

Monika Brzóstowicz

Dom rodzinny w "Dolinie Issy" : obecność i wartość

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 88/2, 13-32

1997

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

MONIKA BRZÓSTOWICZ

DOM RODZINNY W „DOLINIE ISSY”: OBECNOŚĆ I WARTOŚĆ

Wizerunek domu rodzinnego i kategoria rodzinności niewątpliwie należą do ważnych idei w twórczości autora *Doliny Issy*. Nie można jednak nie zauważyć powracających u Czesława Miłosza obrazów domu i refleksji nad związkami rodzinnymi, jak w cyklu *Świat. (Poema naiwne)*, jak w wierszach *Rodzina czy Nauki*¹. Temat rodzinnego gniazda ma dla Miłosza znaczenie bardzo osobiste i wiąże się z „powrotem do własnych źródeł”, z „prehistorią” jego życia, z obrazami dzieciństwa i młodości na Litwie, które pojawiają się stale w twórczości tego autora². *Dolina Issy* po części stanowi kontynuację tradycji autobiograficznej powieści o dzieciństwie³. Zarazem z tematu rodziny czyni Miłosz kategorię „filozoficzną” opisującą relacje między współczesnością a przeszłością, związki człowieka z porządkiem natury, z drugim człowiekiem i ze społeczeństwem, wreszcie stosunek do Historii i transcendencji. Właśnie znana idea „ściślejszej ojczyzny” (np. koncepcja *Rodzinnej Europy*), która poetę zafascynowała dzięki Stanisławowi Vincenzowi, uznaje wzory współżycia rodzinno-sąsiedzkiego i przywiązania do miejsca za najlepsze dla bytu społeczno-politycznego. Model ojczyzny prywatnej, „rodzinnej” ma także wymiar duchowy — przeciwstawiony współczesnemu umasowieniu kultury, współczesnej biurokratyzacji oraz „desemiotyzacji” społeczeństwa (termin E. Mieleńskiego). I wreszcie rodzina staje się problemem stylu. Jej obraz odsyła do

Artykuł przygotowany w ramach stypendium Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej.

¹ Problem wizerunku domu rodzinnego u Miłosza jest omawiany w następujących pracach: A. Fiut: *W „kościółce międzyludzkiem”*. W: *Moment wieczny. O poezji Czesława Miłosza*. Warszawa 1993; *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*. Kraków 1981, s. 85. — J. Jarzębski: *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1982, s. 373–377 i rozdz. *Zbrodnia — erotyzm — rodzina; Jak być wieszczem*. W: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984; *Gombrowicz: Ucieczka z rodzinnego domu*. W: *W Polsce, czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1992. — J. Olejniczak, *Między Arkadią i katastrofą. Szkic o twórczości Czesława Miłosza*. W: *Arkadia i mała ojczyzna. Vincenz — Stempowski — Wittlin — Miłosz*. Kraków 1992.

² Badacze odnotowali przykłady niezwykłych zbieżności obrazów z *Doliny Issy* z twórczością. Zob. R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*. Kraków 1992, s. 272: „Niektóre zdania z tej powieści rozwiną się z czasem w wiersze”. (Szczególnie cenny okazał się dla mego artykułu cytowany tutaj komentarz: „*Dolina Issy* — baśń o nieśmiertelności.”) — A. Fiut, *Wygnanie z raju*. W zbiorze: *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Kraków—Wrocław 1985, s. 313. Do wymienionych już najważniejszych opracowań analizujących *Dolinę Issy* dodać należy szkic: J. Błoński, „*Dolina Issy*”. W: jw.

³ Zob. M. Czermińska, *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W zbiorze: *Przestrzeń i literatura. Studia*. Wrocław 1978.

określonych tradycji genologicznych (baśni, idylli rodzinnej, powieści-rzeki, powieści rodzinnej), czyli ma znaczenie dla sposobu i zasad kreacji świata powieściowego.

Zatem problem wizerunku rodziny w twórczości Miłosza wiąże się ściśle z postawą autobiograficzną poety (szczególnie w warstwie zmysłowo opisanych obrazów z przeszłości), z symboliczną strukturą jego utworów oraz z ich poetyką.

Dolina Issy stanowi ilustrację tych stwierdzeń. Dominująca w utworze ekspozycja domu, rodziny i familiarności stosunków międzyludzkich oraz temat dojrzewania głównego bohatera tworzą odrębny typ obrazu domu i rodziny w polskiej literaturze powojennej. Można by go nazwać obrazem wertykalnym, gdyż odpowiada on postulowanej w dziele potrzebie wizji świata-domu. Wspólnota familijna, właśnie w tym przedstawieniu jako odwieczna i podstawowa struktura relacji międzyludzkich, swym niezbywalnym uporządkowaniem odsyła do metafizycznego ładu istnienia. Język związków pokrewieństwa, system ról w rodzinie i ich hierarchia tworzą zasadniczą strukturę opisu świata w mitach. Dlatego w *Dolinie Issy* najważniejszą rolę odgrywa nie tzw. rodzina mała (dwupokoleniowa), lecz cała wspólnota familijna, czyli rodzina w sensie tradycyjnym, rodzina duża, wielopokoleniowa, oparta na rozbudowanych stosunkach pokrewieństwa i powinowactwa.

U Miłosza istota rodziny wykracza daleko poza sferę uwarunkowań biologicznych i socjologicznych, pozostaje do końca nieuchwytna, jako część niewidzialnego porządku – Tajemnica. Naturalna hierarchia i stabilny podział ról w rodzinie symbolizują transcendentne stosunki bytu. Dlatego zwyczajność i konkretny charakter wspólnoty domowej okazują się ważne dla problemu ograniczeń języka sztuki. Miłosz bowiem nieustannie w swojej twórczości poszukuje obrazowego sposobu dotarcia do transcendentnego wymiaru bytu, którego przedstawienie burzyłoby scjentystyczny wizerunek świata (współcześnie pretendujący do miana jedynie wiarygodnego). Wprawdzie Aleksander Fiut dostrzega w utworach autora *Doliny Issy* „niebezpieczną skłonność do mitologicznych przekształceń własnej przeszłości”⁴, w tym także wizerunku własnej rodziny, ale sądzę, że jest to jednostronna ocena, która sprowadza sens mitologizacji do idealizacji, w odczuciu badacza – zawsze naiwnej lub fałszywej wobec rzeczywistości.

Możliwe, że w przytoczonej opinii Fiuta odbija się jeden z podstawowych schematów rozumienia idealizacji oraz odpowiadającej jej tradycji sielanki w literaturze polskiej. Przykład recepcji *Pana Tadeusza*⁵ jest tu szczególnie ważny.

⁴ Fiut, *Wygnanie z raju*, s. 318.

⁵ Przypomnijmy, że już pierwsze wydanie poematu spotkało się z krytyką, widzącą w utworze – zamiast oczekiwanego heroizmu romantycznego – „jowialny facecjonizm”, estetykę klasycyzmu i wyraz konserwatyizmu politycznego. Zob. S. Pigoń, wstęp w: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wyd. 4, zmienione. Wrocław 1962, s. CIII–CXX. BN I 83. Jeszcze w latach sześćdziesiątych *Pana Tadeusza* interpretowano jako klasyczny poemat opisowy, bliski dziełom Delille’a czy Koźmiana. Zob. monografię K. Wyki „*Pan Tadeusz*” (t. 1. Warszawa 1963) oraz analizę symbolicznej budowy *Pana Tadeusza* przedstawioną w pracy A. Witkowskiej *Białe ściany polskiego domu* (w: „*Sławianie, my lubim sielanki...*” Warszawa 1972). Mickiewiczowski epos dziś fascynuje jako utwór symboliczny, dla autora *Ziemi Ulro* – metafizyczny, daleko przekraczający ramy, jakie słowu nadaje *licentia poetica*. Cz. Miłosz podkreśla to wielokrotnie, min. w eseju *Ziemia jako raj* (w: *Ogród nauk*. Lublin 1991), w *Ziemi Ulro* (Kraków 1994, s. 130–131 i passim) oraz w rozmowach z Górczyńską (*op. cit.*, s. 104).

Poemat Mickiewicza ma bowiem kluczowe znaczenie dla głównej idei *Doliny Issy* – idei wertykalnego porządku świata, a tym samym dla zawartego w powieści wizerunku domu rodzinnego.

Otóż *Pan Tadeusz* stał się w polskiej kulturze wzorcem konwencjonalnego powrotu do utraconego, a wciąż żywego w pamięci i zarazem idealizowanego kraju lat dziecińczych i rodzinnego domostwa. Ale owa idealizacja w poemacie Mickiewiczowskim jest głęboko artystycznie motywowana. Chodzi o ukazanie wartości absolutnych, wyraźnie poświadczanych w ludzkim porządku; o ukazanie życia wpisującego się w metafizykę bytu. Czyli o wizję świata – domu człowieka. Dlatego istotę kreacji życia domowego w Soplicowie wyznaczają dwa aspekty znaczenia rodziny: wartość i obecność⁶. Realizm, który wiąże się z socjologicznym ujęciem rodziny jako historycznie zmiennej struktury społecznej, tu ma znaczenie, można by rzec, powierzchniowe, określające życie bohaterów w kategoriach modelu kresowej rodziny ziemiańskiej i szlachty zagrodowej z początków wieku XIX. Dlatego powrotu do „kraju lat dziecińczych” w literaturze nie można sprowadzać do rodzaju wspomnienia czy świadectwa dawnych czasów. Wówczas bowiem może pojawić się zarzut fałszywej idealizacji szlacheckiej tradycji polskiej i jej stylu życia. To prawda, że autobiograficzność tkwi w pewnej aurze przedstawienia, w zaznaczonej wartości zaginionego świata, w zmysłowości przedstawienia i „efekcie realności”, jaki przynoszą drobne opisy codziennej egzystencji. Ale owa autobiograficzność ma znaczenie jako inne świadectwo – egzystencjalne świadectwo istnienia w życiu człowieka czasu i miejsca bezpiecznego, zasadniczo związanego z rodzinnością jako niezbywalnym elementem struktury ludzkiego bytu.

