

Zofia Zarębianka
(Kraków)

INSPIRACJE DUCHOWOŚCIĄ DALEKIEGO WSCHODU W DZIELE POETYCKIM CZESŁAWA MIŁOSZA

Zainteresowania Czesława Miłosza duchowością Dalekiego Wschodu znajdują potwierdzenie nie tylko w bezpośrednich aluzjach do niej w wielu wierszach poety, pochodzących, co ważne, z różnych, także wczesnych, okresów jego twórczości. Na powierzchni tekstów wpływy wschodnie zaznaczają się w tym wypadku na przykład poprzez przywoływanie specyficznej dla tradycji zen motywiki czy nazewnictwa, jak dzieje się między innymi w znanym wierszu *Zen codzienny*. O wiele jednak istotniejsze są nawiązania widoczne w postawie bohatera lirycznego, wykazującej wyraźne i uderzające zbieżności z cechami uzyskiwanymi w drodze praktyk medytacyjnych, bohatera znajdującego się na duchowej drodze, której zwieńczenie stanowi iluminacja, zapisana nie jeden raz w tekstach, nie tylko zresztą poetyckich, tekstach należących zwłaszcza do późnych etapów analizowanego pisarstwa. Przykładu tego rodzaju dostarczają pośród wielu innych *Łąka*, *Po* lub *Późna dojrzałość*.

Jako namacalny dowód pogłębionych studiów nad buddyzmem zen służyć mogą także ich dyskursywne poświadczenia w relacjach z lektur klasyków wschodniej duchowości, wspomnianych między innymi na kartach *Wypisów z ksiąg użytecznych*, czy podjęte przez Miłosza u progu lat dziewięćdziesiątych udane tłumaczenia haiku, wymagające z pewnością czegoś zdecydowanie więcej niż tylko wyczucia starojapońskiej formy poetyckiej. Jeszcze wcześniej, bo już w latach sześćdziesiątych, przekładał Miłosz dawnych poetów chińskich, co samo w sobie rzuca światło na trwałość fascynacji autora *Nieobjętej ziemi* wschodnimi tradycjami kulturowymi i – chyba przede wszystkim – specyfikę doświadczenia duchowego, zdobywanego w oparciu o praktykę medytacji zen.

Wspomnieć trzeba również w tym miejscu o niebagatelnym wpływie myśli Thomasa Mertona, z którym trwająca od roku 1958 aż do śmierci autora *Siedmiopiętrowej Góry* korespondencja dotyka także kwestii związanych z duchowością zen, jej znaczeniem i obszarami oddziaływania na kulturę Zachodu. Kontakt z Mertonem niewątpliwie mógł być czynnikiem ugruntowującym poszukiwania przez Miłosza mądrości duchowej w obszarze geograficznie odległym i przy tym całkowicie odmiennym filozoficznie od koncepcji wyrosłych na gruncie europejskim. Z pewnością jednak nie był elementem zainteresowania owe generującym. Nie należy zatem lokować początków Miłoszowego podziwu dla zdobyczy duchowych Wschodu w znajomości z mnichem z Gethesemani, jak niekiedy zdarza się czynić¹. Wydaje się bowiem, że kontakt z Mertonem był tu nie tyle inspiracją dla tego rodzaju zainteresowań, co raczej – ich konsekwencją. Merton więc mógł być dla Miłosza, z racji swego zakonnego i pisarskiego jednocześnie powołania, a także z racji wtajemniczenia we

¹ Por. W. Kudyba, *Zostaw ten złudny umysł. Echa medytacji zen w poezji Czesława Miłosza*, w: *Medytacja. Postawa intelektualna. Sposób poznania. Gatunek dyskursu*, red. T. Kostkiewiczowa i M. Saganiak, Warszawa 2010, s. 263-276.

wschodnią duchowość, z jednej strony godnym zaufania partnerem do duchowej dyskusji, z drugiej – z powodu większego doświadczenia i wiedzy – wiarygodnym autoritetem, potwierdzającym trafność rozpoznań i intuicji duchowych poety.

