

Kinga Piotrowiak-Junkiert

"Kochałem się w tobie, Naturo, aż
zrozumiałem kim jesteś" :
etnomedyczny projekt w "Litwie po
pięćdziesięciu dwóch latach"
Czesława Miłosza

Świat Tekstów. Rocznik Słupski 10, 193-200

2012

Artykuł został 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.

Kinga Piotrowiak-Junkiert

IBL PAN

Warszawa

**„KOCHAŁEM SIĘ W TOBIE, NATURO,
AŻ ZROZUMIAŁEM KIM JESTEŚ”.
ETNOMEDYCZNY PROJEKT
W LITWIE PO PIĘĆDZIESIĘCIU DWÓCH LATACH
CZESŁAWA MIŁOSZA**

[...] czy warto odjechać i wrócić, czy warto –
Tak nie tak nie
Nic nie skreślić.

A. Zagajewski, *Czy warto*¹

Żadna nauka nie sięga tak głęboko w nasze odczuwanie świata jak biologia

C. Miłosz, *Abecadło* (hasło: *Biologia*)²

Na cykl poetycki Czesława Miłosza *Litwa po pięćdziesięciu dwóch latach* (1994)³ składa się siedem wierszy: *Bogini*, *Dwór*, *Pewna okolica*, *To lubię*, *Kto?*, *Miasto młodości* oraz *Ląka*. Krytycy i badacze twórczości tego poety dostrzegli w jego projekcie artystycznym cechy „poetyckiego raptularza”, w którym powracający do kraju lat dzieciństwa autor zbiera i prezentuje własne refleksje towarzyszące „poetyckim wyobrażeniem ziemi ojczyste”⁴. Litwa przedstawiona w tym cyklu poetyckim jest, zgodnie z sugestią zawartą w tytule, krajem obserwowanym z perspektywy określonego czasu, który wypełniły wszystkie najważniejsze i najbardziej dramatyczne doświadczenia losu i artystycznej praktyki Miłosza.

Warto podkreślić tutaj niezwykle znaczenie miejsca, do którego powraca w wierszu poeta, a zwłaszcza znaczenie geografii i topografii „miejsc pierwszych” w życiu

¹ A. Zagajewski, *Czy warto*. W: *Powrót*. Kraków 2003, s. 41.

² C. Miłosz, *Abecadło*. Kraków 2001, s. 72.

³ W cytacjach omawianego cyklu poetyckiego posługuję się skrótem [L], który odsyła do następującego wydania: C. Miłosz, *Litwa po pięćdziesięciu dwóch latach*. W: idem, *Na brzegu rzeki*. Kraków 1994. Po oznaczeniu literowym podaję numer cytowanej strony.

⁴ A. Fiut, „*W mojej ojczyźnie, do której nie wrócę*”... W: *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych. Studia i szkice*, red. Z. Andres. Rzeszów 1999, s. 100.

człowieka, kształtujących w największej mierze jego późniejsze postrzeżenie świata. Tajemnica ‘dziecięcego patrzenia’ kryje się w tym, że patrzenie to pozbawione jest wiedzy, rozumowej dyscypliny, która często poza kontrolą umysłu porządkuje, nazywa i klasyfikuje to, co rozgrywa się przed oczami. Krajobraz ‘miejsca pierwszego’ i sposób jego intuicyjnego, jedynie zmysłowego przyjmowania oraz zapamiętywania wolny jest jeszcze od ciężaru czasu i doświadczeń percepcyjnych, które przyniosą lata późniejsze: czas dorastania czy wiek dojrzały, kiedy praca zmysłów polega przede wszystkim na świadomym i nieuchronnym porównywaniu/zestawianiu obserwowanych obrazów z innymi, widzianymi wcześniej. ‘Miejsce pierwsze’ jest zawsze matrycą patrzenia i postrzegania, praobrazem, do którego późniejsze wrażenia wzrokowe czy słuchowe są jedynie dołączane, ponieważ nie mają wpływu na pamięć i ocenę miejsca widzianego jako pierwsze w życiu dziecka, które ze zrozumiałych względów nie podlega takiej ocenie i niezwykle rzadko jest relatywizowane.

