

Instytut Filologii Polskiej
UMCS

MACIEJ JÓŹWIK

Czesława Miłosza podróże na Wschód

Czesław Miłosz et ses voyages en Orient

1

Pierwsza i ogólna trudność z Miłoszem polega na tym, że niemal każde stwierdzenie odnoszące się do jego twórczości wywołuje natychmiast szereg sądów przeciwstawnych, ciąg różnego rodzaju zastrzeżeń i zaprzeczeń. Za każdym „tak” idzie tu bowiem jakieś „ale”, lub „nie”, zaś wydobycie na powierzchnię dowolnego elementu A domaga się — aby uniknąć uproszczeń — przywołania $\sim A$, jednocześnie w tej poezji obecnego. Strukturę Miłoszowego dzieła konstytuują pierwiastki wzajemnie sprzeczne, które nie wykluczają się jednak, lecz współlistnieją ze sobą w układzie dynamicznego napięcia. Autor *Kronik* nigdy tego zresztą przed czytelnikiem nie skrywał, gotów dzielić się z nim wyznaniem w rodzaju:

Taki jaki jestem, z przyzwyczajeniami i wierzeniami nabytymi w dzieciństwie, z niemożnością ich utrzymania, wierny im i niewierny, w sobie sprzeczny, wędrowiec po krainach snów, legend i mitów, nie chciałbym się podawać za kogoś, kto rozumie jasno [NZ 75]¹.

¹ Cytując Miłosza, podaję w nawiasie skrót tytułu i numer strony. Odwołuję się do następujących wydań: AP — A. Fiut, *Czesława Miłosza autoportret przekorny*, Wyd. Literackie 1994; DO — *Dalsze okolice*, Znak 1991; H — *Haiku*, Wyd. M 1992; HP — *Hymn o perle*, Wyd. Literackie 1989; K — *Kroniki*, Znak 1987; L — *Listy. Thomas*

Najczęściej dzieje się dokładnie odwrotnie: dbając o taki image, poeta potrafi nawet świadomie wyostrzyć swoje sprzeczności, aby przypadkiem nie umknęły w trakcie niezbyt uważnej lektury. Klasycznym sposobem jest tutaj zbiecie, zestawienie ze sobą w bezpośrednim sąsiedztwie tekstów, które — w mniejszym lub większym stopniu — nawzajem się wykluczają. W przypadku *Dwóch wierszy z Dalszych okolic: Rozmowy z Jeanne* oraz *Wiersza na koniec stulecia* poeta spina je nadtytułem, tworząc nie istniejącą przecież pierwotnie całość, której antynomiczny charakter podkreśla dodatkowo w odautorskim komentarzu: „Wiersze tutaj podane wzajemnie sobie przeczą [...] świadczą o moich sprzecznościach, skoro wypowiedane w nich sądy są na równi moje” [39]. Kontrasty, napięcia, wielogłosowość, mediumiczność, koncepcja poezji oparta na grze przeciwieństw, oscylowanie między biegunami ogólnego i jednostkowego, zasady i konkretności, ulotnego i wieczności, zmysłowego i fizycznego, cielesności i metafizyki, literackości i życia, zachwyty nad światem i odrazą do Historii i Natury — antynomiczność odpowiada duchowi tej poezji tak bardzo, że nie tylko funkcjonuje w krytycznoliterackim obiegu² jako niemalże jej znak rozpoznawczy, ale wyznacza jedyną możliwą płaszczyznę polemik — nie tylko literackich — z autorem *Ziemi Ulro*. Czytany jako pamflet na Miłosza wiersz Zbigniewa Herberta *Chodasiewicz*³

Merton — *Czesław Miłosz*, Znak 1991; NBR — *Nad brzegiem rzeki*, Znak 1994; NZ — *Nieobjęta ziemia*, Wyd. Literackie 1988; P — *Poezje*, Czytelnik 1981; PO — *Prywatne obowiązki*, Pojezierze 1990; PPN — *Przeciw poezji niezrozumiałej* „Teksty Drugie” 1990, nr 5–6; PS — *Postscriptum*, „Teksty Drugie” 1990, nr 5–6; PŚ — R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata*, Wyd. Literackie 1992; RM — *Rok myśliwego*, Znak 1991; ŚP — *Świadectwo poezji*, Czytelnik 1990; WZK — *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Znak 1994; WNZ — *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wyd. Literackie 1989; ZMU — *Zaczynając od moich ulic*, Wyd. Dolnośląskie 1990; ZU — *Ziemia Ulro*, Logos 1981.

² Niemal każdy z krytyków podkreśla ten aspekt poezji Miłosza, np.: „Cała twórczość Miłosza rozgrywa się w wielkich antynomiach: szczególne z ogólnym, natura z ideą, ziemia ze śmiercią, dusza z ciałem, znak ze znaczeniem, osobne z powszechnym, prawidłowe z pomyłonym, prawda z błędem — toczą boje zacięte w każdym niemal wersecie, a rezultat do końca nie jest przesądzony: raz to co dzikie górę bierze; drugim razem ulega rozumowym lub nadprzyrodzonym porządkom” (A. Kijowski, *Nobel dla Miłosza*, „Twórczość” 1980, nr 12, s. 141), „Miłosz ciągle szuka swojego »ja«, przepoczwarza się i nigdy nie wie, kim jest naprawdę — wewnętrznie sprzeczny, sam o sobie mówi, że jest »ciągnięty jak pojazd z bajki, przez raka, węża i rybę»” (P. Kłoczowski; *Studium o Herbercie*, „Zeszyty Literackie” 1990, numer specjalny, s. 145), „[...] on wciąż poszukuje, rozrywa więzy własnych konwencji, idzie na ryzyko nowych myśli i nowych form [...] z każdym wierszem poszerza zakres swojej wizji i wrażliwości, ukazuje się z coraz to nowych stron” (S. Barańczak, *Ulotne i Wieczne*, *ibid.*, s. 160). Wiele miejsca poświęca antynomiczności A. Fiut w swojej monografii o znamienym z tego punktu widzenia tytule zarówno całości (*Moment Wieczny. O poezji Czesława Miłosza*, OPEN 1993), jak i poszczególnych części (np. *Ogród czy izba tortur?*, *Nagość i strój*, *Gra o tożsamość*, *W cudzej skórze*).

³ Z. Herbert, *Rovigo*, Wyd. Dolnośląskie 1992, s. 45.

kieruje swoje ostrze właśnie przeciwko jego sprzecznościom i antynomiom, poszukiwaniom tożsamości, walce o własne „ja”:

Mój znajomy z antologii rymujących Słowian
 (nie pamiętam jego wierszy lecz pamiętam, że tam była wilgoć)
 swego czasu nawet sławny a za sławą umiał się uwijać
 nic w tym złego ale jaka była jego entelechia
 odpowiemy był hybrydą w której wszystko się telepie
 duch i ciało góra z dołem raz marksista raz katolik
 chłop i baba a w dodatku pół Rosjanin a pół Polak

Na początku i na końcu jego sztuki jest zdziwienie
 że urodził się że zaistniał Chodasiewicz pod gwiazdami
 gorzej było już z innymi zdziwieniami
 z tożsamością ze wspólnotą z korzeniami
 sam nie wiedział kim był

Do tych par przeciwieństw dochodzi już od dłuższego czasu, krystalizując się wyraźniej w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, jeszcze jedna: napięcie Wschód — Zachód, znajdujące wyraz w coraz większym i bezpośrednio przez Miłosza ujawnianym zainteresowaniu umysłowością, tradycją i sztuką Indii, a przede wszystkim Chin i Japonii. O intensywności tego dialogu świadczy rozpiętość i powtarzalność poruszanych w jego obrębie tematów, stosunek Noblisty do dalekowschodniej tradycji, wolny — mimo dostrzegania dzielących nas różnic — od typowych dla Europejczyka, a wynikających najczęściej z powierzchowności jego wiedzy, stereotypów i uprzedzeń, a także różnorodność form artystycznej ekspresji, jakimi się w nim posługuje. Swoje dialogi Miłosz prowadzi bowiem właściwie we wszystkich spotykanych obecnie u niego typach wypowiedzi: i w obrębie swoich zbiorów poetyckich (*Nieobjęta ziemia*, *Dalsze okolice*), i w prozie (*Rok myśliwego*), i poprzez własne przekłady z literatur obcojęzycznych (*Haiku*, *Wypisy z ksiąg użytecznych*), i w tekstach o wyraźnie programowym nachyleniu, esejach-manifestach (*Przeciw poezji niezrozumiałej*, *Postscriptum*). Trudno nie nazwać zjawisk zachodzących w ostatnich latach w twórczości Miłosza swoistym wręcz zauroczeniem kulturowym kręgiem Orientu, przeto tym bardziej zastanawia fakt, że znajduje ono tak nikłe odbicie w głosach krytyki. Jeden z nielicznych postuluje: „Należałoby tu również zwrócić uwagę na dialog, który Miłosz toczy z poezją Dalekiego Wschodu — pisze Aleksander Fiut — fascynuje go ona i odpycha zarazem, szuka w niej inspiracji, ale stale odczuwa jej fundamentalną inność”⁴. Trudność krytyki, być może, tkwi w owej „fundamentalnej inności”, która chyba bardziej niż Miłosza — jak chciałby

⁴ A. Fiut, *Moment wieczny...*, *op.cit.*, s. 266.

Fiut — odpycha tych, co o nim piszą, a przecież autor *Świadectwa poezji* nie kreuje ostatniej dekady swojej twórczości *ex nihilo* i dialog, o którym tu mowa rozpoczął, o czym warto pamiętać, kilkadziesiąt lat wcześniej. Myślę, rzecz jasna, o jego okupacyjnej lekturze *Fletni chińskiej* w tłumaczeniu Leopolda Staffa, będącej wiernym przekładem *La Flûte de jade*, zbioru ułożonego pierwotnie przez Chińczyka Szang-ling C'ao, wydanego zaś z poprawkami Franza Toussaint w 1920 r. w Paryżu. Już wówczas zwróciła uwagę Miłosza w tym tomie „[...] krystaliczna czystość, tj. wyraźne kontury każdego obrazu, co może oddaje wiernie cechę starochińskiej poezji w ogóle. Móc tak pisać wydało mi się wtedy, kiedy *Fletnię chińską* czytałem, w 1942 r., trudno osiągalnym celem, do którego trzeba dążyć” [ON 173]. I nie był to tylko chwilowy impuls poety poszukującego w mrokach wojny jasnych kolorów, „sposobu odbicia się” [H 6] od okupacyjnego horroru, rodzaj terapii, skoro dokładnie pół wieku później potwierdza i wagę swojej dalekowschodniej inicjacji („[...] memu przełomowi z 1943 roku dopomogła antologia Staffa”, H 6) i ślad, jaki pozostawiła w nim aż do chwili obecnej („Tak ważne było dla mnie wtedy spotkanie z tą poezją, że jestem do dzisiaj wdzięczny za to Staffowi, może nawet więcej niż za jego piękne późne wiersze”, H 5).