Pan Tadeusz wyrasta z fundamentalnej potrzeby istnienia perspektywy wartości absolutnych i potrzeby odnalezienia sfery ich przejawiania się w konkretnej rzeczywistości. I ta potrzeba odradza się w literaturze. O szczególnym uaktualnieniu tego romantycznego poematu podczas wojny świadczy jego recepcja na emigracji. Widziano w nim już nie tylko genialne dzieło literatury, lecz utwór – jak mówi Miłosz – „dotyczący rzeczywistości”, odkrywający swoim czytelnikom najważniejsze dla nich same treści życia⁷. Herminia Naglerowa pisała o *Panu Tadeuszu* w wydanej w Londynie w 1955 r. zbiorowej książce *Mickiewicz żywy*:

Znajdujemy się w Jego strofach, zwłaszcza w panatadeuszowym trzynastozgłoskowcu, tak bezpieczni i ukojeni, jak gdyby te księgi o gościnnym domu, o ludzkich ludziach, o przychylniej, swojskiej przyrodzie pisał z myślą o nas, potrzebujących pociechy, dachu nad głową i rodzinnej ziemi pod stopami.

W tym samym tomie Stefania Zahorska omawiała „magię *Pana Tadeusza*”, nazywając Mickiewiczowski poemat „epopeją optymistyczną”, przedstawiającą odwieczne marzenie człowieka o harmonii i sprawiedliwości oraz o nieśmiertelności⁸. Po wielu latach Miłosz stwierdził, że bardzo charakterystyczny

⁶ Sięgam tu po propozycję ujęcia rzeczywistości rodzinnej w kategoriach „wartości” i „obecności”, przedstawioną przez G. Marcela w referacie *Tajemnica rodziny* (w: *Homo viator. Wstęp do metafizyki nadziei*. Przełożył P. Lubicz. Poświęcone A. Podsiad. Warszawa 1984). Możemy tu mówić o rozumieniu egzystencjalnym rodziny, wychodzącym poza potoczne – instytucjonalne pojęcie rodziny (jako podstawowej komórki społecznej, której istnienie regulują prawo i obyczaje).

⁷ Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 130–141.

⁸ H. N[aglerowa], *Przedmowa* w zbiorze: *Mickiewicz żywy*. Londyn 1955, s. 6–7. – S. Zahorska, *Magia „Pana Tadeusza”*. W: *ju.*, s. 87.

w wojennej poezji polskiej motyw domu własnego i zarazem domu-ojczyzny, wskazujący poprzez poetykę utworów na swój romantyczny rodowód, stanowił odwołanie do czytelnego dla Polaków obrazu i odpowiadał modelowi twórczości zaangażowanej, bliskiej emocjom odczuwanym wówczas powszechnie⁹. Dlatego też w poezji polskiej z lat drugiej wojny światowej wciąż pojawia się obok motywu bezdomności, domu spalonego bądź zabranego – motyw domu sielankowego, który Irena Maciejewska interpretuje jako realizację „toposu *Pana Tadeusza*”¹⁰. Za przykład może służyć także Miłosza *Świat*. (*Poema naiwne*) z r. 1943, czyli poetycka próba traktatu o tomistycznie widzianym modelu świata jako domu rodzinnego, gdzie w porządku tego, co zmysłowe, odnajduje się porządek wyższy – wartości. Próba ta nie może jednak obyć się bez autotematycznej informacji w tytule, klasyfikującej prezentowaną postawę jako naiwną z konieczności. Znaczące: *Świat* został zamieszczony w zbiorze poezji Miłosza *Ocalenie* (1945) obok takich utworów, jak wiersz *Campo di Fiori* i cykl *Głosy biednych ludzi* (z dramatycznym wyznaniem *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*)¹¹.

Miłosz w 1953 r. rozpoczynając w Bon nad Lemaniem pisanie *Doliny Issy* powtarza skodyfikowane kulturowo gesty, staje się miłośnikiem tradycji. Swoją powieść otwiera wizerunkiem polskiego domu rodzinnego, podobnego do – również eksponowanego na początku poematu – soplicowskiego dworku, którego najbardziej wyrazistym atrybutem jest biel ścian wylaniających się spośród zieleni drzew.

Za sadzawką aleja wznosi się znowu i nagle otwiera się jasność gazonu. Dom jest biały, tak niski, że dach, na którego deszczulkach mieszka gdzieniegdzie mech i trawa, wydaje się go przygniatać. [11]¹²

Tak właśnie – poprzez przywołanie znanych w polskiej kulturze obrazów i użycie przejrzystego stylu, opartego na harmonii użytych środków i prostocie wysłowienia – mówi Miłosz o terapeutycznych właściwościach tradycji i pamięci, dla niego samego ważnych.

Miłosz nie tylko ożywia świat osobistych wspomnień, lecz przede wszystkim kreuje wizję ładu moralnego, społecznego i kulturowego, ukonkretnioną co do miejsca i czasu, przedstawioną bardzo zmysłowo. Tworzy świat, z którym chciałoby się identyfikować, w niego wpisując najważniejsze wartości. Powstaje zjawisko kreacji „trzeciej rzeczywistości”¹³, stworzonej mocą wyobraźni. Jerzy

⁹ Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji*. Warszawa 1990, s. 30. Zob. też I. Maciejewska, *Obrazy domu-ojczyzny w poezji polskiej z lat II wojny światowej*. (Związki z tradycją romantyczną). W zbiorze: *Z badań nad polską tradycją literacką*. Wrocław 1993. – J. Łukasiewicz, *Z zagadnień tradycji mickiewiczowskiej*. W: jw.

¹⁰ Maciejewska, *op. cit.*, s. 105.

¹¹ O znaczeniu ideowym, jakie przynosi zamieszczenie cyklu *Świat* w tomie *Ocalenie* pisze Fiut (*Wygnanie z raju*, s. 337), a także J. Łukasiewicz (*Przestrzeń „świata naiwnego”*. O poemacie Czesława Miłosza „*Świat*”. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4, s. 93–97), omawiając również związki utworu z *Panem Tadeuszem*, oraz Olejniczak (*op. cit.*, s. 201–205). O podobieństwach zaś funkcji opisów w obu poematach zob. Z. Łapiński, *Między polityką a metafizyką*. (O poezji Czesława Miłosza). Warszawa 1980.

¹² Liczby w nawiasach wskazują stronicę tomu: Cz. Miłosz, *Dolina Issy*. Kraków 1989. *Dziela*. Podkreślenia we wszystkich cytatach z utworów Miłosza pochodzą od autorki artykułu.

¹³ Określenie „trzecia rzeczywistość” w znaczeniu, jakie proponuje J. Jarzębski (*Między „realizmem” a „prawdą”*. *Proza krajowa po wojnie*). W: *W Polsce, czyli wszędzie*, s. 121). Nb. sam

Jarzębski stwierdzał, omawiając problem realizmu w polskiej prozie powojennej, że owa „trzecia rzeczywistość” pośredniczy między rzeczywistością zewnętrzną, chaotyczną i niemożliwą do identyfikowania się z nią człowieka, a jego światem wewnętrznym. Pisarz przedstawia świat, na który mógłby się zgodzić. I dodajmy jeszcze, że wiarygodność tejże kreacji wynika z jej konkretności historycznej, a zarazem zmysłowej, uzyskanej poprzez opisy. Stąd warstwa deskrypcji wyraźnie autonomizuje się, stanowi o podstawowych sensach prozy Miłosza. Jednocześnie częstokroć ujawnia się podmiot opisujący, co podkreśla podmiotowy charakter tworzonej wizji.

Przywołanie patronatu *Pana Tadeusza* nad *Doliną Issy* wyraża się, po pierwsze, w tematycznej warstwie tekstu, w autobiograficznym geście powrotu do krainy dzieciństwa i szczególnie znanych motywów literackich – miejsca – na Litwie, i do średnio zamożnego dworu ziemiańskiego, motywu ginącego świata z rodzinnym domem w centrum i młodym, wchodzącym w życie bohaterem; po drugie, wskazuje na podobne zasady (świadomie odwołując się do Mickiewiczowskiego wzorca) w sposobie ukształtowania utworu, takie jak rozbudowana warstwa opisu odpowiadającego zmysłowej percepcji świata i zarazem symboliczna struktura tegoż opisu, wreszcie wyodrębniająca się postać narratora. W efekcie: wieloaspektowe odtworzenie specyfiki miejsca (także z zaznaczeniem językowej odrębności regionu pogranicza kulturowo-narodowościowego), wierność tradycji, wierność pamięci o przodkach i dziejach swej ziemi styl życia portretowanych postaci oraz zastosowane konwencje tradycyjnej XIX-wiecznej prozy i odwołanie się do idei twórczej *Pana Tadeusza* – to wszystko potwierdza aksjologiczną przesłankę utworu. Oto dla czytelnika najbardziej eksponowaną wartością w *Dolinie Issy* jest ład świata przeszłości w wymiarze społecznym i w zakresie indywidualnej biografii, także – w postaci tradycji literackiej.

