

Małgorzata Mikołajczak

Uniwersytet Zielonogórski

**„JAK BARDZO TRZEBA CENIĆ PROWINCJĘ”.
O (INSPIRUJĄCEJ) AUTOBIOGEOGRAFII
CZESŁAWA MIŁOSZA
NA PODSTAWIE WIERSZA
*MÓJ DZIADEK ZYGMUNT KUNAT***

Wyobrażenie *felix provinciae* jest integralnym elementem toposu starego poety i w takim kształcie przenika do późnych utworów Czesława Miłosza, głoszących pochwałę miejsca rodzinnego położonego w dolinie Niewiaży. Wśród tych utworów znajduje się wiersz *Mój dziadek Zygmunt Kunat*, który zawiera obraz szczęśliwej prowincji, portret dziadka i... zarys autoportretu Miłosza. Jeśli uchylić tytułową dyspozycję, można traktować ów wiersz jako jeden z węzłowych momentów całościowego projektu autoprezentacji, o którym pisze Michał Paweł Markowski¹. Trzeba przy tym uwzględnić, że zamysł autobiograficzny, oparty na hermeneutycznym „odślanianiu siebie” i „rozwiązywaniu zagadek”, realizuje się tu nie w sposób bezpośredni, lecz *per analogiam*, tj. w nawiązaniu do ukazanych w utworze wzorców osoby i miejsca, a także w relacji do „autoportretu ze skazą”, jak nazwać można formułę autobiograficzną charakterystyczną dla późnej twórczości Miłosza. Nie chodzi o prosty mechanizm autokreacji za pomocą zewnętrznego autorytetu, opisywany w podręcznikach psychologii. Dociekanie „sekretu osoby” Zygmunta Kunata, które sprzęga się z konstruowaniem wizerunku miejsca, jest składową autobiogeografii²

¹ Por. M. P. Markowski, *Miłosz: dylematy autoprezentacji*, [w:] *Poznanie Miłosza 2. Część pierwsza 1980–1998*, red. A. Fiut, Kraków 2000, s. 327-328 (327-337).

² Pojęciem autobiogeografii posługuję się za Elżbietą Rybicką (por. „*Homo geographicus*”. *Miłosz topografie i autobiogeografie (rekonesans)*, [w:] *Czesława Miłosza „północna strona*”, red. M. Czerwińska, K. Szalewska, Gdańsk 2011, s. 34-36.

i uczestniczy w dyskusji poety z samym sobą – dlatego wiersz czytać można jako odpowiedź na negatywny konterfekt przedstawiony w *Innym abecadle*:

Rozmyślam nad moim portretem, który wyłania się z pieśni nienawiści, wierszem i prozą. Szczęściarz. Taki, któremu wszystko się udaje. Ogromnie sprytny. Wygodny. Kocha pieniądze. Ani krzty patriotyzmu. Obojętny na ojczyznę, którą zastępuje mu walizka. Pięknoduch. Esteta, którego obchodzi sztuka, nie ludzie. Sprzedajny. Nieroztropny (bo napisał *Zniewolony umysł*). Niemoralny w życiu osobistym, bo posługujący się kobietami. Pyszny. Arogancki. I tak dalej³.

Obraz Zygmunta Kunata, zarysowany w utworze, który ukazał się dwa lata później, oferuje swoistą przeciwwagę dla takich rozmyślań. Kreśląc wizerunek przodka, poeta napisze:

Rozmyślając o moim dziedzicznym obciążeniu, mam chwile ulgi, kiedy przypomnę sobie mego dziadka, bo musiałem coś wziąć po nim, czyli nie jestem całkiem bez wartości.

Pewna kokieteria, towarzysząca zastosowanej w powyższym wyznaniu figurze modestii, stanowi element strategii autoprezentacyjnej, którą poeta rozpoznaje na fotografii „radośnie filuternego” chłopczyka. A warto zauważyć, że zdjęcie dziadka już wcześniej przyciągało uwagę Miłosza. W *Abecadle*, opublikowanym w roku 1997, możemy przeczytać:

Jego fotografia jako małego chłopczyka ciągle mnie zastanawia. Cóż za ekstrakt radości życia, ale zarazem figlarnego humoru i inteligencji.

Zaraz potem zamieszczony został znamienny komentarz:

Bardzo miły chłopczyk, wszyscy musieli go lubić i potwierdziło się to, kiedy dorósł⁴.

Fotografia małego Zygmunta Kunata – ta sama, wolno przypuszczać, o której mowa w wierszu – objaśnia powód, czy może raczej jeden z powodów (katalog pozostałych przynosi analizowany utwór), powszechnej sympatii, która otaczała dziadka. Klucz do tajemnicy powodzenia tkwi w naturze chłopca,

³ Cz. Miłosz, *Nienawiść*, [w:] tegoż, *Inne abecadło*, Kraków 1998, s. 107.

⁴ Cz. Miłosz, *Krasnogruda*, [w:] tegoż, *Abecadło Miłosza*, Kraków 1997, s. 151.

uchwyconej na zdjęciu. Dlatego emanujący z fotografii „figlarny humor i inteligencja” wyzwala „rodzaj czegoś subtelnego spoza kadru”⁵, jest miejscem nazwanym przez Roland Barthesa *punctum* (ŚO 71-102) – przyciągającym wzrok i nadającym fotografii wyższą wartość.

