

TOMASZ JĘDRZEJEWSKI
Instytut Literatury Polskiej
Uniwersytet Warszawski

DYSTOPIA MIEJSKA W TWÓRCZOŚCI CZESŁAWA MIŁOSZA

Słowa kluczowe: dystopia, miasto, Miłosz

Keywords: dystopia, city, Miłosz

Toczcie się rzeki; podnoście swoje ręce,
stolice! Ja, wierny syn czarnoziemu, powrócę do czarnoziemu¹

Hymn

W twórczości Miłosza często powraca negatywny obraz miasta jako przestrzeni wrogiej człowiekowi. Motyw ten pojawia się zarówno w poezji, jak i w pismach eseistycznych i wspomnieniowych. Przy okazji spostrzeżeń dotyczących Wilna, Warszawy, Paryża, Nowego Jorku pisarz przedstawia miasto jako miejsce rozpadu tradycyjnych stosunków społecznych, kultu pieniądza, nieobyčajności, jako arenę działania historii unicestwiającej jednostkowe doświadczenia, jako krainę Ulro odbierającą przystęp do przeżyć metafizycznych². Dystopijny obraz miasta na zasadzie kontrastu występuje w dziele Miłosza obok zbioru wyobrażeń dotyczących obszarów peryferyjnych, utożsamianych często z rodziną Litwą (Kiejdańszczyzną), a składających się na coś, co można by nazwać mitem prowincji³.

¹ Czesław Miłosz, „Hymn”, in idem, *Wiersze wszystkie* (Kraków: Znak, 2011), 67. Wszystkie wiersze cytowane za tym wydaniem według wzoru: „W 67”; cyfra oznacza numer strony.

² Agata Bielik-Robson, „«Faust warszawski», albo nienawiść do miasta”, in *Warszawa Miłosza*, ed. Marek Zaleski (Warszawa: Pro Cultura Litteraria et Instytut Badań Literackich PAN, 2013), 279.

³ Terminem „dystopia” posługuję się tu w szerokim znaczeniu „złego miejsca”. Odnoszę go więc nie tyle do projekcji przyszłości, ile do literackich przedstawień teraźniejszości (współczesności). Takie możliwe prezentystyczne ujęcie (wśród innych specyfikacji) odróżnia dystopię od antyutopii, która koncentruje się na polemicznym podejściu do projektowanego (lokowanego zwykle w przyszłości) przez utopię porządku świata. „[...] the word *dystopia* came into usage not only to refer to imaginary places that were worse than real places, but also to works describing places such as these”; Fátima Vieira, *The Concept of Utopia*, ed. Gregory Claeys (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 16.

Dyktatura tłumy

W tekstach dotyczących jego pierwszych lat spędzonych w Wilnie Miłosz wspomina swoje pierwsze zderzenie z masą, ludzką zbiorowością. „W okresie przystosowywania się do życia w tłumie radziłem sobie, jak umiałem, z nowymi problemami, na przykład z problemem ucisku” – pisał w *Rodzinnej Europie*⁴. Już w gimnazjum zarysowała się hierarchia, której rękojmnią była fizyczna przemoc, stanowiąca niejako etap przygotowawczy do przyszłych walk o pozycję społeczną i poważanie. Na tym tle lata dzieciństwa spędzane w szeteńskim dworze wydawały się okresem pokoju i harmonii w relacjach międzyludzkich: poczucie klasowej „wyższości” młodego Miłosza wobec chłopskich dzieci litewskich – towarzyszy zabaw – wywoływało wtedy nie poczucie dumy, lecz wstydu.

W doświadczeniu szkolnym i studenckim Miłosz z perspektywy czasu dostrzeże zapowiedzi szerszych zjawisk społecznych i politycznych, których z przymusu miał zostać obserwatorem lub uczestnikiem. Wyraźnie negatywny ślad w pamięci pozostawiły lekcje gimnastyki, na których wszystko należało wykonywać pod komendę. Podobnie opresywna wydała się dyscyplina panująca w harcerstwie. Odruchowy sprzeciw budziły w poecie korporacje studenckie, imitujące wojskowy rygor. Te idiosynkrazje przywołane zostaną w *Rodzinnej Europie*, w której pisarz wytłumaczy instynktowną niechęć do harcerstwa jako niechęć do dyktatury zbiorowości:

Aspołeczne skłonności wyrażały się też w moim niejasnym stosunku do przełożonych i kolegów z drużyny harcerskiej. [...] ponurą dla mnie jego [skautingu] stroną były wszelkie „w dwusze-regu zbiórka”, „na prawo odlicz” i „spocznij” [...]. [...] komunizm ukazał mi się jako skauting podniesiony do n-tej potęgi⁵.

Pierwsze doświadczenie miasta jest dla Miłosza pierwszym doświadczeniem przewagi masy nad jednostką; stabilizatorem tej przewagi okazują się podporządkowanie, wyparcie się „ja”. Zagrożenie niesione przez zbiorowość przedstawia się jako niepowstrzymany ruch ludzkiego żywiołu. Masa (demonstranci, korporanci, żołnierze) wydaje się wehikułem historii niszczącej zastane formy i idee, napędzanym jedną wspólną emocją. Dotyczy to nie tylko ruchów z międzywojennych Warszawy i Wilna, lecz także zrewoltowanych przedstawicieli kontrkultury w Ameryce lat sześćdziesiątych:

Kilka lat temu, obserwując w Berkeley czternaście tysięcy studentów zasiadających pod otwartym niebem na kamiennych ławach tzw. Greckiego Teatru i reagujących „jak jeden mąż” wrogim krzykiem na przemówienie prezydenta Uniwersytetu, Clarka Kerra (liberała), uświadomiłem sobie, że aby coś z tego zrozumieć, należy zastosować miary z innego kraju i innego stulecia.

⁴ Czesław Miłosz, *Rodzinna Europa* (Warszawa: Czytelnik, 1990), 67.

⁵ Ibidem, 67-68.

Potęga zbiorowej emocji była nieproporcjonalna do błahych, racjonalnie rzecz biorąc, powodów niezadowolienia [...] ⁶.