Do przeszłości można powrócić, ale głównie mocą wyobraźni, a więc ze świadomością kreacyjnego charakteru owego powrotu. Inaczej mówiąc: ze świadomością prezentyzmu w odnajdywanym obrazie stabilnego ładu dawnego świata. U Miłosza widać, jak problem wizerunku domu rodzinnego zespala się ze stosunkiem do przeszłości, tradycji i problemem samookreślenia. Można to tłumaczyć w planie socjologicznym i psychologicznym (czyli w sferze społecznie uznawanych ideałów i norm obyczajowych oraz w sferze indywidualnych preferencji), ale przede wszystkim rodzina na poziomie uogólnień, w sferze paradygmatów kultury¹⁴ jest znakiem ładu, porządku, równowagi. U Miłosza

Cz. Miłosz (*Kroniki*. Kraków 1988, s. 31) również pisze o „trzeciej rzeczywistości”, ale odnosi to określenie do tworzywa wspomnień, jakim są różne kulturowe świadectwa epoki (tj. fotografie, pamiętniki, powieści, fragmenty filmów, rozmaite pamiątki). Sens tej Miłoszowskiej „trzeciej rzeczywistości” tak objaśnia J. Olejniczak (*Wspominanie, wspomnienia, idealizacja. O cechach twórczości Vincenza, Stempowskiego, Wittlina i Miłosza*. W: *Arkadia i małe ojczyzny*, s. 86, przypis 62): „Trzeciej, po rzeczywistości przeżywanej i wspomnianej”.

¹⁴ Korzystam tutaj z przedstawionego w pracy D. Markowskiej *Dom twierdza tożsamości* (w zbiorze: *Dom we współczesnej Polsce*. Wrocław 1992, s. 196) ważnego rozróżnienia trzech sfer (wymiarów) systemu wartości: 1) „beliefs”, czyli wierzenia i przekonania wyjaśniające porządek materialny i moralny świata oraz określające miejsce, jakie w tym porządku zajmuje człowiek; 2) „ideals”, czyli wzorce wyjaśniające, co jest moralne, praktyczne, estetyczne itp. – wymiar ideałów i norm (moralnych, prawnych, obyczajowych); 3) „preferences”, czyli upodobania określające, jakie przedmioty, sytuacje, stany wolimy od innych – wymiar najbardziej „naskórkowy”, poddający się najłatwiej zmianom.

relacje rodzinne i więzi krwi stanowią symboliczny język opisujący świat¹⁵. Pojęcia domu, dziedzictwa, zakorzenia (drzewa), rodziny służą diagnozie współczesności. Zarazem są to najstarsze symboliczne obrazy kultury, związane z określonymi strukturami narracyjnymi. Przede wszystkim z idyllą (najczęściej rodzinno-rolniczą), genetycznie bliską mitowi.

Dolina Issy intryguje. W lekturze powieści nieodparcie odbiera się arkadyjski charakter wykreowanego świata. Pisała Irena Sławińska: „książka tak niezwykła, tak urocza i tak wstrząsająca”; „dolinę Issy opływa czyste, spokojne powietrze”¹⁶. Ale w dyskursie badawczym, w toku analizy i interpretacji kwestionuje się ową arkadyjskość. Aleksander Fiut, a także Józef Olejniczak podkreślają, że problematyka inicjacyjna wyklucza w powieści Miłosza możliwość istnienia jakiegokolwiek krainy idealnej (rozdzielenie Arkadii i Edenu nie ma w tym kontekście większego znaczenia). Również rozmowy autora z Renatą Gorczyńską potwierdzają konstatacje badaczy. A jednak Arkadia wciąż powraca przy interpretacjach powieści Miłosza, chociaż w zabezpieczającym kafkacie cudzysłowu¹⁷. Dlaczego?

Sądzę, że odpowiedź jest ukryta w zastosowanej w *Dolinie Issy* poetyce idylli rodzinnej.

Idylla rodzinna

Aleksander Fiut pisał o utworach Miłosza:

Ależ obrazu rodziny w jego utworach właściwie nie ma! Owszem, wyjątek stanowi *Świat*. (*Poema naiwne*). Jest to jednak wizja świadomie wyidealizowana, pokazująca świat — a więc i dom — taki, jakim „powinien być”, opatrzona ponadto znakiem zapytania. Nie przypadkiem w innych wierszach powracają sceny opuszczania domu przez dzieci (*List 1/I 1935 r.*, *Świty*), mówi się o niemożności przekazania doświadczeń rodzicielskich (*Rodzina*) czy kruchości kręgu rodzinnego wobec wrogich żywiołów (*Mysł o Azji*). Nawet w autobiograficznych *Naukach* dom jest niejako „podminowany” przez rozmaite zagrożenia¹⁸.

A jednak *Dolina Issy* jest utworem, w którym dom i rodzina razem stanowią centrum opisywanej krainy. Obraz domu bowiem wyraźnie organizuje przedstawioną przestrzeń, a rodzina (w znaczeniu tradycyjnym, jako struktura wielopokoleniowa) okazuje się formą myślenia o czasie i współtworzy jego kompozycję w powieści. Oczywiście, narratorskie wprowadzenie uwydatnia dystans autora i narratora wobec opisywanego świata, zamyka go w utraconej na zawsze przeszłości. Inaczej mówiąc, powieść nie jest idyllą rodzinną, natomiast przedstawia ona dolinę Issy zgodnie z konwencjami idyllicznymi.

Otóż dla *Doliny Issy* ważne stają się wzorce idylli rodzinnej połączonej z rolniczą, które — co zaznaczał Michaił Bachtin — dostarczają w dziejach powieści określonych semantycznie i aksjologicznie motywów¹⁹. Zmysłowość opisów i zdumiewająca wręcz precyzyjność w oddawaniu historycznego wy-

¹⁵ Dlatego w *Ziemi Ulro* (s. 172) czytamy: „U Blake’a cztery mityczne postacie tworzą w człowieku rodzinę, której skłócenie doprowadziło do katastrofy”.

¹⁶ I. Sławińska, „*To jest daleki kraj...*” W zbiorze: *Poznanie Miłosza*, s. 68, 71.

¹⁷ Zob. Olejniczak, *Między Arkadią i katastrofą*, s. 210.

¹⁸ Fiut, *W „kościelach międzyludzkim”*, s. 125.

¹⁹ M. Bachtin, *Czasoprzestrzeń idylliczna w powieści*. W: *Problemy literatury i estetyki*. Przełożył A. Grajewski. Warszawa 1982. Zob. też A. Krzewińska: *Sielanka; Arkadia*. Hasła w: *Słownik literatury staropolskiej*. Wrocław 1991.

głędu świata pozwala czytać *Dolinę Issy* według reguł mimetycznego stylu odbioru, jak też uczynił np. Józef Mackiewicz oceniając wierność opisów przyrody i obyczajów myśliwskich okiem znawcy przedmiotu²⁰. Niezwykłość tej powieści polega właśnie na tym, że wykreowany w niej świat ma charakter werystyczny, a zarazem symboliczny jak w idylli.

Dzieje się tak poprzez wybór dorastającego chłopca na głównego bohatera. Nie można postaci małego Tomka rozumieć jedynie autobiograficznie. Miłosz zbyt ceni w sztuce ów proces „destylacji materiału życiowego” i klasyczną potrzebę emocjonalnego dystansu. Dlatego Issa nie jest literackim przedstawieniem Niewiaży, a Tomek – dzieciństwa autora. Autobiograficzne podobieństwo i odwołania zostały wyraźnie poddane regułom kreacji artystycznej. Przede wszystkim postać dziecka, pomimo swej indywidualności, jest tu syntezą istoty dzieciństwa, bycia dzieckiem w ogóle²¹. Motywuje sposób widzenia świata w ściśle określonych ramach porządku istnienia, świata bliskiego – zamkniętego w kręgu tego, co znane. Wyobraźnia dziecka bliska jest wyobraźni mitycznej²² – nadrzędny ład i poczucie bezpieczeństwa widziane przez Tomasza w Krainie Jezior nadają temu miejscu znamiona arkadyjskości. Miłosz eksponuje podstawowy atrybut dzieciństwa, jaki ono posiada w kulturowych wyobrażeniach, czyli odczuwanie rzeczywistości w pełni uporządkowanej jedności wszelkiego istnienia z podmiotem poznającym włącznie²³. Owo poczucie ładu i zatopienia w świecie jest źródłem niewinnej i nieświadomej szczęśliwości, którą dojrzewiając człowiek zatracca i do której – jak bohater *W poszukiwaniu straconego czasu* – tęskni. Postać młodego Dilbina ma kluczowe znaczenie dla kompozycji utworu. Historia dojrzewiania chłopca stanowi fabułę i zarazem bezpośrednio motywuje podjęcie najważniejszych pytań egzystencjalnych, pytań dotyczących sfery erotyki, *sacrum* i *praxis* ludzkiego życia²⁴. A przede wszystkim motywuje postrzeganie świata w sposób animistyczny, pozbawiony abstrakcji, obrazowy i synkretyczny (tj. ujmujący byty fantazmatyczne realistycznie)²⁵. W dalszej konsekwencji postać małego chłopca pozwala na metaforyczne utożsamienie indywidualnego dzieciństwa Tomasza z dzieciństwem

²⁰ Zob. Gorczyńska, *op. cit.*, s. 106.

²¹ Zob. też Fiut, *Wygnanie z raju*, s. 322.

²² O ujętej w polskiej prozie specyfice widzenia świata przez dziecko (zwłaszcza o dokonywanej przez nie mitologizacji rzeczywistości) pisze się wiele, przede wszystkim w związku z twórczością B. Schulza. Zob. J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji. Rzecz o Brunonie Schulzu*. Wyd. 3, poprawione i uzupełnione. Warszawa 1992. — E. Wiegandt, *Powieść o dojrzywaniu do dzieciństwa*. W: „*Austria felix*”, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej. Poznań 1988. Ponadto zob. poświęcone problemowi różnych obrazów dziecka i ich znaczenia w kulturze na przełomie wieków *Transgresje 5: Dzieci*. Wybór, opracowanie i redakcja M. Janion i S. Chwin. T. 1–2. Gdańsk 1988.

²³ Kreacja postaci dziecka związana jest zawsze z określonym sposobem pojmowania istoty bycia dzieckiem i problemu niewinności. Miłosz (*Ziemia jako raj*, s. 42) przyznaje: „Nie pojawia się myśl o »ja« odrębnym od »nie-ja« i na tym chyba polega niewinność”.

