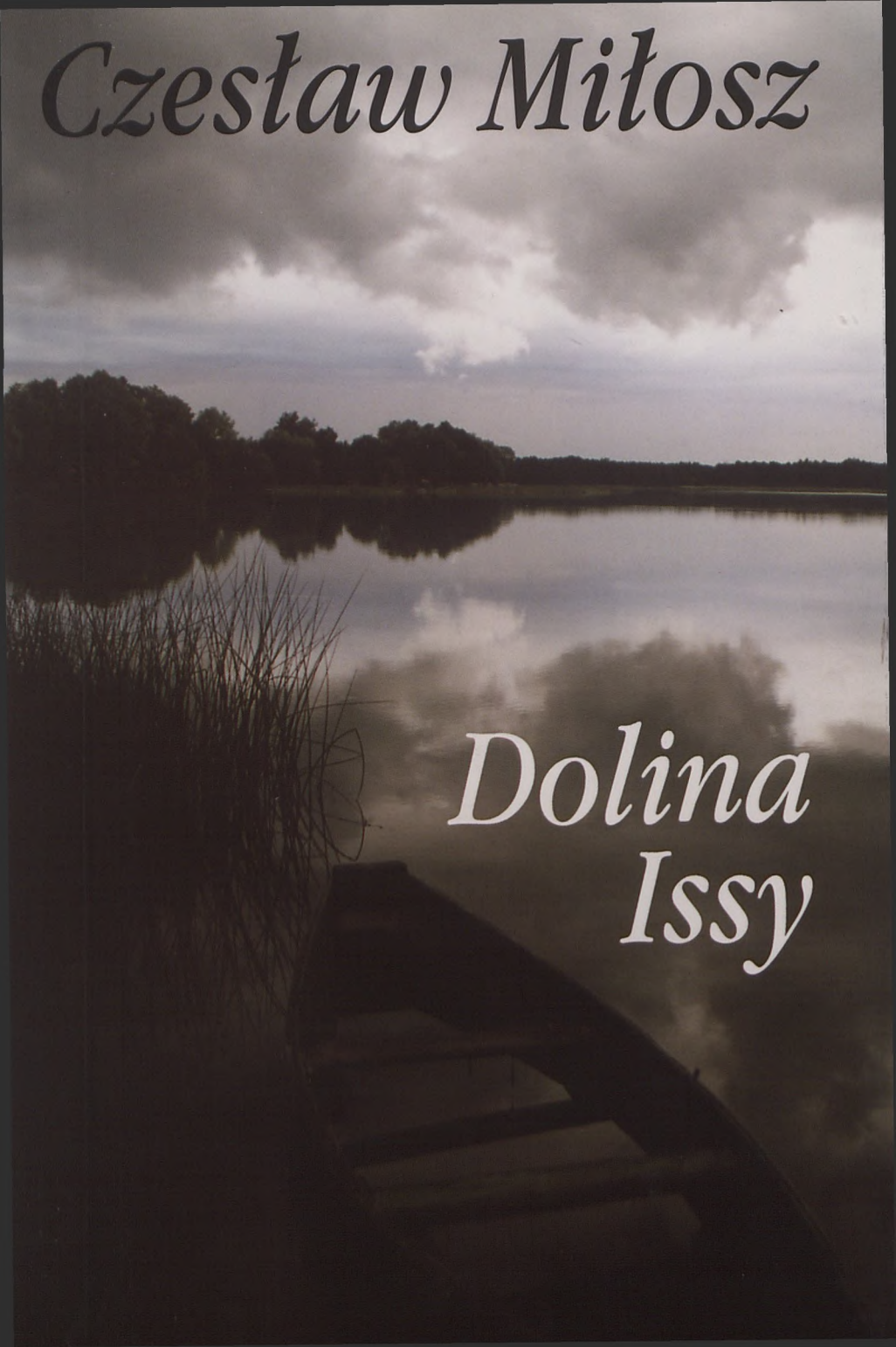




Czesław Miłosz

*Dolina
Issy*

Czesław Miłosz

Dolina Issy



Świat Książki

KSIĘGA BUNTOWNIKÓW

POSŁOWIE

1. Czesław Miłosz często powtarza, że czuje się wyłącznie poetą i tylko pisanie wierszy sprawia mu artystyczną satysfakcję. Z gatunków prozatorskich ceni i lubi jedynie esej. Nie lubi natomiast powieści, którą uważa za formę zbyt... osobistą. Wiersz – twierdzi Miłosz – wymusza na poecie dystans wobec samego siebie, wobec emocji i konwencji języka, pozwala filtrować to, co najbardziej prywatne, zakładać maski, posługiwać się wieloma głosami i gatunkami wypowiedzi. Tymczasem proza jest gatunkiem gorszym, „niższym”, albowiem odsłania to, co w pisarzu jeszcze nie opracowane, artystycznie nie gotowe, zmusza autora do ekshibicjonizmu, słowem, zdradza go, demaskuje jako prywatnego człowieka zamiast pokazywać jako pisarza, który za pomocą formy literackiej potrafi „oddzielić się” od czytelnika, a przede wszystkim – od dosłowności swoich własnych „życiowych” problemów.

