

Marzena Woźniak-Łabieniec

Wędrowiec w "stukocie bez harmonii" : o "Dalszych okolicach" Czesława Miłosza

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 58, 281-298

2003

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.

Marzena Woźniak-Łabieniec

WĘDROWIEC W „STULECIU BEZ HARMONII”
(O „DALSZYCH OKOLICACH” CZESŁAWA MIŁOSZA)

1. Kilka słów o recepcji

Dalsze okolice – wydany w 1991 roku zbiór poetycki, na który składają się utwory powstałe w latach osiemdziesiątych i na początku dziewięćdziesiątych, doczekał się licznych omówień. Jacek Łukasiewicz zwraca uwagę na obecność w tomie typowej dla Miłosza problematyki (odrodzenie wszelkich form bytu w pełni czasów; kreacyjna moc artysty, kontemplacja bytu, epifania, poszukiwanie ładu).¹ Podkreślają to zresztą wszyscy kolejni komentatorzy tomu. Według Marka Bernackiego, nadrzędną ideą kompozycyjną jest zasada „przeżywającego postrzegania” przez podmiot poszczególnych fragmentów obiektywnie istniejącej i poznawalnej zmysłowo rzeczywistości (krytyk wskazuje także na dialog Miłosza z różnymi koncepcjami filozoficznymi, próbującymi określić miejsce człowieka w świecie, dostrzega wagę utworów poświęconych sztuce)². Stała, poddając analizie przede wszystkim wiersz *Oseł, pokrzywa*, podkreśla wpływ Oskara Miłosza na kształt tomu. Zwraca również uwagę na centralny pomysł w kształtowaniu podmiotu, którym jest – według krytyka – „spojrzenie na świat od strony własnej w nim nieobecności”, z „zewnątrznej perspektywy”³. Mateusz Werner konkluduje, iż tom Miłosza jest „arcybarokowy” i „arcyludzki” zarazem, bowiem płynie z niego przekonanie, że

¹ Por. J. Łukasiewicz, *Dalsze okolice*, [w:] *Rytm czyli powinność*, Wrocław 1993, s. 278-283.

² Por. M. Bernacki, *Przewyciężając sprzeczności*, „NaGłos” 1992 nr 7, s. 180-186.

³ Por. M. Stala, *Oślepy ogród*, „NaGłos” 1992 nr 6, s. 172-177.

można wątpić w filozofię i być filozofem, wątpić w istnienie Boga i wierzyć w Niego, znać okropności świata, a jednak zachwycać się nim.⁴

Taka postawa jest syntezą dotychczasowych zmagani poety z rzeczywistością i jednocześnie wyrazem pełnej dojrzałości poetyckiej, dlatego krytyk odebrał zbiór jako tom ostatni, bo doskonały, ogarniający całość istotnej problematyki: zatem tom pożegnalny⁵. Barańczak podkreśla wielkość tej poezji, badając wpływ zabiegów językowo-wersyfikacyjnych na semantykę tekstu.⁶ Wyrazem mistrzostwa poety jest dla niego również umiejętność skondensowania w jednym wierszu problematyki tomu oraz, z drugiej strony, spójność kompozycyjna całości. Wyróżniając najważniejsze obecne w zbiorze tematy, wskazuje na ich podrzędność wobec nadrzędnego, którym jest pogoń za rzeczywistością, będąca jednocześnie „aż” i „tylko” pogonią:

Miłosz jest wielkim [...] poetą właśnie dzięki temu „tylko”. Dzięki świadomości, że wieczny pościg za wymykającą się realnością istnienia to zarazem wszystko, czym poezja może być, i – zawsze za mało. (167)

Przyjrzyjmy się zatem epistemologicznym peregrynacjom Miłoszowego bohatera, zwracając również uwagę na charakterystyczny dla tego tomu dynamizm istnienia wszelkich form bytu. Poetyckim światem przedstawionym *Dalszych okolic* rządzi ruch. Odnosi się to zarówno do przestrzeni, w jakiej przemieszcza się bohater, jak i do czasu.

2. Dynamizm ogrodu świata

Przyglądając się bliżej budowie tomu, śledząc układ tekstów, możemy dostrzec, iż nadrzędną zasadą kompozycyjną zbioru jest motyw wędrowności. Odnajdujemy tu peregrynacje w czasie i przestrzeni: od stworzenia świata (*Adam i Ewa, Stwarzanie świata*) do schyłku wieku (*Wiersz na koniec stulecia*), od młodości (*Młodość*) do starości (*Powrót, Fotografia*); od litewskiego kraju lat dziecińczych (*Kazia, Dawno i daleko*) do doświadczeń emigra-

⁴ Por. M. Werner, *Czesława Miłosza portret trumienny*, „Arka” 1993 nr 47, s. 61–70.

⁵ „Ten tom jest prawdziwie ostatnim tomem poety. To nic, że Miłosz wydał jeszcze *Haiku*, to nic, że wyda pewnie i następne książki – *Dalsze okolice* i tak pozostaną wzorowym spełnieniem idealnego kształtu, jaki winien przybrać ostatni tom tego artysty” (jw., s. 70).

⁶ Por. S. Barańczak, *Tylko pościg*, „Zeszyty Literackie” 1993 nr 41, s. 158–167.

cyjnych (*W Yale. Beinecke Library*), ale i podróż po kulturze: od tradycji judeochrześcijańskiej (*Adam i Ewa*) do buddyzmu Zen (*Zen codzienny*). Jest to również retrospektywna podróż po obecnych już we wcześniejszych zbiorach wierszy, charakterystycznych dla poety tematach i motywach.

