

Poetycka apokatastaza w twórczości Czesława Miłosza

Ilias Stanekzai

UNIwersytet Papiński Jana Pawła II
w Krakowie
ORCID: 0000-0002-1719-9007

ABSTRACT

Poetic apokatastasis in the works of Czesław Miłosz

This article presents an analysis of the notion of poetic apokatastasis in the works of Czesław Miłosz – both poetry and essays. The way Czesław Miłosz acquires this notion goes beyond the traditional theological interpretation and touches a number of problems from the fields of literary studies, philosophy and theology, such as: problem of subject, world-language relation, problem of memory etc. The goal of this article is to show, that the notion of apokatastasis interests Czesław Miłosz not only as a historian of ideas, who reflects on philosophy and religion, but that it is the main intuition, which, in its strive towards purity and clarity, tries to grasp and save people and things from oblivion.

KEYWORDS: Czesław Miłosz, apokatastasis, Polish poetry, philosophy in literature, language

SŁOWA KLUCZOWE: Czesław Miłosz, apokatastaza, poezja polska, filozofia w literaturze, język

1. Wstęp

Niewątpliwie każdy, kto chce pisać o twórczości Czesława Miłosza, czuje się co najmniej zagubiony – jak zacząć opowieść o temacie tak obszernym, o postaci tak wielkiej, o losie tak zawiłym i fascynującym? I nie chodzi tu jedynie o tomy dzieł poety, obszerny dorobek poetycki, eseistyczny, prozatorski; nie chodzi również o liczne recenzje, artykuły i książki interpretujące ów dorobek. Kiedy obcujemy z jego dziełami, napotykamy tam nie tylko „piękno i dostojeństwo mowy”, ale przede wszystkim postawę wobec świata, ludzi i rzeczy ostatecznych. Twórczość Czesława Miłosza skłania do sięgnięcia do tradycji intelektualnej, na którą sam poeta powołuje się świadomie i często, rozmyślając stale zarówno o zmieniających się realiach swojej epoki, jak i o „drugim brzegu”, „podszewce świata”. Krzysztof Zajac (autor monografii pt. *Miłosz i filozofia*) dobitnie tłumaczy, w jakim sensie Miłosz jest – i w jakim sensie nie jest – filozofem:

Miłosz nie jest filozofem w tym sensie, że jego myślenie nie zawiera się w żadnym spójnym systemie, lecz swobodnie porusza się po całej tradycji europejskiej w poszukiwaniu tematów. [...] Natomiast za filozofa na pewno można uznać kogoś, kto od podstaw rozważa istotę języka, przytacza argumenty na rzecz istnienia

¹ K. Zajas, *Miłosz i filozofia*, Kraków 1997, s. 9.

² C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2018, s. 948.

³ *Idem*, *Ogród nauk*, Lublin 1986, s. 22.

lub nieistnienia zewnętrznej rzeczywistości, podejmuje przysłowiowy już spór o uniwersalia, dyskutuje przez lata kwestie czasu i historyczności, a wreszcie szuka ocalenia *principium individuationis*. Dla Miłosza stop wierszowanej formy z metafizyczną treścią wyraża samo sedno poezji, która u zarania była przecież wyłącznie filozoficzna¹.

Bycie poetą, a nie „zawodowym” filozofem, w przypadku Miłosza oznacza swobodny i giętki stosunek do tradycji filozoficznej, z którą stale obcował. Był wnikliwym czytelnikiem nie tylko tych myślicieli, którzy byli mu – z tych czy innych względów – bliscy (Augustyn, Blaise Pascal, Simone Weil, Lew Szestow), ale również dobrze orientował się w tradycjach intelektualnych, historii filozofii i religii, uczęszczał na wykłady Mariana Zdziechowskiego w Wilnie, seminaria Tatarzkiewicza w czasie wojny, był tłumaczem i popularyzatorem myśli Simone Weil.

W poemacie *Dla Heraklita* z tomu *Kroniki* czytamy:

Z niewiadomych powodów od wcześniej młodości czy nawet od dziecka byłem szczególnie wrażliwy na opowieści o przemijaniu ludzi i rzeczy. [...] A ponieważ jest to los nas wszystkich, tak że wobec mocy czasu znikają jakiegokolwiek zdolne nas dzielić różnice, odzywać się musi poczucie elementarnej ludzkiej wspólnoty².

Udział w tym wspólnym losie budzi poczucie solidarności z istotami kruchymi i śmiertelnymi, i z tego prostego doświadczenia wyrasta poezja – taka właśnie jest poezja Eklezjasty będąca „wzorem wszelkiej poezji lirycznej, bo w nich ten, kto mówi i stwierdza, że musi przeminąć tak jak inni, wznosi się ponad swoją zniszczalność poprzez rytm języka”³. Lament nad kruchością i przemijalnością to zdecydowanie za mało dla poezji – potrzebne

jest również przekroczenie, wznoszenie się nad śmiercią, „transgresja”. W tym artykule pokażę, że tę funkcję (mi-sję?) spełnia w poezji Miłosza *apokatastasis*. Świadomie unikam tutaj przydomków „teoria” bądź „koncepcja”. Obecność *apokatastasis* w poezji Miłosza stanowi kwestię bardzo skomplikowaną i zawiłą, gdyż nie jest to jedynie odwołanie do znanej koncepcji teologicznej lub formalna wiara w „puste piekło”. Oczywiście, w ostatniej części poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* pt. *Dzwony w zimie* Miłosz wprost wyraża swoją wiarę w *apokatastasis*:

Należę jednak do tych, którzy wierzą w *apokatastasis*.

Słowo to przyobiecuje ruch odwrotny,

Nie ten, co zastygł w *katastasis*,

I pojawia się w Aktach Apostolskich, 3, 21.

Znaczy: przywrócenie. Tak wierzyli święty Grzegorz z Nyssy,

Johannes Scotus Eriugena, Ruysbroeck i William Blake.