2

Miłosza podróżą na Wschód, pojmowaną jako proces, rządzą dwie tendencje. Pierwsza to stopniowe intensyfikowanie międzykulturowych kontaktów, ujawniające jednocześnie na przestrzeni półwiecza swoją wewnętrzną trójfazowość. Do czasu napisania *Ziemi Ulro* mianowicie należałoby mówić właściwie nie tyle o podróży, co sporadycznych wypadach na niedostatecznie znane terytoria. Z tego okresu pochodzą, dokonane w latach 1946–1950, nieliczne jeszcze przekłady z angielskiego poetów chińskich [MW 129–134], uwagi o synkretyzmie religijnym Zachodniego Wybrzeża Stanów Zjednoczonych „przyjmującym wiatry z za morza, czyli z Dalekiego Wschodu” [WNZ 74] i Kalifornii jako stolicy „[...] publikacji poświęconych hinduizmowi i buddyzmowi zen, proroków głoszących mądrość zapożyczoną od tybetańskich mniichów” [WNZ 74], refleksje o ogniwach łączących filozofię Wschodu i Gombrowicza, „choć bardzo by się oburzył, on, tak uparty w swoim przywiązaniu do Zachodniej Europy” [PO 117], kilkanaście zdań o reinkarnacji jako chorobie „niedocieleśności” polskich romantyków i różnicach pomiędzy chrześcijaństwem i religiami wywodzącymi się z Indii [ZU 24–25] oraz nieliczne wiersze, takie jak *Nie więcej* [P 247] czy *List* [P 432]. Co więcej? W tej fazie to prawie wszystko i tylko do niej można bez zastrzeżeń odnieść zbytnie ka-

tegoryczne stwierdzenia Fiuta: „Wędrowka wśród świadectw przeszłości nie przekracza zwykle granic kultury śródziemnomorskiej. O innych kulturach poeta wypowiada się rzadko, podkreślając ich obcość. Dotyczy to szczególnie kultury Wschodu”⁵. Z końcem lat siedemdziesiątych jej obecność staje się bowiem tak wyraźnie widoczna, że oznacza w istocie przekroczenie kulturowego progu przez autora *Szukania ojczyzny* i wejście do zaczarowanego, ale istniejącego ogrodu, gdzie „wszystko jest widzeniem i dotykaniem”, jak pisze w epigrafie sąsiadującym z dwoma innymi, dotyczącymi pobytu w Kyoto [NZ 133]. W pochodzących z lat osiemdziesiątych tomach, takich jak *Nieobjęta ziemia*, *Hymn o perle* i *Rok myśliwego* ilość kulturowych odniesień do Wschodu wpisanych bezpośrednio w tekst bądź też obecnych w jego tkance pod powierzchnią, jako narzucający się kontekst, odbiega od tego co można było odnaleźć u Miłosza wcześniej, zaświadczaając o dokonującym się w jego dziele procesie tworzenia nowej znaczeniowo wartości. Odbijający zaledwie rok drugiej fazy zbiór „codziennych, albo co kilka dni” [RM 5] czynionych zapisów ujawnia, na przykład, że uwagę poety przyciąga myśl profesora ze szkoły Kyoto, Keiji Nishitani, uważanego przez znawców za „[...] najwybitniejszego chyba współcześnie żyjącego filozofa japońskiego”⁶. Miłosz powraca do niego wielokrotnie [RM 87, 98, 106, 247], lektura przekładu z japońskiego *Religion and Nothingness* pobudza i skłania do dialogu, „te maksymy [Nishitani] sięgają głęboko”. Pod inną datą z *Roku myśliwego* (26 II 1988) czytamy natomiast:

Ogarnia mnie niechęć do rozprawiania o poezji, ta niechęć, która mnie odróżnia od tysięcy teoretyków, szkolarzy, męczenników tego czy innego -izmu, robiących na -izmie kariery uniwersyteckie. Wolę haiku napisane tysiąc lat temu przez poetkę japońską Izumi Szkibu [974–1034]:

Jeżeli ten na którego czekam
Przyjdzie teraz — co zrobię?
Dziś rano ogród w śniegu
Tak ładny bez śladu kroków.

Niezależnie jednak od tych uobecniających się na powierzchni tekstów nawiązań, których przykładami w *Nieobjętej ziemi* mogą być epigrafy *Co*

⁵ *Ibid.*, s. 235. Bezwarunkowość tych zdań pozostaje zresztą w sprzeczności z cytowanymi wcześniej przeze mnie spostrzeżeniami Fiuta o dialogu Miłosza ze Wschodem, które monografista umieszcza w końcowej części swojej pracy (s. 266–267).

⁶ H. Waldenfels, *Medytacja na Wschodzie i Zachodzie*, Verbinum 1984, s. 23. Autor jest profesorem teologii fundamentalnej, teologii religii niechrześcijańskich i filozofii religii na uniwersytecie w Bonn. Odbył liczne podróże badawcze po krajach Dalekiego Wschodu, przez wiele lat przebywał w Japonii.

myślałem w mieście Kyoto... [132], *W Kyoto byłem szczęśliwy*... [133] czy też epigraf Saisho *Nim zaczęłam studiować Zen*... [134], zaś w *Hymnie o perle* wiersz *Czytając japońskiego poetę Issa* [28–29], *Wschód jest tutaj* — co najważniejsze — wyczuwalny niejako od środka, współtworzy semantyczną warstwę utworów, wyznacza jeden (nie jedyny!) z horyzontów Miłoszowego „myślenia wierszem” o swojej i ludzkiej tożsamości, o naturze człowieka, świadomości i percepcji świata, literaturze i sztuce. Nie mówiąc chwilowo więcej, posłużmy się w tym miejscu jednym tylko przykładem:

Byłem niecierpliwy i drażniło mnie trwanie czasu na głupstwa, do których zaliczałem sprzątanie i gotowanie. Teraz z uwagą kroję cebulę, wyciskam cytryny, przyrządzam różne gatunki sosów.

Tak mówi Miłosz w zrytmizowanej prozie *Stan poetycki* [HP 46]. A tak oto w swoim podręczniku o *Zen w sztuce codziennego życia*⁷ człowiek nauki i wschodniej medytacji, rozmówca Kennedy’ego, papieża Pawła VI i Dalaj Lamy, wysunięty w 1967 r. przez Martina Lutera Kinga do pokojowej Nagrody Nobla, buddyjski mnich Tchich Nhat Hanh:

Poświęć przynajmniej pół godziny na kąpiel. Kąp się powoli, utrzymując Uwagę, tak ażebyś po skończeniu tej czynności poczuł się lekki i odświeżony. Później możesz zabrać się do prac porządkowych, jak zmywanie naczyń, odkurzanie, sprzątanie ze stołu, szorowanie podłóg w kuchni i porządkowanie książek na półce. Cokolwiek będziesz robił, rób to powoli i z łatwością, z pełną uwagą. Nie czyni niczego, po to by jak najszybciej mieć za sobą. Staraj się wykonywać każdą pracę w sposób zrelaksowany i całkowicie uważny [...].

Ugotuj sobie obiad. Gotuj i zmywaj naczynia utrzymując Uwagę. Zaparz herbatę, usiądź i pij uważnie — rano, po sprzątnięciu domu i popołudniu, kiedy skończysz pracę w ogrodzie lub nacieszysz oczy widokiem chmur lub nazrywasz kwiatów. Daj sobie na to dużo czasu. Nie pij herbaty jak ktoś, kto połyka ją podczas krótkiej przerwy w pracy. Pij powoli i z szacunkiem — wolno, równo, bez wybiegania w przyszłość — tak jak ziemia z wolna obraca się wokół własnej osi. Żyj chwilą obecną.

Wywołująca zniecierpliwienie długość tego cytatu, świadczącego o powinowactwach autora *Traktatu poetyckiego*, wyostreza widoczne w tekście przywiązywanie nieproporcjonalnie dużej wagi, jak na zachodni sposób myślenia, do najbardziej banalnych, zdawałoby się, czynności i zdarzeń codziennego życia. Jest to natomiast pochodna typowej dla buddyzmu — szczególnie zaś dla zen — skłonności do pragmatyzmu, jego związków z powszednim życiem doświadczanym bezpośredniego i zmysłowo, a nie w sposób spekulatywny. Wchodząca w skład świętych pism buddyzmu, tj. dialogów i kazań przypisywanych Buddzie Sjakjamuniemu, *Sutra Pełnej Świadomości* powiada:

⁷ T. Nhat-Hanh, *Cud uważności*, Jacek Santorski & Co, Agencja Wydawnicza 1992, s. 36–37.

Praktykujący medytację, gdy chodzi, musi być świadomy, że chodzi [...] Kiedy siedzi, musi być świadomy tego, że siedzi [...] Kiedy leży, musi być świadomy, że leży [...] Tak praktykując, żyje w bezpośredniej i nieustannej świadomości⁸.

Z punktu widzenia doświadczenia Zen umysł jest „całkowitą świadomością”, „pełną przytomnością” (skt. *sattipathana*, ang. *mindfulness*), która znosi podział na święte i świeckie, wartościowe i bez znaczenia, ważne i nieistotne — innymi słowy jest mówieniem, gdy się mówi, słuchaniem, gdy się słucha, odpoczywaniem w czasie relaksu, tańczeniem gdy się tańczy. Wyciskanie cytryny, przyrządzanie sosów jest jednocześnie środkiem i celem; stąd należy im dar uwagi, stan umysłu Zen, *sattipathana*.

Te podskórne, ale wyraźnie wyczuwalne wpływy Wschodu wychodzą z początkiem lat dziewięćdziesiątych na powierzchnię twórczości autora *Kontynentów* w stopniu nie mającym chyba sobie równego na gruncie naszej współczesnej literatury. Pewien kontekst mógłby tu stanowić Stachura, a w jeszcze większej mierze ten „najbardziej może wschodni — jak pisał o nim sam Miłosz [PPN 160] — z polskich poetów”, czyli Miron Białoszewski, tyle że autor *Wyvodu jestemu* sporadycznie dialogizował z tą kulturą na planie swoich tekstów *explicite*, ponieważ Wschód tkwił niejako immanentnie zarówno w nim samym — jako człowieku — jak i w jego dziele⁹. U Miłosza inaczej: *Dalsze okolice* przynoszą cały blok krótkich wierszy Zen, które autor podaje „[...] z nadzieją że dostarczą komuś materiału do rozmyślań, tak jak mnie dostarczyły [...]”, że „[...] czytelnik wybierze to, co jego życiu wewnętrznemu będzie najbliższe i najbardziej pomocne” [66]. Z dwóch tomów przekładów, jeden stanowi w całości nawiązanie do literatury Wschodu (*Haiku*), w drugim zaś poezja japońska i chińska jest tak widoczna, że tłumacz kilkakrotnie czuje się w obowiązku wyjaśnić motywy swoich wyborów [WZK 8–11, 169, 254, 270]. W dialogu z tym kręgiem kulturowym poeta formułuje własną koncepcję sztuki z końca XX w., „[...] przeciwko jej głównym tendencjom wymierzona” [PPN 1957], swego rodzaju poetykę normatywną. Nawet w przedmowie z 1990 r. do *Wyboru pism*

⁸ *Ibid.*, s. 17.

⁹ Szerzej traktuje o tym Anna Sobolewska w szkicach poświęconych artyście (*Maksymalnie udana egzystencja. Miron Białoszewski* [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, IBL PAN 1994, s. 103–132) i jego dziełu (*Lepienie widoku z domysłu*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, IBL PAN 1993, s. 115–129). Przywołuje w nich „[...] jogę czy zen nie po to, by pokazać fascynację Białoszewskiego myślą Wschodu, czy zbudować analogię między tą filozofią a jego twórczością. Chodzi o coś innego. Sposób patrzenia Mirona Białoszewskiego na świat to właśnie zen.” Podobnie i Miłosz wiąże „wschodniość” tego poety „[...] z pewnym stylem życia, zastanawiającym tych, którzy go znali: niedbałość o własną osobę, stosunek oderwania, prawie doskonałego buddyjskiego mnicha” [PPN 161].

Simone Weil w swoim przekładzie i opracowaniu¹⁰, podkreśla (czego nie zrobił wcześniej, w *Wyznaniach tłumacza*, czyli przedmowie z poprzedniego wydania) jej związki z hinduizmem „[...] kiedy ten mówi, że Bóg jest zarówno osobowy jak i nieosobowy [...]” oraz buddyżmem, „[...] któremu w niejednym jej myśl jest pokrewna [...]”. Kilka ostatnich lat dowodzi, że obecność Dalekiego Wschodu na powierzchni dzieła Miłosza i w środku nie jest zjawiskiem krótkotrwałym. Rozpoczęta z obecną dekadą jego następna faza uświadamia coś dokładnie przeciwnego, a nawet więcej: jest przejawem, zgodnego z przeświadczeniami poety odnoszącymi się do przyszłości, procesu „[...] nieuniknionego połączenia Wschodu i Zachodu, nieuniknionego, bo dom nasz, planeta Ziemia, już przestaje być, na złe czy dobre, podzielony na odgrozione pola i zamknięte pokoje” [H 8–9]. Szczególnie wyraźnie to widać w Kalifornii — ekonomicznym, intelektualnym i kulturowym centrum Ameryki — która dzięki tej perspektywie pozwala lepiej niż inne miejsca rozpoznać w typowych dla niej zjawiskach synkretyzmu, mieszania się religii, kultur i stylów życia, wielonarodowości — prefigurację form, jakie w następnym stuleciu pojawią się w skali całego świata:

Gdybym nie mieszkał tutaj, skąd na całą Amerykę rozchodzą się umysłowe i nieumysłowe mody, pytania, jakie sobie zadają, byłyby prawdopodobnie nieco inne. Miałbym mniej pewności, że wylania się właśnie teraz coś dotychczas nie nazwanego, najzupełniej nowego, i powtarzałbym, że każde młode pokolenie, wyszumiawszy się, pozbywa się swoich dziwactw, po czym chwilowo zakłócony ład odzyskuje swoje prawa. Tutaj jednak zbyt dobrze widać, jak mała grupka zmieniła się w dużą grupę ludzi podobnie myślących i następnie w tłum. [WNZ 107]

Bardziej wprost, w języku nie wartościującego stwierdzenia brzmi to następująco: „jesteśmy na drodze do unifikacji naszej planety” [ŚP 99].