Ta właśnie wartość została wyzyskana w autoprezentacji. Nieprzypadkowo momentem, który inicjuje liryczną opowieść, jest zwrócenie uwagi na filiterność „szczęśliwego chłopczyka”. Fotograficzne *punctum* staje się punktem wyjścia wiersza, impulsem do odkrywania sekretu, a biorąc pod uwagę zamysł autoprezentacyjny – składnikiem idealizującego przedstawienia, które (sytuując się między biegunami biografii i portretu) stanowi ramą dla autoportretu. Jak zauważa Barthes,

Fotografia ukazuje czasem to, czego nigdy nie można dojrzeć na rzeczywistej twarzy (czy odbitej w lustrze). Mianowicie cechę genetyczną, kawałek siebie samego lub to, co dziedziczymy od jakiegoś przodka (ŚO, 174-175).

Przy czym u Miłosza zachodzi nieco inna sytuacja – to zarysowany w wierszu portret dziadka przejmuje funkcję fotografii, jest rodzajem lustra, pozwalającym rozpoznać w sobie „coś bardziej podstępnego, bardziej wnikliwego niż podobieństwo” (ŚO 174⁶) do Zygmunta Kunata. Nie bez znaczenia jest fakt, że osoba mówiąca w wierszu to człowiek już podeszły w latach. Zdaniem Barthesa, fotografia jest podobna do starości, gdyż „obnaża twarz, ukazuje jej istotę genetyczną” (ŚO 176). Zarazem „Rysy rodowe ukazują tożsamość silniejszą, bardziej ciekawą niż tożsamość osobista” z jednej strony, z drugiej – „bardziej uspakajającą, gdyż myśl o pochodzeniu przynosi spokój, podczas gdy myśl o przyszłości wzburza nas i zatrważa” (ŚO 176). Dlatego fotografia dziadka, podobnie jak zdjęcie grobów rodzinnych, o którym mowa w zakończeniu wiersza, jest talizmanem „kalifornijskiego wędrowca”, który zaklina czas, objawia trwanie, „podtrzymuje pewność czegoś stałego” (ŚO 176). Jest również – i tę

⁵ R. Barthes, *Światło obrazu. Szkice o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Kraków 1996, s. 102. Kolejne cytaty pochodzące z tej książki Barthesa będą opatrywać skrótem ŚO i numerem strony.

⁶ Sytuację podmiotu patrzącego na fotografię można by interpretować także w nawiązaniu do metafory „światła”, o której pisze Barthes: „[...] dosłownie rzecz biorąc, zdjęcie jest emanacją przedmiotu odniesienia. Od rzeczywistego ciała, które tu było, pobiegły promienie, które dotykają mnie – mnie, który tu jestem. Nieistotna jest długość trwania przekazu; zdjęcie osoby, której już nie ma, dociera do mnie jak zblakane promienie gwiazdy. Tak jakby coś w rodzaju pępowiny łączyło ciało fotografowanej rzeczy z moim spojrzeniem. Światło, chociaż niedotykalne, jest tutaj środowiskiem cielesnym, skórą, którą dzielę z tym lub z tą, która była fotografowana” (ŚO 136).

funkcję rodzinnego albumu, w ramy którego ujęta została refleksja podmiotu, chcę wyeksponować – medium, które pozwala dookreślić swoje „tu i teraz”.

Sięganie w przeszłość, do pokładów rodzinnej pamięci, symbolicznie zainicjowane gestem wrzucenia do wody kamyka, implikuje przeciwstawienie wczoraj i dziś, młodości i starości poety, a punkt wyjścia i dojścia spina aktualna sytuacja podmiotu, jego zakorzenie z jednej strony, z drugiej – dyslokacja. Kluczowym momentem tej konfrontacji jest zestawienie dwóch przeciwstawnych postaw poety wobec „miejsca autobiograficznego”⁷ – lekceważenia i zainteresowania. Pisząc o ulubionej lekturze swego dziadka, jaką były pamiętniki Jakuba Gieyszтора, „[...] szczegółowo opisujące naszą dolinę Niewiaży między Kiejdanami i Krakinowem”, poeta wyznaje:

W młodości mnie one nie interesowały, bo co mi po tym, co było dawno, jeżeli obchodziła mnie tylko przyszłość.

Dzisiaj czytam te pamiętniki chciwie, nauczony, jaką wartość mają nazwy miejscowości, zakręty drogi, pagórki i promy na rzece.

