

Zbigniew BITKA

W „Niebezpiecznej Kapliczce”. Ezoteryczne wtajemniczenia Czesława Miłosza – mit, magia, kabała...

Jedną z pierwszych prób całościowego ujęcia twórczości Czesława Miłosza jej autor, Jan Błoński, zatytułował *Miłosz jak świat*¹. Ten tytuł sprzed lat dobrze oddaje zakres poetyckich, kulturowych, filozoficznych i religijnych pasji oraz pisarskich dokonań nieżyjącego już Starego Poety, mieszkańca *Nieobjętej ziemi*, wygnańca w *Ziemi Urlo...* Licząca kilkaset stron, ogromna rozmiarami, wydana niedawno biografia Miłosza autorstwa Andrzeja Franaszka² zachęca, wręcz kusi, do kolejnych, pogłębionych kontekstem życiowych perypetii poety interpretacji i reinterpretacji jego dzieł, które niejednokrotnie – zgodnie z romantyczną predylekcją – pisał często jako on, Czesław Miłosz, podmiot autorski jasno określony. Praca Franaszka ujawnia także wiele z licznych masek, za jakimi autor *Zniewolonego umysłu* z różnych powodów się ukrywał; mistrz literackich form był oczywiście również mistrzem artystycznego i życiowego „ketmanu”. Obiektywizujące ujęcie biograficzne sam Franaszek przekracza – ramy historyczno-literackiej monografii „otwierają się” pod jego piórem w stronę egzystencjalnej opowieści o losie uwikłanego w historię pisarza – świadka okrutnego XX wieku.

Miłosz często o sobie i swojej twórczości opowiadał – zapisy tych rozmów, wywiady, także jego (i o nim) wspomnienia to ogromny autokomentarz i również, w jakimś stopniu, autokreacja. Twórca od lat analizowany, wielokrotnie i na różne sposoby interpretowany, cały czas okazuje się atrakcyjny i obecny –

¹ J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998.

² A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011.

literacki „czyściec”, do którego trafił po śmierci, zupełnie go nie zamknął ani nie wyciszył. Doniosłość i ciągła aktualność przemyśleń Miłosza powodują – i będą powodować – jego stałą intelektualną obecność. Obecność także dotkliwą, uwierającą, gdyż osobną i stanowczo wypowiedzianą, konfliktową, idącą pod prąd modom i opiniom, pod „bieg lawiny”. Zgadzam się w pełni z sądem Łukasza Tischnera, że „dopiero teraz, w XXI wieku, możemy w pełni zrozumieć intuicje Czesława Miłosza. [...] jego uporczywą myśl o erozji wyobraźni religijnej, którą konsekwentnie drażył co najmniej od czasu *Ziemi Ulro*”³. Tischner prezentuje diagnozy Miłosza dotyczące „wydziedziczonego umysłu” w kontekście myśli przede wszystkim Maxa Webera oraz Charlesa Taylora. Od razu trzeba też przypomnieć jego wcześniejszą, najważniejszą bodaj książkę – analizującą twórczość Miłosza pod kątem obecności w niej problematyki zła – *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*⁴. W tej wnikliwej pracy Tischner dokonuje dogłębnych filozoficzno-religijnych analiz m.in. wyobraźni poetyckiej Miłosza i jej zakorzenień w myśli gnostyckiej, także hermetycznej.

Literacka gnoza Miłosza obejmuje obszar licznych odniesień religijnych, filozoficznych i estetycznych – w tym przede wszystkim poetyckich. Magia i medytacja słowa, moc poetyckich inkantacji stały się przedmiotem dogłębnych analiz w pracy Joanny Dembińskiej-Pawelec *Poezja jest sztuką rytmu*⁵. Praca ta w zasadzie wyczerpuje problem zaznaczony w temacie niniejszego artykułu w zakresie światopoglądu i praktyki lirycznej Miłosza jako wtajemniczonego „poety – maga”; wystarczy przytoczyć tytuły niektórych jej rozdziałów: *W rytmicznej władzy dajmoniona*, *Rytmiczna inkantacja*, *Rytm krwi w poematach Oskara Miłosza*. Nie zamyka go jednakże w poszukiwaniach dalszych kontekstów kulturowych i psychologicznych – potencjalnych obszarów odniesienia interpretacji dzieła Miłosza, szczególnie funkcjonowania jego fascynującej „przestrzennej”, ezoterycznej i magicznej wyobraźni.

W tym imaginacyjnym „kręgu spalonej siarki” (WW, s. 285)⁶ również stawiam sobie skromne zadanie, także dotyczące wyobraźni – przede wszystkim w aspekcie odkrycia założeń jej „pracy” – wyobraźni żywej, niepoddającej się erozji, manifestującej się w prawie całym dziele poetyckim Miłosza, szczególnie jako autora wierszy z *Drugiej przestrzeni* i z pomieszczonego w niej *Trakta-*

³ Ł. Tischner, *Miłosz w krainie odczarowanej*, Gdańsk 2011, s. 5.

⁴ Ł. Tischner, *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*, Kraków 2001.

⁵ J. Dembińska-Pawelec, „*Poezja jest sztuką rytmu*”. *O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak)*, Katowice 2010.

⁶ Wiersze C. Miłosza w niniejszym artykule cytuję głównie z wydania: C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011. W artykule oznaczam jako WW.

tu teologicznego. *Traktat teologiczny*, trzeci z kolei – obok *Traktatu moralnego* i *Traktatu poetyckiego* – problematykę wyobraźni religijnej Miłosza w wyjątkowy sposób ujawnia, co więcej – pewne jej zakresy jednoznacznie lokalizuje w obszarze np. ewidentnie ezoterycznym, bezpośrednio odnosząc je także do typu religijności i teologicznej wrażliwości autora. Inaczej niż Dembińska-Pawelec, w węższym zakresie niż Tischner, „mechanikę” poetyckiej i religijnej wyobraźni autora *Hymnu o perle* będę się starał częściowo choćby odsłonić w perspektywie poglądów inspirowanych przede wszystkim myślą z kręgu Carla Gustawa Junga. Odsłonięcie to w założeniu jest „praktyczne”, choć siłą rzeczy fragmentaryczne i ograniczone, interesują mnie bowiem hipotetyczne – po części – „metody” pracy Miłosza nad wyobraźnią i wynikające stąd konsekwencje, rozumiane po „jungowsku” jako ewentualne odkrycie funkcjonowania w jego poezji sfery archetypowej, nawet gdyby to miała być tylko jej „archaiczna resztką”. Wybierając z utworów Miłosza fragmenty ujawniające alchemiczne, hermetyczne metafory i autokomentarze dotyczące jego własnej twórczości, a także pewnych warunkujących ją doświadczeń, podążam drogą analogii, rozwijanej także w oparciu o teksty Oskara Miłosza i nawiązującej do tradycji hermetycznej jako pewnego jej źródła. Zakładając za Jungiem, iż nieświadomość to *matrix* mitycznych, ezoterycznych, religijnych wyobrażeń – archetypów i symboli – mam nadzieję, choć w ograniczonym zakresie, uchwycić moment, w którym ta archetypowa manifestacja krystalizuje się w dziele poetyckim autora *Ocalenia*. Bliskość sygnalizowanych tytułem artykułu zjawisk w poetyckim cyklu Miłosza (magia, mit, wiedza tajemna) z poszukiwaniami szwajcarskiego psychiatry jest znaczna; obydwaj, dodam, zafascynowani są mocą wyobraźni; obydwaj przeszli przez „szkołę” Swedenborga (którego wpływ na literaturę i poezję Miłosza niejednokrotnie w wypowiedziach swych podkreślał...). Związki, podobieństwa i analogie między gnozą poetycką Miłosza a gnozą psychologiczną Junga mogą być głębokie; wystarczy przypomnieć odpowiednie strony zarówno *Ziemi Ulro*, jak i *Odpowiedzi Hiobowi*. Co więcej, gdyby celem moim było porównanie sądów dotyczących kondycji współczesnego świata obu myślicieli, to okazałoby się – jak sądzę – że wiele łączy polskiego poetę i twórcę psychologii analitycznej. To temat na odrębną pracę. Zaznaczę tu tylko ogólnie problematykę kryzysu człowieczeństwa we współczesnej cywilizacji technicznej analizowanego przez obu myślicieli; katastroficzne i historiozoficzne wizje poety współbrzmia z zapisami oraz interpretacjami snów badacza zbiorowej nieświadomości, a także jego doświadczeniami terapeutycznymi jako „lekarza dusz”. Jestem również świadom niebezpieczeństw wynikających ze zbliżenia się do problematyki ewokowanej przez ezoteryzm. Ostrzeżenia – ironicznie i „na serio” – formułowali jej badacze i penetrujący ją współcześni artyści. Umberto Eco szydził z tonących w ciemnościach gnostyckiego umysłu „Czcieli

Całunu”⁷, a w powieści *Wahadło Foucaulta* szyderstwa swe przedstawił w atrakcyjnej narracji o szaleństwie „diabolistów” poszukujących tajemnic templariuszy – paranoicznych zwolenników teorii spiskowych⁸. Robert Anton Wilson, autor „kultowej” powieści kontrkulturowej pokolenia hippisów *Illuminatus*, w swoich esejach, autokomentarzach, w *Kosmicznym spuście, czyli tajemnicy iluminatów* znajduje podobną do propozycji Eco zbiorową formułę na zagrożenia ze strony prowadzących do paranoi nauk tajemnych – to „Niebezpieczna Kapliczka”⁹. Mam nadzieję, że podejmując hermeneutyczną grę z „Miłozsem hermetycznym”, nie uwikłam się zbyt w całun, nie zgubię wątku w kapliczce... Możliwe, że potwierdzą obawy Tadeusza Różewicza, eksponowane w artykule Józefa M. Ruszara¹⁰, że Miłosz, sięgając po tematy religijne, teologiczne i ezoteryczne, zbliżał się do kultury masowej i literatury popularnej, w której – dodam – moda na *quasi*-religijne poszukiwania i sensacje, kody i spiski od lat nie gaśnie... W artykule niniejszym sam sięgam wszakże, znajdując w tym przewrotną satysfakcję i zdziwienie, po teksty autorów z „dolnej”, okultystycznej półki New Age, w których odkrywam jednakże przystające mocno do wierszy Miłosza treści... A jeśli pojawi się tu zarzut nadinterpretacji, to przypomnę za Jonathanem Cullerem, że

Byłoby niezmiernie smutne, gdyby obawa przed „nadinterpretacją” kazała nam unikać lub tłumić w sobie stan zdziwienia grą tekstów i interpretacją: stan, który moim zdaniem jest w dzisiejszych czasach wyjątkowo rzadki, chociaż znajduje tak wspałałe odbicie w powieściach i rozważaniach semiotycznych Umberta Eco¹¹.

Oczywiście każdy z czytelników Noblisty wie o jego fascynacjach gnostycko-manichejskich, o jego zauroczeniu pismami i poglądami mistyków i wizjonerów, m.in. Blake’a, Swedenborga, Mickiewicza oraz przede wszystkim Oskara Miłosza (1887–1939), jednak sygnatura ich lirycznej obecności np. w wierszach *Traktatu teologicznego* jest zakorzeniona w oryginalnej poetyckiej dykcji, innej niż ta znana z esejów – choćby z przywoływanej już *Ziemi Ulro* czy z *Ogrodu nauk*, a współbrzmiąca z wierszami, np. z tomu *Nieobjęta ziemia*. Odmienność tego „zakorzenienia” podkreślają dodatkowo dwa cykle wierszy, które w tomie

⁷ U. Eco et al., *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. R. Bieroń, Kraków 1996, s. 53.

⁸ U. Eco, *Wahadło Foucaulta*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1993, *passim*.

⁹ Por. *Drzwi do Niebezpiecznej Kapliczki*, [w:] R.A. Wilson, *Kosmiczny spust, czyli tajemnica iluminatów*, przeł. D. Misiuna, Warszawa 2004, s. 42–49.

¹⁰ „Zarzut Tadeusza Różewicza idzie jeszcze dalej i jest bardziej dotkliwy: metafizyczną poezję Miłosza uznaje za produkt współczesnej kultury masowej”. J.M. Ruszar, *Strona Miłosza*, [w:] *Poznanie Miłosza 3, 1999–2010*, red. A. Fiut, Kraków 2011, s. 776.

