

# Barbara Koc

---

## "Ziemia Urlo" Czesława Miłosza : próba interpretacji

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 44, 69-84

---

1988

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BARBARA KOC

„ZIEMIA ULRO” CZESŁAWA MIŁOSZA.  
PRÓBA INTERPRETACJI

Do swojej książki pt. *Ziemia Ulro* Miłosz zaczerpnął następujące motto z Williama Blake’a:

Jak zwierz drapieżny krąży w lasach boleści.  
W snach Ulro karzą siebie za dobroć ludzką<sup>1</sup>.

W tytule słowo „ziemia” pochodzi od poety, natomiast Ulro, zapożyczone od Blake’a, oznacza krainę duchowych cierpień człowieka. Cierpienia te znoszą i muszą znosić ludzie okaleczeni duchowo. Sam Blake nie mieszkał w Ulro, natomiast w jej kręgu umieszczał wszystkich uczonych, zwolenników fizyki Isaaka Newtona, jak i filozofów, oraz prawie wszystkich artystów, malarzy i poetów. Zdaniem Miłosza, następcy tych wydziedziczonych twórców i uczonych przeszli przez wiek dziewiętnasty i dwudziesty i nie zdołali zmienić swych duchowych ograniczeń: żyją w Ulro do dziś.

Ulro jest stanem ducha. Natomiast zwrot „ziemia Ulro” metaforycznie przypomina „ziemię obiecaną” Reymonta czy też „jałową ziemię” Eliota. Chodzi mi oczywiście o sferę pojęć, nie zaś o konkretny powieściowy czy poetycki obraz pojęcia. Do tej sfery pojęć dałoby się również zaliczyć „jądro ciemności” Conrada-Korzeniowskiego.

W swojej prozie Czesław Miłosz wypowiada się swoiście, odrębnie, zupełnie inaczej niż w poezji. Uprawia dwa rodzaje prozy: powieściową (*Zdobycie władzy*, *Dolina Issy*) oraz niepowieściową. W tej drugiej grupie, znacznie liczniejszej, znajdziemy takie pozycje jak: *Zniewolony umysł*, *Rodzinna Europa*, *Człowiek wśród skorpionów*, *Widzenia nad zatoką San Francisco*, *Ziemia*

---

<sup>1</sup> Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*. Przedmowa ks. Józefa Sadzika, Paryż 1980.

*Ulro* i kilka tomów szkiców i rozpraw, jak na przykład *Kontynenty* lub *Prywatne obowiązki*.

Sam autor wyjaśnia pojawienie się prozy we własnym warsztacie. Jest to problem dość złożony, choćby w odniesieniu do *Zniewolonego umysłu*. Niemniej w wierszu *Ars poetica?* znajdujemy następujące sformułowanie:

Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej,  
która nie byłaby poezją ani zanadto prozą  
i pozwoliłaby się porozumieć nie narażając nikogo,  
autora ni czytelnika, na męki wyższego rzędu<sup>2</sup>.

Można przypuścić, że powyższa formuła tłumaczy istnienie w dorobku Miłosza takich pozycji jak *Traktat moralny* i *Traktat poetycki* jak również wierszy, których poeta nie zalicza do swych najwyższych osiągnięć (będąc skądinąd bardzo surowym sędzią w stosunku do swej własnej twórczości).

*Ziemia Ulro* wyrosła z czystej potrzeby porozumienia się autora z czytelnikiem. Sposób pisania ma być w niej prosty, dyskursywny; często wtrącane są zwroty z potocznego języka. Czytelnik nie powinien się uskarżać na niedosyt jasności. Jasność ta dotyczy naturalnie formy wypowiedzi. To bardzo wiele. Natomiast treść, istota rzeczy, do której autor stara się nas przybliżyć, już taka jasna nie jest. Możemy odróżnić kilka warstw myślowych w *Ziemi Ulro*. Jest ich trzy: wspomnieniowo-biograficzna, historyczno-filozoficzna i apokaliptyczna. To są tylko umowne podziały. W książce panuje zasada mozaikowa, do której Miłosz kilkakrotnie nawiązuje. Pierwsza połowa utworu (piętnaście rozdziałów) stanowi tło, druga zaś zawiera główne zadanie autora. Ma to być – według słów Miłosza – opowieść o człowieku, który znalazł na polu skarb; trzymał ten skarb dalej w zakopanym garnku, ponieważ na nic schodziły próby zrobienia jakiegoś użytku ze znalezionych bogactw.

Miłosz wprowadził do *Ziemi Ulro* ową metaforę chcąc wyjaśnić to, co mu się przytrafiło za sprawą dalekiego krewnego, Oskara Władysława Miłosza. Mamy do czynienia z dużym i długo rozwijającym się łańcuchem duchowych przeżyć, przemyśleń i sformułowań. Nie chcąc nużyć czytelnika wykładem naukowym,

<sup>2</sup> *Poezje*, t. 2, Paryż 1981, s. 150.

Miłosz stosuje wspomnianą już metodę mozaikową, polegającą na tym, by w proporcjach szczegółu o niezbyt wygładzonych zarysach, lecz jednak szczegółu żywego i barwnego, tak barwnego jak kamyk mozaiki, można było dostrzec całość własnego światopoglądu autora.