Każda rzecz ma więc dla mnie podwójne trwanie.

I w czasie, i kiedy czasu już nie będzie⁴.

Ten słynny fragment zawsze jest cytowany przez badaczy i komentatorów w kontekście Miłoszowego rozumienia *apokatastasis*, ale jest dosyć mylący. Z powierzchownego odczytania można odnieść wrażenie, że autor wprost powołuje się na konkretną koncepcję teologiczną (która ma swoją historię i źródła – dlatego wymienia Orygenesesa, św. Grzegorza, Ruysbroecka i Blake’a) i mówi, że w tę właśnie koncepcję wierzy. Jednak warto również sięgnąć do komentarza Miłosza, w którym tłumaczy rolę *apokatastasis* w tym konkretnym poemacie:

Znaczy to po grecku mniej więcej tyle co „odczynienie”. To jest przywrócenie stanu sprzed

5 C. Miłosz, R. Gorczyńska, „Podrózny świata”. *Rozmowy*, Kraków 2002, s. 221–222.

6 J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996.

7 J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 2011, s. 69.

Grzechu Pierworodnego, powtórzenie się jakiejś historii w oczyszczonej formie. Ryzykowne to pojęcie, bardzo heretyckie. Ja nie twierdzę znowu, że tak wierzę w *apokatastasis*, bo można nadać temu rozmaite znaczenia. W każdym razie *apokatastasis* w tym poemacie spełnia swoją rolę o tyle, że oznacza nieprzepadanie szczegółów. Żadna chwila nie może przepaść. Ona jest gdzieś zmagazynowana i możliwe jest puszczenie tego kłęбка czy filmu na nowo, odtworzenie jakiejś rzeczywistości, w której te wszystkie elementy będą przywrócone. [...] Czyli *apokatastasis* nie oznacza dla mnie jakiejś formalnej wiary, bo to są rozmaite heretyckie pomysły. Raczej ma to znaczenie przywrócenia wszystkich momentów w ich formie oczyszczonej⁵.

Ma rację Jerzy Szymik, kiedy podkreśla, że mimo *explicit* wyrażonego pokrewieństwa z teologiczną koncepcją nie możemy utożsamiać treści poetyckiej apokatastazy Miłosza z refleksją takich teologów, jak np. Hans Urs von Balthasar czy Waclaw Hryniewicz, czyli z apokatastazą osobową, „nadzieją na zbawienie wszystkich”⁶. Jak pisał Jan Błoński, „*apokatastasis* jest [...] czymś, o czym marzyła zawsze, do czego zmierzała zawsze poezja Miłosza. Jest ostatnią epifanią, ponownymi narodzinami, ostatecznym ocaleniem”⁷; dodajmy również: odpowiedzią na erozję wyobraźni religijnej i na związany z tym rozpad rzeczywistości. W tym artykule spróbuję wyodrębnić i opisać kilka istotnych pojęć, które pomogą nam lepiej zrozumieć filozoficzne i teologiczne fundamenty twórczości Czesława Miłosza. Pokażę również, że swoiście rozumiane *apokatastasis* rzeczywiście stanowi klucz do rozumienia jego myśli i twórczości.

2. Podmiot i kontemplacja

Poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, „czym jest *apokatastasis* dla Miłosza?”, należy zacząć od prób opisu tego, co właśnie w owym „przywróceniu” ma zostać przywrócone. W wierszu *Ja* autor *Drugiej przestrzeni* odsyła nas do pierwszych rodziców:

Najniewątpliwiej tamtych dwoje w Raju było
jednorazowym zdarzeniem.
Pomyślcie tylko! Nie podlegać żadnemu prawu
przemijania!
Ani prawu przyczyny i skutku.
Ani prawu niezgody między wolą a ciałem⁸.

Co ważniejsze – stan sprzed upadku jest utożsamiany z czystą kontemplacją, oczyszczoną z „ja”: „Nie było Ja. Było zapatrzenie. / Ziemia dopiero co wydobyta z odmętu”⁹.

Identyczne dążenie do czystej kontemplacji spotykamy w wielu wierszach Miłosza. Na przykład w późniejszym wierszu *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis* poeta wyraża nadzieję, że po śmierci będzie „zamieniony w samo patrzenie”; w przytoczonym wierszu *Ja* cofamy się do stanu sprzed upadku, gdzie nie było Ja, lecz „było Zapatrzenie”. Kris van Heuckelom pisze, że według Miłosza akt patrzenia będzie miał w niebie tę samą formę co w raju przed upadkiem¹⁰. Przed upadkiem, po śmierci: te dwa stany stanowią jedność, tytułową „drugą przestrzeń”.

Można bardzo długo wymieniać wiersze, gdzie opis osiąga czystość i przejrzystość kontemplacji, więc spróbuj się zatrzymać jedynie przy kilku najlepiej ilustrujących to, co stanowi istotę kontemplacji w twórczości Miłosza: spojrzenie ponad podziałem podmiot-przedmiot lub przecucie zanikania tego podziału. W wierszu *To jedno* odnajdziemy przykład takiego spojrzenia bez odniesień do raju, nawiązania do religijnej eschatologii.

8 C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 1267.

9 *Ibidem*.

10 K. van Heuckelom, *Poezja Czesława Miłosza wobec tradycji okulocentryzmu. Rzecz o późnym wierszu „Oczy”* [w:] *Poznawanie Miłosza 3. 1999–2010*, A. Fiut (red.), Kraków 2011, s. 938.

¹¹ C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 930.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, s. 948.

¹⁴ *Idem*, *Ogród nauk*, s. 116.

Wyraża on to samo pragnienie, ale osiągnięte wewnątrz świata, w tym ziemskim życiu:

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 ruchu¹¹.

I choć brak w tym wierszu odniesień do transcencji, to jednak obecny jest motyw powrotu i poczucie harmonii całego świata:

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-ja¹².