Taki stosunek do powieści jest w estetyce Miłosza zapewne echem dyskusji, jakie towarzyszyły literaturze jeszcze w okresie II Rzeczypospolitej. W poglądach Miłosza można bowiem doszukać się bezpośredniej kontynuacji tez, które przed II wojną światową sformułowali m.in. Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) i Witold Gombrowicz. Witkacy twierdził, że powieść nie jest „dziełem Sztuki Czystej”, ponieważ zawiera rozmaite „bebechy”, artystycznie nie

opracowane „życiowe kawałki”, całkowicie sprzeczne ze sztuką rozumianą jako forma artystyczna.

Gombrowicz z kolei twierdził coś zupełnie przeciwnego, a mianowicie, że powieść musi pokazywać czytelnikowi prywatne, osobiste poglądy pisarza, albowiem tylko osoba pisarza jest naprawdę w literaturze interesująca. Ale ani Witkacy, ani Gombrowicz nie wyciągali ze swoich tez wniosków tak radykalnych, do jakich mogły prowadzić ich stwierdzenia. Witkacy – deprecjonując „bebechowość” powieści – pisał przecież te „bebechowate” powieści przez całe życie! Z kolei Gombrowicz – deklarując, że w literaturze liczy się tylko prywatność pisarza – w swoich powieściach to, co naprawdę osobiste, całkowicie mistyfikował i chronił najszczelniej w grach konwencji i stylu. Szczytem takiej mistyfikacji był już pierwszy zbiór opowiadań Gombrowicza pt. *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, w którym nie ma ani... pamiętnika, ani słowa... o dojrzewaniu autora. Ale obaj wielcy pisarze zgadzali się co najmniej w jednej kwestii: obaj odrzucali tradycyjny model powieści realistycznej, uważając, że nie wystarcza on już do przedstawienia problemów XX wieku.

Miłosz nawiązuje wprost do tamtych dyskusji sprzed lat, gdy w rozmowie z Renatą Gorczyńską mówi: „W poezji, co już jest zawarte w samej jej idei, jest ogromna transformacja materiału. Forma w poezji jest tak głęboko tkwiąca w samej istocie tego zjawiska, zupełnie niezależnie od tego, czy metryka taka czy inna, czy rymy, czy bez rymów, czy jakiegokolwiek podejście stylistyczne. Samą istotą tej czynności jest destylacja tak zwanego materiału życiowego. Witkacy to nazywał materiałem życiowym, bebechowym. Natomiast w prozie – i tu znowu wracamy do elementów autobiograficznych, wcale to nie jest tak wyraźnie odgraniczone, to znaczy znalezienie formuły jest o wiele trudniejsze. Podziwiam właśnie takich pisarzy jak Gombrowicz, którzy tak potrafią wydestylować, że dzieło jest oderwane od autora jako człowieka. Utwory Gombrowicza

mają dystans. On był właściwie poetą. Jego powieści nie są autorefleksyjne. Powiem, że mam wstręt do powieści. Bierze się takie tomisko, otwiera się na którejś stronie i człowiek sobie mówi: przecież nie będę czytać tej bebechowatości nie przedestylowanej. Przeziera przez to mizerna osobowość autora, który nie postawił swojego głosu”.*

Nie tylko „bebechowatość” i „nie przedestylowana osobowość” autora zniechęca Miłosza do powieści jako gatunku. Pisarz nie lubi także jej komponentów strukturalnych: fabuły, anegdoty, wątków romansowych, a przede wszystkim języka potocznego i tzw. nowoczesnego psychologizowania, które oskarża o rozmycie w prozie obrazu rzeczywistości i człowieka. Nowoczesna powieść – zdaniem Miłosza – zgubiła kontakt z rzeczywistością, roztopiła ją w majaczeniach i złudzeniach pamięci, w subiektywizmie doznań, omamów emocjonalnych i sensualnych. Tymczasem powołaniem literatury jest przedstawianie rzeczywistości – opisywanie jej uniwersalnych, zmysłowo doświadczanych przez ludzi wymiarów: kształtów, barw, zapachów, przestrzeni czy też czasu w jego podstawowych wymiarach: trwania i przemijania.

