

Barbara Stelmaszczyk  
Uniwersytet Łódzki

## Czesława Miłosza geografia „podniesiona do drugiej potęgi”

W poezji Czesława Miłosza zawarta jest, rozpisana na wiele wierszy, jego wielka poetycka opowieść o świecie i sobie wędrującym przez świat („podróżny świata”<sup>1</sup>). Znaleźć tu można mnóstwo geograficznych lokalizacji, znaczących lub małej wagi, a czasem nawet tak niepozornych w globalnej perspektywie, że kartografowie w ogóle by ich nie zaznaczyli na mapach świata. Jednak w dziele literackim Miłosza są to punkty szczególne, miejsca-sygnaly, świadczące o śladach jego nie tylko fizycznej, lecz również intensywnie duchowej obecności w podróży, lub wywołujące z pamięci poety świadectwa minionego ludzkiego trwania. Bywają to jawnie lokalizowane w tytułach wierszy miasta i miejscowości: *W Mediolanie*, *W Warszawie*, *W Krakowie*, *W Mieście Salem*, *W Szetejnach* czy *W Yale*, ale obok nich w poetyckich opisach Miłosza pojawiają się też miejsca bez wskazanej nazwy, za to pokonujące swą anonimowość ja-

---

<sup>1</sup> Poeta zastosował to autookreślenie już w przedwojennym tomie poetyckim *Trzy zimy* (w wierszu *Powolna rzeka*), odnosząc je do swego poetyckiego *porte parole*. „Podróżnym świata” nazwała Miłosza później w tytule swojej książki Renata Gorczyńska [pseud. Ewa Czarnecka]. Zob. R. Gorczyńska, *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1979.

kimś wyróżniającym je szczegółem, zdarzeniem lub szczególnym sposobem istnienia, jak w wierszu *Przekupnie*, gdzie sposób codziennego funkcjonowania społecznego życia korzysta z nadrzędnego religijnego sensu, jaki temu miejscu nadano:

W miejscowości gdzie zdarzył się cud, przekupnie ustawiają swoje stragany, jeden przy drugim wzdłuż ulicy, którą ciągną pielgrzymi<sup>2</sup>.

Albo jak w *Notatniku*, w którym pojawia się szary i zwyczajny w swej zgrzebnej codzienności rys wiejskiego litewskiego zakątka, a w nim zaledwie muśnięty próbą opisu szczegółów kuchenny. A jest to zarazem sceptyczna próba opisu – pełna wątplenia, czy w ogóle można znaleźć język, który by skutecznie wydobyl z zapomnienia i wydarł przemijaniu nierozpoznany dotąd w oficjalnej kulturze skrawek ludzkiej historii:

Co można wyrazić? Nic nie można wyrazić.  
Ogień pod fajerkami. Nastka smaży bliny.  
Grudzień. Przed świtem. W wiosce koło Jaszun.  
[*Notatnik*, z tomu *Druga przestrzeń*, s. 1247]

Wszystkie te, opisywane przez Miłosza miejsca, czasem dobrze rozpoznawalne w przestrzeni geografii kultury, a czasem zupełnie nieznane i nieznaczące, poeta widzi i rozpoznaje w jego własnej, indywidualnej perspektywie i nadaje im nowy sens. Często są to zaledwie drobiazgi, odłamki, umiejscowione ślady czyjejs lub jego własnej obecności w jakimś maleńkim punkcie ziemi, zatrzymane sekwencje pejzażu, przykuwające jego uwagę zaułki miasta, przyroda przypisana temu, a nie innemu odcinkowi południka, odbita w ludzkim doznaniu. Szczegółność ich wszystkich wynika stąd, iż zatrzymawszy na sobie spojrzenie artysty, jako przedmioty poetyckiego przedstawienia zostały powołane do istnienia

---

<sup>2</sup> C. Miłosz, *Przekupnie*, w: tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 1241. Wszystkie następane przytoczenia wierszy poety podaję według tego wydania, cyfrą arabską oznaczając numer strony w tomie.

w innym wymiarze i nabrały znaczenia w świetle ludzkiego doznania, albo stały się impulsem do refleksji nad ludzką historią. Tak wydobyte z obojętności, otrzymują przemienione w dzieło sztuki nowe trwanie, a zarazem zdają się wyznaczać na matrycy geografii nową siatkę punktów, ważnych inaczej, zobaczonych w perspektywie indywidualnej pamięci i odbite w refleksji nad trwaniem *humanitas*.

