

Anamneta Miłosz

1. W zbiorze Czesława Miłosza *To*, opublikowanym w 2001 roku, tuż po tytułowym utworze otwierającym całość znajdujemy – usytuowany w miejscu znaczącym dla kompozycyjnego układu tomu – tekst zatytułowany *Do leszczyny*. Z pewnością jest to jeden z ważniejszych wierszy późnego okresu poezji autora *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* – korespondujący bez wątpienia z zamykającymi książkę *Po i Jasności promieniste*. Znaleźć w nim można cechy nabierające szczególnego znaczenia w utworach końcowych lat pisarstwa Miłosza – cechy, dzięki którym poeta lokuje swe późne wiersze w nurcie liryki „puentującej swój dotychczasowy przebieg”. (*Do leszczyny* czytać można w kontekście takich wierszy, jak na przykład *Brewiarz* Zbigniewa Herberta czy ostatnie liryki Iwaszkiewicza bądź Jastruna.) W tym utworze autor *Dalszych okolic* łączy wątki myślowe towarzyszące mu przez wiele lat; wydaje się on znaczący zarazem w warstwie „ideowej”, jak i autobiograficznej: jako refleks namysłu dotyczącego własnego, domykającego się życia. Przy czym zaobserwować można w tym wierszu literacką adaptację – posiadającego swe antropologiczne podłoże – aktu przypomnienia¹. Zauważmy, że anamnetyczne ukierunkowanie tego utworu rozpoznać da się właściwie we wszystkich aspektach jego konstrukcji. Podkreśleniu ostatecznej wymowy *Do leszczyny* jako poetyckiej anamnezy służy zarówno kompozycja, jak i zakreślenie uwarunkowań czasoprzestrzennych sytuacji

¹ W świetle ogólnoantropologicznych ustaleń R. Schaefflera rzecz przedstawia się następująco: „Akt przypomnienia sobie charakteryzuje się dwoma momentami: coś przeszłego jest intencjonalnie ujmowane w terażniejszej akcji wyraźnie jako takie, a więc różne od całej terażniejszości («Przypominam sobie, że to się wtedy wydarzyło»); zarazem jest ono jednak identyfikowane jako treść własnego, chociaż przeszłego przeżycia tego, który jest przedmiotem terażniejszej intencji, i dlatego to, co przeszłe, przypisuje sobie jako swoją przeszłość, np. jako treść własnego aktu postrzegania («Przypominam sobie dzisiaj, że wtedy to widziałem»). Dzięki tej podwójnej intencji – skierowanej do tego, co przeszłe jako takie, i do przeżycia, które podmiot intencji przypisuje sobie jako swoje własne – przypominający zarazem uświadamia sobie tożsamość samego siebie w zmienności swoich przeżyć” (*Leksykon religii*, Warszawa 1997). Właśnie wewnętrzny przymus poszukiwania tożsamości „w zmienności swoich przeżyć” decyduje o funkcji, jaką pełni przypomnienie w doświadczeniu jednostkowym. Chodzi o konieczność scalenia „ja” duchowego, „ja” wewnętrznego. Taki punkt widzenia na problem anamnezy przyjmował swego czasu Piotr Matywiecki w szkicu *W jakim miejscu życia jesteśmy? Rozmowa dziecka i starego człowieka* (1998). W dalszych rozważaniach termin „anamneza” stosować będą zamiennie z pojęciem „przypomnienie”, jakkolwiek to pierwsze rezerwuje się zazwyczaj dla refleksji filozoficznej (i jej tradycji), drugie zaś dla namysłu antropologicznego.

lirycznej, wybór gatunku i konwencji wypowiedzi, wreszcie krąg poruszanych motywów. Wynika stąd, że pojmowanie tekstu literackiego w formule anamnetycznej nie oznacza jedynie pewnego wąsko rozumianego wątku tematycznego; liryczna anamneza ukazuje się szerzej – jako całość, jako jedność struktury dzieła, pozwalająca nam wyrazić zjawisko przypomnienia bądź je uchwycić. Celowi stworzenia utworu-przypomnienia (dzieła anamnetycznego) służą wszystkie bez mała jego części; toteż – posługując się pojęciem anamnezy – myślimy o pewnej koncepcji poetyckiej wypowiedzi, w której antropologicznie rozumiany akt przypomnienia odgrywa rolę pierwszoplanową. Rozważania niniejsze potraktujmy zatem nie tylko jako próbę określenia miejsca i roli anamnezy w liryce Miłosza, ale i przy okazji jako wstępną refleksję nad poetyką „wiersza-anamnezy”. *Do leszczyny* wydaje się niemal wzorcowym jego przykładem. Poetycka anamneza realizuje się w nim bowiem: a) na poziomie poznawczym, gromadzącym bliskie Miłoszowi przeświadczenia ideowe w tej kwestii, b) na poziomie samej organizacji tekstu.

Wiersz *Do leszczyny* opisuje sytuację powrotu; jest również przykładem wielokroć w literaturze ponawianego schematu poetyckiej apostrofy do przyrody. Tego typu konwencja rodzi zazwyczaj lirykę refleksyjną (bywa, że medytacyjną) – tak też jest u Miłosza. Zwrot do leszczyny staje się pretekstem do nawiązania rozmowy z samym sobą, jest źródłem lirycznej introspekcji. W wierszu ukazany zostaje powrót do świata dzieciństwa, przedstawiona jest rozmowa z leszczyną człowieka starego, który – przynosząc ze sobą cały bagaż życiowych doświadczeń – próbuje dokonać podsumowania swego losu; pragnie poddać raz jeszcze namysłowi i ocenie oraz weryfikacji zarówno to, co w jego życiu się zdarzyło, jak i to, co wydarzyć się mogło. Przeprowadza ów stary człowiek także powtórna ocenę własnych dotychczasowych przekonań, filozoficznych przeświadczeń, konfrontując je z kończącym się już życiem. Miłosz daje do zrozumienia, że mamy przed sobą tekst odsyłający również do realiów pozaliterackich, do fabuły autobiograficznej, a zarazem kieruje naszą uwagę ku symbolicznemu i ideowemu wymiarowi kreślonych zdarzeń.