Uprowadzenia Miłosza do Wilna i Warszawy brały się więc nie tylko z niechęci do napięć politycznych doby międzywojnia, które na stałe zaciążyły na stosunku poety do tych miast ⁷; istotne znaczenie miały tu głębsze osobiste motywacje antyspołeczne:

Moje stosunki z Polską były obolałe, nie mniej, a może bardziej niż u Gombrowicza, i byłoby przesadą dopatrywanie się w tym jakiegoś ciężenia ku Litwie, podczas kiedy naprawdę decydował mój indywidualny los, uchylanie się od pełnego włączenia się w jakąkolwiek ludzką wspólnotę, czyli mój garb, kalectwo ⁸.

Ludność miasta staje się w tekstach Miłosza ślepą siłą, podatną na proste bodźce propagandy politycznej. W charakterystyce poezji Gałczyńskiego autor *Prywatnych obowiązków* kojarzy „Polskę miejską” z nastrojami nacjonalistycznymi wzmagającymi się w latach trzydziestych:

Gałczyński miał bystrość, by tak rzec, socjologiczną, nastawioną na chwywanie form obyczajowych. Jego polem obserwacji była Polska miejska, jeszcze nie wykluta, ale jak wyczuwał, już wykluwająca się powoli. Od poetów Skamandra tym się różnił, że oni pochodzili z warstwy wyższej, więc „doły” miejskie oglądali z sentymentem, jako osobliwość, albo ze strachem – u Tuwima np. ciągle odzywa się bojaźliwy wstręt do motłochu. Gałczyński, sam z miejskiego „ludu”, lubował się w kiczu, w taniach składających się na świeżomiejską kulturę, uprawiając pop-art, kiedy jeszcze nie było tej nazwy. W jego wiersze, od samego niemal początku, wkracza Polska nieszlachecka, niechłopska, nierobotnicza i przede wszystkim nieinteligentka. [...] Prawdziwą narodową Polskę miejskiego ludu reprezentowała według niego maszerująca ulicą bojówka ONR-u ⁹.

Opozycja między miastem a prowincją rysuje się w twórczości Miłosza jako przeciwstawienie wspólnoty (światopoglądowej, politycznej) i egzystencji jednostkowej. Wyraża się to – z jednej strony – w opisach szczęśliwej samotności dzieciństwa w dolinie Niewiaży (to najdobitniej zaznacza się w powieści – *Dolinie Issy*); z drugiej – w krytyce masowych ruchów społeczno-politycznych uniceswiających czy unieważniających indywidualne przeżycia i przekonania (tematyka ta wkroczy naturalnie do – by tak rzec – warszawskiej powieści ruin, czyli do *Zdobycia władzy*). Międzywojenna „Polska miejska” kojarzyć się będzie

⁶ Idem, *Widzenia nad Zatoką San Francisco* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989), 111.

⁷ „Wilno miało egzaltacje patriotyczne, a w dodatku jeszcze jedną zasadę stratyfikacji – podziały klasowe”; idem, *Rok myśliwego* (Paryż: Instytut Literacki, 1990), 63. Obszernym świadectwem spojrzenia Miłosza na sytuację polityczną polskich miast okresu międzywojnia jest *Wyprawa w dwudziestolecie* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011).

⁸ Idem, *Zaczynając od moich ulic* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1990), 38.

⁹ Idem, *Prywatne obowiązki* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001), 120-121.

Miłoszowi z demonstracjami nacjonalistycznymi, ale również masowymi nabożeństwami, które także poeta będzie postrzegał jako poddaństwo wobec zbiorowej emocji i bezrefleksyjne przyjęcie dominującej postawy ideowo-politycznej (czyli zrostu nacjonalizmu z katolicyzmem). Z podobnych powodów w okresie amerykańskim Miłosz podda krytyce manifestacje zwolenników kontrkultury.

Zaród choroby

W Wilnie Miłosz przeżywał swój kompleks prowincjusza z kiejdańskiego powiatu. Natomiast w zetknięciu ze stolicą to Wilno okazuje się prowincjonalne:

Prowincjonalność Wilna. Bardzo mnie ona gnębiła i tęskniłem do wyrwania się na świat. Tak że nie trzeba stwarzać mitu o ukochanym mieście, jeżeli nie bardzo już mogłem tam wytrzymać, i kiedy ówczesny wojewoda, Bociański, zażądał od Polskiego Radia w Wilnie, żeby mnie wyrzuciło z pracy jako politycznie podejrzanego, przymusowy wskutek tego wyjazd do Warszawy przyjąłem z ulgą. Bo Wilno było zadupiem: niesłuchanie wąska baza, jeżeli odliczysz Żydów mówiących i czytających w jidysz albo po rosyjsku i lud „tutejszy”, nie czytający nic. Co zostało? Trochę inteligencji szlacheckiego pochodzenia, na ogół dość tępej¹⁰.

Pomimo deklarowanej ulgi spowodowanej „wyrwaniem się na świat” – stolica przedstawia się Miłoszowi jako „Babilon nieprawości”¹¹. Tutaj dopiero poeta styka się z ohydą życia wielkomiejskiego; na tym tle doświadczenie Wilna zyskiwało pozytywne konotacje. W Warszawie narzucał się Miłoszowi bardzo duży kontrast między obszarami przepychu, lub choćby dostatku – i biedy. Z całą jaskrawością uwidoczniła się izolacja dzielnicy żydowskiej¹². Pieniądz decydował o randze literatów, urzędników i dawał przepustkę do koterii towarzyskich¹³. Arcydzielnym obrazem materializmu życia stolicy stanie się dla Miłosza *Bal w Operze* Juliana Tuwima, kontrastujący nędzę wiejskich peryferii stolicy oraz próżniactwo elit. Warszawa wydawała się siedliskiem brudu i grzechu – pierwszym z miast, do których poeta z Szetejń odnosił będzie Baudelaire’owskie pojęcie *cité infernale*¹⁴. W *Ziemi Ulro* na prawie kontrastu zestawia Warszawę oraz „mistyczną Litwę”¹⁵.