²⁴ Fiut (*Wygnanie z raju*, s. 324) przedstawił interpretację *Doliny Issy* jako „poetyckiej przypowieści o chłopięcej inicjacji” w oparciu o symbolikę oraz zasady pierwotnych rytuałów inicjacyjnych (na podstawie pracy: B. Bettelheim, *Rany symboliczne. Rytuały inicjacji i zazdrość męska*. (I). Przełożyła [i wstępem opatrzyła] D. Danek. „Teksty” 1978, nr 3).

²⁵ B. Bettelheim (*Cudowne i pozytywne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przełożyła i przedmową opatrzyła D. Danek. T. 1. Warszawa 1985, s. 104–111) stwierdza, że tak właśnie dziecko myśli i doświadcza świata, a najlepiej odzwierciedlają to baśnie.

ludzkości („jakby prawdą było, że dzieciństwo, chłopięctwo, dojrzałość odpowiadają fazom, przez jakie przechodzi ludzkość” – napisze później Miłosz²⁶. Owo utożsamienie uwiarygodnia idylliczny świat powieści. Gdyż, jak wyjaśnia Bruno Bettelheim:

W odczuciu dziecka [...] porządek świata ukształtowany jest na obraz ładu, jaki stwarzają dziecku rodzice, i tego, co dzieje się w rodzinie. Starożytni Egipcjanie, podobnie jak dzieci, uważali, że niebiosa to istota macierzyńska („Nut”), która w opiekuńczy sposób pochyla się nad ziemią i nad nimi, łagodnie wszystko otulając²⁷.

W konsekwencji Miłosz dochodzi w powieści do podwójnego wygnania Tomasza. Po pierwsze, z raju lat nieświadomości dziecka oraz, po wtóre, ze świata archaicznego, który wyobraża „dzieciństwo ludzkości”. Powieść zapowiada również poniekąd wygnanie mieszkańców doliny, pod wpływem przemian cywilizacyjnych, ze stanu pierwotnej kultury. Z tą różnicą, że dojrzwianie młodego Dilbina stanowi kanwę całej powieściowej historii, natomiast koniec archaicznego (w XX w. w Europie) życia ludzi z Krainy Jezior jest tylko antycypowany w komentarzach narratora. Czytamy więc np.:

Tomasz urodził się w Giniu nad Issą w porze, kiedy dojrzałe jabłko spada ze stukiem na ziemię w ciszy popołudni, a w sieniach stoją kadzie brunatnego piwa, które warzy się tutaj po zakończeniu żniw. [10]

Człowiek do niedawna wyrabiał tutaj w domu wszystko, co było mu potrzebne. Nosił grube płótno, które kobiety rozkładają na trawie i polewają wodą, żeby zbieleło na słońcu. [...] Łyżki, kadzie i narzędzia gospodarskie strugano własnym przemysłem, tak samo chodaki. [6]

Dolina jest krainą wychodzącą dopiero ze stanu pierwotności kulturowej. Jest miejscem urodzenia chłopca. Wypowiedź narratora o narodzinach Tomasza odwołuje się do pierwotnych i funkcjonujących w dolinie Issy wyobrażeń o związku człowieka z ziemią i czasem natury. Podkreśla jego łączność z siedzibą rodową i ma zarazem znaczenie jednostkowe – w miejscu urodzenia bowiem otoczenie przypomina o dawnych przeżyciach i pierwszych doświadczeniach. Zestawienie motywu narodzin dziecka ze żniwami i jedzeniem wyraźnie przynależy do poetyki idylli:

Typowe dla idylli jest sąsiedztwo motywu jedzenia i dzieci [...]; w sąsiedztwie tym wyraża się temat wzrostu i odnawiania się życia²⁸.

Tomasz urodził się w dworku swoich dziadków Surkontów i – rzecz charakterystyczna – opis rodziny dopełnia prezentacji świata nad Issą i początku losów małego Dilbina. Chłopiec jest wychowywany w starej siedzibie swoich przodków, w społeczności ludzi nadal spożywających produkty własnej pracy, posługujących się przedmiotami nieanonimowymi, gdyż są one sporządzane przez nich indywidualnie. Egzystencją rządzi tu rytm przyrody, dlatego tylko wobec rytmu pór roku zostaje określona data narodzin Tomasza. Podsumowując cechy rzeczywistości kreowanej w ekspozycji utworu Miłosza, można uznać, że została ona oparta na podstawowych trzech wyróżnikach czasoprzestrzeni idyllicznej.

²⁶ Cz. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*. Kraków 1989, s. 19. *Dzieła*.

²⁷ Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne*, t. 1, s. 110.

²⁸ Bachtin, *op. cit.*, s. 450.

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 zacierają 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. Bachtin stwierdza:

Wszystko to, co w opozycji do istotnych i niepowtarzalnych zdarzeń biograficznych i historycznych stanowi powszedniość, w idylli jest właśnie tym, co w życiu najważniejsze²⁹.

Treścią *Doliny Issy* jest dojrzewanie Tomasza, codzienne czynności i problemy otoczenia, w którym chłopiec dorasta. Zjawa Magdaleny czy historia Baltazara nie są dramatami, które burzyłyby ten porządek; nie: one wyznaczają raczej określone etapy w inicjacji, wprowadzają w tenże porządek świata i jego ciemne miejsca – w śmierć, w cierpienie, los, erotykę i zło.

Dlatego dom jako model przestrzeni umieszczony w centrum powieściowego świata organizuje jego spacje i ich znaczenia³⁰. Waloryzuje przestrzeń i czyni ją niejednorodną poprzez podział na przedstawioną sferę domu i jego okolic, uznawanych za obszar bliski, oswojony, bezpieczny, oraz nie przedstawioną sferę obcości („tam”) – daleki świat, skąd dochodzą odgłosy nadciągającej burzy Historii. „Tam” to także miasto – znak XX wieku, kultu postępu i cywilizacji, przeciwstawiony kulturze duchowej głęboko związanej z rzeczywistymi wartościami życia i religijnym odczytywaniem otaczającej człowieka rzeczywistości. Później, w *Ziemi Ulro*, Miłosz w formie eseju prowadząc intelektualny dyskurs przedstawia dramat ludzkich dziejów, który polega na rozdzieleniu wiedzy naukowej od naturalnego sposobu, w jaki objawia się świat człowiekowi w codziennym doświadczeniu. *Dolina Issy* zaś, poprzez obraz życia swoich bohaterów, dowodzi prawdy słów Simone Weil, która stwierdza, że Słońce, dookoła którego kręci się Ziemia, jak uczą w szkole – nie jest już tym samym, które dzieci znają z własnego codziennego doświadczenia³¹. Czytając powieść Miłosza w kontekście *Ziemi Ulro*, można powiedzieć, że w dolinie Issy nadal jeszcze „Kopernik oka ani duszy nie przerobił” i świat rozumiany jest według przednaukowych pojęć kosmologicznych³². Żyją tu diabły i różne dziwne stwory, a duchy potępionych i cierpiących wracają na ziemię, jak zjawa Magdaleny. Granice domu jeszcze chronią przed wyrazistym, posiadającym swoje określone kształty złem. Poza doliną, wśród obcych, łatwo się zgubić – dziadek ostrzegał wyjeżdżającego wnuka, „że w mieście ludzie są zepsuci i że trzeba się pilnować, żeby nie wpaść w złe towarzystwo” (260). Miłosz nawiązuje

²⁹ *Ibidem*, s. 449.

³⁰ Zob. Czermińska, *op. cit.*, s. 232–233.

³¹ S. Weil, *Zakorzenie*. W: *Wybór pism*. [Wybrał, przełożył i wstępem opatrzył] Cz. Miłosz. Wyd. 2, rozszerzone. Warszawa 1983, s. 249.

³² Zob. Miłosz, *Ziemia Ulro*, s. 113.

więc do tradycji idylli i zawartych w niej obrazów Arkadii. Zgodnie też z tą trydycją przeciwstawia szczęśliwe życie na wsi, w bezpośredniej łączności z naturą – rzeczywistości miasta. W miejskiej egzystencji czas cykliczny zostaje poddany dezintegracyjnym procesom i podporządkowany wymogom mechanizacji oraz presji czasu linearnego (historycznego). Rządzi tu prawo nieustannego pośpiechu i ciągłej ewolucji, które niejako wyznaczają jednowymiarowy – tylko pragmatyczny – charakter ludzkiego bytu. W natłoku zmian gubi się prawdę swego istnienia, poczucie tożsamości. Tak jak to się stało z bratem Pakienasa, który „wymigrował do Ameryki i prasował tam spodnie w jakimś zakładzie przy jałowej ulicy Brooklynu” (26). Epitet „jałowy” rozumiany dosłownie w odniesieniu do ziemi nie dającej plonów staje się nośnikiem metafory, który zmienia rozumienie „ulicy Brooklynu”. Oto miejska ulica okazuje się jałową ziemią – ziemią, w której człowiek nie może się zakorzenić, czyli dotrzeć do przeszłości tego miejsca, odczytać i zrozumieć ją, stworzyć wspólnotę ludzi lub wejść do takiej wspólnoty i razem z nią budować swoje życie³³. W tym bardzo tradycyjnym przeciwstawieniu wsi miastu ujawnia się najbardziej jaskrawo ów brak kategorii historyczności w świecie kreowanym według zasad idylli. Fundamentalną figurą tego rodzaju egzystencji jest powtarzalność, cykliczny porządek przemian, który oznacza zawsze powrót do tego, co już było.