¹¹ J. Culler, *W obronie nadinterpretacji*, [w:] U. Eco et al., *op. cit.*, s. 121.

Druga przestrzeń stanowią bezpośrednie sąsiedztwo *Traktatu teologicznego – Książd Sylwester* oraz poświęcony Oskarowi Miłoszowi – *Czeladnik*. Te „wewnątrz”-tekstowe relacje już na początku muszą kontrapunktować relacją „zewnątrz”-tekstową, a odnoszącą się, pośrednio, do przywołanej przeze mnie kategorii „mitu personalnego” czy też „osobistego” funkcjonującego w psychologii Junga, jako że:

To, czym się jest zgodnie z doświadczeniem introspekcji i czym człowiek zdaje się być *sub specie aeternitatis*, można wyrazić tylko przez mit. Mit jest bardziej zindywidualizowany i wyraża życie dokładniej niż nauka, która posługuje się pojęciami średniej, zbyt ogólnikowymi, by mogły podołać subiektywności i różnorodności pojedynczego życia¹².

Ta myśl Junga, dotycząca „mitu personalnego”, konkretyzuje się we współczesnej psychologii postjungowskiej, narracyjnej¹³. Sądzę, że elementy tegoż mitu dałoby się odkryć i zrekonstruować w dziele samego Miłosza (obecne są w nim różne autokreacje autora *Doliny Issy*) oraz jego biografów, szczególnie Franaszka czy Aleksandra Fiuta. Ten ostatni wszak pisał: „[...] swą biografie wewnętrzną przełożył Miłosz na mowę pradawnych wyobrażeń religijnych”¹⁴.

Za kluczowy, a właściwie inicjalny i inicjacyjny moment budowania własnego mitu osobistego uważam cały kompleks narracji: relacji, wspomnień, wątków autobiograficznych w esejach i w poezji, a dotyczących spotkania Czesława Miłosza z jego dalekim kuzynem Oskarem – francuskim poetą, symbolistą, a przede wszystkim nieortodoksyjnym mistykiem chrześcijańskim nawiązującym do tradycji różokrzyżowych, alchemicznych i kabalistycznych – studiującego „traktaty alchemiczne, Kabałę, pisma Jacoba Boehmego, Paracelsusa, historię tajnych zakonów ezoterycznych oraz Emanuela Swedenborga”¹⁵,

¹² C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli. Spisane i podane do druku przez Aniełę Jaffé*, przeł. R. Reszke, L. Kolankiewicz, Warszawa 1993, s. 15.

¹³ Z.W. Dudek tak go definiuje: „Mit personalny – subiektywnie doświadczana wyobrazeniowo-symboliczna osobista opowieść (narracja osobista, wewnętrzna narracja); inspiruje ona i integruje świadome i nieświadome dążenia osobowości (źródło personifikacji i personalizacji świadomości); realizuje ukryty, skierowany na kulturę, przyszłość bądź transcendencję wielowymiarowy i wielowątkowy symboliczny projekt (tożsamość narracyjna). Indywidualny mit kształtuje się od wczesnego dzieciństwa w interakcji z mitami kulturowymi, mitami rodzinnymi, pod wpływem indywidualnych przeżyć granicznych, dostarcza treści i formy dla twórczej fantazji i procesów samoleczenia [...] pobudza proces indywidualizacji [...]. Wewnętrzna struktura i treść osobistego mitu odzwierciedlają dialog świadomego ja z głębszymi pokładami nieświadomości (marzenia, sny, wizje, olśnienia twórcze), a jego głębsze znaczenie ma kontekst archetypowy (wyraża indywidualny sens i cel życia)”. A. Pankalla, Z.W. Dudek, *Psychologia kultury*, Warszawa 2008, s. 239–240.

¹⁴ A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Paryż 1987, s. 114.

¹⁵ C. Miłosz, *Oskar Miłosz*, [w:] idem, *Historie ludzkie. Pierwodruki 1983–2006*, Warszawa–Paryż 2007, s. 82.

który „odkrywał [...] ciągłość „doktryny hermetycznej” poprzez stulecia i odnajdywał jej zaszyfowaną obecność w wielkich osiągnięciach cywilizacji Zachodu: w architekturze gotyckich katedr, u Dantego oraz – u Kartezjusza”¹⁶. Franaszek tak o tym pisze:

Spotkanie z Oskarem Miłoszem w sposób absolutnie fundamentalny odmieniło życie Czesława – właśnie od połowy lat trzydziestych w jego twórczości zacznie pojawiać się perspektywa religijna, przekraczająca wszystkie antyklerykalne i antymieszkańskie urazy. Więcej, stanie się on (czasem jawnym, czasem utajonym) obrońcą wiary w istnienie wyższego porządku i nadziei, że świat, który znamy, nie jest jedyny, że miliardy niepowtarzalnych ludzkich istnień nie giną w ciemnych wodach nicości, ich nieśmiertelne cząstki trwają po drugiej stronie czasu, czekając na ostateczne przywrócenie. [...] Wiara Oskara Miłosza w przyszłe odrodzenie ludzkości, a także w boską jedność czasu, ducha i materii, będzie jednym ze źródeł nadziei, ukrytej na dnie wierszy jego ucznia, nadziei nie pozwalającej poddać się rozpaczy¹⁷.

Przywołując powyższą, metaforyczną „złotą nić” w biografii Miłosza, nić, która „poprowadzi cię do bramy Niebios / otwartej w murach Jeruzalem”¹⁸ z poematu Williama Blake’a, i kontynuując mitologiczno-metaforyczny tok myśli, zauważę, iż nić ta tworzy najmocniejsze sploty w jego „biografii duchowej”, przędzie jego los, poczynając od jej zadzierzgnięcia, które dokonało się za sprawą Oskara Miłosza. Spotkanie Czesława z Oskarem w przedwojennym Paryżu, „mieście Świąteł” (pierwsze miało miejsce w 1931 roku), w tej mityczno-osobistej opowieści jest jakby spełnieniem się hermetycznej maksyminy o tym, że Mistrz pojawia się wtedy, gdy uczeń jest gotowy. (Na marginesie: zaglądając na chwilę do Niebezpiecznej Kapliczki – z dystansem i z respektem – zauważam, że Oskar Miłosz, podobnie jak np. jego przyjaciel, słynny ezoteryk, kabalista i egiptolog, René de Lubicz Schwaller [1887–1961] – o którym fama głosi, że znał największego z wtajemniczonych alchemików XX wieku, znawcę symboliki średniowiecznych katedr, tajemniczego Fulcanelliego – należeli wspólnie do „wewnętrznego kręgu” loży „Les Veilleurs”, czyli „strażników”, „czuwających” w Paryżu w latach 20.¹⁹). W przypisie do wersetu „Bo byłem tylko czeladnikiem u mistrza alchemii” (*Czeladnik*, VII – i tu warto dodać, iż czeladnik to „drugi stopień wtajemniczenia wolnomularskiego”²⁰) Miłosz zaznacza:

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ A. Franaszek, op. cit., s. 224–225.

¹⁸ W. Blake, *Jerusalem* (fragm.), przeł. M. Fostowicz, [w:] M. Fostowicz, *Boska analogia. William Blake a sztuka starożytności*, Gdańsk 2008, s. 252.

¹⁹ Por. G. Lachman, *Politics and the Occult: The Left, the Right, and the Radically Unseen*, Wheaton, IL 2008, s. 185–189; René Schwaller de Lubicz and the Intelligence of the Heart by Gary Lachman, <http://www.unitedearth.com.au/lubicz.html>

²⁰ N. Wójtowicz, *Masoneria. Mały słownik*, Warszawa 2006, s. 101.

„Uważałem go za następcę alchemików i różokrzyżowców, jak sam o tym pisał. Nie było to bez związku z moją potrzebą tajemnicy. A przecież tajemnicę uważał za ważny ingredient poezji” (WW, s. 1288). Niektóre ze swoich osobistych tajemnic, związanych z metaforą ezoteryczną, Miłosz pod koniec życia ujawnił. O alchemii, jej miejscu w swoim życiu poinformował w *Abecadle*; padły tam takie słowa:

Moją przygodę życiową można by ująć tak. Zielony, prowincjonalny, słabo wykształcony, uzyskałem niezasłużenie prawo wstępu do pracowni alchemika i siedziałem tam skulony w kątku wiele lat, obserwując i myśląc. A kiedy wyszedłem stamtąd na szeroki świat, okazało się, że dużo się nauczyłem²¹.

O tę naukę, pewne jej aspekty, najbardziej mi tu chodzi. „Alchemiczne” umiejętności w jego „alchemii słowa” poetyckiego, jak kunszt literacki nazywał przed wieloma laty Jan Parandowski, są stałym przedmiotem rozległych badań polonistycznych. Mnie bardziej interesuje tu „alchemia wyobraźni i umysłu”, jakiś aspekt psychologii twórczości Miłosza. Bo choć przyznawał się poeta, niczym Sokrates, do inspiracji głosem daimoniona (*Do daimoniona*, WW, s. 1064) czy wręcz duchów (dodam: dobrych, a nie złych – por. *Ars poetica?*, WW, s. 588) oraz wyjawiał: „W kaligrafiach ciemnozłoty magii i alchemii, / [...] Był mój dom i moje schronienie” (*Książka Ch., po latach*, WW, s. 854) – to hipotetycznie zakładałam, że nauki pobierane „w kątku” uwarściwiały i umożliwiały słyszenie głosu... (Uprzedzając nieco dalsze rozważania, stwierdzę, że Jung prawdopodobnie powiedziałby – głosu „innego” – w nas; zbiorowej nieświadomości!) Naukę Oskara dotyczącą poezji, jego krótkie *credo*, Czesław również przetłumaczył – to *Kilka słów o poezji*, które jednocześnie omówił w eseju *Przygody poezji nowoczesnej*; wizja poezji jutra, jaką Oskar roztacza, ma posmak alchemiczny, jako że „narodzi się ona z naukowej i społecznej t r a n s m u t a c j i (podkr. – Z.B.), jaka dokonuje się przed naszymi oczami”²².

Podstawowym źródłem sugerującym istotność treści nauk alchemicznych i ich konsekwencji dla pracy wyobraźni Czesława Miłosza są, przełożone przezeń, teksty Oskara Miłosza, zebrane w tomie *Storge*, szczególnie zaś *Ars Magna*.

„Dotknąłem twego czoła między brwi”

W moim Ruchu, który utożsamiam z krwią i który jest zarazem przed-istnieniem i współistnieniem w ponadczasowym mgnieniu, czyż nie rozpoznałeś miłości, Heseid, budującej świat, oraz tego co Jakub Boehme nazywał świetlistą żądzą mieszkającą w Nic, jak i owego cudownego czynu, którym Goethe, w pierwszej części *Fausta*,

²¹ C. Miłosz, *Abecadło*, Kraków 2010, s. 26.

²² C. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Olsztyn 1990, s. 34.

tak śmiało zastąpił Słowo? [...] Medytuj, medytuj, moje dziecko, o tej krwi kosmicznej, która jest twoją krwią: wiecznie w pogoni za sobą samą, gnaną tęsknotą do Miejsca; ale jej „zanim” biegnie szybciej niż ona sama. [...] Kierować olów ku złotu albo Adama ku Chrystusowi cóż znaczy innego jeżeli nie chwycić i stawiać na swoim miejscu, dzięki starającej okupić siebie nauce, ruch, który otacza rzecz, mimo że sam nie jest umiejscowiony. Pośród wszelkich rodzajów ludzkiej działalności *Ars Magna*, Wielka Sztuka, jest jedynie rozumna i naturalna²³.

