

MARIOLA H. STAŚKIEWICZ

PRZESTRZEŃ KRAJU DZIECIŃSTWA W *DOLINIE ISSY* CZESŁAWA MIŁOSZA

Czesław Miłosz zapytany przez Aleksandra Fiuta o cel napisania *Doliny Issy*, powiedział: "*Dolinę Issy* napisałem jako zabieg autoterapii po to, żeby spróbować, czy nie otworzy się zamknięta wena poetycka. Byłem wtedy w okropnym stanie, czego w książce nie widać?"¹

Ten "okropny stan" wiązał się z nową dla pisarza sytuacją życiową - z decyzją pozostania na emigracji. W artykule *Nie*, opublikowanym w numerze 5/1951 "Kultury" uznał ten wybór za samobójstwo. Swoje odczucia związane z sytuacją "punktu zerowego" Miłosz określił takimi słowami: "jeżeli człowiek jest w bardzo trudnym okresie, wyrzucony kompletnie z orbity tak, że musi zaczynać życie od nowa, to wtedy sięga do swoich skarbów, do swojego dzieciństwa. (...) Szczęśliwe momenty w dzieciństwie mają dużą leczniczą wagę. Dlatego się do nich wraca. Ale poza tym jest jeszcze kwestia proustowskiego oddalenia, dystansu. Pisałem *Dolinę Issy* nie myśląc o tym, czy książka będzie się sprzedawała. Pisałem ją po prostu dla siebie. Musiałem."²

Każdy autor ulegający pokusie utrwalenia swoich doświadczeń życiowych w formie autobiografii czy też w innego typu utworze wykorzystującym przeżycia osobiste stara się dotrzeć do swoich korzeni, do czasu i miejsca swego dzieciństwa. "Do naszego czasu, przede wszystkim do czasu naszej młodości jesteśmy przypisani (...)." ³ Dzieciństwo jest bowiem bardzo ważnym okresem w życiu każdego człowieka, niejednokrotnie decyduje o jego późniejszym losie, zapowiada przyszłość. W przypadku pisarza - zdaniem badaczy tego problemu - stanowi "decydujący punkt wyjścia dla całej późniejszej biografii (...), zwłaszcza intelektualnej i duchowej (...). Zakreślenie przestrzeni dzieciństwa wydaje się jednym z najbardziej koniecznych gestów autobiografa."⁴

Miłosz realizuje to zadanie całym swoim pisarstwem, które zagarnięte jest w przestrzeń autobiograficzną. Za patronkę usiłowań twórczych obrał matkę wszystkich Muz - Mnemosyne. Centralnym tematem dla Miłosza jest temat losu, przeznaczenia, predestynacji.⁵ "Pamiętam" - słowo klucz pisarstwa Miłosza i dążenie do "formy bardziej pojemnej, która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą"⁶, nie znajdują pełnej realizacji w jednym utworze. Reminiscencje lat dzieciennych pojawiają się w wielu dziełach. Wystarczy wymienić takie utwory, jak *Świat*, *Dolina Issy*, *Rodzinna Europa*, *Miasto bez imienia*, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, *Prywatne obowiązki*, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, *Ziemia Ulro*. Pisarstwo Miłosza charakteryzuje więc "autobiografizm fragmentaryczny". Każdy utwór przetransponowuje w tworzywo literackie tylko nikłą cząstkę z bogatego źródła dzieciństwa i młodości.

Z okrucichów pamięci o swoim dzieciństwie buduje poeta powieść autobiograficzną - *Dolinę Issy*. Wiele tam szczegółów dotyczących autora i jego "krajny szczęśliwości". Tomasz przypomina młodego Miłosza, dolina Issy - Niewiażę, itd. Autor jednak wielokrotnie podkreśla, że *Dolina Issy* nie jest wspomnieniem z dzieciństwa, tylko powieścią. "Powieść napisałem właściwie jedną, *Dolinę Issy* (bo jest to jednak powieść, nie "wspomnienie z dzieciństwa") (...)"⁷

Dolinę Issy Miłosz zaczął pisać późną jesienią 1953 roku w Bon nad Lemaniem, a zakończył późną wiosną 1954 w Brie-Comte Robert pod Paryżem, gdzie mieszkał przez kilka lat. We wstępie do *Rodzinnej Europy* zdradza, że "pomysł tej książki powstał (...) pewnego sierpniowego dnia kilka lat temu, w domu pani Heleny Naef nad Lemaniem."⁸ Pośrednio ujawnia tu pisarz wpływ swego "zapatrzania" na rodzącą się *Dolinę Issy*. Specyficzna atmosfera starego francuskiego domu - a w szczególności strychu - ze skrzypiącymi deskami podłogi, z malowanymi skrzyniami i łóżkiem z baldachimem; ów "swojski zapach", wiara w "obecność ludzi minionych" w starych domostwach - wszystko to wpłynęło na odświeżenie pamięci dzieciństwa i inspirująco oddziało na wyobraźnię poety. Elementy te zostały przetworzone i wtopione w materię literacką. Można je odnaleźć w przestrzeni domu nad Issą. Zamieszkują go również duchy opiekuńcze: "Salon" za sienią był zawsze pusty, parkiety i meble trzaskały same w ciszy i jakoś wiadomo było, że tam przebywa czyjaś obecność"⁹, na strychu natomiast zwraca uwagę skrzynia: "Babcia Misia wzięła go raz ze sobą na strych i pokazała mu

skrzynię, wyladowaną po brzegi rupieciami”¹⁰, a łóżko babki “w niszy zakrytej kotarą”¹¹ przypomina to w domu nad Lemanem.