W *Litwie po pięćdziesięciu dwóch latach* Miłosz powtarza zabieg zastosowany wcześniej w trakcie pisania *Doliny Issy* (1954) – wykorzystuje dystans czasowy i przestrzenny, który, jak twierdzi poeta, „pozwala na oderwanie i opisywanie bardziej obiektywne”⁵. Poeta opisujący kraj lat dziecińczych, mierzący się po raz drugi z pisarskim przedstawieniem okolic rzeki Nieważy oraz Wilna, miasta młodości, nazywanego „punktem odniesienia” czy „punktem centralnym”⁶ (to formuły przywołane z rozmowy z Czesławem Okińczycem), wyraźnie wytycza kontury swojej pisarskiej strategii. Opiera ją na pragnieniu opisania ‘miejsc pierwszych’ w sposób możliwie najbardziej bliski ‘patrzeniu dziecka’, pozbawionego jeszcze erudycyjnej skojarzeniowości i innych narzędzi pozwalających nazywać, porządkować i oceniać postrzeżane obrazy. W *Rozmowach polskich 1999-2004* Miłosz stwierdza:

Wracając [...] po długiej nieobecności, zazwyczaj inaczej widzi się to, co kiedyś pozostawało za nami. Ja wróciłem prosto, bez duchowych zwicnięć. Nie skupiałem się na zewnętrznych przeobrażeniach, na nowych budynkach, technice, ludzkim ubiorze. Wdychałem powietrze, przez skórę wchłaniałem swojskość... to coś, co sprawiało, że nie czułem dystansu lat dzielących mnie od młodości. Duch jest tu ten sam⁷.

Pierwsze strofy wiersza *Bogini*, otwierającego cykl poetycki, przeczą jednak temu zamysłowi. Miłosz przywołuje pamięć Litwy poprzez zbudowaną na kształt starożytnego eposu inwokację do Gai, bogini natury:

Gaia, pierworodna córka Chaosu,
Przystrojona w trawy i drzewa raduje nam oczy,
Abyśmy zgodnie umieli nazywać, co jest piękne
I z każdym ziemskim wędrowcem dzielili radość.

Dzięki składajmy w swoim i naszych przodków imieniu
Za dęby i szorstkoscórę ich dostojęństwo,
Za sosny, których pnie płomienieją w słońcu.
Za jasnozielone obłoki brzoźowych gajów na wiosnę [...] (*Bogini*: L,16)

⁵ C. Miłosz. *Rozmowy polskie 1999-2004*. Kraków 2010, s. 519.

⁶ Ibidem, s. 789.

⁷ Ibidem, s. 760-761.

Poeta jest świadomy znaczenia i szczególnej, pre-percepcyjnej, matrycowej roli miejsca będącego scenerią jego sielskiego dzieciństwa, ale nie próbuje nawet wyzwoić się od artystycznej, literackiej manieri polegającej na konceptualnym referowaniu obserwowanej rzeczywistości. Kolejne wiersze cyklu wykazują rodzaj wewnętrzny, poetyckiego sporu z samym sobą, który wyraża się w niemal manichejskiej walce pomiędzy gotowymi, wypracowanymi formułami językowymi, właściwymi dojrzałemu, wyrafinowanemu poecie, i pragnieniem nazywania wrażeń związanych z powrotem i rozpoznawaniem dawnych miejsc w sposób najprostszy, pozbawiony literackiego, formalnego kostiumu.

Zmagania z językiem i poszukiwanie formy poetyckiej, która w najodpowiedniejszy sposób obejmie wieloaspektowe doświadczenie poety-przybysza, poety-Odysa, odszukującego po omacku pozostałości dawnego życia i odtwarzającego geografię pamięci, prowadzą do szczególnej wiedzy o tym świecie. Jest on i był dla poety od początku istnienia w jego świadomości światem stworzonym przez dwa różne i sprzeczne sobie porządki: wiedzę ludową i wiedzę naukową. Miłosz zestawia je w wierszach, utrwalając dawny porządek, w którym świat dworu i biblioteki dziadka Szymona Syrucia, gromadzącego atlasy oraz podręczniki botaniczne, łączył się swobodnie z dziką, pierwotną doliną rzeki Nieważy, symbolizującą wszelkie zachowane relikty wiejskich rytuałów.

