

MICHAŁ GŁUSZAK*
Uniwersytet Łódzki

CZESŁAWA MIŁOSZA ZMAGANIA Z NATURĄ

I. ZMAGANIA PROZATORSKIE

Obecność fauny i flory w dorobku literackim Czesława Miłosza postrzegać można jako historię pewnej miłości. Miłości, by tak rzec, wieloetapowej: począwszy od pełnego egzaltacji zachwytu, przez silne rozczarowanie, podejrzliwość, miejscami nawet niechęć, aż po osiągnięcie wątpliwego konsensusu.

Zacznę — mówiąc metaforycznie — od samego źródła, gdzie każda rzeka zaczyna swój bieg. W przypadku człowieka takim źródłem jest niewątpliwie dzieciństwo. Rodzina, dom, miejsca, sny, marzenia — to wszystko kształtuje i zostaje w każdym jako trwałe depozyt. Jak słusznie zauważa Marta Wyka:

Bycie dzieckiem to szczególne doświadczenie. Poeci chętniej ukazują się czytelnikom w swojej dojrzałości, w słusznym zapewne przeświadczeniu, iż jest to ich najlepsze dokonanie. Miłosz zawsze i na różne sposoby odślaniał siebie-dziecko i było to bodaj jedyne intymne i powtarzające się odślonięcie, na jakie twórca, dla którego style i formy ekspresji językowej były najważniejsze, sobie pozwalał. Co nie znaczy, iż był hermetyczny, ale znaczy natomiast, iż zmuszał ciekawych jego prywatności do wysiłku. Nigdy nie dawał się podejść — chyba tylko w dziecięctwie i chłopcństwie¹.

Istotnie, Miłosz bardzo często powracał do swojego dzieciństwa. Czynił to w poezji, eseistyce, odczytach, wreszcie w prozie. Obecnie pragnę zająć się tą ostatnią. Myślę o *quasi*-autobiograficznej *Dolinie Isy*, powieści wydanej po raz pierwszy w 1955 roku. Zdaję sobie sprawę, że być może postępuję trochę wbrew woli autora. Miłosz wszak podkreślał: „Ja jestem poeta liryczny”, a indagowany o swoją prozę zawsze ją lekceważył, spychając w cień:

Myślę, że najprościej w świecie, że jestem lepszy, kiedy wypowiadam się wierszem, niż kiedy wypowiadam się prozą. [...] nie uważam siebie za powieściopisarza. [...] Nie piszę powieści ani nowel, więc są jakieś powody, dla których tego nie chcę robić².

* Michał Głuszak (ur. 1991) — absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Łódzkiego (praca magisterska: *Miłoszowe refleksje o ciele i naturze. Perspektywa mikrologiczna*; promotor prof. nadzw. dr hab. Krystyna Pietrych). Doktorant w Zakładzie Literatury i Tradycji Romantyzmu UŁ. Interesuje się twórczością romantyków oraz poezją dwudziestowieczną.

¹ M. Wyka, *Planeta Miłosz*, [w:] *Poznanie Miłosza 3*, red. A. Fiut, Kraków 2011, s. 7–16.

² *Czesława Miłosza autoportret przekorny*. Rozmowy przeprowadził A. Fiut, Kraków 1988, s. 43.

Z kolei na kartach *Ziemi Ulro* stwierdza:

Powieść napisałem właściwie jedną, *Dolinę Issy* (bo jest to jednak powieść, nie „wspomnienia z dzieciństwa”), sztuk teatralnych żadnych, więc jedynie poezja i eseistyka³.

Ten krótki cytat niesie ważną informację. Autor konsekwentnie odnosi się z wyraźną rezerwą do własnej twórczości prozatorskiej, ale wyraża jakąś więź z *Doliną Issy*. Przyznaje się do tej powieści, czyli musi ją co najmniej akceptować. Miłosz podkreśla zarazem, że *Dolina Issy* nie jest autobiografią. A więc należy unikać utożsamiania bohatera książki, Tomasza, z samym autorem. Ale czy na pewno? Zajrzyjmy do *Ogrodu nauk*:

Jednym z nawyków [w tzw. badaniach literackich — dop. M.G.] stało się lekceważenie więzi pomiędzy autorskim przekonaniem i fikcją, że wytwory wyobraźni przestają podlegać jakimkolwiek prawom poza ich własnymi⁴.

Komentujący ten passus Włodzimierz Bolecki zauważa, że paradoksalnie, według Miłosza, w prozie musi być słyszany głos autora:

Teza ta ujawnia zdumiewającą różnicę między prozą a poezją w estetyce Miłosza. Tym bowiem, co je całkowicie różni, okazują się odmienne modalności wypowiedzi. W przeciwieństwie do powieści czy prozy w ogóle — w wypowiedzi poetyckiej pochwała Miłosz wszelkie formy pośrednie, lirykę roli i maski, niejednoznaczność wpisana w grę głosów różnych podmiotów. Pochwała więc dramatyzację i dialogizację wierszy, wskazuje na wielostopniową złożoność stosunku autora do treści wypowiedzi⁵.

Podobnie zdaje się czytać *Dolinę Issy* Andrzej Franaszek, autor monumentalnej biografii Miłosza. Pierwszą część swojej rozprawy, opowiadającej o dzieciństwie poety spędzonym w Szetejniach, zatytułował *Raj ziemski*. A sama biografia zaczyna się cytatem z *Doliny Issy* właśnie:

Kołyśka Tomasza umieszczona była w tej starej części domu, od ogrodu i pierwszym dźwiękiem, jaki go witał, były pewnie krzyki ptaków za oknem⁶. (DI, 16)

Na początku tej opowieści jest dziecko, dla którego świat otwiera się brzęczeniem owadów i zielonymi chmurami drzew, milionem słonecznych rozbłysków na falach rzeki, kołącą w stopy trawą i silnymi dłońmi piastunki. Strachem i urzeczaniem. „Kiedy był zupełnie mały, sadzano go na niedźwiedzim futrze i wtedy święty spokój, bo podnosił ręce, żeby nie dotknąć włochatego zwierza, i tak nieruchomieł, na wpół przerażony, na wpół zachwycony”. (DI, 100)

Następnie Franaszek opowiada o dzieciństwie poety, jego przodkach i domu rodzinnym, łudząco przypominającym ten opisany w *Dolinie Issy*, z której cytaty regularnie pojawiają się na pierwszych stronach biografii. Tomasz i Czesław Miłosz. Żywoty równoległe? Koncepcja Wyki, która dostrzegła, że Miłosz jako dziecko bardziej się obnaża, jest interesująca. Teza Boleckiego o autorskim „ja” w prozie autora *Doliny*

³ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 40.

⁴ Tenże, *Ogrody nauk*, Kraków 2013, s. 108.

⁵ W. Bolecki, *Proza Miłosza*, [w:] *Poznawanie Miłosza 2*, cz. 2, red. A. Fiut, Kraków 2011, s. 41.

⁶ Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 1989. Wszystkie cytaty z utworu podaje się za tą edycją, oznaczając *DI*.