W tym kontekście istotna jest jeszcze jedna kwestia, którą podnosi Barthes, pisząc na temat fotografii: jej zdolność przekazywania „wiedzy głębokiej” (ŚO 53) poprzez towarzyszące zdjęciu „realia”. W wierszu Miłosa owe realia, „właściwy materiał wiedzy etnologicznej” (ŚO 53), jak określi to Barthes, uczestniczą w podwójnej deskrypcji: obrazu dziadka i obrazu miejsca. Przy czym nie chodzi tylko o elementy, które dostarczają wiedzy na temat zachowań antropologiczno-kulturowych i informują na przykład o doborze lektur czytanych w czasach młodości Zygmunta Kunata (dzieła epoki pozytywizmu), o wyrabianiu sukna (czemu służył warsztat do folowania) czy warunkach nauczania (dom, który pełnił funkcję szkoły, zatrudnienie litewskiego nauczyciela). W konstruowaniu miejsca istotne są także cechy, które nadają mu wymiar antropologiczny, a które są składową idealizującego wizerunku dziadka – oto długa lista: szlachecka przeszłość i świadomość „oświeceniowa” („Kunatów zaliczano do szlachty kalwińskiej, co snobistycznie odnotowuję, bo u nas na Litwie najbardziej oświeceni byli kalwini”), dystans wobec katolicyzmu („Rodzina zmieniła wyznanie późno, bo około 1800 roku, ale nie zachowałem żadnego obrazu dziadka w kościelnej ławce w Świętobroci”), tolerancja religijno-wyznaniowa („Nigdy jednak nie mówił źle o księżach”), dobre wychowanie i obczy-

⁷ Tym pojęciem posługuję się w znaczeniu, jakie nadała mu Małgorzata Czerwińska (*Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183-200).

jowa poprawność („ani w czymkolwiek uchybiał przyjętym obyczajom”), wiedza wyniesiona z nauki (student Szkoły Głównej w Warszawie) oraz z książek (czytał dzieła epoki pozytywizmu), bywanie na salonach („tańczył na balach”), społecznikostwo i pozytywistyczny solidaryzm („wziął poważnie zasady pracy organicznej”), kultura osobista i szacunek wobec innych („Był uprzedzająco grzeczny dla wszystkich, wielkich i małych, bogatych i biedaków, miał dar uwagi w wysłuchiowaniu każdego”), wytworny sposób bycia, którego legitymacją jest francuski szlachcic XVIII wieku („Oskar Miłosz, który poznał go w Kownie w roku 1922, nazywał do *un gentil homme francais du dix-huitieme siecle*, francuskim szlachcicem osiemnastego wieku”).

Wszystkie te wyeksponowane w wierszu „biografemy” (ŚO 53) składają się nie tylko na wizerunek przodka, ale też zamieszkiwanej przez niego przestrzeni, określając jej profil społeczno-antropologiczny. Można powiedzieć, że duchowy *genius* dziadka patronuje temu, co nazywane bywa *genius loci*, a co staje się fragmentem wspomnianej na wstępie „autobiogeografia” Czesława Miłosza. Elżbieta Rybicka, która wprowadziła termin „autobiografii” do badań nad twórczością Miłosza, zauważa, że:

Ulokowanie geografii w ramach autobiografii wprowadza przede wszystkim w relacje pomiędzy narracją o sobie a przestrzenią, i wynika z przesłanki, iż odpowiedź na pytanie „Kim jestem?” musi prowadzić poprzez wcześniejsze pytania: „Skąd jestem?” i „Gdzie jestem?”⁸.

O ile w tym wypadku rozeznanie „Gdzie jestem?” nie jest takie oczywiste (figurę „kalifornijskiego wędrowca” definiuje dyslokacja), o tyle odpowiedź na pytanie pierwsze („skąd jestem?”) jest zdecydowanie jednoznaczna: Szetajnie.

O małej miejscowości na terenie dzisiejszej Litwy, która stanowi autobiograficzne miejsce wspomniane Miłosza, „[...] napisano niewątpliwie najwięcej, ale wciąż jeszcze nie wszystko – zauważa Małgorzata Czermińska – zważywszy, że poeta tworzył jego obraz właściwie przez cały czas swej pisarskiej działalności, począwszy od wiersza *W mojej ojczyźnie* z 1937 roku”⁹. Dlatego proponuję, aby – biorąc pod uwagę dotąd nieprzywoływaną w pracach literaturoznawczych perspektywę – przyjrzeć się autobiogeograficznemu *constans* Miłosza w kontekście szczególnego związku, który zachodzi w wierszu *Moj dziadek*

⁸ E. Rybicka, „*Homo geographicus*”. *Miłosza topografie i autobiogeografie (rekonesans)*, [w:] *Czesława Miłosza „północna strona”*, dz. cyt., s. 35.

⁹ M. Czermińska, *Słowo wstępne. Miejsca autobiograficzne Czesława Miłosza*, [w:] *Czesława Miłosza „północna strona”*, dz. cyt., s. 12.

Zygmunt Kunat między narracją o dziadku, narracją o sobie i przestrzenią. O charakterze relacji między tymi elementami przesądza stwierdzenie: „Jak bardzo trzeba cenić prowincję i dom, i daty, i ślad minionych ludzi”. Przekonanie, w którym usłyszeć można echa Mickiewicza („Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie, kto cię stracił”) i które nieprzypadkowo wyrażone zostało w formie imperatywu, nadaje Szetejniom status szczególny – miejsca docenionego po latach przez „kalifornijskiego wędrowca”, „szczęśliwej prowincji”, do której poeta niejako „dorasta”.