Właśnie — „na złe czy dobre”? Innymi słowy: jaką postawę wobec swojego rozmówcy zajmuje sam Miłosz? Jaki jest stosunek poety-wędrowca do własnej, co prawda, ale i narzuconej mu z zewnątrz podróży na Wschód — skoro „nieunikniona”? Jej druga, obok intensyfikowania dialogu, tendencja polega na stopniowym, ale wyraźnym przechodzeniu autora *Ogrodu nauk* od stanowisk nacechowanych chłodnym dystansem, akcentujących niedostępność mądrości Wschodu dla ukształtowanego na innej tradycji sposobu myślenia („Nie, Radza, muszę zacząć od tego czym jestem”, P 434), poprzez rosnący szacunek dla tego, co odmienne i stawia opór, ale tym bardziej odsłania swój tajemniczy urok i intryguje („Czytam filozofa ze szkoły Kyoto, Nishitani, czyli jednak umysł działa, bo tekst trudny”, RM 87), aż do prawdziwej fascynacji, zauroczenia i podziwu. Tak chyba należy określić duchowy

¹⁰ S. Weil, *Wybór pism*, Znak 1991. Cytaty pochodzą ze s. 9–10.

związek Miłosza w chwili obecnej, jeśli nad kontrasty zdecydowanie przedkłada zbieżność i potrzebę kontaktów („haiku trafiają do nas w momencie właściwym”, H 9), wydobywa pokrewieństwa myśli, a nie sprzeczności („[...] odkryłem sens czytania równocześnie Japończyka Nishitani (*Religion and Nothingness*) i Prousta [...] — jego rzeczywistość jest prawie taka jak u Nishitaniego: jej byt jest równocześnie niebytem, fosforyzującą, mieniającą się falą morza”, RM 98), podkreśla wagę („wiersze mistrza Wang Wei” WZK 171), i swój osobisty stosunek do dalekowschodniej literatury („mój ulubiony realista Po-Chu-J, WZK 151), gotów jest nawet wyznać: „Prawie zakochany jestem w poetce chińskiej Chu Shu Chen” (WZK 249)¹¹. Faktycznie, spotkanie Miłosza ze Wschodem coraz bardziej przypomina taki udany związek, w którym partnerzy z upływem czasu więcej dla siebie znaczą.

Ten wizerunek poety jest oczywiście tylko przybliżeniem pozwalającym lepiej uchwycić zasadniczy kierunek ewolucji jego poglądów. Pamiętać należy, że w rzeczywistości antynomiczność pozostaje nadal cechą tej twórczości, i nawet fascynacji towarzyszy w niej napięcie pomiędzy dwoma odmiennymi sposobami myślenia. Poza tym samo pojęcie Wschodu stanowi tu jedynie uogólniający skrót; Miłosz nie asymiluje kulturowo-filozoficznej całości, lecz jedynie odpowiadające mu elementy, wychodząc z założenia, że jest wędrowcem i zbieraczem form, „[...] który sobie wynotowuje, co mu się spodobało, jedno wybierając, inne odrzucając” [H 17]. Poszczególnym składnikom tej tradycji przypisuje we własnym dziele różny stopień atrakcyjności; jedne są mu instynktownie bliskie, inne utrudniają nawiązanie kontaktu zbyt dużą, przynajmniej na pierwszy rzut oka, nieprzystawalnością do tego, co własne i dobrze znajome. Zakres poruszanej w ramach tego dialogu problematyki jest bardzo szeroki i myślowe pokrewieństwo obejmuje jej poszczególne aspekty w różnym stopniu. W niczym nie zmienia to jednak zasadniczego charakteru przeobrażeń, jakim podlega twórczość Miłosza. Tym bardziej, że patrząc na Wschód nie jak strukturalista na system, ale bardzo praktycznie, przez pryzmat własnego doświadczenia, wybierając kapryśnie to, co dla niego samego ważne i użyteczne, co jego życiu wewnętrznemu „najbliższe i najbardziej pomocne” [DO 66], poeta wyraża w gruncie rzeczy ducha zen, który nie jest ani filozofią ani religią ani ideologią ani doktryną, lecz „[...] zawsze pozostaje praktyczny i zwyczajny, a jednocześnie ze wszech miar związany z życiem”¹², które pragnie uchwycić w sposób jak najbardziej bezpośredni. Jest sposobem bycia w świecie ponad wszelkimi kompleksami

¹¹ Ewolucję Miłosza zauważa także A. Fiut („Dawniej Miłosz podkreślał różnice, teraz kładzie nacisk na podobieństwa, przedtem wydobywał to, co dzieli, teraz to, co łączy”, *Moment wieczny...*, s. 266).

¹² D. T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyzmu zen*, Przedświt 1992, s. 44.

myślowymi i światopoglądowymi, kulturami i wyznaniem, prze do tego, co poza systemem i strukturą, ku nie poddajacemu się nigdy całkowitej intelektualizacji życia. Jedna z wielu wypowiedzi wschodnich mistrzów, do których we *Wprowadzeniu do buddyzmu zen* odwołuje się często Daisetz Teitaro Suzuki, wyraża to tak: „Kiedy zapytano Joshu (Czao-czou), czym jest Tao (czyli prawda zen), odpowiedział: »Twoim powszednim życiem, tym jest Tao«”¹³.

3

Co kieruje tą skłonnością autora *Na brzegu rzeki*, która z biegiem lat coraz bardziej otwiera go na Wschód? Niewiele przecież tłumaczy ogólny klimat naszej epoki, w której Ziemia staje się coraz mniejsza. Mógł on determinować samo zetknięcie z nieznaną kiedyś kulturą, choć też nie do końca, trudno natomiast wyłącznie w tych kategoriach rozpatrywać indywidualny stosunek poety do dalekowschodniej tradycji. Na „nieuniknione” można reagować na wiele sposobów: równie uprawniona jak fascynacja jest bierność czy też bunt. Dlaczego zatem Miłosz uważa, że z buddyjskiej umysłowości i medytacji może czerpać dla siebie istotne korzyści? Co sprawia, że chciałby się uczyć techniki opisu od twórców haiku, że zajmuje go tak różny od europejskiego sposób percepcji rzeczywistości, do którego należy — jego zdaniem — jak najbardziej się zbliżyć? W jakim sensie przeskoczenie barier, jakie wznosi przestrzeń i czas, lektura starych tekstów japońskich i chińskich mogą pomóc w „wyprowadzeniu poezji poza sztucznie zawężony krąg jej możliwości” [WZK 24], bronić nowoczesnej literatury „przed zwięzieniem i wyschnięciem” [PPN 162]? Co naprawdę oznacza tutaj Daleki Wschód, i dlaczego jest on dla poety tak ważny i bliski?

¹³ *Ibid.*, s. 79. W Przedmowie do tej książki Carl Gustaw Jung pisze, że „[...] prace Daisetza Teitaro Suzukiego na temat buddyzmu zen stanowią jedno z najwybitniejszych osiągnięć w zakresie wiedzy o współczesnym buddyzmie” (s. 5). Szczególnie cenne zasługi Japończyka w zbliżeniu do siebie Zachodu i Wschodu podkreśla jego i Miłosza przyjaciel, Thomas Merton w szkicu *Daisetz Teitaro Suzuki: Człowiek i jego dzieło* (w: T. Merton, *Zen i ptaki żądzy*, IW PAX 1988, s. 64–70), gdzie między innymi czytamy: „Daisetz Suzuki, choć może mniej znany niż Einstein i Gandhi (którzy stali się symbolami naszych czasów), jest postacią równie wybitną jak oni. I choć nie zdobył takiego rozgłosu i wpływu, przyczynił się w niemalym stopniu do rewolucji intelektualnej i duchowej, jakiej jesteśmy świadkami [...]. Nie mówię tu o dość powierzchownym entuzjazmie Zachodu dla zewnętrznej otoczki zenu [...], ale o drożdżach intuicji zenistycznej, których domieszał on do pęczniącego już zaczynu myśli zachodniej poprzez swe kontakty z psychoanalizą, filozofią i myślą religijną w rodzaju uprawianej przez Paula Tillicha” (s. 64).

Kwestie te warto przede wszystkim widzieć w kontekście różnorodnie opracowywanych artystycznie, ale niezmiennie obecnych i kluczowych dla autora *Dalszych okolic* wątków myślowych i idei, które stanowią odbicie jego zasadniczych przeświadczeń — lub wątpliwości — dotyczących najbardziej podstawowych pytań: o istnienie świata, jego widzialny i metafizyczny wymiar, jego źródłowy sens i możliwość dotarcia do tego, co faktyczne, zupełne i ostateczne, o zakres i jakość narzędzi ludzkiego poznania oraz kompletność i prawdziwość naszej percepcji, o kategorie myślenia i pojęcia, którymi porządkujemy rzeczywistość, o antropologiczne konsekwencje przyjętych światopoglądów i przeobrażeń kulturowo-cywilizacyjnych oraz ich przedłużenie w literaturze i sztuce, o tożsamość własnego „ja” — wreszcie — tajemnicę jednostkowego bycia. Negując literackość jako wartość autonomiczną, stale odnosząc tekst do świata poza tekstem, Miłosz nie waha się twierdzić, że: „[...] zagadnienia, które zaprzatają umysł teologa albo filozofa, mają dzisiaj wagę dla poety” [PPN 151] i konsekwentnie buduje swoją literacką etykę i estetykę na założeniu, iż poezja jest świadectwem dochodzenia do prawdy drogą konfrontowania osobistych przekonań i doświadczeń z ponadindywidualną i historyczną materią rzeczywistości. W tym sensie zwrot na Wschód nie jest zjawiskiem specyficznym i nowym — chociaż trudno jego wagę przecenić — lecz kontynuacją rozpoczętych kilkadziesiąt lat wcześniej poszukiwań podstawowych znaczeń i zasadnień dla egzystencji własnej i świata poprzez krytyczną lekturę tekstów, jakie zapisały cywilizacja, historia, filozofia, myśl religijna i sztuka Zachodu.

Waga ciągłego przemieszczania punktu odniesienia dla własnej refleksji z przestrzeni kultury rodzimej do obcej jest jednak o wiele większa, jeśli wziąć pod uwagę, że stosunek poety do obu tradycji przypomina układ naczyń połączonych, to znaczy na wzrost zainteresowania i fascynację Wschodem nakłada się coraz większy dystans Miłosza wobec naszego sposobu rozumowania i oglądu świata. Dokładniej, uwzględniając chronologię zjawisk: stopniowo pogłębiające się trudności z rozpoznaniem siebie w wielu typowych przejawach myśli Zachodu, skłaniają z czasem poetę do szukania rozwiązań istotnych dla niego problemów poza obrębem własnej kultury, mimo że łatwiej dostępna. I w dużej mierze znajduje, skoro o zafascynowaniu takim sposobem postrzegania człowieka i rzeczywistości, jaki proponuje Wschód, świadczyć może trwałość i stopień autentycznego wychylenia autora *Prywatnych obowiązków* w tym kierunku. Wzajemna zależność postawy Miłosza wobec jednej kultury od drugiej, sugeruje — być może — także coś więcej: o wiele wcześniejszą niż na powierzchni tekstów obecność Dalekiego Wschodu w jego twórczo-

ści, tyle że *in potentia*, jako przeciwieństwo zachodniej tradycji myślowej, z którą na wielu problemowych płaszczyznach od kilkudziesięciu lat toczy spór.¹⁴

Europejskość poety, chociaż można temu tematowi poświęcać książki¹⁵, nie jest bowiem tak jednoznaczna i oczywista, skoro częściej stanowi płaszczyznę zdecydowanych polemik i krytycznych przewartościowań, niż prawdziwego porozumienia. Miłosz sięga, rzecz jasna, po oświeceniowe gatunki traktatu i satyry, czy typową dla własnej epoki mowę ironii, skoro „czyste i dostojne słowa były zakazane” [P 347]; pisze również utwory świadczące o jego erudycji, oparte całą siatką jawnych i ukrytych odniesień na naszym kulturowym dziedzictwie; poza tym na co dzień obraca się wśród szczytowych osiągnięć cywilizacji naukowo-technicznej tam, gdzie mieszka i zgodnie z klasycznym dążeniem do racjonalizacji i porządkowania świata prowadzi swoje lectures ze studentami, przygotowuje uniwersyteckie syntezy historii literatury i specjalistyczne papers na zjazdy slawistów — a przecież tak często jest poza, w geście niezgody, że zasadnicza tonacja jego głosu zdaje się być inna. Tak jakby na wpół dzika i pogańska, litewska natura dopominała się o swoje prawa, czyli o to, na przykład, aby poważniej traktować aberracje Swedenborga i Blake’a, profetyzmy Oskara Miłosza, aby duchów, upiórów i świtezianek u Mickiewicza po szkolnemu i zdroworoządkowo nie redukować do świata „na niby”, do wymiaru literackiej stylizacji, ludowej ornamentyki [ZU 22–24], aby zupełnie serio w samym centrum demokratycznej i liberalnej cywilizacji przepowiadać „teokrację idącą w parze z daleko posuniętą decentralizacją” [ZU 53] jako ustrój polityczny odnowionej ludzkości. Autor *Hymnu o perle* jest wszak osadzony głęboko w europejskiej tradycji, tyle tylko, że interesuje go raczej jej podskórny nurt, zjawiska sytuujące się na obrzeżach lub właściwie już poza jej obrębem, wizjonerzy, herezjarchowie, anachoreci. Zdecydowanie niechętnie odnosi się natomiast do tego, co typowe, w ramach systemu, myślowej ortodoksji. O sobie samym powie zresztą jak o heretyku: „żyłem nie mając wzorów, a więc rosłem dziczką / postępując szaleńczo” [P 183], to znaczy wbrew głównym tendencjom i prze-

¹⁴ Na ten temat zob. np.: A. Werner, *Świadomość kryzysu a kryzys świadomości. (O esejach Czesława Miłosza)*, [w:] *Poznanwanie Miłosza*, red. J. Kwiatkowski, Wyd. Literackie 1985, s. 525–547; A. S. Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz — Stempowski — Miłosz)*, Quantum 1990, s. 125–192. Mimo iż o poglądach Miłosza na kulturę Zachodu wiele już pisano (oczywiście zajmuje się nimi w swojej monografii A. Fiut), ryzykuję przypomnienie spraw częściowo znanych, gdyż stanowią one — moim zdaniem — niezbędny kontekst, tłumaczący wschodnie fascynacje autora *Ziemi Ulro*.