Twórca *Ziemi Ulro* uzasadnia w różnych miejscach swojej książki, dlaczego wybrał taką, a nie inną metodę relacji: nie odnalazł w sobie dyspozycji, by całkowicie szczerze pisać o swojej przeszłości; następnie, ponieważ nie czuje się filozofem i niewiele ma wspólnego z prorokiem, a jest poetą, posługuje się skrótem myślowym, dzięki czemu potrafi nas wciągnąć w orbitę swoich przemyśleń. Odkładając książkę (nb. raczej przestudiowaną niż przeczytaną) mamy satysfakcję poznania nader oryginalnych kwestii.

*Ziemia Ulro* jest dziełem łączącym w jedno przeszłość i teraźniejszość, lecz nade wszystko ma być wymierzona w przyszłość. Poeta dodaje: „jeżeli nie moją własną, to innych” (s. 35-36).

#### 1. P r z e s z ł o ś ć. Element wspomnieniowo-biograficzny:

Moje życie obfitowało w radość i rozpacz, w rozum i szaleństwo, w zło i dobro, wystarczyłoby w nim materiału na znośny życiorys, gdyby każde uklucie szpilką nie zmieniało się w ranę jak od noża i nawet taką, że nie chce się zabiżnić. (s. 24).

Takiej przeszłości poeta po ludzku się boi, tak jak bał się w dzieciństwie wyobrażenia diabła (w podręczniku historii naturalnej) w postaci hieny na pół stojącej na grobie. Poeta bowiem ma pamięć wspartą niebyłąką wyobraźnią. A już sama tylko pamięć jest obolała, wysmagana, pobita i posiniaczona. Pamięć, dzięki której szczegół rysuje się niezwykle wiernie i uczciwie, ta sama pamięć została do tego stopnia pokiereszowana, że z lęku przed odnowieniem się bólów, całe lata i okresy zmienia w pustkę, w nic. Poeta pisze:

W gorsecie chodzę, wszystko jest we mnie samodyscypliną, gdzież więc mnie do «szczerości»? Anty-freudysta, nigdy nie leżałem na kanapce psychoanalitka, ten na pewno znalazłby we mnie niełada okaz, ale też chyba więcej wyrządziłby szkody niż przyniósł korzyści. (s. 25).

Zatem nie mamy w *Ziemi Ulro* pełnego obrazu przeszłości Miłosza, niemniej rozumiemy, iż musiała ona w czasie, określanym przez Mickiewicza jako „wiek męski – wiek kłęski”, prowadzić

poetę szlakami wydziedziczenia. Jeśli nie w samym Ulro, to tuż obok. Miłosz przeszedł przynajmniej dwukrotnie fizyczne wydziedziczenie (z ziemi rodzinnej na Litwie, a następnie z uczestnictwa w polskim życiu kulturalnym, zarówno w kraju jak i na emigracji<sup>3</sup> w 1951 r.). Wyrazem jego duchowych cierpień jest między innymi *Zniewolony umysł*. To rodzaj furii, wskutek której powstały infernalne portrety polskich pisarzy współczesnych, oznaczone greckimi symbolami liter  $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$ ,  $\Delta$ . Jeszcze inaczej poeta przedstawia ten rodzaj furii w wierszu pt. *Sobie samemu do sztambucha na Nowy Rok 1950*<sup>4</sup>.

Żeby coś mógł. Nic nie mam oprócz tego pióra.  
Nawet dla wprawnej ręki broń jakże zdradliwa.  
Nie wysłucha mnie człowiek, zdmuchnie mnie Natura,  
Słyszę głos, ale nie wiem skąd i dokąd wzywa.  
Więc może w mojej trosce rządzą się złudzeniem.  
I chcąc rozmyślać trzeźwo, miotam się w chorobie.  
I za kształt rzeczywisty biorę co jest cieniem,  
Nie pomagając ludziom, szkodząc tylko sobie?  
Ale jeżeli wzgardzę tą ukrytą siłą  
Kłamstwem jest, co się wszystkim poetom zdarzyło.

\*

Duma serca, powiadasz, godna potępienia,  
W ludzkiej giętkości leży moc eksperymentu,  
Bo ciekawie jest patrzeć, jak człowiek się zmienia,  
Przeczy sobie, a jednak nie zdycha ze wstrętu.  
Kiedy już jesteś w piekle, bądź diabłem co spycha  
W kocioł biedną duszyczkę, która piszczy rzewnie.  
Pobłogosławia cię i Piast i Rzepicha.  
Lepiej chyba być diabłem niż duszyczką? Pewnie.

Wątek wspomnieniowo-biograficzny jest znacznie rozbudowany w *Ziemi Ulro*. Nie będę referować go w całości, choćby z tego względu, iż na ogół rzeczy te są najbardziej znane i lubiane w twórczości autora *Rodzinnej Europy*. Chodzi bowiem o poetycki związek z naturą, który ma tak istotne znaczenie u Miłosza. Nie będę też odwoływać się do takich dziecięcych doświadczeń poe-

<sup>3</sup> Wyjaśnienie tych kwestii notuje w skrócie M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978, s. 192-195.

