

IZABELLA ZAJĄCZKOWSKA

NATURA W RELACJI DO CZŁOWIEKA I DO BOGA
W POWOJENNEJ POEZJI CZESŁAWA MIŁOSZA*

Zachwył porażał mnie i tylko zachwył pamiętam
Wschody słońca w nieobjętym lśtowiu.

Ależ przedmiotem mojej kontemplacji
nie była przyroda [...]

Cz. Miłosz

I. Wprowadzenie

Celem studium jest przedstawienie zagadnienia natury w relacji do człowieka i do Boga w powojennej twórczości poetyckiej Cz. Miłosza. Pełne rozpatrzenie problematyki nakazywałoby uwzględnienie jeszcze innych jej aspektów, np. przyroda jako przejaw bytu czy jako wzorzec dla poezji. Ponieważ studium skupia się na omówieniu dwu wymienionych w tytule, pozostałe relacje będą wspomniane tylko w przypadku, gdy okażą się konieczne do zrozumienia współzależności między człowiekiem i Bogiem a naturą.

Pojęcie "natura" implikuje w poezji autora *Nieobjętej ziemi* coś więcej niż zwykły obraz. Pejzaż jest u niego, jak słusznie zauważył A. Zieniewicz, metaforą aksjologiczną¹, świadczy o podmiocie: o jego stosunku do Bytu, do Boga, o rozumieniu własnej, ludzkiej kondycji. W mowie potocznej termin "natura" używany jest natomiast w dwu znaczeniach: jako obiektywna rzeczywistość dostępna poznaniu zmysłowemu nie będąca wytworem człowieka, wszechświat rządzący się określonymi prawami i jako zespół cech charakterystycznych dla danej grupy przedmiotów, to znaczy ich istota². Nas interesować będzie pierwsze znaczenie tego pojęcia, zgodne z ujęciem Arystote-

* Jest to część pracy magisterskiej zatytułowanej "Wizja natury w powojennej twórczości poetyckiej Czesława Miłosza" ukończonej w 1987 r. na seminarium z literatury współczesnej pod kierunkiem prof. Marii Jasińskiej-Wojtkowskiej. Zastosowane skróty: HP - *Hymn o perle* (1983); NZ - *Nieobjęta ziemia* (1984); P - *Poezje* (1982).

¹ Zob. A. Zieniewicz, *Punkt widzenia czyli o poezji Cz. Miłosza*, "Poezja" 1981, nr 5/6, s. 190.

² Zob. *Encyklopedia Powszechna*, Warszawa 1973, t. 3, s. 235.

lesa: "[...] rzeczy, które same z siebie posiadają zasadę ruchu i spokoju [...] rośliny, zwierzęta a tak samo i człowiek, bo i on powstaje z własnego zarodka³". To wszystko, czyli tzw. przyroda stanie się przedmiotem oglądu w niniejszej pracy.

W polskiej tradycji językowej przyjęło się używanie terminu "przyroda" na oznaczenie świata widzialnego, "natura" zaś ma oznaczać to, co jest środkiem i istotą przyrody⁴. Ze względów stylistycznych, a także z uwagi na częste odchodzenie od owej tradycji (mówimy o "łonie natury" myśląc o przyrodzie), pojęcia "przyroda" i "natura" będą stosowane przez autorkę wymiennie z zachowaniem zespołu znaczeń, jaki przysługuje tej pierwszej.

Zakres materiału

Materiał badawczy obejmuje utwory poetyckie zamieszczone w powojennych zbiorach⁵ oraz wiersze rozproszone, napisane po r. 1945 i wiersze najnowsze, drukowane po wydaniu ostatniego tomiku poetyckiego, w "Kulturze" (Paryż), w "Zeszytach Literackich" (Paryż) i w "Tygodniku Powszechnym". O takim wyborze zdecydowała konieczność ograniczenia materiału badawczego. Z dwóch faz twórczości, jeśli jako cezurę przyjąć r. 1945 – zakończenie wojny i wydanie *Ocalenia* – bardziej zróżnicowaną, wszechstronnie egzemplifikującą podjęty temat, wydaje się faza druga. Z powyższego stwierdzenia nie wynika chęć pominięcia utworów przedwojennych i wojennych. Twórczość tego okresu, dokładniej opracowana przez krytyków, będzie włączana w miarę potrzeby do analizy tematu.

Dokonując przeglądu pozycji dotyczących twórczości laureata Nagrody Nobla, należy zacząć od rozważań poświęconych *Dolinie Issy*, bowiem właśnie powstaniu tej książki zawdzięczamy najwnikliwsze analizy zagadnień związanych z funkcjonowaniem motywu natury. L. Valee w szkicu *Dolina Issy. Interpretacja*⁶ zauważa, że prawdziwą akcją powieści stanowi zmieniająca się postawa Tomasza wobec natury, budzącej uczucia ambiwalentne, będącej synonimem okrucieństwa a zarazem niewinności. Widzenie w naturze zła to skutek oddziaływania silnych wpływów manichejskich – pisze autorka – łagodzonych w książce obecnością elementów chrześcijańskich i pogańskich.

³ W. Tatariewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1982, s. 341.

⁴ Jw.

⁵ Pierwodruki wymienionych niżej tomików poetyckich Czesława Miłosza opublikowane zostały przez Instytut Literacki w Paryżu: *Światło dzienne*, 1953; *Traktat poetycki*, 1957; *Król Popiel i inne wiersze*, 1962; *Gucio zaczarowany*, 1965; *Miasto bez imienia*, 1969; *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, 1974; *Hymn o perle*, 1983; *Nieobjęta ziemia*, 1984.

⁶ L. V a l l e, *Dolina Issy: Interpretation*, "World Literatures Today" 1978, nr 3, przedr. w: "Literatura na Świecie" 1981, nr 6, s. 300-311.

A. Fiuta interesuje bardziej problem powiązań człowieka z przyrodą⁷. Z jednej strony dostrzega przepaść między światem człowieka i naturą, z drugiej zaś mocne osadzenie homo sapiens w naturze poprzez fakt cielesności. Krytyk zwraca też uwagę na ograniczone możliwości poznania przyrody i na młodzieńczą inicjację jako na ostateczne wygnanie z raju niewinności, z natury, którą nie rządzi jeszcze prawo konieczności i śmierci. Natomiast artykuł J. Błońskiego poświęcony *Dolinie Issy* utożsamia naturę z okrucieństwem i erotyzmem, z zagrożeniem czyhającym na człowieka, z czymś mu przeciwnym, przyczyniającym się do poczucia wewnętrznej sprzeczności⁸. Z prac krytycznych dotyczących twórczości przedwojennej ważne są dwie: J. Kwiatkowskiego⁹ i A. Fiuta¹⁰. Z obu wyłania się wizja przyrody okrutnej – "czarnego charakteru i macochy", ale jednocześnie jedyne bezpiecznego schronienia przed naporem wydarzeń historycznych.

Pierwszym szkicem omawiającym powojenną poezję noblisty, skoncentrowanym wyłącznie na zagadnieniu natury, był artykuł K. A. Jeleńskiego *Poeta i przyroda*. Autor zwraca w nim uwagę na bardzo istotną dla Miłoszowego widzenia przyrody sprawę: "niezwykła wrażliwość Miłosza na naturę i, co ważniejsze, pierwsze w literaturze polskiej odważne przedsięwzięcie pokazania w słowie nie tylko jej zewnętrznego piękna, ale części jej biologicznej tajemnicy, przepaści między człowiekiem i przyrodą" [...] ¹¹.

Wizja przyrody amerykańskiej zawarta w poezji i w prozie doczekała się dokładnego opracowania przez M. Stępnia¹² i E. Czarnecką¹³ (praca tejże dotyczy tylko poezji). Obie wypowiedzi charakteryzuje biograficzne podejście do tematu; ukazują znaczenia, jakie wywiera na twórczości Cz. Miłosza spotkanie z przyrodą. Pozostałe prace krytyczne, nie koncentrując się bezpośrednio na zagadnieniu natury, ukazują jej specyficzną rolę w egzemplifikacji wielu problemów filozoficznych i religijnych. J. Prokop zauważa, że przyroda służy do wykazania ontologicznej pewności bytu, że uczestniczy w antynomii powszechne-szczególne i obrazuje teorię apokatastasis¹⁴. T. Witkowski widzi w niej zaprzeczenie świętości, starcie sił światła i

⁷ A. Fiuta, *Wygnanie z raju*, w: *Poznanie Miłosza, Studia i szkice o twórczości poety*, red. J. Kwiatkowski, Kraków 1985, s. 311-338.

⁸ J. Błoński, *Dolina Issy*, "Przegląd Kulturalny", 1957, nr 24; przedr. w: *Poznanie Miłosza*, s. 73-78.

⁹ J. Kwiatkowski, *Poemat o czasie zastygłym*, w: *Poznanie Miłosza*, s. 42-67.

¹⁰ A. Fiuta, *W obliczu końca świata*, w: *Poznanie Miłosza*, s. 174-188.

¹¹ K. A. Jeleński, *Poeta i przyroda*, "Kultura" (Paryż), 1968, nr 11, s. 14.

¹² M. Stępień, *Czesława Miłosza odkrywanie Ameryki*, "Pamiętnik Literacki", 1981, z. 4, s. 143-176.

¹³ E. Czarnecka, *Ameryka w poezji Czesława Miłosza*, w: *też e, Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, [d.m.] 1984, s. 325-343.

¹⁴ J. Prokop, *Antynomie Miłosza*, w: *Poznanie Miłosza*, s. 229-241.

ciemności¹⁵, zaś dla K. Dybciaka przyroda jako składnik całego Bytu podlega afirmacji, jest dobra¹⁶. Zmysłowy zachwyt nad urodą świata i człowieka jako największego cudu natury prowadzi według I. Sławińskiej do odkrycia religijnego wymiaru ludzkiej egzystencji¹⁷.

*

Cz. Miłosz niejednokrotnie pisał o skutkach, jakie na myśleniu i wyobrażeniach ludzi w XX wieku wywarł tzw. "światopogląd naukowy"¹⁸. Osiągnięcia nauki stopniowo odbierały człowiekowi znaną wyobraźnię. Ziemia stała się jedną z wielu planet, a człowiek na równi z całym stworzeniem kolejnym ogniwem w łańcuchu ewolucji. Już Pascala przerażał fakt, że wszystko na ziemi stworzone jest z tej samej materii, człowieka więc - oprócz świadomości - nic nie wyróżnia spośród innych bytów ziemskich.

Autor *Ziemi Ulro* nie ogranicza się wyłącznie do stwierdzenia takiego stanu rzeczy. Próbuje w twórczości swoich wielkich mistrzów: E. Swedenberga, W. Blake'a, O. Miłosza, A. Mickiewicza znaleźć te elementy, które mogą stać się podstawą do myślenia o świecie innego niż w kategoriach naukowych. Poprzez analizę człowieka w różnych aspektach: zwierzęcym, historycznym, społecznym, metafizycznym podejmuje również próby osobistej odpowiedzi na podstawowe pytanie egzystencjalne związane z naszym byciem w świecie. Temat niniejszego studium włącza się w tę Miłoszową refleksję, skupiając się szczególnie na zwierzęcym i metafizycznym wymiarze życia ludzkiego.

Zanim jednak przystąpimy do odpowiedzi na pytanie o miejsce człowieka w naturze, zanim odszukamy w niej ślady obecności Boga, zastanówmy się, jakie trudności piętrzą się przed człowiekiem pragnącym poznać królestwo przyrody i czym to królestwo dla niego jest.

"Chciałbym zawierzyć pięciu zmysłom, spotkać się nago z nagością, ale pomiędzy mną i tym co widzę, czego dotykam, wznosi się szyba, moja myśl o Naturze narzucona mi przez tzw. stan wiedzy i lekcje biologii¹⁹ - pisze poeta w jednym z esejów zamieszczonych w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco*. Jeśli jednak udałoby się wyeliminować sposób myślenia o naturze

¹⁵ T. Witkowski, *Poezja i mistyka (o religijnych inspiracjach wierszy Miłosza)*, "Teksty", 1981, nr 5, s. 115-133.

¹⁶ K. Dybciak, *Poezja w pełni istnienia*, w: *Poznanie Miłosza*, s. 189-204.

¹⁷ I. Sławińska, *Odniesienia religijne w twórczości Miłosza*, "Spotkania", 1981, nr 15, s. 64.

¹⁸ Problem ten omówiony jest wszechstronnie w *Ziemi Ulro*.

¹⁹ Cz. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Paryż 1969, s. 21.

wyuczony na lekcjach biologii, to i tak nie można mieć pewności, że zmysły nie fałszują obrazu rzeczywistości. Odnoszą się przecież do subiektywnych odczuć i ulegają zmianom nawet w obrębie tego samego podmiotu poznającego, co wywołuje wrażenie względności wszelkich procesów epistemologicznych. Tej pułapki jest świadom podróżnik-naturalista, kiedy opowiada:

Rzeki maleją [...] śliczne ogrody
 Pokazują czego nie widzieliśmy dawniej, kalekie liście i kurz.
 Kiedy pierwszy raz przepłynąłem Jezioro, wydawało mi się ogromne,
 Gdy bym tam stanął dzisiaj, byłoby miską do golenia
 [...]

(*Rzeki maleją*, P 296, podkr. I. Z.)

Inaczej wygląda krajobraz oglądany oczyma dziecka, inaczej dorosłego mężczyzny. Jego wyraźne pierwsze kontury zaciera też upływ lat. Pejzaż odtworzony we wspomnieniach nie będzie nigdy tożsamy z konkretnie niegdyś widzianym, bowiem perspektywa czasowa sprawia, że to co było niegdyś indywidualne, niepowtarzalne "staje się odmianą ogólnego wzoru" (tamże). Aby choć w minimalnej części nadać obserwacji natury charakter bardziej obiektywny, bohater często zmienia perspektywy widzenia. Jest wędrującym po lesie podróżnikiem (*Sroczosć*), przechadza się brzegiem morza (*Rok*), zwiedza grotty we wnętrzu góry (*Te korytarze*), schodzi na dno Doliny Śmierci (*Miasto bez imienia*). W celu lepszego poznania przyrody wykorzystuje również wynalazki cywilizacji: pływa czołnem podglądając bobrowe żeremia (*Traktat poetycki*, cz. IV) zachwyca się wiosennymi lasami z okna pociągu (*Oskarżyciel*), obserwuje Kalifornię z okien samolotu. Nie wystarcza mu jednak ludzki (choć udoskonalony) horyzont obserwacji, bowiem zawsze oko człowieka ślizga się jedynie po powierzchni, nie wchodzi w głąb rzeczy. W celu bardziej wnikliwej eksploracji przyrody poeta wprowadza perspektywę owadzią²⁰, ukazując świat oczami Gucia zamienionego w muchę, który tak opowiada o swoich przygodach:

[...]
 Wchodziłem we wnętrze lilii mostem złotogłowu
 [...]
 Unosiłem się nad każdym kwiatem od początku,
 Stukałem w drzwi zamknięte sal bobra i kreta.
 [...]

(*Gucio zaczarowany*, P 291)

Poznanie zmysłowe pomimo swej niedoskonałości pozostaje jednak jedyną formą kontaktów z przyrodą. Świadczy o wierze podróżnika naturalisty w realność świata.

²⁰ O zastosowaniu perspektywy owadziej w poezji Cz. Miłosza pisali: K. A. Jeleński (*Poeta i przyroda...*) oraz A. Flut (*Nygnanie z raj...*).

Zmysły, dzięki którym możliwe jest obcowanie z materią, choć odgrywają ważną rolę w poznawaniu świata, stanowią tylko pierwszy stopień do wiedzy. "W doczesnym życiu umysł złączony z ciałem nie może obejść się - jak twierdzi św. Tomasz - bez pośrednictwa zmysłów, ale zmierza do pojęciowego ujęcia rzeczy"²¹, z którym mamy do czynienia dopiero na poziomie języka. Dzięki językowi fragment przyrody zobaczony oczyma poety staje się również własnością czytelnika i zaczyna do niego przemawiać swymi znaczeniami. Język nadaje mu dopiero istnienie:

Nic nie brakowało temu krajobrazowi oprócz uświetnienia.
Oprócz królewskich posłów, którzy by dary przynieśli:
Rzeczownik z atrybutem i odmieniane słowo.
[...]

(Widok, HP 15)

Krajobraz zostaje więc "dopełniony" dopiero przez opis, przez nadanie mu nazwy.

Przyroda w poezji Cz. Miłosza jest realna, w jej ogrodach wszystko jest prawdziwe, wszystkiego możemy dotknąć i powąchać²². Oprócz tej cechy ma jeszcze jedną - nie mniej ważną. Byty ją tworzące mają charakter konkretny, jednostkowy. Poeta nie chce opiewać jakiegoś p t a k a czy jakiejś nieznanej wydry, lecz k o n k r e t n e g o, j e d y n e g o, którego ujrzał spacerując wiosenną porą brzegiem Potomaku i wydrę morską tarzającą się w pianach koło Point Lobos (*Dytyramb*). Jakże trudno jednak nazwać konkretne istnienie. Język jako system znaków symbolicznych operuje pojęciami ogólnymi i nie potrafi wyrazić jedyności danego drzewa, dnia czy wschodu słońca. Nie można więc za jego pomocą opisać tego, co konkretne, niepowtarzalne:

[...]

Z otchłani dla nie ochrzczonych młodzianków i dusz zwierzęcych niech wyjdzie martwy lis i zaświadczy przeciw językowi.

[...]

Nie ogólny, pełnomocnik ideelisa w płaszczu podbitym uniwersaliami.

Ale on, mieszkaniec kamienistych jelniaków niedaleko wioski Żegary.
(*Na trąbach i na cytrze*, P 324, podkr. I. Z.)

Każdy element przyrody oprócz tego, że jest realny i jednostkowy ma, zgodnie z prawami metafizyki, strukturę taką jak każdy inny byt. Składa się więc z dwóch czynników: istoty i istnienia. Pierwszy jest jakby treścią realną, tym, co stanowi np. drzewo, drugi pozwala tej treści wyjść na jaw,

²¹ W. Tatarzkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 1983, s. 279.

²² Zob. G. F. von Weizsäcker, *Jedność przyrody*, Warszawa 1978.

zaistnieć. Istota rośliny jest dla bohatera *Gucia zaczarowanego* niepoznawalna, "niedosiężna". Jedyne co wydaje się być dostępne poznającemu, to poczucie istnienia tego oto drzewa, tylko istnienie może świadczyć o jego "byciu". Kontemplacja bytu odbywa się zawsze pośród przyrody. Natura nie pełni jednak wyłącznie roli tła, lecz wydaje się być główną przyczyną rozpamiętywania tego, co jest, jako odzwierciedlenie bytu zjawia się zazwyczaj w świetle bądź jej poszczególne istnienia emanują światło własne:

[...]
 [...] Od jaskrawej ziemi
 Jak snopy kwiatów blask ciepły uderzał.
 [...]

(*Dzień i noc*, P 136, podkr. I. Z.)

Blask formy (*claritas*) to najważniejszy warunek piękna obok harmonii (*proportio*) i doskonałości (*perfectio integritas*). Objawiał się on – według twórcy tomizmu – błyszczącą barwą i jasnymi kolorami. Gdy pod tym kątem spojrzymy na naturę przedstawioną przez Cz. Miłosza, okazuje się, że prawie cała wydaje z siebie blask, cała jest więc piękna. Jej poszczególne istnienia błyszczą: krajobrazy są koloru dojrzałego z b o ż a, zatoka o świcie ma barwę roztopionej c y n y, wyspa wyłania się z morza w barwach zaróżowionej c y n y i płynnej m i e d z i. Wizję tak przedstawionej natury możemy nazwać piękną, a tym samym pełną ładu i harmonii. Porządek, jasność to atrybuty piękna, ale równocześnie dobra: "[...] dobro jest jasność" – mówi Cz. Miłosz (*Poznawanie dobra i zła*).

Dobro od wieków było utożsamiane z pięknem, już estetyczna tradycja średniowiecza głosiła, że: "piękno różni się pojęciowo od dobra, ale nie różni się in re, bo wszystkie rzeczy dobre są piękne, a wszystkie piękne są dobre". Natura jest więc nie tylko piękna, ale i dobra. Istnieje jednak jeden warunek, bez spełnienia którego nie można tych pojęć stosować wymiennie: "Tak – pisze poeta – dobro jest spokrewnione z bytem [...]" (*Poznanie dobra i zła*), a wyjaśnieniem tego stwierdzenia może być odwołanie się do myśli Akwinaty: "[...] piękno utożsamia się z dobrem o tyle, o ile obydwą utożsamiają się z bytem".

Natura może być nazwana dobrą dlatego, że jest bytem i samo jej istnienie implikuje dobro. Tak oto dochodzimy do sedna myśli św. Tomasza, który twierdził, że wszelki byt jest dobry. "[...] dobre jest w świecie to, że jest" – interpretuje myśl filozofa i przesłanie poezji Cz. Miłosza K. Dybciak. Dla autora *Nieobjętej ziemi* fakt, że natura istnieje, jest czymś dobrym, wszak – zacytujmy teraz całe zdanie:

[...]
 Tak, dobro jest spokrewnione z bytem, a lustrem zła jest niebyt.
 [...]

(*Poznanie dobra i zła*, NZ 36)

Jest również powodem wystarczającym, by człowiek afirmował całą rzeczywistość, by zgadzał się na tak, a nie inaczej urządzony świat:

[...]
 Jedna pochmurna wyspa ze szczekaniem fok
 Albo sprazona pustynia i tego nam dosyć
 Żeby powiedzieć *yes, tak, si*
 [...]

(Czarodziejska góra, HP 14)

Warto jeszcze wspomnieć o pewnej, trudnej do rozwiązania (być może nie trzeba jej w ogóle rozwiązywać) sprzeczności. Obraz natury w twórczości Cz. Miłosza jest bardzo ambiwalentny. Z jednej strony zachwyca go bogactwem różnorodnych istnień, olśniewa kolorami, z drugiej strony przeraża okrucieństwem, bo szafuje milionami istnień obdarzonych krótkim trwaniem, bo śmierć, cierpienie, walka o byt wyznaczają jej codzienny rytm. Zło jest więc atrybutem przyrody: "[...] przemoc zgadza się z tym, co wiemy o losach wszelkiej materii żywej" (NZ 81), jest czymś realnie istniejącym, bytem, a nie jego zaprzeczonym odbiciem w lustrze. Zło nie może być li tylko brakiem dobra, niebytem, bo jest zakorzenione w materii.

II. Natura a człowiek

Obiektywne istnienie natury nie oznacza wcale, że możemy myśleć i mówić o niej jako o czymś odrębnym, niezależnym od nas. Opisując bowiem, wydawałoby się bezstronnie, niektóre jej elementy a pomijając inne, już dokonujemy wyboru, budujemy własną wizję natury. Można by powiedzieć: "Nie ma Natury samej w sobie, jest tylko Natura myślana"²³. Myśl o naturze jest nierozzerwalnie związana z człowiekiem i z poezją: "Przyroda i Eros stoją u kolebki poezji, stwarzając łącznie jej pierwszą treść i pierwszą rytmiczną kadencję" – twierdzi J. G. Pawlikowski²⁴. Już twórcy antyczni chętnie odsuwali się od uczestnictwa w życiu publicznym, by żyjąc na "łonie natury" opiewać jej uroki²⁵; pisarze renesansu swe marzenia o szczęśliwej egzystencji wyrażali opisując krajobraz Arkadii czy też Wysp Szczęśliwych. W oświeceniu natura była schronieniem i ucieczką przed cywilizacją; w romantyzmie obdarzona duszą i autonomicznym życiem stała się równorzędnym partnerem w dialogu o wartość i sens świata. Jako współodczuwająca uczestniczyła w radościach i smutkach romantycznego bohatera, odrębna a jednocześnie zależna od niego, bo tylko dzięki człowie-

²³ M. Janion, "Kuznia natury", w: *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 2, red. M. Zmigrodzka, Wrocław 1974, s. 8.

²⁴ J. G. Pawlikowski, *Kultura i natura*, "Życie i Myśl", 1986, nr 7/8, s. 58.

²⁵ Jako przykład może służyć Horacy, który dzięki Mecenasowi wiodł spokojne życie na wsi.

kowi mogła być zbawiona²⁶. O znaczeniu natury w następujących epokach J. Trznadel tak pisze: "Nie łudźmy się, natura w pozytywizmie jest obrazkiem, a w modernizmie papierową dekoracją, sztafażem sztucznie ożywianym, grą alegorii czy symbolu, ale nie samej siebie"²⁷. Różnie więc kształtowało się znaczenie natury w poszczególnych epokach. Tym jednak, co je łączyło, był fakt, że "królem stworzenia" pozostawał zawsze człowiek. Sytuacja radykalnie zmieniła się dopiero w poezji B. Leśmiana, który odebrał człowiekowi centralne miejsce we wszechświecie. Według niego podmiotowość jest atrybutem wszelkiego życia, a nie tylko ludzi, stąd poszukiwał w naturze cech poświadczających jedność człowieka i przyrody. Podejmując temat natury poeci wszechczasów próbowali ustalić w niej swoje (w sensie ogólnoludzkim) miejsce. Refleksja o przyrodzie stanowiła zawsze ważny składnik w budowaniu światopoglądu, określała stosunek do świata, sprzyjała samopoznaniu podmiotu.

Natura jest stale obecna w poezji Cz. Miłosza. Trudno jednak w sposób jednoznaczny tę obecność scharakteryzować i określić jej znaczenie. Ambivalencja, antynomia – wydają się kategoriami niezbędnymi przy rozważaniu tego tematu²⁸. Konieczność posługiwania się nimi wynika chociażby z założeń poetyckich autora *Nieobjętej ziemi*, który w *Ars poetica?* pisze o sytuacji poetów:

[...]
bo dom nasz jest otwarty, we drzwiach nie ma klucza
a niewidzialni goście wchodzą i wychodzą.

