Katarzyna Bałdyga

Tomasz z Akwinu i jego myśl w twórczości Czesława Miłosza

biblioteka rocznika tomistycznego

Katarzyna Bałdyga

Tomasz z Akwinu i jego myśl w twórczości Czesława Miłosza

inspiracja, wzór czy punkt odniesienia?

Biblioteka Rocznika Tomistycznego
TOM VII

DYREKTOR SERII
Michał Zembrzuski

RADA NAUKOWA
Adam Wielomski, Stanisław Wielgus, Antoni B. Stępień,
Sławomir Sobczak, Arkady Rzegocki, Marcin Karas,
Krzysztof Kalka, Piotr Jaroszyński, Paul J. Cornish,
Mehmet Zeki Aydin, Artur Andrzejuk, Anton Adam

ISBN Biblioteki Rocznika Tomistycznego: 978-83-65806-30-7

Redakcja Rocznika Tomistycznego
ul. Klonowa 2/2
05-806 Komorów POLSKA

Katarzyna Bałdyga

Tomasz z Akwinu i jego myśl w twórczości Czesława Miłosza

inspiracja, wzór czy punkt odniesienia?

WARSZAWA 2023

RECENZENT
Prof. dr hab. Andrzej Tyszczyk
Prof. dr hab. Bernadetta Kuczera-Chachulska

REDAKCJA JĘZYKOWA
Elżbieta Pachciarek

PROJEKT OKŁADKI
Dr hab. Mieczysław Knut

OPRACOWANIE GRAFICZNE, SKŁAD I ŁAMANIE
Małgorzata Biegańska-Bartosiak

© Naukowe Towarzystwo Tomistyczne 2023 / Katarzyna Bałdyga

ISBN (wersja papierowa): 978-83-968723-1-9
ISBN (ebook): 978-83-968723-2-6

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

WYDAWCA
Naukowe Towarzystwo Tomistyczne
ul. Klonowa 2/2
05-806 Komorów
www.tomizm.org

Spis treści

Wstęp 7

Rozdział I
Dlaczego Tomasz z Akwinu? – spotkania poety z filozofią Akwinaty 15

1. Wątki tomistyczne w badaniach nad twórczością Miłosza 17
2. Świadectwa lektury pism Tomasza z Akwinu w twórczości Miłosza 28
3. Fascynacje tomizmem. Jakie elementy filozofii średniowiecznej interesowały Miłosza? 58
4. Przyciąganie do Akwinaty 61
5. Tomasz z Akwinu i jego recepcja w dwudziestoleciu międzywojennym – środowisko „Verbum" 67
6. Maritain. Dlaczego taki ważny? 71
7. Wokół problemów religijności w twórczości Miłosza 73

Rozdział II
Myśl Tomasza z Akwinu jako kontekst zasadniczych punktów twórczości Miłosza 101

1. Wokół przestrzeni wyobraźni religijnej. Religijność jako dziedzictwo do ocalenia 103
2. Centralny problem istnienia 123
   2.1. Istnienie i istota 123
   2.2. Miłoszowe chwytanie *esse* 126
3. Realizm Miłosza a realizm Tomasza z Akwinu 144
4. O tym, jak myśliwy szukał dzikiego łabędzia 148
5. O konieczności polowania – „a jednak zostałem myśliwym (...)" 162
6. Obiektywizm i doświadczenia zmysłów – centrum poetyckiej epifanii 170

7. Pochwała kształtu świata a objawienie Boga w stworzeniu – na marginesie cyklu *Świat*..... 194

Rozdział III
Estetyka Miłosza a estetyka Tomasza z Akwinu 209

1. Estetyka Tomasza z Akwinu..... 211

2. Sprzeciw wobec abstrakcji i czystej formy – w stronę konkretu i detalu 214

3. Źródła myślenia o sakralnej, stwarzającej mocy poezji – o Miłoszowej *mimesis* 238

4. Postulat *integritas*, *claritas*, *consonantia*. Formalne warunki sztuki? 255

Zamknięcie 265

Bibliografia 269

Literatura podmiotowa..... 269

Zbiory listów..... 270

Literatura przedmiotu na temat twórczości Czesława Miłosza 270

Numery tematyczne czasopism poświęcone w całości Miłoszowi..... 279

Tomasz z Akwinu, *Summa Teologiczna*, t. 1-35 280

Literatura na temat Tomasza z Akwinu..... 281

Inne..... 283

Wstęp

> To jest mniej więcej to samo, co Simone Weil powiada gdzieś, że co innego jest zrozumieć jakąś ideę, a co innego ją przeżyć całym sobą. Na tym polega różnica pomiędzy naszymi lekturami, kiedy jesteśmy w szkole i o wiele później; to znaczy jak jesteśmy bardzo młodzi, możemy coś zrozumieć, ale przyswoić, tak żeby przeniknęło, że tak powiem, do środka ciała, no, na to potrzeba specjalnego doświadczenia. Dlatego tak dużo rzeczy spływa po nas, a bardzo wiele zagnieżdża się[1].

Fragment zapisany został na marginesie średniowiecznego sporu o uniwersalia. Problemy filozoficzne często powracają w eseistyce i poezji Miłosza. Są przez autora filtrowane przez pryzmat osobistych doświadczeń, zachwytów nad światem, przemyśleń na temat historii i cierpienia. Miłosz tworzy literackie światy w odniesieniu do wielkich sporów światopoglądowych i aktualnej sytuacji społecznej i politycznej. Ważne lektury filozoficzne przeżywa „do środka ciała", do kości, a więc jest to głęboka analiza związana zawsze z doświadczaniem świata i pozostawania jego uważnym obserwatorem[2].

W poezji i eseistyce Miłosza – czasami wprost, innym razem bardziej pośrednio – zwraca uwagę obecność myśli i postaci świętego Tomasza z Akwinu. Powraca ona z pewnym uporem w całej niemal twórczości poety, związana najczęściej z tym, co najbardziej w postawie Miłosza podmiotowe – kręgiem jego refleksji i poprzez ten krąg widzianego świata.

Obecność średniowiecznego filozofa bywa symptomatyczna, „punktowa", łatwa do przeoczenia. Zauważona raz może prowadzić do dalszych – pogłębiających rozumienie poety – ustaleń. Prezentowana książka jest próbą odnalezienia i połączenia w jeden obraz uchwyt-

---

[1] C. Miłosz, *Autoportret przekorny. Rozmowy z Aleksandrem Fiutem*, Kraków 2003, s. 90-91.

[2] Emblematyczne mogą być słowa Miłosza: „Właśnie. Wymawiam: dwudziesty wiek i skóra mi cierpnie. Ogromy milczenia. Bo przy całym zgiełku mowy, miliardach słów na minutę, przy rozmnożeniu się prasy, filmu, telewizji, rzeczywistość nienazwana olbrzymieje, natomiast ta druga, przetłumaczona, jej nie nadąża i jest proporcjonalnie słabsza, niż była w ubiegłym stuleciu". (C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 57).

nych nawiązań i odniesień do myśli Tomasza z Akwinu z nadzieją, że ta odnaleziona w utworach poety perspektywa widzenia przyczyni się do głębszego jego rozpoznania, nie doprowadzi do uproszczenia jego wizerunku, a raczej zrozumienia kompleksowości i złożoności tego pisarstwa. Zatem czynności analityczne prowadzić będą do zwieńczeń o ambicjach nieco hermeneutycznych, w możliwie skromnym i jednocześnie precyzyjnym rozumieniu tego słowa.

Fascynacje filozoficzne Miłosza doczekały się wielu opracowań[3]. Twórczość noblisty ze względu na walory artystyczne oraz wielopoziomowość podejmowanej refleksji skłania do analiz i komentarzy, powstają liczne artykuły naukowe, a z nich całe tomy zbierające omówienia ważnych problemów w jego twórczości[4] i numery tematyczne literaturoznawczych czasopism[5]. Wciąż pisze się monografie na temat pisarstwa Miłosza, które dotykają poszczególnych problemów[6], związków pisarza z innymi postaciami[7] lub analizują konkretny okres w jego życiu i twórczości[8]. Wydaje się, że zwrócono już uwagę niemal na każ-

[3] O filozoficznych inspiracjach w twórczości Miłosza pisze Krzysztof Zajas w książce *Miłosz i filozofia*, (Kraków 1997). Autor koncentruje się głównie na inspiracjach Heideggerem. O teologicznych lekturach przeczytać można w książce ks. Jerzego Szymika, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996.

[4] Wymienić tu trzeba tomy serii monografii: *Poznawanie Miłosza* (*Poznawanie Miłosza*, red. J. Kwiatkowski, Kraków–Wrocław 1985; *Poznawanie Miłosza 2. 1980–1998. Część pierwsza*, red. A. Fiut, Kraków 2000; *Poznawanie Miłosza 2. 1980–1998. Część druga*, red. A. Fiut, Kraków 2000, *Poznawanie Miłosza 3. 1998–2010*, red. A. Fiut, Kraków 2013), a także tomy pokonferencyjne.

[5] Np. „Pamiętnik Literacki" 1981, z. 4, „Pamiętnik Literacki" 2011, z. 2; „Kwartalnik Artystyczny" 2004, nr 3; „Polonistyka" 2011, nr 5; „Postscriptum Polonistyczne" 2011, nr 1; „Tygodnik Powszechny" 2011, nr 52, „Colloquia Litteraria" 2011, nr 2 i wiele innych.

[6] Np. M. Zaleski, *Zamiast. O twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2005; E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000; Z. Zarębianka, *Wtajemniczenia (w) Miłosza*, Kraków 2014; Kris van Heuckelom, *„Patrzeć w promień od ziemi odbity". Wizualność w poezji Czesława Miłosza*, Warszawa 2004 i inne.

[7] Np. E. Pasierski, *Miłosz i Putrament. Żywoty równoległe*, Warszawa 2011; L. Banowska, *Miłosz i Mickiewicz. Poezja wobec tradycji*, Poznań 2005; J. Dudek, *Miłosz wobec Conrada 1948–1959*, Kraków 2014 i inne.

[8] Np. E. Kołodziejczyk, *Amerykańskie powojnie Czesława Miłosza*, Warszawa 2015; A. Kosińska, *Miłosz w Krakowie*, Kraków 2015 i inne.

dy istotny wątek związany z tym pisarzem i jego dziełem, a większość tekstów doczekała się mniej lub bardziej wyczerpującego komentarza. Głębia tej twórczości sprawia jednak, że wciąż jest miejsce dla nowych rozświetleń i dopowiedzeń. Niniejsza praca jest próbą wzięcia pod uwagę jednego z wątków obecnych w twórczości pisarza – inspiracji Tomaszem z Akwinu i jego myślą.

Tomizm (ze wszelkimi jego odmianami) dowartościowuje ciało i bycie. Miłosz zaś patrzy uważnie na świat i w tej filozofii nierzadko odnajduje ukojenie lub źródło wewnętrznego ładu świata, zagubione przez zmiany cywilizacyjne. Model poetyckiej wyobraźni podbudowywany jest plastycznością wyobraźni średniowiecznego filozofa. Tomizm bywa lekarstwem na subiektywizm i skupienie się człowieka na własnym „ja". Stefan Swieżawski pisał o tym tak:

> W tym sensie można go [tomizm – przyp. KB] nazwać ,,przeciw prądowi'', że jest zasadniczo przeciwny subiektywizmowi, a więc temu zwróceniu się ku swojemu ,,ja'', fundamentalnemu dla całej, niestety, europejskiej nowożytnej myśli filozoficznej. Filozofia ta, zamiast być refleksją nad całą rzeczywistością, w której mieści się i człowiek, staje się – jak to nazwał David Hume – badaniem ludzkiego rozumu, refleksją nad światem naszych wytworów; staje się filozofią kultury, tego, co człowiek wytwarza, a nie samej rzeczywistości. Można powiedzieć, że nad całą filozofią współczesnego człowieka dominuje właśnie to, że nie jest on zdolny do wyjścia poza teren zaczarowanego kręgu subiektu, podmiotowości, własnego ,,ja''. Sposób myślenia św. Tomasza jest najbardziej radykalnym l e k a r s t w e m [podkreśl. – KB] na ten subiektywistyczny, egocentryczny sposób myślenia[9].

Uwaga Swieżawskiego jest szczególnie przydatna w kontekście rozważań o istocie poetyckiego i eseistycznego świata Czesława Miłosza. Poeta zastanawiał się nad istotą bezpośredniości doświadczania świata i rolą podmiotu poznającego w tym procesie. Wydaje się, że w swoim dziele wyłania się jako admirator poznawczego obiektywizmu, chce powrócić w swojej twórczości do rzeczywistości – wyjść z dominującego subiektywizmu do świata, który go otacza. Jako poeta chce przekroczyć krąg subiektywnie zamkniętego „ja" po to tylko (czy aż!), by

[9] S. Swieżawski, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, Kraków 1983, s. 24-25.

dotknąć świata takiego, jakim jest. Chodzi więc o sprawdzanie, czy można coś jeszcze pewnego powiedzieć o świecie w czasach, gdy pewność można mieć wyłącznie co do ludzkiego aktu percepcyjnego, a nie rzeczywistości percypowanej. Być może tomizm był lekarstwem (wedle formuły Swieżawskiego) na diagnozowany przez noblistę problem wydziedziczenia wyobraźni, zmian które nieuchronnie zaszły w człowieku od czasów średniowiecznych scholastyków. Pisanie ocalające, rehabilitujące rzeczywistość staje się więc w tym rozumieniu dla Miłosza terapią lub oderwaniem od destrukcyjnych tendencji współczesnego myślenia.

Andrzej Franaszek, autor najbardziej pełnej i kompletnej, jak dotąd, biografii poety, tak pisze o doświadczeniu życiowym noblisty:

> Życie Czesława Miłosza jest kroniką minionego stulecia, którego boleśnie doświadczył na własnej skórze. Od pól bitewnych pierwszej wojny światowej, widzianych oczyma kilkuletniego chłopca, poprzez rosyjską rewolucję, odzyskanie przez Polskę niepodległości, społeczne i narodowościowe problemy II Rzeczypospolitej, czas spełnionej Apokalipsy i piekła, którym stały się ulice okupowanej Warszawy, Holocaust i walkę ze sobą dwóch totalitaryzmów, doświadczenie emigranta w świecie podzielonym ,,żelazną kurtyną'', Amerykę lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, aż do upadku sowieckiego imperium i początku XXI wieku. Wszystko to stało się jego udziałem, ale też zostało przemyślane i wyrażone – w wierszach, powieściach, esejach. Nieśmiały chłopczyk, który wstydził się w wileńskim sklepie powiedzieć, co chce kupić, przeszedł w ciągu dziewięćdziesięciu trzech lat długą drogę, spotykając na niej Einsteina i Eliota, Karla Jaspersa i Alberta Camusa, Josifa Brodskiego i Susan Sontag czy wreszcie Jana Pawła II (...)[10].

Miłosz jest ważnym świadkiem i obserwatorem wydarzeń XX wieku. Co istotne, swoje doświadczenia spisywał i dzielił się nimi, zarówno w formie prozatorskiej, jak i poetyckiej. Nic więc dziwnego, że notuje niczym sejsmograf drgania związane ze zmianami zachodzącymi w świecie, który go otacza. Skoro tomizm był ważnym punktem odniesienia do formacji intelektualnej jego pokolenia – uformowanego nierzadko w duchu katolicyzmu, czytającego Maritaina i Gilsona,

[10] A. Franaszek, *Wstęp*, w: tenże, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 9.

obserwującego zmiany zachodzące w liturgii oraz postrzeganiu wiary i religijności – nie bez znaczenia będzie to, jakie miejsce zajmuje ten nurt myślenia w twórczości Miłosza i w jaki sposób istnieje w obrębie problematyki podejmowanej przez noblistę. Poeta pozostaje ważnym świadkiem dwudziestowiecznych zmian świadomości i wyobraźni. Tomizm obecny jest w jego twórczości nie tylko jako przejaw chwilowej „mody", bo nawiązania do Tomasza z Akwinu funkcjonują w postaci pewnego typu przemyśleń – czy głębiej: postawy wobec świata, której wyrazicielem jest podmiot mówiący w tekstach.

Wieloletni przyjaciel poety – Józef Sadzik, uległszy namowom napisania wstępu do *Ziemi Ulro*, stwierdza, że Miłosz jest:

> powołany do nadawania rzeczom i wydarzeniom ich prawdziwego imienia. Dlatego Miłosz będzie niezmordowanie szukał innego nieba i innej ziemi, przez całe życie będzie pisał jeden nieosiągalny, nigdy w pełni niezrealizowany wiersz. I nie zaprzestanie pogoni za nienazwanym, ponieważ przykucie do materii istnienia nie pochodzi z własnego wyboru. Będzie pragnął dotknięcia ,,wielkiego, zasadniczego tematu", którego – jak twierdzi – nie zdradzi jedynie w ,,garstce wierszy", będzie sobie stawiał ,,wymagania najwyższe" i coraz dotkliwiej będzie mu doskwierała obsesja niemoty: ,,mówię, a żaden dźwięk z moich ust się nie wydobywa"[11].

Zwraca uwagę dostrzeżona przez czujne oko przyjaciela ustawiczna walka o n a z y w a n i e, poszukiwanie najważniejszego tematu. Dla Miłosza najważniejsze jest *esse* – istota bycia, którą ustawicznie próbował uchwycić w swojej twórczości[12]. Co ciekawe, to „chwytanie" związane jest u Miłosza z procesem pisania. Między innymi dlatego nie zdumiewa ogromna liczba wierszy autotematycznych, które składają się na jego literacką spuściznę. W tym kontekście również nie dziwią odwołania do Tomasza z Akwinu. Po pierwsze, sam Miłosz niejednokrotnie nazywał siebie gospodarzem literatury polskiej i języka polskiego i wskazywał na swoje literackie (i nie tylko) inspiracje

[11] J. Sadzik, *Inne niebo, inna ziemia*, w: C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 12.

[12] Według Tomasza z Akwinu Bóg to samo *esse* – najwyższy wymiar istnienia. Tomasz zajmował się jednak nie tylko Bytem najwyższym, ale odnajdował drogi do Niego przez byty (*esse*) dostępne drogą percepcji.

oraz miłość do rzeczywistego świata[13]. Zagadnienia związane z filozofią tomistyczną nie były mu obce już na początku życiowej drogi[14]. Poza tym znamy Miłosza jako twórcę przekładów ksiąg biblijnych i innych ważnych tekstów kultury, a tylko pewna, umocowana pozycja w „gospodarstwie własnego języka" pozwala na działalność translatorską. W kontekście podejmowanych przeze mnie zagadnień kluczowe będą te miejsca, w których Miłosz zastanawia się nad istotą zmysłowych wrażeń i przekładalnością ich w języku i kulturze. Po drugie, szczególnie w kontekstach związanych ze zmianami w wyobraźni religijnej współczesnego człowieka, Miłosz zauważał decydujące znaczenie filozofii tomistycznej w budowaniu gmachu wyobraźni człowieka w poprzednich wiekach. Tomizm byłby w tym przypadku wzorem, od którego współczesność coraz bardziej się odwraca. Miłosza interesowała w tym zakresie zarówno diagnoza, jak też pewne intelektualne próby, możliwości pokonania impasu „zakotwiczenia" w subiektywności. Po trzecie wreszcie, fascynacja estetyką tomistyczną oraz swoista „moda na tomizm", wobec której intelektualiści szczególnie w pierwszej połowie XX wieku nie mogli przejść obojętnie, sprawiały, że w różnych okresach twórczości problematyka ta powraca również w wierszach i eseistyce Miłosza. Tego typu zależności decydowały, że Tomasz z Akwinu i jego myśl w różnych kontekstach mogą być rozważane jako inspiracja, wzór czy punkt odniesienia do twórczości Czesława Miłosza.

Omawiając zagadnienia związane z obecnością myśli Akwinaty w twórczości Miłosza, zdecydowałam się na trójdzielność. Pierwszym etapem jest wskazanie źródeł myślenia na temat związków średniowiecznego filozofa z pismami noblisty. Wskazanie, w jakich miejscach Miłosz odwoływał się bezpośrednio do tej filozofii. Następnie pokazane będą najważniejsze tematy podejmowane przez Miłosza rozświetlone wiedzą o fascynacjach Tomaszem z Akwinu. Ostatnia część dotyczyć będzie estetyki i twórczości artystycznej i ważną rolę odgrywać w niej będą utwory autotematyczne. Również w tym przypadku

[13] Tego typu miejsc w twórczości Miłosza jest wiele. Dobrym przykładem jest wstęp do *Wypisów z ksiąg użytecznych* (C. Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1994).

[14] Więcej o tym wraz ze stosownymi adresami bibliograficznymi w pierwszym rozdziale tej książki.

Tomaszowe źródło postaw autorskich wykreowanych przez Czesława Miłosza okaże się ważnym punktem odniesienia.

W swoich rozważaniach będę brać pod uwagę zarówno poezję Czesława Miłosza, jak i tomy esejów oraz wywiadów, które do tej pory zostały wydane i opracowane. Autor w rozmowie z Aleksandrem Fiutem wyznał:

> Mnie się wydaje, że moja poezja jest bądź co bądź filozoficzna – bądź co bądź! – i moja eseistyka pomaga często ją zrozumieć[15].

Miłosz do swoich zainteresowań tomistycznych otwarcie się przyznaje, a jego twórczość obejrzana właśnie w tej perspektywie ową „filozoficzność poezji" jeszcze lepiej wydobywa. Filozoficzność tę rozumiem w tym przypadku szeroko (ufam, że w zgodzie z Miłoszową intencją) jako pewną postawę egzystencjalną, sposób patrzenia na rzeczywistość, które manifestują się na kartach twórczości poetyckiej i prozatorskiej. Miłosz nawiązań do myśli filozofów, intelektualistów, pisarzy nie ukrywa i wiele z nich doczekało się osobnego omówienia. Warto więc przyjrzeć się kontekstom, w jakich pojawia się wzmianka o średniowiecznym filozofie oraz spróbować dostrzec, jaki wpływ na myślenie Miłosza mogła mieć lektura pism Akwinaty[16].

Będę przywoływać wypowiedzi z różnych okresów twórczości. Wielu komentatorów mówi o ewolucji twórczej i światopoglądowej Miłosza, trudno też temu zaprzeczyć – poeta żył ponad dziewięćdziesiąt lat i niemal do końca życia tworzył. Mając w pamięci uwagę ks. Sadzika, że Miłosz przez całe życia pisał jeden wiersz, pozwolę sobie jednak na zestawianie ze sobą różnych wypowiedzi, których powstanie dzieli nierzadko kilkadziesiąt lat. Spojrzę więc na dzieło Miłosza synchronicznie, starając się wypreparować i uporządkować w sposób inny niż chronologiczny interesujące wątki. Będzie to więc próba wyjęcia

[15] C. Miłosz, *Noblista w oczach czytelników*, w: tenże, *Autoportret przekorny*..., s. 364.

[16] O sprawie nawiązań do pism Akwinaty i tomistów pisałam w artykule: *Świadectwa lektury św. Tomasza z Akwinu w twórczości Czesława Miłosza*, „Rocznik Tomistyczny" 10 (2021), s. 163-180 i rozdziale pt. *Tomasz z Akwinu w twórczości Czesława Miłosza – estetyczne nawiązania i punkty odniesienia*, w: M. Biernacki (red.), *Peryferie Miłosza: nieznane konteksty, glosy, nowe rozpoznania*, Rzeszów 2020, s. 53-86.

z tej obszernej twórczości fragmentów, w których występuje jawne nawiązanie do dzieła Akwinaty, by dalej przyjrzeć się, jak lektura pism filozofa wpłynęła (czy ostrożniej: mogła wpłynąć) na warsztat noblisty.

Inspiracja Tomaszem z Akwinu i jego myślą jest jednym z wielu artystycznych źródeł bogactwa i złożoności spuścizny Czesława Miłosza. Niniejsza książka nie jest próbą udowodnienia, że jest to źródło ważniejsze od szerzej (i chętniej) opisywanych. Jest to próba wybrania jednej z wielu barw z całej gamy używanych przez noblistę odniesień i skojarzeń. Wskazanie na inspiracje tomistyczne pozwala na pokazanie jasnej palety, którą posługiwał się Miłosz. Nie jest to zaprzeczenie faktu, że autor ten posługiwał się również ciemnymi barwami. W końcu nie ulega wątpliwości, że Miłosz wątpiący, zainteresowany Blake'iem, czytający Swedenborga i komentujący Dostojewskiego to ten sam Miłosz, który odebrał staranną edukację katolicką, który samodzielnie podejmował się dokształcenia w kierunku tomizmu, który wreszcie sam dobierał sobie tomistyczne lektury. Innymi słowy, Miłosz jawi się jako artysta wszechstronny i złożony, który posługuje się (by podtrzymać malarską metaforykę) całą paletą barw. Niniejsza praca stawia sobie za cel przyjrzenie się kilku jasnym plamom barwnym rozmieszczonym w różnych częściach tego rozległego płótna, nie negując przy tym istnienia miejsc ciemnych i mieszających palety, niejasnych źródeł i konotacji.

ROZDZIAŁ I

Dlaczego Tomasz z Akwinu? – spotkania poety z filozofią Akwinaty

1. Wątki tomistyczne w badaniach nad twórczością Miłosza

Religijne nachylenie twórczości Miłosza wydaje się sprawą bezsporną. Wielu uczonych określa te wątki jako najbardziej istotne w twórczości poety[17]. Miłosz wiele zawdzięczał swojej młodzieńczej formacji katolickiej, zawsze bacznie przyglądał się liturgii i interesował się pismami teologicznymi. Wszystko to stanowi ważny grunt dla jego tomistycznych zainteresowań. Tomizm jako źródło teologicznych, imaginacyjnych, kreacyjnych i intelektualnych inspiracji Miłosza był wymieniany niejednokrotnie jako pewnik[18]. Problem ten jak dotąd nie był wyczerpująco opracowany i ramy wypowiedzi badaczy zazwyczaj nie przekraczają jednego rozdziału, a najczęściej zamykają się w pojedynczych akapitach. Żeby pokazać, jakiego typu są to wzmianki, podam kilka przykładów.

Kopalnią wiedzy w zakresie badań nad twórczością Czesława Miłosza są kolejne tomy pt. *Poznawanie Miłosza*, zbierające ważne artykuły na temat noblisty i jego pism[19]. W pierwszym tomie wzmianka o Tomaszu z Akwinu występuje w sześciu artykułach autorstwa: Andrzeja Kijowskiego[20], Krzysztofa Dybciaka[21], Jana Błońskiego[22], Aleksandra Fiuta[23].

Andrzej Kijowski pisze o najważniejszych tematach, które podejmuje Miłosz. Za szczególnie istotne uważa działanie pamięci i podkreślaną moc słowa, która objawia się w usakralniającej mocy poezji[24].

---

[17] Więcej na ten temat w ostatniej części tego rozdziału.

[18] Dzieje się tak na przykład w artykule Krzysztofa Dybciaka: *Poezja pełni istnienia,* w: *Poznawanie Miłosza*, s. 189-204.

[19] Np. poszczególne artykuły z tomów: *Poznawanie Miłosza*; *Poznawanie Miłosza 2. 1980–1998. Część pierwsza*, *Poznawanie Miłosza 2. 1980–1998. Część druga*, *Poznawanie Miłosza 3. 1998–2010*.

[20] A. Kijowski, *Tematy Miłosza*, w: *Poznawanie Miłosza*, s. 157-173.

[21] K. Dybciak, *Poezja pełni istnienia*, w: *Poznawanie Miłosza*, s. 189-204.

[22] J. Błoński, *Epifanie Miłosza,* w: *Poznawanie Miłosza*, s. 205-228 i J. Błoński, *Wzruszenie, dialog i mądrość*, w: *Poznawanie Miłosza*, s. 363-381.

[23] A. Fiut, *Poezja w kręgu hermeneutyki*, w: *Poznawanie Miłosza*, s. 242-263 i A. Fiut, *Wygnanie z raju*, w: *Poznawanie Miłosza*, s. 311-338.

[24] Autor wymienia też inne tematy np. odnajdowanie siebie w tłumie, obowiązki polskiego pisarza, skłanianie się do biblijnej prostoty i inne.

Owa moc słowa poetyckiego ma, według Kijowskiego, budzić lęk przed sakralną mocą stwarzającą. Pisze Kijowski:

> Poezja, według niego [Miłosza – przyp. KB], (...) jest mową sakralną, której najświętsze słowa pozostają niewypowiedziane (...) mową s a k r a m e n t a l n ą , czyli stwarzającą rzeczywistość, a więc m o c ą , która budzi lęk[25].

Lęk ten (według badacza) ma źródła w dziedzictwie romantyzmu oraz katolickiej dogmatyki i liturgii, których podstawę widzi autor w pismach świętego Tomasza i Platona. To jest jedyna wzmianka w tym artykule, na temat tego średniowiecznego filozofa. Warto odnotować, że Kijowski wymienia Akwinatę w momencie, kiedy pisze o poszukiwaniu w sztuce „rytmu porządkującego" rzeczywistość. Podkreśla, że *sacrum* już nie wyznacza rytmu życia, bo zostało ono zastąpione przez wyznaczniki *profanum* – jak syrena fabryczna, gwizdek pociągu itp[26]. Być może więc widzi źródła Miłoszowej tęsknoty za ładem i rytmem w sile dziedzictwa Tomasza z Akwinu.

Natomiast Krzysztof Dybciak zauważa, że fundamentem koncepcji literatury Czesława Miłosza jest „rozpoznanie kryzysu estetycznej aktywności, wyizolowanej z kontekstu sytuacji egzystencjalnej i historycznej"[27]. Uczony zauważa, że Miłosz wyprzedza czas, w którym tworzy – z jednej strony modyfikuje i ożywia wiele form literackich, a z drugiej pozostaje wierny tradycji („dzieło Miłosza przekraczało opozycję awangarda–klasycyzm"[28]). To jednak, co najlepiej definiuje główne zadanie twórczości Miłosza, to „wyjawianie, dawanie świadectwa temu, co istnieje"[29]. To twórczość jest polem, na którym byt się uobecnia. Trafna formuła Krzysztofa Dybciaka zilustrowana jest przykładem cyklu *Świat. Poema naiwne*[30]. Badacz nazywa ten utwór hymnem na cześć stworzenia i podkreśla obiektywizm poznawczy, który

[25] A. Kijowski, *Tematy Miłosza*, s. 163.
[26] Badacz wskazuje na dystans dzielący Miłosza od twórców Awangardy. Miłosz w wielu wypowiedziach zgadzał się z taką konstatacją.
[27] K. Dybciak, *Poezja pełni istnienia*, s. 190.
[28] Tamże, s. 192.
[29] Tamże, s. 195.
[30] Więcej na ten temat w II rozdziale niniejszej pracy.

łączy się bezpośrednio ze spuścizną systemów metafizycznych XIII wieku, m.in. tomizmu. Co więcej, zauważa także estetyczną fascynację dziełem Tomasza z Akwinu (głównie ideą *claritas*) oraz odnotowuje fakt, że Miłosz przez wiele lat studiował pisma tego filozofa. Te trafne sformułowania nie stanowią jednak tematu artykułu i wymagają staranniejszej analizy.

Jan Błoński mówi o objawianiu widzialnego świata w doświadczeniu poetyckim. Jak sam konstatuje, Miłosz nie uprawia jednak estetycznej metafizyki, ale pozostaje obserwatorem i komentatorem stworzonego, realnego świata. Jest świadkiem *principium individuationis*, które, jak u Akwinaty, jest fundowane przez materię[31]. To, co jednostkowe i co decyduje o tej jednostkowości, zapisane jest więc w świecie materialnym i po tej stronie stoi też poeta ze swoją poezją. Ma za zadnie notować, a więc ocalać tę jednostkowość. Materia objawia swoją indywidualność i niepowtarzalność, a poeta otwiera się na te epifanie stworzenia. Tomizm jest więc poecie potrzebny, buduje w nim zaufanie do materialnego świata. Momentów objawienia można spodziewać się tylko w punktowych doznaniach zmysłowych[32]. Błoński wskazuje też na inspiracje Maritainem na temat miejsca poezji w kulturze[33], zauważa zafascynowanie cielesnością w twórczości Miłosza i ogromną rolę poezji i poetyckiego słowa w budowaniu kultury. *Eros* jest u źródeł poezji, ale jest to siła skierowana na rzeczy, istność pojedynczą[34]. Duchowość wychodzi z tego, co cielesne. Pewnego rodzaju usprawiedliwieniem i jednocześnie ulgą dla myślenia o cielesności jest dla Miłosza, według komentatora, fakt zmartwychwstania[35].

W innym artykule, zamieszczonym w pierwszym zbiorze *Poznawanie Miłosza*[36], Błoński poszukuje odpowiedzi na pytanie, jak odczytywać poezję Miłosza i w który z dwudziestowiecznych nurtów ją

[31] J. Błoński, *Epifanie Miłosza*, s. 217.
[32] Tamże.
[33] Tamże, s. 209-210.
[34] Tamże, s. 215-216.
[35] Tamże, s. 227-228. Inaczej fakt zmartwychwstania Chrystusa w kontekście apokastazy interpretuje choćby Danuta Opacka-Walasek (taż, *Apokastaza w poezji Czesława Miłosza*, w: *Poznawanie Miłosza*, s. 172-193).
[36] J. Błoński, *Wzruszenie, dialog i mądrość*, s. 363-381.

wpisać. Nie znajduje jednej trafnej formuły, ale zauważa, że Miłosz to poeta dialogu i wszystkie postawy wymieniane przez krytyków, których wspomina i cytuje Błoński, mają swoje uzasadnienie. Miłosz dopuszcza do głosu to, co jednostkowe, także pojedyncze głosy, gatunki. „Wszystko, co Miłosz napisał powinno być rozpatrywane jednocześnie w kilku porządkach"[37]. W przypadku poematu *Świat* Błoński odnotowuje i podkreśla rolę lektury Akwinaty. *Świat* nazywa „wypowiedzią mędrca, któremu filozoficzna medytacja kazała powrócić do naiwności"[38], podkreśla, że myśl Tomasza z Akwinu widoczna też jest w tendencji do porządkowania, hierarchizowania bytów.

Aleksander Fiut w artykule *Poezja w kręgu hermeneutyki*[39] wspomina mnogość lektur, do których odwołuje się Czesław Miłosz, i wśród nich wymienia pisma Tomasza z Akwinu. Zauważa, że poezję tę w pewnym sensie można nazwać uczoną ze względu na fakt, że wymaga ona od odbiorcy erudycji, gotowości odczytywania zapisanych w niej kontekstów[40]. Znakowość rzeczywistości, czerpanie z wielu wzorców gatunkowych oraz twórcza ich interpretacja, a także wiele innych ważnych czynników sprawia, że poezja ta sytuuje się blisko hermeneutycznych teorii kultury[41]. Wśród tych lekturowych inspiracji autor notuje również Akwinatę.

W artykule *Wygnanie z raju* ten sam autor zaznacza wagę powrotów do kraju lat dzieciństwa, „do raju niewinności i nieświadomości"[42]. Wskazuje na możliwość wzajemnego oświetlania się prozy i poezji Miłosza, analizuje *Dolinę Issy* w kontekście dziecięcych możliwości poznania świata oraz inicjacji w tym świecie. Opuszczenie Issy zestawia z oddaleniem od raju. Ważnym punktem odniesienia jest też inny utwór, który także w pewnym stopniu eksploruje perspektywę dziecięcą. Chodzi tu oczywiście o *Świat*. Poemat obfituje w nawiązania do tomizmu – od hierarchizowania przestrzeni, przez zaufanie do tego, co mogą odebrać zmysły, po dążenie do Absolutu, do Boga, którego

[37] Tamże, s. 372.
[38] Tamże.
[39] A. Fiut, *Poezja w kręgu hermeneutyki*, s. 242-263.
[40] Tamże, s. 242.
[41] Tamże, s. 243.
[42] A. Fiut, *Wygnanie z raju*, s. 316.

można odnaleźć, śledząc akty Jego kreacji[43]. Miłosz w *Świecie* pokazuje „czujną uwagę zwróconą na szczegół, barwę, kształt przedmiotu; sprzeciwia się ponurej wizji rzeczywistości, kreśląc wizję promienną, przejrzystą, budzącą zaufanie i pozwalającą przywrócić walor poetyckim powszechnikom"[44]. Aleksander Fiut notuje zatem możliwe inspiracje tomizmem widoczne w stosunkowo wczesnej twórczości Miłosza.

W zbiorze *Poznawania Miłosza 2*[45] autorzy przywoływali kontekst myśli Tomasza z Akwinu, analizując poemat *Świat*. Jacek Łukasiewicz w artykule *Przestrzeń „świata naiwnego". O poemacie Czesława Miłosza „Świat"*[46] przygląda się konstrukcji przestrzeni świata przedstawionego w utworze. Uczony zauważa, że ironia, która widoczna jest w poemacie, nie dotyczy wielkiej tradycji literackiej, filozoficznej i teologicznej, która stoi za tego rodzaju porządkowaniem świata w utworze. Dystans wobec kreowanej rzeczywistości widoczny jest raczej w postaci stylizatora-narratora, który nie może opowiedzieć o otaczającym go świecie inaczej niż za pomocą „drastycznej redukcji"[47]. Autor zaznacza jednak, że „uporządkowany obraz świata (...) przypomina chyba najbardziej system Tomasza z Akwinu"[48]. Dzieło średniowiecznego filozofa – jak sygnalizuje uczony – znane jest Miłoszowi, ale tomizm „odstraszał go swoją abstrakcyjnością"[49]. Poemat *Świat* jest wyrazem redukcji – wyeliminowania wizji zła z oglądu rzeczywistości. Kreacja przestrzeni w utworze jest opowiedzeniem się po stronie konkretu i zarazem ten konkret okupiony jest wysoką ceną – pozorną naiwnością czy nawet infantylnością[50].

Marian Stala w artykule *Poza Ziemią Ulro*[51] zwraca uwagę na metafizyczność poematu *Świat*. Według niego cykl ten nie tyle odnosi

[43] Tamże, s. 335.
[44] Tamże, s. 338.
[45] Tom *Poznawanie Miłosza 2* składa się z dwóch części. Święty Tomasz z Akwinu przywoływany jest tylko w pierwszej części.
[46] J. Łukasiewicz, *Przestrzeń „świata naiwnego. O poemacie Czesława Miłosza „Świat"*, w: *Poznawanie Miłosza 2. Część pierwsza*, s. 129-152.
[47] Tamże, s. 136.
[48] Tamże.
[49] Tamże, s. 137.
[50] Tamże, s. 148.
[51] M. Stala, *Poza Ziemią Ulro*, w: *Poznawanie Miłosza 2. Część pierwsza*, s. 153-170.

do konkretnej filozofii, ile raczej zadaje pytania o całość istnienia. Pośród innych możliwych średniowiecznych źródeł filozoficznych[52], Stala przywołuje tu Tomasza z Akwinu, przypominając, że tomistyczne inspiracje podkreślał sam autor, ale nie wskazuje na główne miejsce tej filozofii w kreowaniu świata poetyckiego przez Miłosza. Pokazuje *Świat* jako jedno ze „świadectw odnajdywania w sobie, w tradycji duchowej, miejsc innych niż Ulro"[53].

Aleksnder Fiut zgadza się z ustaleniami na temat filozoficzności *Świata*. Potwierdza konstatacje Mariana Stali, że poemat ten nie łączy się konkretną wizją rzeczywistości, a jego siła tkwi w zadawaniu pytań o istotę świata. Artykuł *Poema nienaiwne*[54] w istocie nie nawiązuje do tomistycznego źródła, ale raczej do problemów recepcji tego typu tekstu pisanego w czasie wojny. Uczony rozważa możliwość polemiki z wojennymi poetami i pisarzami, a także przytacza interesujące polemiki innych twórców z Miłoszem – zarówno w latach poprzedzających wojnę, jak i w czasie wojny. Ponadto zaczyna od wskazania na podobieństwa *Świata* do dziecięcej powiastki, „filozoficznej czy moralistycznej paraboli", metafizycznego traktatu, cyklu wierszy-epifanii czy wreszcie wybranych przedstawicieli poezji angielskiej. Uczony zakreślił szeroki krąg odczytań tego tekstu, ale – jak się wydaje – tomistyczną sugestię czytania tego utworu wskazaną przez samego autora zmarginalizował.

W trzecim tomie *Poznawania Miłosza* umieszczona została analiza *Miasta bez imienia*. Krzysztof Biedrzycki – autor artykułu – szczegółowo, segment po segmencie analizuje utwór, nie pomijając nawet fragmentów, gdzie Akwinata i jego dzieło występują bezpośrednio[55]. Są to ustępy, które zostały przez Biedrzyckiego opatrzone komentarzem, choć rola tomizmu w budowaniu poetyckiego świata nie zajmuje w tym artykule eksponowanego miejsca.

[52] Tamże, s. 154.
[53] Tamże, s. 169-170.
[54] A. Fiut, *Poema nienaiwne*, w: *Poznawanie Miłosza 2. Część pierwsza*, s. 171-193.
[55] K. Biedrzycki, *Miasto bez imienia*, w: *Poznawanie Miłosza 3*, s. 408-551. Fragment przywołujący Tomasza z Akwinu analizuję w dalszej części wywodu i przytaczam stwierdzenia Biedrzyckiego.

Jak wynika z powyższych konstatacji, w trzech tomach *Poznawania Miłosza* Tomasz z Akwinu nie jest kontekstem, który występuje często. Wzięłam na warsztat te antologie artykułów Miłosza ze względu na to, że – jak sądzę – pokazują przekrój rozbudowywanej przez lata miłoszologii i – przynajmniej w założeniu – powinny wyeksponować najważniejsze tropy badawcze. W zbiorach nie ma żadnego artykułu, który analizowałby związki z tomizmem w twórczości Miłosza. Uczeni zazwyczaj odnotowują fakt inspirowania się przez poetę Tomaszem z Akwinu, ale nie poświęcają temu zjawisku wiele uwagi.

Krystyna Hoła w książce *Inspirujące pragnienie Boga* nie wskazuje na kluczowe znaczenie Tomasza z Akwinu w budowaniu światopoglądu Miłosza, ale odnotowuje ważne punkty wspólne obu myślicieli i podkreśla fakt, że Miłosz chętnie myśl tego średniowiecznego filozofa zgłębiał. Chociaż autorka nie eksponuje roli Akwinaty, to zauważa, że zgodnie z jego pismami „człowiek ma wpisane w naturę pragnienie Boga, ponieważ instynktownie wyczuwa, że tylko takie poznanie pozwala osiągnąć stan szczęścia i pełnię szczęścia”[56]. Nie jest to obszerna pozycja, ale dla moich badań istotne jest to, że autorka zauważa potencjalnie tomistyczne momenty w dziele noblisty.

Ksiądz Jerzy Szymik napisał wielostronicową i rozległą monografię analizującą teologiczny wymiar dzieła literackiego Czesława Miłosza[57]. Jest to pozycja, którą cenił sam noblista, kilkakrotnie spotkał się z autorem i wymienił z nim kilka listów[58]. Ksiądz Szymik wspomina, że Miłosz chętnie zaglądał do tej monografii, by szybko znaleźć jakiś cytat, a więc można założyć, że to opracowanie przypadło mu do gustu[59]. Jeśli chodzi o wątki tomistyczne, uwagę zwraca szczególnie drugi paragraf rozdziału drugiego *Fascynacja realizmem. Afirmacja i kontemplacja bytu*[60]. Autor pisze tu, że „realistyczna ontologia i epistemologia stanowią podstawę realistycznej estetyki autora *Realizmu.*

[56] K. Hoła, *Czesław Miłosz. Inspirujące pragnienie Boga*, Gdynia 2017, s. 93.

[57] J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*.

[58] *Nie jestem stąd. O chrześcijańskim obliczu twórczości Czesława Miłosza z ks. prof. Jerzym Szymikiem rozmawia Marcin Witan*, Katowice 2011.

[59] Tamże.

[60] J. Szymik, *Fascynacja realizmem. Afirmacja i kontemplacja bytu*, w: tenże, *Problem teologicznego wymiaru...*, s. 192–213.

I odwrotnie ciążenie ku «obiektywistycznej» estetyce wspiera (domaga się!) realistyczną ontologię"[61]. Dalej Szymik nazywa Miłosza nawróconym z heglizmu tomistą i wskazuje, że na niektóre elementy tomizmu Miłosz się nie godzi, np. na statyczność. Rysując problem zderzenia idei wiecznego ruchu ze statycznością tomizmu[62], Szymik zauważa, że podstawowymi szlakami twórczości Miłosza jest „fascynacja filozofią realizmu, fascynacja przybierająca najczęściej poetycki kształt afirmacji i kontemplacji bytu"[63]. To kieruje do konkluzji głębszej: „Fascynacja realizmem prowadzi w tym dziele w stronę *sanctum*"[64]. Jerzy Szymik wskazuje momenty w twórczości Miłosza, w których poeta odnotowuje pogoń za rzeczywistością i wynikłe z tego powołanie poetyckie. Uczony eksponuje również fascynacje Maritainem. Pokazuje wspólne punkty poglądów na temat sztuki. Szymik zauważa również literacką odmianę współczesnego sporu o uniwersalia w twórczości Miłosza. Zbiera również literaturę na temat tego zagadnienia[65]. Autor wnikliwie analizuje też ontologię wpisaną w twórczość Miłosza. Trafnie pokazuje, jak kluczowym pojęciem jest samo istnienie, *esse*. Istnienie to ma wymiar głęboko teologiczny, nie odnosi się bowiem do potwierdzania realności tego, co jest percypowane przez zmysły, ale zyskuje wymiar głębszy, prowadzący do Bytu, którego istota wyczerpuje się w samym byciu. Kontemplacja bytu staje się przestrzenią kontemplacji Bytu Najwyższego, a więc prowadzi do Boga (jest namysłem teologicznym). Podsumowania Jerzego Szymika są więc przydatnym i inspirującym zestawieniem wypowiedzi Miłosza i badaczy. Badania te są znakomitym punktem wyjścia zbudowania pełnego obrazu wpływu Tomasza z Akwinu na twórczość Czesława Miłosza, bo – choć roli tomizmu Szymik nie marginalizuje – wątek ten nie jest właściwie wyeksponowany w obszernej monografii.

Zofia Zarębianka w swojej książce *Wtajemniczenia (w) Miłosza* pokazuje swoją prywatną drogę literackich fascynacji twórczością noblisty i rozwój poszukiwań samego autora w kwestiach religijnych

[61] Tamże, s. 193.
[62] Por. przypisy do *Traktatu poetyckiego*, w: C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 421.
[63] J. Szymik, *Fascynacja realizmem*…, s. 194.
[64] Tamże.
[65] Zob. przypis nr 234 w: J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru*…, s. 195-196.

i jego duchowe przemiany. Autorka analizuje takie komponenty jego twórczości, jak pamięć, duchowość i wyobraźnia. Zauważa źródło afirmowania widzialnego świata przez Miłosza w inspiracjach Tomaszem z Akwinu. Nie rozszerza jednak znacząco tego wątku[66]. W innym miejscu wątki tomistyczne analizuje z punktu widzenia zbieżności tomistycznej myśli z intuicjami buddyzmu zen, ale również jest to tylko wzmianka[67]. Zauważa również, że poglądy Miłosza są bliskie substancjalizmowi i obiektywizmowi Tomasza z Akwinu, ale zatrzymuje się na tym stwierdzeniu[68].

Łukasz Tischner w książce *Miłosz w krainie odczarowanej* bagatelizuje wpływ Akwinaty na (wczesną) twórczość noblisty. Natomiast o samej jego twórczości pisze:

> Chciałbym jednak pokazać, że przynajmniej od lat pięćdziesiątych twórczość Miłosza jest nie tylko religijna (jak wcześniej *Świat*), lecz także najgłębiej chrześcijańska – ożywia ją bowiem każdorazowo poświadczana egzystencjalnym wyborem wiara, czy lepiej: zawierzenie Chrystusowi i Duchowi Świętemu[69].

Cała książka traktuje o tytułowym „odczarowaniu", a więc o tym, jak radzi sobie poeta ze światem, który coraz bardziej odchodzi w stronę nauki i ignoruje metafizykę. Tischner pisze o różnorodnych inspiracjach religijnych Czesława Miłosza, wymienia m.in. Mariana Zdziechowskiego, którego Miłosz docenił nieco później, Simone Weil, Oskara Miłosza, ale pomija Tomasza z Akwinu. Tłumaczy się z tego faktu w przypisie:

> W dyskusji nad niniejszym tekstem dr Paweł Kłoczowski zwrócił uwagę, że pominąłem ważne dla Miłosza inspiracje tomistyczne. Zrobiłem to celowo, bo w wypadku „zakładu", wiary serca, tomizm, czy też – popularny w przedwojennej Polsce i bez wątpienia na Miłosza oddziałujący – neotomizm, okazywał się bezużyteczny.

[66] Z. Zarębianka, *Wtajemniczenia (w) Miłosza*, s. 331.
[67] Tamże, s. 270 i 338-339. Więcej o inspiracjach buddyzmem: I. Kania, *Czesław Miłosz a buddyzm*, „Dekada Literacka" 2011, nr 1-2.
[68] Tamże, s. 270 i 450.
[69] Ł. Tischner, *Miłosz w krainie odczarowanej*, Gdańsk 2011, s. 30.

Czy jednak to pominięcie nie jest pochopne? Autor podaje argumenty w postaci cytatów z wydanych dopiero pośmiertnie, w 2009, roku *Legend nowoczesności* Czesława Miłosza. Oddać trzeba jednak sprawiedliwość Miłoszowi, że ten wydany po latach zbiór dotyczył głównie czasów międzywojnia i zawierał eseje publikowane też później (np. w *Prywatnych obowiązkach*) oraz korespondencję z Andrzejewskim. Co ciekawe, w tomie tym są też ustępy, w których o Tomaszu z Akwinu mówi się dobrze, a nawet z podziwem[70]. Wiadomo także, że przed wojną Miłosz uczęszczał przecież na kurs tomizmu w Paryżu, czytał Maritaina, związany był ze środowiskiem „Verbum" itd.[71]. Niemożliwe jest zatem, by jego stosunek do tomizmu był na tyle jednoznacznie negatywny, albo – jak asekuruje się badacz – ograniczony tylko do estetyki, by pomijać ten wątek w hipotezach interpretacyjnych. Decyzja Łukasza Tischnera wydaje mi się zbyt pochopna[72].

Uwagę zwracają dwa artykuły, które najbardziej wiążą się z tomistycznymi inspiracjami w twórczości Czesława Miłosza. Jacek Dąbała napisał interpretację cyklu *Świat*, uwzględniając konteksty filozofii tomistycznej[73]. Autor stwierdza między innymi tak: „Poemat nie stanowi pełnej poetyckiej prezentacji poszczególnych tez tomizmu"[74] i dalej:

> W niniejszym szkicu spróbujemy wskazać w poemacie *Świat* kilka wyraźnych motywów wywodzących się z inspiracji tomistycznej; są wśród nich m.in. nicość, stworzenie w czasie, mnogość i różnorodność form, hierarchia bytów, hilemorfizm i receptywność[75].

Dąbała wskazuje przy tym, że wpływ tomizmu można zauważyć jedynie w tym cyklu. Zarówno wcześniej, jak i później zwyciężają – wedle interpretacji autora – tendencje przeciwne, np. nihilistyczne.

[70] C. Miłosz, *Legendy nowoczesności*, Kraków 2009, s. 84-85, 90.

[71] Więcej na ten temat w następnym podrozdziale.

[72] Oczywiście nie jest moim celem pisanie polemiki z książką Łukasza Tischnera, której tezy interpretacyjne są inspirujące. Jednak jego jednoznaczne odrzucenie wątków tomistycznych jest dla mnie zjawiskiem znaczącym.

[73] J. Dąbała, *W kręgu inspiracji tomistycznej. O poemacie „Świat" Czesława Miłosza*, „Akcent" 1984, nr 3, s. 101-107.

[74] Tamże, s. 102.

[75] Tamże.

Leonard Górski zaś napisał o inspiracjach Maritainem w przedwojennej publicystyce Miłosza[76]. Uczony zauważa, że pisma neotomisty pomogły Miłoszowi odnaleźć np. aparaturę pojęciową potrzebną do tego, by zajmować się pograniczem filozofii i teologii, a także literatury i religii. Pisma Maritaina mogły być inspiracją do własnej, wypracowanej przez noblistę wizję twórcy i sztuki, szczególnie poetyckiej.

* * *

Zaskakuje jednak fakt, że im bliższe współczesności badania, tym wpływ Tomasza z Akwinu jest słabiej notowany w pracach naukowych. Pojawia się najszerzej w artykułach z lat 60., 70. i 80., potem liczba wzmianek stopniowo zanika. Młodsze pokolenia badaczy pomijają lub bagatelizują wpływ średniowiecznego filozofa, nierzadko eksponując – jakby zamiennie – chociażby pierwiastki manichejskie. Tym samym poniekąd akcentuje się Miłoszowe rozdarcie, komplikacje, egzystencjalną „niepewność", podczas gdy Tomasz z Akwinu jest być może ważnym elementem stabilności, i to zarówno egzystencjalnej, jak i filozoficznej. Przytoczone wyimki okazały się jednak na tyle inspirujące, że znalazły swoje szersze opracowanie w rozpoczynanej tym podrozdziałem monografii. Niniejsze rozważania mają na celu głębsze eksplorowanie wątków zauważanych i marginalnie odnotowywanych przez innych badaczy. Postaram się pokazać, że Miłosz poznawał dzieło Akwinaty, a w jego tekstach widać zarówno świadectwa tych lektur, jak i wyraźne inspiracje średniowiecznym filozofem.

[76] L. Górski, *W kręgu Maritaina. O przedwojennej krytyce literackiej Czesława Miłosza*, „Zeszyty Naukowe KUL" 1985, nr 2, s. 23-35.

2. Świadectwa lektury pism Tomasza z Akwinu w twórczości Miłosza

Kulminacją przeczuć metafizycznych i, jednocześnie, spojrzeniem z dystansu na życie są wiersze z wydanego pośmiertnie tomu poetyckiego *Wiersze ostatnie*. Jest to tom szczególny, poeta wydaje się wyjątkowo wyczulony na wartość każdego słowa, co w konsekwencji prowadzi do skumulowania treści w niewielkich strofach. Najwięcej jest tu też świadectw zaufania do świata i sił nim rządzących. W jednym z wierszy tego tomu czytamy: „Uważaj Miłosz, według Tomasza z Akwinu, w tym, co piszesz, powinny być: *integritas, consonantia, claritas*"[77]. To wezwanie średniowiecznego świętego nie jest przypadkowe i z całą pewnością nie nagłe, bez głębszego umocowania we wcześniejszej twórczości i lekturach. Widomo, że Miłosz był wnikliwym czytelnikiem Akwinaty i to przez wiele lat, niemal od początku swojej pisarskiej kariery. Do lektury pism Tomasza z Akwinu przyznawał się niejednokrotnie. Świadectwem tego jest choćby lakoniczne, ale wymowne stwierdzenie z wiersza pochodzącego ze znacznie wcześniejszego tomu – *Gucio zaczarowany*:

> Dużo śpię i czytam Tomasza z Akwinu
> Albo „Śmierć Boga" (takie protestanckie dzieło)[78].

To wiersz napisany w Berkeley w 1962 roku. W tym samym zbiorze, w wierszu *Trzy rozmowy o cywilizacji* pojawiają się strofy:

> Gdyby zamiast codziennego musu oraz, że tak powiem,
> włochatych rozrywek należnych cielesności,
> zbyt umyci, udając, że wcale nie śmierdzą,
>
> ludzie w teatrum gryźli czekoladki
> i wzruszali się miłością pasterza Amyntasa,
> a w dzień czytali *Summę*, na szczęście za trudną,
> nikt nie nadawałby się do koszar. Państwo by upadło[79].

[77] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 1308. (**** W Wilnie kwitną bzy*).
[78] Tamże, s. 537.
[79] Tamże, s. 533.

Fragment ten może wskazywać, że Miłosz miał wtedy na podorędziu *Summę* i pozostawała ona w jego żywym doświadczeniu czytelniczym. Poeta zaznacza tu także pewnego rodzaju trudność w lekturze Akwinaty. W powyższych fragmentach widać ironię, pewien rodzaj świadomości, że lektura Tomasza z Akwinu nie rozwiąże problemów współczesnego świata, które to człowiek sam sobie zgotował. Widać jednak coś jeszcze – fakt, że Akwinata mimo wszystko pozostaje punktem odniesienia. A lektura jego pism – gdyby tylko była powszechniejsza – mogłaby wpływać na kształt ziemskiego życia człowieka.

Oba świadectwa jednak są dość późnymi przykładami fascynacji Miłosza Tomaszem z Akwinu. Wiadomo, że zainteresowanie to narodziło się dużo wcześniej. Pierwsze spotkanie z filozofią Akwinaty Miłosz miał zapewne jeszcze w szkole, w wileńskim gimnazjum. Zachowały się wspomnienia o napiętych stosunkach z tamtejszym katechetą, jezuitą ks. Leopoldem Chomskim[80]. Miłosz był uczniem niepokornym, wiele spraw kwestionował, najczęściej wymagał bardzo precyzyjnej odpowiedzi na swoje pytania. Jak wspominał po latach, był to czas duchowych poszukiwań, kiedy też przyszły poeta mógł się zetknąć po raz pierwszy z pismami świętego z Akwinu. Jedną z ważniejszych lektur, którą uczniowie wileńskiego gimnazjum musieli poznać, był podręcznik *Historia Kościoła katolickiego dla młodzieży* autorstwa księdza Romana Archutowskiego. O tym podręczniku Miłosz mówił:

> A to kopalnia! Czego tam nie było! To jest właśnie historia Europy, historia cywilizacji europejskiej. Historia herezji, historia Kościoła, historia walki z herezjami. Masę, mnóstwo rzeczy, wie pan[81].

Bez wątpienia ta książka była bardzo ważna dla młodego Miłosza i zrobiła na nim ogromne wrażenie. Potwierdza to wyrażona kilkakrotnie opinia, że nauka o historii Kościoła katolickiego przyniosła mu więcej pożytku niż zgłębianie tajników historii powszechnej czy krajowej. Jednak informacji o Tomaszu z Akwinu nie ma w tej książce zbyt

[80] W dalszej części tego rozdziału będzie o tym nieco szerzej. Ciekawie wątek ten porusza Janusz Kryszak w artykule *Prefekt Czesława Miłosza* (https://culture.pl/pl/artykul/prefekt-czeslawa-milosza [dostęp: 2.07.2022]).

[81] C. Miłosz, *Gimnazjum*, w: *Autoportret przekorny*…, s. 364.

wiele. Filozof występuje w rozdziale na temat rozwoju życia umysłowego i sztuki w średniowieczu. Został wymieniony jako najważniejszy scholastyk, który w *Summie teologicznej* „wykazał, że między rozumem i wiarą, naturą a łaską jest ścisła łączność i harmonia", a w *Summa contra gentiles* „przywrócił (...) światu chrześcijańskiemu naukę i filozofię grecką z jej najwybitniejszym przedstawicielem Arystotelesem"[82]. Uwagi te są mało szczegółowe i nie zajmują w całej książce jakiegoś dużego, znaczącego miejsca. Są to najważniejsze osiągnięcia Tomasza z Akwinu, zatem już w czasach szkolnych przyszły noblista zetknął się z takim wizerunkiem filozofa, w podręczniku, który – jak sam podkreślał – niezwykle szanował i cenił. Podręcznik z historii Kościoła prowadził też go jednak w zupełnie inne rejony, co ilustruje poniższy cytat:

> Z wahań, rozterek, rozczarowań, prób układa się całość bardziej logiczna, niż spodziewaliśmy się. (...) *Unde malum* – skąd zło – a więc stare, olbrzymie pytanie, czy wszechświat nie jest dziełem jakiegoś złośliwego demiurga zaprowadziło mnie od używanego u nas w szkole podręcznika historii Kościoła do uprawianych późniejszych lektur w zakresie teologii i historii religijnych doktryn, aż wreszcie, po latach do wykładania o manicheizmie[83].

To wskazuje na determinację Miłosza w poszukiwaniu odpowiedzi na dręczące go pytania. Jednym z rozwiązań mogła być *Summa teologiczna* oraz myśl Tomasza, ale o tym dowie się poeta trochę później. Początkowo dla młodego umysłu pociągający był złożony świat herezji i zakazanych sposobów myślenia i rozumienia rzeczywistości. Podręcznik do historii Kościoła katolickiego już wówczas inspirował Miłosza do poszukiwań rozwiązań nurtujących go kwestii w źródłach nieortodoksyjnych, nie zawsze zgodnych z doktryną katolicką. Na marginesie warto również zauważyć, że – jak sam Miłosz wyznaje – podręcznik ten przeprowadzał go lepiej przez meandry wiedzy historycznej niż niejeden podręcznik do historii, a więc być może jest to też źródło

[82] R. Archutowski, *Historia Kościoła katolickiego dla młodzieży*, Warszawa 2017, s. 167-172.
[83] C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 45.

utworzenia w wyobraźni noblisty związku między zawiłościami dziejowymi a horyzontem religijnej wyobraźni[84].

W czasie swojego pobytu we Francji, w Paryżu, jeszcze przed wojną Miłosz z całą pewnością uczęszczał na wykłady z tomizmu w paryskim Instytucie Katolickim. Wiemy, że spędzał tam poranki, a popołudniami i wieczorami podziwiał wystawy malarskie i spotykał się ze znajomymi[85]. Podczas tamtego pobytu bliżej poznał Oskara Miłosza, co miało niebagatelny wpływ na jego formację intelektualną, nowe postrzeganie katolicyzmu i rzutowało na niemal całą twórczość literacką[86]. Za sprawą kuzyna Czesław Miłosz zdecydował się na kurs, który mógł zmienić nie tylko jego własne spojrzenie na rzeczywistość, lecz także w konsekwencji losy przyszłej poezji. Zajęcia z tomizmu w Instytucie Katolickim prowadzone były przez księdza Lallementa[87]. We wspomnieniach z tych wykładów pojawiają się przede wszystkim wzmianki o rysowanych na tablicy koncentrycznych kołach mających odwzorować hierarchię bytów. W *Rodzinnej Europie* pisał Miłosz, nawiązując do swoich gimnazjalnych niedociągnięć:

> Nie zaliczałem siebie do katolików, bo słowo to miało w Polsce wyraźny odcień polityczny, poza tym byłoby w zastosowaniu do mnie fałszywe, zważywszy na mój dziki, biologiczny indywidualizm. Niemniej, jeżeli już ze szkoły wyniosłem wiedzę o przepaściach, które kiedyś przecie trzeba będzie zgłębić, to teraz znów zaczynały mnie one kusić. I dlatego, i ulegając delikatnym namowom mojego krewnego, chodziłem więc przez pewien czas na wykłady filozofii tomistycznej do Instytutu Katolickiego przy rue d'Assas. Odbywały się wcześnie rano i zasiadałem na ławce z ustami sparzonymi wypijaną

[84] Przykładem tego typu myślenia (połączenia historiozofii i wyobraźni religijnej) jest choćby cytowana wyżej *Ziemia Ulro* (dz. cyt.).

[85] A. Franaszek, „*Student pewien w mieście Paryżu*", w: *Miłosz. Biografia*, s. 197-215.

[86] Wcześniej poznał swojego kuzyna podczas swojej studenckiej wyprawy, którą odbył wraz z przyjaciółmi. Oskar Miłosz udzielił wówczas młodemu Miłoszowi wsparcia, gdy jego plan studenckiej kajakowej wyprawy spalił na panewce.

[87] Miłosz konsekwentnie podaje zapamiętany zapis tego nazwiska jako „Lallemant". Za tę uwagę dziękuję prof. Janowi Zielińskiemu. Co ciekawe, prof. Daniel-Joseph Lallement zajmował się doktryną polityczną u Tomasza z Akwinu, więc to mogło szczególnie przyciągnąć młodego poetę do tego filozofa. Dla Miłosza sprawy polityki i historii były tematami bardzo istotnymi, którymi zainteresowanie było jednym z czynników podjęcia przez przyszłego noblistę studiów prawniczych.

pośpiesznie kawą, pełen twarzy tłumu jadącego metrem do pracy. Na sali przeważały mleczne dziewczęta o grubych warkoczach. Wykładowca, ksiądz Lallemant, czerpał z systemu św. Tomasza rozkosze matematyczne. Kreda w jego palcach, kiedy rysował na tablicy koła i elipsy, syczała precyzyjnie. Mięsiste wargi w swojej twarzy wyżła ściągał, jak kiedy je się coś cierpkiego, a smacznego[88].

Być może Miłosz zdawał sobie już wówczas sprawę z tego, że kwestia pism Tomasza z Akwinu została w latach szkolnych jednak nieco zmarginalizowana, dlatego dał się namówić Oskarowi Miłoszowi na poranne wykłady z tomizmu. Być może przeważyła popularność tomizmu i zainteresowanie pismami Akwinaty wśród ówczesnych intelektualistów. Co dla Miłosza było ostatecznym argumentem, by uczęszczać na ten kurs, pewnie się nie dowiemy, jednak, jak się okazało, konsekwencje tych paryskich lektur miały się odbić już w wojennej działalności autora, a także w późniejszej twórczości.

Kilka lat po powrocie poety do kraju wybuchła wojna. W czasie okupacji w twórczości i zainteresowaniach Miłosza pozostał ślad wyraźnej fascynacji Tomaszem z Akwinu. Pierwszym polem, na którym można śledzić wyraz tej fascynacji jest twórczość poetycka. Świadectwem jest tom *Ocalenie*, który został opublikowany w 1945 roku w Warszawie przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik". Była to zresztą jedna z pierwszych książek w powojennej Polsce. Tom redagował Jerzy Turowicz, przyjaciel Miłosza. Na marginesie warto dodać, że Miłoszowie gościli w majątku teściowej Turowicza w Goszycach nieopodal Krakowa w końcu roku 1944[89]. Tom wzbudził wiele kontrowersji z różnych powodów, m.in. ze względu na różnorodność tonacji poetyckiego wezwania oraz przełamywanie romantyczno-martyrologicznego paradygmatu, a także ze względu na wyraźną niechęć do wszelkich awangard i nieszablonowość poetycką[90]. W skład tego tomiku weszły różnorodne wiersze. Zbiór można podzielić na kilka części. Znalazły się w nim wiersze poety napisane po 1936 roku (rok wydania *Trzech zim*).

[88] C. Miłosz, *Młody człowiek i sekrety*, w: tenże, *Rodzinna Europa*, Kraków 2001, s. 202-203.
[89] A. Zawada, *Miłosz*, Wrocław 1997, s. 100.
[90] Tamże.

Wyjątek od tej reguły stanowią dwa wiersze z 1935 roku – *Fragment* i *Powrót*. Są też wiersze pisane w latach 1936–1938 w Paryżu, Warszawie i Wilnie. Większość utworów powstała w Warszawie w realiach hitlerowskiej okupacji i to te wydarzenia zdeterminowały odczytanie tomiku. Natomiast kilka utworów poeta zapisał w Goszycach pod Krakowem i w samym Krakowie, kiedy uciekał ze stolicy po klęsce powstania warszawskiego. Ciekawym przypadkiem są dwa cykle poetyckie – *Świat* i *Głosy biednych ludzi*, które publikowane były w wydawnictwach podziemnych i znane były wcześniej niektórym czytelnikom. Jak zauważyli krytycy, np. Jan Błoński, poezja Miłosza jest zupełnie inna niż ta tworzona wówczas przez poetów awangardowych – takich jak choćby Przyboś. Widać w niej wiarę w siłę poetyckiej wyobraźni, przeświadczenie o prorockiej zdolności poety, wyniesieniu go ponad tłum i obowiązkach wynikających z tego wywyższenia. W ten sposób poeta twórczo wykorzystuje tradycję, nie przeciwstawiając się jej – jak chociażby wspomniani awangardyści[91]. W tomie *Ocalenie* (nie tylko ze względu na tomistyczne źródła) uwagę zwraca poemat *Świat*. Cały ten tom wyznaczył drogi rozwoju późniejszej twórczości i cele, które sobie poeta wówczas obrał i które są widoczne w utworach znacznie późniejszych[92].

Cykl *Świat. Poema naiwne* wzbudzał zazwyczaj czytelnicze zdumienie ze względu na pozorny brak jakiejkolwiek jawnej tematyki wojennej. Miłosz wspomina swoje inspiracje do napisania tego utworu w rozmowie z Ireneuszem Kanią:

> (...) Poezja starochińska podoba mi się, bo, powtarzam, nie ma tego europejskiego cyklu zmierzającego do nihilizacji przedmiotu i podmiotu, jest głęboka identyfikacja przedmiot = podmiot, czyli że rzeczywistość ma w sobie coś (ciągle mówię paradoksami) z naiwnego realizmu Tomasza z Akwinu. I tutaj muszę się odwołać do mojej praktyki, ponieważ napisałem utwór *Świat (poema naiwne)*. Akurat tak się złożyło, że wówczas czytałem trochę świę-

[91] Więcej na ten temat: J. Błoński, *Patos, romantyzm, proroctwo*, w: tenże, *Miłosz jak świat*, Kraków 2011, s. 13-31. Stosunek do awangardy został omówiony choćby w artykule: J. Fazan, *Czesław Miłosz wobec awangardy i jej ponowoczesnych konsekwencji*, w: *Poznawanie Miłosza 3*, s. 194-209.

[92] Odrębność od awangard również została wielokrotnie przez Miłosza podkreślona – zarówno w tekstach przedwojennych, jak i późniejszych. Więcej o tym w ostatnim rozdziale niniejszej książki.

tego Tomasza z Akwinu, a równocześnie *Fletnię chińską* w przekładzie Staffa. Tutaj Tomasz z Akwinu spotkał się z Orientem – spotkanie, na które nie bardzo mogę poradzić. Mój spór, dajmy na to, z Gombrowiczem, polegał na tym, że ja byłem raczej zwolennikiem „realizmu naiwnego", a on ciągle kwestionował istnienie świata poza tym, co istnieje w naszej głowie[93].

A więc *Świat* traktować można również jako poetyckie *credo*. Miłosz nazywa się zwolennikiem „realizmu naiwnego", staje na stanowisku realności świata w sporach ze zwolennikami koncepcji weryfikowalności wyłącznie tego, co rodzi się w ludzkich umysłach. Poezja Miłosza jest więc próbą przekroczenia stawiania w centrum podmiotu i wątpliwości co do istnienia świata poza wrażeniami podmiotu. Miłosz w wielu miejscach podkreślił, że to właśnie lektura Tomasza z Akwinu miała największy wpływ na kształt poematu *Świat*, choć oczywiście nie była to jedyna inspiracja. W przytoczonym wyżej fragmencie Miłosz wskazuje na dwie możliwości owego przekroczenia – w poezji starochińskiej za sprawą pewnego rodzaju wyjścia poza perspektywę podmiotową, przyjęcie (w pewnym sensie) optyki przedmiotu, a dzięki filozofii Tomasza z Akwinu spojrzenie na cały świat stworzony z punktu widzenia jednorodności oraz uporządkowania bytów w świecie, bez jednoczesnego wywyższania żadnego z nich, także człowieka. W rozmowie z Renatą Gorczyńską np. tak mówił:

Poza tym może to być także związane z jakąś refleksją tomistyczną, to znaczy z aprobatą bytu jako *esse* przez świętego Tomasza z Akwinu. Uważam *Świat* za bardzo dziwny utwór. Naprawdę dziwne, żeby w takim okropnym czasie jak czterdziesty trzeci rok w Warszawie coś takiego napisać. Na czym polega *Świat* – to jest wiersz o tym, jaki świat powinien być. Utwór był napisany w okropnych okolicznościach. Warszawa 1943 to było dno. Ale wystarczyło tylko aktu magicznego, ażeby opisywać właśnie na przekór. Ponieważ świat jest właśnie taki, że właściwie powiedzieć coś o nim cokolwiek, to trzeba byłoby krzyczeć, a nie mówić. Więc właśnie na przekór postanowiłem napisać o świecie, jaki powinien być. Jest to operacja raczej ironiczna[94].

[93] „(...) *wolę polegać na Łasce albo na braku Łaski* (...)" *O buddyzmie. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Ireneusz Kania*, w: C. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979–1998*, Kraków 2001, s. 506.

[94] R. Gorczyńska, *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1992, s. 56-57.

Jedną z możliwości interpretacyjnych, dość pobieżnie omawianą przez komentatorów, jest odczytanie *Świata* w kontekście filozofii Tomasza z Akwinu. Chodzi o strategię pokazania bytu takiego, jakim jest, bez ulegania pokusie sprawozdawczości z wojennej pożogi i uwypuklania pozycji człowieka zamieszanego w zburzony porządek świata. Jest to decyzja poetycka, która przyświecała temu zbiorowi[95]. Dodajmy, że jest to przedsięwzięcie ryzykowne, które zdawało się zaprzeczać oczekiwaniom społecznym tworzenia wierszy „wojennych", zanurzonych w chaosie militarnej okupacji. W tym miejscu warto przypomnieć na przykład fragment z późniejszego *Zniewolonego umysłu*, w którym autor, analizując sytuację intelektualistów Wschodu i Zachodu, opisuje naturalne odczucie porządku świata (i jego zaburzenia):

> Człowiek ma na ogół skłonność do uważania porządku, w którym żyje, za naturalny. Domy, które ogląda, idąc do pracy, przedstawiają mu się bardziej jako skały wyłonione przez samą ziemię niż jako dzieło umysłów i rąk ludzkich. (...) Już jednak pierwsza wędrówka ulicą, której chodniki pokrywa gruba warstwa szkła z rozbitych przez bomby szyb, a po jezdni wiatr niesie papiery z biur wyewakuowanych w panice, podrywa jego zaufanie do rzekomej naturalności jego dotychczasowych przyzwyczajeń[96].

Powyższa uwaga pokazuje wyraźnie, że gest odwrócenia się od tego, co widziane (w tym przypadku nieszczęścia wojny), i powrotu do stanu niezakłóconego, harmonijnego, a więc odwołanie się do fundamentalnego porządku świata, to gest świadomy, a nawet terapeutyczny. Przyzwyczajenie do otoczenia kultury (tworzonej przecież ludzką ręką) jest stanem nabytym, a wojenne zniszczenia są też ludzką ingerencją w świat człowieka i natury. Zauważenie gestu powrotu do stanu wyjściowego, idealnego, staje na przekór wielu interpretacjom (podtrzymywanym nierzadko przez samego autora, jak we wcześniej cytowanej rozmowie z Gorczyńską), jakoby *Świat* był tekstem ironicznym (ze specyficznie pojmowaną ironią), pisanym w celu przejrzenia

[95] Więcej na temat innych źródeł inspiracji w następnych rozdziałach. Tu wykazuję wyłącznie zainteresowanie Tomaszem z Akwinu w czasie powstawania poematu *Świat*.

[96] C. Miłosz, *Zniewolony umysł*, Kraków 2004, s. 31-32.

w krzywym zwierciadle tomistycznego optymizmu związanego ze spojrzeniem na rzeczywistość. Możliwe, że ironia związana tu będzie raczej z czymś, co nazywamy „ironią losu", niż z gestem dystansowania się od rzeczywistości. Miłosz – w cytowanym fragmencie rozmowy z Gorczyńską – mówi: „na przekór postanowiłem napisać o świecie, jaki powinien być"[97]. *Świat* miał więc ocalić rzeczywistość w kształcie podstawowym, uporządkowanym, rzeczywistym. Tekst ten miał za zadanie przywracanie utraconego ładu, który jest zawarty w samej rzeczywistości, ale działanie historii (czy ogólniej: upływ czasu) go zatraca.

W pewnym sensie podobne znaczenie do pisanego w czasie wojny *Świata* miało pisanie *Doliny Issy*. Było to swoiste oczyszczenie, powrót do utraconego raju, kraju lat dziecinnych. Miłosz pisał tę powieść na emigracji, we Francji, w momencie, gdy nie mógł liczyć dłużej ani na wsparcie ze strony władz PRL, ani na natychmiastowe zaufanie środowiska emigracyjnego. Postanowił więc napisać o swojej małej ojczyźnie. Akcję pisanej wówczas powieści osadzić na Wileńszczyźnie, a wątki tej opowieści osnuć wokół własnych wspomnień i fantazji na temat tego miejsca. Gest ocalający, terapeutyczny, dotyczyłby zarówno wewnętrznego wynicowanego przez zewnętrzne okoliczności świata, jak i tego, że opisana rzeczywistość istnieje już tylko w pamięci, bo na Wileńszczyźnie przecież sporo się zmieniło.

Ocalanie przekształconej rzeczywistości w twórczości literackiej zdaje się pośrednio potwierdzać też jeszcze inny fakt opisany przez Miłosza. Tym razem dotyczący Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza,* który nazywany jest poematem metafizycznym, choćby w *Ziemi Ulro*[98]. Przez to sformułowanie noblista rozumie przede wszystkim afirmację świata, pełną akceptację ładu wszystkiego, co istnieje. Wspomina przy tym, że dla Mickiewicza rytuały związane z upływem czasu były bardzo ważne i sam wyrażał często tęsknotę za odmierzaniem czasu za pomocą kalendarza liturgicznego i rolniczego[99].

[97] R. Gorczyńska, *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*.
[98] C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 133.
[99] Tamże.

> Wschody i zachody słońca, zwykłe czynności, jak przyrządzanie kawy czy zbieranie grzybów, są więc i tym, za co bierze je czytelnik, i powierzchnią, pod którą ukrywa się wielka akceptacja, która ożywia i podtrzymuje opis[100].

Głębia opisów w *Panu Tadeuszu* może być (co podkreśla Miłosz) zagubiona w przekładzie, przez co poemat wygląda na płytką i dość prostą historię, którą zresztą autor nazywa „błahą akcją"[101]. Dla XX-wiecznego poety jest to jednak rodzaj teodycei – „czyli usprawiedliwienie Stwórcy – bo jest Stwórcą Ziemi-ogrodu"[102]. Podstawą tego świata jest akceptacja rzeczywistości w takim kształcie, w jakiej została dana człowiekowi. Idąc dalej: taki, a nie inny porządek, harmonia, pełna zrozumiałość i ład to obraz Bytu Najwyższego – czystego *esse*, jak mawiał – skądinąd za Tomaszem z Akwinu – Miłosz. Świat jest więc bytem uporządkowanym, chaos to efekt zaburzającego działania człowieka.

Przywołane fragmenty dowodzą, że poeta – co ciekawe w przypadku Miłosza – w momentach kryzysowych (wojna, emigracja) może chętniej i częściej odsłaniać ten ukryty porządek stworzenia. Wydaje się, że właśnie takiego gestu dokonał Miłosz, pisząc *Świat* w czasie wojennej pożogi czy odwołując się w *Dolinie Issy* do kraju młodości. Jest to zabieg podobny do archetypicznego gestu poetyckiego, jak choćby ten Mickiewiczowski, dokonany w *Panu Tadeuszu*. Dzieło literackie odsłania w takim przypadku porządek metafizyczny świata.

Cykl poetycki *Świat. Poema naiwne* musiał budzić zdumienie wśród odbiorców. Miłosz przyznaje się do swoich inspiracji Akwinatą, na przykład we wcześniej przytoczonym cytacie z rozmowy z Ireneuszem Kanią. Wybór tego źródła inspiracji, jeśli chodzi o poemat *Świat*, wydaje się wyborem czysto filozoficznym, związanym z konkretnym patrzeniem na rzeczywistość, opowiedzeniem się za światem istniejącym realnie, niezależnie od ludzkiej percepcji i dającej zarazem dostęp do instancji wyższej, prawdziwie boskiej rzeczywistości. W *Rodzinnej Europie* sam stwierdza:

[100] Tamże.
[101] Tamże, s. 134.
[102] Tamże, s. 138.

> (...) moje *poema naiwne* (...) są traktatem metafizycznym, odtworzeniem w barwach i kształtach czarnej szkolnej tablicy, na której ksiądz Lallemant rysował swoje tomistyczne koła przy rue d'Assas[103].

Wygląda więc, że noblista bardzo wyraźnie wskazuje połączenie w jego głowie poematu *Świat* z wykładami, których wysłuchał uprzednio we Francji. Można mówić o wyraźnej fascynacji i inspiracji. *Świat* jawi się jako ukonkretnienie, upostaciowienie postulatów, idei przyswojonych podczas wykładów. Skoro jednak wykłady dotyczyły porządku bytów realnych, to sam tekst staje się nie tyle próbą zilustrowania wykładu, ile raczej poszukiwaniem sposobu na przestawienie realnie istniejących bytów i odniesień. Po latach Miłosz wyzna także:

> Za tymi wersami stoi w jakimś stopniu filozofia Tomasza z Akwinu, który wyrażał przekonanie o istnieniu obiektywnej rzeczywistości. To rodzaj naiwnego wiersza – wyznania wiary w realność kwiatu, rzeki i ogrodu (...)[104].