Tych kilka zdań wybranych z *Turba Magna*, jednej z części *Ars Magna*, zaznacza konteksty kulturowe, duchowe i ezoteryczne charakterystyczne dla Oskara Miłosza. Biblia, Kabała, alchemiczna teozofia Jakuba Boehme, alchemia duchowa, wielka literatura Goethego (oraz inne, niewymienione) wyznaczają pewien kierunek dla medytacji, do której wzywa autor pisma, Mistrz, archetypiczny, jungowski stary mędrzec, zwracający się do ucznia: „moje dziecko...”. W różnych częściach *Ars Magna* odnaleźć można pewne „techniczne”, ewentualne, wskazówki lokalizujące jeszcze bardziej dokładnie praktykę duchową. Sądzę, że obok analizowanych pilnie przez Dembińską-Pawelec zalecanych medytacji o „kosmicznej krwi”²⁴ dwa pojęcia, tj. „mnemoniczny wzrok”²⁵ oraz „mediumiczne oko”²⁶ – oba związane z widzeniem, ale z widzeniem obejmującym inny niż tylko materialny wymiar doświadczenia wtajemniczonego autora – należą do najbardziej wymownych. Michał Fostowicz w swojej książce o Blake’u cytuje Thomasa Froscha (zważywszy na myślowe związki Miłosza z autorem *Jerozolimy*, wyznawcą energii Wyobraźni, cytat ten uważam za istotny), który powiada:

Blake traktuje umysł jak poszerzone i silniejsze oko [...]. Doskonałość widzenia wymaga wyostrzonej percepcji, a wówczas wieczność może być postrzegana w każdej rzeczy. Koresponduje to z ideą starożytności, że siła widzenia stanowi dominującą moc świata. [...] Wizjoner czy jasnowidz jest pośrednikiem pomiędzy bóstwem a człowiekiem, a widzenie ujawnia rzeczy istniejące jakby w ciemności²⁷.

Przenikliwe widzenie ma Konrad z *Dziadów* Mickiewicza: „mam to silne oko”, Miłosz wspomina swoje *Oczy*: „byłyście wy sforą królewskich ogarów / Z którymi wyruszałem niegdyś o poranku” (WW, s. 1246). Wręcz określa się jako *Voyeur*: „Byłem podglądaczem wędrownym na ziemi” (WW, s. 1159).

²³ O. Miłosz, *Storge*, przeł. C. Miłosz, Kraków 1993, s. 66–67.

²⁴ Por. J. Dembińska-Pawelec, *Rytm krwi w poematach Oskara Miłosza*, [w:] eadem, *Poezja jest sztuką rytmu*..., s. 231–236.

²⁵ Ibidem, s. 59.

²⁶ Ibidem, s. 63.

²⁷ M. Fostowicz, op. cit., s. 140.

„Siła widzenia”, „wyostrzona percepcja” „postrzeganie wieczności” nie wyczerpują, jak sądzę, możliwych interpretacji przytoczonych z *Ars Magna* epitetów – „mnemonicznego wzroku” oraz „mediumicznego oka”. Poszukując kontekstu dla nich oraz dokonując jednoczesnej dekontekstualizacji tekstu Oskara Miłosza przez arbitralną asocjację, znajduję go w opisywanej przez Francis Yates *Sztuce pamięci*²⁸ praktykowanej od starożytności wśród oratorów, a mającej swoje apogeum w jej okultyzycznej, renesansowej wersji. (Inną, szokującą okultyzyczną analogią magicznych praktyk związanych z widzeniem, a obecną jako ważny ślad w wierszach Miłosza może być – popularna od starożytności, a potępiona przez Kościół już w średniowieczu – spirytystyczna katoptromancja i krystalomancja²⁹. Częsty w poezji tej motyw lustra³⁰, zwierciadła, ma i takie ucieleśnienie – w wierszu *1900* z tomu *To*: „Ale jak porozumieć się z państwem umarłych? / Wpatrując się w lustra, / w korytarze luster odbitych w lustrach, / Tam mignie kapelusz z rajerem, falbany / albo biel nagości w półmroku, / Mariola, Stefania, Lilka / czeszące długie włosy” [WW, s. 1171]; ucieleśnienie szokujące zważywszy na podkreślany „podręcznikowy”, katechizmowy wręcz chwyt cytowanych wersów: pytania i odpowiedzi. Od starożytności do dzisiaj, w instruktażu zarówno renesansowego „uczonego” maga, jak i dzisiejszej „nowoczesnej” z ruchu Wicca czarownicy, magia luster zażywa należytego szacunku. Także u Czesława Miłosza!)

Mnemotechnika, jak wyczerpująco przedstawia to Yates, od starożytności łączy wyobrażenia wizualne z miejscem, będącym punktem „zaczepienia” do budowania systemu pamięciowego. W pewnym momencie, za sprawą renesansowych magów (przede wszystkim Giordana Bruna), uzyskała inny, tj. medytacyjny i magiczny charakter. Warto zwrócić przy tym uwagę, że formą przestrzenną, architektoniczną, do której się renesansowi hermetycy szczególnie odwoływali, była budowla teatralna. Najślynniejszy był Teatr Pamięci Giulio Camilla (1480–1544), o którym pisano poematy. W przypisie do takiego poematu „określa się Camilla jako Największego znawcę mistycznej tradycji Hebrajczyków, zwanej Kabałą, i gruntownie obznajmionego z filozofią Egipcjan, pitagorejczyków oraz platoników”³¹. Taki był też jego Teatr Pamięci – pełen motywów mitologicznych, biblijnych, kabalistycznych ze Słońcem w centrum. Zarówno o „Słońcu Pamięci”, jak i o „kosmicznej krwi” – podkreślę – Oskar

²⁸ F.A. Yeats, *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, posł. L. Szczucki, Warszawa 1977.

²⁹ Por. *Sztuki mantyczne: katoptromancja, krystalomancja i chiromancja*, [w:] R. Bugaj, *Nauki tajemne w Polsce w dobie odrodzenia*, Wrocław 1976, s. 100–115.

³⁰ Interesująco o tym pisze A. Przybyła, *Ogrody lustrzane. (Zwierciadło w obrazowaniu poetyckim Czesława Miłosza)*, „Ruch Literacki” 2011, z. 4–5, s. 441–457.

³¹ F.A. Yates, op. cit., s. 147.

Miłosz w swoim alchemicznym utworze wspomina wielokrotnie... Łukasz Tischner zauważa: „Bliska po Blake’owsku pojętej Wyobraźni jest Prapamięć Oskara Miłosza – uśpiona, przechowywana we krwi pamięć o wyższej rzeczywistości (sprzed Upadku) przypominająca Platońską *anamnesis*”³².

O roli swojej pamięci pisał także Czesław:

Jestem wypełniony pamięcią o ludziach, którzy żyli i umarli, piszę o nich, zarazem świadomy, że jeszcze chwila, a mnie też nie będzie. I razem jesteśmy niby obłok czy mgławica pośród ludzkich konstelacji dwudziestego wieku. [...] *Mnemosyne, mater Musarum*. Tak. Mnemnozyne, muza pamięci, jest matką wszystkich muz. [...] Czytamy wiersze sprzed tysięcy lat i wszędzie ta sama skarga, medytacja nad nurtem rzeki, stawania się i giniecia. Razem z tym wielka tęsknota do wyjścia poza czas, w krainę wiekuistych praw i rzeczy nie podlegających zniszczeniu. Plato i jego idee: na ziemi biegają i przemijają zające, lisy, konie, ale gdzieś tam w górze trwają wiecznie idee zajęczości, lisowatości, koniowatości, współ z ideą trójkąta i prawem Archimedes, których nie obali chaotyczna, skażona śmiercią empiria³³.

To mogą być dowody, ślady i twórcze konsekwencje „mnemonicznego spojżenia”, a także „kosmicznej krwi” krystalizujące się w porównaniach – „jesteśmy niby obłok czy mgławica pośród ludzkich konstelacji dwudziestego wieku”... W przypisie do wersu *Czeladnika I*: „stanowimy już mały zakon / Poszukiwaczy Słońca Pamięci, / Czytelników jego traktatu *Ars Magna*” (WW, s. 1279), Miłosz zauważał: „Sekret bytu jest zawarty w samym ruchu naszej krwi, ale człowiek zatracił o tym wiedzę. O.M. pisał w poemacie *Memoria*: «Ale to jest dokładnie to, mój synu, co ludzie, którzy stworzyli Boga i wszechświat, nazywają instynktem i instynktem samozachowawczym, a co my, w Miejscu jedynie umiejscowionym, nazywamy Słońcem Pamięci»”... Dembińska-Pawelec medytacyjną praktykę Oskara podsumowuje tak:

Dzięki medytacji człowiek może uzyskać intuicyjną wiedzę o naturze wszechrzeczy i boskiej istocie świata, ale dopiero działanie wyobraźni pozwala mu dotrzeć do Miejsca i Słońca Pamięci. [...] w utworach Oskara Miłosza, jak i Williama Blake’a wyrażone jest przekonanie, że jedynie wyobraźnia pozwala przekroczyć próg transcencji i umożliwić powrót człowieka do początku, do Raju³⁴.

Yates w swojej klasycznej już książce sprzed lat określiła podobnie cel praktyki towarzyszącej dawnej mnemonice:

Hermetyczna sztuka pamięci staje się narzędziem do kształtowania maga; wyobrażenia jako środek, za pomocą którego boski mikrokosmos może odzwierciedlić boski

³² Ł. Tischner, *Sekrety manichejskich trucizn...*, s. 20.

³³ C. Miłosz, *Inne abecadło*, Kraków 1998, s. 38.

³⁴ J. Dembińska-Pawelec, *„Poezja jest sztuką rytmu”...*, s. 242.

makrokosmos, jest w stanie uchwycić sens tego makrokosmosu, możliwy do osiągnięcia jedynie na najwyższym, boskim szczeblu, tam, gdzie znajduje się miejsce ludzkiej *mens*. Sztuka pamięci staje się sztuką okultystyczną, hermetycznym misterium³⁵.

Literacką maską archetypicznej postaci maga, bliską przywoływanym przez Yates mistrzom sztuki pamięci, po którą Miłosz niejednokrotnie sięgał, może być np. bohater szekspirowskiej *Burzy* – Prospero: „Tobie znaczone tak pałeczką skinać, / Burze obudzić, rozciąć serce burz, / Posąg jak gniazdo spod liści odwinąć, / Choć zerwać chciałeś tylko kilka róż” (*Dzień tworzenia*, WW, s. 185) – to jej „jaśniejsze” oblicze; „ciemniejszą” stroną persony maga (jungowskiego starego mędrca) jest oczywiście doktor Faust, również jako symboliczna postać w dziele autora *Światła dziennego obecny* (*Faust warszawski*, WW, s. 348–349). Innym, mocnym potwierdzeniem rozszczepionej persony symbolicznego, kreowanego, Miłoszowego poety, archetypowo zakorzenionym w narracji biblijnej, kabalistycznej i mitologicznej, są postaci autora Psalmów – króla Dawida oraz mitycznego Orfeusza. Dawid jest prototypem roli Miłosza – „poety proroka”, o którym pisała Zofia Zarebianka w szkicu *Poeta – prorok...*³⁶ – wydobywając jednocześnie, co z racji przyjętych przeze mnie założeń jest bardzo istotne, w analizowanym tekście, obrazy przeszłości interpretowane w jungowskiej perspektywie nieświadomości zbiorowej. Dembińska-Pawelec, komentując podkreślane przez Miłosza w *Ziemi Urlo* opinie o poecie „jako medium, jako instrument sił potężniejszych niż on sam”, z kolei przywołała postać Dawida jako poety psalmisty wtajemniczonego – mistyka z kabalistycznych przekazów słyszającego w dźwiękach dziesięciostrunnej harfy muzykę „wibracji wszechświata”³⁷. Mityczny Orfeusz, bohater poematu Miłosza *Orfeusz i Eurydyka*, dostarczył analizującej go Joannie Ślósarskiej³⁸ materiału do refleksji na temat funkcjonowania (między innymi) podmiotu autorskiego w wierszach Miłosza. Dedykacja utworu – *Dla Carroll*, a takie imię nosiła zmarła żona poety, ustanawia silny, znaczący związek między podmiotem tekstu a jego bohaterem. Wyprawa Orfeusza do Hadesu, jego *nekylia* – to z punktu jungowskiego integrowanie treści nieświadomych (wizja mitologicznej krainy zmarłych – nieświadomości) z logosem symbolicznego języka poezji, sztuki. Dawid i Orfeusz to jeszcze głębsze, kulturowe i archetypowe figury „wielkiej tradycji śródziemnomor-

³⁵ F.A. Yates, op. cit., s. 165.

³⁶ Z. Zarebianka, *Poeta – prorok w nieruchomych obrotach czasu. Uwagi o cyklu Czesława Miłosza „Na trąbach i na cytrze”*, [w:] *Poznawanie Miłosza...*, s. 552–560.

³⁷ J. Dembińska-Pawelec, „*Poezja jest sztuką rytmu*”..., s. 195.