[...]

(P 338)

Opowiada się więc wyraźnie za koncepcją poezji wielogłosowej. Poeta to ten, który słucha różnych głosów i ma obowiązek wszystkie je zapisać, choć często wzajemnie się wykluczają. Udziela swego słowa przedstawieniu różnych postaw i sądów, dzięki czemu uzyskuje bardziej obiektywny obraz świata.

Posłuchajmy, co jeden z tych głosów mówi o znaczeniu przyrody w poszukiwaniu miejsca człowieka we wszechświecie.

²⁶ M. Janion, dz. cyt.: "Wedle niektórych bowiem upadek człowieka pociągnął za sobą upadek natury, a teraz człowiek i natura mogą się zbawić tylko razem, razem powrócić do Złotego Wieku" (s. 12).

²⁷ J. Trznadel, *Próżnia i ogród. Romantyzm w modernizmie i dwudziestolecu. Leśmianowska poezja natury*. w: *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 3, Wrocław 1981 s. 336.

²⁸ Zob. J. Prokop, dz. cyt.; A. Kijowski, *Nobel dla Miłosza*, "Twórczość", 1981, nr 12: "Cała twórczość Miłosza rozgrywa się w wielkich antynomiach: szczególne z ogólnym, natura z idea, ziemia ze śmiercią, dusza z ciałem, znak ze znaczeniem, osobne z powszechnym, prawdziwe z pomylonym, prawda z obłudą – toczą boje zacięte w każdym niemal wersecie, a rezultat do końca nie jest przesadzony: raz to co dzikie, górę bierze, drugim razem ulega rozumowym lub nadprzyrodzonym porządkom" (s. 14).

Królestwo mówisz. My nie należymy
Choć równocześnie do niego należąc
Cz. Miłosz

1. Pozycja człowieka

Bohater wierszy Cz. Miłosza nie jest człowiekiem wszechwiedzącym. Na spotkanie natury nie wychodzi z gotową dawką wiedzy, lecz po to, by tę wiedzę zdobyć, by eksplorować coraz to nowsze obszary przyrody i zgłębiać jej tajemnice. Nazywa siebie "podróżnikiem-naturalistą", a więc kimś, kto jest ciekawy świata, kto chce wiedzieć. Spotkanie z ptakiem (*Oda do ptaka*) ujawnia pierwsze trudności na drodze do zdobywania tej wiedzy. Podmiot liryczny nie jest w stanie uczynić nic więcej, jak tylko westchnąć:

O złożony,
O nieświadomy.
[...]

O niczemu niepodobny, [...]
[...]

(*Oda do ptaka*, P 248)

i poprzestać na opisanu kolejnych ruchów ptaka przygotowującego się do lotu. Świat natury jest dla "podróżnika-naturalisty" niedostępny w najgłębszych swoich tajemnicach, niezrozumiały. Dalsza obserwacja ptaka implikuje pytania o ludzkie z nim pokrewieństwo. Jeśli bowiem nie można poznać tego fenomenu przyrody w jego odrębności, warto zastanowić się nad tym, co człowieka z nim łączy. Wnętrze "cielesne i miłosne" okazuje się tym, co wspólne ludziom i zwierzętom:

[...]
Ale dziób twój półotwarty zawsze ze mna.
Jego wnętrze tak cielesne i miłosne,
Że na karku włos mi jeży drzenie
Pokrewieństwa i twojej ekstazy.
[...]

(*fw.* 249)

Materia i popęd piciowy decydują o podstawach pokrewieństwa: materialność jako warunek istnienia wszystkich gatunków w przyrodzie i popęd jako czynnik niezbędny do ich rozwoju i ich przetrwania. Uczestnik wyprawy na bobrowe żeremia silnie odczuwa jedność z podpatrywanymi zwierzętami, jedność spowodowaną właśnie wspólnotą materii i wszelkimi jej konsekwencjami:

[...]
Niematerialny nie jestem, nie będę.
Tak niecielesne nie dla mnie spojrzenie.
Mój odór wspólny, mój odór zwierzęcy,
[...]

(*Natura*, P 233-234)

a także wspólnym popędem płciowym, o którym tak mówi poeta:

Na wielkich pochyłych trawnikach psy igrają pod okiem ludzi,
Którzy wtedy gotowi są kochać tak podobny ludzki gatunek.
(*Psy*, HP 32)

Siła Erosa spaja jednak ludzi i zwierzęta. W niej przejawia się ze szczególną wyrazistością mechanizm praw natury, które dalekie są od niewinności i kojarzą się raczej z przemocą, z groteskowym aktem zdobywcy i ofiary²⁹. Wspólnota erotyczna jest tak głęboka, że przenika nawet sferę snów, w niej to, co "ludzkie" miesza się z tym, co "zwierzęce":

[...]

W jednym wspólnym śnie ludzi mieszkają włochate zwierzęta.

[...]

Wszyscy są czworonożni, ich uda radują się natrafiając na miękkość borsuko-niedźwiedzia i różowe języki liżą sierść wzajemnie.
[...]

(*Na trąbach i na cytrze*, P 326)

Obserwacja przyrody pozwala człowiekowi stwierdzić, że pod względem budowy ciała niczym nie różni się od pozostałych istot, że jest tylko zwierzęciem podlegającym takim samym prawom jak reszta stworzenia.

Pokrewieństwo ludzi i zwierząt to często pojawiający się motyw poezji Cz. Miłosza. Poeta niczym naukowiec-przyrodnik ciągle przypomina o tym, że nasze ciało jest tożsame z ciałem innych istot w przyrodzie, że musimy zaakceptować naszą zwierzęcą naturę. Odkrycie w sobie zwierzęcia upokarza jednak człowieka, dostrzega on bowiem w naturze tylko ślepe trwanie, powtarzalność i obawia się, iż jako jej część będzie skazany na poddanie się takim samym prawom. A jednak kontakt z przyrodą dostarcza mu ciągłych dowodów na owe pokrewieństwo; nawet gdy nie jest w stanie określić jego stopnia, to znaczy poznać tego, co jest poza nim, czuje, że w powiązaniach człowieka z naturą ujawnia się dopiero część "człowieczości":

[...]

Ciepło psów i esencja, niepoznana, psiości.
A jednak czujemy ją. W wywieszeniu mokrego języka,
W melancholijnym aksamicie oczu,
w zapachu sierści, innym niż nasz a pokrewnym.
Człowieczość nasza wtedy wyraźniej,
[...]

(*Świadomość*, NZ 75)

²⁹ Cz. Miłosz, *Krótką dygresją o kobiecie jako przedstawicielce Natury*, w: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Paryż 1969.

Jakby mało było upokorzeń wynikających z uświadomienia sobie faktu wspólnoty ze światem zwierzęcym, poeta dorzuca jeszcze jeden głos przeciwko wyjątkowości homo sapiens w królestwie przyrody:

[...]
 W rzeźbach i płótnach indywidualność
 Potrafi przetrwać a w żywiołach ginie.

[...]

(Natura, P 232, podkr. I. Z.)

Człowiek z racji cielesnej formy poddany wszystkim prawom natury okazuje się jednym z najbardziej delikatnych i najmniej przystosowanych do życia stworzeń. Słusznie zauważa J. M. Bocheński, że "z biologicznego punktu widzenia człowiek nie powinien mieć prawa tak narzucać się światu zwierzęcemu, tak nim rządzić i jako największy pasożyt przyrody takie z niej ciągnąć korzyści"³⁰. Rzeczywiście, człowiek jest jednym z bardziej nieudolnych zwierząt; wzrok, słuch i węch są u niego słabo wykształcone w porównaniu z innymi istotami, a brak pazurów uniemożliwia skuteczną obronę.

Silne odczuwanie wspólnoty biologicznej przeniknęło nawet do metaforyki wierszy. W utworze *Dzień i noc* dawno umarli przyjaciele opowiadającego, po śmierci zamienieni w owady, mijają w zwartej linii jego stolik:

[...]
 Stworzenia, śmiercią w owady zmienione.
 Krokiem gasienic, toczący pierścienie,
 Szli Karol, Józef, Ludwik i Antoni,
 Dla swoich czynów inną mając ziemię,
 Dla spraw, o których wiedzą tylko oni.

[...]

(P 136)

Podobnie jest w wierszu W. Whitmana *My dwoje*. Jego bohaterowie, para kochanków, po śmierci zamieniają się w Przyrodę: "Stajemy się roślinami, łodygą, listowiem, korzeniami, korą" – mówią o sobie. Życie z pośmiertnej perspektywy wydaje im się czymś błahym, nieważnym, śmierć zaś to powrót do domu, do wolności i radości.

Powrót do "łona ziemi" stanowi kres życia całego stworzenia. Pośmiertne dzieje człowieka znowu niczym się nie różnią od tego, co czeka pozostałe istnienia. Ciało obumiera, zostaje zwrócone ziemi i nie ma od tego prawa ucieczki.

Podkreślanie przez Cz. Miłosza silnej przynależności człowieka do przyrody, wskazywanie na pokrewieństwo ze światem zwierzęcym, nie wyklucza jednak ludzi ze świata ducha. Autor *Gucia zaczarowanego* daleki jest od zajmowania postawy skrajnie materialistycznej, według której człowiek jest

³⁰ I. M. Bocheński, *Ku myśleniu filozoficznemu*, tłum. B. Białecki, Warszawa 1986, s. 50.

tylko mechanicznym ruchem cząsteczek fizycznych³¹. Poeta opowiada się raczej za koncepcją dualistyczną. W filozofii greckiej rozwijali ją Platon i Arystoteles, obaj doprowadzając ów dualizm do skrajności. Pierwszy unieważniał sferę materialną w człowieku, pojmował go jako czystego ducha: "człowiek to dusza władająca ciałem jak sternik władający łódką, jak jeździec koniem" - zwykł mawiać³²; drugi z kolei utożsamiał homo sapiens bardziej z ciałem, duszę traktując jako jego konieczną funkcję. Dopiero św. Tomasz potrafił "pogodzić" obu filozofów, dostrzegając doniosłą rolę zarówno ciała, jak i ducha. Według Akwinaty w człowieku zbiegają się trzy królestwa: roślinne, zwierzęce i duchów³³, jest więc istotą w pełni cielesną, posiadającą również duszę. Tomaszowa wizja człowieka koresponduje z interpretacją biblijną tego zagadnienia. Chrześcijańska doktryna uznaje, że ludzie składają się z ciała ukształtowanego subtelniej, aczkolwiek niekoniecznie różnego od organizmu pozostałych naczelnych, że dusza istniejąca w sposób czysto duchowy nie jest czymś od ciała niezależnym, lecz została stworzona w celu jego ożywienia³⁴. Cz. Miłosz akcentując mocniej cielesną stronę bytu ludzkiego, nie wyklucza jednak obecności sfery duchowej. Świadczy o tym np. fakt, że postaci kreowane w jego poezji, a jedną z nich jest sam poeta, wierzą w zbawienie rodzaju ludzkiego:

[...]
 Niech triumfuje Świętych Obcowanie
 Oczyszczający ogień, tu i wszędzie,
 I co dzień wspólne z martwych powstawanie
 Ku Niemu, który jest i był i będzie.
 (Do Józefa Sadzika, HP 107)

a tym samym w duszę nieśmiertelną i w śmiertelne co prawda ciało, ale obdarzone mocą zmartwychwstania w chwili ponownego przyjścia na świat Chrystusa. Ciało ludzkie, oddane materii kosmosu przemienia się w ziarno, które choć musi na pewien czas obumrzeć - to jednak da początek nowemu życiu:

[...]
 I forma pojedynczego ziarna wróci w chwale.
 [...]
 (Gdzie wschodzi słońce..., P 413, podkr. I. Z.)

Wiara w zmartwychwstanie pozwala ze spokojem traktować śmierć i powrót do "łona ziemi". Wracamy do tej, która nas zrodziła, mając jednak nadzieję,

³¹ Zob. Bocheński, dz. cyt., s. 53.

³² M. A. Krapiec, *Ja - człowiek. Zarys antropologii filozoficznej*, Lublin 1986, s. 20.

³³ S. Siewiński, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, Kraków 1983, s. 141.

³⁴ Zob. E. L. Mascall, *Chrześcijańska koncepcja człowieka i wszechświata*, tłum. H. Bednarek, Warszawa 1986, s. 31.

że ciało nasze nie zostanie jej oddane na zawsze. Ta nadzieja jest obca podmiotowi lirycznemu wyłaniającemu się z wiersza Z. Herberta *Testament*. Śmierć stanowi dla niego kres ludzkiej egzystencji; z niepokojem myśli o chwili, gdy będzie musiał oddać swe ciało ziemi. Dlatego zanim to nastąpi, woli "dobrowolnie" zapisać, co jej należy:

Zapisuję czterem żywiołom
to co miałem na niedługie władanie

[...]

ziemi którą kochałem za bardzo
ciało moje jałowe ziarno³⁵

[...]

Dla autora *Hymnu o perle* ciało człowieka nie jest jałowym ziarnem, ale zgodnie z doktryną chrześcijańską tym, które kiedyś "wróci w chwale" i wraz z nieśmiertelną duszą, będzie trwać w wieczności. Fakt, iż poeta - podobnie jak św. Tomasz - kładzie mocniejszy akcent na sferę cielesną, wynika być może z uświadomienia sobie barbarzyńskiego zachowania homo sapiens w świecie. Człowiek uważający się od wieków za "króla stworzenia", sukcesywnie niszczył przyrodę. Ukazywanie biologicznej wspólnoty, przypominanie ludziom, że niszczą to, czego część stanowią, może spowodować opamiętanie i wykształcić nowe, bardziej braterskie podejście do świata natury. Tym zaś, którzy nie wierzą w zmartwychwstanie, pozwoli zobaczyć człowieka nie jako wyjątek w przyrodzie, lecz jej część, istotę równą innym, nie mającą prawa wynosić się ponad resztę stworzenia. Tak rozpatruje miejsce człowieka w naturze J. M. Bocheński, a jego przemyślenia wydają się na tyle ważne, by je poniżej przytoczyć: "Uważam, że humanizm filozoficzny według którego [człowiek - I. Z.] byłby czymś istotnie różnym od innych zwierząt i wyjątkowo wzniosłym jest zabobonem, a nawet głównym zabobonem naszych czasów. Można oczywiście wierzyć, że Bóg w niezrozumiałym dla nas miłosierdziu wyszczególnił i pokochał to właśnie zwierzę, nadając mu przez to nadzwyczajną godność. Ale jest to rzecz wiary, religii a nie filozofii"³⁶.

Porzucając rozważania nad duchową stroną bytu ludzkiego powróćmy do tych zagadnień, które wynikają bezpośrednio z obcowania "podróżnika-naturalisty" z przyrodą. Zauważa on, że materialność nie redukuje nas do sfery zwierzęcej, posiadamy bowiem świadomość, która umożliwiając odczuwanie siebie i przemijającego czasu, oddziela nas od reszty stworzenia. I w tym miejscu zanika wspólnota między nami a naturą. Uczestnik wyprawy na bobry stwierdza:

³⁵ Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1982, s. 154.

³⁶ Bocheński, dz. cyt., s. 76.

[...]

On nie zna czasu i nie wie o śmierci.
Mnie jest poddany, bo ja wiem, że umre.

[...]

(Natura, P 234)

Świadomość nie tylko wyłącza nas z królestwa przyrody, ale równocześnie daje nam nad nim władzę, powoduje też wewnętrzne rozdarcie, wynosząc bowiem człowieka ponad inne stworzenia, nie niweluje wspólnoty materii. Wszystko w otaczającym podróżnika świecie odbywa się bez interwencji świadomości:

[...]

[Świadomość] Obca i niepotrzebna gorącej krainie żywych,
Odnawiają się liście, ptaki odprawiają gody
Bez jej pomocy [...]
[...]

(Świadomość, NZ 71, dopisek I. Z.)

Nie pomaga też człowiekowi lepiej poznać samego siebie, a tym bardziej innych ludzi, przenosi go w wymiar pamięci, w przeciwny naturze wymiar kultury. Świadomość przez wieki stanowiła podstawę do przekonań o wyższości człowieka nad naturą. Zapewne któreś nocy patrząc na niebo istota ludzka stwierdziła: "Jestem większy niż gwiazdy, ponieważ wiem, że one są tam w górze, a one nie wiedzą, że ja jestem tu w dole"³⁷ i od tej pory uczyniła siebie "królem" całego stworzenia. Taka pozycja przysługiwała jej przez wiele stuleci. W średniowieczu wiara w nieśmiertelność duszy ludzkiej i nadzieja na trwanie w wieczności oddzielały człowieka od przyrody, a dystans ów gwarantowała teoria hierarchicznego uporządkowania świata głoszona przez Tomasza z Akwinu. Natura interesowała twórcę tomizmu ze względu na fakt, że została stworzona przez Boga. Zamyślał się nad nią jako nad harmonijną całością, nie zwracając uwagi na "niższe" od siebie istoty (w średniowieczu chyba tylko św. Franciszek dostrzegał obecność zwierząt, ptaków i innych bożych stworzeń w świecie). Osiągnięcia renesansowej nauki doprowadziły do zakwestionowania średniowiecznego dualizmu. Człowiek chcąc być jednak dalej "królem" tworzy nowy dualizm między sobą a przyrodą. Humanści tej epoki zapożyczają od Arystotelesa opozycję "rozum - natura", która na dobre przyjmie się w oświeceniu, gdy: "Dusza nieśmiertelna nie jest wystarczającym argumentem w dyskusji o istocie, odrębności i godności człowieka"³⁸. Kres panowaniu rozumu położony dopiero romantyzm. Supremacja ludzi nad naturą nie zostanie jednak i

³⁷ Mascall, dz. cyt., s. 18.

³⁸ Zob. S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Wrocław 1968, s. 93.

tu zniesiona, nie pozbędzie się związku z człowiekiem, który będzie jej świadomością³⁹.

Bohater wierszy Cz. Miłosza wie, że dzięki świadomości i rozumowi ma nad przyrodą władzę, co nie upoważnia go jednak do traktowania jej jako podległej sobie, bowiem jest to świat odrębny godzien szacunku. "Podróżnik-naturalista" zwraca częściej uwagę na dziewicze, niedostępne zakątki natury, niż na przyrodę "ucywilizowaną" (choć nie obce mu są zachwyty nad pięknem flory miejskiej). Wybiera częstokroć miejsca (np. Dolinę Śmierci), w których człowiek wydaje się bezradny wobec potęgi żywiołu, gdzie jego ciało przyjmuje postawę obronną:

[...]
Broń się, broń się, mów tykot krwi.
Z litej skały nadaremnej żadna mądrość.

[...]
(*Miasto bez imienia*, P 311)

poznaje trudno dostępne kaniony rzeki Colorado, gdzie jest:

[...]
Ziemia w obnażeniu zastygłej lawy porytej łożyskami rzek, rozległa, pusta, sprzed początku roślinności.

[...]
(*Przez galerie...* HP 66)

a więc obca, nieprzyjazna człowiekowi. W letnią noc wyrusza łódką na poszukiwanie bobrowych żeremi, ogląda miejsca zazwyczaj ludziom niedostępne (Natura). Poeta poprzez kreację podmiotu lirycznego chce pokazać nie tylko odrębne trwanie przyrody, ale również podważyć odwieczne mniemanie (a przynajmniej wzbudzić wątpliwości), jakoby natura była stworzona wyłącznie dla człowieka. Bliżej nieokreślony bohater wiersza *Studium samotności*, obserwujący codziennie wschód słońca w górach, zastanawia się pod koniec swego życia:

[...]
Dla kogo, myślał, ten splendor? Dla mnie Jednego?
A przecie dalej trwać będzie kiedy ja zgine.
[...]

(HP 17)

Niepokój o ludzką wyłączność wobec natury zostaje spotęgowany przez uświadomienie sobie faktu, że i inne istoty podziwiają być może ten sam widok:

³⁹ Zob. Z. Stefanowska, *Świat owadzi w IV cz. Dziadów*, w: *Studia romantyczne*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1973, s. 289-312.

[...]
Czym to jest w oku jaszczurki? Co widzi ptak przelotny?
[...]

(jw.)

Jakie prawo ma człowiek obwoływać się "królem stworzenia", jeśli oglądany splendor nie jest przeznaczony tylko dla niego?

O zaprzeczeniu naszego centralnego położenia we wszechświecie pisał już A. K. Jeleński w szkicu *Poeta i przyroda*. Krytyk analizując twórczość poetycką Cz. Miłosza odczytał z niej przesłanie mówiące, iż "wszelki humanizm jest dziś niemożliwy", przywołując na poparcie tego stwierdzenia cytaty z cyklu *Po ziemi naszej*:

[...]

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

[...]

(P 279-280)

Pomijając sprawę błędnej interpretacji owego fragmentu przez krytyka⁴⁰, wydaje się, że Miłosz nigdy nie przestał być głosicielem humanizmu, i to humanizmu antropocentrycznego, o czym świadczą cytaty z innego utworu:

[...]

Nad gwiazdy niebios żywe gwiazdy oczu
Piękniejsze dla mnie są. Ziarnistość dłoni,
Kruczy kształt szyi, toczony kolano
Godne są pochwał bardziej niż rozkwitłe drzewa.

[...]

(*Trzy chóry...*, P 126)

Być może ujawnia się tu ambiwalentne spojrzenie poety na związki człowieka i przyrody, dostrzeganie w homo sapiens jednego z wielu gatunków i jednocześnie podkreślanie jego wybraństwa w świecie i szczególnej pozycji w hierarchii bytów⁴¹. Wybraństwo nie przekreśla autonomiczności natury, stąd częste operowanie kategoriami ludzkimi, gdy mówi o przyrodzie, np.:

[...]
Rady wojenne nieruchomych zwierząt w pustkach,
Bazyliki jaszczurów, [...]
[...]

(*Była zima*, P 289)

⁴⁰ J e l e Ń s k i, *Poeta i przyroda*, s. 16.

⁴¹ C z a r n e c k a, dz. cyt. s. 144.

i odwrotnie, przenoszenie kategorii zwierzęcych na świat kultury, gdy wspomina "białe laboratoria skrzydlatych niemowląt" (*O duchu praw*). Inny zabieg stylistyczny – antropomorfizacja natury – służy też podkreśleniu jej partnerstwa, nie zaś zależności, a także pozwala wyczuć wspólny rytm człowieka i przyrody. Z głębin oceanu:

[...]
 [...] delfin wygląda z fali
 Twarza czarnego chłopca
 [...]

(*Ocean*, P 132)

ptak rozpościera swoje "dłonie pierzaste", "stopa zwalnia uchwyt", "wyciąga się ramię", gdy przygotowuje się do lotu (*Oda do ptaka*). O dowartościowaniu świata natury świadczy fakt, że jedyne dwie ody (sygnowane tytułem oda) w twórczości autora *Hymnu o perle* są poświęcone naturze: ukazaniu uroków jesieni – oda *O październiku* i opisanie ptaka – *Oda do ptaka*. Obierając adresatem ody – utworu opiewającego wielki czyn, wzniosłą ideę lub znakomitego człowieka⁴² – ptaka i październik Cz. Miłosz dowartościował te byty, podniósł ich znaczenie jakby do rangi ludzkiej.

*

Bohater pówojennych wierszy Cz. Miłosza odnalazł swoje miejsce w przyrodzie, zdał sobie sprawę z faktu, że żyje na p o g r a n i c z u tego co ludzkie i zwierzęce, a nie w c e n t r u m. Przynależny dzięki umysłowi i mowie do porządku kultury, patrzy na przyrodę kategoriami wykształconymi przez tę kulturę. Doszukuje się w niej wartości specyficznie ludzkich, rzutuje na nią swe uczucia i dostrzega zagrożenie czyhające na człowieka ze strony jej niezmiennych praw. Nade wszystko kontakt z naturą daje mu możliwość sprawdzenia funkcjonowania zmysłów, pozwala odczuć życie w pełni. Szczególne znaczenie ma w tej kwestii przyroda amerykańska. Podmiot liryczny – alter ego poety – przyzwyczajony do monotonii, nostalgii krajobrazu litewskiego, chłonie teraz nowe zapachy, smaki, dostrzega niespotykane dotąd barwy, rejestruje w pamięci głosy ptaków, nieznanne formy ukształtowania przestrzeni. Pierwsze wiersze amerykańskie są zmysłowe i witalne. Przedstawiają obrazy wiosny i lata w momencie wybuchu barw i zapachów (*Dzień i noc*, *Podróż*, *O duchu praw*, *Trzy chóry...*). W latach sześćdziesiątych poeta jest urzeczony Kalifornią. W cyklu poetyckim *Na trąbach i na cytrze*, w *Dytyrambie*, *Roku* urzeczenie

⁴² Zob. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1975, s. 314.

to uzyskuje apogeum i przejawia się w niemalże fizycznym doznaniu osobistego szczęścia, które z upływem lat będzie coraz bardziej intensywne, aż przerodzi się w akt czystej kontemplacji. Widok budzącej się do życia przyrody stolicy Stanów Zjednoczonych wywołuje mocną reakcję zewnętrzną. Podróżnik-poeta wjeżdża do miasta:

[...]
Krzyżąc ze szczęścia włosny
I z krótkości życia.

[...]

(*Podróż*, P 133)

"Szczęściem" nazywa chwilę, kiedy zjawia mu się przed oczami obraz zamglonego poranka i maleńkich postaci widocznych pośród drzew na tle starożytnych ruin:

Jak ciepłe światło! Z różowej zatoki
Choiły masztów, odpoczynek lin
We mgłach poranka. Tam, gdzie 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 godzinie.