W tym zaniku „ja” przepada różnica między dystansowaniem się i maksymalnym zbliżeniem, stapiającym mnie z oglądanym krajobrazem. Nie ma „ja”, kiedy oglądam rzeczywistość z dystansu pamięci. Tę cechę pamięci opisał Miłosz we wstępie do poematu *Dla Heraklita*: „Przypomniane, krajobrazy i ludzkie postacie łagodnieją i pięknieją, przenika je szczególne światło, nawet dawny gniew zmienia się w litość i współczucie”¹³. Dystans oczyszcza rzeczywistość z namiętności, dlatego wspomnienie jest – według określenia ze *Świadectwa poezji* – „wszechprzebaczące”¹⁴. Nie ma „ja” również wtedy, kiedy stapiam się z każdą odrębnie wziętą rzeczą i z całym światem w „ekstatycznym obcowaniu”, gdyż w obu tych podejściach do rzeczywistości (oddalenie się i zbliżenie) liczy się nie ograniczone ego, lecz wyjście poza: patrzenie, za-patrzenie, w które wpisana jest

ekstatyczność (starogreckie *ἔκστασις*, bycie na zewnątrz siebie). Widać to w pozornie prostym wierszu *Szczęście* (1948):

Jak ciepłe światło! Z różowej zatoki
Choiны masztów, odpoczynek lin
We mgłach poranka. Tam, gdzie w wody morza
Sączy się strumień, przy mostku, dźwięk fletu.
Dalej, pod łukiem starożytnych ruin
Widać idące maleńkie postacie,
Jedna ma chustkę czerwoną. Są drzewa,
Baszty i góry o wczesnej godzinie¹⁵.

Zajas zwraca uwagę czytelnika, że w tym wierszu o obecności podmiotu świadczy jedynie tytuł i wykrzyknik w pierwszym wersie¹⁶. Tytuł *Szczęście* sugeruje jakiś opis przeżycia albo tego, co owo przeżycie wywołało, ale Miłosz ogranicza się jedynie do opisu świata zewnętrznego, krajobrazu. Podmiot tu, niemalże po Wittgensteinowsku, jest „granicą świata” (teza 5.632 w *Traktacie*), a nie jego częścią: „Nic w polu widzenia nie pozwala wnosić, że jest ono widziane przez jakies oko”¹⁷. Podmiot patrzący kurczy się do bezwymiarowego punktu, ale pozostaje „przyporządkowana mu rzeczywistość”¹⁸.

Podobnego podejścia do „ja” możemy doszukiwać się także w myśli Pascala: „*Le moi est haïssable*” (ja jest wstrętne)¹⁹ polega na tym właśnie, iż „ja”, które czyni siebie ośrodkiem wszystkiego i pragnie zawładnąć wszystkim („drapieżna żądza posiadania i władania”), zasługuje jedynie na nienawiść²⁰. W sposób jeszcze bardziej radykalny ta myśl wybrzmiewa u Simone Weil, dla której jej własne istnienie jest „umniejszeniem chwały Boga”²¹. Komentując mowę Arystofanesa z *Ucztę Platona*, opisuje ona dążenie człowieka do pierwotnej jedności, gdzie nie ma ja i nie-ja:

naszym powołaniem jest jedność. Nasze nieszczęście to stan dwoistości, to nieszczęście

15 *Idem, Wiersze wszystkie*, s. 485.

16 K. Zajas, *op.cit.*, s. 50.

17 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Warszawa 2000, s. 65.

18 *Ibidem*.

19 B. Pascal, *Myśli*, Warszawa 1989, s. 93.

20 *Ibidem*, s. 93–94.

21 S. Weil, *Wybór pism*, Kraków 1991, s. 115.

22 *Ibidem*, s. 38.

23 *Ibidem*, s. 115.

24 Miłosz pisze o tym w *Ziemi Ulro*: „Z tajemniczym pociąganiem do manichejskiej negacji, do *Le moi est haïssable* Pascala, do zadziwiającego oświadczenia Simone Weil: «Kiedy gdzieś jestem, kalam ciszę nieba i ziemi moim oddechem i biciem mego serca». Utożsamiając się z O.W.M. tam, gdzie (w *Les Arcanes*, komentarz do wersetu 22) opowiada o swoim poczuciu obcości wobec «przepięknego ładu» przyrody, kiedy jako samotne dziecko – dziecko, które dużo cierpiało – biegał po zdziczałym parku w Czerej, a każda rzecz, na jaką patrzył, rzeka, obłok, ptak, mrówka na gazonie, była częścią harmonijnego ruchu, jakby doskonale wiedząc, «gdzie są, skąd idą i dokąd». Taki człowiek jak ja jest więc ciągle wystawiony na pokusę skrajnego sceptycyzmu, słyszy w sobie głos oskarżający go o niewystarczalność własnego istnienia jako prawdziwą przyczynę jego wewnętrznych manipulacji, czyli o zmuszanie się do wiary przy braku wiary prawdziwej». C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 1994, s. 263–264.

25 *Idem*, *Wiersze wszystkie*, s. 1083.

26 *Ibidem*, s. 1082.

wynikające z pierwotnego grzechu pychy i niesprawiedliwości. [...] Lecz pragnienie wyjścia ze stanu dwoistości wskazuje na obecność w nas Miłości, i tylko Bóg Eros może przywrócić nas do jedności, która jest naszym najwyższym dobrem. Czym jest ta jedność? Nie chodzi przecież o związek dwóch istot ludzkich. Dwoistość, która jest naszym nieszczęściem, to przecięcie sprawiające, że ten, kto kocha, jest inny niż ten, kto jest kochany, ten, kto poznaje, jest inny niż ten, kto został rozpoznany, materia inna niż ten, kto na nią działa, to oddzielenie podmiotu od przedmiotu. Jedność to stan, w którym podmiot i przedmiot są jednym i tym samym²².