Tom otwiera wiersz *Kuźnia*, nawiązujący zapewne do Staffowskiego *Kowala*. Autor *Snów o potędze* dokładnie dziewięćdziesiąt lat wcześniej rozpoczął swój zbiór tym właśnie wierszem. Zwraca uwagę swoista analogia sytuacji poetyckich: Staff wydaje *Sny o potędze* na początku wieku (1901), Miłosz swoim tomem niejako podsumowuje minione stulecie (1991). Podczas gdy *Kowal* skupia uwagę na podmiocie, którego zadaniem jest ukształtowanie własnego wnętrza (bądź ukształtowanie siebie-artysty), wiersz Miłosza skupia uwagę na miejscu: kuźnia jest tu ważniejsza od kowala. Podmiot nie czuje się wezwany do „wykuwania” „mężnego serca”, ale do „pochwalania rzeczy, dlatego że są”, koncentrując uwagę na elementach otaczającego świata.⁷ Warto przy tym pamiętać, że kiedy Miłosz żegna się z katastroficznymi wizjami, by przeciwstawić im opis i zaczyna zwracać większą uwagę na „kształt i barwę konkretnego przedmiotu”, sięga – jak zauważa Fiut – między innymi po *Fletnię chińską* w przekładzie właśnie Staffa.⁸

Po *Kuźni* umieszcza poeta *Adama i Ewę*, reinterpreting historię grzechu pierworodnego. W bliskim sąsiedztwie znajdujemy wiersz *Stwarzanie świata*, po nim zaś *Linneusza* (po stworzeniu następuje zatem nazywanie i porządkowanie bytów). Już w tych tekstach zarysowuje się charakterystyczna dla tomu perspektywa opisu przedstawianego świata: jest on w nieustannym ruchu. Jego stwarzanie to „wspaniała zabawa (niebian w Biurze Projektów) w oceanie musującej energii” (*Stwarzanie świata*). Niebianie są demiurgami „koziółkującymi w niby-przestrzeni”, pracują „proto-pędzlami” i „proto-farbami”. Niefrasobliwie wymyślają kolejne byty, trochę przekornie, bez głębszego zamysłu. Na początku powstają miasta, ulice, „potem nocnik wylewany z okna”, bielizna, lotnisko. Teraz dopiero długość, szerokość i wysokość, prawa fizyki, hipopotam i hełm, na końcu – czas. Świat ten jest zatem nietrwały i chaotyczny.⁹ „Mieni się, mija, krąży w bańce mydlanej.” Tymczasem niebianie obwieszczają kiepski los śmiertelnych i złude

⁷ Wiersz Staffa to sonet. Wiersz Miłosza nie realizuje tego wzorca, ale warto podkreślić, że jest również – może nieprzypadkowo – wierszem 14-wersowym.

⁸ Por. A. Fiut, *Poema nienawne*, [w:] *Poznawanie Miłosza 2, część pierwsza 1980–1998*, red. A. Fiut. Kraków 2000, s. 187.

⁹ Łukasiewicz (*op. cit.*, s. 279–280) sugeruje, że umieszczenie obok siebie tak wydawałoby się nieprzystających i o różnej randze bytów służy podkreśleniu, iż „każda rzecz ma swoją wartość” w porządku świata, bowiem według Miłosza nic nie zaginie, każda forma znajdzie swoje spełnienie na końcu czasów.

poszukiwania trwałości w materii. Metaforyczny obraz ludzkiego losu jest dynamiczny:

„O lekkie plemię, jakże się nad tobą nie litować!
Twoje kolorowe szmaty, twoje tańce,
Niby to wyuzdane a tylko żalosne,
[...]
Tak nie mieć nic prócz miłosnego święta!
Jaka słaba obrona przeciw otchłani!”

A słońce wschodzi i słońce zachodzi.
A słońce wschodzi i słońce zachodzi.
Kiedy oni biegają, biegają.¹⁰

Taniec i bieg są zatem synekdochą żalosnej egzystencji. Podobnie dynamiczny obraz ukazuje wiersz *Dante*:

Tak nie mieć nic. Ni ziemi, ni otchłani.
Obracające się koła sezonów.
Ludzie pod gwiazdami
Idą i rozwiewają się
W pył podobny gwieźdnemu.

Lecz na tych wizjach nie wyczerpuje się obraz świata. Słowo-klucz, które implikuje dodatkowe znaczenia, to ogród. Z jednej strony jest to ogród-Eden, miejsce stworzenia człowieka i jego pierwszego wtajemniczenia. Człowiek obdarzony jest przywilejem nadawania imienia wszystkiemu, co „biega i lata i pełza” (*Pająk*), wywyższony ponad stworzenia. Dzieło to kontynuuje po Adamie inny bohater Miłosza: Linneusz. Jego *Systema naturae* porządkuje świat, harmonizuje go, jednocześnie byty nazwane zostają wyłowione z heraklitejskiej rzeki czasu¹¹, zatrzymane i utrwalone na zawsze. Działania Linneusza poeta również ukazuje jako dynamiczne. Bohater –

Wyruszył ze swoją botaniczną puszką
Żeby zebrać i nazwać, jak Adam w ogrodzie.

¹⁰ Podkreślenia w cytatach, wyróżniające formy czasownikowe oznaczające ruch – M. W.-Ł.

¹¹ Miłosza od wczesnej młodości fascynowała filozofia Heraklita. Stąd też w wielu jego tomach pojawia się motyw przemijania oddawany za pomocą metaforycznych obrazów, których komponentem jest wielokrotnie rzeka.

Podobnie jego uczniowie:

[...] Do Chin i Japonii,
Ameryki, Australii nosiły żaglowce
Jego uczniów i zewsząd przywozili dary:
Nasiona i rysunki.

Większość utworów zamieszczonych w *Dalszych okolicach* ukazuje róż-
ne wymiary ludzkiego istnienia poprzez obrazy przemieszczania się
w przestrzeni. Zwróćmy uwagę na konkretne sytuacje: ślub („Mały or-
szak weselny odprowadza dwoje / Ulicą wioski, obok domów z gliny”,
W muzyce); obrzęd religijny („Duchowieństwo kroczy w procesji”, *Wcie-
lony*); codzienność kobiet („Idą do okna, podlewają kwiaty”, *One*); ludz-
kość („Jest jednym [z kolorowych magazynów] ciałem, / Które co ranka
biega wzdłuż alei parków”, *I. Rozmowa*). A także: znakiem pejzażu cmen-
tarnego są kwiaty, „które ludzie przynieśli drogim umarłym” (*Przyby-
tek*); człowiek, który jest pewny, iż nie istnieje żadna sankcja metafizyczna,
powinien „chodzić i głosić, i nie ustawać, / Przypominać na każdym kro-
ku¹²” (*Albo – Albo*); zmarła ukochana kobieta była jak „fala rzeki / I po-
wróciła / Do nieistnienia”, a we wspomnieniach jest tą, „która biega
w ogrodzie / Pachnącym po deszczu” (*Fotografia*). Podobnie opisywany
jest los tych, którzy dostali się w tryby historii. Kobiety w obawie przed żoł-
nierzami „porwały dzieci, i biegły / Z domu tą ścieżką, za olchy”; „długie
pociągi” zesłańców „szły na wschód, ku Azji, / Z lamentem tych, co wie-
dzą, że nigdy nie wrócą”.

