycznego): następujące po sobie obrazy stanowią rejestrację nieuporządkowanego przepływu myśli: panna, która gra na fortepianie - tu następuje zmiana perspektywy - nagle jest mała i “siada na nocniczek” - a więc podobnie jak chłopiec przechodzi najpierw metamorfozę w małe dziecko, następnie w staruszkę; spacer Gucia na czworakach z łukiem indiańskim, który “spróchniał od deszczów i śniegu” i jest szczególnym symbolem przeminionego czasu, kończy się “przeskokiem” w okres dorosły: “wyrosła broda”.

Równoczesność kilku wymiarów czasowych, terażniejszość nacechowana przeszłością i przyszłością, pewne skondensowanie i zagęszczenie, to jakby poszukiwanie nowej płaszczyzny czasowej - międzywymiarowej, nowego rodzaju czasu. Ten relatywizm przy zachowaniu wierności szczegółom rzeczy, uświadamia istnienie, obok realnej rzeczywistości, porządku magicznego, któremu dziecko w poecie nie może się oprzeć.

Słyszę także dźwięki fortepianu.

Podkradam się mokrą czernią pod dżunglą spirei (...)

Ukazuje się panna z kosmykiem na uchu.

Ale mnie, kiedy szedłem na czworakach, wyrosła broda

I mój łuk indiański spróchniał od deszczów i śniegów.

Ona gra równocześnie, mała, siada na nocniczek, (...)

A już zaraz bardzo siwa na wychudłym przedmieściu

I odjeżdża nie zwlekając tam gdzie jadą wszystkie panny. (*Gucio...*, cz. 4)

“Przyjęcie perspektywy «owadziej» wobec obserwowanych obiektów, związane z tym próby przekroczenia naturalnych ograniczeń ludzkiego poznania i wdarcia się w przyrodę [w istnienie w ogóle - wtrąć. E.T.-J.] zwłaszcza, od niedostępnej człowiekowi stro-

---

<sup>102</sup> R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata II*, “*Od dzieciństwa do starości ekstaza o wschodzie słońca*”, op. cit., s. 300.

ny”<sup>103</sup> jest “metaforą specyfiki widzenia poetyckiego, które pogodzić ma sprzeczność jednocześnie fizycznej i etycznej natury. Poeta winien bowiem widzieć rzeczywistość w jej detalach, w dużym zbliżeniu, to znaczy pojedynczego człowieka w jego życiowej niepowtarzalności. A zarazem dysponować musi dystansem”<sup>104</sup>. “Owadzia” perspektywa występowała wcześniej m. in. w *Przypowieści o maku*, gdzie całym kosmosem staje się mąkówa, w *Traktacie poetyckim* (tu zaś wszechświatem był kwiat róży), a także w wierszu *Co było wielkie*.

Magiczny zabieg zmniejszania się, będący jedną z ulubionych czynności bohatera lirycznego w poezji Miłosza<sup>105</sup>, umożliwia oglądanie rzeczywistości w coraz to nowy sposób, z innej perspektywy, obcej i niedostępnej człowiekowi. A przecież właśnie o to poecie chodzi, by być poza słowem i formą, poza dostępną rzeczywistością, gdzieś właśnie w tym “poza”, które partycypuje w innej przestrzeni, w tej wąskiej szczelinie, przez jaką prześwitują zaświaty. Wtedy możliwe staje się magiczne przeżywanie istnienia, zmysłowe i duchowe zarazem, jakby pierwotnie sakralne, nacechowane pewnym intensywnym skupieniem, które jest wyrazem podziwu dla istnienia jednorazowych, konkretnych aktów bytu. Według Gorczyńskiej, “Bohater wierszy Miłosza zmniejsza się, najogólniej rzecz biorąc, albo żeby ocalić siebie i swój świat, albo żeby eksplorować mikrokosmos”<sup>106</sup>.

Świadomość fundamentalnej odmienności zachodzącej między mówiącym a rzeczywistością rodzi w nim poczucie, że niczego nie można “dosięgnąć” - ani istnienia (“Dane było życie ale niedosiężne”, “Niemożliwe żebym umarł dopóki nie sięgnę”), ani osoby (“Ale ona też patrzyła na mnie jak na pierścienie Saturna / I wiedziała że wiem jak nikt nie dosięga”), ani żadnego przedmiotu (“I wznosiło się dalej drzewo niedosiężne”). Konstany Jeleński ową skargę “niedosiężności” życia określa jako stały element twórczości Miłosza uzasadniając - paradoksalnie - właśnie szczególną, daną temu poecie, umiejętnością - darem - dosięgania “tego życia tak intensywnie, tak głęboko, jak jest to w ogóle dla człowieka

---

<sup>103</sup> A. Fiut, *Wygnanie z raju*, [W:] *Poznawanie Miłosza*, op. cit., s. 312-313.

<sup>104</sup> A. Zawada, *Miłosz*, op. cit., s. 186.

<sup>105</sup> por. R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podrózny świata II*, “*Od dzieciństwa do starości ekstaza o wschodzie słońca*”, op. cit., s. 299.

<sup>106</sup> j. w., s. 297.

możliwe. (...) Miłosz [bowiem] tak kocha życie, że chciałby aby każdy obraz tego filmu, którym jest życie indywidualne trwał zawsze”<sup>107</sup>.

Podobny dramat przeżywał podmiot liryczny szóstej części wiersza *Po ziemi naszej*:

A słowo z ciemności wyjawione było gruszką.

Krążyłem dookoła niego podskakując to próbując skrzydełek.

Ale kiedy już - już piłem z niego słodycz oddalało się.

(.....)

Na nic. Między mną i gruszką ekwipaże, kraje.

I tak już będę żyć, zaczarowany. (*Po ziemi naszej, Król Popiel i inne wiersze*)

Właśnie metafora “zaczarowany” powtórzyła się w tytule tomiku poetyckiego (z 1964 roku), którego bohaterem jest Gucio przemieniony w muchę, wprowadza pewien “klimat” magiczności, sygnalizuje przeniesienie się w inne wymiary.

Drugim bohaterem, za którym stoi pozytywistyczny scjentyzm, jest doktor Mucholąpski. Pamiętamy, iż naturalizm, charakteryzujący się postawą scjentyistyczną, dowodził, że uzyskanie prawdziwej wiedzy o rzeczywistości jest możliwe tylko przez poznanie naukowe, opierające się o normatywną definicję wiedzy, jej użyteczność, a zwłaszcza zdolność do przewidywania i kontrolowania zjawisk naturalnych. Wówczas świat, który jest obojętnym chaosem, nie stwarzającym dobra i zła, i który wytworzył wszystkie istoty bez celu, jak i bez celu je unicestwienia, objawi swój porządek. Naukowa wizja natury, zapoczątkowana u schyłku osiemnastego wieku, wykluczała wszystko to, co ponadnaturalne. Naukowość rozumiana była jako skrajny obiektywizm. Zdumiewający rozwój przyrodoznawstwa, uwolnionego od mistycznych przesądów, spowodował tzw. rewolucję naukowo-techniczną oraz, co najważniejsze, a co stało się przekleństwem w przyszłości, rozdzielenie na świat praw naukowych i świat wewnętrzny człowieka.

W literaturze naturalizm uwarunkowany był pozytywistyczną myślą filozoficzną oraz rozwojem nauk ścisłych i przyrodniczych, identyfikował jej założenia z zadaniami nauki, opierał koncepcje artystyczne na teoriach naukowych głównie Darwina i Taine’a. Koncepcja świata przedstawionego w utworze literackim zmierzała do ukazania egzystencji ludzkiej zdeterminowanej fatalistycznie prawami natury i środowiska społecznego. Przedmiotem zainteresowania pisarza miały być zjawiska świata zewnętrznego. Twórca nie miał prawa występować w roli komentatora ani podporządkowywać obrazu świata założonym z

---

<sup>107</sup> K. A. Jeleński, *Poeta i przyroda*, „Kultura” (Paryż), 1968, nr 11, s. 21.

góry tendencjom moralistycznym. W związku z tym w sferze narracji epickiej pomniejszeniu uległy kompetencje narratora auktorialnego, a w obręb narracji przeniknęła subiektywność bohatera, choć podlegająca deterministycznie pojmowanym prawidłowościom.

Miłosz, odrzucając idee Oświecenia, którego filozofowie i pisarze propagowali utopię świeckiego raju na ziemi, oraz idee scjentystyczne, ma pesymistyczny pogląd na naturę: przeświadczenie o cierpieniu i śmierci, którym podlega cały procesualnie pojęty świat widzialny.

Przy pomocy fikcyjnej postaci, przyrodnika-fantasty z dziecięcej literatury, reprezentującego naturalistyczny światopogląd w jego początkowej wersji osiemnasto- i dziewiętnastowiecznej (teoria ewolucji, Darwin) dokonuje pisarz rozrachunku z naturalną (biologiczną) wizją świata i człowieka wyniesioną ze szkoły. "Swoje wyobrażenie o świecie kształtuje Muchołapski (...) w oparciu o spotęgowane (mikroskop) dane zmysłowe (...) sprowadza się ono do (...) niebezpiecznego w skutkach poglądu (Schopenhauerowskiego), że człowiek jest jedynie produktem natury"<sup>108</sup>. A przecież Blake pisał:

A co do mylnych pozorów, jakie sobie wystawia rezoner  
Kuli obracającej się pustce, jest to ułuda Ulro.  
Mikroskop nie zna jej ani teleskop, zmieniają jedynie  
Proporceje w Organach Widza, nie tykają przedmiotów.  
Bo każda przestrzeń większa niż bryłka we krwi Człowieka  
Jest wizją, a stworzona jest młotem Losa.  
I każda Przestrzeń mniejsza niż bryłka we krwi Człowieka  
Otwarta jest na wieczność, której ta roślinna Ziemia jest Cieniem. (ZU 185)

Doktor Muchołapski wybiegał, żeby studiować życie w płataninie traw i mchu. Pojawiał się i znikał między nieprzeniknionymi chaszczami krzewów i drzew. Obserwował lejące swoimi szlakami owady, godzinami wpatrywał się w misterne kształty lśniącej muchy, rozwiązywał geometryczną doskonałość jej barw. W tej zakłej pogoni nie liczyło się nic poza chwilą obecną, nie było domu i prywatnego życia, przeszłości i przyszłości, był tylko on, badacz muszych czy motyli skrzydeł, klęczący z twarzą przy ziemi, bądź wyniesiony na gałęzi wśród zieleni drzew, on i owad, przeszyci jednym promieniem oczarowania. Niezwykła świętość tych spotkań, możliwość cudownego istnienia tylko w chwili wypełnionej pasją i powołaniem, była dla niego wszystkim.

---

<sup>108</sup> J. Dudek, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada. Europejskie korzenie poezji Czesława Miłosza*, Kraków 1995, s. 62-63.

Zdaniem Dudek, Muchołański jawi się „jako pozytywista nie pozbawiony cech romantycznych i przypomina nawet naturalistycznego świętego. Jego namiętność - mimo że ślepa i wiodąca «tam, gdzie nie ma win ni skargi» (przyroda) - pokrewna jest jeszcze duchowej pasji poznawczej romantyków”<sup>109</sup>. „Widziany z perspektywy apokaliptycznych doświadczeń autora *Pamiętnika...* (...) oraz współczesnych autorowi mechanistycznych wizji przyrody (...), ów «mistrz młodości» (...) zdaje się przypominać preromantycznego człowieka naiwnego, który wiedziony pasją poznawczą [pozbawioną przewodnictwa natychnionej wyobraźni - E. T.-J.] traci pierwotną jedność z naturą, Bogiem, samym sobą i wspólnotą ludzką i staje się człowiekiem sentymentalnym (...). Dwudziestowieczna perspektywa skłania więc autora *Pamiętnika...* do potraktowania owego typowego naturalisty z dziewiętnastego wieku z dobrotliwą ironią [ironicznie wykorzystany jest również przez Miłosza metaforyczny sens nazwiska Muchołański - E. T.-J.] (jest to wszak postać fikcyjna) jako śmiesznego, ale ludzkiego dziwaka, mieszkańca świata, który w zestawieniu z dwudziestowieczną współczesnością jawi się jako sielski (podkreśla to regularny 11-zgłoskowiec tej części poematu). Jednak Muchołański to po części także i człowiek Schopenhauera, rozczarowany poznawaniem wyłącznie biologicznego aspektu przyrody (...), który oscyluje między przerażeniem i rozpaczą a współczuciem dla cierpiącej natury. (...) Dopiero poznawszy schopenhauerowskie zanurzenie płynące z pogoni za coraz nowymi wrażeniami - lub może raczej poznawszy złowrogą moc (...) rządzącą światem przyrody i nim samym (...) wypija cudowny eliksir<sup>110</sup> i włącza się (pomniejszony [do rozmiarów owada - E. T.-J.]) - w owe infernalne koło śmierci i narodzin w ukochanych przez romantyków i modernistów Tatrach, spodziewając się mylnie ostatecznego ukojenia”<sup>111</sup>. Miłoszowy naturalista, za którym stoi pozytywistyczny scjentyzm, nie bardzo przystaje więc do wywodzącego się z końca XVIII wieku rozumienia naturalizmu. U schyłku życia jest wewnętrznie rozdwojony, doświadcza metafizycznego poczucia nicości we wrogim uniwersum i ma potrzebę przemiany duchowej.