Poeta w znakomity sposób odtwarza w omawianych utworach tę niespotykaną dwoistość nazywania i komentowania natury. Nazwiska autorów najważniejszych dzieł z zakresu botaniki i ich prace badawcze ułatwiające komponowanie roślin i projektowanie XIX-wiecznych ogrodów, tj. *Ogrody północne czyli Zbiór wiadomości o rozmnażaniu i pielęgnowaniu drzew owocowych i roślin ozdobnych, o inspektach, treibhauzach i oranżeryach, tudzież, o utrzymaniu roślin kwiatowych w pokojach, z dodaniem części trzeciej o ogrodzie warzywnym* Józefa Strumiłły⁸, wydane nakładem oficyny wydawniczej A. Marcinkowskiego w Wilnie w 1820 roku, oraz *Zielnik ekonomiczno-techniczny* Wyżyckiego (u Miłosza figuruje on jako Giżycki), łączy z regionalnymi nazwami roślin, posługując się onomastyką polską, litewską, a nawet białoruską, w większości przypadków zniekształconą przez wielowiekową tradycję przekazu ustnego. Stąd obok nazwy *sambucus nigra* (*Dwór*) mamy ‘mszarynę’, oznaczającą pas drzew rosnących nad brzegiem rzeki, i ‘bahun’ – białoruską nazwę rozmarynu leśnego, nazywanego inaczej bagnakiem (*Pewna okolica*). Warto podkreślić świadomość poetycką Miłosza, który ściśle przestrzega przestrzennych granic obu porządków. W opisach rzeki i jej okolic posługuje się słownictwem regionalnym, ludowym, w opisie dworu, w którym mieściła się biblioteka, wpisuje nazwę łacińską portretowanego bzu czarnego, oceniającego ścianę budynku.

Niezwykłą świadomość przestrzeni i związanego z nią określonego słownictwa prezentował Miłosz już w *Dolinie Issy*, w której zebrał imponujące bogactwo litewskiej fauny i flory, opisując ponad sto gatunków ssaków, ryb, ptaków oraz gadów, wykazując dobrą znajomość nazw łacińskich ptaków (dzieciola nakrapianego, żolny,

⁸ Józef Strumiłło napisał również *Ogród kwiatowy* (1834) i *Pszczelnictwo ogrodowe, czyli domowe* (1837), które gromadziły podstawową wiedzę o uprawie roślin i hodowli pszczół w przydomowych pasiekach.

kwiczoła, orzechówki, której łacińską nazwę *Nucifraga Caryocatactes* nazywa narrator *Doliny Issy* „brzmieniem magicznym”⁹). Na szczególną uwagę zasługuje imponujący wykaz roślin, których istnienie Miłosz starannie odnotowuje w swojej książce, posługując się przede wszystkim ich regionalnymi nazwami (tu wymienić warto: ajer/ ‘tatarak’ czy kluczyki Świętego Piotra).

Zaznaczyć jednak trzeba, że odkrywcze badania językowe i etnologiczne, związane z dokumentowaniem flory i fauny w prozatorskim obrazie Litwy Miłosza, nie były pierwszym takim dziełem w dziejach kultury literatury polskiej. Podobną pracę, o znaczeniu pionierskim, wykonała Eliza Orzeszkowa, sporządzając własnoręcznie 79 kart *Zielnika*¹⁰, powleczonych jedwabiem. Wszystkie okazy kwiatów pisarka zbierała w okolicach litewskich miejscowości Miniewicze, Ponizany, Hledowicze, Kowszów, Ponimuń, Horny, Kołpaki. Jak podają Jan Majewski i Anna Maria Kielak, *Zielnik* jest szczególnym przejawem „ekspresji plastycznej i artystycznej”¹¹ Orzeszkowej. Nie należy jednak zapominać, że pasja „botanizowania” pisarki (opisana w listach autorki do Edwarda Pawłowicza, Władysława Maleszewskiego i Jana Karłowicza) daleko przekroczyła przewidywane ramy niewinnej kolekcji, archiwizującej okazy dziko rosnących ziół na Grodzieńszczyźnie. Imponujący zbiór 230 roślin litewskich powstał dzięki wiedzy miejscowej ludności, z którą Orzeszkowa przeprowadziła wiele rozmów. Z punktu widzenia nauki i historii naturalnej, a także badań językowych praca autorki *Nad Niemnem* jest oceniana jako bezcenne dzieło, dzięki któremu pisarka „przyczyniła się – jak twierdził Edward Pawłowicz – do uchronienia od zapomnienia ludowego nazewnictwa botanicznego”¹². Pierwsze próby spisania samej tylko onomastyki regionalnej wykazały dotąd niezbadany, zachwycający zbiór nazw litewskich, polskich i białoruskich oraz wykaz leczniczego działania poszczególnych gatunków:

