

**Idalia Cierniak-Nielub**Akademia Pomorska  
Słupsk**AUTOBIOGRAFICZNA MITYZACJA CZASU I PRZESTRZENI  
W *DOLINIE ISSY* CZESŁAWA MIŁOSZA****MYTHISATION OF TIME AND SPACE IN NOVEL *DOLINA ISSY*  
OF CZESŁAW MIŁOSZ****Słowa kluczowe:** czasoprzestrzeń, dzieciństwo, mityzacja, Miłosz, autobiografizm  
**Key words:** spacetime, childhood, mythisation, Miłosz, autobiographism

Przynależność *Doliny Issy* do różnych form autobiografizmu jest ewidentna i stanowi istotny punkt wyjścia do rozważań nad aspektem mityzacji czasoprzestrzeni, której wyobrażenie jest jednocześnie mimetyczne i pozaliterackie. Kategorie świata przedstawionego, a także podmiotowość narratora i bohatera *Doliny Issy* względem autora budzą wiele wątpliwości. Niniejszy artykuł stanowi próbę podjęcia kwestii związanych z rodzajem autobiografizmu, który w *Dolinie Issy* niezaprzeczalnie występuje.

Kwestia autobiografizmu ma obszerną bibliografię. Wykorzystuję w niniejszym ujęciu syntetyczne ujęcie Rafała Pokrywki<sup>1</sup>, który wyróżnia:

- a) autobiografizm immanentny – obecny w każdym dziele literackim, którego autor czerpie z właściwych sobie doświadczeń, ograniczony rzeczywistością własną nomenklaturą i percepcją;
- b) autobiografizm deklarowany – występujący w utworach, których autorzy sami wskazują na źródło swojego doświadczenia;
- c) autobiografizm referencyjny – zauważalny przez czytelnika dysponującego konkretną wiedzą o autorze;
- d) autobiografizm paktu – wskazujący na autobiograficzność poprzez ujednoczenie postaci autora, narratora i bohatera;
- e) autobiografizm intertekstualny – obejmujący teksty, które swym charakterem nawiązują do autobiograficzności innych utworów;
- f) fantazmat – kreacja mająca na celu postawić autora w obranym przez niego świetle<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> R. Pokrywka, *Autobiografizm(y) Miłosza – metody badań, konflikty interpretacji*, „Świat i Słowo” 2/2015, s. 135–145.

<sup>2</sup> Tamże, s. 136–137.

Każdą z tych odmian można rozpoznać w *Dolinie Issy*, w artykule odniosę się jednak głównie do autobiografizmów: deklarowanego, paktu i fantazmatu. O ile autobiografizm immanentny jest swoistym fundamentem każdego literackiego utworu i wynika z autorskiej konieczności budowania rzeczywistości literackiej na kanwie obłaskawionej przestrzeni prawdziwego życia, o tyle dalsze podporządkowanie motywów autobiograficznych konkretnym definicjom budzi potrzebę zaznajomienia się z odautorskimi źródłami jako kontekstem dla utworu, a także analizy konkretnego procesu twórczego, jakim było pisanie *Doliny Issy* oraz interpretacji samego dzieła w odniesieniu do biografii autora.

### Autobiografizm deklarowany i fantazmat

Sam Czesław Miłosz przyznał, że bardziej niż nadanie dziełu ostatecznego kształtu gatunkowego liczyła się dla niego sama wędrówka w głąb siebie po uśmierające wspomnienie lat dziecińczych. Pisanie miało zatem dla niego wymiar autoterapeutyczny, jak stwierdził: „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”<sup>3</sup>. Wyowiedź Miłosza jest więc świadectwem autobiografizmu deklarowanego, wynikającego ze świadomości, że to właśnie reminiscencja stanowi źródło ocalenia i artystycznej inspiracji.

Jednocześnie pisarz zaznaczył, że *Dolina Issy* jest opowieścią, nie zaś wspomnieniem<sup>4</sup>. Rzeczywiście, utwór nie wydaje się wyłącznie historią o świecie przywoływanym z meandrów pamięci autora. Jest – raczej przewrotnie – świadectwem aktu tworzenia, a nie odzwierciedlenia rzeczywistości opowiedanej przez pryzmat reminiscencji i wyobrażeń o swym dzieciństwie. Jest także artystyczną kreacją dalece odbiegającą od prawideł weryzmu.

Tomasz Burek słusznie zauważa, iż autobiografizm w *Dolinie Issy* nie tyle pełni rolę dokumentu, ile staje się pretekstem do rozmyślań nad ludzką duchowością. Dzieciństwo, jako zaczątek egzystencji, stanowi w tym utworze o jej celowości, zaś powrót do korzeni gwarantuje dotarcie do własnego *ja*:

Autobiograficzne tworzywo służy [...] zadaniu inaczej ukierunkowanemu [niż w utworach pamiętnikarskich – I. C.-N.], odrywa się od dokumentu i psychologii, zaczyna natomiast wspomagać filozoficzne pasje autora. Opowiadając o pokwitaniu młodego chłopca, w najgłębszej swojej warstwie mówi powieść Miłosza o rzeczach pierwszych i ostatecznych: o narodzinach duchowych, o rozbudzeniu potrzeby Boga, o kształtowaniu się przeznaczenia, o odsłanianiu się bytu oczom i świadomości człowieka<sup>5</sup>.