Kochał i pragnął, ale nie na dobre wyszło.

Gonił i prawie chwycił, ale świat był prędszy od niego.

I teraz widzi złudzenie. (...)

---

<sup>109</sup> j. w., s. 63.

<sup>110</sup> por. E. Majewski, *Doktor Muchołański. Fantastyczne przygody w świecie owadów*, Warszawa 1890.

<sup>111</sup> J. Dudek, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, op. cit., s. 62

Nieprześlądana ziemia.

Niecofnięte prawo.

Światło nieodkryte. (*Osobny zeszyt: Przez galerie luster, Strona 1 [W:] HP*)

Obudzona pasja poznawcza, zgodnie z romantycznym mitem, doprowadziła go do utraty niewinnego widzenia przyrody na rzecz wizji opartej wyłącznie na doświadczeniu zmysłowym (a więc według Blake'a, fałszywej)<sup>112</sup>. Eksponując więc poznawczy cel, w *Pamiętniku naturalisty* krytykuje poeta rozbitcie jedności świata na rozum i wiarę, urizeniczne postrzeganie rzeczywistości: myślenie opanowane przez statystykę i liczby. Ulryjska nauka, będąca unicestwiającym złudzeniem, popadła w tragedię specjalizacji i w ogóle przestała wypowiadać się na temat świata jako całości. Stwarza jedynie, umieszczając w newtonowskiej przestrzeni rzeczywistość, fałszywe wyobrażenie przyrody i człowieka, pozbawia nas ludzkiego sposobu odczuwania i myślenia o sobie samych, naturze i Bogu. Dystans wobec wyłącznie urizenicznej wizji wyraża w utworze ironia. Ona to sugeruje również potrzebę odrodzenia właśnie takiego sposobu odbierania siebie i otoczenia.

W rozumieniu Blake'a, jak wyjaśnia Miłosz, "Człowiek ma (...) funkcję kosmiczną, ponieważ stan w jakim znajduje się Natura zależy od ludzkiej wizji [E. T.-J.]. Upadek oznacza rozpadnięcie się władz ludzkiej psychiki na cztery skłócone składniki, z których przewagę uzyskuje diaboliczny matematyk i geometra Urizen. Natura widziana przez nas urizenicznie [a więc gdy jej poznawanie podporządkowane jest wyłącznie metodzie naukowej, z której wyłania się hierarchiczna, ewolucyjna drabina bytów - E. T.-J.] jest dziedziną śmierci, Ulro, natomiast jako wizja, widziana tak jak powinno się ją widzieć, w Wyobraźni czyli w Duchu Świętym czyli w Jezusie, jest Rajem. Rzec można, że w upadku zawarł się potencjalnie przewrót naukowy osiemnastego wieku, a dla nas, (...) panowanie techniki" (ZU 221-222). Przy czym Blake mówiąc o wyobraźni ma na myśli nie jej wtórny poziom: fantazję, lecz wyobraźnię pierwotną, tj. powtarzającą niejako boski akt stworzenia. Z podobną opinią spotykamy się u Oskara Miłosza: "prawdziwą naturę [świata] stanowi to, co człowiek z niego zrobi w swoim wyobrażeniu" (ZU 222) i u Swedenborga: "Jaki jesteś, tak i widzisz" (ZU 180).

Przywołanie postaci Gucia i przyrodnika Muchołapskiego z dziecięcych lektur oraz uczynienie z nich swoich bohaterów jest wyrazem niezgody na scejntystyczne myślenie -

---

<sup>112</sup> j. w., s. 60.

naukową koncepcję świata, ponieważ głoszenie uniwersalności metody nauk przyrodniczych na terenie wykraczającym poza przyrodoznawstwo to uzurpacja: metoda naukowa nie jest w stanie sprostać duchowym problemom człowieka, a nauka nie potrafi odpowiedzieć na wszystkie pytania, przy jednoczesnym, dochowaniu wierności prawidłom naukowym. Naturalizm jest obcy istocie człowieczeństwa, a przenoszenie przyrodniczego sposobu myślenia - czyli praw ewolucji i walki o byt - na społeczeństwo ludzkie, traktowane jako naturalna "masa", "podporządkowana tzw. wielkim liniom rozwoju" (RE 85) jest zbrodnią.

Z drugiej strony - obecność obu bohaterów w dziele Miłosza - jest wyrazem hołdu składanym przez autora "mistrzom swojej młodości", którzy umożliwili mu bezpośredni wgląd w świat natury. Tymi mistrzami byli: nauczyciel szkolny - Stefan Bagiński i autorzy książek dla dzieci: Erazm Majewski (*Doktor Muchołapski*, cytowany w *Pamiętniku*, "historia naturalisty, który zmienia się w maleńkiego człowieczka i ma przygody w naturze, która jest okrutna"<sup>113</sup>) i Bogdan Dyakowski (*Nasz las i jego mieszkańcy*). *Pamiętnik naturalisty* stanowi bowiem wspomnienie lektur szkolnych i fascynacji przyrodą, choć oczywiście z charakterystyczną dla Miłosza ambiwalencją, "Tu przemawiają jednocześnie narrator naiwny i narrator obarczony gorzką wiedzą..."<sup>114</sup> Podmiot liryczny w początkowej partii utworu wspomina, jak siedząc w szkolnej ławie wpatrywał się w ścienną "wystawkę" przedstawiającą zwierzęta Północnej Ameryki. Zanurzony w obrazy dziecięcej wyobraźni bratał się z szopem-praczem, głaskał jelenia wapiti, gonił dzikie łabędzie i marzył o tym, iż puszcza go ochroni, bo jest tak ogromna, że "w niej szara wiewiórka może iść tygodnie wierzchołkami drzew".

Fascynacja i urzeczenie dra Muchołapskiego, owa jego swoista "nietrzeźwość" - widziane z dziecięcej perspektywy - były źródłem podziwu i sposobem porozumienia. "Jako dziecko obwarowywałem się przeciwko dorosłym przez swoją pasję przyrodniczą, akwaria, ornitologiczne książki. Dorosnąć i wyzbyć się porywu, lekceważonego przez nich, trzeźwych, wydawało mi się czymś strasznym. Być może moje niemal chorobliwe przekonanie, że seksualizm jest złem, miało źródło nie tylko w naukach księdza prefekta, ale również w tych chwilach dziecka, kiedy zauważa ono, że właśnie seksualizm zblażnia i obciąża

---

<sup>113</sup> Cz. Miłosz, *Rozmowa szesnasta - O tomie "Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada"*, [W:] R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata II*, op. cit., s. 165.

<sup>114</sup> R. Gorczyńska (E. Czarnecka). *Podróżny świata II. Rozmowa szesnasta - O tomie "Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada"*, op. cit., s. 165.

starszych, odbierając im zdolność bezinteresownego urzeczenia. Moim bohaterem był zacny uczony dziewiętnastego wieku, tak żarliwy zbieracz owadów, że w dzień swego ślubu zapomniał o czekającej go w kościele oblubienicy; znaleziono go, we fraku, na wysokiej gałęzi drzewa, gdzie już-już zakrywał cylindrem rzadki gatunek chrząszcza; panna młoda na ten widok zemdlona osunęła się w objęcia matki i entuzjasta wiedzy pozostał za zawsze starym kawalerem” (RE 288).

Miłosz, pamiętając swój dziecięcy podziw, traktuje urzeczenie przyrodnicze Mucholapskiego z humorem i ironią. Jednakże po wielu latach piętnuje pasję ludzką, karmiącą się kosztem cierpienia innych istot żywych. W prywatnej antologii umieszcza wiersz Dawida Wagonera (WzKU 26-27) opowiadający o tym, jak pewien malarz, “chcąc rysować ptaki z natury”, by “potem / Mogły być w książkach, żywe na zawsze”, strzelał do nich. Dla takiego szczytnego celu “Postrzelony w skrzydło ptak, / którego schował pod płaszczem”, płakał jak niemowlę, “Żałośnie, głośno, dojmująco, tak jak go słyszał / Polując na niego w lasach”. A gdy go “puścił (...) w swojej pracowni, / Ptak umilkł.”

Został później łóżko zasypane tynkiem  
I ptaka uczonego obok dziury w ścianie,  
Na wylot, aż do zewnętrznej, już rozlupanej, deski.  
Skąd przeświecało niebo. Kiedy go uwiązał  
Za nogę do nogi stołu, znowu zaczął kwilić.

I nie przestawał kwilić, jakby w stronę cyprysowych gajów,  
Kiedy artysta rysował i barwił na welinowym papierze  
Jego czerwoną kokardę, szare szpony i sepiowe oczy,  
(...)  
Rysował i badał przez kilka dni, jadł, spał  
Pod dziki taniec i głośne bębnienie  
Białego dzioba, który nie chciał orzechów ni chrząszczy, (...)  
I tylko kuł dziurę za dziurą w stole, ciał go w palce i kwilił.

(Autor ornitologii Amerykańskiej..., WzKU)

Tym, który w *Pamiętniku* wprowadzał “narratora naiwnego”, wyposażonego we fragment biografii samego poety, w “słodkie krajobrazy” fantazji był Eros. On to “splatał (...) girlandy z kwiatów / i owoców, / Lite złoto sączył ze dzbana w zachody i wschody słońca”. Pod jego wpływem obraz przyrody, jaki “narrator naiwny” wytworzył w swej psy-



chice dziecka był baśniowy i fantazyjny. Wyrażony został w pierwszej osobie liczby mnogiej, jakby na potwierdzenie wiarygodności dziecięcego myślenia: utożsamiania się ze wszystkimi i wszystkim.

I wabiło nas echo dalej, dalej, kukułka obiecywała  
Miejsce gdzie nie ma tęsknoty, w gęstwinie schowane.  
Oczy nasze dotknięte i zamiast butwienia, zieleń,  
Cynober tygrysiej lilii, sina goryczka gencjany,  
Futrzanosc kory w półmroku i kuna w górze śmignęła,  
Tak, tylko zachwyty, Eros. (*Pamiętnik naturalisty*, GWS)

Pojawiający się tu motyw dziecięcej miłości do natury o dużym ładunku zachwyty i zabarwieniu wręcz seksualnym, podszyty jest jednak zwątpieniem i rozczarowaniem. Sensualne obrazy “narrator obarczony gorzką wiedzą” spuentował dwoma dramatycznymi pytaniami: “Więc krwi alchemiom zawierzyć, / Dziecinną ziemię uludy poślubić na zawsze? / Czy znosić gołe światło bez barw i bez mowy / Które niczego nie chce, donikąd nie wzywa?”, a które stanowi przecież zaprzeczenie sfery ducha. Wcześniej też w ironicznym wstępie do *Pamiętnika*, opowiadającym o tym, jak baśniowa wizja przyrody przekształcona została przez mieszkańców Ulro w groteskowe hasło ochrony środowiska, zasugerował on, co wzmocnione zostało czterokrotnym aż ironicznym powtórzeniem: ”żegnaj przyrodo”, że naiwna, baśniowo-sielska wizja natury, o zabarwieniu franciszkańskim (ojciec dąb, siostra brzoza) jest niemożliwa do przyjęcia, bo w rzeczywistości zastąpił ją wizerunek przyrody ginącej, oddanej pod władzę ludzi zdominowanych przez Urizena i pogrążonych w stanie Ulro. Dlatego ów obraz przyrody podobny jest do upadłego człowieka: niedźwiedź alkoholik “wyciągając łapę poprosił o wsparcie. / - Więc to przed nim zbłąkani podróżni truchleli? / - Dajmy mu flaszkę piwa, niech się rozweseli”.

Przedstawiając w skrócie proces początkowej jedności człowieka i natury, któremu odpowiada okres dzieciństwa, i późniejsze z nią zerwanie (wiek dojrzały), próbuje Miłosz w ten sposób zwięźle opisać, czego doświadczył, kiedy zamiast wybrać zawód podróżnika-naturalisty zwrócił się ku innym celom. Odwróciwszy się od natury, wybrał sztukę: umiłowanie słowa i języka, a więc dziedzinę typowo ludzką. Ekwiwalentem dziecięcego rajy stała się potrzeba nadawania rzeczom nazw, poszukiwania ich esencji w języku.