Daleko więc tu do ironicznego dystansu czy prześmiewczego tonu. To raczej ukłon w stronę naiwności rozumianej jako fascynacja prostotą i jasnością najprostszych rozwiązań, o ile naiwne może być zaświadczenie w poetyckim wyznaniu o fakcie istnienia realnie istniejącej obiektywnej rzeczywistości. Wiara w jej istnienie może być przedstawiona albo w filozoficznym traktacie, albo za pomocą „naiwnego wiersza", który zresztą „naiwnym" jest tylko z pozoru. To raczej akt odwagi niż wyraz naiwności. Potwierdzanie istnienia obiektywnej rzeczywistości jest silnym wyznaniem wiary, choć – w tym przypadku – manifestowanym za pomocą formy niepozornej.

Wybór snucia opowieści o świecie realnym, o właściwym porządku świata nie jest wyborem intuicyjnym, szczególnie w czasie wojny. Wyobraźnia opanowana obrazami zniszczeń podsuwać może wybory przeciwne. Tym poeta również się poddaje (vide: *Głosy biednych ludzi*). Zawsze jednak powstały tekst powinien być możliwie doskonały – jego forma zgodna z treścią. W artykule publicystycznym *Radość i poezja* pisał:

[103] C. Miłosz, *Rodzinna Europa*, s. 279.

[104] W rozmowie z Robertem Faggenem z 1994 roku, C. Miłosz, *Rozmowy zagraniczne 1979–2003,* s. 363.

> Żadne przystrajanie artykułów cytatami z Tomasza z Akwinu nic tu nie pomoże, jeżeli bierze się z estetyki tomistów tylko najbardziej zewnętrzne, najłatwiejsze do uznania recepty, nie zastanawiając się nawet, jakie warunki musi spełnić artysta, ile demonów okiełznać, aby w jego dziele zabrzmiała, roztaczając zachwycenie formą, *integritas, consonatia, claritas*[105].

To fragment z publicystycznego artykułu z 1939 roku, a więc jeszcze sprzed wojny. Myśl Miłosza w zakresie wyborów poetyckich i estetycznych nawet w tak młodym wieku związana była z pewnego rodzaju „tomistycznymi wyborami", edukacją szkolną oraz późniejszą formacją i uzupełnianiem wiedzy o tajniki tomizmu. Jak się okaże, sam Miłosz od Akwinaty wziął znacznie więcej niż przystrajanie tekstu cytatami. Sięgnął bowiem po tomistyczne rozumienie rzeczywistości i myśl o *esse* będzie go stale zaprzątać. Przywołany fragment pokazuje również, że według Miłosza trud twórczy polega na wydobyciu *integritas, consonatia, claritas* ze świata, nawet jeśli warunki tworzenia wskazywałyby na inny kierunek poszukiwań (okiełznywanie demonów podszeptujących sprawozdawczość względem zmienności i naskórkowości wydarzeń, choćby wojennych). Cykl *Świat. Poema naiwne* jest z jednej strony świadectwem lektury Tomasza z Akwinu, ale też wynikiem poetyckiego opracowania zagadnień przyswojonych podczas samodzielnego czytania i słuchania wykładów.

* * *

Innym śladem zgłębiania tomizmu przez Miłosza już we wczesnych etapach twórczości są świadectwa lektury Jacques'a Maritaina. Na pewno Miłosz czytał jego *Art et scholastique*, która powstała w 1920, a po polsku została wydana jako *Sztuka i mądrość* w 1936 roku. Dociekania Maritaina tak będzie podsumowywał w *Metafizycznej pauzie:*

> Jakub Maritain może być znakomitym filozofem – jednak jego próby zbliżenia do nas św. Tomasza dobre wyniki dały bodaj tylko w zakresie estetyki, etyki czy spraw społecznych, ale nie tam, gdzie najlepszy nawet aparat inte-

[105] C. Miłosz, *Radość i poezja*, „Pion" 30 kwietnia 1939, w: tenże, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, Kraków 2003.

> lektualny pracuje w próżni, jeżeli w człowieku współczesnym brak rzeczywistych przeżyć poruszających wyobraźnię[106].

Zanim jednak Miłosz doszedł do tych wniosków, dał kilkakrotnie świadectwo lektury pism Jacques'a Maritaina. Wiadomo, że *Art et scholastique* czytał jeszcze przed wojną, a więc niedługo po tym, jak została wydana. W ankiecie *Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w 1937 roku?* Miłosz opowiada się wówczas za Maritainem. Podaje właśnie tę pozycję i *Frontieres de la poesie*. Nazywa je książkami o dyscyplinie wewnętrznej i rozwoju osobowości i dodaje:

> Ich mądrość polega nie na mnożeniu przepisów duchowej gimnastyki, mającej zastąpić obcowanie z żywym światem co nas otacza, ale przeciwnie, na nauce wewnętrznej swobody potrzebnej na to, abyśmy umieli poddawać się pewniejszym i bardziej odkrywczym niż rozum potęgom w sposób zgodny z ludzkim powołaniem[107].

Odczytanie pism Maritaina jako swoistego drogowskazu dla współczesnego człowieka to bardzo ciekawy trop. Miłosz czytywał tego neotomistę, z jego tekstami bardzo chętnie się zaznajamiał. Co ciekawe, w 1942 roku ukazała się w Warszawie książka Maritaina *Drogami klęski* (*A travers le desastre*) w przekładzie Czesława Miłosza. Tłumacz we wstępie wyjaśnia, że to:

> bezstronne i spokojne rozważenie przyczyn klęski własnego kraju – rozważenie dalekie od partykularyzmu – przeciwnie, jest tragedia Francji ukazana jako fragment tragedii ogólnej, w której dano i nam brać udział[108].

Dalej Miłosz wspomina, że Maritain to przedstawiciel współczesnej filozofii katolickiej, która „nawiązując do myśli św. Tomasza z Akwinu, wywiera w ostatnich czasach silny wpływ na umysły, wpływ, które-

[106] C. Miłosz, *Religijność Zdziechowskiego*, w: tenże, *Metafizyczna pauza*, Kraków 1995, s. 131. Artykuł wcześniej znalazł się w tomie *Prywatne obowiązki* (dz. cyt.).
[107] C. Miłosz, *Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w 1937 roku? Ankieta*, w: tenże, *Przygody młodego umysłu*.
[108] J. Maritain, *Drogami klęski*, tłum. C. Miłosz, Warszawa 1982, s. 6.

mu ulegają nie tylko katolicy"[109]. Miłosz już wtedy zdradzał więc nie tylko swoją znajomość Maritaina (i otwarcie się do niej przyznawał np. w cytowanej ankiecie), lecz także wykazał się jako autor tłumaczenia i czytelnik tego, co w danym czasie najbardziej podgrzewa umysły (tłumaczenie dokonane w wojennej zawierusze). W rozmowie z Aleksandrem Fiutem wspomina po latach tę sprawę tak:

> – C.M. – (...) To jest czterdziesty drugi rok, kiedy przetłumaczyłem Maritaina *A travers le desastre*. Ten maszynopis dotarł do Warszawy przywieziony przez jakiegoś holenderskiego kupca. Przetłumaczyłem i napisałem ładną przedmowę broniącą honoru Francji, to znaczy, że nie wszyscy Francuzi są kolaboracjonistami. *A travers le desastre* to książka, która jest oczywiście przeciw kolaboracji, przeciwko Petainowi, książka wielbiąca de Gaulle'a.
> – A.F. – Pan interesował się Maritainem już wcześniej, przed wojną, prawda?
> – C.M. – Tak, trochę interesowałem się Maritainem przed wojną, bo Maritain symbolizował trochę inny wzór katolicyzmu. To może dlatego.
> – A.F. – Bardziej ufilozoficzniony, sprzeczny z modelem polskim. To ma pan na myśli?
> – C.M. – Tak, to znaczy były dwa nazwiska, które zwracały wtedy uwagę: Mounier i Maritain. Mounierem nigdy nie interesowałem się bliżej. (...) A Maritain? Dlatego mnie Maritain interesował, że jednakże trochę mnie ciągnęło do środowiska ,,Verbum''. Wydrukowałem ostatecznie w ,,Verbum'' nawet wiersze. ,,Verbum'', środowisko Lasek. Znałem księdza Korniłowicza przed wojną. Nawet zwracałem się do niego w jakichś sprawach osobistych (...)[110].

Do zainteresowania środowiskiem „Verbum" jeszcze powrócę. Warto zwrócić uwagę na uwidoczniony w tej rozmowie pogląd poety na różne odmiany katolicyzmu. Wiadomo, że Miłosz zainteresowany był teologią katolicką, ale nie odpowiadał mu tzw. polski katolicyzm. Szukał więc tego, co ponadnarodowe, a jednocześnie pozwala na dogłębne przeżycie spotkania z rzeczywistością. Z podobnych przyczyn Oskar Miłosz był dla niego bardzo ważną postacią. To kluczowe ze względu na to, że tomizm (zarówno pisma Akwinaty, jak i pisma Maritaina) był dla noblisty jedną z wielu szans na dotknięcie katolicyzmu żywego, takiego, jaki mógł być zgodny z jego wrażliwością i spojrzeniem na świat.

[109] Tamże, s. 9.
[110] C. Miłosz, *Autoportret przekorny. Rozmowy z Aleksandrem Fiutem*.

To natomiast, że w tym czasie tomizm czy neotomizm był głęboko dyskutowany, potęgowało fascynację Miłosza tym nurtem.

Maritainowi poświęcił Miłosz także notatkę w późniejszym tomie *Abecadło*. Skonkludował, że „jego [Maritaina – przyp. KB] próba wskrzeszenia tomizmu jest chyba udana"[111]. Ponadto zauważa, że:

> Mała grupa katolików polskich skupiona wokół czasopisma ,,Verbum'' i zakładu dla dzieci ociemniałych w Laskach powoływała się na Maritaina przeciwko nacjonalistycznie usposobionej większości kleru, zużywającego dużo energii na propagandę antysemicką. Na zaproszenie ,,Verbum'' Maritain odwiedził Warszawę (...). W Polsce jego wpływ na umysł jednego człowieka z kręgu ,,Verbum'' miał mieć trwałe skutki: Jerzy Turowicz będzie redagować ,,Tygodnik Powszechny'' w duchu pism Maritaina[112].

Zwraca uwagę także ta wzmianka o Turowiczu, gdyż to on, jak zostało przypomniane wcześniej, redagował tomik *Ocalenie*, w którym znalazł się inspirowany tomizmem cykl *Świat. Poema naiwne*. Miłosz w *Abecadle* notuje też wpływ, jaki miały pisma Maritaina na jego pokolenie i jego samego. Wskazuje wprost, że Maritain był tym, któremu zawdzięcza nieufność wobec wszelkich „czystych form" oraz mód na absolutyzację sztuki[113].

Wydaje się, że to właśnie w tomizmie mógł znaleźć Miłosz antidotum na pustkę, która doskwierała jego pokoleniu. Po latach pisał:

> Nieśmiałe podrygi mego pokolenia w stronę tomizmu taki właśnie kryły w sobie sens i nie da się ich sprowadzić do mody. Liznąć tomizmu jest warto, nawet gdyby to okazało się tylko powierzchowne. Dzięki temu pojmuje się, czym mogłaby być radosna akceptacja świata – na czym wspierali się np. Bach czy Mozart. W budownictwie istnieje zabieg, który polega na wstrzykiwaniu cementu w grunt, jeżeli ten jest zbyt sypki, aby unieść fundamenty. System świętego Tomasza to taki właśnie cement[114].

[111] C. Miłosz, *Abecadło,* Kraków 2001, s. 209-210.
[112] Tamże.
[113] Tamże. Do tematu niechęci do „czystych form" powrócę w kolejnych rozdziałach.
[114] *Niedziela w Brunnen*, „Kultura" 1954, nr 3; Zob. C. Miłosz, *Metafizyczna pauza*, Kraków 1989, s. 19-20.

Co prawda Miłosz zdawał sobie sprawę z tego, że istniała swoista „moda" na tomizm i Maritaina i wiedział, że znajomość pism średniowiecznego teologa była nierzadko powierzchowna, to mimo wszystko dostrzegał, że filozof i kontynuatorzy jego myśli mieli niebagatelny wpływ na całą formację intelektualną pokolenia. Idea „wstrzykiwania cementu w grząski grunt" to także niezwykle trafna formuła pozwalająca na pokazanie roli tomizmu dla formacji pokoleń oraz kondycji współczesnych. Miłosz pisał np. w *Zniewolonym umyśle*, charakteryzując Andrzejewskiego – Alfę:

> Był takim katolikiem, jakim było wtedy wielu z nas: był to okres zainteresowania tomizmem i powoływaniem się w literackich dyskusjach na Jacques'a Maritaina (...)[115].

W innym miejscu pisał – również w kontekście Andrzejewskiego i swojego akcesu do środowiska „Verbum":

> Andrzejewski to znowu kilka ulic w Śródmieściu Warszawy. Zaprzyjaźniliśmy się przed wojną, razem bywaliśmy w Laskach, miotani tam sprzecznymi chęciami, jako że pragnęliśmy uduchowienia, ale świątobliwość tamtejszego regulaminu rodziła w nas dziką tęsknotę do wódki i befsztyków[116].

Wniosek stąd, że siła oddziaływania Tomasza z Akwinu i rola, jaką odegrał w formującym się nurcie odnowy katolicyzmu, były na tyle silne, że trafiały nawet do mniej przekonanych do teologii katolickiej. „Wstrzykiwany w grząski grunt cement" miał w sobie siłę formowania, wprowadzania zmian[117]. W tym samym tomie znalazł się też artykuł

[115] C. Miłosz, *Zniewolony umysł*, s. 73.

[116] C. Miłosz, *Sukiennicki, Andrzejewski*, w: tenże, *Zaczynając od moich ulic*, s. 361.

[117] Joanna Zach, podejmując temat wyparcia przestrzeni religijnej jako konsekwencji m.in. upowszechnienia fizyki Newtona, dodaje nawiasowe stwierdzenie: „Warto w tym miejscu zauważyć, że upodobanie do filozofii Tomasza z Akwinu miało w przypadku Miłosza charakter strategii obronnej, strategii ratowania jego własnej wyobraźni przed utratą wyobraźni pionowej" (J. Zach, *Poezja i wiedza: poematy metafizyczne Oskara Miłosza*, w: taż, *Biologia i teodycea. Homo poeticus Czesława Miłosza*, Kraków 2017, s. 54-55). Nie zgadzam się z autorką, by przywoływanie postaci św. Tomasza ograniczało się wyłącznie do postawy obronnej, jednakże słusznie zostało nadmienione, że św. Tomasz jest ważny w kontekście odzyskiwania

o Józefie Sadziku, a w nim taki komentarz do sytuacji katolicyzmu w Polsce:

> W czasach mojej młodości rozdział Kościoła, jeżeli nie od państwa, to od intelektualnego środowiska, był faktem dokonanym i niemal politycznym, jeżeli wyłączyć nieduże kółko Lasek i pismo „Verbum"[118].

Cytaty te wskazują, że środowisko „Verbum" Miłosz darzył głębokim szacunkiem i widział w nim ogromne duchowe ożywienie, szansę na oddziaływanie katolicyzmu w innej odmianie. Co ważne, było to środowisko aktywne intelektualnie i stanowiło wyzwanie i przeciwwagę do innych ruchów i czasopism w Polsce. Sam Miłosz podkreślał skądinąd, że na Tomaszu z Akwinu lubiły wspierać się także przeciwne ruchy, związane z taką wersją katolicyzmu, z którą autor stanowczo nie sympatyzował. Tak pisał w *Rodzinnej Europie,* gdy szkicował okoliczności wyrzucenia go z wileńskiego oddziału Polskiego Radia, wskazując na środowisko „Rycerza Niepokalanej":

> Polskie Radio nie wymagało od swoich pracowników, w każdym razie nie od tych na niższych szczeblach, oświadczeń prawowierności. Spotykało się wśród nich różne kolory. Ale, rzecz jasna nie chciało mieć kłopotów. Wszystko szło dobrze, dopóki nienawiść do Tadeusza i do mnie wyładowywała się w szeptanych pogłoskach. Wkrótce jednak pojawiły się denuncjacje w gazetach. Zewnętrznym dowodem nienormalności jakiegoś człowieka jest błędny stosunek do grup ludzkich, które powinny znać swoje miejsce, jak Murzyni, Żydzi czy Algierczycy. Toteż dziennik oo. franciszkanów ogłaszał na cały kraj, że w wileńskim radio działa komórka komunistyczna, że ona to Żydowi powierza pogadanki religijne i dopuszcza do mikrofonu chóry białoruskie[119].

Jak można wywnioskować choćby z powyższego fragmentu, system Tomasza z Akwinu stanowił gmach intelektualny, podstawę myślenia o świecie, z którego korzystały różne środowiska i różne formacje. Dodać warto, że także ruchy nacjonalistyczne albo takie, którym daleko

charakterystycznego (choćby dla średniowiecza) układu przestrzeni góra–dół, pion–poziom.

[118] C. Miłosz, *Śmierć Józefa Sadzika*, w: tenże, *Zaczynając od moich ulic*, s. 353.

[119] C. Miłosz, *Celnik*, w: tenże, *Rodzinna Europa*, s. 220.

do doktryny katolickiej, również wspierały się cytatami z *Summy*, co nie umknęło uwadze Miłosza.

* * *

Tematy religijności w powojennym świecie nurtowały Miłosza wielokrotnie. W końcu problem ten znajdujemy już we wcześniejszych jego pismach. W ankiecie rozpisanej przez „Kulturę" na temat współczesnego życia religijnego wypowiada się tak:

> Tomizm. Cudowna aparatura pojęciowa wypracowana w XIII wieku była tak długo skuteczna, jak długo człowiek organizował przestrzeń w hierarchicznie ułożone obrazy Nieba, Ziemi i Piekła. Gdyż teologiczne argumenty mają moc albo tracą moc zależnie od zawartości wyobraźni (...). Być może liturgia ma drogi otwarte ku nowoczesnej wyobraźni, którą należałoby określić jako antropocentryczną; we wszechświecie bez miejsca skąd można by zaczynać (bo Niebo przestało być ,,miejscem''), tylko człowiek przeciwstawiony Naturze, zagadkowy, niesamowity, zawsze potrzebujący rytuału, cielesny i zarazem wznoszący się ponad całość, jako tako uchwytny. Przyszła teologia będzie zapewne medytacją nad antynaturalnością człowieka[120].

Miłosz łączył sprawy życia religijnego, realizowania pewnej metafizycznej tęsknoty z kwestiami związanymi z wyobraźnią przestrzenną i sytuowaniem człowieka w stworzonym świecie. Tomizm był ważnym kontekstem, gwarantem ładu i właściwego układu przestrzeni, który skutkował porządkiem myślenia oraz systematyzacją pojęć głównie dla ludzi epoki średniowiecza. Owa „cudowna aparatura" miała dostarczać narzędzi do rozumienia świata i dawać podstawy do utrzymywania hierarchii. Miłosz rozważa też kształt przyszłości, sposobu, który spowoduje, że współczesna teologia może sobie poradzić ze zmianami w świecie. Myśli o nowej teologii, która będzie musiała brać pod uwagę nowe miejsce człowieka. W tym przypadku tomizm może być aparaturą, która jest niewystarczająca dla współczesnego człowieka z zaburzonym porządkiem „przestrzennym" i ze względu na – wcześniej wspomnianą – małą plastyczność wizji Tomasza z Akwinu. Zmiany

[120]C. Miłosz, *Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w 1937 roku? Ankieta*.

w wyobraźni wymagają zastosowania innych narzędzi. Przywiązanie Miłosza do liturgii łacińskiej i samej łaciny może dać częściową odpowiedź na pytanie, dlaczego to właśnie Akwinata i jego spuścizna były bliskie ideałowi wyobraźni najbardziej admirowanej przez Miłosza. Średniowieczny filozof dawał odpowiedzi na pytania o to, jak powinna być uporządkowana wyobraźnia człowieka, choć sposób widzenia świata przez średniowiecznych został już całkowicie zdystansowany przez nowożytny sposób oglądu rzeczywistości. Układ ten dawał poczucie zakotwiczenia, lokowania w świecie, wyraźny podział na to, co nad nami, i na to, co pod nami. Ten układ odniesienia rysował horyzonty wyobraźni człowieka. Pisma Tomasza z Akwinu tę wizję rzeczywistości zapisywały, a więc pozostawały istotnym punktem odniesienia w świecie, który próbował zmienić wskazania tego narzędzia, stawiając w centrum człowieka, jego sprawy i ogląd rzeczywistości. Nowożytna filozofia ten horyzont oglądu rzeczywistości odrzuciła, stawiając człowieka i jego spojrzenie w centrum. Pewnym stało się nie to, co jest wokół człowieka, lecz jedynie to, co odczuwa wewnątrz. Innymi słowy, pewnikiem i punktem odniesienia stał się nie świat zewnętrzny, ale świat wewnętrznego pojmowania rzeczywistości z całym bagażem, który ta zmiana niesie.

Jednoczesne zainteresowanie teodyceą i literaturą sprawiało, że Miłosz przyglądał się uważnie pismom Dantego. Czytając Florentczyka, doszukiwał się w jego symbolice źródeł teologicznych pochodzących od Akwinaty. Pisał w *Metafizycznej pauzie*:

> Za zło i cierpienie Bóg, według św. Tomasza i Dantego, nie ponosi żadnej odpowiedzialności, bo jest samym *esse*, a czysty byt jest najwyższym dobrem i zło może pojawić się tylko tam, gdzie byt się rozrzedza[121].

Wyraźne jest tu podkreślanie myśli, że Bóg to samo *esse* – Czysty Byt – nie może być odpowiedzialny za zło. W myśli Tomasza z Akwinu Miłosz widzi także możliwość rozwiązania problemu teodycei. Zło pochodzi z miejsc, które mają inną strukturę bytu. We wcześniej przywołanym fragmencie tomizm porównywany był do zaprawy – „cemen-

[121] C. Miłosz, *O piekle*, w: tenże, *Metafizyczna pauza*, Kraków 1989, s. 19-20.

tu wstrzykiwanego w grząski grunt". Wspomniane wykłady z tomizmu, których poeta wysłuchał w Paryżu, podsumowuje autor w tym samym artykule: „Dzięki temu pojmuje się, czym mogłaby być radosna akceptacja świata – i na czym wspierali się np. Bach czy Mozart"[122]. Dzieła wielkich twórców, oparte na harmonii elementów, zachwycają po dziś dzień. Dante, Bach czy Mozart to przewodnicy po radosnym, harmonijnym świecie, który charakteryzuje się uporządkowaną (i nierozrzedzoną) strukturą. Wizje wielkich mistrzów wieków minionych zawarte w ich dziełach zgodne są z radosną afirmacją stworzenia. Kilkakrotnie tam, gdzie mówi się o sztuce, będą pojawiały się u Miłosza właśnie te nazwiska nieco emblematycznie i zaraz obok nich strażnik harmonii – Tomasz z Akwinu. Średniowieczny filozof staje się niejako punktem odniesienia, wskaźnikiem pewnego rodzaju wizji rzeczywistości akcentującej harmonijny układ świata. W tomie *Dalsze okolice* pisał noblista o Mozarcie w wierszu *Stwarzanie świata*:

Gloria, gloria śpiewają istniejące rzeczy.
To słysząc, Mozart siada za pianoforte
I komponuje muzykę, która już była gotowa
Wcześniej, niż on sam urodził się w Salzburgu[123].

Mistrzowie, Bach, Mozart czy Dante, mają możność wychwalania świata przez odczytanie piękna istniejącej rzeczywistości. Mają za zadanie odtworzenie istniejącego ładu – glorii istniejących rzeczy. Dzieła geniuszy oparte są na porządku świata, który wystarczy „usłyszeć". Nie są wynikiem zbliżania się do jakiegoś idealnego wzorca, ale wynikiem wsłuchiwania się w harmonię istniejących przedmiotów. Tworzenie sztuki polega na odczytywaniu piękna świata, a więc tego, co j e s t. Takie myśli Miłosz akcentuje wielokrotnie. W tym samym tomie, w wierszu *Dante* pisał:

Alchemiku Alighieri, tak daleko
Od twego ładu ten ład niedorzeczny,
Kosmos, który podziwiam i w którym ginę,

[122] C. Miłosz, *Zniewolony umysł*, s. 19.
[123] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 981.

Nie wiedząc nic o duszy nieśmiertelnej,
Zapatrzony w bezludne ekrany[124].

Widoczna jest tu diagnoza współczesności. Wraz ze zmianami w postrzeganiu swojego miejsca w kosmosie człowiek traci poczucie porządku i hierarchizacji. Czasy Dantego, w których, jak pamiętamy, wedle formuły poety przegląda się spojrzenie na świat Tomasza z Akwinu, dawno odeszły. Ład Dantego stoi w wyraźnej opozycji do współczesności, w której dominują bezludne ekrany, brak świadomości nieśmiertelności duszy oraz przytłaczający bezmiar kosmosu. To kolejna cegiełka składająca się na obraz świata, w którym dominuje kult nauki i techniki. W wierszu tym zaakcentowane zostały już nie tylko zmiany w postrzeganiu człowieka, lecz także ich źródło, czyli duża ekspansja i ingerencja człowieka w stworzoną rzeczywistość.

Jak widać z powyższych przykładów i rozróżnień, Tomasz z Akwinu był naturalnym kontekstem, gdy Miłosz mówił o zmianach w wyobraźni religijnej i przekształceniach, które następowały w epoce nowoczesnej. W zbiorze esejów *Widzenia nad zatoką San Francisco* pisał, że potrzeba zachowywania stosunków i układów przestrzennych (opartych na schemacie góra–dół) jest niezmienna od wieków, a zmiany w wyobraźni współczesnego człowieka są ogromne, jeśli porównać tę wyobraźnię do świadomości przestrzennej ludzi epok średnich[125]. W przestrzeni wyobraźni średniowiecznych wszystko ma swoje wyraźne miejsce, a stosunki między elementami świata są wewnętrznie umotywowane. Noblista podejmuje poetycki projekt wyobraźni organizowanej na wzór kręgów światopoglądowych Akwinaty, o których uczył się między innymi na paryskich wykładach.

Miłosz zdaje się poetą silnie zakorzenionym w rzeczywistości, co zresztą sam niejednokrotnie podkreśla. Te związki z obiektywną dostępnością cielesnego świata eksponuje choćby w wywiadach, np. w rozmowie z 1993 roku, w której Randall Watson i Marty McGovern pytają go właśnie o tę silną wiarę w rzeczywistość:

[124] Tamże, s. 1034.
[125] C. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, s. 28.

> Tak, to prawda. Być może wynika to z katolickiego wychowania, jakie odebrałem w dzieciństwie, z lektury świętego Tomasza z Akwinu i z tego, że wraz z upływem lat marksizm zaczął się koncentrować na rzeczywistości obiektywnej. Nawet kiedy przyjrzymy się twórczości komunistycznego poety takiego jak Brecht, zauważymy, że jego wiersze są często doskonałe właśnie dlatego, że z szacunkiem podchodzi on do rzeczywistości – usiłuje ją uchwycić. Nie ma znaczenia, czy się z nim zgadzamy, czy przemawia do nas jego interpretacja. Grunt, że zajmuje go namacalna rzeczywistość[126].

Silna wiara w rzeczywistość ma swoją podbudowę zarówno w katolickim wychowaniu, jak i w późniejszych Tomaszowych lekturach, a ważnym czynnikiem jest również niepoddawanie się rozpaczy, czerpanie radości ze stworzonego świata, chęć chwytania świata w takim kształcie, w jakim da się on złapać, uchwycić. Miłosz w cytowanym fragmencie podkreśla również swoje zainteresowanie komunizmem, którego źródło lokuje również w zainteresowaniu realną, namacalną rzeczywistością. Rodzaj optymizmu fundowany choćby na „naiwnym realizmie" Akwinaty, czyli na poważnych filozoficznych fundamentach, jest dominantą utworów, nawet jeśli występuje w gąszczu wielu innych ważnych tematów – jak stosunek jednostki do historii czy kwestie działalności poetyckiej. Tak też rysuje się sprawa zainteresowania się twórczością Tomasza z Akwinu. Miłosz tej inspiracji nigdy się nie wypiera, ale bardzo często występuje ona obok innych, nie wykluczając przy tym żadnego innego tropu.

Wielu komentatorów twórczości Miłosza podkreśla, że dużo większy wpływ niż tradycyjna teologia mają na niego wszelkiego rodzaju nieortodoksyjne poglądy. Sam poeta zauważa, że herezje mają dużo większą siłę oddziaływania niż ortodoksja. Trudno polemizować z faktami, że w swoich wypowiedziach niejednokrotnie wskazywał swoje fascynacje gnozą i manicheizmem[127]. Prowadził również kurs w Berkeley na temat manicheizmu. W *Ziemi Ulro* tłumaczy jednak, dlaczego Tomasz z Akwinu nie jest oczywistym wyborem dla tego, kto chce się zbliżyć do wyjaśnienia spraw wiary, choć ze względu na zawartość myślową powinien to być wybór podstawowy:

[126] C. Miłosz, *Rozmowy zagraniczne 1979–2003*, s. 342.
[127] Por. Ł. Tischner, *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*.

> Mickiewicz, jak pamiętamy, zamiast powoływać się na świętego Tomasza z Akwinu albo przynajmniej na Augustyna, powoływał się na trzech pozawyznanionych właściwie proroków, Boehmego, Swedenborga, Saint Martina[128].

Miłosz w *Ziemi Ulro* podobnie nie powołuje się na świętych i teologów, ale wymienia Dostojewskiego, Swedenborga, Oskara Miłosza czy Simone Weil. Dokonuje więc podobnego gestu odkrywania dróg poznania Boga i rzeczywistości za pomocą źródeł nieoczywistych i nieortodoksyjnych. Wybór narzędzia poznania i badania jest więc w tym przypadku nietypowy i może budzić pewnego rodzaju pytania o jakość dokonywanych przybliżeń. Miłosz jednak prowadzi swój wywód w sposób uporządkowany, a całość zdaje się solidnie skonstruowaną mapą wyobraźni wyobcowanej, pozbawionej fundamentów. W końcu tym jest wyobraźnia współczesnego człowieka – mieszkańca mitycznej Ziemi Ulro. W dalszych akapitach *Ziemi Ulro* kontynuuje wywód na temat tego, czy ortodoksyjna teologia może być odpowiedzią na pytania dręczące współczesnych:

> W Kalifornii, z jej orientalnymi i satanicznymi kultami można dzisiaj sprawdzić, co się dzieje, kiedy teologia chrześcijańska „nie udziela odpowiedzi". Skoro nieraz medytowałem nad tomizmem, najbardziej zwartym i przekonującym teologicznym systemem, muszę stwierdzić doświadczalnie, że opór, jaki stawia umysłowi, jest za duży, tj. brak nam tego przekładu pojęć na obrazy, bez którego żadna skuteczna lektura nie może się obejść. To przetwarzanie pojęć na obrazy oczywiście za życia Tomasza z Akwinu, i długo jeszcze później, istniało. Jeżeli mieszkańcy Ulro, nawet szanują Akwinatę, mało z niego umieją korzystać, tym bardziej nie przekonują ich teologowie opętani strachem, że ktoś posądzi ich o staroświeckość, uprawiający rodzaj chrześcijańsko-społecznego dziennikarstwa[129].

Nade wszystko (mimo całego tego oporu wobec małej obrazowości pism Tomasza z Akwinu) Miłosz podkreśla tu znaczenie i siłę oddziaływania Akwinaty szczególnie w wiekach poprzedzających intronizację nauki i postępu. Zarzuty wobec trudności lekturowej pism Tomasza z Akwinu powrócą jeszcze niejednokrotnie w różnych wypowiedziach

[128] C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 195.
[129] Tamże, s. 195-196.

Miłosza. Akwinata po raz kolejny staje się tu punktem odniesienia, dzięki któremu można zaobserwować zmianę. W wiekach średnich świat był uporządkowany (również wizualno-przestrzennie), natomiast obecnie owej „przekładalności na obrazy" brakuje. Zmiana, która zaszła w postrzeganiu świata sprawia, że i pisma Tomasza z Akwinu nie są już tak czytelne. Tomizm nazwany został „najbardziej zwartym i przekonującym teologicznym systemem", a mimo to pozostaje dla współczesnych mało czytelny, a nawet kojarzony z pewnego rodzaju wstecznictwem. W dalszej części wywodu poeta komentuje swoje podstawy światopoglądowe i motywy odrzuceń mód, z którymi spotykał się chociażby w Ameryce:

> Po pierwsze, skoro żyjemy w epoce synkretycznych pseudoreligii i pseudomistyk, narażam się wspominając o alchemii czy o swedenborgiańskiej doktrynie na brzydkie posądzenia. Otóż oświadczam, że do okultyzmu odnoszę się niechętnie i że zawsze okazywałem znakomitą odporność na pokusy mody narzucającej w Ameryce tysiącom nieszczęśników szarlatańskiego Gużdżiewa i innych podobnych guru czy buddyzm w plastikowym opakowaniu. Odporność tę zawdzięczam mojemu rzymskokatolickiemu (czyli przede wszystkim tomistycznemu) wykształceniu, ale też w znacznej mierze mojej wierności wobec O.W.M., który religiom, jakie pozostały w basenie Morza Śródziemnego, przyznawał wyższość nad religiami Orientu i doradzał badać przede wszystkim naszą, tj. judeochrześcijańską tradycję[130].

W tym kontekście widać, że znajomość pism Tomasza z Akwinu może być doskonałym antidotum na chwilowe mody, a także – czego dowodzi noblista – pomaga zachowywać dystans wobec nowych i nie zawsze zdrowych prądów myślowych. Lektura Akwinaty stanowi solidne podstawy, mogące dać poczucie stabilności w zmieniającym się świecie. Co ważne, to właśnie Tomasz z Akwinu może być odtrutką (Miłosz w końcu mówi o odporności) na modne, synkretyczne prądy religijne czy pseudoreligijne. Być może dlatego poeta niejednokrotnie przyznawał się do swoich fascynacji tomizmem i wskazywał na jego centralne miejsce w swoim postrzeganiu świata. Źródłem odporności ma być owo „wychowanie rzymskokatolickie" – podstawa będąca

[130] Tamże, s. 206-207.

pewnego rodzaju fundamentem, pewnikiem, punktem odniesienia do oceny prądów i postaw, z którymi poeta stykał się szczególnie w Stanach Zjednoczonych.

Tomasz z Akwinu bywa także w pismach Miłosza bohaterem negatywnym. Poeta zauważa, że dzieje się tak w sytuacjach, gdy stanowi on pożywkę dla totalitaryzmów i jest pewnego rodzaju przykrywką dla nacjonalistycznych ruchów dwudziestolecia. Bardzo często stwierdzał, że prądy myślenia tego nurtu żywią się cytatami ze świętego Tomasza w sposób bardzo powierzchowny, naskórkowy, by siłą autorytetu zamaskować braki w logice wywodów. Miłosz zauważa na przykład:

> Pismo głosiło nieunikniony koniec zgniłego demoliberalizmu, pochwalało zdrowe ustroje, tj. Italię Mussoliniego i Portuagalię Salazara, powoływano się ciągle na świętego Tomasza z Akwinu, tudzież demaskowało poczynania ,,żydokomuny''. (...)
> Otóż Kroński, mój późniejszy, od czasu wojny, przyjaciel, jeszcze później mistrz i przyjaciel Leszka Kołakowskiego, nienawidził mieszanki rasizmu z zaprawionym arystotelicznie i tomistycznie katolicyzmem (...)[131].

Za chwilę dodaje jednak, nieco na obronę tomizmu:

> Nawiasem wtrącę, że święty Tomasz z Akwinu występował wtedy również w zupełnie innej postaci, antyprawicowej i antytotalitarnej, nadanej mu przez Jacques'a Maritaina, którego filozofii bliskie było pismo ,,Verbum''[132].

Powoływanie się pewnych ruchów na Akwinatę ilustruje także cytat listu Micińskiego do Iwaszkiewicza z 1938 roku:

> Wolę tych, co biją, od tych, którzy tworzą teorię bicia i usprawiedliwiają bydlactwo przy pomocy Świętego Tomasza, który ostatnimi czasy paraduje w prasie narodowej jako policjant. Dziwna rola. Nasi polityczni teolodzy tyle tylko o nim wiedzą, że pozwalał bić. No, na to nie trzeba aż Świętego Tomasza, psiakrew![133].

[131] C. Miłosz, *Czy Miciński był prawicowcem?*, w: tenże, *Życie na wyspach*, s. 260-261.
[132] Tamże.
[133] Tamże, s. 263.

Warto odnotować więc, że Tomasz z Akwinu pojawia się także w kontekstach negatywnych, ale w takich sytuacjach występuje zazwyczaj z dookreśleniem, że jest to spojrzenie na świętego powierzchowne, oparte na obiegowych informacjach i szczątkowych danych. Jeśli pojawia się średniowieczny filozof jako pożywka dla totalitaryzmów czy skrajnego nacjonalizmu, to zazwyczaj podkreślona zostaje też myśl, że lekcja z Akiwnaty nie została właściwie odrobiona i co więcej, że jest to postać na tyle nośna, że powoływanie się na nią przynosi opiewanym ideologiom pożytek. Przy takim spojrzeniu na sytuację można stwierdzić, że Akwinata występuje w takich przypadkach wyłącznie jako tło, podkładka czy przydatny i nośny argument w ideologicznej dyskusji.

Zdarza się częściej tak, że Miłosz traktuje pisma Tomasza z Akwinu jako „szczepionkę" na pustkę, nicość wyzierającą z kart różnorodnych współczesnych pism. Ilustruje to choćby ten przykład:

> Majakowski był olbrzymem, ale olbrzymem wydrążonym od wewnątrz, i opukiwany, odzywał się echem pustki. Unicestwiał go jeden sylogizm św. Tomasza z Akwinu i całkiem niezależnie od tego, czy ktoś ten sylogizm akceptował czy odrzucał, dość że umysł na nim ćwiczony podejrzliwie odnosił się do słowa jako rozpętanego żywiołu[134].

To zdanie uwypukla siłę argumentu i naukową precyzję filozofa, którą podkreślał Miłosz. Staranność wywodu, jasność argumentacji oraz posługiwanie się wyłącznie przykładami, które można jasno wywieźć z podanych przesłanek, świadczyć mają, według noblisty, o tym, że pisma Akwinaty mają ogromną siłę rażenia. Maestria sformułowań *Summy* może kontrastować z tym, co Miłosz nazywa „rozpętanym żywiołem słowa". Z jednej strony zatem za słowem Tomasza z Akwinu stoi bogactwo treści (obce mu jest „echo pustki"), a z drugiej sposób komunikowania jest konkretny, poprawny, klarowny. Pisma te uważał jednak za lekturę wymagającą, która – owszem – jest zaprawą, ćwiczeniem umysłu, ale też może sprawiać trudność w czytaniu:

> Przypuszczam jednak, że wierny, przynosząc do domu któryś tam tom *Summy teologicznej* i zasiadając nad nim do uważnej lektury, dokonuje decyzji

[134] C. Miłosz, *Marksizm*, w: tenże, *Rodzinna Europa*, s. 141.

niezbyt różnej od decyzji „bycia wierzącym". Zdania, jakie napotyka, stawiają nieprzezwyciężony opór, nużą, i, rzec można, że sen sklejający powieki wyznacza linię między obietnicą a porażką[135].

Jasne, precyzyjnie sformułowana argumentacja to jednak nie wszystko i – jak kilkakrotnie Miłosz podkreślił – lektura przysparzać może wielu trudności, szczególnie mało zaprawionemu w pismach teologicznych czytelnikowi. Na tę trudność skarży się poeta niejednokrotnie. Fragment ten pokazuje również dostępność *Summy teologicznej* w tamtym czasie w Ameryce – sprzedawano ją w wydaniach popularnych, niedrogich, z miękką oprawą (*paperback*) i każdy mógł niewielkim nakładem finansowym taką publikację zabrać do domu. Dla dopełnienia tego obrazu przytoczę jeszcze także fragment, w którym Miłosz chwali styl współczesnych tomistów, inny niż styl średniowiecznego mistrza. Stawia ich za wzór pisania we współczesnym języku francuskim:

Nigdy też nie podobał mi się styl Camusa, zbyt, jak na moje potrzeby, elegancki, górny, za mało chropowaty. Spotkały się w nim chyba defekty pisarza niebezpiecznie utalentowanego z natury i defekty współczesnej francuszczyzny. Choćby ciężko, ale funkcjonalnie to oni nie potrafią już pisać, ale poza literaturą – Simone Weil czy filozofowie tomiści[136].

Tomiści interesowali Miłosza nie tylko pod względem kontynuacji myśli Tomasza z Akwinu czy w ogóle za sprawą intelektualnej i ideowej atrakcyjności, lecz także ze względu na walory językowe, a mianowicie nośny i ważny sposób wypowiedzi (w tym przypadku w języku francuskim). O ile dziś sięganie po oryginalne pisma Akwinaty może stanowić – wedle Miłosza – wyzwanie dla czytelnika ze względu na zbyt małą obrazowość, o tyle warto sięgnąć po dzieła neotomistów, które nie są tak dużym wyzwaniem dla współczesnych czytelników.

Ciekawym przypadkiem jest wiersz *Na pewną książkę* – część cyklu *Głosy biednych ludzi* z tomu *Ocalenie:*

[135] C. Miłosz, *O katolicyzmie*, w: tenże, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, s. 74.
[136] C. Miłosz, *Pożegnanie Alberta Camusa*, w: tenże, *Życie na wyspach*, s. 226.

Biada temu, kto ustawia dziecinny młynek na brzegu rwących potoków,
Kiedy rycząca powódź i noc idą z gór.

Biada temu, kto chce stanąć przed przeciwieństwami,
Mówiąc, woda jest zła i zły jest ogień, a dobre tylko niebo.

Nieszczęsne narody łagodne, które w myślach stawiają pół kroku,
A za to granic nie znają w szafowaniu krwią.

*
Melancholiczni, poczciwie myślący, wstydliwi
Pośród śmierci rozepną namiot spróchniałych świecideł
I pokażą wam misterium ze ś w i ę t y m T o m a s z e m z A k w i n u, [podkreśl. KB]
Któremu Maritain niesie połę płaszcza.
Będzie tam małpa Bierdiajew przebrana za archimandrytę,
Tłum diabłów będzie przedstawiał historię nowożytną,
A dyrektor-szarlatan patrząc w swoje dziwy
Westchnie z ulgą, spokojny, że ocala świat.

I będzie potem rząd ni z prawicy, ni z lewicy
I będzie potem pół oświaty i pół reformy,
Pół wolności, pół ucisku i pół wyrzeczenia,
Żeby mieli nad czym jęczeć zgorzkniali poeci.

Państwo złotego środka! Ludzkość uśmierzona!
O szlachetni, pozwólcie, jedno tylko zdanie:
Mądrość bez gniewu tyle warta, co gniew bez mądrości –
To znaczy niewarta nic.

(...)

A kiedy będzie trzeba zrobić to i owo,
Powiecie: słusznie, trzeba zrobić to i owo,
Ale: *primo*,
Ale: *secundo*,
Ale: *tertio*,
A więc niech lepiej zostanie, jak było.
To się filozoficznie nazywa *distinguo*.

Żałosny widok – ten płacz nad rzekami Babilonu,
Inteligenci w opadłych portkach wskrzeszający nowe średniowiecze.
Jak pijacy waląc się pod stół po uczcie obfitej,
Chwytając się obrusa ściągają zastawę –
Tak wy leżycie między napoczętym kapłonem Abelardem
Podlani sosem z Arystotelesa,
I powoli w wielkie plamy
Rozszerza się
Czerwone wino[137].

W tym przykładzie widoczna jest negatywna wizja tomizmu przedstawiona w tekście poetyckim. Jest to świadectwo odmiennej recepcji – co ciekawe pokazanej równolegle do poematu *Świat*, w którym – jak sam poeta przyznaje – odbija się myśl Akwinaty. Tu Tomasz z Akwinu – wraz z Maritainem – ma rozpościerać nad zniszczonym światem „namiot ze spróchniałych świecideł". Czy ma to być pusty gest rozpostarcia atrakcyjnej idei nad klęską świata dotkniętego kataklizmem wojny, czy też gest ochrony resztek godności upadającego świata – trudno jednoznacznie rozsądzić. Sam utwór jest wyrazem goryczy wobec skali zniszczenia i niemocy intelektualistów i artystów wobec otaczającej wojennej rzeczywistości. Ponadto Miłosz (podobnie jak w cytowanych wcześniej fragmentach) wskazuje na to, że przystrajanie rzeczywistości, które oparte jest na powierzchownej znajomości pism Tomasza z Akwinu, nie wystarcza. Można dodać jednak nieco na marginesie, że sam Miłosz dużo wyżej cenił *Świat* od *Głosów biednych ludzi*. O tej sprawie mówił w rozmowie z Renatą Gorczyńską:

(...) Zawsze uciekałem od wszelkiej szlachetnej retoryki, mimo że zdarzało mi się pisać i takie wiersze pod wpływem moralnego oburzenia w danym momencie. Oczywiście, wolę niektóre wiersze z *Trzech zim* czy *Świat*, bo tam jest afirmacja i jakieś metafizyczne tło świata. (...) Nawet najszlachetniejsze utwory, zrodzone z jakiegoś moralnego oburzenia mają ten podkład retoryki. Dlatego u mnie jest, można powiedzieć, ten ciągły ruch od poezji jakiejś rzeczywistości społeczno-historycznej do bardziej czystych regionów i z powrotem. *Va et viens!*[138].

[137] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 212-214.
[138] R. Gorczyńska, *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, s. 59-60.

Ten fragment jest sygnałem, że trzeba zwrócić szczególną uwagę raczej na te konteksty, w których Tomasz z Akwinu jest bohaterem pozytywnym. Można założyć, że to one były dla Miłosza ważniejsze (o czym świadczy też ich przewaga liczebna) i to one budowały jego wewnętrzny światopogląd – poszukiwanie ładu, światła stworzenia. Negatywne tło występowania przywołań Akwinaty to raczej odwołanie do konkretnych jednostkowych sytuacji wybiórczego okraszenia cytatami i przystrajania argumentacją wyłącznie dla wywołania retorycznej sugestywności[139]. Miłosz jako obiektywny obserwator świata nie omieszkał odnotować, że Tomasz z Akwinu bywa inspiracją także dla poglądów, których nie popierał.

* * *

Powyższe wypisy zdają się potwierdzać, że Miłosz czytał Tomasza z Akwinu i tomistów i że było to dla niego istotne doświadczenie. Przytoczone przywołania będące świadectwami lektury pokazują, że noblista chętnie powoływał się na znajomość pism Akwinaty oraz że były one podstawą jego formacji, która wpłynęła między innymi na postrzeganie i ocenę zjawisk obserwowanych później w Ameryce. Na przestrzeni całej twórczości Miłosza spotykamy odniesienia podobne do tych przytoczonych powyżej, co świadczy o tym, że tradycja tomistyczna – nawet jeśli nie była jedynym źródłem inspiracji czy punktem odniesienia – pozostawała wśród stałych filarów intelektualnych, do których zarówno w momentach radosnych, jak i tragicznych można się odnosić i sprawdzać, czy dalej posiadają swoje fundamentalne właściwości.

[139]Marek Skwarnicki wspomina o swoich trudnościach z przytoczonym wyżej wierszem. W książce *Mój Miłosz* pisał: „Potem jednak zamieszczony w *Ocaleniu* groteskowy obraz rozpiętego «pośród śmierci» «namiotu spróchniałych świecideł», a w nim odgrywanie «misterium ze świętym Tomaszem z Akwinu,/ Któremu Maritain niesie połę płaszcza», był dla mnie kompletnie niezrozumiały. Nie wiedziałem, o co właściwie w nim chodzi. I dzisiaj nadal nie wiem". M. Skwarnicki, *Mój Miłosz*, Kraków 2004, s. 28.

3. Fascynacje tomizmem. Jakie elementy filozofii średniowiecznej interesowały Miłosza?

Na czym polega to dziwne spotkanie Miłosza z Tomaszem z Akwinu? Poprzedni podrozdział pokazał, że postać Akwinaty przywoływana jest stosunkowo często, a przynajmniej regularnie, bo trudno ocenić jednoznacznie, co znaczy „często" w odniesieniu do kilkunastutomowej spuścizny. Warto teraz wyjść poza świadectwa lektury, czyli zakończyć poszukiwanie potwierdzenia, że Miłosz Akwinatę czytał, by sprawdzić, jakie elementy tej filozofii mogły być dla poety najbardziej istotne, co stanowiło klucz tych częstych przywołań. Wspólne dla Miłosza i Tomasza z Akwinu już na pierwszy rzut oka wydaje się zaufanie do stworzenia i realności wszystkiego, co dostępne zmysłom. Autorzy spotykają się więc w punktach, w których umysł zanurza się w materii. Oczywiście zupełnie inny jest sposób prezentacji tego zagadnienia. Tomasz z Akwinu posługiwał się słowem w sposób precyzyjny, zgodny z regułami średniowiecznej scholastyki. Miłosz mówi językiem zanurzonego w realiach dwudziestego wieku intelektualisty, dla którego niezwykle istotne jest używanie adekwatnych sformułowań i uzyskiwanie zamierzonego estetycznie efektu. Mniej więcej w połowie drogi między tymi punktami znajdują się pisma neotomistów (głównie Maritaina), które łączyły moc intelektualną Tomasza z Akwinu z nowoczesnym sposobem komunikowania.

Powróćmy jednak do punktów wspólnych. Na pewno światopogląd Miłosza i Tomasza z Akwinu łączy szacunek do realnego, materialnego świata i pewność jego istnienia. To swoiste wyznanie wiary jest zupełnie inne niż w przypadku duchowości świętego Augustyna, która akcentuje pierwiastek duchowy jako ważniejszy, biorąc niejako w nawias to, co cielesne i zmysłowe. Wiara podmiotu w twórczości Miłosza opiera się na ontologicznej wierze i zaufaniu w istnienie tego, co zostało stworzone – zarówno w warstwie duchowej, jak i materialnej. Nie jest to zresztą tylko „naiwny realizm", jak nazywa to sam poeta w podtytule poematu *Świat*. Duże znaczenie ma też zaufanie do tego, co jest odbierane przez zmysły. Oczy – jak pisze w wierszu o takim tytule – są „sforą królewskich ogarów", a więc wysłannikami w poznaniu i two-

rzeniu. To dzięki tym wysłannikom podmiot może poznawać rzeczywistość materialną. Poeta jawi się jako wierzący, ale wiara ta opiera się na doświadczaniu stworzenia, namacalności i realności bytów. Poezja Miłosza okazuje się w tym kontekście niezwykle związana z systemem filozoficznym Tomasza z Akwinu poprzez zaufanie do zmysłów, możliwości poznania realnego świata za ich pomocą i przekonaniu o mocy tych narzędzi poznania.

Jak doszło do spotkania Miłosza z tomizmem? Warto też zadać sobie pytania o początki, czyli o to, skąd wzięło się Miłoszu to nieusuwalne przekonanie o istnieniu świata i możności jego poznania. Niebagatelny wpływ na wybór Akwinaty jako ważnego punktu odniesienia miały różne momenty biografii Miłosza. Istotne oddziaływanie miała zarówno wczesna formacja katolicka odebrana w wileńskim gimnazjum, a następnie spotkania z innego typu katolicyzmem – w osobie Oskara Miłosza, wykładami z tomizmu w Paryżu, pismami Maritaina oraz środowiskiem „Verbum", a także inne samodzielne lektury zarówno w kraju, jak i na emigracji. Miłosz nieustannie poszukiwał odpowiedzi na nurtujące go pytania i próbował odnosić się do rzeczywistości, która była mu bliska. Krystyna Hoła wskazuje, że tym, co charakteryzuje twórczość Miłosza jest „inspirujące pragnienie Boga", co stało się zresztą formułą tytułową książki autorki. Formuła jest o tyle ciekawa, że pokrywa się z tym, że według Tomasza z Akwinu prawdziwe szczęście człowieka polega na poznawaniu Boga:

> Według świętego Tomasza z Akwinu człowiek ma wpisane w naturę pragnienie Boga, ponieważ instynktownie wyczuwa, że tylko takie poznanie pozwala osiągnąć stan szczęścia i pełnię bycia[140].

Skoro więc każdy człowiek ma wpisane w naturę pragnienie Boga, to dla poety tego typu pragnienie będzie mogło być także źródłem inspiracji do tworzenia, napędzać poezję i twórczość artystyczną, być istotnym punktem odniesienia oraz świadectwem poszukiwań i sposobów poradzenia sobie z trudnościami funkcjonowania w świecie doczesnym. Sprawa natury człowieka interesowała Miłosza bardzo mocno.

[140] K. Hoła, *Inspirujące pragnienie Boga*, s. 93.

Niejednokrotnie też wskazywał na swoje zainteresowanie tematami religijności. Metafizyczne doświadczanie świata podbudowywane lekturami tomistycznymi było więc istotnym budulcem swoistego idiomu artystycznego Miłosza.

4. Przyciąganie do Akwinaty

Stefan Swieżawski ukazuje Tomasza z Akwinu jako tego filozofa, który cały czas może być inspirujący. Jego poglądy nie straciły swojej świeżości, mimo iż wnioski szczegółowe jego dociekań mogły się zdezaktualizować. Przykładem takich fragmentów, które mogły nieco stracić na swojej aktualności, mogły być, według Swieżawskiego, poglądy na sprawy przyrodnicze – nauka i dokładność pomiarów od średniowiecza rozwinęły się – oraz niektóre wizje relacji człowieka i społeczeństwa – współczesny świat oddalił się od średniowiecznego układu społeczno-kulturowego zbudowanego wokół feudalizmu. Mimo to tomizm może zaoferować poważną próbę obiektywizmu – lekarstwo na zindywidualizowany, zatomizowany świat, w którym dominuje skrajny subiektywizm[141]. Być może to sprawia, że wobec tomizmu nie można było przejść obojętnie w pełnym niepokojów XX wieku i odniesienie do niego było istotnym elementem wielu sporów i dyskusji. Sprawę tę rysuje chociażby Leszek Kołakowski, niechętny przecież wobec tomizmu:

> Żaden z wielkich filozofów nie miał w naszych czasach tylu wyznawców konsekwentnych i obrońców co św. Tomasz z Akwinu. Ktoś może być dziś nazwany kantystą albo platonikiem ze względu na jakąś jedną szczególną myśl, którą po tamtych wielkich odziedziczył (...), ale nie ma chyba takich, którzy by przyswoili w całości filozofię Kanta czy Platona jako własną. Wielu jest natomiast takich, którzy cały korpus dzieła filozoficznego Tomasza mają za swój, a byli wśród nich ludzie prawdziwie wybitni. (...)
> Całe dzieło Tomasza jest rehabilitacją porządku naturalnego, doczesnego, chociaż zawsze jest on podporządkowany wiecznemu, celom boskim[142].

Dalej Kołakowski słusznie rekonstruuje poglądy Tomasza z Akwinu związane z dowartościowaniem ciała. Człowiek nie może być zredukowany po Augustiańsku wyłącznie do duszy. A prymat duszy nie może być powodem odrzucenia tego, co postrzegane jest przez zmysły.

[141] S. Swieżawski, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, s. 20-28.
[142] L. Kołakowski, *Święty Tomasz z Akwinu*, w: *O co nas pytają wielcy filozofowie*, Kraków 2005, s. 9-11.

W tym kontekście – skoro zarówno dusza, jak i ciało są składnikami naszego bytowania, żaden z tych aspektów nie powinien być odrzucony. To, „że jesteśmy bytami cielesnymi, nie jest to sprawa uboczna, przypadkowa czy wstydliwa, ale coś, co nasze myślenie współokreśla”[143]. Kołakowski ostatecznie jednak jest sceptyczny wobec tomizmu:

> Nikt chyba nie wątpi w to, że Tomasz jest jednym z najpotężniejszych filarów europejskiej kultury filozoficznej, ale filozofia od XIII wieku tak ogromnie się przekształciła, tak przemieniła swój język i sposób zapytywania, że chociaż jest wielu tomistów, tomizm mało jej dostarcza impulsów poza gronem wyznawców[144].

Fakt, że filozof mimo wszystko nie może przejść obojętnie wobec niewątpliwych zdobyczy tomizmu, sprawia, że nie pomija się też Tomasza z Akwinu w popularnych omówieniach spuścizny największych filozofów. Dodać można, że Kołakowski był też uważnym czytelnikiem Miłosza, czego świadectwo odnaleźć można w książce *Wśród znajomych*[145]. Odnotowuje zainteresowanie Miłosza religijnością i dostrzega jego skoncentrowanie na poszukiwaniu harmonii w świecie[146]. Pisał o *Ziemi Ulro*:

> Rzecz jest pisana językiem potocznym, chociaż kunsztownym, ale od czytelnika wymaga wysiłku, jest to bowiem tekst nadzwyczaj zgęszczony, by tak rzec, pozbawiony luzów i przerw, a ponadto wyziera zeń wstrzemięźliwa, sucha i rozumna desperacja, nieustannie jednak zderzająca się z przeciwną siłą: niejasnym przeczuciem wielkiej Harmonii[147].

Filozof odnotowuje „przeczucie wielkiej Harmonii”, a więc – pośrednio – notuje potencjalnie tomistyczne zainteresowania Miłosza. Jak pamiętamy jednak, Kołakowski pozostaje zdystansowany wobec tomizmu. Bardzo stanowczo odcina się od potencjalnych ożywczych mocy

[143] Tamże, s. 11.
[144] Tamże.
[145] L. Kołakowski, *Wśród znajomych. O różnych ludziach – mądrych, zacnych, interesujących i o tym, jak czasy swoje urabiali*, Kraków 2004.
[146] Tamże, s. 179.
[147] Tamże.

tego nurtu. Zachowuje też odmienną postawę względem Miłosza. Wydaje się, że nie jest w stanie (lub zwyczajnie nie chce) znaleźć tego kontekstu dla jego twórczości. Kołakowski odnotowuje rangę Tomasza z Akwinu w kulturze, sam często komentuje cytaty z Akwinaty[148], ale pomija to w analizach twórczości Miłosza[149]. Swieżawski i Kołakowski pokazują, że Tomasz z Akwinu jest istotnym elementem formacji intelektualnej i może odgrywać niebagatelną rolę w „rehabilitowaniu" (formuła Kołakowskiego) porządku cielesnego, materialnego. Stanowi świetną szczepionkę na nadmierne uduchowienie, oderwanie od świata, a przy tym nie traci z pola widzenia wartości tradycyjnych i racjonalnego oglądu rzeczywistości. Myślenie przez pryzmat naszego ciała i materii jest nieodłącznym elementem ludzkiego postrzegania świata, a to – jak wskazuje doświadczenie lekturowe pism Miłosza – mogło być szczególnie bliskie poecie.

* * *

Mieczysław Gogacz pisał o starciu między realizmem a idealizmem, które widoczne jest we współczesnej kulturze. Filozof zauważa, że z tego zderzenia może wynikać odrzucenie tomizmu w jego podstawach, to jest oparcia na rzeczywistości dotykalnej i poznawalnej. Jak zauważa:

> Powodem wciąż na nowo podejmowanej obrony tomizmu jest wierność człowiekowi, ujmowanemu w perspektywie kultury. Zawsze w kulturze, także więc w kulturze naszych czasów, zarysowują się dwa wykluczające się nurty: nurt idealizmu i nurt realizmu. Tomizm sytuuje się w nurcie realizmu. W kulturze współczesnej dominuje jednak idealizm. Kierunki filozoficzne, budowa-

[148] Dwa cytaty choćby w zbiorze komentarzy *Ułamki filozofii*, Warszawa 2008. Liczne odwołania do tomizmu we wcześniejszych pracach np. *Szkice o filozofii katolickiej* (Warszawa 1955), *Główne nurty marksizmu* (Warszawa 2009).

[149] Nie komentuję tutaj częstych głosów „przeciw tomizmowi". Jednym z najbardziej znanych przeciwników tomizmu był ks. Józef Tischner. Pisze o tym np. ks. Radosław Gabrysz, w: tenże, *Stanowisko Józefa Tischnera wobec tomizmu*, „Tarnowskie Studia Teologiczne" 2013, nr 2. Tischner o tomizmie pisał np. tu: *Schyłek chrześcijaństwa tomistycznego*, tenże, *Myślenie według wartości*, Kraków 1993, s. 215–238 i w dalszych rozdziałach tej publikacji.

> ne na idealizmie, wykluczają realizm i kwestionują tomizm. Dziś kwestionują tomizm z dużą siłą. Można nawet powiedzieć, że spór między idealizmem a realizmem będzie trwał zawsze, chyba że człowiek zdecyduje się na stałą wierność prawdzie i istnieniu, przełamując zafascynowanie tworzeniem przez siebie dowolnych twierdzeń o rzeczywistości[150].

Tak zarysowany problem pokazuje kulturę jako wewnętrznie podzieloną na dwa sprzeczne wobec siebie nurty. To pokrywa się skądinąd z sytuacją, jaką zastał Tomasz z Akwinu u progu swoich naukowych rozważań. Jego nauczyciel – Albert Wielki – nauczył go dyscypliny naukowej i dociekliwości skierowanej na bliską rzeczywistość. Rzeczywistość ta była jednak terenem walki z „pogańskim" arystotelizmem z jednej strony, a z drugiej z ugruntowanym neoplatonizmem (a nawet spirytualizmem)[151]. Tomasz wybrał drogę bliską tradycjom arystotelesowskim, nie tracąc z horyzontu kwestii fundamentalnych – możliwości poznania Boga i prawdziwej z Nim relacji. Tego typu dociekaniom poświęcił swoją naukową ścieżkę[152].

W XX wieku ogromną rolę odgrywają, poza wspomnianym wyżej konfliktem, różnego rodzaju egzystencjalizmy. Fundamentalność „bycia" od początku jednak wpisana była w tomizm. Jak podsumował Mieczysław Krąpiec:

> Powstanie problemu egzystencjalizmu na gruncie tomistycznym nie miało nic wspólnego z pojawieniem się współczesnego kierunku filozofii egzystencjalistycznej. Gilson już przed rokiem 1940 zauważył naczelną rolę istnienia w myśli św. Tomasza, a podówczas nie czytał jeszcze ani Heideggera, ani Jaspersa, ani nie znał prac Sartre'a, ani Kierkegaarda. Podobnie i Maritain, na długo przed wojną, bo w latach 1932–1933 podkreślał w bycie rolę istnienia. Zresztą była ona zawsze doceniana w myśli samego Tomasza. Mając to na uwadze,

[150] M. Gogacz, *Dlaczego bronimy tomizmu?*, http:// http://katedra.uksw.edu.pl/gogacz/artykuly/022_dlaczego_bronimy.pdf (dostęp: 4.05.2018).

[151] S. Swieżawski, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, s. 28-38.

[152] Oczywiście starcie platonizmu czy neoplatonizmu z tomizmem nie musi być traktowane jako walka opozycyjnych tendencji. Przykładem publikacji, która pokazuje wpływ idealizmu na realizm Akwinaty i jego następców, jest książka *Święty Tomasz z Akwinu a platonizm. Metafizyka i teoria poznania* Piotra Cyciury (Bydgoszcz 2008).

należy stwierdzić, że egzystencjalizm jest co do swego powstania wewnętrznym faktem w tomizmie[153].

Tomizm przesiąknięty jest zatem głębokim namysłem na temat realnego bytu, egzystencji, natomiast istnienie jest zagadnieniem centralnym. W tym ujęciu filozofia tomistyczna – czy to w ujęciu źródłowym od Tomasza z Akwinu, czy w dociekaniach tzw. neotomistów – wyprzedzała będzie skupienie współczesnych na fakcie istnienia.

Żywotność tomizmu w XX wieku była duża. Poza aktywnością tomistów przybliżających i rozszerzających Tomaszową perspektywę – jak np. Etienne Gilson czy wspomniany Jacques Maritain – wciąż na ten temat sporo pisano oraz organizowane były konferencje, które pokazywały aktualność spuścizny św. Tomasza z Akwinu. Na uwagę zasługuje na tym polu choćby publikacja *Aktualność świętego Tomasza* wydana w Polsce przez PAX w 1975 roku[154], czy wymieniona wcześniej książka Stefana Swieżawskiego *Święty Tomasz na nowo odczytany*[155], będąca zapisem wykładów prowadzonych w Laskach.

Czesław Miłosz wychowany w duchu katolickim (jak sam doprecyzowuje we wcześniej cytowanym fragmencie: tomistycznym) będzie na sprawę „pierwotności" istnienia wyczulony. Fundamentalna rola bycia, istnienia i dogłębny namysł nad tymi zagadnieniami to takie elementy, które silnie uobecniają się w twórczości noblisty – nie tylko w momencie odruchu ratowania życia podczas zawieruchy wojennej, lecz także w twórczości wcześniejszej i późniejszej. Jak wykazałam uprzednio, tomizm interesował Miłosza już przed wojną i już wówczas były to kwestie, które go żywo zajmowały. Bycie zdaje się tym, co Miłosz w swojej poetyckiej misji pragnie ochronić. Jego zadaniem poetyckim jest uchwycenie szczegółu, konkretu i danie świadectwa temu doświadczeniu. Można zatem powiedzieć, że to szczególna misja: dostrzegania najpierw, a potem ocalania od zapomnienia tego, co istnieje. Filozofia Akwinaty będzie go zatem naturalnie przyciągać. Magnesem

[153] M.A. Krąpiec, *Egzystencjalizm tomistyczny*, w: *Człowiek – kultura – uniwersytet*, Lublin 1982, s. 245. Cyt. za: A. Maryniarczyk, *Dlaczego tomizm dziś?*, w: „Człowiek w kulturze" 1994, nr 2, s. 143-163.

[154] *Aktualność świętego Tomasza*, red. Ch. Journet i inni, Warszawa 1975.

[155] S. Swieżawski, *Święty Tomasz na nowo odczytany*.

będzie zaufanie do realności świata, odpowiednia pozycja w światopoglądowych sporach na temat prymatu tego, co istnieje, nad tym, co wyobrażone, a także poszukiwanie harmonii, która w świecie ukrywa się pod powierzchnią. Można zatem uogólnić, nie robiąc sztucznie z Miłosza tomisty, że formacja duchowa i intelektualna, a także okoliczności zewnętrzne (jak np. popularność tomizmu), sprawiły, że pewne wątki zawarte w dziełach Akwinaty (tak charakterystyczne dla tej filozofii) naturalnie przyciągały noblistę, a jego własna twórczość korespondowała z niektórymi dociekaniami średniowiecznego filozofa.

5. Tomasz z Akwinu i jego recepcja w dwudziestoleciu międzywojennym – środowisko „Verbum"

Swoista moda na tomizm, która wytworzyła się w dwudziestoleciu międzywojennym, nie ominęła też Czesława Miłosza. Pisałam już o kursie, na który poeta uczęszczał w Paryżu, a także o wcześniejszej formacji katolickiej w wileńskim gimnazjum. Przyjrzyjmy się teraz, w jakiej orbicie wpływów pozostawał Miłosz, znajdując się w kraju i jak doszło do zainteresowania postacią neotomisty Jacques'a Maritaina.

* * *

Po opublikowaniu encykliki *Aeterni Patris* Leona XIII w 1879 roku zaczęło się duże zainteresowanie Tomaszem z Akwinu jako głównym teologiem katolickim. Mieczysław Gogacz wskazuje, że właśnie wtedy rozpoczął się okres tzw. receptywizmu merytorycznego, czyli nie tylko powtarzano myśl Akwinaty, ale studiowano ją w celu głębszego zrozumienia[156]. W środowiskach akademickich tomizm przed II wojną światową był głównie tradycyjny, ale też „będący recepcją podręczników i twierdzeń obcych myśli Tomasza, był zarazem kompilacyjny"[157]. Jeśli chodzi o popularyzację myśli Tomasza z Akwinu w Polsce, za początek uznać można 1918 rok, a więc też rok odzyskania niepodległości[158]. Wtedy to tomizm wyszedł z kręgów kościelnych do obiegu społecznego. Właściwie liczyły się dwa środowiska, które kładły nacisk na poznawanie Tomasza i jego pism: Katolickie Stowarzyszenie Młodzieży Katolickiej „Odrodzenie" wraz z pismem „Prąd", redagowanym przez ks. Władysława Lewandowicza, oraz tzw. „Kółko" ks. Władysława Korniłowicza, dzieło Lasek i kwartalnik „Verbum".

[156] M. Gogacz, *Tomizm w środowiskach uniwersyteckich XX wieku*, w: *Studia z dziejów myśli świętego Tomasza z Akwinu*, red. S. Swieżawski, J. Czerkawski, Lublin 1978, s. 336.

[157] Tamże.

[158] B.R. Wosiek, *Św. Tomasz w środowiskach młodzieży akademickiej i młodej inteligencji polskiej okresu międzywojennego*, w: *Studia z dziejów myśli*…, s. 351.

Jak wskazuje s. Barbara Rut Wosiek, oba środowiska podobnie odczytywały spuściznę Tomasza:

> Oba wspomniane wyżej środowiska (...) reprezentują ten sam stosunek do św. Tomasza i tomizmu. U ich źródeł stoi świadomość braków i wypaczeń polskiej formacji religijnej, przede wszystkim w formacji inteligencji, pozostającej wciąż jeszcze pod wpływem kierunków antyracjonalistycznych, a z drugiej strony tkwiącej w żywych tradycjach pozytywizmu warszawskiego[159].

Pismo „Verbum" i środowisko Lasek odegrały ważną rolę w odnowie katolicyzmu w Polsce, także dzięki ożywianiu myśli Tomasza z Akwinu. Komentowano tam pisma Maritaina, zresztą nierzadko tłumaczenia jego pism były drukowane po raz pierwszy właśnie na łamach tego kwartalnika. Wreszcie na zaproszenie ks. Korniłowicza Maritain odwiedził Polskę w 1934 roku na Międzynarodowym Kongresie Filozofii Tomistycznej w Poznaniu.

Kwestia środowiska, które wytworzyło się wokół czasopisma „Verbum", jest dla sprawy inspiracji tomistycznych w twórczości Czesława Miłosza bardzo istotna co najmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, sam poeta sympatyzował z tym środowiskiem, a po drugie, nawiązały się dzięki temu wieloletnie przyjaźnie, które miały swoje odbicie w twórczości noblisty.

Grupa zaczęła się formować w 1917 roku wokół osoby ks. Władysława Korniłowicza. Jak rekonstruuje Stefan Sawicki:

> Grupa ta miała najpierw charakter kameralny, niemal rodzinny; należeli do niej ludzie młodzi, bliscy przyjaciele: Zofia Landy, która powróciła właśnie do kraju po studiach filozoficznych w Paryżu, artyści plastycy: Zofia Sokołowska i Franciszek Tencer, siostry Zofii Sokołowskiej – Henryka i Barbara (...), prawnicy: Tadeusz Baykowski i Stanisław Krzywoszewski, potem kilka innych osób, m.in. ożywiający intelektualnie każde spotkanie Rafał Blüth. Nazywali siebie po prostu ,,Kółkiem'', a z nazwą tą, trochę zbyt ,,młodzieżową'', trudno było się rozstać i potem, gdy ,,Kółko'' rozrosło się w gromadzące licznych i bardzo różnych ludzi, koło, stając się – około r. 1930 – czymś w rodzaju klubu literacko-kulturalnego[160].

[159] Tamże, s. 353.

[160] S. Sawicki, *„Verbum" – pismo i środowisko*, w: tenże, *Z pogranicza literatury i religii. Szkice*, Lublin 1979, s. 115. Informacje o środowisku opieram na tej pozycji oraz

U podstaw grupy leżało wzajemnie umacnianie się w wierze. Czytano wspólnie teksty, dyskutowano i modlono się. Jak zaznacza Sawicki, członkowie grupy wyróżniali się dużą żarliwością, także z tego powodu, że w swoich szeregach zrzeszali wielu neofitów. Grupa stopniowo się przekształcała – ksiądz Korniłowicz został przeniesiony do pracy w Lublinie, niektórzy z członków założycieli zdecydowali się na życie zakonne, natomiast przybywać zaczęli znajomi i krewni dotychczasowych członków. Z czasem na spotkania przybywali także goście, a wśród nich np. Karol Irzykowski, Zofia Nałkowska, Czesław Miłosz, Ludwik Fryde, Jan Kott[161]. W czasie spotkań dyskutowano nad najnowszymi publikacjami religijnymi i filozoficznymi, a także nad działalnością literacką uczestników – omawiano np. zbiór poezji Jerzego Liberta. Spotkania odbywały się początkowo na ul. Litewskiej w Bibliotece Wiedzy Religijnej. Wraz z zacieśniającą się współpracą ks. Korniłowicza z Marią Czacką, środowisko również skupiło się wokół tzw. dzieła Lasek i tam też odbywały się później spotkania. W 1930 roku z Lublina wrócił ksiądz Korniłowicz i zaczął pracę w Laskach. Niebawem też (w 1934 roku) powstało pismo „Verbum".

„Verbum" to pismo młodej inteligencji katolickiej. Ukazywało się w latach 1934–1939. W sumie wyszły 22 numery, w których zamieszczano recenzje, artykuły, tłumaczenia tekstów liturgicznych, a także teksty literackie. Były tam teksty religijne, filozoficzne, na temat sztuki, w tym literatury oraz dotykające spraw aktualnych. Było to pismo wyraźnie wychylone ku przyszłości, które mierzyło się też z aktualnymi problemami religijnymi – odrodzeniem liturgii czy renesansem tomizmu[162].

Ważne dla członków grupy było wyzbycie się płytkiej uczuciowości, pseudomistycyzmu, czystej rytualności tradycji oraz kultu indywidualizmu[163]. Pewnie to przyciągało do tej grupy Czesława Miłosza, który zgłaszał podobne zastrzeżenia księdzu Chomskiemu jeszcze podczas nauki w wileńskim gimnazjum. Zdaje się więc, że grupa skupiona

wyżej cytowanymi fragmentami z książki *Studia z dziejów myśli świętego Tomasza z Akwinu*.

[161] S. Sawicki, *„Verbum" – pismo i środowisko*, s. 117.

[162] Tamże, s. 119-120.

[163] Tamże, s. 121.

wokół „Verbum" odpowiadała na jego religijne potrzeby i miała profil otwierania horyzontów i idee samokształceniowe, które od czasów szkolnych i studenckich były Miłoszowi niezwykle bliskie.

Jednym z ważniejszych pól działalności „Verbum" było przyswajanie współczesnej odmiany tomizmu. Pismo to – obok „Wiadomości Literackich" i „Prądu" – było jednym z pierwszych w Polsce, które zaczęło drukować Maritaina. Było też periodykiem, który – jak wskazuje Sawicki – najpełniej w dwudziestoleciu zapoznawało ze zdobyczami tomizmu – z jego obiektywizmem i realizmem, a także umiejętnością godzenia współczesności z tradycją[164].

Pismo „Verbum" było obok „Odrodzenia" najważniejszym przejawem odbudowy, przemiany katolicyzmu w Polsce. Nie miało też żadnego swojego odpowiednika wśród innych pism. Podobnie jak środowisko „Kółka", „Verbum" odznaczało się niezwykłą otwartością, ale też dobrze pojmowaną elitarnością. Zadaniem ludzi skupionych w tym środowisku było przybliżanie katolicyzmu do życia w świecie. Stąd też podejmowana była tam także problematyka społeczna. Dużo miejsca zajmowała też krytyka literacka, która podejmowała się nie tylko analiz utworów intuicyjnie etykietowanych jako katolickie, lecz także innych, dość odległych światopoglądowo. Przykładem tego typu utworu było choćby *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza.

Ważnym spadkobiercą „Verbum" był Jerzy Turowicz, którego połączyła z Miłoszem głęboka przyjaźń. Gdyby nie było „Verbum", nie byłoby później „Tygodnika Powszechnego". Tak to rekonstruuje później Miłosz w swoim *Abecadle*[165].

Ten krótki rys historyczny może już pokazywać, dlaczego Miłosz interesował się tym środowiskiem oraz to, jak właśnie ta grupa – nowoczesnych, wychylonych ku przyszłości katolików – mogła wpływać na poglądy przyszłego noblisty.

[164] Tamże, s. 122.
[165] C. Miłosz, *Abecadło,* Kraków 2001, s. 210.

6. Maritain. Dlaczego taki ważny?

Jak zauważa Jerzy Turowicz, nikt nie wywarł tak dużego wpływu na formację katolickich intelektualistów w latach międzywojnia jak Jacques Maritain[166]. Miał on ogromny wkład w odnowę tomizmu w XX wieku, angażował się w wiele dziedzin – od kultury i filozofii po politykę – czego dowodem jest chociażby książka, która w Polsce ukazała się w przekładzie Czesława Miłosza pt. *Drogami klęski*. Maritain pochodził z rodziny protestanckiej, ale dzięki katolickiemu pisarzowi Leonowi Bloyowi przyjął wraz z żoną Raisą chrzest w Kościele katolickim. W 1908 odkrył pisma Tomasza z Akwinu i odtąd związał swoje naukowe poszukiwania właśnie z tym filozofem. Już w 1910 roku ukazała się jego pierwsza praca na jego temat: *Nauka nowożytna i rozum*[167].

Na Miłosza, jak też wynika z wypisów z pierwszej części tej monografii, wpłynęły głównie *Art et scholastique* i *Frontiéres de la poésie*. Jak wspomina Turowicz, są to książki, które „sformułowały tomistyczną teorię piękna, dając jej implikację do sztuki współczesnej, i wywarły duży wpływ na ówczesne środowisko artystyczne"[168]. Z zagadnień, które mogły Miłosza zainteresować w myśleniu Maritaina, można przykładowo wymienić następujące kręgi tematyczne: teologia rzeczywistości ziemskiej, podstawy filozoficznego dialogu z marksizmem, rehabilitacja materii, miejsce Kościoła w zmieniającym się świecie. Jak to podsumowuje Turowicz – Maritain był człowiekiem dialogu – „tomizm uważał za klucz, który otwiera, a nie zamyka"[169]. Wydaje się, że Maritain odpowiadał na zapotrzebowanie ówczesnych katolików na odnowę tomizmu i zmiany w myśleniu w związku z nieuchronnie nadchodzącymi zmianami w Kościele. Marek Skwarnicki wspomina:

> Moja ówczesna wiara w sens istnienia świata i jakiegoś porządku wewnętrznego, możliwego i w świecie, i w człowieku, i także w historii opierała się intelektualnie na filozofii tomistycznej. Maritain, neotomista, także Mounier,

[166] J. Turowicz, *Maritain*, w: tenże, *Bilet do raju*, Kraków 1999, s. 135-148.
[167] Tamże.
[168] Tamże, s. 138.
[169] Tamże, s. 144.

> personaliści i neotomiści katoliccy, umożliwili mi nie tylko umysłową, ale i duchową obronę przed materialistyczną dialektyką marksistowską. Uzupełniając braki uniwersyteckiej edukacji filozoficznej (...), czytałem *Byt* Stefana Swieżawskiego, kontemplowałem *Myśli* Pascala i *Wyznania* św. Augustyna[170].

Podobne problemy niezwykle interesowały Miłosza. Zmiany w postrzeganiu świata i zawężanie przestrzeni religijnej w ludzkim doświadczeniu to sprawy, którym poświęcał bardzo wiele miejsca w swojej twórczości. Spotkanie intelektualne na linii: Tomasz z Akwinu–Maritain–Miłosz musiało się więc wydarzyć. Jacques Maritain pozostawał bardzo ważną postacią, która łączyła Miłosza poszukującego równowagi w coraz bardziej laicyzującym się świecie, tym bardziej że dominantą jego twórczości było zainteresowanie kwestiami estetyki, także słowa.

[170] M. Skwarnicki, *Mój Miłosz*, s. 28-29.

7. Wokół problemów religijności w twórczości Miłosza

Temat religijności to zagadnienie, które dla Miłosza jest bardzo ważne. Dużo emocji wzbudziła kwestia religijności samego autora – przywoływana szczególnie często w kontekście pogrzebu poety[171]. Problem ten wydaje się trudny do jednoznacznego rozstrzygnięcia. Sprawa religijności indywidualnej pozostaje przecież w sferze prywatnych praktyk i przekonań. W twórczości Czesława Miłosza kwestia wiary i przynależności do tzw. kręgu kultury chrześcijańskiej to jednak sprawa fundamentalna i można odnaleźć wiele fragmentów, które bezpośrednio tę problematykę podejmują[172]. Miłosz nie unikał tego tematu – wręcz przeciwnie – niemal od początku twórczości po ostatnie zapisane zdania chętnie wypowiada się na tematy związane z religią i własnymi poszukiwaniami w tym zakresie.