Byłam ciekawa – pisała Orzeszkowa w liście do J. Aleksandrowicza w 1891 roku – o ile i w jaki sposób chłopci widzą i spostrzegają na przykład świat roślinny i przekonałam się wkrótce, że przypatrują mu się bardzo bacznie, czyniąc nad nim bardzo bystre spostrzeżenia, wyprowadzając z niego użytki różnostronnie jako to: lecznicze, gospodarskie i czarownicze, które w części pewnej podyktowane są przez nieoświeconą fantazję, pierwotną skłonność do symbolizmu i zabobonu, ale też w części opierającą się na trafnym rozpoznaniu głównych powierzchownych cech rośliny, jako też jej działaniu na organizm człowieka i zwierzęcia¹³.

⁹ C. Miłosz, *Dolina Issy*. Kraków 1981, s. 152.

¹⁰ Pełna nazwa pracy Orzeszkowej: *Zielnik: z pól, łąk i lasów nadniemeńskich miejscowości: Miniewicze, Ponizany, Hledowicze, Kowszów, Ponimuń, Horny, Kołpaki*. Pierwszą pracą Orzeszkowej, zdradzającą szczególnie zainteresowanie pisarki wiedzą ludową związaną z florą Grodzieńszczyzny, był czteroczęściowy cykl artykułów *Ludzie i kwiaty nad Niemnem*, opublikowany w „Wiśle” przez redaktora Jana Karłowicza w latach 1888-1891.

¹¹ J. Majewski, A.M. Kielak, *Orzeszkowa i jej „botanizowanie”*. „Filatelistyka Polski” 2001/2002, nr 1/2, s. 36.

¹² Warto odnotować, że Orzeszkowa utrwaliła w swojej pracy wiele gatunków, uznawanych obecnie za wymarłe, m.in. endemiczny gatunek litewskiego widłaka. Ibidem, s. 37.

¹³ E. Orzeszkowa, *List do J. Aleksandrowicza z dnia 4 VI 1891*. W: eadem, *Listy*, t. VII. Wrocław 1971, s. 226-227.

Warto wskazać autorów, których książki w zasadniczej mierze ukształtowały botaniczną wiedzę pisarki na wiele lat przed autorskim projektem *Zielnika*. Były to prace badawcze F. Schoedlera, K. Darwina, *Zmysłność i moralność roślin* J.H. Taylora, a także prace ks. Krzysztofa Kluka, ks. Stanisława B. Jundziłła oraz znane także Miłoszowi *Ogrody północne* Józefa Stumilli¹⁴. Ślady „botanicznych lektur” odnajdujemy później w *Dziurdziach* (1885) i *Czcicielu potęgi* (1891), w których pisarka jednym tchem wylicza rzadkie gatunki ptaków i roślin.

Przywołanie pracy z zakresu „etnomedycyny” (Kielak), którą Orzeszkowa rozesłała do kilku ośrodków kulturalnych (m.in. we Lwowie i Londynie)¹⁵, ma niezwykle ważne znaczenie dla zrozumienia wartości pracy poznawczej i naukowej Miłosza, przedstawionej najpełniej w *Dolinie Issy* i przywołanej w skrótovej, jedynie symbolicznej formie w cyklu poetyckim *Litwa po pięćdziesięciu dwóch latach*.

Eliza Orzeszkowa we własnoręcznych sporządzonych podpisach umieszczała przy każdej roślinie trzy jej nazwy: szlachecką (polską), litewską (regionalną) i białoruską (ludową), podobnie jak Miłosz pół wieku później, pisząc *Dolinę Issy*, i sto lat później, tworząc *Litwę po pięćdziesięciu dwóch latach*. Była świadoma, że myślenie i pisanie o Litwie musi zawierać w sobie językową podwójność czy nawet potrójność. Nie sposób bowiem opisywać litewskiej przyrody bez sprawiedliwego wykazania wielości jej nazewnictwa. Mimo czasu, który dzieli pracę pozytywistycznej pisarki nad *Zielnikiem* i wiersze omawianego cyklu Miłosza, nie zmienia się sposób myślenia i pisania o przyrodzie Litwy.