Przestrzeń krainy dzieciństwa w powieści zbudowana została z wielu szczegółów wyjętych z pamięci twórcy. Zauważenie i wyróżnienie tego podobieństwa staje się możliwe przy konfrontacji z innymi utworami czy też wspomnieniami Miłosza. Przestrzeń dotycząca okresu dzieciństwa w *Rodzinnej Europie* - “pamiętniku życia” Miłosza - została świadomie skondensowana. Wynika to z zamysłu autorskiego, wyłożonego na wstępie. Przestrzeń obejmuje - w sensie geograficznym - rozległy obszar: od Litwy, Europy Wschodniej i Zachodniej, aż po Amerykę. W tym kontekście “przestrzeń kraju lat dzieciennych” stanowi tylko małą część. Do jej zarysowania stymuluje Ja autobiograficzne “nacisk wchłoniętej rzeczywistości i potrzeba umieszczenia (...) rodzinnej marchii europejskiej, z jej mieszaniną języków, religii i tradycji, nie tylko w stosunku do reszty kontynentu, ale do całej, już międzykontynentalnej, epoki.”¹²

Miłosz pragnie opowiedzieć innym Europejczykom, kim się jest, gdy pochodzi się z tej odrobiny egzotycznej, wschodniej części Europy. W pierwszych rozdziałach *Rodzinnej Europy* autor ujawnia wiele szczegółów z czasu dzieciństwa. Okazuje się, że większą część tego okresu spędzał podróżując z rodzicami. Wiązało się to z profesją ojca, który jako budowniczy dróg i mostów zmuszony był do częstej zmiany miejsca pobytu. Dopiero w 1918 roku trafił do “raju dzieciństwa” - do Szetejń. Ja autobiograficzne wspomina oczarowanie kaskadą barw i dźwięków rodzimej Arkadii: “W nagrodę dostałem się do raju ziemskiego. Kontrast pomiędzy tym, co dotychczas znałem, i tym, co zastałem w domu mego urodzenia, równał się mniej więcej kontrastowi pomiędzy różnymi kręgami europejskiego piekła i farmą w środku Ameryki. (...) Wchodziłem w oszałamiającą zieleń, w chóry ptaków, w sady uginające się od owoców, w czarodziejstwo rodzinnej rzeki, tak niepodobnej do nieograniczonych niczym, posępnych rzek wschodniej równiny.”¹³

Przyszły poeta nie spędził więc całego swojego dzieciństwa w domu dziadków nad Niewiażą, jakby można przypuszczać, uważając *Dolinę Issy* za wierne odtworzenie tego okresu. Podkreśla jednak znaczenie tych dwóch lat spędzonych w Szetejniach (1918-1920), pokazując nasyconą wrażeniami percepcję rzeczywistości litewskiej przez Tomasza. “Przeżyłem wtedy epopeję, czy raczej odyseję”¹⁴ - wspomina Miłosz. Przestrzeń dzieciństwa w *Rodzinnej Europie* ukazana jest z ogromnego dystansu, z perspektywy mieszkańca Europy.

Dolina Issy - utwór o charakterze fikcjonalno-autobiograficznym pokazuje rozwój i inicjacje głównego bohatera - Tomasza (do trzynastego roku życia), który w wielu momentach przywodzi na myśl samego Miłosza. Najłatwiej dostrzegalna różnica między tym okresem w życiu autora i postaci powieściowej polega na tym, że Tomasz cały czas przebywa w Giniu. Dopiero w zakończeniu utworu zasygnalizowana jest zapowiedź wyjazdu. Osadzenie akcji na Litwie z początku XX wieku skłania do odkrycia podobieństwa w zakresie realiów przedstawionych w powieści.

Przyjrzyjmy się bliżej przestrzeni dzieciństwa przedstawionej w powieści. "Przestrzeń artystyczna - zdaniem J. Łotmana - jest modelem świata wyrażonym w języku wyobrażeń przestrzennych konkretnego autora."¹⁵ Miłosz opisuje okolice Niewiaży, które są dla niego światem utraconym bezpowrotnie "nie tylko na skutek zwykłego przemijania czasu, ale także z powodu gwałtownego kataklizmu historii. Dom dzieciństwa został spalony, a ogród wycięty."¹⁶ "Sztejnje zostały tylko na obrazku."¹⁷

Przestrzeń w *Dolinie Issy*, podobnie jak w innych powieściach autobiograficznych o dzieciństwie i autobiografiach, jest uporządkowana. Stanowi układ koncentrycznie rozszerzających się kół: dom - ogród - pobliska okolica - wielki nieznan świat.¹⁸

"W centrum znajduje się dom - najlepiej, jeśli jest on zarazem miejscem urodzenia."¹⁹ Takim ośrodkiem orientacji dla Tomasza jest dom dziadków w Giniu nad Issą. "Dom, ogród owocowy za nim i trawnik przed nim, to najpierw znał Tomasz."²⁰

Wygląd dworu nad Issą opisany jest szczegółowo.

"Dom jest biały, tak niski, że dach, na którego deszczułkach mieszka gdzieś mech i trawa, wydaje się go przygniatać. Dzikie wino, którego jagody ściągają język, oplata okna i dwie kolumnienki na ganku. Z tyłu dobudowano skrzydło budynku - tam wszyscy przenoszą się na zimę, bo front butwieje i zapada się od wilgoci, jaka przedostaje się spod podłogi."²¹

Miłosz w jednym z wywiadów wyjawia, iż "w *Dolinie Issy* jest warstwa dokładna i, naturalnie, opis dworu, Sztejn, tam jest dokładny."²² Potwierdza to opis dworu w Sztejniach dokonany przez pisarza: "Dwór był murowany. Czy też - "z drzewa, lecz podmurowany", bo, zdaje się, było oszalowanie pod tynkiem. Jakoś tak nieszczęśliwie zbudowany, że tam była wilgoć i chłód straszny. Ganek z kolumnienkami nawet, jak Pan widział na fotografii."²³

Wydaje się, że czas świetności domu nad Issą dawno już minął. "Tomasz urodził się, kiedy dwór już przemijał"²⁴, a jego gospodarz - pan Kazimierz Surkont - w niczym nie przypominał swoich sławnych przodków. W odczuciu Miłosza "Szetejnie nie były żadnym typowym dworem szlacheckim. Zupełnie nie. Dlatego, że były zamieszkałe przez parę fantastów, to znaczy moją babkę i mojego dziadka, którzy nie podpadali pod normalny wzór. To był dom, który miał to do siebie, że był (...) mieszkalny przez część roku tylko, ponieważ jedna część była strasznie zimna, że zamykano ją na zimę. Całe życie przenosiło się wtedy do skrzydła tak zwanego. Wszystko to wytwarzało rozmaite odchylenia od wzoru."²⁵

Wierność i szczegółowość zostaje zachowana także w opisie wnętrza domu - reliktu tradycji szlacheckiej.