Na wiersz ten składają się cztery strofy, pomiędzy którymi zachodzi ścisły związek znaczeniowy: relacja wynikania. Każdy z segmentów posiada swoistą autonomię, czego odzwierciedleniem jest uporządkowanie stroficzne. Zarazem segmenty te układają się w konsekwentnie nakreśloną całość – ujednoliconą nie tylko porządkiem treści, lecz także formułą stylistyczną wiersza zdaniowego. Miłosz podzielił tekst na dwie części. Pierwsza z nich obejmuje trzy początkowe strofy; druga zaś część tytułowaną *Post scriptum*. Dla interpretacji całego utworu ważne wydaje się ustalenie, jakiego rodzaju więź łączy część pierwszą i drugą; zatem jak się ma do reszty osobno zaznaczone, pięciowersowe zakończenie. Czy jest to przede wszystkim „techniczny”, rzecz jasna posiadający poważniejsze konsekwencje dla rezultatu lektury, zabieg – wynikający z warsztatowych przyzwyczajęń pisarza (do segmentowania, fragmentaryzowania, rozczłonkowania, słowem – specyficznego traktowania formy dla osiągnięcia efektu zaskoczenia, zwrotu „akcji”, zmiany perspektywy oglądu rzeczywistości przedstawionej), czy też poeta przyznaje mu tego rodzaju rolę, która upoważnia do dwuczłonowego odczytania wiersza – jako dwóch autonomicznych elementów (niemal jako odrębnych wypowiedzi)? Wydaje się, że Miłosz przede wszystkim pragnie zasygnalizować zmianę punktu widzenia. Należy zaznaczyć, że wiersz *Do lesz-*

czyny podpisany został „Szetejnie – Napa Valley, jesień 1997”. A zatem – „litewski” punkt widzenia i „litewska” relacja zastąpione zostają amerykańskimi. Napa Valley to obszar winnic znajdujących się kilkadziesiąt kilometrów od San Francisco: „Żółte i rdzawe winnice pod wieczór”. Napa Valley to amerykańska terażniejszość poety, którą konfrontuje z terażniejszością litewską tego samego 1997 roku. Najistotniejszą jednak znaczenie ma tutaj inna klamra. Widok winnic z okolic San Francisco pod wieczór zamyka drogę wędrowca, który nosił przez całe życie pod powiekami widok szetejnińskiej leszczyny z rzeczywistości dzieciństwa; tej, do której po latach bezdomności może się, już jako stary człowiek, zwrócić².

Poeta łączy w ten sposób kompozycję utworu z uwarunkowaniami czasowo-przestrzennymi lirycznej wypowiedzi. Koncepcja Miłosza polega na wykorzystaniu możliwości, jakie daje formuła „dopisku”: nie jest to jedynie dopowiedzenie czegoś mniej lub bardziej ważnego, ale i znaczący zwrot w toczącej się relacji. Takie zadanie ma pełnić pięć wersów umożliwiających podwójne niejako zobaczenie tych samych spraw. *Postscriptum* oznacza przecież ponowne przejrzenie tekstu, uzupełnienie go odpowiednim komentarzem. Nie jest to jednak informacja o niepełności, niewystarczalności tego, co zostało dotąd powiedziane. Miłosz stanął przed dwiema możliwościami: mógł włączyć zakończenie wiersza do części właściwej, mógł też podkreślić jego odrębność – zdecydował się na drugą możliwość, wykorzystując poetykę przypisków, komentarzy, wstępów, zakończeń, prozatorsko-poetyckich kolaży, cytatów... Ponowiony zostaje tym samym pewien znany odbiorcy tej liryki chwyt warsztatowy. To oczywiście rzecz ważna, nietrudno ją dostrzec. Zarazem jednak autor *Do leszczyny* sugeruje nam określony sposób postępowania wobec swego tekstu, można by nazwać go nawet swego rodzaju metodologią. Chodzi oczywiście o „metodologię przypomnienia”, które jest w tym wierszu pomnożone. Powrót do leszczyny i Szetejń sprzed lat zostaje zapośredniczony. Czytelnik staje przed pytaniem: czy leszczyna z perspektywy szetejnińskiej 1997 roku jest tą samą, co leszczyna z perspektywy amerykańskiej tegoż 1997 roku, gdy poeta powiadamia nas: „Na krótko byłem sługą i wędrowcem. / Odpuszczony, wracam drogą niebyłą”. Pytanie o istotę Miłoszowej anamnezy w pewnym stopniu sprowadza się do pytania o ową „drogę niebyłą” i o owo zapośredniczenie.

Dwie perspektywy oglądu i dwie różne rzeczywistości zostają w wierszu przywołane wskutek sugestii, że został on ponownie przejrany i wymaga krótkiego dopowiedzenia. Obie łączy zagadnienie „biografii”, które spowodowało konieczność powołania przypisku. Strofa trzecia tematem biografii się zamyka, czwartą natomiast temat ten otwiera. Biografii – równej „zmyśleniu”, a jak wkrótce poinformuje nas o tym *Post scriptum*, będącej także „wielkim snem”. W tym ujęciu *Post scriptum* nie jest redefinicją tematu podjętego w pierwszej części wiersza, ale uszczegółowieniem go. Biografią rozporządza nie tylko zmyślenie, fikcja, nieprawda, lecz także sen. Wielki sen. Bohater, o którym mowa, doznaje wrażenia nierealności tego, co składało się na

² Sytuację powrotu odnotowuje Miłosz w *Dolinie Issy*: „Długo łąził po parku, aż wreszcie wypatrzył miejsce na zboczu, pośrodku kwadratowej polanki, wykopał młody kasztan, przeniósł tam i zasadził. Jeżeli kiedyś znowu znajdzie się w Giniu, pierwszą rzeczą będzie zbiec na tamtą polankę i sprawdzić, jak duże wyrosło jego drzewo”.

jego życie, i tego, co nazywa się historią życia, opowieścią o życiu. Pojęcie biografii zostaje tym samym zdeprecjonowane; przebieg życia traci taki swój sens, jaki przypisujemy mu w potocznym przeświadczeniu.