Tak jak dom w tradycji idyllicznej komponuje przestrzeń, tak rodzina współokreśla akceptowany sposób doświadczania czasu w dolinie Issy – obszarze wydzielonym nie tylko w sensie geograficznym, ale i kulturowym. Pierwotność społeczności Ginia i okolic oznacza życie rytmem natury, pozbawione historycznej świadomości. Zamiast rodowodu (nawet niepełnego), który zgodnie z chronologią przedstawiałby antenatów bohatera powieści, pojawia się synkretyczny portret rodziny, który określa głównie jej społeczną pozycję:

Przodkowie Tomasza byli panami. O tym, w jaki sposób nimi zostali, zagubiła się pamięć. Nosili hełmy i miecze, a mieszkańcy okolicznych wiosek musieli uprawiać ich pola. [12]

To familia pojmowana w znaczeniu rodu – szeroko rozgałęzionej wspólnoty krwi i majątku: „Tworzy wspólnotę wytwarzania i spożywania”; „Dąży do odtwarzania się z pokolenia na pokolenie w ramach struktury wyjściowej”³⁴. Tak właśnie Miłosz przedstawia Surkontów jako część społeczności doliny i nie prezentuje ich drzewa genealogicznego, którego rekonstrukcja przecież zawsze wymaga świadomości historycznej (czego dowodzi chociażby

³³ Zob. Weil, *op. cit.*, s. 248–249. — Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*. Przełożyła A. Morawińska. Wstępem opatrzył K. Wojciechowski. Warszawa 1987. Zob. też G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*. Przełożyła A. Tatarkiewicz. W: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. Chudak. Przedmowa J. Błońskiego. Warszawa 1975. Autor przedstawia jedno z symbolicznych znaczeń domu jako drzewa („wyrasta z ziemi”, „nabrzmiwia sokami”) i zarazem jako wertykalnego schematu psychiki ludzkiej (strych, dach reprezentują intelekt, działanie świadomości; piwnica – nieświadomości). W kulturze bowiem istnieje obraz człowieka widzianego jako drzewo (i na odwrót – zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*. Warszawa 1990).

³⁴ P. Solinas, *Rodzina*. W: F. Braudel [i inni], *Morze Śródziemne. Przestrzeń i historia. Ludzie i dziedzictwo*. Przełożyli M. Boduszyńska-Borowikowa, B. Kuchta, A. Szymanski. Warszawa 1994, s. 184.

lektura rodzinnej Europy)³⁵. Dzieje rodu świadczą bowiem o jednostkowym wymiarze historii, o tym, jak jest tworzona przez konkretnych ludzi i jak na nich wpływa. W archaicznej kulturze – a taką poeta pokazuje w swojej powieści – dominuje troska o zapewnienie ciągłości rodu i jego struktury. Żywotność rodziny przejawia się w sferze pragmatycznej w biologicznej walce o przetrwanie, w planie zaś kosmicznym – w walce o zachowanie niezmiennego porządku świata. Eleazar Mielecinski stwierdza, że wszelkie naruszenie i zmiana stosunków rodzinno-rodowych są w mitologii właśnie źródłem chaosu, naruszeniem porządku społecznego i naturalnego. W mitach bowiem relacje i normy systemu pokrewieństwa stawały się językiem, który służył opisowi świata³⁶. Sens genealogii archaicznej sprowadza się do schematów pokrewieństw jako jeszcze jednego wzoru powrotów w rytmie odnowy rodu, dokonującej się na ogół co trzecie pokolenie. Genealogia wpisuje się w cykliczny rytm świata archaicznej kultury. W tym bowiem świecie – jak zauważa Władimir Toporow – wymiar ludzkiego bytu, bezpośrednio dany, stanowi jedno z absolutno-transcendentnym wymiarem istnienia³⁷. Mówiąc zaś słowami Mircei Eliadego: „To, co czyni człowiek pierwotny, było już czynione”; „To nieustanne powtarzanie określonych gestów paradygmatycznych, wzorcowych [...]”; „powtarza się je, gdyż zostały uświęcone na początku (onego czasu, *ab origine*) przez bogów, »przodków« lub herosów”³⁸. Tak więc życie rodzinne nastawione na zachowanie w swym niezmiennym porządku zwyczajów i rytuałów odnosi się do ontologii kultury archaicznej i odpowiada w dziele literackim kompozycji czasu cyklicznego. Takie ujęcie służy przeciwstawieniu się determinizmowi przemijalności, władzy Historii i związane jest szerzej ze zjawiskiem „mitologizmu”. Mielecinski istotę mitologizmu w sztuce współczesnej widzi w sposobie postrzegania i przedstawiania świata, charakteryzującym się „ujawnianiem pewnych niezmiennych, wiecznych pierwiastków pozytywnych lub negatywnych, prześwitujących poprzez nurt empirycznego bytu i historycznych zmian”³⁹.

Symboliczne znaczenie i znaczenie symboliczności

Miłosz w *Dolinie Issy* próbuje pokazać świat ludzi żyjących poza historią. Sam nazywa tę powieść baśnią. Wszyscy Surkontowie pędzą życie uregulowane obrzędami powszechnie kulturowanymi oraz tymi, które sami we wzajemnym

³⁵ Należy zaznaczyć, że wizerunek rodu w literaturze niekoniecznie musi oznaczać obraz uprzywatnionej, wpisanej w genealogię historii określonego miejsca, określonego typu społeczności bądź nacji, jak to się dzieje w sadze rodzinnej. Taki sens ma rodzina przedstawiona w eseistycznej *Rodzinnej Europie*, gdzie prywatność, poświadczenie historii zapamiętanymi i wpisanymi w dzieje rodu losami poszczególnych osób „humanizuje” historię i ukonkretnia ją. Inne przykłady: *Wariacje pocztowe* K. Brandysa i *Apokryf rodzinny* H. Malewskiej.

³⁶ E. Mielecinski, *Poetyka mitu*. Przełożył J. Dancygier. Przedmową opatrzyła M. R. Mayenowa. Warszawa 1981, s. 247–250.

³⁷ W. Toporow, *O kosmologicznych źródłach wczesnohistorycznych opisów*. Przełożył R. Maślanko. W antologii: *Semiotyka kultury*. Wybór i opracowanie E. Janus i M. R. Mayenowa. Przedmowa S. Żółkiewski. Wyd. 2. Warszawa 1977, s. 109.

³⁸ M. Eliade, *Sacrum – mit – historia*. Wybór esejów. Wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Czerwiński. Przełożyła A. Tarkiewicz. Warszawa 1993, s. 49.

³⁹ Mielecinski, *op. cit.*, s. 366.

współobcowaniu wypracowali. Stabilność egzystencji, trwałość dziedzictwa, niezmiennosc rytuałów religijnych i świeckich, w tym rodzinnych, unieważniają czas „linearny” – historyczny na moment przed katastrofą, jaką przyniosą dziejowe zmiany XX wieku (stąd perspektywa eschatologiczna)⁴⁰. Narrator od początku manifestuje nastawienie powieści na perspektywę wieczności (czy – jak pisze Gorczyńska – „nieśmiertelności”⁴¹). Dlatego na początku powieści wyznaje:

Opowiadając nie wie się, jaki wybrać czas, teraźniejszy czy przeszły, jakby to, co minęło, nie było całkowicie minione, dopóki trwa w pamięci pokoleń – czy tylko jednego kronikarza. [9]

Cytat ten uświadamia czytelnikowi zdumiewającą wieloznaczność świata *Doliny Issy*. Zdaje się on kreacją Arkadii, bliskiej mitowi złotego wieku. W sytuacji przywoływania wspomnień z dzieciństwa przez pisarza-wygnańca Arkadia ta nabiera znamion utraconego Raju⁴². Sądzę, że bardzo duże znaczenie ma tutaj ekspozycja doliny Issy, zawarta na zaledwie kilku pierwszych stronicach, z których zaczerpnięte zostały zacytowane słowa narratora. Wrażenie arkadyjskości budują dwa pierwsze rozdziały powieści (uzupełniają zaś dwa następne). One to w pełni uświadamiają złożone usytuowanie czasowe Ginia i okolic. Dolina opisana w czasie teraźniejszym przynależy do porządku achronologicznego. Znajduje się w sferze pozaczasowej, wiecznej i rzeczywiście przedstawia obraz Arkadii (w zmysłowym kształcie wykreowanej mocą wyobraźni autora). To sfera postulowanych wartości, sfera paradygmatu ludzkiego istnienia. Odpowiadać może ona idei *apokatastasis* i słowom Miłosza z ostatniej części cyklu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*:

Każda rzecz ma więc dla mnie podwójne trwanie.
I w czasie, i kiedy czasu już nie będzie.

Właśnie – „podwójne trwanie”. W *Dolinie Issy* poza pierwszymi stronicami narracja toczy się w czasie przeszłym i opowiada o świecie, który niedługo zginie – ujawniając tym samym czas przyszły. Świat powieści istnieje w dwóch wymiarach: linearnym, gdy mówi się o przeszłości i przyszłości, oraz wertykalnym, paradygmatycznym. Życie Tomasza i jego bliskich toczy się na granicy epok, „kiedy dwór już przemijał”. Można te słowa odnieść do procesu ubożenia ziemiaństwa na przełomie wieków (znaczenie realistyczne), ale można także rozumieć je symbolicznie: Historia niszczy Dom, niszczy to życie ludzkie, w którym świat przedstawia się jako statyczny obraz domu. Czas teraźniejszy przenika niepostrzeżenie do narracji biegnącej w czasie przeszłym i wpro-

⁴⁰ Olejniczak (*Między Arkadią i katastrofą*, s. 190) uznaje ogólnie, że kluczową i immanentną cechą twórczości i światopoglądu Miłosza stanowi myślenie oparte na nieusuwalnych sprzecznościach. Najważniejszą zaś antynomią jest antynomia między postawą eskapisty a postawą katastrofisty (między Arkadią a Apokalipsą).

⁴¹ Gorczyńska, *op. cit.*, s. 281.