"Najbardziej szczegółowo przedstawiona jest wewnętrzna przestrzeń domu w tekstach opisujących dom szczególnie stary, w którym długa tradycja rodzinna przypisała trwałe, wyraźnie wydzielone funkcje poszczególnym częściom tej przestrzeni."²⁶

Tomasz "w część, na którą mówiło się "salon", nigdy się nie zapuszczał i, będąc nawet dużym już chłopcem, czuł się tam nieswojo."²⁷ Miłosz natomiast wspomina: "Na prawo był salon; były właściwie dwa tak zwane salony. (...) Stał tam fortepian, były meble pokryte pokrowcami, czyli mniej więcej jakiś odpowiednik paradnych pokoi w chacie chłopskiej. To było jakieś takie śliczne i odświętne i tam się zapuszczało z pewnym uczuciem nieswojności."²⁸ Z obu opisów wynika, że salon zatracił funkcję miejsca spotkań rodzinnych i towarzyskich, właściwą dawnym obyczajom szlacheckim. Dwór w Giniu-Szetejniach rzadko odwiedzają goście. "Dwór w Szetejniach był omijany, zostawiony samemu sobie, bo jacyś tam mieszkają dziwacy."²⁹

W powieści i w wypowiedziach odautorskich przewija się wątek "ceratowej kanapy". Tomasz "w sali jadalnej bał się zbliżyć do ceratowej kanapy - mniej z powodu portretu mężczyzny w zbroi, z rąbkami purpurowej szaty, patrzącego surowo, bardziej z powodu dwóch okropnie wykrzywionych twarzy z gliny na półce."³⁰ Miłosz podkreśla znaczenie tej kanapy: "Ceratowa kanapa, na której doznałem po raz pierwszy wtajemniczenia w *Trylogię* Sienkiewicza."³¹ W obu przypadkach "ceratowa kanapa" staje się obiektem korelowanym z inicjacją. Natomiast ów portret "mężczyzny w zbroi" w domu Surkontów przypomina opisany przez Miłosza portret kasztelana: "Syruć, mój przodek, był kasztelanem

witebskim, żeby było dziwniej. Portret jego był chyba z początku osiemnastego wieku.”³² Purpurowa szata jest oznaką władzy i godności przodka Miłosza. Informacja ta wzbogaca historię rodu.

Ulubionym miejscem w domu dziadków jest dla Tomasza “śpiżarnia”. Magiczny charakter tego miejsca podkreśla też Miłosz: “Apteka była najbardziej magicznym pokojem. Boże święty! Mnie się wydaje teraz, że cała moja poezja wzięła się z apteczki (...). To był pokój, którego ściany były złożone z szuflad. Cały pokój był złożony z tych szuflad. Było też jedno takie miejsce, rodzaj lady na tych szufladach, gdzie zwykle stała pastka na myszy, która się składała z tego, że była pochylnia i był rezerwuar wody. (...) Na półkach stały miedziane, cudownego złotego koloru *vermeille* rozmaite garnuszki, a w tych szufladkach były rozmaite ingrediencje, zapachy. Imbiry itd.”³³ Elementy tego opisu przeniesione zostały do powieści. Podkreślają one specyficzną malarsko-zapachową aurę tego miejsca. Drzwi wejściowe do śpiżarni mają - w powieści - magiczny czerwony kolor, co nadaje temu miejscu znaczenie “pokoju wtajemniczeń”. Barwność i specyficzny aromat “unoszący się” nad tymi opisami przypomina malarstwo holenderskie i osiemnastowiecznego malarza francuskiego - Jean-Baptiste-Siméona Chardina (1699-1779). Istotnie, przyglądając się jego obrazom - takim, jak *Gospodyni*, *Martwa natura z butelką i owocami*, *Śniadanie na stole* - można je uznać za ilustracje do przedstawionych opisów wnętrza dworu. “Podejmując najzwyklejsze tematy (...) chwyta Chardin samo sedno sprawy i przenosi je na płótno bez trywialności lub sentymentalizmu (...). Pędzel Chardina, wołał Diderot, przyobleka się w odpowiednią substancję przedmiotów.”³⁴ Parafrazując, można powiedzieć, że pióro Miłosza odkrywa substancjalność w tej poetycko-malarsko-zapachowej rzeczywistości.

Innym ważnym miejscem w przestrzeni domu jest - dla Tomasza i Miłosza - biblioteka. W obu opisach (w powieści i we wspomnieniach pisarza) powtarza się wątek “wtajemniczenia w kolorowe ilustracje z pierwszej połowy dziewiętnastego wieku, tysiąc osiemset czterdziestego itd. Rozmaite żurnale mód, ilustracje o Murzynach, Brazylii (...)”.³⁵ Oprócz tego wymienia się tytuły pierwszych lektur: tomiki Mickiewicza, *Tragedie Szekspira*.

We dworze nad Issą-Niewiażą istnieje osobny budynek dla służby, w którym mieści się stajnia, wozownia, izba czeladna i stancja ekonoma Szatybełki.

W powieści zachowane zostały nie tylko realia opisu, ale również autentyczne nazwiska (imiona), np. Szatybełko, Pakienas, Paulina.

Kiedy przyglądamy się życiu mieszkańców dworu w Giniu, nasuwa się porównanie z cyklem pierwotnego bytowania, który charakteryzował kołowy obrót wydarzeń. W domu rodzinnym Tomasza rządzi porządek określony przez zmiany pór roku i związane z tym zajęcia gospodarskie oraz święta kościelne. Nie mają natomiast wpływu na ten rytm obrzędy rodzinne, których się nie kultywuje. Przestrzeń wewnętrzna dworu nie jest rygorystycznie zhierarchizowana.

