

Maria Berkan

POETYCKA LITWA MIŁOSZA

„Ale chwila pamięci jest niepokonana.
W środku nocy powraca. Kto trzyma pochodnie,
że co było dawno dzieje się w jasności?”

[Mistrz]

„Litwa jest nam początek i Litwa jest finał” – stwierdza w młodzieńczym utworze Czesław Miłosz, zaś jeden z ostatnich swych cykli poetyckich tytułuje: *Litwa po pięćdziesięciu dwóch latach*. Mimo wielokrotnie deklarowanej niechęci do autobiografizmu w literaturze, kraina dzieciństwa towarzyszy autorowi w całej dotychczasowej jego twórczości. Niekiedy fascynacja Litwą ujawnia się w pilnie odtwarzanej genealogii rodu Miłoszów i Syruców, w poszukiwaniu śladów okolicznych legend, delektowaniu się drobnymi nawet znakami przeszłości, czasem natomiast w prostym zachwycie nad pięknem sławionych od stuleci terenów.

W szkicu *La Combe*, poświęconym niezwykle Hucułowi, poeta pisze:

Vincenz wie, że ludzie tęsknią dzisiaj do ojczyzny, a zamiast niej przyznaje im się tylko państwa. Ojczyzna jest organiczna, wrosnięta w przeszłość. Zawsze nieduża, grzejąca serce, bliska jak własne ciało. Państwo jest mechaniczne. Ojczyzna to Walia, Bretania, Prowansja, Katalonia, kraj Basków, Siedmiogród, Huculszczyzna¹.

Byłaby więc Litwa pierwotnym centrum świata dla Miłosza...? Ziemią ojczystą o wspaniałych tradycjach i szczególnej więzi współmieszkańców...? Czy obecność motywów kresowych w tej poezji wyjaśniać można jedynie nostalgią emigranta, pozbawionego swego miejsca zakorzenienia?

Dla kogoś, kto dotyka przeszłości i karmi nią chwilę, czy ma w sobie Karpaty czy Wielkie Księstwo Sabaudii albo Litwę czy Afrykę – kontynuuje autor *Zniewolonego umysłu* rozważania o Vincenzie – a słuszniej powiedzieć, że jeżeli ma jedno z tego, ma wszystko – dom, w którym mieszka, może stać równie dobrze w Atenach jak na wyspie Chios.

¹ Cz. Miłosz, *La Combe* [Przedmowa do: S. Vincenz, *Po stronie pamięci*], Paryż 1965, s. 9.

Wsluchanie się w te słowa każe spojrzeć na poetyckie obrazy Litwy także jako symbol wewnętrznego – nie tylko geograficznego – osiedlenia. Z jednej strony kształtują je związki twórczości Miłosza i jego literackich poprzedników z tak zwanej szkoły litewskiej – zwłaszcza Mickiewicza, z drugiej strony ujęte być mogą w szerszym kontekście, jako element duchowej przygody człowieka, podróży „do centrum, do Itaki, to znaczy do siebie samego”².

Zmieniające się widzenie Litwy odpowiada poszczególnym etapom życiowej wędrówki bohatera poezji Miłosza. Początkowa arkadyjska wizja „małej ojczyzny” jest bezpośrednią reakcją na pierwsze trudy zetknięcia się ze światem zewnętrznym. Pogłębiona refleksja nad fenomenem wygnania – emigracja poety rozpoczęła się, wedle jego opinii, wraz z opuszczeniem Wilna w 1937 r. – stopniowo modyfikuje ów idealny wizerunek krainy dzieciństwa. Świadomość obciążenia losem wiecznego Ulissesa, spleciona z niekorzystną sytuacją polityczną, sprawia, że podejmowane są próby „amputacji”, odrzucenia kresowego dziedzictwa. Dopiero lata poszukiwań prowadzą ku ponownemu jego docenieniu i zagarnięciu, lecz już w odmiennej, bardziej symbolicznej formie³. Warto zwrócić uwagę, że kontekst literacki lub społeczno-historyczny, w jakim osadzona była Litwa, ustępuje z czasem miejsca rozważaniom natury eschatologicznej. Realne obrazy Kresów włączane są stopniowo w opowieść o bezradności człowieka wobec przemijania, o walce z nihilizującą pamięcią, pustce i niemożności pełnego zakorzenienia w świecie. Wszystkie te odczucia, prowokując pytania o sens istnienia, kształtują coraz dojrzałą postawę kontemplacyjną i przywracają metafizyczny wymiar ludzkiemu bytowaniu.

Litwa okazuje się zatem swoistym kompasem, który wyznacza najważniejsze chwile w wędrówce ku samowiedzy. „Z tą ziemią można dużo przeżyć” – wyznał niegdyś Stanisław Witkiewicz (ojciec)⁴.

I. Amputacja mojej Litwy jest bolesna

Przywiązanie do rodzinnych stron jest właściwe wszystkim ludziom. Dwudziesty wiek jednak nie sprzyja osiadłemu trybowi życia, wręcz przeciwnie – wielokrotnie w naszym stuleciu opuszczano bezpieczne ojczyste strony, by

² M. Eliade, *Religia, literatura i komunizm*, [w:] *Dziennik emigranta*, przeł. A. Zagajewski, Londyn 1990, s. 220.

³ Stosunek podmiotu lirycznego wobec litewskiego spadku można by też opisać wzorem trójcy, autorstwa Williama Blake’a: czas niewinności, czas upadku, czas niewinności odzyskanej. O teorii tej sporo pisał Cz. Miłosz m. in. w *Ziemi Ulro*, Warszawa 1987, oraz w *Świadectwie poezji*, Warszawa 1987.

⁴ Cytuję za: B. Wachowicz, *Ty jesteś jak zdrowie*, Warszawa 1993.

szukać schronienia wśród innych ludzi i innych okolic. Rosnąca liczba emigrantów zdaje się potwierdzać kontynuowanie przez ludzkość biblijnej wędrówki, na wzór wypędzonych z raju Adama i Ewy. Świadomość włączenia w rytm uniwersalnego wygnania nie oznacza wszakże rezygnacji z próby określania własnego miejsca na Ziemi, celowego organizowania przestrzeni, tak by pokonać beznadziejną pustkę pierwszych chwil na obczyźnie.

W *Miejscach utraconych* Czesław Miłosz, niewątpliwie pod wpływem myśli Simone Weil, pisał:

Zakorzenie jest pewną stałą potrzebą natury ludzkiej. Może łączy się to jakoś z prawami ludzkiego organizmu, a ściślej z prawami natury [...]. Zmiana środowiska powoduje zakłócenie rytmu i duży wydatek energii na przejście do rytmu nowego [...]. Osiadłość tedy byłaby przyrodzona, a upowszechniony w tym stuleciu los wygnańców oznaczałby dla ludzi zakłócenie naturalnego ładu⁵.

Wydać się, że dla większości polskich poetów-emigrantów, choćby Kazimierza Wierzyńskiego czy Jana Lechonia, takie pierwotne centra przestrzenne tkwią w Polsce, w jej tradycji lub z nią związanej przeszłości indywidualnej i zbiorowej. Stąd też płyną wspomnienia i obrazy stanowiące elementarne źródła ich twórczości:

Bo nie zręczność ręki
Pisze poezję, ale wody, drzewa
I niebo, drogie nam chociażby ciemne
Które widzieli nasi rodzice, rodzice rodziców
I rodzice tych rodziców, od prawieka

- wyznaje Miłosz w *Laudzie*. Dla autora *Doliny Issy* – jak sam wspomina
- wygnanie rozpoczęło się wraz z wyjazdem do Warszawy w 1937 r.

W mojej ojczyźnie, do której nie wrócę
Jest takie leśne jezioro ogromne

- opisywał Litwę, kraj swego pochodzenia, ale i szczególnego powołania:

[...] Pochylam się i widzę tam na dnie
Blask mego życia [...].

Początek poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* rozwija ów wątek zapisanego w prowincjach przeznaczenia, wezwanie do wiecznego trudu poety i do pokonywania ograniczeń czasu i przestrzeni, konieczności Historii i zwykłych ludzkich słabości.

Pomimo podkreślanej tak istotności litewskich doświadczeń i częstych do nich powrotów w poezji, przyznanie dolinie Niemna i Niewiaży czy Wilnu bezsprzecznie roli jedynej lub nawet najważniejszego centrum

⁵ Cz. Miłosz, *Miejsca utracone*, [w:] tenże, *Szukanie ojczyzny*, Kraków 1992, s. 189.

zakorzenia byłoby uproszczeniem. Wszak nie bez powodu problem wierności i niewierności wobec Litwy przewija się w twórczości Miłosza i jest znakiem wahań, które tę poezję i być może jej autora dotknęły.

„Kim byłem? Kim jestem teraz, po latach, tutaj na Niedźwiedzim Szczycie, w mojej pracowni nad Pacyfikiem?”⁶ – z takimi wątpliwościami nie boryka się człowiek o sprecyzowaną, jasną wizję świata, pewny panującego w nim porządku.

Co więcej, pierwszy tom wydany na emigracji *Światło dzienne* zaskakuje niechętnym stosunkiem do przeszłości – także owej związanej z młodzieńczymi przeżyciami czy znajomościami z Kresów. Gdy Vladimir Nabokov pisał: „Mojej rozpacz i wspomnienia / Przysięgam po królewsku strzec”, Miłosz w swych ówczesnych wierszach daje wyraz całkowicie odmiennym nastrojom. Zdaje się pamiętać i skłonność do wspomnień w sobie wykruszyć, stłumić – traktując je jak siły dla artysty niszczycielskie. Odrzuca dawną idealizację Litwy – uwypuklając jej prowincjonalizm i, wedle określenia pisarza, „zaskoruzłość”⁷. Owemu krytycznemu spojrzeniu na krainę dojrzewania towarzyszy zmieniające się stopniowo widzenie Europy i Ameryki.