(*Szczęście*, P 249)

Połączenie prześwieconego ciepłym światłem krajobrazu z elementami świadczącymi o działalności człowieka i dostrzeżenie go w harmonii z tłem widzianego pejzażu, wywołuje w "ja" lirycznym maksimum wewnętrznego zadowolenia. I choć w wierszu nie pojawia się żadne określenie mówiące bezpośrednio o radości, jest tylko schematyczny opis postrzeganych rzeczy i postaci, nie znając nawet jego tytułu moglibyśmy bezbłędnie wyczuć aurę "szczęśliwości", która przepaja ten utwór.

Zmysłowe doznanie szczęścia wywołane pod wpływem obcowania z przyrodą zostanie nazwane wprost w jednym z wierszy otwierających tomik *Gdzie wschodzi...*:

Jarzące słońce na łąsiach, gorliwe buczenie trzmieli,
Gdzieś z daleka, zza rzeki, senne gaworzenie
[...]
Czekały, gotowe, na wszystkich którzy siebie nazwa: śmiertelni,
Żeby jak ja wysławiali życie to jest s z c z e ś c i e.
(*Godzina*, P 347, podkr. I. Z.)

W innym utworze z tego zbioru (*Dar*) podmiot liryczny nazywa szczęśliwym dzień, w którym wyszedł wczesnym rankiem pracować do ogrodu. Pielęgnowanie roślin zyskuje jakby głębsze znaczenie. Jest nie tylko pracą, lecz także okazją do obserwacji kolibrów fruujących nad kwiatami kapryfolium, do podziwiania niebieskiego morza, jest też źródłem refleksji nad samym sobą, nad własną naturą i biografią:

[...]
 Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałbym mieć.
 Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć.
 Co przydarzyło się złego, zapomniałem.
 Nie wstydyłem się myśleć, że byłem kim jestem.
 [...]

(*Dar*, P 362)

Obcowanie z przyrodą powoduje wewnętrzne wyciszenie, poczucie harmonii, kieruje myśli "ja" lirycznego ku Temu, który jest ofiarodawcą szczęśliwego dnia, ku Bogu (o czym dokładniej w następnej części pracy). Przeżycie natury najmocniej zostało utożsamione ze szczęściem w ostatnim zbiorze poetyckim Cz. Miłosza *Nieobjętej ziemi*, gdzie poeta zamieszcza chyba jedną z najpiękniejszych "definicji" tego stanu psychofizycznego. Szczęście według niego to:

[...] Niemalże dzień lipcowy dla chłopca, który budzi się rano słysząc gwizdanie wilgi i biega aż do zmierzchu. [...]

(NZ 135)

Można by zadać pytanie, dlaczego właśnie chwile bezpośredniego kontaktu chłopca z przyrodą mają tak szczególne znaczenie, że utożsamia je z maksimum wewnętrznego zadowolenia? Otóż, wydaje się, iż dziecko do pewnego momentu własnego życia nie zdaje sobie sprawy, że ono i natura to dwa odrębne światy. Nie wyodrębnia jeszcze swego ja z ja natury i dzięki temu wszystko co je otacza jest dlań jednością, samo odczuwa głębokie zanurzenie w tej jedności, do której później jako dorosły człowiek często tęskni i która jest dla niego ideałem harmonii⁴³. Zupełnie w innych kategoriach przeżywa kontakt z przyrodą jako wtajemniczony, świadomy swojej odrębności od tego, co go otacza, odczuwający boleśnie osobne istnienie. Przestaje nawet wtedy marzyć o pierwotnej szczęśliwości na "łonie natury", o jedności z nią, bo sama przyroda zdaje się zaprzeczać możliwości osiągnięcia takiego stanu.

Obcowanie z naturą amerykańską jest dla bohatera wielu wierszy Cz. Miłosza źródłem szczęścia, niemalże fizycznego zadowolenia, ale równocześnie jaest przyczyną biegunowo odmiennych przeżyć. Nie może on przyzwyczaić się do nieskończonych przestrzeni oceanu, do ogromnych bezludnych obszarów, martwych dolin, do gór, które swą odwiecznością pomniejszają człowieka i jakby mu zaprzeczają. Jego odczucia nie są czymś nowym. Już pierwszym mieszkańcom zachodnich wybrzeży Ameryki Północnej towarzyszyła podobna bezradność wobec żywiołu:

[...]
 [...] Ale głuche obszary,
 Pod zmarszczoną skórą ziemi przechadzający się grom,

⁴³ Zob. P i u t, *Wygnanie z raju*, s. 336.

Przybój i patrol pelikanów niweczyły nas.
[...]

(*Była zima*, P 290)

Natura amerykańska niszczy antropocentryczny sposób myślenia, powoduje poczucie osamotnienia i zagubienia. Człowiek czuje się przez nią osaczony, zdeterminowany. Nie jest w stanie ogarnąć wzrokiem rozległych terytoriów kontynentu, gdziekolwiek spojrzy, krajobraz wydaje się być dalekim, nieskończonym jak w wierszu *Kresy*:

[...]
D a l e k o, d a l e k o, rzuć za siebie grzebień, wyrośnię las,
Rzuć za siebie lustro, dojrzałe ocean.
[...]

(P 278, podkr. I. Z.)

Monumentalna, wroga maleńkim na jej tle ludziom przyroda wywołuje uczucie przygnębienia i wyobcowania. Często musiał poeta doświadczać tych stanów duchowych, skoro po wielu latach mieszkania w Ameryce powiedział w przemówieniu sztokholmskim: "Dobrze jest urodzić się w małym kraju, gdzie przyroda jest ludzka, na miarę człowieka [...]"⁴⁴.

Z jednej strony natura amerykańska, szczególnie ta, z którą zetknął się twórca przebywając na zachodnim wybrzeżu kontynentu, dzięki swej niezwykłej bujności, bogactwu barw i kształtów, jest czynnikiem pozytywnie oddziaływającym na bohatera lirycznego wielu wierszy: sprawia, że ten szybko się w niej aklimatyzuje, o czym wymownie świadczy oprócz przytoczonych wcześniej entuzjastycznych wierszy także fragment wypowiedzi autobiograficznej: "Ale trawy do pasa z osypującymi się kroplami rosy, wykroty, płatanina korzeni, ukryta obecność łosia, niedźwiedzia, jakież zdumiewające podobieństwo uczuciowej tradycji. Ameryka drzewna, roślinna, pachnąca sianem koszonym na leśnych łąkach przylegała do mnie gładko, przestawałem być w niej cudzoziemcem"⁴⁵.

Z drugiej strony, możemy powiedzieć parafrazując fragment wypowiedzi laureata Nagrody Nobla, iż przyroda ta jest nieludzka, nie na miarę człowieka, bo przeraża go rozległymi, często bezludnymi obszarami. Stąd też określenie "pustka" rozumiane w sensie dosłownym i przenośnym najlepiej ją charakteryzuje. To słowo-klucz odnosi się do pobytu poety w Kalifornii i pojawia się po raz pierwszy w poemacie *Gdzie wschodzi...*:

[...]
Żebym pisał tutaj w p u s t k a c h
Za morzem i ziemią.

(P 365, podkr. I. Z.)

⁴⁴ Z wykładu Cz. Miłosza w Sztokholmie, "Wieź", 1981, nr 3.

⁴⁵ Cz. Miłosz, *Rodzina Europa*, Paryż 1959, s. 216.

by powrócić ponownie w wierszu napisanym po dwudziestu latach spędzonych w Stanach Zjednoczonych, kiedy poeta nadal nie może odnaleźć swego miejsca w przyrodzie tego kraju:

Nie wybierałem Kalifornii, była mi dana.
 Skąd mieszkańcy północy do sprażonej p u s t k i?
 Szara glina, suche łożyska potoków,
 Pagórki koloru słomy i gromady skał
 Jak jurajskich jaszczurów: tym dla mnie
 Dusza tych okolic.
 [...]

(Przez galerię..., HP 59, podkr. I. Z.)

Lecz nie tylko monumentalny krajobraz powoduje uczucie duchowego wyobcowania, alienacji człowieka w świecie przyrody. Także "suche łożyska potoków" rzucają wyzwanie ludziom, dla których brak wody jest równoznaczny ze śmiercią, a skały pamiętające jeszcze epokę "jurajskich jaszczurów" naigrywają się z człowiekiem, którego życie jest tylko chwilą wobec ich długowieczności. Szczególnie mocno znikomość i krótkość ludzkiej egzystencji w obliczu wiecznotrwałych gór odczuwa narrator wiersza zamieszczonego w cyklu *Przez galerię luster*. Z jego relacji dowiadujemy się, że pewien amerykański milioner pobudował na trudno dostępnych wyżynach u podnóża Gór Skalistych dom, który przeznaczył na muzeum pamięci swojej przyjaciółki – księżnej rumuńskiej i zamieścił w nim liczne pamiątki po zmarłej. Obecnie, ten tak rzadko odwiedzany przez nielicznych turystów zakątek jest symbolem wyzwania rzuconego przez człowieka naturze. Tak narrator opisuje krajobraz, w którym znajduje się muzeum:

Ziemia w obnażeniu zastygłej lawy porośnięta łożyskami rzek, rozległa, pusta, sprzed początku roślinności.

[...]

(HP 66)

Porażony jego martwością (przypomina niemalże pejzaż księżycowy) zastanawia się:

[...]

Jaki szalenięc wybrał to miejsce, żeby złożyć tutaj pamiątki swoich uwielbień, szarfy lila i suknie *crêpe de chine*?

[...]

(Jw., 67)

by stwierdzić w końcu, że człowiek poniósł klęskę w tym wyzwaniu rzuconym naturze, bowiem dzieło jego rąk i życie dawno zmarłej kobiety są wydane:

[...]

Na ponížanie dotknąć i szeptów mową osypujących się pumeksowych i bazaltowych żwirów.

[...]

(jw. 67)

także:

[...]

Aż zamiast żalu zostaje niemogłuche ćmienie abstrakcji.

(jw.)

Bezmiar wodny jest odczuwany przez bohatera lirycznego wierszy jako podobne zagrożenie. Kojarzy mu się również z wiecznotrwałością, mówi wszak o nim:

[...]

Poselstwo niosące sól
Miliardo-letniej otchłani.

[...]

(Ocean, P 132)

a także z nieograniczonością, chaosem wrogim rodzajowi ludzkiemu dążącemu do ładu i harmonii, jak to zostało wyrażone w *Zdaniach*:

Nieszczęsne było i kłamliwe morze.

(O potrzebie zakreślenia granic, RP 34)

Ocean, podobnie jak cała opisywana tu przyroda, przeraża też bohatera swoją obojętnością wobec spraw ludzkich. Pumeksowe bazalty i żwiry osuwają się niezmiennie na życie kobiety, po której skrywają pamiątki, morze jest nieszczęsne i kłamliwe, albowiem swoim brakiem formy wydaje się przeczyć pragnieniu człowieka, aby wszystkim przedsięwzięciom nadawać kształt i sens. W obliczu tego fenomenu przyrody poeta przeżywa stan podobny do tego, jaki ogarnął Fausta, kiedy na widok fal uderzających o brzeg zawołał:

[...]

Aż wnet rozpaczynym łękiem by mnie zdjął ów
Nie poskromionych próżny ped żywiołów!

[...]

Najtrudniej jest jednak pogodzić się człowiekowi z prawami rządzącymi naturą: z przemijaniem czasu, ze śmiercią, z cierpieniem, a przede wszystkim z tym, że nie jest on w stanie im przeciwdziałać ani ich zmienić. Bunt przeciwko prawom przyrody kończy się zazwyczaj gorzką konstatacją podobną do tej, którą zanotował w *Dziennikach* W. Gombrowicz. Ratując nara-

żone na śmierć żuki stwierdził, że jego działanie jest bezsensowne, bo choć ocali kilkaset wysychających na słońcu owadów, nie może uratować wszystkich, nie zmieni prawa, które nakazuje im bezmyślnie dążyć ku własnej zagładzie, nie odwróci z góry ustalonego biegu rzeczy⁴⁷.

Tak więc bohater Miłoszowy pozostaje bezradny wobec języka, jakim przemawia wszechświat:

Kosmos to znaczy ból bredził we mnie diabelskim językiem.
(*Język*, HP 34)

utożsamiając w ten sposób kosmos (porządek, harmonię, jak wynika z nazwy) z cierpieniem fizycznym i duchowym, z zagrożeniem. Jakże podobne jest widzenie tej sprawy przez cytowanego już Z. Herberta w wierszu *Do Marka Aurelega*:

[...]
wznosi się srebrne larum gwiazd
to niebo mówi obca mowa
to barbarzyński okrzyk trwogi
którego nie zna twa łacina
to lęk odwieczny wieczny lęk
o k r u c h y ludzki ład zaczyna
bić [...] ⁸
[...]

(podkr. I. Z.)

Pomimo zakorzenienia człowieka w naturze jej prawa są dla niego czymś obcym. Nawet gdyby był jak Marek Aureliusz wyznawcą stoickiego poglądu na świat (głoszącego możliwość harmonijnego współżycia z przyrodą przez bierne podporządkowanie się naturze i jej wyrokom, które są konieczne), odczuje kiedyś zupełne wyobcowanie ze świata przyrody.

I oto dochodzimy do okrycia odwiecznego konfliktu natura-człowiek. XVIII-wieczne marzenia o powrocie na jej łono, by tam odzyskać spokój i harmonię duszy, zostają zaprzeczone, wyłania się nowa wizja wzajemnych powiązań.

W literaturze oświeceniowej nawet gdy pojawiają się wątki głoszące, że człowiek stanowi tylko cząstkę w bezkresie natury, nigdy nie towarzyszy temu poczucie alienacji, wyobcowania, nic w przyrodzie nie jest człowiekowi obce, w niej jako w ładzie jest na stałe zakorzeniony⁴⁹.

Doświadczenie człowieka kreowanego przez poezję Cz. Miłosza diametralnie różni się od powyższego. Właśnie alienacja, niewiara w możliwość życia w jedności z przyrodą, w pierwotnym szczęściu, charakteryzuje jego egzystencję. Powrót na Wyspy Szczęśliwe jest niemożliwy z paru względów: po

⁴⁷ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, w: tenże, *Dzieła*, t. 8, Kraków 1985, s. 52-53.

⁴⁸ Herbert, dz. cyt., s. 57-58.

⁴⁹ Zob. B. Baczkó, *Rousseau. Samotność i wspólnota*, Warszawa 1964, s. 100, 307.

pierwsze dlatego, że wspomniana już wcześniej świadomość wyodrębnia nasze ja z ja – natury, po drugie przerażają i umniejszają człowieka kształty, w jakie natura została przyobleczone (rozległe przestrzenie, monumentalne, odwieczne góry, chaos wód) i wewnętrzne prawa, którymi się rządzi, po trzecie prawa te wskazują bardziej na jej okrucieństwo niż niewinność, dlatego też poeta mówi:

[...]

Nie, nawet doradzałbym dalej od natury,
od upartych obrazów nieskończonej przestrzeni,
nieskończonego czasu, od ślimaków otrułych
na ścieżce w ogrodzie, niby nasze armie.

[...]

(Rady, P 336)

Mit natury przyjaznej zostaje zaprzeczony, staje się antysielanką. W imię czego mamy jej bronić? Czy w imię niewinności? Narrator wiersza *Trzy rozmowy o cywilizacji* powątpiewa nawet w niewinność przyrody w raju:

[...]

Być może kiedy Adam obudził się w ogrodzie
zwierzęta oblizywały pyski ziewając przyjaźnie
a kły ich tudzież ogon smagający boki
były figuratywne i dzierzba-gąsiorek
później, o wiele później *L a n i u s C o l l u r i o* nazwana
nie wbiła gąsienic na kolce tarniny.
Jednakże, poza tą chwilą, co wiemy o Naturze
nie świadczy na jej korzyść. [...]

[...]

(P 301-302)

Odkąd człowiek pamięta, przyroda nie była przyjazna ani sobie, ani jemu. Mit natury sielankowej, łagodnej stworzył właśnie on sam, zapewne jako wyraz swej tęsknoty do dobra, piękna i niewinności. Cz. Miłosz przypominając o tym fakcie uświadamia współczesnym tę prostą prawdę, iż nie można patrzeć na naturę naiwnie, że trzeba stanąć w obliczu tego, co nas unicestwia z heroizmem, z bagażem specyficznie ludzkim. Pozostanie w sielance i baśni jest niemożliwe, nie tylko ze względu na zniszczenia jakich dokonał człowiek w krajobrazie, lecz dlatego, że natura nie jest tym, do czego należy tęsknić: nie jest niewinnością.

Zaprzeczenie naiwnemu widzeniu przyrody dokonuje się w poezji noblisty kilkakrotnie. Oprócz przedstawionych wyżej przykładów odnajdujemy je w części IV *Traktatu poetyckiego*, rozpoczynającego się słowami zapożyczonymi jakby z baśni:

Ogród natury otwiera się
Trawa na progu zielenieje.
Migdałowe drzewo zakwita.

[...]

(Natura, P 232)

Zaprasza więc do odwiedzenia czarodziejskiego ogrodu, nad którym człowiek dzięki mocy czarodziejskich zaklęć ma władzę, czego dowodem jest przytoczenie zaklęcia wygłoszonego przez Fausta:

[...]

Sint mihi Dei Acherontis propitii
Valeat nomen triplex Jehovah!
Ignis, aeris, aque, terrae spiritus,
Salvete! [...]

[...]

(Jw.)

W tłumaczeniu Cz. Miłosza znaczy to: "Niech będą Bogowie Acherontu życzliwi, pochwalone będzie potrójne imię Jehowy, duchy ognia, powietrza, wody, ziemi, witajcie"⁵⁰.

Tymczasem z obserwacji rzeczywistości wynika coś innego. Gdzież tu miejsce na sielanekę i pochwałę żywiołów, skoro:

[...]

Brunatną kroplą poci sie u pyska
Na gwóźdz tarniny wbiły konik polny.

[...]

(Jw.)

a człowiek nie jest w stanie tego zmienić, ulżyć cierpieniu, nie ma magicznej siły panowania nad przyrodą i sam w jej żywiołach ginie. Baśniowa wizja natury zostaje zaprzeczona, naiwne dziecinne spojrzenie zastępuje świadomość, że świat jest okrutny. Zapisem zdobywania tej świadomości jest też *Pamiętnik naturalisty*. Dwa sposoby prowadzenia narracji: pierwszy ze stanowiska dziecka i drugi dorosłego człowieka zmniejszonego jednak do rozmiarów muchy, ujawniają dwa odmienne spojrzenia na królestwo przyrody. Dziecinne, zanegowane przez rozpoczynający poemat wiersz, który jest pastiszem literatury dla dzieci i jej sentymentalnego widzenia natury⁵¹:

[...]

Dąb nasz ojciec, szorstkie jego ramie.
Siostra brzoza szeptem prowadziła.
Coraz dalej zśliśmy na spotkanie
Wody żywej, z której wszelka siła.

[...]

(P 366)

i spojrzenie uświadomione, będące wynikiem zobaczenia przyrody w skali mikrokosmicznej, gdzie panują "potworne stosunki", i:

⁵⁰ Czarnicka, dz. cyt., s. 120.

⁵¹ Jw., s. 321.

[...]

Na sokach, maziach, lepach, milion za milionem
 Nóg poplatanych, skrzydeł i odwłoków

[...]

(Pamiętnik naturalisty, P 372)

Zwycięża obraz drugi, bo zgadza się z ludzkim doświadczeniem, jest spraw-
 dzalne empirycznie, więc prawdziwy. Nie znaczy to, że Cz. Miłosz rezygnuje
 z przedstawienia natury takiej, jaką widzi i odczuwa dziecko. Jakby wychod-
 ząc z założenia, że dziecko w swoim intuicyjnym, świeżym, bo nie skażo-
 nym jeszcze przez stereotypy naukowe poznaniu dostrzega głębszy wymiar
 otaczającej rzeczywistości, autor *Gucia zaczarowanego* będzie często spoglą-
 dał na przyrodę oczami chłopca z Litwy, siebie samego. I nigdy nie zosta-
 nie rozstrzygnięty spór o to, które spojrzenie jest prawdziwsze, czy narra-
 tora naiwnego, który broni sielankowej wizji świata⁵²:

[...]

Eros to był, który spletał nam girlandy z kwiatów i owoców,
 Lite złoto saczył ze dzbana w zachody i wschody słońca.
 On to prowadził nas między słodkie krajobrazy

[...]

(jw. 367)

czy narratora świadomego, że las to nie tylko baśniowa kraina, lecz także:

[...]

[...] Ssanie, miaskanie, trawienie,
 Rośnięcie i nicestwienie. Matka obojętna.

[...]

(jw. 369)

Z wizją natury okrutnej związany jest problem cierpienia, który dla samego
 poety nie przedstawia się jednoznacznie. Śledząc tok poetyckiego dyskursu,
 stwierdzamy, że tam gdzie nie ma świadomości, być może nie ma cierpienia.
 Współczucie ludzkie byłoby wtedy czymś nie mającym racji bytu. Takie
 wątpliwości przenikają dorosłego narratora *Pamiętnika naturalisty*, kiedy
 zadaje pytanie Janowi Muchołapskiemu:

[...]

Humanitarysto z wieku parlamentów,
 Jaki z ciebie uczony, po cóż nam współczucie?
 I czy stosowne żebyś się oburzył
 Kiedy na czarnej dymiącej równinie
 Do bram przybyłeś spalonego miasta,
 Świadek i sędzia w sali martwych mrówek?

[...]

(jw. 372)

Wydaje się, że rozwiązanie zasygnalizowanych wątpliwości wymaga uświadomienia sobie dwóch spraw. Współczucie dla zwierząt (jeśli rzeczywiście cierpią tak jak ludzie) nie powinno wynikać z sentymentalnej miłości do nich, lecz ze zrozumienia praw rządzących światem. Z tych praw zaś wynika, że okrucieństwo w przyrodzie jest zgodne z nieodwracalnym biegiem rzeczy, nie da się go uniknąć, podczas gdy wielu cierpieniom ludzkim można by zaradzić, dlatego też ból istot różnych od człowieka wolno wypierać ze swej świadomości. Jednak stałe odwracanie się od cierpień innych bytów w przyrodzie mogłoby spowodować zanik współczucia dla bliźnich. Sposób w jaki odnosimy się do zwierząt wpływa przecież na obraz kontaktów międzyludzkich. Na tym chyba polega stosowność oburzenia na widok spalonych mrówek doktora Muchołapskiego i samego Cz. Miłosza, który przecież solidaryzuje się z poglądami książkowego bohatera, że współczując tym bytom przyrodniczym, potrafimy współczuć sobie nawzajem⁵³.

Autor *Króla Popiela* wspomina, że książka o doktorze Muchołapskim była głównym powodem jego pesymizmu, zaszczerpiła bowiem w jego wyobraźni obraz natury okrutnej, napiętnowanej złem i cierpieniem:

[...]
I na dziecinnej mojej wyobraźni
Znak twój dotychczas, filozofie bólu.
[...]

(Jw. 373)

Pesymizm zaowocował w poezji Cz. Miłosza manichejskim spojrzeniem na przyrodę, bo przecież dostrzeganie w niej tyle wzajemnego zjadania jest niczym innym jak mniemaniem, że świat stworzył nie dobry Ormuz, lecz zły Aryman⁵⁴.

Miłosz-poeta konsekwentnie, choć ze słabnącym natężeniem, rozpościera przed czytelnikiem wizję natury naznaczonej złem, oczywiście obok przyrody utożsamianej z dobrem, z bytem, która góruje nad tą pierwszą. Miłosz-prozaik ma świadomość manichejskiego skażenia ciążyącego na jego poznawaniu świata oraz tego, że antropomorfizuje przyrodę: "Dlaczego mam więc występować jako oskarżyciel, skoro dokonuję projekcji moich doznań na to, co jest Inne, a za moim rzekomym współczuciem kryje się lęk o siebie: bo wiem, że w każdej chwili mogę być wystawiony na taką próbę jak paląca się w płomieniu świecy ćma, nie tylko, wiem nawet, że na pewno czeka mnie mniej czy bardziej uciążliwa agonia"⁵⁵.

⁵³ O kontaktach z przyrodą jako o istotnym czynniku przeciwko szerzącej się dehumanizacji pisze K. Lorenz, *Regres człowieczeństwa*, tłum. D. Tauszyńska, Warszawa 1987.

⁵⁴ Wątek manichejski w poezji Cz. Miłosza dokładniej zostanie omówiony w następnej części pracy.

⁵⁵ Miłosz, *Widzenia...*, s. 23.

I oto uświadamiamy sobie drugą, wcześniej sygnalizowaną sprawę. Współczucie dla istot niżej postawionych od nas jest być może współczuciem dla samych siebie, skoro czeka nas podobny los.

Poczucie alienacji, niemożności powrotu do pierwotnej niewinności, bo takowej przecież nie ma, zauważenie okrucieństwa panującego w naturze i w konsekwencji tego spostrzeżenia współczucie dla cierpienia całego stworzenia, stanowią niepełną gamę odczuć kreowanego przez poezję Cz. Miłosza człowieka wobec przyrody. Jego stosunek do królestwa roślin i zwierząt jest ambiwalentny, uczucia jakich doznaje obcując z nim często wzajemnie się wykluczają:

[...]
 Kwiaty otwarte po nocy, trawy bezbrzeżne,
 Niebieski zarys gór dla krzyku hosanna.
 Ile razy mówiłem: nie to jest prawda ziemi.
 O d p r z e k l e ń s t w i z a w o d z e ń s k ą d t u t a j d o h y m n ó w ?
 [...]

(Przez galerie..., HP 71, podkr. I. Z.)