Issy, jakże różnym od tego, jakie znamy z poezji, wydaje się dobrze uzasadniona, a metodologia pisania biografii obrona przez Franaszka daje znakomity efekt. Autor istotnie się zbliża do czytelnika jak rzadko kiedy. Podejrzewam, że wynika to z okoliczności powstania utworu. Miłosz rozpoczął pracę nad *Doliną Issy* jesienią 1953 roku, a skończył w roku następnym. Były to pierwsze lata spędzone na emigracji we Francji, na wygnaniu, jeden z najgorszych okresów w życiu autora *Ocalenia*. W tym czasie stawał się nieraz ofiarą niewybrednych ataków przede wszystkim ze strony starej polskiej emigracji, tej o skrajnie prawicowych poglądach. Dla niej pozostał kolaborantem i komunistą. Człowiekiem, któremu nie podaje się ręki. Zarazem spotkała go niechęć ze strony znacznej części francuskich intelektualistów. Na paryskich salonach wciąż modne było komunizowanie i fascynacja Związkiem Radzieckim jako państwem będącym egzemplifikacją postępu i wcieleniem Ducha Dziejów. Dla przedstawicieli tych salonów Miłosz był oszczercą, który przedstawił nieprawdziwy obraz sytuacji w Europie Środkowej i Wschodniej⁷. Dobrym podsumowaniem tamtego czasu jest opowieść Adama Michnika:

Wtedy jednak, w Paryżu, nikomu nie śniło się o Nagrodzie Nobla. Miłosz, którego poznałem przez Jerzego Giedroyc'a i Zygmunta Hertz'a, w redakcji „Kultury”, zaszczylił mnie zaproszeniem na kolację. Umówiliśmy się w Dzielnicy Łacińskiej i później poeta dość długo szukał restauracji. Rozglądał się, błędził, zmieniał uliczki. Wreszcie odnalazł. Była to niewielka, sympatyczna bułgarska knajpka. Usiedliśmy. Miłosz zamówił wino i powiedział: „Tu właśnie chciałem pana zaprosić. Tu właśnie przychodziłem na początku lat 50, codziennie, i codziennie sądziłem, że tego dnia popełnię samobójstwo”⁸.

A literatura? W tym trudnym momencie Miłosz sięgał po pióro niemal wyłącznie w celach publicystycznych, chcąc się rozliczyć z własnym epizodem komunistycznym. Poezji właściwie nie pisał, nie był w stanie. Połowa lat pięćdziesiątych. Miłosz w Paryżu. Polityka i utrata umiejętności władania słowem poetyckim. Jak w tym kontekście umiejscowić *Dolinę Issy*? Miłosz próbował wytłumaczyć się z tej książki w rozmowie z Fiutem:

Dolinę Issy napisałem jako zabieg autoterapii po to, żeby spróbować, czy nie otworzy się zamknięta wena poetycka. Byłem wtedy w okropnym stanie, czego w książce nie widać? Kiedy otworzyła się, przestałem myśleć o „powieściach”⁹.

A więc autoterapia. Poeta, który nie jest w stanie tworzyć poezji. Polski pisarz pozbawiony kontaktu z czytelnikami. Mąż i ojciec niewiedzący czy i kiedy zobaczy najbliższych. W tej sytuacji granicznej ratunkiem okazuje się literacki powrót do samego początku, do wspomnianego źródła. Powrót na Litwę, do krainy dzieciństwa. Peregrynacja w przeszłość i w odległe krainy, żeby uporządkować teraźniejszość. Podobny zamysł miał Adam Mickiewicz, który także na wygnaniu, w tragicznym momencie życia, pisał *Pana Tadeusza*. Miłosz był wnikliwym czytelnikiem tego eposu:

⁷ Nie mówiąc już o atakach w kraju, za którymi stali często jego przyjaciele, chociażby J. Iwaszkiewicz czy J. Andrzejewski. I jeszcze, a może przede wszystkim, rozdzielnie z rodziną. Żona z dwójką małych dzieci pozostała w USA. Nie widzieli się prawie dwa lata.

⁸ A. Michnik, *Umysł wyzwolony*, [w:] *Obecność. Wspomnienia o Czesławie Miłoszu*, red. A. Romaniuk, Kraków 2013, s. 230–231.

⁹ *Czesława Miłosza autoportret...*, s. 43.

Wbrew pozorom, a także wbrew świadomym zamiarom autora, *Pan Tadeusz* jest poematem na wskroś metafizycznym, to znaczy jego przedmiotem jest rzadko dostrzegany w codziennie nas otaczającej rzeczywistości ład istnienia jako obraz (czy odbicie w lustrze) czystego Bytu [...]. „Symbolizm” jako pewna szkoła w poezji przyczynił się do sfalszowania pojęcia symbolu, gdyby nie to, rzeklibyśmy, że ogórki i arbuzy soplicowskiego sadu spełniają wszelkie warunki, aby otrzymać godność symbolów, czyli rzeczy, które są sobą w całej pełni, jak znaczą coś innego¹⁰.

Godzi się jednak wspomnieć, że pierwszą osobą, która czytała *Pana Tadeusza* przez metafizyczne okulary, była Alina Witkowska, autorka monografii *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Witkowska zauważyła, że:

Niektóre postaci, takie jak Zosia, i pewne sfery bytu, takie jak litewska przyroda, wypromieniowują bowiem jakieś tajemnicze światło o szczególnej czystości i intensywności, światło — chciałoby się powiedzieć noumenalne, które zmienia kontury całej dookolnej rzeczywistości¹¹.

Jarosław Marek Rymkiewicz zaproponował jeszcze odważniejszą interpretację:

Używając pięknego terminu Witkowskiej można odpowiedzieć na trochę śmiesznie dziś brzmiące (bo niegdyś zbyt często stawiane) pytanie: za co powinniśmy kochać *Pana Tadeusza*? Odpowiadam i bardzo serio: za noumenalne światło, które z niego bije. Nie ma jednak oczywiście powodu, by uprzywilejować, jak to zrobiła Witkowska, Zosię lub litewską przyrodę. To światło, jeśli tam bije, to bije, musi bić ze wszystkiego, także z biurka Telimeny, z tego rózu w złym gatunku, którym jest zaróżowiona, z pukających po uczcie butelek szampana¹².

Sakralizacja dnia codziennego, pochwała szlacheckiego prowincjalizmu, doniosła rola przyrody, która porządkuje cały ten świat. A gdyby odczytać w ten sposób nie tylko Mickiewiczowski poemat, ale i *Dolinę Issy*? Takiej próby podjął się Włodzimierz Bolecki. Badacz stwierdził:

W *Dolinie Issy* wszystko ma więc swoje miejsce w hierarchii świata, swoją wartość i swoje znaczenie. Widać to najdokładniej w opisach przyrody podkreślających miejsce konkretnych ptaków, owadów, drzew czy zwierząt w odpowiednich klasach fenomenów Natury. Ta wierność szczegółom: rodzajowi ubarwienia, specyfice zapachu czy pojedynczym cechom gatunków, podkreśla różnorodność, bogactwo i odrębność każdej sfery Bytu. Ta dolina jest więc jakby symbolicznym Ogrodem Boga. Można o niej powiedzieć dokładnie to samo, co Miłosz mówi o świecie przedstawionym w *Panu Tadeuszu* [...]. Wykorzystuję tę interpretację Miłosza, gdyż sądzę, że bardziej pasuje ona do *Doliny Issy*, niż do *Pana Tadeusza*. Jest bowiem *Dolina Issy* wielkim mitem Boskiego Raju, mitem porządku, hierarchii Natury i doskonałości świata¹³.