Dość oczywiste zresztą, że wobec wojny i doświadczeń tuż powojennych, dla tomu tego donioślejsze niżli zainteresowanie przeszłością są próby ustalania tożsamości Europejczyka i sensowności budowanej tu przez tysiące lat cywilizacji. Z utworu *Dzieci Europy* wyłania się przekorny obraz mieszkańca naszego kontynentu, który zapomina o swych korzeniach i wartościach, w jakich został wychowany w imię łatwiejszego życia. Wyraźnie zaznaczony brak wrażliwości etycznej współczesnego świata wskazuje na niewspółmierność rozwoju moralnego człowieka i jego prężności kulturowej, której zewnętrznym śladem są gotyckie katedry, barokowe kościoły, synagogi, kartezjańska filozofia, pojęcia „honor” i „sprawiedliwość”. Tak ujęte europejskie dziedzictwo – sprowadzone do niewiele znaczących obrazów i terminów – nie uchroniło ani nie chroni człowieka przed katastroficznymi skutkami skażenia jego natury, nic również nie znaczy w konfrontacji z teraźniejszością lat pięćdziesiątych⁸. Cóż zaś zmieniać może lub ważyć przeszłość jednostki i małej zaściankowej Litwy?

Nie kochaj żadnego kraju: kraje łatwo giną

Nie kochaj żadnego miasta: łatwo rozpada się w gruz

⁶ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 21.

⁷ „Zaskoruzła” oznacza, wedle poety, tyle co zacofana, barbarzyńska (zob. Czesława Miłosza *autoportret przekorny*, rozmowy przeprowadził A. Fiut, Kraków 1988).

⁸ Krytyka europejskiego dorobku kulturowego nie wykluczyła jednak próby poszukiwania zakorzenia właśnie w Europie. Trafnie skomentował tę postawę Miłosza wobec Zachodu, tzn. jego obronę i zarazem walkę z nim, Gombrowicz: „[...] wyczuwam to samo, co we mnie tkwi, to jest niechęć i lekceważenie w stosunku do nich zmieszane z gorzką bezsilnością”. (Zob. W. Gombrowicz, *Dzienniki 1953–1956*, Kraków 1989, s. 24).

Nie przechowuj pamiątek, bo z twojej szuflady
Wzbija się dym trujący dla Twojego oddechu
Nie patrz w jeziora przeszłości: tafla ich rdzą powleczone
Inną ukaże twarz niż się spodziewałeś.

Rzecz jasna, wiersz jest ironiczny, nie wolno odczytywać go wprost. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że zrodziło go gorzkie przeświadczenie o aktualności takiego właśnie modelu postępowania we współczesnej Europie.

Gdy w *Portrecie z połowy XX wieku* Miłosz pisze o przeciętnym jej mieszkańcu:

Dawne wiary w nim nie zagasły. Czasem myśli, że jest we władzy demonów.
Gromi przeszłość, bojąc się, że kiedy ją zgromi nie będzie miał gdzie złożyć głowy

– to tak, jakby ujawniał chorobę, która dotyka i jego – poetę, Litwina i Polaka w jednej osobie. Słowa te stanowią doskonały komentarz do ówczesnej twórczości autora *Zdobycia władzy*. W wielu wierszach tego okresu dochodzą bowiem do głosu zarówno owe „nie zagasłe wiary”, jak i silne dążenie do zerwania związków z przeszłością. Na tak bolesny stosunek do minionych czasów i miejsc składa się wiele przyczyn – chociażby wspomniane już przyjęcie perspektywy ogólcenowskiej, a tym samym odrzucenie wileńskiego lub szetejnowskiego prowincjonalizmu, konflikty ze środowiskiem emigracyjnym, a nadto lęki poety przed trywialnością sentymentalnych wspomnień bogoojczyźnianych.

Dotyka tego problemu w sposób bardzo przejmujący utwór zatytułowany *Pamięci Teresy Żarnower*. Wiersz – dotknięcie tragedii opuszczonej i umierającej kobiety – „bez przyjaciół ni krewnych, w wielkim, wielkim mieście”. To Waszyngton lub Nowy York, lub po prostu którykolwiek z amerykańskich molochów, gdzie żyje się „na linii stu pięter”, w całkowitym zapomnieniu albo walce o sukces. Życie zaś takie, dla niemal każdego ze Starego Kontynentu – a cóż dopiero mówić o skonsolidowanej przedwojennej Warszawie czy małym Wilnie – staje się trwającym lata umieraniem. Przystanią dla udręczonych są tylko wieści zza oceanu, wieści z kraju – paradoksalnie – również porażające i niszczące wszelką nadzieję:

A wieść każda co do niej przez ocean biegła
O wygnanych, otrutych, za życia spalonych,
Była jak znak ostatni – i świat ją pożegnał
I nie było ucieczki od lat utraconych

Opis osobistej tragedii wiąże się w tym utworze z pytaniem o prymat przeszłości nad teraźniejszością. Śmierć tytułowej Teresy Żarnower to także śmierć emigrantki, która w żaden sposób w nowym otoczeniu nie mogła siebie zaakceptować.

„Nie przesadza się starych drzew” – mówi znane porzekadło. Do symbolicznego obrazu drzewa odwołuje się również poeta:

Aż jak sosna rumowisk w burzy pod ulewą
Stała w świetle neonów, smutne, czarne drzewo.

Bez zgody na nowe miejsce, a w ciągłej myśli o „wgnanych, otrutych, za życia spalonych” ginęła, bo „nie miała siły / Żeby przeszłość pokonać stygnącą już ręką”. Dziwne i uderzające przekonanie twórcy, które w zwrocie wygnania ku przeszłości upatruje źródło zagrożenia. Chodzi tu zresztą nie tyle o konkretne konsekwencje takiej postawy, m. in. śmierć, ale o wynikający z niej model życia.

Miłosz w szczególny sposób zdaje się obawiać mocy Historii, litewskich reminiscencji i bycia przez nie, przez utożsamianą z nimi zaściankowość i ograniczoność wchłoniętym. Słusznie zauważył Wojciech Karpiński, że zbliżony stosunek do emigracji łączy poetę z Gombrowiczem. W *Ziemi Ulro* Miłosz przyznaje:

Dwaj emigranci przez polską emigrację piołunem karmieni, dopóki nie dowiedziała się od cudzoziemców i przybyszów z Polski, że jesteśmy coś warci, sobie wzajem świadczyliśmy przyjaźń⁹.

Nie chodziło w zasadzie o krytykę wartości reprezentowanych przez to środowisko, ale o formy, szablony, stereotypy, którym – jak twierdzono – ulegało.

„Gdy święta nadejdą – pisał autor *Ferdydurke* w *Dzienniku* – lubicie podlewać łzami klomb wspomnień i wzdychać rzewnie do utraconych miejsc rodzinnych. Nie bądźcie śmieszni ani cikliwi! Nauczcie się dźwigać własne przeznaczenie [...] Cóż z tego, że nie przebywacie w Grodnie, Kutnie lub Jedlińsku? Czyż kiedykolwiek człowiek przebywał gdzie indziej, niż w sobie? Jesteście u siebie, choćbyście znajdowali się w Argentynie lub w Kanadzie, ponieważ ojczyzna nie jest miejscem na mapie, ale żywą istnością człowieka”¹⁰.

Obaj pisarze zdawali sobie sprawę, że wygnanie daje szansę wybitnym, ponieważ zmusza do nieustannego wysiłku i pracy nad sobą samym, borykania się z twórczą niemocą, nagłą utratą czytelników, przyzwyczajeniami pisarskimi. Wreszcie, wygnanie mobilizuje do przezwyciężenia lęku przed kurczowym trzymaniem się dobrze znanej przeszłości, zachęca do pełnego wykorzystania osiągniętej niezależności. „Utrata ojczyzny nie wtrąci w anarchię tylko tego, kto umie sięgnąć głębiej, poza ojczyznę, dla kogo ojczyzna jest tylko jednym z objawień wiecznego i uniwersalnego życia. Utrata ojczyzny nie zakłóci wewnętrznego porządku jedynie tych, których ojczyzną jest świat”¹¹.

⁹ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 30.

¹⁰ W. Gombrowicz, *Dzienniki...*, s. 95.

¹¹ W tym sensie można by mówić o bliskości intencji powstania np. *Trans-Atlantyku* i odnoszących się do rodzimej kultury i tradycji wierszy ze *Struny światła*. To, co najistotniejsze, to pokonywanie pewnej utartej frazeologii. „Poprzez Polskę z 1939-go *Trans-Atlantyk* celuje we wszystkie Polski teraźniejszości i przyszłości, gdyż mnie idzie o przezwycięzenie formy

Zarówno Gombrowicz, jak i Miłosz zawsze występowali przeciwko takiemu zamknięciu pisarza w ramy literatury partykularnej, narodowej, które uniemożliwiałoby mu jego rozwój artystyczny. Dla Miłosza zwłaszcza, pierwsze lata na obczyźnie obciążone były poczuciem zagrożenia ze strony wyniesionego z Litwy i Polski dziedzictwa, walką z własnymi słabościami i zaślepieniami. Próba „amputacji Litwy” znajduje niekiedy poetyckie ujście w satyrze bolesnej i nie najwyższego lotu – jak choćby w wierszu *Toast* – uderzającej w polityczne, powojenne postawy dawnych kompanów z Wilna. To zarazem rewizja tradycji intelektualnej i patriotycznej XIX i XX w., wciąż żywej na Litwie, porachunek z tamtejszym wychowaniem, pewną – w odczuciu poety – staroświeckością i prowincjonalizmem:

Rośliśmy nieświadomi w naszym cichym mieście
Oddalone jest od nas o lat chyba dwieście

Podobnie w swoich wspomnieniach widzi Wilno Janusz Dunin-Horkawicz: „Żyliśmy na pograniczu kultur wschodu i zachodu, w zakątku Europy, gdzie zarówno zachód i wschód dotarły najpóźniej, gdzie nie tylko po wsiach i lasach tliła się pradawna, środkowoeuropejska swojskość. Jeszcze na przełomie lat trzydziestych, kiedy uczeni dumali nad rozbiciem atomu, tu zdarzali się chłopci przywożeni do szpitala z kołtunem, którego bronili w przekonaniu, że obcięcie grozi ślepotą. [...] Nawet inteligencja patrzyła tu sceptycznie na rozwój nauki”¹².