Na dwuczęściową konstrukcję *Do leszczyny* (część amerykańska i część litewska) nakłada się wspomniana kompozycja wiersza stroficznego, gdzie każdą ze strof potraktować można jako odrębny segment tekstu. Pierwszy pełni funkcję fatyczną, określa warunki rozpoczęcia monologu, daje nam szansę uświadomienia sobie jego przyczyn (motywów); drugi jest jego rozwinięciem i kontynuacją – oba fragmenty liczą po sześć wersów. Trzeci i czwarty segment natomiast różnią się od poprzednich głębszym, refleksyjno-filozoficznym osadzeniem wcześniejszych przemyśleń w ramach nakreślonej dotychczas sytuacji lirycznej. Wspomnienie przeszłości i świata dzieciństwa, myśli o przemijaniu znajdują swe kulturowe podłoże; poeta sięga do tradycji (Heraclit, Zenon z Elei), poszerza krąg skojarzeń, poddaje kolejnej ocenie swą pierwszą reakcją na zdarzenie, w którym uczestniczy, wreszcie dąży do uogólnienia i uporządkowania aktualnego stanu swego wewnętrznego świata. Te fragmenty różnią się od poprzednich także objętością i próbą wprowadzenia innego języka (kojarzącego się z dyskursem filozoficznym) w ramy wcześniej ustalonego stylistycznego ukształtowania utworu. Można więc zauważyć, że w obrębie całości tekstu da się prześledzić rozwój (przemianę) jego kształtu: od partii o charakterze liryczno-nastrojowym ku pogłębieniu refleksji prowadzonej z czasowo-przestrzennego oddalenia (próba ogarnięcia tego, co było). Rosnący dystans podmiotu do leszczyny unieważnia rolę czynnika uczuciowego (w tym rolę „sentymetu”) i przedkłada nadeń czynnik intelektualny. W tekście dokonuje się ewolucja zarówno na płaszczyźnie doznań egzystencjalnych bohatera, jak i na płaszczyźnie światopoglądowej.

Anamnetą Miłosza w obliczu rzeczywistości dzieciństwa staje przede wszystkim wobec doświadczenia starości. Obawa, że świat, do którego powraca, nie będzie w stanie go rozpoznać, porównywanie obrazów czasu minionego z teraźniejszością (leszczyna jako stały element sztetynieńskiego krajobrazu), uczucie żalu i tęsknoty za chłopcem, którym się było – są tego składnikami. W efekcie rodzi się potrzeba autokreacji – być może w zaistniałej sytuacji obronna, kiedy bohater *Do leszczyny* powiada: „bo widzisz, chodzę o lasce”. Złożoność opisanego w wierszu zdarzenia polega na tym, że odczuwa on równocześnie potrzebę afirmacji tego, co jest, i tego, co było. Stąd zwroty: „kochałem twoją korę”, „radują mnie”, „ale ty ucieszyłaś mnie najbardziej”. Jednak z upływem czasu przeżycie anamnezy ulega dodatkowej komplikacji. Podmiot, kreujący się na starca wspartego na lasce, pochylający się nad rzeką czasu, zaczyna zdawać sobie sprawę, że jego doznania nie są tak jednoznaczne, jak z początku mogłoby się wydawać. Trzecia, litewska, i czwarta, amerykańska, strofa, poświadczając dokonujące się pogłębienie stanu anamnezy, w konsekwencji prowadzą do przeżycia całości – spójności istnienia. Decydującą rolę w ukazaniu tego procesu odgrywa to, co dzieje się w obrębie utworu z gatunkiem, do którego zaliczyć można ten tekst.

Otóż wiersz *Do leszczyny* potraktować by można jako klasyczną elegię, w początkowych partiach tekstu spełniającą wszelkie wymogi stawiane tej formie. Jest to wiersz o starości, przemijaniu, podsumowaniu i rewizji dotychczasowego życia. Pierwsze dwa segmenty fakt ten potwierdzają. Ale w ramach strofy trzeciej i w strofie czwartej

dokonuje się przełom. Dochodząca coraz bardziej do głosu płaszczyzna refleksji filozoficznej i zmiana w ramach obrazu starości sprawiają, że *Do leszczyny* okazuje się czymś więcej niż elegią, a wpisujący się w zastany schemat wizerunek starca, poruszającego się o lasce i poddającego się tęsknocie za światem dzieciństwa, zostaje zweryfikowany. Na problem „antyelegijności” niektórych wierszy Miłosza z późnego okresu i utrwalony w nich model starości zwracał swego czasu uwagę Aleksander Fiut. Autor *Momentu wiecznego* twierdził, że w niektórych z nich dokonuje się polemika ze stereotypem starości, „spór z klasycznym toposem poety-starca, mędrca, który spogląda na życie *sub specie aeternitatis*, z przekonaniem, że wszystko, co było mu dane, przeżył i przemyślał”. Fiut odwoływał się również do ustaleń Stanisława Barańczaka, wspominającego o polemice Miłosza „z tradycją elegijną, tradycją lamentu nad przemijaniem świata”. Elegia, jak zaznacza Fiut, wiąże się z problemem zatrzymania czasu i unieruchomieniem obrazu świata. W wierszu *Do leszczyny* w pewnym miejscu Miłosz rzeczywiście przekracza niektóre wyznaczniki gatunku elegijnego, trudno jednak nazwać go „antyelegią” w pełnym tego słowa znaczeniu. Jest raczej czymś pośrednim. Poza tym poeta zdaje się także spierać z takim obrazem starości, który w tradycji łączył dwa krańce ludzkiej biografii. Wspomina szczęśliwość dzieciństwa (jako idyllicznego etapu życia), lecz zaraz dodaje: „Co stało się ze mną później, zasługuje na wzruszenie ramion / I jest tylko biografią, to znaczy zmyśleniem”. Zatem akt przypomnienia, o czym mowa w innych partiach strofy trzeciej i czwartej, wywołując efekt przeżycia całości, jedności i spójności egzystencjalnej, nie pozwala nam na precyzyjne dookreślenie genologicznej kwalifikacji i konwencji elegijnych rozmyślań nad sobą, prowadzi bowiem do ironicznej konstatacji i – w zakończeniu – ku „epifanicznemu” obrazowi winnic w Napa Valley, ku ostatecznej myśli o życiu jako śnie, wędrówce i służbie, o odpuszczeniu win i powrocie do wieczności.