Siedziałem nad jej nurtem głośnym i pienistym  
Ciskając kamyki i myśląc, że jakie miał imię

Ten kwiat w języku Indian nie będzie wiadome, (...)

W każdej rzeczy powinno być zawarte słowo.

Ale nie jest. I cóż tu moje powołanie. (*Pamiętnik naturalisty*, GWS)

Nie opuszczający poety bunt wobec potworności mechanizmów życia i śmierci wciąż jest przyczyną ciągłego powracania obrazów rejestrujących: “płacz” istot poszczególnych, szarpanie się, próbę wydobywania się z zastygania. Gorczyńska w rozmowie z Miłoszem powiada: “Pana wizja natury jest w tej części przerażająca: «Gdyby stopić w uszach wosk, motyl na igliwiu, / Żuk napoczęty przez ptaka, zraniona jaszczurka / Leżałyby pośrodku koncentrycznych kół / Wibrującej swojej agonii». I te «potworne stosunki» między pożerającymi a pożeranymi”<sup>115</sup>. Z poszczególnych ujęć przyrody wyłania się obraz natury cierpiącej i poddanej okrutnym prawom.

Płacz rozdieranego zajęcia napelnia las.

Napelnia las i nic nie zmienia w lesie.

Bowiem umieranie poszczególniej istoty jest jej prywatną sprawą

I każda musi sobie z tym radzić jak umie.

(.....)

Na sokach, maziach, lepach, milion za milionem

Nóg poplątanych, skrzydeł i odwłoków

Szarpie się, słabnie, zastyga na zawsze.

Tłuste mięso gąsienic żywcem pożeranych

Przez drapieżne potomstwo dociekliwych much

Falując pierścieniami beztrosko spożywa.

Humanitarysto z wieku parlamentów,

Jaki z ciebie uczony, po cóż nam współczucie?

I czy stosowne żebyś się oburzył

Kiedy na czarnej dymiącej równinie

Do bram przybyłeś spalonego miasta,

Świadek i sędzia w sali martwych mrówek?

Refleksja nad fenomenem niezawinionego bólu w Naturze wręcz obsesyjnie, powracająca w dziele Miłosza. Ten ból to jeden z najbardziej dramatycznych problemów całej jego twórczości, rozpatrywany jest z perspektywy teologicznej. Aleksander Fiut w *Momencie wiecznym* trafnie konstatuje, że wyobraźnią pisarz wciąż błądzi “po widoku bólu, któremu

---

<sup>115</sup> j. w.

brak wyższego uzasadnienia”<sup>116</sup>, uzasadnienie którego on tak dramatycznie szuka. Jego brak staje się przedmiotem licznych refleksji, m. in. w *Metafizycznej pauzie*: “Nieśmiertelność mojej duszy, jeżeli żuk nie jest nieśmiertelny, razi mnie jako uzurpacja” (MP 76). Świadczy to jednoznacznie o poczuciu jedności z losem i cierpieniem żuka, wynikającym ze skazania go na ślepy przypadek i konieczność, o potrzebie ujęcia się i wstawiennictwa (do Pana Boga?) za jego istnieniem poszczególnym, o utożsamieniu i współodczuciu. Właśnie obecność bólu w naturze rodzi pewnego rodzaju porozumienie przeciwko okrutnemu Księżu Tego Świata.

Już same pejzaże w poemacie *Gdzie wschodzi słońce...*, będące nośnikami znaczeń o wyraźnie katastroficznej proveniencji, to krajobrazy odpychające i pozbawione swego konkretnego. “W kardynalskiej czerwieni zachodziło słońce” - kardynalska purpura jest tu symbolem nadchodzącej zagłady i klęski. Równina “z metalu czy soli, / Żłobione erozjami piołunowe łądy, / Białe obserwatoria daleko u szczytu” - ucieleśniają pustkę świata pozbawionego “cieplej obecności Boga”. Taki wizerunek - to obraz ogromnej przestrzeni wydziedziczonej z Boga, aniołów i diabła, noszący znamiona fundamentalnego “pozbawienia”, pośredni skutek erozji wyobraźni religijnej oraz wszechwładztwa Ziemi Ulro. A jak pisze Leszek Kołakowski, “nieobecność Boga (...) obraca człowieka w ruinę w tym sensie, że ograbia z sensu to wszystko, co zwykliśmy uważać za istotę człowieczeństwa: dążenie do prawdy, odróżnienie dobra i zła, roszczenie do godności i przekonanie, że tworzyliśmy coś, co oprze się obojętnemu niszczytelstwu czasu”<sup>117</sup>.

Miłoszowi, który przeżył wojnę, doświadczył totalitaryzmu i musiał uciec z ojczyzny w imię imperatywu odnajdywania i głoszenia prawdy, nie wystarcza wiara w Opatrzność: według niej ziemia zajmuje centralne miejsce w uporządkowanej przestrzeni kosmosu. W ogóle nie wystarcza mu żadna prosta doktryna, podana do bezkrytycznej akceptacji, “żadna z gotowych odpowiedzi poety nie zadowala. Bliska mu jest manichejska wizja Natury skażonej złem przez Upadek, lecz naiwne wydaje się obarczanie za to winą Stwórcy”<sup>118</sup>. Z drugiej jednak strony nie potrafi się on obyć bez przeświadczenia o celowości istnienia świata i przekonania, że na jakimś poziomie, choćby niedostępnym rozumowi,

---

<sup>116</sup> A. Fiut, *Moment wieczny I*, op. cit., s. 82.

<sup>117</sup> L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diablu, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, Kraków 1988, s. 234-235.

<sup>118</sup> A. Fiut, *Moment wieczny I*, op. cit., s. 83.

opiera się on na porządku i sprawiedliwości. Dlatego nie chce zgodzić się na możliwość, że wraz ze śmiercią kończy się istnienie, że ludzie bezpowrotnie przemijają, wreszcie, że dwudziestowieczni zbrodniarze uniknęli kary w zaświatach. Niezgoda ta przejawia się w dwójaki sposób: z jednej strony, jak pamiętamy, jest to zainteresowanie buddyzmem, z drugiej zdecydowane potępienie nihilizmu i wszelkich filozofii opartych na kulcie indywidualności oraz związanym z nim ataku na imponderabilia.

Obfitująca w paradoksalne sądy droga twórcza autora *Zniewolonego umysłu* nie jest rzeczą jasną wynikiem braku sprecyzowanych wniosków i przemyśleń, ale raczej przekonania, że obrazu świata nie da się zamknąć w skończonym i wyczerpującym układzie słów, ponieważ “wielopostaciowość rzeczy ziemskich pochodzi [właśnie] z zawartej w nich sprzeczności” (*Na miejscu Stwórcy*, PP 18), która nierozzerwalnie związana jest z tajemnicą życia i bytu. Według Simone Weil “sprzeczność jest dźwignią transcendencji”<sup>119</sup> (tę maksymę Miłosz za nią powtarza, [ZU 258]). Autorka *Mysli* czyni z niej fundament bytu. Zawsze pozostaje jakieś “ale”, które zmusza do zmiany układów odniesienia i w imię odnajdywania prawdy uniwersalnej skłania do odrzucenia już przyjętych wniosków i formułowania nowych. Przy takim założeniu nawet najbardziej skrajne sądy nie wykluczają się wzajemnie, a dopełniają - są więc równie uprawnione. Dlatego sprzeczność między buntem i pochwałą bytu, obecna stale w Miłoszu, domaga się uznania i przyjęcia i tak trzeba ją potraktować: należy zrezygnować z próby jej rozwikłania, jak i oczekiwania na opowiedzenie się poety po którejś z jej stron. Jego bowiem stosunek do natury wyraża właśnie owa antynomia, która dzięki rozmaitym oscylacjom stanowi nierozzerwalną całość. Zderzanie ze sobą przeciwieństw konieczne jest po to, aby osiągnąć jak najszersze pole widzenia i obejmować możliwie najbardziej rozległą skalę faktów i zjawisk, jest dowodem artystycznej wielkości: bo wszechstronności. Zdaniem Andrzeja Kijowskiego: “Cała twórczość Miłosza rozgrywa się w wielkich antynomiach: szczególne z ogólnym, natura z ideą, ziemia ze śmiercią, dusza z ciałem, znak ze znaczeniem, osobne z powszechnym, prawidłowe z pomyłonym, prawda z błędem - toczą boje zacięte w każdym niemal wersecie, a rezultat do końca nie jest przesądzony: raz to, co dzikie, górę bierze; drugim razem ulega rozumowym lub nad przyrodzonym porządkom”<sup>120</sup>.

---

<sup>119</sup> S. Weil, *Wybór pism*, tłum. i oprac. Cz. Miłosz, Kraków 1991, s. 86.

<sup>120</sup> A. Kijowski, *Tematy Miłosza*, [W:] *Poznawanie Miłosza*, op. cit., s. 166.

Wydaje się przy tym, iż tak charakterystyczny w twórczości Miłosa konflikt przeciwności ulega złagodzeniu w książce poetyckiej *Piesek przydrożny*, wydanej w 1997 roku. Z pewnością wpływ na to ma sytuacja poety, który przeżył tak wiele, że skala jego doświadczeń jawi się jako swoisty fenomen. Dobiegając dziewięćdziesiątki, uświadomił sobie poeta wyraźnie, iż dociekania kosmologiczne przybliżają do prawdy, ale nie da się jej do końca uchwycić i ujawnić. Zresztą w książce tej interesuje go nie tyle skończona synteza, co wnikliwa obserwacja. Zmusza w niej odbiorcę do stawiania pytań i samodzielnego poszukiwania odpowiedzi.

Poruszający bardzo szerokie spektrum zagadnień poeta: od tematów o charakterze osobistym (choć nie intymnym - sferę prywatności zbyt sobie ceni, by miał ją uczynić własnością publiczną), poprzez całą hierarchię uogólnień, po wnioski uniwersalne, mające charakter wręcz kosmogoniczny, wciąż usiłuje porządkować i przetwarzać wszystko, co widzi: penetruje zewnętrzną przestrzeń dostępną empirycznie za pośrednictwem zmysłów, szuka jednak sensów metafizyczno-religijnych zakotwiczonych w tym, co realne dąży do uchwycenia rzeczywistości w całym jej skomplikowaniu i różnorodności, zachowuje respekt dla niej i lęk przed uproszczeniami, usiłuje rozszyfrować reguły zależności - w związku między egzystencją a koniecznością. Porządkując tak świat, sam poddany zostaje zabiegowi porządkowania, dzięki czemu podtrzymany jest w nim niepokój metafizyczny, który stanowi centrum sprawcze człowieka. Próbując zrozumieć, że "Dookoła rozpościera się ziemia, dostateczna, bo wyposażona we wszystko, co nam jest potrzebne do codziennego podziwu" (ZMU 252), wyznaje: "A ja, który jestem / Wędrowcem i zbieraczem form widzialnych w gorzkim / Stuleciu bez harmonii" (*Linnaeus*, DO) "zamieszkałem w Teraz, / W rzeczach tego świata, które są i dlatego cieszą" (*Rozmowa z Jeanne*, DO).

Wolałbym móc powiedzieć: "Jestem nasycony.

Co było do zaznania w tym życiu, zaznałem".

Ale jestem jak ten, kto nieśmiało uchyla firanki

Żeby patrzeć na niezrozumiałe dla niego święto. (*Dalsze okolice*, DO)

"Tyle rzeczy go dziwi, więcej niż w młodości. Chociażby jego zmieniające się miejsce wśród ludzi. Bo zaczynając życie jesteście sobą zajęci, otoczeni twarzami, które istnieją jakoś inaczej niż my, na pewno słabiej, a potem stopniowo uczymy się, że role są rozdane i że my do ich zagrania będziemy przymuszeni. Nie spodziewał się, że gotowa rola, starca, gdzieś na niego oczekuje i że sam będzie kiedyś po prostu nim, przygarbionym, wspierają-

cym się na lasce”. Tę refleksję, którą zanotował poeta, kreśląc w 1997 roku portret *Barona K.* (PP 283), można odnieść do niego samego i potraktować jako autorskie oznajmienie, postać barona wyposażona jest bowiem w autobiograficzne rysy. Z rolą starca łączy się potrzeba dokonania bilansu życia, która dochodziła u Miłosza do głosu wielokrotnie, jak gdyby przeczuwał, że trzeba nauczyć się starzeć, przygotować do starości, by go ona nie zaskoczyła, by miał, z czym w nią wejść.

We wszystko co nam, żywym, wspólne jestem zanurzony.