Czytelnik *Doliny Issy* staje się zatem mimowolnym świadkiem narodzin świadomości Tomasza, który docieka prawd zgłębianych (w swej istocie niezgłębialnych) przez Czesława Miłosza. Chroniczna nostalgia za dzieciństwem, rozumiana przez Przemysława Czaplińskiego jako permanentna tęsknota, rośnie w potęgę na gruncie swoistego unieruchomienia czasu, zaklęcia go w reminiscencję, na którą jednocześnie nakłada się mit<sup>6</sup>. Świat chłopca jest

<sup>3</sup> Cyt. za: E. Czarnecka (właśc. R. Gorczyńska), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Warszawa 1984, s. 108.

<sup>4</sup> Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, s. 140.

<sup>5</sup> T. Burek, *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu*, „Pamiętnik Literacki” 1981, 72/4, s. 129.

<sup>6</sup> P. Czapliński, *Wznoszenie biografii. Proza polska lat dziewięćdziesiątych w poszukiwaniu utraconego czasu*, „Teksty Drugie” 3/1999, s. 55.

areną autorskich poszukiwań, rządzi się porządkiem myśli i wspomnień, kategoria linearności czasu i przestrzeni w utworze jest zaś drugoplanowa – jeśli nie przypadkowa (zastępuje ją mityczne pojmowanie czasu, „naoczności przeszłości”): „Opowiadając, nie wie się, jaki wybrać czas, teraźniejszy czy przeszły, jakby to, co minęło, nie było całkowicie minione, dopóki trwa w pamięci [...]”<sup>7</sup>.

W słowie wstępu do *Godziny myśli*<sup>8</sup> Juliusza Słowackiego, który swą emigrację, podobnie jak Miłosz, postrzegał w kategoriach wygnania, autor *Doliny Issy* zauważa, iż niedysiejszy pisarz sięgał inspiracją nie po oryginalny i nowoczesny koncept, ale zwracał się właśnie do niezawodnych klasycznych rozwiązań formalnych, bezspornie uznanych za doskonałe. Należy do nich chociażby forma poematu czy budowa zwięzłego trzynastogłoskowca. Zwrot ku przeszłości wybrzmiewa przede wszystkim w fabule skupiającej się wokół przyjaźni autora z Ludwikiem Spitznaglem – młodzieńcem, który naznacza swą rzeczywistość sakralizującym przeszłość fantazmatem. Autor zaś uświęca ją nie tylko pamięcią o tym, co minione, lecz i nadzieją, z jaką spogląda w przyszłość. W tym kontekście pamięć pośredniczy w procesie uniesmiertelnienia imponderabiliów, którym nie jest dane trwać w temporalności świata doczesnego. Żeby wyrazić się w sposób prawdziwie wartościowy, „trzeba życie rozłamać w dwie wielkie połowy – jedną godziną myśli – trzeba w przeszłość wrócić”<sup>9</sup>. Miłosz zatem powraca, podobnie jak Słowacki, do krainy lat dziecińczych, czyniąc ją naraz przestrzenią dla wykładników swej „dorosłej” filozofii. Perspektywa narracyjna łączy w sobie więc spektrum doświadczeń Miłosza jako dorastającego chłopca, a zarazem dojrzałego pisarza, który snuje opowieść, dając sobie okazję do spojrzenia na siebie samego przez pryzmat utraconego czasu. Paradoksem tej nietuzinkowej rekonstrukcji jest fakt, że żaden z nich – ani chłopiec, ani dorosły mężczyzna – nie mają dostępu do prawdy, a jedynie do swojego wyobrażenia na temat przeszłości, teraźniejszości i własnego ja.

Podobnie jak u Juliusza Słowackiego, narrator *Doliny Issy* wielokrotnie przerywa tok opowieści, by opatrzeć ją własnym komentarzem, na przykład:

Ciotka pracowała spokojnie, strzepując je od czasu do czasu niedbale. Ostrzegała: „Tylko bez gwałtowności!”, ale na Tomasza działało bardziej niż ból samo piekło ula narzucające swój własny rytm, nie mógł go znieść i zaczął uciekać, wtedy pszczoły za nim (w ich bzyku, kiedy ścigają, słyszy się morderstwo), kwiczał, wymachiwał rękami, czyli cały zamiar czynu praktycznego skończył się niesławą (...). Rośliny są lepsze, bo spokojne. Niektóre, kiedy czyta się o nich w grubym *Zielniku ekonomiczno-technicznym*, budzą chęć, żeby przygotowywać tygle i moździerz i zakładać aptekę – bo niezwykle zachęcająco przedstawione są ich lecznicze własności<sup>10</sup>.

Refleksje narratora pełnią rolę dopowiedzeń autora, który Tomasza ustanowił zarówno bohaterem świata przedstawionego, jak i własnym *alter ego*. Czytelnik pozostaje z poczuciem swoistej unifikacji pomiędzy osobą mówiącą, głównym bohaterem a samym Miłoszem, który na kartach powieści uświęca prawdę o swym raju utraconym. Literackie odbicie świata, który przepadł wraz z dzieciństwem, nie jest wyłącznie kreacją, nie ma również wymiaru ściśle faktograficznego, albowiem budulcem rzeczywistości powieściowej jest pamięć autora. Pamięć ta nie leży w kręgu *mimesis*, gdyż człowiek nie jest w stanie

<sup>7</sup> Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 2009, s. 5.

<sup>8</sup> Tenże, *Starajmy się zrozumieć*. W: *Godzina myśli*, J. Słowacki, Kraków 1996, s. 10.

<sup>9</sup> J. Słowacki, *Godzina myśli...*, s. 33.

