

Tomasz Tomasiak

Akademia Pomorska
Słupsk

HERAKLIT MIŁOSZA

*A jeżeli powiedzą, że słyszałem tylko szum heraklitejskiej rzeki,
To i dosyć, bo utrudziłem się samym słuchaniem.
(Czesław Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*)¹*

Czesław Miłosz wielokrotnie wspominał, najobszerniej w *Rodzinnej Europie*, że w szkolnej edukacji (Gimnazjum im. Zygmunta Augusta w Wilnie) największe znaczenie dla jego późniejszej formacji umysłowej miały lekcje religii i łaciny. Pierwsze dość dobrze wprowadzały w doktrynę katolicyzmu, a podręcznik do historii Kościoła księdza Romana Archutowskiego dawał solidną orientację w dziejach chrześcijaństwa i całej cywilizacji europejskiej, w szczególności – co poetę najbardziej wtedy interesowało – w dziejach herezji. Lekcje łaciny prowadzone przez Adolfa Rożka wdrażały natomiast w „renesansową naukę pięknego łączenia wyrazów”². Po latach, w rozmowie z Aleksandrem Fiutem, Miłosz przyznał się do jeszcze jednej „lekcji kultury antycznej” – greki. Języka greckiego zaczął uczyć się po skończeniu sześćdziesięciu lat po to, aby móc czytać w oryginale, czyli w *koiné*, tekst Ewangelii. Przy tej okazji poeta napomknął o autorach greckich, do których zaglądał w różnych okresach swego życia: Platon w urywkach, Apulejusz, poeci z *Antologii Palatyńskiej*, tragicy, po wojnie Tukidydes, którego *Wojna peloponeska* stała się punktem odniesienia dla wydanego w 1951 roku *Zdobycia władzy*. A więc podstawowy mniej więcej kanon. Nie były to jednak dzieła w jakiś szczególny sposób studiowane przez poetę. Niemniej dwaj autorzy zostali wyróżnieni w *Autoportrecie przekornym*: Herodot i Heraklit³. Szczególnie ten drugi. Wydaje się bowiem, że Heraklit zyskał rangę najbardziej uprzywilejowanego autora greckiego w twórczości Czesława Miłosza. Pojawił się w jego biografii intelektualnej bardzo wcześnie i towarzyszył

¹ Cz. Miłosz, *Wiersze. Dzieła zebrane Czesława Miłosza*, t. 3. Kraków 2003, s. 162. Dalej korzystam z tomów wierszy składających się na *Dzieła zebrane Czesława Miłosza* i stosuję następujące skróty: W2 – tom 2, Kraków 2002; W3 – tom 3, Kraków 2003; W4 – tom 4, Kraków 2004. Po skrócie podaję stronę.

² Idem, *Rodzinna Europa*. Warszawa 1990, s. 79.

³ Idem, *Autoportret przekorny – rozmowy z Aleksandrem Fiutem. Dzieła zebrane Czesława Miłosza*. Kraków 2003, s. 69-70.

mu aż do lat późnej starości; stanowił bardzo istotną, choć nie zawsze ujawnianą wprost, inspirację.

„Pociąg do tego, co się nazywa rzeką czasu”

Zacznijmy od tego, że osiemnastoletni Miłosz na egzaminie maturalnym z języka polskiego, decydując się na tak zwany wolny temat, napisał – jak sam to parokrotnie przypominał – wypracowanie o heraklitejskiej „rzece czasu”, za które otrzymał zresztą ocenę bardzo dobrą⁴. Swoją drogą, ciekawe, czy to maturalne wypracowanie gdzieś się zachowało? Może warto sprawdzić? Dla miłośników twórczości Miłosza byłaby to nie lada gratka. W każdym razie to nie kto inny, tylko właśnie Heraklit z przypisywaną mu (choć w rzeczywistości nigdy przez niego w takiej formie niewypowiedzianą) maksymą *panta rhei* patronował wkraczaniu poety w wiek dojrzały. Andrzej Zawada słusznie zauważył, że ujawniająca się już w młodości obsesja Miłosza na punkcie przemijania ludzi i rzeczy znajdowała uzasadnienie we wczesnym okresie jego biografii:

Z pewnością ważyły tu doświadczenia dzieciństwa, gwałtowne wędrówki w czasie: dwór XVII-wieczny i podróż transsyberyjska, znalezienie się w środku krwawej rewolucji i powrót do rajskiego ogrodu świata sarmackiego, wojna polsko-litewska i przenosiny do Wilna. A także książki, których wiek był zatarty, zrównany, i bez znaczenia było, z którego wywodziły się stulecia. Ponadto łatwość wędrowania pomiędzy różnymi kulturami, przechodzenie z polskiego dworu na litewską wieś, z chat Syberii do pałaców właśnie mordowanej rosyjskiej arystokracji. I znowu ze dworu do wielonarodowego miasta. Przeprowadzka dziesięcioletniego Miłosza do Wilna była przejściem ze świata feudalnego w kapitalistyczny, przenosinami z wieku XVI w wiek XIX, może w początek XX. Pojawiały się nowe dla chłopca znad Niewiaży środowiska, zasadniczo odmienne ekonomicznie, społecznie, religijnie⁵.

Zmieniające się krajobrazy, historyczne przewroty, społeczne przemiany, następujące po sobie mody, w przypadku Miłosza przypadające na okres dzieciństwa „gwałtowne wędrówki w czasie”, musiały zaważyć w istotny sposób na procesie formowania się jego wyobraźni i świadomości: „ja już w wieku szczenięcym – pisał w 1954 roku w eseju *Niedziela w Brunnen* – miałem zaburzenia w poczuciu trwania zjawisk: cokolwiek istniało, zdawało mi się już przez ten fakt skazane”⁶. W jego twórczości daje się niewątpliwie zaobserwować urzeczenie ruchem, zmianą, metamorfozą, ale często towarzyszy temu na zasadzie kontrapunktu faustyczne pragnienie „wiecznej chwili”. W *Autoportrecie przekornym* poeta stawiał pytanie, samemu sobie (chyba) przede wszystkim: „Jak ma się zachować człowiek, któremu zależy na

⁴ Dokładnie Miłosz określił temat swojego wypracowania maturalnego tak: „O rzece Heraklita, można powiedzieć, czasie, płynięciu czasu” (Cz. Miłosz, *Autoportret...*, s. 202). Zob. także: idem, *Podrózny świata – rozmowy z Renatą Gorczyńską. Dzieła zebrane Czesława Miłosza*. Kraków 2002, s. 10; W4, s. 168.

⁵ A. Zawada, *Miłosz*. Wrocław 1996, s. 28.

⁶ Cz. Miłosz, *Metafizyczna pauza*, wybór, oprac. i wstęp J. Gromek. Kraków 1989, s. 16.

momencie wiecznym w czasach powszechnej zmienności, ogólnej zmienności”⁷. Pooświeceniowa nowoczesność z założenia niejako jest zaprogramowana na progres i transformację (historyczną, polityczną, społeczną, kulturową itd.) i z tego poeta zdawał sobie doskonale sprawę:

Zgódźmy się, że tkwienie w immobilizmie może prowadzić do głupoty. Ale cóż wtedy powiedzieć o oszalałych następcach Heraklita? Nie umieją chodzić, muszą galopować. Ścigają zawsze przyszłość, mieszając sekundy i dziesiątki lat, aktualność jest dla nich tylko nawozem, a nie ma się pewności, że ich pociąg do wizji eksplodującej nie jest po prostu manichejską nienawiścią do Stworzenia⁸.

Mimo manichejskich sympatii tego rodzaju cywilizacyjną akcelerację, niepozostawiającą miejsca na kontemplację tego, co jest, czyli bytu, uznawał Miłosz za poważną chorobę nowoczesności i nazywał ją dosadnie nihilizmem: „Nihilizm to urzeczzenie ruchem bez żadnego punktu odniesienia poza nim”⁹. Szaleństwo „następców Heraklita” polega zatem na „podkręcaniu” tempa cywilizacyjnych przemian, które muszą doprowadzić świat na krawędź katastrofy, ale nie dotyczy to chyba samego filozofa z Efezu, u którego idea kosmosu, nawet jeśli zawiera wątki pesymistyczne, to jednak dzięki koncepcji sensotwórczego *logosu* jest zaprzeczeniem nihilizmu.