Można by tę zależność „Miłosz a świat” sformułować inaczej, odmiennie rozstawiając akcenty, i powiedzieć, że jest to „poetycka opowieść poety o sobie wędrującym przez świat i o jego własnej, podmiotowej wizji tego świata”. Nie bez kozery, jak najśluszniej, Jan Błoński swoje studia o autorze *Nieobjętej ziemi* zatytułował: *Miłosz jak świat*<sup>3</sup>. Uchwyczone przez poetę geograficzne szczegóły wpisują się bowiem w temat autobiografii, a też w problematykę autotematyzmu i zdystansowanej autorefleksji, jako składowych części poetyckiej opowieści<sup>4</sup>. Należą tu nazwy użyte w znaczeniu symbolicznym, jak „Czarodziejska góra” czy „Caesarea”, które pełnią funkcję odsyłaczy do znanych tekstów kultury literackiej (w pierwszym przypadku) lub miejsc niemal mitycznych (w przypadku drugim) po to, by opisywaną przez poetę Kalifornię zobaczyć przez pryzmat tamtych miejsc-symboli. Oficjalną nazwę opisywanej krainy poeta celowo zataja czy po prostu pomija, bo ten oficjalny, geograficzny status miejsca niewiele w jego podmiotowej perspektywie znaczy, nie oddaje doznań wędrowca, który doń przybył i tu został zakotwiczony. Z woli poety więcej mó-

---

<sup>3</sup> J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998.

<sup>4</sup> Ta problematyka dotyczy zresztą nie tylko poetyckiej części twórczości Miłosza, której poświęcam tu moje rozważania. Wojciech Karpiński pisał o „mapach wyobraźni” Miłosza nakładających się wspólnych punktów rozpoznawczych na całą twórczość pisarza i o swoim doznaniu, iż lektura *Pieska przydrożnego* „otworzyła” go na nowe odczytanie również *Ogrodu nauk* i *Ziemi Ulro*: „Strony wielokroć czytane, jak sądziłem całkowicie przeze mnie przywłaszczone, odstąpiły mi nowe treści, zobaczyłem dalsze okolice. Rysowane przez Miłosza mapy wyobraźni wprowadziły mnie w nowe krainy” (Wojciech Karpiński, *O „Piesku przydrożnym” Czesława Miłosza*, w: *Poznanie Miłosza 2. Część druga 1980–1988*, red. A. Fiut, Kraków 2001, s. 283).

wią owe nazwy-symbole, które Miłosz wprowadza zamiast geograficznego imienia i które przywołuje jako znane wszystkim *loci* kultury – do nich porównując, odnosząc, opisywaną przez siebie krainę. Nazwania te, użyte przez poetę zamiast oficjalnej nazwy geograficznej, wchodzą do Miłoszowej geografii personalnej, uzyskują sens metaforyczno-symboliczny i stają się wykładnią znaczeń ważkich właśnie w perspektywie podmiotowej. Są dla poety jego „Czarodziejską górą”, jego „Caesareą”<sup>5</sup>. W tej podmiotowej perspektywie okazują się znakami jego osobistej odysei, punktami duchowego doświadczenia na szlaku życiowej podróży, portami, do których w poznawczej żegludze płynie się z niepewnością i zarazem nadzieją, a które stają się wyznacznikami indywidualnego losu, swoistym stygmatem zdobywanego poznania. W wierszach „podróżnego świata” funkcjonują więc jako *loci* utrwalające doświadczenia egzystencji. Przypominają, że wędrowiec czyni krainę, do której przybywa, miarą porównań, odniesień – i nieuchronnie szuka w niej duchowych uzgodnień lub rani się o obcość nieprzy-stającą do tego, co wcześniej rozpoznawał jako swoje<sup>6</sup>. W zbiorze *Osobny zeszyt (1977–1979)*, w części opatrzonej tytułem: *Strona 13*, pisał poeta:

<sup>5</sup> Te nazwy są zarazem tytułami wierszy z tomu *Hymn o Perle*.

<sup>6</sup> O wadze zakorzenienia, jakie człowiek wynosi z miejsc, w których wyrastał w dzieciństwie, i o kształtującym go wówczas geograficznym rodowodzie pisze Miłosz w dedykowanym Janowi Lebensteinowi wierszu *Rodowód* z tomu *Kroniki* (1987), s. 958:

Na pewno mamy wiele ze sobą wspólnego  
 My wszyscy, którzy rośliśmy w miastach Baroku  
 Nie pytając jaki król ufundował kościół  
 Mijany co dzień, jakie księżniczki mieszkały w pałacu,  
 Ani jak nazywali się architekci, rzeźbiarze,  
 Skąd przybyli i kiedy, czym stali się sławni.  
 [...]
 A jednak coś nam zostało: predylekcja do linii krętej,  
 Wysokie spirale przeciwieństw, płomieniopodobne,  
 Strojenie kobiet w suto drapowane suknie,  
 Żeby dodawać blasku tańcowi szkieletów.