<sup>10</sup> Cz. Miłosz, *Dolina Issy...*, s. 119.

percypować świata w oderwaniu od mitu, jaki przyjmuje, współtworzy i przekazuje. Według Czaplińskiego<sup>11</sup> nostalgia jest wyłącznie imitacją przeżyć zubożoną o wszelkie elementy, które nostalgik wyparł lub zapomniał, dlatego właśnie każda reminiscencja naznaczona jest ryzykiem nieprawdziwości. Miłoszowski mit dzieciństwa uobecnia się w poetyce opowieści o sielskich krainach, takich jak utwór z 1931 roku *Jeszcze wiersz o ojczyźnie*, który ukazuje arkadyjskość chłopskiego życia „nad brzegami niebieskiego Niemna i Niewiaży o wodzie czarnej”<sup>12</sup>. Wiele lat później mit o arkadii zostanie nadszarpięty i zarazem przewrotnie ukonstytuowany poprzez przeczczenie nadchodzącej katastrofy, która wdzierając się do świata idealnego, nie pozostawia realnej możliwości, by się przed nią uchronić. Nieuchronność wojny, którą jako dziecko Miłosz miał wchłaniać „przez skórę”<sup>13</sup>, według Miklasa-Frankowskiego dawała nadzieję na oczyszczenie, była niezbędna, „by świat mógł harmonijnie trwać dalej”<sup>14</sup>.

O nierozzerwalności mitycznego oraz doświadczalnego porządku świata interesująco pisze Leszek Kołakowski: „Żadna argumentacja racjonalna nie poda zniewalających racji, które każą nam jeden lub drugi z owych porządków [mityczny czy zjawiskowy] jednoznacznie ocenić jako pasmo cienia osłaniające drugą, „prawdziwą” rzeczywistość; żadna nie pozwoli rozstrzygnąć, który z porządków [...] tworzy realny świat, który zaś począł się z imaginacji”<sup>15</sup>.

Do doskonałą ilustracją współlistnienia powyższych kategorii jest ujęcie arkadyjskiego toposu w tomie *Ocalenie*. Zdecydowana większość wierszy w zbiorze pochodzi z okresu niemieckiej okupacji, co z jednej strony stoi w sprzeczności z sielskimi motywami i obrazami poetyckimi, z drugiej zaś przywołuje pierwotne marzenie człowieka o wiecznej szczęśliwości. Miłosz zaznaczył to wyraźnie w *Ziemi Ulro*, oddając katastrofie niezbędną funkcję utrzymywania człowieka przy nadziei na powrót do ładu<sup>16</sup>.

## Autobiografizm paktu

Pojęcie paktu autobiograficznego wprowadza Philippe Lejeune<sup>17</sup>, dogłębnie analizując problem szeroko pojętej identyfikacji na przestrzeni relacji autora, narratora i bohatera. W mniemaniu badacza powieść autobiograficzna jest gatunkiem umownym, co stanowi kwestię tyleż nieprecyzyjną, co naturalną. Kluczowa wydaje się tu kategoria intencji autobiograficznej, która w swej istocie nie jest do końca weryfikowalna, zatem opiera się raczej na umownym kontrakcie pomiędzy autorem a czytelnikiem.

Choć bohater powieści, Tomasz, co zostało już podkreślone, nie jest tożsamy z samym Miłoszem, z pewnością po części uosabia jego duchowość. Tomasz obdarzony jest bowiem przez autora-narratora sumieniem, które pozwala mu czuć się oczyszczonym dopiero wówczas, gdy wypowiedzi się z każdego, najmniejszego nawet przewinienia. Podobne brzemie dźwiga sam Czesław Miłosz, który pisze o tej dręczącej go przypadłości w *Rodzinnej*

<sup>11</sup> P. Czapliński, *Wznoszenie biografii...*, s.63.

<sup>12</sup> P. Dakowicz, *Rzeki Miłosza*, „Folia Litteraria Polonica” 2005, nr 7, s. 467.

<sup>13</sup> Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Kraków 2001, s. 44.

<sup>14</sup> J. Miklas-Frankowski, *Katastrofizm Czesława Miłosza*, „Studia Gdańskie. Wizje i rzeczywistość” 2014, t. XI, s. 67.

<sup>15</sup> L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2003, s. 198.

<sup>16</sup> Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, s. 239.

<sup>17</sup> P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, „Teksty” 1975 nr 5, s. 31–49.

*Europie*: „ponieważ miałem sumienie skrupulatne, żyłem stale z poczuciem winy”<sup>18</sup>. Nadanie bohaterowi cech nawiązujących do tak intymnych i metafizycznych elementów osobowości autora pozwala czytelnikowi doszukiwać się w powieści próby rozrachunku pisarza z własnym jestestwem. Miłosz niejednokrotnie oscyluje wokół istotnych dla niego kategorii religijnych. Obok codzienności, która toczy się leniwym, lecz niezatrzymalnym rytmem, w jego świadomości dzieją się rzeczy z pogranicza jawy i snu, historii i mitu, *sacrum* i *profanum*. W *Dolinie Issy* Miłosz nie tylko przywołuje żywot Chrystusa, ale także osadza go w prozaicznej rzeczywistości, w której świętość – choć wcale nie wydaje się oczywista – jest niezaprzeczalnie obecna. Cudowne symbole stają się w utworze zapowiedzią agonii Antoniny Dilbinowej. Wielokrotnie już fałszywie zapowiadana śmierć babki wydaje się chłopcu odrealniona i niemożliwa, zwłaszcza w obliczu trwałości świata, który okazuje się zdolny do istnienia bez domniemanych przez Tomasza fundamentów, bez prawideł logiki i aksjologii, bez konieczności porządku i ludzkiego pojęcia, na przykład:

Piłka uderza o żwir ścieżki, odbija się, napotyka czekającą na nią dłoń, trawa błyszczy od rannej rosy, ptaki śpiewają [...]. Przykładając oko zagląda się tamtędy w pokój, w którym odbywa się właśnie Ostatnia Wieczerza. Jezus przełamuje chleb i promienie niematerialne wichrzą się z jego czoła na tle pęknięć ściany. Wielkie i małe zrównuje się, to spojrzenie do wnętrza koralu z jaśniejszymi żyłkami, głos kobiecy o znużonym świecie porodu: „Syn!”, skrzypią płozy sanek, lęk przestrzeni, ruchy Chrystusa nie były, a są, skrót czasu, niczego nie odmierza ni zegar, ni piasek w klepsydrze. Usta nie mają siły otworzyć się, stamtąd, z zewnątrz przychodzi pomoc, opłatek przylega do języka<sup>19</sup>.

Przywołane skrawki gasnącego życia małej Antoniny nazywanej niegdyś Brońcią współdziałają się w kręgu porządku religijnych symboli i biblijnych przełomów. Sprowadzone są one do rangi momentu, którego formuła może być przez człowieka jakkolwiek uchwycona i, w swej jednostkowości, możliwa do ogarnięcia rozumem. Czasowość to jednak kategoria ludzka, z perspektywy *sacrum* – zbędna, być może nawet profanująca nieuchwytną prawdę. Świat miniony, terazniejszy i wyczekiwany jest wciąż tym samym światem, o którego wartości stanowi doznawanie, nie zaś zrozumienie.

Jak zauważa Jan Błoński, „nie wynik poznania, ale sam akt poznawania interesuje Miłosza”<sup>20</sup>. Oznacza to, że ponad porządkiem czasu, przestrzeni i zdań, stoi porządek wrażeń. Najważniejszą kategorią w utworze będzie więc doświadczenie, które staje się budulcem człowieka – obserwatora snującego opowieść, dociekliwego chłopca czy wreszcie dojrzałego artysty, który jeszcze bardziej niż rozrachunku z własną przeszłością zapragnął pójść w ślady własnej bohaterki, Michaliny Surkont i zakląć przemijanie w wieczne trwanie.

Choć sam Miłosz deklaruje, że jedyną powieścią, która wyszła spod jego pióra, jest *Dolina Issy*, przynależność gatunkowa tegoż utworu wcale nie jest oczywista<sup>21</sup>. Dewaluacja gatunku, w którym świat przedstawiony zastąpiony został przez strumień świadomości bohatera sprawia, że – jak zauważa Włodzimierz Bolecki – dla Miłosza powieść staje się zbiorem wyizolowanych epizodów i wiązek emocji<sup>22</sup>. Rozpad świata powieściowego pociąga za sobą rozpad kategorii bohatera, co skutkuje utratą kontaktu powieści z rzeczywistością.

<sup>18</sup> Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa...*, s. 98.

<sup>19</sup> Cz. Miłosz, *Dolina Issy...*, s. 210.

<sup>20</sup> J. Błoński, *Dolina Issy*. W: *Poznanie Miłosza*, red. J. Kwiatkowskiego, Kraków 1985, s. 75.

<sup>21</sup> Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro...*, s. 40.

<sup>22</sup> W. Bolecki, *Proza Miłosza*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 140.

Narrator *Doliny Issy* nazywa więc siebie kronikarzem, a mnogość dygresji metanarracyjnych zmusza do czytania ich w sposób fragmentaryczny, niczym mikronowełe. W rozmowach z Aleksandrem Fiutem Miłosz z kolei przyznaje, że traktuje utwór jako „zamaskowany traktat teologiczny”<sup>23</sup>.

*Dolina Issy* zachowuje chronologię wydarzeń, a sposób prowadzenia narracji pozwala na logiczne osadzenie ich w warstwie fabularnej. Trudno odmówić słuszności Boleckiemu, który zauważa, że rzeczywistym determinantem rozwoju powieści nie jest kolejność zdarzeń, lecz rytm przybliżeń i oddaleń wobec bohaterów i przywołanych sytuacji<sup>24</sup>. Tym samym narrator urzeczywistnia pragnienie Baltazara, jednego z bohaterów utworu, by pochwycić to, co krotochwilne, przerwać nieuchronny rozbrat czasu na „przedtem” i „potem”: „Gdyby zatrzymać jedno mgnienie tego, co się dzieje wszędzie, zamrozić, patrzeć na to jak w szklanej kuli, odrywając od mgnienia przedtem i mgnienia potem, linię czasu zamienić w ocean przestrzeni”<sup>25</sup>.

### Powierzchnowa idylliczność, czyli mit uwiarygodniony złem

Niebagatelnym elementem obrazu *Doliny Issy* jest jej powierzchnowa idylliczność, na której złożoność zwraca uwagę Monika Brzóstowicz<sup>26</sup>. Pierwszym z wyróżników tej kreacji jest według badaczki ograniczenie przestrzeni jednoznaczne z zamknięciem jej na obcy świat. Człowiek przynależy do ziemi, na zawsze wiążąc swoje istnienie z ojcowizną i godząc się na to, by ustąpić miejsca kolejnym pokoleniom. Ponadto badaczka wskazuje na jedność ludzkiego życia z przyrodą – nie tylko poprzez harmonijną koegzystencję, ale także poprzez pragnienie jedności z otaczającym nas światem. Pozostaje wreszcie najbardziej istotna kwestia – poczucie szczęścia, które wynika z powszedniości dnia codziennego i porządkuje rzeczywistość.