³⁸ J. Ślósarska, *Śpiący Orfeusz. Recepcja mitu orfickiego w poemacie Czesława Miłosza „Orfeusz i Eurydyka”*, [w:] *Poznawanie Miłosza...*, s. 561–586.

skiej” – przypomina Janusz Pelc, a powołując się na Yates, wskazuje na rolę renesansowych twórców – Ficina i G. Pico Della Mirandoli – w upowszechnianiu myśli antycznej i kabalistycznej. Badacz renesansu i baroku pisze o miejscu Orfeusza w poezji pisarzy renesansowych „o wielowiekowej roli owego prapoety, arcyapoety, mistrza i wzoru twórców ówczesnych”³⁹. Biblia, mitologia i Kabała – niewysychające, archetypowe źródło poetyckich inspiracji proroków, poetów, mistyków oraz „wtajemniczonych” wszystkich wieków...

W tyglu europejskich przemian kulturowo-religijnych, reformacji i kontrreformacji, w chaosie wojen religijnych, prowadzonych między chrześcijańskimi państwami i Kościołami, pojawiały się „znaki jutrzeńki”, nadzieje na zmiany prowadzące do pokoju i pojednania. Pojawiały się rzekome – tajne i mistyczne – organizacje i bractwa kultywujące sekretne nauki takie jak alchemia czy teurgia, a będące nadziei tych wyrazem. Najśłynniejsi byli ujawnieni w XVII wieku różokrzyżowcy⁴⁰, którzy – prawdziwi czy zmyśleni – stali się mitem, a ten w literackiej, artystycznej wersji oddziałł z dużą mocą na francuski czy szerzej – europejski symbolizm XIX i XX wieku. Do dziś pojawiają się (w Niebezpiecznej Kapliczce) w krytyce francuskiej alchemiczne i ezoteryczne interpretacje na przykład *Samogłosek* Rimbauda („Łatwo można skojarzyć liczbę pięć, jak również pięć samogłosek «A, E, I, O, U» z pięcioma żywiołami tak bliskimi hermetrykom: Ziemia, Powietrze, Woda i Ogień plus Kwint-Esencja, piąta Esencja lub Eter [...] Poeta Artur Rimbaud używa samogłosek jako kategorii i procedur dla wyjaśniania i przedstawiania jego własnego systemu ewolucji oraz transformacji”⁴¹), a słynny P. Sédir (Ivonne Le Loupe) – autor książki o różokrzyżowcach, współczesny Oskarowi Miłoszowi paryski ezoteryczny pisarz, mistyk magii luster, wśród domniemanych, ukrytych mistrzów tego zakonu wymienił, lepiej – ujawnił w niej ostatnich z nich: Swedenborga i Andrzeja Towiańskiego⁴² (*sic!*). W miejscu tym wracam do Oskara Miłozza – duchowego dziedzica alchemików i różokrzyżowców, by ujawnić moje kolejne asocjacje. W cytowanej wyżej książce Yates znaleźć można fascynujące strony dotyczące angielskiego różokrzyżowca, alchemika (który biblijne Dzieło Stworzenia, jak przypomina inny z badaczy sekretów, interpretował jako „serię alchemicznych procesów skraplania materii”⁴³ hermetryka, praktyka okultystycznej odmiany sztuki pamięci, Ro-

³⁹ J. Pelc, *Miejsce Biblii w tradycji literatury polskiego renesansu*, [w:] *Biblia a literatura*, zbior., Lublin 1983, s. 140.

⁴⁰ P. Sédir, *Różokrzyżowcy. Historia i nauka*, oprac. tekstu J. Prokopiuk, Warszawa 1994; T. Cegielski, *Ordo ex Chao: wolnomularstwo i światopoglądowe kryzysy XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1994.

⁴¹ C. Sédillot, *ABC alchemii*, przeł. A. D. Polszewska, Warszawa 2006, s. 135. (Autorka omawia pracę *Rimbaud, klucz alchemiczny* D. Guértona).

⁴² P. Sédir, op. cit., s. 78.

⁴³ J. Black, *Sekretna historia świata*, przeł. A. Perkowska, Sopot 2011, s. 333.

berta Fludda [1574–1637]). Zasłużył się on nie tylko różokrzyżowcom, ale przede wszystkim badaczom teatru europejskiego, szekspirowskiego, ujawniając złożoną symbolikę architektoniczną sceny „The Globe”. W książce Yates wśród wielu reprodukcji zwróciła moją uwagę jedna z prac mnemotechnicznych Fludda z zamieszczoną w niej ilustracją, obrazkiem tak opisanym przez autorkę:

Widzimy na nim człowieka z „dużym okiem wyobraźni” w przedniej części głowy; obok znajduje się pięć mnemonicznych *loci* z umieszczonymi na nich wyobrażeniami. Piątka jest ulubioną liczbą Fludda [...]. Tutaj głównym wyobrażeniem jest obelisk, pozostałe to Wieża Babel, Tobiasz i Anioł oraz Sąd Ostateczny z potępionymi, którzy pogrążają się w otchłań Piekieł – jest to interesujący [...] relikwii średniowiecznej cnoty pamiętania o Piekle za pomocą sztucznej pamięci⁴⁴.

„Duże oko wyobraźni” dobrze komponuje się z „dotknięciem między brwi” i z „magnetycznym okiem” z *Ars Magna*. W dziełach różokrzyżowca Fludda różne wątki hermetyczne spotykają się – o czym poniżej; ważne wydaje się to spotkanie sztuki pamięci z alchemią. Wyobrażeniem pamięciowym miejsca – *loci* z alchemiczną *imaginatio*.

Dlaczego poświęcam tyle miejsca tym odległym i wątpliwym skojarzeniom? Może dla tego wersu z wiersza *Nie jestem z Traktatu teologicznego*, w którym czytam: „W sam raz dla mnie wędrowanie po obrzeżach herezji” (WW, s. 1258). Aby moją krótką wędrowkę doprowadzić do punktu wyjścia, zacytuję współczesnego autora dla poznania hermetycznej świadomości, nie tylko Miłosza, podstawowego. Cytat z dzieła *Mickiewicz hermetyczny* Zdzisława Kępińskiego jest „piętrowy” – egzegeza dotyczy *Wielkiej Improwizacji*:

To jest istotnie dzieło imaginacji, ale nie w gimnazjalnym, tylko Paracelsusowskim znaczeniu tego słowa. Paracelsus stanowczo zastrzega się przeciw idei łączenia jego idei z pojęciem dowolnego fantazjowania. [...] „Obraz stwarzany przez duszę nie jest [według Paracelsusa] tylko prostą zmianą stanu tej ostatniej. Jest on czymś znacznie więcej, jest naturalnym, organicznym, wytworem ciała astralnego duszy [...] «ciałem», w które wciela się myśl”. Wyrażenie to należy brać dosłownie – tak charakteryzuje Alexandre Koyré pojęcia tego procesu o sile wyobraźni. *Imaginatio* jest to więc zarazem proces i także stan, do którego ów proces doprowadza. [...] Potęga tak pojętej imaginacji jest ogromna, co wyraża Paracelsus słowami [...]: „jak poprzez swoje ciało człowiek buduje ziemię według swojej woli, tak też przez swoją wyobraźnię buduje on również niebo w swej gwieździe”⁴⁵.

Sądy Paracelsusa, jednego z najsłynniejszych alchemików i lekarzy – „boskiego Hohenheima”, jak epitetuje go odwołujący się do niego Oskar Miłosz,

⁴⁴ F.A. Yates, op. cit., s. 325.

⁴⁵ Z. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980, s. 230–231.

w tylekroć przywoływanej *Ars Magna* – dotyczące *imaginatio*, wyobraźni, imaginacji, sądy dobitne, które należy brać dosłownie – o czym z kolei przekonuje znawca historii filozofii hermetycznej Alexandre Koyré – zamykają i otwierają jednocześnie płaszczyznę interpretacji, która jest dziełem i propozycją hermeneutyczną Junga.

Odkrywając nieświadomość zbiorową, po latach poszukiwań i iluminacji, Jung odnalazł jej najdoskonalszy język, którym stała się dla niego – obok mitologii – symboliczna sfera ikonograficzna, symboliczna i metaforyczna „sztuki ognia” – alchemii. W trakcie wieloletnich studiów nad zagadkowymi tekstami i zawikłanymi obrazami Jung sporządził słownik alchemicznych pojęć, które odniósł następnie do różnych stanów psychicznych swoich pacjentów, gdyż w trakcie psychoterapii, a zwłaszcza podczas analizy snów dokonywanych w jej trakcie niejednokrotnie okazywało się, że obrazy marzeń sennych jego pacjentów mają nie tylko mitologiczną, ale przede wszystkim alchemiczną, symboliczną wymowę. Ich interpretacja ukazała nowe, znaczące psychologicznie oblicze wzgardzonej przez nowoczesną chemię jej ciemnej, a nawet „czarnej” poprzedniczki. Jung dokonał w jakimś stopniu pewnej „hermeneuty-zacji” alchemii, pominął w zasadzie jej stronę fizyczną, jednocześnie rozwinął i pogłębił rozumienie jej strony psychologicznej, „duchowej”. „Kamień filozoficzny”, „Wielkie Dzieło”, Merkuriusz, *nigredo* (i inne) – pojęcia te stały się w jego psychologii analitycznej interpretantami nieświadomego. Jednym z najważniejszych wczesnych dzieł Junga z tego obszaru jego badań jest *Psychologia i alchemia*. Jung przytacza w nim i interpretuje m.in. kluczowe także w artykule niniejszym – pojęcie pojawiające się w cytacie z Kępińskiego, przy Paracelsusie, czyli – *imaginatio*; drugim pojęciem istotnym (a występującym w cytowanym tekście Oskara Miłozza) jest *meditatio*. Alchemiczne rozumienie wyobraźni i medytacji, wykorzystane przez Junga w jego studiach nad nieświadomością, da się również odnieść do interpretacji poezji Miłozza. Zacznijmy od medytacji.

Jung niejednokrotnie wspominał alchemiczną medytację – *meditatio*; w jakiś sposób można ją także porównać z elementarną formą sztuki literackiej: „[...] kiedy alchemicy mówią *meditari*, to nie mają bynajmniej na myśli zwykłego namysłu, a raczej wewnętrzny dialog, i tym samym żywą relację z odpowiadającym nam głosem «innego» w nas, tj. z nieświadomością”⁴⁶. W innym miejscu dodał: „Ten «dialog wewnętrzny» jest dobrze znany psychologowi – jest to przecież ważny element techniki konfrontacji z nieświadomością”⁴⁷. Łącząc oba pojęcia, Jung zauważał:

⁴⁶ C.G. Jung, *Soteriologiczne wyobrażenia alchemii*, [w:] idem, *Rebis, czyli kamień filozofów*, wybr., przeł. i poprzedził wstępem J. Prokopiuk, Warszawa 1989, s. 494.

⁴⁷ C.G. Jung, *Psychologia a alchemia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1995, s. 315.

[...] jak *meditatio*, tak również pojęcie *imaginatio* odgrywało ważną rolę w *opus* alchemicznym. [...] Dzieło trzeba przeprowadzić z odpowiednią *imaginatio* [...] za sprawą kontemplacji alchemik mógł skłonić Drzewo Filozoficzne do wzrostu. [...] Rouland powiada: „Imaginacja jest gwiazdą w człowieku”, „ciałem niebieskim i nadniebiańskim”. Ta zdumiewająca definicja rzuca nader osobliwe światło na procesy wyobrażeniowe związane z *opus*: żadną miarą nie powinniśmy wyobrażać ich sobie jako owych bezcielesnych form – a przecież w tej postaci chętnie przedstawiamy sobie obrazy fantazji – lecz jako coś cielesnego, jako subtelne duchowe *Corpus*. W epoce, która nie знаła jeszcze psychologii empirycznej duszy, siłą rzeczy musiał panować tego rodzaju konkretyzm; albowiem wszystko, co nieświadome, było – jeśli zostało uaktywnione – projektowane na świat materii, czyli objawiało się człowiekowi jako coś przychodzące z zewnątrz⁴⁸.