⁴² Zob. J. Olejniczak, *Arkadia – topos i idea. Opis ewolucji motywu*. W: *Arkadia i male ojczyzny*, s. 90: „Współcześni wygnańcy, podobnie jak pierwsi rodzice, zaczynają tęsknić do utraconej ojczyzny, zachowując w marzeniach i wspomnieniach jej obraz sprzed naruszenia naturalnego porządku, w końcu zaczynają nawet ten obraz idealizować. Wtedy na porządek mitu o wygnaniu nakłada się czasem porządek mitu arkadyjskiego. Wtedy gdy obrazy utraconej ojczyzny mają miejsca wspólne z odwiecznym marzeniem człowieka o idealnej pasterskiej Arkadii”.

wadza perspektywę transcendentnego porządku — wprowadza w sferę ideału. Jak we fragmencie (po rozmowie Tomasza z dziadkiem o Hieronimie Surkonce):

Tak oto rzucono ziarno [...]. Zwinięte w małe węzeł leżały tam skrzywienia posadzki pod krokami przesuwanymi się wzdłuż półek, z których świecą białe kartki z cyfrą na ciemnych rzędach oprawy, i łokcie oparte o stoły, w kręgu światła padającego z zielonego klosza, i ołówek — ręka w nim balansuje w powietrzu do wtóru pomysłu, który jest z początku nie więcej niż mgłą, bez linii i granic. Nikt nie żyje sam: rozmawia z tymi, co przeminęli, ich życie w niego się wciela, wstępuje po stopniach i zwiada idąc ich śladem zakątki domu historii. [98–99]

Podobnie w wielu innych fragmentach, np.:

Różne Siły obserwowały Tomasza [...]. Te z nich, którym dane jest wyłączać się poza czas, kiwały melancholijnie [...] głowami [...]. [19]

Losy Tomasza opowiedziane są w czasie przeszłym, a świat, który chłopiec poznaje, jest już światem po Upadku. Każda inicjacja staje się wobec tego wygnaniem z rajy świadomości pełni i współuczestnictwa.

Niektóre stronicy są powrotem do sakramentalnych, jasnych i pogodnych doznań z dzieciństwa, a inne — wyrazem wewnętrznego bólu, udręki, rozterki, obrachunku życia w ogóle.

— komentuje autor⁴³. Chłopiec nie oddala się poza dolinę i właśnie w kręgu rodzinno-sąsiedzkim przechodzi inicjację zgodnie z pierwotnym rytuałem. Dopiero później wyruszy w świat. I ma już wówczas świadomość splotu śmierci i tajemnic erotycznego pożądania, zna dramat wyobcowania, wewnętrznego rozdarcia na „Ja” i „nie-Ja”, zna także uczucie niepewności wobec sensu bytu. A mimo to nadal Kraina Jezior odbierana jest jako arkadyjska. Ideałem okazuje się bowiem samo istnienie domu, poprzez który wchodzi się w świat zgodnie z rytualnym porządkiem. Dlatego jest to jednak wizja Arkadii, tyle że dla człowieka XX wieku.

Wizja Arkadii — szczególnie wobec antycypowanej przyszłości widzianej jako totalna zagłada nie tylko miejsca, ale i całej kultury oraz związanego z nią sposobu odczuwania świata. Toteż granat podrzucony do dworku zapowiada nadciągającą katastrofę dla domu podwójnie znaczącego, realistycznie jako siedziba Surkontów i symbolicznie jako *imago mundi* pierwotnej kultury mieszkańców doliny Issy. Tomasz omal nie ginie. Granat to niejako znak potęgi, jaką przejawia Historia oraz siły nacjonalistycznych antagonizmów, które lada moment wybuchną i zniszczą granice oddzielające dolinę od reszty świata. Nadciągający koniec owej kultury dostrzega się głównie z perspektywy narratora, ale powolne zmiany i narastające napięcia odczuwają wszyscy bohaterowie. Zginie przejrzysty ład kultury i etyki, w którym ludzie może mniej wiedzieli o sobie, ale więcej o tym, jak postępować i jak rzeczywiście istniejący świat człowiekowi indywidualnemu może się objawiać. Tam — poza doliną: „nad rzeką kopią sobie płytkie groby ci, co mają być rozstrzelani, a wśród krwi i łez, w aureoli Historii, wschodzi przemysłowienie” (9).

Wobec nadciągającej historii XX wieku dolina Issy, z domem w centrum życia społecznego i duchowego, jest anachronizmem. Dom zarazem pozostaje wy-

⁴³ Cyt. z: Górczyńska, *op. cit.*, s. 103.

obrażeniem porządku istnienia *imago mundi* Krainy Jezior, znakiem moralnego i ontologicznego ładu. Uporządkowanie, hierarchiczność (wyrażona w kategoriach hierarchii patriarchatu) tego świata nadaje mu cechy arkadyjskości. A zło i cierpienie? W symbolicznej strukturze domu w kulturze ludowej złe duchy, nieszczęścia i śmierć także mają swoje miejsce i objęte są rytuałami chroniącymi człowieka od nich. Nie brak zła, lecz fakt, że ludzie w dolinie Issy potrafią je rozpoznać i ocenić według dziedziczonych zasad oraz rytuałów, oto właśnie utracona Arkadia ludzkości. Pobrzmiwa tu echo manichejskiej teodycei. Ale w XX wieku tradycja manicheizmu nabrała nowych znaczeń wobec upadku autorytetów i kryzysu wartości duchowych. Denis de Rougemont swoją książkę *Udział Diabła* (powstała w czasie wojny, 1941 – 1942) rozpoczyna znacząco:

W *Małych poematach prozą* Baudelaire'a można przeczytać najgłębsze zdanie, jakie napisano w czasach nowożytnych na temat Szatana: „Najpiękniejszą sztuką Diabła jest przekonanie nas o swoim nieistnieniu”⁴⁴.

Podobną prawdę wyraża obraz życia w Moskwie porewolucyjnej, przedstawiony w *Mistrzu i Małgorzacie* (powst. 1928 – 1940). Narrator zaś w *Dolinie Issy* (powst. 1953 – 1954) pyta o diabły i inne stwory:

I gdzie jest kraina, do której chronią się i jedne, i drugie, kiedy glebę gniołą gąsienice czołgów [...]? Czy można sobie wyobrazić jakiś sejm w pieczarach, głęboko we wnętrzu ziemi [...], sejm, na którym setki tysięcy małych diabłów we frakach, poważnie i ze smutkiem, słuchają mówców reprezentujących komitet centralny piekieł? Oto mówcy obwieszczają, że w interesie sprawy skończone jest hasanie po lasach i łąkach, że moment wymaga innych środków i że wysoko kwalifikowani specjaliści działać będą już tak, żeby ich obecności nie podejrzewał umysł śmiertelnych. [9]

Zmysłowo postrzegana obecność zła (zob. rozmowy Baltazara z diabłem) przypomina o romantycznej koncepcji złej symetrii, której doskonałą ilustracją są *Dziady* Mickiewicza. Ład istnienia oparty na symetrii ma bowiem swoją negatywną stronę – złą symetrię. Występuje ona, gdy obszary życia uznane właśnie za złe odczuwane są jednak jako konieczne egzystencjalnie⁴⁵. Dom także jawi się ambiwalentnie – jako przestrzeń, w której trzeba zapanować nad demonami, w której odczuwa się obecność dusz zmarłych⁴⁶. Dlatego do plebanii jak do swego domu wraca Magdalena po samobójczej śmierci... Jednak nadal człowiek postrzega siebie jako byt istniejący w danym transcendentnym porządku wszechświata, który to porządek trzeba, odkrywając, potwierdzać i chronić.

Miłosz wraca do podstawowych symboli kulturowych, mających archetypowe podłoże. Poeta przedstawia więc nie tylko pierwotny świat, ale również dąży do odtworzenia – w samym sposobie kreacji – archaicznego odczuwania i rozumienia ludzkiego bytu. Obraz domu, rodu i postaci kobiet, matki i babki, przynależą wyraziście do symbolicznego języka mitycznego. Mały Tomasz wzrasta przede wszystkim wśród kobiet. One też są najlepiej zarysowane charakterologicznie, a bohater z nimi pozostaje najsilniej emocjonalnie

⁴⁴ D. de Rougemont, *Udział Diabła*. Przełożył A. Frybes. Warszawa 1992, s. 19.

⁴⁵ Zob. Łukasiewicz, *Z zagadnień tradycji mickiewiczowskiej*, s. 133.

⁴⁶ Zob. D. Benedyktowicz, Z. Benedyktowicz, *Dom w tradycji ludowej*. Wrocław 1992, s. 116–130.

związany. Temat dojrzewania dziecka pozwala eksponować środowisko rodzinne i przestrzeń domową jako relacje i miejsca kształtowania indywidualnej tożsamości. Kobiety, wśród których żyje Tomasz, są jakby wcieleniem różnych aspektów archetypu kobiety⁴⁷. Babcia Misia Surkontowa i Antonina to uosobienia matki-ziemi. Mały bohater szczególnie Ignie do Poli i Antoniny jako do bliskiego ciała, zapewniającego pożywienie i bezpieczeństwo (15). Babcia Misia z kolei jest naturą niemal zwierzęcą, kierującą się głównie instynktem i odruchami, mądrą przez zmysły, nie przez rozum. Dlatego jej wnuk stwierdza: „należała do stworzeń leśnych” (17). Natomiast matka ojca przeciwnie – stanowi zaprzeczenie harmonii ciała i ducha babki Surkontowej. Nieustannie drepczy ją poczucie winy:

Jej grzechy. Tego nikt się nie dowie. Może tylko wnikając w siebie, w ruch swojej krwi, w całą cielesną swojość, której język nie zdoła innym przekazać, natykała się tam na skazę, na winę samego swojego istnienia i urodzenia dzieci. [69]

Wyraziście przedstawiona osobowość babki, po której Tomasz wiele odziedziczył (zwłaszcza „skłonność do robienia sobie o wszystko wyrzutów”, 69), odnosi się zarazem do wyobrażenia kobiety-Ewy. Natomiast jej synowa i matka bohatera: „Dla Tomasza pozostawała pięknem za dużym, żeby można było coś z nim zrobić, i patrząc na nią przełykał ślinę z miłości” (15). Posiada ona przypisywane jej przez dziecko cechy boskie, zostaje otoczona kultem. Chociaż często pozostawia syna u swoich rodziców, ale to ona stanowi o istnieniu Tomasza, ona go urodziła i dwukrotnie ratowała. W powieści matka bohatera ma dla niego ogromne znaczenie, obecna w jego snach, wiąże się z tajemnicą jego istnienia. Tekla Dilbinowa nie jest na pewno ideałem matki, ale najważniejsza pozostaje jej rola w życiu wewnętrznym bohatera. Językiem psychologii analitycznej Junga można by powiedzieć, że ta jej rola autorytetu obdarzonego atrybutami boskości wiąże się z projekcją archetypu matki⁴⁸. Jest ona w oczach dziecka ideałem, uosobieniem tego, co w kobiecie najświętsze: macierzyństwa, opiekuńczości, łączności z transcendencją. Jej obecność przynosi ukojenie. I ma znaczenie w sferze emocjonalnej, natomiast nie może matka zaprzeczyć temu, co Tomasz odkrył dojrzewając. Wtajemniczenia w naturę i grzech pierworodny oraz w łaskę dostępuje Tomasz poprzez kobiety. Tradycyjnie zaś według patriarchalnego wzorca dziadek wprowadza wnuka w porządek świata, nie posiadając jednak mocy demiurga i władcy stworzenia, jaką miał ojciec z cyklu *Świat*.