¹⁰ Idem, *Zaczynając*, 35-36.

¹¹ Ibidem, 195.

¹² Ibidem, 43.

¹³ Aleksander Fiut zauważał: „[...] przedwojenna Warszawa pseudonimuje zacofanie, wtórność, prowincjonalność, nieautentyczność Polski dwudziestolecia”; „W paszczy miasta-potwora?”, in *Warszawa Miłosza*, 82.

¹⁴ Andrzej Leder, „Przeźreń miasta w przestrzeni myślenia. Warszawa przez Miłosza”, in *Warszawa Miłosza*, 41.

¹⁵ Miłosz, *Ziemia Ulro* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982), 146.

Najpełniejszym ucieleśnieniem nowoczesnej *cité* okazał się jednak oczywiście Paryż – żywy symbol dziewiętnastowiecznych marzeń o postępie cywilizacji, przeniesiony w wiek dwudziesty¹⁶. W okresie międzywojennym Miłosza cechuje ambiwalentna postawa wobec tego miasta: z jednej strony traktuje je jako „stolicę świata”, a zarazem stolicę nowoczesnej poezji, z drugiej – dostrzega w nim liszaj nędzy, przeistaczającej człowieka w istotę o „dłoniach zbójeckich”. W stylizowanej na modlitwę *Pieśni Levallois* poeta pisze o „pustce ziemi” spowitej „ciemnością”, jak gdyby wyszydając dawne wyobrażenia o *la ville lumière*¹⁷. W okresie powojennym ta ambiwalencja zostanie przełamana – i z Paryżem Miłosz będzie wiązał więcej negatywnych skojarzeń. Powróci w jego esejach balzakovska figura miasta – puszcy. *Cité infernale* wypełniają bezdomni, lumpenproletariat, stanie się ona wylęgarnią występku i biedy. W opisach Paryża Miłosz stosuje w swoich tekstach metaforykę choroby i gnicia. Przywołuje między innymi obrazy zaczerpnięte z twórczości Oskara Miłosza:

Niewesoły jest u [Oskara] Miłosza Paryż samotników: „pustynie torów”, zliszajone mury, deszcz o świecie lejący na ściany na wpół zburzonych ruder z wzorami tapet, na ulicy za oknem kaszel starego śmieciarza, trawa na skwerku „zimna i brudna, bezsenna jak *idée fixe*”, rdza, pleśń¹⁸.

Wyobrażenie *cité infernale* Miłosz odnajdzie też u innego podziwianego przez siebie poety metafizycznego – Thomasa Stearnsa Eliota, którego *Ziemię jałową* określi jako poemat o wyczerpaniu „sił żywotnych” zachodniej cywilizacji. *Ziemię...* Miłosz skojarzy też ze wspomnianym *Balem w Operze*, również utrzymanym w apokaliptycznej poetyce.

Paryż zdawał się Miłoszowi otoczony aurą utraconych złudzeń, obnażonego mitu młodości („Miasto mojego żalu” – pisał w wierszu *Paryż 1951*, W, 345). Francuska metropolia, dawniej obiekt marzeń o wielkiej sztuce i sławie, jedynie łudziła pięknnością. Prowincjusze przybyli „z Jass i Koloszwaru, Wilna i Bukaresztu, Sajgonu i Marakeszu” z czasem przekonywali się, że „stolica świata” jest iluzją:

Tymczasem zgodnie ze swoją naturą zachowywało się miasto,
Gardłowym śmiechem odzywając się w ciemności,
Wypiekając długie chleby i w gliniane dzbanki nalewając wino,
Ryby, cytryny i czosnek kupując na targach,
Obojętne na honor i hańbę i wielkość i chwałę [...] [W, 765].

¹⁶ Fantazmat miasta jako wytworu piekła pojawił się m.in. w *Ogrodzie rozkoszy ziemskich*: „Wody w Piekło są ścięte mrozem wiecznej zimy. / Zgromadzenia, wojenne pochody na lodzie / Pod krwawo-dymną luną palących się miast”; W, 784.

¹⁷ W, 147-148. Vide idem, *Przygody młodego umysłu* (Kraków: Znak, 2003), 114-116.

¹⁸ Idem, *Prywatne*, 208.

Refleksja Miłosza o Paryżu jest zwykle silnie nacechowana wyobrażeniami o piekielnej nowoczesności, której znakami są pieniądź, rozpusta i nędza (opisanymi w eseju *Legenda miasta-potwora*). Zarazem poeta będzie transponował tę wizję na miasta Stanów Zjednoczonych w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco*. Powrócą tu obrazy złej materii (to znaczy „nie podniesionej na wyżyny ducha”¹⁹), widocznej w rozrastającej się w różnych częściach kontynentu „pleśniach miast”²⁰. Jak zauważył Andrzej Leder, w tekstach Miłosza przestrzeń miejska przedstawia się jako gorsza, zdegradowana natura²¹.

Ruina

W twórczości Miłosza obrazy miasta jako rozkładającego się organizmu cywilizacji (motywy rdzy, pleśni, liszaju, choroby) sąsiadują z obrazami wojennego zniszczenia. Na poetyckich, eseistycznych i wspomnieniowych tekstach Miłosza poświęconych Warszawie zaciążył widok stolicy zrujnowanej podczas drugiej wojny²². Kluczowy jest tu aspekt dokonany, bo dla wierszy Miłosza o tematyce wojennej charakterystyczny jest nastrój ciszy i bezruchu. Sam akt niszczenia pozostaje zwykle niewypowiedziany, na pierwszym planie pojawiają się natomiast przedmioty i miejsca ewokujące poczucie martwoty i pustki: gruzy, most, puste płaszczyzny. Miłosz zdaje się podejmować osiemnastowieczną konwencję poezji ruin, uwydatniającej zmienność historii oraz destrukcyjny wpływ czasu na monumentalną architekturę. Początek wiersza *W Warszawie* przypomina preromantyczne przedstawienia poety dumającego na ruinach starych zamków i pałaców: „Co czynisz na gruzach katedry / Świętego Jana, poeto, / W ten ciepły, wiosenny dzień?” (W, 227-228).