"Od przekleństw i zawodzeń skąd tutaj do hymnów?...", a jednak poczuciu wyobcowania, dostrzeganiu cierpienia towarzyszy nieustannie zachwyt nad naturą, jej uwielbienie wbrew świadomości, że prawda ziemi jest bardziej okrutna i mniej piękna niż nam się w zewnętrznym kształcie objawia.

Kontakt z przyrodą (o czym już wspomniano w niniejszym punkcie) może być źródłem szczęścia, przyczyną osiągnięcia wewnętrznego ładu i uciszenia, ale także tłem kontemplacji i przeżyć estetycznych. O ile pierwsze przeżycia związane są z poczuciem przyrody (sentiment de la nature), z chęcią czerpania z niej siły, spokoju i natchnienia, o tyle postawa estetyczna łączy się z poczuciem piękna przyrody (sentiment de la beauté de la nature), z zajęciem wobec oglądanego krajobrazu postawy bezinteresownej i kontemplatywnej⁵⁶. "Podróżnik-naturalista" staje naprzeciw pejzażu jako ten, który odczuwa silnie zarówno chęć zjednoczenia się z naturą, jak i jej piękno. "Krzyczy ze szczęścia wiosny" (*Podróż*), bowiem nastrój odnowy i radości panujący wtedy w przyrodzie udziela się także i jemu, czuje się włączony w rytm życia kosmosu do tego stopnia, że nie może odróżnić bicia swego serca od uderzeń ziemi:

[...]
 Pod moimi piersiami i brzuchem ona [ziemia], tak istniejąca
 Że za każdy jej kamyk jestem wdzięczny.
 Przywieram do niej, mój puls czy jej słysze?
 [...]

(*Była zima*, P 290, podkr. i dopisek I. Z.)

⁵⁶ Zob. J. P o p i e l, *Przedmiot estetyczny w przeżyciu krajobrazu*, "Przegląd Filozoficzny", 1939, s. 226.

Ziemia jest dla niego domem i bezpiecznym schronieniem, w niej odnajduje upragnioną jedność i wspólnotę cielesną tak silną, że przenikającą nawet sferę snów:

[...]

W moich snach ziemia była jednością mojego ciała,

[...]

(Przed krajobrazem, P 351, podkr. I. Z.)

Jakże mógłby czuć się osamotniony, zagrożony i obcy pośród natury, kiedy to właśnie dzięki niej zyskuje oparcie w świecie, pewność, że wszystko jest sensowne i potrzebne, że wszędzie gdziekolwiek jest, może czuć się tak bezpiecznie jak w rodzinnym domu:

[...]

Gdziekolwiek jesteś, dotykasz kory drzew
próbując jej chropowatości innej a domowej.

Wdzięczny za wschody i zachody słońca,

gdziekolwiek jesteś, nie zdołasz być obcy.

[...]

(Po ziemi naszej, P 283, podkr. I. Z.)

Poczucie zadomowienia, którego źródłem jest przyroda, dodaje człowiekowi sił, wzmacnia jego wolę życia i nadaje sens jego egzystencji. Łatwiej jest żyć ze świadomością, że istnieje miejsce, do którego możemy zawsze powrócić, gdzie nigdy nie jesteśmy intruzami, lecz mile widzianymi domownikami, gdzie wreszcie odnajdujemy spokój i wewnętrzną harmonię. Takim bezpiecznym domem jest cała natura. W kontakcie z nią poeta-ogrodnik z cytowanego już wiersza *Dar* znajduje szczęście. Praca w ogrodzie, obraz budzącej się do życia przyrody oddziaływa kojąco nie tylko na jego duszę, ale i na obolałe ciało. Wpływ przyrody na człowieka jest więc dwojaki: psychiczny i fizyczny. Pod działaniem obu znajduje się poeta, gdy budzą go o świecie jaskółki Rzymu:

[...]

I czuję wtedy krótkotrwałość, lekkość

Odrywania się. Kim jestem kim byłem

Nie takie już ważne [...]

[...]

(Cafe Greco, Kroniki, Paryż 1987, s. 21)

Zobaczenie "zwykłych" jaskółek staje się przyczyną przeżycia chwilowej, ale tak mocnej ekstazy, że wywołuje wrażenie "odrywania się", stanu osiąganego zazwyczaj na drodze długotrwałej medytacji. Częściej spotykanym motywem towarzyszącym kontaktom z przyrodą – a szczególnie oglądowi krajobrazu – jest odczuwanie zanikania czasu, przechodzenia jakby w wymiar wieczności:

[...]

Mokre trawy żyznych dorzeczy odjęły mi czas i zmieniły wszystko w teraz bez
początku i końca.

[...]

(*Na trawach i na cytrze*, P 321, podkr. I. Z.)

[...]

W wielkiej ciszy mojego ulubionego miesiąca
Października (czerwień klonów, brąz dębów, na brzozach
Jeszcze tu i tam jasno - żółty liść)
Celebrowałem zatrzymanie czasu.

[...]

(*Sezon*, "Tygodnik Powszechny" 1986, nr 38, podkr. I. Z.)

Na podstawie tych fragmentów możemy scharakteryzować postawę patrzącego jako bezinteresowną, nastawioną wyłącznie na kontemplowanie oglądanych krajobrazów, pozbawioną chęci czerpania korzyści z przyrody, jak to się dzieje w przypadku człowieka, który zmęczony cywilizacją, pragnie na "łonie natury" odzyskać utracone siły. Dostrzegamy tutaj tylko skupione zapatrzenie, zasluchanie, odbieranie wszystkimi zmysłami elementów pejzażu, efektem czego jest stan silnego wzruszenia, odrywającego człowieka zupełnie od oglądanego obrazu, unoszącego go w pozaczas. Sposób w jaki przyroda jest zauważana przez wyłaniającego się z powyższych cytatów obserwatora, możemy nazwać estetycznym przeżyciem natury. Interesuje go przede wszystkim jej piękno: gra barw, nastrój ciszy i tylko to chce w niej dostrzegać. Poczucie zatrzymania czasu to jakby skutek uboczny, nagroda za akt bezinteresownej postawy. Natura staje się często dla poety przedmiotem estetycznym. Podziwia wtedy jej bogatą gamę kolorów, obserwuje zmiany w oświetleniu:

[...]

Pył wodny tęczy nad skłonami trawników.
[...]
Jarzą się w świetle pnie eukaliptusów.
Dęby doskonałą cień majowych liści.
[...]

(*Po ziemi naszej*, P 281, podkr. I. Z.)

Światło wprowadza w przedstawiony obraz zmienność, wzbogaca jego fakturę artystyczną, ożywia kolory. Wszystko jarzy się, "tęczy", a więc jest w ruchu, nie stanowi jakiegoś sztucznego tworu, wywołuje swoim iskrzeniem radość oczu. Przeżycie przyrody w akcie estetycznej kontemplacji najwyraźniej ujawnia się w jednym z piękniejszych wierszy jej poświęconych:

TO JEDNO

Dolina i nad nią lasy w barwach jesieni.
Wedrowiec 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, światłem ruchu.
 Wraca po latach, niczego nie żąda.
 Chce jednej tylko, drogocennej rzeczy:
 Być samym czystym patrzaniem bez nazwy
 Bez oczekiwań, lęków i nadziei,
 Na granicy gdzie kończy się ja i nie-ja.

("Tygodnik Powszechny", 1986 nr 38)

I znowu mamy radość oczu płynącą z dostrzegania barw jesieni i chęć zlania się w jedno z obserwowanym krajobrazem, wyjścia jakby poza siebie samego, poza własną wolę i indywidualność aż do przeobrażenia się w czysty podmiot. Czy jednak ta drogocenna rzecz jest możliwa do osiągnięcia? Nie wiemy, czy wędrowcowi uda się przekroczyć granice własnego ja, ale wiemy, że warto próbować. Piękno natury do tego wzywa.

*

[...]

Człowiekowi jak życzyć? Niech będzie szczęśliwy.

[...]

W ciemnozielony ogród niechaj myślą zmieni
 Krainę płaską wzięta z wody i płomieni.

[...]

(*Żuławy*, P 192-193)

W wierszu *Żuławy* poeta pochwała ujarzmianie natury przez człowieka i życzy mu, by w walce z nią odniósł zwycięstwo i był szczęśliwy. Owo szczęście będzie wynikać nie tylko z faktu, że zdobędzie nowe ziemie pod uprawę, lecz przede wszystkim z satysfakcji, iż zmierzy swoje siły z przyrodą i własnymi rękami stworzy coś od niej niezależnego, uporządkuje wydartą wodzie "płaską krainę", zmieniając ją w wymarzony ogród.

Zdobywanie dla swych potrzeb przyrody wydaje się poecie celem wzniosłym i godnym człowieka. Sytuację przeciwną wyżej opisaną przedstawia inny wiersz:

[...]

I ludzki owad usycha i leżą
 Splątane, rdzawe nogi martwych połych koników
 I sęp zatacza koła w upale bez chmur
 A dźwięk przedpotopowych skał drwi
 Z człowieka, z jego bogów i demonów.

[...]

(*Myśli o Azji*, P 153)

Człowiek jest tu bezsilny wobec otaczającego go żywiołu, nie umie mu się przeciwstawić i dlatego usycha niczym owad. Choć narrator w zakończe-

niu utworu współczuje bezbronnym mieszkańcom Azji i podziwia odwagę z jaką zwyciężają "śmiech przedwiecznych skał", to jednak potępia fakt słabego rozwoju społeczeństwa (pomijam tutaj odniesienia polityczne), a tym samym brak środków umożliwiających stawienie skutecznego oporu naturze. Przyroda jest piękna, zasługuje na podziw i szacunek, lecz kiedy zagraża życiu ludzkiemu, należy z nią walczyć. Narrator części XII poematu *Po ziemi naszej* z uznaniem wyraża się o pierwszych zdobywcach kontynentu amerykańskiego. I cóż z tego – mówi o nich – że "zapomnieli prawie wszystko o rajskim ogrodzie" i "nie nauczyli się rachuby czasu" skoro:

[...]
 [...] wzięli we władanie
 skały na których tylko nieme smoki
 wygrzewały się od początku, wypełzając z morza.
 Uszyli piasecz z piór dziecięcia, kolibra i tanagra,
 a ręka brunatna odrzucając jego poię wskazywała: to.
 I kraj był odtąd zdobyty: widziany.

[...]

(P 284)

"Czerwonoskórym braciom", a nie tym, którzy po nich odziedziczyli bezprawnie władzę, przysługuje palma pierwszeństwa, za to, że zawładnęli niebezpieczną i wrogą im naturą (wszak tylko "nieme smoki" zamieszkiwały ją przed człowiekiem). W takiej postawie wobec przyrody, wydaje się mówić poeta, zawiera się model ludzkiego postępowania. Skoro człowiek przewyższa naturę świadomością i symbolicznym językiem, niech wykorzystuje te przywileje aby wznieść się ponad jej prawa. Bowiem tylko wtedy gdy podporządkowuje sobie przyrodę, gdy (jak to określa R. Ingarden) transcenduje ją, staje się naprawdę człowiekiem⁵⁷. Świadomy tej prawdy był bohater arcydzieła W. Goethego *Faust*, którego dążenie do zdobycia ładu i potęgi odczytuje poeta-Miłosz jako:

[...]

Strach: aby nie spaść między tych co żyją
 Jak żyje woda w zarosłych ogrodach,
 W ciemności ruin. Których ślepe trwanie
 Jest wypełnieniem śmierci nim umarli.

[...]

(*Faust warszawski*, P 199)

Jakaż zbieżność z poglądami na temat człowieka wypowiedzianymi przez znanego fenomenologa. Porażeni zwierzęcością w sobie, kontynuuje rozważania R. Ingarden, staramy się wznieść ponad porządek natury.

⁵⁷ R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1975: "Natura ludzka polega na nieustannym wysiłku przekraczania granic zwierzęcości tkwiącej w człowieku i wyrastania ponad nią człowieczeństwem i rolą człowieka jako twórcy wartości. Bez tej myśli, bez tego wysiłku wyrastania ponad samego siebie człowiek zapada z powrotem i bez ratunku w swoją czystą zwierzęcość, która stanowi śmierć (s. 26).

Mechanizmy rywalizacji człowieka z przyrodą są dobrze widoczne w Ameryce Północnej, zwłaszcza w zachodniej części kontynentu, gdzie wezwanie rzucone przez żywioł przybiera charakter szczególnie niebezpieczny. Monstrualne góry, rozległe pustynie, uboga w związek z tym roślinność, wszystko to zaprzecza ludzkiemu powołaniu do podporządkowywania sobie natury. A jednak europejscy osadnicy podejmują z nią walkę, przemierzają – zostawiając po drodze liczne krzyże – pasma skał i zagospodarowują dolinę, gdzie raz na osiem miesięcy spadają ulewne deszcze. Ciągłe od nowa muszą wyteżać swe siły, bo pomimo odnoszonych zwycięstw nigdy nie czują się bezpieczni:

[...]
 [...] głucho obszary,
 Pod zmarszczoną skórą ziemi przechadzający się grom,
 Przybój i patrol pelikanów niewyczyły nas.
 (Była zima, P 290)

Dzięki podjęciu wyzwania, jakie kieruje natura do człowieka, powstają nowe kultury, tworzą się nowe cywilizacje, a więc na podłożu przyrody nabudowywana zostaje rzeczywistość specyficznie ludzka. Zauważenie przez Cz. Miłosza tego aspektu relacji natura – człowiek pozwala widzieć w autorze wyznawcę poglądu zbliżonego do historyzoficznych propozycji angielskiego historyka A. Toynbee'go, który dzieje rozpatrywał jako rezultat wzajemnego oddziaływania ludzkości i środowiska przyrodniczego. Uważał on, że surowe warunki geograficzne tworzą bardziej prężne cywilizacje, wyzwalały bowiem w ludziach większy potencjał sił⁵⁸.

Bohaterowie wierszy Cz. Miłosza: pierwsi czerwonoskórzy zdobywcy Ameryki, biali osadnicy z Europy podejmują wyzwanie rzucone przez naturę i dzięki temu wznoszą się ponad nią, realizują swoje człowieczeństwo. Opór jaki stawia im przyroda staje się czynnikiem wpływającym dodatnio na ich rozwój. Zdarzają się jednak sytuacje, gdy opór jest zbyt duży. Co wtedy się dzieje? Autor *Notatnika* tak próbuje odpowiedzieć na to pytanie: "Energia powinna natrafiać na opór, to ją ćwiczy, to ją ocala. Jeżeli jednak stoi się przed olbrzymią litą ścianą, na której ani jednej chropowatości, ani jednej szczeliny, jest to już więcej niż opór i za dużo. Energia wtedy zwraca się do wewnątrz, zjada sama siebie i człowiek zapytuje: Może ściany w ogóle nie ma? Może to moje złudzenie? Może to wszystko moja wina i powinienem się przystosować?"⁵⁹

Przyroda ma więc znaczenie wyzwalające, pobudzające człowieka do podejmowania walki, o ile opór jaki stawia nie przekracza ludzkich możliwości przewyciężenia go. W przeciwnym razie spycha człowieka w stan

⁵⁸ Zob. Z. K u d e r o w i c z, *Filozofia dziejów*, Warszawa 1983.

⁵⁹ Cz. M i ł o s z, *Notatnik*, w: t e n ż e: *Prywatne obowiązki*, Paryż 1983, s. 167.

tkwiącej w nim zwierzęcości, tłumi wolę walki, zmusza do przystosowania się. Jeszcze raz potwierdzają się poglądy A. Toynbee'go, że dla dobrego rozwoju cywilizacji najlepsze jest pośrednie środowisko przyrodnicze, nie- zbyt łatwe do zdobycia, ale i niezbyt surowe⁶⁰.

Z tak przedstawionymi przez Cz. Miłosza relacjami zachodzącymi między człowiekiem i przyrodą wiąże się sposób kreowania krajobrazu. Rozpościerają się przed nami obrazy przyrody dziewiczej, ale i pejzaże przetworzone rękami ludzkimi. Ukazywanie wyłącznie monstualnych gór czy też bujnych lasów i napawanie się ich pięknem bez dostrzegania na ich tle działania homo sapiens byłoby niezgodne z prawdą. Skoro natura rzuca mu wyzwanie, a ten je podejmuje, nie ma w tym nic złego, wszak *Pismo Święte* mówi: "Czyńcie sobie ziemię poddaną". Nierozsądne też byłoby ubolewanie nad tym, że człowiek niszczy przyrodę, bo przecież jest zmuszony to czynić, walczy w ten sposób o swoje prawo do życia, wyodrębnia się z porządku natury i nadaje swej egzystencji aspekt człowieczeństwa:

Bo tyle mego, co zreczność moich rąk. Byłem *homo faber*, sprawca, twórcy, *fabricator*, budownik. Niebo nade mną za duże, odbierające mnie moją osobność miriadami gwiazd. I rozciągnięta nieskończenie wstecz i wprzód linia czasu nicestwia chwilę mego życia. Ale kiedy trafiając siekierą w środek kłody nagle widziałem biel jej rozłupanego na dwoje wnętrza, kiedy dotykałem dółtem słoju gruszkowego drzewa i malowałem wiernie na stronie *Ledum palustre* albo *Gnaphalicum uliginosum* i warzyłem według przepisu eliksiry, wtedy smok wszechświata, wielki Egipt nieubłaganych galaktycznych obrotów, nie miał nade mną władzy [...].

(*Książę Ch.*, po latach, NZ 93-94)

Należy jednak dostrzegać i ujemną stronę walki człowieka z przyrodą, ujemną dla obu stron.

Przez wieki ludzie niszczyli naturę po to, by zbudować sobie w niej bezpieczny dom, ujarzmiali żywioły, by im w tej walce służyły, zgodnie z biblijnym przesłaniem czynili sobie ziemię poddaną, tworząc w ten sposób kulturę. Tworzenie kultury było pierwotnie utożsamiane nie ze zniszczeniem środowiska naturalnego, ale z jego oswojeniem przy zachowaniu czci dla całej materii ożywionej. W ciągu wieków pierwotny, sakramentalny stosunek do przyrody przeobraził się w instrumentalny, to znaczy taki, w którym służy ona do zaspokajania ludzkich potrzeb, jest bazą surowcową, a nie przedmiotem zainteresowania ze względu na inne, sobie tylko właściwe wartości⁶¹.

Brak szacunku wobec królestwa roślin i zwierząt, podporządkowywanie go sobie ponad potrzebę, bezmyślne niszczenie przybrały w XX wieku katastrofalne rozmiary. Rozwój nowoczesnego przemysłu spowodował zatrucie środowiska naturalnego, zachwiał równowagę ekologiczną:

⁶⁰ Zob. K u d e r o w i c z, dz. cyt., s. 261.

⁶¹ Zob. K. T a r n o w s k i, *Instrumentalny czy sakramentalny stosunek do przyrody*, "Znak", 1982, z. 4, s. 254-267.

[...]

Tak, to prawda, że krajobraz trochę się zmienił.
Gdzie były lasy, teraz gruszki fabryk i cysterny.
Zbliżając się do mostów przy ujściu rzeki zatykamy nosy,
w jej nurcie ropa i chlor i związki metylu,
[...]
Wielka plama sztucznej barwy truje w morzu ryby.
Gdzie brzeg zatoki porastała trzcina i sitowie
[...]

(Trzy rozmowy o cywilizacji, P 301)

Skutki tego zniszczenia wywarły również negatywny wpływ na człowieka który:

[...]

[...] Daleko znudzony [...]
wleczę pył za traktorem, parasol rozpiął od słońca.
(jw.)

Oprócz słusznego tonu protestu przeciwko "cywilizowanemu" przyrodzie, wyczuwamy w wierszu jakby ton przeciwny. "I tylko bardzo proszę bez tych ubolewań" - mówi narrator. W imię czego mamy bowiem obwiniać się za zniszczenia dokonane w środowisku naturalnym? Czy w imię niewinności natury? Tej jednak nie sposób dowieść i dlatego nie może ona być źródłem oskarżenia skierowanego pod adresem człowieka, najwyżej stanowi dlań usprawiedliwienie, bo przecież stwarzając cywilizację - "drugą Naturę" - kierował się prawem walki o byt przejętym od tej pierwszej.

W zarysowanym przez Cz. Miłosza dyskursie poetyckim ujawnia się ambiwalentny charakter stosunków człowiek - natura⁶². Z jednej strony sam fakt istnienia homo sapiens stanowi już zagrożenie dla przyrody:

Tragedia tropiciela, który uciekał od ludzi do nieskończonej Natury, ale przez to torował ścieżki dla posuwającej się cywilizacji, powtarza się po dziś dzień w Ameryce, gdzie mizantropijni poszukiwacze naturalności instynktów, wściekli na cywilizację są przez tą cywilizację przechwytnani i użytkowani⁶³.

bowiem człowiek niczym ów tropiciel, nawet gdy chce podziwiać ją w nieskażonym stanie, w momencie wkroczenia do królestwa roślin i zwierząt zaraża je cywilizacją. Z drugiej strony ingerencja ludzka w porządek natury przybrała w XX wieku wyjątkowo groźne rozmiary, tak że zaczęła zagrażać samemu człowiekowi.

Jak zmienić taki stan rzeczy? Miłosz-poeta nie udziela na to pytanie odpowiedzi, Miłosz-autor *Widzeń nad Zatoką San Francisco* widzi możliwość rozwiązania przedstawionego problemu nie w marzeniach o ucieczce do

⁶² Zwrócił już na to uwagę A. Fiut w szkicu *W obliczu końca Świata*, w: *Poznawanie Miłosza*, Kraków 1985.

⁶³ M i ł o s z, *Notatnik...*, dz. cyt., s. 22.

pierwotnej niewinności, lecz w dalszym rozwoju nauki i techniki, w znalezieniu nowych skutecznych środków ochrony przyrody⁶⁴.

*

Rozwijając wcześniej przedstawioną myśl dotyczącą istnienia przyrody, że "nie ma Natury samej w sobie, jest tylko Natura myślana", należy zwrócić uwagę na fakt, iż myślenie o naturze, sposób jej postrzegania przez człowieka nie jest czymś stałym, nie podlegającym zmianom. Można by rzec za H. Olschowskim, że "Subiektywny sposób widzenia przyrody zależy [...] od świadomości jednostki postrzegającej, od zrozumienia przez nią swej istoty jako historycznej"⁶⁵.

Wydarzeniom historii międzywojennej, niejasnym przecuciom dążenia świata ku zagładzie, nastrojom katastroficznym odpowiada w poezji Cz. Miłosza widzenie przyrody w kategoriach kosmicznych. Cała przyroda jest w trakcie rozpadu, wszystko w niej nieustannie zmienia się, dąży ku katastrofie⁶⁶. Natura staje się egzemplifikacją niezrozumiałej historii, jej ucieleśnieniem. Prawa kosmiczne zostają przeniesione na dzieje, co badacze zwykli określać katastrofizmem przyrodniczym.

Druga wojna światowa staje się dla poety bodźcem do przemyślenia wielu ważkich spraw związanych z problemem twórczości. Jaką zająć postawę wobec rozgrywających się wydarzeń, czy tworzyć, czy też zamilknąć, a jeśli tworzyć – to jak i co powinno być fundamentem poezji w nowej sytuacji. Problem przybiera na ważności tuż po zakończeniu wojny. Świadomość, że doświadczenia lat 1939–1945 są jedyne w swoim rodzaju, że zamykają pewną erę myślenia o człowieku w kategoriach humanistycznych, załamało wiarę w możliwość opisanie masowości zagłady, totalitarnego zniszczenia.

W 1944 r. Miłosz pisze wiersz *Przyrodzie pogróżka*. Miejsca urastające do rangi symbolów II wojny (Dachau, Oświęcim) pojawiają się w nim – tak się przynajmniej początkowo wydaje – nie po to, by przedstawić cierpienia ludzi, lecz by wzmocnić oskarżenie o okrucieństwie przyrody. Nie tylko w rozgrywających się na oczach poety wydarzeniach wojennych niezawiniona śmierć sprawuje swe wszechwładne rządy, jest stale obecna w naturze:

Te morderstwa pajaków, te musze dziwactwa,
Te zabawy bakterii i zieleń jak rana
[...]

(P 425)

⁶⁴ Zob. Cz. Miłosz, *O emigracji do Ameryki ludzie jakby podsumowanie*, w: *tenże, Widzenia...*, dz. cyt.

⁶⁵ M. Olschowski, *Przyroda jako świątynia i warsztat...*, "Pamiętnik Literacki", 1973, z. 2, s. 167.

⁶⁶ Zob. K. Dybcia k. *Poezja mitu katastroficznego*, "Twórczość", 1974, s. 3, 77.

Dlatego podmiot liryczny utworu kieruje pod jej adresem gorzką inwektywę:

[...]
Naturo! Politycznie Jesteś podejrzana.

[...]
(Jw.)

wiączając tym samym przyrodę w sferę zagadnień podlegających ocenom moralnym, traktując procesy w niej zachodzące jako a n a l o g i c z n e d o w y d a r z e ń h i s t o r y c z n y c h. I choć zakończenie utworu próbuje załagodzić ostry ton oskarżenia, wprowadzając cień wątpliwości w mniemanie, jakoby można osądzać naturę tymi samymi kategoriami etycznymi, które odnoszą się do działań ludzkich w kulturze, problem cierpienia w niej nie ulega zniesieniu, a przez porównanie z miejscami martyrologii ludzkiej: "Dachau koników polnych! Mrówek Oświęcimia", zyskuje jeszcze na wyrazistości. Nie należy jednak utożsamiać wiersza tylko z "pogróżką" pod adresem natury. Historia użycza w nim znaczeń naturze, ale i odwrotnie, stąd wcześniejsze zastrzeżenie, że cierpienia ludzkie są w nim eksponowane na równi z pozostałą ożywioną materią. Określenie "Dachau koników polnych" nasuwa refleksję o masowości ludzkiej śmierci, o jej anonimowości podobnej do tej, jaka panuje w przyrodzie.