Poczucie wyższości wobec innych nacji („Człowiek tutejszy, otwarty i gościnny potrafił być nieufny i zamknięty, gdy traktował kogoś jako obcego. Poszczególne grupy narodowe tworzyły zamknięte światy i jeśli była jakaś osmoza, to przez ocieranie się na ulicy” – J. Dunin-Horkawicz), zaściankowość, w której nie ceni się nigdy tego, co prawdziwie wartościowe, „strach przed myślą”, książką, przywiązanie do konwenansów i stereotypów – oto tylko kilka negatywnych stron kresowego dziedzictwa opisywanego przez Miłosza¹³.

Niemal wszystkie wiersze tego okresu przywołujące jakiegokolwiek obrazy Litwy uderzają niechęcią i pogardą. Mam wrażenie, że prześmiewczość Gombrowicza mniej upraszcza stosunek do tradycji i ojczystych korzeni niż ówczesna poezja Miłosza. Wszakże nie zarzut uproszczenia, lecz udawania

narodowej jako takiej, o wypracowanie dystansu do wszelkiego «stylu polskiego». O to chodziło też Marcinowi Królowi, który Miłosza i Gombrowicza umieścił w poczcie przeciwników symbolicznego Zbaraża. (Zob. M. Król, *Podróż romantyczna*, Paryż 1986, s. 8).

¹² J. Dunin-Horkawicz, *Co było a nie jest... czyli kilka lat młodości mojej w Wilnie*, Łódź 1985, s. 3.

¹³ Trzeba by jednak zaznaczyć, że Miłosza już wówczas pociąga mityczny wizerunek Litwy, krytyce podlegają nade wszystko wpływy polskie, określane często bardzo jednostronnie jako nacjonalistyczne.

byłby tu może zasadniejszy. Obok bowiem konkretnych słów krytyki, pojawia się często zapewnienie, iż przywoływanie obrazów przeszłości jest poecie (?), jego poetyckiemu alter ego (?) niemiłe:

Lecz między nami mówiąc, ta wślawiona ziemia
 Żeby tam mieszkać, była już nie do zniesienia
 Absurd można wytrzymać, jeżeli jest w miarę
 Tam jednak był nie jeden i nawet nie parę
 I przyznam się, że nie mam teraz jakoś chęci
 Tamte senne obrazy wywlekać z pamięci.

W wierszu zaś *Na śpiew ptaka nad brzegami Potomaku* dodaje: „Po cóż mi znowu iść w te ciemne strony”.

W twórczości przedwojennej i okupacyjnej zdarzało się poecie przyjmować pozę romantycznego wieszczka, malującego idealnymi barwami dolinę Niemna i Niewiaży. Tutaj natomiast polemika z Mickiewiczem wydaje się bardzo wyrazista. Analogiczna sytuacja – dystansu wobec Litwy i wydarzeń młodości, powrotu pamięcią do minionych lat – odarta jest z romantycznego sentymentu, serdeczności i swojskiego patriotyzmu. Farbowane łyzy i uwodzenie maluczkich – oto do czego sprowadzony zostaje *Pan Tadeusz*. Na słynne zawołanie:

Tymczasem przenoś moją duszę utęsknioną
 Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych

podmiot wiersza odpowiada:

Wybacz mi proszę, brak tego wzruszenia
 Które prowadzi przemocą z powrotem
 W miejsce i wiosny dawno zapomniane.

Tymczasem deklaracje nie idą w parze z następującą po nich rozległą panoramą litewskich obyczajów, koleżeńskich zabaw, dobrze znanych zakątków. Zabiegi te przypominają po trosze igraszki mistrza Krasickiego z czytelnikami satyry *Na króla*. Piszmy jedno, a czytamy drugie.

Ponadto, w obu wierszach – *Toast* i *Na śpiew ptaka...* – zastanawiająca jest zbieżność w ukazywaniu kresowego świata. Proponuję porównać kilka wybranych fragmentów:

Mnie to niemiłe. Po cóż mi wspominać
 Żółte od liści młodziutkich Ponary
 Zapach wilczego łyka migdałowy,
 Echa po lasach od wrzasku cietrzewi?
 Po cóż mi znowu iść w te ciemne sale
 Gimnazjum króla Zygmunta Augusta
 Albo o sosny potrać biczyskiem
 Na drodze z Jaszun, jak ongi Słowacki?
 Nad Mereczanką nasze to zabawy
 Były czy dworzan króla Władysława,

Nasze miłości i nasze rozstania
 Czy też miłości z pieśni Filomatów,
 Już nie pamiętam [...]

[*Na śpiew ptaka nad brzegami Potomaku*]

Jednak niekiedy, z rzadka tak mi się wydarzy
 Kiedy ja, rad, że lekcja nie była zadana,
 Idę czytać podróże do Tomasza Zana
 Nie troszcząc się o wieszczów, szliśmy na wagary,
 Tam mniej więcej gdzie oni, a więc na Ponary
 Na urwiska Zakretu. W niedzielne poranki
 Jeździliśmy do Jaszun, nad brzegiem Mereczanki,
 Tęskniąc do nadzwyczajnej, dalekiej przygody
 Do stolicy, do siostry Jurka – i do brody.
 Nie spotkałem już nigdzie takiego baroku,
 Takich wód przezroczystych i takich obłoków
 a także takich dziwactw i staroświecczyny,
 która tam uchodziła za symbol ojczyzny.

[*Toast*]

Z całego mnóstwa zapamiętanych zapewne szczegółów, ujawnione zostają jedynie wybrane, naznaczone historyczną bądź literacką tradycją i potwierdzone najczęściej obecnością kilku pokoleń. Pamięć o Litwie jawi się więc w świetle tych wierszy przede wszystkim jako wspomnienie o mijających wiekach, splecionych ściśle z teraźniejszością, o odchodzących ludziach, o wiecznym duchu Historii.

„Gdy mówimy historia, instynktownie myślimy o przeszłości – stwierdził Alan Nevins – i jest to błąd, gdyż historia stanowi pomost łączący przeszłość z teraźniejszością, a jednocześnie określa kierunek wymierzony w przyszłość”¹⁴.

Przed naszymi oczyma zarysowuje się szczególna mapa Wilna i jego okolic. „Kręte, wąskie uliczki, Wilia i Wilenka, nadrzeczne ogrody – nie ma w tym widoku renesansowej czy klasycystycznej regularności, a malowniczy urok zawdzięcza ono licznym wieżom i kopułom barokowych kościołów”¹⁵. Nietrudno też wskazać na tej mapie Gimnazjum króla Augusta. Opromienione jest ono w opowieściach Miłosza zarówno klimatem lat szkolnych, jak i swoistym patronatem współtwórcy unii Litwy i Korony. To portret ostatniego Jagiellona, zawieszony w auli gimnazjum, przypominał o niegdysiejszej randze Wielkiego Księstwa Litewskiego. „Gente Lithuanus, natione Polonus” – zwykł mawiać o sobie autor *Doliny Issy*. Nieco dalej rozciągają się tereny nad Mereczanką, gdzie toczyli swe zabawy rówieśnicy poety, a przed nimi wieleset lat temu bohaterowie *Silviludii* Sarbiewskiego. Po parku w Jaszunach błakał się w 1826 r. zakochany Słowacki; tu również,

¹⁴ Cytat podaję za: W. Łysiak, *Milczące psy*, Kraków 1990, s. 31.

¹⁵ A. Kowalczykowa, *Wileńskie fascynacje, czyli o barokowej młodości Juliusza Słowackiego*, „Ruch Literacki” 1988, a.6 (171), s. 403.

w pałacu Śniadeckich, spędzał swe ostatnie na Wileńszczyźnie Boże Narodzenie. Jakże łatwo zaś odnajdywać lub bezwiednie nawet powielać wyczyny młodych Filomatów. Wszak czas nie zmienia majówek, wagarów na Ponarach, dyskusji, marzeń czy miłostek.

Dla Miłosza jednak historia ma złowrogą wymowę. Toteż owej historyczności Litwy, ujętej w klamrę „niemiłego” przypominania, przeciwstawiony jest symboliczny śpiew ptaka nad brzegiem amerykańskiego jeziora. Ptak zdaje się uosabiać cud wiecznego i niezmiennego trwania Natury, która istnieje bez świadomości przemijania i cierpień, bez konieczności obłaskawiania ich fałszem pamiątek lub teorii, podległa tylko stałym prawom biologii, gatunkowego rozwoju. Stąd też marzenie twórcy – „Mój dom – sekunda: w niej świata początek” – by choć w ulotnym zespoleniu z Naturą znaleźć spokój i możliwość swego zakorzenienia:

Moją stolicą bobrowe żeremie
I sfałdowała się jeziorna woda,
Orał ją w kółko czarny księżyc zwierza
Wzeszły głębiny, z bulgotu metanów
Niematerialny nie jestem, nie będę
Tak niecielesne nie dla mnie spojrzenie
Mój odór wspólny, mój odór zwierzęcy,
Mieni się tęczą, bobra spłoszy
I kłaśnie echo.

– czytamy w *Traktacie poetyckim*.

Do Ameryki w 1945 r. pojechał – jak się wydaje – nie dyplomata, lecz miłośnik powieści Tomasza M. Reida i Jamesa Coopera. Nowy Świat traktowany był raczej jako romantyczna kraina czarów, „dopełnienie podań dzieciństwa o jądrze gęstwiny”. Urokliwy, acz literacki wizerunek, który nie mógł przetrwać konfrontacji z rzeczywistością.