Doświadczając tej ziemi za innych w moim ciele (*Uczestnik*, DO)

Tak oto kończy się stan posiadania,

Wszystko, na co zwykłem był mówić: moje.

Tak oto kończy się stan umysłu.

Chłód absolutny. Jak wezmę ten próg? (*Dalsze okolice*, DO)

Kim będę dla ludzi wiele pokoleń po mnie,

Kiedy po zgiełku języków weźmie nagrodę cisza? (*Oset, pokrzywa*, DO)

Bilans taki za każdym razem stanowi ocenę własnej postawy moralnej i religijnej oraz syntetyzujące spojrzenie na całość myślowego i biograficznego doświadczenia. W wypadku Miłosza “Myśl o własnej śmierci jest zawsze myślą o zbawieniu albo potępieniu” (RM 308).

Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata.

Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca.

Wzywające odczytania prawdziwe znaczenie.

Co nie zgadzało się, będzie się zgadzało.

Co było niepojęte, będzie pojęte.

- A jeżeli nie ma podszewki świata? (...)

Gdyby tak było, to jednak zostanie

Słowo raz obudzone przez nietrwale usta,

Które biegnie i biegnie, poseł niestrudzony, (...)

I protestuje, woła, krzyczy. (*Sens*, DO)

Pisarz opowiada zatem koleje swojego życia, relacjonując przy tym jakby koleje losów człowieka w ogóle: “Opowiada i wierzy - zdaniem Dariusza Lebiody - że poprzez tę magiczną opowieść ocala nie tylko siebie, ale ocala CZŁOWIEKA, ocala jego świat, ocala to co przez zło, historię i ludzi skazane zostało na powolne konanie. A robi to też po to, żeby w chwili «gdy pochodnia zgaśnie na niewiadomym zakręcie / I tam gdzie przeznaczone

zamieni się w kamień» (*Te korytarze, Gucio zaczarowany*) być pewnym, że po jakimś czasie”<sup>121</sup>

(...) u wejścia, które zamknięte głazem lawiny będzie zapomniane,  
W jodłowym lesie nad spadającym z lodowca potokiem,  
Łania urodzi cętkowanego jelonka i powietrze rozwinie  
Swoje piękne liściaste spirale innym oczom, (...)  
I odkryta będzie na nowo każda radość poranka,  
każdy smak jabłka zerwanego w wysokim sadzie.

Więc mogę być spokojny o to co kochałem. (*Te korytarze, Gucio zaczarowany*)

Miłosz, człowiek rozdarty wewnętrznie, miotający się między ascezą a żywiołem, działaniem minimalnym i “pełnym” - “żarłocznym” jest twórcą, u którego “groza zmienia się w hymn pochwalny, podziw w odrazę” (*Pośród ludzi*, PP), zachwyty i odraza mieszają się.

O piękno, błogosławieństwo: was tylko zebrałem  
Z życia które było gorzkie i pomyłone,  
Takie w którym poznaje się swoje i cudze zło.  
Zachwyty porażał mnie i tylko zachwyty pamiętam.  
Wschody słońca w nieobjętym listowiu,  
Kwiaty otwarte po nocy, trawy bezbrzeżne,  
Niebieski zarys gór dla krzyku hosanna.  
Ile razy mówiłem: nie to jest prawda ziemi.  
Od przekleństw i zawodzeń skąd tutaj do hymnów?  
Dlaczego chcę udawać, kiedy wiem tak dużo?  
Ale usta same wychwalały, nogi same biegły,  
Serce mocno biło i język rozgłaszał wielbienie.

(*Osobny zeszyt: Przez galerie luster, Strona 31*)

I skądże ten entuzjazm, jeżeli śmierć blisko?  
Czy będziesz widział, i słyszał, i czuł?  
Ale ziemia do niczego nie podobna.  
Jakie łądy! Jakie morza! Jakie dziwowidowisko!  
W sali cierpień jak obficie zastawiony stół!  
(.....)  
A ja zostałem doświadczony,  
Że nie mogłem pisać oskarżenia,  
Bo wesele razem z płaczem przychodziło.

---

<sup>121</sup> D. Lebioda, *Pragnienie śmierci. Stachura - Czerniawski - Herbert - Miłosz*, Bydgoszcz 1996, s. 165.

Toteż pisał Miłosz hymny dziękczynne i prośby, by natura trwała w swym pięknie i uroku:

Błogosławię was, rzeki, wymawiam wasze imiona, tak jak

wymawiała je moja matka, z szacunkiem a pieszczotliwie. (*Capri, NBR*)

Drzewa i bystre wody, najlepsze z rzeczy ziemi. (*Ściana muzeum, NBR*)

Gaia! Jakkolwiek będzie, zachowaj swoje sezony.

Wynurzaj się ze śniegów z ciurkaniem strumyków na wiosnę,

Oblekaj się, dla nich, dla tych, co po nas będą,

Przynajmniej w zieleń śródmiejskiego parku

I kwitnieniem karłowatej jabłonki ogródków działkowych,

Prośbę swoją zanoszę, twój pokorny syn. (*Bogini, NBR*)

Pamiętać jednak trzeba, że dionizyjska ekstatyczność, tak wiele miejsca zajmująca w jego myśleniu, jest “używana świadomie jako najskuteczniejszy środek do ukrywania bólu” (AM 48), a więc jest zasłoną jego rzeczywistej kondycji psychicznej, gdyż, jak wyznaje w *Abecadle*, jego “indywidualne istnienie było nieszczęśliwe. Gdybym zajmował się ciągle sobą, tworzyłbym literaturę skarg i jęków. Ja natomiast do tej substancji, którą z siebie wysnuwam, czy porównać ją do nitki jedwabnika układającej się w kokon, czy do wapniowej masy budującej muszlę mięczaka, zachowywałem dystans i ten pomagał artystycznie. Miałem pokusy, żeby odsłonić się i przyznać się, że nic mnie naprawdę nie obchodzi oprócz mego bólu zęba. Nie miałem jednak dość pewności, że mój ból zęba jest autentyczny, czyli że go sobie nie wmawiam, co zawsze grozi, kiedy na sobie koncentrujemy uwagę” (s. 47). “Normalne istnienie, funkcjonowanie, dla mnie przynajmniej, było zawsze możliwe za cenę przewyciężenia jakiegoś zasadniczego poczucia horroru, co nie wyklucza ekstatycznego podziwu dla świata [podkr. E. T.-J.]. (...) Niewątpliwie jest to jakieś zasadnicze ogromne zranienie, zupełna nieakceptacja tego świata, świata Drugiej Natury, począwszy od bólu w przyrodzie, od tego bezustannego pożerania się, od przemijających indywiduów, gatunków, kończąc na okrucieństwie zasadniczym - spraw seksualnych, śmierci i tak dalej. Na pewno zawsze uważałem siebie za człowieka, który w sensie metaforycznym zakłada gorset, zapina go i działa, coś robi, chodzi po tym świecie. Ale, oczywiście były momenty, okresy, kiedy to właściwie sięgało granicy normalności, za którą może zaczyna się obłąd. To znaczy, nigdy nie miałem zapaści i uważałem siebie za człowieka w istocie zdrowego psychicznie,



ale znam te doświadczenia i wiem, czym jest stanięcie na tej granicy (...)”<sup>122</sup>. “Być może z wiekiem wzrasta jako rodzaj łaski czy też rodzaj przywileju pewna obojętność, która łagodzi ostrość bólu”<sup>123</sup>.

Na stosunek poety do historii, kultury i natury rzuca światło fragment z *Pieska przydrożnego*: “Zofia Nałkowska pisze w swoim *Dzienniku* z 14 IV 1943 (...): «Dlaczego tak się dręcę, dlaczego wstyd mi żyć, dlaczego nie mogę wytrzymać? Czy świat jest straszliwy? To, co się dzieje, jest zgodne z resztą natury, jest zwierzęce - więc takie, jaki jest świat pozaludzki, jaki jest świat. Koty i ptaki, ptaki między sobą, ptaki i owady, człowiek i ryby, wilk i owce, mikroby i ludzie. Wszystko jest takie. Czy świat jest straszliwy? Świat jest zwyczajny. Dziwna w nim jest tylko moja zgroza i takich jak ja».

Trzeba dużo odwagi, żeby uznać masowe zbrodnie dwudziestego wieku za zwyczajne. Zwierzęta nie siedzą w gabinetach i nie opracowują planów, żeby później przystąpić do ich wykonania. Jednakże silniejszy zabijający słabszego to zasada działająca od początku chyba życia na ziemi. Nałkowska ma rację wbrew tym, którzy twierdzą, że «Bóg odszedł w 1941 roku» (Emmanuel Lévinas). Jej ateizm obywatela się bez sporu ze Stwórcą, który musiałby być odpowiedzialny za cierpienia istot ludzkich, ale nie tylko ludzkich, bo należałoby go oskarżyć o całą strukturę materii ożywionej” (*W jej dzienniku*, PP 158). “Miriady istot żywych, owadów, płazów, ssaków, spełniają nie znane im prawo ewolucji, rodzą się, cierpią i umierają na zawsze. Człowiek, dotąd wyłączony, bo posiadacz duszy nieśmiertelnej teraz zapytał siebie: czymże jestem lepszy od mrówki albo ptaka, albo mego psa, mego kota?” (*Żona Karola Darwina*, PP 189).

“Ateista powinien przyjąć, że świat jest taki, jaki jest. Ale w takim razie skąd nasz protest, nasz krzyk: «nie!». Oto co wyłącza nas z Natury, przesądza o naszej nieprawdopodobnej dziwaczności, sprawia, że jesteśmy gatunkiem samotnym. Tutaj, w moralnym protestie przeciwko urządzeniu świata, w pytaniu, skąd bierze się ten krzyk zgrozy, zaczyna się obrona szczególnego miejsca człowieka” (*W jej dzienniku*, PP 158-159).

Podobnie w *Dalszych okolicach*:

Jedynie godna szacunku jest skarga na naszą nietrwałość,

Na jeden dla wszystkich koniec przywiązań i nadziei.

---

<sup>122</sup> Cz. Miłosz, *Rozmowa siedemnasta - O "Zdaniach"*, [W:] R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata II*, op. cit., s. 178-179.

<sup>123</sup> j. w., s. 162.

Tak jakbyśmy, grożąc obojętnemu niebu,  
Spełniali to, co najbardziej wyróżnia nasz gatunek. (*Albo-albo*, DO)

Obrazowość, jak pisze Andrzej Zawada, “Plastyczność i konkret jego poezji, ekspresywna uroda szczegółu, możliwość obejmowania słowem tego, co dotąd zdawało się niedostępne, stanowią wystarczającą przeciwwagę dla obecnego w niej pesymizmu, o czym zresztą poeta zdaje się dobrze wiedzieć”<sup>124</sup>. Natura nie pozostała dla niego miejscem niewinności dzieciństwa, choć do takiego miejsca tęskni. Marzenie o tym, żeby żyć w Raju, tzn. w tym, co Oskar Miłosz nazywał Naturą Pierwszą, zamiast w tej, w której żyjemy, Naturze Drugiej, ciągle wraca, bowiem “Przyroda jest doskonała, czyli doskonale funkcjonująca i godna podziwu - «jeżeli nie razi nas trochę umierania». Nie bardzo «trochę» zaiste, ale wie o tym tylko nasza świadomość, zimorodek natomiast zna tylko swoją «jedyną prawdę» - głód. Wobec samoczynnie działającego porządku, w którym jedno stworzenia służą za pokarm innym, świadomość nasza wyrzeka się osądu (...)” (WzKU 33). Po doświadczeniach pejzażu wojny, które zmieniły sytuację podmiotu, nie da się jednak powrócić do raju arkadyjskiego, przetrwały tylko tęsknoty.

Czesława Miłosza przerażają ból i śmierć w przyrodzie, a zachwyca jej piękno, niewinność i cud narodzin.

---

<sup>124</sup> A. Zawada, *Miłosz*, op. cit., s. 232.