U Simone Weil owo pragnienie jedności jest zarazem pragnieniem śmierci. Temu Bogu, który przebywa za zasłoną konieczności, musimy zwrócić nasze istnienie. „Czyste patrzenie”, o którym piszę van Heuckelom w kontekście poezji Miłosza, jest obiektywnym ideałem również dla Weil. Chce „widzieć krajobraz taki, jaki jest, kiedy mnie nie ma...”²³, zniszczyć własne „ja”, by pozwolić rzeczom i krajobrazom być²⁴. „Ekstatyczne” wiersze Miłosza dobitnie ilustrują tę myśl – zarówno te cytowane wcześniej, jak i wiersz *Łąka*, w szczególności ostatnie zdanie: „Nagle poczułem, że znikam, i płacząc ze szczęścia”²⁵.

Niektóre zaś zdają się nawet wprost powtarzać za Simone Weil – jak np. wiersz *Kto?*:

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 nikogo²⁶.

3. Język i rzeczy

Owo wyjście poza ograniczoną i egoistyczną podmiotowość, stan zapatrzania i kontemplacji, intensywne przeżywanie obecnej chwili Miłosz łączy z jednoczesną obecnością wszędzie. Ewa Bieńkowska w swojej książce *W ogrodzie ziemskim* określa tę zdolność mianem transfiguracji:

Dar poetycki, jak wiemy od Miłosza, nie sprowadza się do udatnego posługiwania się językiem. Zawiera całą masę innych, substancjalnych umiejętności. Aby odprawić swój obrządek transfiguracji, poeta musi być jednocześnie obecny w wielu miejscach, osobach – i nawet poza kształtem ludzkim. Jest w ciele szypra galeonów, patrzy jego oczami na weneckie kurtyzany i widzi ich groby na wyspie, z ostatnim grzebieniem czekającym na Sąd Ostateczny. Jest w Mieście młodości, wtedy i nigdy. Na przylądkach Pacyfiku i przed epokami geologicznymi, które je uformowały. W ciele starej kobiety, której dawną urodę pamięta²⁷.

Najbardziej widoczne staje się to w tomie *Kroniki* z 1987 r., gdzie sam tytuł określa rolę poety – jest kronikarzem, który ocala fragmenty rzeczywistości siłą wyobraźni, sięgając po wydarzenia z dzieciństwa (a nawet po sytuacje, które się przydarzyły jego rodzicom), po rzeczywistość utrwaloną na fotografiach i w dziełach sztuki, wreszcie po „Niepoliczone żywoty / Nigdy nie wspomniane”²⁸. To je właśnie poeta chce uratować od zapomnienia w akcie poetyckiej apokatastazy. W tym akcie ocalenia poprzez nazywanie poeta obdarza istnieniem rzeczy przepadłe, nieobecne, i ostatecznie dąży do tego, żeby – jak to ujmuje Stanisław Barańczak – „opowiedzieć wszystko”²⁹.

Gdybyśmy mieli teraz przejść do konkretnych przykładów, to mogłoby się wydać, że owym istnieniem obdarzane są rzeczy zupełnie przypadkowe – na przykład

27 E. Bieńkowska, *W ogrodzie ziemskim. Książka o Miłoszu*, Warszawa 2004, s. 175.

28 C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 984.

29 S. Barańczak, *Miłosz: Sześć wykładów wierszem. Preliminaria Interpretacyjne* [w:] *Poznanie Miłosza 2. 1980–1998*, cz. 1, A. Fiut (red.), Kraków 2000, s. 246–262.

30 C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 951.

31 M. Freise, *Czesław Miłosz i historyczność kultury*, Kraków 2016, s. 281.

32 C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 931.

33 *Idem*, *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990, s. 74–75.

trytony. Sam Miłosz we wstępie do cyklu *Dla Heraklita* przyznaje, że nie wie, dlaczego wybiera rzeczy, sceny i ludzi tak arbitralnie³⁰, ale osobiście jestem skłonny zgodzić się z poglądem, którego autorem jest Matthias Freise, że „w świecie poezji nie ma przypadku”³¹. Tom *Kroniki* zawiera dwa wiersze o trytonach: *W słoju i Trytony*. Zaczniemy od pierwszego:

Teraz ja z moją wiedzą, szanowne trytony,
Zbliżam się do słoja, w którym mieszkacie,
I patrzę, jak wznosicie się pionowo ku powierzchni wody,
Pokazując brzuchy, których kolor
Cynobrowy, płomienny, spokrewnia was
Z alchemiczną salamandrą żyjącą w ogniu.
Może dlatego was upolowałem
W sadzawce między sosnami, kiedy pędzą kwietniowe obłoki,
I niosłem do miasta w blaszance, dumny z trofeum.
Nie ma was od tak dawna, rozmyślam o chwili,
W której żyłyście nieświadome godzin i lat.
Zwracam się do was, daję wam istnienie,
Nawet imię i tytuł w księstwie gramatyki,
Żeby was koniugacją chronić od nicości.
Sam pewnie w mocy potęg, które oglądają mnie
I przenoszą w jakąś nad-formę gramatyczną,
A ja czekam z nadzieją, że porwą mnie i uniosą,
I trwać będę, jak alchemiczna salamandra
w ogniu³².

Jako młody chłopiec Miłosz był pewien, że zostanie przyrodnikiem. W *Rodzinnej Europie* opisuje swoją fascynację zajęciami z biologii i zanurzenie w „królestwo akwariów, słoju i klatek z ptakami czy białymi myszami”³³. Dlatego „z moją wiedzą” może tu oznaczać albo z wiedzą przyrodniczą, wiedzą o trytonach wziętą z biologii, albo z wiedzą, którą posiada w chwili pisania