Ewolucja w wierszu *Do leszczyny* odbywa się także na planie filozoficznej auto-refleksji. Anamneza Miłosza prowadzi do odczucia „świętej całości istnienia”. Miłosz nazywa ją „stałością”, powiadając: „Nic nie trwa, ale trwa wszystko: ogromna stałość”. W trzeciej strofie dokonuje się typowy zapis przeżycia przypomnienia, a zatem równoczesnego 1) ukazania terażniejszości zwróconej ku minionemu (które jest od tej terażniejszości odrębne) i 2) ukazania siebie minionego – otwartego na przyszłość, będącą terażniejszością tego, który wspomina. Mowa o tym choćby w słowach: „Jest coś z herakliteskiej zadumy, kiedy tutaj stoję. / Pamiętający siebie minionego / I życie, jakie było, a też jakie być mogło”. Biografia, w znaczeniu potocznym, w przeświadczeniu poety okazuje się zbiorem faktów w perspektywie egzystencjalnej nieistotnych – „zasługuje na wzruszenie ramion”. Wychylenie ku transcendencji, powrót do uświęconego dzieciństwa, łączy się z przeżyciem trwania, a w perspektywie religijnej z odpuszczeniem win („Odpuszczony, wracam drogą niebyłą”).

Proces anamnezy w wierszu Miłosza rozpoczyna się od powrotu do świata dzieciństwa, od zawiązania monologu wewnętrznego – a przy tym fingowanej rozmowy z leszczyną. Jest to świat zsakralizowany przez obecność słońca-Boga. Upływ czasu, oddalenie od tamtej rzeczywistości symbolizuje sama leszczyna, oglądana po latach, i jej cień – powiększony, z biegiem lat zawłaszczający arkadyjski obszar światła. Odkrywamy tu anamnetyczne odbicie poety w postaci chłopca, którym się było; chłopca, którego obraz wywołany zostaje w poetyckiej formule apostrofy starca do leszczyny.

Pierwsza strofa utworu wprowadza zasadniczy temat tekstu, a także motyw-symbol gałęzi leszczynowej, który znajduje swe przedłużenie w postaci wątku odrodzin życia (leszczyna „hoduje pędy nowe”), laski starczej („Chyba kij sobie bym wyciął, bo widzisz, chodzę o lasce”), gałęzi-„pretów”, które służyły jako strzały wysyłane w stronę słońca (tu wątek łuku, strzały Zenona z Elei). Leszczyny porównywanej i kontrastowanej – w drugiej strofie – z mocą trwania dębów i jesionów (warte uwagi jest być może porównanie wiersza Miłosza z *Dębami* Zbigniewa Herberta z *Elegii na odejście*). Jednak nie dęby i jesiony (choć i one radują protagonistę wiersza) poeta powołuje na świadków, choćby jako klasyczne symbole trwania świata. Tańczące w gałęziach pokolenia wiewiórek, opisywane w ostatnim wersie drugiej strofy – w naturalny sposób przywodzą na myśl kolejne pokolenia ludzkości.

Strofa druga przepełniona jest uczuciem afirmacji świata, afirmacji – jak się okazuje – niezmiennej w czasie. Jej źródła poszukiwać należy oczywiście w arkadii dzieciństwa. W tym miejscu Miłosz wprowadza wątek cudowności – leszczyna jest „czarodziejska”; wątek podtrzymany w części trzeciej utworu, w obrazie chłopca z łukiem „skradającego się brzegiem baśni”, chłopca szczęśliwego („Byłem szczęśliwy z moim łukiem”). Baśnią nazywał Miłosz – w *Rodzinnej Europie* – dzieciństwo litewskie i samą Litwę. Realność baśni przeciwstawia poeta późniejszemu etapowi biografii, któremu odpowiada okres romantycznego buntu, niezgody na przeznaczenie („Którego, tak naprawdę, przyjąć nie chciałem”), wynikającej z potrzeby pozostawania w świecie leszczynowej idylli. Ta faza rozwoju biograficzno-duchowego ustępuje miejsca okresowi służby i wędrówki, o którym mowa w *Post scriptum*, popełnianiu win, które dopiero w teraźniejszości zostają odpuszczone. Tak więc w strofie trzeciej i czwartej tworzy Miłosz skrótowy zarys własnego losu-przeznaczenia i przedstawia trzy etapy własnego życia: etap baśni, etap wygnania z baśni i buntu oraz wędrówki, a w końcu etap powrotu „drogą niebyłą” z odpuszczeniem win. Dominujący w strofach pierwszej i drugiej symboliczny plan zdarzeń w trzeciej i czwartej strofie zastąpiony został planem autobiograficznym i mistyczno-metafizycznym: wędrówką ku odpuszczeniu win i wtajemniczeniem w istotę bytu, którą jest stałość – jej zrozumienie wypływa z aktu anamnezy.

Mówiąc zatem o ewolucji ideowej w wierszu Miłosza, zwrócić wypada uwagę na ów przebieg wątku, który rozwija się od obrazu spotkania z leszczyną po duchowo-mistyczne wtajemniczenie w prawa bytu; realizuje się on pomiędzy dzieciństwem a starością, wypełniając przestrzeń pomiędzy tymi dwoma biegunami życia treścią wcześniej niedostrzeganego doświadczenia. Zyskuje ów wątek swą moc wskutek aktu przypomnienia i nakładających się wizji – szetejnińskiej i amerykańskiej. Oczywiście są to procesy sprzęgnięte z wcześniej przywołanymi: drogą od autokreacji starca po redefinicję starości; drogą od elegijnego tonu lirycznej wypowiedzi po własną gatunkową formułę wysłowienia; procesy, których zaistnienie możliwe jest dzięki systemowi odbić anamnetycznych. Fascynacja przemijaniem jako takim, o której wspominał Miłosz między innymi we *Wstępie do Dla Heraklita*³, znajduje oparcie w nie-

³ „Z niewiadomych powodów od wczesnej młodości czy nawet od dziecka byłem szczególnie wrażliwy na opowieści o przemijaniu ludzi i rzeczy. Trudno dokładnie wyśledzić, jakie działały tutaj wpływy, choć niektóre książki umiałbym nazwać”.

usuwalnym przekonaniu o jego władzy. W końcu wypada zauważyć, że szczęście, które poeta rezerwował dla świata baśni, rodzi się w momencie odrzucenia koncepcji życia jako biografii. *Do leszczyny* potraktować zatem należy jako wiersz o tyle istotny w późnym dorobku autora *To*, że pełni on w nim funkcję zarysu całości życia. Zarysu nie jako biograficznego ciągu przyczynowo-skutkowego (aczkolwiek układ trzech faz stanowi punkt wyjścia przemyśleń podmiotu), ale wiążących się ze sobą elementów jedności.