W różowych palcach magnolii
W puchu pięknego maja [...]
Leży to miasto
W które wjeżdżam z bukietem sztywnych róż

– opisywał Miłosz w *Podróży* swe pierwsze wrażenia. Rychło jednak dominujące stało się odczucie chorobliwej wręcz sterylności tej „krainy pozornej”. Trudno nadto zachwycić się skłębioną masą ciał w Central Parku czy też lukrowaną girl z tekstu *Nie ma wzroku*. Wskazują one bowiem na skrajne uprzedmiotowienie, zagubienie ludzkiej indywidualności, relatywizm moralny stworzonej tu cywilizacji, co dla Europejczyka, zwłaszcza dotkniętego doświadczeniem wojny, było niemożliwe do zaakceptowania.

Oczywiście, Ameryka z całym swoim naturalizmem i ahistorycznością nadal nęciła poetę. Zdawała się zapewniać ochronę przed mackami przeszłości, przed okrucieństwem dobrze poznanej gry Historii. Pokusa zanurzenia się

w nieskomplikowany rytm powtarzających się pór roku odzywa się w *Traktacie poetyckim* bardzo silnie. Kusząca idylla życia amerykańskiego farmera zostaje jednak ostatecznie porzucona: „Wiele nam będzie, wiele wypomniane / Żeśmy, tak mogąc, spokój odrzucili [...]. Milczenia, marzeń o strukturze świata / Godnych szacunku / I że temat wieczny / Nas nie pociągał jak trzeba ni czystość / Że wręcz przeciwnie, pył zdarzeń i nazwisk / Chcieliśmy co dzień poruszać słowami [...]”.

„To jest sprawa decyzji mojego wyjazdu z Ameryki” – powiedział Miłosz¹⁶. Zaś pytanie: „Czemu w naturze, jak neon gorącej / Na zawsze sobie nie założyć domu?” na tym etapie rozstrzygnięto jednoznacznie¹⁷. Poza czasem biologicznym człowiekowi został dany jeszcze, nadający faktyczny sens życiu, czas historyczny, „jedyny załóg nieśmiertelności, załóg specyfiki człowieka w porównaniu z naturą”. Nie tylko dar, ale i obowiązek. Tymczasem: „O Grecji, o Grecji któż tutaj pamięta” – powtarza się strofa w wierszu *Przypomnienie*. Poeta poszukuje więc swego miejsca już nie na tym kontynencie, lecz w ludzko skażonej historią Europie, gdzie „motyl plami kwiaty krwią”, a „mak czerwony ścięty szronem łez” – ją właśnie nazywając „słodką ojczyzną”. W *Rodzinnej Europie* wyraźnie odrzuca możliwość konkretyzacji ośrodka zakorzenienia. Nie będzie to ani Wilno, ani Sabaudia, ani Polska – lecz cały europejski kontynent.

Czy „pożegnanie farmy i róży” i zwrot ku uniwersalnemu, ponad dwa tysiące lat liczącemu, dziedzictwu Greków, pozwoliło ujrzeć również w nowym świetle sens powrotów do litewskich, rodzinnych korzeni? „Rodzinna Europa przebywała we mnie ze swoimi górami, lasami i stolicami, i ta mapa uczuciowa przesłaniała zbyt doraźne kłopoty”¹⁸. Litwa zdaje się być włączona w nurt całego dorobku naszego kontynentu, nie odgrywa jednak ważniejszej roli, choć stopniowo krytyczny stosunek wobec prowincjonalnego rodowodu ustępuje szerszej niżli lokalna perspektywie. Wciąż wszakże w utworze wyczuwalny jest ton niepewności, niejasności co do swego miejsca na ziemi. Karpiński zauważał w *Rodzinnej Europie* „postawę ubogiego krewnego, wstydzącego się własnej tradycji i nie całkiem ten wstyd maskującego”¹⁹. Czyżby więc, pomimo ciągłych poszukiwań i przyjmowanych punktów widzenia, sytuację poety oddawało wyłącznie określenie „wysadzonego z siodła”?

¹⁶ E. Czarnecka, *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 120.

¹⁷ Lecz tylko na tym etapie, bowiem w dalszej twórczości nieustannie powracają pytania o wzajemne relacje żywiołów Natury i Historii, doczesności i wieczności. (Zob. Cz. Miłosz, *Kontynenty*, Paryż 1957, s. 224–225: „[...] ciągle przeginanie się zanadto w jedną czy drugą stronę, ciągle skoki z pozycji historycznej w „wiecznościową” i odwrotnie, z tęsknotą do takiego ich połączenia, że obie znajdą swój właściwy wymiar, to był i jest dla mnie najważniejszy powód do zmartwień”).

¹⁸ Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990, s. 310.

¹⁹ W. Karpiński, *Spotkanie w San Francisco*, [w:] tenże, *W Central Parku*, Paryż 1982.

Znaczący dla tomu *Światło dzienne* krytycyzm wobec własnej przeszłości tłumaczyć by można także pytaniem twórcy o możliwości ludzkiej pamięci. Wrogość względem środowiska polskiej emigracji wynika między innymi z podejrzeń o zniekształcanie prawdy pod wpływem sentymentalnych tęsknot. Poeta świadom jest mankamentów pamięci, jej ulotności, zawodności i ograniczeń. Dlatego też pierwszym odruchem jest odrzucenie przeszłości i tym samym niepoddawanie się słabościom muzy Mnemozyne.

„Odjechawszy rodzinnej Ziemi nie odwracaj się, Erynie za tobą” – po latach ta właśnie sentencja zostanie wybrana ze składu zasad pitagorejskich²⁰. Należy jednak podkreślić, że pamięć to zarówno źródło zniekształceń rzeczywistości minionej, jak i znak wierności i lojalności wobec tych, którzy z przeszłością są związani. Każde podważanie celowości powrotów do tego, co było, sensu pamięci o ludziach, miejscach i czasach łączy się w poezji Miłosza z szeregiem wątpliwości i wyrzeczeń. Znalazły one swój literacki pogłos m. in. w wierszu *Grób matki*:

Miedzy pamięcią, która niepokoi
Bo mówi: na nic zwyciężać minione,
I niepamięcią, która jest obrazą
Dla marnych pojęć o własnej dobroci
Żyjemy chwiejni.

Wierność wobec przeszłości dla Teresy Żarnower zakończyła się tragedią, równie gorzką konstatację przynosi tekst *O duchu praw*. Bolesna pamięć „umarłych przyjaciół, miast i rzek” niczego nie zmienia. Jest tylko „sosnową kotwicą na piaszczystej równinie”, zabija radość zwykłych człowieczych zdarzeń, pogłębia klęskę i wyobcowanie jednostki. Nie można jej wiarygodnie i przekonująco przekazać, tym samym nie zapobiegnie nieszczęściom przyszłości, choćby ją nawet wykrzyczeć światu, choćby w jej imieniu „rozedrzeć nożem serce ziemi”.

Podobnie w *Antygonie*, stwierdzeniu Ismeny – „Po cóż sięgać wstecz?” – która trud milczenia uznaje za zwycięstwo, przeciwstawione jest głębokie przekonanie starszej z siostr, że człowiek pozbawiony pamięci nie zasługuje na pełnię życia teraźniejszego. Dopiero świadomość włączenia w historyczne trwanie pokoleń pozwala w tym, co pozornie pospolite i trywialne, ujrzyć zjawiska niepowtarzalne; w typowości pozwala dostrzec szczególność. Właśnie pamięć, także dotkliwa, odciąga człowieka od poczucia samozadowolenia i zbyt łatwego ukojenia – przydając mu prawdziwej godności:

Głupcy są zdania, że kiedy poświęcą
Pamięć przeszłości, będą żyć szczęśliwi.
I głupcy myślą: zgon jednego miasta
Nie jest dla innych miast jeszcze wyrokiem.

²⁰ Cz. Miłosz, *Hymn o perle*, Kraków 1983, s. 35.

William Blake w księdze I *Miltona* przyrównał człowieka do wędrowca, któremu za każdym razem, gdy przenosi swą siedzibę, towarzyszy Niebo. I gdziekolwiek pójdzie, tam znajdzie zachody i wschody księżyca, a wraz z nimi własne miejsce na ziemi²¹. Taka postawa jest niewątpliwie pociągająca, ale jednocześnie trzeba przyjąć, że raz dokonane zorientowanie przestrzeni, w której żyjemy (zazwyczaj we wczesnej młodości), niełatwe jest do zrewidowania. Dlatego też Czesław Miłosz zwierzał się Ewie Czarneckiej: „Amputacja mojej Litwy jest bolesna”²².

II. Rewindykacja

W latach sześćdziesiątych – na co zwracał już uwagę Wojciech Karpiński – rośnie potrzeba konkretnego geograficzno-przestrzennego sytuującego bohatera poezji Miłosza. W 1958 r. pojawiają się eseistyczne *Kontynenty* i *Rodzinna Europa*, w kilka lat później *Widzenia nad zatoką San Francisco*. Obrazy Europy, Ameryki i Litwy nieustannie ścierają się ze sobą. Silnie pobrzmiewają w tej twórczości związki z kulturą europejską, ale i nie brak wskazówek sugerujących próby zakorzenienia poety w Ameryce. Wszędzie jednak zdaje się towarzyszyć Miłoszowi poczucie dystansu i przyjscia z zewnątrz, spoza obserwowanego aktualnie świata. Ową odmiennosc – jak sam przyznaje – zawdzięcza wschodnioeuropejskiemu, a dokładniej litewskiemu pochodzeniu²³. Obecna w tomie *Światło dzienne* negacja kresowego dziedzictwa ulega stopniowo stłumieniu. Jak się okazuje, pamięć początków nie ginie. Coraz intensywniej zaczynają wypełniać poezję Miłosza migawki wileńskiego lub szetejnowskiego pejzażu, mnożą się wizerunki przyjaciół i znajomych, nie brak też scenek obyczajowych, barwnych obrazów ulic, placów, kościołów. Zgodzić się wypada z przyjętym dość powszechnie w psychologii poglądem, że nasza wyobraźnia rozwija się przede wszystkim do dwudziestego roku życia, po tym czasie zaś akceptujemy i przyswajamy głównie to, co przypomina rzeczy znane, co może być ich osobliwym pamięciowym odtwarzaniem. „Jak można zapomnieć?” – rozlega się pytanie w jednym z wierszy Miłosza. Ewie Czarneckiej natomiast poeta przyznaje się: „W związku z pobytem w Kalifornii zwiększa się potrzeba osadzania siebie konkretnie w historii, w miejscu, w całej przeszłości danego miejsca”²⁴.