<sup>4</sup> *Poezje*, t. 1, s. 267-268.

ty, w których m.in. występuje pierwsze erotyczne przeżycie związane z drewnianą zabawką kupioną na rynku. Natomiast z późniejszego okresu uwydatniam ten fakt, kiedy to poeta oglądał w Paryżu 1952 r. inscenizację sztuki Samuela Becketta pt. *Czekając na Godota*. Przedstawienie bardzo go zaniepokoiło. Sam autor sztuki stał się dla niego prawie obsesją. Miłosz na razie odczuwał sprzeciw. Kryło się w nim jednak tak wiele napięcia, że musiał się zająć dokładnie zbadaniem przyczyn tego sprzeciwu. Wniosek był następujący: Beckett chce widza zdręczyć oczywistością o nieskończonej nędzy ludzkiego istnienia. Miłosz nie może tego uznać. Pragnie samego siebie przekonać, że jest inaczej. Pragnie też w swej filipice wszystkich przekonać, że Beckett się myli. Występując przeciw Beckettowi poeta używa potocznego języka i najprostszych sformułowań:

Nędzę mojego ludzkiego istnienia znam dobrze, niejedną też raz, kiedy chciało mi się wyc i bić głową o ścianę, zbierałem się do kupy, wysiłkiem woli i przystępowałem do pracy, bo musiałem, a ten do mnie zwraca się jakby dokonał odkrycia, i jest w tym jakaś niestosowność, koń uczący lisa jak polować, przy czym to ja jestem lisem, skoro chytrnością, fortem pokonuję w sobie moje cierpienie istoty świadomej. (s.188).

Miłosz rozprawił się dość brutalnie z najwybitniejszym pisarzem francuskim czasów po drugiej wojnie światowej. Czuł swoją wyższość (o niej to również wspominał w odpowiednim fragmencie *Rodzinnej Europy*). Pisarz polski miał za sobą gorzkie doświadczenia ludzkiej nędzy w jej najrozmaitszych odmianach. Ulro przemierzone wzdłuż i wszerz. Osobiście więc czuł, że sam już dawno wybrał i że nie stanie razem z Beckettem i jemu podobnymi twórcami. Miłosz doznawał uczucia niełatwej dumy jako swego rodzaju parafianin, pod presją zachodniej kultury, a jednak... Dysponował nie tylko wiedzą ale i wiarą w nieskończoną różnorodność ludzi, jak też w różnorodność historycznych temperatur, jakim są poddani. Człowiek zarówno wznosząc się na szczyty jak i stacząc się na dno upadku może być bohaterem, zbrodniarzem, mędrce, głupcem, przywódcą lub niewolnikiem. Może być wszystkim, bo wola (drobny szczegół!) ma coś w nim do powiedzenia. Miłosz uwydatnia wyższe składniki ludzkiego ducha i choć wie, że to jego konserwatywne stanowisko nie znajdzie popularności, to jednak on jeden ma odwagę przedstawić swoje

wyobrażenie o człowieku inaczej, nie tak jak Beckett czy ktokolwiek inny z zachodnich pisarzy.

Miłosz wyraża opinię, iż Beckett przedstawia człowieka jak najbardziej głęboko pogrążonego w Ulro, w krańcowym etapie redukcji swej natury, całkowicie zbeszczeszczonej. Sytuacja metafizyczna jest taka, iż upadają wszelkie zakazy, takie które chronią poczucie jakiegokolwiek przyzwoitości, a i takie, które chroniły uczucia wierzących w to, co sakralne. Dowodem końcowym obezwładniających właściwości Ulro jest bierność postaci (niegdyś „bohaterów”) w literaturze, niemal kwietyzm, a – jak u Becketta – już nie ludzi, a raczej jarzyno-zwierząt, czy też błądzących elizejskich cieni.

Miłosz z własnego doświadczenia wie, iż człowiek jest istotą niezbyt silną i że powinien sobą ostrożnie gospodarować. Czyhają na niego zmory smutku i melancholii, co zagraża od wewnątrz. W takiej sytuacji tryb życia staje się dla człowieka podstawowym zadaniem filozoficznym, wyborem, na którym staną wszelkie inne rozumowania. Nie kto inny, ale sam człowiek organizuje przestrzeń zarówno wewnętrzną jak i zewnętrzną. Człowiek ma duszę i ma wyobraźnię. Będąc pulsowaniem krwi, rytmem, organizmem przetwarzającym układy przestrzeni zewnętrznej w przestrzeń wewnętrzną, człowiek musi odnawiać stale swój ład, bo inaczej zginie.

To doświadczenie z Beckettem stanowi dobre przejście między pierwszą warstwą, wspomnieniowo-biograficzną, a drugą, historyczno-filozoficzną w *Ziemi Ulro*, określającą terażniejszość.

2. Teraźniejszość. Warstwa historyczno-filozoficzna jest w *Ziemi Ulro* najważniejsza, co wykazał w swojej przedmowie do książki ksiądz Józef Sadzik, stawiając następujące pytanie: co stało się z kulturą europejską w jej romantycznym przesileniu, kiedy to rozchodziły się drogi wspólnego dziedzictwa – żywej prawdy ludzkiej i obiektywnych praw nauk ścisłych. Ilustracją czy raczej egzemplifikacją tego pytania stanowi charakterystyka dzieł i działalności czterech postaci: Swedenberga, Blake’a, Mickiewicza oraz Oskara Władysława Miłosza. Jak już wiemy autor *Ziemi Ulro* wcześniej zetknął się osobiście z Oskarem Miłoszem. I wiemy, iż stanął w obliczu jego dorobku bezradny,

jak ów chłop ze znalezionym w polu skarbem, z którym nie było wiadomo, co począć. Nie ma to, jak już wspomniałam, znaczenia dosłownego. Aleksander Fiut w artykule o przedwojennej poezji Czesława Miłosza<sup>5</sup> udowodnił, iż wewnętrzny przełom poety nastąpił wcześniej. Już w tomiku *Trzy zimy* z 1936 r. znajdujemy zapowiadający ów ważny moment wiersz pt. *Obłoki*.