W *Autoportrecie przekornym* Miłosz wspominał: „Heraklita czytałem. Tylko ile można czytać Heraklita, tzn. co się dochowało? Trochę, te fragmenty, które się dochowały”. W następnym zdaniu dodaje: „Bo mnie Heraklit interesuje”. „Dlaczego właśnie on?” – pyta Fiut. „Dlatego – odpowiada poeta – że kiedy byłem w szkole, miałem pociąg do tego, co się nazywa rzeką czasu. Więc ze względu na Heraklita przejęcie się zmiennością, rzeką czasu. To jedno. A drugie, że on tak płakał nad losami ludzkimi”¹⁰.

„Pociąg do tego, co się nazywa rzeką czasu” to bez wątpienia jedna z najbardziej charakterystycznych cech, nie tylko młodszej, ale także całej późniejszej twórczości literackiej Miłosza: świadomość, że – jak pisał św. Paweł – „przemija postać tego świata” (1 Kor 7, 31), a równocześnie jak u Owidiusza w *Metamorfozach*: czas to „pożerca rzeczy” (15, 234). Wyobraźnia łatwo podsuwa porównanie: czas płynie jak rzeka, w sposób ciągły i niepowstrzymany. Ale motywy akwaticzne (oprócz rzek również jeziora, morza i oceany) w ogóle stanowią istotny składnik wyobraźni poetyckiej Miłosza. Dotyczą także bardzo osobistego i pierwotnego, bo związanego już z okresem dzieciństwa, doświadczenia przestrzeni i krajobrazu. W rozmowie z Aleksandrem Fiutem poeta objaśniał to wprost:

Ale te wrażenia, które pamiętam, zawsze łączą się z wodą. Bo woda, powierzchnia wody, jest w pewnym sensie abstrakcyjną przestrzenią. Daleko i blisko jest na niej łatwiej uchwytne. Moje pierwsze wspomnienia związane z wodą to jezioro Wyszki. To, mniej więcej, na zachód od Witebska w kierunku Łotwy. Pamiętam jazdę łódką i zbli-

⁷ Idem, *Autoportret...*, s. 73.

⁸ Idem, *Metafizyczna pauza...*, s. 16.

⁹ Ibidem, s. 16.

¹⁰ Idem, *Autoportret...*, s. 70-71.

zanie się do drugiego brzegu, na którym była wielka wioska z wielką cerkwią. To jest jeden motyw. Drugi – kiedy byłem nad Wołgą w Rzewie, miałem wtedy sześć lat, stałem nad samą wodą. Olbrzymia masa czarnej, ciemnej, groźnej wody płynącej i drugi brzeg, oświetlony słońcem... Następnie – moja rodzinna rzeka, Niewiaża, też oglądana z niskiego poziomu. Jak się jest dzieckiem, jest się prawie na poziomie wody i patrzy na drugi brzeg¹¹.

„Rzeki zawsze mnie fascynowały” – wyznał poeta w rozmowie z Renatą Garczyńską¹². Stanie na brzegu rzeki i wpatrywanie się w jej raz wartki, raz powolny nurt albo spoglądanie na przeciwległy brzeg – jakże często pojawia się tego rodzaju sytuacja w tekstach literackich Miłosza. A już kontemplacja rzeki, naprowadzająca na dialektykę zmienności i trwania, połączona z medytacją nad upływającym czasem to wręcz archetypiczny dla poety rodzaj doświadczenia, głęboko osadzony w jego wyobraźni. I bardzo przy tym osobisty, gdyż odwołujący się do wspomnień z dzieciństwa spędzonego nad rzeką Niewiażą, przepływającą obok rodzinnego domu w Szetejniach. Orientacja geograficzna Miłosza określa się bardzo często właśnie względem rzek: „Rzeka Niemen – pisał w *Rodzinnej Europie* – niedaleko swego ujścia do Morza Bałtyckiego, przyjmuje kilka małych dopływów z północy, ze środka półwyspu. Nad jednym z nich, Niewiażą, przypadło mi rozpocząć wszystkie przygody”¹³. To wspomniane wielokrotnie miejsce stało się jakimś rodzajem prywatnej, a zarazem mitycznej przestrzeni poety, jego *axis mundi*, ale także wspomnieniem prywatnego i mitycznego czasu, momentem *in principio*. Żadne to odkrycie, gdy powie się, że znaczna część twórczości poetyckiej i eseistycznej Miłosza spowita jest w nastroju melancholii, jeśli oczywiście nie kojarzymy jej ze stanem depresji i twórczej niemocy. Teofrast dostrzegał „skłonność do melancholii” u Heraklita¹⁴, u niego miała ona być odpowiedzialna za fragmentaryczność i niewykończenie dzieł. Melancholia Miłosza, wolna zarówno od paraliżującego wole pesymizmu, jak i naiwnego optymizmu, bierze się jednak z nałożenia na siebie z jednej strony wspomnień z dzieciństwa i doświadczenia zmiany: miejsc, krajobrazów, sytuacji politycznych, hierarchii społecznych, a z drugiej z marzycielskiego zapatrzenia w żywioł wody. Gaston Bachelard, w stworzonej przez siebie psychoanalitycznej koncepcji marzenia poetyckiego i wyobraźni ulegającej archetypicznej sile oddziaływania czterech pierwotnych żywiołów, wyróżnił – jak wiadomo – wiele typów kompleksów: Prometeusza, Empedoklesa, Novalisa, Charona, Ofelii itd. Ale istnieje też psychoanalityczny kompleks Heraklita i dotyczy on sytuacji, w której wpatrywanie się w nurt rzeki wyzwala filozoficzną refleksję nad przemijaniem. Woda bowiem – jak przekonuje Bachelard – to „żywioł melancholizujący”¹⁵.

¹¹ Ibidem, s. 335.

¹² Idem, *Podróżny świata...*, s. 10.

¹³ Idem, *Rodzinna Europa...*, s. 19.

¹⁴ Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tłum. W. Olszewski. Warszawa 1968, s. 519.

¹⁵ G. Bachelard, *Woda i marzenia*. W: idem, *Wyobrażenia poetycka: wybór pism*, tłum. H. Chudak, A. Tatkiewicz, przedmowa J. Błoński. Warszawa 1975, s. 164.

Medytacje na brzegu rzeki

Spośród wielu wierszy, w których pojawia się motyw rzeki, najbardziej niezwykły i osobisty jest ten z tomu *Hymn o Perle* (1982), zatytułowany właśnie *Rzeki* (W3, 275). W utworze tym tony pochwalno-dziękczynne pozwalają doszukiwać się podobieństwa do oświeceniowej ody. „Pod rozmaitymi imionami was tylko sławiłem, rzeki!”/ Wy jesteście mleko i miód, i miłość, i śmierć, i taniec” – od takiej inwokacji zaczyna poeta swoją laudację. Już w tych opozycjach pobrzmiwają echa filozofii heraklitejskiej, a w innych fragmentach wiersza są jeszcze bardziej oczywiste:

Od jasnych źródeł na murawach, pod którymi szemrzą poniki,
Zaczyna się wasz bieg i mój bieg, i zachwyty, i przemijanie.

Zgodna z doktryną efeskiego filozofa jest także pojawiająca się w zakończeniu wiersza, a ewokowana przez obraz rzeki, dialektyka zmienności i trwania:

A pęd wasz nieustający zabiera dalej i dalej.
I ani jest, ani było. Tylko trwa wieczna chwila.

Heraklit powiedział to tak: „Na wchodzących do tych samych rzek inne i inne napływają wody”¹⁶. W zdaniu tym obraz rzeki traktujemy jako symboliczną reprezentację nieustannej zmienności świata, której człowiek nie potrafi unieruchomić. Byt nie daje się uchwycić i tak jak woda przepływa przez palce dłoni.

„Rzeka bowiem – pisze Kazimierz Mrówka w komentarzu do powyższego aforyzmu – jest metaforą ontologicznego statusu kosmosu, który jest i nie jest, który żyje i umiera, w którym życie i śmierć – dwa archetypalne przeciwieństwa – zmagają się w wiecznej walce (można by dodać: walce prowadzonej na życie i śmierć, walce absolutnej), a wzajemnie zaprzeczając, tworzą iluzoryczną rzeczywistość¹⁷. U Heraklita i Miłosza wejście do rzeki oznacza poddanie się jej pędowi. U poety temu „płynięciu” wraz z nurtem rzeki, od jej źródeł aż do ujścia, towarzyszy dodatkowo sensualne i często ekstazyjne pochłanianie zmieniającego się krajobrazu.