²¹ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 189.

²² E. Czarnecka, *Podróżny świata...*, s. 86.

²³ Miłosz określał Litwę jako „metaforę przyjscia spoza, a więc jakiejś inności i dystansu, na który pozwala inność” (Zob. Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Olsztyn 1990, s. 64).

²⁴ E. Czarnecka, *Podróżny świata...*, s. 166.

Wspomnienia emigranta nie przywrócą wszakże poczucia ładu, nie przeniosą poety do wymarzonej krainy normalności. Zbyt głęboko przenika poezję Miłosza świadomość wiecznej tułaczki, wiecznego zakazu powrotu:

I nigdy już nie uklękne nad rzeką w maleńkim kraju
żeby co we mnie kamienne rozwiązało się [...]

[*Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*]

Naturalne wobec tego staje się odrzucenie arkadyjskiego jedynie widzenia krainy dzieciństwa, tym bardziej że wygnanie znaczone jest nie tylko decyzją opuszczenia bliskich stron, ale i bolesną, w sensie historyczno-politycznym, utratą „ściślejszej ojczyzny”. Powstała po II wojnie światowej republika litewska, część ZSRR, a i z czasem niezależna Litwa, niewiele mają wspólnego z polskimi Kresami – obszarem bujnej przyrody, pogranicza kultur, religii czy mozaiki etnicznej. Obcy kraj, obce miasta, Wilno przemianowane na Vilnius – choć zewnętrznie nie zmienione, jednak inne. Prawdopodobnie dlatego też Miłosz podkreślał często swoją niechęć do odwiedzania Litwy po wieloletniej nieobecności:

Gminy zapadłe po osie, nazwy dla nikogo prócz mnie: Ginejty,
Jaswojnie, Opitołki.

[*Na trąbach i cytrze*]

I oto dla wygnańca, który odrzuca idealizację upraszczającą przeszłość, ale zdaje sobie też sprawę z niemożliwości jej „amputacji”, rodzi się nowy problem – ratowania w poezji świata ginącego, ścieranego z powierzchni ziemi. Jak go utrwalić, jak zachować w pamięci upływające w wartkim nurcie heraklitejskiej rzeki obrazy Krainy Jezior, jej kultury i obyczajów?

„Jak można zapomnieć?” – pyta poeta i natychmiast udziela odpowiedzi: „a jednak można zapomnieć”. Czas tłumi poczucie odjęcia, przyzwyczajają do nowych miejsc, umniejsza wagę przeszłości, zaciera emocje. W *Elegii do N.N.* utrata przyjmowana jest powoli coraz obojętniej, „a serce nie umiera, kiedy, zdawałoby się, powinno”. Pozostają w pamięci jedynie szczegóły, rzeczy najmniej istotne – obrazy psów, polowanie Maruszewskiego pod borem Klejwy, wyprawa kajakami na jezioro Gaładuś – zdarzenia drobne, z niewiadomych powodów wyróżniane przez Muzę Mnemozyne, „księga barw i połysków, smaków i zapachów”, która tylko przypadkiem zdarzyła się temu, a nie innemu człowiekowi. Wszystko to nazwane zostaje „logiką popiołów”, bowiem jak popiół przykrywa jasny obraz ludzkiego życia, przysypuje jego istotny sens:

Dlaczego, skąd i po co nie odgadnąć.

[*Elegia do N.N.*]

Ponieważ wykluczyć przeszłości autor *Traktatu moralnego* już nie usiłuje, najważniejsza staje się próba zrozumienia chaosu znaków, próba uporządkowania tego, co minione w sobie teraźniejszym:

Ale żeby to dawne było do zniesienia,
 żeby dzień, rok zaczynać, jakąż pracą!
 Jaki zamknięty w sobie, nieużyty człowiek.

[*Jak można zapomnieć*]

Jest to stwierdzenie pewnego status quo, w jakim znalazł się bohater poezji Miłosza. Musi on przedzierać się przez niezrozumiałą ciąg szczegółów, by wciąż na nowo odnajdywać swój ton, swoje „wielkie miserere”. Może na tym m. in. polega wzrost duchowy człowieka, o czym – komentując poprzedni tom – pisał Gombrowicz: „Nie Miłoszu: żadna historia nie zastąpi ci osobistej świadomości, dojrzałości, głębi, nic nie rozgrzeszy cię z siebie samego. Jeżeli jesteś osobiście ważny, to choćbyś zamieszkiwał w najbardziej konserwatywnym punkcie globu, świadectwo twoje o życiu będzie ważne; ale żaden historyczny magiel nie wycisnie słów ważnych z ludzi niedojrzałych”²⁵.

Właśnie budowanie dojrzałości wymagało nieustannego docierania, w walce z zawodzącą pamięcią, do swoich korzeni, do wartości chroniących przed zsuwaniem się w Niebyt.

I jakże dogonisz mnie, uroczysta, odważająca winy i zasługi, jeżeli nie pamiętam kim jestem i kim byłem?

– pyta podmiot liryczny cyklu *Na trąbach i na cytrze* i dodaje dalej:

A biegnie się i żegluję z archipelagu na archipelag w nadziei,
 że jest gdzieś miejsce niewzruszonego posiadania.

Przeszłość zatem już nie przeraża, wręcz przeciwnie, jej odrzucenie grozić może zagubieniem w świecie i utratą tożsamości. Logika popiołu, zamęt – zdawałoby się – opanowujących pamięć przypadkowych detali wywołuje co prawda lęk, ale także prowokuje do poszukiwania sposobów, aby ujarzmić ciemność Bez-istnienia. „Przywiązany do każdego najdrobniejszego przejawu bytu – napisał o Miłoszu Aleksander Fiut – nie chce przystać na jego uszczuplenie nawet w sakralnym wymiarze”²⁶. Tymczasem, choćby najskrupulatniej przedstawiać przeszłość, zawsze coś zostanie pominięte lub przekształcone, na podstawie doświadczeń i świadomości wieku dojrzałego. Jedynie ci, którzy przeszli na drugą stronę świata, mają szansę dotknąć minionego bez fałszu, są już bowiem całkowicie zanurzeni w dokonanej rzeczywistości:

²⁵ W. Gombrowicz, *Dzienniki...*, s. 92.

²⁶ A. Fiut, *Moment wieczny. O poezji Czesława Miłosza*, Kraków 1993, s. 111.

I Jakub Jasiński porozumiewa się jak umie z Lilian Gish, gwiazdą filmu.

„Kiedy przeżywamy coś, wydaje się nam, że to jest takie, potem wydaje się już inne – stwierdza poeta na marginesie wiersza *Zmieniał się język* – Trudno nam uchwycić to, co dotyczyło tamtej percepcji, tamtego doznania. Ale i to, co teraz układa się w opowieść, jest też odległe. Gdzież jest to prawdziwe rzeczywiste? Ani wtedy, jak doznawaliśmy, ani teraz, jak układamy w słowa”²⁷.

Upływający czas potęguje nieprzystawalność języka wobec konkretnych doznań i niedoskonałości pamięci burzącej odczucie pełni istnienia. Jest natomiast źródłem twórczego dystansu, który Simone Weil określiła jako „duszę piękna”:

Kontemplacja czasu jest kluczem do życia ludzkiego. Jest to niesprowadzalna do niczego tajemnica, do której żadna nauka nie ma dostępu²⁸.

Dystans pozwala pojąć swoistość i niepowtarzalność szczegółów, nazwać je – a tym samym uwiecznić, wprowadzić w trwanie bez początku i końca. Tak też ujęte są w cyklu *Na trąbach i na cytrze* wszystkie związane z litewskim dzieciństwem i młodością doświadczenia:

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

Nie tylko rzeczy nabierają nowego waloru, także człowiek ma szansę zanurzyć się równocześnie w przeszłości i teraźniejszości, dojrzewać nie zaprzeczając w sobie natury dziecka. W wierszu *Co było wielkie* na twarz chłopca puszczającego łódki z kory nakłada się wizerunek dorosłego, dziecko z indiańskim łukiem, opisane w *Guciu zaczarowanym*, nagle przemienia się w mężczyznę, a panna – w staruszkę. W jednym ze swych esejów Miłosz powołuje się na Kierkegaarda, który właśnie w pokonywaniu ograniczeń danego człowiekowi czasu i naruszaniu jego typowego, chronologicznego porządku widział sens życia. „Być młodym i później zestarzeć się, i wreszcie umrzeć – nędzna to forma ludzkiej egzystencji, taką zasługę ma każde zwierzę. Natomiast złączenie różnych faz życia w jedną równoczesność jest zadaniem, jakie stoi przed istotami ludzkimi”²⁹. Tego zaś, który przecina więzi z dzieciństwem go łączące, filozof określił dosadnie miernotą.

Powrót do kresowego dzieciństwa i młodości, uznanie tego etapu za równorzędną w stosunku do doświadczeń późniejszych wiąże się zarazem z nieustannym, magicznym wręcz, procesem „odczyniania”. Zatrzymane

²⁷ E. Czarnecka, *Podróżny świata...*, s. 139.

²⁸ Powołuje się na tę myśl Simone Weil Cz. Miłosz w eseju *Język, narody*, [w:] tenże, *Ogród nauk*, Lublin 1986, s. 127.