Dla poety dwudziestego wieku ruina nie jest jednak zamkiem poddanym destrukcji w czasie, elementem melancholijno-gotyckiego pejzażu, lecz stanem cywilizacji. Od tej ruiny nie można się oddalić, nie można jej porzucić, ponieważ każda pięć ziemi okazuje się grobowcem. W tomie *Ocalenie* miasto zdaje się zarazem grobem i ruiną, a jedyną możliwą poezją jest poezja grobów i poezja ruin²³. Oba typy prezentacji rozpadu, zniszczenia miasta (stopniowa erozja oraz skutki kataklizmu) łączy pierwiastek katastroficzny: to nie obraz grozy, nie wybrany

¹⁹ Idem, *Widzenia*, 48.

²⁰ Ibidem, s. 59. W metaforyce rozkładu i zniszczenia utrzymane są też niektóre wspomnienia Miłosza o Warszawie, vide idem, *Zaczynając*, 42.

²¹ Leder, op. cit., 43.

²² Vide *Stolica z Traktatu poetyckiego*; W, 398.

²³ Vide Miłosz, „Ruiny i poezja”, in idem, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku* (Warszawa: Czytelnik, 1987), 79-99. Vide Magdalena Marszałek, „Warszawa – Akropolis i Przedmieście (o «Prologu» Czesława Miłosza)”, in *Warszawa Miłosza*, 305.

akt okrucieństwa i destrukcji wydają się tu najważniejsze, ale kierunek, w którym zmierza cywilizacja. Ruina Warszawy odsyła więc nie tylko do jednego, wybranego przeżycia wojny, lecz także do uogólnionego doświadczenia niszczycielskiej siły historii.

Badacze zajmujący się obrazem Warszawy w dziele Miłosza zwracali uwagę, że w wierszach o zniszczonej stolicy poeta jest mało precyzyjny: niewiele w nich konkretnie topograficznego, detalizacji właściwej poetyckim obrazom innych miast²⁴. Podczas gdy Wilno będzie wracało w poezji Miłosza przede wszystkim w szczegółach, jak w wierszu *Nigdy od ciebie, miasto*, gdzie przywołane zostaną cechy charakterystyczne miejskiego pejzażu (deptak na Świętojerskiej, drobny koń i drobny człowiek za pługiem, szyldy Halperna i Segala...), Warszawa przyoblecze się w niewyraźne, stypizowane kształty. Szczególnie interesująca wydaje się obserwacja Piotra Śliwińskiego: „Paradoks polega na tym, że miasto świeżo doświadczone przybierało postać irrealną, a miasto dzieciństwa chciało zaistnieć zmysłowo [...]”²⁵. Clare Cavanagh pisała zaś: „[...] wojenna Warszawa Miłosza jest wyjątkowa głównie ze względu na swą abstrakcyjność. Detale życia miejskiego, które Miłosz chwali w esejach o Baudelaire, niemalże znikają z wierszy pisanych w okupowanym mieście”²⁶. Badaczka wskazuje na niewielką liczbę nazw miejscowych w utworach poety z okresu okupacji, co sugeruje, że poezja ta nie tyle przekazuje wizję stolicy, ile odsłania „jakieś ludzkie miasto”²⁷. Miłosz zamazuje realne kształty Warszawy, by stworzyć imaginacyjną przestrzeń składającą się, jak pisze Cavanagh, „z przedmieść, mgieł, ogromnych, nienazwanych mostów i wytrącających z równowagi otwartych przestrzeni”²⁸. Poczucie nierealności miasta wzmożone jest przez dystans obserwatora wpatrzonego w rozmyte, niewyraźny horyzont miejskiej równiny²⁹. Poeta kreuje obraz podobny do tego z *Ziemi jałowej* Eliota, w której pojawia się figura *unreal city*³⁰. Ruina Warszawy staje się ogniwem długiego łańcucha zniszczeń dokonywanych przez historię³¹.

²⁴ Marta Zielińska, „Miłosz w Warszawie. Percepcja przestrzeni nieoswojonej”, in *Warszawa Miłosza*, 33; Irena Grudzińska-Gross, „Cywil w okupowanej Warszawie: nożyce i spirala”, in *Warszawa Miłosza*, 198.

²⁵ Piotr Śliwiński, „Miasta niewidzialne, miasta niewidziane”, in *Warszawa Miłosza*, 354.

²⁶ Claire Cavanagh, „Nierzeczywiste miasto: Miłosza mitologie Warszawy”, in *Warszawa Miłosza*, 60.

²⁷ Ibidem, 61-62.

²⁸ Ibidem, 62.

²⁹ Ibidem, 64.

³⁰ Vide Renata Gorczyńska, Czesław Miłosz, *Podróżny świata* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2002), 71. Piotr Śliwiński wskazywał, że miasta w dziele Miłosza „mają charakter widmowy”; op. cit., 348.

³¹ Irena Grudzińska-Gross sugerowała, że w wierszu *Miasto* Miłosz odnosi ruinę Warszawy do upadku Rzymu: „Sam tytuł zresztą nadaje Warszawie godność Rzymu, bo słowo to, użyte jako imię własne, stosowane było do opisu imperialnego Rzymu”; op. cit., 204. Aluzja do Rzymu wydaje się trafna w interpretacji tego wiersza w oderwaniu od reszty poezji Miłosza; jeśli jednak uwzględni się