Na podobnego rodzaju refleksje natrafiamy w krótkiej prozie zamieszczonej w *Piesku przydrożnym* (1997), noszącej taki sam tytuł jak powyższy wiersz – *Rzeki*, w którym dodatkowo jest mowa o kulturotwórczym i onomastycznym znaczeniu rzek: „Przemijają plemiona, narody, cywilizacje, a rzeka ciągle jest, choć i nie jest, bo woda nie ta sama, tyle że trwają jej miejsce i nazwa, jakby metafora stałej formy i zmiennej treści”. W zakończeniu poeta dorzuca jeszcze osobiste wyznanie: „Jestem wielbicielem płynięcia i chciałbym powierzyć wodom moje grzechy, niech płyną do morza”¹⁸.

Symbolika rzeki zyskała w twórczości Miłosza dodatkowy, niezwykle sens, gdy się okazało, że dotyczy nie tylko początku „biegu” życia, ale także jego kresu. Po pięćdziesięciu latach od wygnania, jako osiemdziesięcioletni mężczyzna powrócił bowiem do miejsca swego urodzenia i stanął ponownie nad brzegiem Niewiaży, czy-

¹⁶ K. Mrówka, *Heraklit. Fragmenty: nowy przekład i komentarz*. Warszawa 2004, s. 59.

¹⁷ Ibidem, s. 61.

¹⁸ Cz. Miłosz, *Piesek przydrożny*. Kraków 1997, s. 313.

li nad „rzeką domową”. Wiersze odnoszące się do tego zdarzenia znalazły się w tomie *Na brzegu rzeki* (1994). W pewnym sensie życie zatoczyło koło, co jest obrazem bardzo greckim, związanym z cykliczną koncepcją czasu i pojawiającym się także w symbolice heraklitejskiej: „W obwodzie koła wspólne są początek i koniec” – głosiła jedna z maksym greckiego filozofa przetłumaczona przez Czesława Miłosza. Druga miała brzmieć: „Nie można wejść dwa razy do tej samej rzeki”¹⁹, ale poeta przekłada w *Notach* jeszcze inną, bardziej zgodną z tym, co – jak się zdaje – filozof chciał powiedzieć tak: „W te same rzeki wstępujemy i nie wstępujemy; jesteśmy i nie jesteśmy”²⁰. Ta sentencja lepiej oddaje paradoksalny sens heraklitejskiej „rzeki czasu”, który polega na tym, że zdanie „świat się zmienia” nie tylko nie wyklucza, ale wręcz zakłada komplementarne zdanie „świat trwa”, a więc odnosi się do heraklitejskiej dialektyki zmienności i trwania, która pojawiła się w powyższych tekstach Miłosza – w wierszu i miniprozie o tytule *Rzeki*, jak również do dialektyki bytu i niebytu, „jest i nie jest”, co oprócz znaczenia ontologicznego ma też sens egzystencjalny – „Jesteśmy [...] niewielkimi, lecz solidnymi grudami istnienia na nieskończonym oceanie niebytu”²¹. Ludzkie życie to krótkie istnienie, które wyłoniło się z nieistnienia i ku nieistnieniu zmierza. Heraklit nieprzypadkowo stał się inspiracją dla Heideggera i jego filozofii *Sein zum Tode*.

Człowiek jako część tego świata unosi się wraz z biegiem „rzeki czasu”, ale Miłosz wielokrotnie przywołuje sytuację, w której możliwe jest zatrzymanie się na brzegu rzeki i wpatrywanie w jej zmienny, choć zarazem wciąż ten sam nurt. Ten, komu to się udaje, staje się filozofem, poetą albo prorokiem.

Tym samym – pisał Aleksander Fiut o powrocie Miłosza na brzeg Niewiaży – wpatrywanie się w płynącą wodę nabrało dla poety sensu symbolicznego. Rzeka dzieciństwa utożsamiała się z rzeką Heraklita, której poświęcił maturalne wypracowanie i w której szmer wsłuchiwał się w całość twórczości. Ale także Letą, rzeką zapomnienia, przed którym nieustępliwie bronił siebie i nas każdym napisanym słowem.

Inaczej mówiąc, dopiero w swojej późnej poezji z taką otwartością odsłonił Miłosz jeden z najważniejszych nurtów swojej wyobraźni. Wszak do tych uświęconych przez tradycję znaczeń rzeki z łatwością można dorzucić inne, porządkując w ten sposób niemal wszystkie tematy czy natręctwa w całym jego pisarstwie. [...] Rzeka staje się najlepszym symbolem tego, co w ludzkim istnieniu życiodajne i unicestwiający. Trwale i poddane wiecznej zmianie. Ulotne i nieustępliwie. Zapisane językiem mitów i roztrząsane przez filozofów. To najbardziej archaiczna figura czasu, który upływa szybko i niepostrzeżenie, a na moment jedynie może zastygnąć w pamięci²².

¹⁹ Zob.: L. Kołakowski, *Ułomki filozofii*. Warszawa 2009, s. 9.

²⁰ Prawie tak samo przełożył ten fragment Kazimierz Mrówka: „W te same rzeki wchodzimy i nie wchodzimy, jesteśmy i nie jesteśmy” (K. Mrówka, *Heraklit...*, s. 155).

²¹ Ibidem, s. 156.

²² A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. Kraków 1998, s. 323. O motywie „powrotu na brzeg rzeki” pisał też Marian Stala: „Wpatrując się w przepływającą wodę, wczuwamy się (i wmyślamy) w nieprzerywalny, niezatrzymywalny potok zdarzeń. Przeżywamy to, co minęło, zaczynamy przeczuwać to, co się zdarzy. Stajemy wobec źródeł i wobec perspektywy końca, rozplynięcia się rzeki w morzu albo oceanie. Pytamy o tożsamość i miejsce w świecie” (M. Sta-

O „herakliteskiej zadumie” pisze także Miłosz w wierszu *Do leszczyny* zamieszczonym w tomie *To* (2000). Dotyczy ona refleksji melancholijnej i zarazem konso-lacyjnej, spowodowanej odnalezieniem w okolicach rodzinnych Szetejń po ponad półwieczu drzewa leszczynowego, z którego poeta w młodości wycinał łuki. A przecież łuk to u Heraklita symbol harmonii przeciwieństw, emblemat *coincidentia opposito-rum*²³, a równocześnie drugi oprócz liry atrybut Apollina, patrona Muz:

Jest coś z herakliteskiej zadumy, kiedy tutaj stoję,
Pamiętający siebie minionego
I życie, jakie było, a też jakie być mogło.
Nic nie trwa, ale trwa wszystko: ogromna stałość.
I próbuję w niej umieścić moje przeznaczenie,
Którego, tak naprawdę, przyjąć nie chciałem.

Medytacji nad „rzeką czasu”, nad sentencją *panta rhei*, towarzyszy równocześnie nieustanna refleksja nad jednostkowym przeznaczeniem i usytuowaniem w porządku świata: kosmicznym, metafizycznym, religijnym, historycznym, społecznym itd. „Przebadałem sam siebie” – taki pogląd (i tak przetłumaczony przez poetę), nawiązujący do nakazu *gnothi seauton* – „poznaj samego siebie” z delfickiej świątyni Apollina, miał głosić Heraklit. Niby można takim zdaniem podsumować niejedną życiorys, ale do Miłosza ta sentencja wyjątkowo pasuje.

„Heraklit niejasny. Heraklit szalony”

Czesław Miłosz nie zajmował się głębszą egzegezą poglądów greckiego filozofa, trudną i wymagającą naprawdę specjalistycznego przygotowania. Istnieje natomiast wiele świadectw tego, że fascynowała go sama postać Heraklita, na poły legendowa, na poły spreparowana przez jego późniejszych intelektualnych przeciwników.