Z pewnością *Dolina Issy* nie prezentuje ideału więzi familijnych (np. małżeństwo babki Dilbinowej, postać łasej na każdy dochód i ograniczonej intelektualnie ciotki Heleny czy nieobecność rodziców Tomasza – szczególnie ojca – oznaczająca brak przedstawienia tzw. małej rodziny). Z drugiej jednak strony chłopiec pozostaje w centrum życia rodzinnego, przebywa w rodowej siedzibie. To jego rodziców wciągnął już wir Historii, na który skazany jest także bohater powieści. Dlatego w aksjologicznym porządku utworu rodzina pozostaje jedną z najważniejszych wartości, potwierdzoną także idyllicznymi elementami

⁴⁷ Na znaczenie symboliczne postaci kobiet w *Dolinie Issy* zwraca szczególną uwagę Górczyńska (*op. cit.*, s. 270–271).

⁴⁸ Zob. C. G. Jung, *O naturze kobiety*. Wybrał i przełożył M. Starski. Poznań 1992, s. 10–14.

w kompozycji powieści. Nieobecność zaś (ale przecież nie brak) rodziców chłopca stanowi jeszcze jedną zapowiedź nadchodzących zmian. Nie kwestionuje ona natomiast ich znaczenia w życiu Tomasza.

Wizerunek tradycyjnej rodziny łączy się w *Dolinie Issy* na płaszczyźnie symbolicznej z tajemnicą innego, transcendentnego wymiaru świata i tym samym z panowaniem nadrzędnego ładu, trwałej Zasady Istnienia. Stąd obraz domowego współżycia kryje w sobie wiedzę o znaczeniu tego, co powtarzalne i wobec innych wartości (postępu, niezależności) – banalne. Egzystencjalna tajemnica przyziemnej strony ludzkiego bytu kryje w sobie pozytywne wartości bycia uwarunkowanym, zależnym biologicznie (dziedziczenie cech i zależność człowieka od swego ciała), społecznie i kulturowo. Dodatkowo określony portret tradycyjnej rodziny broni tego, co podstawowe w życiu człowieka, przeciwstawia się wszelkim ideom oderwanym od konkretności ludzkich potrzeb. Zarazem, tak jak pokazuje to codzienne życie w dworku Surkontów, prozaiczne drobiazgi stanowią częstokroć namacalne znaki przeszłości, jak na wpół zjedzona przez mole skóra niedźwiedzia, z czasów, gdy często polowało się na te zwierzęta. Rozmowy rodzinne są drugim przekątnikiem pamięci dawnych lat (opowieści babki Dilbinowej). Znajomość przeszłości służy budowaniu tożsamości człowieka, która zawsze opiera się na poczuciu nieprzypadkowości losu. Przeszłość ją warunkuje.

Miłosz konsekwentnie widzi i przedstawia wspólnotę familijną w aspekcie jej realnego i zarazem symbolicznego zakorzenienia w powszedniej rzeczywistości oraz w przeszłości. W centrum powieściowym może stać jedynie dom, który jest starą siedzibą rodu. Dlatego nie burzą porządku świata doliny Issy dalekie od ideału portrety małżeńskich par dziadków Surkontów, Dilbinów i rodziców Tomasza czy historia związku Romualda z Barbarką i Baltazara z niekochaną i odpychającą, ale za to najbogatszą córką gospodarską w okolicy.

Dolinie Issy przyświeca odmienne znaczenie rodu, znajdujące odzwierciedlenie w roli, jaką spełnia on w kształtowaniu świata powieściowego. Zamiast diachronii sagi – synchronia rodzinnej pamięci i nieświadomie przejmowanego dziedzictwa (biologicznego i kulturowego) postaw, odruchów. Najważniejsze okazuje się w sferze wartości żywe trwanie tradycji, pojętej klasycznie, po eliotowsku. Tradycja więc stanowi wprawdzie dowód różnych doświadczeń historycznych, lecz sama jej istota leży w istnieniu śladów przeszłości w synchronicznym porządku, jakby poza czasem. I dziedzictwo to nabiera znaczenia nie tylko kulturowego, ale przede wszystkim moralnego. Ponieważ – jak wyjaśnia Miłosz:

Spółczeństwo i cywilizacja trwają, twierdzą, dzięki niesłychanie drobnym cząsteczkom cnoty rezydującym w poszczególnych indywiduach [...]. Prawo opóźnienia, o którym wspominałem, sprawia, że wpływ religii jest o wiele trwalszy niż jej żywotność w danym społeczeństwie, tj. ona to podtrzymuje obyczaje i instytucje przez czas dłuższy, mimo powszechnej czy niemal powszechnej laicyzacji.

Dalej Miłosz pisze, że hasła wolności, równości, braterstwa *etc.* nigdy nie ogarniały całego społeczeństwa i były skuteczne tylko dzięki „etyce poświęć, wyrzeczeń i poświęceń”, opartej na tradycji dawnej. Gdy dziś tego zabrakło, zostały hasła zniechęcone jako puste.

Nikt przy zdrowych zmysłach, kto długo mieszkał w jednym z krajów zachodnich, nie może mieć złudzeń co do zupełnej klęski laickiego humanizmu, spowodowanej przez tegoż humanizmu sukcesy⁴⁹.

Miłosza zmagania się z Historią i jej autorytetem prowadzą do poszukiwania trwałych struktur życia ludzkiego. Rodzinna wspólnota należy do nich. To, co dla poety w niej najcenniejsze, to wewnętrzna tradycja domowa, która przeciwstawia się wszelkim ideologiom, w *Dolinie Issy* – nacjonalizmom. Przejawia się zaś w niepozornej materii codzienności.

Kraję przedstawioną w planie realistycznym *Doliny Issy* można zinterpretować etnograficznie i określić jako archaiczną⁵⁰. Ale zarazem symbolicznie ten skażony grzechem pierworodnym świat w przestrzeni idei jest „położony” nadal blisko Edenu. Dla mieszkańców Ginia i okolic jeszcze czytelny pozostaje znakowy charakter rzeczywistości. Oni umieją wciąż „doświadczać symbolicznej rzeczywistości”. Narrator *Doliny Issy* pokazuje (poprzez mowę pozornie zależną) świat przede wszystkim z perspektywy Tomasza oraz innych postaci. Dzięki temu symboliczne postrzeganie rzeczywistości właściwe tym bohaterom pozostaje w powieści wiarygodne. Ale sam narrator swoimi poszczególnymi uwagami, utrzymanymi w tonie obiektywnego wywodu naukowego, dystansuje się i zamyka się w nawiasy swoistej ciepłej ironii. On sam przynależy do współczesności XX wieku, pozbawionej pewności istnienia absolutnego paradygmatu świata, pewności, którą posiadają mieszkańcy doliny Issy. W tym aspekcie narrator jest tożsamy z autorem, który broni potrzeby pokazywania w sztuce ideałów. Takim ideałem pozostaje Kraina Jezior. Widoczne w niej symboliczne odczuwanie świata to właśnie postulowana wartość.

Z czasem świat traci twarz. Staje się zbyt podły. Zadaniem poetów jest mu tę twarz przywrócić, bo inaczej człowiek gubi się w zwątpieniu i rozpacz. Jest to wskazanie, że świat nie zawsze musi być taki: że może być i inny⁵¹.

Rzec by więc można, iż refleksja nad symboliczną strukturą *Doliny Issy* okazuje się zawsze warunkowana ogólnym znaczeniem symboliczności w literaturze i w życiu⁵².

⁴⁹ Cyt. za: Czesława Miłosza *dialog wewnętrzny*. Wybrał i ułożył A. Fiut. „Znak” nr 322/323 (1982, nr 4/5), s. 456.

⁵⁰ Narrator powieści sam odwołuje się do etnograficznej interpretacji przedstawionej przez niego kultury, np.: „Zbieracze folkloru zapisali nad Issą wiele motywów, sięgających czasów pogańskich [...]” (7). Jednocześnie sam również chwilami przyjmuje postawę badacza zamkniętej społeczności Ginia i okolic. Pełną analizę postaci narratora daje Fiut w studium *Wygnanie z raj* (s. 317–318).

⁵¹ Cz. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*. Wrocław 1990, s. 95 (cytat ten pochodzi ze szkicu poświęconego mitowi arkadyjskiemu w literaturze, pt. *List półprywatny o poezji*).