¹⁵ J. Dudek, *Europejskie korzenie Czesława Miłosza*, Wyd. Księgarni Akademickiej, Kraków 1995.

jawom światopoglądu Zachodu. Nawet swój wewnętrzny rozwój jest skłonny mierzyć „[...] stopniowym wzrostem nieufności do literatury i sztuki mego stulecia” [ZU 32], a w *Nieobjętej ziemi* (64) wyzna wprost:

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 nagle, ale nagle obecna, jak pokwitanie czy starość) polega na zniknięciu podziału na oświeconych, „wiedzących”, postępowych, umyślowo 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 pręgierza i stosu: ośmieszenia.

Rozdźwięk Miłosza z myślą Zachodu to pochodna refleksji obecnej zarówno w jego prozie, jak i w wierszu nad kondycją naszej kultury, całościowo tutaj widzianej i opisywanej, która od kilku stuleci znajduje się — według autora *Dalszych okolic* — w stanie permanentnego i pogłębiającego się kryzysu. Jego początki sięgają czasów, kiedy „diabelska trójca” [PŚ 187]: Bacon — Locke — Newton tworzyła szkielet nowożytnej wiedzy, przygotowując tym samym grunt pod przyszłe zwycięstwo „światopoglądu naukowego”, który dzięki postępom i wpływom dziewiętnastowiecznego przyrodoznawstwa spod znaku Darwina radykalnie przeobraził dotychczasową wizję człowieka w kosmosie, opartą na nie potrafiącym sprostać przeciwnikowi chrześcijaństwu. Rozdwojenie na zimny i moralnie obojętny świat praw naukowych oraz świat wewnętrzny człowieka to kluczowe doświadczenie zachodniego umysłu, który został w ten sposób okaleczony „[...] w sensie ontologicznym, wewnętrznie rozdarty, równocześnie przekonany, że człowiek jest niczym w ogromie wrogiego uniwersum i, ponieważ dotkliwie rani to ludzką dumę, przypisujący człowiekowi najwyższe znaczenie” [ZU 21]. Niezależenie od osiągnięć, których Miłosz nie neguje, nauka ze swoim zespołem matematycznych i mechanistycznych stosunków niszczy metafizyczną wizję przestrzeni i czasu, wieczności i nieskończoności, Nieba i Piekła; uśmierca Boga, odbiera centralne stanowisko Ziemi oraz detronizuje człowieka, któremu religia chrześcijańska szczególnie miejsce na Ziemi przyznawała. Odcięty od własnych korzeni, pozbawiony poczucia sensu swojej egzystencji, przeraźliwie wolny w absolutnym i pustym wszechświecie, zarazem „[...] nie śmie sprzeciwiać się zasadom fizyki, biologii, psychologii, socjologii itd.” [ZU 32], sprowadza siebie i swoje wyobrażenia do sumy determinant, które dotyczą wszystkich, a zatem negują jego tożsamość i niepowtarzalność, przemieniając w wymienną cyfrę, w wyniku czego niemalże już „[...] dojrzał do redukcji całkowitej, czyli do przekształcenia się w planetarne społeczeństwo

dwunogich owadów” [ZU 32]. Spustoszenia sięgają skali masowej, ponieważ światopogląd nauki w coraz większym stopniu zawłaszcza myśleniem potocznym współczesnego człowieka, który albo tragicznie nieświadomy swojego wydziedziczenia z królestwa bytu, totalnie wolny oddaje się przeróżnym formom rozluźnionej moralnie i obyczajowo konsumpcji, albo dotkliwie odczuwając to zasadnicze dla naszej kultury doświadczenie podwójności, rozdwojenia, w rozpaczliwy sposób poszukuje sensu własnego życia i rzuca się w wir błędnych zaangażowań, ideologii, pseudoreligii:

[...] świat zachodni rozebrał się z Boga, z ojczyzny, z moralności wiktoriańskiej, z Rozumu, nawet ze zwyczajnych zasad przyzwoitości. Jest to rodzina Stomilów z *Tanga* Mrożka. Kiedy jednak dokona się już tej pięknej operacji, zostaje nagość życia, zaiste niemiała do oglądania, bo imię jej jest nic, *nada*. Dlatego też świat zachodni przeżywa teraz tęsknotę do szat, do rytuału, do nowego kapłaństwa, czyli do zasad, które by upoważniały do zabijania innych w przekonaniu, że czyni się dobrze [PO 121].¹⁶

Jednakże samo „ssanie nicości od środka”, jeden z objawów drążącej człowieka choroby „ontologicznej anemii” to za mało, aby z niej wyjść; skoro „wszystko jest poza nim”, to i dążenie do własnego centrum staje się daremne, „[...] tak że nie można nigdy przekonać się, czy istnieje się naprawdę i czy jest się tożsamym z samym sobą” [WNZ 35]. Poza tym tęsknota do zasad kryje i tę fałszywą dwuznaczność, że w gruncie rzeczy nie chodzi tu o żadną religię i mające w niej swoje źródło absolutne wartości, ale o „nowe kapłaństwo” i pozorną transcendencję, o bogów powoływanych do istnienia przez ludzi i przykrojonych do ich potrzeb, czyli różnego rodzaju formy zastępcze, których prawodawcą, jak u Gombrowicza, okazuje się sam człowiek. Przecież i siebie w ten sztuczny sposób także wywyższył, uczyniwszy jedną z nich w tym momencie, kiedy uśmiercił Boga-człowieka zastępując Go Człowiekiem-bogiem. Kolejne zaś stworzył z produktów swojego umysłu: nauki (biologia, psychoanaliza), ideologii i filozofii (heglizm, marksizm), literatury i sztuki (l’art pour l’art, poeta-kapłan).

Właśnie tym ostatnim, ze zrozumiałych względów, Miłosz poświęca szczególną uwagę, podkreślając częstokroć, że jego „[...] stosunek do wielkości prądów w zachodniej literaturze i sztuce naszego stulecia [...] jest niechętny” [PO 9]. Inaczej być oczywiście nie może, jeśli prądy te są pochodną stanu świadomości, którego poeta zaakceptować nie chce, i nie potrafią — o ile taki cel im w ogóle przyświeca — sprostać wyzwaniom, jakie

¹⁶ Miłosz niechętnie traktuje „[...] szarlatanstwa Gurdżijewa i innych podobnych *guru* czy buddyzm w plastikowym opakowaniu” [ZU 39], który jako element masowej kultury *Zachodu*, spłycony, oczywiście ma niewiele w swojej naskórkowości wspólnego z rzeczywistym, tym, który poetę intryguje.

stanęły przed cywilizacją współczesnego Zachodu. Część z nich od wielu dziesięcioleci prześciga się jedynie w grotesce, absurdzie, ironii, makabrze, rozpacz, sarkazmie, melancholii — tworząc z tych różnych głosów jeden chóralny horrible laughter, który „[...] świadczy zapewne o poczuciu bezsilności wobec przeznaczenia, o utracie wiary w zasadność rozumem kierowanych poczynań i dokonań” [PO 73], krótko mówiąc — o nędzy ludzkiej egzystencji. W bluźnierstwie, bezczeszczeniu i „odsłanianiu wszystkiego”, co dotyczy metafizycznej sytuacji człowieka widzą jedyny dostępny mu jeszcze dziś sposób „dotknięcia wymykającej się sakralności” [ZU 47] — niestety pozorny, ponieważ efektem jest tutaj ledwie pieśń o naszym kalectwie: że ludzie są wydrążeni, a ziemia jałowa. Najbardziej reprezentatywnym i konsekwentnym z tego punktu widzenia twórcą jest Beckett, potrafiący jak mało kto zatrzymać się bohatersko na całkowitej redukcji człowieka do wymiaru „[...] jarzyno-zwierząt czy też bladych elizejskich cieni” [ZU 48], potrafiący przyjść i powiedzieć, że „nie ma nic”, że każdy z nas z osobna „jest z b ę d n y”, że „najlepsze co może zdarzyć się człowiekowi, to nie urodzić się” [PO 7–8]. Tak brzmi naczelna teza tego pisarza i jemu pokrewnych, w których, co znamienne, bez trudu rozpoznaje się europejska cywilizacja. Wszyscy oni są bowiem dziećmi naszego wieku i świadomie lub nie, ulegają powszechnie przyjętym nihilistycznym tendencjom, a dzieła ich stają się mimowolną zachętą do dalszej dehumanizacji naszej planety.

Nieco inaczej, ale podobnie nie-ludzki rezultat, poprzez tworzenie swoistego anty-świata, osiągają te kierunki, szkoły i indywidualności dwudziestowiecznej literatury, które swoją praktyką potwierdzają trafność wypowiedzianych przez Miłosza przed laty, między innymi w *Prywatnych obowiązkach* i *Traktacie poetyckim*, spostrzeżeń o modernistycznym rodowodzie współczesnej poezji, także awangardowej, i podejmują oraz rozwijają założenia francuskich symbolistów, którzy jako pierwsi „[...] wpadają na pomysł wiersza jako całości autonomicznej, samowystarczalnej, już nie opowiadającej o świecie, ale istniejącej z a m i a s t świata” [ŚP 24]. Nowoczesny artysta, dziedzicząc „zasadniczy spór bohemy z bourgeois” [ŚP 24], doprowadza do powstania przepaści pomiędzy sztuką a „wielką rodziną ludzką” i ucieleśnia Verlaine’owski topos poety przeklętego. Wydziedziczony ze zbiorowości i świata, przestaje dążyć do uchwycenia niewyczerpalnego bogactwa rzeczywistości, przeciwnie — eliminuje ją z wiersza, który zamyka razem ze sobą w martwym kokonie formy, tworzącej rodzaj samozatrząskującego się kręgu. Buduje jednak w ten sposób całość z założenia fikcyjną, a traktując ją bardziej realnie i serio niż to, co istnieje poza tekstem, ujawnia właśnie swój brak realizmu, czyli pomieszanie faktów nieważnych z ważnymi, zakłócenie hierarchii zjawisk. Utrata elementarnego zainteresowania rzeczą wzywają-

cą do zrozumienia i nazwania oraz przypisywanie większej powagi słowom niż „unieść mogą bez śmieszności” [P 215] i samemu procesowi zaczerniania papieru, a zatem częściowe lub całkowite redukowanie dwuaspektowości znaku poetyckiego lub plastycznego do signifiant, to zachowania w nowoczesnej sztuce Zachodu równie błędne, co typowe: malarstwo od realistycznego w szerokim rozumieniu tego słowa zmierza poprzez subiektywnie ujętą barwną plamę impresjonistów ku niefiguratywności i abstrakcji, podobnie literatura — na przykład cały niemalże krąg poezji francuskiej czy też „wszystkie kolejno następujące po sobie awangardy” [PO 28] — jest wyrazem bardzo silnej i szkodliwej, zdaniem autora *Hymnu o perle*, tendencji odnaturalizowania, estetyzmu, antymimesis, ma „[...] skłonność do formy, do écriture, do pisania, które karmi się samym sobą” [PŚ 230]. Czystą literackością „[...] w znaczeniu potraw przyrządzanych z samego cukru, najwyżej z dodatkiem miodu” [ZMU 109] można jednakże karmić się tylko chwilowo — o ile bowiem zakładamy, jak Miłosz, że źródłem każdej rzeczy jest byt, to zanik zmysłu rzeczywistości i całkowite zamknięcie się w sferze sposobów wypowiedzi (*vide*: kapłaństwo sztuki, poeta Musarum sacerdos, poésie pure, elitarność, hermetyzm, zerwanie kontaktu z odbiorcą, bezradność krytyki) odcina literaturę od jej ontologicznych korzeni i sprowadza „[...] do czegoś w rodzaju indiańskiego plemienia, umierającego powoli w rezerwacie »języka lirycznego«” [L 134], skazuje na unicestwienie: „Końcowym punktem jest malarstwo jako pieśń o malarstwie. I tak samo poezja jako pieśń o poezji, góra (poeta) opowiada o tym, jak stęka rodząc mysz” [PO 29].