Do Heraklita i jego metafor Miłosz powracał w swojej twórczości wielokrotnie. W wydanych w 1958 roku *Kontynentach*, zbierających teksty będące – jak sam wyjaśniał w *Przedmowie* – „znakami wewnętrznego rozwoju”²⁴, zamieścił *Notę o Heraklicie*²⁵. Właściwie jest to parostronicowy zbiór kilku różnych pod względem gatunkowym not, a więc całość ma charakter fragmentaryczny i sylwiczny. Tekst składa się z króciutkiego, beztytułowego wiersza Miłosza, z komentarzy odnoszących się do osoby filozofa i jego poglądów – własnych oraz cudzych (Scythinosa, Aetiusa,

ła, *Trzy nieskończoności: o poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*. Kraków 2001, s. 173).

²³ Zob.: K. Mrówka, *Heraklit...*, s. 346.

²⁴ Cz. Miłosz, *Kontynenty. Dzieła zebrane Czesława Miłosza*. Kraków 1999, s. 7.

²⁵ Heraklita tłumaczył Miłosz w pierwszych latach emigracji. Wspomina o tym Marian Stala (*Szukając tego, co jest Rzeczywiste*. „Tygodnik Literacki” 1991, nr 3; przedruk w: *Chwile pewności*. Kraków 1991). Krzysztof Zajas dodawał: „Dość znamienny jest fakt, że Miłosz tłumaczył Heraklita w czasie swjej najgłębszej samotności na obczyźnie. Heraklit jest jednym z największych samotników w historii filozofii” (K. Zajas, *Miłosz i filozofia*. Kraków 1997, s. 124).

Arystotelesa), z fragmentu *Ziemi jałowej* Eliota we własnym przekładzie oraz z przetłumaczonych przy współudziale Stanisława Vincenza dwudziestu pięciu wybranych zdań Heraklita²⁶. Nota świadczy o zainteresowaniu postacią greckiego filozofa, ale nie stanowi szkicowego nawet omówienia i interpretacji jego poglądów.

Miłosza w postaci Heraklita fascynuje intrygujące połączenie myśliciela z poetą. W rozmowie z Renatą Gorczyńską wyjaśniał: „U presokratyków, jak wiadomo, poezja i filozofia były nierozłączne, były jednym i tym samym. Istniały próby monizmu, wyprowadzania z jednego żywiołu całego świata”²⁷. W jednym z komentarzy w *Notach* pisze Czesław Miłosz o uzurpacji, której dopuszczają się ci, którzy dopatrując się w Heraklicie odległego prekursora Hegla i Marksa, dokonują rozdzielenia i przeciwstawienia sobie nawzajem dialektyki i poezji. Czym jest dialektyka u Hegla i Marksa, ale też i u Heraklita? Czyż nie filozoficzną medytacją nad czasem, regulującym przemiany bądź to w naturze, bądź w historii, bądź w społeczeństwie? Tyle że u Heraklita filozoficzna medytacja przybiera formę poezji, u Marksa – nauki. Hegel znajduje się gdzieś pomiędzy. W perspektywie naukowej (to może być fizyka, ale też i socjologia) kategoria czasu zatracą swój wymiar subiektywny, staje się czasem astronomii, geologii, historii, życia społecznego itd. Medytacja nad płynącą nieustannie i niepowstrzymanie „rzeką czasu” to wspólny cel filozofii i poezji, czy też ostrożniej – pewnego rodzaju filozofii i poezji, cel formułowany trochę na zasadzie *contra* wobec dominacji myślenia naukowego. W dążeniu do tego celu Heraklit i Miłosz stają się sobie bardzo bliscy. Łączy ich przeżywane bardzo intensywnie doświadczenie melancholii, odczuwanej jako poczucie utraty stałości, niezmienności świata.

W krótkim wierszu zamieszczonym w *Nocie* Miłosz powiela legendę Heraklita jako *skoteinós*, czyli myśliciela ciemnego, enigmatycznego, wypowiadającego się w stylu wyroczeni, niezrozumiałego dla mieszkańców efeskiego *polis*:

Heraklit niejasny. Heraklit szalony.
W płaszczu królów jońskich, a z dziećmi na ulicy grał w kości.
Po to, żeby zawołać: lepsze, Efezianie,
Takie zajęcia od rządzenia wami.
Heraklit, który mówił człowiekowi:
z ognia powstałeś, w ogień się obrócisz.

Poeta odwołuje się do informacji o Heraklicie zebranych przez Diogenesa Laertiosa w *Żywotach i poglądach sławnych filozofów*. W tym dziele odnajdziemy również zdanie: „Wszystko pochodzi z ognia i w ogień się obraca” (przetłumaczone na język polski). Ale to ostatnie zdanie wiersza stanowi oczywiście także parafrazę sentencji „z prochu powstałeś i w proch się obrócisz” z Księgi Rodzaju (3, 17-18) w przekładzie Jakuba Wujka. Być może skojarzenie ze sobą tych dwóch tradycji: filozofii przedsokratejskiej oraz biblijnej antropologii jest celowe. Wiersz opisuje bowiem sytuację jednostki obdarzonej świadomością niedostępną pozostałym ludziom. A więc

²⁶ „W przekładzie pomagał mi Stanisław Vincenz, bo greckiego wtedy nie znałem. W szkole miałem tylko łacinę. Wiersz *Heraklit* jest związany z moimi rozmowami ze Stanisławem Vincenzem, z naszą pracą nad przekładami” (Cz. Miłosz, *Podróżny świata...*, s. 166).

²⁷ Ibidem, s. 225.

może to być filozof, poeta albo biblijny „widzący”, czyli prorok; wybrańcy, którzy w tym, co pozornie zmienne, chaotyczne i bezsensowne, dostrzegają to, co stałe, wieczne i boskie, czyli – jak powiedziała by Heraklit – którzy rozpoznali *logos*. Jednakże obnoszenie się z taką wiedzą może spotkać się z zarzutem wyniosłej dumy czy nawet pychy i ostatecznie doprowadzić do społecznej ekskluzji „wybrańca”. Zgodnie z legendą Heraklit miał odrzucić prośbę Efezjan o objęcie władzy w mieście i wybrać grę w kości w gronie dzieci jako zajęcie zdecydowanie bardziej dla siebie ciekawsze i pożyteczniejsze. „Był wyniosły jak mało kto i pogardliwy” – pisał o nim Diogenes Laertios²⁸.

W przytoczonym w *Notach* przez Miłosza wierszu „zapomnianego greckiego poety” Scythinos „ciemny” Heraklit jest przewodnikiem po strmej i wąskiej ścieżce wiodącej na szczyt góry, dodatkowo niebezpiecznej, gdyż pograżonej w mroku i nocy. W jednym z aforyzmów efeski filozof mówi o „błąkających się w nocy” (*nukti-póloi*)²⁹. U celu wędrówki czeka jednak nagroda: „Wspaniałość tego, co znajdziesz, będzie jaśniejsza nad słońce”. Nagrodą jest spojrzenie ze szczytu góry na to, co w dole, wizja świata jako całości, możliwość zobaczenia tego, co dla innych zakryte. A osiągalne to się staje nie dzięki mistycznemu objawieniu (*apokálypsis*), tylko dzięki wytrwałemu poszukiwaniu tego, co jońscy filozofowie nazywali *arché*, czyli zasady, przyczyny, reguły leżącej u podstaw wszelkiego bytu, u Heraklita kojarzonej z ogniem i logosem.

Postać greckiego filozofa powraca w twórczości Miłosza w wydrukowanym w 1959 roku wierszu pt. *Heraklit*³⁰. Utwór jest nie tylko poetycką syntezą tych różnogatunkowych fragmentów, które znalazły się w *Notach*, nie tylko apokryficznym dopełnieniem wizerunku efeskiego myśliciela, ale także próbą wywiedzenia swojego własnego stanowiska filozoficznego.

Litował się nad nimi, sam godzien litości.
Bo to jest poza wyrazami jakiegokolwiek języka.
Nawet syntaxis, ciemna, jak mu zarzucano,
Słowa tak ułożone ze z potrójnym sensem,
Niczego nie obejmą. Te palce w sandale,
Pierś dziewczyny tak drobna pod ręką Artemis,
Pot, oliwa na twarzy człowieka z okrętów
Uczestniczą w Powszechnym, osobno istniejąc.
Swoi we śnie i sobie już tylko oddani,
Z miłością do zapachu zniszczalnego ciała,
Do centralnego ciepła pod włos publicznym,
Z kolanami pod brodą, wiemy, że jest Wszystko
I tęsknimy daremnie. Swoi, więc zwierzęcy.
Poszczególne istnienie odbiera nam światło
(to zdanie da się czytać w obie strony).
„Nikt jak on nie był dumny i wzgardliwy”.