Warto zauważyć, że w obu pracach pojawia się unikatowe już słowo ‘bahon’, ‘bahno’ (Orzeszkowa) i ‘bahun’ z wiersza *Pewna okolica* (Miłosz), określające rozmarny leśny (bagniak) oraz pamięć o wzorowym, przydomowym ogródku, prowadzonym według wskazówek Józefa Sturmiłły. Miłosz wspomina o nim w wierszu *Bogini*, Orzeszkowa zaś w liście do Z.F. Miłkowskiego z 10 X 1879 roku, mówiąc o „wzorowym ogrodzie”¹⁶.

Czesław Miłosz nie nawiązywał w swoich esejach do *Zielnika*, ale umiejętnie oceniał korzyści płynące z silnej więzi pisarki z ojczystym krajem, pisząc: „czepała materię ze znajomości »małego ludku« w swojej okolicy: rodzin żydowskich w małych miasteczkach, drobnej szlachty, gospodarzy i chłopców”¹⁷. Z perspektywy cza-

¹⁴ Wiedzę na ten temat oraz wszystkie wiadomości związane z historią poszczególnych kart *Zielnika* Orzeszkowej zawdzięczam pracy A.M. Kielak, *Zielnik Elizy Orzeszkowej: nieznaną zabytek botaniczny przechowywany w zbiorach PTPN*. Poznań 2004.

¹⁵ Obecnie karty *Zielnika* znajdują się w: zbiorach Biblioteki Ossolineum we Wrocławiu (zbiory przekazał bibliotece prof. Gabriel Sokolnicki po roku 1965), Muzeum Literatury w Warszawie, Muzeum Historyczno-Archeologicznym w Grodnie (25 kart obramowanych złotym paskiem), Aptece-Muzeum, mieszczącej się w dawnym domu pisarki w Grodnie (kilka kart), zbiorach PTPN w Poznaniu, gdzie znajduje się największy zbiór *Zielnika*. W 1946 roku Wanda Wyrwicka odnotowała w Kronice Miasta Stołecznego Poznania, że *Zielnik* zaginął w czasie wojny, ale w styczniu 1966 został on niespodziewanie przekazany przez Jerzego Szulczewskiego z Puszczykowa, który uchronił dzieło Orzeszkowej przed zniszczeniem. Ibidem, s. 39-40.

¹⁶ E. Orzeszkowa, *List do Z.F. Miłkowskiego z dnia 10 X 1879*. W: eadem, *Listy*, t. VI. Wrocław 1967, s. 67.

¹⁷ C. Miłosz, *Historia literatury polskiej do 1939 roku*, tłum. M. Tarnowska. Kraków 1993, s. 351.

su można to samo zdanie odnieść do eseistycznej prozy Miłosza poświęconej okolicom rzeki Nieważy.

Cykl poetycki *Litwa po pięćdziesięciu dwóch latach* nie tylko podsumowuje wcześniejsze, archiwizujące i utrwalające Litwę prozatorskie próby poety, ale także staje się szczególną metaforą obrazującą mechanizmy kształtujące ludzką pamięć. Miłosz szkicując obrazy miejsc oglądanych po półwieczu, przestrzega dawnych granic przestrzeni przynależącej do dworu i okolic rzeki, zdradzając jednak przedziwną skłonność umysłu i zmysłów, które trudno wyzwolić od doświadczeń wzrokowych i wiedzy o świecie, ukształtowanych przez lata rozłąki z ‘miejscem pierwszym’. „Stosunek nasz do rzeczywistości jest bez ustanku kształtowany przez literaturę”¹⁸ – mówił Miłosz w rozmowie z Aleksandrem Fiutem. W cyklu *Litwa po pięćdziesięciu dwóch latach* poeta, jak to wykazywałam wcześniej, zмага się równocześnie z erudycyjnymi podszeptami retoryki i pragnieniem nazywania obrazów w wolny od ciężaru percepcyjnych doświadczeń sposób. Obok wskazówek związanych z wiedzą biologiczną znajdujemy tu wyraźne znaki lekturowej świadomości, sugerowanej przed tytuł Mickiewiczowskiej ballady *To lubię*, w wierszu *To lubię* (czwartym utworze cyklu). Sam Miłosz zaprzeczał posiadaniu merytorycznej wiedzy o treści utworów poety z Nowogródka, wyliczając w swoich dziecięcych lekturach jedynie *Pojatę córkę Lizdejki*, mitologię Kraszewskiego i Włodzimierza Korsaka z Witebszczyzny oraz *Lato leśnych ludzi* Rodziewiczówny. Ostateczny bilans poetyckich i zmysłowych szranek rozstrzyga się na korzyść pierwotnego, instynktownego wrażenia. Miłosz tak pisał o tym w *Rozmowach polskich 1999-2004*:

[...] w Sztejniach miałem rzeczywiście autentyczne przeżycie łąki, to znaczy sprawił to specyficzny układ roślin na łące, tylko tam według mnie spotykany. To pamięć dzieciństwa, tak jak zapamiętane z dzieciństwa, i to było dla mnie niesłychanie silne przeżycie. Napisałem wtedy taki krótki wiersz *Łąka*, który jest w cyklu *Litwa po pięćdziesięciu dwóch latach*¹⁹.

„Przeżycie łąki”, o którym pisze Miłosz, ma związek ze skomplikowanym i prawie niemożliwym projektem patrzenia, wolnym od gotowych, wyobrażeniowych szablonów, które zdaniem Johna Bergera, badacza percepcji, determinują ludzkie odczytywanie postrzeganego obrazu. Według autora *O patrzeniu* umysł ludzki niezmiennie programuje konkretne sposoby odczytywania obrazu. Stąd wszystko, co obserwowane, jest automatycznie włączane do sieci obrazów już istniejących w naszej wyobraźni i pamięci. Mówiąc inaczej: „widzimy, dzięki temu, że wiemy, co zobaczymy”²⁰.

Miłosz patrzący na swoje ‘miejsca pierwsze’, zlokalizowane w dolinie rzeki Nieważy, może prawdziwie „przeżyć łąkę”, całość jej wrażeniowych znaków słuchowych i wzrokowych, ponieważ obraz tego miejsca należy do pamięci dziecięcej, przyjęty był na początku jego życia w sposób bezrefleksyjny, intuicyjny, niezrela-

¹⁸ Czesława Miłosza *Autoportret przekorny*. Rozmowy przeprowadził A. Fiut. Kraków 1988, s. 149.

¹⁹ C. Miłosz, *Rozmowy polskie 1999-2004...*, s. 532.

²⁰ Zob.: J. Berger, *O patrzeniu*, tłum. S. Sikora. Warszawa 1999.

tywizowany. Poeta wykonuje zatem niezwykle zwrot, niejako na przekór mechanizmom postrzegania: na krótką chwilę, w której rozpoznaje 'miejsce pierwsze' dzieciństwa, anulując wiedzę, rezygnując z pisarskich, konceptualnych narzędzi, na rzecz języka prostego, najzwyczajniejszego, najdoskonalej przylegającego do doświadczenia i przeżywania obrazu:

Była to łąka nadrzeczna, bujna, sprzed sianokosów,
W nieskazitelnym dniu czerwcowego słońca.
Całe życie szukałem jej, znalazłem i rozpoznałem:
Rosły tu trawy i kwiaty kiedyś znajome dziecku.
Przez na wpeł przymknięte powieki wchłaniałem światłość.
I zapach mnie ogarnął, ustało wszelkie wiedzenie.
Nagle poczułem, że znikam i płacę ze szczęścia. (*Łąka*: L, 20)

„Ustanie wiedzenia”, wysłowione wyraźnie w przywołanym, finalnym utworze cyklu poetyckiego Miłosza, wskazuje prawie niemożliwą drogę do rozpoznania miejsc pierwszych, powrót do wrażliwości wyprzedzającej czas doświadczeń i świadomości: ludzkiej i poetyckiej. Fiasko takiego projektu pokazuje poeta we wszystkich wierszach *Litwy po pięćdziesięciu dwóch latach*: zaciera się pamięć nazwisk (Wyżyci, autor *Zielnika ekonomiczno-technicznego*, to zdaniem Miłosza Giżycki), znikają punkty topograficzne („Zamiast starodrzewiu – młode lasy. Obniżono poziom wód, znikła mszarna [...] Powinna być tu rzeczka [...]” (*Pewna okolica*: L, 18).