*Dolina Issy* to kraina łagodności, wolna od wszelkich skrajności nawet w przypadku pór roku. Wiosna i jesień określane są przez narratora jako właściwe dla tej przestrzeni, jak gdyby srogość zimy i spiekota lata były jedynie koniecznymi przerywnikami bezpiecznego cyklu. Bogactwo dzikiej fauny i flory oraz ukształtowanie tych terenów są dla człowieka dobre nie tylko z punktu widzenia sielskości tych ziem, ale także z powodu namacalnych korzyści, jakie mu przynoszą. Wszechotaczające Issę lasy chronią od wiatrów Bałtyku, klimat sprzyja ludzkiej pracy, a urodzajna gleba zapewnia mieszkańcom dobrobyt<sup>27</sup>. Kolejnym, mniej przyziemnym atutem krainy jest jej odrębność od zewnętrznego świata, w który nie wpisuje

<sup>23</sup> Czesława Miłosza *autoportret przekorny. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut*, Kraków 1988, s. 37.

<sup>24</sup> W. Bolecki, *Proza Miłosza...*, s. 143.

<sup>25</sup> Cz. Miłosz, *Dolina Issy...*, s. 266.

<sup>26</sup> M. Brzóstowicz, *Dom rodzinny w „Dolinie Issy”: obecność i wartość*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 2: „Po pierwsze, świat Doliny Issy został zaprezentowany przy zachowaniu jedności czasu i miejsca, możliwej dzięki całkowitemu ograniczeniu życia do miejsca zamkniętego na szeroki obcy świat. Pojawia się motyw odwiecznego związania egzystencji pokoleń z miejscem urodzenia (krajem ojczystym w pierwotnym znaczeniu słowa „ojczyzna” – ‘ojcowizna’, ‘ziemia ojców’), co powoduje, że zaciera się granice czasowe, ustępując porządkowi powtórzeń — cyklicznej kompozycji czasu. Po drugie, idylla oznacza jedność rytmu życia ludzkiego z rytmem przyrody oraz istnienie wspólnego języka opisującego świat natury i egzystencję człowieka. I po trzecie, akcentowanie w prezentowanym świecie powszedniości, podstawowych jej faktów, takich jak narodziny, śmierć, praca, jedzenie i picie, dojrzewanie, miłość, małżeństwo, młodość i starość” (s. 21).

<sup>27</sup> Por. Cz. Miłosz, *Dolina Issy...*, s. 5.

się przez własną niezwykłość i mistyczość. O fenomenie przestrzeni Doliny Issy świadczy fakt, że stała się inspiracją (wręcz bezosobową muzą) dla twórców ludowych pieśni i podań. Jest ona także miejscem zamieszkiwanym przez liczne gatunki zwierząt i imaginacyjne magiczne stworzenia z czasów przedchrześcijańskich. Kraina szczególnie słynie jednak, co Miłosz podkreśla już na pierwszych stronach, z obecności diabłów towarzyszących ludziom w ich codziennych poczynaniach. Narrator dywaguje nad ich wyglądem i obyczajami, nie mając jednak wątpliwości co do samego istnienia stworzeń, które niczym opiekuńcze duchy nie tylko przyglądają się dojrzewaniu Tomasza, ale i pracują nad tym, by został trwale naznaczony przez źródło, które bije nad brzegiem Niewiaży. Diabły nadniewieżańskie, mimo swej złośliwej natury, nie tyle przynależą do sił zła, ile uosabiają wachlarz ludzkich charakterów, a ich obecność staje się kolejnym elementem mityzacji Krainy Jezior przez autora.

Arkadyjskość powieści jest jednak niejednoznaczna. Owszem, wiąże się z próbą powrotu Miłosza do własnych źródeł, do miejsc lat dziecińczych – idealizowanych, ale nie idealnych. Przestrzeń utworu stworzona jest nie tylko na podobieństwo tego, co znane i oswojone, ale również tego, co bolesne, odciskając piętno na wrażliwości Tomasza.

Demistyfikowanie sielankowości krainy nie jest równoznaczne jej demitologizacji. Świat Issy jest równie piękny i łagodny, jak niepokojący i okrutny; perspektywa manichejska czyni go światem bliższym człowiekowi, bardziej wiarygodnym. Precyzyjne przedstawienie przestrzeni ma służyć uchwyceniu istoty bycia w jej realnym i zmysłowym wymiarze. Przy ukazaniu okresu dojrzewania chłopca w aspekt czasowości włączona jest kategoria poznania – różnicowania dobra i zła. Gdy w dziecięce i naiwne doświadczenie szczęścia, piękna i spokoju – wartości niemal wpisane w ziemię Doliny Issy – z czasem wtargnie zło lub rozpacz, będzie to kolejny etap na drodze do osiągnięcia pełni człowieczeństwa. Aleksander Fiut przywołuje trzy formy inicjacji Tomasza: *eros*, *sacrum* i *praxis*<sup>28</sup>. W krąg doznań erotycznych bohater wkracza za pośrednictwem fascynacji kobiecym ciałem, która rodzi się podczas obserwowania kąpiącej się Magdaleny lub zabaw z przyjaciółką dzieciństwa Onutee. Tomasz jest oczarowany, a jednocześnie zaniepokojony mocą oddziaływania ludzkich popędów oraz semantyczną bliskością pomiędzy pragnieniem ciała a jego rozkładem. To z odwiecznej walki pomiędzy kulturą a naturą oraz na kanwie relacji chłopca z Bogiem wyrasta kolejny krąg inicjacyjny związany z doświadczeniem świętości, a także stopniowej desakralizacji. *Praxis* wiąże się zaś z wtajemniczeniem w arkany ludzkiego życia, które niejednokrotnie boli, przerasta i rozdziera, wywołując konflikt wewnętrzny i pragnienie niemożliwej wszak ucieczki.