Rewaloryzacja streszczająca się w hasle „apologii prowincji”, otwiera ponadto inne możliwości interpretacyjne, gdyż rekonceptualizacja prowincji, dokonująca się w refleksji Miłosza, ma szersze, wychodzące poza pisarski projekt, reperkusje: łączy się z przemianą stosunku do miejsca w literaturze polskiej po roku 1989 i z renesansem prowincjonalizmu, zasilającego współczesny regionalizm literacki. Te kwestie staną się przedmiotem rozważań poruszanych w dalszej części tego artykułu.

*

Imperatyw, o którym wyżej była mowa („Jak bardzo trzeba cenić prowincję i dom, i daty, i ślad minionych ludzi”), wyraża pogląd całkowicie odmienny od tego, co Miłosz myślał na temat prowincji w okresie, gdy – jak to określi w wierszu *Mój dziadek Zygmunt Kunat* – „obchodziła go tylko przyszłość”. Młodego Miłosza prowincja, utożsamiana z Wilnem, irytowała, oburzała, i w latach 30. pisał o niej, jak stwierdza Tadeusz Bujnicki, z szyderstwem i złością¹⁰. Zdaniem autora rozprawy poświęconej ambiwalentnemu stosunkowi pisarza do „pięknego i ponurego miasta północnego”, jakim było Wilno, dopiero „[...] wojna zamknęła zmagania Miłosza z wileńską prowincją [...] w kolejnych »zbliżeniach« zmienia się nasycenie ematywne i mentalne przestrzeni wileńskiej”¹¹. Pisarską cezurę między przeciwstawnymi obrazami miejsca, w którym poeta spędził młodość, wyznacza – jak wskazuje badacz – szkic o Teodorze Bujnickim¹². Jednakże dla podjętych tu rozważań interesujące jest także to, co wydarzyło się wcześniej.

Jeszcze zanim ogłoszony został w paryskiej „Kulturze” artykuł poświęcony sylwetce wileńskiego poety (rok 1954), w roku 1951 Miłosz zetknął się ze Sta-

¹⁰ T. Bujnicki, *Prowincjonalne Wilno Miłosza*, [w:] Czesława Miłosza „północna strona...”, s. 45.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże.

niślawem Vincenzem. Spotkanie między obu pisarzami, opisane nieco później w szkicu *La Combe (Zaczynając od moich ulic)*, okazało się znaczące dla sposobu przedstawiania/ wyobrażenia wileńskiej prowincji przez Miłosza. Po latach (1978) w liście do Tomasza Venclowy poeta napisze:

Byłem wtedy, w czasie naszych pierwszych rozmów bardzo obolały i Vincenz pomagał mi odnaleźć sens słowa ojczyzna. Nie jestem pewien, czy napisałbym w kilka lat później, dla celów autoterapii, *Dolinę Issy*, gdyby nie te rozmowy¹³.

Można przypuszczać, że nie tylko *Dolina Issy* (1955), ale też *Rodzinna Europa* (1958) – książka, w której dokonuje się rehabilitacja peryferii Europy¹⁴, sporo zawdzięcza rozważaniom Vincenza. Na czym polegała ich inspirująca siła? W czym przejawiało się jej oddziaływanie na twórczość Czesława Miłosza? Objasnia to sam poeta w trzech tekstach, w których odnosi się do pisarstwa autora *Prawdy Starowieku*: we wspomnianym szkicu *La Combe* (1958), w cytowanym wyżej liście do Tomasza Venclowy oraz w przedmowie do zbioru esejów Vincenza pod tytułem *Po stronie pamięci* (1965). W tych komentarzach na plan pierwszy wysuwa się kwestia zakorzenienia w topograficznie określonej przestrzeni, stanowiącej ojczyznę duchową człowieka. Jak stwierdza Miłosz,

[...] dla Vincenza najważniejsze było to, co Simone Weil nazywa *enracinement*, a co jest niemożliwe bez ojczyzny. Ale ojczyzna-państwo to za duże i kiedy Vincenz marzył o „Europie ojczyzn”, miał na myśli małe jednostki terytorialne, jak jego ukochana Huculszczyzna, zamieszkała przez Ukraińców, Żydów i Polaków, kraik wstawiony zresztą tym, że tam żył Baal Szem Tow, twórca chasydyzmu¹⁵.

Idea „małych jednostek terytorialnych” znalazła wyraz w koncepcji małych ojczyzn, wywiedzionej przez Miłosza właśnie z pism Vincenza – w szkicu *La Combe* poeta konceptualizuje tę wizję referując poglądy pisarza:

Vincenz wie, że ludzie tęsknią dzisiaj za ojczyzną, a zamiast niej przyznaje się im tylko państwa. Ojczyzna jest organiczna, wrosnięta w przeszłość, zawsze nieduża, grzejąca serce, bliska jak własne ciało. Państwo jest mechaniczne. Ojczyzna to Walia, Bretonia, Prowansja, Katalonia, kraj Basków, Siedmiogród, Hu-

¹³ Cz. Miłosz, *Do Tomasza Venclowy*, [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 32.

¹⁴ Por. na ten temat: Z. Mańkowski, *Czesława Miłosza estetyka lokalności*, [w:] *Czesława Miłosza „północna strona”*, s. 152.