²⁸ Diogenes Laertios, *Żywoty...*, s. 517.

²⁹ K. Mrówka, *Heraklit...*, s. 66.

³⁰ Wiersz ukazał się w 1959 r. w numerze 5 paryskiej „Kultury”, następnie został przedrukowany w tomie *Król Popiel* w 1962 roku.

Bo torturował siebie, wybaczyć nie mogąc,
Że chwila świadomości nigdy nas nie zmienia.
Litość dosięgła gniewu. Aż uciekł z Efezu.
Twarzy ludzkiej oglądać nie chciał. Mieszkał w górach.
Jadł trawę i listowie, powiada Laertius.
Pod stromym brzegiem Azji morze kładło fale
(Z wysoka fal nie widać, widać tylko morze),
A tam czy echo niesie dzwoneczki monstrancji,
Czy płyną złote szaty Orlanda Furioso,
Czy pysk ryby zdejmuje płynną farbę z ust
Radiotelegrafistki głębinowych łodzi?

Krzysztof Zajas wyraził przekonanie, że w wierszu tym został zaprezentowany „swego rodzaju wykład głównych twierdzeń Heraklita”, dodajmy – przełożonych na bardzo sensualne i skupione na detalu obrazy poetyckie, wskutek czego filozoficzna abstrakcja znajduje egzemplifikację w poetyckim konkretności:

Jest tu przeciwstawienie istnień poszczególnych i ogólnej zasady istnienia, jest panujący nad światem Logos, którego nie można nazwać właściwym imieniem, jest indywidualna miłość i ogólne prawo, jest też nieubłagana zmienność i rozpad materii. Dla podkreślenia aktualności tych dawnych przemyśleń wydobyty został przez poetę problem nieprzystawalności języka do rzeczywistości, czyli potencjalna niewyraźność istoty bytu³¹.

Sporo filozoficznych zagadnień jak na nie taki znowu długi wiersz. Ale pojawia się także sam Heraklit, i tym razem jako *skoteinós*, niezrozumiały dla swoich współczesnych, „dumny i wzgardliwy”, jak zanotował Diogenes. „Widzący” i „wiedzący”, który patrzył na innych najpierw z litością, a potem z gniewem, aż wreszcie uciekł z Efezu i „stawszy się mizantropem, poszedł w góry i wiódł tam samotny żywot, odżywiając się ziołami i roślinami”³². W tej na poły legendowej biografii Heraklita przewija się zatem mit odrzuconego geniusza, opowieść o losie przenikliwego myśliciela, który poznawszy *logos*, czyli prawdę o mechanizmie funkcjonowania świata, o strukturze bytu, nie może czy też nie potrafi przebić się z tą rewelacją do świadomości swoich współczesnych, nie zostaje przez nich wysłuchany. Jako ten, dla którego całkowicie „jasne” i zrozumiałe stały się cele i motywy ludzkiego postępowania, zostaje społecznie wykluczony jako „ciemny” i niezrozumiały, „dumny i wzgardliwy”. Czy Miłosz nie myślał o swoim losie w podobny sposób? Losie myśliciela angażującego się z pasją w najistotniejsze w jego ocenie problemy epoki, lecz przez siebie współczesnych spychanego do roli outsidera albo w najlepszym razie do roli literackiego celebryty?

W tym wierszu wizerunek Heraklita zostaje dopełniony o bardzo charakterystyczny intelektualny rys. Jońscy przedsokratejscy filozofowie poszukiwali *arché*, czyli przasady tego, co istnieje, a więc bytu, tymczasem Heraklit Miłosza, wpatrując i wsłuchując się w *logos*, zмага się tak naprawdę z dość klasycznym, ale wpro-

³¹ K. Zajas, *Miłosz i filozofia...*, s. 127.

³² Diogenes Laertios, *Żywoty...*, s. 518.

wadzonym dopiero przez Platona, problemem filozoficznym, a równocześnie problemem artystycznym – dychotomią między powszechnym a poszczególnym³³, między abstrakcją a konkretem. Aleksander Fiut słusznie podejrzewa, że powyższy wiersz „jest własną, poetycką interpretacją filozofii”³⁴, dodajmy tylko – bardziej filozofii polskiego poety niż efeskiego myśliciela. Miłosz wciela się tu bowiem w Heraklita, podszywa pod jego postać, podejmuje i rozwija tok jego myślenia, a przy tej okazji wypowiada kwestie istotne dla własnego rozumienia zadań sztuki, w szczególności zadań poezji filozofującej, której grecki filozof patronuje.

Obsesją Heraklita, w interpretacji Czesława Miłosza, stało się poszukiwanie językowej (greckie słowo *logos* zakłada takie znaczenie) formuły, która to, co zmienne i sprzeczne, godziłaby z tym, co trwałe i jedno. W wierszu czytamy, że w znacznej mierze jest to trud daremny – „Bo to jest poza wyrazami jakiegokolwiek języka./ Nawet syntaxis, ciemna, jak mu zarzucano,/ Słowa tak ułożone że z potrójnym sensem,/ Niczego nie obejmą”. *Logos* wymyka się nazwaniu, nawet za pomocą wieloznacznych poetyckich metafor, czyli wymyka się poznaniu świat i sens wszelkiego istnienia, także ludzkiego. „Granice mego języka – powiadał Wittgenstein – wskazują granice mego świata”³⁵. Tylko że Heraklit – inaczej niż to przedstawia Miłosz – zapewniał, że odnalazł *logos*, czyli „teorię wszystkiego”; miał zamiar o tym nauczać, ale nikt nie chciał go słuchać. Sytuacja Miłosza jest jednak inna. Poeta bowiem tym się różni od filozofa, że wciąż szuka odpowiedniego „układu słów”, który byłby w stanie „z ruchu podjąć moment wieczny”³⁶, jest w pogoni za Rzeczywistością, ale ta wymyka się nazwaniu, a więc zмага się on z epistemologiczną ograniczonością języka. W tych intelektualno-artystycznych poszukiwaniach Miłosz próbuje znaleźć rozwiązanie dla różnego rodzaju filozoficznych i teologicznych sprzeczności:

Konflikt między uniwersalnym i poszczególnym to jest chyba konflikt jakoś zasadniczy dla wszystkiego, co pisałem. To jest zupełnie nierozwiązalny, okropny problem. Jak się zacznie myśleć o tym, to wszystko tam jest, cała zagadka ludzkiego losu. To jest konflikt także między wolną wolą i determinizmem, czy pomiędzy łaską i wolną wolą, jeżeli używamy teologicznych terminów. Naturalnie, że mnie to zawsze bardzo interesowało, ale nie ma na to odpowiedzi³⁷.

„No, bo ta płynność historii”

W zakończeniu wiersza *Heraklit* pojawia się jeszcze jedna charakterystyczna właściwość „heraklitejskiej zadumy” Miłosza. Ten fragment objaśnił sam poeta w rozmowie z Renatą Gorceżyńską:

³³ Jan Prokop, pisząc o obecnej w twórczości Miłosza antynomii między powszechnym a poszczególnym, przywołuje między innymi wiersz *Heraklit* (J. Prokop, *Antynomie Miłosza*. W: *Poznanie Miłosza*, red. J. Kwiatkowski. Kraków 1985, s. 231).

³⁴ Cz. Miłosz, *Autoportret...*, s. 51.

³⁵ L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, tłum. B. Wolniewicz. Warszawa 1970, s. 67.

³⁶ Wiersz *Notatnik: Brzegi Lemanu*, W2, s. 163.

³⁷ Cz. Miłosz, *Autoportret...*, s. 71.

Heraklit siedział w górach, ale stamtąd było widać morze. Siedział w tej swojej pustelni i płakał nad historią, płakał nad ludźmi, że tacy są biedni, schwytni przez płynność. A na koniec odbywa się historia dalsza, w wiele stuleci po Heraklicie. Dzwoneczki monstrancji, złote szaty Orlanda Furioso, to wiek XVI, Ariosto. I zaraz wiek XX albo XXI, bo jest radiotelegrafistka, oczywiście sowiecka³⁸.