Rzeczą zastanawiającą i w tym miejscu również wartą ponownego podkreślenia jest stosunek Miłosza do tworzywa poetyckiego i do nasuwających się w praktyce twórczej konwencji. Z jednej strony poeta przyjmuje formułę apostrofy poetyckiej i antropomorfizacji obiektu-adresata, z drugiej próbuje utrzymać wobec niego niezależność. Z jednej strony podkreśla wagę konkretności czasowo-przestrzennej („tutaj stoję”), z drugiej płynność i umowność kreacji świata przedstawionego. Dzieli swą obecność na „tam i wtedy” oraz na „tu i teraz” – z czego wynikają konsekwencje dotyczące konkretyzacji formy przekazu (gatunku).

2. Podejmując próbę skrótovej prezentacji obecności anamnezy w późnej liryce Czesława Miłosza, zamierzałem zwrócić uwagę na fakt, że przypomnienie jest zjawiskiem częstym w tej poezji, by nie powiedzieć kluczowym. Miłosz zmaga się z przypomnieniem zarówno w eseistyce, jak i w prozie oraz w poezji. W tej ostatniej – w nurcie liryki zwróconej ku przeszłości – dwie zwłaszcza wyróżniają się postawy podmiotu: kronikarza i anamnety. W obu przypadkach to odniesienie do przeszłości przesądza o możliwości wejścia w konkretną (jedną lub drugą) rolę bohatera mówiącego. U „kronikarza” wyróżniłbym dwa wcielenia: spisującego historię epoki (np. cykl *Dla Heraklita w Kronikach*) i historię własnego życia oraz losu (np. *Dawno i daleko z Dalszych okolic*). Oczywiście, obie role częstokroć nawzajem się przenikają, nie sposób ich oddzielić („ja” wspominające na tle epoki). W obu przypadkach jest to – by tak rzec – zewnętrzne podejście do problemu. Dopiero rola anamnety zmusza Miłosza do wyprowadzenia wiedzy o sobie samym we własnej niepowtarzalności, jednostkowości, odrębności własnego bytu – „tożsamości siebie w zmienności swoich przeżyć” (Schaeffler). Z taką samą sytuacją mamy do czynienia też wówczas, gdy kronikarz dopuszcza w sobie do głosu anamnetę. W tym wypadku rodzą się obrazy wspomnień dzieciństwa, na przykład z *Rodzinnej Europy*, lub takie utwory, jak *Trwoga-Sen (1918)*, proza poetycka *Kazia* czy wiersz *Kuźnia*. Właśnie ów ostatni utwór – otwierający *Dalsze okolice* – jest modelowym przykładem tak rozumianego przypomnienia. To wizja dzieciństwa z jego symboliką „wykuwania” dalszego życia i losu. Konkretny obrazowy z najdalszej przeszłości poddany zostaje konfrontacji z teraźniejszą myślą. Ujawnia się tu zjawisko anamnezy nie tylko przez wprowadzenie czasu przeszłego w obszar teraźniejszości („Podobał mi się...”), lecz także przez przyswojenie minionego wskutek ukazania „dzisiaj” z punktu widzenia przeszłości. Znaczące w tym utworze przesunięcie, dokonujące się pomiędzy relacją w czasie przeszłym („Podobał mi się miech...”) i teraźniejszym („I konie [...] / Podrzucają grzywami”), odbywa się w pierwszym fragmencie tekstu (Miłosz podzielił ten czternastowersowy utwór na dwie części). Wspomnienie zyskuje właściwości, które je aktualizują: staje się dla podmiotu tekstu teraźniejszością widzianą, realną. Jest to jednak

wspomnienie szczególne; nagromadzenie detali i konkretnego opisu stwarzać ma wrażenie wysiłku wydobywania faktów z pamięci – podczas gdy on sam zauważa: „nie pamiętam”. Symbolika „wykuwającego się” życia nabiera dodatkowego znaczenia w momencie wprowadzenia motywu bramy-„wejścia” (do kuźni). Staje się ona metaforyczną granicą dwóch rzeczywistości: „Tutaj bucha gorąco, a za mną obłoki”.

Pisząc o akcie przypomnienia u Miłosza podejmuję jeden tylko jego wymiar: antropologiczny, koncentrując się na aspekcie formacyjnym i egzystencjalnym, a pozostawiając na boku związki z platonizmem i neoplatonizmem⁴. Chodzi bowiem o uchwycenie istoty dzieła-amnazy, ruchomego tekstu-przypomnienia. Zauważyć można, że składają się na nie takie cechy, jak przywołanie imienia, intencjonalność narodzin (tj. powołania do życia), obecność momentu spotkania, powodującego podwojenie własnej osoby; także proces lustrzanych odbić i pojawienie się zjawiska syntezy w jego wymiarze sakralnym bądź uniwersalnym. W pierwszym wypadku R. Schaeffler twierdzi, że przywołanie imienia „polega na tym, że ten, kto w terażniejszości przypomina sobie jakieś przeszłe wydarzenie (względnie krewnych czy znajomych), ponownie spotyka osobę albo rzecz, które może identyfikować jako te, które sobie przypomina. Wtedy widziana osoba albo rzecz staje [dzisiaj] nie tylko przed duchowym okiem przypominającego, lecz znajduje się przed nim fizycznie. Językowym wyrazem tożsamości tego, co (kogo) się obecnie spotyka, z tym co (kogo) przypomina jako przeszłe, jest wymienienie jego nazwy (imienia). Nazwać osobę po imieniu albo rzecz znaczy: rozpoznać ją i w ten sposób utożsamić ją jako to, co się teraz spotyka, z osobą albo rzeczą przeszłą, sobie przypominaną”.