Nie wybierałem Kalifornii. Była mi dana.  
Skąd mieszkańcy północy do sprażonej pustki?  
Szara glina, suche łożyska potoków,  
Pagórki koloru słomy i gromady skał  
Jak jurajskich jaszczurów: tym jest dla mnie  
Dusza tych okolic.  
I mgła wypełzająca na to z oceanu,  
Która zalega zieleń w kotlinach,  
I dąb kolczasty i osty.

[s. 727, podkreśl. – B.S.]

Opisywane przez poetę fragmenty świata organizowane są tak, że wyrażając jego przestrzeń duchową i tworząc indywidualną „geografię” punktów ważnych w jego życiowej podróży, scalają się z nurtem autobiograficznym na wiele sposobów. Wiele z tych fragmentów odnosi się do krainy dzieciństwa i młodości, do „domowej ojczyzny” poety. Zajmują one szczególne miejsce na mapie podróży poety-wędrowca. Marian Stala nazwał tę formę opisu namysłem, ukierunkowaniem na doświadczenie wewnętrzne, „przy czym namysł kieruje się [...] nie w stronę historyczności (a więc też: czasowości), lecz raczej szczególnie pojętej przestrzenności. Ten namysł dotyczy domowej ojczyzny poety, małego kraju”<sup>7</sup> – wywoływanego nie tylko z pamięci, ale też z mocy kreatywnej wyobraźni tego, kto opisuje.

Miłosz nie opisuje jedynie własnych, osobistych doświadczeń, ale pragnie też ocalić losy cudze, odchodzące nieuchronnie w przeszłość i zapominane. Pragnie wydobyć je z mroków zapomnienia, z czasu, który dla żyjących niegdyś ludzi przeminął – gdy stawia ich w świetle przywróconego w wierszach TERAZ. Mówi wtedy o swoim powołaniu nakazującym opisać, wydobyć tamte zapadające się w nietrwanie, nieopisane cienie. Mówi o nieustępli-

---

<sup>7</sup> M. Stala, ...Szukając tego, co jest Rzeczywiste, w: tegoż, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991, s. 65–66. Autor studium myślał tu o poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, sądzę jednak, że tę sugestię o swoistym ukierunkowaniu wyobraźni poetyckiej Miłosza na przestrzeń można odnieść również do innych miejsc w jego dziele.

wym, wewnętrznym nakazie dyktowanym mu – jak powiada w *Ars poetica?* – przez daimoniona<sup>8</sup>, który marzenie opisanie „nieobjętej ziemi”<sup>9</sup> czyni jego najważniejszym życiowym zadaniem. Wielokrotnie mówi o powołaniu artysty, które skazuje go na samotność, gdyż jest zobowiązaniem do zadania innego niż trudy i dążenia ludzi niebędących zakładnikami daimoniona. Poeta-Miłosz wypełniał to swoje powołanie z wielką pasją i konsekwencją, powodowany „stygmatem pamięci”, z czego pod koniec życia zwierzał się w tomie *Druga przestrzeń* adresatowi wiersza *Oprawa*:

Musiałem pisać, Patrice. Wezwany  
 Nakazem albo wyrzutem sumienia,  
 Staralem się, jak mogłem, w gniewie i niemocy,  
 Bez wiary, że to komuś na świecie potrzebne.  
 Wiesz, jak mocno działają przyczyny  
 Inne niż miłość piękna. Styl  
 Nawet zyskuje na takim odstępstwie  
 Od zaleceń moderny, kiedy rządzi pasja.

[s. 1221]

Więc nie o artystowską miłość do piękna chodziło, lecz o nieustępliwą wolę przywrócenia nieopisanych wątków przeszłości do trwania – przez medium sztuki. To, co nieopisane, rozpada się, zatraci i przechodzi na zawsze w niewiadome. Nieopisane – mówi Miłosz – nie ma nazwy i swego istnienia. Nie istnieje ani w historii, ani w geografii. Nie wiadomo, jakie jest, jakie było. Poeta poświęca tej refleksji wiersz *Widok*, z tomu *Hymn o perle*, w którym

<sup>8</sup> W wierszu *Ars poetica?* napisanym w Berkeley w 1968 roku czytamy:

Dlatego słusznie mówi się, że dyktuje poezję daimonion,  
 Choć przesadza się utrzymując, że jest na pewno aniołem  
 [...]