## “W obronie honoru kota i nie tylko”<sup>125</sup>

Zagadnienie odmienności natury i jej swoistej obcości, często powraca w twórczości Miłosza. Łączy się ono z pojęciem “inności” i odrębności w ogóle (będącym przecież jednym z kluczowych dla kultury Zachodu). Doświadczane jest to przez niego jako zagrożenie, które zmusza do podjęcia wysiłku zrozumienia, przyswojenia tożsamości tego “innego” albo chociażby negocjowania z nim, w ostatecznym zaś wypadku - do jego wykluczenia i eksterminacji. Owa bowiem obcość, egzystująca “na zewnątrz”, ujawnia pewną skazę w człowieku - obcość również w nim samym. A więc człowiek, mając w sobie stały element “odmienności”, nie jest dla siebie do końca zrozumiałą. Stąd też pojawia się czasem wola w poecie, aby tę obcość z siebie wyrzucić. Wszystkie gesty wykluczenia w gruncie rzeczy służą jednak temu, by ją nie tylko napiętnować, ale najpierw rozpoznać, oswoić i “uzdrowić” przez nadanie rysów świata własnej kultury, bo, żeby możliwe było poznanie własnej istoty, konieczne jest badanie własnych granic, które w tym wypadku - w rozpatrywanej problematyce - wyznacza nam i pokazuje natura. Moment poznania: spotkanie z odmiennością natury - jest dla Miłosza twórczy, umożliwia mu samopoznanie i samowiedzę. Toteż bada on owe granice, ponieważ dochodząca w nim nieustannie do głosu potrzeba zrozumienia siebie i swojego losu, jak również “człowieka” w ogóle - stanowi jeden z zasadniczych problemów w jego myśleniu.

“Świadomość, rozum, światło, łaska, miłość dobra - (...) jest w nas zdolność, która czyni nas obcymi, intruzami w świecie, istotami samotnymi, nie mogącymi się porozumieć z krabem, ptakiem, zwierzęciem” (WZSF 161) - tego typu uwagi o nieprzystawalności i zarazem wspólnocie w Miłoszowym *Tao* - nie tylko poetyckim - są elementem stałym.

Zamknięci każde w swojej skórze, osobni,

(.....)

A jednak byliśmy do siebie tak podobni,

Mimo że każde źdźbło trawy miało własny los,

Każdy wróbel w podwórzu, każda mysz polna. (A jednak, DO)

“Podwójność rezydująca w każdym z nas” (WZSF 162) sprawia, że przynależąc do natury, jednocześnie do niej nie należymy.

---

<sup>125</sup> wiersz Miłosza pt.: *Do Pani Profesor w obronie honoru kota i nie tylko* (NBR 58).

Do odpowiedzi - kim jest?, dochodzi pisarz drogą "negatywną", poprzez zaprzeczenia, ponieważ tylko taka wiedza jest w gruncie rzeczy jedyną, jaką możemy o sobie zdobyć, (odpowiedzi pozytywne są bardzo trudne, jeżeli w ogóle istnieją).

Podstawowym przedmiotem sprzeciwu Miłosza stają się królujące w świecie roślin i zwierząt bezwzględne prawa: "kult życia, instynktu, ślepej witalności" (PO 187), "polowanie na siebie i pożeranie się" (RM 59) oraz obojętna na ból istot żywych, władająca ich losem konieczność, która narzuca te wszystkie okrutne zasady. W *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* napisał poeta: "nie lubię (...) porządku naturalnego, który jest uległością wobec ślepego musu, wobec siły ciężenia, przeciwsensem obrażającym mój umysł. Jako istota cielesna należę do tego porządku, ale bez zgody" (WZSF 160). I jeszcze: "Nie umiemy żyć nago. Musimy stale owijać się w kokon naszych konstrukcji myślowych, naszych zmieniających się stylów filozofii, poezji, sztuki. (...) pomiędzy nami i Naturą została położona nieprzyjaźń" (WZSF 161). (Stąd "pośredniość" tej poezji, skoro nie możemy żyć nago, musimy się przebierać.) Uważając żelazną konieczność za domenę demiurga - "Prince de ce monde"<sup>126</sup> (szatana), dlatego właśnie upatruje Miłosz coś diabelskiego i demonicznego w uzależnieniu natury od niej i od ślepego przypadku (MP 76).

Konflikt z naturą, jak pamiętamy, zaprowadził Miłosza w obszary gnozy, na próg manichejskiej teodycei, dzięki niej znacznie łatwiej było poecie wyjaśnić istniejący porządek.

Komu nagle odsłania się bezlitosna prawda istnienia, ten nie może nie spytać: jak to jest możliwe?

Jak jest możliwe, chyba wymyślone przez okrutnego demiurga, takie urządzenie świata? (*Powrót, DO*)

Odpowiedź w duchu gnostycko-manichejskim uważa pisarz za jedną z najbardziej sensownych. Przyczyny manichejskich zainteresowań Miłosza są różne - od podłoża psychiki i umysłu, kiedy to jako chłopiec, a więc w najwcześniejszej jeszcze fazie biografii, doświadczył manichejskiego strachu i trwogi wynikających z odkrycia cierpienia cechującego istnienie, po systematyczne studia i badania dorosłego już profesora w Berkeley, zwieńczone kursem o manicheizmie dla studentów kalifornijskiej uczelni. Patrząc z tej per-

---

<sup>126</sup> Cz. Miłosz, T. Merton, *Listy*, op. cit., s. 48, 60-61.

spektywy - przeciwstawienia: ducha materii, światła ciemności, sfery *sacrum* siłom natury - powiada poeta: "a jednak dalej myślę, że dusza ludzka należy do anty-świata",

Który jest prawdziwy, tak jak ten tutaj jest prawdziwy, i straszny,  
i śmieszny, i bezsensowny.

Trudziłem się i wybierałem jego przeciwieństwo: naturę doskonałą,  
wyniesioną ponad chaos i przemijanie, ogród niezmienny po drugiej stronie czasu.

(*Powrót, DO*)

Odczucie świata jako miejsca ścierania się jasnych i ciemnych sił, a więc spoglądanie nań w sposób manichejski - jest źródłem skrajnego sceptycyzmu poety. Ów sceptycyzm wobec świata, własnego podwójnego "ja" oraz seksualnej sfery bytu, negatywnej i diabelskiej, rodzi nierozwiązywalny dylemat, poczucie tragizmu egzystencji będące konsekwencją "manichejskiej nienawiści do stworzenia"<sup>127</sup>, rozdarcia między Bogiem i uniwersum, które "Miłosz widzi (...) jako coś, co poddane jest określonym prawom. Prawom, które trudno człowiekowi akceptować, gdyż obracają się przeciwko niemu" - ocenia Stanisław Bereś, mimo to obraz świata, jaki Miłosz tworzy, jest harmonijny, "o ściśle określonych regułach"<sup>128</sup>.

Wcześniej odkryta "demoniczność" Natury ("na imię jej konieczność") prowadzi do wniosku, z gruntu manichejskiego, sformułowanego przez L. Vallée: "Jeśli Natura jest naszym wrogiem, a my jesteśmy jej częścią, to ten wróg jest w nas i jakkolwiek wybierzemy broń będziemy nosicielami naszej własnej zagłady"<sup>129</sup>. Toteż stosunek poety do natury nie przejawia się jedynie w walce z jej niewyobrażalnymi siłami, bo ta z góry skazana jest na przegraną, ale również nie w rezygnacji.

To, że wnikliwie obserwuje on Amerykę (tak w czasie swego pierwszego pobytu, jak i kiedy osiedlił się tam na stałe) próbującą pokonać naturę, że dostrzega skutki tych zabiegów: poczucie nierzeczywistości amerykańskiego świata, nieautentyczność istniejących w nim międzyludzkich stosunków, samotność i pustkę duchową, alienację jednostki i miasta - wszystko to razem zaświadcza, że nie próbuje on, wzorem Amerykanów, wyeliminować ze swej świadomości natury, bo wolność człowieka od porządku przyrodniczego jest

---

<sup>127</sup> MP 16; ZMU 287.

<sup>128</sup> S. Bereś, *Ostatnia wileńska plejada*, op. cit., s. 258; 254.

<sup>129</sup> cyt. za: A. Fiut, *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995, s. 114.

przecież wolnością negatywną: polega na utracie poczucia wartości, zaniku wrażeń zmysłowych<sup>130</sup>. Przeciwnie - traktuje naturę jako wielkie wyzwanie.

Pamiętać jednak trzeba, że świat poza-ludzkiego dla Miłosza - to sfera przeciwstawna kulturze, sztuce i świadomości człowieka, to coś znacznie więcej niż tylko przyroda (ta ostatnia bowiem w przybliżeniu znaczy w utworach pisarza tyle, co sfera roślinna i zwierzęca, krajobraz, okolice, w których poeta się wychował i które towarzyszyły mu w dalszym życiu). Sfera pozaludzkiego pojmowana jest przez pisarza na sposób dynamiczny, jako swego rodzaju siła metafizyczna działająca w świecie, posiadająca swój byt samoistny i dużą autonomię, i oparta na prawach, które dla indywidualności pojedynczego człowieka (w o ile większym stopniu niż dla niego jako przedstawiciela całościowo rozumianej ludzkości) są czymś niezrozumiałym, a przez to przerażającym. Stąd konflikt poety jest tak dogłębny, spogląda na naturę podejrzliwie i nieufnie, zarzuca jej nieojalność, wyznaje często swą niechęć wobec niej, ironizuje potrzebę jej ochrony, jakby niedowierzając jej "bólaczkom". Przez całą jego twórczość przechodzi prąd "bezlitosności przyrody" i rozpacz, że jest się w nią włączonym - w tę biologiczną bezlitosność, będącą następstwem rozwoju nauk przyrodniczych<sup>131</sup>. Poeta "oświadcza się" ze swą niechęcią, ale niechęć ta dotyczy Natury jako idei (w tym zawiera się manichejski uraz wobec jej okrucieństwa: konieczność - jako zło, na które twórca nie wyraża przyzwolenia). W istocie odnosi się on do niej ze współczuciem, podziwem, bądź obojętnością - rozumianą jako nieszkodzenie.

Natura poza-ludzkiego, tak "istotowo" różna od natury ludzkiej, osadzonej w szeroko pojmowanej tradycji, prawach moralnych i tym wszystkim, co określić można mianem człowieczeństwa, jest tajemnicą, na poznaniu której spędził Miłosz życie, to jego "zgrzyota", z którą w końcu nauczył się żyć (*Oskarżyciel*, część szósta poematu GWS). W późnej fazie twórczości pojawia się myśl, że jesteśmy winni naturze uznanie jej inności, właśnie poprzez to "coś" wspólnego, które łączy nas z nią i warunkuje "spotkanie", możliwość kontaktu. A spróbować pozwolić jej być obcym, to zaakceptować faktyczny stan rzeczy. Gdyby nie istniał ten element wspólnoty, świat natury byłby niepoznawalny.

O dążeniu poety do odkrycia "tajemnicy" natury wspominał już w 1958 roku Konstanty Jeleński: "Niezwykła wrażliwość Miłosza na naturę i, co ważniejsze, pierwsze w

---

<sup>130</sup> por. B. Tarnowska, *Geografia poetycka...*, op. cit., s. 20.

<sup>131</sup> List Miłosza do A. Walickiego z dnia 19 października 1960 roku, [W:] A. Walicki, *Zniewolony umysł po latach*, Warszawa 1993, s. 406.

polskiej literaturze odważne przedsięwzięcie przekazania w słowie nie tylko jej zewnętrz- nego «piękna», ale części jej biologicznej tajemnicy, przepaści między człowiekiem i przy- rodą i jedności człowieka z przyrodą, wyrażać się będzie zawsze równolegle w wizji ko- smicznej (makrokosmosu) i w wizji szczególnej, drobiazgowej (mikrokosmosu)”<sup>132</sup>, w tym tajemniczym, błyskawicznym połączeniu - poprzez utożsamienie np. z owadem w kwiecie, bądź w jego cierpieniu. Miłosz pokazuje naturę w procesie jej stawania się. Krajo- braz pod jego piórem zaczyna jawić się jako proces równoczesny z samym ruchem wy- obraźni, z aktem samej kreacji. W wierszu *Po Ziemi naszej (Król Popiel i inne wiersze)* napisał:

Gdybym miał przedstawić czym jest dla mnie świat  
Wziąłbym chomika albo jeża albo kreta  
posadziłbym go na fotelu wieczorem w teatrze  
i przytykając ucho do mokrego pyszczka  
słuchałbym co mówi o świetle reflektorów,  
o dźwiękach muzyki i ruchach baletu.

Skomplikowany stosunek poety do natury - widzianej przez podwójny pryzmat: wyobraźni i racjonalnego rozumowania, bierze się z wiary w podwójne wchłanianie przez nas rzeczywistości i podwójne trwanie rzeczy “w czasie i kiedy czasu już nie będzie”. W stosunku tym objawiają się trzy dążności: realistyczna, psychologiczna, która interpretuje widoki, zjawiska i procesy świata zewnętrznego i trzecia - metafizyczna, eschatologicz- na<sup>133</sup>.