Dom kojarzy się Tomaszowi z matriarchalnym porządkiem. Kierują nim: babcia Misia i Antonina. Miłosz doceniał również powagę matriarchatu w dzieciństwie: "Z trudnych do rozwikłania powodów wyobraźnia moja sięgając wstecz najbardziej zabarwiała się uczuciowo, kiedy uznawałem powagę matriarchatu. Kobiety były zrobione z najmocniejszej tkaniny."³⁶ Przestrzeń domu nacechowana jest dodatnio, daje chłopcu poczucie bezpieczeństwa.

Wokół rodzinnego domu rozpościera się obszar, określany mianem "ogrodu dzieciństwa". "Wyobrażenie o dzieciństwie jako o życiu w szczęśliwym pejzażu rajskiego ogrodu sięga swym rodowodem co najmniej średniowiecznego toposu "ogrodu zamkniętego", w którym boskie Dzieciątko bawi się pod opieką Madonny."³⁷ Między obszarami domu i ogrodu występuje relacja oparta na zewnętrznosci i wewnętrzności: "Między tymi dwoma obszarami panuje stale intymny kontakt. Używając Bachelardowskiego określenia, można by powiedzieć, że ich wzajemne relacje wyrażają się w dialektyce wewnętrzności i zewnętrznosci."³⁸ Dwór w Giniu postrzegany jest z zewnątrz jako część pejzażu otaczającego budynek. Dzikie wino, oplatające ganek i okna, zdaje się zagarniać dom w przestrzeń ogrodu. Jednocześnie przez otwarte okna i drzwi możliwy staje się kontakt z odgłosami, widokami i zapachami natury. "Kołyska Tomasza umieszczona była w starej części domu, od ogrodu, i pierwszym dźwiękiem, jaki go witał, były pewnie krzyki ptaków za oknem."³⁹

Proces poznawania ogrodu przez Tomasza otacza boska aura szczęśliwości, gdyż "był samotnym dzieckiem w królestwie, co zmieniało się tak, jak zechciał."⁴⁰ Tomasz z dziecięcą wrażliwością odbiera cały ten, przesycony dotykiem, zapachem, dźwiękiem i barwą "raj ogrodu". "Na trawniku pojawiały się na wiosnę kwiaty nazywane kluczyki św. Piotra. Cieszyły one Tomasza, bo trawa jednolicie zielona, a nagle ta jasna żółtość, na gołej łądyżce, właśnie jak pęk małych kluczy,

a w każdym drobny krążek czerwieni. Liście u dołu pomarszczone, miłe w dotyku, jak zamsz.”⁴¹ Wydaje się, że ludowa nazwa pierwiosnka wyniosłego nie jest tu wymieniona przypadkowo.⁴² Dodane przez autora określenie “św. Piotra” przywołuje słowa Chrystusa wypowiedziane do św. Piotra: “I tobie dam klucze królestwa niebieskiego” (Ew. wg Mat., 16, 19). “Kluczyki św. Piotra” mają zatem znaczenie symboliczne. Tomasz otrzymuje klucze do “otwarcia bram Nieba”, czyli do krainy dzieciństwa.

Przestrzeń ogrodu dzieciństwa spełnia rolę “przedsionka” do świata łąk, rzeki i lasu - doliny rzeki Issy. Obszar rozciągający się poza ogrodem dzieciństwa nie zapewnia już bohaterowi bezpieczeństwa. Prym wiodą tam mężczyźni, myśliwi.

Poza kręgiem ogrodu dzieciństwa rozciąga się przestrzeń najbliższej okolicy. Powieść otwiera opis Kraju Jezior. Narrator zaczyna kreślić obraz tej krainy z pewnego dystansu. Podaje szczegóły dotyczące krajobrazu, klimatu, upraw, flory i fauny. Jako plan do tego opisu mógłby posłużyć fragment z *Rodzinnej Europy*: “Nad (...) Niewiażą, przypadło mi rozpocząć wszystkie przygody. (...) Jeżeli teren nie jest górzysty, to w każdym razie pagórkowaty i prawdopodobnie pierwsze wrażenia wzrokowe wytworzyły we mnie wstręt do równiny. Ziemia jest urodzajna (...). Jest obfitość wód i lasów, iglastych i mieszanych, ze znaczną ilością dębu, który odgrywał tak ważną rolę w mitologii pogańskiej i odgrywa nadal w mojej mitologii prywatnej. Wspomnienie przyczyniło się do mojej skłonności przeprowadzania podziałów miejsc, w jakich później się znalazłem, na lepsze i gorsze: lepsze są te, gdzie jest dużo ptaków.”⁴³ Stąd przestrzeń doliny Issy przepełniona jest śpiewem najróżniejszych gatunków ptaków: perkozów, bekasów, cietrzewi, głuszców itd. Ginie, podobnie jak Szetejnie, usytuowane są na wzniesieniu i otoczone dębami.

Na obszarze krainy dzieciństwa Tomasz i Ja autobiograficznie współistnieją ze sobą: wierzenia pogańskie i katolicyzm. Mieszkańcy doliny biorą udział we wszystkich obrzędach kościelnych, ale jednocześnie czczą węże. Jeszcze do niedawna na miejscu drewnianego kościoła modlono się do boga piorunów - Perkuna. A. Gieysztor przytacza fragment przekazu litewskiego podanego przez Mariję Gimbutas (1973): “aż do wieku XX na Litwie i Łotwie tylko starsi ludzie mieli prawo wymawiać imię Perkuna i Perkona, zwykle w zdrobniałej formie Perkunelis i Perkonitis, albo w zastępczej Dievaitis i Dievins (“bóg”). Perkun bałtycki rozporządzał wielu innymi substytutami, aby jego imienia nie wzywać nadaremnie, czerpanymi głównie z akustycznych przejawów działania bóstwa

piorunowego.”⁴⁴ Zdaniem M. Eliadego “Nigdy samo drzewo nie było przedmiotem czci, ale zawsze to, co się w nim zawierało i co to drzewo oznaczało.”⁴⁵ Na Litwie i Łotwie czczono dąb jako drzewo bóstwa piorunowego. Znane są dęby poświęcone Perkunowi. *Dewajtis* - taki tytuł nadała powieści M. Rodziewiczówna, która opowiada o prastarym dębie w widłach Dubissy i Ejni. Jest prawdopodobne, że Miłosz czytał tę książkę w dzieciństwie.⁴⁶