Jung wykorzystał te (i inne, także orientalne) doświadczenia dawnych alchemików w działalności psychoterapeutycznej i na ich podstawie sformułował i zaproponował własną formę medytacji – była to tzw. aktywna imaginacja. Metoda ta – według tłumacza i znawcy dzieła Junga Jerzego Prokopiuka – może być opisana „jako technika posługiwania się wyobraźnią w sposób kontrolowany, który z jednej strony zachowuje maksimum odpowiedzialności, z drugiej zaś pozwala obrazom sennym na maksymalnie swobodny rozwój, tj. umożliwiała syntezę świadomości i nieświadomości”⁴⁹. Na inny aspekt aktywnej imaginacji zwraca uwagę analityczka jungowska Krystyna Węglowska-Rzepa:

Aktywna wyobraźnia jako metoda została opracowana przez Junga w celach terapeutycznych [...]. Polega na świadomym rozwijaniu ujawnionych treści psychicznych i aktywnym wykorzystaniu czterech podstawowych funkcji psychicznych (percepcji, myślenia, uczucia i intuicji). Jest to sposób kierowania wyobraźnią, który służy poszerzaniu znaczenia treści fantazji, snów, przejawów twórczości itp., w celu integracji i przekształcenia pojawiających się w nich symboli i odkrycia ich nowego znaczenia dla podmiotu. Metoda ta różni się od zwykłych marzeń „poważnym” traktowaniem wyobrażeń i przeżywaniem wyobrażeniowej akcji jako rzeczywistych, tj. prowadzących do określonych konsekwencji. Podczas stosowania aktywnej wyobraźni osoba (pacjent) może kontynuować przerwane fantazje czy sny, które wywołują lęk i są przyczyną powstawania wyobrażeń negatywnych, jak również poznać inne, często pozytywne wersje przebiegu zdarzeń i przeżyć⁵⁰.

W najważniejszym ze swych dzieł inspirowanych alchemią, w *Misterium Coniunctionis*, Jung o aktywnej imaginacji napisał:

⁴⁸ Ibidem, s. 318–319.

⁴⁹ J. Prokopiuk, *Mój Jung*, Katowice 2008, s. 158.

⁵⁰ K. Węglowska-Rzepa, *Aktywna wyobraźnia – odkrywanie twórczych potencjałów psyche*, [w:] *Transgresje – innowacje – twórczość*, red. B. Bartosz, A. Keplinger, M. Straś-Romanowska, Wrocław 2011, s. 70.

Z reguły powstaje ona i jest zalecana w sytuacji, gdy „rozkład” (analiza!) doprowadził do takiego ukonstelowania się przeciwieństw, że pilną koniecznością staje się zjednoczenie (synteza!) osobowości. [...] Jeśli jednak doszło do możliwie najpełniejszego poznania cienia, wówczas wybucha konflikt, dochodzi do dezorientacji, „tak” i „nie” pojawiają się z taką samą siłą i nie sposób ich oddzielić od siebie za pomocą racjonalnej decyzji. [...] W tym momencie intelekt ze swoją logiką zwykł zawodzić, albowiem w logicznym przeciwieństwie nie ma czegoś trzeciego. Rozwiązanie, jeśli ma się pojawić, może być tylko irracjonalne.

Dalej Jung sugeruje, iż dzięki terapii z wykorzystaniem aktywnej imagacji, którą porównuje do obserwacji przedstawienia teatralnego dziejącego się w wyobraźni pacjenta (*sic!*), może dojść do „prawdziwego postępu”. Pisze:

Jeśli obserwator zdaje sobie sprawę, że na scenie wewnętrznej rozgrywa się jego dramat osobisty, wówczas perypetia i *lysis* nie pozostawiają go obojętnym. Widz zauważy wtedy, że aktorzy i zawiązująca się problematyka świadomie i celowo odnoszą się do sytuacji jego świadomości, a zatem że zwraca się do niego nieświadomość, która sprawia, że na myśl przychodzą mu te a nie inne obrazy fantazji⁵¹.

Dochodząc „po obrzeżach herezji” do Junga, dochodzę do ukazania „zastosowania” w jego sposobie terapii metody pracy z wyobraźnią pewnej formy medytacji – analogicznej w jakimś stopniu do tej opisanej w pismach Oskara Miłosza, bardziej jednak zracjonalizowanej.

Z góry, trybem dedukcyjnym, zauważę, że w twórczości poetyckiej Czesława Miłosza – na poziomie manifestowania się w tekstach instancji nadawczo-odbiorczych – da się wskazać na dominujące w nich metaforycznie rozumiane, „funkcje psychiczne”: uczuciową, intelektualną i percepcyjną. Dodam, iż możliwa tu jest analogia z odkrytymi przez Gastona Bachelarda na poziomie metaforyki tekstów dominantami symbolicznymi – obrazami antycznych pierwiastków, „żywiołów” jako podstawą typologii wyobraźni⁵², także poetyckiej, literackiej. Co więcej, w systemie współczesnej gnozy kabalistycznej (uwaga: Niebezpieczna Kapliczka!), wywodzącej się z Zakonu Golden Dawn (w którym inicjowany był m.in. irlandzki poeta, noblista Yeates), a kontynuującej prace Dion Fortune⁵³, tradycyjne żywioły: ziemię, wodę, ogień i powietrze, łączy się z typologią jungowską – odpowiednio będzie to: „typ postrzegający” (ziemia), „typ odczuwający” (woda), „typ myślący” (ogień) i „typ intuicyjny” (powie-

⁵¹ C.G. Jung, *Misterium coniunctionis. Studia o dzieleniu i łączeniu przeciwieństw psychicznych w alchemii. Przy współpracy Marie-Louise von Franz*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2002, s. 602–604.

⁵² G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka, Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, *passim*; idem, *Poetyka marzenia*, przeł. L. Brogowski, Gdańsk 1998, *passim*.

⁵³ Zob. przypis 80.

trze)⁵⁴. Wiążę ich manifestacje z takimi zjawiskami jak: wartościowanie etyczne – według Junga odpowiada za nie uczucie – będące stałą praktyką poety; wszechstronna, akcentująca poznanie przyczynowe analiza rzeczywistości – poetycka i eseistyczna, filozoficzna – zwłaszcza uwikłania jednostki i zbiorowości w procesy historyczne oraz diagnozowanie kulturowe – czyli funkcja intelektualna, a także niezwykle nasycony konkretem, zakorzeniony w „rzeczywistej rzeczywistości” i odwołujący się do doświadczeń zmysłowych język poety, znak obecności funkcji percepcyjnej. W cytowanym wcześniej opisie jungowskiej „aktywnej imaginacji” Węglowska-Rzepa podkreśliła jej całościowy, prospektywny charakter – przy założeniu rozwoju w jej trakcie wszystkich funkcji psychicznych, całego potencjału jednostki. W moim opisie funkcji psychicznych Miłoszowych instancji tekstowych brakuje jednej z nich – czyli intuicji. W kontekście omawianych zagadnień wydać się to może czymś dziwnym. Tradycyjnie, teologicznie i tomistycznie wiąże się poznanie mistyczne z intuicją.

Z [...] nauki teologicznej o światłości chwały i widzeniu uszczęśliwiającym wypływają dwa ważne wnioski – powiada teolog Aleksander Żychliński: 1. – że cel ostateczny człowieka jest całkowicie nadprzyrodzony, 2. – że natura ludzka posiada sama w sobie tak szczytną doskonałość, iż spośród wszystkich istot ziemskich ona jedna zdolna jest osiąść Boga przez bezpośrednią intuicję⁵⁵.

Miłoszowi, co zauważył kiedyś Aleksander Fiut, „obcy jest [...] mistycyzm”⁵⁶. Polemizujący z tym sądem Łukasz Tischner uważa, iż Miłoszowi bliski jest raczej mistycyzm tradycji teologii negatywnej, tzw. henologiczny:

[...] termin ten odnosi się do mistycyzmu o rodowodzie platońskim (do nurtu tego mimo istotnych różnic między jego przedstawicielami można zaliczyć np. Eriugę, Eckharta, Lurię i Weil), w którym odmawia się Bogu wszystkich predykatów, gdyż pozostaje on Jedynym (gr. – *on*), nie może być mu zatem nadana żadna pozytywna nazwa⁵⁷.

Ja powiedziałbym, że mistycyzm jest u Miłosa postulatem, który „technicznie” realizowany jest pośrednio przez pracę nad wyobraźnią, i kompensacyjną – nazwę ją „drapiezną” ciekawością świata nadprzyrodzonego, co jest drogą rozwoju intuicji w indywidualnym dążeniu podmiotu jego tekstów do psychicznej pełni. Miłosz w całej swej twórczości, w różnych okresach, „podgląda” mistyków, tych, którzy w bezpośrednim, intuicyjnym widzeniu doświadczali

⁵⁴ Ch. Fielding, *Kabała praktyczna*, przeł. J. Morka, Łódź 2004, s. 100.

⁵⁵ A. Żychliński, *Rozważania filozoficzno-teologiczne*, Poznań 1959.

⁵⁶ A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosa*, Paryż 1987, s. 116.

⁵⁷ Ł. Tischner, *Sekrety manichejskich trucizn...*, s. 11.

rzeczywistości nadprzyrodzonej – jak Swedenborg, Mickiewicz czy przede wszystkim Oskar Miłosz. To „myśliwy”, który „poluje” – jak jego przewodnik Blake – na „zapośredniczone” duchowe doświadczenia. W *Innym abecadło* napisał:

Mam sympatię dla myślicieli i poetów, którzy chciwość poznania rozciągają poza granice śmierci. Niebo Swedenborga polega na nieustannym zdobywaniu wiedzy [...]. Siedemdziesięcioletni William Blake umierał, śpiewając hymny, mocno wierząc, nie tylko wierząc, wiedząc, że przenosi się do krainy wiecznych intelektualnych łowów i niczym już nie spętanej energii, czyli wyobraźni.

Dokonał takiej konkluzji: „Ciekawość musi być potężną namiętnością, jeżeli tylu ludzi przez tysiące lat próbowało odkryć, dotknąć, nazwać, zrozumieć wymykającą się rzeczywistość o «n» wymiarach”⁵⁸. Czy Miłosz też próbował? Oczywiście, że tak! Świadczą o tym wiersze i eseje, wspomnienia i wywiady. Jego poetyckie poznanie, „manichejska gnoza” wynikają z subtelných rozważań religijno-filozoficznych oraz z historycznych i osobistych doświadczeń, przede wszystkim zła. „Refleksja nad złem tak często gości w twórczości Czesława Miłosza, że staje się tematem wręcz obsesyjnym”⁵⁹. Tak rozpoczyna wielokrotnie cytowany Łukasz Tischner swą książkę *Sekretny manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*. Demoniczność, dostrzegana przez Miłosza, jej rysy w dziełach i dziejach człowieka, to nie tylko poetycka figura, zabawny obrazek współczesnej popkultury, lecz także realna, złowroga siła manifestująca się jak opisywany w *Traktacie poetyckim* okrutny *Duch dziejów* (WW, s. 412–430), szatan. Jednocześnie świat Boga (*Oeconomia Divina*) i aniołów, dodam na marginesie – poznawany przez wiarę (*O Aniołach*) bądź we śnie (*Anioł Stróż*). „Mój anioł stróż przybiera we śnie kształt kobiety. / Nie zawsze tej samej. Wie, że ja cielesny, / Potrzebuję miłosnego dotyku” (WW, s. 1232). Swedenborgiańskie echo ezoterycznych nauk o seksualizmie aniołów⁶⁰ brzmi tu dosyć głośno⁶¹, a wymienione wyżej postacie odwiecznego „teodramatu” – według terminu

⁵⁸ C. Miłosz, *Inne abecadło...*, s. 34–35.

⁵⁹ Ł. Tischner, *Sekretny manichejskich trucizn...*, s. 7.

⁶⁰ „[...] w niebie wszystkie anioły były poprzednio ludźmi, i zachowują płeć i piękność czasu swej młodości, a także płeć, męską albo żeńską. Zachowują też pociąg zmysłowy i mają stale wysoką seksualną potencję. [...] Seksualność anielska u Swedenborga nie jest więc pozbawieniem ciała, ucieczką w eteryczne regiony. Jest fizyczna, w nadziemskości ziemskiej [...]”. Por. hasło *Anielska seksualność*, [w:] C. Miłosz, *Abecadło...*, s. 19.