Choć analizowany wiersz (*Przyrodzie pogróżka*) nie mieści się w ramach chronologicznych zakreślonych przez temat pracy, jego wprowadzenie w tok interpretacji wydaje się konieczne. Zapoczątkowuje bowiem kolejny etap w kształtowaniu się poetyckiej wizji natury. Kosmos, poddany w poezji przedwojennej katastroficznemu ciężeniu wydarzeń historycznych, rozpadający się, po wojnie zyskuje znamiona trwałości i stałości, dalej jednak ulegając wpływom odniesień historycznych.

W pierwszym powojennym tomiku *Światło dzienne* widać silne oddziaływanie historii na twórczość poety, stąd też przyroda rzadko występuje tu samodzielnie, jest raczej tłem, analogią, służy do scharakteryzowania procesu historycznego, przechowuje w sobie ślady wojennej zawieruchy. Znajdujemy jednak kilka wyjątków: *Na śpiew ptaka...*, *Ocean*, *Podróż* i zamykający tomik wiersz *Mittelbergheim*, w którym po raz pierwszy od zakończenia wojny dochodzi do głosu kontemplacja, wrażliwość "ja" lirycznego na grę dźwięków i barw, gdzie przyroda pełni funkcję zupełnie samodzielłą. W pozostałych przypadkach pojawia się jako nieodłącznie związana z procesami historycznymi.

Wiersz *Odbicia* napisany w latach 1942-1948 w tematyce i kompozycji ukazuje relacje między nimi a naturą. Sam tytuł utworu jest znaczący dla jego interpretacji. Motyw odbicia w wodzie sugeruje nie podobieństwo, lecz tożsamość natury i historii, wszak odbicie jest rzeczywistym, choć często zniekształconym obrazem osoby stojącej nad wodą, a nie tylko czymś do

niej podobnym. Z powściągliwej relacji obserwatora dowiadujemy się, że kolejne elementy natury:

Mrówka zdeptana a nad nią obłoki.
Zdeptana mrówka a nad nią kolumna błękitu.
[...]

(P 137)

odbijają się w wodzie jako:

[...]
Miasto zburzone a nad nim obłoki.
Zburzone miasto a nad nim kolumna błękitu.
[...]

(Jw., 138)

natomiast:

[...]
Mysz polna martwa i żuki-grabarze
[...]

(Jw.)

są w lustrzanym odbiciu niczym:

[...]
Plemię pobite, pancerni grabarze,
[...]

(Jw.)

Obserwujemy więc wyraźną paralelność procesów zachodzących w naturze i w historii. Prawo zniszczenia i śmierci obowiązuje w obu z równą mocą. Dostrzeganie analogii między tymi dwoma rzeczywistościami, przyrodniczą i specyficznie ludzką, odsyła do poglądów niektórych romantyków (np. F. W. J. Schellinga), którzy rozwój historii uważali za konsekwencję praw kosmicznych i dlatego była ona dla nich o d b i c i e m tego, co się dzieje w przyrodzie. Podobna prawidłowość występuje w wierszu Cz. Miłosza, wszak miasto zburzone jest o d b i c i e m zdeptanej mrówki.

Okrucieństwo natury nie dla wszystkich jest rzeczą oczywistą. Żuki-grabarze rozprawiają się ze swoją ofiarą na ścieżce, którą biegnie "radość siedmioletnia" - dziecko, dostrzegające w ogrodzie tylko miejsce przyjemnych zabaw i paralelnie do tego obrazu pojawia się w następnej zwrotce "drogami biegnąca radość tysiącletnia". Nie ma chyba wątpliwości, że chodzi o wydarzenia historyczne dotyczące minionej wojny. "Radość tysiącletnia" wydaje się być nawiązaniem do haseł głoszonych przez A. Hitlera o przetrwaniu Imperium Trzeciej Rzeszy przez tysiąc lat. Tymczasem zgodnie z

prawami historii (czytaj natury) Rzeszę spotkał los podobny do losu myszy polnej na ścieżce w ogrodzie:

[...]

Mysz polna martwa i żuki-grabarze
[...]

Taki obraz odbija się w wodzie:

Plemię pobite, pancerni grabarze,
[...]

(*Odbicia*, P 138)

Pomiędzy przyrodą i historią nie zachodzą żadne różnice. Jedną i drugą kierują te same prawa, giną tylko inne istoty, cierpienie jednostek przez nikogo nie zostaje zauważone. Słońce nad śmiercią owadów i ludzi świeci jednakowo, niebo pozostaje niewzruszone, przyroda znowu się odradza obojętna na tragedię jaka niedawno się rozegrała:

[...]

Pole białatków kwitnie po pożarze
I cisza jest niebieska, powszednia.

[...]

(jw.)

Wiersz *Odbicia* zapoczątkowuje serię pytań, na które poeta będzie próbował odpowiedzieć w powojennej twórczości. Czy historią rzeczywiście kierują te same prawa co naturą, czy historia jest przedłużeniem natury? Jeśli nie, to w czym objawia się ich odrębność wobec siebie? Wykluczają się wzajemnie czy dopełniają?

Zanim jednak przejdziemy do próby znalezienia odpowiedzi na te pytania, przeanalizujmy jeszcze jeden aspekt w twórczości Miłosza pod kątem zmian, jakie w kształtowaniu się wizji przyrody odegrała historia. Świadomość głębokich ontologicznych przemian będących wynikiem ostatniej wojny wywarła również swoje piętno na kształtowaniu się pejzażu. Z perspektywy pobytu na kontynencie amerykańskim, nie noszącym śladów wojennych zniszczeń, "europejska ojczyzna" jawi się poecie jako miejsce, gdzie:

[...]

Motyl śladając na twoich kwiatach plami skrzydła krwią,
Krew się zbiera w paszczy tulipanów.

[...]

(*Ziemia*, P 157)

Taki obraz przyrody rzadko możemy spotkać w poezji autora *Światła dziennego*. Ziemia, będąca do tej pory synonimem bezpieczeństwa, schronie-

nia, powrotu do materii kosmosu⁶⁷, staje się współuczestniczką wydarzeń historycznych, ponosi konsekwencję tego, co wydarzyło się w latach 1939-1945. Nasączona krwią umierających, pochłaniająca w swych wodach rdzę "zapadłej zbroi centurionów", przypomina raczej cmentarzysko niż kraj-obraz godny podziwu i dlatego podmiot czynności twórczych przydaje jej trumienne akcesoria:

[...]

Twoi ludzie grzeją sine ręce
Przy woskowej gromnicy pierwiosnka
[...]

(Jw. 158)

Widzi w niej tylko objawy zimowego obumierania, a nie cyklicznej odnowy:

[...]

Mak czerwony, ścięty szronem łez.
(Jw.)

"Szron łez" sugeruje wspólnotę przeżyć ludzkich i przyrody. Podobne konsekwencje w widzeniu pejzażu wywołuje świadomość zagłady w twórczości Zbigniewa Herberta. Zimowy ogród z wiersza pod tym samym tytułem (z tomu *Struna światła*) zamiera:

Jak liście opadały powleki kruszyła się czułość spojrzeń
drżały pod ziemią jeszcze duszone gardła źródeł
na koniec zamilkł głos płaka ostatnia szczelina w kamieniu
i wśród najmniejszych roślin niepokój zmarł jak jaszczurka

[...] ⁶⁸

Zimowy ogród zamiera w sensie dosłownym - pod warstwą śniegu i lodu - ale i w sensie przenośnym, jako świadek śmierci ludzkiej, o czym świadczy zwrot "ramiona zmarłej" i kończące utwór dwa wersy wprowadzające jakby paralelność spojrzenia na procesy zachodzące w naturze i historii:

[...]

zimowym sadom paki spojrzeń - niech miłość nas już nie kaleczy
okrutnym losom włosów garść - niech spala się w powietrzu czystym
(Jw.)

Zbieżność z przedstawionymi widzeniami przyrody odnajdujemy w powojennej twórczości jeszcze jednego poety - M. Jastruna. W wierszu otwierającym tomik *Sezon w Alpach* natura traktowana do tej pory jako był martwy,

⁶⁷ Np. w przedwojennym wierszu *Pieśń*.

⁶⁸ H e r b e r t, dz. cyt., s. 41.

tożsamy z naznaczoną śmiercią rzeczywistością, ku zdziwieniu człowieka, zmartwychwstaje:

[...]
 Tak zaskoczony byłem kwitnieniem,
 Ta lutnia słodka w mieście z żelaza
 Ogród drżał cały oddychał cieniem,
 Jakby wstrząsnęła liśćmi odraza
 Przed śmierci jeszcze obecnym tchnieniem
 Tak szczęściem innych uszczęśliwiony
 Szedłem, [...]⁶⁹
 [...]

Podobnie reaguje na piękno odradzającej się przyrody Miłoszowy bohater. Przeżywa zachwyt nad światem, tym większy, że dane mu było oglądać bardziej różnorodną od polskiej faunę i florę Ameryki Północnej. Znikają więc z poezji obrazy martwej, wojennej natury, a na ich miejscu pojawiają się zmysłowe opisy nowych pejzaży. Nie znika jednak refleksja o naturze zapoczątkowana prezentowanymi już wierszami: *Przyrodzie pogródka* i *Odbicia*. Czy w naturze należy szukać praw rządzących historią? W której z nich można znaleźć ocalenie? Śledząc tok poetyckiego dyskursu spróbujemy odpowiedzieć na powyższe pytania.

Historię najkrócej możemy zdefiniować jako naukę o ludzkich działaniach w przeszłości⁷⁰. Działania te rozgrywają się w ściśle określonym czasie, można je traktować jako rodzaj ruchu, ruch zaś oznacza zmianę. Problem zmienności nurtował ludzkość niemalże od zarania dziejów. Już Heraklit stwierdził obserwując naturę (o historii jeszcze wówczas nie było mowy), że wszystko w niej podlega zmianie, nie ma żadnej rzeczy, która miałaby trwałe właściwości, wszystko charakteryzuje proces stawania się. Obrazem tak widzianej rzeczywistości była dla Heraklita rzeka. Tak jak dwa razy nie możemy wejść do tej samej rzeki, bo płynąc ciągle się zmienia, tak nie możemy powiedzieć o sobie nic pewnego, nawet tego, że jesteśmy. Jedynym czynnikiem stałym w świecie miała być według Heraklita właśnie powszechna zasada zmienności⁷¹.

Heraklitemski problem zmienności i względności wszystkich rzeczy interesował Cz. Miłosza już w czasach nauki gimnazjalnej: "Interesował mnie sekret powszechnego ruchu, w którym wszystko się łączy ze wszystkim, wszystko wzajemnie się warunkuje, wyłania się z siebie i siebie przewyższa, nic nie poddaje się sztywnym definicjom"⁷².

⁶⁹ M. Jastrun, *Z różnych lat. Wybór wierszy*, Kraków 1981, s. 151.

⁷⁰ W. Toporow, *O kosmologicznych źródłach wczesnohistorycznych opisów*, tłum. R. Maślanko, w: *Semiotyka kultury*, Warszawa 1975, s. 136.

⁷¹ Zob. W. Tatariewicz, *Historia filozofii*, Warszawa 1983, t. 1, s. 31.

⁷² Cz. Miłosz, *Rodzina Europa*, Paryż 1959, s. 92.

W czasie studiów przedmiotem refleksji o heraklitejskiej rzece czasu stała się historia, widziana oczami przyszłego noblisty jako nieuporządkowany zbiór poszczególnych wydarzeń, jako zmienność bez celu i kierunku. Z tak pojmowanej historii nie można było stworzyć sensownej wizji dziejów. Miał więc młody poeta trzy możliwości złączenia wydarzeń-cegiełek w jedną budowlę. Pierwszą z nich było przyjęcie koncepcji fatalizmu w dziejach, czyli pogodzenie się z myślą, że są one niezależne od woli i działań ludzkich. Druga zwana teleologiczną (lub finalistyczną) głosiła, że wszystko w świecie (przyroda, społeczeństwo) urządzone jest celowo przez jakieś siły wyższe, np. przez Boga. Człowiek w tej koncepcji dziejów skazany jest na bierność, bowiem każda rzecz ma z góry określone swoje miejsce, może tylko zgłębiać istniejący porządek. Przedstawicielami powyższego stanowiska byli m.in. Platon, św. Augustyn, św. Tomasz z Akwinu. Głosili oni, że siły wyższe stale ingerują w porządek świata, zaś mniej konsekwentni wyznawcy teleologizmu ograniczali działanie owych sił do pierwszego "pchnięcia", jak np. Kartezjusz⁷³.

Pomiędzy tymi dwoma koncepcjami, znanymi już od starożytności, sytuuje się trzecia, zwana dialektyczną refleksją nad dziejami, zapoczątkowana przez Hegla, kontynuowana przez Marksa, Engelsa i ich duchowych następców. Podczas gdy fatalizm i finalizm były przez wieki dominującymi poglądami na dzieje, ze względu na obecne w nich działanie sił wyższych (duchowych), spojrzenie dialektyczne to nabytek XIX w., w wersji zaś materializmu dialektycznego głoszonego przez komunistów właściwie dopiero XX w.

W połowie XIX wieku A. Comte marzył o doktrynie historycznej, która potrafiłaby racjonalnie wyjaśnić całe dzieje ludzkie, poza odwoływaniem się do instancji Boga, poza całą chrześcijańską wizją historii. Sądził, że taka doktryna uzyska palmę pierwszeństwa w przyszłości⁷⁴.

Wileńscy studenci lat trzydziestych właśnie w komunizmie odkryli wiarygodne, naukowe wyjaśnienie dotychczasowej historii, takie, o którym myślał A. Comte. Cz. Miłosz również skłaniał się ku marksowskiej próbie wykładni dziejów (co nie znaczy, że był jej wyznawcą). Tak pisze o tym w cytowanej już autobiograficznej książce: "I oto dialektyka rozwoju działająca z tą samą koniecznością w przyrodzie i w społeczeństwie dostarcza klucza, wyjaśnia wszystko. Nic odtąd nie było osobno [...]"⁷⁵. Słowa Engelsa wypowiedziane nad grobem Marksa: "Jak Darwin odkrył prawo rozwoju świata organicznego, tak Marks odkrył prawo rozwoju historii ludzkiej" - zyskały wśród młodych studentów wileńskich uznanie.

⁷³ J. Topolski, *Metodologia historii*, Warszawa 1984, s. 222.

⁷⁴ Zob. H. J. Marrou, *De la connaissance historique*, Paris 1975, s. 11.

⁷⁵ Miłosz, *Rodzina...*, dz. cyt., s. 97.

Teoria ewolucji tłumacząc powstawanie kolejnych charakteryzujących się coraz wyższym stopniem rozwoju istot, nadawała całej przyrodzie znamię postępowości, doskonałości. Marksizm wnioski sformułowane przez Darwina przeniósł na historię ludzkości. Stwierdził, że i tu rozwój dokonuje się na zasadzie walki przeciwieństw, że prawo konieczności obowiązuje z równą mocą w naturze, jak i w historii. Sprawił wreszcie, że ludzie zaczęli traktować historię z takim nabożeństwem, z jakim niegdyś traktowali przyrodę⁷⁶.

Powyższy komentarz wydaje się konieczny do zrozumienia powojennej twórczości autora *Nieobjętej ziemi*. Wojna była bowiem jakby wzmocnioną dawką historyzmu. Heraklitejska zmienność, płynność wszystkich rzeczy, wydarzeń, instytucji, osiągnęła w niej swoje apogeum. Czas stał się trudnym do ogarnięcia myślą chaosem.

Pierwsza poetycka refleksja nad dziejami włożona w usta Guliwera zwraca się przeciw historiozofii marksistowskiej:

[...]

Dotychczas mówią twoje usta;
Rzecz ludzka nie jest zakończona.
Kto dziejów doskonałość uzna
Bezbroną śmiercią niechaj skona.

[...]

(Do *Jonathana Swifta*, P 110)

Druga, mająca wydźwięk bardziej osobisty i dramatyczny, wypowiedziana zostaje przez podmiot liryczny (zapewne poetę) nad grobem matki:

[...]

W historii księgę patrząc sfałszowana
Gdzie podrobione wpisują wyroki
Któż się do dziejów odwołać poważy
Aby nadały tytuł jego czynom?
[...]

(*Grób matki*, P 152)

Obie wyrażają sceptyczne nastawienie do historii a ściślej – do historiozofii i historiografii, dostrzeganie w niej wyłącznie fałszu, a także niepewnej, zniszczalnej sławy. Poeta nie chce służyć historii, nie widzi jednak możliwości ulokowania swej energii gdzie indziej, umysł ludzki jest przecież obcy "tworom bezmyślnej przyrody", dlatego prosi matkę:

[...]

Pomóż mi stworzyć [...]
[...]
Punkt n i e r u c h o m y, co dziełom na przekór

⁷⁶ Jw. s. 107.

Na złe i dobre dzieli to co p ł y n n e,
[...]

(Jw., podkr. I. Z.)

Odnalezienie nieruchomego punktu poprzedzi jednak konfrontacja z tym, co "płynne", z "duchem dziejów". Z nim właśnie zмага się poeta w III części *Traktatu poetyckiego*. Spróbujmy dokładniej scharakteryzować jego postać: "Codzienne doświadczenie poucza nas dotkliwie o tym, przeciwko czemu najbardziej buntuje się ludzki rozsądek [...], a mianowicie, p r z e c i w - k o s u p r e m a c j i c z e g o ś o b i e k t y w n e g o n a d p o s z c z e g ó l n y m i l u d ź m i, zarówno w ich współzyciu ze sobą jak i świadomości"⁷⁷.

Współczesny niemiecki filozof próbując nazwać powojenne doświadczenie ludzkości, zaprzecza temu, co już ponad sto lat temu dostrzegł Hegel i co nazwał *Duchem Dziejów* czyli rozumem, obiektywną, niezależną od indywidualnych dążeń tendencją rozwojową kierującą dziejami⁷⁸. W tym znaczeniu pojawia się Duch Dziejów w *Traktacie poetyckim*:

[...]
Pod jego dłońią jedzie na rowerze
Organizator siatki bezpieczeństwa,
Delegat partii wojskowej w Londynie.
[...]

(P 221)

Kierujący poczynaniami ludzkimi Duch Dziejów przedstawiony jest jako olbrzym - potwór wszechobecny i wszechwiedzący, który czuwa nad każdym czynem człowieka, decyduje o wszystkich wydarzeniach zachodzących w świecie, jemu są poddane:

[...]
I czas, i losy jednodniowych królestw.
[...]

(Jw.)

Interpretacja *Ducha Dziejów* do tego momentu pokrywa się z wykładnią jego znaczenia podaną przez Hegla. Dzieje są dla Ducha terenem samorealizacji, przebijania się do wiedzy o własnej wolności, a tym samym uświadamianie sobie wolności przez ludzkość. Narrator *Traktatu poetyckiego* zdaje się zaprzeczać owej wolności. Wolność, polegająca na ślepym uznaniu konieczności rozwoju ducha, na zaakceptowaniu etapu, w jakim właśnie się znajduje (komunizmu), nie jest wolnością, lecz niewolą:

⁷⁷ T. W. A d o r n o, *Dialektyka negatywna*, tłum. T. Krzemięniowa, Warszawa 1986, s. 418.

⁷⁸ Zob. K u d e r o w i c z, dz. cyt., s. 70.

[...]
 Kto go nie uzna, dotknięty pałeczka,
 Bełkotać zacznie i utraci rozum.
 Kto mu się skłoni będzie tylko siłaga.
 Gardzić nim będzie jego nowy pan.
 [...]

(Jw.)

Konieczność obowiązuje tylko w naturze trwającej niezależnie od człowieka, stąd też podejrzenie narratora, że Duch Dziejów nie jest niczym innym jak inaczej nazwanym Duchem Ziemi. Okrutne prawa kierujące naturą byłyby więc prawami rządzącymi dziejami ludzkimi w sensie konieczności i skrajnego determinizmu. Takie widzenie dziejów, głoszone przez materialistyczną orientację marksizmu, pozbawiało człowieka możliwości kształtowania własnej historii - skoro wszystko rozwija się zgodnie ze z góry ustalonymi prawami opisanymi przez Darwina. Według twórcy teorii ewolucji walka o byt jest jednym z głównych czynników sterujących procesami rozwojowymi w przyrodzie. Jej działanie odkrywa narrator *Traktatu poetyckiego* gdy zapytuje:

[...]
 Kim jesteś, Możny? Długie są te noce.
 Czy znamy ciebie jako Ducha Ziemi
 Który z jabłoni strząsa gasienice
 Ażeby łatwiej karmiły się kosy?
 Który gromadzi nogi martwych żuków
 Na pulchną ściótkę co wyda hiacynt?

[...]

(Jw. 222)

Okrucieństwo natury jest tym większe, że ukryte pod pozorem piękności. Przyroda potrafi wabić kolorem, zapachem, kształtem, gdy tymczasem wszystko to jest:

{...}
 {...} jego [Ducha Ziemi] rozrzutną przynętą
 Żeby spełniało się prawo gatunku.
 [...]

(Jw., dopisek I. Z.)

Rozciągnięcie praw kierujących naturą na dzieje ludzkie zapoczątkowane olśniewająco - przytłaczającym, jak nazwał go T. Burek wierszem *Odbicia*⁷⁹, znalazło najpełniejszy wyraz w *Traktacie poetyckim*. Duch Ziemi okazał się w nim tożsamy z Duchem Dziejów, a człowiek tym samym sprowadzony został do roli biernego wykonawcy z góry ustalonych praw, bezsilny

⁷⁹ Zob. T. Burek, *Dialog wolności i konieczności albo historyczne wtajemniczenie*, w: *Poznanie Miłozsa*, Kraków 1985, s. 277.

wobec pyłu zdarzeń tak samo, jak wobec przyrody. Jeszcze raz utożsamił poeta te dwie siły w napisanym po wielu latach *Wykładzie IV*:

[...]
 Prawdziwy wróg człowieka, tak zwana Historia,
 Zaleca się i straszy swoją liczbą mnogą.
 Nie wierzcie jej. Podstępna i zdradliwa
 Nie jest a n t y - N a t u r a, jak Marks nam zalecał
 [...]

("Kultura", Paryż 1986, podkr. I. Z.)

Podwójne zaprzeczenie jest twierdzeniem, stąd wynika, że nie ma różnic między naturą a historią, obie przedstawiają się człowiekowi, w żadnej nie znajduje ocalenia.

Do tej pory rozpatrywaliśmy naturę tylko w jednym aspekcie: jej praw. Istnieją też możliwości spojrzenia nań z innej perspektywy.

Wobec płynności, zmienności, r u c h u, które są głównym wyznacznikiem działań historycznych, przyroda jawi się jako coś stałego, niezmiennego, jako t r w a n i e. Swoim wiecznym trwaniem przeciwstawia się człowiekowi, którego życie jest tylko chwilą w życiu przyrody, przeciwstawia się jego historii, wykraczającej, co prawda, poza ramy jednego pokolenia, lecz w porównaniu z dziejami ziemi, równie znikomej. Będąc tym co trwa, niszczy każde istnienie momentalnie, szczególnie tam, gdzie ludzie nie umieli bądź nie mogli odcisnąć na niej wyraźnego piętna swej działalności. Antagonistyczne wobec poczynań homo sapiens działanie przyrody dostrzeżga Cz. Miłosz na kontynencie amerykańskim:

[...]
 Obalona jest nareszcie dobra sława.
 Żadnych lat, żadnych zegarów, żadnej pamięci o tym jak na kłęczkach płukaliśmy złoto.
 Siodła chrześcijańskie i rozpadły się posągi w trawie zubrowej.
 [...]

(Kresy, P 279)

Po żadnych przygód i pieniędzy poszukiwaczach złota, nie zostało nic, co by świadczyło o ich istnieniu. Wyżłobienia, które czynili w korytach rzek w celu zdobycia cennego minerału, zalała i wyrównała woda, posągi – jedyne trwalsze ślady obecności człowieka – rozpadły się a na ich miejscu wyrosła trawa.

Przyroda zachodnich wybrzeży Ameryki z łatwością zaciera ślady działalności człowieka i odzyskuje to, co dawniej do niej należało:

Już ruiny ich siedzib młody las porasta.
 Wracają wilki i niedźwiedź śpi bezpiecznie w gąszczu małym.
 (Ruch odwrotny, HP 38)

Siła żywiołu wydaje się być niespożyta, zdolność do ciągłego odnawiania się niewyczerpana. W aspekcie szkód, jakich ludzie dokonali w środowisku naturalnym, jest to oczywiście pocieszające. Jeśli jednak spojrzymy na opi-

saną sytuację ze stanowiska człowieka jako istoty historycznej, budzi się przygnębienie i refleksja: dzieła ludzkie mało znaczą, są kruche i nie trwałe. Pomimo to ocalenie możemy znaleźć tylko w historii, w zmienności, w momentalności. Choć prawa historii są okrutne, bo przecież tożsame z prawami przyrody, to jednak jej porządek jest czymś przeciwnym naturze. Ludzka historia nie jest historią kosmosu.