Sprawą religijności poety zajmowali się badacze twórczości Miłosza[173]. Choćby Krystyna Hoła zadaje pytanie, czy poezję Czesława Miłosza można nazwać religijną i, próbując na nie odpowiedzieć, ana-

[171] Por. notka po śmierci poety w: „Nasz Dziennik", 18.08.2004, s. 4 i wywiad z Janem Majdą przeprowadzony przez M. Żelaznego, *Antypolskie oblicze Czesława Miłosza*, „Nasz Dziennik", 20.08.2004. Wokół tych wypowiedzi rozpoczęła się debata – zob. „Gazeta Wyborcza" 2004, nr 190–199; M. Kursa, *Jak rodzą się autorytety. O Janie Majdzie*, „Gazeta Wyborcza", 30.09.2004; S. Chwin, *Między pięknem a okrucieństwem świata*, „Rzeczpospolita" 2004, nr 196. Por. książka Jana Majdy *Wisława Szymborska, Karol Wojtyła, Czesław Miłosz*, Kraków 2002. Przemysław Czapliński, poszukując odpowiedzi na pytania o kanony współczesnej literatury, opisuje sytuację związaną z pogrzebem Miłosza jako charakterystyczny moment ilustrujący polaryzację społeczeństwa (P. Czapliński, *Pogrzeb założycielski*, w: tenże, *Polska do wymiany*, Warszawa 2009, s. 253-266).

[172] Por. np. C. Miłosz, *Wychowanie katolickie*, w: *Rodzinna Europa*, Kraków 2011, s. 82-104 lub C. Miłosz, *Religia i przestrzeń*, w: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989, s. 28-32 i C. Miłosz, *O katolicyzmie*, w: tenże, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, s. 71-75 czy zbiór C. Miłosz, *Metafizyczna pauza*, Kraków 1989.

[173] Jest to jeden z najchętniej podejmowanych tematów i niemal każdy z badaczy odnosi się do tej problematyki. W niniejszym opracowaniu posłużę się wyborem stanowisk, które pomogą naświetlić problem pod kątem występowania możliwych konotacji z tomizmem.

lizuje zainteresowanie pisarza tą problematyką[174]. Autorka odnotowuje miejsca, które są kluczowe dla biografii i twórczości poety, szukając zakotwiczenia poety w rzeczywistości wiary. We wstępie zauważa:

> Nie oznacza to, że wiara pisarza jest silna i trwała, raczej mamy tu do czynienia z inspirującym pragnieniem Boga, polegającym na nieustannym poszukiwaniem dowodów na jego istnienie.
> Czytając jego wiersze, prozę, listy, można odnaleźć wiele tekstów i odniesień nawiązujących do religii, mówiących o wierze i niewierze, przeżyciach osobistych, próbach usystematyzowania swojej wiedzy na temat Boga, związanych ściśle z sumieniem autora, ciągle weryfikowanym poprzez ocenę samego siebie i głębokie poczucie moralności, zarówno osobiste, jak i związane z wizją, powołaniem pisarza[175].

Ta konstatacja wydaje się niezwykle trafna w odniesieniu do Miłosza ze względu na to, że analizując to, co autor ten pisze na temat wiary (własnej lub niekoniecznie), można odnieść wrażenie, że sam jest raczej poszukujący. Obraz człowieka wiary wyłaniający się z jego tekstów nie zawsze jest jednoznaczny. Przy tym to poszukiwanie odnosić się będzie do kwestii nierzadko fundamentalnych. Bez wątpienia też Miłosz jest jednym z najbardziej interesujących myślicieli XX wieku, którzy notowali swoje spostrzeżenia w twórczości literackiej na przestrzeni kilku dekad, a więc jego uwagi na temat nie tylko jakiegoś chwilowego doświadczenia, zależnego od danego historycznego momentu. Z jego twórczości wyłania się obraz człowieka ukształtowanego w konkretny sposób, ale też zadającego istotne pytania na przestrzeni całej rozległej spuścizny. Ciążenie ku kwestiom religijności pozostawało zawsze na horyzoncie jego poetyckich wizji świata. Łukasz Tischner widzi ciągłość w myśleniu Miłosza o sprawach związanych z religią i Bogiem na przestrzeni całej twórczej działalności noblisty. Zauważa on np.:

> uporczywą myśl o erozji wyobraźni religijnej, którą konsekwentnie drążył [Miłosz – przyp. KB] co najmniej od czasu *Ziemi Ulro*. Jak wiadomo, zakłada ona coś więcej niż tylko wyludnianie się tradycyjnych Kościołów. Proces ten

[174] K. Hoła, *Czesław Miłosz. Inspirujące pragnienie Boga*.
[175] Tamże, s. 7.

wiąże się z tym, co historycy idei nazywali ,,odczarowaniem'' (Max Weber), ,,zaćmieniem Boga'' (Martin Buber), pękaniem ,,wielkiego łańcucha bytu'' (Arthur Lovejoy), ,,wydziedziczeniem umysłu'' (Erich Heller). Miłosz zrobił w Polsce najwięcej, by opisać skalę bezdomności współczesnego człowieka[176].

Uczony w tej publikacji rysuje szeroką perspektywę Miłoszowej wyobraźni religijnej i porównuje ją do spuścizny innych ważnych w dziejach kultury postaci. Łukasz Tischner odnotowuje, że Miłosz upatruje źródeł ludzkiego zagubienia w zmianach religijności. Zauważa również, że kwestia ubożenia wyobraźni religijnej wpływa na rosnące poczucie bezdomności współczesnego człowieka. Dla Miłosza konstatacja o zmianach w wyobraźni religijnej nigdy nie była wystarczająca, chciał raczej dotrzeć do jej źródeł i sprawdzić, czym zostały zastąpione elementy składowe poprzedniej konstrukcji.

Jerzy Szymik w książce *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*[177] opisuje wątki teologiczne, biorąc pod uwagę niemal całą spuściznę pisarską noblisty (książka została wydana w 1996 roku). Badacz kreśli szeroki kontekst teologiczny problemów podejmowanych przez Miłosza. Pokazuje dzieło noblisty w perspektywie badań nad relacjami teologia–literatura. Książkę doceniał sam Miłosz, o czym opowiada Jerzy Szymik w wywiadzie na temat chrześcijańskiego oblicza autora *Świata*[178]. Publikacja pokazuje, jak głęboko sięgają zainteresowania Miłosza i jak odbijają się one w spuściźnie literackiej. Szymik pokazuje noblistę jako człowieka dobrze oczytanego w pismach teologicznych oraz zainteresowanego tą tematyką. Opisuje nie tylko znane motywy w poszukiwaniach teologicznych Miłosza, lecz także wskazuje drogi, które zaprowadziły go do stworzenia czegoś, co autor monografii nazwał tworzeniem „teologii literackiej".

To krótkie wyliczenie nie wyczerpuje złożoności problemu podejmowanego także przez wielu innych znakomitych komentatorów

[176] Ł. Tischner, *Miłosz w krainie odczarowanej*, Gdańsk 2011, s. 6-7. Kwestia wydziedziczenia wyobraźni jest sprawą kluczową i do tej kwestii powrócę w innej części tej książki.

[177] J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996.

[178] *Nie jestem stąd. O chrześcijańskim obliczu twórczości Czesława Miłosza z ks. prof. Jerzym Szymikiem rozmawia Marcin Witan*, Katowice 2011.

twórczości Miłosza, na przykład przez Aleksandra Fiuta, Zdzisława Łapińskiego, Krzysztofa Dybciaka, Joannę Zach, Zofię Zarębiankę i innych.

Kwestia religijności była istotna dla postrzegania świata przez Miłosza i kształtowała jego odbiór rzeczywistości, dlatego zwracam uwagę na źródła tej fascynacji, szczególnie na początki, które mogły zaważyć na tym, jak później kształtowała się relacja poety do Boga i religijności wyrażane w twórczości literackiej[179]. Miłosz wielokrotnie wspominał o tym, że już w młodości otrzymał staranną edukację katechetyczną w wileńskim Gimnazjum im. Króla Zygmunta Augusta. O swoim gimnazjum wypowiadał się właściwie zawsze pozytywnie. Podkreślał również wysoki poziom szkolnictwa w tamtym czasie. Mówił na przykład tak:

> Uważam moje gimnazjum za bardzo dobrą szkołę. I jeżeli później mogłem być udanym profesorem uniwersytetu, to bardziej dzięki mojej szkole średniej niż uniwersytetowi[180].

W jego pismach zachowały się też wspomnienia o napiętych stosunkach z wileńskim katechetą, jezuitą ks. Leopoldem Chomskim (zwanym przez uczniów Chomikiem)[181]. Zajęcia prowadzone przez księdza miały duży wpływ na szkolne świadectwo, a pozycja katechety w szkole była naprawdę znacząca. Miłosz zadawał dużo pytań – często niewygodnych – kwestionował zasadność katolickiej pobożności. Nie zgadzał się na pewnego rodzaju zewnętrzność praktyk religijnych. Nie akceptował też w pełni Chomikowego przekonania o zasadności wprowadzania rytuałów, dyscypliny, co miałoby przyjść z pomocą w walce ze złem. Nie rozumiał niewystarczalności duchowych środków do ochrony przed czyhającymi niebezpieczeństwami duchowymi. Niekwestionowaną pozycję księdza Chomskiego w szkole i konieczność poddania się jego pieczy oddaje chociażby ten ustęp:

[179] Fragmenty rozważań dotyczących religijności Miłosza zamieściłam w artykule: K. Bałdyga, *Kilka słów o współczesnym kryzysie wyobraźni religijnej według Czesława Miłosza*, w: *Kontynent europejski wobec wyzwań współczesności*, red. R. Kordonski, A. Kordonska, Ł. Muszyński, Lwów–Olsztyn 2017, s. 285-295.

[180] C. Miłosz, *Gimnazjum*, w: *Autoportret przekorny*, s. 178.

[181] Por. C. Miłosz, *Wychowanie katolickie* lub C. Miłosz, *Gimnazjum*, s. 176-204.

> Stopień stawiany przez księdza prefekta miał decydujący wpływ na świadectwo na koniec roku. Wymagania jego rosły wobec tych uczniów, których podejrzewał o anarchiczne lub buntownicze skłonności. Natomiast wykładane przez niego przedmioty: dogmatyka, historia Kościoła, apologetyka, niezbyt ustępowały poziomem podobnym przedmiotom w niższym seminarium duchownym. Ta intelektualna zawiłość przypadła na okres, kiedy już w mojej głowie roiło się od sylogizmów[182].

Wysoki poziom dydaktyczny przedmiotów wykładanych przez księdza prefekta z całą pewnością szedł w parze z dużymi wymaganiami wychowawczymi, które stawiał swoim podopiecznym. Oba aspekty będzie Miłosz podkreślał jeszcze po latach w swojej twórczości poetyckiej i prozatorskiej. Na podstawie wspomnień absolwentów można jeszcze zauważyć, że ksiądz Chomski był bardzo podejrzliwy wobec swoich uczniów i miał określony pogląd na ich rozwój. Chciał wytworzyć w nich odruchy za pomocą systemu przymusów i kar:

> Przebywał w wymiarze, gdzie obowiązywała bezustanna czujność i napięcie, gdzie w każdej sekundzie trzeba odpierać ataki diabła. Grzech nie oznaczał dla niego tylko wykroczeń przeciw przykazaniom: rozgałęział się i zapuszczał swoje macki, przybierając formy niewinnych rozrywek[183].

W szkole, jak podkreślał Miłosz, najważniejsze były dwie postaci – oprócz księdza prefekta także Adolf Rożek – nauczyciel łaciny. To dzięki temu ostatniemu poznał Miłosz czar żmudnej pracy nad przekładami – dbanie zarówno o odpowiedniość przekładanych treści, jak i kunsztowność i adekwatność formy. Postać księdza prefekta jednak dominuje w późniejszych odniesieniach, a wzmianek o nim jest nieporównywalnie więcej. Miłosz już w czasach szkolnych interesował się problematyką zła i cierpienia. Sprawę komentuje tak:

> Nieświadomie szedłem więc ścieżką św. Augustyna, natrafiając na jedne z kluczowych zagadnień chrześcijaństwa. Przez nacisk, jaki kładł na skażenie natury ludzkiej, prefekt był mi wtedy bliski. Równocześnie odpychał mnie przez swoje wymagania udziału w obrzędach[184].

[182] C. Miłosz, *Wychowanie katolickie*, s. 82-83.
[183] Tamże, s. 85.
[184] Tamże, s. 91.

W Chomiku (przedstawionym chociażby literacko i barwnie w *Rodzinnej Europie*) kumuluje się wszystko to, co w Miłoszu powodowało osobisty sprzeciw wobec tzw. polskiego wydania katolicyzmu. Młody adept wileńskiego gimnazjum poszukiwał czegoś na kształt intymnej relacji z Bogiem i moralnych powinności wobec innych wynikających z tej relacji. Tradycyjna religijność jawiła mu się zatem jako konwenans i przymus. Oczekiwał także satysfakcjonującej odpowiedzi na pytanie o wszechobecność bólu i cierpienia. W tych obszarach dyskusje ze szkolnym katechetą przybierały najostrzejszy wyraz. Ta oś napięcia między zewnętrznością rytuału a dogłębnym przeżywaniem istoty religii była dla Miłosza sprawą kluczową i powracała w niemal całej twórczości. Na tej linii dochodziło nierzadko do sporych napięć, których rozwikłanie znacząco przerosłoby zakres tej książki. Dla Miłosza pewna odmiana katolicyzmu wiązała się nieodmienne z polskością i tym, co umownie nazywa się ojczyzną[185]. Tezę tę potwierdza wypowiedź z 1991 roku, z jednego z artykułów w „Tygodniku Powszechnym". Co ciekawe, występuje tu także wzmianka o Jacques'u Maritainie, więc jest to trop interesujący w kluczu moich poszukiwań:

> Co to jest ojczyzna? Chyba wszelkie kształty, barwy, dźwięki, które otaczają nas w dzieciństwie i wczesnej młodości, jak też otrzymane za pośrednictwem języka podstawowe pojęcia swojskości i obcości, dobra i zła. Przypominając sobie, jak silne wrażenie robił na mnie obrzęd katolicki – majowe nabożeństwa, niedzielne msze, nieszpory, procesje, dodając do tego wieloletnie lekcje religii w szkole średniej, zwłaszcza godziny apologetyki, dogmatyki i historii Kościoła, muszę uznać, że ojczyzna nie jest tylko pojęciem terytorialnym i że bycie katolikiem oznacza w znacznym stopniu posiadanie ojczyzny przenośnej, odtwarzającej się za każdą bytnością w kościele tego albo innego kraju. O tym pisał kiedyś Jacques Maritain, opowiadając o swoich przeżyciach uchodźcy do Ameryki podczas drugiej wojny światowej. Gdziekolwiek jeździł, wszędzie znajdował tę samą wspólnotę wiernych złączonych udziałem w Eucharystii, wszędzie ten sam kanon mszy i wszędzie ten sam język liturgiczny, łacinę[186].

[185] Tego typu rozróżnienie w podejściu do katolicyzmu sugerował Ryszard Matuszewski w artykule *Czesława Miłosza dążenie do formy pojemnej*, w: *Poznawanie Miłosza*, s. 128-129.

[186] C. Miłosz, *Czy będzie powieść?*, w: tenże, *Życie na wyspach*, Kraków 2014, s. 164.

Katolicyzm (głównie za sprawą jego źródłosłowowej powszechności) sprawiał, że podczas emigracji, która trwała większość życia Miłosza, mógł poeta odczuć choć trochę czegoś swojego, znanego. Okrycie się katolickimi nabożeństwami mogło przyczynić się do zniwelowania skutków własnego zagubienia, niezrozumienia czy bezradności. Podobnie sprawę odczuwał Maritain wspomniany w powyższym cytacie, który odnajdował element bliskości i swojskości podczas liturgii – nawet gdy znajdował się z dala od własnej wspólnoty językowej. Łacina stawała się językiem, który dostarczał Miłoszowi poczucia partycypowania w wielkiej wspólnocie. W *Nieobjętej ziemi* pisał na przykład:

> Wiele zawdzięczam mojej szkole, dobrej szkole dwudziestolecia niepodległości, ale najbardziej może jestem jej wdzięczny za siedem lat łaciny. Jak też Kościołowi rzymskiemu za łacinę jego niedzielnej mszy[187].

Wiele wskazuje też na to, że tym, co Miłosza skłaniało do kuzyna, Oskara Miłosza, była również (wśród wielu innych aspektów) fascynacja jego religijnością – zupełnie inną niż ta, którą poznał uprzednio w Polsce. Czesław Miłosz zauważył, poznając coraz lepiej Oskara Miłosza, że istnieje odmienna niż obrzędowa odmiana katolicyzmu, a zetknięcie się z nią sprawiło, że przewartościował wcześniejsze wyobrażenia na ten temat. O wpływie Oskara Miłosza mówił po latach:

> Myślę, że tutaj centralnym problemem były moje konflikty z księdzem prefektem, katolicyzmem w szkole czy katolicyzmem kościoła świętego Jerzego. I natrafienie raptem w Oskarze Miłoszu na człowieka, który zupełnie inaczej oświetlał problemy metafizyczne i problemy religijne, oświadczając, że jego filozofia nie odstępuje od nauk Kościoła, a równocześnie reprezentuje formację, która nic a nic nie ma wspólnego z polskim katolicyzmem. Otworzenie nowego wymiaru we mnie! Poza tym rzeczywiście dość wcześnie zrozumiałem jego podstawową walkę ze światopoglądem mechanistycznym, materialistycznym, z fizyką Newtona. Miał koncept przestrzeni i czasu jako przeciwieństw przestrzeni istniejącej nieskończenie niczym rezerwuar wszechświatów czy linii rozciągającej się w nieskończoność w przód i w tył; koncept, że czas przestrzeń, materia i ruch są dane równocześnie[188].

[187] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 833.
[188] C. Miłosz, *Praca i podróże*, w: tenże, *Autoportret przekorny*..., s. 291.

Oskar Miłosz niewątpliwie był postacią ważną, jemu poświęcił poeta niejeden rozdział w swoich zbiorach esejów, a także niejeden wiersz. Poza tym Miłosz tłumaczył dzieła swojego kuzyna na polski i angielski, co też znacznie przyczyniło się do wzrostu popularności Oskara Miłosza poza kręgiem języka francuskiego. Do tego autora będzie się odwoływał dość często przez całe swoje życie, także w kontekście przestrzeni wyobraźni religijnej. Oskar Miłosz był ucieleśnieniem tego, czego oczekiwał Miłosz od katolicyzmu, a czego nie poznał w swojej wcześniejszej formacji w sposób dogłębny. To zdaje się sprawiło, że kuzyn był fundatorem postaw, które widoczne są w całym dorobku pisarskim noblisty.

Wyraźny w powyższym cytacie jest również zarysowany dystans do księdza Chomskiego i jest to aspekt dość często przez Miłosza podkreślany. Ksiądz prefekt będzie ważną postacią i punktem odniesienia przez całe życie artystyczne i intelektualne. Jak mówił po latach noblista: „dzięki księdzu Chomskiemu otrzymałem zaprawę teologiczną”[189]. To on jest także adresatem dwóch wierszy powstałych w różnych okresach twórczości: *Do księdza Ch.* i *Ksiądz Ch., po latach*. Wspomniany jest również w późnym wierszu *Modlitwa*. W utworze *Do księdza Ch.*, pochodzącym z tomu *Trzy zimy*, podmiot mówiący zwraca się bezpośrednio do swego gimnazjalnego prefekta:

Do ciebie, słyszącego głosy niemych chórów,
zgiętego nad smutnymi ołtarzami Pana
w wiejskim, dusznym kościele, do ciebie, o mściwy,
piszę ten list, prefekcie, burzo zapomniana.

Już włos gładko sczesany spływa siwym strąkiem
na kark przecięty blizną po cielesnych mieczach,
już wzrok twój fanatyczny jest martwym skowronkiem
zabitym w ogniu świata, któremu zaprzeczał.
Twoje usta śnię często. Ich grymas niesławny
długo uczył pogardy wszystkiego prócz zgonu.
Dziś ja, uczeń, poznałem nicość form powabnych,
i otośmy już obaj z jednego zakonu.

[189] C. Miłosz, *Słowo wstępne tłumacza*, w: *Księga Hioba*, tłum. i wstęp C. Miłosz, Paryż 1980, s. 43.

(...)

O światło potępienia, o wieczną zatratę
modliłem się wtedy, a ręce skrzydlate
czułem w każdym powiewie muskającym twarz.
Ty, dzieła swoich nauk zawsze nieświadomy,
w starej sutannie lecąc nad ziemi ogromy
na ludzkie czyny ciemny upuszczałeś płaszcz.

Dojrzałem, moje ciało jest czułą kołyską
dla mocy, w których płaczu zawiera się wszystko,
leżą w pięknym posłaniu i miłość i głód.
Wiatr swobodnych poranków we włosach powiewa
i jabłko, ciężkie jabłko, sen rajskiego drzewa
toczy się, potrącane końcem lekkich stóp.

I jest szum, przypływ morza dotychczas nieznanego,
morza nicości. Pod białą pianą jego
utonęły zwierzęta i lądy.
Ciesz się, triumfatorze. Obu przyjęło morze.
W jego głosie zagłady grzmią trąby.

Pogodzeni jesteśmy po długim skłóceniu,
wiedząc, że z szczęścia ludzi kamień na kamieniu
nie zostanie.
Ziemia usta rozewrze, w jej dudniącej katedrze
chrzest odbiorą ostatni poganie[190].

Jest to jeden z wczesnych utworów poetyckich Miłosza i widać tu, że poeta potrzebuje punktu odniesienia do siebie i swojego światopoglądu. Chce rozliczyć się z dawnym prefektem. Mówiący zwraca się do adresata, którego już na początku obciąża epitetem „mściwy". Mowa ta jest w istocie rodzajem listu („piszę ten list, prefekcie"), a więc formą bardzo bezpośrednią, może nawet intymną. Zwrócę uwagę na kilka kwestii, które są istotne dla badania sprawy polemiki z księdzem Chomskim[191]. Jest to kwestia ważna nie tylko z punktu widzenia isto-

[190]C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 101-102.
[191]Wiersz ten doczekał się licznych interpretacji, np. M. Bauchrowicz-Kłodzińska,

ty samego konfliktu, lecz także z powodu tego, że pokazuje, jak dla Miłosza ważny jest punkt odniesienia, jakim bez wątpienia była jego młodzieńcza formacja katolicka.

Polemika z nienawiścią, wrogością wobec cielesnego świata to pierwszy aspekt uwypuklający różnicę między nadawcą a adresatem utworu – listu. W tym kontekście uwagę zwraca druga strofa zacytowanego wiersza. Pierwsze sześć wersów ośmiowersowej strofy to opis prefekta. Przyciąga uwagę fakt, że elementy wyglądu scharakteryzowane zostały nie tylko za pomocą wyraźnych sformułowań, lecz także wzmocnione opisem charakteru lub sposobu zachowania prefekta. Nie ma jednak w tym przypadku wyraźnego oddzielenia spraw ciała (wyglądu fizycznego) od spraw charakteru, przekonań. Czytamy bowiem, że „włos (...) spływa (...) na kark przecięty blizną po cielesnych mieczach", „wzrok (...) fanatyczny jest martwym skowronkiem zabitym w ogniu świata, któremu zaprzeczał" i – nade wszystko – obraz ust, których „grymas niesławny długo uczył pogardy wszystkiego prócz zgonu".

Na marginesie warto także zwrócić uwagę na czas wyrażany za pomocą wykładników językowych zastosowany w wypowiedzi podmiotu mówiącego. Najpierw zderzamy się z inicjalnym „już", które lokuje odbiorcę w przestrzeni jakiejś zmiany – być może – wyczekiwanej. „Już" to partykuła, która związana jest z wprowadzaniem określenia czasu czynności, który oznacza albo fakt, że wydarzenie ma miejsce wcześniej niż się spodziewano, albo uwydatnianie, że odległość czasowa między czasem wypowiedzi a zdarzeniem nie jest bardzo znacząca. I ta różnica między tym, co było, a tym, co teraz, jest dla tego zestawienia kluczowa. Podmiot mówiący podkreśla bowiem swoją teraźniejszą sytuację i stosunek do dawnego prefekta. Czytamy w dwóch ostatnich wersach tej strofy: „Dziś ja, uczeń, poznałem nicość form powabnych. I otośmy już obaj z jednego zakonu". Dawne polemiki zostały „dziś", w tym poetyckim tu i teraz, spłycone czy raczej zatarte. W 1934 roku (taki podpis widnieje pod wierszem) Miłosz w momencie szeroko opisywanych w literaturze przedmiotu katastroficznych przeczuć kieruje swoją poetycką wypowiedź do prefekta. Wygląd i zachowanie, a także

Ksiądz Ch. w cieniu apokaliptycznych znaków. Sensy i symbole poetyckiej wizji eschatologicznej Czesława Miłosza, „Pamiętnik Literacki" 2014, z. 4, s. 25-40.

poglądy szkolnego katechety mówiący szkicuje jako złowrogie, za pomocą wyłącznie ciemnej tonacji. Brak tu jakichkolwiek jasnych barw. Dominanta apokaliptyczna jest bardzo widoczna już podczas pierwszej, pobieżnej lektury tego wiersza (wystarczy wspomnieć choćby sformułowania: „ziemia drży, ziemia milknie", „oczy kobiet, ich uścisk (...) na popiół, na płyn cierpki pełen skrytych jadów zmieniałeś tnąc słowa z dawidowej procy", „i jest szum, przypływ (...) morza nicości"). Obraz prefekta jest złowrogi i mimo wcześniej przywołanego zdania świadczącego o spłyceniu polemiki, przystaniu na światopogląd księdza i ostateczne przyznanie mu racji („otośmy obaj z jednego zakonu"), pokazuje, że jednak nie jest to postawa, z którą bohater się utożsamia. Można powiedzieć, że jest to takie stanowisko, wobec którego nie można być obojętnym w momencie dziejowego niepokoju – czasu, który tępi ostrza ostrych polemik. Wiedza, która niegdyś zasiana, obecnie może znaleźć swoje uobecnienie i zakiełkować w poetyckim (i nie tylko) „teraz". Jest to więc pogodzenie pozorne, bo zachodzi w wyniku przegranej obu stron – „pogodzeni jesteśmy po długim skłóceniu, wiedząc, że z szczęścia ludzi kamień na kamieniu nie zostanie". Jest to więc zgoda iluzoryczna, wynikła z kapitulacji z obu stanowisk pod wpływem wydarzeń zewnętrznych.

Drugą kwestią jest polemika z księdzem prefektem na temat wartości doznań sensualnych i cielesnych. W tym kontekście uwagę zwraca sama kreacja poetyckiego świata w tym utworze. W kolejnych zwrotkach występują niezwykle sensualne przywołania różnych aspektów ziemskiego, doczesnego życia. Widać to choćby w zacytowanych wyżej wyimkach i np. w zdaniu: „Wiatr swobodnych poranków we włosach p o w i e w a i jabłko, c i ę ż k i e jabłko, sen rajskiego drzewa t o c z y się, potrącane końcem l e k k i c h stóp" [podkreślenia – KB]. Ta gra między „ciężkim" a „lekkim" oraz opis wiatru we włosach wskazuje pośrednio na wartość tego, co jest dostępne dzięki zmysłom, a równocześnie sprawia, że siłę poetyckiego rozmachu odczuwamy niemal fizycznie. Wiadomo (co potwierdzają też wcześniejsze akapity), że dla księdza Leopolda Chomskiego ważna była pewnego rodzaju zewnętrzność – nie chodzi tu o jakąś wyjątkową dbałość o wygląd, ale o zewnętrzny aspekt rytuału. Nie oznacza to jednak, że pozytywnie

waloryzował to, co ziemskie. Ziemskość była dla niego raczej areną pokus, z którymi walczył. Na tym polu starcie byłoby też wyrazem opowiedzenia się przez mówiącego za doczesnością, za siłą „ciężaru jabłka", „porannym powiewem" i „lekkiego potrącenia stopą".

Drugi wiersz pisany był po latach i ma już nieco inną tonację. Zamieszczony został w tomie *Nieobjęta ziemia*. *Ksiądz Ch. po latach* to refleksja spisana z większego dystansu. Jednak sam fakt przywołania postaci prefekta w 1984 roku, a więc niemal pięćdziesiąt lat później jest ważnym sygnałem.

Ksiądz Chomski, proboszcz parafii Vaidotai,
Umarł mając lat dziewięćdziesiąt siedem, do końca z troską
O nich, odtąd już samych, bo nie będzie po nim nikogo.

Ja, dawny jego uczeń, nad Pacyfikiem
Tłumaczyłem wtedy Apokalipsę z greki na polski,
Widząc po temu odpowiedni sezon.

Z obu stron podtrzymywali jego ręce
Kiedy nad ołtarz podnosił hostię i wino.

Był pobity przez nasłanych zbirów Imperium
Ponieważ światu nie chciał się pokłonić.

A ja, czy nie pokłoniłem się? Wielki Duch Niebytu,
Książę Tego Świata ma swoje sposoby.

Nie chciałem jemu służyć. Pracowałem
Po to, żeby odwlec jego zwycięstwo.

Żeby zajaśniał Bóg ze swoją anielską rzeszą,
Który jest wszystkowładny, ale nierychliwy.

Który w wielkiej batalii pokonywany jest co dzień
I znaków nie daje przez swoje kościoły.

Któremu w szkolnej kaplicy ślubowałem wierność,
Kiedy ksiądz Chomski na palcach podchodził i gasił świece.

Nie mogłem go jednak odróżnić od rytmu mojej krwi
I fałsz jakiś czułem, dążąc modlitwą w zaświaty.

Nie byłem człowiek duchowy, ale wciałowzięty,
Wezwany, żeby odprawiać dionizyjskie tańce.

I nieposłuszny, ciekawy, na stopniu, którymś, do piekła,
Łatwy do przywabienia najnowszą ideą.

Słyszący naokoło: doświadczaj, poznawaj,
Ośmielaj się, bądź wolny od winy i grzechu.

A wszystko chciałem poznać i wszystko zrozumieć
I pobłażliwa dla mnie była ciemność.

Więc czy trudziłem się przeciwko światu
Czy nie wiedząc o tym byłem z nim i jego?

I pomagałem Władcy deptać żelazną stopą
Ziemię, która na lepszy los nie zasłużyła?[192].

Widać stopniową zmianę tonacji wiersza. Zwraca uwagę przesunięcie akcentów z literackiego „my" do liryki bliższej jednostkowemu doświadczeniu. Pierwsze dwie strofy to znów zestawienie ja-on. Jednakże nie ma tak jawnej opozycji, jaka mogłaby się narzucać choćby czytelnikowi poprzedniego utworu. Pierwsza strofa – śmierć dawnego prefekta, druga strofa – przekładanie Apokalipsy nad brzegami Pacyfiku przez jego dawnego ucznia. Ten przekład nie wydaje się przypadkowy (nie tylko ze względu na chronologiczne prawdopodobieństwo, by nie powiedzieć: ironię czy zrządzenie losu). Wcześniejsza apokaliptyczna tonacja i to „tłumaczyłem wtedy Apokalipsę" wygląda na zestawienie świadome. Apokaliptyczne, katastroficzne obrazy z poprzedniego utworu mają niejako swoje odbicie w czynności translatorskiej podmiotu mówiącego.

Technika poetycka przywoływania obrazów równoległych – przypominająca filmowy montaż równoległy scen z różnych lokacji – kon-

[192] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 852.

tynuowana jest w kolejnych strofach. Z jednej strony śmierć kapłana – ofiarna na pewno, a być może męczeńska – z drugiej: wątpliwości co do własnej walki ze złem, które w tym przypadku przybiera imię Księcia Tego Świata, Wielkiego Ducha Niebytu. To ostatnie określenie przykuwa zresztą uwagę. Wiele pisze się o manichejskich fascynacjach Miłosza[193]. Przypisuje mu się dualistyczne spojrzenie na losy świata, widzianego jako miejsce ścierania się sił dobra i zła. Wydaje się jednak, że tu na plan pierwszy wysuwa się nie sam fakt walki z Księciem Ciemności, ale raczej postawienie się po stronie Czystego Bytu. Natomiast wyznanie „Nie byłem człowiek duchowy, ale wciałowzięty" to również opowiedzenie się po stronie ciała i materii, ale wcale nie gorszej, grzesznej materii. Miłosz ukazuje się jako ten krnąbrny, poszukujący, chcący poznawać, zainteresowany wszelkimi nowymi ideami i pragnący je szybko przeanalizować (co zgodne jest z jego opowieściami o sobie w innych tekstach poetyckich i prozatorskich), ale którego zatrzymuje na skraju tego niebezpiecznego dualizmu (np. światło i mrok, byt i niebyt, świętość i występek) wątpliwość. Wątpliwość odnośnie do tego, czy rzeczywiście służył Władcy tego świata, czy też stanął po stronie Czystego Bytu – Boga. Wątpliwość ta fundowana jest na tym, że bliżej mimo wszystko jest do ciała. Utrzymując poetykę wyznania, mówiący stwierdza: „Nie mogłem go jednak odróżnić od rytmu mojej krwi / I fałsz jakiś czułem, dążąc modlitwą w zaświaty". Wątpliwość więc będzie skierowana nie na zasadność kierowania modlitw (pracowałem, by opóźnić zwycięstwo Szatana), lecz raczej fundowana jest na przyciąganiu ziemskim, cielesnym, niechęci do praktyk zewnętrznych, na straży których stał kiedyś ksiądz Chomski, który „na palcach podchodził i gasił świece". Dionizyjskość wspomniana w wierszu nie dotyczyć będzie – jak się wydaje – dzikości, obfitości czy spazmatyczności wyrazu (przeciwieństwa apollińskiej harmonii), lecz raczej bliższego pierwiastka ziemskiego, ciała, ekstatycznego zachłyśnięcia tym, co możliwe do zmysłowego doznania. Przywiązanie do tego, co dostępne – reprezentowanego bliskością krążącej w żyłach

[193] Pisze o tym np. Z. Kaźmierczyk, *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*, Gdańsk 2011; Ł. Tischner, *Sekrety manichejskich trucizn*.

krwi – stawia w złym świetle oderwanie od ciała, czego wyrazem mogą być modlitwy kierowane ku górze.

Ksiądz Chomski występuje także w późnym wierszu *Modlitwa*, który pochodzi z wiersza *To* z 2000 roku. Jest to więc dużo późniejsza refleksja, która rozpoczyna się od słów: „Pod dziewięćdziesiątkę, i jeszcze z nadzieją,/ Że powiem, wypowiem, wykrztuszę"[194]. A więc mamy tu do czynienia z modlitwą człowieka starszego, doświadczonego, który zmaga się z własną twórczością, może nawet zmierza do podsumowań. I w centralnej części wiersza znów natykamy się na przywołanie: „Najmniej normalny z klasy księdza Chomskiego,/ Już wtedy wpatrywałem się w wirujący lej przeznaczenia". Niemal dziewięćdziesięciolatek powraca myślą do szkolnej ławy, gdzie podejmował pierwsze religijne przemyślenia. Tytułowa modlitwa to też opowieść o nadziei na możliwość wysłowienia, wyrażenia w języku, w pewnym stopniu także nadzieja na sformułowania ostateczne – mówiący chce „wysłowić" i „wykrztusić" (używa czasowników o aspekcie dokonanym). Przejmująco zwraca się do adresata modlitwy, dodając, że chciałby się wysłowić, jeśli nie przed ludźmi, to przynajmniej przed Nim. Jest więc tu zawierzenie i przywołanie zdarzeń z przeszłości. Strofa, w której pojawia się postać szkolnego prefekta, dzieli też utwór na dwie części. Jest ostatnią zwrotką, w której mówi się o przeszłości (czasowniki użyte w formach czasu przeszłego). Dalej mówiący lokuje się w teraźniejszości. Stwierdza: „Teraz pięć moich zmysłów powoli zamykasz,/ I jestem stary człowiek leżący w ciemności". Najbardziej przejmujące są ostatnie strofy:

> Uwolnij mnie od win, prawdziwych i urojonych.
> Daj pewność, że trudziłem się na Twoją chwałę.
>
> W godzinie mojej agonii bądź ze mną Twoim cierpieniem,
> Które nie może świata ocalić od bólu.

Pamiętając o wyznaniach Miłosza, jego wątpliwościach związanych ze skrupulatnym sumieniem, wielką niezgodą na cierpienie oraz rozterkami związanymi z tym, że uszedł cało z wielu opresji, podczas gdy innym to się nie zawsze udawało, podkreślić należy ten akt oddania

[194] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 1208-1209.

oraz zaufanie do Boga w kontekście spraw, które najbardziej zaprzątały głowę poety. Sprzeciw wobec cierpienia ludzi i zwierząt i bezradność wobec niego często była artykułowana wprost w poezji i prozie. W wierszu *Modlitwa* dochodzi do głosu człowiek, który wie, gdzie szukać jedynego możliwego ukojenia dla tego typu rozważań. Jak zauważa ksiądz Jerzy Szymik, myśl teologiczna widziana w pismach Miłosza w całej swojej rozciągłości chronologicznej zmierza ku chrystocentryzmowi, a chrystologia staje się jej punktem centralnym[195].

Skrótowo omówione utwory pokazują, że ksiądz Leopold Chomski był postacią, do której Miłosz w swojej twórczości wielokrotnie powracał. Dawny prefekt stoi na straży wartości, które zostały poecie przekazane w szkole. Paradoksalnie można powiedzieć, że to postać księdza prefekta mogła utwierdzać młodego poetę w skłonnościach manicheistycznych, skoro to na walce z Szatanem tak skupiał się duchowny. Mogło to Miłosza popychać ku dualistycznemu postrzeganiu świata. Wiersze te pokazują jednak także coś innego – duże zainteresowanie „wciałowziętością". Miłosz, prowadząc spór z dawnym prefektem, który zapewne zaznajomił go także z podstawami teologii tomistycznej (zajęcia z historii kościoła, apologetyki i dogmatyki), próbuje wydobyć ciało, dowartościować „detal", którego wartość prefekt bagatelizował. Ostatecznie też znajduje rozwiązanie wątpliwości w wierszu *Ksiądz Ch. po latach*, czego wyrazem jest zakończenie wiersza *Modlitwa* – to Chrystus i jego obecność mogą nadać sens cierpieniu i bólowi. Oś młodzieńczego konfliktu z księdzem prefektem zarysowuje wyraźnie wczesne zainteresowania Miłosza i jego sposób widzenia zarówno spraw związanych z grzechem, ciałem, jak i moralne ukierunkowanie, które poeta mógł czerpać od gimnazjalnego nauczyciela. Jest to obserwacja istotna choćby z tego względu, że to najpewniej od księdza Chomskiego Miłosz dowiedział się o tezach Akwinaty, a ten szkolny konflikt i ówczesne dylematy były punktem odniesienia, do którego późniejszy noblista powracał w różnych momentach.

Na marginesie warto dodać, że podobne do Miłoszowych wspomnień prefekta Chomskiego notuje inny wybitny absolwent wileńskiego gimnazjum – Czesław Zgorzelski. Samą szkołę również wspo-

[195] Por. np.: J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru*…, s. 314-319.

mina podobnie jak Miłosz („Szkołę miałem doskonałą: Państwowe Gimnazjum im. Zygmunta Augusta”[196]). Samego prefekta wspomina tak:

> Wśród nauczycieli mieliśmy kilka wybitnych indywidualności. Do nich należał niewątpliwie adresat wiersza Miłosza jeszcze sprzed wojny (*Do księdza Ch.*), ksiądz Leopold Chomski. Surowy rygorysta, wiele wymagający od siebie i od innych, traktował nas, młodych i rozbrykanych, a swobodnie myślących chłopców z całą powagą, a nieraz i wzburzoną gwałtownością nieustępliwego moralisty. Strzegł naszych sumień i myśli z wyolbrzymioną chyba świadomością pokus, na jakie narażona bywa niefrasobliwa młodość. Wszystkich, zarówno nas, uczniów, jak i naszych nauczycieli, traktował ze zdwojonym poczuciem całej grozy odpowiedzialności, jaką ponosi za naszą czystość wewnętrzną i prawość w postępowaniu. W tej postawie brakowało mu chyba poczucia humoru, a myśl o niebezpieczeństwie czyhającego w pobliżu szatana utrudniała zapewne odwoływanie się do wyrozumiałości w stosunku do zbyt wesołej swobody chłopców, nie zawsze przecież grzesznej w swych żartobliwych uciechach. Powodowało to wiele konfliktów między wychowawcą a uczniami, nieraz bodaj nadmiernie zaostrzonych wskutek wybuchowego charakteru emocjonalnych reakcji księdza prefekta[197].

Takie opinie częściowo zaprzeczają myśleniu, jakoby konflikt młodego Miłosza z prefektem był tylko kreacją literacką służącą wytworzeniu twórczej mitologii stylizowanej na *Czarodziejskiej górze* Tomasza Manna. Jednocześnie pokazują Miłosza jako dość obiektywnego obserwatora[198]. Jeszcze w innym miejscu poeta tak podsumowywał swoje szkolne spotkanie z księdzem prefektem:

> Toczyłem straszliwe walki z naszym księdzem prefektem. Nasz, jak go nazywaliśmy, Chomik, mały z okrągłą twarzą i zaciśniętymi wargami, był człowiekiem o dużej koncentracji wewnętrznej, odznaczał się siłą woli i fanatyzmem. Nienawidził Szatana, jego działanie wśród młodzieży upatrując i w niedowiarstwie, i w pociągu do dziewcząt. Chomika można uznać za ofiarę jego własnego ascetyzmu, bo nawiedzały go różne przywidzenia. (...) Chomik żył oto-

[196] C. Zgorzelski, *Przywołane z pamięci*, Lublin 2006, s. 42.
[197] Tamże, s. 52-53.
[198] Pisał o tym szerzej J. Kryszak w artykule: *Prefekt Czesława Miłosza*, „Twórczość” 2007, nr 7, s. 119-124.

czony przez Grzech, który rozpoznawał po grubym głosie niektórych uczniów, paleniu przez nich papierosów w ustępie, nieprzyzwoitych żartach, bo po nich następuje specjalny śmiech. (...) Co do lęku przed Grzechem nie różniłem się bardzo od niego, więc istniała między nami wspólność zwiększająca napięcia. W dziedzinie filozofii i historii najwięcej wyniosłem ze szkoły, studiując z zapałem podręczniki dogmatyki, apologetyki i historii Kościoła – one nie stanowiły zbieraniny luźnie rzucanych dat i nie nosiły piętna prowincjonalnie polskiego, z nich wyłaniały się dzieje całej cywilizacji. Pytania przeze mnie zadawane doprowadzały Chomika do szału i wyrzucał mnie często z klasy, czasem tylko za niestosowną, nieprzyzwoitą minę. Otwarta wojna zaczęła się, kiedy zażądał od uczniów, żeby przedstawiali mu paski papieru, które dostawało się w konfesjonale – służyły do kontroli, że przystąpiło się rzeczywiście do spowiedzi. Powiedziałem, że jak tak, to ja do spowiedzi chodzić nie będę. Wydawała mi się ta kontrola pogwałceniem świętości religii i zamachem na wolność sumienia. Skłonności do indywidualistycznego protestantyzmu były we mnie silne, choć ten bunt Chomik uważał za zwykłą bezbożność[199].

Zwracają uwagę rysy zewnętrzne, które są zbieżne z sylwetką zakreśloną w wierszu *Trzy zimy*. Co ciekawe, Miłosz wskazuje tu także na podobne rysy charakteru względem nauczyciela – „wspólny lęk przed Grzechem", który sprawiał, że „należeli do jednego zakonu". Inną kwestią był także sprzeciw wobec formy kontroli związanej ze spowiedzią[200]. Miłosz bardzo często rozważał zależności zbiorowych form religijności od – ogólnie mówiąc – etyki codzienności. Rozważał też, czy ludzie zgromadzeni w jednym kościele wierzą dokładnie w to samo i czy mają podobne wyobrażenia na temat świata i Absolutu. Spór z księdzem Chomskim jest tu o tyle istotny, że pokazuje, jak kwestie cielesności, przypisania jej domeny grzechu, a także zewnętrzności rytuałów były dla Miłosza problemem podstawowym, jeśli chodzi o jedne z pierwszych przeżyć religijnych. W ten kontekst łatwo mógł dopasować się tomizm w wersji nowoczesnego katolicyzmu oraz

[199]C. Miłosz, *Teodor Bujnicki*, w: tenże, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 166-167.

[200]Wiadomo skądinąd, że ze spowiedzią Miłosz miał problem także w późniejszych latach, czego świadectwem są choćby listy do Tomasza Mertona. (Por. T. Merton, C. Miłosz, *Listy*, tłum. M. Tarnowska, Kraków 1991).

poglądy religijne Oskara Miłosza. Do tego dochodziło fundamentalne poczucie wspólnoty z innymi wiernymi, odczuwane szczególnie po wyjeździe z kraju, na emigracji.

> Osiem lat w Gimnazjum im. Króla Zygmunta Augusta i wpływ księdza prefekta Leopolda Chomskiego naznaczyły mnie tak silnie, że zdobyłem się najwyżej na bunt, ale bunt to jeszcze nie to samo co wolność. Grzeczny chłopiec we mnie był pobożny, pilny, przesądny, konserwatywny, zawsze też po stronie autorytetów i przeciw anarchii. Sięgnąć do sedna moich obciążeń i zrobić z nich użytek władczy – tego nie umiałem, a umiał Gombrowicz. W moich książkach jest pełno szacunku dla konwencjonalnych cnót i wbrew mojej woli mogłem nieraz uchodzić za moralistę. Wstydziłem się mojej niecnoty, zamiast powiedzieć: tak, ona jest mną, taki jestem i basta. Ta niecnota brała się z zakłóceń moich stosunków ze zbiorowością, najpierw szkolną klasą, i nosiłaby nazwę skrajnego indywidualizmu, także walory kolektywne mało do mnie przemawiały. Choć przeciwko temu można powołać się na szczęście bycia w zespole „wybranych" przy końcu szkoły i w początku „Żagarów", niby w gronie Filomatów[201].

Natomiast z tego fragmentu wyczytać można, że Miłosz miał problem nie tylko z własnymi poszukiwaniami, ale też zwracało jego uwagę pewnego rodzaju skłócenie ze społecznością, z większością, która go otaczała. Ten rys indywidualizmu, o którym mówi, może być związany z jego późniejszymi problemami z religijnością, choć trzeba przyznać, że pozostawanie w grupie wierzących niejednokrotnie działało na niego kojąco. Miłosz w momencie dużego osamotnienia, mieszkając poza Polską, poszukiwał nici wiążących ludzi i próbował wskazywać źródła różnic między nimi. W eseju *Niedziela w Brunnen* pisał:

> Jestem wdzięczny za katolicyzm, dzięki niemu odnajduję tu w Brunnen czy gdziekolwiek pójdę znane mi łacińskie słowa, znany mi gest księdza, jestem bądź co bądź wśród swoich. I żal przybysza nie jest właściwie żalem wyłączonego ze wspólnoty przez okoliczności zewnętrzne[202].

[201] C. Miłosz*, 8 II 1988*, w: tenże, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 227.

[202] Tekst po raz pierwszy wydrukowany w paryskiej „Kulturze" w 1954 r. Przedruk: C. Miłosz, *Niedziela w Brunnen*, w: tenże, *Metafizyczna pauza,* Kraków 1989, s. 13.

Poczucie powszechności Kościoła musiało być doświadczeniem kluczowym, skoro w 1954 roku – w trudnym momencie biografii poety – właśnie ono zostało przywołane jako znaczące i scalające. Widać zatem, że katolicka formacja w młodości miała znaczenie w późniejszym życiu poety. To katolicyzm zatem ma wpływ na postrzeganie świata jako jedności i pełni. A ten sposób widzenia ma wpływ na powstawanie wielkiej sztuki, będącej wspólnym dobrem ludzkości.

Ważne miejsce w myśleniu o religijności miało też przywiązanie do liturgii rzymskiej. Jak wynika z przywoływanego wyżej fragmentu eseju *Niedziela w Brunnen* i wcześniej cytowanych fragmentów, to łacina w kościele pozwalała Miłoszowi czuć się wszędzie jak u siebie. To było doświadczenie, któremu, jak sam wielokrotnie podkreślał, zawdzięczał naprawdę dużo w chwilach trudnych. Tym mniej dziwi fakt, że msze święte odprawiane w językach narodowych nie spotkały się z życzliwym przyjęciem Miłosza. Odejście od łaciny i zmiany w przestrzeni liturgicznej komentował z niekłamanym zawodem po latach:

> (...) Z tego punktu widzenia można zinterpretować zmianę w liturgii w Kościele katolickim. Liturgia trydencka była oparta na zwróceniu się wiernych do Boga. Wszyscy wierni, z kapłanem na czele, zwróceni byli twarzą do Boga. Objawem uspołecznienia religii jest to, że kapłan zwraca się twarzą do wiernych. Jest odejście od ustalonej przestrzeni sakralnej. Także zburzenie pionowej linii powoduje trudność podnoszenia rąk do Boga[203].

Warto odnotować tu zmianę w porządku kierowanych modlitw i wyobrażonej przestrzeni kontaktów podczas liturgii. O chaosie wynikłym ze zmian liturgicznych pisał również do swojego przyjaciela Tomasza Mertona. Wówczas żalił się na poczucie osamotnienia wynikłe z wprowadzenia mszy w językach narodowych. W liście pisanym w ostatnim dniu 1964 roku analizował:

> Reforma liturgiczna. Tak. Ale msza po angielsku to błąd. Pomyśl o tych milionach, które tak jak ja czują się z czegoś wyzute: imigranci ze wschodniej Europy, Włosi w Niemczech i Francji, robotnicy hiszpańscy w całej Europie, Meksykanie w tym kraju. I pogłębi się przepaść między Ameryką Łacińską

[203] C. Miłosz, *O przestrzeni*, w: *Autoportret przekorny*, s. 353.

a Stanami. Po co „protestantyzować" Kościół w tych aspektach, gdzie to najmniej uzasadnione? Dlaczego nie zostawić mszy po łacinie w tych krajach, które są do niej przyzwyczajone (Azja, Afryka, to co innego). Jeśli msza ma być odprawiana w języku miejscowym teraz, gdy w Europie i Ameryce Północnej umiejętność czytania jest regułą, to łacina w tych epokach, kiedy większość jest niepiśmienna, musiała być jakąś potwornością. Teraz wszyscy mają mszały z równoległymi tekstami łacińskimi i we własnym języku[204].

Jeszcze w innym miejscu, w *Nieobjętej ziemi,* pisał:

Kościół. Jedyne miejsce, gdzie ludzie są zwróceni twarzą n i e d o i n n y c h l u d z i i nie są przy tym tylko widzami (jak są w teatrze). Człowiek zwrócony twarzą do innych ludzi nigdy nie występuje całkowicie bez odruchów obrony, czyli spotkanie się oczu jest pojedynkiem dwóch podmiotów. Człowiek wobec *sacrum* nie musi się bronić. Był sens w pozycji kapłana, tyłem do wiernych, jako przewodnika chóru[205].

Zmiana rytu była więc dla Miłosza osobnym przeżyciem, które zanotował w kilku miejscach. Było to coś, co najwyraźniej mocno osobiście przeżywał.

Miłosz interesował się już w czasach szkolnych istotą sporów religijnych, a szczególnie zainteresowanie przejawiał w tematyce teodycei – to ciągnęło go w rejony herezji i tworzyło duchowe przyciąganie do pism gnostyckich[206]. Dużo w tej materii zawdzięcza (paradoksalnie) lekturze podręcznika historii Kościoła. Sprawę komentuje:

Nie wyniosłem wiele z posiekanych na fragmenty kronikarskich wiadomości wtłaczanych nam w głowy jako historia Polski i innych krajów. Tu natomiast miało się przed sobą historię całej Europy. Dlatego sądzę dzisiaj, że przejście przez szkołę katolicką jest bardzo pożyteczne dla kogoś, kto stara się utrzymać w sobie „świadomość europejską"[207].

[204] T. Merton, C. Miłosz, *Listy*, s. 145-146.
[205] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 875.
[206] O zainteresowaniu Miłosza gnozą pisano wielokrotnie. Zob. Z. Kaźmierczyk, *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*, Gdańsk 2011.
[207] Tamże, s. 91.

Warto na marginesie tych rozważań dodać, że ważne w formacji Miłosza były lekcje z przywoływanym wcześniej księdzem Chomskim. Była to katecheza i zarazem gruntowna formacja, jaka może nie być znana ze współczesnych programów nauczania religii w szkole. Chodziło tu raczej o formowanie światopoglądów młodych ludzi oparte na faktach nie tylko z historii zbawienia, lecz także historii Kościoła i bardziej szczegółowo rozumianej teologii. Sam Miłosz wśród ważnych dla jego formacji przedmiotów szkolnych wymienia także propedeutykę filozofii i dodaje:

> Historii filozofii w szkole nie było, ale natomiast, moim zdaniem, najpoważniejsza część mojego wykształcenia to były lekcje religii. Lekcje religii w niższych klasach szkoły zaczynały się od tak zwanej historii świętej, stopniowo przechodziły na wyższy poziom, i mnie się wydaje, że następnym stadium była historia Kościoła. Podręcznik Archutowskiego. A to kopalnia! Czego tam nie było! To jest właśnie historia Europy, historia cywilizacji europejskiej. Historia herezji, historia Kościoła, historia walki z herezjami. Masę, mnóstwo rzeczy, wie pan. A potem przychodziła dogmatyka, apologetyka itd. To było główne humanistyczne wykształcenie – w połączeniu, powiedzmy, z łaciną, może z francuskim[208].

Podręcznik ten, jak pisałam wcześniej, był przez Miłosza chwalony wielokrotnie. Było to dla niego również wprowadzenie do problematyki teodycei. Ten temat w twórczości Miłosza był przez komentatorów podejmowany wielokrotnie. Chociażby w kontekście omawianych szeroko zainteresowań manicheizmem czy ogólnie problematyką zła[209].

Widać u Miłosza pewną zależność myślenia wspólnotowego od religijnej wyobraźni. Formacja religijna, którą przyjął w gimnazjum, i komentarze do niej zawarte w twórczości eseistycznej pozwalają sądzić, że czas szkoły to był czas duchowych poszukiwań i pierwszych wyrażanych publicznie refleksji na temat religijności[210]. Myślenie

[208] C. Miłosz, *Gimnazjum*, w: *Autoportret przekorny…*, s. 364.

[209] Por. J. Zach, *Biologia i teodycea. Homo poeticus Czesława Miłosza*, Kraków 2017; Z. Kaźmierczyk, *Dzieło demiurga…*; Ł. Tischner, *Miłosz w krainie odczarowanej* i tenże, *Sekrety manichejskich trucizn*.

[210] Więcej o tym pisze A. Franaszek: *Manichejskie trucizny*, w: tenże, *Miłosz. Biografia*, s. 69-83.

o świecie podporządkowane było już wówczas chrześcijańskiej wizji porządku rzeczywistości, choć – trzeba przyznać – było to myślenie niepozbawione krytycyzmu i akcentujące wewnętrzny rozwój i obowiązki moralne wobec innych.

> Byłem człowiekiem głęboko wierzącym. Byłem człowiekiem najzupełniej niewierzącym. Sprzeczność tak duża, że nie wiadomo, jak z nią żyć. Nasunęła mi podejrzenie, że w słowie „wierzyć" kryje się jakaś treść, dotychczas nie zbadana, może dlatego, że jest to raczej zjawisko należące do życia ludzkiej wspólnoty niż do psychologii jednostki. Ani język używany przez wspólnoty religijne, ani język ateistów nie sprzyjały zastanawianiu się nad jego sensem. (...) Bo są tutaj, obok mnie, w kościele, robią znak krzyża, wstają, klękają, a ja domyślam się, że w ich głowach dzieje się to samo, co w mojej, to znaczy bardziej chcą wierzyć, niż wierzą, albo wierzą chwilami. (...) Być z nimi, w kościele, jest ważniejsze, niż mędrkować na własną miarę – czyż nie tak czuje i myśli większość z nich w kościelnym budynku, dając okazję do narzekań na religię obrzędową, ale zarazem dokonując aktu pokory[211].

Dotykając kwestii religijności Miłosza, trzeba wspomnieć jeszcze o kilku duchowych autorytetach poety. Jednym z nich jest jego przyjaciel, ks. Józef Sadzik. To on namawiał Miłosza do nauki języków starożytnych i przekładów ksiąg Pisma Świętego. Natomiast gdy poeta dowiedział się, że jest bliski otrzymania Nagrody Nobla, napisał wzruszający list do ks. Sadzika, „zwierzając się przyjacielowi z ponawianej w modlitwach prośby: niech Nobel go ominie, byle «w zamian» wyzdrowiał Piotruś"[212]. Ze zgryzot związanych z chorobą syna i żony zwierzał się tylko kilku osobom, a księdza Sadzika darzył wyjątkowym szacunkiem.

Równie ważna była więź Miłosza z cytowanym wcześniej Tomaszem Mertonem. Trapista napisał do niego list, w którym wyraził swój podziw wobec *Zniewolonego umysłu* i to zapoczątkowało wieloletnią korespondencję, która dotyczyła nie tylko rozjaśniania trudnych miejsc w twórczości Miłosza, lecz także powinności pisarza wobec siebie i społeczeństwa, a także spraw prywatnych i innych przemyśleń. Potwierdza to choćby ten wyimek z listu Miłosza do Mertona:

[211] C. Miłosz, *Wierzyć, nie wierzyć*, w: tenże, *Piesek przydrożny*, Kraków 2011, s. 27.
[212] A. Franaszek, *Hiob*, w: *Miłosz. Biografia*, s. 679.

> Jest Pan dla mnie ważny, czuję w Panu przyjaciela, z którym mogę być zupełnie szczery. Problem w tym, że nigdy nie byłem przyzwyczajony do szczerości. Bardzo rzadko chodzę do spowiedzi, raz na kilka lat, nie wiem, jak to robić, i potem wydaje mi się, że kłamałem. To nie oznacza, że jestem letni, tylko małej wiary i czuję obrzydzenie do własnej natury (co stanowi pretekst, żeby nie widzieć poszczególnych grzechów)[213].

Obaj korespondenci byli zgodni, że przypięcie przez czytelników etykietki pisarza katolickiego czy pobożnego skazuje tego twórcę na drugorzędność. Miłosz sądził, a – jak się zdaje – Tomasz Merton zgadzał się z jego opinią, to pozbawia pisarza części czytelników i sprawia, że nie jest on traktowany poważnie. W dużo późniejszym tomie *Nieobjęta ziemia* pisał:

> Język literatury dwudziestego wieku był językiem niewiary. Posługując się nim, mogłem pokazać tylko trochę mego wierzącego temperamentu. Bo przekroczyliśmy granicę oddzielającą nas od innej literatury, nieco staroświeckiej, godnej sympatii, ale artystycznie podrzędnej[214].

To mocowanie się z tym, co związane z wiarą, w twórczości artystycznej było dla Miłosza sprawą bardzo ważną. Potwierdzają to nie tylko cytowane wyżej fragmenty czy zainteresowanie środowiskiem „Verbum" oswajającym „katolickość pisarzy". Istotne dla niego było też to, by docierać do swoich czytelników, choć – z oczywistych względów – choćby podczas amerykańskiego okresu w swoim życiorysie możliwość poznawania reakcji odbiorców była bardzo osłabiona. Zrozumiałym jest więc staranie, by nie odbierać sobie potencjalnych okazji nawiązania relacji z czytelnikami i nie skazywać się na „drugorzędność".

Innym autorytetem był Jan Paweł II. 2 kwietnia 2004 roku Miłosz wysłał do niego list:

> Ojcze Święty,
> Wiek zmienia perspektywę i kiedy byłem młody, zwracanie się przez poetę o błogosławieństwo papieskie uchodziło za niestosowność. A to właśnie jest przedmiotem mojej troski, bo w ciągu ostatnich lat pisałem wiersze z myślą

[213] T. Merton, C. Miłosz, *Listy*, s. 44.
[214] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 808.

o nieodbieganiu od katolickiej ortodoksji i nie wiem, jak w rezultacie to wychodziło. Proszę więc o słowa potwierdzające moje dążenie do wspólnego nam celu. Oby spełniła się obietnica Chrystusowa w dzień Zmartwychwstania Pańskiego[215].

Papież odpisał i trzy tygodnie później nadeszła odpowiedź – powściągliwa, ale jednocześnie jasna i konkretna. Odnosząc się do sprawy zgodności z katolicką ortodoksją, papież skonstatował: „Jestem przekonany, że takie nastawienie Poety jest decydujące"[216]. Słowa tego listu papież zacytował w telegramie, który przyszedł po śmierci poety[217].

Warto również odnotować, że Miłosz poświęcił papieżowi wiersz w tomie *To* pt. *Oda na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II*[218], w którym zwraca się do adresata jako do tego, który daje nadzieję mimo pozornego braku ładu, stabilności w świecie. Mówiący wspomina: „Modlitwa, proroctwo/ Poetów (...) czekały na Ciebie,/ Abyś za nich oznajmił *urbi et orbi*,/ Że dzieje się nie zamęt, ale ład szeroki". Kondycja przychodzących do papieża w dniu urodzin (tu: możliwie szeroko: kondycja współczesnych) nie jest zbyt dobra, na co wskazuje rozpoczęcie ody: „Przychodzimy do Ciebie, ludzie słabej wiary,/ Abyś nas umocnił przykładem swego życia". Nieco dalej czytamy: „Bo nie dosyć chcieć wierzyć, żeby móc uwierzyć". Te uwagi mówią wiele o postawie poety wobec papieża Polaka. Mając w pamięci wielkanocną wymianę telegramów tuż przed śmiercią Miłosza, można zauważyć, że poeta miał głęboki szacunek do Jana Pawła II. Inspirowała go zarówno jego wiara, jak i doświadczenie. W odzie widać odpryski fascynacji Miłosza, poza obroną ładu, także lekko zarysowaną refleksję o zmianach w wyobraźni religijnej współczesnych: „Pasterzu dany, kiedy odchodzą bogowie". Co istotne, w papieżu – bohaterze ody – kumulują się także wszystkie tęsknoty poetyckie – za ładem, nadzieją oraz moralnym porządkiem doświadczenia.

[215] Cyt. za A. Franaszek, *Dalsze okolice*, w: *Miłosz. Biografia*, s. 742-743.
[216] Tamże.
[217] Tamże.
[218] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 1179-1180.

* * *

Przytoczone przykłady ukazujące przywiązanie Czesława Miłosza do chrześcijaństwa, a także jego formację szkolną i uznawane autorytety miały na celu pokazanie, że poeta nie unieważniał nigdy metafizycznego, naznaczonego chrześcijaństwem oglądu rzeczywistości. Miłosz znacząco wadził się z religijnością i wiarą. Wymieniłam wcześniej przykład problemów ze spowiedzią, do których Miłosz się przyznawał. Inną kwestią były też trudności, których doświadczał w związku ze światowymi nieszczęściami, których był świadkiem lub uczestnikiem. Czasem także skarżył się na trudności w lekturze pism teologicznych.

> Ten poeta, wychowany w religii rzymskokatolickiej, powinien był każdym swoim słowem potwierdzać prawdę wiary Kościoła. Jednakże gdyby nawet chciał, nie mógłby tego robić, ponieważ poezja jest też strategią. Literatura jego czasów była agnostyczna, niekiedy ateistyczna, i pisząc wiersze dewocyjne nikogo by nie nawrócił, jedynie zyskałby miano poety drugorzędnego[219].

Miłosz bez wątpienia interesował się teologią, nie tylko ortodoksyjnie katolicką. Do Mertona pisał np. „Muszę czytać książki teologiczne. Przygotowywałem się z pomocą Simone Weil i potrzeba mi tego"[220]. Często wskazywał np. na zawiłość czytanych teologicznych traktatów, ale też na wspomnianą wyżej drugorzędność tzw. katolickiego pisarstwa. W listach do przyjaciela często skarżył się na etykietowanie katolickością, co miałoby obniżyć rangę temu pisarstwu. Co ciekawe, Tomasz Merton przyznawał rację przyjacielowi: „Pobożna literatura daleko nie zaprowadzi, zaś bardziej refleksyjne i zasadnicze sprawy da się wyrazić na różne sposoby"[221].

Poeta już od początku szukał jednak sposobu, jak pisać i myśleć o sprawach najistotniejszych, nie uderzając w fałszywą strunę powierzchownej pobożności, którą – jak wskazują zacytowane fragmenty – prawdziwie się gorszył. Przyglądanie się kwestiom religijności jak w soczewce skupia najważniejsze problemy i tematy, które podejmuje

[219] C. Miłosz, *Powinien był?*, w: tenże, *Piesek przydrożny*, s. 29.
[220] T. Merton, C. Miłosz, *Listy*, s. 82.
[221] Tamże, s. 87.

poeta. Nawet jeśli założymy, że religia i religijność nie są w centrum zainteresowania poetyckiego Miłosza, to śledzenie jego zainteresowań w tych kwestiach pozwolić może na wyłuszczenie innych tematów, które w sposób oczywisty wysuwają się na pierwszy plan podczas lektury dzieł noblisty. Innymi słowy, nawet jeśli poszukiwanie Boga nie było osią spajającą wszelkie poszukiwania Miłosza, to na pewno uważny obserwator tego tematu zauważy, że to, co zazwyczaj zwraca uwagę poety i czemu daje wyraz w swojej twórczości, zazwyczaj ma w tle ważny teologicznie temat lub jest wyrazem wątpliwości, które – choćby w ogólnym zarysie – dotyczą wiary.

Tematu religijnego wychylenia Miłosza nie zamykam. Jest to sprawa chętnie podejmowana w literaturze przedmiotu i często analizowana. Dla potrzeb tej pracy ważne jest inicjalne stwierdzenie, że przestrzenie religijności były dla Miłosza ważne zarówno w aspekcie prywatnym (troska o zbawienie), jak i w aspekcie społecznym i literackim. Potwierdza to choćby jeden z ostatnich wierszy, który został wydrukowany jako ostatni (!) w pośmiertnym tomie *Wiersze ostatnie*.

O ZBAWIENIU
Zbawiony dóbr i honorów
Zbawiony szczęścia i troski
Zbawiony życia i trwania
Zbawiony.

* * *

Miłosz nigdy nie uciekał od podejmowania tematów religijnych. Nawet jeśli poszukiwał, to tropienie Boga było dla niego ważną, kluczową wręcz kwestią. Po drugie, w tych poszukiwaniach zasadnicze miejsce miały wczesna formacja religijna w szkole („Długoletnie utarczki teologiczne z księdzem prefektem wyrobiły we mnie upodobanie do fechtunków z samym sobą”[222]), wykłady z tomizmu oraz własne lektury i dociekania. Dla Miłosza Tomasz z Akwinu był ważnym

[222]C. Miłosz, *Marksizm*, s. 135.

punktem odniesienia. Powracał do jego pism jako do ostoi stabilności, ładu i harmonii w świecie, a także otrzymywał ukojenie w postaci potwierdzenia realnego bytu. Czasem wspominał o „zaprawie", jaką jest czytanie pism Akwinaty, i fundamentalnej roli, jaką odgrywał filozof w budowaniu wyobraźni przed przewrotem naukowym w myśleniu. Po trzecie, wszystkie powyższe cytaty pochodzą z różnych okresów twórczości – od wczesnych wierszy, przez eseistykę różnych dekad, do utworów zgromadzonych w tomie *Wiersze ostatnie*. Nie można więc powiedzieć, że powrót do Tomasza z Akwinu wiąże się np. wyłącznie z ostatnim okresem twórczości, gdzie pierwiastki religijne są bardziej widoczne i chętniej podejmowane. Pewien namysł nad tomizmem towarzyszy Miłoszowi od początku twórczej drogi, a z biegiem lat Akwinata nabierał dla tego twórcy kolejnych, nowych znaczeń. Przez cały czas stanowił klucz do religijnej i przestrzennej wyobraźni i był tym, do którego warto się odnieść w chwilach kryzysu – np. wojennej zawieruchy czy też odczytań dziejowego kryzysu i jego konsekwencji widocznych w abstrakcji sztuki. Zainteresowanie religijnością w początkowych fazach formacji było nie tylko przymusem, lecz także punktem wybicia się ku tematyce pogłębionej religijności. Tematy ciała, materii, grzeszności tak chętnie wypierane w gimnazjalnej formacji wracają z podwójną mocą w twórczości artystycznej Miłosza, wzmocnionej własnymi lekturami i doświadczeniami.

ROZDZIAŁ II

Myśl Tomasza z Akwinu jako kontekst zasadniczych punktów twórczości Miłosza

1. Wokół przestrzeni wyobraźni religijnej. Religijność jako dziedzictwo do ocalenia

Miłosz na kartach swoich pism niejednokrotnie zwracał uwagę na rolę kulturalnego i naukowego dziedzictwa rozumianego jako odbicie sposobu myślenia nie tylko jednostek, ale i całych społeczeństw. Rozwój nauki ma nie tylko wpływ na postrzeganie świata i jego tajników przez jednostki, ale też wprowadza zmiany w myśleniu człowieka o samym sobie i swoim miejscu we wszechświecie. Nauka i wiedza biologiczna były dla Miłosza przez bardzo długi okres twórczości „szybą", która oddziela go od świata. Pisał w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco*: „Chciałbym zawierzyć pięciu zmysłom, spotkać się nago z nagością, ale pomiędzy mną a tym, czego dotykam, wznosi się szyba: moja myśl o Naturze narzucona mi przez tzw. stan wiedzy i lekcje biologii"[223]. W tym samym eseju Miłosz mówi o rosnącej sekularyzacji społeczeństwa. Początkowe i naturalne odnajdowanie wszechmocy i majestatu Boga w przyrodzie ustępuje myśleniu naukowemu i przesunięciu punktu ciężkości z poszukiwania przyczyn – z tego, co „ponad" bytem, do tego, co jest „w" bycie[224]. Poeta w młodości interesował się przyrodą i tym, co biologiczne. Wyraz młodzieńczych fascynacji dał m.in. w jedynej powieści *Dolina Issy* czy choćby w młodzieńczej noweli *Tryton*[225]. Wspominał czasem o szkolnym dysonansie poznawczym, jaki odczuwał, przechodząc z lekcji przyrody na lekcje katechezy (których – jak pamiętamy, w wileńskim gimnazjum miał stosunkowo dużo). Starał się przezwyciężyć te walczące ze sobą wizje świata, uzgodnić w jakiś sposób funkcjonowanie tego dysonansu[226]. Kluczowe znaczenie wyobraźni religijnej i problemy wiary w nowym, zmienionym świecie względem choćby średniowiecznej świadomości przedstawia poeta na przykład w szkicu o poezji:

[223] C. Miłosz, *O skutkach nauk przyrodniczych*, w: tenże, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, s. 21.
[224] Tamże.
[225] C. Miłosz, *Tryton*, w: tenże, *Przygody młodego umysłu*, s. 324–333.
[226] O korelacjach między myśleniem w kluczu biologicznym a całościową wizją świata u Miłosza ciekawie pisze Joanna Zach w: taż, *Biologia i teodycea*….

> Po długim życiu oddanym rozmyślaniu i pisaniu zastanawiam się, co jest dla mnie samego sednem mojej myśli. I dochodzę do wniosku, że jest to to samo, co wtedy, kiedy miałem piętnaście lat i, wychowany w religii rzymskokatolickiej, spotkałem się z tzw. światopoglądem naukowym na lekcjach biologii. Co prawda słyszy się dzisiaj, że nauczyliśmy się rozdzielać dwie dziedziny i że prawda religii nie ma nic wspólnego z prawdą nauki. Jednak wyobraźnia religijna w cywilizacji naukowo-technicznej stale ulega erozji. Ci, którzy biorą udział w obrzędach, jakiekolwiek jest ich wyznanie, mają duże trudności wierzenia, czy przyznają się do tego, czy nie. A którzy otrzymali łaskę wiary, wierzą inaczej niż ich przodkowie[227].

Widać tu wyraźnie, że Miłosz zauważał już w latach szkolnych rozziew między światem nauki a religią. Co więcej, wskazywał, że możliwą przyczyną problemów współczesnych z funkcjonowaniem wiary może być bliskość naukowego świata oraz postępujący rozwój naukowo-techniczny, który przyczynia się do zmian w strukturach postrzegania i rozumienia rzeczywistości. Podobnie pisał w innym miejscu, ale dużo wcześniej, w latach 30.:

> Dajmy na to, że jak w tym wypadku, młody człowiek przebywa w atmosferze tradycyjnej, gdzie wartości religijne i etyczne są powiązane ze sobą. W ten świat wkraczają powoli pojęcia i twierdzenia nowe, obce i sprzeczne duchowi religii. Na lekcjach apologetyki czy historii Kościoła słyszy o dogmatach, o Trójcy Świętej, o Odkupieniu, uczy się o Tomaszu z Akwinu czy św. Augustynie. Cały ten system posiada wewnętrzną spoistość i ład, jest utrwalony przez średniowiecznych myślicieli. Ale oto na lekcjach przyrody, historii przenika w niego zupełnie inne pojmowanie życia i człowieka, całkowicie obce średniowiecznej hierarchii wartości[228].

Poeta pokazywał wzór myślenia uporządkowanego przez wieki, który był stopniowo zatracany czy wywracany wraz z rozwojem nauki. Zderzenia tych dwóch światów doświadcza młody człowiek w szkole, uczy się na lekcjach zarówno faktów biologicznych, jak też otrzymuje

[227] C. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, w: tenże, *Życie na wyspach*, Kraków 2014, s. 107.

[228] C. Miłosz, *Poza prawdą i nieprawdą*, w: tenże, *Legendy nowoczesności*, Kraków 2009, s. 84.

staranne przygotowanie katechetyczne. Gmach wiedzy współczesnej oraz system wiedzy średniowiecznych myślicieli to budowle nieporównywalne, stojące równolegle i skonstruowane zupełnie inaczej. Tego typu metafor mogła dostarczać rozbudzona wyobraźnia ucznia wileńskiego gimnazjum czasów międzywojnia. Świat katechezy i świat lekcji biologii jawiły się w wyobraźni Miłosza jako dwa odrębne światy, między którymi wyrasta nieprzekraczalny mur. Dlatego też, jak sądzę, nazwie Miłosz oddzielenie go od świata przyrody „wielką niewidzialną szybą". Nauka w tym sposobie myślenia jest tym, co oddziela od bezpośredniości doznań, oraz zawierzenia temu, co jest odbierane przez zmysły.

Jak wspomniane zostało w poprzednim rozdziale, próba znalezienia odpowiedzi na pytanie, skąd zło, a także wnikliwa lektura tekstów literackich owocowały np. szukaniem źródeł teologicznych myśli i symboli Dantego. W tym przypadku Tomasz z Akwinu był wyborem i skojarzeniem dość oczywistym. Przywołam jeszcze raz odpowiedni fragment:

> Moja wyobraźnia nie jest taka, jak człowieka, który żył wtedy, kiedy w symbolach Dantego przeglądał się światopogląd Tomasza z Akwinu, jakkolwiek jej zasadnicza potrzeba – sprowadzania wszystkiego do stosunków przestrzennych – jest ta sama. Przestrzeń jednak uległa zaburzeniom[229].

Na czym więc polegałaby ta różnica w postrzeganiu i rozumieniu przestrzeni przez człowieka współczesnego i średniowiecznego? Główną cechą współczesnej wyobraźni byłoby zagubienie hierarchii i postrzeganie całego otoczenia w kategoriach otwartej nieskończoności (w rozumieniu niemierzalności, braku uporządkowania, chaotyczności). Otwarcie się na wszechogarniający chaos i niezgłębioność powoduje, że człowiek musi zrezygnować z tradycyjnych uporządkowań, a kierunki „góra" i „dół" przestają mieć konkretną wartość, która wskazuje na położenie człowieka wobec Absolutu. Miłosz opowiadał się za zaświadczaniem realności istnienia, dostrzeganiem „głębi" przedmiotów w samym fakcie ich istnienia. Średniowieczny system – gmach wie-

[229] C. Miłosz, *Religia i przestrzeń*, w: tenże, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, s. 28.

dzy i wyobrażeń ludzi wieków średnich różni się swoją budową od współczesnego. Gmach ten nie został jednak zburzony, a nowy został zbudowany obok. Tomasz z Akwinu budował jedność wiary i nauki dostępnej w czasach, w których żył. Miłosz często odnotowuje głęboką separację sfer wiedzy i religii we współczesności i być może fakt syntezy „wiary i rozumu", dokonanej przez średniowiecznego filozofa, jest dla noblisty tak bardzo frapujący.

Zaburzenie myślenia o przestrzeni poeta podkreślał też w zbiorze *Ogród nauk*[230]. „Myślenie przestrzenią", które można oglądać choćby w budownictwie sakralnym czy układzie średniowiecznych miast jest ugruntowane w sposobie porządkowania świata przez społeczeństwa. Dobro i zło również mogą układać się w stosunkach przestrzennych. Gmach średniowiecznej wyobraźni pomagał je właściwie umiejscowić[231]. Przytoczę jeszcze raz fragment eseju *O piekle*:

> Za zło i cierpienie Bóg według św. Tomasza i Dantego nie ponosi żadnej odpowiedzialności, bo jest samym *esse*, a czysty byt jest najwyższym dobrem i zło może pojawić się tylko tam, gdzie byt się rozrzedza. (...) Zło pojawia się według niego [św. Tomasza – przyp. KB] jako akt hołdu złożonego własnemu „ja"; ceniąc wyżej siebie niż adorację i służbę Stwórcy (...)[232].

Przestrzeń wyobraźni jest przez poetę również rozumiana bardzo dosłownie – nierzadko mówi o przestrzeni, otoczeniu, które budują nasze wyobrażenie o świecie i jego prawach. Mentalne horyzonty wyobraźni przybierają w jego twórczości opisową postać o jasnych, charakterystycznych konturach. Wskazuje również, że odbiciem wyobraźni człowieka staje się jego najbliższe otoczenie. W świecie kultury odbijają się horyzonty wyobraźni człowieka. Jeśli wyobraźnia jest jałowa, także sztuka czy budownictwo będą pozbawione głębi. Stąd też wynika potrzeba zgłębiania otaczającego świata we wszystkich jego przejawach.

[230] C. Miłosz, *Ogród nauk*, Kraków 2013.

[231] Ryszard Nycz pisze szeroko o przestrzeni jako o ważnej kategorii antropologicznej u Miłosza (tenże, *„Wtrącony w pozycję geograficznie chwiejną". Czesława Miłosza doświadczenie przestrzeni i miejsca*, w: *Miłosz i Miłosz*, red. A. Fiut, A. Grabowski, Ł. Tischner, Kraków 2013, s. 693-704).

[232] C. Miłosz, *O piekle*, w: tenże, *Ogród nauk*, s. 114-115.

W eseju *O pewnej chorobie trudnej do nazwania* Miłosz sygnalizuje potrzebę dotykania szczegółu i zmysłowego związku z tym, co realne. Jako przybysz w Ameryce, a zarazem wnikliwy obserwator otoczenia wskazuje na pewnego rodzaju wyjałowienie i głód przeżyć, które nazywa „ontologiczną anemią"[233]. Jak mówi, inaczej jest w Europie, w której „krajobrazy (...) są metaforą całej jej przeszłości"[234]. Noblista zauważa, że bogactwo historyczne Europy, ze wszystkimi zabytkami i spuścizną artystyczną są zupełnie inne niż to, z czym miał nagle do czynienia za oceanem. Wysnuwa wtedy wniosek, że różnice te mogą mieć źródło nie tylko w odmiennych doświadczeniach historycznych, lecz także w nieco odmiennych potrzebach wyobraźni. Miłosz dostrzega kryzys Ameryki lat 60. i 70. w tym oderwaniu od szczegółu, konkretu i braku głębokich więzi z historią. Mówi o pewnej nieodwracalnej stracie w postrzeganiu świata polegającej na redukcji wyobraźni do tego, co stworzył człowiek. Ostrzega przy tym Europejczyków przed gubieniem drogi spuścizny historycznej:

> Rozczulające, zapewne, jest móc gapić się na balkon Julii w Weronie, ale żeby się tam dostać, trzeba przejechać przez tę inną, prawdziwą Weronę, niezbyt różną od miasteczka w Teksasie czy Kalifornii[235].