Pojęcie i kwestię imienia potraktujemy w miarę możliwości szeroko; przesądzać może ono – jak w przypadku *Kuźni* – o całości nakreślonej sytuacji poetyckiej. Nazwać po imieniu znaczy ukonkretnić; znaczy przeżyć powtórnie (powrócić) i z tamtego (przywróconego) miejsca przenieść się myślą/wyobraźnią ku przyszłości. W wierszu *Trwoga-sen (1918)* opisuje Miłosz własne perypetie sześciolatniego chłopca. Na tle zapisków wspomnieniowych poety zyskują one szczególną wiarygodność. Jednak problematyka utworu rozwija się wokół tego, co konkretne i tego, co niekonkretne. Tego, co znajduje własne imię i tego, co imienia zostało pozbawione. Dla starego człowieka, podobnie jak w wierszu *Do leszczyzny* rewidującego własne życie, rozpada się ono na kilka etapów, z których pierwszy znajduje swe imię dosłowne (doświadczenia sześciolatniego dziecka), a pozostałe rozmywają się w nieokreśloności, przytaczane są umownie, metaforycznie. Ta „niedo-biografia” składa się z trzech eta-

⁴ Pojęcie anamnezy odsyła do problemu preegzystencji u Platona, Plotyna, Porfiriusza, iluminizmu św. Augustyna i natywizmu Descartesa i Leibniza. Ten właśnie wątek stał się przedmiotem zainteresowania bądź punktem odniesienia twórczości pisarzy różnych epok. Lista – uwzględniająca także autorów obcojęzycznych, a wpływających na literaturę polską – jest długa, dotyczyłaby zarówno autorów, dla których idee platońskie są przekonujące same w sobie i tym samym odwołują się oni do nich wprost, jak i tych, u których w procesie lektury odnaleźć możemy wyraźne analogie z koncepcją Platona. O roli anamnezy w poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* pisze J. Dudek w *Europejskich korzeniach poezji Miłosza*: „Lecz być świadomym oznacza u Miłosza przede wszystkim pamiętać – zgodnie z augustiańską bliską romantyzm polskim – koncepcją pamięci jako najważniejszej władzy duszy. Pamięć bowiem w pismach Mickiewicza rozumiana jest po neoplatonistycznie, jako władza anamnetyczna pozwalająca podobnie jak wyobraźnia/intelekt Blake’a – w idziec świat w jego wiecznej terażniejszości, w jego postaci archetypicznej, jakby z Bożego punktu widzenia. Tak pojęta natchniona pamięć jest właśnie przedmiotem dążeń Miłosza”.

pów: istnienia w „państwach urojonych”, uchodźstwa z „państw urojonych”, etap trzeci wyraża się zaś świadomością, że wszelka ucieczka jest w ogóle niemożliwa. Akcja utworu rozgrywa się na stacji w Orszy podczas repatriacji bohatera, następnie, jak można się domyślać, w Wilnie, „mieście wysokich domów”, i w bliżej nieokreślonym „teraz”: miejscu zgody, gdzie zaprzestaje duchowej szamotaniny ten, kto rozpoznał własną odrębność w świecie (światem tym rządzi „porządek nie mojego ale ich rozumu” – ich rozumu, wobec którego należy z takich czy innych powodów tworzyć pozory akceptacji). W horyzoncie całości tekstu (przypomnienia-wspomnienia-wyznania) to właśnie wprost przywołane Orsza, Kołyma, Dniepr, Niemen, Bug, Wisła zyskują swoje imię. Potem – jak zauważa poeta w *Do leszczyzny* – rozciąga się „wielki sen” niedo-biografii. Istota *Trwogi-snu* sprowadza się do ponownego nazwania doświadczeń sześciolatniego chłopca, które podmiot mówiący z upływem lat traktuje jako przeżycie i doznanie organizujące całość jego, widzianej z oddalenia czasowego, biografii: jest nim „trwoga” zagubionego w Orszy dziecka, „która miała być matką wszystkich moich trwóg” – trwogą „uchodźcy z państw urojonych” i znad „rodzinnej rzeki”. W *Rodzinnej Europie* Miłosz notuje: „Na którejś ze stacji, należącej do bolszewików, zgubiłem się i w ostatniej chwili przed odejściem pociągu odprowadził mnie rodzicom jakiś komisarz”. To jest punkt wyjścia utworu. W *Trwodze-snie* Miłosz łączy postawę anamnety z postawą kronikarza, ukazuje ściśle związki między historią i jednostkowym losem. Wychodząc poza rolę kronikarza ku roli anamnety, stary człowiek, poszukując swego lustrzanego odbicia w postaci sześciolatniego chłopca i tym samym szukając jedności-syntezy, podwaja własną obecność w świecie. Powrót do Orszy, do Wilna, do lat uchodźstwa jest snem, ale jako tekst biografii zyskuje poprzez poszukiwanie imienia – „językowego wyrazu tożsamości” – własną intencjonalność. Proces poetycki jest w swej naturze nazywaniem, odnajdywaniem imienia, poszukiwaniem formuły scalającej byt. Poeta wciela się w rolę zagubionego sześciolatka, który w trwodze odnajduje projekt swego dalszego losu.