²⁹ Cz. Miłosz, *Ziemia jako raj*, [w:] tenże, *Ogród...*, s. 44.

nagle i zapisane szczegóły, postaci czy zdarzenia wyraźniej, zaczynają istnieć swoim odrębnym życiem, budują nowy świat wewnętrzny – nowy, choć oparty na dobrze znanych litewskich realiach. Pozornie niezrozumiałe i przypadkowe, zdają się odbijać metafizyczny porządek bytu:

Kiedy księżyc i spacerują kobiety w kwiciastych sukniach
zdumiewają mnie ich oczy, rzęsy i całe urządzenie świata.

[Kiedy księżyc]

„Widzieć nie tylko znaczy mieć przed oczyma – mówił Miłosz w 1981 r. odbierając nagrodę Nobla – także przechowywać w pamięci, «widzieć i opisywać» znaczy odtworzyć w wyobraźni”³⁰. Z takiego punktu widzenia ujęte jest Wilno w końcowym fragmencie *Miasta bez imienia*. Do litewskiej stolicy, znanej poecie z autopsji, nie można powrócić i skonfrontować utrwalonych obrazów ze stanem obecnym. Toteż jej funkcjonowanie ogranicza się do poetyckiej przestrzeni pamięci. „Dystans, jaki stwarza tajemnica czasu – kontynuował twórca odczyt sztokholmski – nie musi zmieniać wydarzeń, krajobrazów, twarzy ludzkich w gmatwaninę coraz bardziej blednących cieni. Przeciwnie, może je ukazywać w pełnym świetle, tak że każdy fakt, każda data nabiera wyrazu i trwa na wieczne przypomnienie ludzkiego znieprawienia, ale i ludzkiej wielkości. Ci, którzy żyją, otrzymują mandat od tych wszystkich, którzy umilkli na zawsze”.

Szczególnym mandatarium świata odchodzącego ku wieczności jest podmiot liryczny wspomnianego fragmentu:

Czemu już tylko mnie powierza się to miasto bezbronne i czyste
jak naszyjnik weselny zapomnianego plemienia?

Zapomniane miasto zapomnianego plemienia, zanurzone w bezczasie:

Tutaj nie ma wcześniej i nie ma później, wszystkie pory dnia
i roku trwają równocześnie

– przyrównane zostaje do indiańskich siedzib, o których dawnym życiu świadczą jedynie znaki na kamieniach czy też pozostałości budowli – martwe, daremnie wyczekujące na „policzek i czoło”. Poeta próbuje ów zaginiony żar odbudować w swojej pamięci o Wilnie. Przywołuje konkretne ulice – Nadbrzeżną, Niemiecką, Arsenalską – wnętrza kościołów, place, znane i nieznane postaci, jak choćby właścicielkę sklepu galanteryjnego grubą Sarę Kłok, panny Drużyno, wioślarzy, Barbarę Żalobnicę. Wszystko domaga się potwierdzenia, wzywa narratora do świadectwa o minionym, „bo nikt prócz mnie już nie wie, że raz kiedyś żyły”. Miasto zdaje się podlegać „oczyszczeniu”, detale wyraźniej, zyskują nowy koloryt i nową perspektywę. Z przypadkowości podążają ku porządkowi i celowości.

³⁰ Cz. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Paryż 1983, s. 356.

Wilno „[...] stoi przede mną, gotowe, nie brak ani jednego dymu z komina, ani jednego echa, kiedy przestępuję dzielące nas rzeki”. W *Nieobjętej ziemi* fenomen ten opisał Miłosz dokładnie:

Jakby zamiast oczu wprawiono odwróconą lunetę, świat oddala się i wszystko, ludzie, drzewa, ulice, maleje, ale nic a nic nie traci na wyrazistości, zagęszcza się.

[*Stan poetycki*]

Z jednej strony więc zarysowuje się łączność między podmiotem lirycznym a ukazywanym światem – misja wydobywania z „gardła ruchu” mijających zjawisk, ludzi i miejsc nosi znaczące miano „ofiарowania”, „powierzania”; z drugiej strony oczywisty jest dystans, towarzyszący spojrzeniu na Wilno. Świeżość i naiwność widzenia dziecka splata się ze świadomością człowieka dorosłego, żywość poszukiwań chłopca wzbogacona zostaje gorzkim przeświadczeniem o ograniczoności ludzkiej pamięci i zdolności poznania:

Z jakąż to wielką wiedzą skręcam w Arsenalską i raz jeszcze otwieram oczy na daremny koniec świata?

Przez pokoje z szelestem jedwabi, jeden, drugi, dziesiąty, biegłem nie zatrzymany, bo wierzyłem w ostatnie drzwi.

Ale wykrój ust i jabłko, i kwiat przypięty do sukni były wszystkim, co poznać i wziąć było dane³¹.

Powrót do Wilna wiąże się z próbą ożywienia zapomnianego miasta, ale i zarazem próbą zapanowania nad jego oraz własnym przemijaniem. I tak jak możliwe było połączenie, scalenie różnych etapów biografii narratora, tak wydaje się zrazu, że i zatrzymane w czasie Wilno mogłoby być uratowane z nurtów heraklitejskiej rzeki. Jest to jednak wrażenie złudne. Poeta podkreśla, że o wierności, do której czuje się zobowiązany, mówić można tylko w ramach literackiej kreacji. Ponadto, pamięć ma nie tyle zdolność mimetycznego powielania raz już zaistniałych faktów, ile własność budowania opartego na dawnych zdarzeniach i miejscach nowego wymiaru. Co było wówczas nigdy nie będzie takie samo:

Maleje baszta zamku nad kopcem listowia [...]

W nieruchomym świetle poruszam ustami, rad może nawet, że nie składa się żadne słowo.

Następuje – w poetyckich obrazach Litwy – stopniowe przejście od odtwarzania określonych miejsc i ludzi do organizowania ze śladów świata realnego przestrzeni uwewnętrznionej. Według filozofii Heideggera istnieć to

³¹ Dawał temu Miłosz wyraz choćby w *Dykcjonarzu...*: „[...] jeżeli teraz mówię, co się widziało, bo powinienem uprzedzić, że jestem tam równocześnie i jako nieduży chłopiec, i jako podrostek, i jako dorosły człowiek, więc dużo lat oglądania skraca się do jednej chwili”. (Zob. *ibidem*, s. 11).

być w świecie, który stanowi część naszego „ja”, który wkracza głęboko w nasze życie, zespala ze sobą i nadaje mu właściwe oblicze. Ale być w świecie to również znaczy twórczo go zamieszkiwać. Dla tego procesu Heidegger używa pojęcia „budowanie”³².

O takim budowaniu w sferze duchowości, przy jednoczesnym zachowywaniu związków z realiami zewnętrznymi, można by mówić à propos twórczości Miłosza. Dlatego też cały przywołany uprzednio cykl nosi znamienity tytuł: *Miasto bez imienia*, bowiem już nie o konkretną architekturę, miejsca czy rzeczy toczy się walka z czasem, ale o swoistego ducha tej przestrzeni i o jej wewnętrzny porządek. Poeta nie powinien zamykać się w teraźniejszości, lecz ją pokonywać, zagospodarowując dawniej poznane obszary w nowy sposób. Jest to wręcz powołanie:

Kto honorować będzie miasto bez imienia
kiedy jedni umarli, inni płuczą złoto
albo handlują bronią w oddaleniu od kraju

Miasto bez imienia – gdyż pozbawione pamięci swych dzieci, wyrwane z geograficznej stabilizacji na ziemi, a przede wszystkim kształtowane przez świat ludzkiej kultury, historii i tradycji. Ujawniające ów wyjątkowy genius loci, który promieniuje na inne okolice, na inne stulecia i reprezentujących je ludzi.

Bardzo często przekraczając granice, uświadamiamy sobie natychmiast odmienność krajów i miast, odczuwamy różnice między angielskim pubem, francuską kawiarenką, wileńską uliczką czy warszawską starówką. „Niepo-
wtarzalnego charakteru miejsc geograficznych nie da się sprowadzić do geologii, topografii i panującego w danym rejonie klimatu, ani do genetyki, gospodarki, polityki” – pisze w *Pochwale różnorodności* René Dubos³³. Również Miłosz rozważa przyczyny niezwykłości Wilna, a zwłaszcza jego fascynującej kulturalnej płodności:

Gdzie szukać źródeł? W architekturze? W kościołach i świątyniach różnych wyznań? W rozlegającej się na ulicach mieszaninie języków? W rozmnożonych łóżach masonskich? W murach uniwersytetu, tak różnego od innych ówczesnych polskich uniwersytetów? Czy też po prostu w „aurze” gdzieś z początków XIX stulecia? Dlaczego, beznadziejnie prowincjonalni, byliśmy jednak mniej prowincjonalni niż gdzie indziej wychowani nasi rówieśnicy, bardziej otwarci na „innych” czy „międzynarodowi”?³⁴

Całe miasto bez imienia staje się szczególną wspólnotą wieków, przeplatających się czasów i ludzi oraz pokoleniowych doświadczeń, miejscem zanurzonym w tradycji i kulturze. Toteż w przestrzeni tej nie znajdują się

³² M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, Warszawa 1977.

³³ R. Dubos, *Pochwała różnorodności*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 1986, s. 11.

³⁴ Cz. Miłosz, *Język, narody*, s. 132.

kalifornijskie słońce i pustka Death Valley, pozbawione koniecznych zapasów z przemijaniem, niezmienne w swym prawie naturalnym, niegodne tym samym wysiłków ludzkiej pamięci. Po raz kolejny w poezji Miłosza czas biologiczny przeciwstawiony jest czasowi człowieczej historii:

W Dolinie Śmierci myślałem o sposobach upinania włosów
O ręce która przesuwiała reflektory na studenckim balu
W mieście skąd żaden głos już nie dosięga
Minerały na sąd nie trąbiły
Osypywało się z szelestem ziarnko lawy.