Jaki rozumny człowiek zechce być państwem demonów,  
 Które rządzą się w nim jak u siebie, przemawiają mnóstwem języków,  
 a jakby nie dosyć im było skrać jego usta i rękę,  
 próbują dla swojej wygody zmieniać jego los?

[*Ars poetica?*, s. 588]

<sup>9</sup> *Nieobjęta ziemia* – tytuł tomu poetyckiego Czesława Miłosza z 1984 roku.

o tytułowym widoku mówi się, że „był nie wiadomo jaki, pewnie piękny”. Ale to, że „pewnie piękny”, pozostaje tylko domniemaniem, gdyż temu krajobrazowi zabrakło „uświetnienia”, jakie mogliby mu dać „królewscy posłowie”, „którzy by dary przynieśli”. Zaraz też poeta wyjaśnia, że owe uświetniające dary to „rzczochnik z atrybutem i odmieniane słowo”. Chodzi więc o funkcję języka poetyckiego, który uświetnia przedmiot opisującym słowem, „królewskim darem”, który wyrывa ów przedmiot z otchłani niewiadomego. Bez tego daru oglądany z góry widok miasta nie miał trwałości:

Tam nisko rozpadały się zamkowe sale,  
Uliczki za katedrą, burdeliki, sklepy.  
A z ludzi nikogo. Więc skąd by poselstwo?  
Po niewiadomych klęskach dziedziczyłem ziemię  
Aż do brzegu morza, i nad ziemią, słońce.

[*Widok*, z tomu *Hymn o perle*, s. 691]

Dopiero w końcowej strofie wiersza w pełni ujawnia się autotematyczny wątek. Dopiero tu pojawia się „ja” liryczne autora, który się ustanawia dziedzicem tej nieopisanej dotąd części globu, by ją uświetnić mocą poetyckiego słowa, by ją powołać do istnienia w słowie i tym opisaniem zaznaczyć jej miejsce na kulturowej mapie świata. Strategia autora wobec tematu wiersza pozostaje konsekwentna: niewiadomy widok nie ma nazwy ani lokalizacji, skoro dotychczas nie został uświetniony darem opisującego słowa, skoro nie przybyło żadne poselstwo poetów, „królewskich posłów”, by mu przynieść dar słowa. Nawet klęski tego otrzymanego dziedzictwa pozostają niewiadome, bo nieopisane. Wszystko jest czekającym dopiero na wykonanie zadaniem, wezwaniem.

Wykorzystując wątek biograficzny poety-Miłosza i dopasowując doń pewne sygnały zawarte w wierszu, można się domyślać lokalizacji krainy nieobdarowanej dotąd darem wydobywającego ją z zatracenia słowa. Są tu ciemne wąwozy, gęstwa, las i „panowie studenci ścieżką nad miastem w dolinie / Idą i «Hej radością

oczy błysną» śpiewają”. Czytelna sugestia autobiograficzna odsyła do miejsca młodości autora, ale bez słów ujmujących ten widok w poetycki obraz, bez słów nadających tej ziemi jej królewskie, niezniszczalne trwanie i *locum* – pozostajemy tylko w domysłach i znakach zapytania.

O minionych zdarzeniach, tragediach i zapadłych w przeszłość nieznaną ludziach mówi Miłosz: „moje cienie”, i przywraca tych „pokonanych” – jak ich nazywa – do istnienia w innej przestrzeni, poza upływem czasu – w poezji. W tej innej rzeczywistości artysta tworzy sieć geograficznych punktów wyłonionych w poetyckich obrazach, z których powstaje świat, gdzie panują prawa geografii podniesionej, jak mówi poeta: „do drugiej potęgi”:

Księżycowe jałowizny, samotność i gniew  
Okazują się jednak potrzebne  
Po to, bym mógł podnieść do drugiej potęgi [podkreśl. – B.S.]  
Mój powiat i was, moje cienie,  
Którzy przybywacie na moje wezwanie

[*Wy, pokonani*, z tomu *To*, s. 1169]