Miłosz ostrzega z perspektywy obserwatora przemian w Ameryce przed zatracaniem więzi z przeszłością i przywiązaniem do postreligijnego myślenia[236]. Widzi zmiany w zagospodarowaniu przestrzeni mentalnej wynikające m.in. z globalizacji. Dużo później pisał o pew-

[233] C. Miłosz, *O pewnej chorobie trudnej do nazwania*, w: tenże, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, s. 34-35.

[234] Tamże, s. 35.

[235] Tamże, s. 36.

[236] Wprawdzie później jego stosunek do Ameryki nieco się złagodził, czego dał wyraz w *Przypisie po latach*, jednak zapisane sądy raczej nie tracą na swej wyrazistości poznawczej, mimo że do innej rzeczywistości życia na Nowym Kontynencie Miłosz przywykł. Zwraca uwagę na przykład jego opór wobec telewizji, który deklarował choćby w listach do Tomasza Mertona, a później do tego samego adresata napisał, że jego pierwszy gniew skierowany na to medium już opadł. Mediami masowymi z całą pewnością Miłosz się interesował. Przełożył zresztą na język polski książkę *Kultura masowa* (Paryż 1959).

nego rodzaju zrównaniu wyobraźni ludzi za pomocą powszechnych prądów umysłowych. Pisał w *Nieobjętej ziemi*:

> Nie lubię zachodniego sposobu myślenia. Mógłbym rzec: sposobu myślenia zachodnich intelektualistów, ale wtedy pominąłbym zmianę, jaka dokonała się w ciągu ostatnich paru dziesięcioleci. A zmiana (nie nagła, ale nagle obecna, jak pokwitanie czy starość) polega na zniknięciu podziału na oświeconych, „wiedzących", postępowych, umysłowo wyzwolonych i tak zwane masy. Wielka schizma została zakończona i wróciliśmy do światopoglądowej zgody, jak w średniowieczu, kiedy w to samo wierzyli teolog, bednarz i rolnik. Szkoła, telewizja, gazeta sprzymierzyły się, żeby zwracać umysły w pożądanym przez „wyzwolonych" kierunku. I przyszło zwycięstwo: światopogląd, który obowiązuje wszystkich pod karą będącą odpowiednikiem dawnego pręgierza i stosu: ośmieszenia[237].

Swoje refleksje nad zmianami w tzw. zbiorowej wyobraźni w Europie Miłosz wyraził także w innych miejscach. W związku z wyobraźnią religijną w eseju *O zgiełku wielu religii* wskazuje na pewne korzyści wynikłe z wiary. Uznawanie, że w Bogu jest ocalenie, wymaga wzniesienia myśli do Niego, a tym samym wzniesienia się myśli ponad siebie czy raczej poza siebie[238]. To przestrzenne rozróżnienie jest kluczowe w schemacie myślenia człowieka o sobie. Takie wykraczanie poza siebie, swoista architektura umysłu przekształca się w architekturę świata, który człowiek buduje:

> Jak kościelny budynek przestał być centralnym punktem grodu, tak religijna całość obejmująca kiedyś filozofię, naukę i sztukę została od nich odcięta i te nowe całości są jej nieprzychylne. Cywilizacja, w której tkwię, zaprzecza religii, a zachowywanie pozorów, wielość znakomicie zorganizowanych kościołów, ich finansowa potęga, przeraźliwie wzmagają powszechną nieprzejrzystość[239].

W takim społeczeństwie nie da się wypracować poczucia spójności świata, a Bóg kojarzony jest wyłącznie jako tradycja czy relikt prze-

[237] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 831.
[238] C. Miłosz, *O zgiełku wielu religii*, w: tenże, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, s. 65.
[239] Tamże, s. 66.

szłości. Zaprzepaszczone są jakiekolwiek relacje osobowe z Absolutem oraz zmienia się układ świata wynikający ze stawiania Boga w centrum. Obecna cywilizacja – wedle Miłosza – nie zaspokaja już pragnień ładu, sensu, sprawiedliwości, klarowności konstrukcji, spychając człowieka ku dołowi, kształtując jego sposób postrzegania świata i tym samym powodując jego poczucie zagubienia[240].

W podobnym kluczu odczytywać można fragmenty *Ziemi Ulro*, w których Miłosz wskazuje na zanikanie wyobraźni religijnej we współczesnej Europie[241].

> Ulro jest słowem pożyczonym od Blake'a. Oznacza ono krainę duchowych cierpień, jakie znosi i musi znosić człowiek okaleczony. Sam Blake nie mieszkał w Urlo, choć mieszkali tam już uczeni, zwolennicy fizyki Newtona, i filozofowie, tudzież prawie wszyscy malarze i poeci. Jak też ich następcy w dziewiętnastym i dwudziestym wieku, aż po dziś dzień[242].

Kryzys wyobraźni religijnej wiąże Miłosz z opanowaniem świata przez kult rozumu. Areną ostatecznego starcia była według niego, epoka romantyzmu[243]. Jako przykład podaje przypadek Mickiewiczowskiej *Romantyczności*, w której „szkiełko i oko" walczy z „czuciem i wiarą"[244]. Wpływ tego przesilenia i kluczowość tej walki widać, według Miłosza, w tym, że „literatura miała odtąd polegać na buntach przeciwko niemu [Mickiewiczowi – przyp. KB]"[245]. *Ziemia Ulro* podejmuje pytania o sens wydarzeń XX wieku i przemian kulturowych wynikłych z oddalania się od religijności. Książka jest wędrówką po myśli europejskiej – od Blake'a, przez Dostojewskiego, Oskara Miłosza, Goethego, Newtona, Mickiewicza, Swedenborga do Simone Weil – w poszuki-

[240] Por. C. Miłosz, *Rozdział, w którym autor przyznaje się, że jest po stronie ludzi w braku czegoś lepszego*, w: tenże, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, s. 162.

[241] Trafność diagnoz Miłosza zawartych w *Ziemi Ulro* komentuje Stanisław Barańczak w tekście *Summa Miłosza*, w: *Poznawanie Miłosza 2*, s. 257-269 oraz Konstanty Jeleński w artykule *O „Ziemi Ulro" po dwóch latach*, w: *Poznawanie Miłosza 2*, s. 239-256.

[242] C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 48.

[243] Tamże, s. 108-111.

[244] Tamże, s. 111-119.

[245] Tamże, s. 117.

waniu duchowego kształtu cywilizacji XX wieku. Autorzy ci dostarczają kluczy do rozmyślań o erozji myślenia religijnego[246]. *Ziemia Ulro* w tym rozumieniu jest próbą rekonstrukcji wyjałowionej przestrzeni wyobraźni, także tej religijnej.

Kilka dekad później Czesław Miłosz w *Piesku przydrożnym* tak charakteryzował zależność teologii i poezji:

> To, co najgłębsze i najgłębiej we własnym życiu doświadczone, przemijalność ludzi, choroba, śmierć marność opinii i poglądów, nie może być wyrażone w języku teologii, która od wielu stuleci zaokrągla odpowiedzi w gładkie kule, łatwe do toczenia, ale jakby nieprzenikalne. Poezja dwudziestego wieku, w tym, co w niej najbardziej istotne, jest zbieraniem danych o rzeczach ostatecznych w kondycji ludzkiej i wypracowuje po temu swój język, który teologia może wykorzystać albo nie[247].

Teologia traci swoją moc w XX wieku na skutek ogromnych przeobrażeń w myśleniu i ogromnego postępu nauk przyrodniczych oraz wynikającego z tego kultu nauki. To nie ona ma za zadanie dostarczać odpowiedzi na najbardziej przejmujące pytania tego czasu. Tu otwiera się pole do działania poezji i jest to jedyna, według Miłosza, droga do dotknięcia realnej, prawdziwej rzeczywistości. We wcześniej cytowanych fragmentach poeta pisał na przykład o tym, że teologia przegląda się w twórczości Dantego czy Mozarta i ma to odbicie w ich wielkich dziełach. W dwudziestym wieku – jak rekonstruuje Miłosz – teologia nie odbija się w umysłach twórców, jej miejsce zajmuje nauka, dlatego jedynym możliwym polem do ukazania właściwego porządku, układu świata jest poezja. To ona zbiera wiedzę o rzeczach ostatecznych i doczesnych i daje narzędzia (język!) ku temu, by to wyrażać. Jeżeli sztuka oparta jest na chwiejnych fundamentach, wymyka się rzeczywistości. Pewnym remedium może być idea sztuki czystej czy abstrakcja, ale jest to gest raczej samoustanawiający niż eksploracja świata oparta na zaufaniu w jego istnienie.

Miłosz krytycznie odnosi się do zmian w wyobraźni religijnej Europejczyków. Określa je nierzadko mianem kryzysu. Prymat nauki we

[246] A. Zawada, *Ziemia Ulro*, w: taż, *Miłosz*, Wrocław 1997, s. 149-180.
[247] C. Miłosz, *Teologia, poezja*, w: *Piesek przydrożny*, Kraków 2011, s. 35.

współczesnym świecie oddala myślenie o religii w kategoriach wyjaśniających rzeczywistość. Poezja ma więc w tym zakresie ważne zadanie ocalania świata i taki gest wykonuje Miłosz w całej twórczości, i to nie tylko tam, gdzie wypowiada się o kryzysie religijnym, ale szczególnie w tych momentach, w których odnosi się do własnego posłannictwa i zadań twórczości literackiej. Nie jest to więc gest ustanawiania własnej twórczości w centrum, to raczej poszukiwanie innego centrum, które odnaleźć można z pomocą poezji. Jeżeli gmach wiedzy sprzed objęcia władania przez rozum i naukę nie może być podstawą, na której sztuka się opiera lub w której się przegląda, to trzeba odnaleźć nowy sposób na dotarcie do świata, samemu dotrzeć do fundamentów, na których niegdyś budowane były gmachy wiedzy. Temu docieraniu do fundamentów ma służyć poezja.

Wyobraźnia religijna jest konstrukcją umysłową, która pozwala na sytuowanie człowieka w świecie[248]. Co ważne, wyraża też pozycję człowieka wobec Absolutu – pewien rodzaj postawienia siebie w sytuacji komunikacji ze Stwórcą. Leszek Teusz tak rekonstruuje pojęcie wyobraźni religijnej:

> Wyobraźnia religijna byłaby zatem, analogicznie jak to rozstrzyga autor [Kłoczowski – przyp. KB] w wypadku języka religijnego, wyobraźnią, która pojawia się wtedy, gdy człowiek znajduje się w sytuacji religijnej, gdy jego świadomość jest intencjonalnie nastawiona na Boga, gdy dotyka spraw z Nim związanych. Sytuacja religijna zawiera w sobie cechy pozwalające odróżnić ją od innych sposobów bycia i zachowania się człowieka. Kłoczowski opisuje ją na podstawie rozpoznania dokonanego przez Maxa Schelera. Prymarnym dla pojawiającego się w tym kontekście pojęcia wyobraźni jest przeto fakt wiary, akt religijny, rozumiany jako akt ludzki, czyli przyjęcie przez człowieka świadomej i celowej postawy, w której wyraża się i ustanawia jego osobowy stosunek do rzeczywistości transcendentnej, do osobowo rozumianego Boga. Przyjęcie takiej supozycji stanowi istotną przesłankę, aby nie pobłądzić w gąszczu wyłaniających się ze spotkania wyobraźni i wiary kwestii, nie wpaść w czyhające pułapki uproszczeń i zbyt pospiesznych uogólnień[249].

[248] Więcej o wyobraźni religijnej można przeczytać w numerze tematycznym *O wyobraźni religijnej*, „Znak" 1997, nr 2.

[249] L. Teusz, *Erozja wyobraźni religijnej we współczesnej kulturze*, „Sztuka i Filozofia" 1999, nr 16, s. 149.

Odejście od religijności, kryzys Kościołów w XX wieku byłyby tym, co sprawia, że zachodzą zmiany w strukturach pojmowania świata. Miłosz wskazuje, że wcześniej, przed naukowym przełomem, a raczej przed wyparciem wyobraźni religijnej przez wyobraźnię opartą na nauce:

> Cywilizacja europejska wspierała się w pewnych przestrzennych odpowiednikach czy przekładach prawd religijnych. Były to zarówno układy pionowe: Niebo, Ziemia, Piekło, jak i poziome (...)[250].

Zmiany w myśleniu to pewnego rodzaju obalenie fundamentalnych układów przestrzennych. Wtedy, gdy prawdy religijne nie mogą być rzutowane na przestrzeń wyobraźni, następuje pewnego rodzaju zachwianie w pojmowaniu przez człowieka samego siebie i miejsca pojedynczego człowieka w świecie. Zmiany w wyobraźni religijnej prowadzą więc do zmian w postrzeganiu człowieka i jego zadań.

> Zachodnia myśl religijna w siedemnastym i osiemnastym wieku. Nie poglądy są istotne, ale obrazy kosmosu, jakie sobie stawia przed oczami człowiek, i dlatego wolę mówić o wyobraźni religijnej. Udział nauki w jego modelowaniu był ogromny, potrydenckiego katolicyzmu nieduży, i chyba słusznie wymieniam spośród katolików matematyka Pascala[251].

Na uwagę zasługuje też uwaga o potrydenckim katolicyzmie. Miłosz zauważa, że wraz z rozwojem nauki rola nauczania katolickiego w doświadczeniu społecznym i historycznym maleje. Niszę przeznaczoną na wyobraźnię religijną szczelnie wypełnia świecka dogmatyka naukowa, która zmienia sposoby organizowania przestrzeni wyobraźni i wiedzy o świecie. Stosunki przestrzenne, o których mówi Miłosz, zostają zaburzone, stare jest spychane przez nowe i ma to swoje wyraźne odbicie w sposobie istnienia sztuki:

> Człowiek, jaki ukazuje się w literaturze drugiej połowy dwudziestego wieku, nie śmie sprzeciwić się zasadom fizyki, biologii, socjologii, itd., czyli już żadne-

[250] C. Miłosz, *O emigracji do Ameryki tudzież jakby podsumowanie*, w: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, s. 190.
[251] C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 76.

> go podstawowego z nimi sporu. Jeżeli jednak wskutek ciągłej redukcji zmienił się z Króla w odmianę małp człekokształtnych, bez Edenu, bez Nieba i Piekła, bez dobra i zła, które stały się wytworem społecznych determinant – to może dojrzał do redukcji całkowitej, czyli do przekształcenia się w planetarne społeczeństwo dwunogich owadów?[252].

Redukcja wyobraźni prowadzi więc do stałego ubożenia wiedzy o wartości człowieka i jego stałym, znaczącym miejscu we wszechświecie. Zasady naukowe są jednocześnie zasadami działania wszechświata i człowiek nie śmie pomyśleć, by znalazło się coś jeszcze, co poza te zasady wykracza. Na ten sposób patrzenia na świat reaguje literatura i dlatego w drugiej połowie dwudziestego wieku – wedle rekonstrukcji Miłosza – pokazuje ona człowieka, który zasady naukowe traktuje jak dogmat, czyli coś, z czym się nie polemizuje, co przyjmuje się jako niedyskutowalny pewnik. Inaczej było choćby w wiekach średnich:

> Kiedy Dante pisał *Boską komedię*, ówczesna kosmologia, astronomia, geografia, teologia wspierały się wzajemnie. Z chwilą jednak, kiedy cała wiedza zaczęła przechodzić w zarząd nauki, teologia, tak to wygląda, wszystkie swoje siły zużyła na toczenie bojów opóźniających, nie spostrzegając, że prawdziwe niebezpieczeństwo przychodzi nie z tej strony, z której się go spodziewano. Decydowały nie dyskursy, nie wywody i nawet nie niewiara czy wiara, tylko wyobrażenia o wszechświecie coraz bardziej urabiane przez „światopogląd naukowy". Kiedy tak kształtowany umysł próbował jakoś sobie przestawić podstawowe kategorie chrześcijaństwa: Stworzenie, Grzech Pierworodny, Wcielenie, zmartwychwstanie ciał, nie znajdował, wyobraźniowo, żadnego pokarmu. Katechizm stawał się coraz bardziej chudy, postny, co inaczej określa się erozją teologicznego języka[253].

Zwraca uwagę fakt, że wedle noblisty decydującym czynnikiem, który rozstrzyga o prymacie tej lub innej dyscypliny, jest kwestia przestrzeni wyobraźni. Zawłaszczanie tych przestrzeni ma swoje kluczowe miejsce w starciu idei. Mała plastyczność podstawowych kategorii może mieć wpływ na to, czy dany sposób patrzenia na świat może wieść prym w umysłach. Miłosz często powołuje się na Dantego jako na

[252] Tamże, s. 167.
[253] Tamże, s. 231.

tego, kto przywołuje obrazy gęste, pożywne dla umysłu i jego religijnej wyobraźni. Zauważa, że Dante zbiera zdobycze teologiczno-naukowe wieków średnich i pokazuje je za pomocą jędrnego, wyraźnego, bogatego i obfitego obrazowania, które oddziałuje silnie na wyobraźnię, także tę przestrzenną:

> Wyobraźnia ludzka jest zawsze przestrzenna, ale przestrzeń zmienia się zależnie od epoki i wówczas, przed Kopernikiem i przed objechaniem naokoło planety, zdawała kryć w sobie metafizyczne obietnice, tzn. tron Boga mógł być umieszony ponad sferami niebios, a nie było tak znów pewne, czy gdzieś, w jakiejś górskiej szczelinie, nie trafi się na pomieszkanie diabłów[254].

Postrzeganie przestrzeni jest więc tym, co jest podstawową miarą wyobraźni człowieka i równocześnie decyduje o jego miejscu we wszechświecie. Sprawia, że człowiek ma poczucie zakorzenienia i potrafi odnaleźć się względem tego, co znajduje się ponad światem widzialnym. Metafizyczne tajemnice w przednaukowym postrzeganiu świata mogły kryć się w każdym elemencie przestrzeni, a przejście do bardziej abstrakcyjnej, mniej związanej z przestrzenią realną wyobraźni religijnej powinno zmienić się naturalnie przy wsparciu teologii, ale gdy ta odpowiednich obrazów nie dostarczała, musiał narodzić się konflikt, spór, który dobrego rozwiązania po prostu nie ma. Teologia wydawała się coraz bardziej jałowa, a przez to także przestrzenie religijnej wyobraźni coraz bardziej ulegały erozji. Przestrzenność ludzkiej wyobraźni jest sprawą niezaprzeczalną, pytanie pozostaje otwarte, w jaki sposób ta przestrzeń zostanie zagospodarowana. Zacytuję szerszy niż wcześniej fragment z *Ogrodu nauk*, w którym widoczne jest, jak myślenie Tomasza z Akwinu o świecie odbija się w dziele Dantego:

> Czyli od razu podstawowy spór. Żeby w nim nie utonąć, ograniczmy się do aktu lojalności zarówno wobec Dantego, jak napastników, przedstawiając, na czym starcie polega. „Akwinat herezyi piorun", wyjaśni treść napisu, bo na jego to pismach Dante w swojej teologii się opierał. Przedtem nim Bóg powołał widzialny wszechświat, otrzymały istnienie: materia nie zróżnicowana (*materia prima*), Niebo i istoty obdarzone inteligencją o tyle wyższą niż ludz-

[254] C. Miłosz, *O piekle*, w: tenże, *Ogród nauk*, s. 113.

ka, o ile ludzka jest wyższa od zwierzęcej, tj. aniołowie, w tym podobni do człowieka, że obdarzeni wolnością, a więc zdolnością wyboru. Bóg więc, stwarzając aniołów, celowo ograniczał swoje bezgraniczne uprawnienia, podobnie jak później, kiedy stworzył człowieka. Za zło i cierpienie Bóg według św. Tomasza i Dantego nie ponosi żadnej odpowiedzialności, bo jest samym *esse*, a czysty byt jest najwyższym dobrem i zło może się pojawić tylko tam, gdzie byt się rozrzedza. Może pojawić się czy musi? Nie brak było i przed Dantem, i później, aż do dziś, myślicieli, którzy utrzymywali, że wszechświat, ponieważ byt jest w nim rozrzedzony, tym samym ,,w źle leży''. Nikt nie dowie się, czy Dante znał np. tę ezoteryczną doktrynę islamu, według której Szatan i jego legion zbuntowali się przeciwko samemu boskiemu planowi, kiedy Bóg postanowił materialny świat stworzyć: oto więc Lucyfer jako ukarany rzecznik pełni dobra tylko poza cielesnym światem możliwej. Nie takie jednak są tezy św. Tomasza. Zło pojawia się według niego jako akt hołdu złożonego własnemu ,,ja''; ceniąc wyżej siebie niż adorację i służbę Stwórcy, decyzją jednego ułamka sekundy zbuntowani aniołowie skazali siebie na wygnanie, otrzymując za swój nowy dom Piekło (co prawda, nie rozumiemy, skąd, jeżeli wszystko zdarzyło się przed stworzeniem Ziemi, ta eksplozja po upadku Szatana). W tym to sensie Piekło jest wieczne – bo ani duchy anielskie i diabelskie, ani dusze ludzi zbawionych i potępionych nie umierają[255].

Powyższy fragment to rekonstrukcja myślenia o piekle – Miłosz pokazuje, że wizja przedstawiona przez Dantego jest spójna i oparta na zdobyczach myśli Tomasza z Akwinu. Zwraca uwagę fakt, że poeta eksponuje swoje zainteresowania w rozważaniach o piekle. Zastanawia się nad istotą zła i sprawdza, co na ten temat pisał Akwinata. Właściwie czyni przedmiotem refleksji, jaka wizja świata mogła stać za średniowiecznym świętym, a w konsekwencji za Dantem. Myślenie o piekle budowało także (pośrednio) myślenie o przestrzeni metafizycznej i Bogu, zakorzenione w ludzkości przez wieki. Miłosz odnotowuje zmianę, która dokonała się w sposobie przestrzennej konkretyzacji porządku świata w umysłach współczesnych. I nie chodzi tu tylko o zanik wiary w realnie, przestrzennie lokowane piekło. Przestrzeń jest już zupełnie inaczej hierarchizowana. To, co jest „przed" zastąpiło myślenie w kierunkach pionowych. Co ważne, Miłosz pokazuje także, że złamaniem myślenia zakorzenionego w człowieku od czasów średnio-

[255] Tamże, s. 114-115.

wiecza jest marksizm w swoim skrajnym wychyleniem ku postępowi (specyficznie rozumianemu). Człowiek nie spogląda ku górze, Bóg nie jest już dla niego nikim ważnym, z kim można nawiązać relację lub do kogo się zwrócić. Ten kierunek zastąpiło myślenie „postępowe", nakierowanie ku przyszłości:

> Kierunek pionowy, kiedy człowiek zwracał oczy ku niebu, został stopniowo w ciągu ostatnich stuleci zastąpiony kierunkiem poziomym, to znaczy zawsze przestrzenna wyobraźnia ludzka na miejsce „nad" podstawiła „przed", w przestrzennie pojętym czasie, i to „przed" jako cel zostało nazwane w marksizmie[256].

Interesujące jest, że z postępującego ubożenia wyobraźni religijnej Miłosz wyciąga daleko idące wnioski, które pozostają jednak w logicznej konsekwencji jego rozważań o degradacji przestrzeni religijnej w wyobraźni współczesnych. Jak relacjonuje:

> W środowisku akademickim ilość ludzi przyznających się do chrześcijaństwa jest nieduża, a pośród moich studentów zauważyłem nieznajomość najprostszych pojęć wywodzących się z tradycji biblijnej, obojętność na religię albo wrogość wobec niej. Państwo nauki jest laickie i wyznaje głównie laicki humanizm, urozmaicany marzeniami o socjalistycznym terrorze, które od czasu do czasu nawiedzają wolnomyślących wychowanków bibliotek i laboratorium. A jednak tuż obok ich świątyń rozumu kościoły wyznań chrześcijańskich są w niedzielę pełne i nie bardzo wiadomo, jakim prawom podlega ta koegzystencja. Wydaje mi się, że nie statystyki są tutaj istotne, choć w krajach Zachodu ilość ludzi chodzących do kościoła stale się obniża. Bardziej istotne są powody ich wyboru, czyli to, co zaprząta mnie od lat, sposób myślenia ludzi nazywanych wiernymi, na pewno inny niż kilka wieków temu[257].

Miłosz rysuje więc także horyzont społeczny odejścia od chrześcijaństwa oraz jego praktyk i związanych z nim wyobrażeń i zasobów pojęciowych. Obojętność na religię, a nawet zwrot przeciw niej to nie tylko kwestia jednostkowego wyboru, lecz także postępujący proces społecznego, kulturalnego ubożenia i erozji wyobraźni. Przy coraz mniejszej

[256] C. Miłosz, *Zaczynając od mojej Europy*, w: tenże, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 19.
[257] C. Miłosz, *1 II 1988*, w: tenże, *Rok myśliwego*, s. 220-221.

liczbie deklarujących się chrześcijan na uniwersytecie, w środowisku akademickim spada również wiedza ogólna, dostępna poszczególnym członkom społeczeństwa jeszcze kilka dekad wcześniej. Wraz z wyludnianiem się kościołów i coraz skromniejszym programem katechezy ludzie tracą dostęp do pewnych obrazów wiedzy, które dostępne były na wyciągnięcie ręki w wiekach poprzednich. To sytuacja paradoksalna, jeśli weźmiemy pod uwagę przeświadczenie o zacofaniu średniowiecza czy też o postępowości obecnych czasów. Miłosz stawia tezę, że wraz z ubożeniem wyobraźni religijnej eroduje cała przestrzeń wyobraźni, jej zdolność do plastycznego obrazowania:

> Wyobraźnia ludzi jest równie ograniczona, jak ich wiedza. Erozja naszej wyobraźni religijnej wskutek naukowo-technicznego przewrotu? Zapewne, ale zastanówmy się, jak to było w średniowieczu. Zanim Dante pokazał Piekło, powstawały różne opisy czeluści piekielnych, umoralniające, ale niezwykle bogate w obrazy. Tak że błędem byłoby szukać tam czegoś równego fantazjom Hieronima Boscha[258].

Noblista zdaje sobie sprawę ze stopniowego ograniczenia wyobraźni ludzi mniej wykształconych (granice wyobraźni to też granice wiedzy), ale też wskazuje na przełomowość i budowanie zbiorowej wyobraźni, jeśli weźmiemy pod uwagę przedstawienie piekła przez Dantego. Kwestia ograniczenia wyobraźni we współczesnych czasach łączy się, według niego, również z pewnego rodzaju niechęcią wobec religii, czego objawem jest zarówno mniej chętne przyznawanie się do chrześcijaństwa, jak i brak chęci do podejmowania tematyki teologicznej. Natomiast ten brak chęci do podejmowania tego typu wątków skutkować może poważnymi brakami. Ilustruje to poniższy fragment:

> Zamiast zostawić teologom ich kłopoty, ciągle rozmyślam o religii. Dlaczego? Dlatego po prostu, że k t o ś musi to robić. Pisanie o literaturze i sztuce uchodzi za godne szacunku, natomiast ile razy pojawiają się pojęcia wzięte z języka religii, natychmiast powoduje to cichą niechęć, jakby została złamana milcząca umowa.

[258] C. Miłosz, *Ubóstwo wyobraźni*, w: tenże, *Piesek przydrożny*, s. 34.

> A przecie żyłem w czasie, kiedy odbywała się olbrzymia przemiana w zawartości ludzkiej wyobraźni. Za mojego życia znikło Piekło i Niebo, wiara w życie po śmierci uległa znacznemu osłabieniu, granica pomiędzy zwierzętami i człowiekiem, tak niegdyś wyraźna, przestała wskutek teorii ewolucji, przedstawiać się jasno, absolutna prawda utraciła swoje nadrzędne miejsce, historia, kierowana przez Opatrzność, wydawała się jedynie polem walki ślepych sił. Po dwóch tysiącach lat budowania wyobrażeń i dogmatów, od Orygenesa i św. Augustyna po Tomasza z Akwinu i kardynała Newmana, kiedy każde dzieło ludzkiego umysłu i rąk powstawało w pewnym systemie odniesienia, wschodził wiek bezdomności. Jakże mogłem o tym wszystkim nie myśleć? I czy nie zastanawiające, że w tym moim myśleniu byłem, przynajmniej z pozoru, odosobniony?[259].

Miłosz tłumaczy się tu z pewnego rodzaju uporu w podejmowaniu tematyki religii i teologii ustawicznie i wciąż na nowo. Złamanie swoistego paktu milczenia – przełamanie tendencji do unikania pojęć religijnych – to (od)budowanie układu odniesienia, który został zaburzony. Zagubienie harmonii i hierarchii w świecie, czego obrazem jest choćby zatracenie wyraźnej granicy między człowiekiem a zwierzętami, jest faktem, który Miłosz notował niejednokrotnie. Także w cytowanych wyżej fragmentach widać to wyraźnie. Co ciekawe, zazwyczaj w takich kontekstach pojawia się postać Tomasza z Akwinu. To on stoi za dziełami, które przedstawiają porządek i stały układ świata. W takich przypadkach Akwinata jest dla Miłosza punktem odniesienia, który pozwala na pokazanie, jak wyobraźnia religijna w średniowieczu wyglądała. Miłosz zdaje sobie sprawę z nieodwracalności pewnych „zabiegów" przeprowadzonych przez stulecia na ludzkiej wyobraźni. Jako świadek przeobrażeń, które miały miejsce w XX wieku, swoją myślą wciąż powracał do utraconej jedności wyobraźni. W *Nieobjętej ziemi* pisał:

> To nieprawda, że co myślimy o świecie teraz w dwudziestym wieku, da się sprowadzić do rozważań o wiecznej kondycji ludzkiej. Nigdy dotychczas ludzie nie żyli w takich warunkach i w kręgu takich pytań jak nasze. Uznając podobieństwa i szanując tradycję, trzeba jednak pamiętać, że próbujemy nazwać nowe doświadczenie.

[259] C. Miłosz, *Zamiast zostawić*, w: tenże, *Piesek przydrożny*, s. 158.

Jest jeden tylko wielki temat. A jest nim koniec ery trwającej dwa tysiąclecia bez mała, kiedy religia zajmowała miejsce nadrzędne wobec filozofii, nauki i sztuki, co znaczy zapewne po prostu, że wierzono w Niebo i Piekło. Te znikły z wyobraźni i żaden poeta ani malarz nie potrafi na nowo Nieba i Piekła zaludnić (choć wzory Piekła są, tu na ziemi).

Wyobrażenia ludzi o życiu po śmierci nigdy nie były wyraźne. Ale kiedy teraz księża oraz wierni wymawiają słowa: „żywot wieczny", nie pojawiają się wyobrażenia żadne[260].

Wyobraźnia religijna współczesnych się wyjałowiła. Brakuje już gruntu, wspólnej podstawy filozofii, nauki i sztuki. Prowadzi to do wielu wypaczeń i sprzeczności w myśleniu. Cytowałam wcześniej fragmenty, w których Miłosz rekonstruuje fakt, że myślenie wertykalne zmieniło się w myślenie ukierunkowane horyzontalnie. Ma to swoje odbicie w myśleniu o historii ludzi, a także w zwątpieniu w realne istnienie świata, który nas otacza. Pewność wiedzy na temat świata podminowana została choćby badaniami nad świadomością i skupieniem się na człowieku i jego postrzeganiu świata, co doprowadziło do zwątpienia w realność otoczenia. Realne stało się tylko samo postrzeganie, sam akt percepcji, wszelkie wnioski wynikłe z tego postrzegania obwarowano wielkimi znakami zapytania. Ważne świadectwo o tomizmie i jego roli w budowaniu światopoglądu wieków minionych i zmian, jakie zachodzą we współczesności, dał Miłosz znacznie wcześniej, w *Traktacie poetyckim*:

Polami wtedy żywi uciekali
Od samych siebie, wiedząc, że wiek minie,
Zanim powrócą. Przed nimi ruchome
Piaski, na których drzewo się zamienia
W nic, w antydrzewo, gdzie żadna granica
Kształtu i kształtu nie dzieli, a w gromach
Zapada się dom złoty, słowo JEST,
I STAJE SIĘ sprawuje odtąd władzę[261].

[260] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 842.
[261] Tamże, s. 421.

Fragment ten wypreparowany z całości traktatu może wydawać się nieco trudny do zrozumienia. Przytaczam więc przypis samego autora, który rzuca pewne światło na ten dość zawiły fragment:

> Obraz świata, tak jak przedstawiał się chrześcijańskiemu Średniowieczu, był statyczny. Był to świat samych esencji i sam ich byt stanowił przedmiot kontemplacji. Imię Boga według Tomasza z Akwinu było tożsame z *esse*, samym bytem. Rozpad esencji i odkrycie ruchu przyszły stopniowo, kulminując w przekonaniu o powszechnej ewolucji. Dla ludzkich społeczeństw, ale również dla sztuki miało to ogromne konsekwencje. Jedną z nich była nostalgia, z jaką człowiek wspominał zagubiony złoty dom bytu. Zderzenie zasady statycznej i zasady dynamicznej zyskało dla niektórych polskich myślicieli sens polityczny. Taka była filozofia Józefa Marii Hoene-Wrońskiego (1776–1853); według niego walka pomiędzy konserwatywną siłą *être* (franc. „być") a rewolucyjną siłą *devenir* (franc. „stawać się") rozdzierała Europę od czasów Rewolucji Francuskiej[262].

Miłosz patrzy na kulturę jako na system, jak na naczynia połączone. Statyczność układu w średniowieczu, w którym wszystko ma swoje miejsce, każdy element ma swoje właściwe usytuowanie, przepadł właściwie bezpowrotnie. Pobudzanie do ruchu tego układu następowało przez różne idee. Odrywanie świadomości człowieka od świata, teoria ewolucji, historyzm i idealizm to siły, bardziej lub mniej rewolucyjne zmiany społeczne, które stopniowo powodowały odklejanie elementów od siebie. Człowiek odrywa się więc stopniowo nie tylko od Czystego Bytu – *esse* – Boga, ale też od bytu w ogóle (wedle formuły Miłosza „zagubiony dom bytu" staje się jedynie przedmiotem nostalgicznego przywołania). Przeżywanie czasu również wiąże się ze zmianami w przestrzeni wyobraźni religijnej. Jeśli człowiek zaczął orientować się naprzód, ku postępowi, co zresztą skutkowało utratą kontaktu z „górą" i „dołem", zaczął inaczej przeżywać także czas. Historia zbawienia człowiekowi wyjałowionemu nie dostarcza żadnych wskazówek. Tego typu zmiany – silnie zakorzenione w myśleniu o człowieku w czasie i przestrzeni, które zachodziły w ludziach, uwieczniał poeta w zbiorze *Kroniki*, związanym bardzo silnie z przeżywaniem czasu:

[262] Tamże.

Jezus Chrystus zmartwychwstał. Ktokolwiek w to wierzy,
Nie powinien zachowywać się tak jak my,
którzy straciliśmy górę i dół, prawo i lewo, niebiosa, otchłanie.
A próbujemy jakoś przebrnąć, w autach, w łożach,
Mężczyźni chwytając się kobiet, kobiety mężczyzn,
Zapadając się, podnosząc, stawiając kawę,
Smarując chleb, bo znów jeden dzień[263].

Fragment ten pokazuje już nie tylko zmiany mentalne, modyfikację wyobraźni, erozję ducha religijnego, tu Miłosz rysuje także konsekwencję tych przemian – skupienie ludzi na czynnościach drobnych, codziennych, zwykłych. Człowiek współczesny pędzi do przodu, ku postępowi, ku przyszłości, gubiąc niejako choćby refleksję nad pionowym układem góra–dół.

* * *

Powyższe fragmenty pokazują, że kwestia wyobraźni religijnej, a raczej przestrzeni wyobraźni religijnej była dla Miłosza niezwykle ważna. Ta problematyka powraca wielokrotnie na kartach różnych tomów eseistycznych, a także w poezji. Co ciekawe, bardzo często w kontekście porównań współczesnej wyobraźni religijnej do tej, którą człowiek stracił w wyniku przewrotów naukowych, Tomasz z Akwinu występuje jako ważny fundament, a zarazem przykład myślenia uporządkowanego, hierarchicznego, choć powoli odsuwanego ze świadomości. Staje się on ważnym punktem odniesienia rozważań Miłosza. Myślenie Akwinaty reprezentuje myślenie o świecie, w którym wszystko jest na swoim miejscu. Można także zaryzykować stwierdzenie, że świadomość hierarchii bytów, opisanej przez Tomasza z Akwinu, jest dla Miłosza rajem utraconym na skutek niszczycielskiej siły naukowej wizji świata. Miłosz jest świadomy również zmian ideologicznych, które zachodzą we współczesnym świecie. Widzi odwrót od Kościoła, szerzej: od chrześcijaństwa, opisując także wieloaspektowe konsekwencje tego zjawiska. Przykładem mogą być choćby zmiany w słowniku powszechnie rozumianych pojęć i różnice w możliwościach wyobrażeń pewnych

[263] Tamże, s. 969.

dogmatów (wcielenie, zmartwychwstanie, grzech). Zaburzeniu uległo w sposób oczywisty także myślenie o przestrzeni metafizycznej. Człowiek nie sytuuje już piekła pod stopami, w czeluściach, a nieba gdzieś wysoko. Zwrócenie oczu ku górze – tak charakterystyczne np. w ikonografii – nie jest już typowe dla współczesnego człowieka. Współczesność zmieniła tę pionową orientację na zorientowanie poziome, wychylenie naprzód, ku trudno wskazywalnemu postępowi. Ma to odbicie zarówno w teoriach naukowych – jak ewolucjonizm, jak i ideologiach – np. marksizm. Nie jest tak, że Miłosz patrzy wyłącznie krytycznie na wszystkie opisane wyżej zmiany. Z całą pewnością je zauważa i opisuje, a jego reakcja na nie bywa złożona, wieloaspektowa. Przy opisywaniu tego zjawiska odwołanie do wyobraźni średniowiecznych – za pośrednictwem Tomasza z Akwinu – jest pewnego rodzaju punktem odniesienia. Akwinata staje się ważnym elementem porównania, istotnym wykładnikiem pozwalającym na zbadanie, jak się zmieniła wyobraźnia. Czasem – jak to u Miłosza bywa – Tomasz z Akwinu symbolizuje to, co bezpowrotnie utracone (złoty dom), ale też to, co unaocznia nieuchronne zmiany, jakie przez wieki zaszły w postrzeganiu świata.

2. Centralny problem istnienia

2.1. Istnienie i istota

W filozofii Tomasza z Akwinu podstawowym problemem jest pojęcie bytu i istnienia. To jest centrum jego metafizyki i wokół tego problemu koncentruje się wiele zagadnień podejmowanych przez tego średniowiecznego filozofa[264]. „Język łaciński umożliwiał św. Tomaszowi używanie dwu różnych wyrażeń: na oznaczenie bytu – *ens*, na oznaczenie zaś samego aktu istnienia – *esse*"[265]. Istotne w Tomaszowej filozofii jest też pojęcie esencji (*essentia*), która jest tym, co „definicja orzeka o substancji"[266]. Klarownie tłumaczy to Stefan Swieżawski:

> Weźmy pod uwagę jakikolwiek przedmiot, obojętnie czy będzie to roślina, zwierzę czy jakiś wytwór: stół, krzesło itp. Otóż kiedy patrzymy na taki przedmiot, możemy się nad nim zastanawiać, pytając: co to jest? Kiedy zaś dajemy odpowiedź na takie pytanie, wskazujemy to, co wyróżnia dany przedmiot od wszystkich innych i co go najpełniej charakteryzuje, zwracamy uwagę na istotę (*essentia*) tego przedmiotu. Dotarliśmy tu do bardzo ważnego terminu filozoficznego: istota. Na istotę rzeczy wskazujemy zawsze, ilekroć pytamy, czym ona jest? co to jest?
> Zupełnie inną sprawę poruszamy, kiedy obserwując, czy rozważając jakiś przedmiot pytamy: czy przedmiot ten istnieje? czy istnieje?, a nie: czym jest?, co to jest?, tylko: czy jest? czy istnieje? Obchodzi nas wówczas inny aspekt, inna strona tego przedmiotu – istnienie[267].

Swieżawski podkreśla, że metafizykę Tomasza z Akwinu wyróżnia to, że właśnie istnienie (*esse*) jest w tych rozważaniach ważniejsze od istoty (*essentia*). Akwinata dowartościowuje sam fakt istnienia (to, co byty łączy), a nie to, co różnicuje różne byty – szczególnie w poznających je umysłach. *Esse autem est illud quod est magis intimum cuilibet et quod profundius omnibus inest cum sit formale respectu omnium quae in re*

[264] É. Gilson, *Istnienie i rzeczywistość*, w: tenże, *Tomizm*, tłum. J. Rybałt, Warszawa 2003, s. 41-61.
[265] Tamże, s. 42.
[266] Tamże.
[267] S. Swieżawski, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, s. 49-50.

sunt[268]. Istnienie jest tym, co łączy się z Bogiem Stwórcą najbardziej intymną, dogłębną relacją, bo Stwórca jest Czystym Byciem – *Esse*. Istota jest czymś zewnętrznym wobec istnienia. Istnienie jest najpełniejszym wyrazicielem danej rzeczy[269]. Swieżawski dodaje:

> Kiedy więc akcentujemy w filozofii i w bycie istnienie, to z konieczności, wbrew temu jakie są opinie o metafizyce, staje się ona filozofią konkretu, filozofią najbardziej konkretnych rzeczy, jej przedmiotem jest konkret, to co istnieje realnie, a nie abstrakcja[270].

Artur Andrzejuk zauważa, że „główną zasługą Tomasza jest (...) sformułowanie egzystencjalnej metafizyki bytu"[271], a nieco wcześniej, że „o tym, że byt jest, decyduje akt istnienia, o tym, czym jest, decyduje istota bytu"[272]. W tym rozumieniu Tomasz z Akwinu byłby piewcą tego, co namacalne, konkretne, a więc w konsekwencji tego, co przedstawia się zmysłom. Istnienie w tym rozumieniu jest takim konstytutywnym elementem bytu, który jest najważniejszy, pierwotny i podstawowy. Istnienie nie daje się ubrać w pojęcia. Pojęcia dają tylko możliwość scharakteryzowania istoty, a samo istnienie wymyka się pojęciom. Istnienie (*esse*) stwierdzamy albo za pomocą doświadczenia zmysłowego, albo w sądzie egzystencjalnym (gdy orzekamy, że coś j e s t)[273]. Warto zwrócić uwagę, że i dowody na istnienie Boga są właściwie dowodami pochodzącymi z obserwacji r e a l n i e i s t n i e j ą c e g o świata. Oto próbka jednego ze słynnych dowodów Tomasza z Akwinu:

> Trzecią drogę wskazuje byt przygodny i konieczny. Oto ona: Stwierdzamy na świecie rzeczy, które mogą być i nie być. Widzimy, jak jedne powstają, a inne zanikają, co świadczy o tym, że mogą być i nie być. Otóż nie do pomyślenia jest, by wszystkie takiego typu rzeczy zawsze istniały. Czemu? Bo co może nie istnieć, niekiedy faktycznie nie istnieje; jeśli przeto wszystko może nie istnieć, to ongiś nic nie istniało ze świata; a jeśli to prawda, to i dziś nic by nie

[268] Św. Tomasz z Akwinu, *Summa teologiczna*, I, q. 8, art. 1.
[269] S. Swieżawski, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, s. 53.
[270] Tamże, s. 54.
[271] A. Andrzejuk, *Istota i istnienie*, Warszawa 2003, s. 35.
[272] Tamże, s. 34.
[273] Tamże.

> istniało; co bowiem nie istnieje, nie zacznie istnieć inaczej, jak tylko dzięki temu, co już jest; gdyby więc nic nie istniało, zaistnienie czegokolwiek byłoby niemożliwe; w takim razie i dziś nic by nie istniało, co jest oczywistym fałszem. Nie wszystkie więc jestestwa są bytami przygodnymi, ale między nimi musi istnieć byt konieczny. Wszelki zaś byt konieczny albo ma przyczynę swojej konieczności skądinąd, albo nie ma; nie do pomyślenia jest, by ten łańcuch bytów koniecznych, mających przyczynę swojej konieczności skądinąd, ciągnął się w nieskończoność, podobnie zresztą jak i łańcuch przyczyn sprawczych, co wyżej udowodniono. Musimy więc uznać istnienie czegoś, co jest konieczne samo w sobie, nie ma przyczyny swej konieczności gdzie indziej, a jest przyczyną konieczności dla innych, a to wszyscy nazywają Bogiem[274].

Wyprowadzenie konieczności istnienia bytu, który nie jest przygodny, dokonuje się u Akwinaty przez racjonalną analizę tego, co otacza filozofa. Istnienie Boga jest prawdą, która może być wyprowadzona przez wprawny rozum z dostępnych rozumowo empirycznych przesłanek: zaistnienie łańcuchów bytów przygodnych, niekoniecznych, jest możliwe pod warunkiem, że jest jeden, który nie ma żadnej przyczyny, a jest przyczyną dla innych. Fundament istnienia jest więc położony w bycie. I to właśnie byt funduje wiedzę o świecie.

2.2. Miłoszowe chwytanie *esse*

Spoglądając na twórczość Czesława Miłosza pod kątem fascynacji istnieniem, już na początku można stwierdzić, że jest to pisarz szczególnie zainteresowany byciem. Badacze i czytelnicy jego utworów zwracają uwagę na ten aspekt. Na przykład Jan Błoński w eseju *Epifanie Miłosza* pisze:

> Poetyckie zachwycenie płynie ze zmysłowej, cielesnej intensywności doznawania rzeczy w ich zewnętrzności i jednokrotności, nie zaś w ich sekrecie i idealności. Miłosz nie kocha duszy świata, lecz jego skórę[275].

[274] Św. Tomasz z Akwinu, *Summa teologiczna*, I, q. 2, art. 3.
[275] J. Błoński, *Epifanie Miłosza*, s. 51.

Skupienie na ciele, materii jest siłą, która porusza poetyckie natchnienia Miłosza. Jest to eros skierowany na rzeczy, w dodatku na ich pojedynczość i jednostkowość. Co ważne, w cytowanym w poprzednim rozdziale wierszu *Ksiądz Ch., po latach* pada stwierdzenie: „nie byłem człowiek duchowy, ale wciałowzięty", co również jest potwierdzeniem tendencji, którą niejednokrotnie podkreśla poeta.

W eseju *Miłosz jak świat* Błoński pisał, że cała poezja Miłosza jest nieustannym hymnem na cześć stworzenia, a jednocześnie pracą, by ocalić rzeczywistość od zapomnienia[276]. Ponawianie i urozmaicanie ujęć, odwzorowywanie rzeczywistości w różnych jej aspektach ma pomóc w ocalaniu tejże rzeczywistości. Dowodem na to może być kilkakrotne przepracowywanie przez poetę jednego tematu. Na przykład równoległe powstawanie w podobnym czasie dwóch tak różnorodnych cyklów jak *Głosy biednych ludzi* i *Świat. Poema naiwne* – to świadectwo różnych spojrzeń na tę samą rzeczywistość[277]. Innym przykładem są powracające motywy – np. polowanie, rzeka Historii, upływ czasu czy opisywanie szorstkości przedmiotów (kamień, który kaleczy stopę, faktura kory drzewa)[278].

Miłosz pokazuje się jako obserwator, który w widzialnych rzeczach upatruje tego, za co należy najbardziej Boga wychwalać. Poeta zauważa sakralność zawartą w realności doświadczanego świata. O owej sakralności przypominać może natura niektórych przedmiotów, jak to zostało opisane w poniższym fragmencie:

> Istnieje sakralność mocniejsza od wszelkich naszych buntów, chleba na stole, chropowatego drzewa, pnia, który j e s t , odgadywana intuicyjnie głębia „bycia" w tym nożu do rozcinania papieru, który tutaj przede mną leży, cały pogrążony w swoim „byciu"[279].

[276] J. Błoński, *Miłosz jak świat*.
[277] Tamże, s. 71-108.
[278] Pisze o tym np. Marian Stala w artykule: *Ekstaza o wschodzie słońca. W kręgu głównych tematów poezji Czesława Miłosza*, w: *Poznawanie Miłosza 3*, s. 109-171.
[279] C. Miłosz, *O skutkach nauk przyrodniczych*, w: tenże, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, s. 31.

Poeta czci to, co jest, bo wie, że równie dobrze mogłoby tego nie być. Bycie danego przedmiotu nie jest konieczne. Jest to typ sakralności, który jest mocniejszy niż cokolwiek innego. To „bycie" przedmiotów jest doznaniem niezwykle silnym, dla poety wręcz metafizycznym. Poeta zdaje sobie bowiem sprawę z tego, że tylko jeden byt jest konieczny – Absolut. Reszta dostępnych przedmiotów jest niekonieczna, a więc wszystko, co jest dostępne doświadczeniu, powinno być chwalone. W eseju *Przeciw poezji niezrozumiałej* tak pisał Miłosz o afirmacji świata:

> Afirmacja bytu ma w myśli zachodniej za sobą długą, szacowną przeszłość. Należy tutaj postawienie znaku równania pomiędzy Bogiem i czystym bytem przez Tomasza z Akwinu, jak też stałe utożsamianie zła z niedostatkiem bytu, przez co diabeł występuje jako siła nicości. Należy tu też pieśń podziwu dla Natury jako dzieła rąk Stwórcy, co natchnęło niezliczonych malarzy i dostarczyło potężnej podniety uczonym, przynajmniej w pierwszej fazie zwycięsko wstępującej nauki. ,,Metafizyczne Poczucie Dziwności Istnienia'' oznacza przede wszystkim, że wobec drzewa czy kamienia, czy człowieka uświadamiamy sobie nagle, że to j e s t , choć mogłoby nie być[280].

To metafizyczne poczucie dziwności istnienia towarzyszy Miłoszowi niemal od początku drogi artystycznej. Ślady tego typu myślenia obserwować można już we wczesnych tekstach poetyckich i prozatorskich. Przykładem może być wiersz *Esse*, który poeta bardzo lubił czytać na spotkaniach i wieczorach poetyckich. Przytaczam ten nietypowy, skomponowany w dukcie prozatorskim wiersz w całości:

> Przyglądałem się tej twarzy w osłupieniu. Przebiegały światła stacji metra, nie zauważałem ich. Co można zrobić, jeżeli wzrok nie ma siły absolutnej, tak żeby wciągał przedmioty z zachłyśnięciem się szybkości, zostawiając za sobą już tylko pustkę formy idealnej, znak, niby hieroglif, który uproszczono z rysunku zwierzęcia czy ptaka? Lekko zadarty nos, wysokie czoło z gładko zaczesanymi włosami, linia podbródka – ale dlaczego wzrok nie ma siły absolutnej? – i w różowawej bieli wycięte otwory, w których ciemna błyszcząca lawa. Wchłonąć tę twarz, ale równocześnie mieć ją na tle wszystkich gałęzi wio-

[280] C. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, w: tenże, *Życie na wyspach*, Kraków 2014, s. 117.

sennych, murów, fal, w płaczu, w śmiechu, w cofnięciu jej o piętnaście lat, w posunięciu naprzód o trzydzieści lat. Mieć. To nawet nie pożądanie. Jak motyl, ryba, łodyga rośliny, tylko rzecz bardziej tajemnicza. Na to mi przyszło, że po tylu próbach nazywania świata umiem już tylko powtarzać w kółko najwyższe, jedyne wyznanie, poza które żadna moc nie może sięgnąć: ja j e s t e m – ona j e s t . Krzyczcie, dmijcie w trąby, utwórzcie tysiączne pochody, skaczcie, rozdzierajcie sobie ubrania, powtarzając to jedno: j e s t ! I po co zapisano stronice, tony, katedry stronic, jeżeli bełkocę, jakbym był pierwszym, który wyłonił się z iłu na brzegach oceanu? Na co zdały się cywilizacje Słońca, czerwony pył rozpadających się miast, zbroje i motory w pyle pustyń, jeżeli nie dodały nic do tego dźwięku: j e s t !

Wysiadła na Raspail. Zostałem z ogromem rzeczy istniejących. Gąbka, która cierpi, bo nie może napełnić się wodą, rzeka, która cierpi, bo odbicia obłoków i drzew nie są obłokami i drzewami[281].

Jest to tekst niezwykły – choćby na tle wcześniejszych utworów Miłosza – i bardzo przez samego autora lubiany, chętnie prezentowany, choć właściwie można zadać pytanie, dlaczego wybór padał akurat na niego. Wyróżnia się już choćby swoim zapisem. Nie jest to wiersz stroficzny, raczej przypomina prozatorską w formie relację z nagłego olśnienia. To niemal stenogram, zapis chwili, myśli rodzących się w głowie poety pod wpływem nagłego olśnienia pewnym zdarzeniem. Prawie jak najgłębszy wymiar epifanii, o której pisał Błoński w swoich esejach[282]. Na sprawę tę wypada rzucić jeszcze światło z wypowiedzi samego autora:

Opis wymaga intensywnego wpatrywania się, tak intensywnego, że spada zasłona codziennych przyzwyczajeń i na co nie zwracaliśmy uwagi, tak wydawałoby się nam to zwykłe, ukazuje się jako cudowne. Nie ukrywam, że szukam w wierszach objawienia się rzeczywistości, tego, co w greckim nazywa się *epifaneia*. Słowo to oznaczało przede wszystkim zjawienie się, przybycie Bóstwa pomiędzy śmiertelnych, czy też jego rozpoznanie w powszednim,

[281] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 378.

[282] Oprócz Jana Błońskiego o „epifanijności" poezji Miłosza pisało wielu uczonych. Por. A. Fiut, *Moment wieczny*, Kraków 1998, s. 317-322; tenże, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 18-26; R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2012, np. wstęp i 167-171; J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru…*, s. 168-171 i inni.

znajomym nam kształcie, na przykład pod postacią człowieka. Epifania przerywa więc codzienny upływ czasu i wkracza jako jedna chwila uprzywilejowana, w której następuje intuicyjny uchwyt głębszej, bardziej esencjonalnej rzeczywistości zawartej w rzeczach czy osobach[283].

Opis wymaga wpatrywania – nagle w metrze poeta dostrzega młodą kobietę. Sytuacja banalna, zwykła, codzienna. Świat jednak się zatrzymuje. Wraz z zachłannym wzrokiem mówiącego poznajemy detale dziewczyny – obiektu, który sprawił to niezwykle zatrzymanie. Dlaczego wzrok nie ma siły absolutnej? O jaką siłę chodzi? Zresztą to wołanie o siłę absolutną wzroku pojawia się dwa razy. Mówiący mówi o tym w dość zawoalowany sposób – chodzi o takie pochwycenie wzrokiem, które pozostawiałoby tylko pustkę idealnej formy. Wniosek stąd, że obserwator chce pochwycić wszystko to, co tą pustą formą nie jest, a więc detal, szczegół, konkret. Chce chłonąć nie elementy abstrakcji, ale żywe ciało, żywe elementy. Zachłanność patrzącego na tym się jednak nie kończy. Chce on te elementy wchłonąć i zobaczyć na tle innych żywych (być może wchłoniętych wcześniej) elementów. Co ciekawe, zawieszeniu ulega też czas, bo chce oglądać na tle zarówno minionych lat, jak i tych, które dopiero mają nadejść. Jednak wszystkie te pochwycenia szczegółów i oglądanie na tle innych nie może wykroczyć poza to epifanijne wykrzyknienie: j e s t ! W tym punkcie z pomocą przychodzi sam Miłosz z wyjaśnieniem pochodzącym z eseju: właśnie miało miejsce ważne wydarzenie – w codzienności, powszedniości objawiło się Bóstwo – w tym przypadku pod postacią dziewczyny zobaczonej przypadkiem w metrze. Mówiący przeżywa więc tę jedną, uprzywilejowaną chwilę w o d e r w a n i u od tego, co zwyczajne, choć oczywiście w o t o c z e n i u tego, co zwyczajne. Mamy więc opis wydarzenia z pozoru błahego, które odciska piętno na tym, który patrzy i skłania go do tworzenia hymnu na cześć istnienia. Zobaczone nagle bóstwo zjawia się tu i teraz i przyciąga uwagę swoim b y c i e m . To więc interesuje Miłosza w poezji – uchwycenie rzeczywistości, bo ona naprawdę j e s t i to bycie zasługuje na poetycką uwagę. Odkrycie z jednej strony epokowe, a z drugiej niezwykle proste, wręcz banalne.

[283] C. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, s. 118.

Utwór *Esse* nie jest częścią żadnego zbioru. Napisany został w 1954 roku w Brie-Comte-Robert. Przypomnę jeszcze cytowany wcześniej szerzej fragment z *Rodzinnej Europy* na temat wykładów z tomizmu, na które Miłosz przed wojną uczęszczał:

> Odbywały się wcześnie rano i zasiadałem na ławce z ustami sparzonymi wypijaną pośpiesznie kawą, pełen twarzy tłumu jadącego metrem do pracy. Na sali przeważały mleczne dziewczęta o grubych warkoczach[284].

Zwracają uwagę w kontekście wcześniejszych dociekań dwa szczegóły – fakt napełniania twarzami tłumu spotkanego w metrze oraz mleczne dziewczyny. Oba wyimki powstały w tej samej dekadzie – w latach 50. Łączy je podobny czas powstawania, a także pewne myślowe asocjacje. Jest to ciekawe również w tym kontekście, że *esse* jest punktem centralnym filozofii Tomasza z Akwinu, a na wykłady z tomizmu Miłosz dojeżdżał rano metrem. Mamy więc przecinające się osie – metro, pewne uczucie napełnienia, nasycenia i tomizm w tle!

Wokół wiersza *Esse* narosło mnóstwo interpretacji. Najczęściej nie akcentują one tego tomistycznego szacunku do istnienia, o którym pisałam wcześniej. Często interpretatorzy podkreślają poczucie niespełnienia, niemożność napełnienia się kształtami cielesnymi (!) – jakoby afirmacja bytu była zbyt mała, niewystarczająca. Pisze chociażby Zofia Król: „Dostojna rzeczywistość jednak wymyka mu się. Objawienie samego istnienia rzeczy, samego «jest» nie wystarcza do spełnienia chwili"[285]. Pozostaje pytanie, czy objawienie bytu to mało[286]. A raczej, czy możemy brać serio wspomniane w ostatniej części cierpienie gąbki czy cierpienie rzeki. Miłosz na pewno niezwykle poważnie traktował kwestie cierpienia i ta problematyka powraca bardzo często na kartach jego utworów, jednakże mówił w takich przypadkach o cierpieniu

[284] C. Miłosz, *Młody człowiek i sekrety*, s. 202.

[285] Z. Król, *Miłosza: twarz*, w: „Dwutygodnik" 2011, nr 54 (https://www.dwutygodnik.com/artykul/2090-milosza-twarz.html [dostęp: 15.07.2018]).

[286] O tym, że to nie jest mało pisze choćby Władysław Stróżewski w eseju *O metafizyczności w sztuce*, w: tenże, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002, s. 93-134.

istot żywych – ludzi i zwierząt. Chłonięcie wody przez gąbkę[287] oraz odbijanie przedmiotów przez wodę to przecież naturalne zjawiska. Epifania nie może więc w tym kontekście być czymś o zabarwieniu negatywnym, niewystarczającym, to maksimum poznania, które jest możliwe do osiągnięcia. Pozostać „z ogromem rzeczy istniejących" to przecież niemało. Zresztą o pewnego rodzaju poetyckim niespełnieniu, niemożności oddania rzeczywistości w słowie Miłosz mówił także w innych miejscach. Co jednak istotne, jest to dogłębne, wstrząsające spotkanie z *esse* – bytem, który sprawia, że nurt codzienności „zatrzymuje się". Formułując uwagę na poziomie wyższym – estetyki literackiej, poeta deklaruje cel swoich poetyckich poszukiwań – objawienia rzeczywistości w słowie poetyckim. I tu – w ludzkim wymiarze sztuki słowa – poeta skazany jest na niespełnienie, bo nie odda w słowie pełni istnienia, choć takie jest jego powołanie[288].

Jeszcze wiersz *To jedno* z tomu *Nieobjęta ziemia*, który pozwala jeszcze z innej strony spojrzeć na problem oglądania siebie i innych, doświadczenia spotkania ze sobą i nie-sobą:

Dolina i nad nią lasy w barwach jesieni.
Wędrowiec przybywa, mapa go tutaj wiodła,
A może pamięć. Raz, dawno, w słońcu,
Kiedy spadł pierwszy śnieg, jadąc tędy
Doznał radości, mocnej, bez przyczyny,
Radości oczu. Wszystko było rytmem
Przesuwających się drzew, ptaka w locie,
Pociągu na wiadukcie, świętem ruchu.
Wraca po latach, niczego nie żąda.
Chce jednej tylko, drogocennej rzeczy:
Być samym czystym patrzeniem bez nazwy,
Bez oczekiwań, lęków i nadziei,
Na granicy, gdzie kończy się ja i nie-ja[289].

[287] Prawdopodobne jest – w kontekście wykładów tomistycznych z tradycyjną czarną tablicą i gąbką do ścierania – że występująca w wierszu gąbka to nie jest żywy organizm, a przedmiot z sali wykładowej.

[288] Por. problem Mickiewiczowskiego zmagania z językiem w *Wielkiej Improwizacji*. O podobnych zmaganiach piszą poeci i pisarze różnych epok – od romantyzmu po współczesność.

[289] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 914.

Doświadczenie jest zatem podobne. Znowu jazda i wielka radość – zdawałoby się – bez większej zewnętrznej przyczyny. Była to „radość oczu" i także ruch – drzew, lotu ptaka, pociągu. Wcześniej było doświadczenie pędzącego metra. Powraca także kolejny raz to z a c h ł a n n e p a t r z e n i e, dodaje mówiący – „czyste patrzenie bez nazwy". Chce być ponad swoim byciem, móc patrzeć wzrokiem sięgającym głębiej. Powraca więc ten motyw zachłanności wzroku, pewnego niepełnego (nie-absolutnego) widzenia, bo tylko czyste patrzenie widzi wszystko. Czyste patrzenie, Czysty Byt, Czyste *Esse*, a więc Bóg. Poeta chce choć częściowo uszczknąć z boskiego widzenia, by jak najwięcej złapać z „nieobjętej ziemi". Tu także nie może być mowy o smutku z niemożności osiągnięcia owego czystego patrzenia, ostatecznie bowiem jest to powrót do doznawania radości, w dodatku radości bezinteresownej, która jest „mocna, bez przyczyny". Wiersz ten jest świadectwem epifanii widzialnego świata doznawanej przez poetę.

Część opisywanego wcześniej nienasycenia można połączyć z napięciem miedzy istotą a istnieniem. Przypomnijmy – w wielkim uogólnieniu można powiedzieć, że określenie istoty to zapytanie, czym dana rzecz jest, natomiast istnienie skłania ku pytaniu, czy coś jest, czy coś istnieje[290]. Znanym i często komentowanym przykładem namysłu nad sporem o uniwersalia jest wiersz *Sroczość*, który pokazuje choćby relację między osobą piszącego podmiotu a obserwowanymi zjawiskami[291]. Wiersz z tomu *Król Popiel i inne wiersze* cytuję również w całości:

Ten sam i nie ten sam szedłem przez las dębowy,
Dziwiąc się, że muza moja, Mnemozyne,
Nic nie ujęła mojemu zdziwieniu.
Skrzeczała sroka i mówiłem: sroczość,

[290] S. Swieżawski, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, s. 49-50.

[291] Pisze o tym wierszu Władysław Stróżewski w artykule *O metafizyczności w sztuce* tak: „Tu na plan pierwszy wybija się zdziwienie, początek filozofii, początek metafizyki. Ale towarzyszy mu doświadczenie tajemnicy. Istota rzeczy, zwłaszcza istota rzeczy ujęta w jej indywidualności, *haecceitas,* jest tajemnicza nie mniej niż jej istnienie («nigdy jej nie sięgnę, a więc i nie poznam»). Zapewne łatwiejsza jest do racjonalnego ujęcia, ale do końca wytłumaczyć się nie da (...). Nie można jednak wątpić, że jest: bez niej stracilibyśmy również własną tożsamość". (W. Stróżewski, *O metafizyczności w sztuce*, s. 122-123).

Czymże jest sroczość? Do sroczego serca,
Do włochatego nozdrza nad dziobem i lotu,
Który odnawia się, kiedy obniża,
Nigdy nie sięgnę, a więc jej nie poznam.
Jeżeli jednak sroczość nie istnieje,
To nie istnieje i moja natura.
Kto by pomyślał, że tak, po stuleciach,
Wynajdę spór o uniwersalia[292].

A więc znowu zdziwienie, olśnienie, którego początek mieści się w obserwacji. Tym razem to wrażenie inaczej notowane – bo tu już mowa „bardziej wiązana" niż w przypadku *Esse*. Muza pamięci nie ujęła niczego zdziwieniu, a więc zdziwienie objawia się w swojej pełni (niczego nie ubyło), nie złagodziło też go doświadczenie (bo zapewne to nie pierwsza obserwowana sroka). Poeta przyznaje, że nigdy nie pozna istoty sroczości – dynamiki lotu, nozdrzy i serca ptaka. Sięgnięcie do istoty nie jest możliwe, mimo że język łamie się nad jej określeniami. Jest jednak jakiś pewnik – istnienie. I to istnieje zarówno konkretny ptak – dana sroka, jak i zbiór jej cech – istota. Wygląda więc na to, że zaduma nad istotą znów prowadzi do pewności istnienia. Dodać warto, że nie chodzi tu wyłącznie o spór czysto językowy – to znaczy namysł nad tym, czy język jest tylko etykietką wobec przedmiotu. Wydaje się, że Miłosz dotyka tu spraw głębszych. Jego spór o uniwersalia nie jest wariantem wyboru abstrakcyjnego modelu, a raczej opowiedzeniem się za konkretem, wyborem jednego, niezaprzeczalnego faktu – niewiele może (po)wiedzieć o istocie sroczości, ale pewnikiem jest, że srokę widzi i ona j e s t . Prawdziwie sięgnąć istoty może jedynie Stwórca, któremu przypisać można „czyste patrzenie bez nazwy". Człowiekowi pozostaje krótkotrwała epifania istnienia[293].

[292] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 466.

[293] Podobnie widzi tę sprawę Jerzy Jarzębski, który zauważa, że człowiek w poezji Miłosza może widzieć Prawdę i Jedność tylko w momentalnych obrazach. Prawdy udaje mu się dotknąć tylko przez chwilę, w momentach, „gdy traci swą ludzką tożsamość". Jarzębski jednak traktuje to jako potwierdzenie ogólnej złej kondycji człowieka w świecie i wszechogarniającego cierpienia (J. Jarzębski, *„Być samym czystym patrzeniem bez nazwy"*, w: *Poznawanie Miłosza 3*, s. 235-250). Tytułowy cytat artykułu Jarzębskiego ma wyrażać tęsknotę człowieka do spojrzenia jasnego, optymistycznego.

Ważnym tropem interpretacyjnym jest też *Oda do ptaka*, która pochodzi z tego samego tomu, gdzie podmiot mówiący zwraca się do ptasiego adresata:

Abym pojął w biciu skrzydeł, co mnie dzieli
Od rzeczy, którym co dzień nadaję imiona,
I od mojej postaci pionowej,
Choć przedłuża siebie do zenitu[294].

Kolejny „ptasi wiersz" Miłosza umieszczony w bliskim sąsiedztwie, a więc pozostający w bardzo silnym rezonansie wiersza *Sroczość*. Tu ważne wydaje się jednak poczucie oddzielenia od widzianej rzeczy. Istota widoczna jest z zewnątrz. Nie chodzi tu już o chwytanie istoty ptaka, ale o poszukiwania istoty samego siebie czy nieco szerzej – istoty ludzkiego gatunku i człowieczego punktu widzenia. Można kolejny raz postawić pytanie, po co poecie choćby część „czystego patrzenia bez nazwy". Na podstawie kilku przybliżeń można pokusić się o sformułowanie tezy, że część boskiej dyspozycji potrzebna jest do twórczości poetyckiej, chwytania *esse* i oddawania tego doświadczenia w twórczości słownej. W innym miejscu tego samego tomu, w wierszu *Co znaczy*, mówiący zastanawia się:

Nie wie że świeci
Nie wie że lata
Nie wie że jest tym a nie innym

I coraz częściej z otwartymi ustami
Z gasnącym papierosem Gauloise
Nad szklanką czerwonego wina,
Myślę o tym co znaczy być tym a nie innym[295].

To oczywiście tylko fragment wiersza, ale również akcentuje on rolę świadomości własnej istoty i odrębności oraz oddzielenia od innych. Pokazuje też nadrzędne znaczenie człowieka w stosunku do świata

[294] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 469.
[295] Tamże, s. 474.

przyrody. Świadomość wyróżnia istotę ludzką w świecie zwierząt. Jest to zgodne z poglądami Tomasza z Akwinu, który ustawiał byty w hierarchicznych zależnościach – człowiek nad zwierzętami, anioły nad ludźmi, ponad wszystkim zawsze Bóg – Stwórca. Powraca również problem przygodności bytów, a więc pewnego rodzaju napięcia między koniecznością a niekoniecznością, które wpisane jest w strukturę stworzenia. Ostatnie zdanie „Myślę o tym, co znaczy być tym a nie innym" kierować nas może bezpośrednio do pism Akwinaty. Wygląda ono jak wyjęte z rozważań średniowiecznego teologa. Te asocjacje nie wydają się więc przypadkowe.

Przytoczone wiersze są już właściwie dojrzałym wyrazem poglądów poetyckich Miłosza. Warto zauważyć jednak, że wcześniej autor również „doceniał" istnienie. Osobliwym przykładem jest oczywiście wspominany wielokrotnie poemat *Świat*, ale też inne wiersze z czasów wojny. Przykładem może być wiersz *Do poezji*, który opatrzony jest dopiskiem „Warszawa 1942". Utwór nie znalazł się w żadnym tomie poetyckim:

Poezjo, jeżeli zawiniłem, za twój biorąc głos
Ten ze mnie powstający głos bólu, głos ludzki,
Przebacz, do poplątanych skarg tak niepodobna
Jak biała morska fala do koralowych moczarów.

Ty, która jesteś zarysem nozdrzy nie urodzonego jeszcze konia,
Kształtem i barwą jabłka, które rozpadło się w pył,
Błyskiem skrzydeł jaskółki, co dotknęła głowy Tyberiusza
W określonym punkcie wieczności,

Wytłumacz, co znaczy mówić „Ty"
Do rzeczy, które innej mowy nie mają prócz tego że są,
I tam istnieją, gdzie ustaje czas, daleko, daleko
Od ludzkiej nienawiści i ludzkiej miłości[296].

Sytuacja w tym wierszu również jest osobliwa, poeta pochyla się właściwie nad istotą poezji. Czas powstawania to trudny moment dzie-

[296] Tamże, s. 132.

jowy – okupacja. Podobnie jak w przypadku wiersza *Sroczość* również obecny jest tu wątek autotematyczny, który tu zarysowany jest tym silniej, że wskazuje na niego już tytułowy zwrot – „do poezji". Osobliwość sytuacji w tym wierszu-deklaracji polega na tym, że podmiot mówiący zaczyna tłumaczyć się z naturalnego odruchu, jakim jest ludzka skarga w momencie cierpienia. Jest to również swego rodzaju deklaracja, bo formułowanie tego typu skarg nie należy do poezji, ma się tak „Jak biała morska fala do koralowych moczarów". Skarga w cierpieniu może być wyłącznie czymś powierzchniowym, nie jest prawdziwą powinnością ani czymś najcenniejszym w poezji. Zasadniczym zadaniem poezji jest mówić o rzeczach, które są, a więc być stałą kontemplacją bytu i to niezależnie od ludzkiej nienawiści i miłości. Cytowałam wyżej wypowiedź Miłosza, w której mówił, że wyżej ceni wiersze afirmujące byt od tych, które mają wymiar doraźny, publicystyczny, wpisują się w bieżące wydarzenia albo są reakcją na nie, albo też są wyrazem pustki i zwątpienia. Ten wiersz jest praktycznym potwierdzeniem tej poetyckiej deklaracji. W drugiej strofie zwraca uwagę stosunek czasu do istnienia poezji – poezja jako zarys nozdrzy nienarodzonego konia czy kształt jabłka, którego już nie ma. Wydaje się, że w tym ujęciu poezja ma szansę na uchwycenie istnienia, tylko z pomocą skorzystania z istoty – sprawdzenia tego, czym dana rzecz jest. Poznawanie istoty prowadzić może do prawdziwej afirmacji bytu. Drugą stroną tego zjawiska jest to, że przez uwiecznianie, zatrzymywanie poszczególnych elementów istoty można we właściwy sposób byt afirmować, nawet jeśli jest on jeszcze lub już nieobecny w rachubie ziemskiej. Napięcie między narodzonym a jeszcze nienarodzonym może być złagodzone w poszukiwaniu istoty. Afirmacja samego istnienia daje poczucie spełnienia obowiązku wobec rzeczy, które „innej mowy nie mają prócz tego że są". W wierszu tym Miłosz zdaje więc sprawę ze swoich poetyckich „mocy". Jego powinnością jest chwalenie, afirmacja bytu, ale do sedna, źródła, głębi istnienia można dojść tylko za pomocą konkretu, który niesie ze sobą istota.

W utworze *Do Alberta Einsteina*, który nie został dołączony do żadnego zbioru, Miłosz pisał w latach 1948–1949:

(...)
Dla mnie, przyznaję, życie nie miałoby treści,
Gdybym nie mógł podziwiać. Chowam stale w sercu
Niewymówione słowa. Żal mi, że tak mało
Pomogłem ludziom cenić wielkie piękno świata.

(...)

Ja jednak nauczyłem się odrzucać. Ten jest
Przywilej nam poetom z dawna zapewniony,
Że zarobki, wesela, chrzciny i pogrzeby
Nie są nam treścią. Blaskiem chyba, lotem świateł
Na wielkich czarnych wodach. Jak przez ogród szklany
Idziemy, widząc z żalem więcej, niż jest wolno. (...)[297].

Wiersz ten jest dowodem świadomości poetyckich decyzji Miłosza. Bohater–poeta opowiada się za podziwem świata i szukaniem słów, by ten podziw wyrazić. Zdradza również zadanie poezji – pomaganie ludziom w cenieniu wielkiego piękna świata. Jest to bardzo konkretne wyzwanie poetyckie – pokazać to, że świat jest faktycznie wspaniały. Natomiast publicystyczność poezji, jej skupienie na małych ludzkich zdarzeniach (śluby, chrzciny, pogrzeby) powinno być przez poetę odrzucone, bo nie jest prawdziwym zachwytem nad istnieniem. Doraźnie opisywane wydarzenia nie powinny być w tym kontekście tematem poezji, bo przysłaniają główny cel – podziw dla świata. Istota poetyckiej misji nie może wyczerpać się na notowaniu wydarzeń doraźnych i kondycji człowieka wobec tych zdarzeń. Wybór poetycki powinien dotyczyć odrzucenia publicystyki na korzyść prawdziwej realności świata.

Natomiast w 1953 roku w Bonn, Miłosz zanotował wiersz *Notatnik: Brzegi Lemanu*, zaczynający się tak:

Buki czerwone, topole świecące
I strome świerki za mgłą października.
W dolinie dymi jezioro. Już śnieg
Leży na grzbietach gór po drugiej stronie.

[297] Tamże, s. 360-361.

Z życia zostaje co? Jedynie światło,
Przed którym oczy mrużą się w słoneczny
Czas takiej pory. Mówi się: to jest
I umiejętność żadna ani dar
Sięgnąć nie mogą poza to, co jest,
A niepotrzebna pamięć traci siłę[298].

Ten wiersz nie znalazł się w żadnym tomie. Jest jednak pochwałą widzialnego świata i możliwością odnalezienia harmonii w tym, co widzialne. W 1953 roku Miłosz odzyskiwał powoli równowagę, twórczość literacka była dla niego swoistym lekiem. Jednak walka wewnętrzna wciąż trwała po trudnej decyzji zerwania z peerelowską dyplomacją. Lekiem okazało się także doświadczenie świata wprost, w jego pierwotnej istotności. Doświadczenie istnienia jest dla poety podstawowym doświadczeniem. To, co jest, staje się granicą możności, gdyż nie można wykroczyć poza to, co istnieje. W tym wierszu (inaczej niż we wcześniej cytowanych utworach) mamy pewnego rodzaju statyczność – już nie pędzące metro czy pociąg, ale spojrzenie z góry na dolinę. Nie zmienia się jednak zachłanność spojrzenia i pozorne ograniczenie, które w istocie ograniczeniem nie jest – istnienie. W zakończeniu cytowanego wyżej wiersza mówiący, odrzucając jednak takie rozwiązanie, stwierdza:

Jesienne nieba, w dzieciństwie te same,
W wieku dojrzałym i w starości, wam
Nie będę się przyglądać. Krajobrazy
Łagodnym ciepłem serce karmiące,
Jakaż trucizna w was, że nieme usta,
Ręce splecione na piersi i wzrok
Jak sennych zwierząt. A kto w tym, co jest,
Znajduje spokój, ład i moment wieczny,
Mija bez śladu. Godzisz się, co jest,
Niszczyć i z ruchu pojąć moment wieczny
Jak blask na wodach czarnej rzeki? Tak[299].

[298] Tamże, s. 375-376.
[299] Tamże.

Strofa ta wskazuje raczej na odrzucenie postawy biernie się przyglądającego. Otaczający świat staje się trucizną, która powoli usypia tak, że człowiek jest „jak senne zwierzęta". Ten, kto pozostaje w tym, co jest, przemija – w ładzie i spokoju odnajdując „moment wieczny". Decyzja o tym, by ten „moment wieczny" odnaleźć w ruchu, niszcząc to, co jest dostępne, i podążyć za ruchem i zmiennością świata, miałaby być decyzją zapobiegającą przemijaniu bez śladu. Marian Stala pisał, że:

> Końcowe „Tak" jest właśnie konsekwencją tej wiary w ocalające działanie pamięci, jest przyjęciem własnego losu. Trudno nie dostrzec paradoksalności tej zgody absolutyzującej nie tylko ostateczny cel („moment wieczny"), lecz i drogę doń („podjąć z ruchu"). Miłoszowe „tak" jest właśnie podjęciem doli wygnańca, wyborem cierpienia, jakie wiąże się z odrzuceniem wszystkiego, co jest tu i teraz (...) Bo tylko wybierając wieczną wędrówkę (a więc niszcząc moment bieżący) można z własnej pamięci wyśnić moment wieczny, „teraz bez początku i końca" (...)[300].

Ustawienie w opozycji bieżącej chwili oraz dzieła pamięci – historii jest tu niezwykle ważne. Zdaje się, że Miłosz zawsze zaświadcza o pięknu widzialnego świata. Cytowany wiersz służyć mógłby jako dowód, że Miłosz odrzucał nauki Tomasza z Akwinu, że afirmacja bytu to dla niego zbyt mało i że wybór pada jednak na wir historii niż na zamknięcie w tym, co jest. Wiele wskazuje jednak, że przełomowy moment, w jakim znalazł się poeta w momencie pisania tego wiersza, wpłynął znacząco na ostateczny wydźwięk tego utworu. Jest to zapis rozterek związanych z powinnościami poety. Przypomnijmy, że jesteśmy „na świeżo" po tzw. sprawie Miłosza, właśnie powstaje *Dolina Issy*, która staje się pewnego rodzaju kompromisem między tak wyraźną przecież afirmacją świata i litewskiej przyrody a siłą działania pamięci. Sam poeta wskazywał, że pisanie tej powieści miało na niego działanie terapeutyczne. Zdanie z wiersza „A kto w tym, co jest,/ Znajduje spokój, ład i moment wieczny,/ Mija bez śladu" oznaczać może po prostu namysł nad tym, czy głos poety oddzielonego od czytelników może być słyszany. Przecież decyzja rezygnacji ze służby reżimowi była ak-

[300] M. Stala, *Brzegi Lemanu*, w: tenże, *Blisko wiersza. 30 interpretacji*, Kraków 2013, s. 111.

tem niezwykłej odwagi, ale też rezygnacją z pewnego rodzaju stabilności, kontaktu z czytelnikami itd. Miłosz skazał się na niepewność, nie wiedział, czy nie skazuje się na zapomnienie. Z innej strony chęć dotarcia do „momentu wiecznego" może być traktowana również jako pragnienie epifanii, objawienia się świata realnego, by to doświadczenie mogło być zanotowane w poetyckiej pamięci.

