

Hanna Ratuszna

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: 0000-0002-7544-3581

LOCUS AMOENUS I LOCUS HORRIDUS **W POEZJI OSKARA MIŁOSZA. ROZWAŻANIA**

W kręgu wspomnień

W *Berlińskim dzieciństwie* Walter Benjamin wspomina labirynt ulic dziewiętnastowiecznego miasta, w który wpisał własną przeszłość. Obraz minionych lat porównuje do chińskiej makaty, stanowiącej lustrzane odbicie dawnego świata, czas zatrzymuje się w niej na zawsze. Obserwator, ktoś, kto snuje wspomnienia, zostaje pochłonięty przez obraz (zaproszony do jego wnętrza). Staje się wówczas bohaterem wspomnień, ukonstytuowanym przez pamięć podmiotem:¹

Opowieść ta pochodzi z Chin i mówi o starym malarzu, który pokazał przyjaciółom swój najnowszy obraz. Widniał w nim park, ścieżka wśród drzew nad wodą biegła do małych drzwi zapraszających do wnętrza domku. Gdy przyjaciele zaczęli rozglądać się za malarzem, stwierdzili, że jest na obrazie. Doszedł ścieżką do uchylonych drzwi, zatrzymał się, odwrócił, uśmiechnął i zniknął za nimi. Tak i mnie nad miseczkami z farbą i pędzelkami od razu porwał obraz. Upodabniałem się do porcelany, w którą wkraczałem chmurą barw².

Wspomnienia – ulotne, kruche jak porcelana, wpływają na obraz zmieniającego się świata. Kim jest ten, kto uobecnia wspomnienia w danej chwili? Zgodnie z popularną na początku dwudziestego wieku koncepcją Henryka Bergsona, człowiek jest obdarzony „jaźnią”, która pozwala mu wnikać w świat, poznawać jego prawa. Tym, co sprzyja takim działaniom jest intuicja³. Wydarzenia nieustannie uciekają w przeszłość, ich ulotność oszałamia, stwarza potrzebę utrwalania. Nawet sztuka obrazu nie jest jednak w stanie oddać prawdy, ukazać istoty owego procesu – przemijania chwil, które nieustannie wędrują ku przeszłości⁴. Wni-

1 Por. M. Foucault, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, Warszawa – Wrocław 2000, s. 56.

2 W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo*, przeł. B. Baran, Warszawa 2010, s. 15.

3 H. Bergson, *Materia i pamięć. O stosunku ciała do ducha*, przekł. W. Filewicz, Warszawa 2012, s. 56.

4 Tamże.

kanie w materię wspomnień, poczucie współobecności natury człowieka z naturą świata przywodzi na myśl obecną w sztuce dziewiętnastowiecznej Europy estetykę *ukiyo-e*, której sens wyrażają między innymi niezwykle wówczas popularne japońskie drzeworyty.

Pojęcie *ukiyo-e* odnosi się do kruchości istnienia, wyraża sens bliskości natury i sztuki, którą tak cenili artyści Wschodu. Fenomen piękna łączy się z nietrwałością, wiecznym stawaniem się i ginieciem, chwila, okamgnienie – stanowią wyznacznik w procesie poznawczym, w którym spojrzenie konstytuuje przestrzeń. Jej „granice” określają współdziałające ze sobą zmysły. Przestrzeń ma zatem sensualny charakter, jest nasyciona obecnością podmiotu, skazana na przemijanie.

Pomiędzy światem natury i rzeczy a człowiekiem tworzy się niezwykła więź, która ma metafizyczny charakter. Walter Benjamin w cytowanym na początku eseju stara się odkryć jej naturę we wspomnieniach z dziecięcych lat, a zatem przyjąć się jej z perspektywy przeszłości, która nigdy nie pozostaje obojętna dla procesu życia. Jej status konstytuuje historia, która kształtuje się zwykle „w cieniu ruin”⁵, nietrwałość świata sprawia, że przeszłość zmienia się w pył. Wspomnienia są zatem „wędrówką wśród ruin”.

Podobną postawę prezentuje w swojej twórczości Oskar Miłosz, „poeta ruin”, który nieustannie powraca do przeszłości, by – jak określa Czesław Miłosz – wydobyc z niej dwa najważniejsze wspomnienia: Litwy i dzieciństwa⁶. Przeszłość jest dla niego zarówno miejscem, jak i czasem, naznaczonym zmysłowością. Poeta przegląda się w niej, odkrywa siebie, jest kimś, kto rozumie zmaterializowany w poezji ruch, zmienność świata⁷. Poezja staje się więc szyfrem istnienia⁸, kruchości, przemijającego piękna (*ukiyo-e*).

Spojrzenie na współczesność przez pryzmat przeszłości nie jest czymś wyjątkowym, tak właśnie traktuje dzieciństwo Benjamin. Ulice i miejskie zaułki, parki Berlina, „których dawno już nie ma” – jak w wierszu Baudelaire’a pod tytułem *Łabędź*, to odpryski tego samego zwierciadła, w nim przegląda się bohater opowieści o „czasie utraconym” (i zarazem odzyskanym w poezji). Jego

5 W. Benjamin, *Anioł historii, eseje, szkice, fragmenty*, przeł. H. Orłowski, K. Krzemieniowa, J. Sikorski, Warszawa 1996, s. 124.