¹⁵ Cz. Miłosz, *Do Tomasza Venclowy*, [w:] *Zaczynając...*, dz. cyt., s. 32.

culszczyzna. W Szwajcarii, dokąd często jeździł, kraju złożonym z ojczyzn-kantonów, Vincenz zorganizował niedawno mały „zjazd ojczyzn” w cudzysłowie, czyli wymianę spostrzeżeń pomiędzy ludźmi, chcącymi pamiętać, skąd się wywodzą, jakie barwy i kształty otaczały ich w dzieciństwie¹⁶.

W tych komentarzach Miłosz zwraca uwagę na nowoczesny sposób myślenia Vincenza o relacji człowieka i przestrzeni, a także na związaną z tym refleksję antropologiczną, w której znaczącą rolę odgrywa wyobraźnia przestrzenna. Ta refleksja, bliska koncepcjom współczesnej geografii humanistycznej¹⁷, okazuje się również prekursorska dla regionalizmu, który pojawia się po roku 1989, a przede wszystkim dla konstytuującego się w ramach tego ruchu dążenia do rehabilitacji prowincji.

Być może nieprzypadkowo autor *La Combe* podkreślał, że korzenie Vincenza są w Prowansji, miejscu, w którym zrodził się ruch regionalistyczny, kwestionujący tradycyjne relacje między centrum i peryferiami. Przy czym chodzi nie tyle o kwestie autonomii, co o redefinicję myślenia na temat społeczności lokalnej i lokalizmu, oraz o zaprojektowanie nowej europejskiej mapy. Mottem działalności Vincenza, stwierdzał autor szkicu, mogłyby być słowa Simone Weil: „[...] do nas należy nie przełamywać centralizację (bo narasta ona automatycznie, jak kula śnieżna, aż do katastrofy), ale przygotowywać przyszłość”¹⁸.

Ten postulatycznie wychylony zamiar zaowocował w literaturze polskiej nie tylko nurtem małych ojczyzn, ale także nowym sposobem konceptualizowania regionu, apelującym do wizji Miłosza. Roboczo nazwać by go można regionalizmem heterogenicznym – w opozycji do homogenicznego regionalizmu międzywojennego, który Miłosz w szkicu pod tytułem *Sens regionalizmu* poddawał surowej krytyce. Emocjonalny ton artykułu z roku 1932, zawierającego gwałtowny i bezpardonowy atak na regionalizm (nazywał tam Miłosz regionalizm „[...] głupstwem, etykietką pokrywającą często zupełne brednie”¹⁹), można tłumaczyć młodym wiekiem autora. Jednak wyrażone tam oceny nie wynikały tylko z „[...] nadwrażliwości bezbronnego człowieka, który nie umie dać sobie rady ze swoimi powikłaniami” czy „[...] snobizmu polskiego inteligenta

¹⁶ Cz. Miłosz, *La Combe*, [w:] tegoż, *Zaczynając...*, dz. cyt., s. 247.

¹⁷ Zwraca na to uwagę Jacek Kolbuszewski w artykule *Geografia Stanisława Vincenza*, [w:] *Vincenz i krytycy. Antologia tekstów*, wybór, wstęp i opracowanie P. Nowaczyński, Lublin 2003, s. 253.

¹⁸ Cz. Miłosz, *La Combe...*, dz. cyt., s. 247.

¹⁹ Cz. Miłosz, *Sens regionalizmu*, [w:] tegoż, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, zebrała i opracowała A. Stawiarska, Kraków 2003, s. 42 i następne.

zwróconego ku Paryżowi”²⁰, jak w *Przypisie po latach* tłumaczy poeta. Atak na regionalizm wynikał przede wszystkim ze sprzeciwu Miłosza wobec mocarstwowych dążeń przedwojennej Polski i wobec wizji narodowej, w ramach której regionalizm propagowany po wojnie na kresach miał służyć polonizacji tych terenów²¹.

Taka koncepcja stała w sprzeczności z oczekiwaniami Miłosza, który już w latach 30. kształtował swoje myślenie na temat miejsca w opozycji do homogenicznych koncepcji narodowościowych. Teresa Walas, która pisze o „[...] dekonstrukcji własnej tożsamości narodowej [...]”, dokonującej się „[...] na ciele konkretnej polskości i historycznie określonej ideologii narodowej [...]”, zauważa, że Miłosz:

[...] naprawdę jednak zmagał się z ideą narodu jako wspólnoty opresywnej, podporządkowującej sobie jednostkowe istnienie, produkującej wrogów i obcych, wytwarzającej zwyrodniałe formy lojalności – agresywność, pogardę i pychę²².

Warto zwrócić uwagę, że – jak stwierdza badaczka – Miłosz odrzucał „le-chicką tożsamość”...

[...] zgłaszając jednocześnie akces do innej wspólnoty, bardziej projektowanej niż rzeczywistej, której niedoskonały zarys znajdował w miejscu swojego urodzenia w postaci realnego współżycia różnych grup etnicznych i religijnych wyznań. Taka demokratyczna, federacyjna, wieloetniczna wspólnota, o której zbudowanie zabiegali myślą i piórem młodzi żagaryści, przywoływać miała tradycję Wielkiego Księstwa Litewskiego (Miłosz chętnie będzie potem mówił o sobie jako o jego dziedzicu i obywatelu). Byłaby to wspólnota „luźna”, o słabszym nacisku, specyficzna mutacja polskości, narodowo i etnicznie niejednolita, wielokulturowa, tolerancyjna, przestronna, czyli wytwarzająca tożsamość – dziś powiedzielibyśmy: słabą, więc niezagrażającą jednostkowemu „ja”, przeciwnie – wspomagającą jego wszechstronną żywotność. W ten sposób w miejsce tradycyjnej tożsamości naro-

²⁰ Cz. Miłosz, *Przypis po latach*, [w:] tegoż, *Przygody...*, dz. cyt., s. 6.