Innym istotnym i znamionym przejawem dalekowschodnich zainteresowań autora *Hymnu o perle* jest przyswojenie polskiej literaturze wierszy Denise Levertov, amerykańskiej poetki urodzonej w 1923 roku, zafascynowanej buddyzmem. Medytacja zen stanowiła dla niej bezpośredni krąg twórczej inspiracji, a liczne jej utwory uznać można za zapis doświadczenia duchowego płynącego z praktykowania buddyzmu.

Wspomniane wyżej impulsy nie tłumaczą przecież jednak powodów, dla których buddyzm zen przyciągnął uwagę Miłosza, stanowiąc świadectwo, wyraz oraz namacalny dowód intelektualnego i duchowego zwrotu ku Wschodowi. Przyczyny tego rodzaju fascynacji nie wydają się ani jednorodne, ani też proste do uchwycenia. Nie bez znaczenia pozostaje tu z pewnością kontekst kulturowy, związany z momentem historycznym 1968 roku², erą dzieci kwiatów, z tym wszystkim, co kryje się pod młodzieżowymi ruchami kontestacyjnymi w Europie i – przede wszystkim – w Ameryce, na fali których obserwuje się wzrost zainteresowań kulturą, medytacją i duchowością wschodnią, mających stanowić lekarstwo na zmaterializowaną i konsumpcjonistyczną rzeczywistość zachodnią przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Nie uważam jednak, mimo oczywistego stymulującego znaczenia klimatu epoki i wpływu młodzieżowej rewolty, by ten kulturowy czynnik miał być rzeczywistym generatorem duchowych podróży Miłosza po wschodnią mądrość.

Prawdziwych przyczyn upatrywałabym gdzie indziej. Lokują się one, jak sądzę, na dwu płaszczyznach. Prymarna, nazwijmy ją autoteliczną, na plan pierwszy wysuwa potrzebę poszukiwania nowego języka dla opisu doświadczeń wewnętrznych implikowanych sferą religijną. Druga, jak sądzę – ważniejsza, wynika z wrażliwości duchowej samego Miłosza, poszukującego nie tylko środków wyrazu dla Niewyrażalnego, ale ścigającego na różnych ścieżkach owo Niewyrażalne i znajdującego – być może – we wschodniej duchowości jakiś zarys czy przeczucie odpowiedzi.

Tę drugą płaszczyznę można – w pewnym uproszczeniu – nazwać płaszczyzną filozoficzno-egzystencjalną. Ona też wydaje się zdecydowanie istotniejsza od kwestii wpływów duchowej czy kulturowej mody, od oddziaływania takich czy innych znajomości, a nawet od poszukiwań „formy bardziej pojemnej”, czy nowych środków ekspresji doświadczenia religijnego. Choć akurat ostatni z wymienionych czynników uznać wypada za znaczący, szczególnie w świetle wielokrotnych stwierdzeń Miłosza o atrofii wyobraźni religijnej w kulturze zachodniej i deklaracji o potrzebie znalezienia nowych form wyrazu przeżyć religijnych oraz odnowienia języka religijnego. Niewykluczone, iż bezpojęciowość buddyzmu mogła w tym zakresie stanowić dla poety atrakcyjne pole eksploracji, gwarantując wyjście poza schematyzm utartych i mocno wyeksploatowanych artystycznie wyobrażeń zakorzenionych w kręgu chrześcijaństwa.

Mimo wagi powyższego, a więc mimo istotności wymiaru dylematów natury estetycznej, mimo intensyfikacji motywiki wschodniej w późnych utworach, dla orzekania o obecności inspiracji duchowością Wschodu w dziele poetyckim Czesława

² Na ten czynnik wskazuje także Wojciech Kudyba we wspomnianym wyżej artykule. Porównaj przypis nr 1.

Miłosza o wiele istotniejsze od przywoływania takich czy innych motywów albo nazewnictwa, a więc zbieżności najbardziej niejako zewnętrznych i naskórkowych, wydają się analogie dające się wysledzić w wewnętrznej postawie bohatera, dającej się w odniesieniu do wielu wierszy opisywać przy pomocy terminów wywodzących się z duchowości dalekowschodniej i dla niej charakterystycznej. Przykład takiego wiersza stanowi *Dar*, tekst przynoszący zapis doznanej przez lirycznego bohatera iluminacji, której efektem staje się całkowite przewartościowanie priorytetów życiowych i pełne wewnętrznej radości skupienie się na samym istnieniu, na samym trwaniu oraz pełnej harmonii akceptacji swojego życia.