Istnienie miasta jest krótkotrwałą iluzją jej mieszkańców („[...] Żyliśmy w tym mieście / Nie troszcząc się o dawność. Jego mury / Zdawały się nam wieczne” – pisał Miłosz w *Legendzie*, W, 274-275). Charakterystyczne, że ten sposób postrzegania stolicy Miłosz przedstawił nie tylko w wierszach wojennych. W *Roku myśliwego* jak gdyby nawiązywał do własnej wizji Warszawy z *Ocalenia*: „Stali mieszkańcy tego miasta [...] poruszali się dla mnie w strefie istot nadprzyrodzonych. Nigdy, mimo starań, nie nauczyłem się wierzyć w realność Warszawy, ani tej przed zniszczeniem, ani tej po zniszczeniu [...]”³². Dystopijny obraz Warszawy w tekstach Miłosza miał charakter uogólnienia; zburzona stolica stawała się przemijającym „miastem w ogóle”, literackim przedstawieniem cywilizacji w ruinie. Jak konstatowała Cavanagh, wskazująca na Eliotowskie inspiracje w poezjach Miłosza dotyczących Warszawy: „Upadające miasta Eliota są do siebie podobne”³³. O ile Wilno ucieleśniać będzie marzenie poety, „Że w jakiś jeden dzień już tylko ostrość i przezroczystość” (W, 527), o tyle w tekstach odnoszących się do Warszawy cechą charakterystyczną obrazowania stanie się nieokreśloność jako znak miasta nierzeczywistego, kruszejącego pomnika cywilizacji, przeobrażającego się w grób mieszkańców albo *ghost town*, nekropolis³⁴.

Miasta „na niby”

Negatywną cechą Warszawy w wypowiedziach Miłosza jest jej usytuowanie przestrzenne. Warszawa jako miasto położone na równinie wywołuje przecucia metafizycznej pustki, osamotnienia człowieka wśród wrogich żywiołów natury i historii: „Ni słup objawień, ani krzak Mojżesza / Na widnokręgu krańcach nie wystrzeli” (*Równina*). Stale powracającymi motywami są w wierszach wojennych pył, „pożary i dymy” – metafory zniszczenia, ostatniego materialnego śladu egzystencji, powrotu do nicości. W *Równinie* Miłosz wykorzystuje rekwizyty uwydatniające płaskość, niskość, przyziemność (gruzy, pokrzywy, błysk końskich kopyt)³⁵. W *Przedmowie* pojawia się obraz „płytkich polskich rzek” (W, 143). Wzrok skierowany w dal nie znajduje punktu oparcia, natrafia na pustkę.

Monotonie długi ciągnącej się płaskiej przestrzeni Miłosz opisał w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco*. Amerykańskie miasta wydały mu się tymczasowym

kontekst innych wierszy, okaże się, że „miastem” poeta zastępował nazwę Wilna (vide a.e. *Nigdy od ciebie, miasto*, a przede wszystkim poemat *Miasto bez imienia*), a w tym przypadku odniesienie do Rzymu wydaje się bardziej problematyczne.

³² Miłosz, *Rok myśliwego* (Paryż: Instytut Literacki, 1990), 91. Cf. wiersz *Miasto*, gdzie mowa o „najpiękniejszym z urojonych miast” i „najsmutniejszym z możliwych”; W, 163. Podobnie: *Ballada*; W, 492.

³³ Cavanagh, op. cit., 67.

³⁴ Miłosz, *Widzenia*, 37.

³⁵ W, 169-170. Podobnie w wierszu *Rzeki*; W, 164-165.

obozowiskiem, z tym że zamiast namiotów i wozów postawiono budynki. Przedstawiał je jako miasta „na niby”, miejsca pobytu istniejące na mocy pewnego przypadku: „Na południe jałowość płaskiej przestrzeni zamieszkałej przez milion ludzi i nazwanej miastem Oakland, nad nią zakreślone eliptycznie betonowe taśmy, kierunek na San Jose”³⁶. Według Miłosza płaszczyna pozbawia człowieka poczucia zakorzenienia; podważa wyjątkowość miejsca zamieszkania, które równie dobrze mogłoby leżeć „tu”, jak i „gdzie indziej”. Miasta Ameryki są dla autora *Widzeń...* czymś przydrożnym, istniejącym mimo człowieka; podróźny pokonujący samochodem olbrzymie przestrzenie tranzytowe mija je obojętnie, tak jak mija się milczące góry. Te gigantyczne ludzkie osiedla zdają się przeciwieństwem starych europejskich miast, „zwartych w sobie”, których przestrzeń jawi się Miłoszowi jako najbardziej przyjazna, możliwa do oswojenia: Wilna, Pragi, Krakowa. „Miasto – abstrakcja i abstrakcyjne teatrum Natury jako coś, co się mija, są metaforą Ameryki”³⁷. Obraz miasta – abstrakcji wywołuje skojarzenia „z jakimś ludzkim miastem”, czy też z „miastem w ogóle”, którym dla Miłosza była Warszawa. Jednak w przeciwieństwie do polskiej stolicy miastom Ameryki brakuje osadzenia w dziejach, bytu historycznego, właściwego Eliotowskiemu *unreal cities* – Londynowi, Wiedniowi, Paryżowi... Metropolie Ameryki istnieją jak gdyby na mocy pewnej umowy, decyzji przybyszów podyktowanej potrzebą zatrzymania się gdziekolwiek³⁸.

Użyteczność, praktycyzm, materializm odciskają swoje piętno na krajobrazie San Francisco: „Wieżowce San Francisco po drugiej stronie Zatoki, które widzę z okna, jeżeli nie zakrywa ich nisko leżąca chmura, wyrosły z żywiołu gorszego, wstydlwego, z materii nie podniesionej na wyżyny ducha”³⁹. W Ameryce na ogromnej przestrzeni podróźny natrafia na wciąż ten sam typ obozowiska, do którego prowadzą identyczne szosy, ciągnące się wzdłuż monotonnej przestrzeni⁴⁰. Niemożliwe tu staje się poczucie zakorzenienia, ponieważ jego warunkiem jest świadomość jednego miejsca na mapie, stanowiącego punkt orientacyjny dla wyobraźni. Miasto-obozowisko założone na płaszczynie zdaje się przeciwieństwem kraju rodzinnego, Kiejdańszczyzny, opisanej w *Dolinie Issy*, gdzie przestrzeń przedstawiona jest koncentrycznie, a jej punkt centralny stanowi dom

³⁶ Miłosz, *Widzenia*, 9.