Niezwykła jest scena, w której opisany został litewski poranek:

Życie ludzi, którzy nigdy, wychodząc rano przed dom, nie słyszeli bulgotu cietrzewi, musi być smutne, bo nie poznali prawdziwej wiosny. Nie nawiedza ich w chwilach zwątpienia pamięć godów weselnych, które gdzieś odprawiają się niezależnie od tego, co ich samych gnębi. A jeżeli ekstaza istnieje, to czy ważne jest, że nie oni jej doznają, ale kto inny? Liliowe kwiaty z żółtym pyłkiem wewnątrz wyłażą

¹⁰ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 132–133.

¹¹ A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1983, s. 174.

¹² J.M. Rymkiewicz, *Kilka szczegółów*, Kraków 1994, s. 113–114.

¹³ W. Bolecki, *Proza Miłosza*, [w:] *Poznawanie Miłosza 2*, cz. 2, red. A. Fiut, Kraków 2001, s. 44–45.

spomiędzy igliwia, na łądkach obrośniętych aksamitnym puchem, kiedy cietrzewie koguty tańczą na polanach, wlokąc po ziemi skrzydła i ustawiając prostopadle ogon-lirę, atramentową z białym podbiciem. Ich gardła nie mogą pomieścić nadmiaru pieśni, wydymają się tocząc kulę dźwięku. (DI, 161)

Ukazana jest tu tajemnicza moc przyrody, dająca nadzieję i siłę, pomagająca przełamać strach. Bulgot cietrzewi, liliowe kwiaty z żółtym pyłkiem, igliwie. To wszystko ma wielkie znaczenie. Nawet najmniejszy element fauny. Nawet najmniejszy element flory. Bowiem tylko ci, którzy byli bliżej natury, znają prawdziwą wiosnę, a więc życie. Kontakt z przyrodą, obcowanie z każdym stworzeniem daje siłę konieczną do zmagania z egzystencją. W trudnych chwilach myśl o tym, że niezależnie od naszej świadomości śpiewają ptaki i kwitną lilie, okazuje się czymś bardzo budującym. Miłosz, pisząc w momencie kryzysu *quasi*-autobiografię, szuka więc aksjologii ocalającej, pomagającej trwać nie tylko jemu samemu, ale i wszystkim ludziom. Taką wartością okazuje się powrót do czasu minionego, do życia w litewskim dworku, zainteresowanie przyrodą, nasłuchiwanie kogutów, kontemplacja igliwia. To najlepszy dar, jaki można otrzymać w życiu. Taki bagaż posiadał zarówno autor, jak i bohater *Doliny Issy*, Tomasz. Trzeba jednak podkreślić, że nie jest Miłosz twórcą naiwnym. Nie proponuje utopijnego powrotu do idyllicznej natury. Przeciwnie, ukazuje również jej ponure oblicza.

W litewskiej dolinie za jedną z najbardziej szlachetnych rozrywek uważano polowania. Każdy mężczyzna mieszkający nad Issą powinien posiadać umiejętność władania bronią palną. Najlepszym myśliwym był Romuald i to on nauczał Tomasza tej trudnej sztuki. Tomasz bardzo lubił te wyprawy. Czuł się wtedy prawie dorosły. Jak mężczyzna, a nie jak chłopiec. Konfrontacja ze zwierzęciem, pokonanie go, zadanie mu śmierci to poważna sprawa. Godna prawdziwego mężczyzny. A więc polowania miały także charakter inicjacyjny. Dobry myśliwy powinien być zdecydowany i gotowy do natychmiastowego działania. Taki jest Romuald, ale już nie Tomasz. Znakomicie to ukazuje scena polowania na kaczki. Na początku zacytujmy kilka refleksji narratora:

Jeżeli ktoś nie sięgnął po zabita przez siebie kaczkę, trudno mu to wytłumaczyć. Należy zresztą odróżnić: zmierza się ku niej wpław, zostawiwszy na brzegu ubranie, i wtedy rośnie ona na poziomie oczu chwiana falą, którą sami wzniciamy: czy też manewruje się tak, żeby znalazła się tuż przy burcie i wyciąga się wtedy ramię. W jednym i drugim jednak wypadku wszystko zawiera się pomiędzy zobaczeniem jej z bliska i dotknięciem. Jest najpierw przedmiotem na wodzie, do którego ciągnie nas ciekawość. Dotknięta, zamienia się w martwą kaczkę, nic więcej. Ale moment, kiedy już, w zasięgu ręki, kołysze się wypukłość jej dropatego brzuszka, kusi obietnicą niespodzianki. Bo nie wiemy kogo zabiliśmy. Może kaczkę-filozofa, kaczkę-odkrywcę i spodziewamy się (niezupełnie w to wierząc), że przy niej znajdziemy jej pamiętnik. (DI, 179)

W tym opisie jest coś zastanawiającego. „Jeżeli ktoś nie sięgnął po zabita przez siebie kaczkę” — czytamy. Autor zastosował podobny chwyt jak wtedy, gdy pisał o litewskim poranku. Jakby usiłował wejść w dialog z czytelnikiem, pragnął coś zasygnalizować. Otóż narrator podkreśla, że jest postacią nie z tego świata, jaki znamy i w jakim żyjemy. On pochodzi z innej epoki, z innej krainy. Nie ma w tym wywyższenia, czy zaznaczenia własnej alienacji. Jest podkreślenie różnicy doświadczeń. Narrator wie, jak to jest obudzić się w dworku otoczonym lasami, wie, jak to jest zabić kaczkę.

On jeszcze żył blisko przyrody, współcześni ludzie już nie. Opis ten prezentuje także typowe dla tamtych czasów podejście do zwierząt. Martwa kaczka została określona mianem przedmiotu. Kaczka, element przyrody, stworzenie, które wiodło swoje własne i niepowtarzalne ptasie życie, zostało sprowadzone do rzeczy. Był to i pewnie nadal niestety jest częsty sposób myślenia w naszej kulturze. Począwszy od Księgi Rodzaju, według której wszystko istnieje dla człowieka, poprzez refleksje św. Pawła o duszy, a skończywszy na koncepcji Kartezjusza, wedle której zwierzę jest maszyną. Podobnie musiał wyglądać sposób myślenia myśliwych. Kaczka istnieje po to, żeby stała się pokarmem i po to, żeby kolejni mężczyźni doskonalili się w sztuce łowów. Dla dobrego myśliwego nie istnieje taki problem etyczny jak cierpienie zwierząt. Wszystko jest oczywiste. Narrator pisząc o zabitej kaczce jako o przedmiocie, ukazuje sposób myślenia bliższy Romualdowi. Bezlitosna fachowość i, jeżeli uwidaczniają się emocje, to innej natury niż współczucie dla zwierzęcia. Pod koniec zacytowanego fragmentu pojawiają się jednak przemyślenia bardziej frapujące, zdecydowanie niepasujące do reszty. Myślę o ostatnich dwóch zdaniach: „Bo nie wiemy kogo zabililiśmy. Może kaczkę-filozofa, kaczkę-odkrywcę i spodziewamy się (niezupełnie w to wierząc), że przy niej znajdziemy jej pamiętnik”. Żaden myśliwy by tak nie pomyślał. Dla myśliwego kaczka pozostanie najwyżej kaczką, czyli przedmiotem. Krótka refleksja na temat życia kaczki? Obdarzenie jej cechami ludzkimi? Spekulowanie czy była bardziej odkrywczą, czy filozofem? Snucie żartobliwych rozmyślań na temat kaczego pamiętnika? To nie są zdania, które by wypowiedział Romuald. To jest sposób myślenia Miłosa i Tomasza. Bardzo oryginalnie został ten fragment przemyślany. Narrator przemieszał dwa stanowiska. Stanowisko znawcy myślistwa, opowiadającego o tym, jak się zabiera zdobycz, oraz stanowisko osoby wrażliwej i refleksyjnej. Jest w tym pewna przewrotność i ironia, a także zapowiedź tego, co niedługo spotka Tomasza. Podczas tej samej wyprawy ma miejsce następująca sytuacja:

Tomasz, rozglądając się za nowym celem, odkrył (a trzeba na to mieć niezłe oko), że lekkie wygięcie liścia kryje głowę ptaka. Zdradziło ją to, że nie siedziała nieruchomo, ale poprawiła się. Już podniósł lufę, ale rozmyślił się i ułaskawił. Bo tak umierająca ze strachu, a przy tym tak pewna, że już się dobrze schowała. Nie zabić jej stanowiło dowód większej władzy nad nią, niż zabić. Kiedy wydostawali się z powrotem z gąszcza na jezioro, ciągnąc za sitowie, żeby wioślarzowi pomóc, cieszył się, że tam ona jest i nigdy się nie dowie o podarunku, jaki zrobił jej człowiek. Ani, że na nią patrzył i zastanawiał się, że mógł, ale wołał inaczej. Odtąd już na zawsze byli ze sobą jakoś złączeni. (DI, 180)

Tomasz daruje życie kaczce, bo umierała ze strachu, bo miała poczucie, że się dobrze schowała, bo sądziła, że jest bezpieczna. Młody bohater nie tylko okazał współczucie i wspaniałomyślność względem ptaka, ale nawet usiłował się wczuć w jego rolę. W tym momencie zaczął się oddalać od świata wypraw myśliwskich i pewnego wzorca obyczajowości, ale przed nim jeszcze długa droga.

Tomasz jeszcze przez jakiś czas uczestniczy w polowaniach z Romualdem. Nie jest jednak wybitnym łowczym, idzie mu coraz gorzej. Ma za słaby refleks, zbyt długo się zastanawia, za często zamyśla. Przeżywa też stałą ambiwalencję, toczy się w nim wewnętrzna walka. Cierpi po nieudanym polowaniu na cietrzewie, kiedy to

skompromitował się, robiąc wszystko źle:

Jeżeli dowód z cietrzewiami miał być ważny, to wznosiła się przed nim przeszkoda nie do przebycia. Nigdy nie stanie się pełnym człowiekiem, cały jego budynek wyobrażeń o sobie rozpadł się w gruzy. Tak dążył, tak pragnął, tak już oswoił się z sobą jako obywatelem lasu, a tutaj jakby przez ironię wyższą, która odmawia tego, czego się najbardziej chce, słyszał: „nie”. Nie. A więc kim ma być? Kim jest? Wspólnota z Romualdem, mapa tego państwa dla wybranych, wszystko to stracone. Nie mógł rozstać się z berdanką, obolały, wędrował przecie do lasu i tam żal ustępował. (DI, 219)

Czyli nie o polowanie idzie, a o kwestię akceptacji przez innych i siebie samego. Umiejętność polowania jest kluczem do tego, aby stać się „pełnym człowiekiem”, czyli w rozumieniu Tomasza w pełni mężczyzną. On jest inny i ma tego świadomość, ale trudno mu to przyjąć do wiadomości, a co dopiero się z tym pogodzić. Pewnie chciałby inaczej:

Wtedy przychodziło mu na myśl czasami, że szczęśliwy był, kiedy nie nosił strzelby, bo właściwie zabijanie nie jest potrzebne. Choć znowu jeżeli się idzie do lasu bez strzelby, każdy zapyta po co, jakoś głupio, nie da się nikomu wytłumaczyć po co, a tak to „na polowanie” i już wiadomo. (DI, 219)

Tomasz marzy o tym, by nie nosić strzelby, ale konwencja nie pozwala. Może nawet bardziej ta funkcjonująca w jego głowie, niż w świecie Issy. Tomasz ma wbity do głowy pewien stereotyp. Młody chłopiec powinien być dobrym myśliwym, a do lasu na same spacery się nie chodzi. Wyzwolenie następuje nagle i ma dla Tomasza dramatyczny przebieg. Podczas samotnej wędrowki po lesie zabija pod wpływem impulsu małą wiewiórkę. Bardzo to przeżywa:

Tomasz kłęcząc obok niej płakał i twarz kurczyła mu się od wewnętrznej męczarni. Co teraz robić, co robić. Oddałby pół życia, żeby ją uratować, ale uczestniczył w jej agonii bezsilnie, ukarany przez ten widok. Pochylał się nad nią, a jej łapki z drobnymi palcami składały się, jakby go błagała o pomoc [...]. Było to bardziej przerażające niż śmierć babki Dibilinowej, z powodów, których dokładnie nie rozróżniał. Jedna, jedyna, nigdy pośród wszystkich wiewiórek, jakie dotychczas istniały, nie znalazłoby się takiej samej i nigdy już nie wskrześnie. Bo ona jest ona, a nie inna. Ale gdzie podziewa się jej czucie, że ona jest ona, i jej ciepło i jej giętkość? Zwierzęta nie mają duszy. W takim razie zabijając zwierzę zabija się je na wieczność. Chrystus nie zdoła jej pomóc. (DI, 220–221)

Rozpacz z powodu śmierci wiewiórki. Została tu ukazana szczegółna wrażliwość Tomasza, jego miłość do konkretnych, jednostkowych okazów fauny i flory oraz głębokie wyrzuty sumienia. Przecież śmierć wiewiórki była zupełnie pozbawiona sensu. Zginęła z powodu jego kaprysu. Bo chciał się sprawdzić, coś sobie udowodnić, utwierdzić się w przekonaniu, że mimo wszystko jest taki, jak wszyscy inni. I utwierdził się, że nie jest. Silny człowiek zabija słabą wiewiórkę. Silniejszy pokonuje słabszych. W tym momencie Tomasz poznaje fundamentalną zasadę funkcjonowania natury. Zasadę, którą od jakiegoś czasu przeczuwał, ale której istnienia do siebie nie dopuszczał. Tomaszowi trudno się z tym pogodzić. Właśnie z powodu szczególnej wrażliwości. Stąd też jego refleksje, tak bliskie są herezji. Śmierć wiewiórki została porównana do śmierci babki, co może budzić konsternację. Tak, z perspektywy Tomasza dramat umierającego

zwierzęcia jest tak samo ważny jak dramat umierającego człowieka. Każde istnienie jest równie ważne. Każde jest jedyne w swoim rodzaju i przez to niepowtarzalne. Historia umierającej wiewiórki wstrząsa Tomaszem nawet bardziej niż śmierć babki. Bo to on się do niej przyczynił, bo wiewiórka była w zasadzie wiewiórczym dzieckiem, bo, jak go uczono, zwierzętom nie jest pisane życie po śmierci. Na wiewiórkę nie czeka więc żadne zbawienie, nawet „Chrystus jej nie pomoże”. Śmierć zwierzęcia jest czymś ostatecznym i nieodwracalnym. Nie ma tu miejsca na żadne nadzieje. Te refleksje są bardzo w stylu Miłosza. Wiemy, że poeta jako dziecko marzył o zawodzie przyrodnika, że natura go zachwycała:

Przyrodnik, kolekcjoner duszonych w wywiewach formaliny i wbijanych na szpilkę chrząszczy, okazów roślin w zielnikach, ptasich jajek podbieranych w gąszczu za cenę podrapania twarzy i bosych nóg, byłem pewien wyjątkowej wagi moich czynności i odrzuciłbym jako zniewagę przypuszczenie, że może nie ja jedyń pośród moich rówieśników przeżywam taką namiętność¹⁴.

Uwięzione w formalinie oraz nabite na szpilkę chrząszcze. Wielotomowe albumy z ilustracjami. Niezwykły materiał badawczy, ale tylko tyle. Zwierzę, które zostało preparatem albo preparat, który był zwierzęciem, przyrodnicze książki nie są w stanie odzwierciedlić rzeczywistości świata fauny i przyrody. Natura to coś więcej. Kiedy Miłosz osiągnął pewną dojrzałość oraz skonfrontował się z realnym stworzeniem, a nie tym zamienionym w preparaty i przedstawionym w książkach, dostrzegł okrucieństwo tego świata. Wtedy zainteresował się manicheizmem i apokatastazą. W *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* swoje relacje z przyrodą określił nawet mianem rozczarowania miłosnego¹⁵. Od tego momentu wszystko ulega zmianie. Miłosz oddala się od stereotypowego wizerunku mężczyzny, który musi być dobrym myśliwym. I tak będzie przez całe jego życie. Nieustanne zmagania i dążenia, ale bez prostych odpowiedzi. W *Dolinie Issy* uderzająca jest ambiwalencja. Natura z początku cudowna, następnie ukazuje swoje groźniejsze oblicze, ale mimo wszystko podziw dla niej nie przemija. Zmienia się tylko podejście bohatera. *Dolina Issy* kończy się wyjazdem Tomasza z Gina:

Pozostaje ci życzyć szczęścia, Tomasz. Twoje dalsze losy pozostają na zawsze domysłem, nikt nie odgadnie, co z ciebie zrobi świat, ku któremu dążysz. Diabły znad Issy pracowały nad tobą, jak mogły, reszta nie należy do nich. Teraz uważaj na Birnika. Znow zasypia, obojętny na wszystko, nie wiedząc, że dzięki tobie zostanie kiedyś wspomniany. Podnosisz bicz — i tutaj urywa się opowieść¹⁶.

Rozmaicie odczytywano to zakończenie. Tomasz Burek uważał, że dziecięce przygody Tomasza Surkonta to prefiguracja życia przyszłego artysty¹⁷, że bohater powieści Miłosza

¹⁴ Cz. Miłosz, *Widzenia nad zatoką San Francisco*, Kraków 1989, s. 18.

¹⁵ Tamże, s. 18.

¹⁶ Tamże, s. 262.

¹⁷ T. Burek, *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie”*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4, s. 129–131.

to „potencjalny myśliciel i poeta”. Z kolei zdaniem Boleckiego, Tomasz może być jeszcze wszystkim: „pszczelarzem, księdzem, politykiem”¹⁸. A z głównym bohaterem rozstajemy się w momencie, kiedy nic jeszcze nie zostało rozstrzygnięte i wszystkie życiowe scenariusze są możliwe. Swoją tezę Bolecki argumentował cytatem: „nikt nie odgadnie, co z ciebie zrobi świat, ku któremu dążysz”. Rzeczywiście, nikt nie odgadnie, ale czegoś się można jednak domyślać. Tomasz został ukształtowany w pewnym środowisku, posiada też określone cechy charakteru. Nie ma tu mowy o czystej potencjalności. *Dolina Issy* traktuje między innymi o tym, że dzieciństwo wpływa na całe życie. Nie determinuje przyszłości, ale oddziałuje na nią, uczy, a przynajmniej powinno uczyć tego, co naprawdę istotne. Świat jest piękny, ale okrutny. Natura zachwyca i daje siłę, ale rządzi się bezlitosnymi zasadami. Ludzka egzystencja obfituje w złe i dobre przygody. Proste, ale często zapomniane prawdy o tak zwanym życiu. Podlegamy pewnym prawom i nie ma sensu obrażać się na uwarunkowania. Najważniejsze okazuje się podjąć wyzwanie i mieć siłę, aby przeżyć swoje życie. Podnieść bicz i ruszyć ku własnemu losowi, a w momentach kryzysu powrócić do doświadczeń pierwotnych.

II. ZMAGANIA POETYCKIE

Nie poznasz mnie, ale to ja ten sam,
Który wycinał na łuki twoje brunatne pręty,
Takie proste i śmigłe w biegnięciu do słońca.
Rozrosłaś się, ogromny twój cień, hodujesz pędy nowe.
Szkoda, że tamtym chłopcem już nie jestem.
Chyba kij sobie bym wyciął, bo widzisz, chodzę o lasce.
Kochałem twoją korę, brązową z białym nalotem,

Koloru najzupełniej leszczynowego.
Raduję mnie te, co przetrwały, dęby i jesiony,
Ale ty ucieszyłaś mnie najbardziej,
Jak zawsze czarodziejska, z perłami twoich orzechów,
Z pokoleniami wiewiórek, które w tobie tańczyły.

Jest coś z heraklitejskiej zadumy, kiedy tutaj stoję,
Pamiętający siebie minionego
I życie, jakie było, a też jakie mogło być.
Nic nie trwa, ale trwa wszystko: ogromna stałość.
I próbuję w niej umieścić moje przeznaczenie,
Którego, tak naprawdę, przyjąć nie chciałem.
Byłem szczęśliwy z moim łukiem, skradając się brzegiem baśni.
Co się stało ze mną później, zasługuje na wzruszenie ramion.
I jest tylko biografią, to znaczy zmyśleniem.

(Do leszczyny)

Biografia, czyli zmyślenie albo wielki sen.
Obłoki ułożone warstwami na skrawku nieba między jasnością brzoź.
Żółte i rdzawe winnice pod wieczór.

¹⁸ W. Bolecki, *dz. cyt.*, s. 44.