## (A)czasowość

Jak twierdzi Włodzimierz Bolecki, nawet wewnętrzna przeszłość *Doliny Issy* trwa w symbolicznym „Teraz”<sup>29</sup>. Niezmienna trwałość i niepodległość regułom czasu bezustannie jawią się w opisach samej przestrzeni akcji. Narracja przekonuje nas, że świat ten dzieje się nieustająco: brzeziny w maju nadal są zielone, obłoki układają się w te same figury, czarownik

<sup>28</sup> A. Fiut, *Wygnanie z rajy*. W: *Poznanie Miłosza...*, s. 325.

<sup>29</sup> „*Dolina Issy* nie jest kroniką z przeszłości, nie jest kroniką o wypadkach, które gdzieś tam się wydarzyły, nie jest książką wspomnień. To opowieść o krainie, która trwa, która, co prawda, ma swą wewnętrzną przeszłość, ale która istnieje, w symbolicznym „Teraz” — jakby wyjęta ze strumienia czasu”, W. Bolecki, *Proza Miłosza...*, s. 144.

Masiulis wciąż pochyla się na ziemią, by zebrać potrzebne zioła i włożyć je do płóciennej torby. Nieprzemijalność procesu trwania destruuje aspekt niebytu. Zaświaty nie są opozycją wobec przestrzeni doczesnej, raczej jej wnikliwszą, niedostrzegalną warstwą. Stają się formą *locus amoenus* – miejscem wolnym od trosk, w którym człowiek nie przestaje przecież być człowiekiem, a wręcz dopiero teraz w pełni się nim staje. By przekroczyć ograniczenia czasoprzestrzeni i możliwości ludzkiego umysłu, trzeba odejść ze świata żywych. Taką wizję Miłosz przedstawia w wierszu *Sens*, który napisał już jako poeta dojrzały i skończony:

Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata.  
Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca...<sup>30</sup>

Iluzoryczność trwałości ziemskiej rzeczywistości dotyka chłopca za sprawą śmierci babki Dilbinowej. To doświadczenie z kolei ewokuje wspomnienie o Magdalenie – choć bohaterki nie spotkały się za życia, naraz łączy je wspólnota umierania i świadomość wynikająca z pełni istnienia. Opisywana forma egzystencji ma wymiar niemal doskonały. Obie kobiety są bardzo młode i piękne: „Odcięta głowa Magdaleny jest z powrotem na szyi, [...] a babka wygląda jak na swoich dawnych fotografiach, gdy nosiła suknię bardzo wcięta w talii”<sup>31</sup>. Nieboszczki posiadały także ponadczasną mądrość, przejawiającą się w przekonaniu, że ludzie potrzebują się nawzajem, łatwiej bowiem cierpieć wśród tych, których się kocha. Umarłe zdają się być uosobieniem czystego dobra: uśmiechają się, są pełne spokoju, dalekie od potępienia tych, którzy żyją, więc jeszcze nie wiedzą... Nie jest jasne, czy źródło rozmyślań nad śmiercią kobiet bije jedynie w wyobrazeniach Tomasza, czy też snuje je bezosobowy mówca, nadając im wymiaru aksjomatycznego. Równowaga nadchodzi dopiero w oderwaniu od czasowości, gdy zamierzchłe spory i różnice międzyludzkie tracą na znaczeniu – zatarte nie tylko przez upływ czasu, ale także przez perspektywę *uniwersum*. Przekroczenie doczesności utrzymuje bohaterki w stanie wiekuistego „teraz”, z którego nie ma już powrotu.

## Doświadczenie

Świat Tomasza polega zatem na nieustannym doświadczeniu rzeczywistości, którą pragnąby obłaskawić. Nie bez powodu przesadzone przez niego później drzewo stanie się symbolem okiełznania i podporządkowania sobie przestrzeni: „Długo laził po parku, aż wreszcie wypatrzył miejsce na zboczu, pośrodku kwadratowej polanki, wykopał młody kasztan, przeniósł tam i zasadził. Jeżeli kiedyś znowu znajdzie się w Ginii, pierwszą rzeczą będzie zbiec na tamtą polankę i sprawdzić, jak duże wyrosło jego drzewo”<sup>32</sup>.

Zasadzenie kasztana jest próbą wnikięcia w strukturę *uniwersum*. Potrzeba zawłaszczenia świata wynika z chęci upewnienia się, że ten nigdy nie przeminie. By uchwycić i zmateralizować „tu i teraz”, w swoich wyobrazeniach chłopiec przenosi Ginie na mapę, lecz naraz uświadamia sobie, iż jej precyzyjne sporządzenie jest – z dwóch powodów – niemożliwe. Po pierwsze, kraina jest przesiąknięta życiem, które się w niej kłębi i którego nie sposób wtłoczyć w ramy pragmatycznego rysu topograficznego. Niezatrzymalna ruchliwość i mnogość istnienia powodują, że mapa zawsze pozostanie niedokładna. Po drugie zaś,

<sup>30</sup> Cz. Miłosz, *Sens*. W: *Dalsze okolice*, tegoż, Kraków 1991, s. 60.

<sup>31</sup> Cz. Miłosz, *Dolina Issy...*, s. 218–219.