W swoich wyborach formy opisu Miłosz stawia opór uznanym przez tradycję genologicznym wyznacznikom wypowiedzi, w których, by przedstawić tragedię, wymagana jest szczególna, przystająca do wysokiego stylu oprawa. Bowiem tragedia, którą przeżywa jego ziemia, jest innego rodzaju. Wynika – jak mówi – z szarości pejzażu i z podobnie szarego życia tych, którzy przeszli w zapomnienie bez splendoru greckiego pojęcia tragiczności; bez splendoru wzniosłości, który łatwiej podejmuje sztuka, czyniąc tak wzniosłe tragicznym bohaterom – miejsce w trwaniu. Smutek Miłoszowski „cieni” nie ma twarzy, nie ma imion herosów. Tragediom opisywanych przez Miłosza postaci, które przeminęły w historii bez śladu, nie towarzyszyła godna tragedii oprawa potężnej natury: „Skał potrzaskanych, piorunowych przepaści”. Towarzyszyła im „szarość i nijakość” piaszczystej równiny, na której żyli i przeminęli anonimowo:



Tragedii, Patrice, przystoi oprawa  
Skał potrzaskanych, piorunowych przepaści.  
A ja opisywałem piaszczystą równinę,  
Gęsi na miedzy, szarość i nijakość  
Kraju, o którym niewiele wiadomo,  
Bo jego smutek nie ma rąk ni twarzy.  
[Oprawa, z tomu *Druga przestrzeń*, s. 1221]

Z nieprzeliczonej wielości „punktów”, jakimi usiana jest kula ziemską, poeta usiłuje wydobyć „cienie” należące do tego nieopisanego jej skrawka, którego czuje się dziedzicem. Chce wydobyć także swój własny, zakorzeniony w tej ziemi „cień”. W innym miejscu nazwie się już nie królewskim posłem i dziedzicem, ale „sekretarzem” i „sługą [...] niewidzialnej rzeczy, / Która jest dyktowana mnie i kilku innym” [*Sekretarze*, z tomu *Hymn o Perle*, s. 697]. Każdy z takich autotematycznych akapitów ma zarazem charakter auto-prezentacji, a wszystkie są próbami zdefiniowania, na wiele sposobów, własnego posłannictwa twórcy. „Niewidzialna rzecz” wyłania się bowiem z wyobraźni, z pamięci, z umysłu, ale żeby mogła trwać, wymaga zbudowania jej w języku. Poeta stosuje różne strategie, by tę słowną architekturę stworzyć. Powołuje do istnienia różne osoby liryczne reprezentujące autorskie „ja”, konfrontuje je ze sobą, umieszcza je w różnych perspektywach czasowych, podwójnie widziane obrazy nakłada na siebie, tworzy odbicia, dialogi, lustra. W tej grupie utworów naczelną zasadą jego poetyckich projektów wydaje się podwojony, dwuprzestrzenny charakter kreowanych obrazów, której to zasadzie podporządkowane są na ogół wszystkie dodatkowe zabiegi twórcy. Dopiero wokół tego fundamentalnego założenia rozbudowuje Miłosz całą paletę możliwych kombinacji współtworzących sytuację liryczną. W podwojeniu opisywanego przedmiotu zakłada się zaistnienie odbicia lub nawet całych „galerii luster”<sup>10</sup>. Poeta osiąga je, przedstawiając tę samą rzecz oglądaną

---

<sup>10</sup> Jeden z tytułów Miłoszowskiego cyklu *Osobny zeszyt* (1977–1979) brzmi: *Osobny zeszyt: przez galerie luster* (w tomie *Hymn o Perle*).

w różnych interwałach czasu, w zmiennej ogniskowej odległości albo też z perspektywy odmiennych stanów świadomości patrzącego podmiotu. Nade wszystko jednak, w podwójnym statusie tego rodzaju obrazów poetyckich wyłania się nałożony na realny przedmiot, naddany mu – wyobraźniowy projekt tegoż przedmiotu:

Na granicy świata i zaświatów, w Krakowie  
Tup, tup po wytartych flizach kościołów  
Pokolenie za pokoleniem

[W *Krakowie*, z tomu *Druga przestrzeń*, s. 1220]

Tupot ludzkich stóp po wytartych posadzkach kościelnych wstępnie mieści się w realistycznym opisie miasta z domieszką onomatopiecznego wzmocnienia – efektu odgłosu kroków krakowian: „Tup, tup”. Ale jeśli ten odgłos kroków „słyszczyć” w przemijaniu pokoleń, to inicjalnie realistyczny opis staje się metaforą przesuwających się w przeszłość stuleci, a słyszalne „tup, tup” ogromnieje w przestrzeń niewidzialną, przechodzi w inny wymiar, w „inną rzeczywistość”, bo to, co widzialne i słyszalne „teraz” (użyty w wierszu czas terażniejszy) – staje się zarazem charakterystyką Krakowa w jego wielowiekowej historii miasta zakorzenionego w idei chrześcijaństwa, w jego rytuałach i obyczajach. Powstaje w ten sposób rozciągnięta na przeszłość poetycka wizja Krakowa jako miasta „na granicy świata i zaświatów”.