W tle dokonującego się procesu „zubożenia i zwężenia” poezji do estetyki¹⁷ stoi zatem, podobnie jak u zajmującego się „Wielkim Nijaczeniem” Becketta, zawsze ten sam, podstawowy dla kultury Zachodu „heideggerowski problem: sprawa ucieczki Bytu” [PŚ 232]. Wydziedziczony umysł zniszczył

¹⁷ Poglądy Miłosza na sztukę współczesną korespondują w wielu miejscach z tezami Hugo Friedricha, który w *Strukturze nowoczesnej liryki* (PIW 1978) podkreśla, że przy doborze odpowiednich kategorii, za pomocą których można by ją było opisać „[...] narzucają się przeważnie kategorie negatywne. Najbardziej istotne jest jednak, że stosuje się je nie celem dewaluacji, lecz jako definicje. Właśnie wprowadzenie ich w charakterze definicji, a nie ujemnego wartościowania [Miłosz jednak wartościuje, walcząc w ten sposób o człowieka — M. J.], okazuje się już samo w sobie następstwem procesu historycznego, w którym liryka nowoczesna oderwała się od dzisiejszej” (s. 37). O ile „[...] epoka dawniejsza brała pod uwagę przy ocenie wierszy przede wszystkim ich jakości treściowe i opisywała je za pomocą kategorii pozytywnych” (s. 38), to teraz „[...] wraz z nowym typem poezji, pojawiają się inne, niemal wyłącznie negatywne kategorie. W coraz też większym stopniu odnoszą się one nie do treści, a raczej do strony formalnej” (s. 39). Stąd krytyk posługuje się często takimi sformułowaniami jak: anormalność, depersonifikacja, ruiny chrystianizmu, pusta idealność, rozkład i deformacja, dehumanizacja, zniszczona rzeczywistość, nicość i forma, ciemność.

Boga i rzeczywistość, jednak natrafia tym samym na pustkę, która odbiera jego życiu elementarny sens. Za wszelką cenę stara się zatem ją zapełnić, by opanować metafizyczne osamotnienie i lęk. Mianując siebie kapłanem sztuki, a w niej dopatrując się metafizyki formy, paradoksalnie daje jedynie jeszcze jedno świadectwo swojego odłączenia od prawdziwej sakralności — rozpaczliwie poszukiwanej, utraconej na zawsze. Tak, zdaniem Miłosza, wygląda dziś ziemia, którą zamiast uczynić sobie poddaną, przemieniliśmy w smutną krainę Ulro, „[...] krainę duchowych cierpień jakie znosi i musi znosić człowiek okaleczony” [ZU 10].

Ważne dopełnienie tego obrazu przynoszą ostatnie lata twórczości poety. Zmierając jak gdyby do ostatecznych rozstrzygnięć, autor *Dalszych okolic* jeszcze bardziej precyzuje oraz wyostrza teraz swoje stanowisko, zbiera pierwotnie rozrzucone po wielu gatunkach i tekstach fragmenty toczoney z kulturą Zachodu polemiki w syntetyczną całość i wprowadza ją w obręb wypowiedzi jawnie programowych, esejów-manifestów *Przeciw poezji niezrozumiałej* oraz *Postscriptum*, gdzie zostaje poprzez kontrast zderzona z jego własną, ujawniającą dalekowschodnie fascynacje, koncepcją literatury i sztuki. Stawiając diagnozę całej nowoczesnej i po-nowoczesnej poezji, Miłosz wychodzi tutaj od źródeł kryzysu i podkreśla, że „[...] wyobraźnia religijna w cywilizacji naukowo-technicznej stale ulega erozji” [PPN 151]. Zwycięstwo światopoglądu naukowego, z którym stykamy się już w młodości na lekcjach biologii, rozszerza jego wpływy i prowadzi do oddzielenia się literatury i sztuki od chrześcijaństwa. Ignorując swoje metafizyczne korzenie, człowiek „stworzony na obraz i podobieństwo Boga” [152] nie jest w stanie zakreślić wyraźnej granicy między sobą a innymi gatunkami ssaków, nie potrafi nadać historii świata wyższego ładu i sensu, dostrzec w niej „stopniowego spełniania się intencji Bóstwa” [153], nie posiada sankcji chroniących przed relatywizacją jego moralność. Zadanie śmiertelnych ciosów metafizyce i filozofii w ogóle przez światopogląd, który wchłaniał nowe teorie Nietzschego, Marksa i Freuda zrodziło przeświadczenie, że „[...] człowiek wznosi się ponad siebie tylko w sztuce” [153], która zostaje tym samym zaliczona do *sacra*, a jej twórca uzyskuje „[...] godność równą kapłańskiej. Taka jest podstawa wszelkich eksperymentów formy, czyli poezji »niezrozumiałej«” [152], choć jej twórcom najczęściej nie towarzyszy świadomość, że mglistym i nieprzystępnym wierszem realizują ciąg dalszy francuskiego symbolu i powielają dziewiętnastowieczny model poety zbuntowanego. Modne dzisiaj przeciwstawianie postmodernizmu modernizmowi zamazuje tę oczywistą ciągłość pomiędzy następującymi po sobie od stu kilkudziesięciu lat różnymi szkołami poetyckimi i kierunkami, polegającą na szczególnie trwałej izolacji poety od jego współczesnych” [153]. Sprzeciwiając się zamknięciu w wieży kunsztownych

metafor i uwolnionej od potocznych znaczeń tkanki językowej, niejeden twórca angażował się po stronie rewolucji, wybierając drogę ucieczki, która — dla znajdującego z własnej młodości cenę społecznych zaangażowań Miłosza — wiedzie donikąd. Większość kierunków z kapłaństwa jednak nie zrezygnowała i ulegając pokusie czystej literackości stopniowo doprowadziła poezję do całkowitego obezwładnienia:

Gdyż, po prostu mówiąc, potrzebuje ona wiary w rzeczywistość czy też, inaczej to ujmując, musi dążyć do serca rzeczy, z poczuciem nigdy nie pokonanego dystansu. Jest ona też zawsze po stronie *mythos*. To znaczy, odwołując się do Boga, czy do różnicy pomiędzy prawdą i fałszem, dobrem i złem, nie dokonujemy jedynie demagogicznego zabiegu na użytek małuczkich, bo poza słowami liczmanami (platitudes) kryje się treść żywa [PS 174].

Zniszczenie rzeczywistości pozbawionej metafizycznego oparcia musiało zatem odbić się w sztuce, która przeżywa w ostatnich dziesięcioleciach głęboki kryzys zdolności opisu. Zakłada on bowiem, że rzeczy „są samymi sobą i zachowują swoją »takość« (suchness), żeby użyć wyrażenia buddyzmu Zen” [PPN 156]. Z chwilą gdy znika wiara w to, że można przedstawić świat „tak jak naprawdę jest”, poezja idzie w subiektywizację tak daleko, że przestaje się liczyć z prawami przedmiotu i doprowadza ostatecznie do jego zupełnego zniknięcia, pozostawiając jedynie po nim „co raz to zmieniające się wiązki percepcji” [PS 167] arbitralnego podmiotu. Co więcej, przypadki Wallace’a Stevensa oraz Francisa Ponge’a, który wpłynął na le nouveau roman pokazują, że podobne porażki wynikają z „ich obiektywizmu, najwyraźniej nadsładowującego postawę naukowca” [167]. Analiza wierszy tych głęboko obcych Miłoszowi poetów prowadzi do wniosku, że „takość” rzeczy również tutaj wcale się nie pojawia, lecz zostaje zastąpiona „czysto mózgowym rozkładem ich na części” [PPN 158]. Niezależnie zatem od tego, czy poezja współczesna neguje poznawalność rzeczywistości, czy też zwraca się ku przedmiotowi, na plan pierwszy wysuwa się w niej zawsze postawa poznającego podmiotu, który chce opanować świat. Konsekwencje tych praktyk są niebezpieczne:

Ponge swoim przykładem wskazał ku czemu zmierza sztuka po długim odwrocie od mimesis i coraz większym uprawnieniu poszczególnego podmiotu z jemu tylko właściwymi percepcjami. Nastąpił bowiem moment kiedy „ja” z kolei się rozpadło [PS 167].¹⁸

¹⁸ W *Roku myśliwego* znajdujemy swoisty komentarz do tych stwierdzeń, w postaci zanotowanego przez poetę fragmentu odczytu Georga Steinera, którego przywołuje także w *Postscriptum*: „Dzisiejszą epistemologią, dziesięcioma teoriami poznania, a również poetyką i teorią literatury rządzi w sensie dosłownym, nihilizm. Nie używam słowa nihilizm w ujemnym, w jakimkolwiek przymiotnikowym znaczeniu [...] Jest nicieś. Podstawowym pojęciem, centrum (paradoksem jest mówić o centrum) jest pojęcie braku. Pojęcie braku przewodzi najbardziej energicznym poszukiwaniom i sporom. Brak jest

Co zatem pozostaje spadkobiercy Kartezjusza, który nie potrafi zachować równowagi w typowym dla kultury Zachodu przeciwstawianiu podmiotu przedmiotowi? Skoro „ja” się rozpadło, zostaje „program minimum: »rozmawiam, więc jestem«” [PS 169], poezja jako teksty o tekstach, przemiana obiektywnie istniejącego świata w pismo. Literackość przestaje być odnożona wyłącznie do literatury, dla której stanowi jedyne kryterium wartości, ale staje się sposobem życia i myślenia u coraz częściej spotykanych tzw. „liberalnych ironistów”, którzy odsyłają do języka „[...] w kolejnych swoich wcieleniach — najpierw wynalazczego, następnie zastygającego w liczmany — platitudes” [PS 173] wszelkie idee i słowa, takie jak „prawda”, „dobro”, „Bóg”, jakimi kiedyś zajmowała się filozofia i teologia: „Rozpad rzeczywistości nie gwarantowanej przez żaden absolut, następnie rozpad podmiotu zostawił w spadku mowę, która mówi siebie” [PS 174].

Poza nią nie ma nic, to znaczy jest rozpacz podobna do tej, jaką miał Witkacy. Nie godząc się na samozagładę w krainie Ulro, autor *Kronik* próbuje „zgodnąć inną ziemię” [P 400] i wędruje na Wschód, który okazuje się — jak Balzak na Witkiewicza — skuteczną odtrutką na zachodnie toksyny. W pierwszej kolejności jednak — trafia w wyobrażenia tej lepszej ziemi, jakie poeta nosił w sobie od zawsze.

4

Czesława Miłosza wizja *Republiki doskonałej* [HP 36]:

Od samego rana, ledwo słońce tam trafi przez cieniste klony,
Chodzę rozpamiętując święte słowo: Jest.

Wyznaje Ewie Czarneckiej, że miał kiedyś pomysł, aby „[...] zabronić jego używania, bo to zbyt święte słowo” [179] i najbardziej ze wszystkich tajemnicze. Wszędzie jednak do niego powraca i nawet w przemówieniu sztokholmskim, między innymi powiedział, że prawdziwym powołaniem poety jest „kontemplacja Bytu” [ZMU 379]. I jeszcze mocniej, w prywatnym liście do przyjaciela, łamiącego stereotypy i wytrwale dialogizującego ze Wschodem mnicha-trapisty Thomasa Mertona: „[...] jako poeta mocno czuję, że wszystko, poza naszym dążeniem do Bytu, jest marnością [...], że jedynym tematem dla filozofa i poety jest słówko »być«” [L 118]. Miłosza zdaje się

podmiotu, *ego*, brak kartezjańskiej pierwszej osoby w liczbie pojedynczej. Brak rzeczywistych funkcji prawdy w odniesieniu do sensu. Nie ma już teorii logicznej korespondencji pomiędzy mową a prawdą” [s. 132].

nie interesować rozpoczęty przez Kartezjusza spór o istnienie świata poza naszymi percepcjami, bierze go niejako w nawias. Ontologiczną przesłanką jego poezji, co wielokrotnie podkreślano¹⁹, jest niezłomna wiara, że świat, rzecz, będące, être — jako manifestacja Bytu — istnieje obiektywnie, „że ziemia nie jest snem, lecz żywym ciałem” [P 84], niezależnie od kształtów, pod jakimi pojawia się w naszym umyśle oraz naukowych i filozoficznych teorii. Elementarność tego faktu, ważniejszego niż wszelkie myślowe konstrukcje, potwierdzają wzrok, dotyk i słuch, zaś obecne stulecie co chwila, niestety, ofiarowało nam niepodważalny, „najprostszy sprawdzian rzeczywistości” za pomocą zmysłów, „a jest nim ból fizyczny” [ŚP 65]. Niemniej jednak sam fakt, że ona jest, że się zdarza „co dzień nowa, złożona, nie do wyczerpania” [ŚP 58] — ciągle zdumiewa i wprawia poetę w zachwyt nad światem, jest źródłem „podziwu dla Natury jako dzieła rąk Stwórcy” [PPN 158]:

I patrzę, patrzę. Do tego byłem wezwany:
Do pochwalania rzeczy dlatego, że są. [DO 5]

Oczywiście długa tradycja afirmacji bytu w myśli zachodniej jest autorowi *Trzech zim* dobrze znana, na przykład dzieło Tomasza z Akwinu, który utożsamiał Boga z czystym bytem, zło zaś z jego niedostatkiem. Z drugiej jednak strony, dążenie do Bytu czyli wywołane pięknem widzialnego świata pragnienie przewyciężenia izolacji i zjednoczenia ze wszystkim, co istnieje skłania Miłosza ku tej tradycji, która relację człowieka do świata pojmuje w kategoriach utożsamiania, a nie konfrontacji:

Być może różnica pomiędzy naszą cywilizacją i tamtą, wschodnią, dałaby się sprowadzić do innego stosunku pomiędzy naszym „ja” czyli subjektem (podmiotem) i tym wszystkim co nas otacza czyli obiektem (przedmiotem). Podczas kiedy nasza literatura i sztuka wdraża nas do przeciwstawienia: „ja” i świat, u pisarzy i artystów wschodnich silnie występuje identyfikacja: „ja” i to na co patrzę, jest jednym [H 10].