Zdynamizowany jest także opis ogrodu natury. Przypomina on ogród
Hesperyd, raj; to kraj winnic, „rudy, rdzawy, karminowo-brunatny”, to „nie-
bieski zarys gór nad żyzną doliną”, to „morelowy sad jaśniejący żółto i czer-
wono”, nad którym „obłoczki białej mgły wędrują, przelotne” (*Zbiera-
nie moreli*). W wierszu *Na plaży* ruch związany jest zarówno
z przestrzenią („Stado gołębi waży się nad doliną, zakręca i zmienia ko-
lor lecąc wzdłuż pasma gór”; „przelatuje piłka, czerwony żagiel chyli się
na fali”), jak i z czasem („Wrócił poranek i kwiaty w chłodzie ogrodu zry-
wane kochającą ręką”). Piękno ogrodu przypomina o tajemnicy istnienia,
zbliża do prawdy. Tylko widzialny świat pozostaje po upadku filozofii, któ-
rej nie udało się dotrzeć do istoty rzeczy (*1 grudnia*).

¹² Zwraca uwagę semantyczne wzmocnienie ruchu poprzez wykorzystanie
przez poetę kolokwializmu związanego z przemieszczaniem się.

Alle obok tak optymistycznej wizji pojawia się (inspirowany poezją Oskara Miłosza) obraz ziemi jako pustkowie, porośłego tylko ostem, pokrzywą i łośpuchem – anty-ogród (*Oset, pokrzywa*). Opisowi świata towarzyszą nieustannie refleksje o człowieku, zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i ogólnym. Poetycka antropologia streszcza się w pytaniu: kim jestem ja, niepowtarzalny podmiot; kim jesteście my, których łączy kondycja ludzka?

3. Kim jest wędrowiec?

Ten, który porusza się po świecie *Dalszych okolic*, wielokrotnie ujawnia się przed czytelnikiem, określa swe miejsce wśród innych bytów, zaznacza swą odrębność, ale i podkreśla, iż jest tylko jednym z wielu¹³. Po odkryciu swego powołania („byłem wezwany: / Do pochwalania rzeczy, dlatego że są”, *Kuźnia*), podmiot zostaje ukazany w sytuacji lirycznej, w której gra ruchu i znieruchomienia ma oddać istotę jego egzystencji:

Moment niskich obłoków przed wzejściem księżycy
 Doskonale nieruchomych na linii morza:
 Świetlistość morelowa z obrzeżem popiołu
 Ciemnieje, gaśnie, stygnie w szary karmin.

Synestezyjne ukazanie zachodu słońca i wschodu księżycy służy zarysowaniu sytuacji podmiotu jako analogicznej do procesów zachodzących w naturze: odchodzi on, jak odchodzi słońce, jest przy tym „bezpowrotny jak obłoki”¹⁴. Ale wobec zamierającego pejzażu znajduje się w ruchu: „Stawia kroki na plaży, chce pamiętać”, mimo narastającego poczucia wyobcowania i zatraty tożsamości, które biorą się prawdopodobnie z wiedzy o śmiertelności ciała („Kto widzi? Ten, kto zwątpił o swoim istnieniu [...] Płuca, wątroba, seks, nie ja, nie moje”). Stąd potrzeba potwierdzenia

¹³ W przypadku wielu utworów Miłosza, a w szczególności ostatnich tomów, nie sposób pominąć kontekstu autobiograficznego. Dominacja liryki bezpośredniej, mnogość odwołań do litewskiej młodości czy do doświadczeń emigracyjnych uprawniają do utożsamiania podmiotu z autorem.

¹⁴ Barańczak zauważa, że istotną rolę odgrywa tutaj wersyfikacja. Pierwszy wers zapisany 13-zgłoskowcem ze średniówką po siódmej sylabie odsyła do *Pana Tadeusza*, ale już następny burzy tę harmonię celowo: by podkreślić, że „to, co istnieje, istnieje w czasie, [...] widok jest tylko wycinkiem procesu. Już pierwsza fraza ‘Moment niskich obłoków’, przez swój nietypowy kształt frazeologiczny (nie np. ‘Widok niskich obłoków’, ale właśnie ‘Moment’) zawiera w sobie tę tezę *in nuce*” (*Tylko pościg*, s. 164).

własnego bycia poprzez sztukę, jakby ona jedyna ocalała przed rozpadem (*Wieczór*):

Maski, peruki, koturny, przybywajcie!
 Odmieńcie mnie, zabierzcie na jaskrawą scenę,
 Żebym na chwilę mógł wierzyć, że jestem!
 O hymnie, poemacie, melopeo,
 Śpiewaj moimi ustami, umilknieisz i zginę!

Przyjęcie szekspirowskiej konwencji świata jako teatru podkreśla tymczasowość egzystencji człowieka, który „wchodzi na scenę i ze sceny schodzi”, dlatego też strofa zamykająca *Wieczór* ukazuje zagłębianie się w noc Okeaniczną (zatem przekroczenie granic świata), przemijanie. Jest to ruch linearny (od narodzin ku śmierci), a jego nieodwracalność zostaje podkreślona poprzez odniesienie do powtarzalnych procesów zachodzących w naturze, takich jak wschody słońca i księżyc.

Bardzo istotna autodefinicja podmiotu pojawia się w wierszu *Linneaus*:

A ja, który jestem
 Wędrowcem i zbieraczem form widzialnych w gorzkim
 Stuleciu bez harmonii, zazdroszcząc im, składam
 Ten hołd wierszem podobnym do klasycznej ody.