Późniejszy wiersz *Godzina* z 1972 roku, napisany w Berkeley, pochodzący z tomu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* głosi:

> Jarzące słońce na liściach, gorliwe buczenie trzmieli,
> Gdzieś z daleka, zza rzeki, senne gaworzenie,
> I niespieszne stukanie młotka nie mnie jednego cieszyły.
> Zanim otwarto pięć zmysłów i wcześniej niżeli początek,
> Czekały, gotowe, na wszystkich, którzy siebie nazwą: śmiertelni,
> Żeby jak ja wysławiali życie, to jest szczęście[301].

Nie ma tu śladu historii – ani tej wielkiej, ani tej nie mniej zagmatwanej – prywatnej. Pozostaje wysławianie życia, bo takie jest zadanie śmiertelnych. Widoczna jest wyraźnie wymieniana misja sławienia wszystkiego, co jest wokół, w dodatku nie jest to misja samotna („nie mnie jednego cieszyły"). Świat był gotów, zanim otwarto pięć zmysłów, a więc to jedyna perspektywa czasowa nadana w tym utworze. Jest to spojrzenie z perspektywy ponadhistorycznej – opowieść wykracza poza historię widzianą z perspektywy ludzkiej. Świat istniał przed człowiekiem, a więc ma swoją przedludzką historię. W związku z tym, że istnienie jest niezależne od człowieka i jego odczytań, postawa wobec niego może być wyłącznie kontemplatywno-afirmacyjna. Sławienie życia utożsamione zostało tu ze szczęściem. Ten wiersz można postawić w kontraście do zacytowanego wcześniej. Utwór pisany w Berkeley tworzony jest już w innej perspektywie, także tej osobitej. To spojrzenie człowieka, który odzyskał spokój. Majaczenie o zapomnieniu, odosobnieniu z poprzedniego wiersza nie ziściło się, a więc pozostaje postawa afirmacji i prawdziwego szczęścia. Unormowanie sytuacji osobistej pozwoliło na powrót do „ulubionej" postawy poety.

[301] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 607.

Późniejszy wiersz *Po wygnaniu* z tomu *Nieobjęta ziemia*:

Już nie goń. Cicho. Jak miękko deszcz pada
Na dachy tego miasta. Jak wszystko jest
Doskonałe. Teraz, dla was dwojga budzących się
W królewskim łożu pod oknem mansardy.
Dla mężczyzny i kobiety. Albo dla jednej rośliny
Podzielonej na żeńskość i męskość, które tęskniły do siebie.
Tak, to mój podarunek. Nad popiołami.
Na gorzkiej, gorzkiej ziemi. Nad podziemnym
Echem wezwań i przysiąg. Abyście o poranku
Byli uważni: pochylenie głowy,
Ręka z grzebieniem, dwie twarze w lustrze
Są tylko raz, na zawsze. I niekoniecznie w pamięci.
Abyście byli uważni na to, co jest, chociaż mija,
I w każdej chwili wdzięczni, świętujący wszelkie istnienie.
Ten mały park, zielonawe popiersia z marmuru
W świetle perłowym, w letni drobny deszcz
Niech jak był, kiedy pchnęliście furtkę, zostanie.
I ulica wysokich zliszajonych bram,
Którą ta wasza miłość nagle przemieniła[302].

Wiersz bardzo kameralny, bazujący na intymnych przybliżeniach. Mówiący zwraca się do dwojga ludzi. Najpierw przykuwa uwagę tytuł: *Po wygnaniu*. Skojarzenia więc mogą biec w kierunku pierwszego wygnania – z raju. A więc spodziewać się można, że źródłem obrazowania będzie krąg skojarzeń związanych z biblijnymi wyobrażeniami wygnania pierwszych ludzi z Edenu. Inicjalny wers zdaje się potwierdzać tę intuicję – uspokojenie po ucieczce, cisza, miękko spadający deszcz. W drugim wersie pojawiają się już dachy miasta. A więc jest to świat po wygnaniu, ale nie zaraz po tym wydarzeniu. Może więc to opowieść o ludziach, współczesny traktat poetycki o skutkach grzechu pierworodnego? A może obraz ukojenia w sytuacji osobistego „wygnania"? Podmiot mówiący doradza jednak postawę afirmatywną. Skoro nie ma już wieczności, a po wygnaniu wszystko przemija, jedyną drogą jest zachowanie uważności na to, co przemija. Zwraca uwagę też skierowanie

[302] Tamże, s. 786.

na detal, opatrzony konkretnymi, sensualnymi epitetami, na przykład: „zliszajone bramy", „zielonawe popiersia z marmuru". Uważność jednak to nie wszystko. Mówiący doradza: „I w każdej chwili wdzięczni, świętujący wszelkie istnienie". Znów więc powraca wdzięczność i świętowanie istnienia. Tomaszowe *esse* powraca w kolejnym już wierszu!

W zbiorze *To* znalazł się nietypowy wiersz *Czego nauczyłem się od Jeanne Hersch?*, w którym poeta wylicza w punktach idee, myśli, które zawdzięcza tytułowej bohaterce utworu, z którą Miłosza łączyła co najmniej przyjacielska relacja. Ten późniejszy względem omawianego przed chwilą wiersz pozostaje w zgodzie pod względem idei sławienia tego, co istnieje. Szczególnie interesujący jest punkt piąty:

> 5. Że właściwą postawą wobec istnienia jest szacunek, należy więc unikać towarzystwa osób, które poniżają istnienie swoim sarkazmem i pochwalają nicość[303].

Co ciekawe, w tym samym tomie, w wierszu *Zdziechowski*, mówiący nazwie bohatera wiersza filozofem rozpaczy, który zwątpił w dobroć stworzenia[304]. Miłosz stanowczo sprzeciwiał się poezji rozpaczy, czego wyraz dał choćby w wierszu również z tego tomu *Przeciwko poezji Filipa Larkina*:

> Żyć nauczyłem się z moją rozpaczą.
> A tu przychodzi ktoś, kto, nieproszony,
> Wierszem wylicza powody rozpaczy.
> Czy mam dziękować? Nie bardzo jest za co.
> Skoro świadomość różne ma poziomy,
> Na niższy spycha mnie, kto śmiercią straszy.
>
> Ja też pamiętam, żałobny Larkinie,
> Że śmierć nikogo z żywych nie ominie,
> Nie jest to jednak temat odpowiedni
> Ani dla ody, ani dla elegii[305].

[303] Tamże, s. 1181.
[304] Tamże, s. 1184.
[305] Tamże, s. 1187.

Rozpacz nie jest, według poety, właściwą postawą wobec świata. Jerzy Jarniewicz rekonstruuje postawę Miłosza wobec Larkina w swoim artykule *Dlaczego Miłosz nie lubi Larkina?*[306]. Podaje jako przykład wypowiedź Miłosza na temat twórczości tego poety: „jest to poezja kompletnie nihilistyczna, rozpaczliwa, poezja obrzydzenia do świata, poezja, która przedstawia Anglię jako ohydny, upadający kraj"[307]. Główny zarzut Miłosza opiera się na niezgodzie wobec formacji Zachodu – z wyjałowioną wyobraźnią religijną. Poeta sądzi, że poezja powinna ratować wyobraźnię, a robi to tylko przez stawanie po stronie *esse*. Postawa afirmatywna może być realną pomocą w ocaleniu świata. Wielu komentatorów twórczości noblisty wskazuje na fascynacje Miłosza źródłami zła, jego namysł nad odpowiedzialnością za zło. Tu jednak mówiący w wierszu stawia się wyraźnie po stronie bycia i bytu, a nie nicości i rozpaczy. Podmiot mówiący wyraźnie wskazuje, że poezja, która byłaby przypomnieniem o cierpieniu i zwątpieniu, nie jest nikomu potrzebna. Jest to więc wyraźna poetycka deklaracja, którą Miłosz w swojej twórczości konsekwentnie realizuje.

[306]J. Jarniewicz, *Dlaczego Miłosz nie lubi Larkina?*, w: *Poznawanie Miłosza 3*, s. 372-381.

[307]Cyt. za: J. Jarniewicz, *Dlaczego Miłosz nie lubi Larkina*, s. 373.

3. Realizm Miłosza a realizm Tomasza z Akwinu

Jak zostało wcześniej zaznaczone, w metafizyce Tomasza z Akwinu centralne miejsce zajmuje problem istoty i istnienia. W twórczości Czesława Miłosza ta problematyka również zdaje się mieć miejsce wyjątkowe, na co wskazuje chociażby częstotliwość refleksji na temat bycia i istnienia. Skoro wysuwa się na pierwszy plan zagadnienie bycia, należy przyjrzeć się też sprawie, w j a k i s p o s ó b byty, które nas otaczają, istnieją. Według Akwinaty rzeczywistość istnieje obiektywnie, a więc niezależnie od ludzkich aktów percepcji. Samo postrzeganie zmysłowe jest czymś, co dane jest człowiekowi i nie da się go w żaden sposób pominąć. Zmysłowe akty percepcyjne stanowią podstawowe doświadczenie poznawcze, a więc mają swój ważny udział w procesie poznawania rzeczywistości. Jak rekonstruuje Władysław Tatarkiewicz:

> Według świętego Tomasza nie jest bezpośrednio znany umysłowi ludzkiemu ani Bóg, ani dusza, ani istota rzeczy materialnych, ani żadne prawdy ogólne; dane są mu tylko rzeczy jednostkowe. One więc muszą służyć za punkt wyjścia dla wszelkiego poznania[308].

Realizm jest naturalną konsekwencją tego sposobu myślenia[309]. To, co możemy poznać, to konkretne jednostkowe (realne!) byty. Nie jest nam dana prawda ogólna, jakiegoś typu przed-wiedza, która pomaga w odbieraniu rzeczywistości – od jednostkowych istnień możemy prawdy na temat świata jedynie wyprowadzić. Do tego zaś potrzebna nam jest wiara, że te byty istnieją realnie, rzeczywiście. Nic dziwnego, że to właśnie dzięki realizmowi tomizm cieszył się w XX wieku tak dużą popularnością, jeśli chodzi o siłę oddziaływania i recepcję[310]. Ilustruje to choćby poniższa wypowiedź Mieczysława Gogacza:

---

[308] W. Tatarkiewicz, *Św. Tomasz z Akwinu*, w: tenże, *Historia filozofii*, Warszawa 1998, s. 274.

[309] Abstrahuję w oczywisty sposób od różnych znaczeń realizmu. Skupiam się na realizmie poznawczym św. Tomasza z Akwinu, który oparł swoje rozumienie realizmu na koncepcjach Arystotelesa.

[310] O odmianach i losach tomizmu po II wojnie światowej w Polsce można przeczytać w publikacji: K. Mikucki, *Tomizm w Polsce po II wojnie światowej*, Kraków 2015.

> Tomizm natomiast po drugiej wojnie światowej uważa się za samodzielną, polską propozycję dość zwartej metafizyki, wyjaśniającej rzeczywistość w jej realności i tożsamości w sposób, który czyni tę metafizykę partnerem najpoważniejszych nurtów filozoficznych. Jest to zresztą słuszna i sprawiedliwa opinia[311].

Gogacz zauważa dalej, że w czasach, kiedy dominują nurty idealistyczne, tomizm i nurty mu pokrewne są często krytykowane i występują jako „znak sprzeciwu" wobec panujących światopoglądów[312]. Z drugiej strony tomizm z jego szacunkiem do materii mógł stanowić istotną ideową przeciwwagę dla marksizmu. W kierunkach idealistycznych punktem wyjścia staje się to, co jest nas najbliżej – choćby nasza wiedza o świecie. Istotne stają się wówczas procesy poznawcze, sposób dochodzenia do wiedzy, a same byty odsuwają się na dalszy plan. Prawdziwość w tym przypadku orzekana jest na podstawie zgodności ze stanem świadomości, a nie ze zgodnością z punktem wyjścia – z bytem. Realizm jest pewnego rodzaju powrotem do fundamentów. Potwierdza on podstawową cechę bytów, jaką jest ich istnienie niezależnie od naszego umysłu, jego stanu i postrzeżeń – w ujęciu metafizycznym, natomiast w ujęciu epistemologicznym realizm oznacza możność poznania bytów, które istnieją poza naszym umysłem[313].

Wróćmy do słów Tomasza z Akwinu i do tego, co mówił o poznawaniu bytu:

> Rzeczy materialne są to rzeczy naturalne, w których określeniu występuje materia. Otóż wtedy dopiero myśl może poznać daną rzecz, jeśli uwzględni to, co wchodzi w jej określenie. Zatem myśl nie może poznać rzeczy materialnych, jeśli nie uwzględni materii. Lecz materia jest czynnikiem stanowiącym o rozdrobnieniu na poszczegóły. A więc myśl nie może poznać rzeczy materialnych drogą odrywania powszechnika od poszczegółu, a to właśnie znaczy: oderwać formy myślowe od wyobrażeń[314].

[311] M. Gogacz, *Filozofia tomistyczna w Polsce*, „Życie i Myśl" 1981, nr 4, s. 68.
[312] Tamże.
[313] Takie zwarte podsumowanie można znaleźć choćby tu: R.A. Delfino, *Realizm i problem uniwersaliów. Rozwiązanie tomistyczne*, „Człowiek w Kulturze" 2007, nr 19, s. 301-315.
[314] Św. Tomasz z Akwinu, *Summa teologiczna*, VII, q. 85, art. 1.

Z powyższego cytatu wynika chociażby to, że poznanie rzeczywistości nie może odbywać się w oderwaniu od rzeczy – materii. Myśl nie może pomijać materii i abstrahować jej metodą odrywania. Tylko pozostawanie blisko materii daje możliwość poznania jej przez umysł. Skoro kluczowe i naturalne w tym kontekście jest poznanie zmysłowe, zastanowić się należy, jaki udział ma w poznaniu umysł:

> Jeśli chodzi o myśl człowieka, to ona zajmuje pośrednie miejsce; bo wprawdzie nie jest urzeczywistnieniem jakiegoś narządu, jednak – jak widać z powyższych – jest władzą takiej duszy, która jest formą ciała; i dlatego wprawdzie właściwością takiej myśli jest poznawanie formy istniejącej jednostkowo w materii cielesnej, ale nie według tego, jak istnieje w takiej materii. Poznawać zaś to, co jest w jednostkowej materii, nie według tego, jak jest w takowej materii, to tyle, co odrywać formę od materii jednostkowej, którą przedstawiają wyobrażenia. I dlatego musi się przyjąć, że nasza myśl poznaje rzeczy materialne drogą odrywania od wyobrażeń; i właśnie poprzez tak ujęte rzeczy materialne dochodzimy do jakiego takiego poznania bytów niematerialnych, jak na odwrót aniołowie poznają rzeczy materialne poprzez to, co niematerialne[315].

A więc umysł wywodzi wiedzę z tego, co przychodzi mu za pośrednictwem zmysłów, wykorzystując zasadę analogii. To byty jednostkowe, istniejące realnie pozwalają na wyabstrahowanie pojęcia. Między rozumem a realnie istniejącym światem istnieje nieodzowne pośrednictwo doznań zmysłowych. Również na podstawie tak zdobytych danych umysł dochodzi do wiedzy na temat bytów niematerialnych. W taki sposób człowiek poznaje rzeczywistość. Wszystkie te władze tworzą hierarchiczną strukturę, która ma swoje odbicie również w układzie stworzeń (od czystego *Esse* – Boga, przez anioły, ludzi po zwierzęta i rośliny).

* * *

Rzeczywistość stworzenia odgrywa bardzo ważną rolę w twórczości Czesława Miłosza. Irena Sławińska w artykule z 1978 roku *Obraz poety i jego gospodarstwo* pisała:

[315] Tamże.

> Rozprawa poety ze światem przybiera coraz to inny charakter na różnych zakrętach życiowych i drogi twórczej. To i obrona wartości, i walka o prawdę przeciw wszelkim zakłamaniom i mitom, i próba ocalenia czy ocalania. Wreszcie – zuchwały atak na samo jądro rzeczy[316].

Miłosz zmaga się ze światem. Czy jednak istotą jego poetyckiej misji jest „atak" na rzeczy? Badaczka trafnie rekonstruuje, że ważny dla poety staje się imperatyw moralny, czyli obowiązki wynikające z faktu bycia pisarzem[317]. Testem dla poezji ma być to, „ile rzeczywistości zdoła udźwignąć, nie stając się publicystyką"[318]. Stosunek noblisty do rzeczywistości (najczęściej pisanej wielką literą) kształtuje szlaki poetyckiej drogi, którą obrał. Sposób myślenia Tomasza z Akwinu odbija się w światopoglądzie Miłosza. Poeta prezentuje go w swojej twórczości i metapoetyckich omówieniach spotykanych w jego eseistyce. Akwinata jest w tym przypadku bardzo ważnym punktem odniesienia, który stoi po stronie nadziei, że to, co poznawane przez zmysły, istnieje, nie pozostając jedynie grą wyobraźni czy doraźnych spostrzeżeń płatającego figle umysłu.

[316] I. Sławińska, *Obraz poety i jego gospodarstwo*, w: *Poznawanie Miłosza*, s. 102.
[317] Tamże.
[318] Tamże.

4. O tym, jak myśliwy szukał dzikiego łabędzia

Miłosz, mówiąc o swoim poetyckim zadaniu, używał często metaforyki polowania i pogoni za rzeczywistością. Ten sposób myślenia był bliski poglądom odnajdywanym w poezji Robinsona Jeffersa, którą skądinąd z pełnym przekonaniem przekładał. Na początku przytoczę wiersz *Kochaj dzikiego łabędzia* amerykańskiego poety w tłumaczeniu Czesława Miłosza. Przekład ten znalazł się także w dzienniku *Rok myśliwego*:

„Wstręt mam do moich wierszy, do każdego słowa.
Och blade, kruche kredki, zawsze nadaremnie
Falistą linię trawy chciały narysować
I ptaka, jak się stroszy w pierwszym białym świetle.
Och popękane moje zakopcone lustra.
Niechbym nie splendor rzeczy, odbłysk jeden chwytał.
Niezdarny ja myśliwy, z wosku moja kula.
Gdzie piękność lwa, lot łabędzia, huragan skrzydeł?"
– Ten dziki łabędź świata nie cel myśliwemu.
Lepsze kule niż twoje w białą pierś godziły.
Lepsze lustra niż twoje pękały w płomieniu.
Wstręt – do siebie, czy ważne? Umysł, który słyszy
Grzmot i muzykę skrzydeł, oko, co pamięta.
To kochać masz. Kochaj dzikiego łabędzia.

W *Roku myśliwego* Miłosz pisał, że jest to utwór, który mógłby stanowić motto całej jego twórczości[319]. Noblista wspomina, że w młodości marzył o myśliwskich wyprawach (czego bezpośredni wyraz mamy choćby w *Dolinie Issy*), ale ostatecznie – jak się okazało – wymienił strzelbę i rynsztunek przydatny w polowaniach na myślistwo innego typu. Są to nieustanne próby uchwycenia rzeczywistości słowami, trafienia w przedmioty, uchwycenia świata w jego namacalności i widzialności. Miłosz dodaje też wielokrotnie, że to są próby z rzadka udane, mimo wielu tomów piętrzących się na półkach[320].

[319] C. Miłosz, *Przedmowa*, w: tenże, *Rok myśliwego*, s. 6. Wiersz Jeffersa również został przedrukowany w tym miejscu.
[320] Tamże.

Poeta zauważa, że gdy świadomy czytelnik oddaje się lekturze jakiegoś tekstu literackiego w obcym języku i zda sobie sprawę z pewnego rodzaju braku odpowiednika w rodzinnej mowie, bardzo często zostaje tłumaczem. Jest to chęć wypełnienia pustego miejsca w ojczystym języku, chęć jego wzbogacenia[321], ale też powiększenie dorobku myślowego dostępnego dla czytelnika władającego tym właśnie językiem. Tak też stało się w wypadku poezji Jeffersa. Miłosz zdaje sobie sprawę z tego, że nie każdy wiersz jest wierny rzeczywistości, a ten konkretny szczególnie usilnie ukazuje potrzebę ciągłego pochwytywania świata, pokazuje istotę „polowania" na realność, na to, co możliwe do zobaczenia.

Zacytowany wiersz jest swoistą deklaracją poetycką, która odnosi się do misji poety skazanego na niepowodzenia, choć jego zadaniem jest ciągłe podejmowanie próby uchwycenia łabędzia, którego w tym kontekście utożsamić można – pod pewnymi warunkami – z urokami poznawania świata widzialnego. Kluczem tego zadania jest to jednak, że łowca godzi się z tym, że łabędź pozostanie dziki, wszelkie próby udomowienia są skazane na porażkę. Łabędzia świata trzeba kochać nawet pomimo tej dzikości, a może właśnie ze względu na nią.

Przyjrzyjmy się kilku aspektom tej poetyckiej aktywności. Po pierwsze, poetę dotyka niewspółmierność narzędzi z ogromem zjawisk. Wydaje się, że możliwości przedstawienia świata są tylko marną imitacją. Lustra tej poezji (by użyć formuły Jeffersa) są zawsze okopcone i nie są w stanie oddać złożoności i krasy zjawisk odbijanych. Po drugie, warto zwrócić uwagę na miłość do dzikiego łabędzia. To afekt kierowany ku światu – niezbędny składnik poezji, który decyduje o tym, czy cały ten zabieg jest ważny. Kula wprawdzie jest z wosku, ale ważny staje się umysł, który słyszy, i oko, które pamięta. To zestawienie jest intrygujące. Jeffers nie łączy tu władz sądzenia o świecie z ich tradycyjnymi domenami. Słuch potrzebny do odebrania jakości

[321] C. Miłosz, *Jeffers, próba ujawnienia*, w: tenże, *Zaczynając od moich ulic*, s. 260-261. Na marginesie trzeba odnotować wyjątkową staranność Miłosza w notowaniu takich miejsc w polszczyźnie, które wymagają uzupełnienia. Swoje obowiązki wobec literatury polskiej i języka polskiego Miłosz realizował z niezwykłą gorliwością i nierzadko o tym wspomniał. Warto przeczytać choćby mowę noblowską, która została przedrukowana w tym samym tomie, co szkic o Jeffersie.

trzepotu skrzydeł przypisuje umysłowi, natomiast oko ma nie tylko patrzeć, ale pamiętać. Poeta więc to nie tylko ten, który odbiera świat w sposób konwencjonalny, tak jak każdy człowiek. Ma on za zadanie przekazywać odebrane dane innym ludziom. Dziki łabędź świata słyszy i pamięta i to właśnie poeta musi w nim pokochać. Trzeci aspekt to wreszcie stosunek do samego siebie i własnej misji poetyckiej. Podmiot mówiący (czy raczej w przypadku tego dialogowanego utworu „odpowiadający") wskazuje, że miłość do samego siebie czy wstręt do własnej osoby nie są najistotniejsze. Istotna jest zasadniczo miłość do łabędzia, chęć uchwycenia go, nawet jeśli do dyspozycji ma się tylko woskową kulę, której użycie powoduje miałkie – w ocenie piszącego – wiersze. Własna osoba i dominujące *ego* nie są ważne, powinny zejść na dalszy plan, pozostać ukryte. Wygrywa więc atencja skierowana ku światu i słowo poetyckie, które ocala właśnie dzięki swojej „myśliwskiej umiejętności". Słowo poetyckie może „chwytać świat" i to jest jego główne zadanie.

Miłosz trafnie zauważył, że wiersz Jeffersa mógłby stanowić motto do jego własnej poezji. Jest tak, że *esse* i jego poszukiwanie to ważny motyw w jego twórczości (czego dowodzą wcześniejsze podrozdziały), a realizm pojmowany jako zgodność odbieranych doznań ze stanem faktycznym świata, namacalne istnienie tego świata, a co za tym idzie, pewnego rodzaju odpowiedniość opisywanego świata i słowa poetyckiego, to cel, punkt dojścia, do którego kierowane jest artystyczne dążenie twórcy.

Miłoszowi twórczość amerykańskiego poety jawiła się jako niezwykle konkretna, mająca ścisłe związki z rzeczywistością, charakteryzująca się niezwykłym walorem realistycznym. Miłosz dość precyzyjnie charakteryzuje wyjątkowość Jeffersa, pokazując jego niezwykłość na tle anemicznej, „bezcielesnej" ówczesnej poezji – głównie tej amerykańskiej, ale nie tylko. Warto w tym miejscu przypomnieć, co poeta w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* pisał o Ameryce. Nieco upraszczając, powiedzieć można, że jest to (według Miłosza) kraj odrealniony, w którym człowiek stopniowo odrywa się od świata, od jego zmysłowego szczegółu i konkretu. Co do poezji miał zdanie bardziej zniuansowane, ale doceniał w amerykańskich poetach umiłowanie konkretu i precyzyjne oko do detalu, umiejętność chwytania jednost-

kowości i doraźności. W tym kontekście błyszczy również Jeffers jako poeta, który, będąc myśliwym rzeczywistości, osiągał, wedle Miłosza, największe trofea. Oto, jak noblista interpretuje przywołany wcześniej wiersz *Kochaj dzikiego łabędzia*:

> Amerykańscy poeci, zakorzenieni w swoim kraju, byli zbyt przejęci światem dotykalnym i rzeczywistym, żeby dać się sterroryzować modzie. Wśród nich Robinson Jeffers swój spór z modą posunął aż do całkowitej pogardy. Jego program artystyczny wolno uznać za staroświecki (jeżeli nie jest to program jedynie możliwy): artysta stoi wobec tego, co jest wyposażony w swoje rzemiosło i to rzemiosło musi być dobre. Wie on, że nigdy nie wyczerpie rzeczywistości i że jego porażka jest nieuchronna, ale jego pracę określa nie układ zamknięty rozmiarami płótna czy wiersza, tylko oko skierowane na – jakkolwiek to nazwiemy – przedmiot, istnienie, *esse*. Jeffers wyłożył to w jednym ze swoich wierszy-dialogów. Jakiś poeta skarży się, że ma ,,wstręt do swoich wierszy'', bo są to ,,blade kruche kredki'', ,,popękane lustra'', bezsilne wobec ,,splendoru rzeczy'' – jakże mogłyby uchwycić ,,piękność lwa, lot łabędzia, huragan skrzydeł''. Na to Jeffers: Czy ten wstręt, ostatecznie nic innego niż wstręt do siebie, do swojej wstydliwej subiektywności, jest tak ważny? ,,Dziki łabędź świata'' nigdy nie będzie łupem myśliwego, ale należy kochać ,,umysł, który słyszy grzmot, muzykę skrzydeł'', oko, bo może zapamiętać. ,,Kochaj dzikiego łabędzia''. Czyli albo ruch ku przedmiotowi, albo ruch od przedmiotu ku własnemu zwątpieniu (co zaraz prowadzi do budowy ,,przedmiotów idealnych'', jako że nad nimi można przynajmniej panować). Jeffers dotyka tutaj konieczności ontologicznego wyboru, jaki ukrywa się u podstaw nowoczesnej sztuki. I jak się zdaje dwoistość, zwężająca poezję do ćwiczeń w językowym laboratorium, może być pokonana tylko, jeżeli wybiera się dzikiego łabędzia, nie siebie. Zwierzyna jest tak niezwykła, że wszystkie nasze władze muszą być napięte i obojętniejemy na przepisy nakazujące wystrzegać się nieprzyzwoitości, tj. zdań orzekających w sensie potocznym[322].

W tym fragmencie zwracam uwagę na kilka spraw. Po pierwsze – przejęcie światem dotykalnym i rzeczywistym zauważone u poetów amerykańskich. Miłosz umiał spojrzeć okiem dociekliwego obserwatora zarówno na Amerykę, jak i na poezję tamtego regionu świata. Wnikliwe spojrzenie na materię poetycką pozwalało mu nie tylko na trafną

[322] Tamże, s. 267-268.

analizę poetyckich zjawisk, lecz także na syntezę i podjęcie się działań porównawczych. W Jeffersie Miłosz docenia to, co sam nazywa „staroświecką metodą", ale też jedynym słusznie wyborem – skierowanie na byt, na samo istnienie (*esse*). Tu niejednokrotnie poeta skazany jest na niepowodzenie, bo nie może przekazać pełni materialnego istnienia w materii poetyckiej. Wybór odpowiedniej estetyki łączy się w istocie z ontologicznym wyborem – poeta może wybrać albo realność istniejącego przedmiotu, albo postawić na własne wyobrażenia o świecie, a więc bazować na wymyślnych ideach. W przypadku tego ostatniego wyboru wydaje się, że odpowiednim rozwiązaniem staje się wszelkiego rodzaju abstrakcja i awangarda – ucieczka ku czystym formom i „językowym akrobacjom". Jeśli chodzi o estetyczne wybory, Miłosz niejednokrotnie mówił o swojej „staroświeckości", a więc z pewnością nie można utożsamić jego pozycji z przebywaniem w poetyckim laboratorium. W przedmowie do tomu *Kontynenty* pisał:

> Co do poezji, muszę z góry uspokoić czytelnika. Tak jak w malarstwie (Chardin, Holendrzy) mój gust jest staroświecki (...). Może nie w przywiązaniu do form, ale do mięsistości, której wyrzekły się różne awangardy[323].

Sprawa stosunku do awangardy powróci jeszcze w kolejnym rozdziale, warto jednak zwrócić tutaj uwagę na istotę „staroświeckości", o której pisał Miłosz. W pewnym sensie chodzi nie tyle o przestarzałość rozwiązań, ile o wiekowość sporu i fundamentalność pewnych rozwiązań. Poeta opowiada się jasno po stronie konkretu i realizmu, czyli tego, co istnieje rzeczywiście i obiektywnie. Nie kwestionuje tego, czy coś istnieje, skoro przedstawia się to zmysłom człowieka.

Według objaśnień Miłosza zgodnych z optyką chociażby powyższych wypowiedzi, twórcy są jak myśliwi, muszą uchwycić rzeczywistość i to jest ich główne zadanie. Istota, na którą się poluje, w ramach tej metafory to *esse* – bycie, istnienie. Trudno więc mówić o myślistwie wobec nieistniejącego zająca[324]. Jeśli kwestionujemy realne istnienie rzeczywistości, podważamy podstawy, fundamentalność *esse*, to polowanie nie ma racji bytu (!). Wyimaginowane przedmioty nie

[323] C. Miłosz, *Przedmowa*, w: tenże, *Kontynenty*, Kraków 1999, s. 9.
[324] C. Miłosz, *O twórcach*, w: tenże, *Ogród nauk*, s. 144.

potrzebują potwierdzania w poezji czy innej twórczości artystycznej. W takim przypadku, jak pisał Miłosz w jednej z wcześniej cytowanych wypowiedzi, wyimaginowane idee muszą znajdować odbicie w jakimś wykreowanym idealnym świecie, bo odzwierciedlenia ich nie można znaleźć. W konsekwencji poezja odrywa się od otaczającego świata i skłania to poetów do poszukiwania form czystych, abstrakcyjnych. Miłosz kierował się raczej ku innej stronie – poszukiwał jak najpojemniejszych form, by oddać złożoność realnej rzeczywistości. W końcu:

> Arcydzieło, (...) przez samo swoje *esse*, okupia mroczne wewnętrzne operacje, z których się wywodzi[325].

Jakie to operacje? Czasem Miłosz posługiwał się metaforą *daimoniona*, który dyktuje poezję. Trzeba jednak przyznać, że jest to *daimonion*, który nie podpowiada poecie słów i fraz dalekich od realnego świata. Zresztą sam związek słów z rzeczywistością to problem, który zajmował poetę bardzo często[326]. Wielokrotnie spotkać można stwierdzenia bliskie formule, że warunkiem sztuki jest jej silny związek z rzeczywistością. W wierszu *Wezwanie* odnajdujemy taką deklarację:

> Jeśli nasze słowo
> Któregoś dnia tak zdoła się zespolić
> Z korą drzew leśnych i kwiatem pomarańcz,
> Że będzie jednym – to będzie znaczyło,
> Że myśmy wielkiej nadziei bronili.
>
> Jak ja mam bronić? Ponazywać rzeczy.
> To nie jest łatwe. Wymawiam „jutrzenka",
> A język sam się układa w przymiotnik
> „Różanopalca", jak w dzieciństwie Grecji[327].

Dążeniem poety jest zespolenie siebie z rzeczą za pomocą słowa. Dodajmy, zespolenie z rzeczą konkretną, realną – z tą konkretną korą, tym kwiatem. Pełne zespolenie to realizacja wielkiej nadziei na bliskość

[325] C. Miłosz, *Niemoralność sztuki*, w: tenże, *Ogród nauk*, s. 215.
[326] Tamże, s. 216.
[327] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 620.

słowa i realnego świata oraz starań poety o upolowanie „dzikiego łabędzia świata" – jak z wiersza Jeffersa. Ta nadzieja jednak prawie nigdy nie ma swego spełnienia, ale sama w sobie jest niewyczerpana. O nadziei pisał Miłosz już we wczesnym i już wspominanym w kontekście inspiracji tomistycznych cyklu *Świat*:

Nadzieja bywa, jeżeli ktoś wierzy,
Że ziemia nie jest snem, lecz żywym ciałem,
I że wzrok, dotyk ani słuch nie kłamie.
A wszystkie rzeczy, które tutaj znałem,
Są niby ogród, kiedy stoisz w bramie[328].

Miłosz odżegnywał się wprawdzie od cytowania tych wierszy bez kontekstu całego cyklu jednakże w rozszyfrowywaniu znaczenia nadziei w poetyckim idiomie poety ten fragment odgrywa niebagatelną rolę. Tytułowa nadzieja ze *Świata* oświetla wielką nadzieję z wiersza *Wezwanie*. Staje się jasne, że nadzieja na realność świata, na to, że zmysły nie łudzą, a żadnego typu wielka halucynacja nie jest naszym udziałem. To właśnie po stronie realności opowiada się podmiot mówiący, zadając kłam iluzoryczności świata. Żywe ciało świata nie jest snem, jak mówi Miłosz, a zmysłom autentycznie można zaufać. W jaki sposób staje się po stronie nadziei? Przez akt nazywania. Jednak tu też czają się pułapki konwencji, jak w przytoczonym w wierszu przykładzie Jutrzenki Różanopalcej. Poeta musi więc stawać po stronie rzeczywistości i chronić ją przed użyciem wypłukanych, zużytych czy bezbarwnych słów. W tym miejscu dobrym kontekstem jest znany wiersz *Moja wierna mowo* z tomu *Miasto bez imienia*. Przytaczam fragment finalny:

Moja wierna mowo,
może to jednak ja muszę ciebie ratować.
Więc będę dalej stawiać przed tobą miseczki z kolorami
jasnymi i czystymi jeżeli to możliwe,
bo w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno[329].

[328] Tamże, s. 202.
[329] Tamże, s. 595.

Obrona jest zatem dwukierunkowa – trzeba bronić Rzeczywistości, ocalając ją przez nazywanie w poezji, ale poezję (konkretniej: mowę) chronić przed bezbarwnością, stanem „bezrzeczywistości" wywołanym użyciem zbyt eksploatowanych kontekstów, słów wytartych z prymarnego znaczenia, a także zbędnej abstrakcyjności. W tym kontekście potrzebny jest znowu Tomasz z Akwinu, i to nie tylko w sprawie pozostawania blisko realizmu. Skoro Miłosz opowiada się po stronie – jak to nazywa – staroświeckości, a więc bliskości do Rzeczywistości, to warto też spojrzeć na to, jakie są epitety, którymi opatruje kolory: jasne i czyste. *Integritas*, *claritas*, *consonantia* to trzy warunki piękna, które wymienia Akwinata. Jeśli zwrócimy uwagę na to, że w przytoczonej strofie Miłosza jest nie tylko postulat *claritas*, czyli jasności, czystości, to zostanie uwypuklone także stwierdzenie o potrzebie ładu, harmonii, czyli *integritas* i *consonantia*. Przedstawia się więc pełnia i ład, które mają być obroną przed nieszczęściem odejścia od „dzikiego łabędzia świata". Zajrzyjmy jeszcze do wiersza *Pod koniec dwudziestego wieku* z tomu *Hymn o perle*. Cytuję dwie ostatnie strofy:

Ciągle zaczynam na nowo, ponieważ co złożę w opowieść,
okazuje się fikcją, dla innych, nie dla mnie, czytelną,
i oplątuje mnie, i zakrywa mnie,
i z pożądania prawdy jestem nieuczciwy.

Wtedy myślę o prawidłach wysokiego stylu
i o ludziach, którym nigdy nie były potrzebne.
Jak i o tym, że całe życie zwodzi mnie nadzieja.

Kolejny raz pojawia się nadzieja, w dodatku taka, która zwodzi przez całe życie! Walka o prawdę i realizm w poezji jest pokazana – w nawiązaniu do poprzednio wspomnianych kontekstów – jako ta, która wiąże się z regularnym podejmowaniem trudu twórczego coraz bliższego skradania się do „zwierzyny", jaką jest realizm. Pytanie o prawidła wysokiego stylu jest również w tym kontekście nurtujące. Wysoki styl nie musi się łączyć z troską o zachowanie realizmu, walki z oplątującą fikcją. Prawidła wysokiego stylu bywają w ogóle niepotrzebne dla niektórych poetów. Poetyckie *continuum* („ciągle zaczynam na nowo",

„całe życie zwodzi mnie nadzieja") wymaga zakrycia, oplątania własnego „ja". Fikcja poetycka jest dla innych czytelna, gdy przestaje być czytelne „ja". Wcześniejsza strofa tego utworu głosi:

> Jestem tutaj z nadzieją, że można zaczynać na nowo
> i własne życie uleczyć myśląc mocno o rzeczach poznanych,
> tak mocno, że miejsc i ludzi nie odejmie czas
> i wszystko będzie trwało prawdziwiej niż było[330].

Trwanie poety to moc naprawiania świata, także tego minionego. Słowo poetyckie byłoby tym, co odsłania istnienie niezależne od działania pamięci. Nadzieja poety to myślenie o rzeczach poznanych, a więc o Rzeczywistości. Tam, gdzie niektórzy komentatorzy mogą widzieć refleksję nad historycznością, upływem czasu, zobaczyć można wszechobecność *esse*. Nawet w przytoczonej strofie – gdzie obserwujemy napięcie od „jestem" do „było" – widać pewnego rodzaju chęć pogłębienia doświadczenia rzeczywistości. Historyczność u Miłosza – ocalająca moc pamięci – to poszerzanie horyzontów dotychczasowego poznania („myśląc mocno o rzeczach poznanych (...)"), tworzenie przestrzeni b y c i a tego, co minione, dzięki wychwalaniu istnienia. Myślenie może uleczyć życie przez wielokrotne zaczynanie (podejmowanie nowych prób). Myślenie – dodajmy – o r z e c z a c h poznanych.

Ostatecznie, skoro wiersz Jeffersa – wedle Miłosza – może być mottem całej jego twórczości, warto przyjrzeć się także wierszowi, w którym noblista zwraca się do amerykańskiego poety. Cytuję fragment *Do Robinsona Jeffersa*:

> Wąskousty, niebieskooki, bez łaski i nadziei,
> przed Bogiem Terribilis, ciałem świata.
> Nie wysłuchuje modlitw nikt. Bazalt i granit
> nad nim drapieżny ptak. Jedyne piękno.
>
> A mnie co do ciebie? Z drobnych stecek w sadach,
> z nieuczonego chóru i jarzeń monstrancji,
> z grządek ruty, pagórków nad rzekami, ksiąg,

[330] Tamże.

w których gorliwy Litwin wieścił braterstwo, przychodzę.
O, te pociechy śmiertelnych, wierzenia daremne.

A jednak nie wiedziałeś, co wiem. Ziemia uczy
więcej niż nagość żywiołów. Nie daje się sobie
bezkarnie oczu boga. Tak mężny, w pustce
składałeś ofiary demonom: był Wotan i Tor,
skrzek Erynii w powietrzu, przeważnie psów,
kiedy z orszakiem umarłych nadchodzi Hekate.

Raczej wyrzeźbić słońca na spojeniach krzyża,
jak robili w moim powiecie. Brzozom i jedlinom
nadawać żeńskie imiona. Wzywać opieki
przeciwko niemej i przebiegłej sile,
niż tak jak ty oznajmiać nieczłowieczą rzecz[331].

Widać tu, że uwielbienie dla Jeffersa nie jest tak bezwarunkowe, jak można było to wywnioskować z lektury *Roku myśliwego* czy esejów należących do innych zbiorów. Miłosz umieszcza w tym utworze wątki autobiograficzne. Wskazuje na swoje młodzieńcze fascynacje przyrodą własnego otoczenia, wiejską pobożnością, księgami Oskara Miłosza. Bliskość stworzenia, namacalnej rzeczywistości to jedyny sposób na ocalenie nadziei. Jeffers jest tu poetą pustki, gołych skał i samotnie polatującego nad nimi ptaka – poetą „bez łaski i nadziei", nie może dostrzec działania Boga – Czystego *Esse*[332]. Kolejny raz więc pojawia się nadzieja w kontekście realizmu i sposobów na oddanie złożoności realnego świata za pomocą poezji. Jeffers jest w tym przypadku przedstawicielem kraju niesłowiańskiego (co podkreślone zostało w pierwszych, nieprzytoczonych przeze mnie strofach), w którym kontakt ze stworzeniem jest mniej bezpośredni niż w krajach słowiańskich. Przypomnę w tym kontekście myśl Miłosza o *Panu Tadeuszu*, którą wyraził

[331] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 548-549.

[332] Warto zwrócić tu uwagę na obecny w literaturze przedmiotu obraz Miłosza-pesymisty, który nie czuje więzi ze światem. Tadeusz Sławek pisze np. o odrębności człowieka i natury w kontekście poezji Jeffersa (T. Sławek, *Miłosz, czyli o chrześcijaństwie*, w: *Poznawanie Miłosza 3*, s. 59-80). Tekst dotyczy głównie *Traktatu teologicznego*, a autor dowodzi, że Miłosz znajduje się na pograniczu Natury i „przeciw-Natury".

w *Ziemi Ulro*. Dla poety poemat Mickiewicza to tak naprawdę poemat metafizyczny, który jest pochwałą ładu świata, afirmacją wszystkiego, co istnieje. Zarzut z ostatnich wersów wiersza *Do Robinsona Jeffersa* polega w zasadzie – co widać szczególnie w tym kontekście – na postawieniu się po stronie człowieczego spojrzenia na świat. W *Panu Tadeuszu* spojrzenie na świat jest na wskroś antropomorficzne, to człowiek i jego spojrzenie jest w centrum tego poematu, ale warto zauważyć, że chodzi tu o człowieka percypującego świat uporządkowany, hierarchiczny, a jego spojrzenie obejmuje całościowo rzeczywistość w pełnej jej złożoności. Świat pusty, bazaltowy, gdzie nikt nie wysłuchuje modlitw, to centrum poezji Jeffersa[333]. Ta perspektywa jest obca poecie – Słowianinowi. Bliskość, namacalność realnego świata, nadawanie imion – to relacja człowieka z przyrodą w jego części Europy, co ma bezpośrednie odzwierciedlenie w rodzaju poezji, która tu powstaje. Tę intuicję zdaje się potwierdzać zakończenie wiersza *Rok*, który nie znalazł się w żadnym wydanym tomie poetyckim, a który powstał trzy lata wcześniej niż wyżej cytowany wiersz:

> O słońce, o gwiazdy, mówiłem, święty, święty, święty, byt nasz podniebny i dzień,
> i wieczne obcowanie[334].

I znów mamy tu epifaniczne, niemal ekstatyczne wykrzyknienia. Fragment ten w interesujący sposób łączy zarówno polską tradycję poetycką (Sęp Szarzyński), jak i bliskość liturgiczną tekstu (trzykrotne powtórzenie „święty"). Jest to wyraz afirmacji widzialnego świata – jak się wydaje – nie tylko połączony z wyżej wspomnianą „słowiańskością", ale też pochwałą Stwórcy w stworzeniu.

Powracająca wielokrotnie kwestia „staroświeckości", czyli upartego obstawania za realizmem narzuca się po raz kolejny. We wcześniej cytowanym fragmencie Miłosz podkreślał, że stawia się po stronie realnie

[333] B. Tarnowska zauważa, że poezja Jeffersa była Miłoszowi potrzebna do nawiązania kontaktu z amerykańską rzeczywistością (także przyrodą!), która znacząco różniła się od jego doświadczeń europejskich (B. Tarnowska, *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Olsztyn 1996).

[334] Tamże, s. 553.

istniejącego przedmiotu, a nie własnych wyobrażeń o tym przedmiocie. Doskonale te rozważania podsumowuje wiersz *Realizm* z tomu *Na brzegu rzeki*. Cytuję go, tym razem w całości:

Nie jest całkiem źle z nami, jeżeli możemy
Podziwiać holenderskie malarstwo. To znaczy,
Że co nam opowiadają od stu, dwustu lat,
Zbywamy wzruszeniem ramion. Choć straciliśmy
Dużo z dawnej pewności. Godzimy się,
Że te drzewa za oknem, które chyba są,
Udają tylko drzewiastość i zieleń,
I że język przegrywa z wiązkami molekuł.
A jednak to tutaj, chleb, talerz cynowy,
Półobrana cytryna, orzechy i chleb
Trwają, i to tak mocno, że trudno nie wierzyć.
I zawstydzona jest abstrakcyjna sztuka,
Choć żadnej innej nie jesteśmy godni.
Więc wchodzę między tamte krajobrazy,
Pod niebo chmurne, skąd wystrzela promień
I w środku ciemnych równin jarzy się plama blasku.
Albo na brzeg zatoki, gdzie chaty, czółna,
I na żółtawym lodzie maleńkie postacie.
To wiecznie jest, dlatego że raz było,
Przez jedną chwilę istniejąc i niknąc.
Splendor (i najzupełniej niepojęty)
Okrywa popękany mur, śmietnisko,
Podłogę karczmy, kaftany biedaków,
Miotłę i ryby skrwawione na desce.
Raduj się, dziękuj! Więc dobyłem głosu
I złączyłem się z nimi w chóralnym śpiewaniu
Pośrodku kryz, koletów, spódnic atłasowych,
Już jeden z nich, przeminionych dawno.
I wzbijała się pieśń, jak dym z kadzielnicy[335].

Malarstwo holenderskie pojawia się jako wzór bliskości świata i prawidłowa reakcja sztuki na jego namacalność, dotykalność. Jest to sztuka, która pomaga wierzyć w realność otaczającej rzeczywistości. Tej swo-

[335] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 1068.

istej mięsistości wyrzekają się, według Miłosza, wszelkie awangardy. Przypomnę jeszcze raz fragment deklaracji poety: „Co do poezji, muszę z góry uspokoić czytelnika. Tak jak w malarstwie (Chardin, Holendrzy) mój gust jest staroświecki”[336]. Poeta daje się schwytać w wyrazistość przekazu, by wykrzyknąć w końcowych partiach utworu: „Raduj się, dziękuj! Więc dobyłem głosu/ I złączyłem się z nimi w chóralnym śpiewaniu/ (...) I wzbijała się pieśń, jak dym z kadzielnicy”. Te sygnały o odczuwanej sakralności wydają się nieprzypadkowe i są wyrazistym przejawem pochwały, pragnienia napawania się szczegółem, konkretem. Ta radość prowadzi do powstania pieśni, która wznosi się ku niebu – jak dym z kadzielnicy. Odczuwanie realności i sakralności świata prowadzi do pieśni kierowanej do Stwórcy. Sztuka abstrakcyjna, godzenie się na mnożenie wątpliwości nie jest właściwą poetycką misją, to raczej pozostawanie poza obszarem jej właściwego oddziaływania. „Staroświeckość” Miłosza jest zatem opowiedzeniem się za przedmiotem, konkretem, nawet takim, którego już nie ma, ale który w jakimś momencie b y ł i mógł pomóc w tworzeniu pieśni pochwalnej. Ważna staje się także diagnoza poety, którą rozpoczyna utwór – „nie jest całkiem źle z nami”. Poeta mówi w nim już nie tylko o swojej sytuacji, swoim (staroświeckim lub nie) guście. Zaczyna mówić o swoich (naszych) czasach. Skoro potrafimy podziwiać sztukę realistyczną, potrafimy też podziwiać świat, nie ginąc w abstrakcyjnych dociekaniach.

Kazimierz Wyka we wspomnianym wcześniej artykule z 1946 roku zauważa, że u Miłosza mamy do czynienia z trójdzielnym układem – aktualność, soczewka egotyczna, sens[337]. Czasem układ ten jest modyfikowany, a poszczególne człony występują w różnych proporcjach. Mogą zachodzić także pewne zmiany, np. w miejscu soczewki ego pojawić się może pewnego rodzaju soczewka estetyczna. Przy czym krytyk zauważał (już wtedy), że w tej poezji poszukiwany jest „świat obiektywnie piękny i obiektywnie prawdziwy”[338]. Miłosz jest poetą polującym na aktualność, na rzeczywistość, która jest dostępna za pomocą zmysłów. Schemat zaproponowany przez Wykę w 1946 roku to

[336]C. Miłosz, *Przedmowa*, w: tenże, *Kontynenty*, Kraków 1999, s. 9.
[337]K. Wyka, *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*, w: *Poznawanie Miłosza*, s. 15-41.
[338]Tamże.

dość ciekawy koncept, który można zastosować także do późniejszej twórczości poety. Ważne jest jednak, że zawsze punktem wyjścia jest aktualność, którą należy rozumieć nie tyle w kontekście konkretnego czasu (rzeczywistego tu i teraz, bo od takiej aktualności Miłosz raczej stronił), ile raczej jako możliwość opisu tego, co właśnie teraz – aktualnie – dostępne w percepcji obserwatora. Aktualność rozumiem więc nie tyle w kontekście współczesnych, palących wydarzeń, ile w kontekście doraźnej obserwacji, a więc pozostawania blisko tego, co dzieje się w momencie pisania. Obserwacji tej jednej, konkretnej rzeczy, a nie jej idei czy wyobrażenia o rzeczy. Wiersz *Realizm* i niesłabnący podziw dla malarstwa holenderskiego zdają się potwierdzać tę tezę. Istotą poetyckiego zadania jest pochwycenie konkretnego przedmiotu takim, jakim on jest: oderwanie go od idei i wyobrażeń. Pokazanie przedmiotu, jakim on jest w danym, konkretnym momencie, w takim kształcie, w jakim aktualnie się znajduje. Pomysł oderwania od przedmiotu, abstrahowania od rzeczywistości realizowało, według poety, malarstwo abstrakcyjne, ale możliwe było to także w poezji czystych form.

5. O konieczności polowania – „a jednak zostałem myśliwym (...)"

Marian Stala pisał o najbardziej podstawowym doświadczeniu w poezji Czesława Miłosza:

> Gdyby spytać, co jest najbardziej trwałe w Miłoszowskim doświadczeniu rzeczywistości, odpowiedź musiałaby być nader ogólna. Jest to same nastawienie na świat, wychylenie ku niemu. „Człowiek stoi wobec świata" (ZMU, 133), „stoi wobec tego, co jest". Tym, co określa tego człowieka, co określa artystę, jest oko skierowane na (...) przedmiot, istnienie, etre" (ZMU, 250). Doświadczenie to jest zakorzenione w bardzo zwyczajnym, codziennym niemal przeżyciu zaufania czy pewności wobec świata, które to doznania nakazują wierzyć, że ów świat nie znika, kiedy przestajemy nań patrzeć – nie zmienia to wszakże jego fundamentalności (...)[339].

Skoro poezja bliska realnemu światu jest tą, do której poeta dąży, ważne okazują się teksty, w których nazywa swoje poetyckie zadanie. W tym kontekście warte uwagi są również uściślenia o. Pawła Kłoczowskiego, który łączy pojęcie realizmu u Miłosza z pojęciem *mimesis* u Auerbacha[340]. Według uczonego Miłosz przejął pojęcie realizmu biblijnego od Auerbacha[341]. Realizm w tym znaczeniu ma za zadanie przedstawienie prawdy o kondycji ludzkiej, a nie literackiej fikcji, czyli zwodzenia, czarowania czytelnika[342].

Na czym polega istota „polowania"? Pytanie to należy postawić, bo tej metafory Miłosz używał często, nie tylko w kontekście zbioru *Rok myśliwego*, który tę informację zawiera już w tytule. Można wyróżnić dwa elementy, które na to polowanie się składają. Z jednej strony jest to pogoń za zwierzyną, tropienie jej, a z drugiej polowanie właściwe, czyli chęć zabicia zwierzęcia. Co ciekawe, Miłosz o tych etapach pisze wprost i używa właśnie terminologii łowieckiej, kiedy dywaguje o swo-

[339]M. Stala, „…*Szukając tego, co jest Rzeczywiste*", w: tenże, *Chwile pewności*, Kraków 1991, s. 76-77.
[340]P. Kłoczowski, *Wierność wobec rzeczy*, w: *Poznawanie Miłosza*, s. 65-73.
[341]Tamże, s. 69.
[342]Tamże.

ich pisarskich zadaniach i sposobach funkcjonowania poetów w świecie. Przykładem może być następujący fragment ze zbioru *Świadectwa poezji*:

> Po pierwsze poezja w moim poprzednim wykładzie została określona jako „namiętna pogoń za Rzeczywistością" i niewątpliwie jest tym, a żadna nauka i żadna filozofia nie potrafią zmienić faktu, że poeta stoi wobec rzeczywistości, która jest co dzień nowa, złożona, nie do wyczerpania, i próbuje jak najwięcej z niej zamknąć w słowach. Ten fakt elementarny, sprawdzalny za pomocą pięciu zmysłów, jest ważniejszy niż jakiekolwiek konstrukcje myślowe. W nigdy nie spełnionym marzeniu *mimesis,* czyli wierności szczegółowi, jest zdrowie poezji i szansa, że przetrwa ona okresy dla niej niepomyślne. Sam fakt nazywania rzeczy zawiera w sobie wiarę w ich byt, a więc w świat prawdziwy, cokolwiek o tym powiedziałby Nietzsche. Oczywiście, są poeci, którzy słowa odnoszą do słów, nie do ich pierwowzorów w rzeczach, ale ich artystyczna przegrana świadczy o tym, że idą przeciwko niezmiennemu prawu poezji[343].

Pojawia się zatem potrzeba polowania na Rzeczywistość (świadomie używana wielka litera!) – przy czym jest to rzeczywistość w ruchu, codziennie nowa, a przez to niemożliwa zarówno do wyczerpania, jak i do ostatecznego nazwania. Istota poetyckości to uchwycenie tego ruchu, zamknięcie go w słowach, upolowanie tej zmienności. Fakty sprawdza się za pomocą pięciu zmysłów, a nie za pomocą konceptów umysłowych czy abstrakcyjnych dociekań. *Mimesis*, wierność szczegółowi jest istotą tej pogoni, „tropienia zwierzyny". Kluczowe staje się więc samo nazywanie rzeczywistości. W wierszu *Wezwanie* nazywanie rzeczy było w istocie obroną nadziei pokładanej w istnieniu świata. Tu poeta rozświetla tę myśl jeszcze konkretniej. Mówi o ogólnym prawie poezji i tym, że poeci, którzy nie staną po stronie rzeczywistości, skazani są na przegraną, bo działają przeciwko odwiecznemu prawu poezji. Realizm jawi się więc jako świadoma tęsknota poety[344], a także prawzór poetyckiego zadania. Ostatecznie, jak zaznacza, nazywanie jest aktem, który jednocześnie jest zaświadczaniem o prawdziwości,

[343] C. Miłosz, *Lekcja biologii*, w: tenże, *Świadectwo poezji*…, s. 58-59.
[344] C. Miłosz, *O nadziei*, w: tenże, *Świadectwo poezji*…, s. 116.

realności tego, co jest. Ci, którzy realność świata odrzucają, nie mogą tworzyć doskonałej, udanej poezji. Podsumowaniem tych rozważań może być przemówienie noblowskie Miłosza, które jest wyraźnym opowiedzeniem się po stronie rzeczywistości:

> Czym jest ten zagadkowy impuls, który nie pozwala zadomowić się w tym, co dokonane, skończone? Myślę, że jest to poszukiwanie rzeczywistości. Słowu temu nadaję znaczenie naiwne i dostojne, nie mające nic wspólnego z filozoficznymi sporami ostatnich stuleci. Jest to ziemia widziana przez Nilsa z grzbietu gąsiora i przez autora łacińskiej ody z grzbietu Pegaza. Niewątpliwie ta ziemia jest i bogactw jej żaden opis nie potrafi wyczerpać. Podtrzymywać takie twierdzenie, znaczy odrzucić z góry słyszane dzisiaj często pytanie: „Cóż jest rzeczywistość?", bo jest ono tym samym, co zadane przez Poncjusza Piłata: „Cóż jest prawda?". Jeżeli pośród par przeciwieństw, którymi się co dzień posługujemy, tak ważne jest przeciwieństwo życia i śmierci, to niemniej ważne jest przeciwieństwo prawdy i fałszu, rzeczywistości i iluzji[345].

Rzeczywistość jest więc przeciwieństwem iluzji. Stoi po tej samej stronie co prawda, a więc staje się wręcz etyczną powinnością poety. Rzeczywistość czy raczej: prawda rzeczywistości powinna być przez twórcę zażarcie broniona. Tworzenie jest więc wyborem etycznym. Z istoty swojej wybór rzeczywistości staje się postawieniem siebie po stronie konkretnej wizji świata, wyborem prawdy, przekreśleniem fałszu i stojącej za nim iluzoryczności. Mowa noblowska była niezwykłą deklaracją poety, który zachował wierność rodzinnej mowie, ale też zachował wierność rzeczywistości. Został „myśliwym", ale pokochał dzikiego łabędzia świata do tego stopnia, że z jego skrzydeł może oglądać rzeczywistość i dawać jej świadectwo w swojej twórczości. To poszukiwanie, a więc potrzeba realizmu jest impulsem, który prowadzi do powstawania poezji, a jest to impuls do pochwytywania, wielokrotnie ponawianego nazywania wymykającego się celu.

Wiersz *Po ziemi naszej* z tomu *Król Popiel i inne wiersze* pokazuje, czym jest prawdziwe docenienie konkretu i szacunek do niego. Co cie-

[345] C. Miłosz, *Królewska Akademia Szwedzka, Sztokholm, grudzień 1980*, w: tenże, *Zaczynając od moich ulic*, s. 376.

kawe, Miłosz posługuje się i tu (kolejny raz) metaforą przyglądania się światu. Cytuję fragment:

> 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[346].

Uwagę czytelnika przykuć może przejście od skali makro do mikro. Świat widziany jednocześnie w detalu i w ogólności. Konkretne zwierzę – chomik, jeż lub kret ma opowiedzieć o teatrze, czyli świecie dla niego nienaturalnym. Istotą jest tu jednak zbliżenie się do szczegółu i nasłuchiwanie tego, co ów szczegół ma do powiedzenia. Nieważne przy tym stają się konwencje i okoliczności – jak teatr i reflektory. Zbliżenie do drobnego zwierzęcia ma pozwolić opowiedzieć, „czym jest (dla mnie) świat", a więc stać się obrazem większej całości. Podobne zderzenie skali mikro i makro miało miejsce w wierszu z cyklu *Świat*. Chodzi o wiersz *Przypowieść o maku*:

> Na ziarnku maku stoi mały dom,
> Pieski szczekają na księżyc makowy
> I nigdy jeszcze tym makowym psom,
> Że jest świat większy, nie przyszło do głowy.
>
> Ziemia to ziarnko - naprawdę nie więcej,
> A inne ziarnka - planety i gwiazdy.
> A choć ich będzie chyba sto tysięcy,
> Domek z ogrodem może stać na każdej.
>
> Wszystko w makówce. Mak rośnie w ogrodzie,
> Dzieci biegają i mak się kołysze.
> A wieczorami, o księżyca wschodzie
> Psy gdzieś szczekają, to głośniej, to ciszej[347].

[346] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 509.
[347] Tamże, s. 200.

Zabieg pokazywania ogółu przez szczegół, a także wielkiego przez małe, jest tu poprowadzony podobnie, jak w poprzednio przywoływanym fragmencie. Istotną rolę w cyklu odgrywa też poznawanie przez analogię, jak u Tomasza z Akwinu. To swoiste makowe uniwersum może istnieć. A więc – jak mógłby zauważyć Akwinata – ma tę cechę, jaką jest przygodność. Może, ale nie musi istnieć, a jeśli już istnieje, to z woli kogoś, kto jest samym, czystym istnieniem, a więc jest nieprzygodny. To makowe uniwersum jest więc powołane do życia tak, że samo istnienie *innego* może się wymykać zdolnościom poznawczym jednostek („I nigdy jeszcze tym makowym psom,/ Że jest świat większy, nie przyszło do głowy"). Istotne staje się jednak zbliżenie do konkretu i swoiste uporządkowanie rzeczywistości, w którym biorą udział mali bohaterowie tych utworów. Chodzi tu zarówno o „nadporządek" teatralny, jak i strukturę rzeczywistości makowej z wiersza cyklu *Świat*.

Miłosz uparcie poszukiwał rzeczywistości. Niestrudzenie się do tego przyznaje i używa właśnie tego sformułowania do pokazania swojego zainteresowania tym, co realne. Tak pisał w tomie *Nieobjęta ziemia*:

> Naprawdę, co chciałem im powiedzieć? Że trudziłem się, dążąc do wykroczenia poza moje miejsce i poza mój czas, szukając tego, co jest Rzeczywiste. Aż prace dokonane (chwalebnie?), życie spełnione, tak jak być miało, w zgryzocie. I wtedy ukazuję się sobie jako ten, który łudził się, że jest swój własny, bo był tylko poddanym stylu. Tak jak one, cóż z tego, że w innym poddaństwie. „Czy chcesz mieć białe pawie? - Dam ci białe pawie". I mogłoby nas połączyć to, co jedynie nam wspólne: nagość ta sama w pozaczasowym ogrodzie, ale krótkie są chwile, kiedy zdaje mi się, że na przekór czasowi bierzemy się za ręce. I piję wino, potrząsam głową, i mówię: co człowiek czuje i myśli, nie zostanie wyrażone[348].

I nieco dalej:

> Od młodości starałem się uchwycić słowami rzeczywistość, taką o jakiej myślałem, chodząc ulicami ludzkiego miasta, i nigdy to się nie udawało, dlatego każdy mój wiersz uważam za zadatek niespełnionego dzieła. Wcześnie odkryłem nieprzyleganie języka do tego, czym naprawdę jesteśmy, jakieś wiel-

[348] Tamże, s. 791.

kie n a n i b y podtrzymywane przez książki i stronice gazetowego druku. I każda moja próba powiedzenia czegoś rzeczywistego kończyła się tak samo, zagnaniem mnie z powrotem w opłotki formy, niby owcy odbijającej się od stada[349].

Poeta pokazuje tu kulisy swojego warsztatu. Celem działań jest odnalezienie (mówiąc ostrożniej: poszukiwanie) tego, co rzeczywiste. Styl jest czymś wtórnym, naddanym tej rzeczywistości, co nie jest samą rzeczywistością. Czy styl może być własny, czy też jest domeną zbiorowości? Na to pytanie jasnej odpowiedzi poeta w tym fragmencie nie daje, ale znajduje za to pewnego rodzaju odpowiedź na pytanie o zasadność swoich trudów. Istotne stają się, jak w przypadku wiersza *Esse*, te c h w i l e, w których odczuwa ludzką wspólnotę (nagość z ogrodu i braterski uścisk dłoni). Chwila objawienia wydaje się znowu kluczowa. Chwytanie rzeczywistości staje się zabiegiem celowym, choć poeta (jak ten z wiersza Jeffersa) skazany jest na porażkę. Czasem musi poprzestać na literackim „na niby", zgodzić się „na opłotki formy".

W wierszu *Jak powinno być w niebie* z tomu *Nieobjęta ziemia* mówiący tłumaczy sprawę tak:

(...) Myślę, że ruch krwi
Tam powinien być dalej triumfalnym ruchem
Wyższego, że tak powiem, stopnia. Że zapach lewkonii
I nasturcja, i pszczoła, i buczący trzmiel,
Czy sama ich esencja, mocniejsza niż tutaj,
Muszą tak samo wzywać do sedna, w sam środek
Za labiryntem rzeczy. Bo jakżeby umysł
Mógł zaprzestać pogoni, od Nieskończonego
Biorąc oczarowanie, dziwność, obietnicę?[350].

Jest tu widoczne dążenie do środka, do esencji, do sedna. Do środka c z e g o chce się jednak udać mówiący? Wydaje się, że chodzi (kolejny raz!) o rzeczywistość, mówiący chciałby ominąć labirynty rzeczy, ale pogoń za tym, co realne jest (znowu!) nieskończona, bo umysł nie

[349]Tamże, s. 802.
[350]Tamże, s. 922.

może (nigdy) zaprzestać pogoni, a czerpać może od Nieskończonego, by chwytać momenty epifanii. Znów otwierają się więc w tym miejscu konteksty przywoływane przy okazji wiersza *Esse*.

W tytułowym wierszu tomu *Dalsze okolice* czytamy:

> – Zostanie po tobie poezja. Byłeś wielkim poetą.
> – Ale naprawdę znałem tylko pościg.
> I wtedy, kiedy budziło mnie kwakanie, gęganie ptactwa na folwarku
> I jaskrawe słońce wzywało do biegu
> Boso, po jeszcze mokrym czarnoziemie ścieżek.
> Czyż nie tak samo po latach zrywałem się
> Co ranka, wiedząc, że mam do odkrycia wiele
> W leśnych państwach, które umie narysować pióro,
> Że dosięgnę jądra gęstwiny, gdzie wszystko będzie prawdziwe?
> Zawsze tylko z nadzieją, że na pewno jutro[351].

„Znałem tylko pościg" – mamy tu kolejne przywołanie motywu niemożności spełnienia, zaspokojenia. Fragment ten pokazuje także przestrzeń konkretnego doświadczenia, którą ten pościg się stanie. Nie jest to błądzenie, próba namierzenia idei, złowienia ich w siatkę pojęć i abstrakcyjnych definicji, to raczej sposób na zmierzenie się z rzeczywistością percypowaną zmysłowo. Tu otwiera się kolejne pole powiązań z myślą Tomasza z Akwinu. Joanna Zach, konkludując swoje spostrzeżenia na temat przystawalności świata rzeczy do świata tekstów, napisała:

> Z mojego punktu widzenia istotne jest to, że przedmiot wiary: „esencja", „pojedyncza istota" nie może być *przedstawiony*, uobecniony za pomocą środków językowych, tzn. potrzebne jest rozróżnienie pomiędzy poziomem ontologicznym i poziomem reprezentacji. Niedosiężność przedmiotu, nieuchwytność esencji nie jest jednak w rozumieniu Miłosza argumentem przeciwko rzeczywistości. Innymi słowy, z braku bezpośredniego kontaktu ze światem nie płynie wniosek o samowystarczalności reprezentacji[352].

[351] Tamże, s. 1001.
[352] J. Zach, *Rzeczy i teksty*, w: taż, *Miłosz i poetyka wyznania*, Kraków 2002, s. 175.

Z całą pewnością dla Miłosza brak możliwości pełnego zrealizowania złożoności przedmiotu w poezji nie jest argumentem świadczącym, że rzeczywistość nie istnieje realnie. Wydaje się, iż Miłosz nie zakłada, że nie mamy kontaktu ze światem. Dla niego istotne jest pośrednictwo zmysłów. To zapośredniczenie między człowiekiem a światem nie może stanowić istotnej bariery. Referencja w literaturze nie jest „samowystarczalna" – musi mieć związek z tym, co realne. Człowiek ma kontakt z rzeczywistością za pomocą zmysłów, za ich pomocą także ją poznaje. Poezja pozostaje więc nieustanną i nieskończoną gonitwą za rzeczywistością. A co do możliwości referencji? Poeta doskonale zdaje sobie sprawę, że o pełnej przystawalności nie może być mowy, ale cel osiągany w krótkich momentach epifanii sprawia, że podejmowanie próby staje się już istotnym wkładem w dosięŻeniu nieuchwytnego.

6. Obiektywizm i doświadczenia zmysłów – centrum poetyckiej epifanii

Zagadnienia związane z poznaniem rzeczywistości u Tomasza z Akwinu zajmują niebagatelne miejsce. To również wiąże się z założeniem obiektywności istnienia świata, realizmem poznawczym oraz zaufaniem do zmysłów. To ostatnie było w szczególnej sprzeczności z tym, co głosiła Augustiańska teoria. Akwinata głosił niesprzeczność poznania zmysłowego z umysłowym. Tak rekonstruuje myśl Tomasza Władysław Tatarkiewicz:

> Poznanie polega na upodobnieniu podmiotu do poznawanego przedmiotu. Jest ono procesem receptywnym, który polega na tym, że przedmiot wraża w duszę swój „obraz" (*species*). To wrażanie obrazu w duszę odbywa się przy zetknięciu z przedmiotem, zetknięcie zaś odbywa się przez pośrednictwo zmysłów. Stąd pochodzi niezastąpiona rola zmysłów przy powstawaniu poznania[353].

Wszelka wiedza musi pochodzić z doświadczania konkretnego przedmiotu, nie ma mowy o pośrednictwu wrodzonych idei. Drugim aspektem tego założenia jest współdziałanie władz poznawczych człowieka – władze umysłowe wspierają władze zmysłowe. Niższe władze, czyli zmysłowe, inaugurują cały proces poznania, bez nich nie jest możliwe poznanie w doczesnym życiu[354]. Poznanie nigdy jednak nie zatrzymuje się na tym konkrecie. Dalej następuje proces abstrahowania – poznanie wybiega daleko poza zmysły i dane dzięki nim zgromadzone[355]. Konsekwencją tak pojmowanego świata jest przyjęcie obiektywizmu poznawczego – uznania, że rzeczy zewnętrzne są nam dostępne dużo bardziej niż rzeczy wewnętrzne, dlatego też umysł zwraca się do rzeczy zewnętrznych[356].

Jeszcze jedna uwaga – poznanie człowieka nie jest tożsame z poznaniem zwierzęcia ani nie jest tak doskonałe, jak poznanie anielskie.

[353] W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 1998, s. 278.
[354] Tamże, s. 279.
[355] Tamże.
[356] Tamże, s. 280.

Dlatego też człowiek może poznawać wyłącznie na sposób ludzki i nie jest w stanie poza tę ludzką kondycję wykroczyć, co stanowi z jednej strony o jego wyjątkowości, a z drugiej wskazuje na pewne ograniczenia.

Wszystkie przytoczone we wcześniejszych paragrafach wiersze i wypowiedzi Miłosza eksponują fakt, który być może nie został jeszcze wyraźnie uwypuklony. Poeta mówi o realności świata, o istnieniu, o problemach bytu – zawsze w kontekście poetyckiej misji i wierności słowu. Wiele z tego, co dotychczas udało się powiedzieć, pokazuje Miłosza jako trzeźwego obserwatora rzeczywistości i poezji w ogóle. Zachwyt nad poezją Jeffersa i próba odkrycia polskiemu czytelnikowi oraz wypełnienie pewnego rodzaju luki to tylko jeden z aspektów panowania w gospodarstwie literatury. Miłosz bowiem nierzadko nazywał siebie właśnie gospodarzem literatury polskiej[357]. Jako że zazwyczaj konkretnie i rzeczowo diagnozował stan literatury, nie dziwi choćby taka wypowiedź:

> Poezja zachodnia poszła ostatnio tak daleko w subiektywizacji, że przestała liczyć się z prawami przedmiotu. A nawet zdaje się zakładać, że istnieją tylko nasze percepcje i że nie ma żadnego świata obiektywnego. Wtedy można o nim powiedzieć cokolwiek, bo brak wszelkiej kontroli[358].

Jest to ważna deklaracja i – co więcej – celna diagnoza. Połącznie asocjacyjne jakości poezji i przeświadczeń na temat poznawania rzeczywistości nie jest oczywistością. Tak powiedzieć może wyłącznie ktoś, kto wie, że poezja związana jest z otaczającym światem. Subiektywizacja, skupienie się na podmiocie zamiast na obiekcie jest w rozumieniu poety zjawiskiem z gruntu przeciwnym poezji. Dopiero zwrócenie się w kierunku rzeczywistości może skutkować poetyckim objawieniem. Tego rodzaju objawienie świata jest doświadczeniem, które szczególnie dostępne jest twórczości literackiej i to ono, według Miłosza, jest

[357] Świadczyć o tym mogą zarówno liczne wiersze autotematyczne, które wskazują na jego ważne miejsce, jak i fakt, że Miłosz jest autorem *Traktatu poetyckiego*, a także *Historii literatury polskiej*. Panowanie nad tradycją literacką pokazał też we fragmentach *Ziemi Ulro* oraz w wywiadach.

[358] C. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, s. 115.

warunkiem prawdziwej poezji. Nieco dalej Miłosz dodaje, że epifania poetycka może oznaczać samą otwartość zmysłów na rzeczywistość:

> Oczy wydają się tu organem uprzywilejowanym, choć może to nastąpić także dzięki słuchowi czy dotykowi. Nie warto starać się zbyt dokładnie określić, na czym polega, bo byłoby to nadto zawężające. Na ogół mamy do czynienia z epifanią wtedy, kiedy przedmiot postrzegany jest w centrum uwagi i jego opis zyskuje więcej znaczenia niż psychologia postaci, wątki akcji itd. *Pan Tadeusz*, niezależnie od swojej warstwy obyczajowej i perypetii, może być odczytany jako ciąg rewelacji widzialnego szczegółu[359].

To zmysły pozwalają na poznanie świata, który istnieje realnie, a jego obiektywne istnienie jest niezaprzeczalne. Zwróćmy uwagę na istotę epifanii poetyckiej według Miłosza. Jej źródłem jest postawienie przedmiotu w centrum – opis, skupienie na nim powoduje, że okoliczności zepchnięte zostają na dalszy plan. Bohaterowie, ich czynności, zdarzenia i okoliczności wszystkiego, co jest opisywane, odsuwają się na dalszy plan – to opisywany przedmiot promienieje i swoim blaskiem obejmuje uwagę czytelnika, który ma szansę obserwować odprysk tej poetyckiej epifanii.

Miłosz konstatował, że nauka i wiedza biologiczna to szyba rzucona między człowieka i jego zmysły a Naturę[360]. O zmianach w wyobraźni człowieka, które nastąpiły po przewrotach naukowych, pisałam już wcześniej. W istocie dzieje się tak, że wiedza naukowa często staje się przeszkodą, barierą, która odgradza człowieka od świata. Natomiast epifania poetycka nastąpić może tylko w bezpośrednim kontakcie z przedmiotem. Obiektywne istnienie rzeczywistości oraz doświadczenia płynące ze zmysłów to warunki zaistnienia tego rodzaju doświadczenia. Zarówno subiektywizacja, o której wspominał noblista, jak i przyznawanie prymatu nauce i biologicznej wiedzy może zbudować barierę, która skutecznie uniemożliwi przyjęcie przedmiotu takiego, jakim jest.

[359] Tamże, s. 120.

[360] C. Miłosz, *O skutkach nauk przyrodniczych*, w: tenże, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, s. 21-24. Pisałam o tym w rozdziale pierwszym.

Kazimierz Wyka, próbując uchwycić istotę Miłoszowego *novum* w dziedzinie poszukiwań estetycznych, pisze o pewnego rodzaju wizualnych notatkach z rzeczywistości, o przeskokach między tymi notami, co w efekcie można porównać do praw kompozycji filmowej. To wszystko nie byłoby jednak możliwe bez pewnego rodzaju myślenia i widzenia plastyczno-realistycznego. Wyka podsumowuje, że Miłosz:

> Jest w istocie swego talentu plastycznym realistą, dostrzegającym barwy, proporcje i kształty w ich układzie możliwie obiektywnym[361].

Plastyczny realizm – próba oddania w słowie doświadczenia owej poetyckiej epifanii, narzucającego się kształtu świata i wierność takiemu światu, który trwa obiektywnie, to warunki zgodności estetyki z doświadczeniem pozapoetyckim. Ta zgodność, postawienie przedmiotu w centrum i poruszanie się między tak powstałymi poetyckimi obrazami (a raczej: wizjami) zbieżne jest w odbiorczym doświadczeniu z techniką filmową. Zresztą to umiłowanie konkretu, odpowiedniego układu elementów, który decyduje o tym, że dany przedmiot jest właśnie tym, jest głównym celem poszukiwań poetyckich Miłosza.

> Liście dębu są jak skóra na oprawie księgi. Jak inaczej powiedzieć o nich, kiedy w październiku przybierają kolor brunatny i są, jakby skórzane, gotowe do oprawienia w złoto. Skąd to niezwykłe ubóstwo języka, skoro tylko przychodzi do barw? Co mamy do rozporządzenia, próbując nazwać splendor kolorów? (...) Czyżby język był oporny, bo oczy mało wrażliwe na szczegóły przyrody, jeżeli nie ma z nich żadnego praktycznego pożytku? (...) A notuję to wszystko, bo natknąłem się na trudność opisania krajobrazu jesieni w dolinie rzeki Connecticut dokładnie i przyziemnie, bez uciekania się do metafor i porównań[362].

Oporność języka wobec opisywanej rzeczywistości to doświadczenie poetyckie podobne do uwag mistyków, próbujących opisać swoje doznania. Język nie jest w stanie uchwycić złożoności tego typu przeżycia, ale równocześnie brak jest wątpliwości związanych z realnością

[361] K. Wyka, *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*.
[362] C. Miłosz, *Mały traktat o kolorach*, w: tenże, *Piesek przydrożny*, s. 150.

własnego obcowania, zetknięcia się ze sferą ponadludzką. W przypadku powyżej cytowanego fragmentu widać wyraźnie niewystarczającą moc języka w opisie kolorów. Mając w pamięci wiersz *Moja wierna mowo*, w którym poeta mówi: „Co noc stawiałem przed tobą miseczki z kolorami,/ żebyś miała i brzozę i konika polnego i gila", można zauważyć, że doświadczenie świata, jego kolorów jest właściwie niemożliwe do bezpośredniego odwzorowania w działalności poetyckiej. Mowę rodzinną trzeba „dokarmiać" za pomocą owych miseczek z kolorami, choć o bezpośredniej przekładalności nie może być mowy, to „splendor kolorów" nie jest wyrażalny. Metafory i porównania oddalają od doświadczenia splendoru, przepychu kolorów.

Miłosz o wierze w rzeczywistość i o obiektywności faktu istnienia świata widzialnego pisał bardzo często. Kwestionowanie tych spraw, osłabienie związku z realnie istniejącym szczegółem poeta traktował jako zagrożenie dla powstawania wartościowej poezji. Stan poezji zresztą niejednokrotnie diagnozował. Tak jest też w poniższym fragmencie:

> Właśnie osłabienie wiary w rzeczywistość istniejącą obiektywnie, poza naszymi percepcjami, zdaje się być jedną z przyczyn ponurości współczesnej poezji, która przez to odczuwa jakby utratę swojej racji bytu[363].

Oderwanie rzeczywistości od doznań zmysłowych jest więc zachwianiem nie tylko samopoczucia człowieka zanurzonego w świecie, który go otacza, a zaburzenie myślenia przestrzennego, oderwanie od świata, od konkretu, skupienie się wyłącznie na własnych doznaniach, a co za tym idzie zakwestionowanie wrażeń dostarczanych przez własne zmysły, musi skutkować osłabieniem poezji. Co więcej, oderwanie od rzeczywistości, to także bezpośrednia przyczyna powstawania „poezji ponurej", która nie wiadomo czemu i komu służy. Tak było w przypadku wiersza *Przeciwko poezji Filipa Larkina*. Rozpacz nie może być jednym poruszycielem poezji, bo jest – to wedle Miłoszowej optyki – niezgodne z racją bytu poezji. Poezji trzeba zaufania w obiektywny stan rzeczy i afirmacji. Cios wymierzony w rzeczywistość staje się razem skierowanym przeciw poezji.

[363] C. Miłosz, *Spór z klasycyzmem*, w: tenże, *Świadectwo poezji*…, s. 68.