Tu właśnie, w przeciwstawieniu podmiotu przedmiotowi, czyli w samej podstawie myśli Zachodu, tkwi zdaniem poety załęczek kryzysu naszej kultury. Ponieważ „ja” zostało postawione wobec zewnętrznego świata, który należało poznać i opanować, doszło w końcu do nieuniknionego zakłócenia równowagi pomiędzy podmiotem i przedmiotem, i pojawienia się „Ja” arbitralnego. Taka jest właśnie „treść eposu człowieka zachodniego” [PPN 156],

¹⁹ Np.: J. Błoński, *Wzruszenie, dialog i mądrość*, [w:] *Poznanie Miłosza...*; J. Szadzik, *Inne niebo, inna ziemia*, [w:] Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*; A. Fiut, *Pułapki mimesis*, [w:] *Moment wieczny...*; S. Barańczak, *Searching for the Real*, [w:] id., *Breathing under Water and Other East European Essays*, Harvard 1990; K. Dybciak, *Poezja pełni istnienia*, [w:] *Poznanie Miłosza...*

a jej ostatni współczesny rozdział obejmuje te negatywne procesy, o których była poprzednio mowa: śmierć bóstwa, rozpad podmiotu, zniszczenie obiektywnie istniejącej rzeczywistości. O kartezjańskim *cogito*, stojącym za tym kryzysem i wciąż wywierającym ogromny wpływ na współczesną świadomość, tak oto pisze Thomas Merton:

W tej mierze, w jakiej człowiek współczesny jest nadal kartezjański [...], jest też podmiotem, dla którego własna samoświadomość, czyli myśląca, obserwująca, dokonująca ocen i pomiarów „jaźń”, ma znaczenie zupełnie podstawowe. Jest ona dla niego jedyną niewątpliwą rzeczywistością; stąd bierze początek wszelka prawda. Im bardziej człowiek współczesny zdolny jest rozwijać swą świadomość jako podmiot wobec przedmiotów, tym lepiej rozumie związki, jakie zachodzą między rzeczami a nim samym, tym sprawniej potrafi manipulować tymi przedmiotami we własnym interesie, ale także w tym większym stopniu skłonny jest izolować się w więzieniu własnej subiektywności i tym bardziej staje się obserwatorem oderwanym od wszystkiego, co nim nie jest, i zamkniętym w nieprzenikalnej, samotnej i przezroczystej bańce powietrza, zawierającej całą rzeczywistość w formie czysto subiektywnego doświadczenia. Świadomość współczesna wykazuje zatem tendencję do wytwarzania solipsystycznego bąbla, jaźni-ego, która jest uwięziona we własnej świadomości, odizolowana i do tego stopnia pozbawiona kontaktu z innymi jaźniami, że stają się one raczej „rzeczami” niż osobami.

Ta właśnie świadomość, wyostrzona do granic, musiała doprowadzić do tzw. „śmierci Boga”. Myśl kartezjańska zaczęła od próby osiągnięcia Boga, jakby to był przedmiot. Punktem wyjścia była myśląca jaźń. Kiedy jednak Bóg staje się przedmiotem, prędzej lub później „umiera”, gdyż Boga jako przedmiotu nie da się pomyśleć.²⁰

Tymczasem metafizyczna intuicja Miłosza zakłada, że wszelka prawda ma swój początek nie w myślącym i samoświadomym podmiocie, ale w Bycie ontologicznie wykraczającym poza podział na podmiot i przedmiot, i ów podział wyprzedzającym: „obiektywny świat może być widziany taki, jaki jest; należy jednak przypuścić, że całkowicie bezstronnie jest widziany tylko przez Boga” [ŚP 74]. Poeta nie zawsze precyzuje, co jest tą przedustawną Całością: Bóg, „źródłowy sens”²¹, Kantowski „nadzmysłowy substrat zjawisk”²², byt w rozumieniu Heideggera, który nazwie go nawet Nicością, ponieważ „nie może istnieć na sposób rzeczy będącej, on sam nie jest będącym” [ZU 4]. Zawsze natomiast obecność *Sacrum*, świadomość istnienia nadprzyrodzonego wymiaru rzeczy, odczucie tajemnicy, gdy spada zasłona świata, sytuują się w opozycji do opartego na parach przeciwieństw postrzegania rzeczywistości i oznaczają niedualistyczne widzenie zjawisk:

²⁰ T. Merton, *Zen i ptaki żądy*..., op. cit., s. 29.

²¹ R. Nycz, *Prywatna księga różności*, „Teksty” 1981, nr 4–5, s. 204.

²² R. Nycz, „Nostalgia za nieosiągalnym”. *O późnych poematach Czesława Miłosza*, [w:] „Metafizyczne” w literaturze współczesnej, red. A. Koss, RW KUL 1992, s. 87.

Czułem że sięgam ruchomej granicy
 Za którą spełnia się barwa i dźwięk
 I połączone są rzeczy tej ziemi [P 202]

Przekroczenie tej uciekającej przed nim granicy jest, jak wiadomo, jednym z najbardziej podstawowych pragnień Miłosza, który „[...] chciałby w sam rdzeń rzeczywistości przeniknąć, ciągle ma na nowo nadzieję i ciągle jest mu to odmówione” [SP 74]:

A przecie nieraz byłem już tak blisko
 Sięgałem w serce metalu, w ducha ziemi i ognia, i wody
 I niewiadome odślaniało twarz [P 89]

Mimo to, a raczej właśnie dlatego obchodzi go jedynie, czy zbliża się do wiedzy, do zrozumienia, chce zajrzeć za „podszewkę świata” [DO 60] i nie wierzy, aby „umarł dopóki nie sięgnie” [P 291]. Jak pisze Ryszard Nycz „nostalgia za nieosiągalnym” jest „bez wątpienia kluczowym motywem całego jego pisarstwa”²³.

Otóż dzięki tej właśnie skłonności autora *Dalszych okolic*, jego twórczość pokazuje to, co głosili liczni myśliciele religijni, w tym także mistrzowie zen: że chwile „ostrego zrozumienia” [NO 29], sens świata, ostateczne poznanie rzeczy dostępne są tylko wówczas, kiedy przekroczymy granice naszego poznania zakreślone przez racjonalne i osadzone w sobie *cogito*, pozostawimy cząstkowe i iluzoryczne wyobrażenia fabrykowane przez własną *ego*-świadomość, zapomnimy o sobie i dzięki tej pozornej, bo w istocie wyzwalającej autonegacji, *kenosis* podmiotu, otworzymy się na niezmiennie uobecniającą się, ale zakrytą do tej pory dla nas byt:

Kiedy księżyc i spacerują kobiety w kwiciastych sukniach
 Zdumiewają mnie ich oczy, rzęsy i całe urządzenie świata.
 Wydaje mi się, że z tak wielkiej wzajemnej skłonności
 Mogłaby wreszcie wyniknąć prawda ostateczna [P 318]

Kartezjański, wykorzystujący zdobyte metody naukowej model poznania, w którym pozostający na zewnątrz obserwator stale zachowuje dystans wobec przedmiotu badań i usiłuje zamknąć mieniącą się i „nieobjętą ziemię” w siatce logicznych, niesprzecznych i abstrakcyjnych pojęć i spekulacji jest wielką, nieuprawnioną i niebezpieczną redukcją, typową dla kultury Zachodu. Biegły w udzielaniu odpowiedzi o *jak* wszystkich rzeczy, o stosunku pomiędzy nimi — nie jest w stanie pojąć „[...] *czym* to, *tamto* i *owo* są i *co znaczą*” [ZU 21], daje skażoną, cząstkową percepcję rzeczywistości:

²³ *Ibid.*, s. 79. Ks. Sadzik zaś pisze, że Miłoz ściga niedostępne [ZU 4].

A przecie świat jest inny niż nam się wydaje
i my jesteśmy inni niż w naszym bredzeniu [P 337]

Właśnie zen stara się uświadomić, że nasze przywiązanie do logicznej interpretacji zjawisk jest powodem, dla którego nie możemy pojąć całej prawdy. Logika ma wartość praktyczną, ale nie rozstrzyga wszystkiego; jeśli „[...] słowa przestają odpowiadać faktom, czas rozstać się z nimi i powrócić do faktów [...]”²⁴, odrzucić jednostronne i tyranizujące wyobrażenia na ich temat:

Jeżeli naprawdę chcemy zgłębić życie do dna, musimy porzucić nasze wypieszczone sylogizmy i nauczyć się na nowo patrzeć. [...] Teraz wiemy już że mimo wszystko „A to nie — A” [...] i że tak zwana nielogiczność jest w ostatecznym rozrachunku niekoniecznie nielogiczna. To, co powierzchownie jest irracjonalne, posiada jednak własną logikę, która jest odpowiednikiem prawdziwego stanu rzeczy.²⁵

Miłosz nie wierzy, aby pełną prawdę dało się uchwycić rozumowo i dualistycznie: „Ależ gdzież tam! Jakie albo — albo?” [DO 38]. Wielokrotnie daje wyraz swoim rozczarowaniom intelektualnym oglądem zjawisk: „[...] zwątpiłem o filozofii i świat widzialny to wszystko co po niej zostało” [DO 58], pragnie poznania wprost, bez zniekształcających go filtrów. Zaklina:

Bądźcie sobą, rzeczy tej ziemi, bądźcie sobą.
Nie polegajcie na nas, na naszym oddechu,
Na fantazjach zdradliwego i chciwego oka.
Tęsknimy do was, do waszej istoty,
Abyście trwały takie, jak w sobie jesteście,
Czyste i nie oglądane przez nikogo [NBR 19]

Świadomy nieprzekładalności świata na pojęcia i słowa, poeta dąży poza wyraz, używa języka — podobnie jak Zen — przeciw językowi, niejednokrotnie powtarza, że „nie to co trzeba powiedziałem”, a „sama forma, jak zawsze jest zdradą” [DO 50], wciąż rozszerza pojemność swojego pisarstwa po to, aby być wreszcie „poza wierszem i poza prozą, poza intencją i uzasadnieniem” [P 432]. Przywdziewa różne maski, przemawia wieloma głosami, które „są moje i nie moje” [K 29], stwierdza nawet wprost: „Nie jestem kim jestem. Wymyka mi się moja esencja. Tutaj A nie równa się A” [NZ 122]. Uchyła się od argumentów, wybierając sposób polegający „na pokazywaniu palcem: to” [WZK 8], czyli zamiast uczonej rozprawy i racjonalnego wywodu, wyraża swoją propozycję poezji zbiorem bliskich mu wierszy. Burząc stereotypowe wyobrażenia na swój temat, nie daje się zamknąć w obrębie przypisywanych

²⁴ D. T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyzmu zen. . .*, op. cit., s. 61.

²⁵ *Ibid.*, s. 59–61.

mu przez odbiorcę ról: poety („Nie muszę być artystycznie doskonały”, DO 57), intelektualisty („Nie muszę być głęboki”, DO 57), moralnego autorytetu (Bo widzieli / jak rzucam się na jadro, opróżniam szklanice / i łakomie patrzę na szyję kelnerki”, K 14). Poeta demaskuje względność i iluzoryczność naszej wiedzy po to, aby wydostać się z niewoli pojęć i wyrazów, pozbyć się nabytych wyobrażeń o sobie i świecie, wyjść poza schematy rozumu i kategorii percepcji — i stanąć twarzą w twarz z rzeczą, zobaczyć ją bezpośrednio i poznać do końca:

O bezgraniczny, o niewyczerpany, o niewystawiony świecie form. Jakżeby do ciebie przychodził z filozofią, jeżeli jej sylogizmy obalały się wzajemnie i zostałem tak mądry jak byłem nim zagłębiłem się w jej tomy. Jakżeby przychodził do ciebie z moralnością, jeżeli znaczyłyby to że zapytuję o moralność albo niemoralność drzewa, albo kamienia [...].