Heraklitejska metafora rzeki przywołuje obraz płynięcia od jakiegoś *arché*, czyli źródła, do jakiegoś *telos*, czyli ujścia, a zatem naprowadza bardziej na ideę czasu linearnego, czyli historycznego, niż czasu cyklicznego, czyli kosmologiczno-przyrodniczego. Symbolizuje „dzianie się”, „dziejowość” świata ludzkiego. „Rzeka czasu”, oprócz znaczenia *sensu stricto* filozoficznego, ontologicznego i epistemologicznego, ma dla Czesława Miłosza także, a może nawet przede wszystkim, sens historyczny. Fascynację postacią Heraklita tak jeszcze tłumaczył poeta w rozmowie z Renatą Górczyńską:

No, bo ta płynność historii. Jak powiada Gałczyński, „Panta rhei, ale nic się nie dzieje”. Przede wszystkim w literaturze polskiej XX wieku, poezji międzywojennej i poezji powojennej, jest uwrażliwienie na nurt historyczny, tak? Płynięcie historii, ponieważ Europa widziała tyle rzeczy. Ameryka jest krajem, który żyje poza historią. Nazwisko Heraklita symbolizuje dzianie się. Na zainteresowanie się nim na pewno miało wpływ wychowanie marksistowskie i rudymenta filozofii. Z dzieł Heraklita nie zostało prawie nic – zaledwie kilkanaście fragmentów. Została legenda przekazana przez autora *Życiorysów filozofów* – Laertiosa. Tyle tylko wiadomo, że Heraklit pochodził z arystokratycznej rodziny i że płakał nad losem ludzi, nad tym dzianiem się historii. Stąd „tzy heraklitowe”³⁹.

Tylko czy Heraklit „płakał nad historią”? Nic na ten temat nie wiadomo. I chyba też nie do końca prawdą jest, że „płakał nad ludźmi, że tacy biedni, schwytni przez płynność”. Przytoczony przez Miłosza w *Notach* Seneka wyjaśnia, co było powodem płaczu filozofa: ignorancja ludzi, ich „zepsucie” i pęd ku zgubie. Pesymizm Heraklita nie brał się zatem z gorzkiej refleksji nad przemijaniem świata i życia ludzkiego, w tym bowiem przejawiał się *logos*, tylko brał się ze świadomości tego, że prawie wszyscy ludzie, z nielicznymi tylko wyjątkami, znajdują się w stanie uśpienia i niewiedzy. U Miłosza natomiast w momencie medytacji na brzegu rzeki do głosu dochodzi świadomość historyczna, bardzo zresztą współczesna.

To europejskie, dwudziestowieczne doświadczenie „płynięcia” historii, wcześniej jeszcze w wieku XIX ujmowane w filozofii Hegla i Marksa (czyli u myślicieli, których niekiedy uznawano za następców Heraklita), może zapewne dawać poczucie intelektualnej wyższości nad ahistoryczną cywilizacją amerykańską, ale równocześnie tak uformowanej historycznej świadomości towarzyszy nieodłącznie pewien rodzaj metafizyczno-egzystencjalnego niepokoju. Czas cykliczny, fizykalny, a więc obiektywny, zakłada przewidywalną regularność przemian, inaczej jednak przebiega czas linearny, czyli czas historii. W wierszu *Heraklit* „rzeka czasu” nabiera niepokojącego przyspieszenia, tak jakby zmierzała nie do ujścia w morzu

³⁸ Idem, *Podróżny świata...*, s. 166-167.

³⁹ Ibidem, s. 45.

lub oceanie, tylko do urwiska wodospadu. Sekwencja zdarzeń jest następująca: najpierw epoka Heraklita, czyli przełom VI i V wieku p.n.e., potem „dzwoneczki monstrancji”, czyli najprawdopodobniej średniowiecze, może wiek XIII, kiedy ustanowiona została uroczystość Bożego Ciała, następnie wiek XVI – „I zaraz wiek XX albo XXI”. W tym skrócie dziejów cywilizacji europejskiej najbardziej uderzające jest przyspieszenie historii. A zatem heraklitejską zadumę nad „rzeką czasu” należałoby uznać za głębszą i bezpośrednią przyczynę katastroficznej wyobraźni Miłosza oraz pozostałych żagarystów. Ten sekret wyjawiał zresztą sam poeta w *Rodzinnej Europie*:

Ponure wizje naszej, jak ją nazywano, szkoły katastrofistów, której jednym z przywódców miałem być przez kronikarzy tego okresu mianowany, odróżniały nas bardzo wyraźnie od poetów starszego pokolenia, bo w naszych wizjach pojawiał się wymiar historyczny, czyli wszelkie zjawiska i zasady przedstawione były jako część rzeki Heraklita⁴⁰.

Osiemnastoletni Miłosz, pisząc maturę o „rzece czasu”, być może traktował Heraklita jako swego intelektualnego przewodnika w poszukiwaniu „momentu wieczności pośród powszechnej zmienności”, samego siebie ustawiał zatem w roli ucznia, ale w wierszu *Heraklit* role się odwracają – to poeta staje się nauczycielem filozofa. Świadek wieku XX dopełnia metaforę „rzeki czasu” o wymiar historyczny. Co prawda historia jest tematem Herodota, którego Miłosz czytał w czasie wojny, ale w *Dziejach* brak tego, co znamionuje myśliciela z Efezu – filozoficznego uogólnienia. Heraklit był prorokiem Logosu, który objaśniał ontyczny, kosmiczny i przyrodniczy porządek świata. Odkrycie sprowadzało się do prostej formuły: „to, co różni się, zgadza się w tożsamości: spójnia przeciwstawnych jak w łuku i lirze”⁴¹. Ale dla człowieka żyjącego w wieku XX kosmos i natura – dzięki nauce, czyli odległemu potomstwu jońskiej filozofii – w dużym stopniu przestały być dziedziną tajemnic, stały się dziedziną tego, co przewidywalne. Świat fizykalno-przyrodniczy objaśniają teorie: ogólna teoria względności, teoria Big Bang, teoria ewolucji Darwina itd. Mniej więcej wiadomo skąd i dokąd płynie kosmologiczna „rzeka czasu”. Dziedziną nieprzewidywalnego pozostała natomiast historia i to ona jako część heraklitejskiej „rzeki czasu” staje się dla Czesława Miłosza źródłem niepokojów i pretekstem do snucia wizji „ponurych” i katastroficznych. Ale – trzeba dodać tę uwagę, by odpowiednio wyważyć proporcje – też nie zawsze, a raczej z rzadka. Poeta bowiem częściej wyznaczał sobie, szczególnie w późniejszej fazie twórczości, rolę kronikarza własnej epoki. Jego relacja, w rzeciwieństwie do zawodowego historyka, przebiegała świadomie i z założenia między tym, co obiektywne i uniwersalne, a tym, co subiektywne i osobiste. Dokładnie taki charakter mają *Kroniki*, tom wierszy wydanych w 1987 roku, w którym znajduje się także osobny cykl *Dla Heraklita*. We *Wstępie* do tego cyklu Miłosz powraca do wspomnienia tematu maturalnego o „rzece czasu” i motywu stania na brzegu rzeki, co w tym przypadku staje się wyraźnie gestem nostalgicznym:

⁴⁰ Idem, *Rodzinna Europa...*, s. 122.

⁴¹ Idem, *Kontynenty...*, s. 472.

Tajemnica odsuwania się każdego „dzisiaj” we „wczoraj”, znikania każdego „jest” zastępowanego przez „było”, brzeg, na którym stoimy, patrząc, jak prąd unosi znane nam widoki, ale również nas samych ludzających się, że stoimy na brzegu. A ponieważ jest to los nas wszystkich, tak że wobec mocy czasu znikają jakiekolwiek zdolne nas dzielić różnice, odzywać się musi poczucie elementarnej ludzkiej wspólnoty. Starzejemy się i zdumiewamy się zmianą, jakiej ulega rzeczywistość, w miarę jak oddala nas od niej upływ lat. Co w niej bywa zwykle niepokojem, lękiem i nadzieją, zaciera się, bo tam, w tym, co już było, nie ma tego wyężenia ku dniowi następnemu, który miał obawy, czy pożądaną spełnić. Przypomniane, krajobrazy i ludzkie postacie łagodnieją i pięknieją, przenika je szczególne światło, nawet dawny gniew zmienia się w litość i współczucie. Jeżeli umiemy przypomnieć: bo czasem jakiś okres życia tak zrasta się z przeżyciami grozy czy wewnętrznego chaosu, że całe miesiące czy lata zostają usunięte z pamięci (W4, 168).