Trwają natomiast w zagęszczeniu obrazy przeszłych stuleci – choćby epoka Napoleona i Metternicha lub postać bibliotekarza Kontryma obserwującego poczynania Wielkiej Armii z okienka wieży Poczybutta. Wieża, wewnątrz której mieściło się osiemnastowieczne obserwatorium astronomiczne, miała piękny barokowy front, zdobiony w malowane znaki zodiaku i łacińską sentencję Wergiliusza: „Odwaga oświecła stary świat nowym światłem”. Z taką też odwagą kroczyli w pochodach Filomaci, a w sto lat później Sekcja Twórczości Oryginalnej Koła Polonistów, w 1821 Mickiewicz, a w 1929 Miłosz. Przemarsze owe są, rzecz jasna, autentyczne, ale można je również potraktować jako symboliczną, wspólną wszystkim pokoleniom, wędrówkę ku mrokom wiecznego zapomnienia. Dziewiętnastowieczne Wilno i miasto młodości poety podlegają tym samym prawom przemijania, spotyka je identyczny los:

A książek tośmy całą bibliotekę napisali
A krain tośmy co niemiara zjeździli
Bitew dużośmy, dużo przegrali
Aż i nie ma, ni nas ni Maryli.

Paradę wieków w mieście bez imienia wzbogacają także wizje: łoży Gorliwego Litwina – autentycznej łoży masońskiej, słynnego kiermaszu zwanego Kaziukiem – jako że odbywał się w dniu patrona Litwy, spotkanie po mszy w bazylińskim kościele, całego chaosu codziennego życia, jego dosadności, zapachów, kolorytu. Wszystkie te obrazy krążą wokół doświadczeń jak najbardziej ludzkich, co znaczy też krótkotrwałych, zapadających się w nicość. Nie bez powodu niektóre fragmenty cyklu odwołują się do literackich motywów baroku, dominującego w wileńskim pejzażu i atmosferze, do idei „vanitas vanitatis”:

Z paznokci, śluzowej błony
kiszek i płuc, i śledziony
Czyj dom będzie uczyniony?
Swoją własną a jeden z wielu
Nie mam w sobie przyjaciela,
Czas mnie na dwoje rozdziela.

Próby wyzwolenia świata wileńskiego z zagrożeń Niebytu najczęściej rozczarowują. „Nic nie zawiera się w gęsty, twardy kamyk”. Indywidualna pamięć nie radzi sobie z nową przestrzenią, nie opanowuje jej do końca. Dlatego też powierzanie miasta bez imienia podmiotowi lirycznemu spotyka się z jego lękiem, litością dla samego siebie, dla własnej niemocy i niewiedzy:

Czym zasłużyłem, jakim złem we mnie, jaką litością, na to ofiarowanie?

Nie tylko upływ czasu czy zawodność pamięci pogłębia owo uczucie niespełnienia, ale również przeświadczenie winy wobec umarłych, których narrator jest mandatariuszem:

A już tebańskie świeczniki lokaje wnieśli
I na oknach zasuwali za zasłoną zasłonę
A kiedy zdejmując rękawice pomyślałem że wszedłem pierwszy,
Zobaczyłem że wszystkie oczy są na mnie zwrócone.

Cóż znaczą tebańskie świeczniki wnoszone przez sługi? – wszak nie jedynie typową dla wolnomularskich obrzędów nastrojowość, choć byłaby ona zasadna w tym fragmencie, jako zapowiedź wkraczania w sferę mistyki. Mogą być także znakiem przyrównania Wilna i legendarnego miasta greckiego wybudowanego dźwiękami cudownej harfy, po którym zostały ruiny. Światło – symbol życia duchowego i wiecznego – prowadzi stopniowo, poprzez wieki, do przestrzeni wspólnoty ludzkiej. To właśnie stamtąd wywiedzione jest wezwanie do wierności ginącemu światu, to stamtąd prowadzi droga ku mediumiczności poezji Miłosza:

Może Anna i Dorcia Drużyno wezwały mnie z trzechsetnej mili Arizony,
bo nikt prócz mnie już nie wie, że raz kiedyś żyły.

Coraz silniej dochodzi do głosu przekonanie o możliwości twórczego współlistnienia przeszłości i aktualności, dzięki wzbogaceniu pamięci indywidualnej – zbiorową świadomością tradycji i kultury. Czyż nie podobnie ujmowany był rozwój Tomasza w *Dolinie Issy*:

Nikt nie żyje sam: rozmawia z tymi, co przeminęli, ich życie w niego się wciela, wstępuje po stopniach i zwiedza idąc ich śladem zakątki domu historii. Z ich nadziei i przegranej, ze znaków, jakie po nich zostały, choćby to była jedna litera wykuta w kamieniu, rodzi się spokój i powściągliwość w wypowiedaniu sądu o sobie. Dane jest wielkie szczęście tym, co umieją je zdobyć. Nigdy i nigdzie nie czują się bezdomni, wspiera ich pamięć o wszystkich dążących jak oni do nieosiągalnego celu. Tomasz zdobyć miał kiedyś to szczęście albo nie, w każdym razie, chwile jak ta z dziadkiem trwały w nim, wzywając wieku, w którym głosy przytłumione przez odległość stają się cenne³⁵.

³⁵ Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 1989, s. 99.

Miasto bez imienia przenosi nas właśnie w sferę przeszłości współgrającej z teraźniejszością, gdzie świadectwo wspólnoty ma moc zatrzymania tego, co minione, i wiązania z tym, co bieżące. Wszystko wprzęgnięte zostaje w uniwersalny rytm. Kresy stają się krajem odrealnionym, wciąż kulturowo się rozwijającym i gromadzącym nieustannie nowych ludzi. Nie znaczy to wszakże, że bezwzględnie uratowanym od zagłady, przekonanie bowiem o literackości tej kreacji – jak już pisałam – jest bardzo głębokie. Tym samym, wiarygodność wewnętrznej przestrzeni miasta bez imienia ulega podważeniu. Jak pokonać to ograniczenie? – nie sposób przecież żyć w chaosie. Być może odpowiedzi należy poszukiwać w przenikającej poemat *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* wierze w apokatastasis. Świat jest ocalony w swych najistotniejszych wartościach kulturowych czy wspólnotowych nie tyle poprzez jego przeniesienie w nowy symboliczny wymiar, ale dzięki całkowitemu przebóstwieniu, usankcjonowaniu religijnemu.

Tytuł utworu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* zaczerpnięty z psalmu pięćdziesiątego określa zarówno adresata (to znaczy wszystkich mieszkańców ziemi), jak i komentuje sytuację narratora, podlegającego stałym metamorfozom:

Cokolwiek dostanę do ręki, rylec, trzcinę, gęsie pióro, długopis,
Gdziekolwiek odnajdą mnie, na taflach atrium, w celi klasztornej w sali przed portretem króla
Spełniam, do czego zostałem w prowincjach wezwany.

Choć w *Mieście bez imienia* zauważalny był już motyw powierzania Wilna poecie, nie miał takiej rangi, jak rozlegające się w poemacie wezwanie do wierności, nawet wbrew woli:

Czyż ten ma zostać wierny, kto nie chciał być wierny?

W jedną personę splatają się wcielenia twórcy z różnych wieków i różnych miejsc. Narrator zdaje się być wszechobecny, nieustannie zmienia maski, stulecia, okolice. Jest emigrantem, niemal tożsamym z autorem wewnętrznym, osiadłym nad brzegiem Pacyfiku i oddalonym od ojczystego kraju. Kilka wersów dalej przemienia się w starego poetę kontemplującego archiwa rodzinne i zaczytanego w Encyklopedii Litewskiej. Równocześnie jednak ten punkt widzenia pokrywa spojrzenie dziecka marzącego wśród kowieńskich lasów o bujnej naturze Ameryki. Pojawia się też dwudziestoletni młodzieniec, dla którego Wilno pozostanie zawsze symbolem życiowej i poetyckiej inicjacji, ośrodkiem pokoleniowych przeżyć rocznika 1910–1915.

Nie brak i pielgrzyma, przemierzającego kraje w poszukiwaniu ładu i harmonii. Charakteryzuje go nieugiętość i cierpliwość romantycznego wędrowca, połączona z bolesną wiedzą zagubionego celu w dwudziestowiecznym świecie „dążenia i przemijania”.

Tu i ówdzie osobowy narrator rezygnuje ze swej odrębności i wypowiada się w imieniu wspólnoty rówieśników, dojrzewających w aurze wileńskiej kultury.

Rozmaitości tworzonych masek towarzyszy również wielość przywoływanych postaci. Zaludniają ową wyjątkową przestrzeń przyjaciele, jak Teodor Bujnicki, profesorowie i osoby zasłużone dla Litwy – ksiądz Jucewicz, Marian Massonius, Stefan Bagiński, znajomi – Elżbieta, pan Hieronim, i szereg postaci przypadkowych – których indywidualne przeżycia są potwierdzane zapiskami w archiwach, dokumentami, literaturą bądź wspomnieniami. Wymienieni z imienia i nazwiska stanowią jedynie grono wybranych spośród wielu. Bogata niepomiarne jest bowiem kraina oparta na wspólnocie wieków, obyczajów, tradycji, poezji (o czym świadczą także, analizowane dokładnie przez panią J. Dudek, liczne odwołania lekturowe – do Mickiewicza, Biblii, do literatury barokowej czy folklorystycznej itp.)³⁶.

Zmieniają się w poemacie nie tylko bohaterowie czy czasy, ale i miejsca. Daje się dostrzec co najmniej kilka zarysowanych ośrodków przestrzennych. Z jednej strony to Litwa, a szczególnie tereny beztroskiego dzieciństwa nad Niewiażą i Wilno młodzińskich doświadczeń. Z drugiej strony – krajobrazy Francji, a zwłaszcza La Dordogne, o której Miłosz wyraził się, iż „jest to jedno z najpiękniejszych terenów na świecie”³⁷, towarzyszą pejzażom Kalifornii, gdzie toczy się dojrzałe życie.

Jak znaleźć wśród tych okolic, czasów i ludzi swój dom? Intensywność grozi bezładem, narusza klarowną, uporządkowaną wizję świata, podważa sensowność własnej w nim obecności. Zgubione pokolenia, miasta, obyczaje i tradycje poszukują dla siebie zakotwiczenia, punktu oparcia wyzwającego z jałowego dziedzictwa Urizena.