Potrzeba dotykania świata i poznawania szczegółów jest bardzo często opisywana przez poetę i wpisuje się wachlarz doznań niezbędnych, by w pełnej równowadze psychicznej funkcjonować w świecie ludzi i przyrody. Wspomnieć można choćby o przypadku niezwykle sensualistycznej *Doliny Issy*. Nawet jeśli spojrzeć na sprawę dotykania świata, konkretnej przestrzeni bardzo powierzchownie i przyjrzeć się tylko tytułom tomów, można wysnuć wniosek, że przestrzeń była Miłoszowi niezwykle potrzebna. Na 19 wydanych tomów poetyckich aż 6 ma już w tytule sygnał lokacyjny: *Miasto bez imienia*, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, *Nieobjęta ziemia*, *Dalsze okolice*, *Na brzegu rzeki*, *Druga przestrzeń*. Na 24 zbiory eseistyczne – aż 10 ma taki sygnał lokacyjny: *Kontynenty*, *Rodzinna Europa*, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, *Ziemia Ulro*, *Ogród nauk*, *Zaczynając od moich ulic*, *Szukanie ojczyzny*, *Piesek przydrożny*, *Życie na wyspach*, *O podróżach w czasie*. Widać zatem, że wyobraźnia przestrzenna jest kluczowa w myśleniu poetyckim autora, co ujawnia się choćby w tytułach tomów – zarówno poetyckich, jak i prozatorskich. Wiele z wymienionych tytułów odnosi się bezpośrednio do lokacji, konkretnego miejsca, czasem przestrzeń jest metaforyczna lub umowna. Znaczną część wymienionych tytułów stanowią nazwy przestrzeni oswojonej, mianowicie ojczyzna, moje ulice, rodzinna Europa. Czasem lokacja jest tylko pozorna, bo dotyczy sfery mentalnej, np. ogród nauk, piesek przydrożny.

Miłosz pisał o ekstatycznym doznaniu różnorodności stworzenia. Jan Błoński wskazywał, że to niemal erotyczna fascynacja światem[364]. Nie da się zaprzeczyć, że Eros jest stałym gościem twórczości Miłosza. Zachwyt nad światem, często okraszony erotycznym zainteresowaniem kobietami i sygnalizowanej intymności damsko-męskich relacji to także wyraz tego typu fascynacji. Pokazuje to choćby wiersz z tomu *To* pt. *Uczciwe opisanie samego siebie. Nad szklanką whisky na lotnisku dajmy na to w Minneapolis*:

> Moje uszy coraz mniej słyszą z rozmów, moje oczy słabną, ale dalej są nienasycone.

[364]J. Błoński, *Epifanie Miłosza*.

(...)
Nie pożądam tych właśnie stworzeń, pożądam wszystkich stworzeń, a one są jak znak ekstatycznego obcowania.

Nie moja wina, że jesteśmy tak ulepieni, w połowie z bezinteresownej kontemplacji, i w połowie z apetytu.

Jeżeli po śmierci dostanę się do Nieba, musi tam być jak tutaj, tyle że pozbędę się tępych zmysłów i ociężałych kości.

Zmieniony w samo patrzenie, będę dalej pochłaniał proporcje ludzkiego ciała, kolor irysów, paryską ulicę w czerwcu o świcie, całą niepojętą, niepojętą mnogość widzialnych rzeczy.

Na planie pierwszym pojawia się owo (znane już!) nienasycenie wzroku. Znowu uwidacznia się mnogość widzialnych rzeczy, która ma być pochłaniania przez niezaspokojony wrażeniowo podmiot. W tym utworze widoczny jest dość intensywnie akcentowany pierwiastek erotyczny. Apetyt na nowe doznania obejmuje jednak całe pole widzenia, nie tylko dość oczywiste momenty wrażeniowe – jak przechodząca nieopodal piękna kobieta. Widoczna jest tu również wizja raju połączona z dążnością do pochłaniania całościowego – niczym w wierszu *Esse*. „Samo patrzenie" staje się obietnicą, której spełnienie możliwe jest dopiero później, po śmierci, w niebie (?). W tym kontekście zbieżny myślowo jest też wiersz *Gdziekolwiek* z tego samego tomu:

Gdziekolwiek jestem, na jakimkolwiek miejscu
na ziemi, ukrywam przed ludźmi przekonanie,
że nie jestem stąd.
Jakbym był posłany, żeby wchłonąć jak najwięcej
barw, smaków, dźwięków, zapachów, doświadczyć
wszystkiego, co jest
udziałem człowieka, przemienić co doznane
w czarodziejski rejestr i zanieść tam, skąd
przyszedłem[365].

[365] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 1158.

Wyrażenie „nie jestem stąd" jest centralną i kluczową konstatacją wpisaną w ten utwór i wokół niej skupia się cała struktura wypowiedzi i poetycki koncept. To wyodrębnienie wydobyte jest także przez odautorskie podkreślenie. Jeśli weźmiemy pod uwagę wcześniej wskazywane „lokacyjne zakotwiczenie", może to być stwierdzenie dość zaskakujące. Nie wygląda jednak na przypadkową poetycką deklarację, jeśli weźmiemy pod uwagę obietnicę całościowego widzenia, która widoczna jest już we wczesnym wierszu *Esse.* Zresztą to nagłe odczucie, wrażenie zrozumienia, czyli poetycka epifania zgodne jest z koncepcją artysty opisaną przez Jacques'a Maritaina[366]. Zmiana więc tego, co dostępne człowiekowi „w czarodziejski rejestr", staje się szczególnego rodzaju misją. Podmiot mówiący w wierszu – podobnie jak miało to miejsce w wierszu *Esse* – ma za zadanie „wchłonięcie" rzeczywistości. Totalność tego zabiegu ma swoje ujście w tajemniczym przejściu od „tu" do „tam". Co ważne, w kontekście tomistycznym zadaniem poety jest wchłonięcie i doświadczenie „wszystkiego, co jest/ udziałem człowieka". Wprowadzenie takiej właśnie segmentacji tej frazy (wybrzmiewające „jest" w finale tego wersu) podkreśla znaczenie „bycia", czyli realności, namacalności istnienia.

Sprawę możliwości doświadczania obiektywnie istniejącej rzeczywistości oświetla z nieco innej strony fragment mówiący o stosunku Miłosza do pisarstwa Gombrowicza:

> Czy naprawdę podobają się tobie powieści i sztuki teatralne Gombrowicza? Ale uczciwie! Otóż nie. Nie zazdroszczę mu ich, nie chciałbym być ich autorem. Czy niepokoją mnie? Tak. Bo jeżeli są tylko ludzie dla ludzi, jeżeli ten kokon przez nas utkany unosi się w kosmosie, o którym nie możemy powiedzieć nic, a nawet że istnieje, najwyżej że istnieje w naszym umyśle – jeżeli tak jest, to być może naprawdę żyjemy w piekle. A mój niepokój stąd, że skoro uznaję Gombrowicza za pisarza nowoczesnego, siebie muszę uznać za staroświeckiego. Grzeczny chłopczyk wierzący w bozię, starający się unikać grzechu, spotyka się z dzikim łobuzem, który pokazuje język i gra na nosie autorytetom dwóch tysiącleci. Bo ostatecznie to, co Gombrowicz może przeciwstawić, pochodzi z magazynu dawno wypracowanych pojęć. – Świat ist-

[366] J. Maritain, *Sztuka i mądrość*, tłum. K. i K. Górscy, Warszawa 2001. Więcej na ten temat w kolejnym rozdziale.

nieje nie tylko w moim umyśle. – A skąd to wiesz? – Bo jest oglądany przez Boga. – Przypomina mi to argument Kartezjusza, który swoje zwątpienie leczył, powołując się na to, że Bóg nie może nas oszukiwać; ale to było tchórzostwem Kartezjusza. – Niech tak będzie. Ale we mnie jest ogromna potrzeba wydobycia się na zewnątrz, poza moją osobę, tym większa, im bardziej czuję starzejący się organizm, to znaczy chęć, żeby być niejako częścią myśli Boga, kiedy ogląda świat, potrzeba doskonałej obiektywności. Sfery, która trwa niezależnie od przelotnych szczepień ludzi. I przecie wypróbowane u mnie, bo moja poezja jest taka, wydobywa się, podróżuje poza mnie. Ideał: móc powiedzieć, że choć ze mną niedobrze, świat trwa i idzie swoim torem, a w nim przy całej jego okropności, jest druga strona, prawdziwa, podszewka dostępna oczom Bóstwa. Czyli mój spór z Gombrowiczem rzeczywiście obraca się wokół jego ,,sporu o istnienie świata'', to jest jego upartego negowania twierdzeń o istnieniu czegokolwiek poza naszymi percepcjami. To jeden jego atak na prawdę obiektywną. Drugi, to szczepianie się ludzi w jeden kłąb, stąd prawda zawsze jest tylko i c h prawdą, Bóg i c h Bogiem[367].

Relacja artystyczna z Gombrowiczem jest zagadnieniem ważnym. Wymianę korespondencji na łamach „Kultury" śledziło z zainteresowaniem wielu czytelników[368]. Było to starcie skrajnych indywidualistów, którzy odrębnie pojmowali swoje miejsce na mapie polskiej literatury. Nie oznacza to bynajmniej, że między twórcami nie było żadnych punktów wspólnych. Wspólne wydaje się spojrzenie na cierpienie, które obecne jest w tekstach obu pisarzy. W zacytowanym fragmencie Miłosz przedstawia się jednak jako ten, który nie może zgodzić się na umowność świata – jego istnienie wyłącznie w umysłach ludzi. Miłosz potrzebuje wyraźnego zaczepienia w obiektywizmie istnienia świata, czyli jego niezależność od zmagań intelektualnych i fizycznych człowieka. Poeta potrzebuje świata obiektywnego i wierzy w niego. Rzeczywistość widziana oczami Boga (za Tomaszem z Akwinu, a potem

[367] C. Miłosz, *30 III 1988*, w: tenże, *Rok myśliwego*, s. 245.

[368] Korespondencję Miłosza i Gombrowicza można prześledzić w tomie *Czesław Miłosz. Witold Gombrowicz. Konfrontacje*, red. M. Szymański, B. Toruńczyk, Warszawa 2015. Porównanie spuścizny obu pisarzy można znaleźć np. u P. Kulas, *Turniej Garbusów. Problematyka tożsamości w twórczości Witolda Gombrowicza i Czesława Miłosza*, Katowice 2009. Jest to jednak książka pisana z perspektywy socjologicznej.

np. Kartezjuszem – świat widziany przez Czysty Byt) to świat trwały, niezależny od ludzkiej zmienności. Wyjście poza siebie – czy szerzej: poza ludzkość – to właśnie ostoja poezji według Miłosza. W wymianie zdań z Gombrowiczem Miłosz ujawnia się jako ten, który wierzy w obiektywne istnienie świata i – co więcej – daje temu wyraz w swojej poezji. Ów „spór o istnienie świata" Miłosz traktuje zresztą jak główną oś własnego sporu z Gombrowiczem, a więc jest to dla niego kwestia fundamentalna, z której promieniują inne, wyraźne różnice, jak np. stosunek do poezji. O samym sporze o istnienie świata Miłosz pisał w tym samym zbiorze, nieco wcześniej następująco:

> Autor nie jest najlepszym interpretatorem swoich wierszy, skoro już jednak nałożyłem na siebie tę rolę, stwierdzam, że widzę w tęsknocie do doskonałej *mimesis* dwie poważne implikacje filozoficzne. Po pierwsze, cały wielki spór o istnienie świata poza naszymi percepcjami. Spór zaczęty przez Kartezjusza, zostaje niejako wzięty w nawias, nie interesuje on przemawiającego. Świat istnieje obiektywnie, niezależnie od kształtów, pod jakimi pojawia się w umyśle, i niezależnie od barw, radosnych albo ponurych, w jakie przybiera go szczęśliwość albo nieszczęście poszczególnego człowieka. Ten obiektywny świat może być widziany taki, jaki jest; należy jednak przypuścić, że całkowicie bezstronny widziany jest tylko przez Boga. Poeta dąży do jego przedstawienia, ale pozostaje gorzkie uczucie nieadekwatności języka. Po drugie, jeśli ktoś mocno pragnie posiąść jakiś przedmiot, nie można tego nazwać inaczej niż miłością. Poeta występuje więc jako człowiek zakochany w świecie, ale skazany na wieczne nienasycenie, bo za pomocą słów chciałby w sam rdzeń rzeczywistości przeniknąć, ciągle ma na nowo nadzieję i ciągle jest mu to odmówione[369].

We fragmencie tym splatają się wątki podejmowane przeze mnie wcześniej. Z jednej strony widać wiarę w obiektywnie istniejący świat, a raczej chęć podtrzymywania tej wiary. Z drugiej niewystarczające środki, jakimi dysponuje człowiek, by tę rzeczywistość całkowicie poznać. Odczytane pragnienie w wierszu *Gdziekolwiek*, by „wchłonąć jak najwięcej/ barw, smaków, dźwięków, zapachów, doświadczyć/ wszystkiego, co jest/ udziałem człowieka", jawi się w tym kontekście jako

[369] Tamże, s. 75-76.

zachwycenie miłosne (co ma potwierdzenie choćby we wczesnych konstatacjach Błońskiego). Poeta jest „zakochany w świecie", ale skazany jest na nienasycenie (jak w metaforze z polowaniem), z nieustającą jednak nadzieją na znalezienie pewnej adekwatności słów i rzeczywistości. Jednak zgoda na to poczucie nienasycenia jest wyraźnym filozoficznym wyborem, opowiedzeniem się po stronie obiektywnie istniejącego świata. Odmienność postaw: wiary w obiektywnie istniejący świat i daleko posuniętego sceptycyzmu oraz świadomego poprzestania na własnych wyobrażeniach o świecie wybrzmiewa jeszcze w tym ustępie *Roku myśliwego*:

> Dobrze takim, którzy utrzymują, że żadnej obiektywnej prawdy o rzeczywistości nie ma, że jej kalejdoskopowa zmienność pod naszym piórem odpowiada jedynie jej postaci nam dostępnej. Stoją na dość solidnym filozoficznym gruncie, niestety w praktyce dają do ręki broń tym, co uprawiają *l'ecriture*, czyli rozprzęgają rzeczywistość, zmieniając ją w sen i pretekst jedynie do słów. Bo jednak jest różnica pomiędzy człowiekiem zwróconym ku swojemu wnętrzu i myśliwym, który ubolewa, że ,,dziki łabędź świata'', jak w wierszu Jeffersa, nie daje się upolować[370].

Spór ten ma więc swoje konsekwencje filozoficzno-estetyczne. Ufając (!) w obiektywność poeta zwraca się naprzeciw świata, ku niemu. Temu z kolei, który zaprzecza obiektywizmowi, wypada jedynie zwrócić się ku samemu sobie, ku własnym wyobrażeniom. W tym kontekście zasadnym staje się pytanie o narzędzia. Skoro nie ma wątpliwości co do obiektywnego istnienia rzeczywistości, pozostaje aktualne pytanie o możliwości poznania tej rzeczywistości. Pozostając w kręgu poetyckiej formuły wiersza *Gdziekolwiek*, mówiącej, że poeta ma „wchłonąć jak najwięcej barw, smaków, dźwięków, zapachów", powiedzieć można, iż to zmysły są tym narzędziem, które poeta może wykorzystać do schwytania rzeczywistości obiektywnej. Tę tezę potwierdzają liczne ustępy, które akcentują kluczową rolę zmysłów w postrzeganiu świata. Dla poety doznania wzrokowe odgrywają znaczącą rolę. Potwierdza to choćby stwierdzenie z tomu *Zaczynając od moich ulic*:

[370] C. Miłosz, *13 VI 1988*, w: tenże, *Rok myśliwego*, s. 302-303.

> Ślepota jest jedną z gorszych rzeczy, jakie mogą się zdarzyć człowiekowi książki i pióra[371].

Kluczową rolę doświadczenia wizualnego u Miłosza Elżbieta Kiślak ujmuje w ten sposób:

> Od debiutu jest poetą oka. Pragnął zawsze zobaczyć jak najwięcej, wiedzieć jak najdokładniej, oglądać rozmaicie, z bliska, z daleka, z wysoka. Fascynuje go wielorakość, mnogość i bogactwo form widowiska, jakim staje się świat w jego spojrzeniu[372].

Wiele odniesień do wagi doznań wizualnych znajduje się w tych tomach, które powstały, gdy poecie wzrok zaczął niedomagać[373]. I tak na przykład w *Piesku przydrożnym* czytamy:

> Wiedza moja nieduża, rozum krótki. Starałem się jak mogłem, studiowałem, czytałem mnóstwo książek, i nic. W moim domu książki wylały się z półek, leżą stosami na meblach, na podłodze, tamują przejście. Nie mogę ich oczywiście wszystkich przeczytać, a ciągle moje wilcze oczy pożądają nowych tytułów[374].

Marian Stala nazywał Miłosza fenomenologiem patrzenia[375]. W przytoczonym fragmencie w tonie podsumowań mówi się o wielu przeczytanych tomach, ale i o ograniczoności własnej wiedzy („rozum krótki").

---

[371] C. Miłosz, *Sukiennicki i Andrzejewski*, w: tenże, *Zaczynając od moich ulic*, s. 367.

[372] E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem*, s. 286-287.

[373] O motywie oczu i wzroku pisze Teresa Dobrzyńska w artykule: *Motyw oczu, ślepoty i światła w późnej twórczości Czesława Miłosza*, w: „Colloquia Litteraria" 2011, nr 11, s. 69-80. Późny wiersz *Oczy* analizuje Kris van Heuckelom (tenże, *Poezja Czesława Miłosza wobec tradycji okulocentryzmu. Rzecz o późnym wierszu „Oczy"*. w: *Poznawanie Miłosza 3*, s. 909-939. Sprawy widzenia porządkuje też książka Krisa van Heuckeloma *„Patrzeć w promień od ziemi odbity". Wizualność w poezji Czesława Miłosza*, Warszawa 2004. Autor analizuje w tej książce nie tylko wrażenia wzrokowe w znaczeniu fizycznym, lecz także mówi o widzeniu metafizyczno-religijnym. Moje rozważania na ten temat lokalizuję jednak w nieco innym niż uczeni kontekście.

[374] C. Miłosz, *Ograniczony*, w: tenże, *Piesek przydrożny*, Kraków 2011, s. 8.

[375] M. Stala, *Trzy nieskończoności*, Kraków 2001, s. 159.

Pojawiają się elementy już przeze mnie opisywane, jak owo nienasycenie (oczy są żarłoczne, „wilcze", skierowane na pochłanianie jak największej liczby wrażeń) oraz motyw wielokrotnie podejmowanych prób („starałem się jak mogłem"). Miłosz jednak pragnie pochłaniać nie tylko książki, obiektem jego fascynacji jest również świat przyrody i świat kultury. W tym samym tomie, we fragmencie *Oczy* pisze tak:

> Operator: – Oto widzisz. Pozwoliłem ci na chwilę zobaczyć kwiat nasturcji oczami motyla i być motylem. Pozwoliłem ci patrzeć na łąkę oczami salamandry. Następnie dałem ci oczy rozmaitych ludzi, żebyś patrzył na to samo miasto.
> – Przyznaję, byłem zbyt pewny siebie. Mało podobieństwa pomiędzy tym, czym dla mnie były tamte ulice, i tym, czym były dla ludzi chodzących obok mnie, tymi samymi chodnikami. Gdybym choć był przekonany, że nie istnieje nic prócz wielkiej ilości indywidualnych, wzajemnie niekomunikowalnych wrażeń i obrazów! Ale ja szukałem jednej, wspólnej dla nas wszystkich prawdy o rzeczach i dlatego to, co pokazałeś, jest dla mnie tak ciężką próbą i pokusą[376].

Fragment ten niesie już więcej komplikacji. Tu wiara Miłosza w ponadjednostkowe, obiektywne istnienie świata nie jest już niezbywalnym pewnikiem, choć mówiący (odpowiadający operatorowi) jest pewien kierunku swych poszukiwań – jednej prawdy o rzeczach. Zderzenie z różnorodnością doznań, obserwowanych dzięki możliwościom technicznym (operator jako specjalista wykonujący pewną czynność, operację), przynosi pewnego rodzaju (jak mówiący sam przyznaje) pokusę. Pokusę zwątpienia w istnienie rzeczywistości jedynej, poznawanej w ten sam sposób przez wszystkich i wspólnej dla wszystkich. To doznanie zaś łączyć się może ze świadomością istnienia różnych opisów tej samej rzeczywistości. W tym samym tomie mówiący daje odpowiedź na pytanie o to, dlaczego zapis doznań zmysłowych, opis otaczającej rzeczywistości nie znajduje adekwatnego opisu w słowach i wytworach kultury:

> Dzieje się tak, że chodzimy, patrzymy, dręczy nas współczucie albo gniew i nagle sobie uświadamiamy, że ta cała rzeczywistość jest poza słowami. To zna-

[376] C. Miłosz, *Oczy*, w: tenże, *Piesek przydrożny*, s. 9.

> czy, nie ma o niej nic w gazetach, książkach, komunikatach, nic w poezji, prozie czy obrazkach ekranu. Od tej rzeczywistości zgrzebnej, poznanej w najzwyklejszy sposób, odkleiła się druga, autonomiczna, zamknięta w języku, do pierwszej niepodobna. Zdumieni, zapytujemy siebie, czy to sen? Fatamorgana? Tkanina znaków mowy spowija nas niby kokon i okazuje się dostatecznie mroczna, żebyśmy zaczęli wątpić o świadectwie naszych zmysłów[377].

Tekst jest oddzielnym kokonem, który utrudnia dostęp do tego, co bezpośrednio odbierane jest przez zmysły. Świat kultury jest tworem sztucznym, nadbudowanym na powierzchni rzeczywistości, która jest niepodobna do tego, co językowe. Rzeczywistość jest niewyrażalna w słowach, stanowiących jak gdyby odbicie („sen? fatamorgana?"). Otulenie kokonem różnych świadectw – podkreślę: nieadekwatnych wobec rzeczywistości – prowadzić może do zwątpienia w słuszność wrażeń zmysłowych.

Powróćmy jednak do kwestii poznawania rzeczywistości odbitej na wcześniejszych etapach twórczości. W pierwszym tomie poetyckim Miłosza *Poemat o czasie zastygłym* (1933), już w pierwszym wierszu (*Opowieść*[378]) pojawiają się takie zdania:

> Pośrodku zmilitaryzowanego kraju, w mieście, którego ulicami
> przeciągały krzyki nacjonalistycznych pochodów, młody człowiek
> przeprowadzał badania nad istotą kształtu, jego powstaniem i trwaniem.
> Chciał użyć w tym celu wszystkich pięciu zmysłów,
> ale władza ich trwała tylko we śnie. Kończyła się ze świtaniem.
>
> (...)
> Aby w jednym mistycznym olśnieniu poznać serie obrazów, które ciało żywe
> plus metal puszczony w ruch stwarza,
> trzeba przymrużać oczy,
> patrzeć na rzeczy z ich zewnętrznej strony.

Młody człowiek z tego fragmentu – jak czytamy – przeprowadza „badania nad istotą kształtu" za pomocą pięciu zmysłów. Co ciekawe

[377] C. Miłosz, *Odkleja się*, w: tenże, *Piesek przydrożny*, s. 255-256.
[378] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 7.

tomik ten pochodzi z 1933 roku, a więc sprzed wyjazdu Miłosza do Paryża, w czasie którego chodził na wykłady z tomizmu. Owe badania nad istotą wydają się jednak ważnym tropem, który przywodzi na myśl inspirację myślą Tomasza z Akwinu. W zacytowanym fragmencie widać nie tylko fascynację bohatera, młodego człowieka, ale też swoiste odwrócenie potocznego doświadczenia – mówiący sygnalizuje działanie zmysłów we śnie. W kontekście zacytowanego wyżej późnego fragmentu z *Pieska przydrożnego*, w którym snem, złudzeniem była rzeczywistość, widać, że ten koncept oddzielenia pisarstwa od stanu badanego przez zmysły nie był poecie obcy od początku pisarskiej drogi, a więc życiowe doświadczenia i przewartościowania tylko to doświadczenie skumulowały. Władza pięciu zmysłów kończy się wraz ze świtaniem i przemarszami wojsk. Ostatecznie jednak w dalszej części wiersza czytamy, że można przeżyć jedno, chwilowe, mistyczne olśnienie, podobne do tego, które współczesny czytelnik zna choćby z wiersza *Esse*. By tego doznać, wystarczy zmrużyć oczy i „patrzeć na rzeczy z ich zewnętrznej strony", na „podszewkę świata" – jak doda poeta za kilka dekad (w wierszu *Sens* z 1991 roku).

Wiersz *Rano* z tego samego tomu, co *Opowieść* również skupia się na podobnych zagadnieniach, rzucając jednak jeszcze inne światło na omawiane zagadnienie:

Piękna jest ziemia
piękne są chmury
piękny jest dzień
a świt olbrzymi

tak śpiewał człowiek patrząc w dół na miasto
w którym bateria stu kominów dymi.

A chleb na stole stał się tajemnicą
od jego widoku pulsowało czoło
człowiek podniósłszy ramiona wysoko
śmiał się, w koszuli tańczył naokoło.

Smak chleba światła słońca przypomina
gdy jesz – chleb może wystrzelić promieniem

idąc do pracy człowiek poczuł miłość
i mówił o niej ulicznym kamieniom.

Kocham materię, która jest tylko lustrem wirującym.
Kocham ruch mojej krwi jedyną świata przyczynę.
Wierzę w zniszczalność wszystkiego co istnieje.
Aby nie zgubić drogi, mam na ręku siną mapę żył[379].

Zaczyna się od pieśni pochwalnej – piękna jest ziemia, chmury, dzień. To hymniczne przywołanie połączone z ekstatyczną radością w efekcie staje się interesującym wyznaniem miłości skierowanej ku namacalnemu światu. Finalna strofa akcentuje nie tylko deklarowane umiłowanie materii, ale też przywiązanie do tego, co istnieje – mimo świadomości przemijania. Na to stwierdzenie może również rzucać światło Tomaszowe dowodzenie o niekonieczności i skończoności bytów (tylko Czyste Istnienie – Bóg – jest konieczny i nieskończony). Materia u Miłosza staje się wirującym lustrem, a więc jest czymś migotliwie zmiennym, a to doświadczenie może przynieść wiele radości. Stanisław Bereś pisał o *Poemacie o czasie zastygłym* tak:

Zaprzeczenie istniejącemu i wątpliwemu Ładowi poprowadziło go w świadomość infernalności aksjologicznej Katastrofy, ta zaś kazała mu – jakby tytułem niemożności zgody na Chaos – poszukiwać nowego Ładu, tego porządku, który oczom zbiorowości jest jeszcze zakryty. (...)
Poprzez ponapinany aż do bólu antynomiami *Poemat o czasie zastygłym* przebija zduszony rozrywającymi go sprzecznościami, słabiutki krzyk wiary poety, że jest – w nadziei na Ład Kosmosu, Człowieka i Poezji – ocalenie[380].

W tomie tym widoczne jest zaufanie do rzeczywistości, która j e s t. Poeta poszukuje trudnego do dostrzeżenia gołym okiem (!) ładu. Nadzieja na realne istnienie świata przynosi ulgę, natomiast ekstatyczne wręcz umiłowanie rzeczywistości może być aktem przezwyciężenia tak widocznego wówczas w twórczości poety wrażenia nadchodzącej katastrofy.

[379] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 9.
[380] S. Bereś, *Wokół Poematu o czasie zastygłym Czesława Miłosza*, „Pamiętnik Literacki" 1981, nr 72/4, s. 85.

Inny przykład wiersza z lat 1930–1936, pokazującego realność, dotykalność świata wraz z jego uwikłaniem w materię, to wiersz *Brzytwy*, który nie znalazł się w żadnym wydanym zbiorze poetyckim. Cytuję fragment:

O ósmej rano brzytwy z chrupotem mkną w zarostach
na czwartym piętrze domu świeższego od mrozu.
Nowego paroksyzmu młody esteta dostał
gdy ryczał pod prysznicem wywalając ozór.

Śnieg na górach soczysty, dymią włochate konie.

Że pozostaje tylko materia do badania
i tylko jej ciekawa tajemnica
któż mógłby powiedzieć: dobrze to czy źle?

Na szczęście jeszcze niebo skórą i mięsem przesłania
Kobieta wzdłuż rozdarta[381].

W wierszu tym występują podobne frazy: materia do badania, tajemnica. Materia w młodzieńczym idiomie poety jawi się więc jako zagadka, a zagadką, ściśle rzecz ujmując, staje się istnienie tej materii. Być może też pytanie „dobrze to czy źle?" jest w istocie odbiciem refleksji o Tomaszowym zrównaniu bytu i dobra, mianowicie dobre jest to, dlatego że jest? To zafascynowanie poety istnieniem rzeczywistości nie wydaje się przypadkowe w kontekście jego zainteresowań tomizmem, który mógł być alternatywą dla zyskującego coraz więcej zwolenników marksizmu.

* * *

Pisałam już o zmianach, jakie notował Miłosz we współczesnej cywilizacji względem epok wcześniejszych. W tym miejscu przyjrzyjmy się sprawie z nieco innego punktu widzenia: istnienia świata, realnej rzeczywistości poznawanych za pomocą zmysłów. Zadziwiający pod tym

[381] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie,* s. 42.

względem jest wiersz napisany w Detroit w 1949 roku *Nie ma wzroku* z tomu *Światło dzienne*. Zacytuję dwie strofy:

Nie ma wzroku ani słuchu, ani smaku,
Ani powonienia, ani dotyku
Ten, którego miękko na dwudzieste piętro
Wiezie miękką windą lukrowana piąstka, *girl*,
Nucąca lukrowaną piosenkę.

Bez wzroku, słuchu i bez smaku,
Bez powonienia i dotyku
Wrzuca pieniądz w lukrowaną skrzynkę radia
I fosforyzuje piosenka,
Woda, w której zabito bakterie,
Wiosenne źródło napełnione syntetyczną perfumą,
Życie, któremu odjęto śmierć,
Organa płciowe wystrzyżone z błyszczącego papieru[382].

Zmiany cywilizacyjne pokazane są w przypadku tego wiersza jako te, które zniekształcają wrażenia zmysłowe. W konsekwencji (według wizji tego utworu) człowiek jest pozbawiony czucia, możliwości właściwego odbierania świata:

Wstaje nucąc i idzie pogodny,
Wolny od smaku wody,
Od smaku chleba i wina,
Od miłości, nienawiści i od przerażenia.
I pamięta nazwy wszystkich rzeczy,
I pamięta, że dobrze jest jeść.
I pamięta, że dobrze się rozmnażać,
Nauczony udawać przed sobą,
Że radość jest radość,
Rozkosz – rozkosz[383].

Człowiek współczesny separuje się od świata, podporządkowuje sobie otoczenie i stoi przed zadaniem ponownego nazywania, a więc kreowa-

[382] Tamże, s. 286.
[383] Tamże, s. 287.

nia rzeczywistości. Diagnoza jednak nie jest dla człowieka korzystna. Odarcie z możliwości smakowania, dotykania, widzenia prowadzić musi nieuchronnie ku katastrofie. Wszystkie naturalne odruchy wielbienia rzeczywistości zablokowane zostają przez sztuczny świat, który emanuje swoim fosforyzującym i lukrowanym czarem.

Siła ziemi i potrzeba jej „dotykania" manifestują się silnie w poetyckich wyborach Miłosza. Widać to w wielu cytowanych dotychczas ustępach. Dobitnie pokazuje to również fragment wiersza *W Mediolanie* z tomu *Król Popiel i inne wiersze*:

> Nie ukrywam, że wszystkie kwiaty, jakie są,
> Chciałbym zjeść i zjeść, jakie są, kolory.
> Czterdzieści lat pochłaniam ten świat nadaremnie,
> A wystarczyłoby tego na tysiąc.
> Tak, być poetą pięciu zmysłów chciałbym,
> Dlatego sobie zabraniam nim zostać.
> Tak, myśl mniej waży niż słowo cytryna,
> Dlatego nie sięgam w słowach po owoce.
> Z mego języka tłumaczę: „Kto nie dotknął ziemi ni razu (...)",
> Tak napisano dawno. Nie każdy sens zrozumie[384].

Zachłanność na świat, wchłanianie kolorów nie może się zakończyć, bo wrażeń jest dużo więcej, niż człowiek mógłby odebrać. Przywołanie wersu II części *Dziadów* również pojawia się nieprzypadkowo. Potrzeba pozostawania blisko ziemi jest sprawą kluczową. Miłosz akcentuje tym samym istotę zmysłowego dotknięcia ziemi, kontaktu z konkretem. Tylko bezpośrednie zetknięcie z materią pozwala na mówienie prawdziwe, bo myśl waży mniej niż słowo. Tu otwiera się miejsce na poetycką deklarację – bycie poetą pięciu zmysłów jest wyzwaniem, dlatego mówiący w wierszu zabrania sobie bycia poetą lekkiej, szybującej nad materią myśli. Potrzeba przyciągania przez materię, weryfikowania myśli przez rzeczywistość jest zadaniem podstawowym i wymaga specjalnego poetyckiego gestu.

Swoistym hymnem na cześć stworzenia jest tytułowy wiersz z tomu *Gucio zaczarowany*. Już motto tego utworu zwraca uwagę na fascynację szczegółem, radość z tego, co istnieje. Jest to fragment z *Zabaw Przy-*

[384] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 489.

jemnych i Pożytecznych z 1776 roku: „Istoty od nicości odległość jest nieskończona". Dalej czytamy, że przeznaczeniem człowieka jest „Od dzieciństwa do starości ekstaza o wschodzie słońca"[385]. Nie zabrakło też poetyckiej deklaracji:

Lubiłem go, bo nie szukał idealnego przedmiotu.
Kiedy szukał, jak mówią: ,,Tylko przedmiot, którego nie ma,
Jest doskonały i czysty'', rumienił się i odwracał głowę.

W każdej kieszeni nosił ołówki, szkicowniki,
Z okruchami bułki, akcydensami życia.

(...)

Jak zazdrościł tym, co drzewo rysują jedną kreską!
Ale przenośnia wydawała mu się czymś nieskromnym.

Symbol zostawał dumnym, zajętym własną sprawą.
Z patrzenia chciał wyprowadzić nazwę samej rzeczy.

(...)

I wznosiło się dalej drzewo niedosiężne.
O iste, o istliwe aż do rdzenia. Było[386].

Świat sztuki oderwanej od rzeczywistości zdaje się więc – po raz kolejny – światem wtórnym, nadpisanym nad światem rzeczywistym. Poszukiwanie idealnego przedmiotu musi być skazane na porażkę. Dlatego też pozostawanie blisko życia, pogodzenie się z jego nieuchwytnością (ale i nieidealnością) w ramach sztuki wyrażania i równoczesny brak zgody na abstrakcję daje dopiero możliwość na chwytanie realnie istniejącego przedmiotu. „I wznosiło się dalej drzewo niedosiężne. /O iste, o istliwe aż do rdzenia. Było". Dojście do tego rodzaju esencji jest celem poetyckiej drogi, a więc punkt kulminacyjny sztuki to dosięgnięcie istnienia, bycia, które staje się rdzennym elementem poetyckiego świata.

[385] Tamże, s. 521.
[386] Tamże, s. 523-524.

Abstrakcja, symbol, przenośnia urastają do miana manipulacji imponującej (w końcu bohater wyznaje: „Jak zazdrościł tym, co drzewo rysują jedną kreską!", ale też „przenośnia wydawała mu się czymś nieskromnym"), a prawdziwym punktem dojścia jest konkretne drzewo, które istnieje realnie. Celem poetyckich machinacji nie jest zatem stworzenie czegoś nowego, sztucznego, a raczej odnalezienie takiej formy, która by to konkretne, realne drzewo pomieściła.

W wierszu *Podziw* z tomu *Hymn o perle* Miłosz pisał:

O, jaka zorza w oknach. I działa biją.
Nilem zielonym płynie koszykowa łódka Mojżesza.
Nieruchomo stojąc w powietrzu nad kwiatami lecimy.
Śliczne goździki, piękne tulipany na niskich stołach.
Słychać i rogi myśliwskie, ogłaszają Halla-li.
Nieprzebrane, niepoliczone substancje ziemi.
Zapach cząbru, kolor jodły, szron, tańce żurawi.
A wszystko równoczesne. I chyba wieczne.
Oko nie widziało, ucho nie słyszało, a to było.
Struny nie wygrają, język nie wypowie, a to będzie.
Lody malinowe, topniejemy w niebie[387].

Tu biblijne i historyczne „było" (czas przeszły w stanie przed-stworzenia człowieka) łączy się z poetyckim „będzie", którego nie wygrają struny i nie wypowie język. To połączenie możliwe jest za sprawą bytu, który jest nieprzebrany w swych zmysłowych doznaniach i trwa niezależnie od ludzkich percepcji. Rzeczywistość jest tu niezmienna, nieruchoma niemal – poeta leci nad światem, choć jest to lot paradoksalny – „nieruchomo stojąc w powietrzu". Nieprzebrane substancje ziemi wymieniane konkretnie: „zapach cząbru, kolor jodły, szron, tańce żurawi" to pojedyncze wrażenia, które budują rzeczywistość. Istotna jest – również w tym przypadku poetyckiego zachwytu – nieskończoność tych doznań oraz czasowa jedność („równoczesność") ich wszystkich. Miłosz daje więc tym samym przykład poetyckiej praktyki zanurzenia w rzeczywistości, tworząc w swoim wierszu nowe ramy oparte na istniejącym poza tekstem konkrecie.

[387] Tamże, s. 699.

W wierszu *Oczy* z tomu *Druga przestrzeń* pisał:

Szanowne moje oczy, nie najlepiej z wami.
Dostaję od was rysunek nieostry,
A jeżeli kolor, to przymglony.
A byłyście wy sforą królewskich ogarów,
Z którymi wyruszałem niegdyś o poranku.
Chwytliwe moje oczy, dużoście widziały
Krajów i miast, wysp i oceanów.
Razem witaliśmy ogromne wschody słońca,
Kiedy szeroki oddech przyzywał do biegu
Po ścieżkach, na których podsychała rosa.
Teraz coście widziały, schowane jest we mnie
I przemienione w pamięć albo sny.
Oddalam się powoli od jarmarku świata
I zauważam w sobie jakby niechęć
Do małpowatych strojów, wrzasków, bicia w bębny.
Co za ulga. Sam na sam, z moim rozmyślaniem
O zasadniczym podobieństwie ludzi
I o drobnym ziarnie ich niepodobieństwa.
Bez oczu, zapatrzony w jeden jasny punkt,
Który rozszerza się i mnie ogarnia[388].

Doświadczenie zanikania możliwości percepcyjnych wzroku, rejestrowane w późnych wierszach Miłosza, opisywali Teresa Dobrzyńska i Kris van Heuckelom[389]. Wiersz *Oczy* jest zapewne jednym z ciekawszych poetyckich podsumowań i wyrazem głębokiej autorefleksji. Miłosz niejednokrotnie podkreślał siłę i wagę doznań zmysłowych, możliwości i wrażliwości pięciu zmysłów w poznawaniu świata. W tym przypadku poeta, podobnie jak we wcześniej cytowanym wierszu, akcentuje oddalenie od świata. Nie chodzi jednak tylko o lot ponad światem, by zobaczyć go z góry i doznać go w jego pełni. W tym przypadku wyakcentowane zostało wpatrzenie w jasny punkt. Co ciekawe, mówiący okrywa w tym wierszu też świat swoich rozmyślań, gdy oczy

[388]Tamże, s. 1246.
[389]T. Dobrzyńska, *Motyw oczu, ślepoty i światła*…; Kris van Heuckelom *„Patrzeć w promień od ziemi odbity"*….

zawodzą – o zasadniczym podobieństwie ludzi. Przekroczenie granicy zmysłowej pozwala paradoksalnie zbliżyć się do wiedzy o świecie, ale przez patrzenie w kierunku Czystego Bytu[390]. Tu rozpoznanie jest pełne, podparte doświadczeniem i oglądane w perspektywie wiecznej. W tym miejscu przypomnieć warto fragment wcześniejszego utworu, który – choć nie bezpośrednio – odnosi się do dojrzałości intelektualnej i poetyckiej. Miłosz swój *Traktat teologiczny* rozpoczyna tak:

> Takiego traktatu młody człowiek nie napisze.
> Nie myślę jednak, że dyktuje go strach śmierci.
> Jest to, po wielu próbach, po prostu dziękczynienie,
> a także pożegnanie dekadencji,
> w jaką popadł poetycki język mego wieku.
>
> Dlaczego teologia? Bo pierwsze ma być pierwsze.
>
> A tym jest pojęcie prawdy. I właśnie poezja
> swoim zachowaniem przerażonego ptaka
> tłukącego się o przezroczystą szybę, poświadcza,
> że nie umiemy żyć w fantasmagorii.
>
> Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość.
> To znaczy sens, niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia[391].

Poeta jest orędownikiem rzeczywistości, do której trzeba dążyć w poezji. *Traktat teologiczny* staje się dziękczynnym gestem oderwania od abstrakcyjno-dekadenckiej poezji XX wieku. Rzeczywistość ma powrócić do mowy, a przez to osiągnięta zostanie prawda. Opisanie rzeczywistości wymaga jednak absolutnego punktu widzenia, dlatego traktat teologiczny jest oddaniem sprawiedliwości temu, co realne. Jak pisał Krzysztof Koehler, *Traktat teologiczny* to „krytyka religii mitologicznej, przedstawiona w formie historii pewnego człowieka (lirycznego „ja"), który przechodzi drogę od świata mitów do świa-

[390]W tym kontekście – wpatrzenia w jasny punkt, Czysty Byt – widzi m.in. związki z tomizmem Kris van Heuckelom w książce „*Patrzeć w promień od ziemi odbity*"... Uczony tak interpretuje choćby *Słońce* – ostatni wiersz z cyklu *Świat*.

[391]C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 1257.

ta rzeczywistego”[392]. Świat rzeczywisty staje się drogą poznania Boga, przebiciem się przez niewidzialną szybę, a zarazem punktem dojścia do prawdy i pewnego kresu doświadczenia, które może zebrać człowiek. Obiektywizm i zaufanie do zmysłów są drogą do poznania czystego *Esse*. Przeświadczenie, że świat nie jest snem lub fantasmagorią, lub wyłącznie kreacją wyobraźni to podstawa, której Miłosz w zasadzie nie kwestionuje, choć czasem przyznaje, że pokusa jest silna (*Piesek przydrożny*). Obiektywizm istniejącego świata w świecie poetyckiej wyobraźni Miłosza jest więc podstawą, ale też nadzieją, której w swojej misji poetyckiej się trzyma. Źródłem tego myślenia mogła być katolicka formacja i jego późniejsze (także tomistyczne) lektury.

[392]K. Koehler, *Antynomie religii mitologicznej*, „Colloquia Litteraria” 2011, nr 11, s. 17.

7. Pochwała kształtu świata a objawienie Boga w stworzeniu – na marginesie cyklu *Świat*

Tomasz z Akwinu uważał, że dobro i byt są istotowo tym samym. Artur Andrzejuk, pisząc o bycie w świetle myśli średniowiecznego filozofa, konstatował, że według Akwinaty dobro wiąże się zawsze z doskonałością, do której byt dąży. Sama doskonałość łączy się z aktem powodującym ten byt[393]. Stworzenie rozumiane jest w tej optyce jako akt miłości i dobra Stwórcy wobec stworzenia. Ostateczną przyczyną dobra bytowego jest akt istnienia[394]. Wielu interpretatorów pism Akwinaty zauważa, że Bóg (czyste *Esse*), kochając swoje stworzenie, sprawia, że jest ono dobre[395]. Jak pamiętamy, Czesław Miłosz studiował Tomasza z Akwinu już w latach 30., np. podczas paryskiego kursu tomistycznego. Jak zaznaczałam wyżej, niemal od początku jego twórczości odnaleźć można ustępy, które stanowią pochwałę istnienia – w różnych jego aspektach. Utworem, który także w świadomości zbiorowej najbardziej kojarzy się z tomistycznym postrzeganiem bytu, jest cykl *Świat. Poema naiwne*. Wydaje się, że ta stosunkowo wczesna twórczość również jest dowodem potwierdzającym przekonanie noblisty o harmonijności świata[396].

Już we wczesnych wierszach widzimy radość z opowiadania o czystym, pięknym otoczeniu, krajobrazie. Tę ufność w istnienie harmonijnej rzeczywistości odkryć możemy zatem jeszcze przed napisaniem cyklu *Świat*. Przykładem mogą być dwie pierwsze strofy wiersza *Dytyramb*:

> Opowiadajmy słowami czystymi wszystkie poranne kołysania mórz,
> gwar kontynentów, które pod laguny niosą po mostach iskry elektryczne,
> pierwszy blask dnia, co stąpa wzdłuż strumieni
> z wysokich gór nad mgłę wysokich jezior
> i grzeje oczy tych, co przystanęli z dłonią u czoła, zakończywszy noc.

[393] A. Andrzejuk, *Filozofia bytu w tekstach Tomasza z Akwinu*, Warszawa 2018, s. 145.
[394] Tamże.
[395] Za: tamże.
[396] Por. choćby J. Błoński, *Epifanie Miłosza*.

Radość bez miary. Wolności nam potrzeba,
wolności trzeba, aby się nie troszczyć
o to, jak to ma być opowiedziane, co naszych ust na swoją spowiedź chce[397].

Opisana została tutaj radość doświadczania świata, chęć snucia opowieści o tym, co piękne. Zwraca uwagę również postulat czystych słów potrzebnych do opisania tego, co najprostsze, ale i najpiękniejsze. Człowiek wraz ze swoim zmysłowym aparatem, nastawiony ku stworzeniu, sytuuje się czasowo ku przyszłości, ku temu, co nowe, zostawiając za sobą noc. Radość i pochwała widzialnego świata wysuwa się tu na plan pierwszy. Czystość doznań połączona z bezpośredniością opisu ma być gwarantem zupełnej przezroczystości poezji, udzieleniem głosu światu przez usta poety.

Estetyczne wybory Miłosza nigdy nie były kwestią oczywistą. Komentatorzy – głownie ci analizujący poemat *Świat* – poszukiwali metody na zrozumienie poetyckiego idiomu hymniczno-pochwalnego i znaleźli różne klucze interpretacyjne do zrozumienia tego poetyckiego świata. Na przykład Kazimierz Wyka traktował te stosunkowo wczesne wiersze Miłosza jako próbę mitu zastępczego oraz swoisty zwrot do arkadii filozoficznej[398]. Ta ścieżka interpretacyjna jest wyborem jednym z możliwych, bo – jak zauważa uczony – „Inaczej jest z poezją Miłosza. Jej źródła są bardziej poplątane niż u któregokolwiek ze współczesnych poetów polskich"[399]. Dalej Wyka podsumowuje, że o sile Miłoszowego przekazu decyduje swoista obrazowość – jak możemy przeczytać w cytowanym wyżej wierszu *Dytyramb* – dopuszczenie rzeczy do głosu. Tak mówi Wyka: „Jest to wizja oparta o obraz, swobodny, niesłużebny obraz poetycki. To postępowanie przypomina z pozoru mowę symbolistów, którzy tak samo posługiwali się przede wszystkim spiętrzeniami obrazów, ale nie jest z nią identyczne"[400]. Miłosz nie poprzestaje wyłącznie na spiętrzaniu obrazów, zresztą od porównań do symbolistów na pewno również zdecydowanie by się odciął. Wydaje się, że użycza poetyckiej mowy, by pozwolić przemówić światu

[397] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 113.
[398] K. Wyka, *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*.
[399] Tamże.
[400] Tamże.

rzeczy w swojej twórczości. Jak zauważa Jan Błoński, poezja Miłosza jest zupełnie inna niż ta tworzona przez poetów awangardowych, jak choćby Przyboś. U Miłosza widać wiarę w siłę poetyckiej wyobraźni, przeświadczenie o prorockiej mocy poety i jego wywyższeniu ponad tłum oraz o obowiązkach wynikających z tego wywyższenia. W ten sposób poeta twórczo wykorzystuje tradycję, nie przeciwstawiając się jej – jak chociażby twórcy awangardowi[401]. To przywiązanie do tradycji wyznacza jednak drogę poetyckiego rozwoju i pokazuje, jak ważne dla poety jest umocowanie w rzeczywistości. Z takich powodów powstały w czasie wojny cykl *Świat* wywoływał nierzadko zdziwienie, a nawet czytelnicze niezrozumienie[402]. Powrócę jeszcze raz do tego, co sam Miłosz o swoim poemacie pisał po latach w *Rodzinnej Europie*:

> Wewnętrzne wyzwolenie polityczne może filtrować się rozmaicie i na przykład napisane wtedy moje *Poema naiwne*, o nieco łudzącej prostocie, jest traktatem metafizycznym, odtworzeniem w barwach i kształtach czarnej szkolnej tablicy, na której ksiądz Lallemant rysował swoje tomistyczne koła przy rue d'Assas[403].

Poeta nawiązuje tu oczywiście do wykładów z tomizmu, które miały być odtworzone w poetyckiej formie w wojennej twórczości. Autor zaznacza, że prostota może być w przypadku tego tekstu łudząca. Harmonijna „szczęśliwość" bytu powinna być tym, co winno budzić największe zainteresowanie w czytelnikach. Owa „naiwność" cyklu poetyckiego – jak zaznaczałam wyżej – również bywała myląca. Na podstawie cytowanych już komentarzy samego Miłosza widać jednak, że zabieg ten wynikał z głębokiej refleksji filozoficznej i literackiej, w końcu poeta nazywa ten tekst „traktatem metafizycznym", a jest on – jak pamiętamy – autorem *Traktatu poetyckiego* i *Traktatu teologicznego*. Oprócz tomistycznej fascynacji, która wydaje się tu źródłowa, poeta czerpał także z innych dostępnych mu tekstów kultury. Wskazywał np. na Thomasa Traherne'a – poetę metafizycznego:

[401] Więcej na ten temat: J. Błoński, *Patos, romantyzm, proroctwo*.
[402] A. Zawada, *Miłosz*, s. 100.
[403] C. Miłosz, *GG*, w: tenże, *Rodzinna Europa*, s. 279.

> Książka Traherne'a jest hymnem na chwałę *felicity*, szczęśliwości człowieka na ziemi. Świat w niej jest podarunkiem złożonym człowiekowi przez Boga, po to przygotowanym, żeby życie ludzkie było bezustanną ekstazą. Zaliczając *Centurie* do literatury pobożnej i budującej (Traherne był duchownym), niewiele się jeszcze powie o ich treści. Wywód w nich zawarty postępuje od ,,tak'' do ,,nie'' i znowu do ,,tak'' innymi słowy, przedstawia się następująco: jeżeli człowiek może doznać doskonałego szczęścia – a może, choć tylko w stanie niewinności, a więc w dzieciństwie – to znaczy, że cierpienie, powszechne i przyjęte jako stan nie do uniknięcia, jest możliwe do uniknięcia przez powrót, tj. odzyskanie utraconej wizji naiwnej, co jednak wymaga spełnienia szeregu warunków[404].

Podobnego rodzaju hymnem jest cykl poetycki Ś*wiat*, który może być próbą spełnienia owych warunków. Miłosz tłumaczy też w tym fragmencie, czym w swojej istocie jest gest odzyskiwania wizji naiwnej, powrotu do utraconej „dziecięcej" niewinności. Jak dalej mówi:

> Maluczcy są niewinni i dlatego ich pięć zmysłów wchłania świat taki, jaki jest naprawdę, w jego pięknie[405].

Szczęśliwość odzyskana była więc świadomym gestem, który mógł ocalić rzeczywistość pośród wojennej pożogi. Co ciekawe, właśnie dzięki dziecięcej zachłanności pochłaniania świata za pomocą zmysłów możemy mówić o owym projektowanym powrocie. Można powiedzieć jeszcze więcej, że ten gest był dlatego niesłychany w skali ówczesnej twórczości, iż proponował odwrócenie najpowszechniejszej strategii rejestrowania fundowanego ręką ludzką nieszczęścia. W wywiadzie z Renatą Gorczyńską Miłosz stwierdza w odniesieniu do sytuacji, której poema były tworzone:

> Naturalnie, jest to stworzenie sztucznego świata jako ochrony przed tym horrorem. Mówię, że to jest bardzo dziwny utwór, dlatego że on maksymalnie podkreśla jakąś zasadniczą niezgodę, jaka zachodziła pomiędzy mną a młodymi poetami warszawskimi (...). Ich poezja była zagęszczana – magma

[404] C. Miłosz, *Ziemia jako raj*, w: *Ogród nauk*, s. 49.
[405] Tamże, s. 51.

> obrazów i olbrzymie ciśnienie tej rzeczywistości koszmarnej. (...) A ja dążyłem do jakiegoś czystego, kaligraficznego rysunku[406].

Widać zatem, że wybór właśnie takiego stylu opowiadania – nadajmy kilka (powtarzanych) epitetów temu tekstowi: naiwnego, czasem zgrzebnego, prostego w swojej konstrukcji świata – jest w istocie wyborem zarówno estetycznym, jak i filozoficznym. Wybór estetyczny dotyczyć będzie sposobu mówienia i świadomego budowania przedstawionej w cyklu przestrzeni, a wybór filozoficzny będzie zasadzał się na wyborze poszukiwań świata dobrego, czyli takiego, jakim go stworzył Stwórca. Punktem dojścia był ów „czysty, kaligraficzny rysunek". Tutaj z pomocą przyszła formacja tomistyczna i odpowiednie lektury, jak wspomniany Traherne oraz Blake (*Songs of Innocence*)[407]. Te wybory komentował później tak sam poeta:

> Poeta XX wieku jest dzieckiem, które ćwiczą w szacunku do nagich faktów wyjątkowo okrutnie wtajemniczeni dorośli. Chciałby oprzeć swoje ,,tak'' i ,,nie'' na jakichś podstawach, ale żeby to zrobić, musiałby przyjąć, że poza grą fenomenów istnieje sensowna struktura świata i że nasz umysł i serce pozostają z nią w przymierzu. Wszystko jednak sprzysięgło się, żeby zniszczyć to przekonanie, jakby to był relikt wiary w cudowność[408].

„Nagie fakty", a więc np. okrucieństwo wojny, zaburzają myślenie człowieka XX wieku, który – według diagnozy Miłosza – jest najczęściej obywatelem wydziedziczonej krainy Ulro. Poszukiwanie podstaw, punktów odniesienia to operacja celowa i bardzo potrzebna w kontekście świata o zaburzonej przestrzeni i braku horyzontów religijnego i metafizycznego odniesienia. Z tego zagubienia wynika też kondycja poezji i poetów, które poeta komentuje tak:

[406] O *Świecie* i *Głosach biednych ludzi*, w: R. Gorczyńska, *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1992, s. 57.

[407] Miłosz wspomina o tym choćby w wyżej cytowanym wywiadzie z Renatą Gorczyńską. O roli Blake'a w poetyckim idiomie Miłosza przeczytać można w książce Łukasza Fronta *Recepcja Williama Blake'a w twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2008, a także np. książce Magdy Heydel na temat tłumaczeń Miłosza: *„Gorliwość tłumacza". Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2013.

[408] C. Miłosz, *Lekcja biologii*, s. 54.

> Poeta dzisiejszy, poddany różnym tytułom zawodowym, jest zanadto zawstydzony, żeby zdobyć się na taką szczerość. Czego się wstydzi? Dziecka w sobie, które być może chce, żeby Ziemia była płaska, zamknięta kopułą nieba, i żeby istniały pary jasno zarysowanych przeciwieństw: prawdy i fałszu, dobra i zła, piękna i brzydoty. Niestety, nauczono go w szkole, że jest to obraz świata naiwny, należący do przeszłości. Powstają więc różne taktyki obronne, wysiłki zorganizowania swojej własnej subiektywnej przestrzeni, bez innego pewnika, niż że jest się strzykawką z wiersza Szymborskiej, dzielącą się na ciało i ,,urwany szept''[409].

Owo poszukiwanie dziecka w sobie jest więc zabiegiem celowym i formalnie nazywanym – nie tylko w perspektywie odczytania *Świata*. Powrót do krainy z jasnym układem wartości i hierarchią staje się modelem, który jest najbliższy poetyckim wyborom patronującym cyklowi *Świat*. Poeta wiele lat później niż powstanie tego cyklu, w tomie *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, opisując spór z klasycyzmem, pisał o dziecięcej naturalności w wojennych świadectwach, które zostały opisane przez Borwicza:

> Borwicz widzi wyjątek od tej reguły tylko w niektórych świadectwach zostawionych przez dzieci. Osiągają one bezpośredniość nie przez ,,ekspresywną deformację'', lecz przez ,,realizm naiwny, ale skromny w środkach i przy całym swoim ubóstwie doskonale wymowny[410].

Wprawdzie jest to uwaga poczyniona po wojnie, ale z pewnością był to temat, który niezwykle poetę interesował. W swoich komentarzach oceniał możliwości oddania hierarchii i struktury świata w formalnym kształcie utworu poetyckiego. To dociekanie stanie się zagadnieniem kluczowym w całym pisarskim dorobku. Wykreowanie świata uporządkowanego podczas trwania wojny było nie tylko heroicznym gestem oderwania (czego Miłosz nie kwestionuje), lecz także gestem ocalającym, co łączy się bezpośrednio choćby z tytułem całego tomu (*Ocalenie*). Ocalenie to należy rozumieć nie tylko w kontekście okupacyjnym, ale – może przede wszystkim – w kontekście zadań, które

[409] Tamże, s. 58.
[410] C. Miłosz, *Spór z klasycyzmem*, s. 69.

stoją przed poezją. Jak zostało już powiedziane, poeta jest myśliwym, który poluje na rzeczywistość, a więc na to, co jest. Tu – w okupacyjnym świecie – polowanie jest szczególnie trudne: rzeczywistość się wymyka, ale i tak jest jedynym źródłem, z którego powinno wytryskać źródło poetyckiej twórczości. Po latach w *Piesku przydrożnym* poeta pisał:

> Gdyby dano tobie władzę stworzenia na nowo świata, myślałbyś i myślał, aż wreszcie doszedłbyś do wniosku, że nie da się wymyślić nic lepszego niż ten, który istnieje. (...) Umysł nie miałby powabu, gdyby nie wszystko, co przypomina o jego zakotwiczeniu w materii: rzeźnie, szpitale, cmentarze, filmy porno. I na odwrót, fizjologiczne potrzeby przygniatałyby swoją zwierzęcą tępotą, gdyby nie igrający, polatujący nad nimi umysł[411].

Z powyższego fragmentu odczytać można pewien rodzaj zaufania do władz umysłowych człowieka oraz świadomość, że świat „skrojony" jest na jego możliwości poznawcze. Miłosz zauważa też ich współistnienie z fizjologią i materialnym wymiarem istnienia. Warto zauważyć już na początku, że autor nie poprzestaje na wykazaniu wyższości tego, co umownie można nazwać sferą ducha, wskazując jednocześnie na pewnego rodzaju niezbywalność materii. Wyraźne jest tu także przekonanie o nieuniknioności istnienia świata w takim kształcie, w jakim został stworzony. Władze umysłowe Miłosz uważa za zdatne o tyle, o ile mogą one władać nad materią. Wcześniej, w jednym ze swoich esejów ze zbioru *Widzenia nad zatoką San Francisco* pisał: „Nie umiemy żyć nago. Musimy stale owijać się w kokon naszych konstrukcji myślowych, naszych zmieniających się stylów filozofii, poezji i sztuki"[412]. Wielu przed Miłoszem i wielu po nim rozpisywało się o ujarzmianiu sił natury jako o drodze objawienia pełni człowieczeństwa. Kultura ma decydować o tym, że jako ludzie jesteśmy, kim jesteśmy. Tkanie sieci kultury staje się koniecznością, a zarazem tym, co konstytuuje istotę człowieka na tle innych organizmów. Rozum jednak w pewnym momencie dochodzi do punktu krańcowego – dostrzeganą rzeczywistość może poznać tylko do trudnej do wyznaczenia granicy. Zadawanie

[411] C. Miłosz, *Na miejscu Stwórcy*, w: tenże, *Piesek przydrożny*, s. 18.
[412] C. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, s. 161.

pytań świadczy o pokonywaniu logicznych trudności w zrozumieniu otaczającego świata.

> Świat uderza w nas jako wcielony nierozum, jako twór jakiegoś gigantycznego obłąkanego mózgu. Czy można przyjąć ten cały ładunek i zgodzić się, że to, co jest, po prostu jest i koniec? Można, ale tylko przeżuwając jak krowa, w stanie kontemplacji zwierzęcej. Jeżeli jesteśmy zdolni do współczucia i zarazem bezsilni, żyjemy w desperackim rozdrażnieniu[413].

Tak pisał w innym miejscu o wszechogarniającym bólu i cierpieniu oraz o oporze rozumu wobec tego zjawiska. Człowieka od zwierząt odróżnia zatem nie tylko świadomość, że ból istnieje (zamiast samego odczuwania bólu), ale też bezradność wobec potęgi cierpienia na świecie. Widać tu jednak, że Miłosz wskazuje na pewnego typu uporządkowanie świata. Powrócę znów do kolejnego fragmentu z *Pieska przydrożnego*:

> Po jednej stronie jest jasność, ufność, wiara, piękno ziemi, zdolność ludzi do entuzjazmu, po drugiej ciemność, zwątpienie, niewiara, okrucieństwo ziemi, zdolność ludzi do zła. Kiedy piszę, pierwsza strona jest prawdziwa, kiedy nie piszę, druga. Czyli muszę pisać, żeby uchronić się przed rozpadem. Niewiele w tym stwierdzeniu filozofii, ale sprawdzone jest doświadczalnie[414].

Doświadczenie każe poecie zachować aktywność pisarską, a więc pisanie jako akt jest drogą, która pozwala na ocalenie świata, pozwala także na ochronienie jasnej strony – ufności, wiary, piękna ziemi, entuzjazmu. Ambiwalencja opisywana w poprzednio cytowanym miejscu możliwa jest do obejścia poprzez pisarską praktykę oraz gest ochrony, ocalania przestrzeni zharmonizowanej, jasnej, takiej jaka rozpościera się przed czytelnikiem *Świata*. Obowiązek spisania tego rodzaju świadectwa istnienia bytu uporządkowanego był większy niż potrzeba dania wyrazu doświadczenia konkretnego czasu i miejsca. W innym zaś miejscu czytamy o roli poety, co jest potwierdzeniem powyższych wniosków:

[413] Tamże, s. 99.
[414] C. Miłosz, *Cel*, w: tenże, *Piesek przydrożny*, s. 105.

> Był tam wszędzie, w pociągu wożącym deportowanych do łagrów, w mieście dygoczącym ze strachu przed dzwonkiem do drzwi o świcie, w więzieniu, skąd wyprowadzano i ładowano w ciężarówki skazanych na rozstrzelanie. Nienawidził Imperium, ale musiał to ukrywać. Był poetą, a przypominanie, że tamto się dzieje tuż obok, równocześnie, uniemożliwiłoby pisanie wierszy. Poza tym pisał przecież dla tych, którzy, choćby nawet teoretycznie wiedzieli, nie życzyli sobie przenosić się tam wyobraźnią. Z tych to powodów, czując, że uchybia obowiązkowi świadectwa, szukał sposobu, jak, układając słowa, zachować nie wymówioną obecność tamtego między słowami i liniami[415].

Pisanie wierszy umożliwia – w świetle rozważań Miłosza – oderwanie od zła, które widoczne jest gołym, nieuzbrojonym okiem. Obowiązek świadectwa czasu ustępuje obowiązkowi pisania o harmonijnym, zhierarchizowanym świecie. Jest to konieczność zachowania czegoś, co jest ponad to, co doczesne, porządku sponad zwichrowań społecznych czy politycznych. Ten sposób myślenia owocuje specjalną koncepcją poezji, która staje się hymnem na cześć stworzonego świata, a także ten właśnie świat stawia w centrum:

> Poezja tak wybrana może nasuwać przypuszczenie, że jest pokrewna kontemplacji mistycznej, choć przedmiotem czci jest sam świat. I skoro świat jest w niej nieraz pojęty jako ciało Bóstwa, ktoś może mnie nazwie panteistą. Byłaby to prawda, gdyby nabożny stosunek do świata fizykalnego musiał iść w parze ze stoicką zgodą na jego wszechobejmujące, jedyne istnienie, jak u Lukrecjusza. Myślę jednak, że tragedia ludzkiego losu nie pozwala na tak spokojne przyjęcie wspaniałej, samowystarczalnej i obojętnej na cierpienie struktury wszechświata. Z tego samego powodu trudno by mi było zgodzić się na rozwiązanie buddyjskie. Niestety, naszym podstawowym doświadczeniem jest podwójność: umysł i ciało, wolność i konieczność, zło i dobro, a zapewne świat i Bóg. Jak też nasz protest przeciwko bólowi i śmierci. W poezji, którą wybieram, nie szukam ucieczki od grozy, raczej dowodu, że groza i cześć mogą w nas trwać równocześnie[416].

[415] C. Miłosz, *Strategia*, w: tenże, *Piesek przydrożny*, s. 152.
[416] C. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, w: tenże, *Życie na wyspach*, Kraków 2014, s. 121.

„Czym jest poezja, która nie ocala?" – pytał poeta w *Przedmowie* z tomu *Ocalenie*[417]. Wydaje się, że właśnie tego typu ocaleniem miały być strofy pisane przez wiele dziesięcioleci poetyckiej działalności. Ocalanie owej czci dla świata staje się głównym punktem, na którym skupia się mówiący. Poezja pozwala zdjąć odium grozy świata, która w zawierusze wojennej tak bardzo dominowała nad doświadczeniem boskości stworzenia.

Cytowałam wcześniej fragment *Zniewolonego umysłu*, w którym Miłosz wskazuje na siłę przyzwyczajenia, traktowania porządku zastanego jako tego, który powinien być. Przypomnę ten fragment:

> Człowiek ma na ogół skłonność do uważania porządku, w którym żyje, za naturalny. Domy, które ogląda, idąc do pracy, przedstawiają mu się bardziej jako skały wyłonione przez samą ziemię niż jako dzieło umysłów i rąk ludzkich. (...) Już jednak pierwsza wędrówka ulicą, której chodniki pokrywa gruba warstwa szkła z rozbitych przez bomby szyb, a po jezdni wiatr niesie papiery z biur wyewakuowanych w panice, podrywa jego zaufanie do rzekomej naturalności jego dotychczasowych przyzwyczajeń[418].

Naturalność przyjmowania tego, co nas otacza, bywa zaburzona przez to, co zmienne, historyczne. Poezja powinna jednak być tą, która jest w stanie zatrzymać zmianę, uchwycić to, co niezmienne i najważniejsze, konkretność doświadczenia i jednostkowe własności. Poezja ma moc utrwalania porządku prawdziwe naturalnego (!), a nie takiego, do którego przyzwyczaił się człowiek.

Ważnym kontekstem zrozumienia tomistycznej koncepcji, leżącej u podstaw cyklu *Świat* jest też wiersz *Rozmowa płocha*, który znalazł się w tomie *Król Popiel i inne wiersze*. Tekst ten był jednak napisany w Goszycach w 1944 roku, a więc jest chronologicznie istotnym tłem omawianego cyklu. Cytuję ostatnią strofę:

> – W mgnieniu jednym, w tej gwieździe czasowi odjętej
> Co widzisz, kiedy wicher zmienności ustaje?

[417] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 143. Na temat ocalenia w pisał choćby: R. Matuszewski, *Czesława Miłosza dążenie do formy pojemnej*, w: *Poznawanie Miłosza*, s. 113-118.
[418] C. Miłosz, *Zniewolony umysł*, Kraków 2004, s. 31-32.

– Ziemię, niebo i morze, ładowne okręty,
Wiosny mokre od rosy i zamorskie kraje.
Na te, w spokojnym blasku ukazane dziwy
Spoglądam i nie pragnę, bo jestem szczęśliwy[419].

Szczęście, niczym Traherne'owskie *facility*, związane jest ze spoglądaniem w spokojną przestrzeń, gdy ustaje wicher zmienności. Mamy tu niejako odwrócenie opisywanego wcześniej stanu nienasycenia. W tym przypadku szczęście jest spokojem i zawieszeniem pragnienia, stanem odzyskanego punktu wyjścia.

W tomie *Dalsze okolice* w wierszu *Kuźnia* Miłosz pisał:

U wejścia, czując bosą podeszwą klepisko.
Tutaj bucha gorąco, a za mną obłoki.
I patrzę, patrzę. Do tego byłem wezwany:
Do pochwalania rzeczy, dlatego że są[420].

Perspektywa pochwalania rzeczy i potrzeba ocalania rzeczywistości była widoczna w tej poezji bardzo często. Ważna tu staje się motywacja pochwalania rzeczy. Podmiot mówiący deklaruje, że są one przedmiotem tej specyficznej adoracji nie pod warunkiem istnienia jakiejś specjalnej jakości czy cechy, lecz raczej w wyniku przypadłości najbardziej podstawowej i rdzennej. Rzecz należy chwalić i wysławiać właśnie dlatego, że j e s t. I to wystarczy za motywację do tworzenia hymnu na cześć przedmiotów oraz ciągłego gestu ocalania. O samej potrzebie ocalania Miłosz pisał w *Traktacie poetyckim*:

Na jakże długo starczy mi nonsensu
Polski, gdzie pisze się poezję wzruszeń
Z ograniczoną odpowiedzialnością?
Chcę nie poezji, ale dykcji nowej.
Bo tylko ona pozwoli wyrazić
Tę nową czułość, a w niej ocalenie
Od prawa, które nie jest naszym prawem,
Od konieczności, która nie jest nasza,

[419] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 485.
[420] Tamże, s. 977.

Choćbyśmy nasze jej nadali imię.

Z rozbitych zbroi, z oczu porażonych
Rozkazem czasu i wziętych z powrotem
Pod jurysdykcję pleśni i fermentów,
Nasza nadzieja. Tak połączyć w jedno
Kosmatość bobra i zapach sitowia,
I zmarszczki dłoni leżącej na dzbanie,
Z którego ścieka wino. Czemuż wołać,
Że historyczność niszczy nam substancję,
Jeżeli ona właśnie jest nam dana,
Muza siwego ojca, Herodota,
Jego broń i instrument? Choć niełatwo
Użyć jej wreszcie i tak spotęgować,
Że niby ołów z czystym centrum złota
Posłuży znowu na ratunek ludzi[421].

Widoczna jest tu dobitnie decyzja estetyczna oparta na przekonaniu, że lepiej pochwalać porządek świata niż poddać się rozpaczy i historycznej zmienności. Nowa poezja powinna ufać kształtowi świata i dać możliwość oderwania od historycznej zmienności. Miłosz był mistrzem ocalania i katalogowania. Tworzył wypisy z ksiąg użytecznych, abecadła, zatrzymywał ludzi i przedmioty w swojej twórczości poetyckiej i prozatorskiej. Wydaje się też, że odnalazł to, co stało się jego głównym poetyckim zadaniem. Pochwała świata w jego harmonijności stała się postulatem, który mógł być realizacją nadziei na istnienie świata poza jednostkowymi postrzeżeniami. Wiersz *Przepis* z tomu *To* głosi:

Tylko nie wyznania. Własne życie
Tak mnie dojadło, że znalazłbym ulgę,
Opowiadając o nim. I zrozumieliby mnie
Nieszczęśnicy, a ilu ich!, którzy na ulicach miast
Chwieją się, półprzytomni czy pijani,
Chorzy na trąd pamięci i winę istnienia.
Więc co mnie powstrzymuje? Wstyd,

[421] Tamże, s. 436-437.

Że moje zmartwienia nie dość malownicze?
Albo przekora? Zbyt modne są jęki,
Nieszczęśliwe dzieciństwo, uraz, i tak dalej.
Nawet gdybym dojrzewał do skargi hiobowej,
Lepiej zamilczeć, pochwalać niezmienny
Porządek rzeczy. Nie, to co innego
Nie pozwala mi mówić. Kto cierpi, powinien
Być prawdomówny. Gdzież tam, ile przebrań,
Ile komedii, litości nad sobą!
Fałsz uczuć odgaduje się po fałszu frazy.

Zanadto cenię styl, żeby ryzykować[422].

Skupienie na jednostkowym losie niesie według poety ryzyko fałszu. Lepszą (a w świetle cytowanego wiersza także pewniejszą) drogą jest uwierzenie w porządek rzeczy i pochwała tego uporządkowania. Milczenie lub też skierowanie wzroku na świat jest drogą do ominięcia ryzyka fałszywej frazy. Być może dlatego też zwieńczeniem *Traktatu teologicznego* jest część 22. *Miejcie zrozumienie*, w której mówiący wyznaje:

Ale jest mi dobrze w modlącym się tłumie.
Ponieważ oni wierzą, pomagają mi wierzyć
w ich własne istnienie, istot niepojętych.

Pamiętam, że zostali stworzeni niewiele niższymi
od niebieskich mocy.

Pod swoją brzydotą, piętnem ich praktyczności,
są czyści, w ich gardłach, kiedy śpiewają,
pulsuje tętno zachwytu[423].

Głos modlącego się zgromadzenia pulsuje tętnem zachwytu. Mówiący wspomina o ich czystym wnętrzu, skierowaniu – choćby mimowolnym – na pochwałę stworzenia. Co ważne, Miłosz posługuje się tutaj

[422] Tamże, s. 1161.
[423] Tamże, s. 1273.

znajomością hierarchii bytów zaczerpniętej od Akwinaty (ludzie „niżsi od niebieskich mocy"). Ta wewnętrzna czystość, choć schowana – jak piękno świata w czasie okupacji – jest warta odnalezienia. Tętno zachwytu nad światem jest rytmem, który poeta w swojej poetyckiej misji chce odnaleźć i ocalić. Może właśnie taka wizja patrzenia na świat jest dla poety najistotniejsza? Może to ze względu na ten pulsujący zachwyt nad stworzeniem kontekst myśli tomistycznej widoczny w cyklu *Świat* tak łatwo przeoczyć?

* * *

W zamykanym rozdziale próbowałam pokazać, że miejsca centralne w twórczości Miłosza (na które wskazują też komentatorzy w różnorodnych zestawieniach i wyborach) łączą się – być może – w punkcie wspólnym, jakim jest filozofia Tomasza z Akwinu – z jego realizmem, obiektywizmem i pochwałą świata stworzonego przez Czysty Byt. Takie myślenie doprowadziło Miłosza do konkretnych wyborów estetycznych, które przedstawię w trzecim, ostatnim, rozdziale. Tomasz z Akwinu nie zawsze pojawia się wprost jako kontekst wskazany *explicite* przez poetę, ale spojrzenie na teksty poetyckie w kluczu odczytań tomistycznych może pozostawić interpretatorowi nowe pole poszukiwań. Miłosz swoje wybory – estetyczne, moralne, wreszcie ontologiczne czy metafizyczne – zawsze uzasadnia, podając przykłady zaczerpnięte z aktualnych spraw, które rozważa. Nie sposób też zaprzeczyć jego tomistycznej formacji, a zdanie sobie z niej sprawy pomaga w lepszym zrozumieniu poetyckiego świata kreowanego przez Miłosza.

ROZDZIAŁ III

Estetyka Miłosza a estetyka Tomasza z Akwinu

1. Estetyka Tomasza z Akwinu

Akwinata nie zajmował się estetyką dla niej samej, ale nie mógł pominąć rozważań jej dotyczących w swoim systemie filozoficznym. Nie powstał więc specjalny traktat o pięknie jego autorstwa.

> Pisał o nim wtedy tylko, gdy wymagały tego inne poruszane przezeń tematy. Pisał o nim krótko, nie rozwodząc się szczegółowo, ale krótkie wzmianki wskazują, że miał wyraźny na nie pogląd[424].

Tomasz z Akwinu przejął częściowo myślenie o pięknie Alberta Wielkiego, który zaszczepił do estetyki motywy arystotelesowskie, korzystał także z dotychczasowych osiągnięć teoretyczno-praktycznych w zakresie estetyki[425]. Dodać warto, że Akwinata relatywizował piękno – jest tym, co się podoba, ale go nie subiektywizował. Piękno nie istnieje bez przedmiotu, który budzi upodobanie. Muszą więc obok siebie zaistnieć zarówno czynniki subiektywne, jak i obiektywne[426]. Przy tym piękno dotyczyło nie tylko tego, co dostępne wzrokowo, ale też tego, co odbierane jest za pomocą innych zmysłów, a także duchowo[427]. Istotny jest też punkt wyjścia filozofa, mianowicie piękno stworzone, bo z niego dopiero można wnioskować o pięknie doskonałym, pięknie Stworzyciela. Piękno doskonałe można rozważać przez analogię do piękna mniej doskonałego – rzeczywistości otaczającej człowieka i niego samego. Kluczowe było wyjście od piękna dostępnego empirii, a nie od piękna idealnego (choćby w duchu platońskim)[428]. Ze względu na swój obiektywny składnik piękno może być poznane za pomocą władz człowieka. Punktem wyjścia tego poznania jest postrzeganie piękna[429]. Dla pojęcia piękna potrzebne są zarówno zmysły, jak i umysł – „ściśle mówiąc, nie poznają ani zmysły, ani umysł, lecz poznaje człowiek przez zmysły i umysł"[430]. Co ciekawe:

[424]W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, Warszawa 2009, s. 268.
[425]Tamże.
[426]Tamże, s. 271.
[427]Tamże, s. 269.
[428]Tamże, s. 270.
[429]Tamże, s. 271.
[430]Tamże.

> Poznanie piękna – jak każde poznanie – polegało dla Tomasza na przyswojeniu, asymilacji przedmiotu przez podmiot; sądził, że przedmiot poznawany w pewnym sensie przenika do podmiotu. Pogląd ten był przeciwieństwem nowoczesnej koncepcji estetycznej zwanej teorią wczuwania się, czyli empatii (...)[431].

Ważna jest też uprzywilejowana pozycja człowieka w świecie stworzonym. Tylko człowiek potrafi cieszyć się bezinteresownie pięknem przedmiotów. Tomasz odróżniał też przyjemność życiową od tej estetycznej – doceniał zdolność człowieka np. do podziwiania harmonii dźwięków przyrody, a nie tylko dostrzegania w dźwiękach przyrody jakiegoś pożytku. Ta ludzka przyjemność nie ma nic wspólnego z biologicznym odruchem, np. przyjemnością zwierzęcia po usłyszeniu odgłosu innego zwierzęcia, na które poluje.

Dla Tomasza z Akwinu ważna była proporcja – stosunek jednego członu do innego. Chodzi tu o wszelkie ilościowe i jakościowe stosunki poszczególnych elementów względem siebie. Jak mówi Władysław Tatarkiewicz, opisując estetykę średniowiecznego filozofa, Tomasz z Akwinu rozumiał proporcję bardzo szeroko. Obejmować ona mogła np. stosunek obrazu do wzoru, ale gdy mówił o proporcji, używał przykładów, które dostępne są bezpośredniej empirii, np. proporcji ludzkiego ciała[432]. Harmonia jest proporcją właściwą, która w pełni zgodna jest z celem, naturą i istotą danej rzeczy. Drugim czynnikiem piękna był blask. Tu również Akwinata stosuje zarówno dosłowne fizyczne jego rozumienie, jak i rozumienie duchowe, gdy mowa choćby o blasku cnót. Blask zewnętrzny ma swój udział w blasku duszy, a więc piękno nie jest sprawą samego wyglądu, lecz także istoty[433]. Trzecim wreszcie czynnikiem piękna jest pełnia, czyli doskonałość. Żadna z rzeczy nie może być piękna, jeśli brakuje jej czegoś, co należy do jej natury. Muszą zaistnieć wymienione trzy – *consonantia, claritas*, *integritas*[434].

[431] Tamże, s. 272.

[432] Tamże, s. 274.

[433] Tamże, s. 275.

[434] „Piękno stanowią trzy składniki: pierwsze całkowitość i doskonałość rzeczy; co ułomne i ma braki uchodzi za brzydkie; drugie, zachowanie należytej proporcji, czyli harmonia; trzecie, jasność (blask); stąd to nawet wszystko, co w jasnych barwach, uchodzi za piękne" (Św. Tomasz z Akwinu, *Summa teologiczna* I, q. 39, a. 8 c.).

Materiałem egzemplifikacyjnym dla Tomasza z Akwinu był otaczający go świat. Mówił o pięknie natury, a nie sztuki. Jak konstatuje Tatarkiewicz: „Tomasza teoria sztuki nie dotyczyła piękna, a znów jego teoria piękna nie dotyczyła sztuki”[435]. Sztuka rozumiana tu jest oczywiście jako wytwórczość, a nie sztuki piękne, bo termin sztuk pięknych narodził się znacznie później. Początkiem sztuki jest artysta. „Sztuka nie wymaga, by twórca dobrze postępował, lecz by tworzył dobre dzieło”[436]. Tworzenie jednak powinno być oceniane z punktu widzenia moralnego, bo wszystko powinno służyć boskiej chwale[437].

Takie poglądy na temat piękna miał Akwinata. Miłosz – czego dowodziłam w pierwszym rozdziale niniejszej książki – czytał zarówno jego dzieła, jak i zapoznawał się z komentarzami tomistów, np. Jacques'a Maritaina. Co ciekawe, wiele z tych postulatów traktował niezwykle poważnie i realizował w swojej twórczości, czego postaram się dowieść w kolejnych częściach tego rozdziału.