W jednoczącej i ze swej istoty integralnej duchowości Wschodu mógł też Miłosz widzieć skuteczną receptę na manichejskie ukąszenie, naznaczające jego twórczość dualistycznymi dychotomiami. Umysłowi poddanemu presji ujęć dwubiegunowych – „A dużo było niezrozumiałego.// Choćby dwoistość żądz i aspiracji”³ – całościujące rozumienie rzeczywistości, proponowane przez Wschód, mogło nie tylko dostarczyć argumentów na rzecz przewyciężenia dręczących go przeciwieństw, ale wręcz ukazywać atrakcyjny i przekonywający kierunek wybawienia dokonującego się nie przez negację, lecz poprzez przekroczenie intelektualnego rozdwojenia znamionującego umysł „sekretnego zjadacza trucizn manichejskich”.

Jeżeli powyższa hipoteza jest prawdziwa, to zwrot ku Wschodowi widzieć by trzeba jako... swoistą drogę powrotu do chrześcijaństwa, postrzeganego nie jak wcześniej jako system prawd wzajemnie sprzecznych, lecz jako religię pojednania człowieka z rzeczywistością, z samym sobą oraz Bogiem. W świetle takiego rozpoznania znajdowałyby też wytłumaczenie pewna selektywność wyboru przez Miłosza tych cech buddyjskiej duchowości, które z jednej strony najlepiej nadawały się do zniesienia dualistycznego pęknięcia znamionującego jego sposób patrzenia na człowieka i na zagadnienia teodycei, z drugiej dawały się z łatwością zaaplikować do duchowości chrześcijańskiej. Nie tyle chodziłoby tu zresztą o jakąś transreligijną „adaptację”, ile ostatecznie o niesprzeczność z prawdami chrześcijańskimi, o taki dobór i takie rozumienie tych wybranych cech buddyjskich, które pozwalały odnaleźć we własnej tradycji religijnej podobne zalecenia, głębię i duchową mądrość.

W związku z powyższym należy stwierdzić, iż wpływy buddyzmu zen mają w istocie dla twórczości Miłosza znaczenie fundamentalne i dotyczą samego rdzenia duchowego lirycznego „ja”. Wpływy te rozpoznać się więc dają przede wszystkim w dziedzinie poetyckiej gnoseologii – „Kim jest ten, który widzi? Skąd przychodzi, dokąd zniknie, kto//Jest ten, który tu będzie zamiast niego widzieć to samo, ale nie to samo, bo z innym pulsowaniem krwi”⁴ – a także ontologii: „A może zaczniemy adorować kamień// zwyczajny polny kamień, samo jego Bycie”⁵ – oraz etyki, czy powiedzieć lepiej, zaleceń duchowych: „zapomnij o cierpieniach, // które sam zadałeś. Zapomnij o cierpieniach, // które tobie zadano”⁶, stanowiących zawsze, potrójnie spletaną we wzajemnych zależnościach, domenę penetracji oraz niepokoju lirycznego bohatera tej poezji.

³ Cz. Miłosz, *Żywnotnik*, w: tenże, *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006, s. 23.

⁴ Cz. Miłosz, *Kto*, w: tenże, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994, s. 19.

⁵ Tenże, *Obrzęd*, w: tenże, *To*, Kraków 2000, s. 87.

⁶ Tenże, *Zapomnij*, w: *To*, Kraków 2000, s. 19.

Analogie ze wschodnim sposobem odczuwania przejawiają się między innymi w sposobie kreowania przez Miłosza czasu, a ściślej rzecz biorąc w koncepcji czasu przeszłego unaocznianego, stającego się poniekąd terażniejszością. Ten aspekt wydaje mi się niezwykle ważny, a zarazem dotąd pozostał niezauważony przez badaczy, zajmujących się dalekowschodnimi powinowactwami duchowymi w rzeczonyj poezji.