Obłoki, straszne moje obłoki,  
jak bije serce, jaki żal i smutek ziemi,  
[...] patrzę na was [...]  
i wiem, że we mnie pycha, pożądanie  
i okrucieństwo, i ziarno pogardy  
dla snu martwego splatają posłanie.

Gdy jednak kłamstwa zakrywają prawdę, poeta czuje przemianę:

i czuję wicher, co przeze mnie wieje,  
pałacy, suchy. O, jakże wy straszne  
jesteście, stróże świata, obłoki!<sup>6</sup>

Sytuacja jest niejasna, trudna i dopiero sny przynoszą poecie świadomość, co się w nim dokonało, jak tego dowodzi wiersz pt. *Brama poranku*<sup>7</sup>:

Obudziłem się na twoim dnie, żywiolo pokory  
i nie wstydząc się ziemi ni nieba, z głową w tył odrzuconą  
plakałem.

Jednakże ta wczesna przemiana nie ukazuje się nam jeszcze w wymiarze historyczno-filozoficznym. Wymiar taki olśniewa Miłosza dopiero w zetknięciu z twórczością Williama Blake'a. Dopiero wtedy poeta zdołał ująć doświadczenia i zdobycze młodości w jeden system eschatologiczny razem z akceptacją pism Swedenborga, najwyższym uznaniem dla Mickiewicza oraz dla dobrodziejki Oskara Miłosza. Emanuel Swedenborg (1688-1772) szwedzkiego pochodzenia prorok Północy. Swoje wielkie odkrycia naukowe, takie jak maszyna parowa, łódź podwodna, strzelba na

<sup>5</sup> A. Fiut, *Czy tylko katastrofizm?* „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3, s. 75-112.

<sup>6</sup> *Poezje*, t.1, s. 37.

<sup>7</sup> „Marchoń” 1938.



sprężone powietrze – uznał za nieważne. Od 1743 r. zwrócił się ku doświadczeniom mistycznym, iluminizmowi i poszukiwaniom teofizycznym. Głosił, mając moc komunikowania się z duchami i aniołami, liczne tajemnice, które zostały mu objawione. Do nich między innymi należał sąd ostateczny w 1757 r. Sąd ten odbył się w zaświatach. Ani końca Ziemi, ani ludzkości nie było, a jednak w wymiarach ludzkich ma on znaczenie alegoryczne w sensie wzajemnej zależności wyższego świata i ludzkości. Zaświaty Swedenborga są działalnością, ruchem w przestrzeni. Wola ludzka – całkowicie wolna. Człowiek jest bezwzględnie zły, sam z siebie może tylko zło czynić. Dobro pochodzi od Boga. Człowiek jest w stanie przyjąć je lub odrzucić. Bóg nikogo nie skazuje na Piekło i każdy ma możliwość przebywania wśród takich widoków, do jakich skłania go własna wola.

Nie jedno piekło istnieje według Swedenborga.

Jako motto do swego wiersza pt. *Po drugiej stronie Miłosz* bierze fragment wykładu filozofa:

Niektóre piekła mają wygląd domów i miast zrujnowanych przez ogień, gdzie infernalne duchy czają się w ukryciu. W mniej dotkliwych piekłach można widzieć nędzne rudery, niekiedy w rzędach, tworzących rodzaj miasteczek z ulicami i zaułkami.

Sam wiersz mógłby mieć charakter groteskowy, gdyby nie wiejąca z niego groza:

[...] szedłem po koleinach  
w wyboistym bruku. Drewniane baraki,  
albo jednostopa kamieniczka w polu chwastów,  
działki kartofli ogrodzone kolczastym drutem.  
A grali w niby-karty i był zapach niby-kapusty  
i niby-wódka, niby-brud i niby-czas.  
[...] ten kraj nie znał zdziwienia.  
Ani kwiatów. Pelargonie w blaszankach uschnięte,  
pozór zieleni zakryty lepkiem pyłem.  
Ani przyszłości. Grały gramofony  
[.....]  
Rozmowy powtarzały co nigdy nie istniało  
żeby nikt nie zgadł gdzie jest i dlaczego.  
Patrzyłem na chude psy. Wydłużały i kurczyły pyski  
zmieniając się z kundli w charty, to znów w jamniki,  
na zaznaczenie że są niezbyt psami.  
Stada wron stygły w locie, pękały pod chmurą<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> *Poezje*, t. 2, s. 103-104.

To przedstawione piekło jest mniej dotkliwe. Ale w innych wierszach, na przykład pt. *I świeciło to miasto, Ustawią tam ekrany*, Miłosz próbował spoglądać jeszcze głębiej, by ukazać następującą zasadę Swedenborga: „Jaki jesteś, tak i widzisz.”

William Blake (1757-1827) urodził się, o czym wiedział, w roku swedenborgowskiego sądu ostatecznego. Angielski poeta, malarz i rytownik, twórca własnej mitologii o skomplikowanej symbolice, gwałtowny obrońca absolutnej wyższości Wyobraźni. Swój świat budował na lekturze *Biblii* i na pismach Swedenborga. Wymierzył atak w stosunku do założeń światopoglądu naukowego. Ustanawiał ścisły związek pomiędzy obrazem wszechświata jako mechanizmu i religią jako kodeksem moralności. Według Blake'a uczeni empiryści, Bacon, Locke i Newton, są złoczyńcami na równi z teologami sfalszowanego chrześcijaństwa.

W latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku pojawiła się grupa blakistów: Northrop Frye<sup>9</sup>, Ronald L. Grimes, Donald Ault. Blakiści usiłują zasygnalizować problematykę pism poety obdarzonego zdolnością intuicyjnego rozumienia zawitych problemów fizyki. Trudność w odbiorze poezji Blake'a polega jednak na tym, iż jego symbole jakoś trzeba rozumieć, jakoś przełożyć na język dyskursywny. Gdy jednak do tego się dochodzi, po niemałym trudzie, taki „przekład” odbiera owym symbolom połowę ich bogactwa. Miłosz zamieszcza w *Ziemi Ulro* fragmenty własnych tłumaczeń Blake'a chcąc ukazać, iż poeta ten da się czytać dopiero po zapoznaniu się ze swoistą mitologią. Są cztery wieczne składniki ludzkiej natury: ciało, namiętności, rozum, wyobraźnia. Ich skłócenie spowodowało upadek. Człowiek może się z niego wyzwolić biorąc za przewodnika Urthonę czyli wyobraźnię. W tym znaczeniu czas i poślubiona mu przestrzeń, *Enitharmon*, pozwalają człowiekowi wrócić do Edenu, do Raju Wiecznego. Czas nosi imię *Los* (czego nie należy utożsamiać z polskim znaczeniem analogicznie piszącego się słowa). Według Miłosza to słowo najprawdopodobniej jest odwróceniem słowa *Sol*, słońce. *Los-czas* ma funkcję odkupiciela, a jest on rytmem mającym źródło w pulsowaniu ludzkiego serca. Działa też niczym ja-

---

<sup>9</sup> Prace N. Frye'a zamieścił w przekładzie „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2 oraz 1978, z. 3.

kiś kosmiczny poeta ratując przed niebytem i przed bezpowrotnym przemijaniem. *Los-czas* zapewnia:

[...] ani jedna Chwila  
 Czasu nie ginie, ani jedno Zdarzenie w Przestrzeni.  
 Wszystko zostaje: cała tkanina Sześciu Tysięcy Lat  
 Trwa, tak jak trwała. Na ziemi gdzie Szatan  
 Upadł i został odcięty, rzeczy giną i nie ma ich więcej,  
 Ale nie dla mnie i moich synów. My każdą chronimy.  
 Pokolenia ludzi płyną z prądami Czasu,  
 A przecie rysy ich twarzy ocalone są na wieki wieków<sup>10</sup>.

Blake w centrum wszystkiego, co istnieje umieszczał człowieka, ponieważ wierzył, iż Bóg stwarzając ludzi, złożył dowód, że najbardziej własne w Nim samym jest Jego boskie człowieczeństwo. Naśladując Boga, zwłaszcza Jezusa, człowiek zmienia swoją percepcję fizykalnego świata ze skażonej na pełną. Dlatego poznanie zależy od tego, czym jest poznający przedmiot i nie może być bezosobowe. Wieczność chwil bez ustanku zapadających się w nicłość – to wyobrażenie fałszywe. Podobnie fałszywa jest nieskończoność niby to przestrzeni, jeśli wiąże się ją z nieokreślonym trwaniem. Dla Blake'a prawdziwa wieczność i prawdziwa nieskończoność to wieczne Teraz. Wyraża to następująca maksyma poety:

„Ponieważ pragnienie Człowieka jest Nieskończone, posiadanie jest Nieskończone i on sam Nieskończony.”

Zastosowanie maksymy:

„Ten kto widzi Nieskończoność we wszystkich rzeczach, widzi Boga. / Ten kto widzi tylko Ratio, widzi tylko siebie”.

Skutek maksymy:

„Bóg staje się jakimi jesteśmy, abyśmy mogli być / jakim On jest”.

W tym sensie nauka nie jest neutralna: jej obraz świata może być dobroczynny albo niszczący. W *Kole Śmierci* czyli w *Ulro* człowiek zmienia innych ludzi w nic nie znaczące cienie, twory przypadku, natychmiast zapadające w niebyt. Gdy zaś sam nie może naprawdę uwierzyć w ich realność, popada w niewolę ego, czyli *Widma* (*Spectre*):

<sup>10</sup> *Ziemia Ulro...*, s. 137.

Negacja to Widmo; Rezonerstwo w Człowieku:  
 Fałszywe Ciało, Narośl na moim Nieśmiertelnym  
 Duchu; Samosobność, którą mam zawsze zrzucić z siebie i niszczyć,  
 Abym oczyścił Twarz mego Ducha, badając siebie.  
 Abym skąpał się w wodach Życia i zmył co jest mniej niż ludzkie.  
 W samo-zatarcie przychodzę i chwale Natchnienia,  
 Abym Racjonalny Dowód obalił, bo jest Zbawiciel,  
 Abym zgniłe łachmany Pamięci odrzucił, bo jest Natchnienie,  
 Abym strząsnął Bacona, Locke'a i Newtona z płaszcza Albionu  
 I zwlekił z niego brudne szaty i odkrył Wyobrażenie.