Jedynie miejsce, niezmiennie i od razu możliwe do rozpoznania, tytułowa łąka potwierdza złowrogi mechanizm znikania przestrzeni niegdyś znanej w każdej swojej części.

Ponieważ żyjemy w czasie, podlegamy jego prawu, wedle którego nic nie trwa, wszystko mija – pisze Miłosz w *Abecadle* – Znikają ludzie, zwierzęta, ludzie, drzewa, krajobrazy, ale jak wie każdy, kto żyje dostatecznie długo, znika też pamięć o tych, co kiedyś byli, ale nawet w ich świadomości twarze, gesty, słowa rozwiewają się stopniowo, żeby wreszcie, kiedy już zabraknie nosicieli świadectwa, przeminąć²¹;

Dwa razy wraca się do kraju dzieciństwa. Wtedy, kiedy się z nim zrywa więzi i jest pełnym wahań wewnętrznych, powraca się po to, by go pożegnać, i po raz drugi, kiedy jesteśmy już bardzo dojrzały i zbliżamy się do końca naszej drogi. Rozliczamy wówczas nasze dokonania²².

Konfrontacja z krainą dzieciństwa jest dla Miłosza symbolicznym sposobem rozliczenia, życiowego bilansu, w którym wszelkie znaki upływającego czasu wykazują kruchość umysłowych zdolności i nawyków, wykształconych i utrwalanych przez edukację i praktykę artystyczną. Skoro dostęp do przeszłości zależy jedynie od przypadkowego olśnienia, nieoczekiwanego rozpoznania w przedziwny sposób niezmiennych śladów dawnego życia, a pamięć jest jedynym rezerwuarem teraźniejszej świadomości samego siebie z czasów dzieciństwa, poeta musi pogodzić się

²¹ C. Miłosz, *Abecadlo...*, s. 356.

²² Idem, *Rozmowy polskie 1999-2004...*, s. 759.

z goryczą porażki. Jedyłą formę ratunku stanowi opisanie wahania i zwątpienia towarzyszącego powrotowi do nieistniejącego już miejsca. Pismo utrwała pustkę przestrzeni, stając się jej beczasowym świadectwem. „To miejsce i ja, choć daleko stąd /Równocześnie, rok po roku traciliśmy liście, Zasypywały nas śniegi, ubywało nas. /I znów razem jesteśmy, we wspólnej starości” – pisze Miłosz w utworze *Dwór*.

Podkreśloną wyraźnie równoległość losów poety i bliskich mu w dzieciństwie drzew potraktować można jako najważniejszą metaforę życia: znikające miejsca opisane w *Litwie po pięćdziesięciu dwóch latach* obrazują znikanie samego Miłosza. W tym sensie patrzyenie na Litwę jest patrzyeniem w głąb samego siebie, rozpoznawaniem schyłku losu. „Razem z moją epoką odchodzę przygotowany na wyrok, który mnie policzy między jej fantomy” (*Capri*) – mówi Miłosz i znika nad wysychającymi rzekami w okolicach Nieważy.

Summary

Ethnomedical inspirations in *Lithuania after 52 years* (from poetical volume *Facing the River*) by Czesław Miłosz

Czesław Miłosz did not believe he would ever return to the river valley in which he grew up. But in the spring of 1989, exactly fifty years after he left, the new government of independent Lithuania welcomed him back to that magical region of his childhood. Many of the poems in *Facing the River* record his experiences there, where the river of the Issa Valley symbolizes the river of time as well as the river of mythology, over which one cannot step twice. This is the river Miłosz faces while exploring ancient themes. He reflects upon the nature of imagination, human experience, good and evil, and celebrates the wonders of life on earth. In these later poems, the poems of older age, this Nobel laureate takes a long look back at the catastrophic upheavals of the 20th century; yet despite the soberness of his themes, he writes with the lightness of touch found only in the great masters.