„Zenji Dogen powiedział: >czas podąża z terażniejszości ku przeszłości. Tak jak odwijasz nić ze szpulki, chcę, by przeszłość stała się terażniejszością<”⁷. Czy nie tak dzieje się w tych wierszach Noblisty, które dyktuje pragnienie ocalenia minionego? Powroty do rodzinnych miejsc, przywoływanie dawno umarłych krewnych, przyjaciół i sąsiadów w tomach *Kroniki*, *Na brzegu rzeki*, *Dalsze okolice*, a wcześniej w poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, dokonujące się na mocy restytucji pamięci, mają na celu zniesienie granicy między „było” a „jest” oraz zatrzymanie „minionego” w wiecznym, nieprzemijającym Teraz. „Nieprzetłumaczalny na słowa zamieszkałem w Teraz”⁸.

Niezależnie od twórczego zamysłu przyświecającego Miłoszowym wędrownikom po przeszłości, a polegającego – w największym skrócie – na pragnieniu dania świadectwa ludziom i epoce, ocalenia ich trwania i niejako przywrócenia poprzez słowo ich istnienia, niezależnie więc od tegoż zamysłu, sam mechanizm przewycięzania opozycji między przeszłym a terażniejszym daje się traktować jako jeden z przejawów zbieżności z zaleceniami mistrzów zen. „Bo przychodzimy stamtąd, gdzie nie ma jeszcze podziału // na tak i nie, ani podziału na jest, będzie i było”⁹.

Jest to zresztą także jeden z aspektów dążenia do niwelowania rządzących dziełem Miłosza opozycji, zastępowanych sukcesywnie, zwłaszcza w późnej twórczości, wizjami bardziej całościowymi, wynikającymi z gruntującego się w bohaterze przeświadczenia o jednorodnej w swojej istocie naturze świata: „I rozłączone się złączy // w Jedno”¹⁰.

Wedle tej koncepcji, iluzoryczne byłyby nie tylko granice między „było” oraz „jest”, ale także pomiędzy „ja” i „nie-ja”. Pytanie: „Czymże jest ja// wraz z przeczcuciem odpowiedzi: krótkotrwałą kulą// z ziemi i wody// ognia i wiatru” w różnych postaciach powraca w późnych wierszach Noblisty i kumuluje w przejmującym prawdą i głębią duchowego odkrycia wyznaniu starego poety: „Nie było Ja. Było zapatrzanie”¹¹, tożsame z osiągnięciem stanu oświecenia w rozumieniu mądrości zen.

Zagadnienie granic „ja” oraz iluzoryczności „ja”, umocowane w szerszym kręgu problematyki podmiotowości, okazuje się zatem miejscem niesłuchania istotnych poszukiwań i zarazem miejscem płynących z zen duchowych inspiracji. „Kto widzi? Ten, kto zwątpił o swoim istnieniu. // (...) Bezpowrotny jak obłoki. Płuca, wątroba, seks, nie ja, nie moje”¹².

Już we wczesnej twórczości Miłosza ideał poezji w jego rozumieniu zakładał odejście od bezpośredniej lirycznej wyznaniowości na rzecz dyskursu bardziej obiektywnego i zapośredniczonego, co wiązało się z przekonaniem o obiektywnej naturze postrzeganej rzeczywistości i potrzebie wierności wobec tego, co jest – niezależnie od postrzegania człowieka: „Bądźcie sobą, rzeczy tej ziemi, bądźcie sobą. Nie polegajcie

⁷ Por. Shunryu Suzuki, *Umysł zen, umysł początkującego*, przeł. J. Dobrowolski, A. Sobota, Jaworze 2010, s. 48.

⁸ Cz. Miłosz, *Rozmowa z Jeanne*, w: tenże, *Dalsze okolice*, Kraków 1991, s. 40.

⁹ Tenże, *Późna dojrzałość*, w: *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 8.

¹⁰ Tenże, *Jasności promieniste*, w: *To*, Kraków 2000, s. 99.

¹¹ Tenże, *Ja*, w: *Druga Przestrzeń*, s. 38.

¹² Cz. Miłosz, *Wieczór*, w: *Dalsze okolice*, Kraków 1991, s. 7.

na nas na naszym oddechu, na fantazjach zdradliwego i chciwego oka.//Tęsknimy do was, do waszej istoty,//abyście trwały takie jak w sobie jesteście, czyste i nie oglądane przez nikogo¹³. Słowa powyższe wydają się echem nauki zen o prawdziwym celu praktyki: „prawdziwym celem jest widzieć rzeczy takimi, jakie są, obserwować rzeczy takimi, jakie są i pozwolić wszystkiemu przemijać tak, jak przemija”¹⁴.