*Milton, księga druga*

W księdze pierwszej tego samego poematu o Miltonie Blake mówi:

A co do mylnych pozorów jakie sobie stawia rezoner  
 Kuli obracającej się w Pustce, jest to ułuda Ulro.  
 Mikroskop nie zna jej ani Teleskop. Zmieniają jedynie  
 Proporcje w Organach Widza, nie tykają Przedmiotów.  
 Bo każda Przestrzeń większa niż bryłka we krwi Człowieka  
 Jest wizją, a stworzona jest młotem Losa.  
 I każda Przestrzeń mniejsza niż bryłka we krwi Człowieka  
 Otwarta jest na wieczność, której ta roślinna Ziemia jest Cieniem<sup>11</sup>.

Wielkie poematy Blake'a wyrażają oczekiwanie na Żniwo Gniewu, na wypełnienie się czasów, gdy cztery skłócone pierwiastki człowieczeństwa zaczną znów działać w harmonii.

Oczekiwanie to jest nie mniej żarliwe u polskich mesjanistów, na przykład u Mickiewicza (1789-1855). Jak powiada ksiądz Józef Sądziak, nad Mickiewiczem nie wypada się tutaj rozwodzić – wszyscy go znamy. – Trzeba wszelako przypomnieć, iż Miłoszowi zależy na oddzieleniu poety od narodowo-patriotycznej sztampy. Miłosz wydobywa i uwydatnia znaczenie liryków lozańskich oraz *Zdań i uwag*, a także wypowiedzi w listach i zanotowanych rozmowach twórcy *Pana Tadeusza*. I nie mesjanizm go interesuje, ale religia Mickiewicza. Uważa, iż nie ma pewności, czy to jest religia rzymsko-katolicka. W każdym razie ta religia stanowi prawdziwą materię poetycką *Dziadów*. Wykład jej najważniejszej zasady przedstawił Mickiewicz w rozmowie z Sewerynem Goszczyńskim 1844 r.; wykład ten (na innym poziomie) niemniej oddaje to właśnie, co zapowiadają *Dziady*:

<sup>11</sup> *Tamże*, s. 139, 142.

Co wam powiadam, nie gadam tego z głowy, nie daję wam doktryny; widziałem ten świat, byłem w nim kilka razy, dotknąłem go duszą nagą.

Tamten świat nie jest w niczym różny od tego; wiercie mi, że tam zupełnie jak tutaj. Człowiek umierając, nie zmienia miejsca, zostaje w miejscach, do których przyłąnął duchem; oto zagadka duchów zaklętych, pokutujących. Na tamtym świecie żyjesz pośród tych samych duchów, z którymi tutaj żyłeś, musisz kończyć, co na ziemi, w ciele, powinieneś był zrobić, a nie zrobiłeś. A robota bez ciała nadzwyczajnie ciężka; musisz działać na ziemię, pozbawiony wszelkich środków ziemskich. Przez 500 lat trzeba czasem czekać i jęczeć.

Wielkie szczęście dla świata duchów, jeżeli go poruszy człowiek w ciele. Wtedy dla niego jest to samo, co żeby między nami pies zagadał; jest to cud dla nich. Dlatego to Chrystus wstąpił do piekła ciałem.

Mistrz nogami tylko chodzi po ziemi, a żyje i pracuje w świecie duchów, tam jest ciągle; jego wszelka robota tam się odbywa i rozstrzyga<sup>12</sup>.

To jest niezupełnie katolicyzm. Mickiewicz wierzył w wędrówkę dusz i przeciwstawiał ją właśnie wiecznemu potępieniu. Są po temu świadectwa z różnych lat: „Życie ludzkie jest kartką w środku książki: a żeby ją zrozumieć, trzeba wiedzieć, co było na kartkach poprzednich. – Przekłuć kolebkę – oto na czym wszystko zależy. Dowiedzenie się o swoich przeszłych żywotach.” (To już nie okres towiańszczyzny).

Miłoś przypuszcza, iż metempsychoza u Mickiewicza, a także u Towiańskiego i u Słowackiego wywodzi się z prawdopodobnych zapożyczeń od ludowej religii żydowskiej. Folklor kabalistyczny rozwinął się po XVI w., kiedy działał wielki kabalista, Izaak Luria. Wiek XVII przynosi mesjasza rodem ze Smyrny, adepta lurianicznej kabalistyki: był nim Sabatai Zwi. W XVIII w. Jakob Frank, następca poprzedniego, wychowuje się w Grecji i Salonikach; umiera w 1791 r., w siedem lat przed rokiem urodzenia Mickiewicza. Synagoga wyklina frankistów, niemniej Frank miał nakazane w widzeniu udać się do Polski jako do Ziemi Obiecanej. Zbiorowy chrzest i nobilitacja frankistów w Polsce przypada na połowę XVIII w. (1759 r.). Później mamy w Polsce ruch chasydyzmu zapoczątkowany przez Baal-Szem-Towa spod Czarnohory. Polska miała być nowym Izraelem.

Mickiewicz nie troszczył się o sprzeczności: metempsychoza jest nie do pogodzenia z chrześcijaństwem; następnie idea narodu wybranego i Nowy Testament nie mogą iść w parze (mamy bo-

<sup>12</sup> *Tamże*, s. 94.

wiem zastąpienie przymierza pomiędzy Bogiem i Izraelem przez inne: pomiędzy Bogiem i Ecclesia czyli Kościołem).