Jakby nie z tego świata jest historia Magdaleny. Tak bardzo ukochała swoje ziemskie kształty, że nawet po śmierci wracała do dawnych miejsc i zajęć. Kiedy jej obecność stała się uciążliwa dla mieszkańców wioski, postanowiono zastosować znany od wieków, magiczny zwyczaj wobec niebezpiecznych strzyg. Istnieją zapisy potwierdzające tego rodzaju praktyki na zwłokach czarownic wydobytych z grobu: “Dokonywano ich przed pochowaniem zwłok lub na wydobytych z grobu: od rzucania maku w trumnę i chowania jej pod głazami aż do kaleczenia trupa i przebijania ciała lub głowy kołkiem osinowym lub wielkimi gwoździemi.”⁴⁷

Autor opisując Issę, myśli oczywiście o Niewiaży, nad którą spędził urokliwe chwile swego dzieciństwa. Wyjaśnia to E. Czarneckiej w następujący sposób: “Nie mógłbym pisać o Niewiaży, bo to nie jest fikcja, ale prawdziwa nazwa rzeki. To już by się stało zupełnie osobiste.”⁴⁸ Kiedy indziej tłumaczy wybór nazwy “Issa”: “Dlatego, że ta nazwa powtarza się. W różnych krajach Europy. Jest kilka Iss. Ta nazwa bardzo mi się podobała, ona ma swoje jakieś bardzo stare konotacje, a także dlatego, że równoległą rzeką do Niewiaży jest Dubissa.”⁴⁹

W opisie doliny Issy-Niewiaży podkreślona jest jej wyjątkowość. “Od tego ogólnego obrazu trzeba przejść do doliny rzeki Issy, która pod wieloma względami jest wyjątkiem w Kraju Jezior. Issa jest czarna, głęboka, o leniwym prądzie, szczelnie obrosła łożyną: jej powierzchnia miejscami jest ledwie widoczna pod liśćmi lilii wodnych, wije się po łąkach, a pola, rozłożone na łagodnych zboczach po obu jej stronach, mają glebę urodzajną. (...). Zbieracze folkloru zapisali nad Issą wiele motywów, sięgających czasów pogańskich, jak choćby tę opowieść o Księżycu (który u nas jest mężczyzną), wychodzącym z łoża małżeńskiego, gdzie spał ze swoją żoną - Słońcem.”⁵⁰ Takie dodatnie nacechowanie tej doliny utrwaliło się w pamięci i wyobrażeniu autora nie tylko pod wpływem dystansu czasowego, mającego znaczenie “oczyszczające”, ale także dzięki przeczytanym lekturom.

Pisząc o “zbieraczu folkloru”, Miłosz ma prawdopodobnie na myśli księdza Ludwika Jucewicza, który napisał tekst o dolinie Niewiaży jako o “sercu Litwy”.⁵¹

Istotny wpływ kształtujący postrzeganie Litwy przez młodego Miłosza miał *Pan Tadeusz*. Pisarz nie był jednak do niego "nastrojony literacko". Jego stosunek do dzieła Mickiewicza zdeterminowany został przez przyrodnicze zainteresowania. Zarzucał autorowi *Pana Tadeusza* wykorzystanie przyrody jako ornamentu, elementu budowy utworu, a także nieścisłości w opisie fauny i flory. "Dlatego, że we mnie było niesłychanie silne poczucie ekskluzywizmu, jakiegoś patriotyzmu lokalnego, w sensie krajobrazów, roślinności, drzew. To znaczy, wtedy kiedy to się stało, uważałem, że lasy, które się spotyka pod Wilnem, lasy sosnowe, na piaskach, to coś gorszego. (...) A tu raptem buki. Skąd buki? U nas buków nie ma! Granica buka przebiegała znacznie dalej na południe. Więc coś tutaj jest nie w porządku, coś tu jest zamazane."⁵² Echa tych rozważań znalazły swój wyraz w rozpoczynającym *Dolinę Issy* opisie Kraju Jezior. Narrator spoglądający z góry na tę okolicę, zauważa najpierw lasy, w których - tak, jak u Mickiewicza - przeważa sosna i świerk. Wymienia również inne gatunki: brzozy, dęby i graby, i podkreśla, że "brak całkowicie buków, granica ich zasięgu przebiega o wiele dalej na południe."⁵³

Mając na uwadze zawarty z czytelnikiem "pakt zaufania" należy wierzyć Miłoszowi, kiedy mówi, że w *Dolinie Issy* jest "rzetelna dokładność topografii, chociaż to zbitka kilku powiatów. To nie jest jedno tylko miejsce."⁵⁴ Autor przytacza też opinię Mackiewicza: "Józef Mackiewicz, dla którego kryterium wszelkiej literatury jest dokładność, napisał, że *Dolina Issy* nie ma ani jednej niedokładności, jeżeli chodzi o ptaki, opisy przyrody, polowania, z wyjątkiem jednej sprawy: Baltazar, gdy strzela do jeńca, ma obcięty karabin, a więc nie może wziąć go na muszkę, bo lufa jest obcięta. Przejść przez taki magiel i zdać egzamin - to już jest coś!"⁵⁵