Warto zwrócić uwagę, że w antropologicznie pojmowanym procesie poszukiwania „imienia” napotkamy zjawisko, które wstępnie nazwijmy anamnezą hipotetyczną⁵. Bezpośrednio odnosi się ona do hipotetycznego przebiegu czyjejs biografii. (Zjawisko to rysuje się na linii amnezja-anamneza, które w poezji bywa często eksploatowane, daje bowiem szansę autokreacyjnej grze podmiotu, toczonej w obszarze mitologizowanej pamięci i w aurze liryczno-nastrojowego zapomnienia.) U Miłosza przykładem tego jest proza poetycka *Kazia z Dalszych okolic*. Zapis dziecięcego spotkania „we dworze nad jeziorem” (w litewskiej „krajnie pagórków i wielu jezior”) z dziewczynką, której wspomnienie będzie odtąd bohaterowi utworu całe życie towarzyszyć, stając się impulsem całej serii wyobrażeń i odsłon fantazji. Kazia to jedyne zapamiętane z tamtego czasu imię (także w znaczeniu imię-nazwanie-urzeczywistnienie). Poprzez nie zyskuje ona swą ontologiczną rację: „nie pojawia się ani nazwa miejsca, ani nazwisko gospodarzy, nic oprócz imienia Kazia, tej dziewczynki, na którą patrzyłem, o której coś myślałem, choć jak wyglądała, już nie wiem, prócz tego, że nosiła granatowy marynarski kołnierz”. Kazia posiada dalszą biografię, istnieje w „domu dzieciń-

⁵ W pewnym sensie zjawisko to odnajdujemy też w ostatnim akapicie *Dolina Issy*: „Pozostaje ci życzyć szczęścia, Tomasz. Twoje dalsze losy pozostaną na zawsze domysłem [...]”.

stwa nad jeziorem”, istnieje też w życiorysach mieszkańców XX stulecia (jej dalsza droga życiowa jest typowa dla wygnańców). Miłosz wprowadza tu pojęcie „granicypowrotu”, interesujące z mojego punktu widzenia. Chodzi o granicę nazywania (nadawania imienia), a zatem też istnienia, a także o określenie obecności przestrzeni bez-imiennej, która stawia opór anamnezie-przypomnieniu, ogranicza ją, zatrzymuje samoczynnie rozwijający się proces, dlatego też pamięć przekształca się w tej prozie poetyckiej w wyobrażenie. Dalsza droga życiowa dziewczynki rozwijać się może tylko w ramach aktualizacji schematu emigracyjnego losu: Azja, Iran, po Amerykę.

We wszystkich przywołanych tu przykładach mamy do czynienia z aktami o charakterze intencjonalnym. Pisząc o anamnezie mam na myśli tekstualizację przypomnienia; proces twórczy równa się w tym wypadku próbie jego pisarskiego zorganizowania. Na tym polega istota anamnezy poetyckiej, która ukonkretnia się w wierszu i podporządkowuje sobie formę tekstu, sposób wyrazu – reprezentacji myśli. Na wstępie mowa była o całości dzieła anamnetycznego (funkcjonalności wszystkich jego elementów). Na szczególną uwagę zasługuje oczywiście porządek świata przedstawionego i relacja pomiędzy przypominającym a przypominanym (osoba, rzecz). Bez posłużenia się konwencją, którą wyżej podkreślałem, cały problem nie mógłby zapewne w ogóle zaistnieć. Ale na planie literackim właśnie wyczucie konwencjonalności przez czytelnika i jawne posługiwanie się konwencją (w tym też jej modyfikacja) ze strony autora staje się warunkiem dialogu.

W związku z refleksją nad obecnością aktu przypomnienia w literaturze zaproponować można także pojęcie *syn tezy*. Zarówno w *Do leszczyny*, jak i w *Trwodze-śnie* ma ona równocześnie dwa wymiary: sakralny i uniwersalny; jest rezultatem nadania imienia wspomnieniu, które dzięki tekstualizacji w poetyckiej anamnezie przeniesione zostaje na plan całości egzystencjalnej. Wymiar sakralny przypomnienia polega na intencjonalnym wprowadzeniu – poprzez poetycki zapis – obrazu ładu tego, co dokonane i tego, co dokonujące się; uniwersalny natomiast na udokumentowaniu faktu, że tekst niejako odrywa się od wspominającego – staje się notacją powszechnej (uniwersalnej, a nie jednostkowej) sytuacji doświadczenia całości. W pierwszym wypadku ład łączy się z imieniem (odkrywane imię jest śladem ładu) i stanowi akt akceptacji⁶. Imię zostaje nadane leszczynie, imię zyskuje czas terażniejszy – to starość. Poszukiwanie imienia wiąże się z równoczesnym wysiłkiem nazywania niewyraźnego. Akceptacja starości łączy się z akceptacją „scalonego”: od dzieciństwa po odwiedzone po latach Szetejnie i (po części) epifaniczny obraz winnic w Napa Valley. W drugim z przywoływanych utworów – z akceptacją całości, od dziecięcego zagubienia na stacji kolejowej w Orszy po przeświadczenie o konieczności zgody terażniejszej: „Teraz już zgódź się, nie wierzgaj”. W przypadku obu wierszy nazywanie dokonuje się poprzez wyodrębnienie trzech faz „dokonującego się” – widzianego z perspektywy dokonanego. Wątek ten z pewnością wymaga osobnego, rozbudowanego wyjaśnienia; w tym miejscu przestaną na zakreśleniu pola refleksji. W wierszu *Do leszczyny* wyodrębnić można dwa sposoby nadawania imion: pierwszy dotyczy rzeczywistości materialnej, otaczającej podmiot (leszczyna, dęby, jesiony...); drugi

⁶ Problem „wielkiej akceptacji” podejmuje Miłosz w *Ziemi Ulro*.

dynamiki świata wewnętrznego. Wspomniana koncepcja „ruchomego wiersza anamnezy” znajduje swą realizację w przebiegu między tymi dwoma rzeczywistościami (materialną i wewnętrzną). Zapis liryczny obrazuje dynamiczne relacje zachodzące między nimi. W *Trwodze-śnie* zwróćmy uwagę na takie zwroty, jak: „Jakbym zgadywał swój koniec”, „Jakbym pojął, że będę kim innym”, czy „Nie uciekniesz dalej”. W ten sposób, poprzez kolejne prezentacje imion świata duchowego, wiersz staje się ilustracją nominacyjnych poszukiwań, co jest poniekąd immanentną cechą poezji w ogóle. Na „akcję”, rozwój tekstu biografii czy, jak chce Miłosz, „biografii czyli zmyślenia”, nakłada się sukcesywny proces nadawania imion, wydobywający przeszłość z niebytu.