Również Jolanta Dudek rozumie naturę u Miłosza wieloznacznie. Pisze ona: “Na płaszczyźnie dosłownej (...) oznacza świat przyrody widziany w podwójnej perspektywie czasowo-przestrzennej: dzieciństwa i młodości oraz wieku dojrzałego i starości: Litwy i Ameryki, wschodu i zachodu. Na płaszczyźnie znaczeń moralnych (duchowych) słowo natura znaczy istotę rzeczy, tajemnicę stworzenia (a więc także człowieka). Różne wyobra- żenia o istocie przyrody, jak również o stopniu przynależności do niej i zależności od niej człowieka, poddane zostały (...) Blake’owskiemu Sądowi Ostatecznemu. Na płaszczyźnie znaczeń moralnych (...) przyroda oglądana jest przez pryzmat romantycznego przeciwień- stwa między pamięcią a spokrewnioną z nią fantazją i wyobraźnią oraz między wyobraże-

---

<sup>132</sup> K. A. Jeleński, *Poeta i przyroda*, op. cit., s. 14.

<sup>133</sup> J. Łukasiewicz, *Niektóre motywy polskiej tradycji poetyckiej w liryce współczesnej*, op. cit., s. 13.

niami o przyrodzie i naturze wszelkiego stworzenia proponowanymi przez współczesne nauki empiryczne a wyobrażeniami dostarczonymi przez literaturę, język i filozofię oraz własne doświadczenia bohatera. Wszystkie te wizje natury konfrontowane są dyskretnie, choć nieustannie, z biblijną i poetycką (Milton, Blake) opowieścią o upadku aniołów, ludzi i całego stworzenia. Upadek ten polegał na utracie pierwotnej jedności między Bogiem i stworzeniem i pociągał za sobą dezintegrację wewnętrzną i zewnętrzną, cierpienie, wygnanie i rozpaczliwe próby odbudowania pierwotnego ładu. Płaszczyzna mistyczna (...) dotyczy zagubienia (...) własnej duszy i (...) nieudanych prób jej odzyskania (...) Na płaszczyźnie mistycznej utworu rozważana więc jest idea świętej księgi natury oraz skomplikowana relacja między człowiekiem, przyrodą i Bogiem, tajemnica życia człowieka-pielgrzyma poddanego śmierci i cierpieniu, który mimo wszystko oczekuje wezwania, znaku łaski i unii z ukrytym lub nieistniejącym Bogiem, potencjalnym gwarantem wszelkiego sensu”<sup>134</sup>. Ale Dudek zupełnie ignoruje zwątpienie i lęki Miłosza.

Poeta obawia się nastania “ziemi bez-gramatycznej” (*Oset, pokrzywa*, DO), tj. niezależnej - według Mariana Stali - “od ludzkiego spojrzenia, myślenia, odczuwania, wartościowania”. Za jej symbole uważa oset i pokrzywę, które “związane są z miejscami odludnymi, opuszczonymi bądź niechętnie odwiedzanymi przez człowieka: z przydrożnymi rowami, zaniedbanymi ogrodami, z suchymi zboczami wzgórz, brzegami lasów. Z krainą kurzu, martwoty, osobności”<sup>135</sup>. Alternatywą, jaką proponuje, jest właśnie szukanie oparcia w tym, co ludzkie, gdyż “w ziemi modelowanej ręką ludzką jest trwałość, która zaprzecza śmierci” (ZMU 257). W otwartej przestrzeni szuka Miłosz śladów człowieka, bo jego wytwory nadają egzystencji wyjątkowej wagi, dodają godności ludzkim dążeniom i zajęciom, są odpowiedzią na zagrażający mu chaos natury. Dlatego tak nieustrudzenie dowartościowuje on każde miejsce noszące piętno obecności ludzkiej.

W *Krajobrazie albo-albo* (PP) dowodzi, dlaczego pejzaż przetworzony człowieczą ręką uważa za dobrodziejstwo: “Nie lędzmy się - powiada - że krajobraz pierwotny mógłby pozostać nie naruszony”. I dodając zaraz, że choć “Człowiek jednak mógłby odnieść się do niego inaczej. Zamiast zapanować nad nim, mógłby pozostać od niego zależny, jak to robią ludy koczownicze i wszelkie ludy o niedużej potrzebie urządzenia codziennego życia”,

---

<sup>134</sup> J. Dudek, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada. Europejskie korzenie poezji Czesława Miłosza*, op. cit., s. 40.

<sup>135</sup> M. Stala, *Oślepy ogród*, “NaGłos”, 1992, nr 6, s. 175.



wymienia ciąg kontrargumentów usprawiedliwiających ludzkie działanie: “Nie przeprowadzono by akweduktów (...). Nie byłoby ślimacznicy napowietrznych dróg (...). Gdzieś próbowano by, bez większego powodzenia, wycisnąć coś z gleby, zakładając rolnicze uprawy albo przerzucając się na pasterstwo. Rudery zaniechanych projektów, rdzewiejące żelastwo popsutych maszyn, rozpadające się płoty byłyby tutaj pospolitym widokiem. Domy stałyby wprost na zakurzonym gruncie, nie okolone żadnym trawnikiem, kwietnikiem ani cieniem drzew. Nie przesadzimy, utrzymując, że zamiast dawnej pustyni unosiłaby się nad tą krainą obrzydliwość spustoszenia.

Oto przestroga, miłośnicy i obrońcy przyrody, jednym z których i ja jestem. Zważywszy, że stan pierwotny krajobrazu nie jest już możliwy, co wybieremy?”

Ratunkiem przed “ziemią jałową” jest również przytaknięcie światu, który nie jest rajem, oznaczające odrzucenie gnostyckiej pokusy, przewyciężanie duchowego zagubienia człowieka w Kosmosie i szukanie boskiego blasku transcendencji odbitego “tu”, w rzeczach tego świata. Ksiądz Jerzy Szymik, powołując się na Bieńkowską i Dybciaka, konstatuje, iż “Miłosz w najgłębszej warstwie swej myśli nie jest manichejski”, bo wciąż daje dowody swej antymanichejskiej postawy (materia jako schronienie i dar miłości; namiętne przeżywanie cudowności świata), bo twórczości jego patronuje niemanichejska tradycja, nie powołuje się on na historyczne formy gnozy, a jedynie na pewien “komponent manichejski, który jest nam potrzebny, i trudny do uniknięcia” (ZU264), że ostatecznie sporu o “manichejskość” nie da się rozstrzygnąć jednoznacznie, a dobrze ilustrują go wypowiedziane przez Miłosza słowa<sup>136</sup>: “Określiłem się kiedyś jako «sekretny zjadacz trucizn manichejskich» i ta strona jest we mnie silna, ale przetłumaczyłem też *haiku* japońskiego poety Issa, który mówi «chodzimy nad piekłem oglądając kwiaty». Trzeba aprobować dwie strony egzystencji”<sup>137</sup>.

W komentarzu do jednej z części *Wypisów z ksiąg użytecznych*, zatytułowanej *O przyrodzie* poeta pisze: “Przyjeliśmy pewną konwencję podziału na nas, ludzi, i całą resztę, po to, żeby chronić się za tą konwencją jak za tarczą” (WzKU 68). I jeszcze z innego miejsca prywatnej antologii, która jest skarbcem myśli rzucających “nowe światło” na całą

---

<sup>136</sup> J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996, s. 116 - 117.

<sup>137</sup> Cz. Miłosz, “Chodzimy nad piekłem, oglądając kwiaty” (rozmowa, T. Fiałkowski, A. Szostkiewicz), “Tygodnik Powszechny”, 45(1992) nr 45, s. 7.

twórczość wędrowca z krajów Północy: “wobec przyrody umiemy zdobywać się na umysłowe konstrukcje niewiele mające wspólnego z jej sposobem działań” (s. 49); “Od pokoleń uczono nas, że tylko człowiek ma duszę nieśmiertelną. (...) dzisiaj trochę inaczej mówi się o linii oddzielającej nas od całej reszty istot żywych (...). (...) my jedni znamy winę pośród powszechnej niewinności przyrody” (s. 35); “Poezja naszego stulecia wprowadziła nowe elementy do obcowania z przyrodą, pewien niepokój, będący zapewne jednym ze skutków nauk przyrodniczych, teorii ewolucji i tak dalej. Linia, która oddzielała wyraźnie człowieka od istot pozbawionych duszy (...), została nadwątlona, jeżeli nie całkowicie zatarta. Spokojne użytkowanie ustąpiło miejsca świadomości, że spotykamy się z wielkim innym, pozbawionym naszego rodzaju świadomości, ale jakoś pokrewnym” (s. 24).

Sentencje te bardzo wyraźnie ujawniają głęboką świadomość, że cała aksjologiczna - zamknięta w kłamry antynomii - batalia za i przeciw naturze tak na prawdę to tylko gra, bazująca na pamięci chłopca. Lecz poeta - dojrzały - wie, że wymierzenie ciosu w naturę jest równoznaczne z unicestwieniem “ludzkiego”, które on darzy przecież wielką miłością i tkliwością, przeczuwa, że w końcu nadejdzie czas, kiedy trzeba będzie porzucić “starą skórę węża”.

I choć, “Późno nastał dla niego czas pokornej zgody / Z samym sobą” (*Zgoda*, DO), to myśl, że: jedynie życie ludzkie godne jest prawdziwej uwagi, z czasem traci na sile i coraz rzadziej się pojawia. Wszystko, każda chwila, każda rzecz zasługuje na szacunek i utrwalenie w słowie - z racji swego autonomicznego istnienia.

Antropocentryczny światopogląd Miłosza, silnie przez niego akcentowany (“widzę nic, która łączy różne moje fazy, tj. wpływy, jakim uległem (...). Tą nicią jest mój antropocentryzm i niechęć do Natury (...)” - ZU 166), w poezji często przybiera nowy kształt. Tu dochodzą do głosu inne warstwy świadomości, “zostają przesunięte znaki i autor pisze przeciwko temu, co «na co dzień» uważa za swoje zasady” (ZU 129), wychodzi poza ramy antropocentryzmu, jakby zapominając o nim, wtedy jest wyjątkowo wrażliwy na pokrewieństwo między sobą a owadem, rośliną czy zwierzęciem. Przepelniające go poczucie wspólnoty ze wszystkimi żywymi istotami, świadomość ich cierpienia tożsamego z ludzkim, nadwątlającego granicę pomiędzy *homo sapiens* a gatunkami niższymi narusza pewność we własną nadrzędność. Tym, co łączy, jest “Ten sam prąd czegoś tajemniczego i nie-

znanego, co nazywa się życiem i czemu podlega człowiek, chociaż dokłada wysiłków, aby wyrzucić się spod panowania praw elementarnych” (PO 188).

Takie stanowisko poety ujawnia wiersz *Do Pani Profesor w obronie honoru kota i nie tylko* z roku 1994 (w tym “nie tylko” mieści się cała przyroda), będący głosem w dyskusji - odpowiedzią “Z okazji artykułu *Przeciw okrucieństwu* Marii Podraży-Kwiatkowskiej” (tak brzmi uzasadnienie riposty Miłoszowej - w podtytule; zabarwiony ironicznie tytuł, to niejako nagłówek wzięty z gazety, podania lub odezwy). Stanowisko to zaprezentowane jest w czysto dyskursywnym tonie, pozbawionym typowej dla Miłosza rozterki wewnętrznej, co wynika z tego, że wytacza on bardzo istotne i konkretne argumenty. Ich zadaniem jest przekonać adresatkę, że nie ma racji i wyjaśnić jej sedno problemu. Argumenty, które poeta podaje w wierszu służą chyba mu również częściowo do przekonania samego siebie, dziecka w sobie, które nosi przecież żal do natury za zdradę sprzed lat.

Wytacza zarzut Marii Podraży-Kwiatkowskiej (mógłby go zresztą i sobie często postawić), że stanowisko, jakie ona reprezentuje, krzywdzi oskarżoną Naturę, jest przykładem uproszczonego myślenia.

W swoim artykule “Pani Profesor” napisała: “Nie jest bowiem tak, że wśród zwierząt jedynie kot przejawia sadyzm, męcząc swoją ofiarę. Cała natura jest okrutna: mięsożerne rośliny zabijające muchy; owad składający jajka w ciele żywej, ale przez siebie unieruchomionej gąsienicy, aby jego potomstwo miało świeże mięso; modliszka zjadająca swego partnera, bakterie rozwijające się w ciele człowieka lub zwierzęcia itd.

Pamiętam z dzieciństwa naszą kotkę, która przyniosła do zabawy swoim małym kociętom półżywego kreta; kret nie został zjedzony, służył tylko do okrutnej zabawy”<sup>138</sup>.

Na to Miłosz odpowiada:

Koty bawią się myszą czy półżywym kretem,

Myli się jednak Pani, to nie z okrucieństwa.

Po prostu widzą rzecz, która się rusza.