III. Natura a Bóg

O religijnych aspektach poezji Cz. Miłosza pisano do tej pory niewiele. W roku 1937 J. Czechowicz na łamach czasopisma "Pion" zamieścił artykuł omawiający drugi przedwojenny tomik wierszy żagarysty - *Trzy zimy*, w którym dostrzegł szereg elementów chrześcijańskich kształtujących wyobraźnię młodego twórcy⁸⁰. Opinia wydana przez kolegę z Awangardy Lubelskiej była raczej hipotezą wstępną, propozycją badawczą, niż kategorycznym stwierdzeniem faktu. Krytyk napisał o Cz. Miłoszu: "[...] poeta bardziej chrześcijański niż to sam podejrzewa (choć może po protestancku nie po katolicku)"⁸¹.

Po wojnie długo nikt nie próbował ustosunkować się do opinii wydanej przez autora *ballady z tamtej strony*. Właściwie dopiero w latach osiemdziesiątych pojawiły się nieliczne artykuły sytuujące twórczość poety w kontekście przeżyć religijnych. Należą do nich: szkic I. Sławińskiej *Odniesienia religijne w twórczości Miłosza* i artykuły K. Dybciaka⁸².

Profesor Sławińska próbując znaleźć przyczyny słabego zainteresowania krytyki tym tematem pisze, że brak w twórczości autora *Światła dziennego* "wyznaniowych i apologetycznych wierszy". Zjawisko to tłumaczy takimi cechami jego poezji, jak: "[...] respekt dla tajemnicy i wrodzona dyskrecja, powściągliwość i niechęć do poezji konfesyjnej i dekoratywnej"⁸³.

Do tych słusznych spostrzeżeń możemy dodać jeszcze kilka uwag. W pierwszych trzech powojennych zbiorach Cz. Miłosza w ogóle nie padają określenia związane z pojęciem Absolutu, tak że jedynie domyślamy się czyjejs obecności bądź na podstawie specyficznej sakralnej atmosfery, jaką wywołują w odbiorcy przekazy poetyckie, bądź ze względu na obecność stylizacji gatunkowych i tematycznych nawiązujących do Biblii, a p r z e d e w s z y s t k i m d z i ę k i w n i k l i w e j o b -

⁸⁰ J. Czechowicz, *Uczeń marzenia*, "Pion", 1937, nr 3, s. 3.

⁸¹ Jw. s. 3.

⁸² I. Sławińska, *Odniesienia religijne w twórczości Miłosza*, "Spotkania", 1981, nr 15; K. Dybciak, *Odyseusz naszego czasu*, "Tygodnik Powszechny", 1980, nr 45; t e n ż e, *Poezje-pokolenia-światopogląd. Miłosz i Herbert*, w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983.

⁸³ Jw., s. 16.

serwacji i umiejętnemu odczytaniu Księgi natury. W następnych zbiorach sytuacja ulega zmianie. Osoba Boga coraz częściej jest przywoływana, powstają nawet wiersze, które moglibyśmy nazwać wyznaniowymi (*Do Józefa Sadzika*). Zmiana ta nie burzy jednak, a wręcz potwierdza – jak się później okaże – nasze pierwotne intuicje odkrywania perspektywy religijnej twórczości Cz. Miłosza poprzez wpisana weń refleksję nad przyrodą. W przyrodzie uobecnia się najlepiej nie nazwany żadnym imieniem Bóg. Otwórzmy więc Księgę natury, by dowiedzieć się, co w niej o Nim napisano.

*

Jestem człowiek tylko, więc potrzebuję widzialnych znaków,
nużę się przedko budowaniem schodów abstrakcji.

Cz. Miłosz, *Veni Creator*

Podmiot liryczny wyłaniający się z zacytowanego wyżej fragmentu jawi się nam jako zwolennik konkretnych, sprawdzalnych, namacalnych faktów. Nie znaczy to oczywiście, że możemy posądzić go o widzenie świata wyłącznie w kategoriach materialistycznych, byłoby to zbyt prostym uproszczeniem, tym bardziej, że w innym wierszu czytamy:

[...]
Każda rzecz odsyła do innych ale jest wyraźna i na swoim miejscu.
Każda godzina światła i mroku jest dla mnie cudem.
[...]

(W. Whitman, *Cudy*, tłum. Cz. Miłosz, NZ 45)

Obecność w świecie cudów, a więc zjawisk, które wykraczają poza możliwości ludzkiego działania i rozumienia, czegoś nadnaturalnego, odsyłającego do innej rzeczywistości, potwierdza otwarcie podmiotu lirycznego na sferę zagadnień duchowych, nie podlegających empirii. "Każda rzecz odsyła do innych" – istnieje więc najpierw rzecz, jakiś element natury (człowiek, kwiaty, drzewo), który ważny i znaczący sam w sobie oznacza również "coś innego". Zbieżne z powyższymi są wypowiedzi Miłosza-prozaika, który obserwując zabawy lwów morskich snuje takie refleksje: "Wbrew sobie nie mogę się zadowolić stwierdzeniem, że to po prostu jest, zapytuję: co to znaczy?"⁸⁴

Postawę narratora a przede wszystkim lirycznego "ja" znamionuje pewien typ myślenia o Absolucie, który możemy nazwać postawą intuicjonistyczną, a dokładnie jej odmianą reprezentowaną przez M. Schelera, K. Jaspersa, głoszącą, że Boga nie można doświadczyć w Nim samym, lecz tylko

⁸⁴ Miłosz, *Widzenia...*, s. 17.

w jakimś bycie skończonym⁸⁵. Bohater wierszy Cz. Miłosza doświadcza i odczytuje Jego znaki w naturze, stąd kategoria Księgi okazuje się wielce przydatna przy interpretacji powyższego zagadnienia. Pozwala jednocześnie umieścić poezję autora *Króla Popiela* w szerszym kręgu hermeneutycznym sięgającym aż do czasu św. Augustyna, św. Bonawentury i św. Franciszka z Asyżu⁸⁶.

Tak jak odczytanie *Biblii*, Księgi-wzorca, wymaga pewnych umiejętności, znajomości kodu, tak tychże samych umiejętności żąda się od tego, kto próbuje odczytać Księgę natury, bowiem ta: "[...] jeżeli świat – jak Biblia – jest wyrazem woli Boskiej, posiada trzy zasadnicze cechy: konieczność, jasność, dostateczność"⁸⁷, to znaczy panuje w niej hieratyczny ład, wszystko co stworzone jest konieczne, nie ma bytów przypadkowych. Jest poza tym piękna, bo przecież jasność i dostateczność są w teorii sztuki średnio-wiecznej wyznacznikami piękna⁸⁸. Odszukanie tych cech w przyrodzie prowadzi do odkrycia w niej znaków Bożych, poprzez ład i piękno następuje objawienie Absolutu.

Trudno jednoznacznie orzec, czy wiersze z pierwszego powojennego zbioru – *Światło dzienne* – możemy interpretować w kategoriach Księgi natury. Sam tytuł znaczący tyle co "jasność dnia"⁸⁹ sugeruje taką możliwość, bowiem odczytywaniu znaków Boga w przyrodzie zawsze towarzyszył proces iluminacji⁹⁰. Narrator i jednocześnie bohater mówi ekstatycznym głosem w zakończeniu wiersza *Trzy chóry...*:

[...]
[...] O światło, o dzień,
O słońce, dzień. Dzień wiosny.
(P 127)

W monologu nad grobem matki wspomina "czysty poranek nad wodą"; w wierszu *Mittelbergheim* swoje przyszłe losy tak odczytuje:

⁸⁵ O dwóch odmianach tej postawy, a także o poglądach filozofów ujmujących w sposób odmienny ten problem (illacjonistach) pisze I. M. B o c h e Ń s k i, *Ku filozoficznemu myśleniu*, tłum. B. Białecki, Warszawa 1986.

⁸⁶ O powstaniu toposu księgi pisze D. C. M e l e s z y ń s k i, *Jedyna księga. Z dziejów toposu w literaturze dawnej*, "Pamiętnik Literacki", 1982, z. 3, s. 3-29; "Kształt zasadniczy toposu świata jako księgi wywodzi się z tradycji myślenia semiologicznego, które znalazło najpełniejszy wyraz w symbolizmie średnio-wieczna. Znakowa teoria rzeczywistości panteistyczna i niezmiennie systemową obserwacją przejawów Boga w materii. Stąd wszystko, co przynależne światu posiada wymiar znaczący – mówiono. Jest zadaniem do rozwiązania, gdyż boskie słowo będące przyczyną Stworzenia – zostało ukryte w strukturze bytu" (s. 13, podkr. I. Z.).

⁸⁷ Jw. s. 14.

⁸⁸ Zob. S. S w i e ż a w s k i, *Wytwarzność a piękno*, "Znak", 1951, nr 29, s. 198.

⁸⁹ Zob. C z a r n e c k a, dz. cyt., s. 215.

⁹⁰ Teorię iluminacji rozwija św. Augustyn. Zob. W. T a t a r k i e w i c z, *Historia filozofii*, Warszawa 1983, t. 1, s. 196.

[...]

Mam iść górami w miękkim blasku dnia
Nad wody, miasta, drogi, obyczaje.

[...]

(P 202)

Pomimo tej aury świetlistości nie możemy przypisać kreowanemu podmiotowi lirycznemu obecności przeżyć religijnych w jego kontakcie z przyrodą. Dostrzegamy tylko zmysłowy zachwyt światem. Zachłyśnięcie się światem stopniowo ustępuje miejsca spokojniejszej i bardziej wnikliwej refleksji. Oda skierowana do ptaka zwraca uwagę na takie atrybuty ptasiej piękności, które nie są zauważalne dla przypadkowego obserwatora. Autor ody dostrzega w pierwszym rzędzie "złożoność" ptaka, złożoność, która jest doskonała i piękna, bowiem nie ma w niej braku ani nadmiaru poszczególnych elementów⁹¹. Wszystko w jego ciele jest harmonijnie ze sobą złączone, podporządkowane jednemu celowi – wlotowi w górę. Doskonałość kształtów objawia się patrzącemu w momencie przygotowywania się ptaka do lotu:

[...]

Kiedy stopa zwalnia uchwyt, wyciąga się ramie.
Chwieje się miejsce gdzie byłeś, ty w linie kryształu
Unosisz swoje ciepłe i bijące serce.

[...]

(Oda do ptaka, P 248)

Jeśli ten opis zestawimy z opisem walki kogutów zamieszczonym przez św. Augustyna w dialogu *De ordine*, możemy dojść do ciekawych wniosków: "Otóż i w tych dwóch kogutach z wyciągniętymi szyjami, z nastroszonymi piórami, w ich gwałtownych skokach, zręcznych nad podziw manewrach i w każdym ruchu tych stworzeń pozbawionych rozumu nie mogliśmy dostrzec nic takiego, co nie było piękne, i n n y b o w i e m r o z u m r z ą d z i ł z g ó r y c a ł ą t ą w a l k ą"⁹² (podkr. I. Z.). Mistrz z V wieku chciał tą historyjką dać egzemplifikację swych przekonań, że świat jest urządzony rozumnie, że wszystko w nim świadczy o istnieniu porządku, który utożsamiał z pięknem. Przyroda jako zbiór elementów uporządkowanych miała być wzorem piękna, a tym samym śladem Boga. Prawdę tę odkrył św. Augustyn nie od razu. Poprzedziły ją lata poszukiwań, pozostawiania pod wpływem sekt manichejskich, pogardy dla materii. W poezji Cz. Miłosza jest podobnie, natura również stopniowo nabiera cech

⁹¹ Panuje więc jedność w różnorodności, która była zasadą piękna od najdawniejszych czasów, jak pisze S. Swieżawski, *Wytwórczość a piękno...*, s. 197: "Gdy przechodzimy w myśli główne określenia piękna, które pozostawiły nam w spadku dzieje myśli ludzkiej, to [...] wszystkie to formuły dają się ostatecznie sprowadzić do starej, sięgającej jeszcze pierwotnej greckiej myśli filozoficznej koncepcji, która piękno określa jako jedność w różnorodności: unitas in varietate".

⁹² Św. Augustyn, *Dialogi filozoficzne*, tłum. J. Modrzejewski, Warszawa 1953, t. 1, s. 166.

świętości. Być może pierwszym sygnałem łączącym refleksję nad przyrodą z ideą Boga stanowi życzenie zawarte w poemacie *Po ziemi naszej*:

[...]
 żal i wielkie pragnienie żeby raz wyrazić
 jedno życie na inną, nie na własną, chwałę.
 [...]

(P 280)

Sposobem na wyrażenie owej chwały ma być utrwalenie w poetyckim słowie doskonałości i piękna całego stworzenia, ujęte lapidarnie jako program w zdaniu:

[...]
 Tylko to. Tylko to godne jest opiewania: dzień.

[...]

(Jw. 281)

Harmonia świata zostanie jednak w następnych wersach zachwiana licznymi wątpliwościami bohatera poematu:

[...]

Ale pod nim [pod dniem] koziołkują moce elementarne
 i diabły wykpiwające naiwnych co wierzą w ich istnienie
 przerzucają się zwałami krwawego mięsa,
 gwizdząc pieśń o materii bez początku ni celu
 i o chwili naszej agonii,

[...]

(Jw. 281, dopisek I. Z.)

Współczesne odczytanie Księgi natury przynosi nowe, nie mieszczące się w granicach starego toposu, doświadczenia. Obserwacja przyrody odsyła nie tylko do Boga-Stwórcy, ale również pozwala dostrzec działanie złych mocy w świecie. Z biegiem lat będzie wzrastało w poecie przekonanie, że zło istnieje realnie, że jest atrybutem materii: "[...] przemoc zgadza się z tym co wiemy o losach wszelkiej materii żywej [...]" – powie w *Nieobjętej ziemi*, choć jednocześnie natura będzie stawała się dla niego coraz wyrazistszym znakiem Bożej obecności: "W każdej rzeczy na ziemi światłość wiekuista" – stwierdzi w zakończeniu powyższego tomiku.

Jak pogodzić te wcale nie pozornie, lecz realnie istniejące sprzeczności? Przede wszystkim musimy pamiętać o tym, że poeta nie jest filozofem, nie jest zobowiązany do tworzenia spójnego systemu myślowego, jego dzieło może być wewnątrznie sprzeczne. Spróbujmy opisać owe sprzeczności zaczynając od uświadomienia sobie, czym są omawiane już niejednokrotnie

przez krytyków manichejskie i gnostyczne skłonności autora *Króla Popie-la*⁹³. Poeta mówi o sobie:

[...]
 Zaiście wczśnie byleś gnostyk, marcjonita,
 Sekretny zjadacz trucizn manichejskich.
 Z jasnej naszej ołczyzny stracił na ziemie,
 Jełcy na zgubę cielesną wydał
 Archontowi Ciemności. Jego dom i prawo.
 I gołab tu, nad Bouffałową Górą,
 Jest jego i ty sam. [...]
 [...]

(*Oskarżyciel*, P 405)

W wyznaniu tym połączone zostały najważniejsze cechy doktryny gnostycyzmu i religii manichejskiej, które najkrócej można scharakteryzować jako przyjmowanie dualistycznej postawy wobec świata, uznawanie w nim działania dwu równorzędnych sił: dobra i zła; bogów światła i ciemności, mniemanie, że jeśli nawet dobry Bóg stworzył świat, to obecnie znajduje się on we władzy Szatana, zaś źródłem wszelkiego zła jest materia, dlatego nie może być zależna od Boga⁹⁴. Manicheizm jako herezja narodził się z dążenia do czystości: "Złemu Bogu manichejczycy przeciwstawiali jasnego Boga, który miał dla nich twarz Chrystusa" – mówi Cz. Miłosz⁹⁵.

Wydaje się, że obecności przeciwnych chrześcijaństwu poglądów w poezji autora *Ziemi Ulro* nie należy traktować jako oświadczeń wyznaniowych, lecz jako jedno ze stanowisk w wielogłosowej twórczości poetyckiej Cz. Miłosza i próbę włączenia się w odwieczny spór skoncentrowany wokół pytania: Unde malum? Konsekwentna postawa manichejska wymagałaby poza tym negatywnego stosunku do całej materii, a tym samym ujemnych ocen takich dziedzin życia jak małżeństwo, lekceważenie szeroko rozumianej doczesności, których to cech w poezji Cz. Miłosza nie znajdujemy. Możemy natomiast stwierdzić, że w traktowaniu materii ożywionej poeta zajmuje postawę wręcz antymanichejską nie popadając jednak w biegunowo różny od niej sakralizm⁹⁶.

Mając ciągle w świadomości ambiwalentne spojrzenie bohatera wierszy na świat przyrody odłożmy próbę ostatecznego rozwiązania zasugerowanych problemów do chwili zebrania końcowych wniosków i zajmijmy się dalej tymi

⁹³ J. B ł o Ń s k i, *Epifanie Miłosza*, "Teksty", 1981, nr 4/5; przedruk w: *Poznanie Miłosza*, Kraków 1985, s. 205-228; A. F ł u t, *Poezja w kręgu hermeneutyki*, w: jw., s. 242-263; T. W ł t k o w s k i, *Poezja i mistyka (o religijnych inspiracjach wierszy Miłosza)*, "Teksty", 1981 nr 5.

⁹⁴ Zob. T a t a r k i e w i c z, dz. cyt., s. 117.

⁹⁵ C z a r n e c k a, dz. cyt., s. 58.

⁹⁶ W dalszej części rozdziału będzie omówiony problem sakralności przyrody. Nie należy tego określenia mylić z sakralizmem, który w przeciwieństwie do manicheizmu mówi o istnieniu sfery sakralnej związanej z kultem religijnym i sfery niesakralnej obejmującej życie świeckie. Wg św. Tomasza, który zanegował oba powyższe poglądy: "Wszystko jest sakralne, co jest przesiąknięte duchem ewangelicznym" (*S w i e ż a w - s k i, Św. Tomasz...*, s. 135).

elementami natury, które pozwalają ją traktować jako księgę zapisaną znakami Bożej obecności.

Podmiot mówiący poematu *Po ziemi naszej* odrzuciwszy diabelskie podszepty "o materii bez początku ni celu" stwierdza:

[...]
Wdzięczny za wschody i zachody słońca,
gdziekolwiek jesteś, nie zdołasz być obcy.

[...]

(P 283)

Wdzięczny – ale chciałoby się zapytać komu? Motyw wdzięczności i akceptacji świata narasta stopniowo w świadomości podmiotu lirycznego. W *Guciu zaczarowanym* zostaje wyrażony jednym zdaniem: "Od dzieciństwa do starości ekstaza o wschodzie słońca". W *Dytyrambie*, który już tytułem sugeruje nastrój pieśni pochwalnej, skierowanej do Boga⁹⁷, podmiot liryczny wypowiada się jakby w imieniu całego stworzenia:

Tak wiele widzieliśmy na ziemi a malachitowe góry o zachodzie słońca spotykane są jak zawsze
pieśnią i pokłonem.

[...]

(P 305, podkr. I. Z.)

Poemat *Na trąbach i na cytrze* może być również traktowany jako wyraz podziękii za cały tajemniczy świat natury. Już pierwsze zdanie cyklu ujawnia postawę wdzięczności za dar życia:

Dar był nienazwany: żyliśmy i stało w górze gorące światło stworzone.

[...]

(P 320)

Na nastrój dziękczynny i pochwalny wskazuje ponadto zawarta w tytule aluzja do psalmów Dawidowych. Odnajdujemy w nich motyw wyrażania chwały Bogu poprzez grę na instrumentach muzycznych:

[...]
Chwalcie Go za potężne Jego czyny!
Chwalcie Go za wielką Jego potęgę!
Chwalcie Go dźwiękami rogu,
chwalcie Go na harfie i cytrze.
[...]

(PS, *Psalm 150*)

⁹⁷ "Dytyramb, w antycznej liryce greckiej pieśń pochwalna ku czci Dionizosa [...] śpiewana w czasie świąt dionizyjskich przez chór z towarzyszeniem instrumentu muzycznego i tańca wokół ołtarza [...]". *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1984, t. 1, s. 221.

Tytuł następnego tomu wierszy jest również znaczący. Wszak *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* jest częścią wersetu psalmu pochwalnego kończącego się słowami: "[...] niechaj świat Bogu chwałę opowiada". Pochwała ładu i porządku występującego w przyrodzie, czego wyrazem ma być odwieczny cykl przemienności dni i nocy, zostaje złączona z wyrażeniem podziękii Bogu. W kontekście tytułu zbioru wszystkie przejawy oczarowania przyrodą sytuują się w obrębie relacji natura – Bóg. Relacja ta staje się od tej pory coraz wyraźniejsza. Przybywa utworów, w których przyroda występuje jako znak innej, boskiej rzeczywistości:

Jarzące słońce na liściach, gorliwe buczenie trzmieli,
Gdzieś z daleka, zza rzeki, senne gaworzenie
[...]
Zanim otwarto pieć zmysłów, i wcześniej niż egi początek
Czekały, gotowe, na wszystkich którzy siebie nazwa: śmiertelni,
[...]

(*Godzina*, P 347, podkr. I. Z.)

Każdy fenomen przyrody jest więc darem ofiarowanym ludziom przez Boga, bowiem tylko Bóg mógł być "wcześniej niżeli początek". Jest darem i cudem. Św. Augustyn twierdzi, że cała natura jest pełna cudów, dobra, i jedynie przyzwyczajenie stępiło w nas zdolność ich dostrzegania. Pod tym stwierdzeniem podpisałby się zapewne W. Whitman a także tłumacz wierszy amerykańskiego poety – Cz. Miłosz, którzy próbują w codziennie oglądanych obrazach świata dostrzec niezwykłość i cudowność:

[...]
Każda godzina światła i mroku jest dla mnie cudem,
Każdy cal kubiczny przestrzeni jest cudem,
Każdy jard kwadratowy powierzchni ziemskiej tak samo,
Każda stopa we wnętrzu ziemi tak samo,
Dla mnie morze jest bezustannym cudem.
Ryby tam pływające, skały, ruch fal, okręty przewożące ludzi.
Jakież cudy bardziej potrafia zadziwić?

(W. Whitman, *Cudy*, NZ 45)

zadziwiająca i cudowna są też: "Zapach czombru, kolor jodły, szron, tańce żurawi", za które parafrazą języka biblijnego będzie wyrażone dziękczynienie:

[...]
Oko nie widziało, ucho nie słyszało, a to było.
Struny nie wygają, język nie wypowie, a to będzie.
[...]

(*Podziw*, HP 23)

Uczucie wdzięczności najsilniej zespala się z myślą o Bogu w *Zdaniach*:

Czuł wdzięczność, więc nie mógłby w Boga nie wierzyć.
(*Do ut des*, HP 36)

gdzie pada ostateczna odpowiedź na postawione wcześniej pytanie o to, kim jest adresat opisywanego uczucia. "Do ut des" – Daję [ci], abyś i ty dał [mnie] – znaczy więc, że Bóg celowo odsłania przed ludźmi uroki świata, by ci odczuwając wdzięczność mogli nie tylko Go chwalić, ale i weń wierzyć. Dlatego zachwył nad naturą nie może ograniczać się wyłącznie do czystej kontemplacji, ale ma być nicią łączącą człowieka ze Stwórcą, drogą do prawdy i wiary, bowiem:

[...]
 Kiedy ludzie przestaną wierzyć, że jest zło i jest dobro,
 Tylko piękno przywoła ich do siebie i ocali.
 [...]

(*Poznanie dobra i zła*, NZ 37)

a tym pięknem jest właśnie:

[...]
 Ten wrzask płaków za oknem kiedy witają ranek,
 I na podłodze jarzą się pręgi, tęczujące, światła,
 [...]

(*iw.* 37)

Motyw wdzięczności pojawia się jeszcze raz w ostatnim z opublikowanych tomów poezji Cz. Miłosza. Narrator jednego z epigrafów prowadzi wewnętrzny dyskurs:

Czy Kocham Boga? Czy Ja? Czy siebie? Nie umiem rozróżnić i jestem z tego powodu zawstydzony,
 bo nie tylko trudno się do tego przyznać ale nawet pomyśleć. Moja pobożność jest
 być może wdzięcznością pogodnego ciała, za oddech, za
 rytm krwi, za wszystko.

(NZ, 90, podkr. I. Z.)

Postawa wdzięczności nie jest czymś łatwym do osiągnięcia: "Trzeba dać się oczarować pięknem świata, żeby poczuć wdzięczność w sobie dla Boga za wszelkie Stworzenie" tak, jak to zrobił św. Franciszek⁹⁸. Bohatera wierszy Cz. Miłosza łączy z Biedaczyną z Asyżu zdolność dostrzegania piękna i świętości w każdym bycie przyrody, w człowieku, w zwierzęciu, w porze dnia, i ujmowania wszystkiego w kategoriach daru.

DAR

Dzień taki szczęśliwy.
 Mgła opadła wcześniej, pracowałem w ogrodzie.
 Kolibry przystawały nad kwiatem kapryfolium.
 Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałbym mieć.
 Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć.
 Co przydarzyło się złego, zapomniałem.

⁹⁸ Zob. A. Ż y n e k, *Przeżycie Boga przez św. Franciszka z Asyżu*, w: *W kierunku chrześcijańskiej kultury*, Warszawa 1978, s. 245.

Nie wstydziłem się myśleć, że byłem kim jestem.
 Nie czułem w ciele żadnego bólu.
 Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle.
 (P 362)

Poranna praca w ogrodzie wywołuje w podmiocie lirycznym nastrój szczególnego wyciszenia i zadumy nad sobą. Zadumy tej nie możemy określić inaczej, jak tylko mianem religijnego przeżywania świata, bowiem jedynie w kontakcie z Bogiem człowiek uzyskuje stan pokory taki, że nie czuje chęci zawładnięcia innymi stworzeniami, dominacji nad światem i zdolny jest powiedzieć: "Nie było na świecie rzeczy, którą chciałbym mieć". Religijne przeżycia podmiotu lirycznego ujawniają jeszcze jego zgodę na samego siebie, na bliźnich, na cały tak a nie inaczej urządzony świat. Zwyczajna praca w ogrodzie, mgła, ptaki, kwiaty i morze – cała przyroda – nabiera też nowego znaczenia jako dany do odczytania znak Bożej obecności, jako dar, bądź, jak to określiłaby duchowa przyjaciółka poety Simone Weil, jako symbol: "Tego zespołu cudowności dopełnia fakt, że pośród owych koniecznych związków tworzących ład świata, obecne są i boskie prawdy wyrażone smybolicznie"⁹⁹.