Komu zazdrości i składa hołd? Linneuszowi i jego uczniom, za próby porządkowania świata, zatrzymywania ładu. Cóż będzie lepszym wyrazem hołdu złożonego harmonii, jak nie oda – wiersz pochwalny o regularnej budowie, gatunek uprawiany przez tych, którzy cenili ład i porządek w sztuce, poddając ją regułom *artis poeticae*?

Istotą egzystencji podmiotu jest wędrowanie. Jak wygląda zbieranie form widzialnych, dowiadujemy się z tekstów opisujących „ogrody świata”. Piękno natury zostaje w nich skontrastowane z tragizmem istnień poszczególnych. Miłosz przywołuje jednostkowe anonimowe biografie, podkreślając jednocześnie odrębność i znikomość człowieka (*Wcielony, One*). Bardzo ważne jest przy tym uświadomienie sobie przez wędrowca wspólnoty z innymi, zarówno w zachwycie nad światem, jak i w cierpieniu. Podkreśla to zastosowanie podmiotu w pierwszej osobie liczby mnogiej:

A jednak byliśmy do siebie tak podobni
 Że leniwe smoki przeciągające się w powietrzu
 Musiały nas uważać za braci i siostry

Bawiących się zgodnie w słonecznym ogrodzie,
Tylko my o tym nie wiedzieliśmy,
Zamknięci każde w swojej skórze, osobni,
I nie w ogrodzie, na gorzkiej ziemi.

A jednak byliśmy do siebie tak podobni
Mimo że każde źdźbło trawy miało własny los,
[...]
A niemowlę, które dostanie na imię może Jan, może Teresa,
Rodziło się na długie szczęście albo na wstyd i cierpienie
Tylko raz jeden, aż do końca świata.

A jednak

Skazani zatem jesteśmy na wspólny los. W Miłoszowej *Genesis* każdy z nas jest Adamem i Ewą. W tym sensie, że choć bada doświadczenia poprzednich pokoleń, nie uczy się na błędach – musi powtórzyć grzech pierworodny: sięga po owoc poznania. Żadna wiedza ani upływ czasu nie ratuje nas przed tym wyborem. Możemy jedynie zazdrościć Adamowi jego symbiozy z naturą, która zapewniała mu utracone przez nas poczucie bezpieczeństwa i harmonii:

Myślę z zazdrością o dostojeństwie Adama,
Do którego przychodziły zwierzęta leśne i polne
Żeby dostać od niego imiona. Jakże był wywyższony
Nad wszystko, co biega i lata i pełza.

Pająk

Tu również natura ukazana jest w ruchu, poprzez czasowniki nazywające poszczególne warianty przemieszczania się zwierząt. Przywołanie Adama to przywołanie tradycji biblijnej z jej wizją świata jako Ładu. Umacnia ją *Boska Komedia*, dlatego w innym wierszu podmiot zwraca się do Dantego, by ją zakwestionować. Ład, w którym żyje, postrzega jako „niedorzeczny”, dlatego poszukuje „bogokształtnej strefy” i modli się „o światło, / O wnętrze wiecznej perły” – symbolizującej nieśmiertelność, Królestwo Niebieskie (*Dante*). Stąd nie dziwi umieszczenie bezpośrednio po wspomnianym utworze wiersza *Sens*, traktującego o poszukiwaniu „podszewki świata”.

Wobec powyższych ustaleń przyjrzyjmy się poetyckiej podróży Miłoszowego „wędrowca” po „dalszych okolicach”. Jaki ma ona charakter: edukacyjny, poznawczy, terapeutyczny?

4. Dalsze okolice

Czym są „dalsze okolice” dowiadujemy się z tytułowego utworu, zamieszczonego w tomie mniej więcej centralnie. W świetle tego wiersza możemy zinterpretować niemal wszystkie zawarte w zbiorze teksty. Sformułowanie tytułowe nasuwa skojarzenia z określonym miejscem, odległą przestrzenią. Tymczasem strofa, którą poeta otwiera wiersz, nie potwierdza tej sugestii:

Chciałbyś usłyszeć, jak to jest w starości?
Pewnie, że o tym kraju niewiele wiadomo
Aż trafimy tu sami, bez prawa powrotu.

Zatem owym miejscem, sugerowaną w tytule okolicą jest starość (porównywana do kraju, a więc obszaru, miejsca). To, co powszechnie uważamy za naturalną konsekwencję przemijania, upływu czasu, staje się nową przestrzenią bytowania (zabieg ten pozwala ukazać starość jako etap wędrowania, jako miejsce, do którego się przybywa, zatem po raz kolejny Miłosz kieruje uwagę czytelnika na ruch). Charakterystyczny pod tym względem jest również opis starości, jako że jest ona ukazana w perspektywie bolesnego dla świadomości podmiotu zamierania ruchu: bohater, znalazłszy się w starości, zastanawia się, co łączy go z „pobrużdżonymi”, „siwymi”, „poruszającymi się o lasce”, czuje się „wleczony wbrew woli”, jakby ciało odmawiało posłuszeństwa. Stagnacja zbliża ku śmierci, a ruch jest próbą jej bezradnego oddalania:

Śmiesz mi to całe moje umieranie.
Słabość nóg, bicie serca, trudno wejść pod górę.
Ja obok mego niesfornego ciała
Jak w górskim gnieździe w jasności umysłu.
A jednak moją astmą poniżony,
Utratą włosów i zębów pobity.

Co więcej, we fragmencie 8. nawet przejście ku śmierci wydaje się trudnym zadaniem. Pytanie: „Jak wezmę ten próg?”, czyli jak przekroczyć granicę między życiem a śmiercią, jest w istocie pytaniem o wewnętrzną zgodę na odejście. W Miłoszowym opisie starości nie ma niczego z turpizmu Grochowiaka. Jej obraz nakreślił poeta oszczędnie, kilkoma kreskami pióra. Podobnie jak artysta grafik za pomocą kilku kresek przedstawia całą złożoność postaci, uwzględniając tylko najbardziej charakterystyczne szczegóły. Refleksji o przemijaniu, starzeniu się towarzyszy powrót we wspomnieniach do lat

młodości, mającej ogromny wpływ na kształtowanie się osobowości poety. W utworach tego tomu (począwszy od wiersza tytułowego) nietrudno dostrzec ambiwalentny stosunek do tego okresu. Jest on czasem nadziei, marzeń, bogactwa sił witalnych, początkiem drogi. Niebezpieczny jednak byłby powrót do młodości. Groziłby ponownym wplątaniem się w swój „los i geny”, ponownym wejściem na drogę pełną lęków i wewnętrznego rozdarcia. Nadzieje młodości bywają złudne, a spełnienie marzeń nie uwalnia od goryczy. A jednak jest w młodości coś, co warto zachować. Mówi o tym tekst, w którym wędrówka przez czas: od młodości do starości łączy się z podróżą w przestrzeni zewnętrznego świata:

W starości wybrałem się do miejsc, po których kiedyś błądziła moja
wczesna młodość.