Kraj lat dziecińczych, rodem z *Dziejów starożytnej Litwy* Narbutta, z wierzeniami pogańskimi w święte węże, zabobonami i baśniami, opowiada jak gdyby sam swoją autobiografię. Obraz ten wykracza poza naśladownictwo przestrzeni empirycznej. "Osobliwością doliny Issy jest większa niż gdzie indziej ilość diabłów."⁵⁶ "Rozmaite siły obserwowały Tomasza w słońcu i zieleni"⁵⁷, a "co do diabłów, to do dręczenia wybrały przede wszystkim Baltazara."⁵⁸ Pojawiają się i inne dziwne stwory: potwór z trzema głowami, czarna świnka, strzygi, czarownice, i oczywiście duchy. Narrator snuje przypuszczenie, że "diabły upodobały sobie Issę ze względu na jej wodę."⁵⁹ Kluczowe znaczenie ma tu określenie Issy jako rzeki "czarnej", wskazujące na nieprzejrzystość jej wód i związek ze złymi siłami. Rzeka wpływa

na usposobienie ludzi, którzy tam się rodzą. "Są skłonni do zachowania się ekscentrycznego, dalecy od spokoju, a ich niebieskie oczy, jasne włosy i nieco ociążała budowa są złudnym tylko pozorem nordyckiego zdrowia."⁶⁰

Świat postaci fantastycznych narrator opisuje z taką samą dokładnością, jak postaci realne. "Opis tych dwu światów na jednej płaszczyźnie jest charakterystyczny dla baśni."⁶¹ Jednocześnie przywołuje to pierwotne wyobrażenie świata, które ujmuje go jako system dwudzielny, "w układach binarnych zła i dobra, ziemi i nieba, śmierci i życia, czerni i bieli, lewicy i prawicy itd." "Dwoistość to podstawowy warunek funkcjonowania świata oraz trwania życia."⁶² Dualizm słowiański przeciwstawia sobie dwa światy: zła i dobra - czarty i Boga. Jest on echem manichejsko-bogomilskiego mitu antropogenetycznego zapisanego w *Powieści dorocznej* pod rokiem 1071, który mówi: "Bóg mył się w łaźni i spocił się, otarł się wiechciem i rzucił go z nieba na ziemię. I wszczął spór szatan z Bogiem, kto z nich ma stworzyć człowieka. I stworzył diabeł człowieka, a Bóg włożył weń duszę. I dlatego, gdy człowiek umiera, do ziemi idzie jego ciało, a dusza ku Bogu."⁶³ *Dolina Issy* jest powieścią, w której "realne nie wyklucza metafizycznego, a raczej gdzie realne jest zarazem metafizyczne."⁶⁴

Przestrzeń krainy dzieciństwa, przedstawiona w *Dolinie Issy*, ma postać koncentrycznie rozszerzających się kół. Można zauważyć, że nie jest to przestrzeń w tradycyjnym Euklidesowym znaczeniu. Odwołam się tu do rozróżnienia przestrzeni i lokalizacji, wprowadzonego przez H. Meyera: "Lokalizacja określona bywa przez dane o charakterze faktycznym i empirycznym, a więc np. przez wymienianie nazw geograficznych czy też nazw ulic itd. Natomiast przestrzeń ma charakter bardziej duchowy; jest to obdarzona określonym kształtem ekspresja ludzkiego odczuwania, przy której można pozwolić sobie na rezygnację z dookreśleń natury faktycznej, przez co bynajmniej nie ulegnie pomniejszeniu właściwa owej formie ekspresji zdolność przekazywania myśli. Tym samym stwierdzamy, iż ową nasyconą sensem i przeżyta przestrzeń znamionuje pewna potencja symboliczna - chociażby nawet ten jej symboliczny charakter nie został przez twórcę zaznaczony czy wyrażony *explicite*."⁶⁵ Przestrzeń powieściowa przypomina swym ukształtowaniem - opisaną przez M. Porębskiego - przestrzeń symboliczną: "jest to przestrzeń koncentryczna, zamykająca się wokół wyróżnionego punktu centralnego - wokół własnego środowiska, odpowiednio przy tym orientowana i kwalifikowana. Ma swoją górę i dół, swoją rozciągłość przed nami i za nami, swoją stronę

lewą i prawą. W rozumieniu symbolicznym wszystkie rozróżnialne geograficznie środki są przy tym jednym i tym samym środkiem, Centrum miasta, kraju, kosmosu. W starożytności takim centrum kosmosu było każde miejsce kultowe: święta góra, drzewo czy gaj, święte źródło, jaskinia.”⁶⁶

Rzeczywistość doliny Issy-Niewiaży odgradzona jest od wielkiego świata. Pojawia się on w opowiadaniach np. o grobach w Krakowie i wspomnieniach babki Dilbinowej. Także wojna toczy się jakby poza granicami tego “raju dzieciństwa”. Dla Miłosza dom reprezentuje wartości najwyższe. Do tego miejsca wciąż dąży. “Jest to miejsce zasadniczo trwale usytuowane w przestrzeni geograficznej. Jednak powrót z tułaczki ma dwa warianty: archetyp Odysa i Eneasza. Odys dąży do opuszczonej Itaki, (...) Eneasza nie ma powrotu do ojczystego miasta, które przestało istnieć, celem jego wędrówki jest odnalezienie nowego domu, który będzie odtworzeniem dawnego.”⁶⁷

Miłosz realizuje swym życiem i twórczością archetyp Eneasza. *Dolina Issy* stanowi taką próbę odtworzenia domu dzieciństwa. W wyobraźni pisarzy-emigrantów czas i przestrzeń, teraźniejsze i utracone, nakładają się na siebie. Miłosz w następujący sposób opisuje ten skomplikowany układ “wyobraźni przestrzennej”: “Jak długo pisarz mieszka w swoim kraju, uprzywilejowane miejsce, kuliście się rozszerzając, utożsamia się z całym krajem. Wygnanie przesuwają ten ośrodek, a raczej tworzy dwa ośrodki. Wyobraźnia odnosi wszystko do otoczenia “tam daleko” - w moim przypadku gdzieś na europejskim kontynencie. A nawet dalej. Wyznacza cztery główne kierunki, jak gdybym ciągle tam stał. Zarazem północ, południe, wschód i zachód są uzależnione od miejsca, w którym piszę te słowa.