²¹ Jacek Kolbuszewski zauważa, że w dwudziestoleciu literacki regionalizm, instrumentalizowany politycznie i wzmacniający opozycję „swoje – obce”, „[...] był ideologią mającą służyć kulturowej emancypacji regionów zaniedbanych [...] nie wzrastaniu separatyzmów, lecz przeciwnie, integracji tych regionów w obrębie państwa [...]. Sięgająca ponad podziały etniczne, społeczne, klasowe, ekonomiczne i Bóg wie jakie, idea regionalizmu oznaczała poszukiwanie niemal wszędzie przejawów łagodzącej różne kontrasty »swojskości«” (*Literackie oblicza regionalizmu*, [w:] *Region i regionalizm – pojęcia i rzeczywistość*, Warszawa 1993, s. 181-194).

²² T. Walas, *Miłosz jako figura tożsamości problematycznej*, [w:] *Miłosz i Miłosz*, red. A. Fiut, A. Grabowski, Ł. Tischner, Kraków 2013, s. 321.

dowej Miłosz podstawił tożsamość kulturową, kształtowaną i gwarantowaną przez wspólnotę mentalności i sposobu życia, przez *Umwelt*²³.

Dla Miłosza regionalizm, traktowany jako „program polskich nacjonalistów co do ziem etnicznie niepolskich”²⁴ i zmierzający do polonizacji ziem etnicznie litewskich i białoruskich, był formą kolonizacji. „[...] gdyby Polska nie przegrała swojej stawki historycznej – twierdził po latach w liście do Tomasza Venclowy – spolonizowałyby wszystkie ziemie aż do Dniepru, tak jak Francja rozciągnęła swój język aż do Morza Śródziemnego [...]” i rozwijając paralelę z Francją, dodawał, że w efekcie „Wilno byłoby miastem regionalnym jak Carcassone”²⁵.

Można przypuszczać, że z tego powodu najbliżsi spośród regionalistów wileńskich byli mu tzw. krajowcy i ich też wymieniał w jednym ciągu z regionalizmem i „marzeniami federacyjnymi”, gdy po latach pisał o tym wszystkim, co było mu w przedwojennym Wilnie bliskie²⁶; gdy kreślił obraz Wilna jako specyficznej enklawy, która należałoby utrzymać: „[...] ni to Polska, ni to nie Polska, ni to Litwa, ni to nie Litwa, ni to prowincja, ni to stolica, choć przede wszystkim prowincja”²⁷.

Taka „palimpsestowa”, jak określił ją Tadeusz Bujnicki, prowincja jest po latach rewaloryzowana i retrospektywnie konstruowana jako odzwierciedlenie w skali mikro „rodzinnej Europy”. Można przypuszczać, że jej koncepcję wzmocniło doświadczenie „kalifornijskiego wędrowca”, pod wpływem którego poeta retroaktywnie „formuluje, określa, precyzuje” miejsce dzieciństwa i kształtuje projekt „parabolicznej autobiografii” poety, jak określa to Ryszard Nycz²⁸. W tej autobiografii „[...] lokalne wydarzenia ujęte są z planetarnej perspekty-

²³ Tamże, s. 321-322.

²⁴ Cz. Miłosz, *Do Tomasz Venclowy...*, dz. cyt., s. 35. W przypisie do tekstu *Sens regionalizmu* A. Stawiarska wyjaśnia, że Miłosz występował tu przeciw osobom wydającym „Źródła Mocy”, czasopismo krajowe poświęcone kulturze regionalnej ziem byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego” (1927–1931).

²⁵ Tamże.

²⁶ W liście do Tomasz Venclowy Miłosz pisał: „Litwini w latach 1918–1939 nie lubili tego wszystkiego, co było w Wilnie mi bliskie: »krajowców«, marzeń federacyjnych, regionalizmu, masonów-liberałów, którzy kiedyś poszli za Piłsudskim. Jak się zdaje, woleli mieć do czynienia z *anima naturaliter endeciana*, bo wtedy (s. 45) – przynajmniej widać wyraźnie wroga” (napisane w Berkeley, 1978). Więcej na ten temat i na temat stosunku Miłosza do wileńskich regionalistów por. T. Bujnicki, *Prowincjonalne Wilno...*, dz. cyt.

²⁷ Cz. Miłosz, *Do Tomasa Venclowy*, [w:] *Zaczynając...*, dz. cyt., s. 35.