⁶¹ Możliwe, że nie tylko swedenborgiańskie... Współczesny ezoteryk, czerpiący m.in. z tradycji łoży Golden Dawn i O.T.O, pisze: „[...] mag nie powinien niczego pragnąć tak bardzo jak swego Świętego Anioła Stróża. Stąd też opisy doświadczeń ze Świętym Aniołem Stróżem bardzo często bywają ubrane w seksualną metaforę”. L.M. Duoquette, *Tarot Thota*, przeł. D. Misiuna, Warszawa 2010, s. 110 (zwł. rozdz. 11: *Święty Anioł Stróż*).

Hansa Ursa von Balthazara⁶²: Bóg, człowiek oraz dobre i złe duchy – zbliżają mnie do problematyki *Traktatu teologicznego*. To zbliżenie się do wierszy, jednocześnie kończy pewną drogę, drogę przypuszczeń i ryzykownych hipotez o ezoterycznym źródle głębokiego nurtu mitu osobistego Czesława Miłosza. Jej zamknięciem i jednoczesnym otwarciem na dokładniejsze interpretacje są uwagi z późnych esejów Noblisty. Dotyczą one realizacji szczególnego wyzwania, jakim było przemieniające spotkanie z „alchemikiem” wyobraźni i pamięci „kosmicznej krwi” – Oskarem Miłoszem. To wyzwanie jest jednocześnie – tak jak je definiuje Barbara Skarga – szczególnym śladem, może nawet i piętnem⁶³ znaczącym twórczość Miłosza.

Medytuj, medytuj moje dziecko...

Jako poeta wszystko zawdzięczam latom medytacji, której mogę nadać miano religijnej, a nawet mistycznej, i która niewiele się różni od modlitwy. Z tym, że jej przedmiotem były czas i przestrzeń zupełnie inne niż jak się je pojmuje w XIX wieku. Nie mogę nic tutaj jasno ująć, jakkolwiek owoc tej medytacji jest zawarty w moich wierszach, często trudnym do opisanie kształcie. Igła mego kompasu skierowana była poza czas i przestrzeń i jedynie w ten sposób nadawałem rzeczywistości ład hierarchiczny⁶⁴.

To fragment zakończenia eseju *O erozji* z tomu *O podrózach w czasie*, którego tematem, jak określiła go autorka *Wstępu* Joanna Gromek, „jest medytacja nad czasem. Medytacja, a więc nie racjonalny osąd historyka, lecz wysiłek odkrywania sensu w zmienności losów, odnajdywania stałości tam, gdzie na pozór wszystko się zmieniło”⁶⁵. Na pewno tak, ale jest tu coś więcej. Już cytowany wyżej fragment eseju ukazuje, jak ogromną rolę dla swojej poezji przyznawał Czesław Miłosz medytacji. Medytacji porównywalnej, według niego, z religijną, a nawet z mistyczną. Jej korzenie śledziłem dotychczas przez pryzmat *Ars Magna* Oskara Miłosza z dopowiedzianymi hipotetycznie kontekstami historycznymi oraz wybranymi głosami krytyki. Następny cytat z Czesława Miłosza, w którym autor *Gucia zaczarowanego* wiąże wyobraźnię i pamięć (co wydaje się fundamentalną „operacją” dla Miłosza w jego poetyckiej alchemii), ujawnia również głęboką i praktyczną znajomość tradycji mistyki jak najbar-

⁶² Por. E. Piotrowski, *Teodramat*, Kraków 1999, passim.

⁶³ B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 76.

⁶⁴ C. Miłosz, *O podrózach w czasie*, wybór, oprac. i wstęp J. Gromek, Kraków 2004, s. 31.

⁶⁵ J. Gromek, *Wstęp*, [w:] C. Miłosz, *O podrózach w czasie...*, s. 6.

dziej ortodoksyjnej (choć cenionej również wśród paryskich, przedwojennych „rózokrzyżowych” mistyków⁶⁶):

Nasz związek z przeszłością jest związkiem z ludźmi, którzy kiedyś żyli, a teraz poracają we wspomnieniu albo w wyobrażeniu. Grecy kochali Homera, kiedy wojna trojańska była odległą dawnością i dawnością był opiewający ją Homer. W *Ćwiczeniach duchowych* Ignacego Loyoli doradza się jako ćwiczenie wyobraźni przeniesienie się w myśli do Galilei, w czasach gdy nauczał tam Jezus, i chodzenie Jego ścieżkami. Liczne apokryfy starały się dzieciństwo Jezusa przybliżyć, opowiadając o gospodarstwie Józefa i Marii, a nawet o przyrządzanych przez nich potrawach. [...] Niewątpliwie trzeba kochać ludzi dawnych, żeby ich odtwarzać.

Zauważam tu od razu ujawnienie się wspomnianych wcześniej dominujących funkcji psychicznych na czele z funkcją uczuciową; *Ćwiczenia duchowe* św. Ignacego („radza – joga Zachodu”, jak określił je szczególnie nimi zainteresowany Jung), których znajomością wykazuje się autor *Ziemi Urlo*, to w jego rozumieniu medytacja, w której pierwszorzędną rolę odgrywa wyobraźnia zakorzeniona w konkretnym miejscu i czasie. Medytacja, w której również wydarza się rozmowa, dialog. Pisze św. Ignacy Loyola:

Wprowadzenie [...]. Polega na wyobrażeniu sobie miejsca. [...] wyobrażenie miejsca będzie [na tym polegało, że okiem wyobraźni ujrzę miejsce materialne, w którym się znajduje to, co chcę kontemplować]. Mówię o miejscu materialnym, na przykład o świątyni lub o górze, gdzie znajduje się Jezus Chrystus lub Nasza Pani [Maryja]⁶⁷.

Komentator *Ćwiczeń...* podkreśla wagę tego zabiegu, znanego jako

compositio loci – w uzmysłowieniu sobie czy ustaleniu miejsca. [...] Ignacy chce poniekąd uczynić z nas artystów, twórców, każe nam tworzyć obrazy rzeczy i osób, a tym samym każe nam przyznawać się do naszych własnych dzieł oraz ulegać ich wpływowi. [...] Dodajmy, że w *Ćwiczeniach* nie jest to abstrakcyjne myślenie o cnotach świętych osób [fragment ten pominąłem – Z.B.], ale wpatrywanie się w te osoby, podpatrywanie ich, podsłuchiwanie, tropienie ich, śledzenie ich słów, uczuć i czynów. [...] Z całości *Ćwiczeń* jasno wynika, że Ignacy przywiązuje wielką wagę do tego przygotowania i nie pozwala go nigdy opuszczać⁶⁸.

Wyobraźnia, pamięć i miłość – obecne w medytacji – akcentowane są w perspektywie literatury i tworzenia. Szczególny splot medytacji z poezją, *Ars Magna* i *Ćwiczeń duchowych* można dalej rozszerzać, po „jungowsku” amplifikacji

⁶⁶ Por. P. Sédir, *Sily mistyczne i sprawowanie życiowe*, przeł. J. Jankowski, Warszawa 1921, s. 188.

⁶⁷ Św. I. Loyola, *Ćwiczenia duchowe*, przeł. J. Ożóg, Kraków 1996, s. 32.

⁶⁸ Św. I. Loyola, *Pisma wybrane*, t. 2: *Komentarze*, oprac. M. Bednarz, Kraków, s. 73.

wać – choćby o podobne do praktyk ignacjańskich praktyki wśród różokrzyżowców („budowanie szafasu w pałacu mądrości”⁶⁹).

Jest jeszcze jeden z ezoterycznych wątków, który chcę tu przywołać. Dotyczy on roli i „mocy” poety „odtwarzającego ludzi”. (To trochę jak praca alchemika nad „homunkulusem” albo nawet nekromancja⁷⁰!) Inspiracją jest tu dla Miłosza Mickiewicz i Josif Brodski (obok mitycznego Orfeusza i „wtajemniczonego” Dantego) oraz ich stosunek do zmarłych, do duchów.

Mickiewicz wierzył w duchy. [...] A już *Ballady* i *Dziady* mogłyby służyć za podęcznik „duchologii”. [...] Poeta Josif Brodski nawet mawiał, że nie pisze dla potomnych, ale żeby podobać się ceniom swoich poetyckich przodków. Być może zajmowanie się literaturą to nic innego, jak permanentne odprawianie Dziadów, przywoływanie duchów w nadziei, że się na chwilę ucielesnią. [...] Ale przecież nie zajmuję się tylko literaturą. Mój czas, dwudziesty wiek, napiera na mnie mnóstwem głosów i twarzy ludzi, którzy byli [...] a teraz ich nie ma. Niekiedy się czymś wsławiłi, bywają w encyklopediach, więcej jednak zapomnianych, i mogą tylko posłużyć się mną, rytmem mojej krwi, moją ręką trzymającą pióro, żeby na chwilę powrócić między żyjących⁷¹.

Miłosz o *Balladach i romansach*, o których tu wspomina, pisał oczywiście z różnych okazji i – podkreślając znaczący wątek „rytmu krwi” – dokończył poświęcony szamańskim zgoła możliwościom poety fragment, przytaczając taką oto jego opinię: „Niewiele pomagają racjonalizacje. Powab *Ballad* jest taki jak rzucanych zaklęć magicznych, są to *carmina*, a słowo *carmen* oznaczało pierwotnie czary, zaklęcia wieszczka albo, dziś powiedzielibyśmy, szamana”⁷². Jung twierdził – prowadząc rozważania o duchach zmarłych, w tym kontekście również dokonując „niewiele pomagającej racjonalizacji” – że „nieświadomość to mitologiczne królestwo zmarłych”⁷³. Rzecz w tym, iż „poeta – szaman” ma w to królestwo wgląd – mocą wyobraźni i kształtowania jego obrazu – mocą zaklinania słów. W *Białej bogini* Robert Graves przypomina archetypową „ma-

⁶⁹ J. Black, op. cit., s. 341.

⁷⁰ Największy poeta chrześcijańskiej Europy, uważany przez jemu współczesnych za maga, Dante Alighieri, studiowany przez Oskara i Czesława został uznany przez swego XX-wiecznego biografę G. Pappiniego za „prawdziwego” nekromantę! Pisał on: „Alighieri to największy nekromanta w dziejach literatury powszechnej. Wszystkie postaci *Boskiej Komедii* prócz osoby przebywającej do nich w odwiedzinie są szkieletami zmarłych wywołanymi czarodziejstwem sztuki z taką gwałtownością, że jeszcze dziś są żywe dla naszych oczu”. G. Pappini, *Dante żywy*, przeł. E. Boyć, Warszawa 1958, s. 189.

⁷¹ C. Miłosz, *Inne abecadło...*, s. 200–201.

⁷² C. Miłosz, *Abecadło...*, s. 63.

⁷³ C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli. Spisane i podane do druku przez Anielę Jaffé*, przeł. R. Reszke, L. Kolankiewicz, Warszawa 1993, s. 229.

niczną” postać poety, jako że: „Dawni Celtowie skrupulatnie rozróżniali między poetą, pierwotnie kapłanem i sędzią, w sumie osobą świętą, a zwykłym gędźbiarzem. Poeta po irlandzku nazywał się *fili*, «widzący»; po walijsku *derwydd*, «widzący z dębu», który to termin prawdopodobnie wywodzi się od «druida»⁷⁴. Kapłan-mystyk i szaman – dwie przeciwne i komplementarne strony archetypu starego mędrca...

„Niedocieczona intencja” – szyfrowana?

Wędrowki bohatera wierszy *Traktatu teologicznego* nie przebiegają tylko „obrzeżami herezji”. Już w wierszu *Takiego Traktatu*, pierwszym z cyklu, pada znamienna deklaracja: „Dlaczego teologia? Bo pierwsze ma być pierwsze / A tym jest pojęcie prawdy. / I właśnie poezja / swoim zachowaniem się przerażonego ptaka / tłukącego się o przezroczystą szybę, poświadcza, / że nie umiemy żyć w fantasmagorii. // Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość. / To znaczy sens, niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia” (WW, s. 1257.) Filozoficzno-poetycki postulat Miłosza można odnieść do często wyrażanej przez niego aprobaty dla myśli św. Tomasza. Już w Paryżu lat 30. był na wykładach filozoficznych w Instytucie Katolickim, „przy Rue d’Assas prowadzonych przez księdza Lallemeta, kreślącego na tablicy koncentryczne koła, hierarchię bytów. Wkrótce właśnie kategorii zaczerpniętych z tomizmu Miłosz zacznie używać w esejach o sztuce [...]”⁷⁵. W wierszu *Piękna Pani*, dwudziestym trzecim, ostatnim w cyklu, Miłosz skupia się na objawieniach maryjnych w Lourdes i w Fatimie. Objawienia oficjalnie przyjęte przez Kościół katolicki, który niezwykle ostrożnie podchodzi do prywatnych objawień. Początek i koniec *Traktatu teologicznego* to wiersze – można by rzec – prawowierne z punktu teologii katolickiej; aluzja do tomizmu i jednocześnie do pobożności żądnego znaków, cudów i objawień prostego Ludu Bożego. Między tymi zaś „ortodoksyjnymi” wierszami wiersze jak najbardziej nieortodoksyjne, „wędrowka obrzeżami herezji”⁷⁶. Poetycki dyskurs *Traktatu teologicznego* również,

⁷⁴ R. Graves, *Biała bogini. Gramatyka historyczna mitu poetyckiego*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008, s. 21.