Do leszczyny i *Trwoga-sen* przynoszą ze sobą obraz inaczej rozumianej zgody, która jest wynikiem postawy akceptującej i implikującej dotąd poddawany w wątpliwość porządek świata. Odnotowane w *Trwodze-śnie* zalecenie duchowej aprobaty (siebie, świata, dokonanego, dokonującego się) zostaje z upływem czasu – w *Do leszczyny* – zastąpione przeświadczeniem o „odpuszczeniu” (w publikacjach książkowych oba utwory dzieli dwanaście lat). W *Do leszczyny* ów fakt szczególnie podkreśla *Post scriptum*: pierwszą, dyskursywną część tekstu zastępuje liryczna epifania – a przy tym świadomość „krótkości” ziemskiej wędrówki. W *Trwodze-śnie* z kolei „uchodźca z państw urojonych” porzuca postawę buntu i ucieczki – postuluje zgodę, choć jest ona niepełna. Wiersz *Trwoga-sen* jest gorzki; ta poetycka anamneza zostaje odczytana z zewnątrz jako fragment „kroniki” stulecia. Powstaje więc pytanie, czy ów postulat aprobaty dotyczy równocześnie zgody na scalenie własnego losu przez „przypomnienia” podporządkowane zasadzie „trwogi”, czy także pojednania się z epoką, która bohatera *Kronik* nieustannie prześladowuje?

Potraktujmy wspomniane wyżej utwory jako kolejne ogniwa konkretnego ciągu wypadków: w *Kuźni* pojawia się brama pomiędzy arkadią dzieciństwa a wykuwającym się losem; w *Kazi* rysuje się „biografia hipotetyczna”, która mogłaby streszczać los tytułowej bohaterki i byłaby zarazem biografią wygnańców XX wieku (od Kołomy po Amerykę); w *Trwodze-śnie* – z zagubienia w epoce i uczucia trwogi rodzi się bunt człowieka spoglądającego z dystansu lat i doświadczeń; w *Do leszczyny* – pojawia się świadomość „odpuszczenia” (win, obowiązków, ciężaru życia). Poszczególne teksty układają się w konsekwentną narrację, zarysowującą nie tylko kolejne etapy życia podmiotu (od dzieciństwa po epifanię starca), ale i ciąg poetyckich anamnez.

3. Nie tylko w świetle antropologii przypomnienia zauważyć można, że w dziele Miłosza pamięć odgrywa wyjątkową rolę, ale w tej perspektywie wyrażnia się jeszcze bardziej problem tożsamości podmiotu; problem ciągłego dążenia poety do scalenia własnej egzystencji w akcie językowym, któremu nieustannie towarzyszy tendencja do jej rozbijania – wynikająca nade wszystko z aktywnego uczestnictwa bohatera w dramatycznych wypadkach historycznych. Proponowana metoda odczytania wybranych tekstów autora *Kronik* pokazuje, jakie związki zachodzą pomiędzy samym aktem przypomnienia a jego literackimi odzwierciedleniami, wpływającymi na konstrukcję poszczególnych tekstów, na „poetykę anamnetyczną”, na sposób pozyskiwania imienia, na zawłaszczanie tego, co bez-imienne, poprzez nazywanie w poezji. Twórczość Miłosza w ogromnej części jest twórczością powrotu i przywra-

cania, pełnego uporu, lecz i świadomości, że wraz z zagładą naszej pamięci dochodzi do uśmiercenia całego świata w niej zdeponowanego.

Antropologia przypomnienia i poetyka przypomnienia wymagają – traktując to spostrzeżenie jako postulat – szczegółowych studiów, wspartych metodologicznie. Krytyczny dyskurs powinien koncentrować się także na tym momencie świadomości pisarskiej, w którym wskutek aktu anamnezy dochodzi do aktu spotkania „ja” z tym, co minione. Być może pożyteczne poznawczo okaże się porównanie przypomnienia z epifanią. Epifania jest momentalnym doświadczeniem własnej obecności w świecie i wychyleniem się ku transcendencji; przypomnienie natomiast posiada charakter procesualny (w *Do leszczyny* jest to ciąg refleksji towarzyszących bohaterowi między Sztejniami a Napa Valley – zanim znajdą swe ujście w wierszu). Jest a-momentalne, rozpisane w czasie, otwarte na osobę samego twórcy z jej doświadczeniem biograficznym. Im większe i dłuższe jest to doświadczenie, tym bardziej skomplikowane są skutki widoczne w rzeczywistości utworu. Przypomnienie składać się może z cząstek epifanicznych, z epifanicznych obrazów, notatek z epifanicznych stanów podmiotu. W obu jednak wypadkach, i epifanii, i przypomnienia, chodzi o „wyrażenie niewyraźnego”, tyle że w drugim z nich – o wyrażenie tego, czym może być autobiografia duchowa, nie dająca zmieścić się w wierszu, w segmencie tekstu prozatorskiego, w notatce, w zlepku fragmentów. Na temat epifanii Miłosz wypowiadał się następująco: „Epifania przerywa [...] codzienny upływ czasu i wkracza jako jedna chwila uprzywilejowana, w której następuje intuicyjny uchwyt głębszej, bardziej esencjonalnej rzeczywistości zawartej w rzeczach czy osobach. Stąd też wiersz-epifania opowiada o jednym wydarzeniu, co narzuca pewną formę” (*Przeciw poezji niezrozumiałej*).

Miłosz tworzył utwory-epifanie odwołujące się do specyficznej dla nich poetyki. Podobnie z „przypomnieniem”: tu również treść – tyle że tym razem jest to opowieść o ciągu wydarzeń, a nie o jednym wydarzeniu – „narzuca pewną formę”. Zarówno w przypadku epifanii, jak i przypomnienia, w pewnej mierze jako jej kontrapunktu, kluczową rolę odgrywać może kwestia „imienia”. W epifanii – jako „rozbłysku” (jak zauważa w pewnym miejscu swych rozważań R. Nycz), w przypomnieniu – jako wyniku spotkania. „Przypomnienie” – w sensie gatunkowym – usytuować by można w „trzecim nurcie” liryki Miłosza, wyłaniającym się poza nurtami liryki dyskursywnej i epifanicznej.

Robert Mielhorski