Rozpoznałem zapachy, linie polodowcowych pagórków, owalne misy
jezior.

Przedzierałem się gąszczem, tam gdzie kiedyś był park, ale nie
znalazłem śladów alicj.

Stałem nad wodą i tak jak wtedy lekko łuszczyła się fala,
niepojęta identyczność, niepojęte oddzielenie.

Powrót

Obraz kraju młodości pozwala zrozumieć, że w człowieku, mimo cielesnych, ale i duchowych zmian, pozostaje coś niezmiennego, jak niezmienna jest po latach tafla jeziora. To postawione wtedy i powtarzane przez lata pytanie o sens takiego urządzenia świata i protest przeciwko „niezłomnemu prawu” natury. Podobną retrospektywną podróż opisuje wiersz *Młodość*. Odtwarzane w pamięci epizody, związane z przybyciem z prowincji do miasta, są zdynamizowane poprzez czasowniki oznaczające ruch:

Twoje przybycie z prowincji do miasta.

Zapotniałe szyby tramwajów, ruchliwa nęcza w tłumie,

Przerażenie kiedy wszedłeś do lokalu, który dla ciebie za drogi.

[...]

Dom, do którego zbliżasz się z drzeniem.

Ruch jest tu nośnikiem niepokoju. Przeciwwstawiony został nieporadności młodzięca, który – zachwycony i onieśmielony tym, co zobaczył, jeszcze nie zdaje sobie sprawy, jak jest szczęśliwy. Bowiem to, co zachwyca i wy-daje się wielkie, zostanie obrócone w popiół, on sam zaś ocaleje:

Spełnią się twoje życzenia, obrócisz się wtedy
 Ku czasowi utkanemu z dymu i mgły,
 Ku mieniającej się tkaninie jednodniowych żywotów,
 Która faluje, wznosi się i opada jak niezmiennie morze.
 Książki, które czytałeś, nie będą więcej potrzebne,
 Szukałeś odpowiedzi, żyłeś bez odpowiedzi.
 Będziesz iść ulicami jarzących się stolic południa
 Przywrócony twoim początkom, widząc w zachwyceniu
 Biel ogrodu, kiedy w nocy spadł pierwszy śnieg.

Ukazanie tego świata w dynamice nieustannych przemian prowadzących ku śmierci wskazuje jednocześnie na powtarzalność procesu przemijania. Porównanie losów poszczególnych bytów do ruchu morskich fal służy wskazaniu, iż prawo nieustannej zmienności jest niezmiennie (zapewne dlatego bohater Miłosza refleksje o prawach tego świata snuje nierzadko nad brzegiem morza – *Wieczór, Na plaży*). Przywrócenie początkom, zapisane w ostatnim fragmencie wiersza, jest uświadomieniem sobie, iż wiedza zdobyta po doświadczeniach nie jest ostateczna: choć uświadamia owo niezmiennie prawo, pozostaje jedynie wędrówką w zachwyceniu. Do tej samej grupy wierszy (łączyjących osobiste doświadczenia autorskiego podmiotu z doświadczeniami pokolenia) należy utwór *Dawno i daleko*, w którym wspomnienie miasta młodości uświadamia poczucie wspólnoty miejsca urodzenia („Rośliśmy tam tuż obok, nie wiedząc o sobie, [...] Pod słońcem kwietnia chodziliśmy w tłumie”¹⁵), zderzonej z odmiennością losów (ja-podmiot i oni, pozostali). Łączy ich utrata ojczyzny, dzieli indywidualna droga. Poeta ocalał, ktoś zginął, inny „pojechał / Do łagru nad jedną z syberyjskich rzek”, totalitarne państwo wielu „nieprzytomnych ze strachu uwozi o świcie”. Kolejny raz w tej poezji los ukazany jest jako wędrówka; tym razem jest to tułaczka. Ostatnim tekstem podejmującym ten temat jest proza poetycka pt. *Kazia*:

Parokkonny wóz był kryty płótnem rozpiętym na leszczynowych tęczach i tak podróżowaliśmy kilka dni, a mnie oczy wylaziły z ciekawości. Szczególnie kiedy wyjechaliśmy z płaskich polno-leśnych okolic w krainę pagórków i wielu jezior.¹⁶

¹⁵ Jest to także miejsce pierwszych doświadczeń erotycznych, silnie obecne w świadomości podmiotu (por. A. Fiut, *op. cit.*, s. 116).

¹⁶ Ten sam sposób wysnuwania opowieści (rozpoczętej wspomnieniem podróży) powróci w *Piesku przydrożnym*: „Wybrałem się na poznawanie mojej ziemi parokkonnym wozem, z dużym zapasem poszoru i blaszanym wiadrzem grzechoczącym

Przypomnienie podróży z przeszłości jest tylko wprowadzeniem do refleksji nad historią, która determinuje losy jednostek, oraz nad różnorodnością ludzkich dróg, przecinających się w różnych miejscach i czasach. Hipotetyczny życiorys dziewczyny spotkanej w dzieciństwie jest również historią tułaczkiej wędrowki przez stulecie. Jest on ukształtowany zgodnie z wiedzą podmiotu na temat najbardziej typowych dla szlachty tych okolic wariantów losów¹⁷ (wywiezienie do Azji, cierpienia obozowe, śmierć męża w gułagu, przedostanie się do Iranu, tułaczka w Afryce, Anglii, Ameryce).