Miała rozedrzeć się zasłona i wtedy miałem pojąć tajemnicę. Ale jest już późno i wszystko jest otwarte albo nigdy się nie otworzy [K 13].

5

Miłosz nie ukrywa trudności w dotarciu do tego, co prawdziwe i absolutne. Z reguły tajemnica odsłania się tylko częściowo, objawienie „nie postąpi dalej niż początek” [HP 66], całość i pełnia pozostają pragnieniem, a nie stanem posiadania poety. Zapis tych doświadczeń Fiut nazywa „chwilami przed-objawienia”²⁶. Sytuację, gdy podmiot, napotykać na opór, próbuje przezwyciężyć dualizm aktu poznania, można odnieść bez wątpienia do zasadniczych skłonności autora *Na brzegu rzeki*, którego dzieło, z jednej strony, „rozgrywa się w wielkich antynomiach”, z drugiej zaś — stale wyraża „tęsknotę do pozbycia się sprzeczności” w niedualistycznej „chwiejnej równowadze przeciwieństw” [ZMU 382], *coincidentia oppositorum* stanowiącym, jak pisze poeta, sekret jego „współbrzmienia z Blake’iem” [ZU 33]. Miłosz chce być „poza”, „na granicy gdzie kończy się ja i nie-ja” [K 8], godzi się „co jest / niszczyć i z ruchu podjąć moment wieczny” [P 428], aby wyjść poza cząstkowość przeciwieństw i odczuwać równocześnie wieczność i przemijanie, religijność i cielesność, uczestniczyć w powszechnym osobno istniejąc, spotkać ogólne w konkretności, być solidarnym z ludźmi i pilnować się reguł artysty, który „ma być obojętny na dobro i zło / na radość i ból i lament śmiertelnych” jako „sługa wyniosły jedyne go celu” [HP 62–63]. Pełnia nie oznacza tu zatem odrzucenia przeciwieństw, chodzi natomiast o to, aby je widzieć — podobnie jak Wschód — po przemianie: jako połączone, niezróżnicowane,

²⁶ A. Fiut, *Moment wieczny...*, op. cit., s. 35–44.

we wzajemnym przenikaniu. Jak głosi filozofia *Awatamsaki*: „Jedność ogarnia Wszystko, a Wszystko stapia się w Jedności. Jedność jest Wszystkim i Wszystko jest Jednością”²⁷. Osiągając jedno, osiągamy wszystko. Trzymając pręt bambusa, mamy w ręku cały wszechświat. Zrozumiawszy mały kwiatek wyrastający z pękniętego muru, rozumiemy wszystko poza nim.

Poezja, do której dąży Miłosz — przewyciężająca dualizm, równoznaczna z „niedwoistym” — jak mówi zen²⁸ — postrzeganiem rzeczy:

[...] jest możliwa bo znam krótkie chwile kiedy już niemalże tworzyła się pod moim piórem, żeby zaraz zniknąć. Rytm ciała — bicie serca, puls, pocenie się, krwawienie periodu, lepkość spermy, pozycja przy oddawaniu moczu, ruch kiszki, będą w niej zawsze obecne razem z podniosłymi potrzebami ducha i nasza podwójność znajdzie swoją formę bez wyrzekania się jednej sfery albo drugiej [NO 33].

Cudowna podróż Selmy Lagerlöf, książka, która w znaczym stopniu wpłynęła na pojęcia autora *Haiku* o poezji, umieszcza swojego bohatera w takiej właśnie, podwójnej roli: leci on „nad ziemią i ogarnia ją z góry, a zarazem widzi ją w każdym szczególe” [ZMU 375]. Powołaniem artysty jest postrzeganie świata z boskiej perspektywy, na tym polega prawdziwy *Stan poetycki*:

Jakby zamiast oczu wprawiono odwróconą lunetę, świat oddala się i wszystko, ludzie, drzewa, ulice, maleje ale nic a nic nie traci na wyrazistości, zgęszcza się.

Miałem dawniej takie chwile podczas pisania wierszy, więc znam dystans, bezinteresowną kontemplację, przybrania na siebie „ja”, które jest „nie-ja”, ale teraz jest tak ciągle i zapytuję siebie co to znaczy, czyżbym wszedł w trwałe stan poetycki [HP 46].

Przemiana percepcji świata ze skażonej na pełną, dającą widzenie rzeczy „tak jak naprawdę są” [PS 64], wymaga absolutnego dystansu, wyzucia się z siebie, wycofania z własnego „ja”. Uwrażliwiony na teorię oczyszczenia Simone Weil, sprawiającej wrażenie jakby przez „całe życie tęskniła do zniknięcia”²⁹, poeta twierdzi, że nasz Grzech Pierworodny „nie jest niczym innym / niż pierwszym zwycięstwem *ego*” [P 434] czyli koncepcją siebie jako stałego i oddzielnego bytu przeciwstawnego światu, który znajduje się na zewnątrz nas:

Bo z czego mogliśmy upleść granicę
Między wewnątrz i zewnątrz, światłem i otchłanią
Jeżeli nie z siebie samych [P 351]

²⁷ D. T. Suzuki, *op. cit.*, s. 69. *Awatamsaka* (skt.; jap. *Kegon*) czyli sutra *mahajany* o głębokim znaczeniu, zawiera kazania wygłoszone przez Buddę bezpośrednio po jego oświeceniu (wg.: P. Kapleau, *Trzy filary Zen*, Pusty Obłok 1990, s. 307).

²⁸ T. Nhat-Hanh, *Spokój to każdy z nas*, Pusty Obłok 1992, s. 35.

²⁹ S. Weil, *Wybór pism...*, *op. cit.*, s. 13.

Według zen „grzechem i upadkiem jest sama możliwość życia wynikającego z własnego, odrębnego źródła”³⁰ i świadomość siebie jako oddzielnej indywidualności. Porażeni swoim *ego*, „ścigający jego miraż” [P 434], postrzegamy świat zjawisk przez zaslonę niewiedzy, żyjemy w świecie ułudy, *maja*. Człowiekiem, pisze Miłosz, „co dzień i o każdej godzinie i roku włada / urojenie” [NBR 5]. „Za dużośmy sobie nawyobrażali o tym, co ludzi zwykło dzielić” [DO 62]: o ile bowiem zachodnia tradycja filozoficzna wiąże z pojęciem osobowości „przedstawienia podmiotowe, albo dokładniej: substancjalne”, o tyle w myśli azjatyckiej „prawdziwa jaźń” człowieka pojmowana jest relacyjnie, „w odniesieniu do”, aż do utraty „egotyczności”, tzn. podmiotowo-substancjalnej samodzielności, względnie osadzenia-w-sobie. Realizuje się ona poprzez odniesienie do innych podmiotów i przedmiotów. Często ową relacyjność, owo czyste „[...]” istnienie na podstawie i w odniesieniu do [...] osiąga się jednak ostatecznie dopiero tam, gdzie Ja straciło wszelką samodzielność”³¹. „Prawdziwa jaźń” pokazuje się wtedy, gdy osiąga się *muga*, odejście od własnego Ja, *eks-tasis*, wyjście z miejsca, „zwrócenie się ku”. Wyznaje poeta: „[...] 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” [RM 245].

Im bardziej „[...]” słabnie poczucie niepowtarzalnej indywidualności i [...] myśl o wszystkich ludziach, jacy byli, są i będą [...] odbiera zaufanie do tego co nazywam ja” [WZN 6], im większa świadomość pozornej tylko odrębności własnego *ego* od otaczającego świata:

A jednak za duża odpowiedzialność zwabiać dusze
Stamtąd gdzie mieszkały razem z ideą kolibra i krzesła i gwiazdy
Więzić je w albo-albo: płeć męska, płeć żeńska
Żeby we krwi narodzin budziły się z płaczem [P 303]

tym bliżej do samourzeczywistnienia, do ostatecznego poznania rzeczy, do posiadania wszystkiego: „Tak, to jest pełnia, ta której szukałem [...] czuć w sobie jedność z ludźmi [...] wbrew myśli o własnej oddzielonej od innych osobie.” [NZ 137]

Zdaniem buddyzmu zen „musisz się zjednoczyć z tym, co chcesz zrozumieć”³². Z terenu indyjskiego chętnie zapożyczają się formułę „ja jestem tobą”. Hindusi podają tu następujący przykład: jeśli ziarnko soli chce zmierzyć stopień zasolenia wody w oceanie, wpada do niego, jednoczy się z nim

³⁰ E. Herrigel, *Droga Zen*, Thesaurus — Press 1992, s. 14.

³¹ H. Waldenfels, *Medytacja na Wschodzie i Zachodzie...*, *op. cit.*, s. 51.

³² T. Nhat-Hahn, *Spokój to każdy z nas...*, s. 34.

i odtąd postrzega go w sposób doskonały. Miłosz wyraża to podobnie, pisząc że rozumienie jest dostępne „w jednej współczującej chwili / kiedy co mnie od nich oddzielało, ginie” [NBR 20].

Podobną postawę zaczyna przyjmować współczesna nauka, która po Einsteinowskim przewrocie powoli odchodzi od tradycyjnego podziału na podmiot i przedmiot, ponieważ stwierdziła, że zachowując dystans, niewiele można zdziałać w dziedzinie cząstek elementarnych. Współcześni fizycy uważają, że słowo „obserwator” przestało być adekwatne na oznaczenie badacza, albowiem przedmiot badań nie jest już oddzielony od jego umysłu. Zaproponowali więc określenie „uczestnik”. Będąc przeciwko teorii poznania w ujęciu dziewiętnastowiecznym, poeta pokłada nadzieję w nowej nauce, która wskazuje, że „istnieje ścisła współzależność podmiotu i przedmiotu” [AP 363], dzięki czemu wizja świata, po wydziedziczeniu wyobraźni przestrzennej w ubiegłym stuleciu, staje się z powrotem antropocentryczna:

Rad jestem, że dożyłem spełniania się przepowiedni
O możliwym aliansie religii i nauki,
Który przygotowali Einstein, Planck i Bohr [NBR 72].

Skoro „Poszczególne istnienie odbiera nam światło / (To zdanie da się czytać w obie strony)” [P 251], tylko za cenę ogołocenia, unicestwienia własnego „ja” można odzyskać utraconą Rzeczywistość, czyli „prawdziwą obecność Bóstwa w naszym ciele i krwi, które są jednocześnie chlebem i winem” [NBR 15]. Paradoksalnie: kiedy „malejący znikam w ogromie” — jestem „coraz bardziej wolny” [DO 40] i „płaczę ze szczęścia” [NBR 20], kiedy niczego nie pragnę — widzę „w spokojnym blasku ukazane dziwy” [P 260], rozumiem że „życie to jest szczęście” [P 347], „od dzieciństwa do starości ekstaza o wschodzie słońca” [P 291], ekstaza „poza jakąkolwiek myślą i troską” [NBR 13]. Myślę, że „[...] jestem ten, który żył kiedyś, który żyje teraz i ten, który kiedyś żyć będzie, ten sam, poza ciągłym powrotem śmierci i narodzin” [NZ 132], *samsarą*. Absolutna czystość, mówi zen, prowadzi do absolutnej afirmacji, poza „tak” i „nie”. „Zamknęci każde w swojej skórze, osobni” [DO 16], żyjemy na gorzkiej ziemi, a nie w ogrodzie, który jest na pewno i można go ujrzyć, gdybyśmy tylko „lepiej i mądrzej patrzyli” [P 84]. Miłosz pragnie takiej oczyszczonej percepcji, oznaczającej wyłonienie się nowego świata, do tej pory nie dostrzeganego w chaosie dualistycznego umysłu, szuka wejścia do „zaczarowanego ogrodu, gdzie wszystko jest widzeniem i dotykaniem”, „gdzie ma swój dom chwila zobaczenia / uwolniona od oczu, sama w sobie na zawsze” [HP 62], chce tylko

jednej drogocennej rzeczy: „być samym czystym patrzeniem bez nazwy” [K 8].