Postulat odejścia od „ja” pojawia się już w wojennym utworze *Świat. Poema nawiwne*, którego pisanie – *nota bene* – było poprzedzone lekturą *Fletni chińskiej* w przekładzie Leopolda Staffa¹⁵. W pochodzącym z tego poematu wierszu *Miłość* pada takie oto stwierdzenie: „Miłość to znaczy popatrzeć na siebie// tak jak się patrzy na obce nam rzeczy”. Tego rodzaju definicja miłości wpisuje się bez wątpienia w duchową mądrość Wschodu, choć daje się także odczytywać poprzez kategorie duchowości zachodniej, bliskie *Ćwiczeniom duchowym* św. Ignacego Loyoli. Przytoczona definicja stanowi też potwierdzenie, iż już we wczesnym etapie twórczości głębokie intuicje o konieczności dystansu do siebie i niejako wzięcia w nawias roszczeń własnego *ego* jako warunku wewnętrznego postępu nie były tej poezji obce.

Również dalsze fragmenty tegoż tekstu, mówiące o konsekwencjach tak pojmowanej i tak praktykowanej miłości siebie samego, realizują zalecenia mistrzów zen. Poeta tak mówi o dobroczynnych skutkach umiejętności nieutożsamiania wszystkiego z sobą samym i niepatrzenia na świat przez pryzmat własnych indywidualnych korzyści i upodobań: „ptak mu i drzewo mówią przyjacielu” oraz dalej: „wtedy i siebie, i rzeczy chce użyć, aby stanęły w wypełnienia łunie. Nie ten najlepiej służy, kto rozumie”. Konkluzja wiersza doskonale współgra z dosadnym pouczeniem mistrza zen: „prawdziwym rozumieniem jest sama praktyka”¹⁶.

Przywołałam ten wczesny wiersz, by nie tylko wykazać długotrwałość zainteresowań Miłosza duchowością Wschodu i wzmocnić w ten sposób przekonanie, iż mają one inne niż kulturowe uwarunkowania. Ten napisany jeszcze podczas wojny utwór unaocznia dobitnie, iż poezja Miłosza daje się widzieć jako projekt niezwykle konsekwentnej duchowej drogi, zarysowanej już u początków pisarskiej aktywności, a zwieńczonej u jej kresu tekstami o charakterze iluminacyjnym: „Bez oczu, zapatrzony w jeden jasny punkt// który rozszerza się i mnie ogarnia”¹⁷, zdradzającymi nie tylko intelektualne wtajemniczenie Miłosza w zasady zen, lecz obecność autentycznego doświadczenia duchowego, u podstaw którego znajduje się Umysł Początkujący: „(...) całe moje życie polegało na takim dążeniu poza wyraz (...), dlatego też moje książki są jedynie śladem ruchu naprzód, czyli, jak dla mnie, nigdy nie są dostatecznie nagie. Kolejne ćwiczenia stylu, przygotowujące ostateczną wersję, która nie nastąpi”¹⁸.

Otwartość, uważność i współczucie wielokrotnie w różnych kontekstach wspomniane w późnych wierszach jako właściwości lirycznego „ja” stanowią potwierdzenie prawdziwości doznanej przemiany, a zarazem też są czynnikami ją warunkującymi.

¹³ Cz. Miłosz, *Kto, w: Jasności promieniste*, 2006, s. 67.

¹⁴ Por. Shunryu Suzuki, *Umysł zen, umysł początkującego*, s. 47.

¹⁵ O czym autor wspomina w wywiadzie z 1992 roku dla „Tygodnika Powszechnego”. Zob. *Chodźmy nad piekłem, oglądając kwiaty. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają Adam Szostkiewicz i Tomasz Fijałkowski*, „Tygodnik Powszechny” 1992, nr 45, s. 7.

¹⁶ Shunryu Suzuki, dz. cyt., s. 130.

¹⁷ Cz. Miłosz, *Oczy, w: Druga przestrzeń*, dz. cyt., s. 41.

¹⁸ Cz. Miłosz, *O bezgraniczny, o niewyczerpany*, w: *Jasności promieniste*, dz. cyt., s. 29.