tego wiersza, umożliwiającą poetycki opis trytonów po wielu latach i odtworzenie tego słoja w pamięci. Ta wiedza ma charakter wtajemniczenia poetyckiego, a nawet mitologicznego, o czym świadczy nawiązanie do „salamandry żyjącej w ogniu”³⁴, nie jest wiedzą (tylko) przyrodniczą, bo salamandra (a tym bardziej „alchemiczna”) jest „obiektem studiów także w krainie znaczeń, alchemii słów i metafizyki”³⁵, co usprawiedliwia sięgnięcie po znaczenia symboliczne. Najbardziej oczywista i jasna jest salamandra jako symbol ognia³⁶, co prowadzi do intuicji o nieśmiertelności tych stworzeń. Tym, co uruchamia wyobraźnię poetycką i spokrewnia trytony z mitycznymi stworami, jest właśnie kolor „cynobrowy, płomienny”. Poeta sugeruje, że owo pokrewieństwo może być powodem, dla którego je złowił („Może dlatego was upolowałem...”), i w świetle symbolicznego znaczenia rozjaśniają nam się w tym wierszu dwa poziomy. Na pierwszym poeta jest podmiotem, który łowi i przechowuje trytony (czyli po prostu traszki); dominują czasowniki w pierwszej osobie liczby pojedynczej: „zbliżam się”, „patrzę”, „upolowałem”, „niosłem”. Natomiast od czasownika „rozmyślam” zaczyna się przejście do innego poziomu, na którym poeta już nie mówi o przechowywaniu trytonów w słoju, bo zaczynają żyć inaczej – w języku. Tam dokonuje się apokatastaza, przywracanie do istnienia tego, czego już nie ma („Zwracam się do was, daję wam istnienie...”) we współlistnieniu i równoczesności momentów: „Zbliżam się do słoja, w którym mieszkacie”, i zarazem „Nie ma was od tak dawna...”.

Od poety zależy, czy konkretny szczegół przepadnie, czy zostanie utrwalony. Postanowił opowiedzieć, utrwalić w języku ten konkretny fragment minionej rzeczywistości. Lecz co następuje po tym? Nagle zwraca się ku sobie samemu („Sam pewnie w mocy potęg...”) i wyraża nadzieję, że z nim stanie się to samo. Nie jest już więcej podmiotem dokonującym poetyckiej apokatastazy, czasowniki nie wyrażają już prostego ruchu, lecz bierność wobec innego, gwałtownego: „ogładają mnie”.

34 Krzysztof Zajac sugeruje, że owa salamandra może pochodzić od Alberta Wielkiego (K. Zajac, *op.cit.*, s. 103). Jednak Albert Wielki w swoim traktacie *De animalibus* dementuje ten mit, tłumacząc, iż salamandry wcale nie żyją w ogniu, i choć są w stanie pogasić mały ogień, to przy dłuższym kontakcie spalają się.

35 M. Freise, *op.cit.*, s. 282.

36 J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, London 1971, s. 277.

37 J. Błoński, *op.cit.*, s. 139.

38 C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 718.

39 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2017, s. 267.

40 J. Błoński, *op.cit.*, s. 70.

a następnie „przenoszą”, czeka, aż go „porwą” i „uniosą”. Nazywając, „zwraca rzeczy ich prawowitemu właścicielowi. Zwraca je Bogu”³⁷ i umacnia je w istnieniu: „Co jest wymówione, wzmacnia się. / Co nie jest wymówione, zmierza do nieistnienia”³⁸.

Skoro nie jest w stanie dokonać tego jednak ze sobą, zostaje mu „czekanie z nadzieją”, aż zostanie porwany ku transcendencji i będzie „trwał jak alchemiczna salamandra w ogniu”, czyli trwał w wierze, bo salamandra – jak czytamy w *Słowniku symboli* W. Kopalińskiego – symbolizuje również wiarę, stąd łacińska dewiza „*Flagror non consumor*” (Płonę, ale się nie spalam)³⁹. „I forma pojedynczego ziarna wróci w chwale” – ta nadzieja wyrażona w poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* przekracza apokatastazę rozumianą jako akt poetycki:

Tylko Bóg, pomny obietnicy, może „formy pojedynczego ziarna” wprowadzić do Królestwa. Tym samym praca wyobraźni nie zostanie wydana zatraceniu. Zapowiada ona ostatnie objawienie, w którym [...] całe piękno stworzonego *profanum* zostanie przeniesione w doskonałość *sacrum*⁴⁰.

Drugi wiersz o trytonach, choć pozornie zawiera treści mniej symboliczne i zawile, prowadzi nas do prawdziwego sensu *apokatastasis*. Tutaj również uważam, że należy zacytować wiersz w całości:

Poznaję ich. Stoją na pokładzie
Statku „Correct”, kiedy wplynął w ujście Jeniseju.
Ten czarniawy, w skórzaney kurtce automobilisty
To Loris-Mielikow, dyplomata. Ten gruby, Wo-
strotin,
Właściciel kopalni złota i poseł do Dumy.
Obok szczupły blondyn, mój ojciec. I kościsty
Nansen.
Fotografia wisi u nas w domu w Wilnie

Przy ulicy Podgórna 5. Obok słojów,
W których hoduję trytony. Co może stać się
W ciągu dziesięciu lat? Koniec? Początek? świata.
Mój ojciec, sprzed. Nie wiem, po co jeździł
Latem 1913 roku w ponure pustkowia
Zorzy polarnej. Jakie pomieszanie
Czasów. I miejsc. Ja tu, niespokojny,
W środku kalifornijskiej wiosny, bo nie układa
się całość.
Czego chcę? Żeby było. Co? Czego już nie ma.
Nawet twoje trytony? Nawet trytony⁴¹.