Śledząc podróż po Miłoszowych okolicach, powróćmy do wiersza tytułowego. W części 7. pojawia się druga warstwa znaczeniowa tytułu. Dalsze okolice to momenty epifanii bytu: „Tysiącletnie drzewo jednodniowe. / Motyl unieruchomiony na wieki w powietrzu / Mała Rzymianka [która] w atrium błysnęła i gaśnie / Na ciemnym zakręcie czasu bez dat”. Są to chwile, gdy byt odsłania się na mgnienie oka, gdy można wejrzeć w istotę rzeczy. Znieruchomienie jest tu bardzo istotne. To, co udaje się zatrzymać, udaje się choćby na moment wyjąć z rzeki czasu. Nie jest to w pełni możliwe. Cała poetycka droga była pościgiem za tym, co nieuchwytnie. Jak dawniej, tak po latach mówi poeta:

– Ale naprawdę znałem tylko pościg.
 Jak wtedy, kiedy budziło mnie kwakanie, gęganie ptactwa na folwarku
 I jaskrawe słońce wzywało do biegu
 Boso, po jeszcze mokrym czarnoziemiu ścieżek.
 Czyż nie tak samo po latach zrywałem się
 Co ranka, wiedząc, że mam do odkrycia wiele
 W leśnych państwach, które umie narysować pióro,
 Że dosięgnę jądra gęstwiny, gdzie wszystko będzie prawdziwe?
 Zawsze tylko z nadzieją, że na pewno jutro.

W tym fragmencie doprecyzowana została rola wędrowca. Podróż po świecie bez harmonii nie jest spokojnym przemieszczaniem się. To pościg, bieg, jakby w poczuciu, że można nie zdążyć, że kończy się dany wędrowcowi czas. Ale nie tylko. Pogoń sugeruje ucieczkę. Już od wczesnych lat podmiot ścigał uciekającą, kryjącą się rzeczywistość. Miłosz, ukazując podmiot-poetę jako podróżnika, wpisuje się w istniejący od dawna

z tyłu. [...] Poznawałem powiaty pagórków i borków [...]. Albo jechałem przez okolice polne i jeziorne. Jakże ciekawie tak posuwać się naprzód” (Cz. Miłosz, *Piesek przydrożny*, Kraków 1998, s. 7, wiersz tytułowy).

¹⁷ W podobnej konwencji – mimo licznych różnic – zapisany jest wiersz *Rozbieganie Justyny* i *Uzupełnienie do wiersza z tomu Na brzegu rzeki*.

w literaturze wzorzec perypatetyczny, realizowany często zwłaszcza w romantyzmie. Jednak być może w tym wypadku bliższa jest mu tradycja Staffowska¹⁸. Warto zauważyć, że w bliskim sąsiedztwie *Dalszych okolic* umieszcza poeta utwór *Uczestnik*, którego już sam tytuł odsyła do autora *Przedśpiewu*. Miłoszowy „uczestnik”, podobnie jak „uczestnik godów” Staffa, umie smakować życie, czerpać z niego to, co dobre i piękne, „we wszystko co nam, żywym, wspólne [...] zanurzony”. Można się tu jednak dopatrzeć ukrytej polemiki. Bohater Miłosza, „wędrując pod niepewnym zarysem wieżowców? antykościółów?”, nie jest „pogodny mądrym smutkiem i wprawny w cierpieniu” (*Przedśpiew*) – przeciwnie, jest niepokodzony z okrutnymi prawami losu. Może dlatego nie „przechadza się”, ale „goni”. Pogoń jest wyrazem niepokoju i niezaspokojenia. Miłosz wielokrotnie buduje poetycki obraz poszukiwania prawdy bytu, odwołując się do świata przyrody. Trudy działań poznawczych podobne są trudom przedzierania się przez zarośla. Miejscem ukrywania się tajemnicy są „leśne państwa”, „jądra gęstwiny”. W innym utworze czytamy o „samym poszyciu istnienia, w którym jak u korzeni lasu czai się, pełźnie [...] nieprzebrzaganą, stalowoszarą nicłość” (*Na plaży*). Pojawia się zatem ponownie wizja ogrodu natury – tym razem jako miejsca próby wtajemniczenia.

Tytułowy wiersz jest swoistą syntezą tomu. Podział (po wprowadzającej strofoidzie) na dwanaście ponumerowanych fragmentów może – biorąc pod uwagę symbolikę liczby dwanaście – sugerować próbę czasoprzestrzennego uporządkowania rzeczywistości¹⁹ (choćby w wymiarze wiersza, skoro nie można realnie) lub też chęć ogarnięcia całości problematyki rozpisanej na poszczególne utwory. Obraz całości dopełniają fragmenty meta-poetyckie (9. i 10.). Są one świadectwem wewnętrznej dialogiczności tomu. Dialog toczy się wokół problemu funkcji poezji. Czy może to być funkcja ocalająca?

¹⁸ Na silny wpływ tego poety na autora *Ocalenia* zwraca uwagę Stanisław Balbus, podkreślając również, że „w modernizmie i dwudziestoleciu międzywojennym najwięcej perypatetycznych wierszy lirycznych («przechadzek») o wyraźnie skryształizowanej strukturze sytuacyjnej znajdziemy u Staffa” („*Piosenka na jedną strunę*” [W stronę poetyki intertekstualnej Miłosza], [w:] *Poznawanie Miłosza 2, część pierwsza*, s. 279). Wprawdzie krytyk pisze o tych wpływach w odniesieniu do *Piosenki...*, ale nie ulega wątpliwości, że Miłosz inspirował się poezją mistrza skamandrytów także w późniejszej twórczości.

¹⁹ Por. R. Otolińska, „*Dalsze okolice*” *Czesława Miłosza*, [w:] *Zadania do lektury*, red. T. Patrzalek, G. Wichary, Warszawa 1993, s. 70.

5. Sztuka przeciw śmierci

– Zostanie po tobie poezja. Coś z niej będzie trwałe.

Możliwe, ale słaba w tym pociecha.

Kto by pomyślał, że jedyne lekarstwo na żal

Okaze się i cierpkie, i mało skuteczne.