Zdobycie tego nowego punktu widzenia nosi w zen nazwę *satori* (chińskie *wu*); oznacza ono otwarcie oka Umysłu, „[...] przebudzenie ku swej Prawdziwej Naturze, a zatem i ku naturze wszelkiego istnienia”³³, ku prawdzie znajdującej się poza wszelkim dualizmem i zróżnicowaniem. Jest nie tyle postrzeganiem pojedynczego, odrębnego przedmiotu, ale samej Rzeczywistości. „Zen po prostu widzi — pisze Merton³⁴ — Co widzi? Żaden Absolutny Przedmiot tylko Absolutne Widzenie”. Opis procesu czystej percepcji Miłosz odnajduje u Schopenhauera, który reprezentuje pierwsze spotkanie Zachodu z myślą religijną Indii. Poeta przynaje, że słowa filozofa potwierdzają to, czego sam doświadczył: jeśli gubimy się w przedmiocie całkowicie „[...] zapominając o naszej indywidualności, o naszej woli, i istniejemy dalej jako czysty podmiot, jako niezamącone zwierciadło przedmiotu [...]”, to wtedy „[...] nie da się już oddzielić percypującego od percepcji [...]” i to co poznajemy „[...] nie jest już poszczególną rzeczą ale Ideą, formą wieczną [...]”, a ten kto „[...] utonął w takiej percepcji, nie jest już jednostką, bo w takiej percepcji jednostka zagubiła siebie, ale jest czystym podmiotem wiedzy, poza wolą, poza bólem, poza czasem” [HP 66]³⁵. Zen często porównuje umysł do zwierciadła bez skazy, które należy utrzymać w takim stanie, żeby było zawsze połyskliwe, czyste i gotowe prosto i dokładnie odbić wszystko, co się przed nim znajduje. Podobnie Miłosz chce być „jak tafla w której się powtarza / to co raz jeden na niej się odbiło” [P 150] i odczuwa dumę, jeśli jedną kreską umie stworzyć rysunek „ostry, dobitny, krystalicznie czysty” [P 184].

Czy taki wiersz jest instrumentem poznania? „Tak, poznania, na poziomie głębszym niż filozofia” [RM 241]. Pojmując poezję za swoim francuskim krewnym jako „namiętną pogoń za Rzeczywistością” [ŚP 58], autor *Hymnu o perle* wysuwa własną propozycję literatury, w której „podmiot znikalby na chwilę w przedmiocie” [PS 175] po to, aby osiągnąć pełną *mimesis* równoznaczną z prawdą, z widzeniem świata takim, jaki on jest. Odwrócenie stosunku podmiotu do przedmiotu, „wytarcie lustro do czysta” czyli pozbycie się pośrednictwa „przekonań, teorii i nawet wierszy na dany temat” [H 11] — przenosi poetę w oglądaną rzecz, która otwiera się niejako przed nim i pozwala uchwycić swoją „takość”. Jak pisze Reginald H. Blyth: „Zen jest patrzeniem na rzeczy okiem Boga, to jest stawianiem się oczami rzeczy, tak że

³³ P. Kapleau, *Trzy filary Zen...*, op. cit., s. 323.

³⁴ T. Merton, *Zen i ptaki żądzę*, op. cit., s. 59.

³⁵ Sposobami osiągnięcia przez Miłosza takiej percepcji w poezji zajmuje się szczegółowo A. Fiut (*Moment wieczny...*, s. 31–35).

patrzy ona na siebie naszym wzrokiem”³⁶. Holenderskie martwe natury, sztuka obiektywna Goethego, wydobyć znaczenia momentu przez Cézanne’a, kontemplowanie rzeczy przez Schopenhauera, poezja wszechogarniającej miłości Whitmana, pasja reporterska Cendrarsa, Jeffersa polowanie na „dzikiego łabędzia świata” [PPN 158] — zakładają tak intensywne wpatrywanie się w przedmiot, że „spada zasłona codziennych przyzwyczajęń” [PPN 160], percepcja staje się pełną i to, co wydawało się zwykle, okazuje się cudowne, odsłania swój nieskończony, nadprzyrodzony wymiar, ustępuje miejsca temu, czemu Aldous Huxley mógł nadać jedynie miano „sakramentalnej wizji rzeczywistości”³⁷. Chwila staje się Miłosza „momentem wiecznym”:

Nie ukrywam, że szukam w wierszach objawienia się rzeczywistości, tego, co w greckim nosi nazwę *epiphaneia*. Słowo to oznaczało przede wszystkim zjawienie się, przybycie Bóstwa pomiędzy śmiertelnymi czy też jego rozpoznanie w powszednim, znajomym nam kształcie, np. pod postacią człowieka. [PPP 159]

William Blake był przekonany o tym, że „[...] gdyby oczyścić drzwi percepcji, każda rzecz jawiła by się taka, jaka jest: nieskończona”³⁸. Przedstawiając swoją koncepcję poezji, wymagającą od artysty „spokojnego, uciśzonego stanu umysłu” [PS 175] oraz umiejętności opisu przedmiotu znajdującego się w centrum uwagi, Miłosz dostrzega tę nieskończoność w krótkotrwałych olśnieniach, błyskach haiku; w metafizycznym poemacie Adama Mickiewicza, czytany jako odbicie w lustrze ładu istnienia „czystego Bytu” [ZU 26] i „ciąg rewelacji widzianego szczegółu” [PPN 160]; w pokrewnych temu „wierszach-spostrzeżeniach Mirona Białoszewskiego” [PPN 160]. Ich postrzeganie jest pełne i czyste, wszędzie tu widać: „[...] że percepcja jest (lub przynajmniej może być, powinna być) tym samym co Objawienie, że Rzeczywistość promieniuje z każdego zjawiska, że Jedno jest całkowicie i nieskończenie obecne we wszystkich szczegółach”³⁹.

Epifanijska teoria sztuki Miłosza, która zakłada „[...] pewną nieświadomie choćby przyjętą, wiarę w jakąś esencję (prawdę) w głębi, pod tkaniną pozorów, niesprowadzalną do cechy danej rzeczy” [PS 175], stara się bronić

³⁶ R. H. Blyth, *Czym jest Zen*, [w:] *Kurz Zen*, red. M. Fostowicz-Zahorski i in. The-saurus-Press 1992, s. 129. Blyth, na równi z D. T. Suzuki, jest jednym z najwybitniejszych znawców, interpretatorów i badaczy buddyzmu zen, autorem pięciotomowego dzieła *Zen and Zen Classic*, czterotomowego *Haiku* i dwutomowej *Historii haiku*.

³⁷ A. Huxley, *Drzwi percepcji. Niebo i piekło*, Przedświt 1991, s. 14. W *Widzeniach nad Zatoką*. . . Miłosz pisze: „Istnieje sakralność mocniejsza od wszelkich naszych buntów, chleba na stole, chropowatego drzewnego pnia, który jest, odgadywana intuicyjnie głębia »bycia« w tym nożu do rozcinalania papieru, który tutaj przede mną leży, cały pogrążony, osiadły w swoim »byciu«” (s. 31).

³⁸ Cyt. za: A. Huxley, *Drzwi percepcji*. . . , s. 6.

³⁹ *Ibid.*, s. 72.

tezy, że nasze „głębokie intuicje” [PS 176] nie są złudzeniem. Stoi po przeciwnej stronie symbolizmu jako tej szkoły w poezji, która „przyczyniła się do sfalszowania pojęcia symbolu” [ZU 26] — nazywanego w związku z tym przez Noblistę „wielowarstwowym konkretem” [ZU 42] — rozdzielając to, co pierwotnie było zespolone. Rzecz, która była zarazem sobą w całej pełni, jak i pozwalała przemawiać obecnemu w niej Bogu. Widzenie artysty, zdaniem Miłosza, pozwala części prawdziwej wiedzy przesączyć się obok „redukującego zaworu”⁴⁰ *ego* i choć na chwilę otworzyć drzwi percepcji:

Najpierw wkleamy się w samych sprzecznościach, stojąc jakby przed murem i przeczuwając, że jest gdzieś furтка, za którą, gdyby ją otworzyć, to co wydaje się sprzeczne przestaje być sprzeczne. Następnie przychodzą bardzo krótkie chwile, kiedy przekonujemy się, że furтка rzeczywiście istnieje. A później, też co prawda za każdym razem na mgnienie, wolno nam zaglądnąć za nią i podziwiać krajobraz po drugiej stronie.⁴¹

Przywołuję tu Huxleya i Blake’a, Białoszewskiego i Mickiewicza także po to, aby złożoności myśli i sztuki Miłosza nie upraszczać. Z pewnością nie stara się on uwolnić od antynomii własnego światopoglądu w ten łatwy sposób, że rajski ogród, w którym „to co wydaje się sprzeczne przestaje być sprzeczne” przenosi na Daleki Wschód. Jak zaznaczyłem wcześniej, poeta nie asymiluje kulturowej całości, lecz odpowiadające mu elementy. Obok nich, wiele jest takich, które uznaje za obce i trudne do przyswojenia⁴². Poza tym, odpowiedzi na liczne, dręczące go pytania znajduje także opierając się na własnej, europejskiej tradycji. Wystarczy tu chociażby wspomnieć o znaczeniu, jakie poeta przypisuje podmiotowości, czy też o odgrywającej istotną rolę w jego dziele antropocentrycznej orientacji chrześcijaństwa. Innymi słowy: rzecz nie w tym, aby autora *Kronik* odcinać od własnych korzeni i w miejsce kultury zachodniej wprowadzać wschodnią, jako wystarczający kontekst dla zrozumienia jego twórczości. Chodzi o coś innego. Myśl Wschodu nabiera z czasem coraz większego dla poety znaczenia. Warto zatem pamiętać, że interpretacja dokonująca się w obrębie jednej tylko kultury nie jest w stanie zadowalająco rozjaśnić sensów wielu istotnych dla pisarstwa Miłosza zagadnień; na przykład przemian jego teorii języka poetyckiego oraz samej poezji. Szczegółowe omówienie tych kwestii przekracza już jednak ramy tego szkicu.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 21.

⁴¹ Cz. Miłosz, *Ogród nauk*, niepubl. wariant przedmowy, The Beinecke Library, no 489, box 8A (cyt. za: R. Nycz, *Nostalgia za...*, s. 95).

⁴² Oczywiście także tym elementom warto przyjrzeć się bliżej, jest to jednak temat na odrębny artykuł.

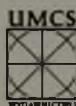
RÉSUMÉ

D'après les critiques littéraires, l'antinomie est l'une des composantes fondamentales et irréductibles de la pensée et de l'art de Czesław Miłosz. Parmi les nombreuses paires de contraires entre lesquelles se passe sa création, il y en a une qui depuis un certain temps, surtout dans les années 80–90, se cristallise de plus en plus: une tension entre le cercle culturel de l'Occident et celui de l'Orient. Elle s'exprime dans l'intérêt que Miłosz porte à l'esprit, à la tradition et à l'art de l'Inde, mais surtout de la Chine et du Japon. L'importance de ce dialogue avec l'Orient est attestée entre autres par la multiplicité et la fréquence de sujets traités, ainsi que par la diversité des formes d'expression artistique utilisées par le poète.

Les voyages de Czesław Miłosz en Orient, compris comme un processus, sont gouvernés par deux tendances. La première, c'est une intensification progressive des contacts culturels qui est tellement visible dans les dernières années qu'il est difficile de montrer un phénomène pareil dans toute notre littérature contemporaine. La seconde tendance, c'est le cheminement de l'auteur de la *Terre Ulro*, qui le conduit d'une distance assez froide face à la sagesse de l'Orient, à travers une phase d'estime croissante pour ce qui est différent, jusqu'à une fascination et une admiration véritables.

Cette réorientation vers l'Orient n'est pas toutefois un phénomène tout à fait nouveau, elle continue la recherche par Miłosz des réponses aux doutes qui l'ont toujours tourmenté le plus: questions et doutes sur l'identité du „moi”, sur l'existence du monde et ses dimensions visible et métaphysique, sur la possibilité d'atteindre ce qui est réel et ultime, sur les possibilités et la vérité de notre perception, sur les catégories de pensée et de concept qui nous servent à ordonner la réalité, sur les conséquences anthropologiques des visions du monde adoptées et sur les changements des cultures et civilisations se reflétant dans la littérature et dans l'art. La recherche de ces sens fondamentaux, faite dans le cadre de la culture occidentale, a amené le poète à une réévaluation critique de cette culture — celle-ci est en état de crise permanente et de plus en plus profonde (mort de la divinité, désintégration du sujet, destruction de la réalité objective) dont les causes sont enracinées dans le système cartésien de la connaissance qui oppose l'objet au sujet, donc dans le noyau même de la pensée occidentale.

Les difficultés, de plus en plus grandes, qu'éprouve le poète pour se connaître dans les manifestations typiques de notre culture, l'inclinent vers la tradition de l'Orient qui conçoit la relation de l'homme et du monde en termes d'identification, et non pas de confrontation. La perception orientale, non-dualiste, „non double des phénomènes”, le renversement du rapport du sujet à l'objet, transforment une perception défigurée en une perception pleine qui nous fait voir les choses „telles qu'elles sont vraiment”; grâce à cela, la réalité dévoile sa dimension infinie, surnaturelle. Une telle perception, dans laquelle „la réalité se révèle” équivaut — selon Miłosz — à „la contemplation de l'Être”, donc à la vraie vocation du poète.



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej
Pl. Marii Curie-Skłodowskiej 5, 20-031 Lublin
POLSKA