41 C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 967.

42 M. Freise, *op.cit.*, s. 284.

43 E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000, s. 355.

Tematem tego wiersza jest przede wszystkim pomieszanie, przypadkowe zestawienie i złożoność przestrzeni, z którymi poeta próbuje sobie poradzić, ułożyć w całość niepasujące do siebie fragmenty. Głównym tematem jest zdjęcie, które wisi obok słojów z trytonami, i za sprawą tego sąsiedztwa zyskuje wartość poetycką. Oprócz złożoności przestrzennej (poeta – „w środku kalifornijskiej wiosny”; zdjęcie – w Wilnie, w domu przy ulicy Podgórznej 5; ojciec na zdjęciu – na statku gdzieś w Syberii) mamy do czynienia ze złożonością czasową: terażniejszość, w której jest pisany wiersz; treść wspomnienia, czyli spojrzenie na zdjęcie wiszące obok słojów w wileńskim domu; rok 1913 utrwalony na zdjęciu. Jak połączyć w całość tak różne odcinki czasu i fragmenty przestrzeni? Freise również sugeruje, że

całości wcale tu być nie musi, może ją zastąpić relacja. Wszystkie te przestrzenie i czasy odnoszą się nawzajem do siebie nie tylko poprzez świadomość podmiotu lirycznego, lecz także semantycznie⁴².

Niemożliwość takiego połączenia i ogarnięcia całości, według Elżbiety Kiślak, „leczy poetę z pychy”⁴³. Dążenie do przywrócenia wszystkiego jest również dążeniem do sprawiedliwości. To, czego już nie ma – ludzie, miejsca,

rzeczy, czasy, „zasługuje” na istnienie, ale musi zaistnieć w „formie nad-gramatycznej”. Praca poety-kronikarza jest pracą cierpliwą, gorliwą i pełną pokory – język ani jest w stanie nazwać konkretnego, ani wszystkiego. Poeta wierzy, że nadając „imię i tytuł w księstwie gramatyki”, spełnia swoją misję, o czym mówi wiersz *Sekretarze*:

Sługa ja tylko jestem niewidzialnej rzeczy,
Która jest dyktowana mnie i kilku innym.
Sekretarze, nawzajem nieznani, po ziemi cho-
dzimy,
Niewiele rozumiejąc. Zaczynając w połowie
zdania,
Urywając inne przed kropką. A jaka złoży się
całość
Nie nam dochodzić, bo nikt z nas jej nie od-
czyta⁴⁴.

Bóg zaś wypowie ostatnie słowo, scali i przywróci wszystko.

Przytoczona wcześniej uwaga, której autorem jest Matthias Freise, odnośnie do układu całości w *Trytonach* nasuwa pewne przemyślenia. Po pierwsze, nie ma powodu, by relacja zastąpiła całość, bo całość implikuje relację, wzajemne odniesienia. Relacja tu może być inną nazwą całości. Nieprzypadkowo przytaczam tu wiersz *Sekretarze*, bo w nim – pięć lat przed wydaniem *Kronik* – nie zastanawia się, czy złoży się całość, lecz jaka złoży się całość. Po drugie, słuszne jest podkreślenie aspektu semantycznego w tej (całościowej) relacyjności. Nie chodzi tu o świadomość podmiotu (lirycznego, metafizycznego, transcendentalnego, jakkolwiek byśmy go nie nazwali) jako czegoś, co integruje odrębne wycinki złożonej rzeczywistości. Gdyby tak było, to nie istniałaby potrzeba wyrażania tego w języku. Tym, co łączy, jest słowo poezji, poetycki *logos* w swoim pierwotnym znaczeniu jako coś, co „zbiera”, „łączy ponownie” – od starogreckiego *legein*. Przywoływanie w pamięci i nazywanie rzeczy ma na celu

nie zaspokojenie potrzeb podmiotu, któremu „nie układa się całość”, lecz stanowi zadanie poezji.

Wiersz *Trytony* kończy się silnym akcentem ontologicznym, w którym Miłosz daje zwięzły wyraz swojemu dążeniu do apokatastazy. Abstrahując od koncepcji teologiczno-filozoficznych, chce jednej prostej rzeczy: żeby było.

4. Istnienie i czas

Wraz z dystansowaniem się podmiotu słowo „jest” zaczyna obejmować coraz szerszy obszar rzeczywistości. Podmiot odważa się powiedzieć o przeszłości tak, jakby była terażniejszością, głębokiej przemianie ulega przeżywanie czasu. Marian Stala mówi w tym kontekście o dwóch projektach „usensowienia czasu” w poezji noblisty⁴⁵. Pierwszy to nakierowanie na ów „moment wieczny”, na intensywne przeżycie konkretnej chwili, która zostaje wyniesiona „ponad czas”, drugi to spojrzenie na czas przez pryzmat apokatastazy. Według Stali te dwa projekty są „dwoma stronami tego samego światoodczucia”, a tym, co je łączy, jest właśnie świadomość eschatologiczna⁴⁶. Widzimy to w pięknym wierszu *O modlitwie*:

Tyle wiem, że modlitwa buduje most z aksamitu,
Po którym idziemy, podlatując jak na trampolinie
Nad krajobrazy koloru dojrzałego złota
Przemienione magicznym zatrzymaniem słońca.
Ten most prowadzi na brzeg Odwrócenia,
Gdzie wszystko już na opak i słowo „jest”
Odsłania sens przeczujący ledwo⁴⁷.

Czym jest ów sens? Jest to inna czasowość, która odsłania się w apokatastazie. Przywrócenie – najprościej rzecz ujmując – jest możliwością mówienia w czasie terażniejszym o wszystkich rzeczach, a najbardziej o tych, których już nie ma. Furtką do takiego rozumienia czasu

45 M. Stala, *Ekstaza o wschodzie słońca* [w:] *Poznawanie Miłosza 3. 1999–2010*, s. 168.

46 *Ibidem*, s. 168–169.

47 C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 857.

48 K. Zajas, *op.cit.*, s. 79.

49 E. Kiślak, *op.cit.*, s. 265. Mówi o tym również Jan Błoński: „Dar, obdarowywanie wskazują na szczęście, którym cieszy się człowiek żyjący w zgodzie z tym, co stworzone. Świat jest dobry, o ile jest darem, o ile utrzymuje go darząca dłoń” (J. Błoński, *op.cit.*, s. 240).