6 Por. Cz. Miłosz, *Rodzinną Europą*, s. 78.

7 Łukasz Garbol przywołuje pojęcie „przewodnika Ruchu”: „Ruch to rzeczywistość zmian, które materializują się w poezji, dzięki temu rytm przetrwa”, Ł. Garbol, *Po upadku. O twórczości Czesława Miłosza*, Lublin 2013, s. 154.

8 O koncepcji poetyckich szyfrów pisał Aleksander Fiut, który przypomniał słowa Czesława Miłosza o tym, że poezja przewycięży przestrzenio-czas (por. Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązk*, Kraków 2001, s. 52, cyt. za: A. Fiut, *Szyfrowanie (w) poezji Oskara Miłosza i Czesława Miłosza*, w: *Czesława Miłosza „Północna strona”*, pod red. M. Czermińskiej, K. Szelewskiej, Gdańsk 2011, s. 315).

działaniom towarzyszy pragnienie odnalezienia samego siebie – w chaosie zdarzeń. Zadanie to okazuje się jednak niemożliwe, przeszłość powraca w wizjach snach, traci jednak arkadyjski wymiar, jest wówczas otchłanią (*locus horridus*), miejscem udręki, „czasem nieludzkim”: „W mieście trzepotań serca pogrążonych w śmierci”⁹.

W poezji Oskara Miłosza nie brakuje opozycji i kontrastów zarówno w sferze tonacji (od euforii po smutek, od radości do niepokoju), jak i obrazowania (jasność – mrok, góra – dół, powierzchnia – głębia) oraz języka (perspektywa semantyczna: znaczenie – jego brak, wirtuozeria słów – milczenie). Czy można precyzyjnie określić charakter rytmu i znaczenie kontrastów? Z pewnością wprowadzają one nie tylko sens estetyczny, lecz także ideowy. Miłosz zanurza się w metafizykę słowa¹⁰ i obrazu, poszukuje nowych form wypowiedzi, eksperymentuje. Jego misteria można traktować jako istotny punkt dojścia w procesie poznawczym, w którym artysta nieustannie uczestniczy. Czesław Miłosz – litewski krewny, o którym czytamy w liście Oskara do przyjaciela, że to „młodzieniec kochający (jak zresztą wszyscy w naszej dziwnej rodzinie) literaturę, sztukę, a także siniaki i guzy”¹¹ – nie tylko komentuje twórczość krewnego z Czerei¹², dostrzega w niej także cenne dla siebie myśli, które pomogą mu w procesie kształtowania własnego programu poetyckiego, w poszukiwaniach „małych ojczyzn”¹³. W *Ziemi Ulro* czytamy:

9 O. Miłosz, *W kraju lat dzieciennych*, s. 41.

10 O znaczeniu języka, rymu i rytmu w poezji Oskara Miłosza pisał Rolf Fieguth, *Oskar Miłosz i Czesław Miłosz – dwaj dysydenci nowoczesności*, w: *Czesława Miłosza „Północna strona”*, Gdańsk 2011, s. 297.

11 O. Miłosz, List do Juozasa Urbysysa, Lietuvos nacionalines Martyno Mazvydo bibliotekasrankrastynes, F.15–283, l. 2–3. Weryfikacja tłumaczenia Z. Krywicka-Vauthier, cyt. za: V. Doujotyte, M. Kvietkauskas, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza*. przeł. J. Tabor, Sejny 2014, s. 280.

12 O związkach Czesława Miłosza z jego francusko-litewskim krewnym pisali: R. Fieguth, *Oskar Miłosz i Czesław Miłosz – dwaj dysydenci nowoczesności*, w: *Czesław Miłosz. „Północna strona”*, Gdańsk 2011, A. Fiut, *Szyfrowanie (w) poezji Oskara Miłosza i Czesława Miłosza*, tamże, M. Stola, *Kuzyn, mistrz, wizjoner. Oskar Miłosz w twórczości Czesława Miłosza*, tamże, A. Kosińska, *Czeladnik. Kilka uwag o Oskarze Miłoszu w życiu i twórczości Czesława Miłosza*, tamże, Ł. Garbol, *Po upadku. O twórczości Czesława Miłosza*, Lublin 2013, M. Berkan, *Litwa Miłosza*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litterarie Polonica” 1, 1998, s. 82–109, L. Banowska, *Miłosz i Mickiewicz. Poezja wobec tradycji*, Poznań 2005, J. Ławski, *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy*, Białystok 2015, B. Grodzki, *Tradycja i transgresja. Od dyskursu do autokreacji w eseistyce i „formach pojemnych” Czesława Miłosza*, Lublin 2002, A. Franaszek, *Czesław Miłosz*, Kraków 2011, K. Czyżewski, *Miłosz. Tkanka łączna*, Chorzów 2014.

13 Por. Cz. Miłosz, *Rodzinną Europą*, Paryż 1959, tenże, *Ogród nauk*, Paryż 1979, tenże, *Ziemia Ulro*, Paryż 1977, tenże, *Tajemnica Miguela Manary*, „Pion” 1938, nr 17.

Teraz, kiedy mój wygnańczy życiorys w niejednym powtórzył życiorys O.W. M. myślę, że już jako uczeń w wileńskiej szkole (...) wiedziałem, jak bardzo ojczyzna jest potrzebą i tworem naszej wyobraźni¹⁴.