Jest zdania, że kota, i nie tylko jego, trzeba bronić przed atakami, spekulacjami i fałszywymi pomówieniami, bo:

(...) tak jak kot, jest cała przyroda,

Obojętna niestety na zło i na dobro,

Obawiam się, że kryje się tutaj dylemat.

---

<sup>138</sup> M. Podraży-Kwiatkowska, *Przeciw okrucieństwu*, “Dekada Literacka” 1993, nr 16, s. 1.

Ten dylemat jest powodem tego, iż jesteśmy skłonni “nie lubić” natury, zbić psa, bo jest okrutny dla kota, rzucić kamieniem w kruka, bo kracze, a ten dźwięk przenika nas czasem głęboko, zaś niektórych jej przedstawicieli traktować dobrodusznie. Lubimy np. wróbla, bo jest malutki, zapominając, że zjada robaki obok okruszyn chleba. Żyjemy w świecie własnych projekcji i urojeń, dlatego tak chętnie oskarżamy i szukamy winnego, by go ukarać sprawiedliwie.

Gdy zaczynamy rozmawiać o uczuciach zwierząt, wkraczamy na śliski grunt. Błędem jest sądzić, że zwierzętami kierują podobne jak u ludzi pobudki, próba upodabniania ich do nas, interpretowanie ich zachowania na podobieństwo naszych działań. Ale z drugiej strony nie można też im odmawiać wszelkich uczuć, co bardzo długo czyniono (jeszcze dziesięć lat temu nie przypuszczano nawet, że zwierzęta odczuwają emocje, dziś zaczyna się dostrzegać ich wdzięczność, tęsknotę, rozczarowanie). Łączy nas z nimi bliska, choć niewytłumaczalna więź. Trudno jest dokładnie określić, co naprawdę one czują i co rozumieją. Nie da się wysnuć jasnych wniosków na ten temat, chociaż o inteligencji zwierząt napisano całe tomy. Problem stanowi sama definicja terminu. Testy stosowane u ludzi nie nadają się do pomiaru inteligencji u zwierząt. Inteligencja odnosi się bowiem do zachowań typowych dla danego gatunku. U zwierząt z pewnością zachodzą procesy poznawcze, nie wiadomo jednak, w jaki sposób. Warto tymczasem jednak spojrzeć na nie z ich własnej perspektywy, pozwoli nam to - być może - traktować ich Królestwa z większym szacunkiem i respektem.

Według Miłosza, przyroda nie podlega więc paradygmatowi ludzkiej oceny. “To tylko my mówimy: okrucieństwo”. “(...) nasze sumienie / Samotne w bładym mrowisku galaktyk”, nasze dobro i zło mają wąskie granice obowiązywania. Utwór świadczy o tym, że poeta ocenia artykuł Podrazy-Kwiatkowskiej jako naiwny, koncentrujący się tylko na płaszczyźnie emocji. Według niego, adresatka fałszywie rozumie problem, dlatego mówi do niej, choć na poważny temat, tonem nieco żartobliwym, z lekkim uśmiechem i wyrozumiałością (I strofa “Pani jego ród obraża”), później wszakże bardziej poważnie: “Bo jednak zważmy”. Powagę tę wprowadza zwrot rodem z naukowej debaty, podkreślający znaczenie tematu, podtrzymujący zarazem kontakt z adresatką. To wspólne rozważanie staje się także udziałem czytelników. I tu pada ciąg argumentów podważających emocjonalne, fałszywe,

zdaniem Miłosza, stanowisko autorki artykułu. Skoncentrujmy się tylko na dwóch czynnikach: ludzkiej świadomości i Stwórcy świata.

(...) tylko świadomość  
Umie na chwilę przenieść się w to Inne,  
Współ-odczuć mękę i panikę myszy.  
(.....)  
Natura pożerająca, natura pożerana,  
Dzień i noc czynna rzeźnia dymiąca od krwi.  
I kto ją stworzył? Czyżby dobry bozia?

Ostatni wers wprowadza do polemiki płaszczyznę teologiczną, to, czego zabrakło poecie w artykule Podrazy-Kwiatkowskiej. Pytanie o Stwórcę porusza problem istnienia na świecie zła, dlaczego Bóg je dopuszcza?

Człowiekowi wyposażonemu w świadomość i prawa moralne trudno pogodzić się z “rzeźnią dymiącą od krwi”. Z ludzkiej umiejętności dociekań zrodziło się wiele spekulacji usiłujących to wszystko wyjaśnić: jedne uniewinniały Boga, drugie Go oskarżały, jeszcze inne obwiniały naturę. Sarkastyczne wyrażenie “dobry bozia”, wzięte z języka dziecka, świadczy o niewystarczalności, niewspółmierności wobec zagadnienia, wpojonych w dzieciństwie wyjaśnień, o przerażającej bezradności. W wierszu przywołany zostaje Św. Augustyn i jego tłumaczenie pochodzenia zła.

Stwierdził on, że Bóg jest dobry i stworzył dobry świat. Augustyn nie miał wątpliwości co do tego, że zło istnieje, miał tylko dylemat, skąd się ono bierze? Rozwiązał go, przypisując zło wolnej woli człowieka, którą otrzymał od Boga, by być wolnym. Lecz jeśli Bóg jest wszechmocny i wszechwiedzący, to musiał wiedzieć, że zło się pojawi i że człowiek je wybierze. A jeśli nie - to znaczy, że nie jest wszechmocny albo że chciał stworzyć zło. Święty Augustyn wyjaśnia to w ten sposób, że Bóg wolał stworzyć większe dobro ze złem, niż mniejsze dobro bez niego. Ale gdyby nie było zła, to w świadomości człowieka nie byłoby przecież dobra, bowiem świadomym dobra można być tylko wtedy, gdy istnieje jego przeciwieństwo.

Historia naturalna ma swoje muzea.  
Nie prowadźmy tam dzieci. Po co im potwory,  
Ziemia gadów i płazów przez miliony lat?  
(.....)  
I kto ją stworzył? Czyżby dobry bozia?

Korzystając z prawa do dygresji, należy podkreślić, że źródła kryzysu współczesnego człowieka leżą w filozofiach i religijnych zasadach (grecka filozofia dualistyczna i patriarchalna, zasady hierarchicznej struktury społecznej pochodzącej z początków kształtowania się narodu żydowskiego), w przekonaniach i postawach wyznawanych przez zachodnie społeczeństwa przemysłowe; tam antropocentrycznie ukształtowana mentalność ma swoje korzenie. W dualistycznym pojmowaniu rzeczywistości bowiem cała materia, świat przyrody podporządkowany jest ontologicznie i moralnie człowiekowi. Dualizmy wszelkiego rodzaju, leżące u podstaw przemocy człowieka wobec człowieka i wobec przyrody do dzisiaj pokutują w myśli chrześcijańskiej. Rozdział 1, 28 w *Księdze Rodzaju* (panowanie człowieka nad światem) jest przykładem rozumienia natury w kategoriach dualistycznych, hierarchicznych i antropocentrycznych. Można by zadać pytanie, dlaczego dominującego tonu myśleniu chrześcijańskiemu nie nadały teksty biblijne o przyrodzie wyśławiającej Boga, o zwierzętach radośnie wyśpiewujących wdzięczność za dar życia, o człowieku, którego wartość zależy od istnienia wróbla (por. Mt 10, 29-31), o Bogu, który miłości pragnie, a nie krwawej ofiary. Wyakcentowanie innych prawd i dogmatów przyczyniło się do instrumentalnego traktowania przyrody.

\*

Tak, niewątpliwie, one są niewinne:

Pająki, modliszki, rekiny, pytony.

**To tylko my mówimy: o k r u c i e ń s t w o.** (podkr. E. T.-J.)

W tym utworze Miłosz patrzy na świat nie z perspektywy antropocentryzmu, który jest przecież mu tak bliski, a z perspektywy całości stworzenia. Spojrzenie takie wprowadza dystans do naszych ocen i poglądów, pomniejsza znaczenie tradycyjnego sposobu myślenia i domaga się jego zmiany, uświadamia, że atak na naturę nie ma sensu, jest tyle samo wart, co augustiański grymas, pusty znak, anachroniczny punkt widzenia: nic nie znaczący pogląd.

Poeta, antropomorfizując Boga, określając go ludzkim (“jest nam pokrewny i ciepłym i ruchem”), akcentuje fakt, że jest On obecny wszędzie, w każdym stworzeniu, a ból wszechświata jest Jego bólem. Próbuje dotknąć “teologicznego pęknięcia”, a nie przemilczeć problem, odrzucić go czy “rozwiązać” banałem bądź uproszczeniem.

Przywołuje Stwórcę, który zbawia każdą istotę własnym współudziałem w cierpieniu, współ-odczuwaniem bólu każdej rzeczy, bo “Wszechświat dla Niego jak Ukrzyżowa-

nie”. Wskazując na “dobrego bożię” (“gorszego boga” - demiurga), jako odpowiedzialnego za istnienie zła na Ziemi, Miłosz apeluje równocześnie o pokorę, ponieważ tylko z nią można “chodzić po ziemi”.

“Trzeba cenić mądrość, jaką dawało i daje człowiekowi obcowanie z przyrodą. Przeżyć tych nie można racjonalnie określić, ale istnieją. (...) dobro i zło, wina i rozpacz stanowią o świecie ludzkim, ale poza nim istnieje świat szerszy i sam jego byt wzywa, żeby wykroczyć poza nasze ludzkie zmartwienia”. Takimi uwagami poprzedził autor *Wypisów z ksiąg użytecznych* utwór Mary Oliver pt. *Dziki gęsi*.

## Zakończenie

Choć szacunek dla natury jako samocelowej wartości jest słabo zakorzeniony w religiach proveniencji biblijnej, obecny jest jednak w różnych religiach orientalnych, które wierzą w jedność wszelkiego życia na ziemi, a jest coś dobrego i pociągającego w tych wierzeniach. Szacunek dla natury może być poleceniem religijnym. Natura żywa broni się przed zniszczeniem swoją różnorodnością i różnorodnością. Życie się wciska, gdzie może, jak pisał Teilhard de Chardin. Wydaje się, że w poszanowaniu natury dla niej samej, dostępujemy lepszemu rozumieniu naszego własnego człowieczeństwa. Dlatego na pytanie Stanisława Beresia: “Czy to znaczy, że z czasem ujrzał pan jednak w tym okropnym świecie jakiś rodzaj harmonii, ładu? Czyżby udzielił pan okrucieństwu wewnętrznego przyzwolenia?” - poeta odpowiada - “Nie, oczywiście, że nie udzieliłem żadnego przyzwolenia, ale jednak w ciągu życia nauczyłem się bardzo dużo. Na przykład tego, że sprzeczności, które przedstawia nam świat, nie dadzą się załagodzić i trzeba z nimi żyć. Sprzeczności stanowią część naszego losu w świecie”<sup>139</sup>. To wynika z samego systemu psychicznego człowieka, który znajduje się w nieustannym dynamicznym ruchu. “(...) sprzeczność jest chyba nierozłączną częścią samej ludzkiej kondycji i to dosyć, żeby z tego brała się cudowność” (IA35-37).

Według Carla Gustawa Junga przeciwieństwa są wrodzoną cechą natury ludzkiej: “(...) nie ma równowagi ani systemu samoregulującego się bez istnienia przeciwieństw”. Przeciwieństwa posiadają funkcję regulującą: “Przejście od poranka do popołudnia jest przewartościowaniem poprzedniej wartości... Ale błędem jest sądzić, że jeśli dostrzegamy coś bezwartościowego w wartości lub fałsz w prawdzie, to wartość czy prawda ta zostają przez to wymazane. Stają się one jedynie względne... Wszystko, co ludzkie jest względne, ponieważ opiera się na wewnętrznych przeciwieństwach, będąc zjawiskiem dynamicznym... Ale celem, do którego należy dążyć, nie jest przejście w przeciwieństwo, lecz zachowanie poprzedniej wartości przy jednoczesnym uznaniu jej przeciwieństwa”<sup>140</sup> (podkr. E.T.-J.). Przeciwieństwa są sednem dialektyki Hegla.

---

139 S. Beres, *Ręka Opatrzności*, Rozmowa z Czesławem Miłoszem, “Odra”1997, nr 12, s. 41.

140 C. G. Jung, *Über die Psychologie des Unbewussten*, Zurich 1943, s. 111.



W swoim *Innym abecadle* powiedział Miłosz: “Być człowiekiem i żyć wśród ludzi to przecież cudowne, nawet jeżeli znamy podłości i zbrodnie, do jakich są zdolni” (IA 35-37). Pisarz wybacza człowiekowi zbrodnie i nazywa cudowną możliwość przebywania wśród ludzi. Pokuśmy się o przeprowadzenie pewnej paraleli i sparafrazujmy, choć być może będzie to nadużycie interpretacyjne, trzymając się jednak toku myślenia poety, słowa te same cisną się na usta: żyć wśród przyrody to przecież cudowne, nawet jeżeli znamy prawa, jakie nią rządzą.