⁷⁵ A. Franaszek, op. cit., s. 212.

⁷⁶ W miejscu tym dochodzę do pewnej granicy – wyznaczonej ogromem problemów i rozmiarami artykułu. Praktycznie rzecz biorąc, mogę jedynie ukazać dalszą drogę – czy też drogi – interpretacji wykorzystującej zaznaczony kierunek wcześniejszych uwag. Dokonam także pewnej enumeracji zagadnień, które mogłyby zostać podjęte w następnych artykułach. Interpretacja wierszy C. Miłosza musiałaby się realizować w kategoriach głównie jungowskich i bachelardowskich. Uzasadnienie takiego wyboru narzędzi badawczych jest następujące: już wstępna lektura cyklu wierszy z *Traktatu teologicznego* ujawnia naczelną zasadę, którą krótko określe jako współistnie-

a nawet przede wszystkim, zdominowany jest energetyką przeciwieństw. Postawa wiary podmiotu zderza się z jego zupełnym zwątpieniem, wyniosła pycha „gnostyka”, którą objawia, zderza się z „dziecięcą” pokorą. Wyszukane spekulacje gnostyczno-kabalistyczne z naiwną wiarą „biało ubranych dziewczynek / przystępujących do pierwszej komunii” (4. *Przepraszam*, WW, s. 1259). W cytowanym przez mnie fragmencie z *Misterium coniunctionis* Junga dotyczących efektów „aktywnej medytacji” wspomina się o sytuacji, w której ujawnia się sfera cienia, co prowadzi do zupełnej dezorientacji podmiotu, do przeżywania przezeń chaosu wszelkich sprzeczności. Pojawia się w tym momencie pytanie o jego, podmiotu tekstów Miłosza, indywidualację, o jej zapętlenie. Jung porównywał indywidualację do alchemicznego *opus*, w którym często bolesne procedury powtarzane są po wielokroć. Odpowiada to obsesyjnemu powracaniu Miłosza do źródeł mitu osobistego i poetyckiemu wielokrotnemu „destylowaniu” go. Indywiduacja, proces, którego mit osobisty może być „katalizatorem”, to integracja elementów świadomych i nieświadomych, praca z cieniem. W „teatrze nieświadomości”, na szczególnej scenie „aktywnej imaginacji” poety, rozgrywa się jego osobliwy i osobisty dramat, w trakcie którego ujawniają się, wychodzą z cienia archetypowe, symboliczne postaci. Niezwykła wyostrowiona świadomość autora *Świadomości* (WW, s. 836), jego erudycja to dominująca w wypowiedziach podmiotu funkcja intelektualna. Ogromne jej zróżnicowanie oraz jego, poety, ciągła czujna samoświadomość powodują z drugiej strony możliwą kompensację nieświadomego. Zwracam tu uwagę na wiersze: otwierający (*Druga przestrzeń*, WW, s. 1217) i zamykający (*Metamorfozy*, WW, s. 1291) cały tom *Drugiej przestrzeni*. Postawy podmiotu oscylują w nich od nadziei do rozpacz, przekraczają konwencjonalne i erudycyjne ramy, maski. Przy okazji – sfera archetypu persony jest w podmiocie wierszy Miłosza niezwykle istotna, mocno obecna – jako zasada – w całej jego twórczości. Jest to droga – jak każdej interpretacji – niewyczerpana. Tym trudniejsza, że przez Miłosza często szyfrowana; wszak sam się do tej poważnej zabawy przyznał i wskazał swojego drugiego Mistra – Mickiewicza, który „zrozumiałem, że pisał szyfrem i że taka jest zasada poezji” (*Mnie zawsze podobał się*, WW, s. 1262). Szyfry, kabalistyka – hebrajska, biblijna i alchemiczna – jako sfera możliwej aluzyjności językowej, kulturowej, w końcu szyfr liczbowy... To już zupełna „Niebezpieczna Kap-

nie wykluczających się sprzeczności; to dostrzegana przez licznych badaczy poezji C. Miłosza (m.in.: Błońskiego, Boleckiego, Fiuta, Tischnera) zasada *coincindentia oppositorum*. To, z przyjętego przeze mnie punktu widzenia, także jeden z „efektów” poetyckiej medytacji C. Miłosza, jego ćwiczeń duchowych, ćwiczeń pamięci i wyobraźni. Sprzeczności funkcjonujących w sferze poetyckiego obrazowania, w którym da się wyodrębnić zarówno bachelardowskie dominanty „żywiołów”, jak i jungowskie archetypy.

liczka”; nawet w „prawowiernym”, dwudziestym trzecim wierszu cyklu, wierszu o „Pięknej Pani” (WW, s. 1274) pojawiają się wiele znaczące cyfry i obrazy:

23. Piękna Pani

Piękna Pani, Ty, która ukazałaś się Lourdes i Fatima.

Najbardziej wtedy, jak mówią dzieci, zdumiała je
Twoja niewysłowiona śliczność.

Jakbyś chciała przypomnieć, że piękno jest,
jednym z komponentów świata.

Co mogę potwierdzić, bo byłem w Lourdes
pielgrzymem u grotty, kiedy szumi rzeka
i na czystym niebie nad górami widać rąbek księżycy.

Stałaś, mówią dzieci, nad niedużym drzewkiem,
ale Twoje stopy unosiły się na około dziesięciu centymetrów
nad jego liśćmi.

Miałaś ciało nie zjawy, ale z niematerialnej materii,
i można było rozróżnić guziki Twojej sukni.

Prosiłem Ciebie o cud, ale byłem też świadomy,

Że pochodzę z kraju, gdzie Twoje sanktuaria służą
umacnianiu narodowej ułudy i uciekaniu się
pod Twoją obronę, pogańskiej bogini,
przed najazdem nieprzyjaciela.

Moja obecność tutaj była zmałona
Obowiązkiem poety, który nie powinien schlebiać
ludowym wyobrażeniom.

Ale pragnie pozostać wierny Twojej niedocieczonej intencji

Ukazywania się dzieciom w Lourdes i Fatima.

Może nie zwróciłbym na tę dziesiątkę dostatecznej uwagi, gdyby nie tytułowa cyfra 23 – ulubiona cyfra autora *Iluminatów*, Roberta A. Wilsona, „wynalazcy” Niebezpiecznej Kapliczki, który w *Kosmicznym spuście* napisał o tajemnicy tej liczby cały rozdział⁷⁷, poprzedzony, co niezwykle w tym kontekście poruszające, rozważaniami o objawieniach maryjnych (*sic!*) – i co jeszcze bardziej zajmujące, po jungowsku „synchroniczne” – wspominał o dzieciach i „srebrnym globie”, przywołując objawienia w Lourdes w Fatimie⁷⁸ (*sic!*). Poza tym $2 + 3 = 5$; a to już było, przy cytacie o Fluddzie, przy informacji o al-

⁷⁷ Por. *Zagadka liczby 23*, [w:] R.A. Wilson, op. cit., s. 64–69.

⁷⁸ „[...] srebrny glob towarzyszył również objawieniom BMD (Błogosławionej Marii Dziewicy) w Lourdes i Fatimie”. Ibidem.

chemicznym sensie pięciu samogłosek Rimbauda, liczba pentagramu, pitagorejskiego, jakże magicznego znaku wszystkich wtajemniczonych; i do tego drzewko – połączone z cyfrą 10: „dziesięć centymetrów”, może kabalistyczny znak Drzewa Życia i dziesięciu sefirot (raczej niż Dekalogu?) – o czym wspominała również stała bywalczyni Niebezpiecznej Kapliczki, badaczka ukrytych nurtów w literaturze polskiej, Joanna Salamon⁷⁹? Oskar Miłosz pisał o sefirze Hesed – Miłości, czyżby Czesław wskazywał na Piękno, czyli na sefirę Tiferet? Albo na Piękno i na Królestwo – Malkhut – dziesiątą sefirę kabalistycznego Drzewa Życia? Oczywiście, jest to możliwe, tyle że z perspektywy Niebezpiecznej Kapliczki – z której (jak i Jungowi w opinii jego krytyków) „wszystko łączy się ze wszystkim”. Pozostając choć przez chwilę („chwilo trwaj...”) w tym magicznym literackim obszarze, figurze poetyckiej gnozy, odwołam się do wspomnianej wcześniej Dion Fortune – chrześcijańskiej „ezoteryczki” i kabalistki, pioniersko łączącej w swoich poglądach i pracach ezoteryzm oraz psychoanalizę⁸⁰ – by dokonać pewnej amplifikacji. W jednej z najbardziej znanych książek, w *Mistycznej kabale*, znalazłem fragment wiążący cyfrę 23 z Drzewem Życia (*sic!*):

Kabaliści pomieścili na Ścieżkach Drzewa Życia znaki zodiaku, planety i żywioły – w sumie **dwa dziesięć i trzy** [podkr. – Z.B.] symbole. Jak je umieścić na dwudziestu dwóch ścieżkach [analogicznych z 22 literami alfabetu hebrajskiego – Z.B.]. Oczywiście mamy tu do czynienia z następnym *wybiegiem*, ale rozwiązanie jest proste. Na planie fizycznym sami należymy do żywiołu Ziemi, dlatego tego symbolu nie ma na Ścieżkach prowadzących do Niewidzialnego⁸¹.

To pierwszy z istotnych, ezoterycznych tropów. Następne odnoszą się do „Pięknej Pani” i „pogańskiej bogini”. W tych dwóch postaciach podmiot tekstu odnosi się do Maryi, matki Jezusa. „Piękna Pani” to jednak nie tylko imię istoty objawiającej się dzieciom z Fatimy, gdyż – jak pisze Miłosz przy okazji refleksji nad dziełem Edwarda Gibbona – w średniowieczu „pojawia się poezja trubadurów prowansalskich i wyrastająca z niej *Boska Komedia* Dantego, na cześć **pięknej pani** [podkr. – Z.B.], miłości ziemskiej, która przekształca się w miłość niebiańską”⁸²; „pogańska bogini” zaś to refleks archaicznej Wielkiej

⁷⁹ O ukrytych nurtach w polskiej literaturze. Ostatnia rozmowa z Joanną Salamon (Marianna Bocian, Eryk Ostrowski), red. M. Bocian, Wrocław 2003, s. 139.

⁸⁰ O Dion Fortune tak pisze socjolog religii M. Introvigne: „Wraz z Dion Fortune, uczennicą Freuda i jedną z psychoanalytyczek [...] stajemy wobec jednego z pierwszych epizodów spotkania psychoanalizy z teurgią”. M. Introvigne, *Powrót magii*, przeł. A. Wałęcki, Kraków 2005, s. 123.

⁸¹ D. Fortune, *Mistyczna kabala*, przeł. H.B. Bańska, red. J. Piasecka, Warszawa 2005, s. 33.

⁸² „[...] pojawia się poezja trubadurów prowansalskich i wyrastająca z niej *Boska Komedia* Dantego, na cześć pięknej pani, miłości ziemskiej, która przekształca się w miłość niebiańską”.