[435] Tamże, s. 276.
[436] Cyt. za: J. Maritain, *Sztuka i mądrość*.
[437] W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, s. 277.

2. Sprzeciw wobec abstrakcji i czystej formy – w stronę konkretu i detalu

> Muszę się przyznać, że nie czułem się dobrze w skórze poety nowoczesnego i że sceptycznie odnosiłem się do różnych odmian „poezji czystej" (a podawano ją pod coraz to innymi nazwami), bo w hołdach jej składanych doszukiwałem się bałwochwalstwa. Jednak w młodości zapłaciłem haracz społecznych zaangażowań i wiem, że taki sposób ucieczki z wieży do niczego nie zaprowadzi[438].

Jest to wypowiedź Miłosza z 1990 roku, a mówi to poeta z ogromnym już dorobkiem artystycznym, znacznymi osiągnięciami i licznymi doświadczeniami życiowymi. To tylko jeden z przykładów wyraźnej estetycznej deklaracji o tym, jaka powinna być poezja. Pewnego rodzaju metafizyczne założenia (jak na przykład przekonanie o istnieniu świata i możliwościach poznania go), które uwypuklone zostały w poprzednim rozdziale książki, rzutują na wybory estetyczne noblisty. Stając po stronie obiektywizmu, realizmu, a więc po stronie *esse*, jak się wydaje, nie można sięgnąć na przykład po formy abstrakcyjne czy idee oderwane od świata, będące jedynie pustym sloganem oraz sztucznie wykreowanymi formułami[439]. Wybór ontologiczny niesie za sobą w konsekwencji wybory estetyczne. Pozostawanie blisko tego, co zostało stworzone, stawia wymóg poszukiwań odpowiednich metod, by pozostawać blisko rzeczywistości. Dlatego też – jak wskazałam wyżej – metafora poety-myśliwego była tak bliska poetyckiemu światu Miłosza.

Dlaczego Miłosz stroni od „poezji czystej" i społecznych zaangażowań? Wydaje się, że główna przyczyna leży właśnie w fascynacji konkretem i detalem, która pozostaje w zgodzie z jego młodzieńczymi fascynacjami[440]. Miłosz wcześnie zetknął się z tomizmem, potem kontynuował lektury w tym duchu. Nie gardził również obcowaniem

[438] C. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, s. 112.

[439] Wspomina o tym Bogusław Żyłko w artykule: *Miłosz i natura*, w: *Poznawanie Miłosza 3*, s. 33-58.

[440] O Miłoszowych inspiracjach estetyką Tomasza z Akwinu pisałam w artykule: *Tomistyczne źródła poetyckiej estetyki Czesława Miłosza*, „Colloquia Litteralia" 25 (2018), s. 57-111.

z prądami myślowymi zupełnie przeciwnego nurtu, czego ślady również z łatwością można odnaleźć choćby w eseistyce. Młodość poety przypada też na pewnego rodzaju zapotrzebowanie na poezję zaangażowaną – chociażby w dwudziestoleciu międzywojennym, a chyba jeszcze bardziej w czasach okupacji. Idzie tu nie tyle o stawanie po stronie jakiejś ideologii, jak to mogło mieć miejsce w przypadku pisarzy i poetów po drugiej wojnie światowej w Polsce, ile raczej o zaangażowanie się w sprawy społeczne, o wypowiedź poetycką w imieniu społecznego „my", nadążaniu za zmieniającymi się realiami otaczającej rzeczywistości społecznej i politycznej. Ryszard Nycz, charakteryzując poezję Miłosza, pokazuje cztery techniki mówienia, które są odzwierciedleniem różnych prądów epoki[441]. Wymienia: poetykę wizyjnej potoczności, poetykę publicznego dyskursu, poetykę parabolicznej autobiografii oraz poetykę wskazywania pozaludzkiego. Jak widać, aż dwie z technik wyeksplikowanych przez Ryszarda Nycza dotykają mówienia w imieniu ogółu – pewnego rodzaju społecznego zaangażowania.

Ryszard Nycz rekonstruuje przejście Miłosza od afirmacji świata do stanowiska, w którym można mieć zaufanie wyłącznie do funkcji indeksującej języka. Innymi słowy, wskazuje na sytuację, w której poeta nie jest w stanie nazwać świata, który otwiera się przed jego oczami. W takiej sytuacji nie da się mówić o świecie, nie ma nic pewnego w tym, co widzialne, choć podziw dla rzeczy i gęstość doznań zmysłowych są sprawą oczywistą. Z Ryszardem Nyczem zgodzić można się tylko częściowo. Ostatecznie dwa fakty są niewątpliwe – podziw dla stworzonego świata, czyli otwieranie się na epifanie stworzenia (silnie akcentowane niemal od początków twórczości, co opisywał m.in. Jan Błoński[442]) oraz to, że Miłosz zdaje sobie sprawę z tego, że język nie wyczerpie istoty oglądanej rzeczywistości. Czy jednak ogranicza się to – jak pisze Nycz – do „poziomu wskaźnika, śladu, indeksu, funkcji ostensywnej, która pokazuje nie cel (...) i nie strukturę (...), lecz samo istnienie"?[443]. Czy Miłosz rzeczywiście tylko wskazuje na istnienie? Wydaje się, że niewątpliwa jest także chęć wykroczenia poza

[441]R. Nycz, *Miłosz wśród prądów epoki*, w: *Poznawanie Miłosza 3*, s. 17-32.
[442]J. Błoński, *Miłosz jak świat*.
[443]Tamże, s. 29.

wskazywanie, jakaś forma opisu – możliwe, że niedoskonała – bo, wykorzystując formułę cytowanego wcześniej wiersza, w „sroczość" wniknąć się nie da. Chodzi jednak nie tylko o to, by wskazywać, ale o to, by chwytać – w końcu poeta zostaje myśliwym rzeczywistości. Poezja byłaby w tym rozumieniu ciągłą operacją chwytania, łapania „gorącego" szczegółu, detalu, a nie wyłącznie wskazywania na ten detal. Wydaje się więc, że w poetyckiej czynności Miłosza tkwi coś więcej niż tylko bycie wskaźnikiem czy receptorem nienazywalności. Istota poetyckiego gestu polega na próbie zbliżenia się, podejścia jak najbliżej do rzeczywistości.

Dlaczego poezja czysta ma być w tym kontekście aktem bałwochwalczym? Czysta forma jest pewnego rodzaju kultem abstraktu, wiąże się z ideą oderwania sztuki od codzienności, przeciętności, dotykalności. Zagadnienie to oświetlę wypowiedzią Miłosza pochodzącą z napisanego przez niego podręcznika historii literatury. Fragment ten dotyczy literatury Młodej Polski, z którą bardzo często łączy się myśl o poezji czystej:

> Centralnym mitem Młodej Polski był mit artysty, który wchodzi w kontakt z niewyrażalną istotą rzeczywistości i w pewnym sensie zbawia tych wszystkich, którzy nie ośmielą się sięgnąć głębiej, pod powierzchnię codziennego kieratu. Sztuka, która kreuje wartości w świecie wyzutym z wartości, stała się dla Młodej Polski przedmiotem uwielbienia (...)[444].

Miłosz wyraźnie podkreśla tu potrzebę kontaktu z dotykalnym szczegółem, a sam gest wydobywania rzeczywistości spod przesłony codzienności jest „sięganiem głębiej". Rezygnacja z tego zabiegu zmusza do uwielbienia sztuki jako takiej, skoro jedyną możliwością jest oderwanie od rzeczywistości i spoglądanie wyłącznie na artystę i jego sposób kreacji nowej, wyimaginowanej rzeczywistości.

Kolejnym tropem, także pochodzącym z podręcznika literatury, który podejmuje Miłosz, jest postać i twórczość Stanisława Ignacego Witkiewicza. Jemu poświęca noblista nie tylko fragmenty w swoim kompendium, lecz także esej oraz wiersz[445]. Pisał w *Historii literatury polskiej*:

[444] C. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 2010, s. 380.
[445] C. Miłosz, *St. Ign. Witkiewicz*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 209.

> Według Witkiewicza wszystko, co możemy powiedzieć o świecie, to to, że składa się on z „Poszczególnych Istnień". Każde ludzkie Poszczególne Istnienie odczuwa zdziwienie wobec samego siebie (...).
> Uczucie to Witkiewicz nazywa „metafizycznym poczuciem dziwności istnienia'[446].

Miłosz zauważa skłonność Witkiewicza do subiektywizacji, czyli podziału na poszczególne istnienia, co prowadzić musi do rozpaczy, oddalenia się od realnie istniejącej rzeczywistości. „Metafizyczne poczucie dziwności istnienia" jest przeciwieństwem pozostawania w zgodzie, przymierzu ze światem[447]. Podobne wnioski można wyprowadzić z lektury *Traktatu moralnego*, gdzie Miłosz pisze o Witkiewiczu:

> Wiersz mój chcę chronić od rozpaczy,
> Tej właśnie, jaką miał Witkacy,
> Kiedy część prawdy widząc trafnie,
> Sam w swoje własne wpadł zapadnie
> I w owym wrześniu, pełnym żalu,
> Potężną dozą weronalu
> Śmierć uznał za rzecz tak zaszczytną,
> Że to, co zaczął, skończył brzytwą.
> Balzak na niego jest odtrutką:
> Wszystko, co trzyma ciebie krótko
> I rozszerzając ziemski gmach
> Budzi namiętność ludzkich spraw[448].

Miłosz pokazuje się tu jako ten, który traktuje pozostawanie blisko świata jak odtrutkę na rozpacz. Realizm – rozumiany tu w znaczeniu nurtu artystycznego – jest drogą odmienną niż podnoszenie rangi sztuki i „oddzielności" ludzkich istnień. Pojawienie się Balzaka – przeciwwagi dla rozpaczy Witkacego – wydaje się również wyraźnym sygnałem opcji artystycznej. Lepiej pozostawać blisko ludzkiej wspólnoty i „ziemskiego gmachu" i wiersz „chronić od rozpaczy".

[446] C. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, s. 477.
[447] W pierwszym rozdziale pisałam o tym poczuciu w kontekście sporu z Witoldem Gombrowiczem.
[448] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 309.

Jeszcze w 1938 roku w głośnym artykule *Kłamstwo dzisiejszej poezji* Miłosz mówił wprost o swojej niechęci do tzw. poezji czystej. Pisał:

> Chcę sobie pozwolić na głoszenie odrazy do tych bezpłodnych zabaw, nazywanych poezją czystą, odrazy, która sprawia, że bliższa mi i bardziej godna szacunku jest panienka pisząca przez siedem godzin na maszynie, murarz układający cegły, gazeciarz na ulicy niż dwudniowe sławy, obnoszące swoje triumfy po redakcjach i knajpach[449].

Swoją odrazę motywuje poeta brakiem zbliżenia tej poezji do życia. Drastyczność sformułowań (poeta mówi o odrazie, a nie np. o niechęci) podkreśla zasadniczość prezentowanego poglądu. Warto podkreślić, że w artykule tym poeta używa retorycznego „my" i podaje przykłady niczym z socjalistycznej odezwy[450]. Zwraca się bezpośrednio do tych, którzy tworzą nową poezję i pyta:

> Więc to ma być poezja, te wasze wiersze pisane nie po to, aby dzielić się z ludźmi jakąś wiarą, aby pochwalać lub potępiać, a tylko aby stwarzać zespół wyobrażeń i dźwięków? Te wiersze, o których nie można powiedzieć, ani jakiej koncepcji świata służą, ani jaką mądrość wyrażają? Utwory, które nie podlegają innemu określeniu jak to, że źle lub zręcznie zrobione?[451].

Miłosz przeciwstawia się poezji oderwanej od życia, stworzonej dla samego rzemiosła artystycznego i ograniczonej we własnych ramach, tj. – takiej, w której podziwiać można wyłącznie kunsztowność form. Upomina się o opowiedzenie się za konkretną koncepcją świata. Tym sposobem deklaruje poeta po raz kolejny bliskość sztuki i życia. Co szczególnie interesujące dla tych rozważań, na horyzoncie tego sporu pojawia się scholastyka i rzemiosło rozumiane tak, jak je pojmowali średniowieczni:

> Wywlekacie zasady rzemiosła, bronicie pierwszeństwa rzemiosła, sięgając do scholastycznej zasady narzędzi i środków.

[449] C. Miłosz, *Kłamstwo dzisiejszej „poezji"*, w: tenże, *Przygody młodego*…, s. 233.
[450] Wątki społecznego zaangażowania tego okresu twórczości charakteryzuje sam poeta we wstępie do tomu *Przygody młodego umysłu*.
[451] Tamże, s. 234.

> Dzieło was tylko obchodzi, tylko dzieło, nie artysta – powiadacie.
> Nie, i jeszcze raz nie. Sztuka średniowieczna ograniczała się do przepisów obowiązujących dobrego rzemieślnika, bo cel użytkowy był dla niej jasny i poza wszelką dyskusją[452].

Być może nie bez znaczenia będzie przywołanie konstatacji Miłosza cytowanych w poprzednich rozdziałach o tym, że w średniowieczu panował porządek wyobrażeń i celów człowieka. Sam człowiek zresztą był we właściwym miejscu w hierarchicznym układzie – zarówno w kosmosie, jak i w społeczeństwie. Tak samo jest ze sztuką. Akwinata nie stworzył odrębnej teorii sztuki, mimo że żył w epoce gotyckich katedr. Zgodnie z myślą swojej epoki pisał o twórcy w kontekście dzieła – wytwarzania. Wyróżnił też człowieka na tle innych stworzeń jako tego, który może sztukę wytwarzać. Sztuka powinna więc być zorientowana celowo. Jacques Maritain w eseju *Sztuka i piękno*, który z całą pewnością Miłosz czytał, pisał w ten sposób:

> Średniowiecze znało ten porządek. Odrodzenie złamało go. Po trzech wiekach niewierności sztuka marnotrawna chciała stać się celem ostatecznym człowieka, jego Chlebem i Winem, zwierciadłem współistotnym błogosławionego Piękna. W rzeczywistości roztrwoniła swą substancję. I poeta, łaknący szczęśliwości, który wymagał od sztuki pełni mistyki – a tę może dać tylko Bóg – nie mógł dopłynąć, jak do *Sigé l'abîme*. Milczenie Rimbauda oznacza, być może, koniec wiekowej apostazji. W każdym razie oznacza ono wyraźnie, iż szaleństwem jest poszukiwanie w sztuce słów życia wiecznego i spokoju serca ludzkiego, i że artysta, aby nie złamać swej sztuki i swej duszy, powinien być po prostu, jako artysta, tym, czego od niego wymaga sztuka, tj. dobrym robotnikiem[453].

Chodzi tu o porządek stworzeń i ludzkich wytworów w perspektywie boskiej kreacji. Świat w średniowieczu miał swój kształt i uporządkowanie, sztuka miała w tym porządku również swoje jasno przypisane miejsce. Następnie przekształcała się i – jak się zdaje – emancypowała, powoli zastępując swoje dawne formy, wkraczając w rejony pseudomistyki i kunsztu precyzyjnego rzemiosła, za którym nie stoją już dawne wartości.

[452] Tamże, s. 235.
[453] J. Maritain, *Sztuka i piękno*, w: tenże, *Sztuka i mądrość*, Warszawa 2001, s. 47-48.

Jak brzmi pozytywna odpowiedź na istotę twórczości i jakiego typu sztuka jest możliwa po zmianach, które od średniowiecza niewątpliwie zachodzą? Odpowiedzi poeta udziela w swojej twórczości nie tylko przez praktykę artystyczną, lecz także przez metapoetyckie wyjaśnienia w samej poezji oraz w eseistyce. Na konferencji zwołanej w Berkeley po przyznaniu Nobla Miłosz powiedział o sensie swojej twórczości, że to „walka przeciw iluzji, lub – co zresztą oznacza to samo – stałe dążenie do rozróżniania między iluzją a rzeczywistością"[454]. Poeta opowiadał się więc jak zawsze za tym, co realne, i poszukiwał stale rzeczywistości, która mogłaby znaleźć swój odpowiednik w literaturze. Takie ustawienie problemu determinuje jego pogląd na tworzenie literatury oraz jej misję i miejsce w świecie i społeczeństwie. Widoczne jest ciągłe dążenie do zatrzymywania szczegółu i konkretu – nie do zatrzymania czasu, ale do pokazania konkretu ponad czasem, w swojej niezmiennej istotności, głębi. Nic zatem dziwnego, że najwyżej cenił tę sztukę, która pozostawała blisko świata. Doceniał mocno poezję, szczególnie polską. Pisał w cytowanym już eseju na temat Jeffersa, że poezja polska jest zmuszona zdobywać się na dojrzałość większą niż jakakolwiek inna literatura. Dojrzałość ta pochodzi z „redukcji zbytków", ze „zstępowania na dno" – na „nagości wobec świata", „otwarcia się na to, co elementarne"[455]. Czym więc byłaby prawdziwa sztuka według Miłosza? Musi to być z pewnością dzieło twórczo pojętej redukcji. Zabieg znany czytelnikowi twórczości Miłosza choćby z cyklu *Świat*, w którym rysowana przestrzeń jest zminiaturyzowana, często szkicowa. Celem jest dotarcie do świata, odzieranie sztuki (w tym przypadku poetyckiej) z nadmiaru formalnego, pozostawanie w postawie pewnego rodzaju „nagości" wobec spraw elementarnych. W innym miejscu Miłosz (przywołując Maritaina!) mówił, że w sztuce najgroźniejsze są dwa grzechy – anielskość i materializm[456]. Jest to tekst, w którym poeta bezpośrednio powołuje się na tomistów, głównie wspomnianego Maritaina. Zacytuję obszerniejszy fragment:

[454]M.J. Bandler, *Czesław Miłosz. Wawrzyn dla polskiego poety w Ameryce*, „Ameryka" 1981, nr 218, s. 83, cyt. za: J. Szymik, *Teologiczne aspekty…*, s. 196.
[455]C. Miłosz, *Jeffers. Próba ujawnienia*, s. 276-277.
[456]C. Miłosz, *O milczeniu*, w: *Przygody młodego umysłu*, s. 199-207.

> Bo trzeba, jak czyni to estetyka tomistów, odróżnić *finis operis* – cel utworu, i *finis operantis* – cel twórczy. *Operans* górować musi nad swoim dziełem, jeżeli nie chce, aby go ono poniosło na oślep, w odległe kraje, gdzie już nic nie uspokaja niedosytu, gdzie to, co miało być środkiem, przygniata odszczepieńców, którzy uczynili z niego totem i bili mu pokłony. Musi pamiętać, że jest jednym z milionów poszukujących rozmaitymi drogami prawdy, jaka powinna być wspólna całemu rodzajowi ludzkiemu. Z tej pokory dopiero może wyniknąć przełamanie milczenia i pogoda, jaką daje świadomość, że jesteśmy tutaj tylko po to, aby wypełnić to, co ma być wypełnione i minąć, mniejsza o to, czy ze sławą czy bez śladu. *Finis operantis* jest zawsze pozaartystyczny, tkwi korzeniami w mule, w próchniejących glebach indywidualnego losu i choć jest trudny do ujęcia, mglisty, nawet dla samego twórcy, nie może być jednak utożsamiany z *finis operis*, z owym nakazem matematycznej doskonałości, jaki rządzi dziełem[457].

W przypisie do tego fragmentu, przygotowanym przez Agnieszkę Stawiarską, czytamy, że rozróżnienie na *finis operis* i *finis operantis* pochodzi od Tomasza z Akwinu, który rozdzielał postępowanie twórcy od jego dzieła. Cytuje również Maritaina, który mówi o prawidłach dzieła sztuki, które powinno być zbudowane dla niego samego i jego piękna, a nie dla pożytku i zamiarów ludzkich artysty[458]. W poprzednim rozdziale pisałam, że Miłosz pozostawał w sporze z twórcami, którzy niedowierzali jedności doświadczenia ludzkiego (a ściśle: jedności realnego świata), stawiając na indywidualizm i różnorodność doświadczeń. Choćby w świetle zacytowanego fragmentu eseju z 1938 roku wydobywa się po raz kolejny to Miłoszowe przeświadczenie o odrywaniu dzieła od jednostkowego uwikłania dziejowego. Dobre dzieło jest w samo w sobie wartościowe, nie powinno być oglądane w perspektywie życiorysu twórcy. Jeśli chodzi zaś o sam związek sztuki z rzeczywistością i tendencje do absolutyzowania sztuki, Miłosz pozostaje konsekwentnie jednoznaczny. W eseju *Granice sztuki* pisze tak:

> Można zaryzykować twierdzenie, że cały proces tak zwanego wyzwalania się sztuki od przedmiotu jest ściśle złączony z obumieraniem religii, a przynajmniej pewnych jej stron, zwłaszcza strony metafizyczno-dogmatycznej.

[457] Tamże, s. 204.
[458] Tamże, s. 453.

> Powstaje potrzeba substytutu – można ją może częściowo wytłumaczyć przez religijne wychowanie dzieci, które dorósłszy odchodzą od religii. [tu fragment o zastępowaniu religii sztuką – przyp. KB] Te tendencje artystów spotkały się z dość kwaśnym przyjęciem chrześcijan. Przenikliwy Maritain dostrzega, że „sztuka nie jest chlebem anielskim" i że darmo by ktoś od niej żądał „nadsubstancjalnego pokarmu". I w istocie tak pojmowana sztuka staje się religią laików, występując jako konkurentka kostniejących wyznań[459].

Dzieje sztuki stawianej na piedestale, ale związanej w procesie jej powstawania z indywidualną sylwetką twórczą autora ma swoje źródła, według Miłosza, w oderwaniu od myślenia religijnego (w ujęciu nieco bardziej globalnym). Wracam w tym miejscu do wątku, w którym omawiałam m.in. na podstawie fragmentów *Ziemi Ulro* – o odejściu cywilizacji zachodniej od wyobraźni przestrzennej ukonstytuowanej w wiekach średnich. Traktowanie sztuki jako substytutu religii, o czym poeta pisze w powyższym fragmencie, jest naturalną konsekwencją załamania konstruktu światopoglądowego, w którym przegląda się myśl Tomasza z Akwinu. Miłosz jednak stoi na straży bliskości sztuki do „Istniejącej Rzeczy", a więc odsuwa myślenie o abstrakcyjności dzieła sztuki. Jeszcze inny niż wyżej cytowany fragment eseju o Robinsonie Jeffersie naświetla omawiany problem:

> (...) Jeffers wzorem i przykładem może być tylko w jednym: w uporze, z jakim dążył do nadania wierszowi możliwie największej myślowej objętości, do wyładowania go swoim światopoglądem, opartym na kulcie Istniejącej Rzeczy. Ale kiedy inaczej jest pojmowana rzecz, na nic zda się mechanicznie przenosić środki, natomiast Rzecz zobaczona przez Jeffersa jest zbyt beznadziejna, żeby mogła kogokolwiek pociągać i z tego zapewne powodu również w Ameryce Jeffers, bardziej prostolinijnie brutalny od swego rówieśnika Williama Faulknera, nie ma naśladowców. I tylko w tym jednym, w sile ataku, Jeffers mnie pokrzepił, bo jeżeli już w różnych punktach ziemi, niezależnie od siebie, pojawia się podobna niechęć do poezji rozdwojonej, coś w tym jest, przekonuje to, że nie padło się ofiarą własnych złudzeń[460].

[459] C. Miłosz, *Granice sztuki*, w: tenże, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 72-73.
[460] C. Miłosz, *Jeffers: próba ujawnienia*, s. 269-270.

Owa „niechęć do poezji rozdwojonej", którą wymienia Miłosz, mająca łączyć go z poetą amerykańskim, zdaje się dotykać istoty omawianego problemu. Z jednej strony poeta zauważa oddalanie się od przedmiotu rzeczywistego w poezji, z drugiej zaś strony skupienie podmiotu twórczego na sobie. Poezja w konsekwencji separuje się od świata i innych ludzi, ale zyskuje przymioty absolutyzujące. Samo mówienie o poezji staje się wobec tych problemów kłopotliwe. Poeta jednak mimo wszystko decyduje się na deklarację, jak ta z 1967 roku:

> Niemniej otwieram usta i już przez to godzę się na sprzeczność. Nie chcę jednak być inteligentny, bo powiedziano o poezji w tym stuleciu wiele rzeczy inteligentnych, z tym tylko skutkiem, że pozbawiono ją oparcia o rzeczywistość. Sięgam do mego doświadczenia, do tego czego dotknąłem[461].

I dalej:

> Iluż z tych, których oklaskiwano za ich wiersze zaangażowane, używano ich po to, żeby uchylić się, uciec przed zagadką własnego życia! Prawdziwą dziedziną poety jest kontemplacja. Nie jest prawdą, że kontemplacja, kierując człowieka ku prawdom wiecznym, ku temu, co się nie zmienia, odwraca go od jego ziemskich zobowiązań. Przedmiotem kontemplacji jest cała rzeczywistość ludzka, która choć poddana niezmiennym koniecznościom miłości i śmierci, nie jest poddana jednak prawu wiecznej powtarzalności. Jest ona zawsze, każdego roku, każdego miesiąca, nowa i nienazwana. Kontemplacja, o której mówię, zachęca, aby uchwycić, poprzez ciągłe przekształcenia języka, dziwną grę pomiędzy tym, co stałe i tym co zmienne. Jeżeli poezja nie bierze pod uwagę tego podwójnego charakteru naszych doświadczeń, wikła się w fałszywych dylematach, na przykład przeciwstawia indywidualne zbiorowemu i *vice versa.* Jeżeli wtedy zwraca się do tego, co niezmienne, grozi jej akademizm. Wyrzut sumienia rzuca ją z kolei w tematy społeczne i polityczne, wtedy natomiast grozi jej histeria[462].

Według Miłosza kontemplacja staje się w tym ujęciu szczególnym zadaniem poetyckim. Ma to być kontemplacja bliska ziemskim zo-

[461] C. Miłosz, *Rencontre Mondiale de Poésie (World poetry conference), Montreal, wrzesień 1967*, w: tenże, *Zaczynając od moich ulic*, s. 371.
[462] Tamże, s. 372-373.

bowiązaniom, a jej przedmiotem ma być „cała rzeczywistość ludzka". Oderwanie od doświadczenia stałości lub zmienności prowadzi, według poety, albo do akademizmu, albo do tzw. poezji zaangażowanej. Istota poezji ma więc pozostawać w centrum ludzkiego doświadczenia. Natomiast poeta powinien polegać na własnej empirii, a równocześnie chcieć to doświadczenie oddać w słowie, mimo odmiennych zapatrywań współczesnych teorii języka poetyckiego:

> Tak więc dwa atrybuty poety: chciwość oczu i chęć opisu. Ktokolwiek jednak pojmuje poezję jako „widzieć i opisywać", musi być świadomy, że wkracza w poważny spór z nowoczesnością zafascynowaną niezliczonymi teoriami specyficznego poetyckiego języka[463].

* * *

Miłosz zauważa, że współczesna poezja, która oddzieliła się od rzeczywistości, opiera się na kilku zasadach. Po pierwsze jest to oddzielenie od tłumu i nadanie sztuce wartości sakralnej przy jednoczesnym wyniesieniu człowieka-artysty ponad samego siebie. Konsekwencją tych machinacji jest stworzenie kultu sztuki. Jeśli chodzi o poezję, wytwarza to w następstwie sytuację braku zainteresowania czytelników, bo poezja jawi się jako aktywność elitarna, w dodatku w złym znaczeniu owej elitarności, interesuje niewielu, najczęściej wyłącznie tych, którzy się nią zajmują. Poeta konkluduje: „gry wewnętrzne poetyckich klanów nie interesują zwykłych zjadaczy chleba"[464].

Oderwanie od przedmiotu prowadzi do coraz większej abstrakcji, coraz bardziej wymyślnych i wysublimowanych form, które mogą być pociągające intelektualnie, ale oddzielają się od rzeczywistości konkretu, od form społecznie interesujących. W cytowanym już eseju *Przeciw poezji niezrozumiałej* Miłosz zastanawia się nad swoją fascynacją niektórymi odmianami poezji sztuki Dalekiego Wschodu i deklaruje: „szukam czystości rysunku, prostoty i zwięzłości"[465]. I nieco dalej: „poeta zen doradzał uczyć się o sośnie od sosny, o bambusie od bambusa,

[463]C. Miłosz, *Królewska Akademia Szwedzka, Sztokholm, grudzień 1980*, s. 375.
[464]C. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, s. 109-110.
[465]Tamże, s. 115.

a to już zupełnie inne stanowisko”[466]. W nowoczesnej poezji „takość” rzeczy jest zastąpiona „czysto mózgowym rozkładem ich na części”[467].

Z tych zagadnień wyłania się więc kolejne ciekawe zagadnienie. Skoro Miłosz opowiada się za pozostawaniem blisko rzeczywistości, to na plan pierwszy wysuwa się pojęcie prawdy o tejże rzeczywistości. Przypomnę choćby cytowany już fragment z *Traktatu poetyckiego*:

> A tym jest pojęcie prawdy. I właśnie poezja
> swoim zachowaniem przerażonego ptaka
> tłukącego się o przezroczystą szybę, poświadcza,
> że nie umiemy żyć w fantasmagorii.

Pojęcie prawdy jest pierwsze, a sam poeta ma za zadanie poświadczać o istnieniu realnie istniejącej rzeczywistości:

> Proroctwo Nietschego zostało spełnione i cywilizacja weszła w fazę nihilizmu, tracąc pojęcie prawdy obiektywnej, relatywizując dobro i zło, rozkładając ludzki podmiot na wiązki percepcji i refleksów. Poezja wiernie oddaje ten stan świadomości i można mówić dzisiaj o poetyce nihilistycznej, niekoniecznie zaopatrywanej znakiem minus, skoro liczni są jej obrońcy i wyznawcy[468].

Miłosz opowiada się za prawdą obiektywną, a nie taką, która jest konstruktem społecznym czy kulturowym, jak chciałby choćby Nietzsche. Poezja w tym przypadku ukazana jest jak lustro, w którym przegląda się świat, „wiernie oddaje ten stan świadomości”, a więc musiała powstać też adekwatna do sytuacji poetyka nihilistyczna. Skoro świat przestał opierać się na jednej, niezależnej od jednostek, obiektywnej prawdzie, poezja odbija ten świat rzeczy, rejestrując to rozedrganie i niedowierzanie światu.

W tym samym tomie, co cytowany wyżej fragment eseju *O Josifie Brodskim*, znalazł się tekst pt. *Postscriptum*, w którym Miłosz również podejmuje pojęcie prawdy i twórczej działalności. Tu prawda wiąże się z elementarnym zaufaniem (!) w stosunku do tego, że świat, któ-

[466] Tamże.
[467] Tamże, s. 116.
[468] C. Miłosz, *O Josifie Brodskim*, w: tenże, *Życie na wyspach*, Kraków 2014, s. 310.

ry obserwujemy, rzeczywiście istnieje, a także, że twórcza epifania jest doświadczeniem, które może być udziałem ludzi o różnych poglądach, choć punktem wspólnym zawsze ma pozostać „prawda głębi".

> Rzeczy mogą być epifanią dla ludzi o różnych przekonaniach wyznawanych świadomie, ale epifania zakłada pewną, nieświadomie choćby przyjętą, wiarę w jakąś esencję (prawdę) w głębi, pod tkaniną pozorów, niesprowadzalną do cechy danej rzeczy. (...) Stąd opis nie ma zasadniczego znaczenia, skoro cech i tak nie wyczerpie, natomiast ważny jest ,,spokojny, uciszony stan umysłu artysty'', czyli, wracając do Schopenhauera, holenderska martwa natura przyświadcza o postawie kontemplacyjnej, która bez tych oto jabłek i bez dzbanka nie mogłaby się ujawnić, nie mając, w sensie dosłownym, obiektu[469].

Malarstwo holenderskie staje się tutaj świadectwem postawy kontemplacyjnej wobec świata rzeczy. Obiekt znajduje się w centrum poetyckiej epifanii. Jest dowodem na to, że opisy są niewystarczające, ale wiara w rzeczywistość musi zostać przyjęta przynajmniej na poziomie nieświadomości. Inaczej niż w malarstwie holenderskim dzieje się w tzw. poezji czystej, której Miłosz zazwyczaj nie opatrywał przychylnymi komentarzami. Przypomnieć warto, że malarstwo holenderskie to dla poety coś w rodzaju emblematu „staroświeckości", zaufania do świata i rzeczywistości. W *Traktacie poetyckim* pisał o poezji czystej tak:

> Pieśń eteryczna niby chrobot gwiazd,
> Handlarzom i ich żonom niepotrzebna
> I ludziom z górskich wiosek niepotrzebna.
> Czysta, na przekór smutnym prawom ziemi.
> Czysta. Nie wolno jej użyć wyrazów:
> Telefon, pociąg, bidet, rzyć i pieniądz.
>
> Uczy się czytać długowłosa Muza
> W ciemnych wygódkach rodzicielskich domów
> I wie już odtąd, co poezją nie jest.
> A jest nią tylko wzruszenie i powiew,
> Który w trzech kropkach mieszka, za przecinkiem.

[469] C. Miłosz, *Postscriptum*, w: tenże, *Życie na wyspach*, s. 140.

Płynie, faluje nieprzetłumaczalne,
Erzatz modlitwy. Tak odtąd zostanie.
Wzbroniony będzie oddech zwykłej składni.
„Phi, publicystyka. Niech mówi prozą".
Aż kiedyś, w szkołach nowej awangardy.
Odkryciem nazwą postarzały zakaz[470].

W tym ujęciu poezja czysta to istotnie „eteryczny" zbiór słów czystych, które nie mają swojego mocowania w rzeczywistości. Przez brak tego umocowania – jak poeta ocenia – poezja tego typu jest „ludziom (...) niepotrzebna". Fragment ten akcentuje również gest udawania przez sztukę religii. Ważne jest to, że poeta pokazuje też pozytywną stronę innego rodzaju poezji – w *Traktacie poetyckim* broni realistycznej poetyki. Przytaczam odpowiednią strofę:

Nie, czytelniku, nie zamieszkasz w róży:
Ten kraj ma swoje planety i rzeki,
Ale jest kruchy jak rąbek poranku.
To my tworzymy go co dzień na nowo,
Więcej szanując to, co rzeczywiste,
Niż to, co w nazwie i dźwięku zastygło.
I tak, przemocą, światu jest wydarty
Albo, za łatwy, wcale nie istnieje.
Żegnaj, minione. Jeszcze wzywa echo.
A nam przemawiać brzydko i chropawo[471].

Początek tego fragmentu może przywodzić na myśl Miłoszowy koncept z cyklu *Świat* uporządkowanego makowego uniwersum. Tu na plan pierwszy wyłania się gest „uszanowania rzeczywistości", a nie poetyckiego, wykreowanego świata (jak w poezji czystej) lub konwencjonalnego języka (nazwa i dźwięk). Ważny w tym kontekście okazuje się także autorski przypis do tego fragmentu:

Poezja istnieje dzięki naszym codziennym wysiłkom. Jest wydzierana światu nie przez wydzieranie rzeczy tego świata, ale przez szacunek dla nich,

[470] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 388-389.
[471] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 409.

> bardziej niż przez szacunek do wartości estetycznych. Taki jest warunek tworzenia trwałego piękna. Jeżeli piękno osiągnięte jest zbyt łatwo, szybko ginie. Ten ustęp broni realistycznej poetyki, którą posługuje się także autor *Traktatu poetyckiego*[472].

Miłosz wyraźnie uwypukla tutaj własny wybór poetycki, a więc sposób tworzenia poezji za pomocą twórczego wysiłku wydzierania, ale jest to wydzieranie specyficzne, odnoszące się do rzeczywistości. Poeta to ten, który ma moc wydzierania rzeczywistości konkretnych przedmiotów. Według Marka Zaleskiego Miłosz tworzy przestrzeń figuratywną „zamiast" rzeczywistości. Słowo ma wytwarzać „dystans między rzeczą a jej językową reprezentacją"[473]. Podmiot separuje się od siebie i świata i „prowadzi zastępczą, widmową egzystencję w swoim tekście"[474]. Zacytowany wcześniej przypis do fragmentu *Traktatu poetyckiego* nie wskazuje na tworzenie nowej struktury zastępczej. Natomiast fragmenty na temat poezji czystej, która ma stanowić *erzac* rzeczywistości również nie mogą być potwierdzeniem kreacji „zamiast". Jak rekonstruuje Bernadetta Kuczera-Chachulska:

> Trochę wbrew temu, co pisze Zaleski, Miłosz powoływał jednak do istnienia to, czego już nie było i oddawał temu sprawiedliwość (najmocniejszym argumentem jest tu jakość poetyckiego języka)[475].

Miłosz konstruuje przestrzeń budującą łączność, jest zwolennikiem zespolenia słowa i rzeczywistości, jak się wydaje, jego intencją nie jest tworzenie przestrzeni zastępczej, występującej „pomimo" lub „w zastępstwie".

---

[472] Tamże.

[473] M. Zaleski, *Zamiast*, w: tenże, *Zamiast*, s. 205. Zaleski opisuje tymi słowami koncept M. Blanchota, ale dalej znajduje to swoje odbicie w analizach poezji Miłosza. W niniejszej książce zbliżone egzemplifikacje komentuję w innej perspektywie.

[474] Tamże, s. 206.

[475] B. Kuczera-Chachulska, *Późne arcydzieła Czesława Miłosza*, w: taż, *Z estetyki nieskończoności. Szkice o polskiej poezji (nie tylko) XX wieku*, Warszawa 2012, s. 249. Zacytowana konstatacja odnosi się do fragmentu książki M. Zaleskiego *Zamiast*.

* * *

W wierszu tytułowym z tomu *Miasto bez imienia* pojawia się wprost nawiązanie do *Summy teologicznej* i Tomaszowego widzenia świata. Chodzi o fragment ósmy:

> Nieobecne palące ostre cierpkie słone.
> Takie jest Niekonsystencji świętowanie.
> Pod zgromadzeniem obłoków gdziekolwiek,
> w zatoce, na płaskowyżu, w suchym *arroyo*,
> Nie zwiera się w gęsty twardy kamyk.
> Rozrzedza się w słomę, dym, nawet *Summa*,
> I chóry anielskie przelatują w pestce granatu
> nie dla nas powoli co chwila grając na trąbach[476].

W tym miejscu Akwinata został przywołany kontekstowo. Sytuacja biograficzna średniowiecznego filozofa, mianowicie chęć spalenia wszystkich napisanych tomów dzieła życia, *Summy teologicznej*, i nazwanie jej słomą. Zestawiona została z doświadczeniem poety, który stoi wobec umykającego konkretu rzeczywistości. Przypomnę Miłoszową metaforę z *Niedzieli w Brunnen*:

> W budownictwie istnieje zabieg, który polega na wstrzykiwaniu cementu w grunt, jeżeli ten jest zbyt sypki, aby unieść fundamenty. System świętego Tomasza to taki właśnie cement[477].

W pewnym sensie Tomasz z Akwinu i jego dzieło występują jako tego typu zaprawa w wierszu *Miasto bez imienia*. W opisywanej sytuacji panuje „świętowanie Niekonsystencji" i nic „nie zwiera się w gęsty twardy kamyk", rozrzedza się, jest niewiele warte, jak Tomaszowa słoma. Tytułowe miasto bez imienia jest jednak przestrzenią, która zaniknęła i upadła[478]. Jak zauważa Krzysztof Biedrzycki, w analizowanym ósmym fragmencie, w owej „Niekonsystencji" (pisanej wielką

[476] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 557-558.
[477] C. Miłosz, *Niedziela w Brunnen*.
[478] Wyczerpująco poemat analizuje Krzysztof Biedrzycki w artykule *Miasto bez imienia*, w: *Poznawanie Miłosza 3*, s. 408-551.

literą) „uderza wyeksponowany przedrostek «nie-». Czyli że powinna być konsekwencja, ona powinna nadawać światu kształt (...)”[479]. Wcześniej Biedrzycki wspomina, że we fragmencie tym uczestniczymy „w dziwnym, odwróconym, pogańskim albo nawet szatańskim obrzędzie ambiwalentnej, przepojonej cierpieniem fascynacji wpisanej w byt niedoskonałością”[480]. Wskazana zaś niekonsystencja jest to „brak sakralnej sankcji tego, co jest”[481]. Sam Miłosz w rozmowie z Renatą Gorczyńską komentuje to tak:

> Tak, jest nawet taka anegdota o Tomaszu z Akwinu, który powiedział, że wszystko to, co napisał, wydaje mu się słomą. To jest tak nieobecne. Wszystko powinno być obecne, a nie jest obecne. Jest jakieś palące raniące, cierpkie, gorzkie w smaku. Bo ciągle nie dość uchwytne, nie mające konsystencji. I raptem chóry anielskie przelatują w pestce granatu. Znowu ten wymiar. Z naszego dużego wymiaru zmniejszamy się do takiego, że widzimy wewnątrz pestki granatu chóry anielskie, które lecą. Tam jest ogromna przestrzeń. Wielkie i małe jest, jak wiemy, względne. Nie ma granicy obszaru w makro- i mikrokosmosie. „I chóry anielskie przelatują w pestce granatu/ nie dla nas powoli co chwila grając na trąbach”. Nie dla nas, dla jakichś niewiadomych celów. Ten wiersz krzyczy: gwałtu! – No bo co można zrobić?[482].

W wierszu mamy obraz przestrzeni wynaturzonej, odartej z sakralności zapisanej w pełnej hierarchicznej gamie istnień – od pestki granatu po anioły. Biedrzycki stwierdza: „Niekonsystencja wydaje się cechą świata. Jest jednak tak, że to efekt postrzegania świata. Tak widzi rzeczywistość ktoś, komu się ona rozpadła w skutek jego własnych dramatycznych doświadczeń”[483]. Sporo w tym racji – to, że podmiot mówiący (czy jakikolwiek podmiot) widzi świat niekonsekwentny, niedoskonały, cierpki, nie oznacza, że ten świat r z e c z y w i ś c i e taki jest. Z ostatecznymi konstatacjami Biedrzyckiego nie sposób się jednak bezwarunkowo zgodzić. Autor w końcowych partiach tekstu stwierdza

[479] Tamże, s. 474.
[480] Tamże, s. 476.
[481] Tamże, s. 478.
[482] R. Gorczyńska, *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, s. 149-150. Na ten cytat powołuje się także Krzysztof Biedrzycki w swoich analizach.
[483] K. Biedrzycki, *Miasto bez imienia*, s. 481.

„«Summa» zatem jest wyrazem tęsknoty za ładem, ale nie jest opisem rzeczywistości". I następnie skarży się, że „świat nie składa się w twardą jak kamyk Konsystencję (...)"[484]. Wydaje się jednak, że jest to fragment na temat miasta, które jest poza porządkiem, czyli przestrzeń, która nie tworzy tej substancjalnej jedności z własnego wyboru. Akwinata nie mógł w tym przypadku (jak instruuje fragment *Niedzieli w Brunnen*) stanowić „zaprawy" do podbudowy gmachu zaufania do świata, choć – jak się wydaje – ostatecznie ze swoją angelologią wpisaną w pestki granatu jakiś strukturalny sukces odnosi. Na potwierdzenie tego sposobu myślenia przytoczę jeszcze fragment ze *Sztuki i mądrości* Maritaina:

> Tylko ubodzy i pokój czyniący odczuwają zupełną radość, ponieważ posiadają mądrość i kontemplację w najwyższym stopniu, w milczeniu stworzeń i w głosie Miłości, połączeni bezpośrednio z Prawdą istniejącą. Znają oni ,,słodycz, którą Bóg daje i smak rozkoszy Ducha Św.'' Oto dlaczego wyraził się św. Tomasz, na krótko przed śmiercią, o swej nie dokończonej *Summie*: ,,Wydaje mi się ona jakby słomą, *mihi videtur ut palea*''. Słomą ludzką jest Panteon i Notre Dame z Chartres, Kaplica Sykstyńska i Msza w ré, a słoma ta zostanie spalona w dniu ostatecznym. ,,Stworzenia nie mają smaku''[485].

Cytat ten zupełnie inaczej (i raczej jednoznacznie) ustawia omawiane zagadnienia. Początkowe „Nieobecne palące ostre cierpkie słone" nie muszą być objawem braku hierarchii w samym bycie i zakłóceniem boskiego porządku. Może to być kontrast wobec najwyższego spełnienia w Czystym *Esse* lub objaw niedoskonałości ludzkiego postrzegania. Wszelkie ludzkie działania są skazane na wyraźną niedoskonałość, brak czy – pozostając w poetyckim idiomie Miłosza – nienasycenie obrazami rzeczywistości, bo zawsze zostanie pewna nienazwana i wymykająca się część rzeczywistości.

Powyżej opisana kwestia znajduje swoje nieoczekiwane rozwinięcie. Natomiast w tomie *Kroniki*, w wierszu *Bryczką po zmierzchu (1930)* pojawia się takie stwierdzenie i również bezpośrednie przywołanie Tomasza z Akwinu:

[484] Tamże, s. 483.
[485] J. Maritain, *Sztuka i mądrość*, s. 47.

Jaka cisza. Kto oni? Zbawieni? Potępieni?
Siadają do wieczerzy pod palmą świętych pańskich.
A Tomasz z Akwinu nie ustając pisze w swojej celi
O nich, pewnie za karę, był nadto anielski.
Może i ja za karę. Chciałem przed Jasnością,
Przed Majestatem, skłonić się, nic więcej.
A tu nic tylko ludzie, ich zwyczaje, domy,
Bezbronna rodzina, rok na kalendarzu[486].

Akwinata występuje tu jako ten, który odbywać może karę za anielskość. Przypomnę, że anielskość to nie tylko odniesienie do jednej ze specjalizacji Tomasza z Akwinu (Doktor Anielski), jest też – według Maritaina – głównym grzechem sztuki[487]. Wedle Miłosza istotą twórczości jest skłonienie się przed Majestatem, a jednocześnie w najbliższym otoczeniu nie można odnaleźć niczego niezwykłego („A tu nic tylko ludzie, ich zwyczaje, domy,/ Bezbronna rodzina, rok na kalendarzu"). Poeta tłumaczy się z tej kwestii w wyjaśnieniu prozą umieszczonym pod tym fragmentem:

Jak i pióro. Może. Jedne próby udają się bardziej, inne mniej. Skąd chata nad jeziorem i razem Tomasz z Akwinu? Ten miał powiedzieć przed śmiercią: „Wszystko, co napisałem, wydaje mi się słomą". Co należy rozumieć jako wyrzeczenie się olbrzymiej budowli żmudnie układanej z sylogizmów, dlatego jest ona zanadto ludzka, czyli jest mgłą, nicością, kiedy oglądamy się na nią wstecz, stojąc w obliczu ostatecznej rzeczy, już niemal przed najwyższym tronem. Ale kto wie, czy wolno nam wyrzekać się doraźnych, nietrwałych form w imię absolutnego pragnienia. W młodości nie spodziewałem się, że będę tak zafascynowany ludźmi, ich codziennym istnieniem w czasie, dniem, rokiem, który tutaj nie wróży nic dobrego nadjeziornej chacie. Nie, nie można patrzeć prosto w słońce[488].

Akwinata staje się więc ważnym punktem odniesienia. Pojawia się kolejny raz metaforyka budowli i perspektywa ludzkiej niedoskonałości omawiana w poprzednim fragmencie. Wobec Słońca – Czystego *Esse*

[486] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 959.
[487] Miłosz wspomina o tym choćby w eseju *O Milczeniu*.
[488] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 959-960.

– wszystko pozostaje niewielkie, słomiane, ale też… ludzkie[489]. Miłosz deklaruje tu poetyckie (a więc estetyczne) zaangażowanie w sprawy człowieka, mimo że wobec najwyższego blasku mogą okazać się „słomą". W tym samym zbiorze pojawia się także wiersz *Veni Creator*, w którym mówiący stwierdza:

> Jestem człowiek tylko, a więc potrzebuję widzialnych znaków,
> nużę się prędko budowaniem schodów abstrakcji[490].

Na początku tego rozdziału pisałam o sprzeciwie wobec abstrakcji, a następnie o odwołaniach do postaci i dzieła Tomasza z Akwinu mających pokazać, że – jak by nie pozostawać blisko rzeczywistości – i tak wytwory ludzkiej pracy i umysłu człowieka pozostaną małe wobec Czystego *Esse*. W zacytowanym fragmencie jest też pewnego rodzaju podsumowanie własnych starań Miłosza. Konstatacja „nużę się prędko budowaniem schodów abstrakcji" dotyczy nie tylko świadomości oderwania tego typu sztuki od świata i gestu sztucznego nadbudowywania, lecz także potrzeby budowania twórczego świata opartego na „widzialnych znakach" przez to i dzięki temu, że to budowanie dotyczy perspektywy ludzkiej. Dlatego w tym miejscu rodzi się potrzeba jasnej, poetyckiej deklaracji, którą znaleźć można w tym samym tomie w wierszu *Na trąbach i cytrach*:

> Opisywać chciałem ten, a nie inny, kosz warzywa z położoną w poprzek rudowłosą lalką poru.
> I pończochę na poręczy krzesła, suknię zmiętą tak, a nie inaczej.
> Opisywać chciałem ją, nie inną, śpi na brzuchu upewniana ciepłem jego nogi.
> Także kota na jedynej w świecie wieży, jak układa, mrucząc, wielkie dzieło.
> Nie okręty, jeden okręt z siną łatą w kącie żagla.
> Nie ulice, jest ulica, gdzie ogłaszał się „Schuhmacher Pupke".
> Nadaremnie próbowałem, bo zostaje wielokrotny kosz warzywa.
> I nie ona, której skórę właśnie może ja kochałem, ale forma gramatyczna.
> Nikt nie troszczy się, że kot naprawdę był autorem *Przygód Telemaka*.
> I ulica zawsze będzie jedną z nienazwanych ulic[491].

[489] Por. wiersz *Słońce* z cyklu *Świat* (*Wiersze wszystkie*, s. 205).
[490] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 563.
[491] Tamże, s. 569.

Zaznaczyłam wyżej, że poeta chce pozostawać daleko od abstrakcyjności form poezji czystej, a także ma świadomość, że w perspektywie szerszej, w zestawieniu z *Esse* i własnymi ograniczeniami, skazany jest na nienasycenie (czy „słomianość"). Pozostaje więc przestrzeń na kreowanie własnych estetycznych wyborów. Oczywista i zrozumiała staje się chęć sławienia tego konkretnego kosza z warzywami i tej, a nie innej kobiety, ale świadomość niemożności wykonania tego zadania w pełni jest niezaprzeczalna. Dalej, w zakończeniu siódmej części pada stwierdzenie:

> I cokolwiek raz weszło w zaryglowany dom pięciu zmysłów, stygnie w brokat stylu,
> Który, wysoki sądzie, nie zna poszczególnych wypadków[492].

Znowu pojawia się metaforyka skupiona na budowaniu gmachu, w tym przypadku domu pięciu zmysłów. Miłosz dokonuje więc świadomego wyboru, kierując swoją uwagę na konkretne przedmioty estetycznej fascynacji. Wobec dwóch biegunów – pozostania w rejestrze sztuki oderwanej od życia, czystej, pojmowanej absolutnie oraz przeświadczenia o małości i nieadekwatności podejmowanych działań, a także o braku nasycenia światem i nieustającego poczucia niedosytu – poeta obiera drogę bliskości detalu i konkretnej, jednostkowej rzeczy. W innym miejscu, w pierwszym wierszu cyklu *Zapisane wczesnym rankiem mową niewiązaną*, pisał o pewnej tkliwości wobec ziemi, wobec detalu:

> A jednak Ziemi należy się, nieduża choćby, tkliwość,
> Nie żebym brał zbyt poważnie pociechy natury
> i barokowe rekwizyty, Lunę, pyzate obłoki
> (choć kiedy czeremchy kwitną nad Wilią, piękna to jest pora).
> (...)
>
> Jest bardzo dużo śmierci i dlatego tkliwość
> dla warkoczy, spódnic kolorowych na wietrze,
> łódeczek papierowych nietrwalszych niż my sami (...)[493].

[492] Tamże, s. 570.
[493] Tamże, s. 586-587.

Poeta deklaruje potrzebę pokonywania przemijalności przez „tkliwość" skierowaną do Ziemi. Sama istota poetyckiego zadania ma być podejmowana mimo „barokowych rekwizytów" (postrzegania jako barokowe, spektakularne) lub – jak w poprzednio cytowanym utworze – „stygnięcia w brokacie stylu". Tkliwość byłaby więc rodzajem czułości i uważności wobec rzeczywistości.

W wierszu *Ars poetica* Miłosz mówi na temat zadań współczesnej poezji i jej miejsca na tle współczesnej sztuki następująco:

Był czas, kiedy czytano tylko mądre książki
pomagające znosić ból oraz nieszczęście.
To jednak nie to samo co zaglądać w tysiąc
dzieł pochodzących prosto z psychiatrycznej kliniki.

A przecie świat jest inny, niż nam się wydaje
I my jesteśmy inni niż w naszym bredzeniu.
Ludzie więc zachowują milczącą uczciwość,
tak zyskując szacunek krewnych i sąsiadów.

Ten pożytek z poezji, że nam przypomina,
jak trudno jest pozostać tą samą osobą,
bo dom nasz jest otwarty, we drzwiach nie ma klucza,
a niewidzialni goście wchodzą i wychodzą.

Co tutaj opowiadam, poezją, zgoda, nie jest.
Bo wiersze wolno pisać rzadko i niechętnie,
Pod nieznośnym przymusem i tylko z nadzieją,
Że dobre, nie złe duchy, mają w nas instrument[494].

Ten fragment można potraktować jako odsłonięcie jednej z wielu tajemnic młodzieńczego tekstu *O milczeniu*[495], który wraz z dookreśleniami ze *Sztuki i mądrości* Maritaina pokazywał przepaść pomiędzy udręką sztuki wielomówstwa lub pustomówstwa o aspiracjach absolutnych a radością odnajdowania prawdziwego *Esse*, ale też z poczucia marności wszystkich ludzkich przedsięwzięć ujarzmiających rzeczy-

[494] Tamże, s. 588-589.
[495] C. Miłosz, *O Milczeniu*.

wistość. Wydaje się, że wiersz ten może być pozytywną estetycznie odpowiedzią na zarysowany w ten sposób problem. Sytuacja współczesnego człowieka, który zmuszony jest „zaglądać w tysiąc/ dzieł pochodzących prosto z psychiatrycznej kliniki", odpowiada tej sytuacji, którą znamy z cytowanych już i omawianych fragmentów na temat zmian w wyobraźni współczesnych i idących za nimi zmian w tworzonej literaturze. W tym wierszu mówiący zdecydowanie opowiada się po stronie świata istniejącego niezależnie od naszych rojeń. Milczenie może być oznaką uczciwości względem świata, choć poecie patronuje nadzieja i przymus właściwego mówienia o rzeczywistości. Istotne jest to, że poeta zawsze ma wybór („dom nasz jest otwarty, we drzwiach nie ma klucza, /a niewidzialni goście wchodzą i wychodzą"). Dlatego też wybór mówienia (choć czynionego z pewnym ociąganiem, rzadko, niechętnie) jest konkretnym wyborem moralnym i estetycznym[496]. Podobną deklaracją poetycką jest też wiersz z tomu *To – Wybierając wiersze Jarosława Iwaszkiewicza na wieczór jego poezji*:

(...) Czyż nie ulegałeś
Słodkim pokusom ulgi w nieistnieniu,
Ucieczki w nicość? Gdyby nawet prawdą
Było, że z marzeń naszego gatunku
Zostanie tylko ogromny śmiech pustki,
A my jesteśmy oddzielne nicoście
Jak bryłki śluzu na plaży bez granic,
To i tak chwała należy się mężnym,
Którzy do końca zakładali protest
Przeciwko wiarę niweczącej śmierci.
(...)
Nienasycony i zdumiony pięknem,
Słuchałeś rytmów dnia i rytmów nocy,
Zmieniając siebie w muzyczny instrument[497].

[496]O postulacie etycznym „dążenia do formy pojemnej" w wierszu *Ars poetica* pisał Ryszard Matuszewski w artykule *Czesława Miłosza dążenie do formy pojemnej*, w: *Poznawanie Miłosza*, s. 113-118.
[497]C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 1177.

Pokusy zatrzymania się na tym, co jest najbardziej proste i rzucające się w oczy, są silne. Hołdowanie nicości i poczuciu odrębności nie jest, według Miłosza, postawą godną poety. Jego zadaniem miałoby być stawanie przeciwko śmierci niweczącej wiarę (w obiektywne istnienie świata), a więc byłaby to konkretna misja do wykonania. Według Miłosza Iwaszkiewicz umiał odnajdować piękno w tym, co stworzone. Poprzednio cytowany wiersz kończył się wyrażoną nadzieją „że dobre, nie złe duchy, mają w nas [poetach – przyp. KB] instrument". Tu Iwaszkiewicz nazwany jest instrumentem „nienasyconym i zdumionym pięknem". Tworzenie poezji zgodnej z rytmami dnia i nocy (a szerzej: stworzenia) jest najbardziej godnym zadaniem i wyzwaniem poety.

Podsumujmy – Miłosz opowiadał się stanowczo za konkretem doświadczenia i wysoko cenił empirię. Podobnie scharakteryzować można jego twórczość. Jest to poezja konkretu i detalu, pozostawania przy rzeczywistości, co stoi w sprzeczności z poezją czystą, abstrakcyjną, opartą wyłącznie na intelektualnej spekulacji. Postawą etyczną i estetyczną poety będzie afirmacja świata, niepoddawanie się rozpaczy oraz poznawczej aporii lub poczuciu niedoskonałości ludzkiego postrzegania i poznawania. Z tych wszystkich elementów wynika przeświadczenie o specyficznej mocy poezji i roli poety, co zostanie przeanalizowane w kolejnych akapitach.

3. Źródła myślenia o sakralnej, stwarzającej mocy poezji – o Miłoszowej *mimesis*

W poprzednich podrozdziałach pisałam o estetycznych wyborach wypływających ze sprzeciwu wobec tzw. czystej formy i abstrakcji. Natomiast programem pozytywnym w twórczości Miłosza było pozostawanie blisko konkretu i obiektywności istnienia tego świata. Drogą do wykonania tego typu zadania było skupienie się na „domu pięciu zmysłów". Wątki zapatrzenia w Stwórcę – jak pokazały cytowane powyżej fragmenty – również mogą okazać się ważnym kontekstem. Czytelnik tomu *Ocalenie* pamięta frazę – często powtarzaną w różnych kontekstach – „Czym jest poezja, która nie ocala?". Wątek ocalenia przez poezję powraca ze zróżnicowaną siłą w różnych okresach twórczości poety – zaznacza się już na początku twórczej drogi i silnie obecny jest w wierszach ostatnich. Miłosz podkreślał, że wszelkie zmiany w świecie zaczynają się w umysłach, a więc dzieła ludzkiej wyobraźni – literatura i sztuka – są dobrym źródłem wiedzy na temat tego, jaki obraz świata i człowieka jest dominujący w danym czasie. Aby zdiagnozować własne czasy, najlepiej według noblisty spojrzeć na sztukę. W jednym z artykułów pisał tak:

> Zapytuję siebie, jak określiłbym moje stulecie, co uważam za jego rys najbardziej charakterystyczny. Czy mają to być wojny, masowe morderstwa, fantastyczny postęp techniczny, czy niewiarygodny przyrost ludności. Wszystkie te fakty są dla mnie oznaką czegoś odbywającego się na głębszym poziomie, czyli w ludzkim umyśle. Ostatecznie, tak zwane wielkie wydarzenia historyczne poczynają się w ludzkich głowach, a stosuje się to również do kolejnych przewrotów w technologii. Powiedziałbym, że najważniejszy jest obraz człowieka tworzony przez niego w danym okresie, bo obraz ten zachęca go do pewnych czynów, powstrzymuje od innych. Próbując odpowiedzieć na pytanie, jak ten obraz się zmienia, musimy zwrócić się do dzieł ludzkiej wyobraźni, tj. do literatury i sztuki[498].

[498] C. Miłosz, *O erozji*, w: tenże, *O podróżach w czasie*, Kraków 2004, s. 19-20. Jest to w znacznej części artykuł na temat książki *Jeżeli Boga nie ma* Leszka Kołakowskiego, ale w pierwszej części tekstu Miłosz podaje trafne diagnozy na temat współczesności, które wiele mówią w kontekście omawianych zagadnień.

Jak zaznaczałam w pierwszym rozdziale książki, wiek XX określa Miłosz jako czas szczególnej erozji przestrzeni wyobraźni chrześcijańskiej. Źródła tego procesu poeta sytuuje już w XVIII wieku, kiedy prymat religijnej wyobraźni przestrzennej był wypierany przez paradygmat naukowy[499]. O tej sprawie pisał tak:

> Obierając literaturę i sztukę za przewodnika, nazwałbym wiek XX wiekiem erozji chrześcijaństwa. Zważywszy, że tak zwana cywilizacja zachodnia powstała w łonie chrześcijaństwa i niemal się z nim utożsamiła, jest to fakt o wielkim znaczeniu, który powinien obchodzić nie tylko ludzi nazywających siebie chrześcijanami, ale również ich przeciwników, którzy są gotowi lekkomyślnie przeoczać jego rozliczne następstwa. Zjawiska tego rzędu co religia nie mogą być mierzone dziesiątkami lat. Ich przypływ i odpływ podlegają o wiele dłuższym cyklom. (...) Zawartość wyobraźni zmienia się wbrew naszej woli[500].

Zmiany te musiały więc wpłynąć na kształt sztuki, a także mieć swoje odbicie w sposobie myślenia twórców. Stopniowe odrywanie sztuki od świata jest – jak się wydaje – konsekwencją tych zmian w wyobraźni. Miłosz często dokonuje metaanaliz dzieł sztuki i kondycji kultury – nie tylko dlatego, że uważa takie rozważania same w sobie za wartościowe, lecz także z powodu możliwości zdiagnozowania kondycji współczesnych, która znajduje wyraz w literaturze i sztuce. We wczesnym eseju *Radość i poezja* Miłosz zauważa, że:

> Nie ma prawdziwej sztuki bez źródeł religijnych, a pisanie o sztuce tak, jakby te źródła nie istniały, jest mnożeniem wagonów zadrukowanego papieru, zabawą złą i bezużyteczną[501].

Późniejsza twórczość również nie pozostawia wątpliwości, że dla Miłosza upatrywanie sakralności w źródłach twórczości artystycznej było zagadnieniem trudno zbywalnym. Wydaje się, że poeta był do tej myśli przywiązany. Jak diagnozuje poeta wobec tego współczesną kulturę?

[499] Więcej na ten temat we wcześniejszym rozdziale tej książki.
[500] C. Miłosz, *O erozji*, s. 20.
[501] C. Miłosz, *Radość i poezja*, s. 283.

Świat aktualnej sztuki ocenia Miłosz przez pryzmat odrzucenia metafizyki ugruntowanej w Bogu. Sprawę przedstawia w ten sposób:

> Pesymistyczna wizja ludzkiej kondycji jest właściwa XX wiekowi. Jakiekolwiek istnienie jest pozbawione sensu i poddane niszczącej władzy czasu niosącego je ku nicości. Świadomość jednostki jest niezdolna wznieść się ponad ten stan faktyczny. Równocześnie jednak świadomość staje się jedynym bogactwem istoty ludzkiej i zarówno poezja, jak i malarstwo przesuwają centrum uwagi ze świata zewnętrznego na sposób, w jaki świadomość go percypuje. Sztuka przestaje być tym, czym była w ciągu wieków, tj. *mimesis*, ponieważ żeby naśladować, musimy chociaż wierzyć, że to, co widzimy, posiada byt obiektywny i rzeczywisty niezależnie od naszej percepcji. Nic jednak nie świadczy o takim obiektywnym bycie rzeczy, jeżeli odrzucamy metafizykę ugruntowaną w Bogu. Sztuka przestaje być zręcznym naśladownictwem i staje się, jak rzekł Wallace Stevens, ,,aktem umysłu''. Balon naszych subiektywnych wyobrażeń o rzeczywistości został puszczony wolno, bo sznur łączący go z rzeczywistością został przecięty. Zjawisko to powtarza się w różnych okresach, za każdym też razem wykazuje podobieństwa, nawet jeżeli podlega szczególnej dynamice danego historycznego momentu. Niemożność odniesienia się do hierarchicznie uporządkowanej prawdy o rzeczywistości ma jako jedno przynajmniej z możliwych następstw – bezbronność człowieka wobec fantomów jego umysłu[502].

W takim ujęciu to szczególne pragnienie *mimesis* staje się nie tylko poetycką deklaracją i – jak akcentowałam wcześniej – dążnością artystyczną do zatrzymania detalu, lecz także wyborem światopoglądowym[503]. Wydaje się, że Miłosz – stwierdzający, że każda sztuka ma swój początek w religii – deklaruje tego typu estetyczny manifest we własnej praktyce twórczej. Zaufanie i wiara w to, że świat istnieje rze-

[502] C. Miłosz, *O erozji*, s. 21-22.

[503] W rozumieniu *mimesis* pozostaję możliwie blisko dookreśleń Czesława Miłosza, najczęściej rozumianej jako naśladowanie rzeczywistości, pozostawanie blisko materii rzeczywistej w poezji. Zofia Mitosek rekonstruuje: „*Mimesis* to czynność lub zabieg, w wyniku którego jakiś przedmiot czy zachowanie zawiera w swojej materii pewne aspekty formy innego przedmiotu czy zachowania, istniejącego wcześniej i w innej materii". (Z. Mitosek, *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997, s. 17.) Nieco inaczej o Miłoszowej *mimesis* pisze Ryszard Nycz w książce *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*.

czywiście, leży u podstaw sztuki, którą Miłosz ceni. Zmiany w sztuce najnowszej polegają, według niego, na odejściu od *mimesis*, czego zaś źródłem jest odejście od religii i światopoglądu opartego na hierarchicznym, zorganizowanym świecie, nad którym pieczę sprawuje Stwórca. Jan Błoński we wstępie do tomu wczesnych esejów Miłosza *Legendy nowoczesności* pisał:

> Sednem tej książki jest – już wtedy – pytanie o *mimesis*, o naśladownictwo. Czy literatura, sztuka jest przygodą duchową, grą o rozmaitość i bogactwo życia? Albo absolutem, który – im bardziej się doń zbliżyć, tym łacniej się rozwiewa? Sposobem doczesnego zbawienia człowieka, narzędziem przemiany ludzkiego gatunku? Nie i nie, powtarza Miłosz. Nie, bo pisarz na darmo i pozornie udaje nadczłowieka. Nie, bo szukając niewypowiadalnego, kłamie albo milknie. Nie, bo samozbawienie ludzkości jest oszukańczym urojeniem. Co zatem zostaje?
> Podziw dla istnienia i szacunek do tradycji, bo cokolwiek się złego powie o ludzkości i jej literaturze, przecież jeszcze obie istnieją! I – wbrew Witkacemu – nie wyschły jeszcze źródła, które pobudzają i ożywiają literaturę! Tym źródłem jest – dla sztuki – po prostu świat, stworzenie, niewyczerpalne w swoim bogactwie i rozmaitości[504].

Jak przekonująco rekonstruuje Jan Błoński, Miłosz pokazuje źródła artystycznej twórczości i nie ma wątpliwości, że to źródło dalej jest niewyczerpane i bogate. Sednem poszukiwań Miłosza jest pytanie o możliwości i sposoby czerpania z niewyschniętego źródła bogactwa stworzenia, a źródłem tym nie jest na pewno doczesne zaufanie w moc kreacyjną człowieka i idea samozbawienia przez sztukę. Co ważne, według Błońskiego Miłosz nie uważa, że sztuka jest czymś niewyraźnym, trudnym do uchwycenia i niezrozumiałym. Wręcz przeciwnie, powinna pozostawać jak najbliżej świata i w bliskiej łączności z nim. Wielki kryzys w sztuce, jaki wyłania się zarówno z prezentowanych fragmentów prozy Miłosza, jak też z komentarza Błońskiego – rozpoczyna się wraz z odejściem od świata. Dalej Błoński komentuje sprawę tak:

[504] J. Błoński, *Słowo wstępne*, w: C. Miłosz, *Legendy nowoczesności*, Kraków 2009, s. 22-23.

> Literatura i sztuka oddzieliły się od chrześcijaństwa. Był to proces stopniowy, zaczynający się już wtedy, kiedy humaniści renesansu odkryli starożytnych poetów i filozofów, co dało asumpt do obrony praw rozumu. Proces ten uległ nagłemu przyśpieszeniu w dziewiętnastym wieku, kiedy pojawił się światopogląd naukowy. A równocześnie, czy – ściślej – z tego powodu, poezja wkroczyła na te tereny, gdzie pytania o sens życia nie znajdują odpowiedzi, gdzie umysł zmaga się brakiem sensu[505].

Widać więc, że odwrócenie się od świata i jego bogactwa w swojej istocie nie jest decyzją ani jednorazową i przypadkową, ani niezwiązaną z odwrotem od religii. W końcu, jak zauważa Miłosz, korelacja między sztuką a światem wyobraźni jest nierozerwalna:

> W ciągu wielu stuleci sztuka i literatura zależały od wyobraźni religijnej. Później coraz więcej danych naukowych przedostawało się do wyobraźni mącąc harmonię, równocześnie jednak wzbogacając ją o nowe elementy, jak na przykład u poetów metafizycznych w Anglii XVII wieku. Wreszcie wyobraźnia ludzka stała się świecka i tym samym literatura i sztuka znalazły się w obozie nauki. Bunty przeciwko temu, zwłaszcza poetów, dowodzą, że poezja jest głosem najgłębszych ludzkich potrzeb, z których jedną jest mitotwórcze poszukiwanie sensu. Dlatego to poezja jest naturalnym sprzymierzeńcem religii i tylko niechętnie zgadza się na ujmowanie świata jako czystej przypadkowości[506].

Wszelkie odejścia literatury (szczególnie poezji) w stronę poszukiwań prawdy w świadomości jednostki lub ograniczenie prymatu rzeczywistości obiektywnej prowadzą do zmian w pojmowaniu sztuk i nie są zabiegiem, który powinien stać się normą. Tego typu działania są – według poety – wyłącznie chwilowym odstępstwem. Poezja jest bowiem naturalnym sprzymierzeńcem religii. W związku z tymi zmianami udziałem artystów jest jednak swoista dychotomia, która powstaje jako skutek zmian wyobraźni religijnej. Jan Błoński wspominał, że pytał Miłosza o to, czy wierzy w Boga i otrzymał jasną deklarację, że Miłosz uważa się za chrześcijanina[507]. Pisał o tej sprawie też tak:

[505] Tamże, s. 107-108.

[506] C. Miłosz, *O erozji*, s. 29-30.

[507] Błoński wspomina o tym choćby w tym miejscu: *Duch religijny i miłość do rzeczy*, w: *Poznawanie Miłosza 3*, s. 643-644.

> Po latach też Miłosz mówił, że za swe zadanie uważał odbudowę wyobraźni chrześcijańskiej. A chrześcijańska wyobraźnia to zapewne taka wyobraźnia, która jest przepojona szacunkiem i miłością do bytu, która nie odrzuca świata, nie wynosi swoich chimer nad świat, ale wyrasta z przekonania, że świat jest dobry i piękny, bo ugruntowany, uporządkowany przez byt najdoskonalszy.
> Więc zachwyt nad światem jest i obowiązkiem poety, i jego, że tak powiem, głównym zadaniem. Poeta to ten, który szanuje i czci byt przez słowo. Kiedy słowo oddala się od bytu, traci blask i zmienia się w bredzenie, w mowę opętanych (...). Ale także i byt, i ten świat stworzony – oddala się od nas, kiedy nie możemy go nazwać. Wtedy stajemy się wydziedziczeni. Wtedy zmieniamy się w mieszkańców Ziemi Ulro, jesteśmy opuszczeni czy wydani alienacji[508].

Źródłem poetyckiej misji jest więc chęć zbliżenia się do stworzenia, by odbudować utracone połączenie ze światem. Drogą do naprawienia tej odpowiedniości jest uwaga skierowana na świat, a środkiem do tego jest *mimesis* rozumiana w tym kluczu jako droga ocalenia i opis bliski rzeczywistości jako metoda porządkowania. Aby natomiast zapobiec wydziedziczeniu zapoczątkowanemu przez wiek nauki, należy utrzymać możność nazywania opartego na zakotwiczonej w materii wyobraźni przestrzennej. Błoński dodaje:

> Więc zadaniem poety jest wtedy ocalenie bytu, uchowanie go w pełni jego blasku, w jego pięknie, bo piękno jest niezbywalnym atrybutem bytu. Stąd skłócenie poety z epoką, która tym się cechuje, że utraciła spontaniczne porozumienie, utraciła coś, co można by nazwać zażyłością z bytem[509].

Opisywane przez Błońskiego odzyskiwanie kontaktu z bytem dzieje się w poezji Miłosza bardzo często w lirycznym opisie realnego, naturalnego kontaktu ze światem zewnętrznym. Konsekwencją tej bliskości jest radość, afirmacja i dziękczynienie. Podaję jeden przykład z poezji, ale podobnych strof można w tej bogatej twórczości znaleźć wiele. W tomie *Dalsze okolice* Miłosz pisał w wierszu *Kuźnia*:

[508] Tamże.
[509] Tamże.

U wejścia, czując bosą podeszwą klepisko.
Tutaj bucha gorąco, a za mną obłoki.
I patrzę, patrzę. Do tego byłem wezwany:
Do pochwalania rzeczy, dlatego że są[510].

Zestawmy ten fragment z inną wypowiedzią noblisty. Tak o swojej metodzie pisarskiej pisał w *Ogrodzie nauk*:

Zagadnienie jest wysoce osobiste, bo w moich wierszach i prozie oparciem był dla mnie zapamiętany szczegół. (...) Zapamiętany szczegół, np. słojów drzewnych w wytartej dotykiem wielu rąk klamce, zasługiwał według mnie na to, żeby go wydzielić z chaosu wrażeń i przeżyć, niejako oczyścić, tak żeby zostało tylko zainteresowanie kontemplującego dany przedmiot oka[511].

Spójrzmy równolegle na oba fragmenty i to wbrew kolejności cytowania. Najpierw na odsłonięcie metody pisarskiej, a później na poetyckie *exemplum*. Poeta, który stara się odzyskać kontakt z widzialnym światem, wybiera szczegół i poddaje go swoistemu oczyszczeniu – z chaosu subiektywizmu (wrażeń i przeżyć) – i pozostawia czyste zainteresowanie kontemplującego oka. Jak wygląda praktyka poetycka? Mamy kuźnię, sensualny opis kontaktu bosej stopy z nierównościami klepiska, buchające gorąco. Takie wrażenia wymienia mówiący, by dalej lakoniczne stwierdzić: „I patrzę, patrzę", więc kontemplujące oko jest w toku swoich naturalnych czynności. I zwieńczenie – pochwała rzeczy, dlatego że s ą . Narzuca się tu nie tylko zgodność pisarskiej teorii z praktyką, ale też pochwała bytu (*esse*), która nazwana jest w wierszu prawdziwym wezwaniem poety. Powraca więc Tomaszowe rozumienie istnienia i to szczególne trzymanie się rzeczywistości i oddawanie jej czci z powodu tego, że j e s t .

Miłosz wyznacza w swoich metapoetyckich wypowiedziach estetyczne powinności poety wypływające z prymatu rzeczywistości. W *IV wykładzie* zbioru *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dokuczliwościach naszego wieku* mówi o konflikcie między klasycyzmem (specyficznie pojmowanym) a realizmem obecnym w każdym twórcy – niezależnie

[510] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 977.
[511] C. Miłosz, *Piasek w klepsydrze*, w: tenże, *Ogród nauk*, s. 32.

od nastawienia do rzeczywistości[512]. Tak Miłosz podsumowuje swój ciąg argumentacyjny:

> W tym, co dzisiaj powiedziałem, celem moim było pokazanie sprzeczności, która tkwi u samych podstaw pracy poety. Nie była ta sprzeczność jasno uświadamiana przez Kochanowskiego i innych poetów Renesansu. Dzisiaj trudno uniknąć wiedzy o wewnętrznym rozdwojeniu na dwie tendencje. Rozdwojenie to nie podważa, przeciwnie, nadaje większą rangę, definicji poezji jako ,,namiętnej pogoni za Rzeczywistością''[513].

Wybór rzeczywistości jest świadomym wyborem poetyckim, jeśli spojrzymy na to zagadnienie właśnie w takim kluczu. Nie chodzi tu o doraźny, jednorazowy wybór, ale konsekwentnie stosowany idiom snucia opowieści o świecie. Jak trafnie uogólnia w innym aniżeli wcześniej przywołanym kontekście Marek Zaleski:

> W przekonaniu Miłosza mamy do czynienia z czymś, co istnieje bezwarunkowo: nie trzeba uzasadniać ani dowodzić istnienia rzeczywistości, jest ona bowiem ugruntowana niczym rzeczy pierwsze: w realności lokującej się poza zasięgiem gry językowej, istniejącej nie relacyjnie, ale istotowo, na sposób konieczny. Właśnie tym, co różni epistemologię poetycką Miłosza od epistemologii poetów o kilka pokoleń młodszych, jest metafizyka obecności[514].

W wykładach „o dotkliwościach naszego wieku" Miłosz nie mówi jedynie o tajnikach własnego poetyckiego warsztatu. Ocenia sytuację poezji w ogóle i twórczości innych autorów. Jak zostało wcześniej wspomniane, jedną z przyczyn „ponurości" współczesnej poezji (określenie Miłosza) jest odrywanie materii poetyckiej od rzeczywistości. Miłosz zauważa tendencję, którą nazywa „sporem pomiędzy klasycyzmem a realizmem", obecną zarówno w całej literaturze dowolnego czasu, jak i w pojedynczym twórcy. Uogólniając ten problem, można powiedzieć, że Miłoszowi chodzi o napięcie między rzeczami a formą (stylem), w którą zostają ubrane. Klasycyzm w tym kontekście to forma literacka

[512] C. Miłosz, *Spór z klasycyzmem*.
[513] Tamże, s. 77.
[514] M. Zaleski, *Od „grzechu anielstwa" do „uważności", czyli poezja jako instalowanie się w świecie*, w: *Poznawanie Miłosza 3*, s. 75.

i językowa (szerzej: artystyczna), w którą twórca „opakowuje" rzeczywistość. W istocie „pomiędzy poetą i rzeczywistością wznosi się jak dawniej szklana ściana konwencji"[515]. Dlatego poezja pozostaje nigdy w pełni niezrealizowaną pogonią za rzeczywistością.

Być może ze względu na to, że – jak zaznaczałam wcześniej – *mimesis* jest świadomym wyborem poetyckim, w dodatku motywowanym również odbudowywaniem ubożejącej wyobraźni religijnej, propozycja poetycka Robinsona Jeffersa była tak obiecująca dla Miłosza. Przyjrzyjmy się więc – kolejny raz – deklaracji tego, co Miłosz w poecie tym cenił najbardziej:

> Co jest istotne, to karkołomność, jej podniety, nie różne od tych, na jakie polował młody Jeffers uprawiając wspinaczkę w górach Kalifornii. Zamiast poddawać się z rezygnacją wymuszonemu na poezji zdrobnieniu, ustanawiał w wierszu ziemię, tak, jak przedstawiała się jego myśli, jego oczom i wyobraźni, a nie zadowalał się odpryskami, okruchami wrażeń. Skoro Dante mógł zbudować swój Kosmos na linii pionowej pomiędzy Piekłem i Niebem, hańba jego późnemu spadkobiercy, jeżeli nie bada swoich wyobrażeń w całości i nie buduje Kosmosu odpowiadającego wiedzy współczesnego człowieka, tj. jeżeli unika twardych i wyraźnych oświadczeń: w to wierzę, w to nie wierzę[516].

Skoro – jak pisał później w innym miejscu Miłosz[517] – poezja współczesna przewędrowała od przestrzeni religijnej do przestrzeni naukowej, wysiłek poety pozostającego przy rzeczywistości jest gestem ocalającym. *Mimesis* jest odwołaniem do zerwanej łączności ze światem rozumianym jako całość i harmonia.

Mowa noblowska stała się poetycką deklaracją, w której Miłosz odsłaniał przed słuchaczami tajniki poszukiwania rzeczywistości przez literaturę. Mówił:

> Poeta, który wyrósł w tamtym świecie, powinien być poszukiwaczem rzeczywistości przez kontemplację. Drogi mu powinien być ład patriarchalny, dźwięk dzwonów, oddzielenie się od nacisków i uporczywych żądań naszych bliźnich, ciszy klasztornych celi, jeżeli księgi na stole, to traktujące o tej niepo-

[515] C. Miłosz, *Spór z klasycyzmem*, s. 71.
[516] C. Miłosz, *Jeffers: próba ujawnienia*, s. 273.
[517] C. Miłosz, *O erozji*.

jętej właściwości rzeczy stworzonych, jaką jest *esse*. I nagle wszystko to zostaje zaprzeczone przez demoniczne działania Historii[518].