Miłoszowa „rzeka czasu”, na co zwrócił uwagę Aleksander Fiut, jest nawiązaniem do heraklitejskiego *panta rhei*, ale także do mitologicznej Lety, rzeki zapomnienia, usiłującej fakty biograficzne i historyczne zepchnąć w głębię niebytu. W cyklu *Dla Heraklita* najbardziej jednak upodabnia się do wymyślonej przez Dantego w wizji czyścica rzeki przypomnienia, Eunoe. Podstawowym twórczym poezji i esyistyki Miłosza jest pamięć o zdarzeniach, miejscach, ludziach, krajobrazach. *Mnemosyne mater musarum* – na tę maksymę powołał się w *Ziemi Ulro*⁴². Zebrane w cyklu *Dla Heraklita* wiersze mają daty odnoszące się do wydarzeń z roku 1911, czyli od narodzin poety, do roku 1985, w którym cykl powstał. Prywatna biografia poety rozgrywa się w nich na tle wydarzeń historycznych XX wieku. Te wspomnienia wolne są jednak od niepokojów i katastroficznych przeczuć. Tak, jakby poeta z perspektywy swego długiego życia już wiedział, że rzeczywistość co prawda się zmienia, niekiedy nawet bardzo gwałtownie, ale jednak trwa. „Rzeka czasu” nie tylko w swym ontologiczno-kosmicznym wymiarze, ale także wymiarze historycznym zdaje się płynąć w tempie powolnym, nieśpiesznym, majestatycznym. A człowiek, jako jednostka, może co najwyżej wpatrywać się w ten nurt z „heraklitejską zadumą”.

„Ogień, wyzwolenie z ciężkości”

Metafora rzeki to najbardziej osadzony w wyobraźni Miłosza motyw heraklitejski, ale nie jedyny. Drugi dotyczy symboliki ognia. U Heraklita wiecznie żywy ogień, kojarzony z kosmicznym eterem, jest hipostazą Logosu, „archetypalną substancją kosmosu, która jednocześnie tworzy i niszczy, która jest źródłem wielości”⁴³. „Ogień, postępując, osądzi i ogarnie wszystko” – głosi jedno ze zdań filozofa przetłumaczone przez poetę⁴⁴. W rozmowie z Renatą Gorczyńską Miłosz wskazuje na umiejscowienie tego heraklitejskiego motywu w szerszym kontekście swoich intelektualnych i artystycznych zainteresowań:

⁴² Idem, *Ziemia Ulro*. Kraków 1994, s. 28.

⁴³ K. Mrówka, *Heraklit...*, s. 23.

⁴⁴ Cz. Miłosz, *Kontynenty...*, s. 473.

Ciekawe, że u niego [Heraklita – przyp. T.T.] ogień jest na początku i na końcu, właściwie jak w chrześcijaństwie. Zresztą w mojej twórczości ogień łączy się bardzo z lekturami Oskara Miłosza. *Le feu i la lumière* odgrywają u niego ogromną rolę. Ogień heraklityjski czy też światło są u mnie złączone z lekturami⁴⁵.

Na uwagę zasługuje próba powiązania heraklityjskiego motywu ognia z chrześcijańską symboliką tego żywiołu. Czesław Miłosz nie jest w tym zresztą odosobniony. Tego rodzaju analogię tworzyli już myśliciele wczesnochrześcijańscy⁴⁶. W Biblii, jak wiadomo, symbolika ognia jest bardzo rozbudowana, ale odnosi się zasadniczo do kilku najistotniejszych zagadnień: teofanii, całopalnych ofiar, Sądu Ostatecznego oraz tajemniczej formuły „chrztu w Duchu i ogniu” (Mt 3, 11), w której powiązane zostają ze sobą dwa greckie terminy: *pneuma* i *pir*⁴⁷. U Heraklita ogień utożsamiony z Logosem jest boską zasadą kosmosu, ponadto porównanie jego działania do procesu sądowego („osądzi”) pozwala go łączyć ze sprawiedliwością (gr. *Dike*), a więc ma podobne znaczenie jak chrześcijański ogień na Sądzie Ostatecznym.

Uwagi na temat symboliki ognia u efeskiego filozofa i swoje lekturowe źródła Miłosz wymieniał w korespondencji z Tomaszem Mertonem, prowadzonej zresztą niedługo po ukazaniu się *Not o Heraklicie*. Najpierw w liście z 28 marca 1959 roku polemizuje z zaproponowaną przez trapistę interpretacją mitologicznej postaci Prometeusza:

W *Prometeuszu* jest Pan niesprawiedliwy, wydaje mi się. Jeżeli się jest za Dan-tem, to nie można być przeciw Prometeuszowi, ponieważ ogień u Heraklita, prawdopodobnie w micie prometejskim, u Dantego ma znaczenie symboliczne i jest tym samym, co ognista *pneuma* w Nowym Testamencie. *Lumière incorporelle* niektórych średniowiecznych filozofów. Ta tradycja trwa przez stulecia⁴⁸.

Dantego w kontekście heraklityjskiej (i nie tylko; także w kontekście potocznej semantyki) symboliki ognia Miłosz przywołuje w króciutkim komentarzu w *Notach*:

Jeżeli język przechowuje wyrażenia: ogień miłości, ogień zapału, ogień zachwytu, pomyśleć z szacunkiem o Heraklicie, jego poprzednikach i następcach, o wszystkich, którzy Niecielesny Ogień uznali za początek rzeczy. Skłaniając się przed Heraklitem, oddaje się pokłon Dantemu, taki, jakiego by chciał⁴⁹.

W *Boskiej komedii* „ogień wieczny” (*foco eterno*) pojawia się w dwojakim znaczeniu: w Inferno jest ogniem zniszczenia i narzędziem kary dla potępionych, natomiast na granicy między Purgatorio a Paradiso, zgodnie z ówczesnymi wyobrażeniami, znajduje się oczyszczająca bariera z ognia, za którą rozpościerają się sfery niebiańskiego, eterycznego światła symbolizującego łaskę Boga. Ale włoski poeta

⁴⁵ Idem, *Podróżny świata...*, s. 225.

⁴⁶ K. Mrówka, *Heraklit...*, s. 198.

⁴⁷ Zob.: *Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, tłum. K. Romaniuk. Poznań 1990, s. 625-620; X. Leon-Dufour, *Słownik Nowego Testamentu*, tłum. K. Romaniuk. Poznań 1986, s. 449-450.

⁴⁸ T. Merton, Cz. Miłosz, *Listy*, tłum. M. Tarnowska. Kraków 1991, s. 31-32.

⁴⁹ Cz. Miłosz, *Kontynenty...*, s. 468.

pisze też o ogniu miłości (*foco d'amor*). A zatem dantejska symbolika ognia zachowuje herakliteską dialektykę tego żywiołu: śmierci i życia, niezgody i miłości, potępienia i zbawienia.

W niedatowanym liście, najprawdopodobniej z początku 1961 roku, Miłosz dzieli się wrażeniami z lektury eseju Mertona *Herakleitos the Obscure*, wydanego wraz z dołączonymi przekładami zdań greckiego filozofa w 1961 roku w tomie *The Behavior of Titans*⁵⁰. Zarówno ten artykuł, jak i tłumaczenia są dla polskiego poety „dowodem głębokiego pokrewieństwa duchowego” z amerykańskim mnichem. Pada też kilka zdań komentarza:

Wydaje mi się, że ma Pan rację, podkreślając „przedchrześcijańską intuicję” Heraklita. Marksisci również mają rację, gdy kładą nacisk na inną (albo tę samą?) stronę filozofii herakliteskiej. A Borys Pasternak na przykład próbował uchwycić obie strony. U Heraklita jest myślenie o przyszłości, naszej wspólnej przyszłości, prawdziwa dialektyka, w przeciwstawieniu do fałszywej. Co do jego Ognia, wśród wielu znaczeń przypominam sobie, co Oscar Miłosz mówił o „bezcieleśnym świetle” jako pierwszym etapie Stworzenia, zgodnie ze „średniowiecznymi szkołami” z Oxfordu i Chartres⁵¹.