Balansowanie na granicy realnego i wyobrażonego jest zabiegiem organizującym wiele wierszy Miłosa. Wynika z tego aliansu niezwykła geografia indywidualna twórcy rejestrująca niewidzialną krainę, niepowtarzalną w swym jedynym, artystycznym zaistnieniu.

W jednym z późnych wierszy Miłosz powołuje się na myśl Swedenborga, mówiącego o chimerycznym charakterze wydobywanej z pamięci krainy przeszłości:

Jej geografia, mówi Swedenborg, nie da się przenieść na mapy,  
Ponieważ tam każdy, jaki był, tak i widzi.

A nawet zdarzają się pomyłki, na przykład wędrujesz  
I nie wiesz, że już jesteś po drugiej stronie.

[*Werki*, z tomu *Druga przestrzeń*, s. 1222]

Możliwość płynnego przechodzenia z jednej przestrzeni w drugą (czyli z rzeczywistej – w tę niewidzialną, a tylko pamiętaną i/lub wyobrażoną) właściwie wciąż towarzyszy bohaterowi lirycznemu wierszy Miłosza. Wyobrażenia i pamięć są jak sen. W nim stwarzane są niewidzialne światy, w których się wędruje. „Nawet śpiąc, pracujemy nad stawaniem się świata”, mówi Miłosz, opisując swoje doznanie Kalifornii zamykającej go w jej zasadach jak Mannowska „czarodziejska góra”. Stwarzane w poezji światy rekompensują doznawane w rzeczywistości poczucie izolacji i osamotnienia, przeciwdziałają myślom o przegranej:

Tylko z wytrwałości bierze się wytrwałość.

Gestami stwarzałem niewidzialny sznur.

I wspinałem się po nim i trzymał mnie.

[*Czarodziejska góra*, z tomu *Hymn o Perle*, s. 689]

Wśród Miłoszowych „cieni” są również takie, których losy roztrzaskały się tragicznie. O niektórych mówią wydane w 1987 roku w paryskim Instytucie Literackim *Kroniki*, z odnotowanym w wierszach miejscem i czasem wydarzeń: *Rok 1911*, *Tytanik* (1912), *Za Uralem* (1913) – choć wiele z nich znaleźć można również w innych tomach poety. Niejedyny to jednak nurt w Miłoszowskiej geografii pamięci. Jest i nurt drugi, równie ważny, jakby z drugiego bieguna doznań, w którym poeta powołuje do istnienia obrazy epifanijne lub otwierające się na epifanię możliwą w sztuce poezji, gdy w życiu jej nie było. Nie chodzi w tych wierszach o historyczną faktografię, lecz o stworzenie w poezji wersji wydarzeń pomyślanych przez poetę. Chodzi o „królewskie” powołanie do trwania takiego obrazu, który artysta, pokonując przemijanie i nieubłaganą jednokrotność faktu życiowego już zamkniętego, zamienionego w cień – teraz tu, w sztuce, może epifanijnie spełnić, uchylając destrukcyjne

działanie czasu i przywołując ponownie do istnienia osoby, epokę i klimat tamtej krainy w jej geograficzno-historycznym wyglądzie, czyli w jej ówczesnych modach, obyczajach, nadziejach, właściwych tej właśnie geograficznej „okolicy”. Jednym z takich wierszy jest *Pan Anusewicz* (1922). Poeta wywołuje z pamięci tę postać wraz z historią niespełnionej miłości Anusiewicza do Niny, która teraz, podobnie jak jej niechciany adorator, jest już tylko cieniem przepadłym w dziejach i w ludzkiej niepamięci. Istotny jest klimat tego wiersza, atmosfera lat dwudziestych, ożywiająca duchową mapę tamtej okolicy:

Anusewicz gdzieś w Mińszczyźnie miał swój majątek,  
 Który potem został w Bolszewii, więc teraz chodzi po Wilnie.  
 Kiedy był młody, mama pozwalała mu się wyszumieć,  
 Hulał z szansonistkami, udawał wielkiego pana,  
 Depesze wysyłał: „*Prijeżdżaju s damami*  
*Wstriechat' muzykoi i szampańskim*”  
 I podpis: „*Graf Bobrinskij*”.