<sup>32</sup> Tamże, s. 285.



odzwierciedlający siebie samego Tomasz nie będzie tym samym, co odzwierciedlony. Próba ujęcia chaosu egzystencji w przestrzeni zawsze pozostanie nieudana; nie upraszcza, a wręcz komplikuje postrzeganie świata przez chłopca. Pragnienie unieruchomienia czasu fizycznego jest według Leszka Kołakowskiego formą realizacji potrzeby mitu w kulturze: „Wiara w celowy ład, utajony w potoku doświadczenia, daje nam prawo sądzić, że w tym, co przemija – rośnie – przechowuje się coś, co nie przemija właśnie; że w nietrwałości wydarzeń kapitalizuje się niewidoczny wprost sens<sup>33</sup>”.

W ten sposób człowiek wyraża bowiem niezgodę na przypadkowość i wyczerpywalność świata, który chciałby widzieć w pewnej ciągłości umożliwiającej mu transcendentne trwanie. Wielopłaszczyznowy tragizm bohatera wynikać może więc ze sposobu, w jaki został wykreowany przez autora w celu ujawnienia jego własnych rozterek. Autor pełniłby wówczas rolę osobliwego *fatum* miotającego chłopcem na podobieństwo własnych wrażeń i wspomnień, tym samym nie tylko ujawniając chęć ich mityzacji, ale faktycznie się jej poddając – poprzez nałożenie swej pamięci doświadczeń lat dziecińczych na doświadczenia Tomasza.

W oderwaniu od czasowości budowane są także eskursy, które pojawiają się na osi opisywanych wydarzeń. Przywołanie postaci Michaliny Surkont, szlachetnej, choć surowej, obłaskawianej pieszczołliwym mianem „babci Misi”, znów odbywa się w sposób mityzujący, niemal oniryczny. Spokój i niespieszność kobiety sprawiają, że wydaje się ona trwać zawsze owinięta „w jedwabny kokon tego, co Jest<sup>34</sup>”. Michalina tak bardzo przynależy do nieskończoności, iż jej prapoczątek wydaje się Tomaszowi niemalże niemożliwy. Kobieta jest wręcz gwarancją trwałości świata. Refleksjom na temat babki chłopca towarzyszy literacka stop-klatka obrazująca jej stan, słusznie nazwany przez Jana Błońskiego nieprzerwaną delectacją trwaniem<sup>35</sup>. Miętkość koca, puszystość materiału, własna cielesność – prozaiczne elementy bytu pozwalają jej cieszyć się darem dotyku, „kołysać się na falach wielkiej rzeki, w ciszy wód bez czasu<sup>36</sup>”.

Ostatecznie umiejętność rozsmakowania się w chwili, która trwa, skazana na rychłe upłynięcie, jest rodzajem łaski, niedanej bezpośrednio ani Tomaszowi, ani jego demiurgowi. Ten pierwszy podporządkowuje swoje życie poszukiwaniom śladów nieokreślonej wieczności, w czym z pewnością przeszkadza mu własne dorastanie – jedna z wielu odsłon przemijania. Miłosz próbuje zaś powołać do istnienia krainę ulotnej szczęśliwości, powziętej z własnej reminiscencji – oraz, na w pół, z wyobrażenia. Żeby dokonać aktu wskrzeszenia świata, ten musi najpierw obumrzeć, a jednak o byciu poetą stanowi nieśmiertelna pamięć doznań. „Istnieje przeszłość historii i przeszłość uczuć<sup>37</sup>”, oba porządki oddziałują na siebie nawzajem, dopełniając się, czasem wykluczając, ale zawsze spotykają się we wspomnieniu człowieka i, nieco później, we wspomnieniu o człowieku.

\*

Czasoprzestrzeń w powieści Miłosza opiera się na fundamentach, które stanowią o ludzkim jestestwie. Najważniejszym z nich jest mit, z jednej strony budujący i scalający elementy

<sup>33</sup> L. Kołakowski, *Obecność mitu...*, s. 18.

<sup>34</sup> Cz. Miłosz, *Dolina Issy...*, s. 257.

<sup>35</sup> J. Błoński, *Dolina Issy...*, s. 74.

<sup>36</sup> Cz. Miłosz, *Dolina Issy...*, s. 230.

<sup>37</sup> J. Błoński, *Dolina Issy...*, s. 174.

świata rzeczywistego, z drugiej zaś, choć ograniczony ryzami ludzkiego postrzegania, wykraczający poza doczesność. Mit idylli powraca w wizji lub reminiscencji, przybierając formę wciąż nieuchwytną, ale dalece bardziej ludzką: poprzez uświęcenie pozornej zwyczajności minionych doświadczeń. Te zaś, dostępne z perspektywy czasu jedynie za pomocą niedoskonałego narzędzia, jakim jest pamięć, nie przynależą już do żadnego porządku ani do żadnego człowieka. Rosną w sile pragnienia, że doświadczyło się czegoś nietuzinkowego i wybrzmiewają w przekonaniu o własnym byciu. Kształtując i determinując terażniejszość, ugruntowują się ponad regułami temporalności i powszedniości.

Za pośrednictwem pamięci Miłosz jest więc uwikłany w mit o sobie samym. Akt twórczy, jakim jest napisanie *Doliny Issy*, wynika z pragnienia uporządkowania świata (być może wewnętrznego), który wymknął się spod kontroli. Powrót do źródła stanowi zatem katartryczną próbę przywołania najszcześniejszej przestrzeni, jaką autor zna i z jakiej zarazem się wywodzi. W arkadii dzieciństwa Miłosz upatruje możliwego ocalenia i choć wydaje się poszukiwać ratunku w nieistniejącym literackim świecie, zapewne go odnajduje. Wszak jedynie raj, w którym czai się zło, może istnieć naprawdę.