²⁸ R. Nycz, „Wtrącony w pozycję geograficznie chwiejną”. *Czesława Miłosza doświadczenie przestrzeni i miejsca*, [w:] *Miłosz i Miłosz*, dz. cyt., s. 699. Dwa kolejne cytaty pochodzą z tego samego artykułu i znajdują się na stronie 699.

wy, a procesy globalne legitymizowane są faktami własnego, konkretnego doświadczenia”. W efekcie:

Klasyczna topika lokalnego centrum wyparta zostaje przez obrazy peryferii, granicznego punktu przecięcia oddziaływań zewnętrznych, globalnych ośrodków. (...) Generalnie biorąc, stereotypowe relacje między swojskim a obcym ulegają tu odwróceniu: cechy specyficzne, lokalne są relacyjnym efektem globalnych, zewnętrznych procesów; a tożsamość miejsca zawdzięcza swe idiosynkratyczne własności nie swej immanentnej historii, lecz pozycji osobliwego węzła w szerszej sieci inter- i transkulturowych powiązań.

Z tej perspektywy Wilno postrzegane jest jako „[...] miasto pomieszanych, zachodzących na siebie stref, jak Triest albo Czerniowce”²⁹, a jako takie jest nie tylko integralną częścią rodzinnej Europy, ale też jej odbiciem w mikroskali – prototypem niejako wspólnoty wielonarodowej, sfederalizowanej, tolerancyjnej, otwartej, kultywującej prawo do odmienności, którą cechuje: pluralizm wyznaniowy, wieloetniczność, przenikanie się religii i kultur. Jej koncepcja apeluje tyłuż do koncepcji Vincenza odnośnie idei Rzeczypospolitej Jagiellonów jako państwa federacyjnego, skupiającego ludzi różnych narodowości, kultur, języków, religii i apeluje do mitu Kresów wschodnich, który, jak charakteryzuje go Jerzy Jarzębski,

[...] jest mitem radykalnie antytotalitarnym, nie daje się pogodzić z żadną zwierzchnią ideologią – klasową czy narodową – jego istotą bowiem jest tolerancja wobec odmienności i rezerwa wobec wszelkich idei odgórnie i abstrakcyjnie porządkujących społeczną rzeczywistość³⁰.

Ambasadorem takiej prowincji jest dziadek, którego portret został przedstawiony w wierszu. Warto zauważyć, że w części drugiej tego konterfektu akcent pada na wielokulturowość, wyrażającą się przyjaznym współzyciem Litwinów, Polaków i Żydów. Tę wizję legitymizują, wyrażane w wielu miejscach, poglądy samego Miłosza. Dlatego biorąc pod uwagę sygnał identyfikacyjny, tj. „dziedziczne obciążenie”, na które wskazuje poeta, tę cechę dziadka, jaką jest sprzyjanie Litwinom („nazywano go Litwomianem”) można projektować na postać Miłosza. Do Miłosza, który przyznawał: „Litwini mnie kochają i uważają

²⁹ Cz. Miłosz, *Do Tomasa Venclowy*, [w:] *Zaczynając...*, dz. cyt., s. 35.

³⁰ J. Jarzębski, *Exodus... Ewolucja obrazu kresów po wojnie*, [w:] tenże, *W Polsce czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992, s. 146.

za »swego« człowieka»³¹, odnieść można również uznanie i sympatię płynące ze strony różnych grup narodowościowych, zamieszkujących charakteryzowaną prowincję („Lubili go wszyscy, Litwini, Polacy i Żydzi, miał mir u okolicznych wiosek”), a w tym kontekście znaczący jest nawet wybór lektur („Ze wszystkich książek najbardziej lubił czytać pamiętniki Jakuba Gieyszтора”). Bez obawy o przesadę można stwierdzić, że portret dziadka jest zarazem autoportretem Miłosa.

*

Jeśli nawet sprzeczność między poglądami młodego i starego Miłosa na temat prowincjonalizmu jest tylko pozorna, trudno nie odnotować paradoksu: oto autor filipiki przeciwko regionalizmowi napisanej jeszcze przed wojną stał się jednym z fundatorów literackiego regionalizmu, kształtującego się po roku 1989 i związanego z nim dążenia do rehabilitacji peryferii.

Docenienie prowincji dokonuje się dziś przede wszystkim za sprawą idealizacji pogranicza jako obszaru, który skupia ludzi różnych narodowości, kultur, języków, religii. Takie wyobrażenie oraz towarzysząca mu wizja wspólnoty, która w duchu transgresji, interakcji i współpracy promuje kulturową różnorodność, wyraźnie nawiązuje do modelu *felix provinciae* zarysowanego w wierszu *Mój dziadek Zygmunt Kuna* i przywoływanego także w innych utworach Miłosa. Nieprzypadkowo poeta uważany jest za *spiritus movens* „praktykowania pogranicza” i ośrodka Pogranicze w Krasnogrudzie i Sejnach³². Chodzi przy tym nie tylko o wschodnie przygraniczne tereny, ale w tym samym stopniu o obszary zachodnie, konceptualizowane w oparciu o mit kresowy i na wzór wielokulturowej społeczności Kresów Wschodnich. Dość zauważyć, że fragment z Miłosa posłużył jako motto do książki dotyczącej Dolnego Śląska, a zatytułowanej *Pochwała prowincji*³³.