„Wyobraźnia stwarzająca”¹⁵ staje się dla „ucznia marzenia” gwarancją istnienia „w charakterze” wygnańca¹⁶. Analiza relacji dwóch poetów oraz obecnego w ich twórczości motywu „kraju lat dziecińczych” pozwoli zrozumieć artystyczne wybory, tęsknotę za przestrzenią i czasem dzieciństwa spędzonym na Litwie.

Litwa, obrazy dzieciństwa

Twórczość i biografia Oskara Miłosza powracają echem w utworach autora *Trzech zim*, Oskar jest reprezentantem linii drujskiej, białoruskiej, która może się poszczycić serbskimi korzeniami:

Jego ojciec był polsko – litewskim szlachcicem, ale babka ze strony ojca – włoską śpiewaczką pochodzącą ze starej germańskiej rodziny, matka – Żydówką. Przodkowie jego nie pochodzili z tego regionu, przybyli tam na krótko przed rokiem 1802 z samego serca etnicznej Litwy, a więc z terenów niesłowiańskich, gdzie zresztą, wedle rodowego podania Miłoszowie także byli osadnikami. Kilka wieków wcześniej, uciekając przed germańskim naporem, porzucili swoje majątki w kraju Słowian Łużyckim, niedaleko Frankfurtu nad Odrą, stąd w pismach Miłosza pojawiają się aluzje do linii genealogicznej prowadzącej ku władcom Łużyc¹⁷.

Artystów łączą między innymi fascynacje religijno-filozoficzne oraz wspomnienie Litwy – utraconego miejsca narodzin, „kraju lat dziecińczych”¹⁸. Czesław Miłosz dostrzega w twórczości autora *Les Arcanes* obecność tradycji szlacheckiej, z którą także zmagają się w swojej poezji¹⁹. Źródeł tej tradycji należy szukać w litewskich pejzażach, w historii drujskich ziem oraz choćby w stylu wychowania²⁰:

W liście do Christiana Gaussa opisuje swój sezon w Czerei:
Latem konne przejażdżki po lasach, zimą lektury.

14 Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 91.

15 Por. J. Czechowicz, *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*, wstęp T. Kłak, Lublin 1972.

16 Czesław Miłosz przywołuje pojęcia „ucznia marzenia” w wierszu pt. *Ptaki*.

17 Cz. Miłosz, *Oskar Miłosz*, przeł. M. Heydu, w: Cz. Miłosz, *Historie ludzkie. Pierwodruki (1983–2006)*, „Zeszyty Literackie”, s. 75.

18 Por. M. Berkan, *Litwa Miłosza*, s. 87.

19 Cz. Miłosz, *Światło dzienne*, Paryż 1953 oraz np. eseje, tenże, *Rodzina Europa*, Paryż 1959, s. 29.

20 Oskar Miłosz, ukształtowany przez tradycję dziewiętnastowieczną, pozostaje jej „dłużnikiem”. Pojęcie dziewiętnastowieczności przyjmują za: J. Maciejewski, *Wiek XIX jako formacja kulturowa i dziewiętnastowieczność jako antywartość*, „Wiek XIX: Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1 (43) 2008, s. 73–80, czy E. Paczoska, *Latarnia czarnoksiężska, czyli dziewiętnastowieczność i nowoczesność*, „Wiek XIX: Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1 (43) 2008, s. 39–53. Warto także zwrócić uwagę na pracę Marshalla Bermmana, *Wszystko, co stale, rozplywa się w powietrzu. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, Kraków 2006.

Pykając fajkę, pod lampą z zielonym szklanym abażurem,
Odczytywał na nowo Schopenhauera, Kanta i Platona.
Podróżował, jak powiada, z Don Kichotem do Hiszpanii
Do Italii z Heinem²¹.

Czesław Miłosz odkrywa w rozpoznanej historii obrazy dawnej Litwy: legendarnej – w bajkach, przypowieściach i szlacheckiej – w opowieściach o rodzie Miłoszów z Czerei. W „odzyskanym” w Paryżu krewnym widzi mistrza, znakomitego artystę, odkrywa w jego wierszach i misteriach nowy wymiar poezji, piękno przemijania (*ukiyo-e*), przeszłość własnego rodu²²:

Przepiękny ład, zgodnie z którym dokonują się działania Natury zarówno kosmicznej jak ziemskiej, wiedza i miłość utrwalone sygnaturą i językiem wszelkiej rzeczy, ten tak charakterystyczny wyraz na twarzy świata, wyraz pewności, że wie się, gdzie się jest, skąd się idzie i dokąd dąży – wszystkie te śliczne znaki, jakimi przemawia ufna mądrość, ten tylko kiedyś, w czasach mego udręczonego dzieciństwa, miały skutek, że byłem we własnych oczach rodzajem potwora zrodzonego przez jakąś nieznaną, okropną matkę, której wszędzie szukałem, nigdzie nie znajdując jej śladu. Czułem się umieszczony tak nisko w hierarchii istnień, że nawet moi rodzice wedle ciał, sami przecie słabi, niespokojni i pozbawieni prawdziwej miłości, zdawali się zstępować ku mnie, niby potężne i szczęśliwe bóstwa, skądś, gdzie żyli poza jakąkolwiek duchową więzią z moim nędznym przeznaczeniem. Jakieś nieznanne przekleństwo ciążyło nad moim ciałem i duszą. Co mnie najbardziej zdumiewało, kiedy błądziłem po uroczych i dzikich zakątkach parku w posiadłości moich przodków, to to, że wszystkie rzeczy mogły poruszać się z takim wdziękiem, z taką bez troską, tak lekko (...). Ja tylko jeden pełzłem w stronę zaczarowanego miasta moich marzeń z powolnością mchów i liszajów, których stopy są uwięzione w drzewie i kamieniu²³.