„Wyobraźnia – twierdzi poeta w *Widzeniach nad zatoką San Francisco* – nie znosi ogólnego rozchwiania, bez jednego Miejsca, do którego inne są odniesione”³⁸. Dlatego też wszystkie wymienione wcześniej elementy poznanego i przeżytego świata włączone są we wspólny wymiar, w swoistą łączącą czasy i obszary, Nad-Krainę, w rzeczywistość „już doskonałą”. Jednakże, by mogła być ona bezpiecznie nazwana centrum przestrzennym, potrzeba czegoś więcej niż tylko odtwarzania przeszłości, jej uwewnętrzniania – musi nastąpić „odczynienie”, przywrócenie wszystkich momentów w ich formie oczyszczonej, a więc i usankcjonowanej religijnie. Stąd zatem jednym z podstawowych pojęć w poemacie jest, pojawiające się w siódmej części zatytułowanej *Dzwony w zimie*, pojęcie apokatastasis:

³⁶ J. Dudek, „Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada”. *Europejskie korzenie poezji Czesława Miłosza*, Kraków 1991.

³⁷ E. Czarnecka, *Podróżny świata...*, s. 166.

³⁸ Cz. Miłosz, *Widzenia nad zatoką San Francisco*, Kraków 1989, s. 29.

Zdawałoby się, nie widać powodu
 Skoro odjechałem znacznie dalej
 Niż jakiegokolwiek drogi przez góry i lasy,
 żeby tutaj przypominać tamten pokój
 Należę jednak do tych, którzy wierzą w apokatastasis
 [...] Znaczący: przywrócenie. Tak wierzyli Święty Grzegorz z Nyssy,
 Johannes Scotus Erigena, Rynsbroeck i William Blake.
 Każda rzecz ma więc dla mnie podwójne trwanie
 I w czasie i kiedy czasu już nie będzie.

Termin apokatastasis, zaczerpnięty z Nowego Testamentu, w poezji Miłosza przywraca magiczną moc słowu. Już nie sama wierność pamięci staje się ważna, ale nazywanie szczegółów. Wyodrębniane z biegu życia rzeczy, ludzie, momenty podlegają procesowi oczyszczenia, przechodzą przez rzekę Letę i nie giną, lecz trwają przywrócone nowej rzeczywistości. Co więcej, ich istnienie jest pełniejsze niż było pierwotnie. Dopiero to magiczne życie poza teraźniejszością i przeszłością, oparte na odczuciu Transcendencji, stwarza przestrzeń wyjątkową, prawdziwie duchową, wieczną, nie poddaną zapomnieniu i przemijaniu. W poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* nadane jej zostało imię *Lauda*.

„Jest to kraina – głosi wstęp – o której pewien znakomity alchemik napisał, iż znajduje się tam, gdzie ją umieszcza pierwsza i najważniejsza z potrzeb naszego umysłu, ta sama potrzeba, która powołała do życia geometrię i nauki ścisłe, filozofię i religię, moralność i sztukę. Napisał również ów alchemik, a przy tym sojusznik Descartes’a, że nazwa krainy może brzmieć Saana albo Armaggedon, Pathmos albo Lethe, Arcadia albo Parnasus”.

Wbrew uczynionemu tutaj zrównaniu wymienionych miejsc, każde z nich niesie z sobą różnorodność znaczeń. Muzułmańska kraina Saana jako jedyna odpowiada europejskiej Arkadii. To istotnie obszary wiecznego szczęścia. Armaggedon – taką idyllę sugeruje, zapowiadając ostatnią bitwę Dobra i Zła, po której ostatecznie władzę na Ziemi przejmie Bóg. Pathmos jest symbolem religijnego objawienia, tu bowiem powstała Apokalipsa św. Jana, Lethe zaś to rzeka zapomnienia. Natomiast z mitologii greckiej wywodzi się nazwa Parnas – góry, u szczytu której mieściła się najsłynniejsza siedziba poezji i muzyki.

W tym kontekście *Lauda* jest krainą niezwykłą – łączy bowiem w sobie zarówno mit doskonałej szczęśliwości i zapomnienia, jak też mit wygnania, skupia w swoich granicach siły religijnych doznań i metafizycznych bojów Jasności i Ciemności, całą mocą przeciwstawia się pustce ziemi Ulro. Ma także prawo przebóstwiania wszystkiego, co w jej obrębie się pojawia, zatrzymuje i nadaje sens temu, co było, jest i będzie między wschodem i zachodem świata.

„W tej krainie wypadki z wczoraj i sprzed czterystu lat mało się różnią. Co innego miejsce, które zyskuje, nie traci, na wyrazistości, jest jak najbardziej konkretne, i wspominając je wystrzegam się jakichkolwiek zmyśleń. Mimo że zbierałem obrazy ziemi w wielu krajach na dwóch kontynentach, moja wyobraźnia nie mogła z nimi sobie poradzić inaczej niż wyznaczając im miejsce na południe, na północ, na wschód i na zachód od drzew i pagórków jednego powiatu”.

Co jest przyczyną, warto by zapytać, że jak najbardziej realne powiaty – kiejdański i kowieński – podniesione zostały do rangi przestrzeni magicznej, uświęconej, że zaczynają gromadzić w sobie krajobrazy z innych części świata, poznane w dojrzałym życiu sprawy, ludzi, zjawiska, że skutecznie chronią przed Nicością?

Może wynika to ze szczególnej roli krainy dzieciństwa i młodości dla każdego człowieka? Może decydująca w tym względzie okazała się historia Litwy i jej wyjątkowa kulturotwórcza misja w polskiej literaturze?

Niemalą wpływ mają zapewne i inne właściwości tej krainy, jak choćby łagodność klimatu, szlachetność i oryginalność ludzi, bliski związek z przeszłością i tradycją. Ale najważniejszą – jak sędzę – jej specyfiką jest budowanie bardzo głębokich więzi międzyludzkich:

Trzeba być wdzięcznym – stwierdza Miłosz w *Prywatnych obowiązkach* – za to co zostało nam dane w zakątku Europy, który nie był z XX ani z XIX stulecia. Nie umieliśmy tego docenić – dopiero później, przyglądając się ludziom, którzy nigdy nie znali ciepła więzi organicznych i na próżno próbują się ogrzać podróżując na Wyspy Salomona albo do zapadłych meksykańskich wiosek³⁹.

Zwłaszcza obrzęd, łącząc ludzi, uczy zarazem kompromisów koniecznych we wspólnocie i pomaga uniknąć pułapek samolubnego „ja”. Tym samym zbliża do Transcendencji, przygotowuje do wyboru świata wartości:

A teraz jesteśmy złączeni w obrzędzie
w kryształach? W bursztynie? muzykowanie.
Ani to co było ani to co będzie.
Tylko to co jest, kiedy świat ustanie.

Prawdopodobnie więc *Lauda* narodziła się z buntu przeciwko duchowej pustce *Urizena*, przeciwko beznadziejnie świeckiemu ograniczaniu przestrzeni ludzkiego życia. Nie bez przyczyny Miłosz podkreśla wszak w swych esejach znamienne mistycyzm Litwy, nabywaną tu wiedzę i wrażliwość religijną, które stanowią oparcie w wędrówce, w instynktownym „wyrzucaniu się” duszy z jałowej Ziemi *Ulro*.

„Jak obejść się bez własnego domu w krainie *Ulro*? Człowiek bowiem musi gdzieś mieszkać i nie wystarcza mu dach nad głową w sensie fizycznym, jego umysł potrzebuje odniesień i orientacji, pionowych oraz poziomych”⁴⁰.

³⁹ Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, s. 139.

⁴⁰ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 132.

Potrzebuje również świata wartości, przestrzeni, w którą wbudowana jest świadomość kultury i tradycji, doświadczeń pokoleniowych i wspólnej wiary, dzięki którym Homo viator może odnaleźć w sobie Hominem Rituałem.

Stopniowo, od prostego zaakceptowania dziedzictwa kresowego, poprzez próby ratowania elementów tego świata przed zagładą upływającego czasu, poezja Miłosza ewoluuje ku wizji Litwy jako Nad-Krainy, sytuowanej symbolicznie między wschodem i zachodem słońca, oraz będącej przeciwieństwem Ziemi Urizena.

Maria Berkan

CZESŁAW MIŁOSZ'S POETIC LITHUANIA

Summary

The article deals with the images of Lithuania found in Czesław Miłosz's poetry. The novels and essays have only been used to confirm the conclusions drawn from the interpretation of selected poems.

Despite the frequently-declared unwillingness of the author of *Dolina Issy* [*The Valley of the Issa*] to accept and use any autobiographical elements in literature, the land of his childhood has always been present in all the poet's works. The explanation of this fascination with nostalgia seems to be unsatisfactory. The author of the article perceives the poetic images of Lithuania created by the uprooted immigrant as a symbol of his inner, not purely geographical, settlement.

The subject of the discussion is the ever-changing perception of the Eastern-Borderland, which corresponds to particular stages of the protagonist's journey through life. The starting point is the experience of eviction. It modifies the originally idealized vision of the „little homeland” and makes the hero's attempt to reject or „amputate” it. The poems from the volume *Światło dzienne* [*Daylight*] surprise the reader by a hostile attitude towards the poet's youth spent in Lithuania and the perception of these early memories as some destructive forces threatening the artist. It is only after a many-years' quest that the borderland heritage is appreciated and conquered again. Now, however, it acquires a different, more symbolic form. The cycle *Miasto bez imienia* [*A Town without a Name*] and the poem *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* [*Where the Sun Rises and Sets*] are evidence of a gradual transformation. The faithful recreation in the poet's memory of particular places and people changes into the construction of some outside religious space, built from the traces of the real world. Lithuania changes into a perfect reality, a Super-Land, capable of retaining the past and combining it with the present. It is a prop freeing the poet from the waste land of Urizen.