³⁷ *Ibidem*, 35.

³⁸ „Miłośnik lasu, odwracam oczy od ohydnych potrzaskanych rumowisk na tych górskich stokach, którądy przeszła piła. Zburzona ekologiczna równowaga, ten las nigdy już nie odrośnie. Czy to też ma być koszt? Żeby ludzie pracowali i zarabiali w tartakach i żeby dokoła tartaków zbudowano coś, co na mapach nazywa się miastem Arcata?”; idem, *Widzenia*, 137. Podobnie o Los Angeles: „To zbiorowisko miasteczek, osiedli, «suburbiiów», nie powinno właściwie nazywać się miastem. Nie powinno nawet istnieć, bo nie zakłada się miast w okolicach suchych jak pieprz [...]”; *Abecadło* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001), 198.

³⁹ *Ibidem*, 48-49.

⁴⁰ *Ibidem*, 59.

– dwór⁴¹. Literackie przedstawienia stron rodzinnych Miłosza są formą opowieści o świecie ładu, w którym każda rzecz ma swoją nazwę. Na drugim biegunie można usytuować wypowiedzi o mieście – chaosie, pozbawionym punktu orientacyjnego: „[...] wyobraźnia nie znosi ogólnego rozchwiania i chaosu, bez jednego Miejsca, do którego inne są odniesione, i kiedy staje wobec nieskończoności zawsze tylko wzajemnych odniesień, chwytą się jedynej dotykanej osi nazywanej «ja»”⁴². Amerykańskie miasta przez swój brak cech charakterystycznych, stygmatu historii, lokalnej specyfiki stają się jednym i tym samym miastem, jak gdyby powielonym na tej samej matrycy (widok „z górnego Berkeley” jest dla Miłosza jak „ekstrakt amerykańskich obszarów i wyobcowania człowieka”⁴³). Gigantyczne obozowiska upodobniają się do – wedle określenia Marca Augé – nie-miejsc, w których „wszystko zaczyna przypominać wszystko”⁴⁴.

Cywilizacja przybrała tu cechy wrogiej natury – i wspólnie z nią wystąpiła jako brutalna siła, nie do poskromienia przez nikogo, przyznająca jednak łaskę przetrwania ludziom zdolnym do działania według podyktowanych przez nią praw walki bronią kapitału. Amerykańskie metropolie okazały się jeszcze jednym wcieleniem dziewiętnastowiecznego miasta-puszczy⁴⁵. W *Widzeniach...* Miłosz pisał: „Zewsząd ogarnia mnie tutaj wiek dziewiętnasty”⁴⁶. Niebosiężne wieżowce manifestują wielkość cywilizacji, wobec której człowiek uzmysławia sobie własną małość – i musi zdać sobie sprawę, że warunkiem istnienia jest podporządkowanie się Molochowi. Miasto-olbrzym zaburza proporcje pomiędzy człowiekiem i środowiskiem⁴⁷. „Nikt nigdy nie potrafi orzec, na czym polega szczęście, ale jednym z warunków szczęścia jest zapewne nieprzekraczanie pewnej skromnej ludzkiej skali”⁴⁸. Na miarę człowieka budowane były – zdaniem Miłosza – średniowieczne miasta, którym współczesność nadała jednak skromną rangę muzealnej osobliwości⁴⁹.

⁴¹ „[...] Wilno nie stanowiło wcale centrum mojego świata”; idem, *Rodzinna*, 71. Jan Malicki pisał o *Dolinie Issy*: „Zastosował [Miłosz] [...] układ koncentryczny czasu, przestrzeni i bohaterów – od informacji najogólniejszej o «kraju jezior», poprzez opisy doliny Issy, aż po szczegółowy obraz Ginia”; „Tradycje ariańskie w Miłoszowej «Dolinie Issy»”, in *Poznawanie Miłosza 2, część druga 1980–1998*, ed. Aleksander Fiut (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001), 224.

⁴² Miłosz, *Widzenia*, 14. Vide też ibidem, 133.

⁴³ Idem, *Abecadło*, 70.

⁴⁴ Wojciech Józef Burszta, „Samotność w świecie nadmiaru. Przedmowa do wydania polskiego”, in Marc Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, transl. Roman Chymkowski (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012), XII.

⁴⁵ Miłosz, *Widzenia*, 59.

⁴⁶ Ibidem, 46.

⁴⁷ Augé, op. cit., s. 18.

⁴⁸ Miłosz, *Widzenia*, 34.

⁴⁹ Ibidem, 35. Z refleksją Miłosza zbiega się tu obserwacja Marca Augé: „[...] nasze miasta zamieniają się w muzea (odnawiane, eksponowane i iluminowane zabytki, wydzielone strefy i deptaki), podczas gdy obwodnice, autostrady, szybkie pociągi i trasy szybkiego ruchu odwracają nas od nich”; op. cit., 49.

Wzrost potęgi miasta wiązał się z jednoczesną erozją wyobraźni religijnej. Urbanizacja wspierała się na z ducha osiemnastowiecznych ideach permanentnego postępu, technicyzacji, przyrodoznawczego spojrzenia na człowieka jako istotę, której horyzont egzystencji wyznaczają potrzeby jeśli nie wyłącznie, to przede wszystkim materialne. Rozwój miast dowodził ostatecznego triumfu racjonalizmu w przestrzeni życia społecznego: niechęć Miłosza do XIX wieku („Nie lubię genialnego wieku XIX”⁵⁰) można potraktować jako deklarację niezgody na pewną formację cywilizacyjną, której jednym z wykwitów jest nowoczesna metropolia.