[*Pan Anusewicz* (1922), s. 954]

Miłosz wpisuje tych nieznanymi, pojedynczych bohaterów w całość stylu życia określającego Wileńszczyznę minionych lat. Dopisuje ich niejako do tego stylu, charakteru, barw. W jego poetyckiej, nieco karykaturalnej opowieści o życiu i marzeniach Anusewicza, nie ma happy endu ani też żadnej „wysokiej tragedii”. Tragiczne jest to, że zniknęli, przeminęli wraz z epoką i tym, czym w niej byli – szczególnie życia, konkretem życia wśród innych szczegółów wypełniających treścią punkt na mapie nazwany WILNO. Anusewicz i Nina minęli nieopisani i niezapamiętani i dopiero poeta wydobywa ich z niepamięci – mocą poetyckiej mowy – wiele lat później, gdy przejeżdża w pobliżu San Francisco, odległy w czasie i przestrzeni (na innym kontynencie, w innym geograficznym punkcie oznaczającym inne miasto). Tworzy tedy ich baśniową, szczęśliwą historię, której w życiu nie mieli, a którą teraz sztuka poezji powołuje, by trwała:

Żył był raz Anusewicz. Żyła była raz Nina.  
Jeden raz od początku aż do końca świata.  
Ja teraz łączę ich, późno, w ceremoniale zaślubin.  
A naokoło mnie przegowane, szmaragdo-okie zwierzęta,  
Damy z żurnalów mody, szamani zgubionych plemion,  
[...]  
Jawia się pośród obłoków, asystują.

[*Pan Anusewicz* (1922), s. 954]

Tę problematykę podnosił wcześniej Marian Stala, stwierdzając, że u Miłosza pragnienie powołania do życia poetyckiego obrazu jest związane z nadzieją, „iż poezja poety podtrzymuje istnienie tych, którzy odeszli”<sup>11</sup>, i przywoływał fragment wiersza Miłosza *To lubię* (nawiązujący powtórzeniem tytułu do Mickiewiczowskiej ballady): „Jedynym dowodem istnienia panny X / Jest moje pisanie” [s. 1061]. Opisaną w tym wierszu postać poeta przywraca w pamięci do trwania w TERAZ:

Jak długo tu jestem,  
Przebywa niedaleko miejsc, które kochała.  
[...]  
Wolno jej będzie odejść czy raczej odlecieć  
Równocześnie z moim zniknięciem ze świata.

[*To lubię*, s. 1061]

Jednocześnie „panna X” otrzymuje w darze od poety trwały portret – w poezji właśnie.

Odbity w poezji ślad kreatywnej pamięci artysty obejmuje nie tylko „cień” osoby, lecz często również „cień” przestrzeni, w której ta postać zaistniała; obejmuje okolicę, geo- i topografię miejsca, które w swej jakości, jaką niegdyś było – już nie istnieje, lecz właśnie zostaje przywrócone do trwania w słowach poety będących

---

<sup>11</sup> M. Stala, *Ekstaza o wschodzie słońca. O poezji Czesława Miłosza*, w: C. Miłosz, *Poezje*. M. Stala, *Ekstaza o wschodzie słońca. O poezji Czesława Miłosza*, Kraków 1999, s. 428.

„jedynym dowodem naprawdę istnienia tego miejsca w przeszłości”. Stają się więc zarazem historią utraty i paradoksalnym „dowodem” zaistnienia utraty:

Obniżono poziom wód, znikła mszarna,  
I z nią zapach bahunu, cietrzewie i żmije.  
Powinna tu być rzeczka. Jest, choć skryta w gąszczu,  
Nie jak dawniej na łąkach. I dwa stawy  
Musiały okrywać się rzęsą, aż wsiąkły w czarnoziem

[*Pewna okolica*, s. 1061]

Jednym z jasnych „cieni”, wydobytym z rozsypanej w proch przeszłości i stworzonym na nowo w kołyszącym rytmie wiersza, jest Filina, tytułowa bohaterka utworu. Poeta w zaskakujący sposób użył tu dwóch czasów gramatycznych: przeszłego i teraźniejszego. Uczynił to zaskakująco, ponieważ czas przeszły przypisał podmiotowi mówiącemu, który o minionej Filinie opowiada z perspektywy swej teraźniejszości („Jadąc długą ulicą o tobie myślałem Filino”), zaś czas teraźniejszy przeznaczył dla znikniętej w przeszłości Filiny. Ta zamierzona *metastasis*, pozornie paradoksalna, ma jednak swoje głębokie uzasadnienie w Miłoszowskiej geografii nagłych objawień. Filina „pomyślana”, przypomniana z mocy wyobraźni i pamięci artysty, objawia się, podobnie jak „panna X”, poza czasem i przemijaniem, ukazuje się w „tu i teraz” przestrzeni wyobraźni, więc poetyckie sportretowanie Filiny nie lokuje jej w tym, co było, lecz w tym, co JEST, a opowieść o niej przebiega w czasie teraźniejszym:

Która ukazujesz się z dobrodziejstwem szumiących spódnic,  
Ze śmiesznią twoją piosenką:

*Mam trzewiczki z mysiej piczki*

*Takie same rękawiczki*

I przed lustrem spacerujesz tum ta tum

Zanim zbiegniesz

Na dół do powozu.