Wraz z rosnącym poczuciem wdzięczności i zachwytu światem kształtuje się w podmiocie lirycznym widzenie natury w kategoriach sakralnych. Skoro przyroda jest znakiem Boga, jest tym samym uświęcona. Stwierdzenie tego faktu zostało zawarte w entuzjastycznej apostrofie z wiersza *Rok*:

[...]

O słońce, o gwiazdy, mówiłem, święty, święty, święty, był nasz podniebny i dzień i wieczne obcowanie.

(P 309)

Sakralnie jest traktowane przez podmiot liryczny następstwo dni i nocy, pory roku, choć tylko we wspomnieniach z dzieciństwa, są ściśle sprzężone z liturgią Kościoła katolickiego:

[...]

A tu i słońeczko znów / przemarzła ziemię ogrzewa.
 Przez ruń zieloną / z palmami / Król wjeżdża do Jeruzalem.

[...]

(*Nad miastami*, P 395)

Motywy akwaticzne nabrzmiewają znaczeniami analogicznymi do tych jakie występują w Biblii. Morze to żywioł "nieszczęsny i kłamliwy / O potrzebie zakreślania granic /, jego oddech jest głuchy" (*Grób matki*), zaś ocean zostaje określony mianem "śmierciorodnym" (*Na brzegu*). Olbrzymie masy wód

⁹⁹ S. Weil, *Myśli*, tłum. A. Ołędzka-Frybesowa, Warszawa 1986, s. 101

są niebezpieczne niczym fale potopu lub wzburzonego morza¹⁰⁰. Symbolika rzek znajduje się jakby na przeciwległym biegunie. Ich sakralizacja jest zjawiskiem bardziej powszechnym wynikającym z faktu, że płynięcie wód oznacza powszechną możliwość i przemijanie czasu. Śmierć, włączenie się w materię kosmosu, utrata własnej indywidualności jest przedstawiona jako zanurzenie się w wodzie, jako regres do tego, co przedkształtne¹⁰¹

[...]
Zamykają się nad nami wody, chwilę trwa imię.
[...]

(Zima, NZ 38)

Symbolika rzeki implikuje oprócz śmierci – narodziny, regenerację całego organizmu, dlatego poeta w wierszu *Dużo śpię...* mówi:

[...]
Kiedy boli powracamy nad jakieś rzeki,
[...]

(P 304)

Odnowienie odbywa się poprzez akt wejścia w wodę, która ma zdolności lecznicze, a od czasu przyjścia Chrystusa na ziemię także oczyszczające – odpuszczenia win¹⁰². Podmiot liryczny świadom owego sakralnego znaczenia wód sławi je i im się powierza:

[...]
Powoli, krok za krokiem, wstępowałem w wasze wody
I nurt mnie podejmował milcząco za kolana,
Aż powierzyłem się, i unióś mnie, i płynąłem
[...]

(Rzeki, HP 104)

Według Cz. Miłosza drzewa też współtworzą sakralny wymiar przyrody i to w dwojaki sposób: poprzez znaczenie jakie nadała im biblijna historia stworzenia świata i dzieje upadku pierwszych ludzi. Rajska jabłoń – drzewo poznania – symbolizuje zerwane przymierze ludzi z Bogiem i jego przyczyny, które tak zostały opisane w wierszu *W głąb drzewa*, utworze włączonym do tomiku *Nieobjęta ziemia*:

¹⁰⁰ Por. "Egipcjanie uciekając biegli naprzeciw falom i pogrążył ich Pan w środku morza. Powracające fale roztopiły rydwany i jeźdźców całego wojska faraona, którzy weszli w morze ścigając tamtych, nie ocalał z nich ani jeden" (*Księga Wyjścia*, 14, 27-28).

¹⁰¹ M. E l i a d e, *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 142.

¹⁰² X. L é o n - D u f o u r, *Słownik Nowego Testamentu*, tłum. ks. K. Romanuk, Poznań 1981, s. 669-670.

[...] Ale drzewo wiedzy oznacza człowieka, który mniema, że żyje z siebie a nie z Boga; wtedy miłość i mądrość, czyli miłość bliźniego i wiara, czyli dobro i prawda są w człowieku z niego samego a nie od Boga; a mniema tak, ponieważ na pozór myśli i pragnie, mówi i działa jak gdyby z samego siebie.
(*W głąb drzewa*, NZ 34)

Porównanie człowieka do drzewa zasadza się też na odkryciu zewnętrznego podobieństwa. Gałęzie drzew przypominają spletające się ręce ludzkie, łono kobiety "to jak dla drzewa ciemne łono ziemi" (*W głąb drzewa*). Drzewo jest symbolem odradzającego się bez końca kosmosu, procesów narodzin i śmierci, stąd zapewne skojarzenie miejsca na ziemi, skąd bierze swój początek, z łonem kobiety, włączającej się poprzez fakt przekazywania życia w kosmiczny cykl narodzin i śmierci, a przez to jakby bliższej naturze.

Porównanie człowieka do drzewa przypomina również o ludzkiej ułomności. Pomimo że człowiek przewyższa przyrodę świadomością, jest jak drzewo, które tylko trwa i niczego nie postrzega, jest półślepce skazanym na wieczne błądzenie:

[...]

A dziecko otwiera oczy i widzi pierwszy raz drzewo.
I jak chodzące drzewa są dla nas ludzie.
(*Jw.* 35)

Widok drzewa ma nam ciągle przypominać o nowym kalectwie, o tym, że nie wystarczy dobry wzrok, by widzieć wszystko jasno i wyraźnie, potrzebna jest szczególna łaska, jakiej udziela tylko Jezus. Uzdrawiony ślepiec z Ewangelii św. Marka mówi: "Widzę ludzi bo dostrzegam ich niby drzewa" i dopiero gdy Chrystus po raz drugi nakłada na jego oczy swe ręce, zaczyna widzieć wszystko wyraźnie. Znaczenie drzew w budowaniu sakralnej wizji przyrody najmocniej zostało podkreślone w dwu wersetach:

[...]

Słuszne tedy co najbardziej upragnione zawiera się w jednym drzewie
I mądrość szuka dotknięcia do jego szorstkiej kory.

[...]

(*Jw.* 33)

Niestety, idee zawarte w tym stwierdzeniu nie zostały dokładniej przedstawione w poezji. Dopiero lektura esejów, szczególnie *Widzeń nad zatoką San Francisco*, przynosi ich rozwiązanie. Miłosz-prozaik odnajduje w drzewach właściwość, która poświadcza słuszność podziału świata na trzy strefy: Piekło, Ziemię i Raj. Obserwując ich cykl wzrostu odczytuje mądrości nie mniej ważne od tych, które można znaleźć w wielkich dziełach: "Jeżeli składam cześć drzewom, nie jestem wyjątkiem, ludzie robili to od niepamiętnych czasów, a pęd pnia, od podziemia gdzie przebywają korzenie, poprzez nasz średni wymiar, do nieba gdzie kołyszą się liście, mówił zawsze jasno, że słuszny jest podział istnienia na trzy strefy. Drzewo zawsze pisało

"Boską komedię" o wspinaniu się od piekieł do wysokich niebieskich kręgów, na długo przedtem nim Dante napisał swój poemat"¹⁰³.

Symbolizowany przez drzewo podział świata na trzy strefy jest podstawowym wyznacznikiem sakralnej wizji przestrzeni. Koncepcja czasu i przestrzeni wiąże się ściśle w twórczości Miłosza-poety, autora *Widzeń nad zatoką San Francisco* i *Ziemi Ulro* ze świadomością religijną.

Hierarchiczna budowa wszechświata podzielonego na Piekło, Ziemię i Raj od wieków wspierała uczucia religijne. Bóg miał swoją siedzibę w niebiosach, ku górze więc wznoszono ręce zwracając się do Niego, Ziemia zaś jako strefa środkowa była stadium przejściowym, które decydowało o tym, czy przed człowiekiem otworzą się bramy Raju, czy piekielne odchłanie. Takie wyobrażenia świata ugruntowywały wiarę w Boga, dawały poczucie bezpieczeństwa i zadomowienia w kosmosie. "Niech nikt nie mówi – pisze Cz. Miłosz – że religia odbywa się bez tak prymitywnych kierunków orientacji. Nie dogmaty teologów, ale ludowe wyobrażenia o kosmosie stanowiły o jej wigorze"¹⁰⁴.

Nauka skutecznie jednak obaliła hierarchiczne uporządkowanie przestrzeni (kolejne etapy sekularyzacji przestrzeni to odkrycia Galileusza, Kopernika, Keplera, Newtona). Kosmos przestał być traktowany jako całość ograniczona "ścianami", rozchwał się i rozszerzył w nieskończoność, Poeta tak opisuje w nim swoją egzystencję:

[...] Niebo nade mną za duże, odbierające mnie moją osobność młotami gwiazd. I rozciągnięta nieskończenie wstecz i w przód linia czasu nicstawiła chwilę mego życia. [...]
(*Książ Ch., po latach*, NZ 93)

Idea nieograniczonej przestrzeni i czasu przeczyła pojęciu Boga, który został jak gdyby pozbawiony swojej siedziby, nadawała całemu kosmosowi znamiona jednej z trzech dawniej wyobrażonych warstw, znamiona Piekła:

[...] Stworzony wolnym, człowiek zmaterializował swoją tajemną istotę, a razem z nią Nature, w najbardziej ogólnym sensie tego słowa. Ponieważ w swoim szaleństwie szukał gdzie umieścić przestrzeń-pojemnik, której użyłby rzeczywiście bytu, ta przestrzeń w Jego świętokradczej myśli rozciągnęła się w nieskończoność i utożsamiała się niejako z absolutem duchowym. A Piekło to właśnie to.

(Miłosz, *Epigrafiy*, NZ 85)

Jak owej zdesakralizowanej, piekielnej przestrzeni nadać od nowa atrybut świętości? Cz. Miłosz próbuje udzielić odpowiedzi na to pytanie odwołując się do dwóch źródeł: do nauki i do biblijnej wizji kosmosu. Z drugim rozwiązaniem mamy do czynienia w *Ogrodzie ziemskich rozkoszy*. Obraz w przedstawionej w tym cyklu utworów przyrody jest odmienny od dotych-

¹⁰³ Miłosz, *Widzenia...*, s. 15.

¹⁰⁴ Jw. s. 26.

czasowych jej opisów. "Co dzień tułaj dzień jagodobrania" – mówi o niej podmiot liryczny, jednocześnie uczestnik opisywanej sytuacji:

[...]

Konno na płakach, czując pod udami miękkie pióra,
 [...]

To znów przynagłając do biegu lwy, jednorożce, leopardy,
 Których sierść ociera się o naszą nagość,
 Okrążamy wszechobecne życiodajne wody,
 [...]

(*Ziemia*, NZ 15)

W tak przedstawionym świecie nie ma rozdzwiku między naturą a człowiekiem, wszystko zgodnie współegzystuje. Rzeczywiste i mityczne zwierzęta żyją w harmonii z ludźmi, ludzie zaś korzystają z uroków jakie rozpościera przed nimi cała przyroda. Nigdzie nie widać charakterystycznych dla kontaktów człowieka z naturą elementów dominacji z jednej i podporządkowania z drugiej strony. "Ziemia" – przypomina raczej czasy niewinności panującej w raju. Czy jednak raj jest współcześnie możliwy? Miłosz-interpretator twórczości metafizyka angielskiego Th. Traherne'a próbuje odpowiedzieć na to pytanie w rozdziale poświęconym temu poecie: "Niemąło odwagi wymagałoby pisanie o ziemi jak o raju. Niestety nazywając ją piekłem ma się tyleż racji co nazywając rajem, i z tym jak wiadomo największy kłopot"¹⁰⁵.

W odczytywaniu symboliki natury zawartej w *Ogrodzie ziemskich rozkoszy* pomaga zestawienie cyklu poetyckiego z tryptykiem namalowanym przez H. Boscha, malarza niderlandzkiego z końca XV wieku. Tytuł utworu Cz. Miłosza jest nawiązaniem do środkowego obrazu trzyczęściowej kompozycji, któremu na planie poetyckim odpowiada wiersz *Ziemia*. Dwa boczne malowidła "Raj" i "Piekło" są opisane w utworach tak samo zatytułowanych. Już na wstępie cyklu poeta sugeruje konieczność porównania dzieła literackiego z malowidłem¹⁰⁶.

Prowadziły mnie w słońcu lipca do muzeum Prado,
 Prosto do sali w której "Ogród Ziemskich Rozkoszy"
 Był dla mnie przygotowany. [...]
 [...]

(*Lato*, NZ 13)

Aluzja hermeneutycznego odczytywania utworu literackiego w oparciu o XV-wieczne dzieło sztuki jest zawarta również w wierności opisu poetyckiego wobec swego prawzoru, w zachowaniu identycznej gamy kolorów i podobnego przesłania dla odbiorcy. Poetycka (i malarska) wizja przyrody w raju (*Raj*) jest zaskakująca, bowiem nie panuje tu zupełna harmonia: lew roz-

¹⁰⁵ Cz. Miłosz, *Ogród nauk*, Paryż 1979, s. 43.

¹⁰⁶ Tryptyk *Ogród ziemskich rozkoszy* znajduje się w galerii w Prado.

dziera jelenia, kot niesie w pysku mysz, smołówki z lepem czyhają na przelatujące ptactwo. Zamiast upadku i jako konsekwencji tego czynu wygnania pierwszych rodziców przez Boga obserwujemy liryczną scenę zaślubin Chrystusa – drugiego Adama z Ewą. Oznacza to możliwość zmazania grzechu pierworodnego, odkupienia i zbawienia całej ludzkości przez Syna Bożego. Pierwsza kobieta zostaje nazwana w związku z ulegnięciem podszeptom szatana – uwodzicielką, ale także matką i Ecclesią. Określenie jej mianem kościoła nasuwa refleksję o twierdzeniu zawartym w doktrynie chrześcijańskiej, że "Raj Pierwotny tworzył jedność z tzw. Rajem Kościoła, w którym zbawienie i błogosławiona ludzkość prowadzi ten sam szczęśliwy żywot, który prowadzili Adam i Ewa przed upadkiem i wygnaniem z Raju Pierwotnego"¹⁰⁷.

Raj Kościoła ma miejsce na ziemi (*Ziemia*). Przyroda tego raju jest doskonała, nie ma tu już ułomności, lecz szczęśliwe bytowanie wszystkich stworzeń przedstawione w konwencji ogrodu zapełnionego przez kochające się pary ludzkie. Formy materii niedoskonałe, nacechowane złem na skutek zerwania owocu z zakazanego drzewa, powróciły teraz do pierwotnej doskonałości. Jak to jednak możliwe, że owa pełnia miłości, doskonałości przyrody – raj zbawionych ma miejsce na ziemi, na tej konkretnej, na której żyjemy, bo przecież podmiot liryczny mówi dalej:

[...]

Niezrozumiałe są rzeczy t e j z i e m i.
 Ponęta wód. Ponęta owoców.
 Ponęta dwójga piersi i długich włosów dziewy,
 W różu, w cynobrze, w kolorze rozlewisk
 Takim jak mają tylko Zielone Jeziora pod Wilnem.
 [...]

(*Jeszcze ziemia*, NZ 15, podkr. I. Z.)

Odpowiedzi udziela poeta w jednym z wierszy zamykających tom *Nieobjęta ziemia* wyrażając przekonanie, że:

[...]

W każdej rzeczy na ziemi światłość wiekuista
 Jak teraz tak i w dzień po mojej śmierci.
 (*Dziękczynny*, NZ 137)

Światłość wiekuista przenośnie znaczy tyle, co życie wieczne, zbawienie¹⁰⁸. Oczywiście staje się więc, że Cz. Miłosz rozpatruje losy całej natury łącznie z człowiekiem w kategoriach eschatologicznych. Zbawienie dokonuje się już na ziemi, stąd dostrzeganie w każdej rzeczy odbłasku Bożej chwały (wyrażające się między innymi przez estetykę światła opisaną

¹⁰⁷ *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych*, Warszawa 1983, s. 338.

¹⁰⁸ *Tryumf Luni i Wenus. Pasja Hieronima Boscha*, oprac. A. Boczkowska, Kraków 1983, s. 36.

we wstępie) i budowanie wizji przyrody doskonałej, budzącej wdzięczność. Przy takim pojmowaniu rzeczywistości zrozumiałe stają się słowa narratora z poematu *Gdzie wschodzi...*:

[...]

Każda rzecz ma więc dla mnie podwójne trwanie.

I w czasie i kiedy czasu już nie będzie.

[...]

(P 410)

Stan opisany słowami "kiedy czasu już nie będzie" możemy traktować jako wieczność¹⁰⁹. Cały kosmos więc, nie tylko człowiek, ma być zbawiony i trwać in perpetuum. Tak sądzili też św. Grzegorz, Szkot Eriugena, W. Blake, myśliciele u których Cz. Miłosz szuka duchowego powinowactwa:

[...]

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 Erigena, Ruysbroeck i William Blake.

[...]

(*Gdzie wschodzi...*, P 410)

Oni właśnie (szczególnie dwóch pierwszych) tworząc emanującą koncepcję powstania świata ogłosili, że wszystko wywodzi się z Boga i do Boga powróci¹¹⁰, w ten sposób dowartościowując i uświęcając cały byt. Autor *Ziemi Ulro* nawiązuje do nich szczególnie przez teorię *apokatastasis*¹¹¹, czyli wiarę w przywrócenie stanu sprzed grzechu pierworodnego. Wiary tej, jak sam Cz. Miłosz sugeruje, nie należy utożsamiać z jego deklaracją wyznaniową¹¹².

¹⁰⁹ Zob. M. Heller, J. Życiński, *Wszczęświat i filozofia*, Kraków 1980: "Jednokierunkowe upływanie czasu nie jest tak absolutne, jak nam się wydaje. Przemijanie jest następstwem złożoności. Organizm ludzki starzeje się i umiera, bo jest zbudowany z około pięciu oktylionów atomów. To, co nie jest złożone, nie istnieje w strumieniu czasu i nie może umierać. W świetle tych rozważań zaczynamy lepiej rozumieć, co znaczy powiedzenie, że śmierć jest przejściem z czasu do wieczności" (s. 252).

¹¹⁰ Zob. Tatariewicz, *Historia filozofii...*, s. 217-218.

¹¹¹ Co zauważył T. Witkowski w: *Poezja i mistyka, (O religijnych inspiracjach wierszy Czesława Miłosza)*, "Teksty", 1981, nr 5, s.217.

¹¹² "Czyli *apokatastasis* nie oznacza dla mnie jakiegś formalnej wiary, bo są to rozmaite heretyckie pomysły. Raczej ma to znaczenie przywrócenia wszystkich momentów w ich formie oczyszczonej" (C z a r - n e c k a, *Podrózny...*, s. 183).

Przekonanie o zbawieniu całego kosmosu znajdujemy jednak i w pismach "prawowiernych". Św. Paweł ściśle wiąże odkupienie ludzi z odkupieniem natury, uważa, że wszechświat pośredniczy w zbawieniu człowieka¹¹³:

Bo stworzenie z upragnieniem oczekuje objawienia się synów Bożych. Stworzenie bowiem zostało poddane marności – nie z własnej chęci, ale ze względu na Tego, który je poddał – w nadziei, że również i ono zostanie wyzwolone [...]. Wiemy bowiem, że całe stworzenie aż dotąd jęczy i wzdycha w bólach rodzenia.

(List do Rzymian, P 19, 22)

Idea zbawienia kosmosu nie od początku była wyraźnie obecna w poezji Cz. Miłosza. Nawet w cytowanym już poemacie *Gdzie wschodzi...*, gdzie zawarte zostało przekonanie o możliwości odkupienia natury, padają jednocześnie słowa podające to przekonanie w wątpliwość:

[...]

Lecieliliśmy nad pasmem skalnośnieźnych gór
I o duszę kondora rzucaliśmy kości.
– Czy ułaskawimy kondora?
– Nie ułaskawimy kondora.
Ginie, bo nigdy nie jadł z drzewa wiadomości.

[...]

(*Gdzie wschodzi...*, P 366)

Bunt przeciwko niemożności odkupienia przyrody wyrażony zostanie kilka lat później przez kobietę, bohaterkę wiersza zamieszczonego w *Osobnym zeszycie*. Powołana już do przebywania w królestwie umarłych, silnie identyfikująca się z całą naturą, ubolewa nad tym, że tylko człowiek może żyć po śmierci, podczas gdy reszta stworzenia ginie bez możliwości ocalenia. Jest to według niej przejaw niesprawiedliwości i dlatego przeciwstawia się takiemu porządkowi rzeczy:

[...]

Zatrzymana teraz jestem w wielkiej ciszy.
Ale słowa nie każdemu są potrzebne.
Ptaki, które zabiłeś, ryby na dnie twojej łódki
W jakich słowach odpoczną i w jakim niebie?

[...]

(*Osobny zeszyt*, HP 69)

Monistyczna interpretacja objawienia jest od czasu do czasu zakłócona "manichejskimi truciznami". Nie można ich lekceważyć, ale też nie należy przeceniać, bowiem nie tworzą jakiegoś skończonego obrazu przekonań¹¹⁴ i w kolejnych zbiorach poetyckich ulegają osłabieniu, czego dowodem jest ujmowanie materii w kategoriach sakralnych i wiara w zbawienie całego

¹¹³ G. A. Maloney, *Chrystus kosmiczny*, tłum. T. Bierzkowski, Warszawa 1986, s. 40-41.

¹¹⁴ Zob. Witkowski, *Poezja...*, s. 123.

stworzenia. Bóg nie oddał więc natury pod władzę Archonta Ciemności, lecz możemy powiedzieć prarafrazując słowa św. Pawła – poddał marności, w nadziei że i ona zostanie wyzwolona. Nie cieszymy się jednak zanadto, że udało nam się rozwiązać zagadkę "trucizn manichejskich" w poezji Cz. Miłosza. Ostatecznego sensu – jak mówi autor *Światła dziennego* – "przyszcpić się nie da". Ciągłe będziemy zaskakiwani przejawami niespójności poetyckiego obrazu świata, ciągle będziemy dziwić się sąsiedztwu wyznań nie do pogodzenia, jak zaprzeczenie doskonałości stworzenia: "nie, to nie przyjdzie szlachetni teologowie" (*Teodycea*), totalne zanegowanie interwencji boskiej w stworzenie i dzieje świata – "Przyzwoity człowiek nie może wierzyć, że dobry Bóg chciał takiego świata" (*Przyzwoity...*) z pokorną modlitwą dziękczynną:

Obdarowałeś mnie Boże-czarodzieju.
Wdzięczny Tobie jestem za dobre i złe.
[...]

(*Dziękczynny*, NZ 137)

Jeśli jednak uważać za najbardziej "wiarygodne" ostatnie słowa poety, słowa człowieka, który sumuje swoje życiowe doświadczenie, wypowiada prawdy jakich poszukiwał przez całe ziemskie pielgrzymowanie, to dochodzimy do wniosku, że sygnalizowane sprzeczności zostają rozwiązane na korzyść uwielbienia Boga poprzez "uwielbienie stworzenia" w którym się przejawia. Przyroda musi zawierać ślady Boga, bo jest Jego dziełem, bo jest stworzonym przez Najwyższego rajem na ziemi:

[...]
Jak powinno być w niebie, wiem bo tam bywałem.
U jego rzeki słysząc jego ptaki
W jego sezonie: latem zaraz po wschodzie słońca
[...]

(*Jak powinno być w niebie*, "Tygodnik Powszechny" 1987)

*

Odczytywanie Księgi natury wywołuje w podmiocie lirycznym poczucie wdzięczności, pozwala dostrzec w przyrodzie ład i piękno, prowadzi wprost do przekonania o istnieniu Absolutu. Do identycznego przekonania i pod wpływem podobnych doświadczeń dochodzi również w swych filozoficznych rozważaniach S. Weil: "We wszystkim co budzi w nas czyste i autentyczne poczucie piękna, Bóg jest rzeczywiście obecny. Istnieje coś jak gdyby wcielenie Boga w świat, a piękno jest Jego znakiem"¹¹⁵.

¹¹⁵ Weil, *M: Śli...*, s. 203.