Miłosz podkreśla, iż zastanawiając się nad filozofią Mickiewicza robi to z wielką pokorą i nade wszystko sądzi, iż poeta nie musi być filozofem. Krytyka poglądów nie może zaszkodzić dziełu. Dzieło Mickiewicza i jego filozofia przebywają w dwóch różnych rozmiarach. Jednakże (mimo wszystko) zachodzi między nimi związek. W tym sensie Miłosz określa *Pana Tadeusza* jako poemat na wskroś metafizyczny (ład istnienia w codziennej rzeczywistości to odbicie czystego Bytu: „kalendarz i brewiarz są to najważniejsze książki dla człowieka”; przyzwyczajenia rytualizujące czas: rok rolniczy, rok liturgiczny; czas uporządkowany sakralnie i on pozwala nam wierzyć w istotę rzeczy).

Oskar Władysław Miłosz (1877-1939) przeżywa 14 XII 1914 r. olśnienie, którego nie ukrywa. Całe swe dojrzałe dzieło kieruje ku „pielgrzymowaniu do źródeł”, szukaniu ostatecznego miejsca dla człowieka. Studiując mity i języki, studiując Swedenborga, Jakuba Böhme, Saint-Martina – Oskar Miłosz próbuje odszyfrować bezdomność człowieka i ukazać wymiar jego cierpienia i godności.

Gdy próbujemy określić myśl Oskara Miłosza, ujmujemy ją w system metafizyki lub meta-poetyki, lecz jednak najbliżej prawdy będziemy, gdy nazwiemy ją rozmyślaniami kabalisty. Ale nie chodzi tu o kabalistykę na poziomie ludowym równoznaczną z magią, chiromancją, wywoływaniem demonów i z zaklęciami. Kabała prawdziwa (w odróżnieniu od praktycznej, czyli ludowej) jest medytacją nad tajemnicą związku Boga z wszechświatem. W tym sensie mamy do czynienia z teozofią, w przeciwieństwie do teologii. Na Kabałę składają się pierwiastki żydowskie i greckie; w okresie renesansu Kabałę próbowano chrystianizować. Według Czesława Miłosza, trudno orzec czytając dzieła Oskara Miłosza, co u niego pochodzi od kabalistów żydowskich, a co wywodzi się z linii platońskiej i neoplatońskiej oraz gnostycznej. Oskar Miłosz znał język hebrajski, w nim czytał *Biblię*. Z tym wszystkim jego system jest poza filozofią i teologią, i do obu dziedzin pozostaje w stosunku równoległym. Będąc zaś rodzajem wysokiej poezji – upodabnia się właśnie do innych jej odmian, do Kabały oraz do pism hermetyków chrześcijańskich.

Kabała prezentuje hierarchiczny układ bytu, a przy tym stano-

wi najdoskonalszy przykład myślenia symbolicznego. Cztery strefy bytu od najwyższych, przedmaterialnych, przechodzą do ostatniej, ziemskiej. Przy tym w czterech strefach działają stopnie czy też potencie boskie (jest ich dziesięć), których kontemplacja pozwala człowiekowi wytworzyć sobie pewien obraz Boga. Bóg objawia się w nich wielorako, tak więc jego jedność przekształca się w wielość i stwarza świat.

Zarówno Swedenborg jak Blake, obaj silnie podkreślali człowieczeństwo Boga. Również Oskar Miłosz wierzył, i mówił: „Bóg jest człowiekiem. Dlatego też *Biblia* ma ten ton namiętny, jakiego nie znajduje się w innych religiach, w których przewagę ma metafizyka. Bóg nie uprawia metafizyki.”

3. Przyszłość. W największym skrócie pozostaje do omówienia trzecia – myślowa warstwa apokaliptyczna *Ziemi Ulro*, określająca przyszłość.

Swedenborg powiada, iż wola ludzka jest całkowicie wolna. A wielki sekret objawiony mu brzmi: nasz Ojciec niebieski jest człowiekiem. Alegorycznie wykładając *Księgę Genezy* Swedenborg uważa, iż Adam i Ewa nie oznaczają bynajmniej pary pierwszych rodziców, ale pierwszy Kościół (to znaczy pierwszą cywilizację). Takich Kościołów było cztery. Pierwszy kończył się potopem (wskutek pychy ludzkiej dotyczącej bezwzględnego czynienia dobra). Następna cywilizacja (czyli Kościół) miała też swoje objawienie, o którym przechowały się wzmianki w *Biblii*. Trzeci Kościół był izraelski. Nieprawość rodu ludzkiego stale wzrastała i Piekła stały się tak potężne, że zagroziły Niebu. Górny, wysoki świat był wedle Swedenborga tak zagrożony, że gdyby nie zejście na Ziemię Boga-Chrystusa, ludzkość musiałaby ulec zagładzie. Czwarty Kościół chrześcijański miał obiecane Drugie Przyjście i wydarzenia opisane w prorocztwie św. Jana. Siły Piekła znów się wzmogły, czasy się dopełniły. Swedenborg wyklada Apokalipsę alegorycznie: sąd ostateczny 1757 r. odbył się w zaświatach. Drugie Przyjście również nastąpiło jako prawda zesłana w pismach Swedenborga. Jego pisma są więc fundamentem piątego Kościoła, Nowej Jeruzalem.

Teologia Swedenborga ma rysy heretyckie. Boskość człowieka Stwórcy odsyła nas do gnozy i manicheizmu – tam pojawia się obraz Przedwiecznego Człowieka w niebie, poczętego przez

Króla Światłości – oraz do żydowskich kabalistów. Cztery epoki są nawiązaniem do powszechnego u rozmaitych ludów mitu o Raju; u Swedenborga mamy jakby stop historycznych cykli powrotnych z silnym millenaryzmem.