Charakterystyczne, że w twórczości Miłosza obraz miasta (Warszawy, Paryża, miast amerykańskich – ale nie Wilna, ponieważ – jak pisała Ewa Bieńkowska – jemu przyznaje Miłosz w swojej poezji sankcję metafizyczną⁵¹) stanowi niekiedy metaforę utraty więzi człowieka z Absolutem. William Blake, podziwiany przez Miłosza, ukazywał miasto jako infernalną przestrzeń pozostającą pod władzą Urizena. W poetyckich wizjach Blake’a autor *Ziemi Ulro* dopatrywał się prawzoru dziewiętnastowiecznych obrazów miejskiej nędzy:

[...] Urizen, był wielkorządcą, który władał przy pomocy represji i żądał od swoich wiernych, żeby wobec siebie stosowali represję [...]. Zimny i obojętny, patrzył ze swego tronu na miasto nad „ulegalizowaną Tamizą” („chartered Thames”). Jeżeli miasto-fantom, ze światłami latarni we mgle, szlochem w ciemności, cieniami prostytutek, pijaków albo ludzi slaniających się po prostu z głodu, ma swoją historię, Londynowi z wierszy Blake’a należy się pierwszeństwo przed Londynem Dickensa (i Norwida), przed Paryżem Balzaka i Baudelaire’a, Petersburgiem Gogola i Dostojewskiego. Bóstwo opiekuńcze miasta-fantomu mogło być wielbione tylko przez swoich poddanych żyjących w kłamstwie. Bóg-człowiek Blake’a, Jezus, stanowił jego przeciwieństwo⁵².

Homo ritualis w mieście znajdował przede wszystkim argumenty świadczące przeciwko Boskiej opatrności: symbole wielkich fortun ucieleśniające kult pieniądza, nędzę i samotność, splatające się ze sobą w – jak się wyraził Miłosz – „kłębowisku miasta-Lewiatana”⁵³. Wyobraźnię religijną zdają się kwestionować widoki wielkomiejskich brzydoty i brudu. Wyziwy i odpady jawią się jako obraz rozkładu, nieporządku i chaosu – przeciwieństwo religijnych wyobrażeń o kosmicznym ładzie stworzenia:

⁵⁰ Miłosz, *Widzenia*, 46.

⁵¹ Ewa Bieńkowska, *W ogrodzie ziemskim. Książka o Miłoszu* (Warszawa: Sic!, 2004), 19-24. Szczególne względy dla Wilna zachował Miłosz w swojej powojennej poezji, trudno jednak zgodzić się z Claire Cavanagh, która pisze: „[...] zmitologizowana, sielska stolica zostanie świętym miastem Miłosza dopiero w utworach powojennych [...]”; op. cit., 60. Poeta wprawdzie pisał w tonie tęsknoty o dawnych znajomych, detalach życia codziennego w Wilnie – co widać najwyraźniej w *Dykcjonarzu wileńskich ulic* – ale nie była to na tyle jednoznaczna kreacja literacka, by mówić wprost o micie, sielskości i świętości.

⁵² Miłosz, *Ziemia Ulro*, 135.

⁵³ Idem, *Prywatne*, 321.

Każdy mój dzień z jego mnóstwem postrzeżeń ćwiczy mnie w antyreligii, i nie mogę przypisać żadnym zrozumiałym dla mnie intencjom olbrzymich neonowych napisów głoszących: „Jezus ratuje od grzechu” w złowrogim krajobrazie betonowych spirali, pogruchoanego żelastwa na samochodowych cmentarzyskach, fabryk, łuszczących się ruder⁵⁴.

Nowoczesne przemysłowe miasto zamieniało ludzi w upiory, którym zamiast modlitewnych „eterycznych duetów” potrzeba było zaspokojenia elementarnych potrzeb życiowych⁵⁵. Bogactwo i nędza zdawały się kręcić wokół wspólnej osi – kapitału, który jednych zmuszał do walki o przetrwanie, u drugich wywoływał inflację roszczeń dotyczących dóbr materialnych i pozycji społecznej. Miasto-Moloch stawało się dżunglą, w której siłę fizyczną zastępował pieniądz i ustalał stosunki między ludźmi oparte na chwiejnej hierarchii zbytku i biedy. Zdesakralizowana przestrzeń miejska przedstawiała się jako „ogród zoologiczny, w którym zebrane są po parze wszystkie okazy ziemi”⁵⁶.

Poeta prowincjonalny

Wypada zgodzić się, że dystopijny obraz miasta to niejedyny sposób przedstawienia tej przestrzeni w twórczości Miłosza. Można by wskazać dość liczne przykłady pozytywnych konceptualizacji Wilna i innych miast europejskich. Poeta dawał niekiedy wyraz swojemu zachwytowi miejskim teatrem życia: dług wdzięczności spłacał nawet Paryżowi (zwłaszcza po doświadczeniu Ameryki): „Kroki, twarze, gesty, słowa, dążenie i wykonywanie: wydaje mi się to cudowne”⁵⁷. Co się zaś tyczy Wilna, to niezależnie od gorzkich wspomnień związanych z polityką, napięciami społecznymi, dyktaturą tłumu – obraz tego miasta jest jednak w przeważającej mierze afirmatywny: Miłosz charakteryzuje w *Rodzinnej Europie* „moje Wilno”⁵⁸, a w licznych wierszach przywołuje je jako „możliwość normalności”⁵⁹. Ze współczuciem będzie wspominał w *Spizarni literackiej* miłość Vladasa Dremy do Wilna jako „miłość do starych kamieni”⁶⁰.

Miłosz więc z jednej strony odnosi się do Wilna z dystansem, z drugiej – wielokrotnie wyraża się o nim jako o krainie indywidualnych olśnień, spełnień, inicjacji. To szczególne traktowanie Wilna wynika – jak się zdaje – z tego, że autor *Trzech zim* tylko do pewnego stopnia traktował miasto młodości jako jedno z miast.

⁵⁴ Idem, *Widzenia*, 66.

⁵⁵ Ibidem, 47.

⁵⁶ Idem, *Prywatne*, 308.

⁵⁷ Idem, *Widzenia*, 37.

⁵⁸ Idem, *Rodzinną*, 55.

⁵⁹ „Miasto było ukochane i szczęśliwe [...]”; W, 1149.

⁶⁰ Idem, *Spizarnia literacka* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011), 191. Vide idem, *Abecadło*, 115-117, 213-215.