A więc nawet w mowie noblowskiej, w której poeta zawarł swoje artystyczne *credo*, nie zabrakło zwrócenia uwagi słuchaczy na podstawowe doświadczenie istnienia (*esse*). Kontemplacja nie jest tu słowem-wytrychem, które pojawiło się przypadkowo w tym kontekście. Wiele lat później pisał na przykład tak:

Jako poeta wszystko zawdzięczam latom medytacji, której mogę nadać miano religijnej, a nawet mistycznej, i która niewiele różni się od modlitwy. Z tym że jej przedmiotem były czas i przestrzeń zupełnie inne niż jak się je pojmuje w XIX wieku. Nie mogę nic tutaj jasno ująć, jakkolwiek owoc tej medytacji jest zawarty w moich wierszach, często w trudnym do opisania kształcie. Igła mego kompasu skierowana była poza czas i przestrzeń i jedynie w ten sposób nadałem rzeczywistości ład hierarchiczny[519].

W dalszej części tej wypowiedzi Miłosz mówi o możliwych źródłach tego typu medytacji. Wymieniam je zgodnie z duktem tekstu. Pierwszym z nich jest katolickie wychowanie, które uwarunkowało pośrednio niechęć poety do sztuki stawiającej siebie w centrum. Drugim możliwym źródłem mogło być spotkanie z Oskarem Miłoszem, który rozważał problemy konfrontacji nauki i religii oraz konsekwencje tych spotkań. Kontemplacja bytu, medytacja nad nim jest w takim ujęciu zadaniem, które obowiązuje poetów. W cytowanym fragmencie mowy noblowskiej również pojawia się kontemplacja bytu, poszukiwanie rzeczywistości rozumiane jako główne zadanie poetyckie, które powinno być wykonywane niezależnie od czasu i zależności zewnętrznych (np. politycznych)[520].

Swoisty hołd składany rzeczywistości wiąże się jednak z pewnego rodzaju kreacją, wycięciem, wypreparowaniem fragmentu widzianego świata, co Miłosz w *Roku myśliwego* nazwał specyficznym rodzajem władzy:

[518] C. Miłosz, *Królewska Akademia Szwedzka, Sztokholm, grudzień 1980*, s. 378.
[519] C. Miłosz, *O erozji*, s. 31.
[520] C. Miłosz, *Królewska Akademia Szwedzka, Sztokholm, grudzień 1980*, s. 379.

> Bo przecie, cały zwrócony ku rzeczom dotykalnym, które były niezależne od mego istnienia czy nieistnienia, mam poczucie mojej władzy, biorącej się z wyboru: wybieram te, a nie inne obrazy i wykrawam[521].

Władza dotyczy więc wyboru fragmentu rzeczywistości. Warto podkreślić jednak początek tej krótkiej wypowiedzi, w której poeta zwraca się ku rzeczom dotykalnym i odrębnym, czyli niezależnym w swoim istnieniu od podmiotu. Wybór ten funduje jego poetyckie działanie. Jest początkiem, pierwszym gestem artysty – to od rzeczywistości wychodzi impuls niezbędny artyście do twórczych działań. Impulsem nie jest jakaś poetycka wena czy innego typu szał uniesienia wypływający z twórczej jednostki. Źródłem twórczości artystycznej jest byt, w jego podstawowej i jednostkowej odsłonie, który artysta zauważa i preparuje z otaczającego świata.

* * *

Władysław Stróżewski, zapytany o źródła pomysłu utworzenia antologii polskiej poezji filozoficznej, mówił:

> Według mnie polska poezja jest naszym najważniejszym dobrem narodowym. Podejmowane w niej tematy są niewątpliwie filozoficzne. (...) To jest poezja, w której niewątpliwie jest ładunek myśli filozoficznej, trzeba go tylko wydobyć. (...) Antologię polskiej poezji współczesnej warto więc opracować, bo jej kontynuację mamy bez wątpienia w czasach nam współczesnych. Największym współczesnym poetą metafizycznym jest przecież Miłosz![522].

Zadania poetyckie, które opisywał Miłosz, a także precyzyjna wizja metafizyczna, za którą wyraźnie optował w swojej twórczości, sprawiły, że Stróżewski nie miał wątpliwości, by wpisać Miłosza w krąg polskich poetów metafizycznych. Samo pojęcie poezji metafizycznej zazwyczaj stosuje się do poezji barokowej (głównie angielskich XVI- i XVII-wiecznych poetów), ale nierzadko podkreśla się, że ten rodzaj

[521] C. Miłosz, *13 VI 1988*, w: tenże, *Rok myśliwego*, s. 301-302.

[522] *Miłość i nicość. Z Władysławem Stróżewskim rozmawia Anna Kostrzewa-Bednarkiewicz*, Warszawa 2017, s. 139.

poezji kontynuowany jest do czasów współczesnych. Ljubica Rosić także podkreśla metafizyczny fundament twórczości Miłosza:

> Różne są aspekty problematyki metafizycznej przejawiającej się w twórczości Miłosza. Po pierwsze, metafizyka oznacza u Miłosza religijne widzenie świata. Pisarz często mówi o nieuchwytnej tajemnicy bytu i niemożności wypowiedzenia jej w języku zrozumiałym. Prawie w całej jego twórczości pojawiają się tematy i zagadnienia religijne, fascynujące i niepokojące go niemal od zawsze, od najwcześniejszych lat (...) aż po jego wiersze ostatnie[523].

Metafizyczność twórczości Miłosza polegać będzie więc nie tylko na tym, że podejmuje on tematy podstawowe, na temat bytu, lecz także „uwikłania" całego zadania poetyckiego w zakorzenionej w tomizmie wizji świata. Co ciekawe, sam poeta miał specyficzną wizję poetów-metafizyków. Podkreślał nierzadko (choćby w *Ziemi Ulro*) rolę poetów barokowych w poszukiwaniu nowego języka poezji, ale też widział poezję metafizyczną jako nurt sięgający do współczesności. Poezja metafizyczna to więc ten rodzaj poezji, która „staje wobec naukowego przewrotu". Na przykład pisał tak o Josifie Brodskim:

> Skłonny jestem nazwać Brodskiego poetą metafizycznym. Przede wszystkim w tym sensie, w jakim stosuje się ten przymiotnik do angielskich poetów siedemnastego wieku. Stanęli oni wobec naukowego przewrotu, wobec ,,nowej filozofii, która wszystko poddaje w wątpliwość" (...). Odpowiedzi na pytanie o ład wszechświata, o duszę ludzką, o sens życia i śmierci przestały być oczywiste, należało ich szukać w nowo kreowanym chaosie. (...) Po okresie optymistycznego racjonalizmu, znów poeta nie zrezygnowany, tj. dalej w pogoni za odpowiedzią, jak Brodski, musi zmierzyć się z językiem, który narósł wskutek rozwoju nauk, językiem fizyki, psychologii, biologii itd. Inaczej mówiąc, w swoim spotkaniu z dotykalną rzeczywistością i zniszczeniem, które wprowadza ,,czas skaźca rzeczy", taki poeta ma świadomość, że wiele dotychczasowych pojęć odpada jak złuszczająca się farba i jego wers jest wciągany na nowe językowe obszary[524].

[523] L. Rosić, *Metafizyka jako fundament i treść pisarza moralisty*, w: *Poznawanie Miłosza 3*, s. 241. Tezy autorki zawarte w dalszej części artykułu odbiegają od rozważań czynionych w niniejszej pracy, ale wstępna konstatacja wydaje się słuszna. Cenne są też uwagi o recepcji dzieł Miłosza w obszarze językowym autorki.

[524] C. Miłosz, *O Josifie Brodskim*, w: tenże, *Życie na wyspach*, s. 314.

Poeta zauważa i w tym kontekście zmiany we współczesnym świecie, które wpływają na kształt poezji. Wobec wielkiego przewrotu naukowego poeta ma za zadanie – jak zawsze – spotkać się z dotykalnym światem, ale to spotkanie jest zakłócone przez nieadekwatność pojęć i potrzebę nowej eksploracji zastanej rzeczywistości. Poezja ma wypracować język ponownego połączenia ze światem. Język stał się nieprzystający do tego, co poetę otacza. Wcześniej podkreślona została wielokrotnie rola zmian, jakie zaszły w wyobraźni religijnej współczesnych. Odpowiedzią na te zmiany miał być język poezji. Co ważne, Miłosz nie podchodził do zagadnienia realizacji nowego języka poetyckiego wyłącznie teoretycznie. We własnej twórczości pokazywał, jak tworzyć poezję, która pozostaje w zgodności z rzeczywistością. To sprawia, że Władysław Stróżewski w cytowanej wyżej wypowiedzi nie ma wątpliwości, żeby zaliczyć Miłosza do poetów metafizycznych.

W podrozdziale o obiektywizmie i roli zmysłów podkreśliłam ogromną rolę, jaką odgrywają zmysły w patrzeniu na świat przez poetę. Ponadto w niniejszym rozdziale uwypuklona została niechęć do awangard i poezji czystej. Specjalna sakralizująca moc poetycka przekłada się u Miłosza na silne pragnienie *mimesis*, czyli odnajdowanie odpowiedniości między rzeczywistością a sztuką, uchwycenie istoty polowania na dzikiego łabędzia świata. Interesujące z tego punktu widzenia stają się te utwory, które dotyczą poetów. W wierszu *Do Tadeusza Różewicza, poety* z tomu *Światło dzienne* Miłosz pisał:

Zgodne w radości są wszystkie instrumenty,
Kiedy poeta wchodzi w ogród ziemi.
Czterysta rzek błękitnych pracowało
Na jego narodziny i jedwabnik
Dla niego snuł błyszczące swoje gniazda.
Korsarskie skrzydło muchy, pysk motyla
Uformowały się z myślą o nim
I wielopiętrowy gmach łubinu
Jemu rozjaśniał noc na skraju pola.
Więc się radują wszystkie instrumenty
Zamknięte w pudłach i dzbanach zieleni,
Czekając, aby dotknął i aby zabrzmiały.

Chwała stronie świata która wydaje poetę!
Wieść o tym biegnie po wodach przybrzeżnych,
Gdzie na tafli we mgłach śpiąc pływają mewy
I dalej, tam gdzie wznoszą się i opadają okręty.
Wieść o tym biegnie pod górskim księżycem
I ukazuje poetę za stołem
W zimnym pokoju, w mało znanym mieście,
Kiedy zegar na wieży wybija godzinę.

On ma dom w igle sosny, w krzyku sarny,
W eksplozji gwiazd i wnętrzu ludzkiej dłoni.
Zegar nie mierzy jego pieśni. Echo
Jak w środku muszli starożytność morza
Nigdy nie milknie. On trwa. I potężny
Jest jego szept wspierający ludzi.
Szczęśliwy naród, który ma poetę
I w trudach swoich nie kroczy w milczeniu.

Tylko retorzy nie lubią poety,
Siedząc na szklanych krzesłach, rozwijają
Długie rulony, metry szlachetności.
A naokoło huczy śmiech poety
I jego życie nie mające kresu.

Gniewni są. Wiedzą, że ich krzesła pękną,
A w miejscu, gdzie siedzieli, nie wyrośnie
Ani źdźbło trawy. Krąg spalonej siarki,
Rudy, jałowy pył mrówka ominie[525].

Zestawić to warto z poglądami Maritaina na temat artysty, które znaleźć można w *Sztuce i mądrości*. Jest to ostatni akapit rozdziału *Sztuka i piękno*:

Artysta, prześladowany podobnie jak mędrzec i prawie jak święty, może nareszcie uzna swych braci i odnajdzie swoje prawdziwe powołanie, ponieważ w pewnej mierze nie jest on z tego świata. Odkąd pracuje dla piękna, jest on na drodze wiodącej do Boga dusze prawe, odkrywającej im rzeczy niewi-

[525] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 284-285.

> doczne przez widoczne. Bez względu na szczupłą liczbę tych, którzy nie zechcą podobać się Bestii i zmieniać kierunku z wiatrem, będzie w nich żyła rasa ludzka przez samo to, iż będą bezinteresownie działali[526].

Maritain podkreśla rolę artystów w podnoszeniu ludzi ku Bogu, nawet za cenę niezrozumienia i prześladowań. Utwór *Do Tadeusza Różewicza, poety* jest często cytowany, ale warto pokazać go tutaj z nieco innej perspektywy[527]. Dość prawdopodobne jest, że definicję i sposób widzenia artysty w społeczeństwie widział Miłosz podobnie jak tomiści, których źródłem myślenia były pisma Akwinaty. Artysta w pewnym sensie nie jest z tego świata i pracuje dla piękna, ale też dla ludzi. Dlatego mógł Miłosz skonstatować, że „Szczęśliwy naród który ma poetę". Artysta odsłania to, co niewidzialne za pomocą widzialnych środków, dlatego też „On ma dom w igle sosny, w krzyku sarny, /W eksplozji gwiazd i wnętrzu ludzkiej dłoni". Artysta wreszcie może być prześladowany ze względu na swoją sztukę (w Miłoszowym świecie: „jest w nienawiści u gniewnych retorów"). W artystach żyje ludzkość dzięki ich (artystów) bezinteresownemu działaniu, podczas gdy u Miłosza: „Zegar nie mierzy jego pieśni. Echo/ Jak w środku muszli starożytność morza/ Nigdy nie milknie. On trwa. I potężny/ Jest jego szept wspierający ludzi". Dzieło artysty jest nieśmiertelne – jak zapisał Maritain – nie poddaje się wiatrowi, nie podoba się Bestii. Wiersz Miłosza czytany równolegle do wskazań Maritaina otrzymuje dodatkowe interpretacyjne światło. Maritain pisał o specjalnej, poetyckiej misji, która przypisana jest wybranym. Pisał o tym Leonard Górski:

> Zatem według poglądów Miłosza poeta z powołania, ,,z urodzenia'' to ,,jeden – jak pisał o Oskarze Miłoszu – z niewielu «wybranych»: którym dana jest misja (...)''. (...) Powołanie możemy interpretować w kategoriach neotomistycznych jako ,,dar'' (w języku teologii – łaska), dzięki któremu poeta jest człowiekiem wtajemniczonym, obdarowanym ,,wyobraźnią'', sprawiającym, że widzi [on – przyp. LG] głębiej, niż inni, i który odkrywa w rzeczywistości promieniowanie ducha, gdy inni nie umieją go rozróżnić'', bowiem poeta ,,widzi rze-

[526] J. Maritain, *Sztuka i mądrość*, s. 48.

[527] Np. M. Stala, *Ekstaza o wschodzie słońca. W kręgu głównych tematów poezji Czesława Miłosza*, w: *Poznawanie Miłosza 3*.

czy niedostrzegalne". Nietrudno zauważyć, że jak blisko romantyzmu znajduje się pogląd tu omawiany, jednakże romantyczne natchnienie, jak widzimy, ma tutaj inne uzasadnienie estetyczno-filozoficzne[528].

Górski w swoim artykule trafnie odczytuje fascynacje Miłosza Maritainem. Związki z tomizmem wydobywa, zestawiając fragmenty książki *Sztuka i mądrość* z cytatami z tekstów krytycznoliterackich Czesława Miłosza. Metoda Górskiego może być z powodzeniem zastosowana do późniejszych tekstów noblisty, czego dowodzę w tym tekście[529].

Podobnym przykładem do wiersza o Różewiczu jest wiersz *Sekretarze* z tomu *Hymn o perle*. Tu również odnajdujemy podobne wątki:

Sługa ja tylko jestem niewidzialnej rzeczy,
Która jest dyktowana mnie i kilku innym.
Sekretarze, nawzajem nieznani, po ziemi chodzimy,
Niewiele rozumiejąc. Zaczynając w połowie zdania,
Urywając inne przed kropką. A jaka złoży się całość,
Nie nam dochodzić, bo nikt z nas jej nie odczyta[530].

Poeta jest tu sekretarzem tego, co niewidzialne. Nie wie, co jest mu dyktowane i wyraźnie „nie jest stąd" (Maritain: „w pewnej mierze nie jest on z tego świata"). Spisuje to, co niewidzialne za pomocą widzialnego. Pojawia się też wątek pracy. Rola sekretarza kojarzy się z pracą dla kogoś, wykonywaniem pewnych czynności „w służbie" czy „na użytek" kogoś innego. Maritain powiada, że artysta pracuje dla piękna, by prowadzić innych do Boga (najwyższego Piękna i Wytwórcy). U Miłosza to nie artysta panuje nad całością – poeta musi urwać przed kropką. Domyślać się tu można boskiego, kosmicznego panowania nad ową całością.

Ciekawy rodzaj zakładu Pascala prezentuje poeta w wierszu *Sens* z tomu *Dalsze okolice*:

[528] L. Górski, *W kręgu Maritaina (o przedwojennej krytyce literackiej Czesława Miłosza)*, „Zeszyty Naukowe KUL" 1985, nr 2, s. 28. Tekst prekursorsko podejmuje problemy estetyki twórczości Czesława Miłosza w kontekście inspiracji tomistycznych. W cytacie zachowano interpunkcję i fleksję oryginalną.

[529] Trop ten wskazuje Krzysztof Dybciak w artykule *Poezja pełni istnienia*.

[530] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 697.

– 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?
Jeżeli drozd na gałęzi nie jest wcale znakiem,
Tylko drozdem na gałęzi, jeżeli dzień i noc
Następują po sobie, nie dbając o sens,
I nie ma nic na ziemi, prócz tej ziemi?

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

Wyjście z tego zakładu jest niespodziewane. Kluczowa okazuje się poezja będąca w nim najwyższą stawką. W kontekście wypowiedzi Maritaina należy zauważyć, że artysta ma za zadanie obudzić słowa, jest tylko posłem. Za pomocy formuły z innego wiersza można powiedzieć, że jest posłem „nie z tego świata". Śmierć ma wszystko rozsupłać i wyjaśnić. Słowo poety protestuje, woła i krzyczy przeciw pustce, przeciw brakowi sensu, przeciw nieistnieniu niczego (Nikogo!) „pod podszewką świata".

4. Postulat *integritas*, *claritas*, *consonantia*. Formalne warunki sztuki?

W wierszu **W Wilnie kwitną bzy* Miłosz zawarł tego typu ostrzeżenie skierowane do samego siebie: „Uważaj Miłosz, według Tomasza z Akwinu, w tym, co piszesz, powinny być *integritas, consonantia, claritas*"[531]. Zestawmy to z tym, co pisał Tomasz z Akwinu:

> Piękno stanowią trzy składniki: pierwsze całkowitość i doskonałość rzeczy; co ułomne i ma braki uchodzi za brzydkie; drugie, zachowanie należytej proporcji, czyli harmonia; trzecie, jasność (blask); stąd to nawet wszystko, co w jasnych barwach, uchodzi za piękne[532].

Akwinata – jak zostało wyżej wspomniane – nie zostawił całościowego systemu estetycznego, ale w różnych miejscach mówił o pięknie. Powyżej zacytowany fragment to najbardziej znany i najczęściej cytowany fragment poruszający tę tematykę, zawiera on też składniki piękna, na które powołuje się Miłosz. Tomasz z Akwinu zaliczał piękno do transcendentaliów i przypisywał mu trzy cechy: całkowitość, czyli doskonałość (*integritas sive perfectio*), proporcję, czyli harmonię (*proportio sive consonantia*), i jasność, czyli blask formy (*claritas sive splendor formae*)[533]. Co ważne, zestawiał piękno z dobrem – rozróżniając je między sobą, ale stawiając je na równej płaszczyźnie:

> Piękno jest tym samym, co dobro, a różni się tylko w ujęciu rozumu. Skoro bowiem dobro jest tym, czego wszyscy pożądają, to do spowodowania dobra wystarczy to, w czym pożądanie doznaje zaspokojenia, lecz aby spowodować piękno, potrzeba zaspokojenia pożądania przez oglądanie lub poznanie tego czegoś[534].

---

[531] Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 1308. (**** W Wilnie kwitną bzy*).

[532] Św. Tomasz z Akwinu, *Summa teologiczna* I, q. 39, a. 8 c. Tłumaczenie za: A. Andrzejuk, *Filozofia bytu w tekstach Tomasza z Akwinu*, Warszawa 2018, s. 148.

[533] A. Andrzejuk, *Filozofia bytu w tekstach Tomasza z Akwinu*, s. 149.

[534] *Summa teologiczna* I-II, q. 27, a. 1, ad. 3. Tłumaczenie za: A. Andrzejuk, *Filozofia bytu w tekstach Tomasza z Akwinu*, s. 147.

Maritain w *Sztuce i mądrości* pięknu poświęcił dużo więcej miejsca, tłumacząc i poszerzając koncepcje Akwinaty:

> Piękno zachwyca inteligencję dlatego, iż jest ono zasadniczo pewnego rodzaju doskonałością w stosunku rzeczy do inteligencji. Z tego wynikają trzy warunki, które pięknu stawiał św. Tomasz: zupełność (ponieważ inteligencja miłuje byt), proporcja (ponieważ inteligencja miłuje porządek i jedność), wreszcie i nade wszystko wspaniałość, czyli jasność (ponieważ inteligencja lubi światło i poznawalność). Pewien blask jest w rzeczy samej, według wszystkich starożytnych, cechą charakterystyczną piękna, *claritas est de ratione pulchritudinis, lux pulchrificat, quia sine luce omnia sunt turpia*, lecz jest to blask poznawalności: *splendor veri*, mówili platonicy; *splendor ordinis*, mówił święty Augustyn, dodając: „jedność jest formą wszelkiego piękna". *Splendor formae*, mówił św. Tomasz w ścisłym języku metafizyki: ponieważ *forma*, tj. zasada, która jest doskonałością właściwą wszystkiego co istnieje, tworzy i wykańcza rzeczy w ich istocie i ich właściwościach, a wreszcie jest (jeżeli można tak się wyrazić) tajemnicą ontologiczną, zawartą w rzeczach, ich bytem duchowym, ich tajemnicą działającą, przede wszystkim zaś pierwiastkiem właściwym poznawalności, ś w i a t ł e m w ł a ś c i w y m k a ż d e j r z e c z y [podkreślenie KB]. Dlatego też wszelka forma jest śladem lub promieniem Inteligencji twórczej, wyciśniętym w sercu istoty stworzonej. Z drugiej strony wszelki porządek i wszelka proporcja są dziełem inteligencji. I w ten sposób, mówiąc ze scholastykami, iż *piękno jest blaskiem formy, objawiającym się w częściach proporcjonalnych materii*, wyrazimy się, iż piękno jest błyskiem inteligencji na materię inteligentnie rozłożoną. Inteligencja rozkoszuje się pięknem, ponieważ odnajduje się w nim, rozpoznaje siebie i styka się z własnym światłem[535].

Maritain eksponuje zatem nie tylko trzy czynniki, które są gwarantem piękna, lecz także niezbędny umysł (inteligencję) artysty. To artysta rozpoznaje rzeczywistość – podobne przez podobne – i może nadać formom za sprawą twórczej inteligencji artystyczny blask odebrany z rzeczywistości. Natomiast blask rzeczywistości pochodzi od Stwórcy.

Czy dla Miłosza to wezwanie z wiersza **W Wilnie kwitną bzy* to tylko figura retoryczna? Wydaje się, że ze względu na jego zainteresowanie tomizmem, także w wersji Maritainowskiej, mogło to być przy-

[535] J. Maritain, *Sztuka i mądrość*, s. 38-39.

wołanie fundamentalne. Czy jednak postulaty *integritas, consonantia, claritas* okazały się dla niego wiążące? Przyjrzyjmy się temu zagadnieniu na podstawie kilku wyimków z twórczości noblisty.

* * *

Miłosz, analizując w *Ziemi Ulro* sztuki Becketta w związku ze zmianami cywilizacyjnymi i artystycznymi, deklaruje:

> Bardzo ciekawi mnie w tej mojej niechęci udział czysto estetycznych upodobań, zapewne znaczny, upodobań do ładu i umiaru, które mogły (to jest co prawda tylko przypuszczenie) przesądzić o niejednym moim życiowym wyborze[536].

Noblista w pewnym sensie łączy tu estetykę z etyką, a więc pozostaje w zgodności z tym, co pisał na temat piękna i dobra Akwinata („Piękno jest tym samym, co dobro (...)"). Po drugie, wymienia ład i umiar jako istotnie dla niego składniki estetyczne. W tym punkcie widoczna jest również zbieżność z myślą Tomasza z Akwinu. Z podobną sytuacją spotyka się czytelnik *Świadectwa poezji*…:

> Przy tym w trakcie tych ciągłych starć pomiędzy dwiema zasadami poeta odkrywa pewien sekret, ten mianowicie, że można być wiernym wobec rzeczy, tylko jeżeli są ułożone hierarchicznie[537].

To fragment cytowanego już wykładu o sporze realizmu z klasycyzmem. Hierarchia według poety jest wpisana w rzeczywistość i jeśli poeta ją zachowa (czy też odtworzy – *mimesis*) w swoim utworze, może liczyć na to, że jego dzieło będzie spełnione, udane. Zachowanie hierarchiczności, a więc pewnego uporządkowania, jest gwarantem spójnego dzieła artystycznego, które w dodatku nie jest odbiciem świadomości twórcy, ale odbiciem tego, co zewnętrzne, świata w jego spójności i uporządkowaniu. Na tej zasadzie cykl *Świat*, który powstał w czasie wojny, szokował nierzadko swoich czytelników nieoczekiwaną harmonią świata, która

[536] C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 250.
[537] Tamże, s. 72.

w codzienności warszawskiej okupacji była nie do odczytania z otaczającej rzeczywistości. Poeta w *Świadectwie poezji…* pisał:

> Następuje ogromne uproszczenie wszystkiego i człowiek pyta siebie, dlaczego przejmował się rzeczami, które teraz wydają się nie mieć żadnej wagi. I oczywiście zmienia się stosunek do języka. Odzyskuje on swoją najprostszą funkcję – narzędzia służącego celowi. To znaczy nikt nie wątpi, że język ma nazywać rzeczywistość, która istnieje obiektywnie, masywna, dotykalna, przerażająca w swojej konkretności[538].

Brak hierarchii w ocenie zjawisk prowadzi do braku realizmu (pojmowanego wedle Miłosza jako zgodność z rzeczywistością, oddanie rzeczom sprawiedliwości). Zakłócenie hierarchii prowadzi do chaosu – w życiu i sztuce: pomieszanie faktów ważnych i nieważnych. Dlatego Miłosz twierdzi, że upodobania estetyczne mogły decydować o niejednym jego życiowym wyborze.

W wierszach Miłosza można znaleźć wiele fragmentów o docenieniu harmonii i jasności i pewnego rodzaju uporządkowaniu świata, które widoczne jest w sztuce najwyższej miary. Natomiast, gdy mówi o sztuce, która nie spełnia tych estetycznych powinności, często powołuje się na anomię rzeczywistości i kryzys współczesnego świata, który opiera się na złamaniu zasady porządku. Dlatego też poeta nie może i nie chce przystać na wizję świata proponowaną choćby przez Larkina, który w jego oczach jest piewcą pustki i braku jakiegokolwiek uporządkowania w świecie:

> Być może więc, że przywiązując dużą wagę do poezji Larkina, niepotrzebnie wyolbrzymiam zjawisko dzisiejszej anomii, które to słowo oznacza życie bez *nomos*, czyli prawa, porządkującej zasady. Ostatecznie temuż Larkinowi brak wiary w cokolwiek (...)[539].

Ocalanie harmonii jest poetyckim zadaniem, misją poezji, która zanurzona jest w rzeczywistości. W tym kontekście można też czytać wypowiedź Miłosza z wiersza *Linnaeus* z tomu *Dalsze okolice*:

[538] C. Miłosz, *Ruiny i poezja*, w: *Świadectwo poezji…*, s. 79-80.
[539] C. Miłosz, *O Larkinie*, w: tenże, *Życie na wyspach*, s. 295.

(...) A ja, który jestem
Wędrowcem i zbieraczem form widzialnych w gorzkim
Stuleciu bez harmonii, zazdroszcząc im, składam
Ten hołd wierszem podobnym do klasycznej ody[540].

Stulecie bez harmonii ma szansę na ocalenie w poezji, w końcu to poezja może przybliżać ludzkości to, co niewidzialne za pomocą widzialnego. Rzuca się tu w oczy przywołane wcześniej Maritainowskie zaświadczanie o niewidzialnym przez widzialne. Poeta w końcu to „Sługa niewidzialnej rzeczy". I choć, jak Miłosz stwierdza w innym miejscu, wraz z postępującym kryzysem poezja jest „przeciągana" na stronę naukowego patrzenia na świat, to jednak jest:

Poezja zamiast religii, czyli powołana przez te same potrzeby, które zwracają człowieka do religii[541].

I dalej:

Gnostycyzm byłby wtedy tym, czym dzisiaj jest dla wykształconych poezja, która bynajmniej nie może być sprowadzona do „przeżyć estetycznych". W swoich najważniejszych utworach jest eksploracją miejsca człowieka w kosmosie. Jej konkurencją były różne rodzaje historiozoficznej gnozy[542].

Na uwagę właśnie w kontekście tego „przeżycia estetycznego", które rozszerzone jest na przeżywanie całego świata, a nie tylko sztuki, zasługuje analiza wiersza, której dokonuje Czesław Miłosz. Dla poety „przeżycie estetyczne" odnosi się do reakcji na widzialne piękno świata. Przytaczam ten fragment w całości wraz z wierszem:

Izumi Szikibu:
Jeżeli ten, na którego czekam
Przyjdzie teraz – co zrobię?
Dziś rano ogród w śniegu
Tak ładny bez śladu kroków.

[540] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 982-983.
[541] C. Miłosz, *26 II 1988*, w: tenże, *Rok myśliwego*, s. 239.
[542] Tamże, s. 240.

(...) W tym wierszu nasza myśl o młodej kobiecie, która żyła tysiąc lat temu, o jej jednym poranku, stanowi część tak zwanego przeżycia estetycznego, oczywiście nie dającego się sprowadzić do estetyki. Powstaje łączność, wspólnota, jej ciało, jej oddech, jej podziw dla bieli śniegu, który spadł w nocy, coś nam również doskonale znanego, ale nieśmiałego: bo czyż nie zaznaliśmy chwili, kiedy chciałoby się, żeby ta czystość trwała, nieskażona, ale zaraz zawstydzenie się, bo głupi pomysł. Dziecinność tej kobiety. Dorosła, czeka na mężczyznę, a zarazem oczy są po dziecinnemu otwarte, odkrywa szczegóły widzialnego świata. A ten świat trwa tak obiektywnie, że obecność albo nieobecność gościa nie wysyła się na pierwszy plan. Jakby wyznaczała właściwe miejsce naszym pasjom, nad którymi powinna górować bezinteresowna kontemplacja. Ale właśnie przez złożoność uczuć ta Japonka jest dla nas dotykalna, bliska, dostaje kształty kobiet nam bliskich[543].

Przeżycie estetyczne – pojmowane właśnie w ten, inny niż zazwyczaj, w estetyce sposób – obejmuje całość ludzkiego doświadczenia związanego z przeżywaniem świata w jego jedności. Nad całością góruje – jak stwierdza Miłosz – bezinteresowna kontemplacja. Owocem tej kontemplacji jest mówienie proste i czyste („Dziecinność tej kobiety")[544]. Przypomnę też, że owo mówienie proste i czyste było też główną estetyczną dominantą cyklu *Świat*. Z tego samego tomu poetyckiego (*Ocalenie*) pochodzi wiersz *Kraina poezji*:

Stąpacie cicho, żeby nie obudzić
Rodziców, którzy śpią w dębowym łożu,
I – w lot kominem! w ciemny świat i czar
Białego mrozu.

Lot, lot. Noc w górze cicha i gwiaździsta,
W szronach na dole prześwituje sioło
I nagle wiosna. Na różowych listkach
Księżyca koło[545].

[543]Tamże, s. 241.
[544]W mowie noblowskiej Miłosz również wysuwał postulat mówienia prostego i czystego.
[545]C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 180-182.

Perspektywa dziecka („Stąpacie cicho, żeby nie obudzić/ Rodziców, którzy śpią w dębowym łożu") jest tu jawnym obniżeniem tonu – podobna sytuacja estetyczna ma miejsce w okupacyjnym *Świecie*. Baśniowy wręcz lot przez komin do „ciemnego świata" i „czaru białego mrozu" jest działaniem magicznym. Kontrastowa czerń i biel zimy w zaskakujący sposób zmienia się w róż wiosennych listków. Ten świat może być wytłumaczony wyłącznie przez działanie alternatywnego uniwersum. Mówienie proste i czyste (nawet o niezwykłościach) jest w poetyckim idiomie Miłosza często mówieniem (patrzeniem!) dziecka. Dążenie do czystości i jasności wrażeń staje się ważną poetycką deklaracją i zarazem sposobem mówienia o świecie takim, jakim powinien być. W ostatniej części *Traktatu poetyckiego* mówiący mówi:

Wiele nam będzie, wiele przypomniane.
Żeśmy, tak mogąc, spokój odrzucili
Milczenia, marzeń o strukturze świata
Godnych szacunku. I że temat wieczny
Nas nie pociągał jak trzeba, ni czystość.
Że wręcz przeciwnie, pył zdarzeń i nazwisk
Chcieliśmy co dzień poruszać słowami,
Za mało dbając o to, co zgaśnie
Tysiącem iskier i my razem z nimi.
Nawet przyjęta na siebie niesława
Nie była obca niektórym zamiarom
I choć z niechęcią, płaciliśmy cenę[546].

Kolejna poetycka deklaracja. Poeci – w świetle tego fragmentu – mają być rozliczani z odrzucenia milczenia oraz marzeń o strukturze świata, a także za pomijanie „tematu wiecznego", który, jak tłumaczy poeta w odpowiedniej adnotacji, jest przeciwieństwem upływu czasu. Zadaniem poetyckim jest więc uporządkowanie, zachowywanie struktury, a także gest zatrzymania ruchu. Temat wieczny jest tu – oprócz znaczenia sugerowanego w przypisie – także odniesieniem do tematu meta-fizycznego, a więc do tego, co jest ponad materią. I dalszy fragment *Traktatu:*

[546]Tamże, s. 444.

A jednak mylą się oskarżyciele,
Ubolewając nad złem tej epoki,
Jeżeli widzą w nas tylko aniołów
Strąconych w otchłań i stamtąd, z otchłani,
Wygrażających pięścią pracom Boga.
Na pewno wielu niesławnie zniszczało,
Bo czas i względność, jak analfabeta
Odkrywa chemię, tak nagle odkryli.
Dla innych sama wypukłość kamienia,
Kiedy go weźmie się nad brzegiem rzeki,
Była nauką. Wystarczy ten moment,
Albo krwawiące okuniowe skrzela,
Albo, nim księżyc wzejdzie ponad chmurą,
Płużenie bobra, w miękkiej sennej toni[547].

Dodaję jeszcze komentarz samego poety:

Nowy, bardziej elastyczny sposób myślenia jest niebezpiecznym narzędziem jak dowiódł przykład osób, które bez przygotowania czytają burzycieli tradycyjnych wartości – Nietzschego czy Marksa, i są wystawione na nihilistyczne odrzucenie idei bytu. Byt dla myślicieli średniowiecznych był innym imieniem Boga. Narrator występuje przeciwko takiemu przeciwieństwu, chciałby utrzymać oba końce sprzeczności. Według niego obserwowanie dotykalnych rzeczy (okrągłość kamyka, skrzela okonia, bóbr) przywraca nasz szacunek dla podstawowej właściwości świata, jaką jest *esse* („być"). Kontemplacja tej jakości jest podstawowym atrybutem i przywilejem poezji. Tak więc narrator mówi tutaj jako poeta, broni swojego rzemiosła przeciwko naciskowi społecznych i politycznych obowiązków. Jak się zdaje, narrator w swoim poszukiwaniu równowagi był pod wpływem amerykańskiego pragmatyzmu, szczególnie pod wpływem książki Williama Jamesa *Doświadczenia religijne*, którą czytał we wczesnej młodości[548].

Szacunek do dotykalnego świata połączony z wyraźną poetycką misją ma swoje fundamentalne znaczenie w świecie poetyckiego świata Miłosza. Punktem wyjścia tego typu myślenia mogła być filozofia średniowieczna – Tomasz z Akwinu i jego myśl – gdzie początkiem

[547] Tamże, s. 445.
[548] Tamże.

myślenia w kategoriach estetycznych i moralnych był istniejący świat. Miłosz opowiada się jako poeta, który ma szacunek do widzialnego świata.

Skąd bierze się piękno poezji? Skoro piękno jest – jak mówił Maritain – „doskonałością rzeczy w stosunku do inteligencji"[549], to piękno nie może być czymś mało znaczącym, niewielkim. Tymczasem w wierszu *Nie więcej* z tomu *Król Popiel i inne wiersze* czytamy:

Gdybym ja mógł weneckie kurtyzany
Opisać, jak w podwórzu witką drażnią pawia
I z tkaniny jedwabnej, z perłowej przepaski
Wyłuskać ociężałe piersi, czerwonawą
Pręgę na brzuchu od zapięcia sukni,
Tak przynajmniej jak widział szyper galeonów
Przybyłych tego ranka z ładunkiem złota;
I gdybym równocześnie mógł ich biedne kości
Na cmentarzu, gdzie bramę liże tłuste morze,
Zamknąć w słowie mocniejszym niż ostatni grzebień
Który w próchnie pod płytą, sam, czeka na światło,

Tobym nie zwątpił. Z opornej materii
Co da się zebrać? Nic, najwyżej piękno.
A wtedy nam wystarczyć muszą kwiaty wiśni
I chryzantemy i pełnia księżyca.

Czy piękno to mało, skoro z materii zbiera się n i c ? Jednak owo „zbieranie piękna z opornej materii" staje poetyckim zadaniem, które jest w zgodzie z poszukiwaniem istoty świata. To zadanie zawsze będzie „niczym" w zderzeniu z konkretnością szczegółu złowionego, uchwyconego przez zmysły. Wyraża to w przytoczonym wierszu użycie trybu przypuszczającego („gdybym mógł…"). Słowa poetyckie, choć ważne, bo ocalające, nie są w stanie uchwycić bycia, czyli *esse*. Zapewne z tego powodu w wierszu *Strukturalista* z listopada 1967 roku poeta pisał:

[549]J. Maritain, *Sztuka i mądrość*, s. 38-39.

> Słowo jedno jedyne i jedno znaczące, które rozlegając się od niebios do piekieł, przywróci ład utracony, słowo, którego nie ma, i ten szum jak lasu czy morza to tylko bełkot i płacz[550].

Miłosz kolejny raz mówi tu o potrzebie słowa, które znaczy i przywraca ład. W dodatku chodzi o „ład utracony", który w wyniku zmian w przestrzeni wyobraźni religijnej uległ erozji i nie ma już swoich odpowiedników przestrzennych w strukturach proponowanych choćby przez zorganizowaną kosmologię Akwinaty. Potrzeba więc Słowa (pisanego wielką literą) by przywrócić *integritas* świata o zaburzonej równowadze. Bez pokrzepienia w tym Słowie – Czystym Bycie – trudno o równowagę, a wszelkie (ludzkie) słowo pozostaje „bełkotem" i „płaczem".

[550] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 547.

Zamknięcie

Krzysztof Zajas we wstępie do książki *Miłosz i filozofia* stwierdza:

> Pisząc o poezji Czesława Miłosza krytyk podejmuje poważne zawodowe ryzyko, a to z powodu natychmiastowej weryfikacji, na którą jego sądy są wystawione. Problem tkwi w tym, że sam Miłosz krytycznie omawia i interpretuje swoje wiersze: wskazuje przewodnie idee utworów, podsuwa historyczne i filozoficzne konteksty, tłumaczy inspiracje, powołuje się na podobieństwa[551].

Miłosz stawia swojemu czytelnikowi ogromne wymagania erudycyjne. W wywiadach i komentarzach nierzadko pozostawia otwarte furtki dla możliwych interpretacji, które zachęcają potencjalnych badaczy jego twórczości do odnajdowania coraz to nowych ścieżek rozumienia spuścizny poety. Tego typu zachętą okazały się liczne wzmianki o inspiracjach Tomaszem z Akwinu, które odnaleźć można zarówno na kartach prozy, w poetyckich aluzjach i w literaturze przedmiotu.

Jak zostało wielokrotnie pokreślone, przekonania Miłosza, wynikające z intensywnego doświadczenia świata, pokrywają się w wielu aspektach z punktem widzenia Tomasza z Akwinu. Konstanty Jeleński pisał:

> (...) wiersze Miłosza zawierają błysk i urok rzeczywistości przekazanej w doskonałości zapamiętanego szczegółu, napełniają czułością do życia, bo jest jedyne i niepowtarzalne. To, co odczuwam, czytając je, ma w sobie coś z własnych zapamiętanych zachwytów, coś z rezygnacji (ale niemal radosnej), określiłbym to najchętniej słowem „łaska". Następuje zgoda niedopowiedziana (bo ją teraz dopiero wnioskuję z doświadczenia, które trudno przekazać) nie tylko na moją własną śmierć, ale na to, że nie będzie kiedyś ani wierszy Miłosza, ani ludzi, którzy by je mogli czytać: wystarcza, że j e s t , t e r a z , c o ś , o czym te wiersze świadczą[552].

[551] K. Zajas, *Wstęp*, w: tenże, *Miłosz i filozofia*, s. 7.
[552] K. Jeleński, *O „Ziemi Ulro" po dwóch latach*, w: *Poznawanie Miłosza 2*, s. 239-240.

Miłosz stawiał w centrum swojego poetyckiego świata byt. Istnienie realne i obiektywne rzeczywistości było dla niego doświadczeniem podstawowym i to doświadczenie notował w swojej twórczości. Inspiracje Tomaszem z Akwinu przełożyły się również na wybory estetyczne. W twórczości poety widać, że dzieła Akwinaty były jego lekturą przez wiele lat. To swoiste zasmakowanie w twórczości filozofa najjaskrawiej widać w zestawieniach praktyki pisarskiej Miłosza z poszczególnymi kwestiami pochodzącymi z *Summy teologicznej* lub *Sztuki i mądrości* Maritaina. Dotychczasowe interpretacje wielu przytoczonych w niniejszej książce fragmentów i wierszy Miłosza odbiega od kontekstów i horyzontów, które wyznaczone zostały w tej książce. Niektórym tekstom tradycyjnie przypisuje się inne filozoficzne źródła. Te zabiegi dowodzą dużej pojemności znaczeniowej spuścizny artystycznej Miłosza.

Myślenie poety było niezwykle złożone i obok niekwestionowanych wątków manichejskich i innych inspiracji fascynacja tomizmem jest cały czas widoczna w jego twórczości. W tomie *Nieobjęta ziemia* pisał:

> Służyłeś czasowi i słusznie, bo nie nam wyskakiwać ze swojej skóry. Ale nadchodzi pora, na którą może czekałeś, kiedy mówisz: „Jestem współczesny Arystotelesa i św. Augustyna, i Tomasza z Akwinu, czemuż miałbym troszczyć się zanadto o zdanie tych, co będą żyli po nas?". Tak czy owak, do wieków dalekich i bliskich stosuje się jedna i ta sama miara[553].

Chrześcijańskie oblicze Miłosza często jest kwestionowane, mimo wielu prac, które na ten temat powstały oraz licznych wypowiedzi samego poety na ten temat. Być może źródłem tego typu kontrowersji jest to, że samo chrześcijaństwo jest niejednolite, a owe warianty nierzadko pozostają w pewnego rodzaju kolizji. Wystarczy choćby wspomnieć o egzystencjalistycznej czy tragicznej wizji chrześcijaństwa – o nieco innym zabarwieniu niż tomistyczna. Ponadto mieszczą się tu też różne odmiany duchowości i wrażliwości, co pozwala odnaleźć wariant najbardziej odpowiedni na potrzeby konkretnej osoby. Miłosz był człowiekiem ustawicznie szukającym, a tomizm był dla niego jednym z wielu drogowskazów, które mijał na swojej drodze.

[553] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 809.

Można również zauważyć poznawczo wymowną różnicę między dwoma wielkimi pisarzami polskimi XX wieku – Miłoszem i Gombrowiczem. Obaj widzieli w świecie cierpienie, stawiali również podobne diagnozy i – być może – mieli podobną wrażliwość, jeśli chodzi o zmiany społeczne i kulturowe. Poszukiwali jednak recepty na rozwiązanie tego problemu w zupełnie odmienny sposób. Miłosz harmonii i ukojenia poszukiwał „na zewnątrz" siebie – i tu przydatny dla niego był np. tomizm. Przyglądanie się konkretnym przedmiotom oraz problemom, szukanie ładu w świecie, oczekiwanie na (tak często opisywaną) epifanię, która właśnie rzeczywistość zewnętrzną ma pokazać w pełni, to jego metoda na rozumienie świata. Gombrowicz inaczej – dla niego centrum było własne „ja" i właśnie tam: wewnątrz siebie, poszukiwał odpowiedzi na nurtujące go pytania, bo świat zewnętrzny był dla niego wielkim nieporządkiem. Jak pisał Francesco A. Cataluccio:

> Filozofia Gombrowicza powstała jako próba konfrontacji z Chaosem świata. Gombrowicza, tak jak bohaterów jego opowieści, doprowadzały do szaleństwa sytuacje, gdy jego wzrok zatrzymywał się kilkakrotnie na jakimś przedmiocie lub jeśli jego umysł przyciągała wciąż ta sama myśl. Ten mechanizm „fiksacji" widać bardzo wyraźnie w *Kosmosie*[554].

Miłosz i Gombrowicz różnili się co do przyjętej koncepcji świata. Gombrowicz zaobserwowany „Chaos świata" próbował zrozumieć i zapanować nad koncepcją własnego „ja" i specyficznie rozumianej „Formy". Miłosz wybierał pogoń za Rzeczywistością (pisaną najczęściej wielką literą), bo zakładał, że świat charakteryzuje się uporządkowaniem, stanowi kosmos (zgodnie z greckim źródłosłowem: porządek). Zadaniem poety jest odnalezienie tego ładu pod zmiennością dziejową, historyczną. Na tym zadaniu się koncentrował i wypracował konkretne rozwiązania i – jak się wydaje – swojemu projektowi był wierny po ostatnie zapisane linijki. Jak trafnie pisał Marian Stala:

[554] F.A. Cataluccio, *Gombrowicz filozof*, w: *Gombrowicz filozof*, red. F. Cataluccio, J. Illg, Kraków 1991, s. 9.

> Poetyckie dzieło Miłosza uderza swą różnorodnością, wielokształtnością, wielością odzywających się w nim stylów i języków. Zarazem jednak dzieło to zastanawia jakością zrealizowanego w nim projektu.
> Istotą tego projektu jest próba objęcia wszystkiego, co istnieje, szukanie tego, co jest Rzeczywiste. A więc: stworzenie nowej poezji metafizycznej, poezji czuwającej przy bycie, poezji, której najważniejszym słowem jest *esse.*
> Czy pełna realizacja tego projektu jest możliwa? Chyba nie; sam Miłosz uparcie powracał w swej późnej twórczości do idei nieobjętości i niewyrażalności świata. Nie oznacza to unieważnienia projektu, rezygnacji z szukania Rzeczywistego; oznacza to uświadomienie ryzyka, jakie kryło się, kryje i będzie kryło w wielkim poetycko metafizycznym przedsięwzięciu autora *Ziemi Ulro*[555].

Projekt „poezji czuwającej przy bycie" nie byłby możliwy, gdyby nie lektury Tomasza z Akwinu i obecność myśli filozofa na horyzoncie wyobraźni Miłosza.

Miłosz był głównym bohaterem tej książki. Dodać trzeba, że jest to bohater niesforny – taki, który bohaterem nie chce zostać. Pisał przekornie:

> Nie należy jednak zapominać o szkodach, jakie wyrządzili poezji autorzy doktorskich dysertacji. Interesy twórców i komentatorów są rozbieżne. Wiemy przecież, że zabawki nie mają się najlepiej, jeżeli dostają się do rąk ciekawych chłopców, którzy natychmiast rozpruwają je i rozkręcają[556].

Zamykając tę pracę, mam nadzieję, że wypisane przeze mnie stronice poszerzyły pole interpretacyjne niektórych tekstów noblisty i udało mi się nie naruszyć skomplikowanego mechanizmu zabawki, jaką jest spuścizna literacka Miłosza.

[555] M. Stala, *Niepojęte: jest. Urywki nie napisanej książki o poezji i krytyce*, Wrocław 2001, s. 33-34.
[556] C. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, s. 374.

Bibliografia

Literatura podmiotowa:

1. Miłosz C., *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.
2. Miłosz C., *Abecadło*, Kraków 2001.
3. Miłosz C., *Człowiek wśród skorpionów. Studium o Stanisławie Brzozowskim*, Kraków 2011.
4. Miłosz C., *Dolina Issy*, Kraków 2000.
5. Miłosz C., *Góry Parnasu*, Warszawa 2012.
6. Miłosz C., *Historia literatury polskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1993.
7. Miłosz C., *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*, Kraków 2012.
8. Miłosz C., *Kontynenty*, Kraków 1999.
9. Miłosz C., *Księgi biblijne,* Kraków 2014.
10. Miłosz C., *Legendy nowoczesności*, Kraków 2009.
11. Miłosz C., *Metafizyczna pauza*, Kraków 1989.
12. Miłosz C., *O podróżach w czasie*, Kraków 2004.
13. Miłosz C., *Ogród nauk*, Kraków 2013.
14. Miłosz C., *Piesek przydrożny*, Kraków 2011.
15. Miłosz C., *Prywatne obowiązki*, Olsztyn 1990.
16. Miłosz C., *Przekłady poetyckie wszystkie*, Kraków 2015.
17. Miłosz C., *Przygody młodego umysłu*, Kraków 2003.
18. Miłosz C., *Rodzinna Europa*, Kraków 2001.
19. Miłosz C., *Rok myśliwego*, Kraków 1991.
20. Miłosz C., *Rozmowy polskie 1979–1998*, Kraków 2006.
21. Miłosz C., *Rozmowy polskie 1999–2004*, Kraków 2010.
22. Miłosz C., *Rozmowy zagraniczne 1979–2003*, Kraków 2013.
23. Miłosz C., *Rozmowy zagraniczne 1980–1994*, Kraków 2017.
24. Miłosz C., *Spiżarnia literacka*, Kraków 2011.
25. Miłosz C., *Szukanie ojczyzny*, Kraków 1996.
26. Miłosz C., *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987.

27. Miłosz C., *Traktat o życiu. Myśli wybrane*, Kraków 2014.
28. Miłosz C., *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989.
29. Miłosz C., *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1994.
30. Miłosz C., *Wyprawa w dwudziestolecie*, Kraków 2011.
31. Miłosz C., *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990.
32. Miłosz C., *Zaraz po wojnie,* Kraków 2007.
33. Miłosz C., *Zdobycie władzy*, Olsztyn 1990.
34. Miłosz C., *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982.
35. Miłosz C., *Zniewolony umysł*, Kraków 2004.
36. Miłosz C., *Życie na wyspach*, Kraków 2014.

Zbiory listów:

1. Andrzejewski J., Czesław Miłosz, *Listy 1944–1981*, Warszawa 2011.
2. Byrscy I i T, Miłosz T., *Korespondencja*, Warszawa 2017.
3. Giedroyć J., Miłosz C., *Listy 1952–1963*, Warszawa 2008.
4. Giedroyć J., Miłosz C., *Listy 1964–1972*, Warszawa 2011.
5. Giedroyć J., Miłosz C., *Listy 1973–2000*, Warszawa 2012.
6. Gombrowicz W., Miłosz C., *Konfrontacje*, Warszawa 2015.
7. Herbert Z., Miłosz C., *Korespondencja*, Warszawa 2006.
8. Miłosz C., Iwaszkiewicz J., *Portret podwójny*, Warszawa 2011.
9. Miłosz C., Jeleński K.A., *Korespondencja*, Warszawa 2011.
10. Merton T., Miłosz C., *Listy*, Kraków 1991.
11. Miłosz C., Watowa O., *Listy o tym, co najważniejsze*, Warszawa 2009.

Literatura przedmiotu na temat twórczości Czesława Miłosza:

1. Antoniuk M., *Słowo raz obudzone. Poezja Czesława Miłosza: próby czytania*, Kraków 2015.
2. August-Zarębska A., *Poezja wobec rzeczywistości. Poetyckie epifanie Jorge Giulléna i Czesława Miłosza*, Wrocław 2006.
3. Bałdyga K., *Świadectwa lektury św. Tomasza z Akwinu w twórczości Czesława Miłosza*, „Rocznik Tomistyczny" 10 (2021) 10, s. 163-180.

4. Bałdyga K., *Tomasz z Akwinu w twórczości Czesława Miłosza – estetyczne nawiązania i punkty odniesienia*, w: M. Biernacki (red.), *Peryferie Miłosza: nieznane konteksty, glosy, nowe rozpoznania*, Rzeszów 2020, s. 53-86.
5. Bałdyga K., *Tomistyczne źródła poetyckiej estetyki Czesława Miłosza*, „Colloquia Litteralia" 25 (2018), s. 57-111.
6. Banowska L., *Miłosz i Mickiewicz. Poezja wobec tradycji*, Poznań 2005.
7. Bauchrowicz-Kłodzińska M., *Ksiądz Ch. w cieniu apokaliptycznych znaków. Sensy i symbole poetyckiej wizji eschatologicznej Czesława Miłosza*, „Pamiętnik Literacki" 2014, z. 4, s. 25-40.
8. Bieńkowska E., *W ogrodzie ziemskim. Książka o Miłoszu*, wybór, przekład i opracowanie: J. Głażewski, Warszawa 2004.
9. Bem P., *Dynamika wariantu*, Warszawa 2017.
10. Bereś S., *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji kręgu Żagarów*, Warszawa 1990.
11. Bereś S., *Wokół „Poematu o czasie zastygłym" Czesława Miłosza*, „Pamiętnik Literacki" 1981, nr 72/4.
12. Bernacki M., *Glosy do Miłosza. Artykuły i szkice krytycznoliterackie (2004–2011)*, Bielsko-Biała 2012.
13. Bernacki M., *Hermeneutyka fenomenu istnienia. Studia o polskiej literaturze współczesnej (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska)*, Bielsko-Biała 2010.
14. Bernacki M., *Miłosz. Spotkania. Studia i rozprawy miłoszologiczne*, Bielsko-Biała 2018.
15. Bernacki M., *„Wyprowadził mnie z Ziemi Ulro". Szkice o twórczości Czesława Miłosza*, Bielsko-Biała 2005.
16. Billewicz A., *O Czesławie Miłoszu mniej znanym. Obiektywem i słowem*, Warszawa 2014.
17. Błoński J., *Miłosz jak świat*, Kraków 2011.
18. Brakoniecki K., *Człowiek w Ziemi Ulro. O twórczości Czesława Miłosza w latach trzydziestych*, „Poezja" 1981, nr 5-6, s. 98-111.
19. Breczko J., *Dawno i prawda. Wprowadzenie w historiozofię Czesława Miłosza*, Białystok 2005.
20. Britaniszski W., *Dwa światy. Iwaszkiewicz i Miłosz*, Kraków–Warszawa 2016.

21. Chrząstowska B., *Poezje Czesława Miłosza*, Warszawa 1982.
22. Chwin S., *Miłosz. Interpretacje i świadectwa*, Gdańsk 2012.
23. Czapliński P., *Pogrzeb założycielski*, w: tenże, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.
24. *Czesław Miłosz in memoriam*, red. J. Gromek, Kraków 2004.
25. *Czesław Miłosz i rewolucja*, red. J. Madejski, Szczecin 2011.
26. Czyżewski K., *Miłosz. Tkanka łączna*, Chorzów 2014.
27. Dąbała J., *W kręgu inspiracji tomistycznej. O poemacie „Świat" Czesława Miłosza*, „Akcent" 1984, nr 3, s. 101-107.
28. Dudek J., *Miłosz wobec Conrada (1948–1959)*, Kraków 2014.
29. Dybciak K., *Trudne spotkanie. Literatura polska XX wieku wobec religii*, Kraków 2005.
30. Fałtynowicz Z., *Wieczorem wiatr. Czesław Miłosz i Suwalszczyzna*, Gdańsk 2006.
31. Fiut A., *Czesława Miłosza autoportret przekorny*, Kraków 1988.
32. Fiut A., *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków 2011.
33. Fiut A., *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.
34. Fiut A., *Z Miłoszem*, Sejny 2011.
35. Frajlich A., *Czesław Miłosz. Lekcje. Prywatny hołd*, Szczecin 2011.
36. Franaszek A., *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011.
37. Front Ł., *Recepcja Williama Blake'a w twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2008.
38. Garbol T., *Miłosz. Los*, Łódź 2018.
39. Garbol T., *Po upadku. O twórczości Czesława Miłosza*, Lublin 2013.
40. Gorczyńska R., *Małe miłosziana*, Warszawa 2017.
41. Gorczyńska R., *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992.
42. Gorczyńska R., *Portrety paryskie,* Kraków 1999.
43. Górski L., *W kręgu Maritaina (O przedwojennej krytyce literackiej Czesława Miłosza),* „Zeszyty Naukowe KUL" 1985, nr 2, s. 23-35.
44. Grudzińska-Gross I., *Miłosz i Brodski*, Kraków 2007.
45. Gruszka-Zych B., *Mój poeta. Notatki z osobistych spotkań z Czesławem Miłoszem*, Katowice 2007.
46. Grzesiak-Witek D., *Wokół literackiej nagrody Nobla dla Czesława Miłosza*, Sandomierz–Stalowa Wola 2008.

47. Heaney S., *Czesław Miłosz i poezja światowa*, tłum. R. Gorczyńska, „Zeszyty Literackie" 1999, nr 66.
48. Heuckelom K. van, *„Patrzeć w promień od ziemi odbity". Wizualność w poezji Czesława Miłosza*, Warszawa 2004.
49. Heydel M., *„Gorliwość tłumacza". Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza,* Kraków 2013.
50. Hoła K., *Czesław Miłosz. Inspirujące pragnienie Boga*, Gdynia 2017.
51. Jasińska-Wojtkowska M., *Miłosz – intelektualistom, twórcom i krytykom literackim, każdemu*, „Zeszyty Naukowe KUL" 1983, nr 1, s. 33–50.
52. Karcz A., *Refleksja nad literaturą w polskim piśmiennictwie emigracyjnym. Tymon Terlecki. Czesław Miłosz. Gustaw Herling-Grudziński*, Warszawa 2017.
53. Karwowski P., *Czytanie Miłosza. O trzech postaciach ideologii poetyckiej*, Warszawa 2014.
54. Kaźmierczyk Z., *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*, Gdańsk 2011.
55. Kiślak E., *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000.
56. Kołodziejczyk E., *Amerykańskie powojnie Czesława Miłosza*, Warszawa 2015.
57. Kopka B., Grzegorz Majchrzak, *Operacja „Poeta". Służba bezpieczeństwa na tropach Czesława Miłosza*, Lublin 2007.
58. Kosińska A., *Rozmowy o Miłoszu*, Warszawa 2010.
59. Kosińska A., *Miłosz w Krakowie*, Kraków 2015.
60. Kowalczyk A.S., *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945-1977 (Vincenz–Stempowski–Miłosz)*, Warszawa 1990.
61. Król Z., *Miłosza: twarz*, „Dwutygodnik" 2011, nr 54 (https://www.dwutygodnik.com/artykul/2090-milosza-twarz.html [dostęp: 15.07.2018]).
62. Kryszak J., *Katastrofizm ocalający. Z problematyki tzw. drugiej awangardy*, Warszawa–Poznań–Toruń 1978.
63. Kryszak J., *Prefekt Czesława Miłosza*, „Twórczość" 2007, nr 7, s. 119-124.

64. Kulas P., *Turniej Garbusów. Problematyka tożsamości w twórczości Witolda Gombrowicza i Czesława Miłosza*, Katowice 2009.
65. Kulesza D., *Czesław Miłosz. Ekstaza, manicheizm, arystokratyzm albo o przełomie, którego nie było*, w: *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015, s. 23-52.
66. Kuczera-Chachulska B., *Z estetyki nieskończoności. Szkice o polskiej poezji (nie tylko) XX wieku*, Warszawa 2012.
67. *Literatura i teologia. Rozmowa i esej. Z ks. Jerzym Szymikiem rozmawia Szymon Hiżyński*, Kraków 2010.
68. Łapiński Z., *Wstęp*, w: C. Miłosz, *Poezje wybrane*, Wrocław 2013.
69. Majda J., *Wisława Szymborska, Karol Wojtyła, Czesław Miłosz*, Kraków 2002.
70. Matuszewski R., *Moje spotkania z Czesławem Miłoszem*, Kraków 2004.
71. Matyskieła J., *Czesław Miłosz–Jarosław Iwaszkiewicz. Dzieje osobistych i literackich relacji*, Białystok 2013.
72. *Miłosz. Dyskursy*, red. M. Bernacki, A. Matuszek, Bielsko-Biała 2016.
73. *Miłosz i Czechowicz. Lektury paralelne*, red. A. Tyszczyk, U. Wieczorek, A. Zińczuk, Lublin 2011.
74. *Miłosz i Miłosz*, red. A. Fiut, A. Grabowski, Ł. Tischner, Kraków 2013.
    Tu m.in.:
    Kłoczowski P., *Wierność wobec rzeczy*, s. 65-74.
    Zaleski M., *Od „grzechu anielstwa" do „uważności", czyli poezja jako instalowanie się w świecie*, s. 75-88.
    Tischner Ł., *Miłosza spór z solipsyzmem*, s. 89-96.
    Fiut A., *„Prorok" postchrześcijaństwa?*, s. 121-132.
    Balbus S., *Budowanie przestrzeni „Traktatu teologicznego"*, s. 191-206.
    Kłoczowski J.A., *Poezja jako ćwiczenie duchowe*, s. 207-212.
    Szymik J., *Miłosz i teologia*, 213-224.
    Rosman A., *Prolegomena do problematyki ocalającego piękna: Miłosz i von Balthasar*, s. 225-232.
    Zach J., *Poeta przyrodnik. Spór o dziedzictwo Darwina w twórczości Miłosza*, s. 233-240.

Rosić L., *Metafizyka jako fundament i treść pisarza moralisty*, s. 241-254.
Garbol T., *Czego potrzebuje wyobraźnia religijna?*, s. 255-270.
Wiśniewska L., *Między Bogiem a Naturą. Miłosz jako filozof kultury*, s. 483-502.
Wojda D., *„Spożywają i trawią Jeffersa". Czesław Miłosz o badaczach literatury*, s. 511-525.
Nycz R., *„Wtrącony w pozycję geograficznie chwiejną". Czesława Miłosza doświadczenie przestrzeni i miejsca*, s. 693-704.
Jarzębski J., *Miłosz i poetyckie obrazy*, 721-732.
Stelmaszyk B., *Między epifanią a „skazą". Nurt autorefleksji w poezji Miłosza*, s. 733-752.
Bill S., *Miłosz patrzy na ciało jakby w zwierciadle, niejasno*, s. 767-775.
Kłosiński M., *Miejsce traumy w cyklu „Świat. Poema naiwne"*, s. 835-844.

75. *Miłosz w szkole. Szkice interpretacyjne*, red. J. Klejnocki, Warszawa 2013.
76. Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
77. Nycz R., *Sylwy współczesne*, Kraków 1996.
78. *Obecność. Wspomnienia o Czesławie Miłoszu*, Warszawa 2013.
79. Opacka-Walasek D., *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2005, s. 176–197.
80. Pasierski E., *Miłosz i Putrament, Żywoty równoległe*, Warszawa 2011.
81. Piechal M., *O Czesławie Miłoszu ogólnie*, „Miesięcznik Literacki" 1981, nr 5, s. 47-59.
82. *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, red. A. Janicka, K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2012.
83. *Po Miłoszu*, red. M. Bielecki, W. Browarny, J. Orska, Kraków 2011.
84. *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, Kraków 1985.
Tu m.in.:
Wyka K., *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*, s. 15-41.

Błoński J., *Dolina Issy*, s. 73-80.
Kwiatkowski J., *Miejsce Miłosza w poezji polskiej*, s. 81-98.
Sławińska I., *Obraz poety i jego gospodarstwo*, s. 99-112.
Matuszewski R., *Czesława Miłosza dążenie do formy pojemnej*, s. 113-156.
Kijowski A., *Tematy Miłosza*, s. 157-173.
Dybciak K., *Poezja pełni istnienia*, s. 189-204.
Błoński J., *Epifanie Miłosza*, 205-228.
Fiut A., *Poezja w kręgu hermeneutyki*, s. 242-262.
Fiut A., *Wygnanie z raju*, s. 311-338.
Błoński J., *Wzruszenie, dialog i mądrość,* s. 363-380.
Stala M., *Brzegi Lemanu*, s. 404-418.

85. *Poznawanie Miłosza 2. 1980–1998. Część pierwsza*, Kraków 2000. Tu m.in.:
Łapiński Z., *Między polityką a metafizyką. O poezji Czesława Miłosza, s. 7-32*.
Kwiatkowski J., *Notatki o Miłoszu*, s. 33-39.
Błoński J., *Jeszcze o poezji i świętości*, s. 40- 51.
Łukasiewicz J., *Przestrzeń „Świata naiwnego". O poemacie Czesława Miłosza „Świat",* s. 129-152.
Stala M., *Poza ziemię Ulro,* s. 105-122.
Fiut A., *Poema nienaiwne*, s. 171-196.
Neuger L., *„Veni Creator" Czesława Miłosza. Próba lektury*, s. 230-245.
Zaleski M., *Piosenki niewinności i doświadczenia*, s. 311-327.

86. *Poznawanie Miłosza 2. 1980–1998. Część druga*, Kraków 2001. Tu m.in.:
Bolecki W., *Proza Miłosza*, s. 29-70.
Mencwel A., *Dialog nie dopowiedziany: Gombrowicz i Miłosz*, s. 125-158.
Jeleński K.A., *O „Ziemi Ulro" po dwóch latach*, s. 239-256.
Barańczak S., *Summa Czesława Miłosza*, s. 257-269.
Walas T., *Na tropie myśliwego*, s. 270-276.
Karpiński W., *O „Piesku przydrożnym" Czesława Miłosza*, s. 281-286.

Vallee L., *„Dolina Issy": interpretacja*, s. 287-297.
87. *Poznawanie Miłosza 3, 1999–2010*, Kraków 2011.
Tu m.in.:
Wyka M., *Planeta Miłosz*, s. 7-16.
Nycz R., *Miłosz wśród prądów epoki*, s. 17-32.
Żyłko B., *Miłosz i natura*, 33-58.
Sławek T., *Miłosz, czyli o chrześcijaństwie*, s. 59-80.
Tischner Ł., *Miłosz i epoka świecka*, s. 81-90.
Stala M., *Ekstaza o wschodzie słońca. W kręgu głównych tematów poezji Czesława Miłosza,* s. 109-171.
Opacka-Walasek D., *Apokatastaza w poezji Czesława Miłosza*, s. 172-193.
Fazan J., *Czesław Miłosz wobec awangardy i jej ponowoczesnych konsekwencji*, s. 194-209.
Jarzębski J., *„Być samym czystym patrzeniem bez nazwy"*, s. 235-250.
Jarniewicz J., *Dlaczego Miłosz nie lubi Larkina?*, s. 372-381.
Stala M., *Oślepły ogród. Jeszcze raz o jednym wierszu Czesława Miłosza*, s. 624-632.
Błoński J., *Duch religijny i miłość rzeczy*, s. 643-648.
Fiut A., *Pragnienie wiary*, s. 654-662.
Kłoczowski J.A., *Miłosz mistyczny*, s. 719-728.
Drzewucki J., *O tajemnicach natury i poczuciu szczęścia*, s. 780-782.
Heuckelom K. van, *Poezja Czesława Miłosza wobec tradycji okulocentryzmu. Rzecz o późnym wierszu „Oczy"*, s. 909-939.
Choinski K., *W obronie Miłosza*, s. 940-965.
88. *Rodzinny świat Czesława Miłosza*, red. T. Biczewski, Z. Marinelli, M. Woźniak, Kraków 2014.
89. Rybka M., *Zamieszkać w zdaniu. O składni tekstów poetyckich Czesława Miłosza*, Poznań 2002.
90. Sieroń-Galusek D., *Moment osobisty. Stempowski, Czapski, Miłosz*, Katowice 2013.
91. Siwiec M.K., *Los. Zło. Tajemnica. Ku twórczym źródłom poezji Aleksandra Wata i Czesława Miłosza*, Bydgoszcz 2005.
92. Skubalanka T., *Język poezji Czesława Miłosza*, Lublin 2006.

93. Skubalanka T., *Sztuka poetycka Czesława Miłosza*, Lublin 2007.
94. Skwarnicki M., *Mój Miłosz*, Kraków 2004.
95. Stala M., *Blisko wiersza. 30 interpretacji*, Kraków 2013.
96. Stala M., *Chwile pewności*, Kraków 1991.
97. Stala M., *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997.
98. Stala M., *Niepojęte: jest. Urywki nie napisanej książki o poezji i krytyce*, Wrocław 2001.
99. Stala M., *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001.
100. *Studia i szkice o twórczości Czesława Miłosza*, red. A. Staniszewski, Olsztyn 1995.
101. Szawerna-Dyrszka A., *Bliższe i dalsze okolice Miłosza. Szkice*, Katowice 2011.
102. *Spotkanie z Człowiekiem. Zaczynając od Czesława Miłosza*, red. G. Dąbrowski, B. Dwilewicz, K. Pietrowiak, Wrocław 2011.
103. Szymik J., *Nie jestem stąd. O chrześcijańskim obliczu twórczości Czesława Miłosza*, Katowice 2011.
104. Szymik J., *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996.
105. Święch J., *Obroty losu i pamięci. Wiersze okupacyjne Czesława Miłosza*, „Zeszyty Naukowe KUL" 1983, nr 1, s. 3-31.
106. Tarnowska B., *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Olsztyn 1996.
107. Tischner Ł., *Miłosz w krainie odczarowanej*, Gdańsk 2011.
108. Tischner Ł., *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*, Kraków 2001.
109. Toruńczyk B., *Rozmowy w Maisons-Laffitte 1981*, Warszawa 2006.
110. Tuz-Jurecka E., *Natura w poezji Czesława Miłosza*, Jelenia Góra 2007.
111. Tyszczyk A., *Tragiczność i ocalenie w poemacie „Świat" Czesława Miłosza*, w: tenże, *W kręgu tragiczności. Studia*, Kielce 2018, s. 123-140.
112. Walicki A., *Zniewolony umysł po latach*, Warszawa 1993.
113. *Warszawa Miłosza*, red. M. Zaleski, Warszawa 2013.
114. Wyka M., *Miłosz i rówieśnicy. Domknięcie formacji*, Kraków 2013.

115. Zajas K., *Miłosz i filozofia*, Kraków 1997.
116. Zaleski M., *Przygoda drugiej awangardy*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000.
117. Zaleski M., *Zamiast. O twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2005.
118. Zarębianka Z., *Wtajemniczenia (w) Miłosza. Pamięć, duch(owość), wyobraźnia*, Kraków 2014.
119. Zach J., *Biologia i teodycea*, Kraków 2017.
120. Zach J., *Miłosz i poetyka wyznania*, Kraków 2002.
121 Zawada A., *Miłosz*, Wrocław 1997.
122. *Żagary. Środowisko kulturowe grupy literackiej*, red. T. Bujnicki, K. Biedrzycki, J. Fazan, Kraków 2009.

Numery tematyczne czasopism poświęcone w całości Miłoszowi:

1. „Colloquia Litteraria" 2011, nr 2.
2. „Dekada Literacka" 2009, nr 4.
3. „Dekada Literacka" 2011, nr 1-2.
4. „Konteksty" 2011, nr 4.
5. „Kwartalnik Artystyczny" 2004, nr 3.
6. „Literatura na Świecie" 1981, nr 6.
7. „Pamiętnik Literacki" 1981, z. 4.
8. „Pamiętnik Literacki" 2011, z. 2.
9. „Pismo" 1981, nr 1.
10. „Poezja" 1981, nr 5-6.
11. „Poezja" 1981, nr 7.
12. „Polonistyka" 2011, nr 5.
13. „Postscriptum Polonistyczne" 2011, nr 1.
14. „Przekładaniec" 2011, nr 25.
15. „Teksty" 1981, nr 4-5.
16. „Tygodnik Powszechny" 2011, nr 52.
17. „Więź" 1981, nr 3.
18. „Zeszyty Literackie" 2011, nr 1.

Tomasz z Akwinu, *Summa teologiczna*, t. 1-35,
tłum. F.W. Bednarski, P. Bełch, S. Bełch, R. Kostecki, J. Bardan,
A. Głażewski, S. Piotrowicz, wyd. Veritas, Londyn, 1975–1986.

1. O Bogu
2. O Bogu
3. O Trójcy Przenajświętszej
4. Bóg Stwórca. Aniołowie
5. Aniołowie. Świat widzialny
6. Człowiek
7. Człowiek
8. Rządy Boże
9. Szczęście. Uczynki
10. Uczucia
11. Sprawności
12. Wady i grzechy
13. Prawo
14. Nowe prawo. Łaska
15. Wiara i Nadzieja
16. Miłość
17. Roztropność
18. Sprawiedliwość
19. Religijność
20. Cnoty społeczne
21. Męstwo
22. Umiarkowanie
23. Charyzmaty
24. Wcielenie Słowa Bożego
25. Bóg – Człowiek. Syn Maryi.
26. Droga Zbawiciela
27. Chrzest i bierzmowanie
28. Eucharystia
29. Sakrament pokuty
30. Sakrament pokuty
31. Sakrament chorych i kapłaństwo

32. Małżeństwo
33. Zmartwychwstanie ciał
34. Reczy ostateczne
35. Słownik terminów.

Literatura na temat Tomasza z Akwinu:

1. *Aktualność świętego Tomasza,* red. G. Brazzola, P. Chauchare, J. Daujat, P. Gernet, O. Lacombe, A. Plé, przeł. L. Rutowska, Warszawa 1975.
2. Andrzejuk A., *Filozofia bytu w tekstach Tomasza z Akwinu*, Warszawa 2018.
3. Andrzejuk A., *Istnienie i istota. Wstęp do filozofii bytu Tomasza z Akwinu,* Warszawa 2003.
4. Andrzejuk A., *Małe vademecum tomizmu*, Warszawa–Londyn 1999.
5. Andrzejuk A., *Słownik terminów. Św. Tomasz z Akwinu. Summa teologiczna*, Warszawa–Londyn 1998.
6. Bartoś T., *Koniec prawdy absolutnej. Tomasz z Akwinu w okresie późnej nowoczesności*, Warszawa 2010.
7. Innocenty Bocheński, *ABC tomizmu*, „Znak" 1950, nr 23.
8. Chenu M.-D., *Święty Tomasz z Akwinu i teologia*, przekł. A. Ziernicki, W. Szymona, Warszawa 1974.
9. Chenu M.-D., *Wstęp do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, przekł. H. Rosner, Kraków 1997.
10. Chojnacki P., *Filozofia tomistyczna i neotomistyczna*, Poznań 1947.
11. Cyciura P., *Święty Tomasz z Akwinu a platonizm. Metafizyka i teoria poznania*, Bydgoszcz 2008.
12. Chesterton G.K., *Święty Tomasz z Akwinu*, Warszawa 1959.
13. Eco U., *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, Kraków 1997.
14. Gabrysz R., *Stanowisko Józefa Tischnera wobec tomizmu*, „Tarnowskie Studia Teologiczne" 2013, nr 2.
15. Gilson É., *Tomizm. Wprowadzenie do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, Warszawa 2003.
16. Gilson É., *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*, tłum. S. Zalewski, Warszawa 1987.

17. Gogacz M., *Dlaczego bronimy tomizmu?*, http://asza.home.pl/tomizm/?q=node/17 (dostęp: 4.05.2018).
18. Gogacz M., *Filozofia tomistyczna w Polsce*, „Życie i Myśl" 1981, nr 4, s. 68.
19. Jankowska T., *Tęga głowa. Człowiek, który potrafił myśleć – święty Tomasz z Akwinu*, Warszawa 2014.
20. Kenny A., *Tomasz z Akwinu*, Warszawa 1999.
21. Klepacz M., *Święty Tomasz z Akwinu na tle dziejów myśli ludzkiej*, Kraków 1948.
22. Kowalski K., *Teorje o pięknie i sztuce w tomizmie i neotomizmie,* Poznań 1936.
23. Krąpiec M., *Byt i istota*, Lublin 1994.
24. Maritain J., *Sztuka i mądrość*, tłum. K. i K. Górscy, Warszawa 2001.
25. Maryniarczyk A., *Dlaczego tomizm dziś?*, w: „Człowiek w kulturze" 1994, nr 2, s. 143–163.
26. Maryniarczyk A., *Tomizm. Dla-czego?*, Lublin 2001.
27. Mikucki K., *Tomizm w Polsce po II wojnie światowej*, Kraków 2015.
28. Olszewski M., *Tomasz z Akwinu*, Kraków 2003.
29. Paluch M., *Dlaczego Tomasz*, Warszawa 2012.
30. *Poznanie bytów czy ustalanie sensów? Praca zbiorowa*, red. A. Maryniarczyk, M. J. Gondek, Lublin 1999.
31. Przanowski M., *Święty Tomasz z Akwinu o Bogu. Studia teologiczne*, Warszawa 2015.
32. Salij J., *Eseje tomistyczne*, Poznań 1998.
33. *Studia z dziejów myśli świętego Tomasza z Akwinu*, red. S. Swieżawski, J. Czerkawski, Lublin 1978.
34. Swieżawski S., *Byt. Zagadnienia metafizyki tomistycznej*, Kraków 1999.
35. Swieżawski S., *Dlaczego tomizm?*, „Znak" 1946, nr 2, s. 153-181.
36. Swieżawski S., *Między średniowieczem a czasami nowymi*, Warszawa 2002.
37. Swieżawski S., *Święty Tomasz na nowo odczytany,* Kraków 1983.
38. *Święty Tomasz teolog. Wybór studiów*, red. Michał Paluch, Warszawa–Kęty 2005.

39. Pieper J., *Tomasz z Akwinu*, przeł. Z. Włodkowska, Kraków 1966.
40. Torrel J.-P., *Tomasz z Akwinu – człowiek i dzieło* przekł. A. Kuryś, Poznań–Warszawa 2008.
41. Torrel J.-P., *Święty Tomasz z Akwinu. Mistrz duchowy*, przekł. A. Kuryś, Poznań–Warszawa 2003.
42. Turner D., *Tomasz z Akwinu. Portret*, Poznań–Warszawa 2017.

Inne:

1. Archutowski R., *Historia Kościoła katolickiego dla młodzieży*, Warszawa 2017.
2. Czapliński P., *Polska do wymiany*, Warszawa 2009.
3. Jaroszyński P., *Metafizyka piękna. Próba rekonstrukcji teorii piękna w filozofii klasycznej*, Lublin 1996.
4. Kołakowski L., *O co nas pytają wielcy filozofowie*, Kraków 2005.
5. Kołakowski L., *Ułamki filozofii,* Warszawa 2008.
6. Kołakowski L., *Wśród znajomych. O różnych ludziach – mądrych, zacnych, interesujących i o tym, jak czasy swoje urabiali*, Kraków 2004.
7. *Miłość i nicość. Z Władysławem Stróżewskim rozmawia Anna Kostrzewa-Bednarkiewicz*, Warszawa 2017.
8. Mitosek Z., *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997.
9. *O wyobraźni religijnej*, „Znak" 1997, nr 2.
10. Sawicki S., *Z pogranicza literatury i religii. Szkice*, Lublin 1979.
11. *Spór o piękno*, red. A. Maryniarczyk, K. Stępień, Z. Pańpuch, Lublin 2013.
12. Stróżewski W., *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002.
13. Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 1-3, Warszawa 2009.
14. Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 1-3, Warszawa 1998.
15. Teusz L., *Erozja wyobraźni religijnej we współczesnej kulturze*, „Sztuka i Filozofia" 1999, nr 16, s. 149.
16. Tischner J., *Myślenie według wartości*, Kraków 1993.
17. Turowicz J., *Bilet do raju*, Kraków 1999.
18. Zgorzelski C., *Przywołane z pamięci*, Lublin 2006.

DRUK I OPRAWA
Sowa – druk na życzenie