Zdaniem Miłosza nie teologia przesądza o znaczeniu Swedenborga, ale jego działalność w odczytywaniu Pisma i budowaniu „słownej przestrzeni”. To określenie było użyte w zastosowaniu do Dantego przez Osipa Mandelsztama. Miłosz mówi:

Choć zupełnie nie poetyckie w swoim stylu, dzieło Swedenborga, podobnie jak *Boska Komedia* jest wielkim miodowym plastrem lepionym według pewnej konieczności przez pszczoły wyobraźni. Człowiek bowiem musi mieć gdzie mieszkać i nie wystarcza mu dach nad głową w sensie fizycznym, jego umysł potrzebuje odniesień i orientacji, pionowych oraz poziomych<sup>13</sup>.

Miłosz pisze, iż nie należy się kłócić ze Swedenborgiem co do daty Sądu Ostatecznego w 1757 r. Zbiega się ona z początkami rewolucji przemysłowej, postępującej równolegle do duchowego wydziedziczenia. Swedenborg podejmuje akcję ratowniczą, mając na uwadze poglądy z innej fazy cywilizacyjnej, z pierwszych wieków po Chrystusie w zhellenizowanych częściach rzymskiego imperium. Rozpad religii i filozofii, traktującej świat jako kosmos czyli ład, powodował poczucie wzajemnej obcości człowieka i świata. Ta faza cywilizacyjna ma przypominać fazę naszego nowoczesnego świata, ponieważ upraszczając, polega ona na zwyścięństwie *proprium* czyli ego.

Oskar Miłosz nie znał Blake’a. Po objawieniu w nocy z 14 na 15 grudnia 1914 r., na razie nie wiedział, co ma oznaczać „sacra”, którą otrzymał. Jednak już wkrótce pod wpływem lektur Swedenborga, Oskar Miłosz uważał siebie za kolejnego boskiego namiestnika i założyciela Kościoła szóstego.

Czesław Miłosz pisze, iż takie przełomowe momenty mają tę wspólną cechę, że dają doznającemu pewność własnej misji i wystarczają jako świadectwo konsekracji. Przy tym Czesław Miłosz jest pisarzem końca XX w. i wyjaśnia co następuje:

Natykam się tutaj na bolesne zagadnienie. Wszystko, co jest najbardziej ludzkiej wyobraźni potrzebne, co niemal, według Blake’a stanowi jej istotę tj. rebelia przeciwko Naturze w imię wielkiej nadziei, jest zarazem wystawione na największe niebezpieczeństwo, bo zawsze oscyluje na granicy śmieszności, manii samo-

<sup>13</sup> *Tamże*, s. 122.



zniszczenia i choroby umysłowej. Jestem nawet skłonny wierzyć, że epilepsja była dla Dostojewskiego zbawienna, ponieważ rozładowywała te napięcia nerwowej energii, które mogłyby wpędzić go w szaleństwo, i że tylko niesłychana łatwość pisania, dzień i noc, uchroniła Słowackiego od wyłączenia w domu wariatów, kiedy uwierzył w swoją wyjątkową misję wobec Polski i świata<sup>14</sup>.

W odniesieniu do Oskara Miłozza treść jego późniejszych traktatów ogłoszonych w ostatniej dekadzie życia (już po *Ars Magna* i *Les Arcanes*) prześciga najbardziej szaleńcze wyobrażenia Słowackiego o samym sobie. Oskar Miłozz oddawał się studiom nad Kabałą i lekturom w zakresie antropologii. Interesowała go cywilizacja neolityczna w basenie Morza Śródziemnego, około 10 000 lat temu. Intuicje Oskara Miłozza w tym zakresie może kiedyś okazać się trafne. Natomiast jego intuicje dotyczące rozszyfrowania Apokalipsy, to jest Objawienia św. Jana, nie całkiem nas przekonują. Oskar Miłozz był dyplomatą i przewidział drugą wojnę światową. Przewidział też upadek znaczenia Anglii, która miała się wesprzeć na Ameryce. W ujęciu Oskara Miłozza pozostają naprzeciw siebie dwie Bestie: morska, to jest właśnie Ameryka, i Bestia wychodząca z ziemi, to jest Rosja. Gdy jednak 1944 r. miał według niego oznaczać koniec świata, zniszczenie Anglii, Ameryki i całego południa Rosji, i gdy część księżycy miała spaść na Morze Czarne – to widzimy, że te przewidywania były niezgodne z rzeczywistością. Oskar Miłozz zapowiadał, iż świat po 1944 r. stanie się jedynie „wizją Boga”.

Jeśli jednak potraktujemy interpretację *Apokalipsy* przez Oskara Miłozza jako jeszcze jeden z jego utworów literackich?

W tym zakresie Czesław Miłozz nie podejmuje dalszych rozważań. W ostatniej części swojej książki rozprawia się sam ze sobą i ze swoim własnym światem. Oświadcza, że nie występuje jako kaznodzieja. Natomiast wie, że literatura w pomyślnych okresach ma zdolność sięgnięcia do zagadnień dla człowieka podstawowych. Przepęłnia go żal, że nie urodził się w takiej właśnie epoce, w której mógłby zostać prawdziwie natchnionym poetą. Nie został. Ale przynajmniej jest świadomy tego, co się dzieje w nim samym i co na świecie, w którym coraz mniej jest Nieba i Piekła, coraz mniej dobra i zła<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> *Tamże*, s. 182.

<sup>15</sup> *Tamże*, s. 127.