Obaj artyści nigdy nie porzucili myśli o Litwie²⁴, nie potrafili się także w pełni odnaleźć w jej współczesnym pejzażu, wspomnienia z przeszłości – naznaczone poczuciem samotności, determinowały życiowe wybory²⁵:

Dla młodych to, co zdarzyło się przed dziesięciu laty, należy do prehistorii, a tutaj w jego wspomnieniach pojawił się Paryż literacki sprzed pierwszej wojny, a nawet skapo zresztą wydzielane, szczegóły życia rodzinnego, ponure, wyjaśniające niemalże sieroctwo, tę nostalgię samotnego dziecka, tak wyraźną w jego dziełach²⁶.

21 Cz. Miłosz, *Czeladnik*, w: tenże, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002.

22 Por. interesująca rozprawa J. Ławskiego, *Miłosz „Kroniki” istnienia*. Sylwy, Białystok 2014.

23 O. Miłosz, *Les Arcanes*, w: Cz. Miłosz, *Ogród Nauk*, Paryż 1979, s. 194.

24 Por. R. Nycz, *Czesław Miłosz: poeta XX wieku w przestrzeni publicznej*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

25 M. Bernacki, *Czeladnik i Mistrz. Czesława Miłosza spotkanie z Oskarem Władysławem Miłoszem*, „Postscriptum Polonistyczne” 2011, z. 2, s. 192–206.

26 Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Paryż 1977, s. 149. Czesław Miłosz pisał: „Mimo że zbierałem obrazy ziemi w wielu krajach na dwóch kontynentach, moja wyobraźnia nie mogła sobie z nimi poradzić inaczej niż wyznaczając im miejsce na południe, na północ, na wschód i na zachód od drzew i pagórków jednego powiatu”, *Wiersze*, t. 2, s. 260.

Oskar Miłosz opuścił Litwę we wczesnym okresie życia (jako jedenastolatek), wywiózł do Paryża obrazy litewskich borów, dzięki natury, które „nakładał lirycznie” (w swojej twórczości) na industrialny pejzaż miejskiego labiryntu, nocnej mary – dziewiętnastowiecznego Paryża. W jego wierszach pobrzmiwają tony znane z utworów Baudelaire’a – o mieście, które się zmienia „szybciej niż serce człowieka” (*Łabędź*). Pokrewieństwo z autorem tomu *Kwiaty zła* ma wyłączenie duchowy charakter. Oskar Miłosz inaczej pojmuję naturę (jako *locus*), miasto skrywa inną przestrzeń, którą opisuje fenomen ruchu („stosunek ruchu do innego ruchu”²⁷):

Temu, kto patrzy, przestrzeń daje znać o sobie poprzez ruch światła: ślepcowi poprzez ruch ręki, jakiegokolwiek części, czy całości ciała; i ślepcowi, i widzącemu, a także paralitykowi dotkniętemu ślepotą poprzez samo pojęcie ruchu, myśl fundamentalną, punkt wyjścia najbardziej nawet abstrakcyjnych operacji, duchową zasadę związaną w sposób nierozzerwalny z samym biegiem naszej krwi²⁸.

Obrana przez artystę perspektywa: poszukiwania śladów ojczyzny w innej przestrzeni kulturowej, życia w „przestrzeni ruin”, potęgowała melancholię, co uwidoczniło się w sposób szczególnie w tomach zatytułowanych *Le Poeme des Decadences* (1899) oraz *Les Sept Solitudes* (1906).

Locus amoenus – locus horridus

W wierszu pod tytułem *W kraju dzieciństwa*, pochodzącym z tomu *Les Sept Solitudes* z 1906 roku, podmiot liryczny powraca do miejsc utraconych, jednym z nich jest dom rodzinny w Czerei. *Locus amoenus* w wierszu jawi się jako miejsce poza czasem i realną przestrzenią. Obraz ten nie jest jednoznaczny, wydobywa się z otchłani łez, dzieciństwo „ozdabia zraniony wdzięk”²⁹. Określenia te nie pozwalają kojarzyć przeszłości wyłącznie z idyllą, dzieciństwo stygmatyzuje śmierć, którą symbolizują czarne anioły zanurzające skrzydła w wody śmierci³⁰. Wiersz przybiera postać wizji, dramatycznej projekcji lęków. Wspomnienia uaktywniają mroczną stronę wyobraźni – konwulsyjną, mortalistyczną. Łagodzi je postać dziewczyny o „anielskich powiekach”, która symbolizuje miłość (do niej tęskni podmiot liryczny). Jej obecność nie tylko rozświetla obraz, także go udźwięcznia (zapomnianą melodią), nasyca ciepłem. To niezwykle wspomnienie zakrywa mgła niepamięci.