Tkwiąc “korzeniami” w naturze (materialne ciało, zmysły, realność każdego ziemskiego szczegółu) poeta rozważa swą sytuację z tej pozycji, a jednocześnie również - ze względu na drugą stronę natury ludzkiej: świadomość, duszę, podejmując problematykę uniwersalną, szuka takiej pozycji, aby pozostać wiernym porządkowi ducha, nie odwracając się całkowicie od materii. Obie strony (i natura i sfera transcendencji) przedstawiają dla niego wartość i tworzą sieć wzajemnych relacji, dlatego nie rezygnuje z żadnej z nich. Tylko wtedy i tylko tak ma poeta szansę, aby uczestniczyć w pełni istnienia. “Sens istnieniu nadaje samo chłonięcie rzeczywistości, doznawanie jej”<sup>141</sup>.

Twórczość Czesława Miłosza, a przede wszystkim jego poezja metafizyczna, pełna mądrości, zadumy nad rzeczywistością i nad kondycją ludzką pomaga rozumieć świat i czas, w którym żyjemy, jest wykładnią metafizyczno-religijnych sensów, zakotwiczonych w tym, co realne<sup>142</sup>. Nie ustaje w ciągłych próbach przezwyciężenia duchowego zagubienia człowieka w Kosmosie, odnalezienia utraconej jedności między osobą ludzką a światem natury, odkrywania uroku rzeczy prostych, codziennych, zobaczonych jakby na nowo.

“Czy moglibyśmy wyobrazić sobie życie ludzkie całkowicie oddzielone od przyrody? (...) **Na naszej planecie obecność przyrody, zachwyty istnieniem i poczucie przemijalności idą razem**” (WzKU 39 - podkr. E.T.-J.). “(...) **przyroda jest piękna, co na to poradzić**” (IA 121) [podkr. - E.T.-J.]. Natomiast w eseju *Poza prawdą i nieprawdą* pisze Miłosz: “Harmonia świata (...) [jest] taką samą prawdą, jak radość z czerwcowego ranka, kiedy przez uchyloną zasłonę pada na stół jasna pręga, a z ulicy unoszą się zapachy świeżego pieczywa i gwary targowego dnia. Pojąłem, że nie wszystko da się ująć w rozumowo umotywowane twierdzenia i że ta część niejasna, nieznaną - jest ważniejsza niż spory i dys-

---

<sup>141</sup> R. Matuszewski, *O “Traktacie poetyckim” Czesława Miłosza*, “Nowa Kultura”, 1957, nr 8, s. 2.

<sup>142</sup> B. Tarnowska, *Geografia poetycka...*, op. cit., s. 143.

puty. (...) ziemia i życie są dobre, a zło nie powinno nam przesłaniać wielkiej i mądrej harmonii istnienia. (...) [wchodzi] jako konieczna pozycja do jakiegoś ostatecznego rozrachunku” (LN 70, 91). Bowiemy doświadczamy istnienia w jego dobru i złu, a więc w jego pełni. Zwrócić należy uwagę na to, że tego rodzaju refleksje i opinie zdarzają się Miłoszowi w późnej fazie jego twórczości.

Kontakt poety z naturą zyskał nową jakość. Stopniowo przestał on traktować tę wielką figurę jako jedną z postaci piekła, a zaczął pojmować w nowy sposób, nie jest to oczywiście powrót do pierwotnego kontekstu natury, ale przejście do neo-natury, przejście do pojmowania głębszego i szerszego, zrozumienie wielkości i piękna wszechświata, które jest oniemieniem i czią, choć wszystko to przecież pośród nieustannego bólu istnienia. Zauważmy, że to nie natura się zmieniła, ale Miłosz uległ duchowej przemianie, wciąż przekraczał siebie, zyskiwał nową optykę całości, dzięki czemu jego relacja z naturą stała się inna.

## ZASTOSOWANE SKRÓTY TYTUŁÓW PUBLIKACJI CZESŁAWA MIŁOSZA:

- AM** - *Abecadło Miłosza*, Kraków 1997.
- CzWS** - *Człowiek wśród skorpionów*, Warszawa 1982.
- DI** - *Dolina Issy*, Kraków 1989.
- DO** - *Dalsze okolice*, Kraków 1991.
- GWS** - *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, Kraków 1980.
- HP** - *Hymn o perle*, Kraków 1989.
- IA** - *Inne abecadło*, Kraków 1997.
- K** - *Kontynenty*, Paryż 1958.
- Kr** - *Kroniki*, Paryż 1987.
- LN** - *Legendy nowoczesności*, Kraków 1996.
- MP** - *Metafizyczna pauza*, Kraków 1995.
- NBR** - *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994.
- NZ** - *Nieobjęta Ziemia*, Wrocław 1996.
- ON** - *Ogród nauk*, Lublin 1986.
- O** - *Ocalenie*, Warszawa 1945.
- PCZ** - *Poemat o czasie zastygłym*, Wilno 1933.
- PO** - *Prywatne obowiązki*, Olsztyn 1990.
- PP** - *Piesek przydrożny*, Kraków 1997.
- RE** - *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990.
- RM** - *Rok myśliwego*, Kraków 1991.
- SzO** - *Szukanie ojczyzny*, Kraków 1992.
- ŚP** - *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1990.
- TP** - *Traktat poetycki*, Warszawa 1982.
- TZ** - *Trzy zimy. Głosy o wierszach*, pod red. R. Górczyńskiej i P. Kłoczowskiego, Londyn 1987.
- WzKU** - *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1994.
- WZSF** - *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989.
- ZMU** - *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990.
- ZnU** - *Zniewolony umysł*, Kraków 1990.
- ZU** - *Ziemia Ulro*, Kraków 1994.
- ZW** - *Zdobycie władzy*, Olsztyn 1990.
- ZpW** - *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945-1950*, Kraków 1998.
- ŻnW** - *Życie na wyspach*, Kraków 1997.

## Bibliografia:

### 1. Bibliografia PODMIOTOWA:

- Miłosz Cz., *Pamięć ran*, "Tygodnik Powszechny" 35 (1981) nr 3.  
Miłosz Cz., *Przemówienie w Królewskiej Akademii Szwedzkiej*, Sztokholm, grudzień 1980, [W:] tegoż: ZMU.  
Miłosz Cz., *Noty o wygnaniu*, "Kultura" (Paryż) 1981 marzec.  
Miłosz Cz., *Mowa wiązana*, Warszawa 1986.  
Miłosz Cz., T. Merton, *Listy*, Wstęp: J. Gromek, tłum. M. Tarnowska, Kraków 1991.  
Miłosz Cz., *Robinson Jeffers*. Fragment rozmowy, "Kultura" (Paryż), 1963, nr 10.  
Miłosz Cz., *Haiku*, Kraków 1992.  
Cz. Miłosz Cz., "Chodzimy nad piekłem, oglądając kwiaty" (rozmowa, T. Fiałkowski, A. Szostkiewicz), "Tygodnik Powszechny", 45(1992) nr 45.

### 2. ŹRÓDŁA POMOCNICZE dotyczące twórczości Czesława Miłosza:

- Barańczak S., *Etyka i poetyka. Szkice 1970-1978*, Paryż 1979.  
Barańczak S., *Język poetycki Czesława Miłosza. Wstępne rozpoznanie*, [W:] PM.  
Bereś S., *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji kręgu Żagarów*, Warszawa 1990.  
Bereś S., *Ręka Opatrzności, Rozmowa z Czesławem Miłoszem*, "Odra" 1997, nr 12.  
Błoński J., *Dziękczynienie. Nowy tom wierszy Miłosza*, "Tygodnik Powszechny", październik 1994.  
Chrzastowska B., *Poezje Czesława Miłosza*, Warszawa 1982.  
Czarnecka E., *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, New York 1983.  
Dudek J., *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada. Europejskie korzenie poezji Czesława Miłosza*, Kraków 1995.  
Fiut A., *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Paryż 1987.  
Fiut A., *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, wydanie III, Kraków 1998.  
Fiut A., *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995.  
Fiut A., *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1981.  
Gorczyńska R. (E. Czarnecka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992 (wyd. 1 krajowe poszerzone).  
Jeleński K. A., *Poeta i przyroda*, "Kultura" (Paryż), 1968, nr 11.  
Kijowski A., *Tematy Miłosza*, [W:] *Poznawanie Miłosza*. Studia i szkice o twórczości poety, pod red. naukową J. Kwiatkowskiego, Kraków 1985.  
Kowalczyk A. St., *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945-1977 (Vincenz - Stempowski - Miłosz)*, Warszawa 1990.  
Lebioda D., *Pragnienie śmierci. Stachura - Czerniawski - Herbert - Miłosz*, Bydgoszcz 1996.  
Łukasiewicz J., *Niektóre motywy polskiej tradycji poetyckiej w liryce współczesnej. (Pejzaż, ciało, symbole przymierza)*, (praca doktorska, maszynopis), Wrocław 1971.  
Majewski E., *Doktor Mucholapski. Fantastyczne przygody w świecie owadów*, Warszawa 1890.  
Matuszewski R., *O "Traktacie poetyckim" Czesława Miłosza*, "Nowa Kultura", 1957, nr 8.  
Poprawa A., *Czy poezja Miłosza jest zrozumiała?*, "Kresy" 1993, nr 13.  
Stala M., *Oślepy ogród*, "NaGłos", 1992, nr 6.  
Stala M., *Stróż światła, obłoki. O jednym wierszu Czesława Miłosza*, [W:] "Tygodnik Powszechny" apokryf, nr 9 czerwiec 1996.

- Szymik J., *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996.
- Tarnowska B., *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Olsztyn 1996.
- Tomaszewski F., *Odgarniając pianę odnowień, cóż poczniesz?*, "Poezja", 1981, nr 5-6.
- Walicki A., *Zniewolony umysł po latach*, Warszawa 1993.
- Zawada A., *Miłosz*, Wrocław 1996.

### 3. INNE:

- Arystoteles, *Fizyka*, Warszawa 1968.
- Buddyzm, Wybór tekstów i opracowanie: J Sieradzan, Sutra Diamentowa, Kraków 1987.
- Calaprice A., *Einstein w cytatach*, przeł. M. Krośniak, Warszawa 1997.
- Chenu M. - D., *Święty Tomasz z Akwinu i teologia*, tłum. A Ziernicki, Kraków 1997.
- Eliade M., *Sacrum, mit, historia*. Wybór esejów, przeł. A Tatarkiewicz, Warszawa 1974.
- Gombrowicz W., *Dziennik (1953-1956)*, Dzieła tom VII, Instytut Literacki, Paryż 1962.
- Gombrowicz W., *Dziennik (1957-1961)*, Dzieła tom VIII, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.
- Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.
- Jonas H., *Religia gnozy*, Kraków 1994.
- Jung C. G., *Über die Psychologie des Unbewussten*, Zurich 1943.
- Jung C. G., *Symbole przemiany*, przeł. R Reszke, "Gnosis 10", sierpień 1998.
- Jeffers J. R., *Wiersze*, Wybór i przek. Z. Ławrynowicz, Warszawa 1968.
- Kołąkowski L., *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diabie, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, Kraków 1988.
- Kołąkowski L., *Obecność mitu*, Wrocław 1994.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1996.
- Mejor M., Buddyzm, KAW, Kazanie Benareskie Buddy, Warszawa 1980.
- Merton T., *Zapiski współwinnego widza*, Poznań 1994.
- Merton T., *Znak Jonasza*, Kraków 1962.
- Merton T., *Wybór wierszy*, Kraków 1986.
- Merton T., *Zen i ptaki żądz*, Warszawa 1988.
- Merton T., *Las, wybrzeże, pustynia*. (Notatnik, maj 1968), Kraków 1995.
- Merton T., *Dziennik azjatycki*, Kraków 1993.
- Nowa encyklopedia powszechna*, PWN, pod red. B. Petrozolin-Skowrońskiej, Warszawa 1997, t. II, IV.
- Oldenberg H., *Życie, nauczanie i wspólnota Buddy*, Kraków 1994.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Przeciw okrucieństwu*, "Dekada Literacka" 1993, nr 16.
- Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. I, Warszawa 1970.
- Weil S., *Wybór pism*, tłum. i oprac. Cz. Miłosz, Kraków 1991.
- Witkowska A., *Litewsko - białoruska przestrzeń idylliczna*, "Przegląd Wschodni", Warszawa 1991, t. I, z. 1.