Na krótko byłem sługą i wędrownym.
Odpuszczony, wracam drogą niebyłą.
(*Postscriptum*)
Szetejnie–Nappa Valley, jesień 1997

Jesienią 1997 Czesław Miłosz odbył przedostatnią w swoim życiu podróż na Litwę¹⁹. W Wilnie wygłosił odczyt na spotkaniu przywódców Europy środkowej *O rzece Heraklita w wieku dwudziestym*. Odwiedził też Szetejnie, wieś, w której się urodził i spędził dzieciństwo. Wiersz *Do leszczyny* jest literackim efektem tej wyprawy, na co wskazują umieszczone pod tekstem data i miejsca powstania utworu. Poeta zaczął wiersz pisać jeszcze na Litwie, a skończył w Kalifornii. Sytuacja liryczna jest następująca: stary człowiek staje naprzeciw drzewa, które pamięta jeszcze z dzieciństwa, i prowadzi z nim dialog na tematy egzystencjalne. Piszę, dialog, gdyż drzewo zostało potraktowane jak byt posiadający świadomość, o czym świadczą liczne zwroty: „Nie poznajesz mnie”, „Rozrosła się”, „Ale ty ucieszyłaś mnie najbardziej”. Drzewo oczywiście nie odpowiada, nie może odpowiedzieć. Jest to dialog jednostronny. Człowiek mówi, a leszczyna pozostaje tylko elementem flory, a raczej aż flory. Nie wydaje mi się, żeby poeta w ten sposób chciał wyrazić marzenie o gadającym drzewie. Sądzę, że istotą analizowanej sytuacji jest przeświadczenie, że i drzewa mają swój los, który się nieustannie przecina z losem człowieka. Leszczyna raczej nie czuje i nie pamięta, ale była mimowolnym świadkiem rozmaitych sytuacji. Minęły pokolenia, a drzewo stoi. Litwa przechodziła z rąk do rąk, a drzewo stoi. Poeta zdążył się zestarzeć, zamienił łuk na łaskę, a drzewo stoi. W jego korze, niczym w lustrze, odbijają się kolejne odsłony ludzkiej egzystencji. Przypomnijmy fragment *Doliny Issy*:

Któregoś dnia broń jednak zawiodła go na pokuszenie i bardzo źle wtedy wypadło. Na szczytach leszczyn zauważył wicie się kolorowego węża, pół w zieleni, pół w powietrzu. Wiewiórka, choć inna niż te jakie widywał, może dlatego, że w tym poziomym przesuwaniu się, które ją wydłużało i dodawało urody. Pod nią rozlegały się przestraszone okrzyki małych ptaszków, widocznie zagrażające ich gniazdu. Tomasz z samej miłości do niej nie mogąc się oprzeć strzelił²⁰.

Co, było dalej, wiemy. Rozpacz z powodu zamordowania wiewiórki. Pozwoliłem sobie powrócić do tamtej zbrodni z bardzo konkretnych przyczyn. Po pierwsze, warto zwrócić uwagę na to, na jakim drzewie znajdowała się wiewiórka: na leszczynie. Po drugie, sięgnijmy do wiersza. Miłosz pisał: „Jak zawsze czarodziejska, z perłami twoich orzechów, / Z pokoleniami wiewiórek, które w tobie tańczyły”. A może leszczyna, z którą rozmawia stary poeta, to świadek tamtego dramatu? Przecież w *Dolinie Issy* są liczne elementy autobiograficzne. Wiemy, że część historii umieszczonych w prozie jest prawdziwa. Być może Miłosz jako dziecko dokonał zamachu na wiewiórkę, a po latach odkrył, iż po leszczynie dalej chodzą te stworzenia, czyli ciągłość funkcjonowania

¹⁹ A. Kosińska, *Miłosz w Krakowie*, Kraków 2015, s. 66.

²⁰ Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, s. 220.

świata została zachowana. A jeżeli nawet zabicie wiewiórki było wyłącznie wytworem wyobraźni, co jest tak samo prawdopodobne, to nadal nie wykluczam, że poeta nawiązał do tamtej sytuacji, żeby ukazać trwałość istnienia i związek teraźniejszości z przeszłością. Wiersz *Do leszczyny* jest także wyznaniem miłosnym albo może wspomnieniem dawnej miłości. Poeta mówi wprost: „Kochałem twoją korę, / brązową z białym nalotem, / Koloru najzupełniej leszczynowego”. Tu można dopatrywać się nawiązania do *Widzeń nad zatoką San Francisco*, gdzie Miłosz opowiadał o tym, że jako dziecko ukochał naturę, ale potem się nią rozczarował.

Nie ukrywam, że przy liryku najbardziej zatrzymują mnie następujące wersy:

Jest coś z heraklitejskiej zadumy, kiedy tutaj stoję,
Pamiętający siebie minionego
I życie, jakie było, a też jakie mogło być.
Nic nie trwa, ale trwa wszystko: ogromna stałość.
I próbuję w niej umieścić moje przeznaczenie,
Którego, tak naprawdę, przyjąć nie chciałem.
Byłem szczęśliwy z moim łukiem, skradając się brzegiem baśni.
Co się stało ze mną później, zasługuje na wzruszenie ramion.
I jest tylko biografią, to znaczy zmyśleniem.

Jak wcześniej wspomniałem, Miłosz w trakcie swojej wędrowki po Litwie w roku 1997 wygłosił referat o Heraklicie. W tamtym czasie musiał dużo myśleć o filozofie z Efezu. Nie dziwi więc, że i w poezji do niego nawiązał. Heraklit najbardziej jest znany dzięki przypisywanemu mu stwierdzeniu, którego nigdy nie wygłosił: „Wszystko płynie”²¹. Słowa te odzwierciedlają jednak sposób myślenia filozofa. Chodzi o to, że wszystkie rzeczy są w ciągłym ruchu, a świat opiera się na zmienności. Poglądy te bywają streszczane w zdaniu: „Nie można wejść dwa razy do tej samej rzeki”. Stary poeta stojący obok leszczyny określa swoją sytuację mianem „heraklitejskiej zadumy”. Pamięta on dawnego siebie i zastanawia się nad scenariuszami życiowymi, jakie mogły mu się przytrafić. Można w tym stwierdzeniu dostrzec echa refleksji na temat potencjalności losu, jakie pojawiły się w ostatniej scenie *Doliny Issy*. Bliskie filozofii Heraklita są natomiast następujące linijki: „Nic nie trwa, ale trwa wszystko: ogromna stałość. / I próbuję w niej umieścić moje przeznaczenie”. Życie upłynęło i zbliża się do końca. Nie ma chłopca z łukiem nad brzegiem baśni, jest starzec mający problemy z chodzeniem. Ciągły ruch. Tak jak w wierszu *Notatnik: Bon nad Lemanem*:

[...] A kto w tym co jest
Znajduje spokój, ład i moment wieczny
Mija bez śladu. Godzisz się co jest
Niszczyć i z ruchu podjąć moment wieczny.
Jak blask na wodach czarnej rzeki? Tak.
Bon, 1953

²¹ F. Copleston, *Historia filozofii*. t. 1: *Grecja i Rzym*, przekł. H. Bednarek, Warszawa 2004, s. 43.