Szkoda, że ten dialog polskiego poety z amerykańskim trapistą na temat doktryny filozofa efeskiego nie znalazł kontynuacji w formie utrwalonej w tekście. Mertona bowiem łączyła z Miłoszem podobna skłonność do synkretyzmu, stąd też Heraklita umieszcza w kontekście buddyjskiej filozofii zen i japońskich dialogów *mondō*, natomiast *logos* uważa za zapowiedź Tao u Lao Tse i Słowa u św. Jana. W ogóle Heraklita postrzega jako myśliciela bardziej orientalnego niż greckiego, ale też jako mistyka dochodzącego na drodze intelektualnych rozważań i kontemplacji do wizji jedności świata, a zatem reprezentującego inny typ myślenia niż zaprowadzona przez Arystotelesa logika oparta na przeciwieństwach⁵².

W poezji Miłosz posługuje się herakliteską symboliką ognia w zamieszczonym w *Kronikach* wierszu *Na pożegnanie mojej żony Janiny* (1986). Pierwsza jego część to obraz, w którym kremacja zmarłej żony zostaje przyrównana do ofiary całopalnej (gr. *holokautein*). Ogień pojawia się w tym fragmencie nie tylko jako pierwotna kosmiczna siła, twórcza i niszczycielska zarazem, ale także jako żywioł konkretnie obecny w życiu małżeńskiej pary:

Kobiety-żałobnice swoją siostrę oddawały ogniowi.
I ogień, ten sam, na który patrzyliśmy razem,
Ona i ja, w małżeństwie długie lata,

⁵⁰ T. Merton, *The Behavior of Titans*. New York 1961.

⁵¹ T. Merton, Cz. Miłosz, *Listy...*, s. 89.

⁵² Już zupełnie na marginesie można dodać, że to herakliteskie i wschodnie, jak chce Merton, poszukiwanie „jedności w zmienności i różnorodności” przypomina trochę „zachodnią”, poststrukturalną, derridiańską koncepcję „różni” (fr. *différance*) rozumianej jako mechanizm różnicowania języka, czyli tworzenia wszelkich możliwych binarnych opozycji dających się rozpoznać we wszelkiego rodzaju strukturach, także strukturach ludzkiego umysłu. Ta uwaga nie ma oczywiście na celu wciągnięcia Mertona i Miłosza do poststrukturalnego dyskursu. Chyba by nie byli tym zainteresowani.

Złączeni przysięgą na złe i dobre, ogień
Kominków zimą, kampingów, palących się miast,
Elementarny, czysty, z początków planety Ziemi,
Zdejmował jej włosy, strumieniuujące, siwe,
Imał się ust i szyi, wchłaniał ją, ogień,
Do którego języki ludzkie porównują miłość.
Mnie było nie do języków. Ani do słów modlitwy.

Popiół, jaki pozostaje z ludzkiego ciała po kremacji, dzieło niszczycielskiego, ale zarazem sakralnego, „elementarnego” i „czystego” ognia, staje się dla poety-męża pretekstem do „heraklitejskiej zadumy”, w której wspomnieniu żony towarzyszy rozrachunek z własnym życiem, w tym także z moralną postawą w małżeństwie. W drugiej, środkowej części tego wiersza pobrzmiewa powściągane, ale jednak niezamaskowane do końca poczucie bezsilności wobec nicości, ku której nieuchronnie zmierza każde ludzkie życie. Przemijaniu przeciwstawić można tylko pamięć, ale ta poetę zawodzi. Ten wanitatywny nastrój zostaje jednak przełamany w ostatniej, trzeciej strofie:

Ogień, wyzwolenie z ciężkości. Jabłko nie spada na ziemię.
Góra porusza się z miejsca. Za ogniem-kurtyną
Baranek stoi na łące niezniszczalnych form.
Dusze w czyszczeniu goreją. Heraklit szalony
Patrzy, jak płomień trawi fundamenty świata.
Czy wierzę w ciało zmartwychwstanie? Nie tego popiołu.
Wzywam, zaklinam: rozwiążcie się, elementy!
Ulatujcie w inne, niech przyjdzie, królestwo!
Za ogniem ziemskim złóżcie się na nowo!

Pojawia się tu zatem wizja rzeczywistości skrywającej się za „ogniem-kurtyną”, a więc Miłosz nawiązuje do ptolomejskiej koncepcji kosmosu⁵³, w tym także do *Boskiej Komedii*, gdzie Purgatorio jest oddzielone od Paradiso właśnie strefą płomieni, umiejscowioną poniżej Księżyca; za nią znajduje się „łąka niezniszczalnych form”. Na niej, czyli w królestwie niebiańskim, stoi Baranek, którego można zapewne utożsamić z chrześcijańskim *Agnus Dei*. „Ontologia i epistemologia ściśle łączą się – pisze w komentarzu do tego wiersza Zajas – z soteriologią, tworząc jeden wspólny system wzajemnych odniesień”⁵⁴. Heraklitejska idea ognia, żywiołu tajemniczego, to znaczy bezcielesnego, chociaż postrzeganego zmysłami, symbolizującego nierozłączny związek życia i śmierci, została w wierszu Czesława Miłosza dopełniona o nadzieję związaną z chrześcijańską nauką o Zbawieniu. Tym samym ogień przestaje być żywiołem tylko niszczycielskim, staje się także siłą zdolną do powtórnego połączenia, niczym w alchemicznym tyglu, „rozwiązanych” elementów i stworzenia z nich nowej, trwalszej, szlachetniejszej materii.

⁵³ Zob.: C.S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, tłum. W. Ostrowski. Kraków 1995, s. 95.

⁵⁴ K. Zajas, *Miłosz i filozofia...*, s. 126.

* * *

Czy osiemnastoletni uczeń wileńskiego gimnazjum, kiedy wybierał na maturze temat o „rzece czasu”, przewidywał, że „ciemny” filozof z Efezu stanie się dla niego „przewodnikiem wiedzącym” na resztę życia? Trudno powiedzieć, ale Miłosz w okresie wchodzenia w wiek dojrzały – jak wszystko na to wskazuje – świadomie przystąpił do szkoły Heraklita. W jego późniejszej twórczości literackiej wielokrotnie stajemy się jako czytelnicy świadkami tego, jak z filozoficzną zadumą wpatruje się w nurt rzeki oraz trawiący wszystko oprócz siebie ogień, czyli dwa zjawiska, w których zostaje zachowana harmonia między tym, co zmienne i wielorakie, a tym, co trwałe i jedno.

Poezja w sojuszu z filozofią, ale właśnie tą wywodzącą się z tradycji przedsokratejskiej, stała się u Czesława Miłosza dziedziną medytacji, a więc myślenia innego niż oparte na uciążliwej konsekwencji logiki i metafizyki Arystotelesa, z której zrodziły się scholastyka, racjonalizm i scjentyzm. Intelktualne i artystyczne poszukiwania Miłosza koncentrowały się na dążeniu do tego, aby „z ruchu podjąć moment wieczny”. Ta heraklitejska inspiracja prowadziła do poważnych epistemologicznych konsekwencji – polegała na zdaniu się bardziej na siłę „magnetycznego” oddziaływania transcendentnego Logosu niż na rozum obwarowany *epistemes*. *Polimathia* – powiada w jednym z aforyzmów efeski filozof – czyli encyklopedyczna, „naukowa” erudycja, nie uczy rozumu, nie przybliża do Logosu. Poetycka metafora ostatecznie potrafi powiedzieć więcej niż filozoficzny sylogizm czy naukowa teoria.

Summary

Miłosz's Heraclitus

Heraclitus was one of the most often mentioned ancient philosophers in the literary output of Czesław Miłosz. The thinker from Ephesus was important for the formation of the poetic imagination of the Polish poet. Two main Heraclitean themes appear in Miłosz's poetry: the image of slow flowing river and a fire bringing both the destruction and the purification of the world. The first theme comes from poet's memories relating to a childhood spent on the Nevėžis River in Lithuania. We can observe the fascination with movement, change, metamorphosis in Miłosz's poetry. The flowing river becomes ambivalent symbol of passing and constancy of all what exists. The metaphor of the river of time also relates to the experience of history – in the personal and universal dimension. Miłosz exchanged notes on the symbolism of fire in correspondence with Thomas Merton. Heraclitean metaphor of fire as *arché* connects to the eternal fire (*foco eterno*) that appears in Dante's *The Divine Comedy*.