27 Tamże, s. 148.

28 Tamże.

29 O. Miłosz, *W kraju dzieciństwa*, w: O.V. de L. Miłosz, *Wybór poezji*, tłum. M. Leśniewska, Kraków – Wrocław 1982, s. 41.

30 Tamże.

Tajemnicza dziewczyna może pełnić w wierszu funkcję *animy* (personifikacji duszy), jej obecność wiąże się z aktywnością nieznaną do tej pory tonów, które rodzą się pod wpływem marzeń:

Czemu się do mnie uśmiechasz w tym mroku z daleka
I dlaczego, i jakim sposobem mnie poznałaś,
Dziwna dziewczyno o archanielskich powiekach,
Roześmianych i mrocznych, marzących powiekach,
Bluszczu nocy letniej na księżycu z miki (...) ³¹.

Wiersz ten przypomina inny, przywołany w *Storge* przez Czesława Miłosza utwór zatytułowany *Bezsenność*:

Mówię Matko: A o tobie myślę, mój dom
Arko pięknych przyćmionych dni lata w dzieciństwie,
Ty, która nigdy nie miałaś mi za złe mojej melancholii
I umiałaś tak dobrze mnie chronić od spojrzeń okrutnych,
Wspólniczko, pocieszycielko! ³²

Nokturnowy charakter tego fragmentu utrzymuje całą wypowiedź w poetyce snu – marzenia. Marzenie nie jest jednoznaczne ze wspomnieniem, rodzi się pod wpływem doświadczeń zmysłowych, tonów, smaków i zapachów, które wciąż są żywe, obecne w pamięci. Konstruują je odpryski obrazów z przeszłości, wśród nich pojawia się także postać chorego dziecka, które cierpi z powodu „umarłej miłości” ³³. Wyobraźnia ożywia się jednak, podmiot lityczny prowadzi dialog z samym sobą, przeszłość – „o wdzięku zranionym”, sytuuje się „poza czasem” ³⁴.

W wierszu Oskara Miłosza obraz dzieciństwa, które powinno być szczęśliwe, pokrywa mgłą, *locus amoenus* zmienia się w *horridus*. Mgła, podobnie jak w wierszach Baudelaire’a, odrealnia rzeczywistość, symbolizuje oddalenie, niepoznawalność. Wspomnienie staje się „obrazem z oddalenia”, błyskiem z dawnych lat, refleksem przeszłości – odległych miejsc i minionych (utraconych) czasów.

Przeszłość, przywołana we wspomnieniach, zostaje nasycona cechami osobowości poznającego/rozpoznającego ją podmiotu (rozpoznanie dokonuje się stopniowo: sen – marzenie poprzedza rozpoznanie samego siebie w perspektywie przeszłości, w obrazach „wśród ruin” – minionych chwil).

Analizowany wiersz, choć poświęcony dzieciństwu – postrzeganemu poprzez strumienie łez – prezentuje obraz współczesności. Podmiot liryczny nieustannie się jej wymyka i zanurza w mrokach, w mgle niepamięci. Nie wszystkie zdarzenia można bez bólu wspominać, proces selekcji pozwala wyłowić to, co w danym

31 Tamże.

32 O. Miłosz, *Bezsenność*, w: tenże, *Storge*, przeł. Cz. Miłosz, Kraków 1993, s. 19.

33 O. Miłosz, *W kraju lat dziecińczych*, s. 41.

34 Tamże.

momencie wydaje się najważniejsze. W wierszu wydobyte obrazy – mgły, łez – skrywają, niczym zasłona z Sais, postać dziewczyny o anielskich powiekach, która roztacza aurę śmierci.

Łzy, smutek, nostalgia współtworzą nastrój lirycznego wspomnienia, potęgują tęsknotę za utraconym dzieciństwem, równocześnie jednak odkrywają jego mroczne oblicze. Postać niezwyklej dziewczyny, która przychodzi z „mroku przeszłości” wiąże się z „drogim spojrzeniem umarłej miłości”, jej obecność okazuje się jednak nieprawdziwa:

Jakie słowa. Melodie strasznie oddalone
Drżą we mnie od twej obecności nieprawdziwej,
Ciemna gołąbko dni dawnych, ciepła, urodziwa³⁵.

Jak w powieści Prousta³⁶, pod wpływem codziennych zdarzeń, kształtuje się świadomość podmiotu, który przywołuje utracony czas. Postać dziewczyny, wyłaniająca się z mroku, przynależy do niego, jest pozbawiona wyrazistych kształtów – widoczne są jedynie jej powieki. Ważny jest zatem gest spojrzenia, które w wierszu konstytuuje przeszłość.

Podmiot liryczny w jednej chwili spogląda w przeszłość, w „krainę łez” i „umarłej miłości”. Spojrzenie to, mimo że odsyła to „miasta trzepotań serca porażonych w śmierci”³⁷, ujawnia głębię przeżycia, uobecnia przeszłość. Interesujące wydaje się to, że podmiot liryczny wiersza spogląda w przeszłość z perspektywy przebytych doświadczeń. Sytuacja ta pozwala widzieć w nim kogoś, kto żyje „poczuciem braku”, tęskni za utraconym czasem, równocześnie jednak lęka się tego, co było – powraca do przeszłości w „strugach łez”.