³¹ Nie wiem, czy jest gdzieś miejsce bardziej fascynujące. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Roma Przybyłowska, [w:] Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979–1998*, Kraków 2006, s. 105. Także lektura pamiętników potwierdza literackie preferencje Miłosa, który najwyższą cenę w literaturze polskiej pamiętnikarstwo (obok gawędy i epistolografii). Por. *Przedmowa* do: S. Vincenz, „*Po stronie pamięci*”, Paryż 1965, [w:] *Zaczynając...*, dz. cyt., s. 253.

³² Z. Mańkowski, *Czesława Miłosa estetyka lokalności*, [w:] *Czesława Miłosa „północna stroina”*, dz. cyt., s. 52.

³³ Chodzi tu o fragment wiersza *Widok* „Nic nie brakowało temu krajobrazowi oprócz uświetnienia/ Oprócz królewskich posłów, którzy by dary przynieśli:/ Rzeczownik z atrybutem i odmieniane słowo”), który posłużył za motto w książce Andrzeja Zawady *Pochwała prowincji* (Wrocław 2008).

Można powiedzieć, że Miłosz, który, jak sam z dumą przyznawał, wprowadził na mapę świata swoją rodzinną okolicę³⁴, oddziałął też na współczesną mapę literacką: zaprojektował literaturę „małych ojczyzn” (w tym wypadku funkcję instruktazową pełni *Dolina Issy*) i przyczynił się do utwierdzenia paradygmatu pogranicza. Zamykając te rozważania, warto zauważyć, że wyobrażenie „idyllicznego centrum na peryferiach”³⁵, które zasila współczesne ruchy regionalistyczne i jest legitymizowane autorytetem noblisty, równocześnie przyczynia się – jako element autobiogeografii poety – do kreowania idealizującego wizerunku Miłosza.

Bibliografia

- Barthes Roland, *Światło obrazu. Szkice o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Kraków 1996.
- Jarzębski Jerzy, *Exodus... Ewolucja obrazu kresów po wojnie*, [w:] tenże, *W Polsce czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992.
- Kolbuszewski Jacek, *Geografia Stanisława Vincenza*, [w:] *Vincenz i krytycy. Antologia tekstów*, wybór, wstęp i opracowanie P. Nowaczyński, Lublin 2003.
- Markowski Michał Paweł, *Miłosz: dylematy autoprezentacji*, [w:] *Poznawanie Miłosza 2. Część pierwsza 1980–1998*, red. A. Fiut, Kraków 2000.
- Miłosz Czesław, *Do Tomasa Venclowy*, [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990.
- Miłosz Czesław, *Nienawiść*, [w:] tegoż, *Inne abecadło*, Kraków 1998.
- Miłosz Czesław, *Rozmowy polskie 1979–1998*, Kraków 2006.
- Miłosz Czesław, *Sens regionalizmu*, [w:] tegoż, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, zebrała i opracowała A. Stawiarska, Kraków 2003.
- Rybicka Elżbieta, „*Homo geographicus*”. *Miłosza topografie i autobiogeografie (rekonesans)*, [w:] *Czesława Miłosza „północna strona*”, red. M. Czermińska, K. Szalewska, Gdańsk 2011.
- Walas Teresa, *Miłosz jako figura tożsamości problematycznej*, [w:] *Miłosz i Miłosz*, red. A. Fiut, A. Grabowski, Ł. Tischner, Kraków 2013.

³⁴ Por. Cz. Miłosz, *Rozmowy polskie 1979–1998*, Kraków 2006, s. 51.

³⁵ Por. T. Zarycki, *Peryferie. Nowe ujęcie zależności centro-peryferijnych*, Warszawa 2009, s. 37-38.

Małgorzata Mikołajczak
Zeliona Guros universitetas

**ČESLOVO MILOŠO PROVINCIJOS PAGYRIMAS
(PAGAL EILĖRAŠTĮ *MANO SENELIS ZIGMUNTAS KUNATAS*)**

Santrauka

Felix provinciae motyvas yra ilgam laikui įrašytas į senojo poeto topą ir šiame kontekste jis pasireiškia Česlovo Milošo vėlyvuosiuose veikaluose, kurie tampa vietovės, esančios Nėvežio slėnyje, pagyrimu. Vienas iš tokių kūrinių – eilėraštis *Mano senelis Zigmuntas Kunatas* (iš rinkinio *Tai*). Šiuo atveju provincijos privalumų nešėjais nėra vaikystės prisiminimai. Vaikystės šalies apofeozė išryškėja kaip paribio arkadijos vaizdas, kuriam atstovauja ir kurį įkūnija titulinis herojus. Tai parenetinė intencija, įrašyta į lyrinę panegiriką protėvio adresu, kuri pagrindžia, „kaip labai reikia vertinti provinciją“. Straipsnyje stengiamasi analizuoti „laimingos vietos“ sudedamąsias dalis ir jų sąsajas su tradicija bei Milošo viziją konfrontuoti su šiuolaikiniu paribio vaizdiniu, traktuojamu kaip periferijų centras. Visų pirma, autorė nagrinėja provincijos motyvo poeto kūrinyje fukcionalizavimo būdą ir mėgina atsakyti į klausimą, kaip autorinis motyvo realizavimas tarnauja portreto ir autoportreto kūrimui.