Ocalenie w znaczeniu horacjańskim nie jest dla poety zbyt wielką pociechą, skoro słowo nie chroni przed tym, co „tu i teraz”. Brakuje mu mocy pocieszania i przywracania sensu. A wszelkie próby tego rodzaju trzeba uznać za naiwne. Miłosz nie pisze tego wprost, ale sugeruje, przywołując postać Anny Kamieńskiej. Rozbija spójność kompozycyjną wiersza, wprowadzając po fragmencie 11. wspomnienie wizyty młodej poetki u mistrza. Kolejny utwór w tomie poświęca jej *Notatnikowi*, by zakończyć obiegową już diagnozą, iż „dobry człowiek nie nauczy się podstępów sztuki” (*Czytając „Notatnik” Anny Kamieńskiej*). Po co ten zabieg, skoro we fragmencie 11. podkreślona jest tożsamość doświadczenia obojga? (Zwraca uwagę ponowne funkcjonalizowanie ruchu w opisie starości: „Chodzę w przebraniu starej, otyłej kobiety”, „Powoli wycofuję się z mojego ciała” – mówi poeta, przywołując słowa Kamieńskiej.) Łączy ich doświadczenie starzenia się (wynikająca z niego stagnacja jest skontrastowana z lotnością umysłu), ale dzieli stosunek do świata. Pogodzeniu poetki przeciwstawia Miłosz poczucie niespełnienia, zamykając tytułowy wiersz 12. fragmentem wyrażającym zadziwienie niepoznawalnym światem i poczucie nienasycenia. Na czym polegają jednak podstępny sztuki? Czy na tym, iż pozornie wydaje się ona panować nad śmiercią i chaosem świata, oszukując w ten sposób łatwowiernych twórców i odbiorców ich dzieł? Jeżeli tak, to złudzeniom tym uległ także wędrowiec po „dalszych okolicach”, który wzywa na pomoc hymn, poemat, melopeę, by śpiewały jego ustami (*Wieczór*). Nie po to, aby zachować siebie dla potomnych, lecz by pozwoliły na ocalenie „tu i teraz”. To ocalenie jest przede wszystkim ocaleniem przekonania o istnieniu „podszewki świata”. Słowo poety, wypowiedziane przez „nietrwale usta”, ma paradoksalną moc, którą określa Miłosz ponownie odwołując się do ruchu:

Słowo raz obudzone przez nietrwale usta,
Które biegnie i biegnie, poseł niestrudzony,
Na międzygwiazdne pola, w kołowrót galaktyk
I protestuje, woła, krzyczy.

Sens

Personifikacja słowa pozwoliła na podkreślenie jego „ludzkiego” wymiaru, w tym sensie, że nie jest ono abstrakcyjną martwą literą, ale wyrazem najgłębszych przeżyć i dramatów człowieka. Właściwym kontekstem interpretacyjnym dla tego utworu wydaje się fragment z (powstającego mniej więcej równoległe do tomu) zbioru wspomnieniowych esejów *Rok myśliwego*. Miłosz przywołuje list Czapskiego, w którym artysta broni krzyku w sztuce jako wyrazu „najciemniejszej strony istnienia”²⁰. W komentarzu do listu Miłosz pisze:

A moja poezja? Chciałem krzyknąć, ale równocześnie wiedziałem, że krzyk jest nieskuteczny. Czując się winien, że nie krzyczę. (jw. 116)

Dalsze okolice potwierdzają ten ambiwalentny stosunek do słowa. Trudno wierzyć w jego moc, ale dzięki niemu śmiertelność jest mniej przygnębiająca – mówi podmiot w wierszu *Filologija*, który jest kolejnym zapisem pościgu – tym razem pościgu za słowem. Zatem biegnie nie tylko poeta czy też (jak w wierszu powyżej) jego słowo, ale i filolog – łowca słów:

Biegnie z lekka unosząc połą zimowego płaszcza.
Kostki jego w pończochach, śnieg i wrony.
Schwycił i ma. Trzyma w ustach. Słowo.
Które słyszał dzieckiem nad rodzinną rzeką
Gdzie czółna w sitowiu, kładki, leszczyny,
I ostre dachy drewnianych chat.
Wzdłuż arkad alumnatu do swej celi
Biegnie żeby gęsim piórem zapisać w rejestr
Obok słów łacińskich. Kaszle. Drwa w kominie
Dymią. I Academia Societatis Jesu
Szybuje nad ulicami [...]

Przodkowie, którzy wtajemniczyli go w brzmienie owych słów, już dawno umarli. One jednak trwają dalej: „Jakby nie z ziemi, nie z nocy, nie z ciała, / Przybyły, ale z górnych eterycznych włości”. Ale najsilniejszym przeciwnikiem śmierci jest muzyka. Trwa, mimo nietrwałości tych, którzy ją stworzyli i wykonują. Mimo nietrwałości rzeczy. Muzyka to wszechświat oddawany za pomocą dźwięków i jako taki – jest wieczny. Podobną funkcję pełnią inne gałęzie sztuki. Staje się ona u schyłku XX wieku nowym bogiem ludzkości. „Wszelka forma, nawet ta, którą stworzy człowiek, jest nieśmiertelna” – powiada Baudelaire w wierszu Miłosza (*W Yale. I. Rozmowa*). Arche-

²⁰ Por. Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 114–116.

typiczny świat – świat prabytów – stał się podstawą stworzenia ziemskiej rzeczywistości.

Gloria, gloria śpiewają istniejące rzeczy.
 To słysząc. Mozart siada za piano forte
 I komponuje muzykę, która już była gotowa
 Wcześniej niż on sam urodził się w Salzburgu.