Sięgając myślą w przeszłość zauważamy, że pogląd o Bogu objawiającym się w przyrodzie był już obecny w judaistycznej myśli przedchrześcijańskiej, w biblijnym opisie stworzenia kiedy to "Duch Boży" unosił się nad wodami. W średniowieczu myśliciele chrześcijańscy: św. Augustyn, Bonawentura, Bernard z Clairvaux dawali wyraz przekonaniom o Bożej obecności przenikającej przyrodę. Współcześnie A. N. Whitehead wielki filozof Boga, od zdumienia nad faktem, że wszechświat jest uporządkowanym zbiorem procesów, dochodzi do wniosku, iż "w przyrodzie przejawia się subtelny, niewidoczny Bóg"¹¹⁶. "Niewidoczny Bóg" - trudno znaleźć bardziej adekwatne określenie do nazwania statusu ontologicznego Absolutu w poezji Cz. Miłosza. Świadczy o nim harmonijne urządzenie świata: "Nic nie zostało odjęte i nic nie zostało dodane, niewzruszony doskonały, nietykalny świecie" (*Dytyramb*, P 305) mówi podmiot liryczny, Bóg jednak nie jest światem, tak jak nie był nim w poszukiwaniach duchowych św. Augustyna: "[...] Pytałem niebo, słońce, księżyc i gwiazdy, my też nie jesteśmy, rzekły, Bogiem, którego szukasz. Zwróciłem się tedy do wszystkich rzeczy tłoczących się u wrót moich zmysłów, powiedziałyście mi o moim Bogu, że wy nim nie jesteście, powiedzcie mi coś o nim samym. Wielkim głosem zawołały: «On nas stworzył. Moim pytaniem było samo wpatwienie się w te rzeczy a ich odpowiedzią piękność»"¹¹⁷. Myśl o Bogu jest więc dla filozofa chrześcijańskiego i dla podmiotu lirycznego poezji Miłosza nieodłącznie związana z materią, zapewne dlatego, że obaj uznają w Nim jej Stwórcę:

[...]
 [Bóg] Czyta zaklęcie i rzeczy utworzone są.
 Ledwo wynurza się ziemia, już rodzi trawy i drzewa.
 Zielone pagórki nam ofiarowano
 I dla nas ten z otwartych chmur rzucony promień.
 [...]

(*Kula*, NZ 14, dopisek I. Z.)

To co więcej na podstawie powojennej twórczości poetyckiej autora *Gucia zaczarowanego* da się powiedzieć o Bogu mieści się raczej w pojęciu "nieobecności". Bóg, który stworzył świat, j e s t, ale jakby chwilowo nieobecny. Poprzez rozpoznanie stanu zaprzeczenia Absolutu dochodzimy do określenia jego cech, prawda o Bogu wyłania się na drodze negacji:

[...]
 Widziałem nieobecność; mocarstwo przeciwspienienia; karę utrac-
 conej na zawsze obietnicy.
 [...]

¹¹⁶ Życiński, *W poszukiwaniu Absolutu*, "Przegląd Powszechny" 1986, nr 11, s. 54.

¹¹⁷ Św. Augustyn, *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Warszawa 1987, s. 224.

Żaden orzeł-stwórca nie szybował w powietrzu z którego wytrafił on piorun jego chwały.

(*Jak było*, P 328, podkr. I. Z.)

Bóg wycofał się z uczestnictwa w dziejach ziemi, orzeł-stwórca (chodzi tu prawdopodobnie o Ducha Świętego) nie przenika już nadziemskich przestworzy, cała natura została pozostawiona sama sobie. Opiekuńcze duchy skryły się do podziemi, Bóg-ogrodnik nie dogląda latorośli cedru. Stan jaki wytworzył się na skutek nieobecności Boga, można porównać tylko z chaosem i grozą końca świata i Sądu Ostatecznego - "Tym razem był to naprawdę koniec Starego i Nowego Testamentu" (*Jak było*). Bezasadne stało się ludzkie istnienie, wszyscy chcieli jak najprędzej umrzeć, choć śmierć bez nadziei odkupienia - "Ale żaden z nich nie oznajmiał narodzin dzieciątka-odkupiciela" - też straciła swój sens włączając człowieka jako pozostałą materię w "koło Wiecznego Powrotu" natury. Dopiero po "wycofaniu" się Boga ze świata, okazało się, że on stanowił uzasadnienie wszelkiego istnienia.

Jeszcze bardziej tragiczne skutki wywołało świadome odsunięcie się Stwórcy od swego stworzenia przedstawione w wierszu *Oeconomia divina*. Nagle całemu światu zabrakło podstawy bytu, natura uległa rozpadowi:

[...]
Z drzew, pełnych kamieni, nawet cytryn na stole
Uciekła materialność i widmo ich
Okazywało się pustka, dymem na kliszy.
[...]

(P 349-350)

pogrążyła się w zupełny chaos, wszystko zniknęło, dotychczasowy porządek zachwiał się do tego stopnia, że nie można było powiedzieć gdzie? i kim się jest? - "Wszędzie było nigdzie i nigdzie wszędzie".

Wizja rozpadającego się świata bez Boga nie jest pomysłem Cz. Miłosza. Wiele wieków wcześniej św. Augustyn doszedł do wniosku że: "Gdyby Bóg rzeczom stworzonym swą twórczą moc odjął, przepadłyby"¹¹⁸. Przypuszczenie to mogło być wypowiedziane tylko przez kogoś, kto wierzył, że Bóg jest przyczyną powstania świata i że nieustannie tworzy go na nowo, jest w nim stale obecny. Wyznawcą podobnych przekonań wydaje się Cz. Miłosz skoro stwierdza, że po odsunięciu się Boga od świata "za mało uzasadnione stały się" "I twarz i włosy i biodra / I jakiegokolwiek istnienie" (jw.). Tak też odczytała przesłanie utworu I. Sławińska. Bóg jest dla poety tym, który przenika wszystko i udziela rzeczywistego istnienia światu. Istnienia i motywacji¹¹⁹. Większość współczesnych przekonuje się o tym dopiero

¹¹⁸ Tatarakiewicz, *Historia filozofii...*, s. 197.

¹¹⁹ Sławińska, *Odniesienia...*, s. 13.

wówczas, gdy Stwórca "odsuwa się" od rządów nad światem. Codzienna obecność Absolutu w dziejach ziemi jest bowiem subtelna, prawie niezauważalna¹²⁰. Nie dostrzega jej T. Różewicz, gdy każe stwierdzić bohaterowi swego wiersza, że poza mową drugiego człowieka nie słyhać w świecie żadnego głosu:

[...]

człowiek mówił do wody

[...]

mówił do ziemi
do ptaków
do nieba

milczało niebo
milczała ziemia
jeśli usłyszał głos
który płynął
z ziemi wody i nieba
to był to głos drugiego człowieka

(W Środku życia¹²¹)

Inny współczesny poeta - Z. Herbert - chce za pomocą wyłącznie ludzkich instrumentów poznania usłyszeć głos świata. Idzie nad morze, do lasu, nasłuchuje, okazuje się jednak, że poza uderzeniem fali i szumem drzew nie dane mu jest doznać niczego więcej, wszechświat milczy:

[...]

wracam do domu
i doświadczenie przyjmuje
postać alternatywy
albo świat jest niemy
albo jestem głuchy

[...]

(Głos¹²²)

Podmiot liryczny nie zaprzęca więc istnieniu czegoś, co wymyka się możliwościom ludzkiego poznania przypuszczając, że być może jego zmysły są niedoskonałe. Jeśli jednak słuch się nie myli, nie ma nic poza "starczą gadatliwością wody".

Dla bohatera wierszy Cz. Miłosza "Bóg nie tylko jest, ale również okazuje swą stwórczą moc". Sposób istnienia Boga w poezji noblisty bliski jest stanowisku panenteistycznemu, które przyjmuje Jego obecność w przyro-

¹²⁰ F. Varillon - współczesny myśliciel katolicki wyjaśnia przyczyny subtelności bycia Boga w świecie: "[Bóg] Ukrywa się z pokorą, gdyż nie można Go ujrzeć i zachować wolność. Niewidzialność Boga jest wyrazem Jego pokory szanującej naszą wolność" (F. V a r i l l o n, *Pokora Boga*, tłum. W. Sukiennicka, Warszawa 1977, s. 65).

¹²¹ T. R ó ż e w i c z, *Poezje zebrane*, Kraków 1957, s. 427.

¹²² H e r b e r t, dz. cyt., s. 57-58.

dzie, a jednocześnie głosi transcendencję wobec niej¹²³. Pogląd ten określany również metaforycznym zwrotem "Bóg wszechobecny incognito" z jednej strony odżegnuje się od utożsamienia Stwórcy ze światem i pozwala wielbić naturę jako Jego dzieło (nie jest więc panteizmem); z drugiej strony uznając transcendencję Absolutu zakłada możliwość Jego "wycofania się" z rządów nad kosmosem. Panenteizm (traktowany tu oczywiście jako propozycja filozoficznej interpretacji) pozwalałby ponadto wyjaśnić sens cierpienia w naturze, bowiem Bóg przenikający przyrodę współcierpi z całym stworzeniem¹²⁴. Koncepcja panenteistyczna jest poza tym bliska odczuwaniu Boga opisanym w Biblii. Autorzy psalmów Dawidowych wychwalają Go poprzez dzieło stworzenia:

[...]
 Jak liczne są dzieła Twoje, Panie!
 Ty wszystko mądrze uczyniłeś:
 Ziemia jest pełna Twych stworzeń
 [...]

(P 104, 24-25)

podobnie, choć bardziej dyskretnie czyni to Cz. Miłosz:

[...]
 Zachwyt porażał mnie i tylko zachwyt pamiętam.
 Wschody słońca w nieobjętym listowiu,
 Kwiaty otwarte po nocy, trawy bezbrzeżne,
 Niebieski zarys gór dla krzyku hosanna.
 [...]

(Przez galerie luster, BP 70)

Autor *Nieobjętej ziemi* wyznaje wiarę w Boga wbrew współczesnemu zwątpieniu, drwinie i oskarżeniom religii. Nie żąda od Boga żadnego znaku ni cudu - "Bo słowo twoje z miejsca nie ruszy kamienia". Ukryty sposób istnienia Absolutu wzmacnia jeszcze przekonanie poety o wszechobecności Boga. Bóg nie musi dawać specjalnych znaków by ludzie weni wierzyli, bowiem przenika cały świat: "Nie jest to jakieś pojawienie się Boga w świecie, ale promieniowanie Boga przez Jego stworzenie. Nie "epifania" lecz "diafania" Boga promieniującego przez przezroczysty świat" - twierdzi Teilhard de Chardin¹²⁵. Wizja Chrystusa wyłożona przez autora *Środowiska Bożego* wykazuje wiele cech wspólnych z koncepcją Boga wyłaniającą się z poetyckiej twórczości Cz. Miłosza¹²⁶. Obaj uważają, że Jezus teolo-

¹²³ Zob. Życiński, *W poszukiwaniu...*, s. 55.

¹²⁴ Podobną koncepcję Boga odczytujemy w listach św. Pawła: "On jest przede wszystkim i wszystko w Nim ma swoje istnienie" (*List do Koloan* 1, 17).

¹²⁵ Maloney, *Chrystus...*, s. 166.

¹²⁶ Cz. Miłosz podpisałby się zapewne pod stwierdzeniem Teilharda de Chardina zamieszczonym w jego książce *Super-humanité, Super-Christ, Super-charité*: "[...] Bóg staje się poznawalny i kochany we wszystkim co nas otacza" (Maloney, *Chrystus...*, s. 174).

gicznych pojęć jest zbyt odległy od współczesnego człowieka. Poszukują Go więc w tym, co ludziom jest dane bezpośrednio, w przejawach materialnego świata. W centrum materii tkwi Bóg wszechobecny, choć niewidoczny (incognito). Gdy więc poecie sięgającymemu myślą wstecz, do czasów kiedy żył Chrystus, trudno jest wyobrazić się jednym z jego uczniów ze względu na przywiązanie do cielesności, doczesności:

[...]
 A ja na targach między amforami wina,
 W podcieniach gdzie skwłerczą na rożnach polcie smakowite,
 [...]

(Książd Ch., po latach, NZ 84)

tak ten sam zmysłowy kontakt z materią, z naturą każe mu wierzyć że:

[...]
 [...] tétno niecierpliwej krwi
 Spełnia zamysły milczącego Boga.
 (Jw.)

Reasumując rozważania zawarte w tym rozdziale, należy zwrócić uwagę na kilka istotnych zagadnień. W jego pierwszej części podjęta została próba odczytania Księgi natury jako znaku obecności Boga. Nieczęsto w trakcie interpretacji pojawiało się słowo "Bóg", raczej pisano o wdzięczności, zachwycie, podziwie, harmonii panującej w przyrodzie i wydaje się to słuszne, bo przecież skoro świat jest dziełem Boga i Jego samoobjawieniem, zasługuje na uwagę i podziw. W cyklu *Ogród ziemskich rozkoszy* została przypomniana średniowieczna koncepcja kosmosu. Właśnie w czasach jej panowania zrodziła się myśl, że Bóg dał człowiekowi do odczytania dwie wzajemnie się uzupełniające księgi: natury i Pisma Świętego¹²⁷. Mniemanie takie utwierdziło pogląd o jedności naukowego i religijnego obrazu świata. Zarówno badanie przyrody jak i odczytywanie Biblii miały prowadzić do Boga.

Stosowanie kategorii księgi w odczytywaniu natury może się wydawać współcześnie czymś anachronicznym, bo przecież wiadomo, że już dawno drogi nauki i teologii rozeszły się¹²⁸. Na tym większą uwagę zasługuje postawa Cz. Miłosza w tej kwestii. Widzenie Boga w naturze, która nie jest tak doskonała i skończona jak sobie niegdyś wyobrażano, chwalenie go za cykle wschodów i zachodów słońca, za ptaki, drzewa, świadczy albo o ignorancji osiągnąć współczesnej nauki albo... o jej doskonałej znajomości i odmiennym pojmowaniu Boga.

¹²⁷ N. M. Wildiers, *Obraz świata a teologia*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1985, s. 9.

¹²⁸ Odkrycia Galileusza, Kopernika, Keplera, później Newtona obalały stopniowo wizję Ziemi zawieszoną nieruchomo pomiędzy Piekłem a Niebem z wędrującym dookoła Słońcem.

W drugiej części pracy została właśnie podjęta próba ukazania nowego obrazu Absolutu. Bóg jako zasada wszelkiego istnienia i porządku z "Oeconomia divina" to Bóg panenteistów, którzy twierdzą, że: "Wszędzie spostrzegamy wydarzenia, które razem tworzą harmonijną a więc i estetyczną całość. Naturalnie istnieją różne stopnie tej harmonii, ale nigdzie nie widzimy całkowitego chaosu lub zdecydowanej sprzeczności. Sama czysta kreatywność i potencjalność nie byłaby w stanie wydać z siebie jedności, spójności i harmonii. Konieczny jest tu jeszcze trzeci czynnik dający zjawiskom wewnętrzny związek i porządek"¹²⁹. Tym trzecim czynnikiem jest według wspomnianego już wielkiego matematyka, logika i metodyka XX wieku (a także według Cz. Miłosza) właśnie Bóg: "Bóg jest elementem porządku, dzięki któremu kreatywność odrzuca określone cechy i bez którego nie byłoby możliwe żadne konkretne wydarzenie. Z tego punktu widzenia Bóg jest nigdy niezawodną i stale obecną podstawą doświadczenia"¹³⁰.

ZAKOŃCZENIE

W *Świetle dziennym* przyroda rzadko występuje jako samodzielny motyw (właśnie tylko w wierszach *Na śpiew ptaka nad brzegami Potomaku i Oceanu*), część towarzyszy refleksji historiozoficznej, którą przepojona jest większość utworów tam zamieszczonych. Autora interesują bardziej prawa natury niż jej zewnętrzna szata, bowiem za pomocą tych właśnie praw próbuje wytłumaczyć mechanizm działania historii. Zaduma nad wydarzeniami historycznymi łączy się czasami z opisem przyrody, ale tej, która współuczestniczyła w okropnościach wojny – ziemi europejskiej (*Ziemia*), w porównaniu z nią Ameryka wydaje się oazą szczęścia i spokoju. Poeta dostrzega w niej nieznaną dotąd urok i utożsamia wyłącznie z naturą, bowiem pobyt na kontynencie amerykańskim odczuwa jako zupełne oderwanie się od historii, jako b i e r n e oczekiwanie na rozwój wydarzeń w których czuje, że powinien uczestniczyć. Wyjeżdża do Francji i tam pisze wiersz *Mittelbergheim*, jedyny wprowadzający motyw kontemplacji pod wrażeniem przeżytego piękna krajobrazu Alzacji. W *Traktacie poetyckim* kontynuuje rozważania nad Ameryką–naturą pozbawioną wymiaru historycznego, podejmuje na nowo spór o pochodzenie praw kierujących historią, zapytuje, czy nie są one przedłużeniem tych, które rządzą naturą. Rozwija zasygnalizowaną w wierszu *Na śpiew...* antynomię człowiek – zwierzę, poszukuje miejsca homo sapiens w przyrodzie, odkrywa okrucieństwa natury i jej rolę jako tworząca poezji, odnajdując w przyrodzie temat wieczny.

¹²⁹ Wildiers, *Obraz...*, s. 236.

¹³⁰ Jw. s. 237.

Król Popiel zapoczątkowuje fazę metafizyczną poezji Cz. Miłosza. Natura jest w niej źródłem rozważań mówiących o dziwności istnienia, o niedoskonałości poznania przyrody przez ludzi, tutaj też znajdują się sensualne opisy krajobrazów Ameryki i Litwy. Nad całością unosi się zachwyt dla piękna natury będącej prawdziwym domem człowieka: "Gdziekolwiek jesteś nie zdołasz być obcy". Kolejny tomik to przykład ambiwalentnego widzenia natury. Odkrywaniu jej zmysłowego piękna i tajemniczego, niedostrzegalnego ludzkim okiem bogactwa kształtów i kolorów towarzyszy bowiem znane już z *Traktatu poetyckiego* zanegowanie niewinności natury, współczucie z powodu dostrzeganego w niej cierpienia. Natura jako rzeczywistość wroga człowiekowi, zaprzeczająca mu swoją monumentalnością, wiecznym trwaniem i ciągłym odradzaniem się jest tematem wierszy zamieszczonych w *Mieście bez imienia*.

Homo sapiens - istota historyczna, staje wobec niej mając do wyboru dwie możliwości: poddać się jej wyrokowi albo transcendując ją nadawać sobie godność człowieczeństwa. I w tym zbiorze natura jest postrzegana w sposób ambiwalentny. Z jednej strony, przedstawiona jako naga geografia, stanowi wyzwanie dla ludzi, zmusza ich do czynienia sobie ziemi poddanej, z drugiej strony jest źródłem ekstatycznego zachwytu nad światem, zachwytu, który da się porównać tylko z żarliwością przeżyć religijnych. W *Mieście bez imienia* dochodzą do głosu pierwsze, wyraźne bezpośrednio przejawy uczuć religijnych refleksja o naturze łączy się tu z ideą Boga, zaś rzeczywistość przyrodnicza zaczyna nabierać znaczeń sakralnych. Wokół takich oscyluje w następnym tomiku, którego tytuł sugeruje wdzięczność Bogu za cały stworzony świat - "Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada, niechaj świat Bogu chwałę opowiada". Widzenie przyrody w kategoriach sakralnych, fascynacja jej pięknem nie wykluczają jednak charakterystycznej ambiwalencji. Dzięki wprowadzeniu postaci narratora naiwnego i dorosłego przedstawione zostają dwa obrazy natury: sielankowy, bajeczny, i okrutny, nacechowany cierpieniem. Ten drugi zyskuje jakby usprawiedliwienie w nadziei przywrócenia wszystkich rzeczy i zdarzeń w formie oczyszczonej, bez cierpienia i bólu, którą zapowiada teoria apokatastasis.

Odwieczny konflikt natury i człowieka jako chaosu, bezładu z jednej strony i poszukiwania we wszystkim formy, sensu i celowości z drugiej, staje się tematem wierszy zamieszczonych w *Hymnie o perle*. Coraz większy bunt przeciwko poddaniu homo sapiens prawom ziemi: przemijania i śmierci, coraz mocniejsza niechęć do natury jako rzeczywistości wrogiej ludziom, łączy się tu z zachwytem nad pięknem świata, z jego religijnym uwielbieniem, z pogodzeniem ze śmiercią:

[...]

I skądże ten entuzjazm, jeżeli śmierć blisko?
Co będziesz widział, i słyszał, i czuł?

Ale ziemia do niczego niepodobna.
 Jakie lądy! Jakie morza! Jakie dziwowidowisko!
 W sali cierpień jak obficie zastawiony stół!

[...]

(HP 71)

W *Nieobjętej ziemi* zbierają się różne wcześniejsze wątki poetyckiej refleksji o naturze, a także pojawiają się nowe. Przyroda wyraźnie zostaje utożsamiona z bytem, z tym co dobre i piękne, a zadanie człowieka jest określone jako docieranie do coraz głębszych warstw jej bycia. Stanowi rzeczywistość naukową nacechowaną sakralnie, ale też materiał dany człowiekowi do przetwarzania, jest przedmiotem kontemplacji, choć jednocześnie autor zaprzecza jakoby kiedykolwiek nim była: "Ależ przedmiotem mojej kontemplacji nie była przyroda. Było nią społeczeństwo ludzkie w wielkich miastach nowożytnej epoki" (*Ależ przedmiotem...*, NZ 140). Zostaje uświęcona przez włączenie w eschatologiczną wizję zbawienia całego kosmosu, zakłóconą jednak od czasu do czasu manichejskimi pęknięciami, a więc znowu obserwujemy spojrzenie ambiwalentne: dostrzeganiu obecności Boga towarzyszy dostrzeganie zła i okrucieństwa. Nad całością góruje jednak idea przywrócenia naturze i całemu wszechświatowi dawnego, odrzuconego przez myślenie materialistyczne, symbolicznego znaczenia, ustanowienia na nowo miejsca ziemi pomiędzy Niebem i Piekłem.

Wizja przyrody jako rzeczywistości w której objawia się Bóg, to jakby punkt docelowy długoletnich przemyśleń poety. Nie od początku natura egzemplifikowała ten nurt poetyckiej refleksji. W twórczości przedwojennej najczęściej postrzegana jako rozpadający się, dążący ku zagładzie kosmos, w twórczości czasu okupacji jako dobra i piękna, prowadząca do Boga, ale tylko w sferze poetyckich marzeń o świecie takim, jaki być powinien, nie jaki jest (*Świat*), przechodzi po wojnie liczne przeobrażenia, oscyluje różnymi znaczeniami.

Początkowo, zapewne pod wpływem wydarzeń dziejowych, przyciąga uwagę swoimi okrutnymi prawami, później jest zauważona jako byt odrębny, samoistny, piękny i pełen tajemnic, zawsze jednak z charakterystyczną ambiwalencją. Obcowanie z nią zmusza człowieka do poszukiwania swego miejsca w świecie, do określenia współzależności między ludźmi a zwierzęcym królestwem, zaś pokorne zapatrzenie się w przyrodę i kontemplowanie jej piękna prowadzi do odkrycia w niej śladów Bożej obecności. I czyż można powiedzieć za Z. Herbertem, że pomiędzy światem ludzkim i przyrodą nie ma żadnego związku?

[...]

naprawę między przyrodą a losem ludzkim
 nie ma istotnego związku

[...]

osobliwy przypadek: dwie proste równoległe

nie przecinają się nawet w nieskończoności,
tyle można tylko o tym uczciwie powiedzieć¹³¹

Dla Cz. Miłosza natura to sfera rzeczywistości, w której człowiek może sprawdzić funkcjonowanie swoich zmysłów, przekonać się że naprawdę istnieje, poprzez jej kontemplowanie dotrzeć do coraz głębszych warstw bytu i odnaleźć Boga. To wszystko zaś przemawia za tym, że Natura nie jest bezdusznym mechanizmem, wyłącznie ożywioną materią, lecz wartością daną człowiekowi do odkrywania.

RELATION DE LA NATURE AVEC L'HOMME ET DIEU
DANS LA POÉSIE D'APRÈS-GUERRE DE CZESŁAW MIŁOSZ

R é s u m é

Dans la poésie de Czesław Miłosz la nature fait partie d'une réalité jaillissante de significations multiples. Le contact avec celle-ci ne se limite pas seulement à l'enchantement par la beauté du paysage, mais fournit des prétextes à des considérations sur la condition humaine et le statut ontologique de Dieu.

Dès le premier rapprochement de la nature l'homme se rend compte qu'elle reste une sphère secrète pour lui, puisque la connaissance par les sens dont sont capables les humains ne saurait devenir contemplation objective du monde. Encore sa connaissance devient-elle difficile par ce qu'elle est constituée d'entités réelles, individuelles, alors que le langage - un autre type de connaissance, à côté de la sensuelle - tout en restant un système des signes abstraits, ne parvient pas à exprimer le concret, l'unique. Il est donc impossible à l'homme de pénétrer l'essence même d'un être naturel; il doit en rester à prendre conscience qu'un arbre ou un oiseau est un bien en soi.

La nature suscite des sentiments ambivalents chez un personnage poétique de Miłosz. D'une part, elle reste pour lui la source d'épreuves esthétiques profondes, d'autre part, elle constitue une menace par le fait de lui imposer ses lois immuables: fécondité, transition, mort. Aussi ne retrouve-t-il sa fuite à la nature, au reproduisible éternel que dans un monde des valeurs humaines, celui de la civilisation. Le progrès des civilisations, c'est l'exemple d'une lutte contre la nature, d'une tentative visant à l'appriivoiser, à la transformer à ses propres desseins qui sont très souvent ceux d'une destruction barbare. Mais au nom de quoi l'homme devrait-il s'appitoyer sur le "royaume de la Nature"? Serait-ce au nom de ses lois qui ne sont pourtant pas celles de l'innocence? Une réflexion sur les rouages cruels régissant l'histoire de l'humanité finit par accuser la nature d'avoir engendré ceux-ci et d'identifier le Génie de l'Histoire avec le Génie de la Terre.

De plus la nature est-elle perçue par le "voyageur-naturaliste" comme un "Livre plein de signes et de symboles derrière lesquels se cache Dieu puissant et invisible, Dieu omniprésent incognito". Et cependant ce Livre ne peut se déchiffrer correctement que par ceux qui se laissent envoûter par la beauté de la nature et qui sont disposés à se montrer humbles et fraternels à l'égard d'elle. Ceux-ci seront les seuls à déceler en elle un éclat d'une autre réalité, de la réalité divine et sa dimension profondément religieuse.

¹³¹ Herbert, dz. cyt., s. 191-192.