Przeszłość uobecnia się we wspomnieniu w sposób nieoczekiwany, zostaje przywołana w dostrzeżonym ukradkiem geście, w spojrzeniu, w ciszy lub muzyce, ujawnia się w śnie³⁸. Jest źródłem pustki: „Ale każdy dzień pluszcze nad powszechną pustką”³⁹. Wspomnienia nie mogą dosnuć się do końca, refreniczność uwag o pustce odzwierciedla ruch myśli, uwikłanie podmiotu lirycznego, który nie jest w stanie opuścić „zaklętego kręgu” wspomnień. Dwie siły, dwa głosy napędzają gonitwę myśli: wspomnienie o utraconym dzieciństwie, „widziane” w strugach łez i refleksja o pełnej pustki codzienności. To, co miało stanowić fundament przyszłości – terażniejszość i przeszłość, oznacza klęskę, potęguje samotność.

35 Tamże.

36 Por. M. Proust, *W stronę Swanna. W poszukiwaniu straconego czasu*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 2013.

37 O. Miłosz, *W kraju dzieciństwa*, s. 41.

38 Tamże.

39 Tamże.

Strategie podmiotu lirycznego

Podmiot liryczny nieustannie skraca dystans wspomnień, które wydają się przybliżać to, co oddalone: „Jakie słowa, melodie strasznie oddalone / Drżą we mnie od twojej obecności nieprawdziwej”⁴⁰. Wspomnienia mieszają się z wyobrażeniami, nakładają na obrazy codzienności, determinują działania. Walter Benjamin w eseju o Prouście pisał: „Przeżyte zdarzenie, przynajmniej w sferze przeżycia, jest aktem skończonym, przywrócone pamięci nie ma granic, ponieważ stanowi jedyny klucz do wszystkiego, co było przed nim i po nim”⁴¹. Poetycki obraz dzieciństwa w wierszu Miłosza kształtuje melancholijny mit istnienia nasyczonego cierpieniem, poczuciem braku, „samotności nieskończonej”⁴².

Obraz ten można by traktować jako projekt biografii człowieka, który zmagając się z wizjami przeszłości, tęskni do ukochanych miejsc, postrzega je jednak z perspektywy braku, oddalenia. Podmiot liryczny nie może się uwolnić od obrazów, które atakują wyobraźnię na jawie i w śnie. Jak ciekawie podkreśla w eseju o twórczości Prousta, Walter Benjamin, *memoire involontaire* to nieustanna gra wspomnienia i zapomnienia (jako osnowy i wątku)⁴³. Pamięć przypomina swą „strukturą” tkaninę, w której powtarza się jeden ornament⁴⁴, wydobywa obrazy z mroku i pozwala przeglądać się w nich współczesności. Zdarzenia codzienności (teraźniejszość) wywołują ciąg skojarzeń, budzą tkliwość i zarazem lęk – przeciwstawne uczucia (tak, jak niejednoznaczny jest okres dzieciństwa). Powstałe w wyobraźni wizje są niczym „bluszcz nocy letniej na księżycu z miki”⁴⁵, opanowują codzienność, wdzierają się w zakamarki jaźni, nasilają się w snach. Nokturnowy nastrój („noc letnia” i „księżyc z miki”) potęguje niepewność podmiotu, wskazuje na liczne uwikłania, uzależnienia od wspomnień. Mika jest jednym z minerałów skał magmowych, ma „blaszkowaty kształt”, przybiera ciemną lub jasną barwę (w zależności od składu i miejsca tworzenia). Jeśli księżyc z miki w wierszu Miłosza ma ciemną, połyskującą barwę, jest złowieszczy niczym Saturn – planeta melancholii, pokrewny „czarnemu słońcu” z wiersza *El Desdichado* Gerarda de Nerval.

W utworach Nerval przeszłość także powraca w wizjach i snach⁴⁶, dzieciństwo jest arkadią, zmieniającą się jednak pod wpływem aktualnych doświadczeń

40 Tamże.

41 W. Benjamin, *Do wizerunku Prousta*, w: tenże, *Aniël historii. Eseje, szkice, fragmenty*, przeł. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 75.

42 O. Miłosz, *W kraju dzieciństwa*, s. 41.

43 W. Benjamin, *Do wizerunku Prousta*, s. 74.

44 Tamże, s. 76.

45 Tamże.

46 Wspomina o tym także M. Siwiec, *Między niebem a piekłem. Paryż romantyczny*, „Teksty Drugie” 4/1999, s. 111–136.

w „porę przekłątą”. Przeszłość odzywa się mrocznym echem we wspomnieniach, nasyca duszę rozpaczą (por. poematy: *Sylwia*, *Aurelia*, *Pandora*). Bohater Nerval'a wędruje najczęściej po nocnym Paryżu, który okazuje się dla niego piekłem (*locus horridus*). Opisaną wędrowką wyznacza kierunek wertykalny – nocny Paryż ukrywa wewnętrzną przestrzeń, jest sennym majakiem:

Tu rozpoczyna się dla mnie to, co nazwę rozprzestrzenieniem się snu życiu realnym. Odtąd wszystko nabiera chwilami dwoistego wyglądu, a jednocześnie rozumowaniu nie brak nigdy logiki i pamięć nie traci najmniejszego szczegółu z wydarzeń⁴⁷.