Matki czczonej przez ludzkość od neolitu (w wierszu „pogańska bogini” czczona jest jako obiekt – wstrętnej Miłoszowi często smagającemu słowem za ten grzech „Lechitów” – idolatrii narodowej). To również archetypowe obrazy, w terminologii jungowskiej łączone z animą (wyraźnie w obrazach wiersza rozszczeniową). Wracając do kabalistycznych możliwości interpretacji cyfry 10 odnoszącej się do sefiry Malkhut, przytoczę kontekstualnie krótki fragment artykułu Krzysztofa Rutkowskiego o kabalistycznych zainteresowaniach Mickiewicza:

Akcja trzeciej części *Dziadów* rozgrywa się w sąsiedztwie Ostrej Bramy. Chrześcijańscy kabałiści wskazywali na związek Szechiny z Dziewicą Maryją wielokrotnie: „Dziesiąta sefira, Królestwo [czyli Malkhut – Z.B], kongregacja Izraela, oblubienica, królowa nieba, dziewica Izraela, wrota Boga. Odkupiciel świata, syn Józefa, syn Dawida, który narodził się z dziewicy, królowej niebios, bram raj, wzniosłej drogi przystępu do Króla”. Skojarzenie pomiędzy Dziewicą Maryją a Szechiną, pomiędzy bramą raj a wąską (ostrą) bramą pojawiało się w wielu kontekstach przez wieki⁸³.

Inwokacja do „Pięknej Pani” dokonuje się w sytuacji przywołanego w pamięci i wzmocnionego przez wyobraźnię miejsca objawień. Usytuowany „na wprost” „nieziemskiej” adresatki unoszącej się „około dziesięciu centymetrów” nad liśćmi drzewka (nie spotkałem w żadnym z opisów objawień z Fatimy informacji, iż widziana przez dzieci Piękna Pani unosiła się nad drzewkiem, przeciwnie – dzieci zeznawały, że pod ciężarem świetlistej istoty, Matki Bożej ugięły się gałązki dębu⁸⁴) „obserwator” staje się sam dwudziestym trzecim elementem obrazu – symbolem „planu fizycznego”, reprezentantem żywiołu Ziemi – przy założonej kabalistycznej wykładni. Jej chrześcijańskie zakorzenienie można rozwinąć, w dalszym ciągu powołując się na Dion Fortune omawiającą sefirę Tiferet, tj. Piękno, na kabalistycznym Drzewie Życia:

Po osiągnięciu manifestacji na planach formy w Tiferet w aspekcie Dziecka, wcielony Bóg dorasta do lat męskich i staje się Odkupicielem. [...] Zatem Odkupiciel manifestuje się w Tiferet i wiecznie próbuje odkupić swoje Królestwo, jednocząc je z Bytami Wyższymi nad czeluścią utworzoną przez Upadek. [...] Właśnie ta Sfera na Drzewie nazywa się Centrum Chrystusa i tu ogniskuje się religia chrześcijańska⁸⁵.

W dalszym fragmencie Fortune podaje interesujący – w kontekście istotnych motywów obecnych w poezji Czesława Miłosza (*Świat, poema naiwne*) oraz cytowanego motywu „Słońca Pamięci” Oskara⁸⁶ – szczegół: „Kabałiści nazy-

⁸³ K. Rutkowski, *Mickiewicz i Zohar*, „Twórczość” 2006, nr 7.

⁸⁴ Por. J. Drozd, *Orędzie Niepokalanej. Historia i sens objawień fatimskich*, Kraków 2005.

⁸⁵ D. Fortune, op. cit., s. 205.

⁸⁶ W cyklu *Czeladnik*, który zasługuje na osobne studium, w wierszu VI Miłoz wplata cytat z *Listu do Storge* Oskara opisujący jego „noc mistyczną”: „Moje słońce przesunęło się od czoła do wierzchołka czaszki, a zatem było prawdopodobnie anioł Jehowy” (WW, s. 1285).

wają Tiferet S h e m e s h – Sferą Słońca”⁸⁷. Najmocniejszym śladem możliwej kabalistycznej, gematrycznej wykładni, łączącej poetycką, religijną poezję Czesława Miłosza z *Traktatu teologicznego*, jest również zbieżność cyfry 23 z osobą Zbawiciela. Znany niezujący już antropolog, znawca Kabały, Andrzej Wierciński pisze:

Przeciwieństwem Antymesjasza jest Jezus Chrystus jako Syn Człowieczy, który o sobie tak powiedział: (J 8.12): „*A Jezus znowu przemówił do nich tymi słowy: Ja Jestem światłością [!] świata; kto idzie za mną, nie będzie chodził w ciemności [!] ale będzie miał światłość żywota*”. (Tak się składa, że światłość i życie w hebrajskim wyrażą się słowami o r (1 + 6 + 200 = 207), oraz c h a j j a h (8 + 10 + 5 = 23); związek między nimi jest gematrycznie zdefiniowany, bo 207 = 9 × 23)⁸⁸.

23!...

Warto może, w kontekście kabalistycznie rozszyfrowanej symboliki „fotycznej”, na chwilę chociaż wrócić do wspomnianego wcześniej Dantego. W pieśni XXIII (*sic!*) Raju *Boskiej Komedi*, w inicjalnym fragmencie, pojawiają się obrazy liści drzewa, przez które Beatrycze „Patrzy, czy zorza wschodu nie roztrąca, / I czeka świtu przez gęstwinę liści – / Tak moja pani stała czekająca / [...] Twarz swą ubrała w płomienie, a w oku / Zatliła takiej radości kagańce, / Że nie potrafię skreślić jej uroku. / Jak na księżycu pełni Diana tańce / Wyprawa z nimf swych nieśmiertelnych gronem, / Co rozpogadza wszystkie nieba krańce, / Tak obaczyłem nad iskier milionem / Słońce [...]”, i dalej, gdzie Beatrycze czyni poecie wyrzuty: „Czemu twarz moja tak czarem cię chwyta? / Patrz indziej, gdy żeś u ogrodu proga, / Który w Chrystusa promieniach zakwita. / Tu rośnie Róża, w której Słowo Boga / Ciałem się stało; [...]”⁸⁹. Kalikst Morawski, komentator *Komedi*..., tak w przypisie rozwinął istotne treści cytowanych tu fragmentów:

Druga część pieśni staje się apoteozą Matki Boskiej. Orszak Chrystusa przyrównywany jest do pięknego ogrodu [...] w którym znajdują się dusze wierzących w Chrystusa. Róża jest Matka Boska, królowa duchów zbawionych, tak jak róża jest królową kwiatów. [...] Kult Dantego dla Marii, której imię wspomina rano i wieczorem (w. 88), przejawia się z wyjątkową siłą w pieśni XXIII. Liryczny charakter pieśni widoczny jest w ekstazie, jaka towarzyszy wizji Marii i Beatrice. [...] Niewypowiedziane piękna muzyka towarzyszy zjawieniu się Matki Boskiej⁹⁰.

⁸⁷ D. Fortune, op. cit., s. 212.

⁸⁸ A. Wierciński, *Przez wodę i ogień. Biblia i Kabała*, Kraków 1996, s. 56.

⁸⁹ D. Alighieri, *Boska Komedia*, przeł. E. Porębowicz, Warszawa 1959, s. 412.

⁹⁰ D. Alighieri, *Boska Komedia (wybór)*, przeł. E. Porębowicz, wstęp i komentarze oprac. K. Morawski, BN S. II, nr 187, Wrocław 1977, s. 398.

Dodać można i to, że w zakończeniu XXIII pieśni Raju porównuje Dante relacje dusz zbawionych do macierzyńskiego gestu Marii łączącego owe dusze zbawionych w miłosnej, płomiennej ekstazie: „A jak dziecina, kiedy nakarmiona, / Gestem wskazując, co jej w duszy świta, / Do matki swojej wyciąga ramiona, / Tak owa duchów rozgorzałych świta / Prężyla w górę swych płomieni kłose, / Miłością Marii cała rozpowita”⁹¹. Dante, „alchemik Alghieri” (*Dante*, WW, s. 1034), mistrz różokrzyżowych poetów, przywołany być może także w archetypowym, analogicznym dopełnieniu (motywy pieśni XXIII to liście, księżyc, piękna pani, dzieci) źródła ezoterycznej i teologicznej symboliki wiersza 23. *Piękna Pani z Traktatu teologicznego...*

Zmierzam do pewnej konkluzji mych – cokolwiek rozproszonych – asocjacji i uwag. Sądzę, że to wstępne rozpoznanie wybranych treści mitu osobistego (także indywiduacji) Czesława Miłosza – mitu poety nie tylko „uczonego”, lecz także „wtajemniczonego” – wymaga dalszych badań i rozpoznań (także jungowskich). Metaforyczna, poetycka alchemia i kabała (szyfry), medytacyjna sztuka pamięci oraz katoptromancja, magia słowa oraz nekromancja – istna enumeracja nauk tajemnych, sztuk i czynności godnych Giordana Bruna („maga w każdym calu”⁹²), bohatera słynnego *Campo di Fiori* z tomu *Ocalenie* – domagają się tego z całą mocą...

Wszystkie te znaczące i poruszające zbieżności – jungowskie „synchronizacje”⁹³ – zostawiam oczywiście w Niebezpiecznej Kapliczce i – powracając do racjonalistycznej wykładni Miłoszowych szyfrów – zacytuję badacza i rozmówcę autora *Ziemi Urlo*, Aleksandra Fiuta, który w interesującej mnie materii poetyckiej kabalistyki, gematrii, zarówno Oskara, jak i Czesława, wypowiada się tak:

[...] odwołując się pośrednio do systemu mistycznego swojego starszego krewnego, poeta znad Niewiaży opatruje swoje wyznanie ironicznym nawiasem, osłabia kategoryczność wypowiedzi przez oznaki dystansu i tryb warunkowy, podkreśla bardziej pragnienie dążenia niż ostateczne osiągnięcie zamierzonego celu. Gdzie była pewność – umieszcza niepewność, niewzruszoną wiarę opatruje rozlicznymi wątpliwo-

⁹¹ D. Alighieri, *Boska Komedia*, przeł. E. Porębowicz..., s. 413.

⁹² F.A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, s. 448. Cyt. za: L. Szcucki, *Posłowie*, [do:] F.A. Yeats, *Sztuka pamięci...*, s. 442.

⁹³ Na marginesie po raz ostatni Jung: „Znaczenie macierzyńskie przysługuje drzewu z jednej strony jako miejscu narodzin, z drugiej zaś jako grobowi (trumna, drzewo umarłych, sarkofag itd.) – identyczne znaczenie ma kąpiel jako symbol macicy i wód płodowych. Wyobrażenia te przywodzą na myśl manichejską *mater vitae* (matkę życia), która – złożona z pięciu żywiołów [podkr. – Z.B.] – obejmuje pierwotnego człowieka, która została stworzona przez dobrego Ojca, aby zwalczać ciemności”. C.G. Jung, *Rex i Regina*, [w:] idem, *Misterium Coniunctionis...*, s. 353.

ściami. Nie tyle co do jej istoty, ile co do jej wyznawcy. Nazywa siebie „pobożnym chłopczykiem”, ponieważ chciałby wierzyć naiwnie, jak dziecko, ale równocześnie wie, że taka wiara jest bardzo trudna do osiągnięcia, a może nawet niemożliwa. Trzyma się jej rozpaczliwie jako gwarantki sensu istnienia, ale podatny pozostaje zarazem na pokusy sceptycznego Rozumu. Stąd rodzi się ironia – wyraz braku i bezsilności. Jednym słowem, swoje *credo* poeta powierza własnemu szyfrowi, w którym częściowo zapożyczone i zreinterpretowane znaki i symbole Oskara Miłosza układa w całkiem nowy system znaczeń, który trudno nazwać mistycznym. Celowo niejasny, kuszący tajemnicą, powierzony enigmatycznym formułom i obrazom o wieloznacznej treści⁹⁴.

IN A DANGEROUS CHAPEL.
THE ESOTERIC INITIATIONS OF CZESŁAW MIŁOSZ –
A MYTH, MAGIC, KABBALAH...

Summary

In his numerous comments, Czesław Miłosz acknowledged the impact made on his work by his cousin Oskar Miłosz, a French symbolic poet, who considered himself the “descendant of alchemists and Rosicrucians”. In this paper, fragments of hermetic writings of Oskar Miłosz are exposed together with the opinions on their meaning for Czesław Miłosz. The suggested area for interpretation of these relations is the analytical psychology of C.G. Jung, theory of interpretation of J. Culler, ironic philosophical essay writing of R.A. Wilson and the archetypal critique. The author’s preliminary and basic findings concern the role and place of secret esoteric crafts – alchemy, art of memory and meditation in the works of Czesław Miłosz.

⁹⁴ A. Fiut, Szyfrowanie (w) poezji: Oskar Miłosz i Czesław Miłosz, maszynopis, s. 10–11.