Wyobraźnia kierująca się ku odległemu regionowi czyjegoś dzieciństwa jest typowa dla literatury tęsknoty (dystans w przestrzeni często służy jako przebranie dla proustowskiego dystansu w czasie). (...) Nowy punkt, który organizuje przestrzeń w odniesieniu do siebie, nie może zostać wyeliminowany, to znaczy nie może siebie wyabstrahować z fizycznej obecności w określonym miejscu na Ziemi. Dlatego właśnie powstaje dziwne zjawisko: dwa ośrodki i dwie przestrzenie stworzone wokół nich nakładają się na siebie, lub - i to jest szczęśliwe rozwiązanie - zrastają się w jedno.”⁶⁸

W *Dolinie Issy* rzeczywistość krainy dzieciństwa poddana jest symbolicznej transpozycji. Podkreślają to nazwy zastosowane przez autora. “Ginie” brzmi jak krzyk rozpaczony za odchodzącym w przeszłość światem Arkadii litewskiej. Ocalić

go może tylko pamięć. Wtedy to, co minione, nie jest całkowicie minione, ponieważ "trwa w pamięci pokoleń - czy tylko jednego kronikarza."⁶⁹ Tak, jak Eneasza namawiany jest do pozostania u Elissy (Dydony), tak i Miłosz - wiedziony przez niewidzialne siły - powraca wyobraźnią do doliny Issy-Niewiaży. Dla pisarza "ojczyzna jest pojęciem z tego zakresu co baśń i mit."⁷⁰

Do przestrzeni przedstawionej w powieści przystaje określenie przestrzeni mitycznej: "Cassirerowskie pojęcie przestrzeni mitycznej, która w ostrej opozycji przestrzeni, jaką operuje poznanie czyste - wyróżnia się tym, iż nieustannie trzeba ją odnosić do sfery sensu oraz wartości."⁷¹ Jej znaczenie ujawnia się po wpisaniu *Doliny Issy* w "przestrzeń autobiograficzną". Dzięki temu zabiegowi widoczna staje się zamkniętość obszaru dzieciństwa, dodatnie nacechowanie i przeciwstawienie go wielkiemu światu. Przestrzeń kraju lat dziecinnych w *Dolinie Issy* w kontekście *Rodzinnej Europy* zyskuje cechy "sakralnej przestrzeni mitycznej."⁷² Modelem dla rzeczywistości w *Dolinie Issy* jest nie istniejąca już szlachecko-ziemiańska tradycja "Litwy gniazdowej", zbudowana z zapamiętanych szczegółów i lektur. Miłosz umieszcza "wioskę swojego dzieciństwa" - tak, jak Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* - w beczasie odwiecznego rytuału.

Krytycy doszukują się różnych powinowactw między powieścią Miłosza a klasyką literatury pięknej. Stanisław Mackiewicz podkreśla wpływ *Dzieciństwa Nikity* Aleksego Tołstoja, dzieł Prousta i młodego Mickiewicza, a zwłaszcza *Dziadów* kowieńskich, *Ballad i romansów*, *Pana Tadeusza*.⁷³ Irena Sławińska dodaje do tej listy *Bene nati* Elizy Orzeszkowej. Autor w rozmowie z Ewą Czarnecką wspomina również *Sobola i pannę Józefa* Weyssenhoffa.⁷⁴

Zdaniem Małgorzaty Czerwińskiej "to, co znajdujemy w autobiografiach pisarzy, jest tylko małym odpryskiem ogromnego problemu, którym żywi się polska literatura, szczególnie od czasów romantyzmu. To przecież nostalgia pielgrzymów stworzyła ten model przeżywania własnej biografii i zmusiła poezję do pokonywania nie tylko minionego czasu, dzielącego od dzieciństwa, ale i przestrzeni, w której nie mógł się dokonać rzeczywisty powrót "do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych". Dwudziestowieczna historia na nowo stworzyła sytuacje, w których odżył romantyczny stereotyp."⁷⁵

Mikrokosmos nad Niewiażą dla Ja autobiograficznego *Rodzinnej Europy* symbolizuje mityczny Dom, a zarazem stanowi punkt odniesienia dla wszystkich innych miejsc. Można tu zaobserwować proces zrastania się ośrodków i przestrze-

ni, o którym wspomina Miłosz. Przestrzeń krainy dzieciństwa jako "regionalnej osobowości kulturowej"⁷⁶ zostaje uwewnętrzniona przez pisarza.

Dąb - kosmiczne drzewo wszechświata - spełnia rolę symboliczną mitycznego centrum. Zakorzenia i umiejscawia wyobraźnię Miłosza w dolinie Niewiaży, staje się punktem orientacyjnym w przestrzeni emigranta.

Miłosz, tak jak Proust pragnie "dzięki któremuś z absolutnych podobieństw między terażniejszością a przeszłością znaleźć się w jednym otoczeniu, gdzie (zdołałby) żyć i radować się treścią świata, to znaczy poza czasem."⁷⁷

PRZYPISY

- Czesław Miłosz autoportret przekorny*. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut, Kraków 1988, s. 36
- ² E. Czarnecka (właśc. R. Gorczyńska): *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Wszechnica Społeczno-Polityczna 1984, s. 108. Przedruk za: Bicentennial Publishing Corporation, New York 1983
- ³ Cz. Miłosz: *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 27
- ⁴ M. Czermińska: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, (w:) *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław- Warszawa- Kraków-Gdańsk 1978, s. 231
- ⁵ Zob. T. Burek: *Autobiografia jako rozpaniętywanie losu. Nie tylko o Rodzinnej Europie*, "Pamiętnik Literacki" 1981 z. 3, s. 123
- ⁶ Cz. Miłosz: *Ars poetica?*, (tegoż:) *Poezje*, Warszawa 1988, s. 337
- ⁷ Cz. Miłosz: *Ziemia Ulro*, s. 40
- ⁸ Cz. Miłosz: *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990, s. 5
- ⁹ Cz. Miłosz: *Dolina Issy*, Kraków 1981, s. 12
- ¹⁰ Ibidem, s. 66
- ¹¹ Ibidem, s. 20
- ¹² Cz. Miłosz: *Rodzinna Europa*, s. 7
- ¹³ Ibidem, s. 51
- ¹⁴ Ibidem s. 52
- ¹⁵ J. Łotman: *Zagadnienie przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*, tłum. z ros. M. Czermińska, (w:) *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus i M.R. Mayenowa, Warszawa 1975, s. 215
- ¹⁶ M. Czermińska: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie ...*, s. 229