Aby istnieć, trzeba przemijać. Moment wieczny można podjąć tylko z ruchu²². Tak Miłosz uważał w roku 1953. Także w wierszu *Do leszczyny* padają słowa o stałości. Gdzie ją można odnaleźć? Przypuszczam, że w leszczynie właśnie. Ona wydaje się reprezentować ową „ogromną stałość”. Stary poeta spotykając drzewo, które pamięta z dzieciństwa, staje wobec fenomenu istnienia. Leszczyna, która pozostała właściwie niezmienną, w miejscu, gdzie niemal wszystko się zmieniło, uruchamia wewnętrzny namysł. Podmiot przygląda się korze i dostrzega w niej odbicie swojego życia. W rezultacie podejmuje próbę uporządkowania i zrozumienia własnej egzystencji. Prowadzi rozważania na temat przeznaczenia, wspomina minione chwile i odnajduje w nich ukojenie. Bez spotkania z leszczyną byłoby to niemożliwe. Sama wyobraźnia nie zaaranżowałaby takiej sytuacji. Wędrownkę w głąb siebie i poszukiwanie punktu oparcia można zacząć tylko w konfrontacji z rzeczywistością²³. Oczywiście, drzewa też są śmiertelne, ale w stosunku do człowieka odznaczają się długowiecznością. Leszczyna prowokuje powrót do najmłodszych lat, do dziecięcych gier i zabawy, do najważniejszych chwil życia. Reszta biografii okazuje się nieistotna. Można ją zmyślić albo wykreować. Tylko to, co w nas pierwotne i niewinne okazuje się prawdziwe.

Mało znany jest fakt, że Miłosz zaangażował się w akcję mającą na celu poszerzenie terytorium należącego do Parku Narodowego Puszczy Białowieskiej. W roku 1996 poeta napisał artykuł *Rozebrać Wawel na cegłę?*, który został umieszczony na łamach „Tygodnika Powszechnego”²⁴. Tekst może wydawać się zaskakujący. Liryczny poeta napisał rzecz publicystyczną, bardzo zaangażowaną. Nie ma tu jednak żadnej sprzeczności. Miłosz po prostu pozostał wierny ideałom, od których zaczynał swoją drogę poetycką na początku lat trzydziestych XX wieku. Członkowie grupy poetyckiej Żagary postulowali społeczne zaangażowanie literatury, otwarcie i wrażliwość na sprawy publiczne. Miłosz wprawdzie wielokrotnie przewartościowywał swoje przekonania na różne kwestie, zmieniał spojrzenie na literaturę, szukał nowych form i bardzo daleko odszedł od poetyki tzw. Drugiej Awangardy, ale pewne fundamenty

²² O wierszu *Notatnik: Bon nad Lemanem* trafnie pisał M. Stala: „Końcowe »Tak« jest właśnie konsekwencją tej wiary w ocalające działanie pamięci, jest przyjęciem własnego losu. Trudno nie dostrzec paradoksalności tej zgody absolutyzującej nie tylko ostateczny cel (»moment wieczny«), lecz i drogę doń (»podjąć z ruchu«). Miłoszewskie »Tak« jest właśnie podjęciem roli wygnańca, wyborem cierpienia, jakie wiąże się z odrzuceniem wszystkiego, co jest tu i teraz... Bo tylko wybierając wieczną wędrownkę (a więc: niszcząc moment bieżący) można z własnej pamięci wyśnić moment wieczny, »teraz bez początku i końca...«” (M. Stala, *Blisko wiersza. 30 interpretacji*, Kraków 2013, s. 111).

²³ M. Stala porównał wiersz *Notatnik: Bon nad Lemanem* do malarstwa C.D. Friedricha: „Takie usytuowania podmiotu patrzenia na świat — wewnątrz tego świata, kreowanego przez artystę, zmienia (przynajmniej potencjalnie) strukturę sensu dzieła, a wraz z nią sposób jego odbioru. To, co jest przedstawione na płótnie, to już nie zbiór przedmiotów, lecz raczej konkretne zdarzenie czy proces: patrzenie na świat, oglądanie go i kontemplowanie. Obraz nie tyle więc opisuje rzeczywistość (choćby zrelatywizowaną do świadomości twórcy), co staje się, mówiąc metaforycznie, próbą fenomenologii widzenia czy wręcz spotkania się z tym, co realne” (M. Stala, *Blisko wiersza*, s. 96). Taką analogię można też poczynić wobec wiersza *Do leszczyny*.

²⁴ Cz. Miłosz, *Rozebrać Wawel na cegłę?*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 7, s. 1.

pozostały niezmienione. Pisarz mimo licznych zwrotów nie zmienił zasadniczego rysu swojego sposobu widzenia świata i reagowania na ważne kwestie. Zawsze cechowało go emocjonalne zainteresowanie otaczającym światem, empatia dla słabych i pokrzywdzonych, niechęć do materializmu, wrogość wobec nietolerancji. Miłosz był pisarzem posiadającym „prywatne obowiązki”, komentatorem przemian społeczno-politycznych, przenikliwym obserwatorem problemów współczesnej cywilizacji — stąd *Zniewolony Umysł*, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, *Rodzinna Europa*, *Góry Parnasu*, *Wyprawa w Dwudziestolecie*. Wprawdzie Żagary najczęściej wymienia się w kontekście młodzieńczej twórczości poetyckiej i buntu przeciwko atmosferze lat trzydziestych, ale myślę, że uzasadniony byłby postulat, aby tamten czas potraktować również jako moment formułowania się niepisanego programu publicystycznego, któremu autor *Ocalenia* był wierny do śmierci.

W tekście opublikowanym w „Tygodniku Powszechnym” puszcza zostaje porównana do takiej kolebki polskości, jaką jest zamek na Wawelu. Autor kreśli topos lasu w historii polskiej literatury, żeby następnie podać kilka bardzo rzeczowych argumentów dotyczących spraw bieżących. Miłosz powołuje się na opinie naukowców, przypomina historię ruchu ekologicznego, podaje dane cyfrowe. Artykuł kończy się stwierdzeniem:

Jeżeli potrafię przejąć się losem krajobrazów, których nie będę już oglądał, to znaczy, że wbrew liczbie przeżytych lat zachowałem coś ze świeżości uczuć. A przejmuję się niby świętej pamięci mój kolega Kisiel i na łamach „Tygodnika” daję temu wyraz²⁵.

A więc uczucie do natury, mimo wszystkich zastrzeżeń, trwało do końca życia poety. Uderza wyłaniająca się z tego tekstu troska o przyszłe pokolenia, dość dobrze ukryta pod warstwą ironii. Poeta ma świadomość, że on sam już nie będzie oglądał tych krajobrazów, a mimo to bardzo się przejął losami Parku Narodowego²⁶.

Spotkanie miało miejsce 21 stycznia 2003 roku o godzinie szóstej po południu w sali konferencyjnej Biblioteki Jagiellońskiej. Inicjatorem był Uniwersytet Latający „Znak”. Dziewięćdziesięciodwuletni Miłosz wygłosił wykład pod tytułem *Przyrodnik*. Było to ostatnie publiczne wystąpienie poety, który pod koniec często wracał do początku: „W starości zadaję sobie dużo pytań, a niektóre odnoszą się do samych podstaw mojego, powiem raczej światooglądu, niż światopoglądu”²⁷.