[*Filina*, z tomu *Hymn o Perle*, s. 702]

Wraz z Filiną w imaginacyjnych obrazach autorskiego *porte parole* powraca całe piękno minionego jak ona krajobrazu i uobecnienia się ponownie. Powstaje „podniesiona do drugiej potęgi” istnienia TAMTA geograficzna i historyczna przestrzeń, która, podobnie jak bohaterka wiersza, trwa w TERAZ niedotykalnej rzeczywistości sztuki:

Rącze konie nas niosą topolową drogą.  
Rybacy nad rzekami zasiedli na święto.  
Białe obrus rozścielamy pod jabłonią w gaju.  
W srebrny kubek nalewamy ciemne wino.

[*Filina*, z tomu *Hymn o Perle*, s. 702]

Opis pejzażu budują zdania zamknięte mocną pointą (kropką) na końcu każdego wersu. Każdy z wersów przedstawia oddzielny obraz, a każdy z obrazów składa się na sumę, współtworzy pełną wizję dawnej, wielobarwnej i wielogłosej, wyjętej z ruchu przemijania arkadyjsko-sielskiej krainy.

Wiersz, od początku dyskretnie apostroficzny, zabarwiony zmysłowością i nutką erotyzmu, w jego środkowej części przeradza się w „niby-dialog” autorskiego reprezentanta ze zjawiskową Filiną. Dialog niemożliwy w ziemskiej rzeczywistości, ale spełniający się w trwającym na zawsze „tu i teraz” sztuki. Dialog, w którym zachwył dla miejsca, dla „ślicznej okolicy”, rozpoznanej w geografii Miłosza jako kraina baśniowej szczęśliwości, ogarnia także „zjawioną” Filinę:

– Ale gdzież jest taka śliczna okolica?  
– W dawnych księstwach za morzem, Filino.

[*Filina*, z tomu *Hymn o Perle*, s. 702]

Poetyckie portrety Miłoszowskich „cieni” mają urok dyskrekcji, anonimowości, lecz nawet „sugestia autobiografizmu” wraz z „zapiskami osobistych przeżyć” – na które zwraca uwagę Aleksander Fiut<sup>12</sup> – nie wypiera, a przeciwnie, wspiera wielką wolę stworzenia

<sup>12</sup> A. Fiut, *Moment wieczny. O poezji Czesława Miłosza*, Warszawa 1993, s. 190.

duchowej mapy „nieobjętej ziemi” z zapisanym na niej poetyckim śladem tras podróży poety, JEGO geograficznych punktów opisu, jak *Notatnik: Europa* czy *Notatnik: Dordogne*. I jak wiersz *Filina*, którego tytułowa bohaterka okazuje się w efekcie protagonistką parabolicznej opowieści o sztuce poezji. W wierszu zostaje ona „powierzona wiecznej opiece”, staje się przywołanym w sztuce uosobieniem piękna – uchwycona w ruchu, w rytmie poezji, w szumie spódnicy, który trwa:

Ty jesteś powierzona wiecznej opiece,  
Która ślad motyla w powietrzu chroni  
I ziemię na nowo stwarza tak jak zechce,  
Tam gdzie nie ma bólu ani ironii.

Filina, spódnice szumiące,  
Lustra przepadające.  
Tum ta tum.

[*Filina*, z tomu *Hymn o Perle*, s. 702]

## Czesław Miłosz's Geography "Raised to the Second Power"

### Summary

The paper discusses Miłosz's desire to describe in poetry vicissitudes of people who used to inhabit the space of his homeland, who are gone, and along with them the climate of life of that old community. The long bygone faces remained just a shadow in the individual memory of the poet who makes efforts to restore them to last by the force of a poetic word. Miłosz defines this attempt as "raising to the second power" (or description in poetry) of that spiritual land of his memory. This intention is combined with a strong autobiographical current present in Miłosz's work. Hence a certain map of points determining spiritual experiences of the poet in his life journey, making in his poems a network of roads, countries and places experienced at the intersection of reality, myth and imagination.