50 C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 644.

w tym ziemskim życiu są właśnie te chwile ekstazy, kontemplacji i „epifanicznego unieruchomienia”⁴⁸, o których była mowa w części drugiej niniejszego artykułu. Kolejnym przykładem będzie wiersz *Dar*, w którym poeta jest pogodzony z istnieniem – swoim, całego świata, a także Boga, bo „pojmwowanie egzystencji jako daru [...] zakłada istnienie Dawcy”⁴⁹:

Dzień taki szczęśliwy.

Mgła opadła wcześniej, pracowałem w ogrodzie.
Kolibry przystawały nad kwiatem koprifolium.
Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałbym mieć.
Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć.

Co przydarzyło się złego, zapomniałem.
Nie wstydzilem się myśleć, że byłem kim jestem.
Nie czułem w ciele żadnego bólu.

Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle⁵⁰.

Dwie rzeczy warto w tym wierszu zaznaczyć. Znowu mamy do czynienia z mówieniem w czasie przeszłym, a więc opisywany dzień ukazuje się we wspomnieniu. Ten stan szczęśliwości mógłby wydawać się odległym wspomnieniem, ale poeta używa słowa „jestem”: „Nie wstydzilem się myśleć, że byłem kim jestem”. Sama konstrukcja zdania, gdy się jej przyjrzeć, zdaje się dziwna. „Byłem” czy „jestem”? Taki zabieg ustanawia pewną ciągłość między tym, co było, a tym, co jest. Przeszłość ukazuje się w postaci oczyszczonej, ale w tym wierszu trwa ona również w „teraz”. Czas teraźniejszy, choć użyty zostaje jedynie w słowie „jestem”, zawiera całe piękno opisywanego w czasie przeszłym dnia.

Akt apokatastazy w poezji dokonuje się poprzez wprowadzenie rzeczy w owo „teraz”, w „boską jednochwilość” (określenie Oskara Miłosza)⁵¹. Oczywiście najbardziej zależy poecie właśnie na ludziach. W jedenastej części poematu *Po ziemi naszej* opis rozpoczyna się od

odtworzenia „tła”, szczegółów składających się na świat tej konkretnej osoby – Pauliny, znajomej Miłosza z lat młodości, o której w zasadzie nie wiemy nic oprócz tego, co poeta zechciał o niej opowiedzieć w krótkim wierszu:

Paulina, jej stancja za czeladną, z jednym oknem
na sad,
gdzie najlepsze papierówki zbieram koło chlewu,
wyciskając dużym palcem nogi ciepłą maź gnojowiska,
z drugim oknem na studnię (lubię zapuszczać
wiadro
i płoszyć mieszkające tam żaby).
Paulina, geranium, chłód ubitej ziemi,
szytwe łóżko z trzema poduszkami,
żelazny krucyfiks i obrazy świętych
ozdobione trójpalmą i różą⁵².

Arent van Nieuwerkerken uważa, że tematem tego wiersza jest „miniona obecność [...] *hic et nunc*”⁵³. Pamięć zatacza coraz szersze kręgi i obejmując wszystkie te drobne szczegóły (które stanowią część wspólnego krajobrazu Pauliny i Miłosza, bo opisywane są rzeczy, które poeta sam widział), ratuje je od unicestwienia. Tu ujawnia się związek pamięci z apokatastazą, która znowu, podobnie jak w wierszach o trytonach, odbywa się na pograniczu poezji i wiary religijnej: „Paulina umarła dawno, ale jest. / I jestem czemuś przekonany, że nie tylko w mojej świadomości”⁵⁴.

Ten fragment z poematu *Po ziemi naszej* można rozumieć na dwa sposoby: albo, jak sugeruje van Nieuwerkerken, Paulina jest, bo istnieje w świadomości Boga, albo istnieje poza świadomością poety, nie tylko w świadomości, ale i realnie. W tym przypadku uważam, że nie ma niezgody pomiędzy tymi dwoma interpretacjami, gdyż istotą jest właśnie ten cud obecności, cud istnienia. Dlaczego cud? Bo przewyciężony zostaje fundamentalny paradoks: „umarła [...], ale jest”.

51 K. van Heuckelom, *op.cit.*, s. 86–87.

52 C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 526.

53 K. van Heuckelom, „*Patrzeć w promień od ziemi odbity*”. *Wizualność w poezji Czesława Miłosza*, Warszawa 2004, s. 55.

54 *Ibidem*.

55 *Ibidem*, s. 584.

56 K. Zajas, *op.cit.*, s. 105.

Jednakże dlaczego Paulina? Dlaczego ją poeta chce „uratować”? Wszystkie te pytania można zawrzeć w jednym podstawowym: „Dlaczego indywiduum?”. Dlatego, że to ono właśnie jest najbardziej bezbronne w obliczu wszelkiego rodzaju uogólnień – jak martwy lis z wiersza *Na trąbach i na cytrze*:

Z otchłani dla nieochrzczonych młodzianków
i dusz zwierzęcych niech wyjdzie martwy list
i zaświadczy przeciw językowi.

W mrówczanym świetle igliwia stojący sekundę
przed chłopcem, którego wezwano, żeby mó-
wił o nim czterdzieści lat później.

Nie ogólny, pełnomocnik idei lisa w płaszczu
podbitym uniwersaliami.

Ale on, mieszkaniec kamienistych jelniaków
niedaleko wioski Żegary⁵⁵.

Związek między Miłosza rozumieniem apokatastazy a apokatastazą jako koncepcją teologiczną ukazuje się w rzeczywistości sądu ostatecznego – i nie jest to jedynie metafora: poezja Miłosza świadczy na rzecz jednostki, poszczególnej osoby i jej życia, „przygotowuje [...] do zbawienia”⁵⁶; a zarazem przeciw językowi, historii, śmierci i wszelkiego rodzaju uogólnieniom niszczącym to, co indywidualne. W czwartej części poematu *Sześć wykładów wierszem* „ratuje” on pewną pannę Jadwigę:

Sezony powracające, górskie śniegi, morza,
Obracająca się niebieska kula ziemi,
A milczą, którzy biegli w artyleryjskim ogniu,
Przypadali do grudy, żeby uchroniła,
I ci, których wywożono z domu o świcie,
I ci, którzy wypełzli spod stosu krwawych ciał.
[...] ratując w myślach pannę Jadwigę,
Małą garbuskę, bibliotekarkę z zawodu,
Która zginęła w schronie tamtej kamienicy
Uważanej za pewną, a zapadła się,

I nikt nie mógł dokopać się przez płaty muru,
Choć wiele dni słyszano stukania i głosy.