W wierszu Oskara Miłosza sen i marzenie determinują codzienność, o której podmiot liryczny nie może zapomnieć: „Ale dzień pluszcze nad powierzchnią pustką”⁴⁸. Poczucie pustki – niczym klamra – spina przeszłość i codzienność, jest doświadczeniem, którego podmiot liryczny nawet nie próbuje zrozumieć – tak, jak nie można zrozumieć procesu istnienia (Leśmian określał sens życia, istnienia jako „samo życie, istnienie”). W wierszu pod tytułem *W kraju dzieciństwa*, w przeciwieństwie do utworów (poematów) Nerval'a, brakuje konkretnych odniesień przestrzennych, dzieciństwo jest „przestrzenią” ukonstytuowaną w wyobraźni, w snach. Tworzą ją drobne zdarzenia z przeszłości, zapachy, dźwięki, wizje.

Słowo „kraj” określa podmiotowość przywoływanych obrazów, ich intymny charakter. „Kraj dzieciństwa” stanowi czytelną analogię do „krajów lat dziecińczych”, o których wspominał w *Panu Tadeuszu* Adam Mickiewicz. Litwa (ona jest przywołanym w utworze krajem) była dla niego miejscem umiłowanym, słoneczną krainą, na zawsze utraconą.

Wspomnienia modrzewiowego dworu

Refleksja o współczesności w wierszach Oskara Miłosza snuje się zawsze w cieniu wspomnień o dawnej Litwie („krajów lat dziecińczych”). Inaczej realizuje motyw *locus amoenus* Czesław Miłosz⁴⁹, który między innymi w wierszu *Dwór* powraca do tradycji szlacheckiej (podobnie jak Mickiewicz). W wierszu pt. *Grób matki* czytamy:

Między pamięcią, która niepokoi
Bo mówi: na nic zwyciężać minione,
I niepamięcią, która jest obrazą (...)
Żyjemy chwiejni⁵⁰

47 G. de Nerval, *Aurelia*, w: *Córki ognia*, s. 54.

48 O. Miłosz, *W kraju dzieciństwa*, s. 41.

49 Por. K. Gorzalska, *Ukąszenie Miłosza. Hegel jako figura retoryczna*, w: *Polskie ethos i logos*, red. J. Skoczyński, Kraków 2008.

50 Cz. Miłosz, *Grób matki*, w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, s. 65.

Czesław Miłosz ukazuje konkretne miejsca. Tradycję szlachecką w wierszu *Dwór* symbolizuje dom, rodowa siedziba, która zmieniła się w ruinę. W refleksji o codzienności poeta akcentuje upływ czasu, a zatem inaczej niż Oskar Miłosz traktuje wspomnienia, które nie zastępują codzienności, nie przysłaniają głównego celu, jakim jest samo życie: „Chwała życiu za to, że trwa, ubogo, byle jak”⁵¹.

Prostota życia staje się jego siłą. Nie chodzi w tym przypadku o ewangeliczny postulat „ubogich duchem”, lecz o fenomen przemijania⁵². W słowach poety po-brzmiewa subtelna ironia, która pozwala egzystować obok siebie dwóm różnym obrazom: wyłonionemu ze wspomnień – modrzewiowego dworu i ruinie, symbolizującej trudne historyczne czasy na Litwie. Na zgliszczach dawnej świetności trwa jednak życie – czasem „byle jak”:

Przeminęła lipowa aleja, niegdyś droga pszczołom
I sady, kraina os i szerszeni opitych słodyczą
Zmurszały i zapadły się w oset i pokrzywy.
To miejsce i ja, choć daleko stąd,
Równocześnie, rok po roku, traciliśmy liście,
Zasypywały nas śniegi, ubywało nas.
I znów razem jesteśmy, we wspólnej starości.
Interesuje mnie dymek, z rury zamiast komina,
Nad baraczką skleconym niezgrabnie z desek i cegły
W zieleni chwastów i krzaków – poznaję sambucus nigra.⁵³

Czesław Miłosz odkrywa inny wymiar wspomnień, które w zestawieniu z codziennością, zmieniają jej znaczenie, wskazują na wartość istnienia „wbrew wszystkiemu”⁵⁴. Nie są, jak w wierszu Oskara Miłosza, brzemieniem, w przeszłości – niczym w lustrze – przegląda się podmiot liryczny, tłące się w ruinach życia (życie na zgliszczach) zapowiada coś nowego⁵⁵:

To miejsce i ja, choć daleko stąd,
Równocześnie, rok po roku, traciliśmy liście,
Zasypywały nas śniegi, ubywało nas.
I znów razem jesteśmy, we wspólnej starości.⁵⁶

Człowiek nosi w sobie historię, świadectwa dawnego życia, powraca we wspomnieniach do *locus amoenus*, skąd czerpie siłę, przegląda się w historii – doko-

51 Cz. Miłosz, *Dwór*, w: tenże, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994.

52 Por także J. Olejniczak, *Miłosz. Autobiografia. Cztery eseje*, Warszawa 2013.

53 Cz. Miłosz, *Dwór*, dz. cyt.

54 Por. L. Vallee, *Kochaj dzikiego labędzia. Czesława Miłosza kręgi dzieciństwa*, przeł. M. Heydel, „Apokryf” 2001, nr 16.