Czytanie *Doliny Issy* w kontekście autobiograficznym nie wydaje się być nonsensowne, jeśli tylko za pryzmat literackiej rzeczywistości, poza linią konkretnych wydarzeń i przedstawionej czasoprzestrzeni, przyjmie się też formę chłopięcego doznawania świata i wzrastania w ostoi dzieciństwa – etapu zawsze naznaczonego i uświęconego zniekształceniem pamięci. Choć dotarcie do intencji autora nie jest w pełni możliwe, podobieństwa figuralne bez wątpienia wykraczają poza przypadkowość i prowadzą do przypuszczenia, jakoby w Tomaszu biło serce samego Miłosza, który o swej powieści pisze: „tam jest pewien klucz, pewien klucz bardzo osobisty”<sup>38</sup>. Definicja Rafała Pokrywki, który określa fantazmat jako „twórcze autobiograficzne zmyślenie mające dowodzić prawdy o życiu i osobie autora”<sup>39</sup>, znajduje ilustrację w wyobrażeniu Doliny Issy. Jest ona wszak symbolicznym *pars pro toto*, miejscem bezsprzecznie literackim, stworzonym jednak na miarę przestrzeni, która ma pomieścić wierny obraz (nie tylko nadniewiazańskich) doświadczeń i realiów dorastania autora – Miłosza, odslaniającego się w osobie Tomasza na tyle, na ile sam na to pozwala.

## Bibliografia

- Bolecki W., *Proza Miłosza*, „Pamiętnik Literacki” 1984, nr 2.  
 Brzóstowicz M., *Dom rodzinny w „Dolinie Issy”: obecność i wartość*, „Pamiętnik Literacki” 1997, nr 4.  
 Burek T., *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu*, „Pamiętnik Literacki” 1981, nr 4.  
 Czapliński P., *Wznoszenie biografii. Proza polska lat dziewięćdziesiątych w poszukiwaniu utraconego czasu*, „Teksty Drugie” 1999, nr 3.  
 Czarnecka E. (właśc. Gorczyńska R.), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Warszawa 1984.  
 Dakowicz P., *Rzeki Miłosza*, „Folia Litteraria Polonica” 2005, nr 7.  
 Fiut A., *Miłosz Cz., Czesława Miłosza autoportret przekorny*, Kraków 1988.

<sup>38</sup> Cz. Miłosz, A. Fiut, *Czesława Miłosza autoportret przekorny. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut*, Kraków 1988, s. 37.

<sup>39</sup> R. Pokrywka, tamże, s. 136.

- Kołąkowski L., *Obecność mitu*, Warszawa 2003.
- Lejeune P., *Pakt autobiograficzny*, „Teksty” 1975, nr 5.
- Miklas-Frankowski J., *Katastrofizm Czesława Miłosza*, „Studia Gdańskie. Wizje i rzeczywistość” 2014, t. XI.
- Miłosz Cz., *Dolina Issy*, Kraków 1981.
- Miłosz Cz., *Rodzinna Europa*, Kraków 2001.
- Miłosz Cz., *Dalsze okolice*, Kraków 1991.
- Miłosz Cz., *Ziemia Ulro*, Kraków 2000.
- Pokrywka R., *Autobiografizm(y) Miłosza – metody badań, konflikty interpretacji*, „Świat i Słowo” 2015, nr 5.
- Słowacki J., *Godzina myśli*, Kraków 1996.

## Streszczenie

*Dolina Issy* to powieść, w której Czesław Miłosz zawarł szereg tropów wiodących do jego własnej biografii. Fascynujące wydaje się podjęcie kwestii, na ile Tomasz, główny bohater utworu, tożsamy jest Miłoszowi, a na ile zaś stanowi literacką kreację. W *Dolinie Issy* możemy wyróżnić kilka rodzajów autobiografizmów, które znakomicie obrazują relację pomiędzy autorem – narratorem i bohaterem. Spaja ich swoisty mit sielankowego dzieciństwa, jakie noblista wiódł nad brzegiem Niewiaży – pierwowzoru ziem *Doliny Issy*. Mit ten ściśle łączy się z problematyką czasu i przestrzeni, nad którymi ostatecznie góruje akt doświadczenia. W swoim artykule pragnę udowodnić, iż czytanie *Doliny Issy* w kontekście autobiograficznym jest nie tylko sensowne, ale wręcz stanowi swoisty klucz do zrozumienia samego Czesława Miłosza.

## Summary

*Dolinna Issy* is a novel in which Czesław Miłosz has included series of clues leading to his own biography. It seems interesting to take on the question to what extent Tomasz – the main character of composition – is identical to Miłosz and to what extent he is only a literary creation. In *Dolina Issy* we may distinguish several types of autobiographisms that perfectly illustrate the relationships between of author, narrator and the character in novel. They are joined by specific myth of idyllic childhood, which The Nobel Prize laureate had at the Niewiaża riverside – the prototype of the lands of Issa Valley. This myth is closely connected with the problem of time and space – dimensions dominated by act of experiencing. In my article I want to prove that reading the *Dolina Issy* in the autobiographical context is not only sensible but it is also the point to understand the essence of Miłosz.

## Biogram

**Idalia Cierniak-Nielub** – absolwentka filologii polskiej na Akademii Pomorskiej, doktorantka w Instytucie Literaturoznawstwa na Wydziale Filologiczno-Historycznym Akademii Pomorskiej w Słupsku. Jej zakres zainteresowań to kultura (głównie literatura) współczesna i motyw *sacrum* w tekstach kultury XX i XXI wieku.

ida.cierniak\_nielub@wp.pl