⁵² Por. znaczenie symbolicznego postrzegania świata w antropologii prywatnej Miłosza, m.in. w *Ziemi Ulro* (zwłaszcza na s. 163–164 oraz 192–195), gdzie poeta omawia współczesny brak możliwości symbolicznego myślenia i stawia za cel stworzenie języka intelektualnie zrozumiałego i obrazowego, w którym byłaby zawarta przekonująca wizja świata oparta na wyobraźni twórczej – w opozycji do rozumu i naukowego obrazu świata. Miłosz jest bliski innym koncepcjom antropologicznym, szczególnie tym, które wyrastają z badań nad mitem (Cassirer, Lévi-Strauss, literaturoznawcza szkoła rytualno-mitograficzna Frye’a i innych) czy, tak jak w psychoanalizie, nad niezmiennymi i dziedziczonymi uwarunkowaniami ludzkiej psychiki. Zob. np. C. G. Jung: *O koncepcji archetypu*. W: *O naturze kobiety; Archetypy i symbole*. *Pisma wybrane*. Wybrał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk. Wyd. 2. Warszawa 1981.

Autobiograficzny wymiar portretu rodzinnego

Trzeba jeszcze w kilku słowach powrócić do wspomianej na początku kwestii autobiograficznego nacechowania *Doliny Issy*. Wypowiedzi Miłosza potwierdzają istnienie realnych pierwowzorów postaci i niektórych zdarzeń, ale – co wielokrotnie poeta podkreśla – autentyczność nie ogarnia całości. Ta zostaje wykreowana w porządku literatury i nie może być sprowadzona do zbioru wspomnień. Przeczy temu także sama złożona postać narratora.

Z drugiej strony – wizerunek domu zawarty w powieści jest ważny nie tylko w porządku symbolicznym, lecz właśnie autobiograficznym. Wartość emocjonalna i terapeutyczny wpływ wspomnianych obrazów z dzieciństwa mają znaczenie nie tylko w aspekcie genezy dzieła. One są wpisane w jego strukturę bardzo wyraźnie i dlatego pozostają czytelne po latach, także dla odbiorców nie znających losu emigranta.

Autobiograficzność, sądzę, bezpośrednio motywuje niezwykle precyzyjne i pełne drobiazgowo opisami. Nie czyta się ich, wbrew pozorom, werystycznie. Opisy nie pokazują tak naprawdę świata doliny Niewiaży lat dwudziestych takiego, jakim on był, lecz taki, jakim został zapamiętany i mocą wyobraźni przywołany przez autora. Po wtóre: autobiograficzność ze swej istoty wpływa także na idealizację przedstawianego w powieści miejsca i życia. Dowodzi już tego doświadczenie międzywojennej powieści rodzinnej. Dlatego poprzez idyllę pojawia się w *Dolinie Issy* stylizacja na baśń szeroko pojętą, w znaczeniu ogólnej struktury językowej odsuwającej przedstawiany świat w przynoszący swobodę dystans⁵³. Miłosz także „powraca do swych źródeł”, z tą różnicą, że nie postaci rodziców, lecz własne dzieciństwo idealizuje jako wpisane w odwieczny rytuał inicjacji.

Wreszcie – w opisie życia rodzinno-sąsiedzkiego doliny Issy można dotrzeć do najgłębszych pokładów autobiografii poety. Nie poddają się one werbalizacji. Przynależą do odwiecznej Tajemnicy Domu i tożsamości człowieka. Czytelnik *Doliny Issy* dostrzega to chociażby w portrecie matki Tomasza. Powracając do swego dzieciństwa każdy, mimo kreacyjnego charakteru tego powrotu (szczególnie gdy odbywa się on za pośrednictwem literatury), dokonuje swoistego rozpoznania samego siebie. Czyni się to zgodnie z archaiczną i odwieczną koncepcją ontologiczną, mówiącą, że aby dotrzeć do istoty bytu, trzeba powrócić do jego mitycznych początków⁵⁴. Tak oto autobiografizm staje się swego rodzaju argumentem czy też dowodem w refleksji dotyczącej ontologii wartości absolutnych w ludzkiej egzystencji. Osobiste bowiem wspo-

⁵³ Przyjmuję tu bardzo użyteczną w interpretacjach propozycję K. Jakowskiej (*Pierwiastki baśniowe w międzywojennej powieści rodzinnej*. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1, s. 46–47), która pokazuje, że można funkcje baśni uznać za cechę różnych gatunkowo struktur językowych. Wówczas okazuje się, że w przypadku wszelkiej „emigracji wyobraźni” kluczową kategorią łączącą baśniowość z obrazem przeszłości w powieści staje się kategoria dystansu. M. Lüthi (*Style gatunkowe*. Przełożyła K. Krzemieniowa. Jw., 1973, z. 1, s. 287) pisze: „baśń [...] odsuwa rzeczy w przynoszący swobodę dystans”. Idealizacja wiąże się z możliwością uporządkowania dawnego świata i przeszłych zdarzeń, ujęcia ich w zamkniętą, sensowną całość mającą znaczenie uniwersalne. Funkcjonalne rozumienie baśni pozwala na uspójnienie różnych kategorii, jakimi można opisywać *Dolinę Issy*. Z jednej bowiem strony, ta powieść odwołuje się do realizmu psychologiczno-obyczajowego, z drugiej strony zaś widać w niej stylizację na baśń i elementy mityzacji.

⁵⁴ Zob. Wiegandt, *op. cit.*

mnienie o rodzinnym domu staje się — jak już na początku podkreślałam — egzystencjalnym świadectwem obecności w życiu człowieka czasu i miejsca bezpiecznego, zasadniczo związanego z rodzinnością jako niezbywalnym elementem struktury ludzkiego bytu. Autobiograficzne nacechowanie *Doliny Issy* nadaje więc kreowanej „trzeciej rzeczywistości” takie walory, jak konkretność, autentyczność i wiarygodność. I sądzę, że stanowi o odrębności nurtu prozy „emigracji wyobraźni” w polskiej literaturze powojennej.

Jan Błoński w takim oto kontekście umieszcza powieść Miłosza:

W latach sześćdziesiątych zaczął się proces, zapowiedziany już przez *Na wysokiej polonie* Vincenza (1936–1952), *Leśnika* Kuncewiczowej (1952!) i *Dolinę Issy* (1955). Proces, na jaki nikt nie zwrócił wtedy uwagi, tak był spontaniczny i arefleksyjny: obywał się całkowicie bez programów i wynurzeń pisarzy. Myślę o zjawisku, które można by nazwać emigracją wyobraźni. Emigracją w przeszłość albo wręcz w zmyślenie. Literatura buduje sobie własną — całkiem nieoficjalną, chociaż niekiedy opozycyjną — ojczyznę, zbudowaną z prowincji i śródowisk, które dotąd mało zajmowały pisarzy. W dwudziestoleciu zaś były na ogół zdecydowanie niemodne!

Odwracając się od aktualności, od „wielkiej powieści społecznej”, która mogła być albo kłamstwem, albo świadectwem porażki — [literatura] nie odwraca się bynajmniej od problemów swoich czytelników, od problemów społeczeństwa. W latach stalinowskiej dyktatury skazane było ono — jak wiadomo — na utratę pamięci historycznej. Oficjalna doktryna sprowadzała wszystkie ludzkie motywacje do ekonomicznych; wszystkie fakty, myśli, opinie dzieliła na postępowe i wsteczne. Jej niezbyt nawet skrywanym celem była władza nad przeszłością, dlatego właśnie była ona radykalnie upraszczana.

W tych latach największym przeciwnikiem systemu była różnica.

I właśnie ta różnica broni się i odtwarza w prozie, o której teraz mówię. Była nieświadomą — nie całkiem świadomą? — reakcją na generalne uproszczenie człowieka, pożądane, wymuszane przez totalizm. Człowiek buduje sobie tożsamość czynem, owszem, ale także wyobraźnią i zwłaszcza pamięcią. Wybierając sobie tradycję, tworzy sobie — jak powiada Szacki — „eksperymentalną wieczność”, inaczej mówiąc, świat, w jakim chciałby żyć zawsze”⁵⁵.

Zjawisko „emigracji wyobraźni” stało się ważnym nurtem polskiej literatury (czy nawet najważniejszym — jak twierdzi Błoński), na który składają się powieści i opowiadania takich autorów, jak Kuśniewicz, Strykowski, Stojowski, Konwicki czy Odojewski, a w młodszym pokoleniu: Huelle i Jurewicz. I na tle piśmiennictwa intymistycznego (szczególnie autobiograficznej powieści o dzieciństwie) wyróżnia się podporządkowaniem postawy autobiograficznej zadaniom kreacyjnym. Chodzi o wspomniane już tworzenie owej „trzeciej rzeczywistości”, którą jednak należy traktować nie w kategoriach psychologicznych (autoterapii, prywatnych poszukiwań własnej tożsamości przez pisarza), lecz jako przejaw postawy klasycznej wobec kultury i historii. Jest to, oczywiście, przewrotne, bo uznanie przeszłości i ładu kultury lat dawnych często zostaje podszyte ironią (Konwickiego *Bohiń*) lub też autor wyraźnie eksponuje perspektywę eschatologiczną, jak w *Dolinie Issy*, w cyklu podolskim Odojewskiego czy w *Austerii* Strykowskiego.

Podsumowując refleksję nad wizerunkiem domu rodzinnego w *Dolinie Issy*, można śmiało stwierdzić, że jego ujęcie wertykalne (jako wartość i świadectwo obecności) wiąże się z jego przedstawieniem w centrum kompozycji powieści.

⁵⁵ J. Błoński, *Bezładne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*. „Teksty Drugie” 1990, z. 1, s. 16–18.

Zarazem stanowi to jeden z przejawów szeroko rozumianej postawy klasycznej, opowiadającej się za estetyką ładu i filozofią wartości absolutnych (perspektywa ahistoryczna) oraz eliotowsko rozumianym znaczeniem tradycji (jako tradycji dziedziczonej i następnie uwewnętrznionej czy inaczej upodmiotowionej). Rodzina wiąże się z poszukiwaniem tożsamości, z uznaniem (niekoniecznie idealizującym i jednostronnym) roli uwarunkowania przeszłością i środowiskiem w życiu człowieka i w kulturze.