Niezwykłe zdanie. Mam na myśli zastosowanie słowa „światoogląd”. A więc w procesie poznawczym większą rolę odgrywają zmysły niż przekonania. Ze światem mierzymy się „oglądem”, a nie poglądem. Sam referat dotyczył przede wszystkim sporu

²⁵ Tamże.

²⁶ Jakże wielkie było moje zdziwienie, gdy dowiedziałem się, że redakcja „Tygodnika Powszechnego” zdecydowała się po dwudziestu dwóch latach przypomnieć ten tekst swoim czytelnikom. Artykuł Miłosza pod nieco zmienionym tytułem, *Sprzedać Wawel na cegłę*, ukazał się w 25 numerze TP z 13.06.2016. Bezpośrednią przyczyną tej publikacji był kontrowersyjny projekt zwiększenia wycinki drzew na terenie Puszczy Białowieskiej. Zespół TP uznał, że głos poety z początku lat dziewięćdziesiątych pozostał aktualny i jest poważnym argumentem w toczącej się dziś dyskusji.

²⁷ Cz. Miłosz, *Przyrodnik*, [w:] tenże, *O podróżach w czasie*, Kraków 2004, s. 257.

Miłosza z Gombrowiczem. Obaj twórcy lubili się ze sobą spierać, a po śmierci autora *Ferdydurke* Miłosz często odnosił się do jego poglądów. Było w tym dialogu trochę fascynacji i trochę niechęci. W swojej prelekcji Miłosz zauważył, że Gombrowicz:

Nie był przyrodnikiem, a jednak społeczność ludzka w jego ujęciu przypominała społeczność szympanów, w której wszystko jest polityką, to jest bezustannymi zabiegami o dominowanie. Prawdopodobnie taka wizja jest poprawna, ale też niewystarczająca. I powstaje pytanie, jakie w tym wszystkim jest miejsce współczucia [...]. Spotkaliśmy się: ja-rozczarowany przyrodnik ze swoim obrazem natury pożerającej i pożeranej i on — ze swoim „kościółem międzyludzkim” przypominającym obyczaje szympanów. A spotkaliśmy się we współczuciu, z którym ani on, ani ja nie umiemy dać sobie rady²⁸.

Gombrowicz, czytany przez Miłosza, okazuje się autorem, który nie ma złudzeń co do ludzkości. Wszystko sprowadza do ciągłej walki każdego z każdym, o dominację, o wpływy, o władzę. Dla Miłosza taka wizja jest nie do przyjęcia. Oczywiście, autor *Ziemi Ulro* zaznacza, iż zdaje sobie sprawę z istnienia problemu, że też go dosięgają takie lęki, ale nie można im ulegać. Poeta wierzy, że obraz świata zarysowany przez Gombrowicza, nawet jeżeli jest prawdziwy, to niekompletny. A w czym można szukać nadziei? Najlepiej w rytmie codzienności:

Zdumiewał mnie upór, z jakim powracał do założenia, że nic nie możemy orzec o istnieniu zewnętrznego wobec nas świata, skoro znamy jedynie nasze postrzeżenia. Boję się teraz ponawiać te nasze dyskusje, bo zabrnęlibyśmy w jakiś traktat epistemologiczny, więc wolę się powstrzymać, ale jeżeli Gombrowicz mówi o „filozofii zabobonnego dziecka” u Mickiewicza, to przyznam, że perwersyjnie brałem stronę zabobonu i zaścianka. Mogłem być nowoczesny w tym sensie, że w szkole zajmowałem się Darwinem i jego teorią ewolucji, ale moja wyobraźnia tkwiła całkowicie w *Dziadach* wileńskich Mickiewicza, i to nie dlatego, że czytałem to dzieło, ale dlatego, że to była moja zwyczajność podczas pobytów w domu moich dziadków na Litwie²⁹.

Nie wpadajmy w pułapki solipsyzmu, zawierzmy rzeczywistości. Na poczucie wykorzenia najlepszym antidotum okazuje się powrót do zaścianka i naiwności, jak ironicznie by to nie brzmiało.

Poeta-dziecko zakochał się w przyrodzie, potem pojawia się rozczarowanie, ale to rozczarowanie otwiera nową perspektywę: akceptację istnienia ze świadomością jego nieuchronnych reguł. W twórczości Miłosza, począwszy od połowy lat pięćdziesiątych, widać konsekwentną postawę — opowiedzenie się po stronie stworzenia. Słysząc wielokrotnie owo „tak”, wypowiedane jako pochwała wszelkiego istnienia. Pojawiają się wprawdzie momenty zwątpienia, a nawet kryzysu. Poeta radzi sobie z nimi wracając do przeszłości, do dzieciństwa, a także poprzez spotkania z konkretnym stworzeniem.

²⁸ Tamże, s. 262.

²⁹ Tamże, s. 261.

CZESŁAW MIŁOSZ'S STRUGGLES WITH NATURE

Summary

The aim of the article is to present Miłosz's reflections on nature. It was the issue that the poet found particularly engaging. Starting from his childhood, which he spent in a manor house in the village of Szeptejnie, Lithuanian nature and nature related rituals became the object of childhood's fascination for the author of *Rescue*. The picturesque valley, avenue of lime trees, oak grove, hunting, picking mushrooms, celebration of Pentecost. That was what shaped the future poet and affected his sensitivity. With time, Miłosz saw the darker side of nature. The inevitability of death, the unrelenting passing, brutality, tough law governing the whole of creation, according to which the stronger beats the weaker. This discovery forged a fascinating adventure in intellectual as well as literary sense. The text shows the evolution of the relationship between Miłosz and the world of nature. The relationships that is thought to be quite complex and full of ambiguity. I dedicate my consideration mainly to Miłosz's most important novel *The Issa Valley* and selected works of his lyric poetry.

Słowa kluczowe: natura, poezja, proza

Keywords: nature, poetry, prose

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Miłosz Cz., *Dolina Issy*, Kraków 1989.

Miłosz Cz., *Rozebrać Wawel na cegłę?*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 7, s. 1.

Miłosz Cz., *Sprzedać Wawel na cegłę*, „Tygodnik Powszechny” 2016, nr 25, s. 22.

Miłosz Cz., *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989.

Miłosz Cz., *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.

Miłosz Cz., *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982.

PRZEDMIOTOWA

Burek T., *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie”*, „Pamiętnik Literacki” 1981, nr 4, s.123.

Copleston F., *Historia filozofii*. t. 1: *Grecja i Rzym*, przekł. H. Bednarek, Warszawa 2004.

Czesław Miłosz autportret przekorny. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut, Kraków 1988.

Kosińska A., *Miłosz w Krakowie*, Kraków 2015.

Obecność. Wspomnienia o Czesławie Miłoszu, red. A. Romaniuk, Warszawa 2013.

Poznanie Miłosza 2. Część druga, red. A. Fiut, Kraków 2001.

Rymkiewicz J.M., *Kilka szczegółów*, Kraków 1994.

Stala M., *Blisko wiersza. 30 interpretacji*, Kraków 2013.

Witkowska A., *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1983.