Prowincjonalność Wilna, wtopienie architektury w przyrodę, bezpośrednie sąsiedztwo rzek, lasów, okolic wiejskich już na wysokości Antokola – sprawiały, że nie zyskało ono tych negatywnych konotacji, które zaciążyły na obrazach Warszawy, Paryża, miast Ameryki. Wilno było składnikiem kulturowego, lecz także naturalnego pejzażu peryferyjnej, „mistycznej” Litwy, a zarazem elementem auto-identyfikacji Miłosza. Tymczasem wszystkie pozostałe miasta stanowiły dla poety *orbis exterior* – i w ich charakterystyce poeta zawsze przyjmował pozycję przybysza z daleka, z innej formacji cywilizacyjnej, czy nawet z innej epoki:

Kiedy urodziłem się, biegły po relsach lokomotywy,
Ruszając mieszaniną swoich kół i tłoków.
I na mocno nadrabane lasy
Pociąg pośpieszny kładł szerokie echo.
Zamieszkiwali gubernię ludzie, żydzi i panowie.
Końmi jeździło się po naftę, śledzie i sól.
Ale w miastach paliła się elektryczność.
Podobno ktoś zbudował telegraf bez drutu.
Książki były napisane. Idee przedyskutowane.
Siekiera przyłożona do pnia⁶¹.

Tematyka prowincjonalności Litwy w twórczości Miłosza w ostatnich latach chętnie podejmowana jest przez lituanistów, czego wyrazem są książka Mindaugas Kvietkauskas i Viktorii Daujotytė *Lietuviškieji Česlovo Milošo kontekstai* oraz tom zbiorowy *Czesławo Miłoszo kūryba: modernioji LDK tradiciją tąsa*⁶². Badacze wskazują, że dodatkowo wartościowana prowincjonalność Litwy wiązała się z mitopoetyckim wyobrażeniem Wielkiego Księstwa Litewskiego jako organizmu polityczno-kulturalnego leżącego na rubieżach cywilizacji europejskiej, ale wcielającego zarazem ideał tolerancyjnej, wielonarodowej, wielojęzycznej i wielowyznaniowej Europy⁶³. To wyobrażenie pozwalało pisarzowi – jak się zdaje – na samoidentyfikację jako Europejczyka przy jednoczesnym krytycznym spojrzeniu na tendencje rozwojowe społeczeństw zachodnich, których ostatecznym wykwitem było dziewiętnastowieczna *citė infernale* wraz z jego dwudziestowieczną kontynuacją. Piekielnej cywilizacji Zachodu przeciwstawiała się myśl o raję ziemskim dawnej Litwy⁶⁴.

⁶¹ W, 661. Marta Piwińska pisała o łączącym Mickiewicza i Miłosza „patriotyzmie prowincji”; „Prelekcje o Polsce dla Zachodu. Mickiewicz – Miłosz”, in *Poznawanie*, 83.

⁶² Viktorija Daujotytė, Mindaugas Kvietkauskas, *Lietuviškieji Česlovo Milošo kontekstai* (Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011); *Czesławo Miłoszo kūryba: modernioji LDK tradiciją tąsa*, ed. Mindaugas Kvietkauskas (Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012).

⁶³ Wspominał o tym Jan Błoński, *Miłosz jak świat* (Kraków: Znak, 2011), 220-221.

⁶⁴ Vide Mindaugas Kvietkauskas, „Pratarmė”, in *Czesławo Miłoszo kūryba*, 8-9; Darius Kuolys, „Czeławas Miłoszas ir Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės tradicija”, in *Czesławo Miłoszo kūryba*, 15-40.

* * *

Miłosza można by nazwać poetą prowincjonalnym – w odniesieniu do jego „kraju urodzenia”, czyli Kiejdańszczyzny, oraz Litwy jako peryferii Europy. Zbiega się z tym sympatia poety do małych miasteczek w rodzaju Mittelbergheim, które w jednym z wierszy przybrało niemal bajeczne cechy *locus amoenus*, oazy – jak się wyraził Błoński – „doskonałego szczęścia”⁶⁵. Źródło tych wyobrażeń bije przypuszczalnie w formacji szlacheckiej Miłosza, do której wprawdzie odnosił się krytycznie w kontekstach społeczno-politycznych, ale która wracała w jego dziele w motywach przywiązania do ziemi (często powtarzane frazy o jego tellurycznych związkach z Litwą), dobrego gospodarstwa, we wcale częstych nawiązaniach do rodzinnej genealogii, opisach realiów życia w szeteńskim dworze, w pochwałach harmonijnego życia zgodnego z cyklem natury. Jak konstatawał Aleksander Fiut: „Głęboko uwewnętrzniona tradycja szlachecka zdaje się również tłumaczyć wręcz odruchową niechęć poety do miasta”⁶⁶. Ta awersja zwraca Miłosza ku naturze – jednak nie jest to nostalgiczny powrót ku pięknej przyrodzie (poecie obce są marzenia Rousseau), ale – jak wskazuje Agata Bielik-Robson – powrót z konieczności, do prymarnej dla człowieka relacji wobec natury⁶⁷.

Urban dystopia in the works of Czesław Miłosz

Summary

The article discusses the problem of urban dystopia in Czesław Miłosz's works. In his many essays, memoirs as well as poems various cities are shown as the examples of *city infernal*, land of Ulro or at least as an oppressive space in which traditional human relationship is disordered. Warsaw always seems to be an “unreal city” destroyed by the history. Miłosz describes the capital of Poland in the shadow of the World War II. The ruins of Warsaw in the 1940's give the impression of a city that never existed. Modern Paris is portrayed as the capital of the World, but on the other hand, for Miłosz, it is an example of corrupted Western civilization, in which human life is always determined by the money and social status. The American cities are considered by Miłosz as temporary camps, not related neither to history, nor to nature. All these symptoms of urban dystopia are contrasted in Miłosz's works with the myth of province (identified especially with Lithuania).

⁶⁵ Błoński, op. cit., 224.

⁶⁶ Fiut, op. cit., 75.

⁶⁷ Bielik-Robson, op. cit., 279-280; Leder, op. cit., 44.