[...]

Szkielecik panny Jadwigi, miejsce,
Gdzie pulsowało serce. To jedno kładę
Przeciw konieczności, prawu, teorii⁵⁷.

57 C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, s. 984.

58 *Ibidem*, s. 524.

59 *Ibidem*, s. 1170.

„To jedno kładę / Przeciw...”. Domyślamy się, że chodzi o jakiś spór, gdzie ważą się losy jednostki, i poeta jest „wezwany” do tego właśnie, by stać w obronie konkretnego wydobytego z „wszechprzebaczającej” pamięci, położyć na szali los pojedynczego człowieka z nadzieją, że ostatecznie „będzie jakoś policzone: / żal i wielkie pragnienie, żeby raz wyrazić / jedno życie na inną, nie na własną chwałę”⁵⁸.

5. Zakończenie

Poezja w swoim dążeniu do opowiedzenia wszystkiego buduje fundament, na którym następnie Bóg dokona aktu przekraczającego ludzki język i rozum, czyli aktu zbawienia. Nie oznacza to jednak, że ta sfera jest nie do przeniknięcia dla wyobraźni – tutaj Miłosz wyraźnie idzie w ślady Swedenborga i Blake’a. Miłosz wierzy w życie po śmierci, które nie jest zaprzeczeniem świata doczesnego, ale jego oczyszczeniem: „Jeżeli po śmierci dostanę się do Nieba, musi tam być jak tutaj, tyle że pozbędę się tępych zmysłów i ociężałych kości”⁵⁹. W wierszu *Jak powinno być w niebie* (nawet tytuł *explicite* wyraża inspirację Swedenborgiem, który pisał sprawozdania ze swoich podróży w zaświaty) opisuje niebo, które, zdaniem poety, zawierać będzie to wszystko, czego doświadczamy tutaj, ale w formie jak gdyby spotęgowanej:

Jak powinno być w niebie wiem, bo tam bywa-
łem.

U jego rzeki. Słyszając jego ptaki.

[...] Myślę, że ruch krwi

⁶⁰ *Ibidem*, s. 938.

⁶¹ T. Merton, C. Miłosz, *Listy*, Kraków 2003, s. 16.

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.

[...] Pokój wieczny

Nie mógłby mieć poranków i wieczorów.

A to już dostatecznie mówi przeciw niemu.

I zęby sobie na tym połamie teolog⁶⁰.

Miłosz zapewne wiedział, że zastanawiając się nad tym, sam jest w pewnym sensie teologiem. Nie daje rozstrzygającej odpowiedzi, ale przez poetycką apokatastazę wyraża dążenie do zjednoczenia *transcendence* i *devenir*⁶¹ (transcendencji i stawania się). Pragnienie takiego zjednoczenia idzie w parze z miłością do świata stworzonego i świadomością, że brak nawet najmniejszego szczegółu składającego się na *profanum* umniejsza potęgę wiecznego *sacrum*. Obecność *apokatastasis* nie jest bynajmniej przejawem zamiłowania Miłosza do rozmaitych heretyckich pomysłów, lecz intuicją, która nadaje kierunek całej jego poezji i ukazuje iście religijny sens poetyckiego powołania.

BIBLIOGRAFIA

- Barańczak S., *Miłosz: Sześć wykładów wierszem. Preliminaria Interpretacyjne* [w:] *Poznanwanie Miłosza 2. 1980–1998*, cz. 1, A. Fiut (red.), Kraków 2000, s. 246–262.
- Bieńkowska E., *W ogrodzie ziemskim. Książka o Miłoszu*, Warszawa 2004.
- Błoński J., *Miłosz jak świat*, Kraków 2011.
- Cirlot J.E., *A Dictionary of Symbols*, London 1971.
- Freise M., *Czesław Miłosz i historyczność kultury*, Kraków 2016.
- Heuckelom K. van, „*Patrzeć w promień od ziemi odbity*”. *Wizualność w poezji Czesława Miłosza*, Warszawa 2004.
- Heuckelom K. van, *Poezja Czesława Miłosza wobec tradycji okulocentryzmu. Rzecz o późnym wierszu „Oczy”* [w:] *Poznanwanie Miłosza 3. 1999–2010*, A. Fiut (red.), Kraków 2011, s. 909–939.
- Kisłak E., *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2017.
- Merton T., Miłosz C., *Listy*, Kraków 2003.
- Miłosz C., *Ogród nauk*, Lublin 1986.
- Miłosz C., *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990.
- Miłosz C., *Wiersze wszystkie*, Kraków 2018.
- Miłosz C., *Ziemia Ulro*, Kraków 1994.
- Miłosz C., Gorczyńska R., „*Podróżny świata*”. *Rozmowy*, Kraków 2002.
- Nieuwerkerken A. van, *Czesław Miłosz wobec tradycji europejskiego romantyzmu*, „*Teksty Drugie*”, 3–4 (2002), s. 39–56.
- Pascal B., *Mysli*, Warszawa 1989.
- Stala M., *Ekstaza o wschodzie słońca* [w:] *Poznanwanie Miłosza 3. 1999–2010*, A. Fiut (red.), Kraków 2011, s. 109–171.
- Szymik J., *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996.
- Weil S., *Szaleństwo miłości i ostatnie listy*, Poznań 2016.
- Weil S., *Wybór pism*, Kraków 1991.
- Wittgenstein L., *Tractatus logico-philosophicus*, Warszawa 2000.
- Zajas K., *Miłosz i filozofia*, Kraków 1997.
-