Nie tylko archetypy są wieczne, także dzieła uformowane przez człowieka. Przystają być one wyłączną własnością artysty. Po jego śmierci trwają nadal, „po drugiej stronie ognia” – nawet jeśli zostaną zniszczone (*I. Rozmowa*). Miłosz poświęca także cykl utworów pejzażystom romantycznym (*W Yale*). Snuje przy tym refleksje nad zadaniami sztuki. Czy powinna oddawać prawdę, czy też chronić piękno? Poeta obie wartości uznaje za istotne. Dominantą kompozycyjną przywoływanych przez niego dzieł jest krajobraz, na którego tle ukazani są bohaterowie: zatrzymani na obrazie, ale jednak w ruchu: kobieta „coś niesie [...] Nie rozróżnić twarzy, kropka za ledwie. Ale szła tędy [...] I została na zawsze” (*III. Turner*); postaci z *IV. Constable'a* marzą „o ucieczce z wioski”; u Corota widzimy „trzy kobiety tu, tamta jedzie / Na osiołku, beczkę toczący mężczyzna” (*V. Corot*). Człowiek, choć w ruchu, niknie na tle pejzażu, ale niekiedy artysta, poprzez harmonię i piękno dzieła, przenosi swych prozaicznych bohaterów „z ubogiej ziemi trudu i goryczy / W atlasową krainę dobroci”. W wierszach tych, jak zresztą w całym tomie, Miłosz okazuje się wspaniałym kolorystą. Epitety, takie jak „kraj winnic rudy, rdzawy, karminowo-brunatny” (*I grudnia*), „światlistość morelowa z obrzeżem popiołu” (*Wieczór*), „pagórki sprażone na kolor jelenia” (*W muzyce*), „harmonia / Żółto-niebiesko-rdzawa” (*III. Turner*), wskazują na sztukę jako wyraz piękna i harmonii (*III. Turner*), prawdy (*IV. Constable*), dobra (*V. Corot*). Najwięcej uwagi poświęca jednak Miłosz słowu poetyckiemu. U kresu drogi poeta dokonuje przewartościowania swego powołania: porzuca rolę moralizatora, nie chce być podniosły ani budujący, przy czym odrzucenie obowiązków oznacza zaprzestanie gonitwy, odpoczynek:

Żadnych obowiązków. Nie muszę być głęboki.
 [...] Powiadam: „Goniłeś,
 No to i dobrze. Czas był po temu”.
 A teraz muzyka światów odmienia mnie.
 [...] Trochę gadamy o powiatowych festach,

O podróżach krytą bryką z obłokiem pyłu za nami,
 [...]

Lepsze to niż badać swoje sny.
 [...]

Inni się tym zajmą. A ja na wagary,
Buona notte. Ciao. Farewell.

Dobranoc

6. Podróże umysłu i ogrody Zen

Tom kończy fragment prozy pt. *Dom filozofa*. Domostwem filozofa u schyłku XX wieku jest umysł wyzwolony z ciężącego bagażu refleksji ubiegłych pokoleń, próbujący uchwycić mnogość bytów i zdarzeń, „jedność równoczesną”:

Pozbawiony wielu złudzeń, jego umysł tym gorliwiej oddawał się podróży pośród zjawisk, czyli wszystkich rzeczy, które ukazują się za pośrednictwem zmysłów. [...]

I wszędzie umysłowi wolno było podróżować, lekki i bezcielesny szybował nad ziemią jeszcze bez człowieka, patrząc na wybuchy wulkanów i pastwiska dinozaurów.

Umysł jest chciwy i nienasycony. Im więcej chce ogarnąć, „tym bardziej to, co mu się wymyka, ogromnieje”. Filozof stawia sobie pytanie: Czy ów spektakl grany w teatrze świata nie musi mieć swego widza? (Wszak *esse est percipi*). Myśl ta kieruje go ku idei odwiecznego Oka – uniwersalnego świadka – ku idei Boga, namiętnego fotoreportera. Poeta ukazuje świat i jego zjawiska, próbując uchwycić je w jednej chwili, jak na fotografii. Naśladuje w tym dwudziestowiecznego Boga filozofów.

Miłosz kończy tom nie własnymi utworami, lecz tłumaczeniami wierszy japońskich ze zbioru *A Zen Harvest* (San Francisco 1988). Czy oznacza to, iż powiedział już wszystko, co miał do powiedzenia, i oddaje głos mądrości Wschodu? Jeśli, jak pisze, „marzeniem każdego poety jest powiedzieć jak najwięcej w jak najmniejszej liczbie słów”, japońscy artyści ten ideał realizują. Utwory ich są jak „ogrody Zen” – proste, zwarte, krótkie i obdarzone głębokim znaczeniem. W ostatnim wierszu pojawia się ponownie motyw ogrodu. Tym razem jest to przestrzeń, po której porusza się poeta – ogród słów przez niego uprawiany i pielęgnowany w prostocie. Czy *Zen codzienny* wnosi coś nowego do interesującego nas motywu? Chyba tak, tzn. uświadamia, że drogą życia kroczymy w samotności:

Nie ma towarzystwa
 Na tej drodze narodzin i śmierci.
 Samotna droga,
 Sam przyszedłeś, sam odchodzisz.

7. Podsumowanie

Jakie wnioski płyną z całościowej lektury tomu?

Jeśli dalsza okolica to miejsce, w którym to, co nietrwałe, choć piękne, zostaje zatrzymane na wieki, w którym odslania się chwilowo tajemnica – jak możemy do niej dotrzeć? Na początku epistemologicznej drogi „dalszą okolicą” jest dojrzałość, tam spodziewamy się odnaleźć prawdę. Ale gdy ją osiągamy, gdy przemierzmy już czasoprzestrzeń świata, okazuje się, że „dalszą okolicą” jest kraj lat dzieciennych. Tam dokonało się pierwotne i bezpośrednie wtajemniczenie. Zostajemy przywróceny początkom. Całkowite i pełne odnalezienie „dalszej okolicy” nie jest jednak możliwe, choć poszukiwania uwrażliwiają nas na piękno świata, na jego muzykę, która odmienia i pogłębia nasze poznanie.

W tomie nie ma prostych i ostatecznych odpowiedzi. Poeta dzieli się wątpliwościami i nadziejami, ale nie odpowiada jednoznacznie na postawione pytania. Ukazuje człowieka jako istotę, która jest nieustannie w drodze, zwłaszcza wtedy, gdy jej osobisty los spotyka się z historią pokolenia i historią rodzinnych okolic. Próby wyjaśnienia sensu tych życiowych peregrynacji ukazane są jako toczący się nieustannie dialog przeciwstawnych sądów. Warto przemierzyć myślą Miłoszowy świat, nawet jeśli nie zostaniemy nasyćeni i będziemy zmuszeni powtórzyć za wędrowcem:

Po długim życiu – mądry tylko szukaniem

Powrót

jestem jak ten, kto nieśmiało uchyla firanki
 Żeby popatrzeć na niezrozumiałe dla niego święto.

Dalsze okolice