55 O tych zagadnieniach wspomina także M. Siedlecki, „Dolina Issy” i „Świat (Poema naiwne)” Czesława Miłosza – punkty zwrotne recepcji, meandry interpretacji, w: *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria II: *Wiktor Choriew in memoriam*, wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabiński, Białystok 2013.

56 Tamże.

nując podsumowań (bilansu osiągnięć i strat). Akt poznania/rozpoznania dzieje się „tam, gdzie rzeczy były przeglądają się w dziewiczej chwili, bolesny wstrząs odmłodzenia raz jeszcze zgarnia je tak niepowstrzymanie”⁵⁷ – jak określił ten fenomen Walter Benjamin, analizując powieść Prousta. Pamięć odmładza rzeczy, jednak należy na nie spoglądać wyłącznie z dystansu – z perspektywy starości. Obrazy przeszłości wywołują wówczas cierpienie. Benjamin, analizując dzieło Prousta w kategoriach odmłodzenia i postarzenia, wspomina o mimetycznej wyobraźni pisarza, który tworząc obrazy – wspomnienia – wypowiada siebie, określa swoje miejsce w chwili obecnej⁵⁸. Podobną strategię poznawania świata przywołuje Baudelaire, podmiot liryczny jego wierszy wybiera jednak życie wśród ruin:

Użył nagle pamięć mą, płodną w widzenia,
 Gdy przez nowy Carrousel przechodząc nie zwlekał.
 Starego nie ma już Paryża (tak się zmienia
 Kształt miasta, prędzej jeszcze niż serce człowieka)⁵⁹
 Dziś to pole baraków już tylko pamiętam,
 Ten stos głowic w obróbce, kolumny i trawy,
 Od kałuż zzieleniałe bloki, fundamenty
 I skład wszelkich rupieci szybkami jaskrawy⁶⁰.

Oskar Miłosz odsłania w swoim wierszu obraz nieistniejącej krainy, powraca do wspomnień z przeszłości, które pozwalają mu rozpoznać samego siebie. Poetycka wędrówka w marzenie jest więc drogą Orfeusza, który musi coś utracić, by osiągnąć wiedzę zakrytą przed śmiertelnymi. Motyw dzieciństwa analizowany w perspektywie *locus amoenus* i *locus horridus* powróci w twórczości Czesława Miłosza. Wiersz *Dwór* jest zaledwie „refleksem” tej problematyki, która znalazła najpełniejszą realizację choćby w *Dolinie Issy* – powieści o „utraconym i odnalezionym kraju lat dziecińczych”.

Bibliografia

- Miłosz Cz., *Dwór*, w: tenże, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994.
- Miłosz O., *W kraju dzieciństwa*, w: O.V. de L. Miłosz, *Wybór poezji*, tłum. M. Leśniewska, Kraków – Wrocław 1982.
- Miłosz Cz., *Czeladnik*, w: tenże, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002.
- Miłosz O., *Les Arcanes*, w: Cz. Miłosz, *Ogród nauk*, Paryż 1979.
- Garbol Ł., *Po upadku. O twórczości Czesława Miłosza*, Lublin 2013.

57 W. Benjamin, *Do wizerunku Prousta*, s. 83.

58 Tamże, s. 84.

59 Ch. Baudelaire, *Łabędź*, w: tegoż. *Kwiaty zła*, przeł. M. Ciura, Warszawa 2017.

60 Tamże.

- Benjamin W., *Anioł historii, eseje, szkice, fragmenty*, przeł. H. Orłowski, K. Krzemieniowa, J. Sikorski, Warszawa 1996.
- Foucault M., *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, Warszawa – Wrocław 2000.
- Benjamin W., *Berlińskie dzieciństwo*, przeł. B. Baran, Warszawa 2010.
- Bergson H., *Materia i pamięć. O stosunku ciała do ducha*, przekł. W. Filewicz, Warszawa 2012.
- Baudelaire Ch., *Łabędź*, w: tegoż. *Kwiaty zła*, przeł. M. Ciura, Warszawa 2017.

Hanna Ratuszna

Nicolaus Copernicus University in Toruń

LOCUS AMOENUS AND LOCUS HORRIDUS IN THE POETRY BY OSKAR MIŁOSZ. REFLECTIONS

Summary

The author of the article analysed two literary topoi (*locus amoenus*, *locus horridus*) that can be found in the works by Czesław Miłosz (1911–2004), Polish poet and Nobel Prize winner, and his cousin Oskar Miłosz (1877–1939), a Lithuanian poet who wrote in French. The scientist concludes: “What connects these two writers are, among others, their religious and philosophical fascinations and the memories of Lithuania – the lost place of birth and “childhood home country”, Czesław Miłosz noticed the presence of the noblemen’s tradition, with which he had also struggled in his poetry, in the works of the author of *Les Arcanes*. The sources of this tradition may be found in the Lithuanian landscapes, in the history of Lithuanian land, and, last but not least, in the upbringing style”. The author also states: “Both poets have never abandoned thinking about Lithuania. They could not find themselves in its contemporary landscape, either, as the memories of the past, marked with a sense of loneliness, determined their life choices”.

Keywords: Lithuania, childhood, Czesław Miłosz, Oskar Miłosz, remembering.