- 17 Słowa te pochodzą z telewizyjnego cyklu wywiadów pt. *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, zrealizowanego przez Andrzeja Miłosza w domu pisarza w Kalifornii, emitowanego w TVP na przełomie lat 1990/1991.
- 18 Zob. M. Czermińska: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie ...*, s. 232
- 19 Ibidem, s. 232
- 20 Cz. Miłosz: *Dolina Issy*, s. 13
- 21 Ibidem, s. 12
- 22 *Czesława Miłosza autoportret przekorny ...*, s. 160-161
- 23 Ibidem, s. 161
- 24 Cz. Miłosz: *Dolina Issy*, s. 14
- 25 *Cz. Miłosza autoportret...*, s. 168-169
- 26 M. Czemińska: op. cit., s. 233
- 27 Cz. Miłosz: *Dolina Issy*, s. 12
- 28 *Czesława Miłosza autoportret...*, s. 161
- 29 Ibidem, s. 172
- 30 Cz. Miłosz: *Dolina Issy*, s.12
- 31 *Czesława Miłosza autoportret...*, s. 162
- 32 Ibidem, s. 161
- 33 Ibidem, s. 163
- 34 M. Levey: *Od Giotta do Cézanne'a. Zarys historii malarstwa zachodnioeuropejskiego*, Warszawa 1988, s. 222-224
- 35 *Czesława Miłosza autoportret...*, s. 162
- 36 Cz. Miłosz: *Rodzinną Europą*, s. 69
- 37 M. Czermińska: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie...*, s. 235
- 38 Ibidem, s. 232
- 39 Cz. Miłosz: *Dolina Issy*, s. 12
- 40 Ibidem, s. 21
- 41 Ibidem, s. 21
- 42 Kluczyki, primulki - to potoczne nazwy dla pierwiosnka wyniosłego /łac. *Primula elatior*/. Zob. J. Mowszowicz: *Przewodnik do oznaczania krajowych roślin zielarskich*, Warszawa 1985, s. 274
- 43 Cz. Miłosz: *Rodzinną Europą*, s. 19
- 44 A. Gieysztor: *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982, s. 48
- 45 Ibidem, s. 48
- 46 Zob. Cz. Miłosz: *Zaczynając od moich ulic*, Paryż 1985, s. 29
- 47 A. Gieysztor: op. cit., s. 223
- 48 E. Czarnecka: *Podrózny świata...*, s. 112
- 49 *Czesława Miłosza autoportret...*, s. 38
- 50 Cz. Miłosz: *Dolina Issy*, s. 7-8
- 51 Wspomina o tym pisarz w *Ziemi Ulro* (s. 85) i w poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (Lauda).

- 52 *Czesława Miłozza autoportret...*, s. 151-152
- 53 Cz. Miłosz: *Dolina Issy*, s. 5
- 54 E. Czarnecka: op. cit., s. 112
- 55 Ibidem, s. 112
- 56 Cz. Miłosz: *Dolina Issy*, s. 8
- 57 Ibidem, s. 21
- 58 Ibidem, s. 36
- 59 Ibidem, s. 10
- 60 Ibidem, s. 10
- 61 E. Czarnecka: op. cit., s. 295
- 62 Cyt. za: A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, s. 81
- 63 Ibidem, s. 79
- 64 E. Czarnecka: op. cit., s. 295-296
- 65 H. Meyer: *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, tłum. Z. Żabicki, "Pamiętnik Literacki" 1970 z. 3, s. 254
- 66 M. Porębski: *O wielości przestrzeni*, (w:) *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978 s. 25
- 67 J. Abramowska: *Peregrynacja*, (w:) *Przestrzeń i literatura...*, s. 128-129
- 68 Cz. Miłosz: *Noty o wygnaniu*, (w tegoż:) *Zaczynając od moich ulic*, Paryż 1985, s. 47
- 69 Cz. Miłosz: *Dolina Issy*, s. 10
- 70 Cz. Miłosz: *Ziemia Ulro*, s. 91
- 71 Cyt. za: H. Meyer, op. cit., s. 252
- 72 M. Czermińska: *Dom w autobiografii...*, s. 240
- 73 Zob. S. Mackiewicz: *Precz z mej pamięci...*, "Wiadomości", Londyn nr 38/1955, s. 2
- 74 E. Czarnecka: op. cit., s. 292
- 75 M. Czermińska: op. cit., s. 239
- 76 Ibidem, s. 243
- 77 M. Proust: *W poszukiwaniu straconego czasu, t. VII, Czas odnaleziony*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 1963, s. 243

Summary

In my paper I attempt to describe the space of the land of childhood in the novel by Cz. Miłosz entitled *Dolina Issy*.

The main theme of Miłosz's works is the problem of fate, destiny and predistination. "I remember" - the key-words of his writings and his striving after "a more capacious form which would be neither too much poetry nor prose" are not fully achieved in one piece of writing. Miłosz's works are characteristic for their 'fragmentary autobiographism' (reminiscences from his childhood appear in such works as *Świat*, *Rodzinna Europa*, *Miasto bez imienia*, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, *Prywatne obowiązki*, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, *Ziemia Ulro*). The poet also constructed an autobiographical novel *Dolina Issy* basing on scraps of his childhood memories.

Space in this work, similarly to other autobiographical novels, is orderly and makes an arrangement of concentrically widening circles. Each of those areas has its own characteristics and is correlated with the initiation experiences of the main character.

The reality of the childhood land underwent a symbolic transposition. "Sze-
tejnje were left in a picture only". The hidden sense of the space of the land of childhood in *Dolina Issy* appears after including this work into 'autobiographical space' of Miłosz's writing. It gains the characteristics of a sacral mythical space.