Krytyka tradycyjnej powieści w eseistyce Miłosza wynika zatem nie tyle z estetyki pisarza, co z jego filozofii. Według Miłosza tradycyjna powieść ze swymi ideami realistycznego opisu, typowości, obiektywizmu, „zwierciadła spacerującego po gościńcu” ślizga się po powierzchni, rejestruje szczegóły i nie potrafi dotrzeć do głębszego wymiaru rzeczywistości. Dlatego nie dosłownie rozumiany realizm, lecz przypowieść oraz baśń, metafora czy parabola albo nawet „nagie” dokumenty, np. pamiętniki i listy, przybliżyć nam mogą skryte wymiary rzeczywistości.

Na pierwszy rzut oka estetyka powieści Miłosza może się więc wydać wewnętrznie sprzeczna – cóż mają ze sobą wspólnego przypowieść i dokument, metafora i kronika,

* Ewa Czarnecka [Renata Gorczyńska], *Podrózny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Nowy Jork 1983, ss. 106–115.

a więc gatunki wypowiedzi, które różnią się w sposób tak zasadniczy? Ta sprzeczność jest jednak pozorna – cała estetyka Miłosza, także estetyka powieści, wymierzona jest bowiem przeciw wąsko rozumianym gatunkom, stylom, poetykom, rodzajom, tematom. Każdy utwór Miłosza jest bowiem próbą poszerzenia jego formuły gatunkowej, językowej, tematycznej, jest próbą uczynienia z niej „formy bardziej pojemnej”. Toteż Miłosz nie tyle neguje powieść jako powieść, co odrzuca jej dziewiętnastowieczny wzorzec, nie tyle neguje realizm jako realizm, co odrzuca jego prostoduszną, mimetyczną wersję. Ale – mimo tej niemal Witkacowskiej niechęci do powieści jako gatunku – nie jest to negacja całkowita. Czesław Miłosz dwie powieści jednak napisał: *Zdobycie władzy* i *Dolinę Issy*.

O *Zdobyciu władzy* pisarz wypowiada się niechętnie, zgadzając się z krytykami (moim zdaniem niesłusznie!!!), że jest to utwór nieudany. O *Dolinie Issy* wspomina natomiast dość często, ale zastrzega się, że jej pisanie było dla niego raczej „zabiegiem kuracyjnym” niż aktem artystycznym. Krytycy bardzo wysoko oceniają tę powieść. I nic dziwnego: *Dolina Issy* to bezsprzecznie jedno z powieściowych arcydzieł literatury polskiej XX wieku.

Dlaczego jednak pisanie tej powieści Miłosz nazywa „zabiegiem kuracyjnym”?

2. W 1946 r., dzięki poparciu ówczesnych funkcjonariuszy komunistycznej władzy, Jerzego Putramenta – kolegi z Wilna, Jerzego Borejszy – założyciela i pierwszego prezesa SW „Czytelnik” oraz Zygmunta Modzelewskiego – ministra spraw zagranicznych, Czesław Miłosz otrzymał pracę dyplomaty w USA: najpierw pracował w konsulacie polskim w Nowym Jorku, później w ambasadzie polskiej w Waszyngtonie. W 1949 r. pisarz przebywał w Polsce, potem wyjechał na krótko do Francji, a gdy z niej

powrócił, władze komunistyczne nie chciały go już wypuścić z kraju. Jednak dzięki poparciu ministra Modzelewskiego Miłosz otrzymał paszport i na początku 1951 r. wyjechał ponownie do Paryża, skąd postanowił już ostatecznie nie wracać do PRL. W lutym 1951 zwrócił się do rządu francuskiego z prośbą o przyznanie mu azylu politycznego.

Decyzję o pozostaniu Miłosza na emigracji władze PRL uznały za „zdradę” komunizmu, a do ich oskarżeń dołączyli się też, niestety, koledzy Miłosza – pisarze inspirowani przez partię komunistyczną, m.in. Antoni Słonimski, Kazimierz Brandys (autor wymierzonego w Miłosza opowiadania *Nim będzie zapomniany*) czy Jarosław Iwaszkiewicz.

Równocześnie na emigracji grupa polskich emigrantów oskarżała Miłosza o kryptokomunizm, publikując przeciw pisarzowi serię napastliwych artykułów (zresztą „oliwy do ognia” dołał sam Miłosz artykułami w „Kulturze”, a przede wszystkim pierwszym i najgłośniejszym z nich pt. „Nie” opublikowanym w roku 1951).

Początkowo Miłosz mieszkał w siedzibie „Kultury”, w Maisons-Laffitte pod Paryżem. Pisarz przez kilka lat był wówczas rozłączony z rodziną. Z braku pieniędzy nie mógł sprowadzić do Francji żony, która przebywała w USA, a sam nie otrzymywał wizy amerykańskiej, będąc podejrzanym o komunizm.

W tym czasie Miłosz napisał swoje słynne książki, przede wszystkim *Zniewolony umysł* (powstał w 1951; wydany w 1953) oraz powieść *Zdobycie władzy* (powstała w 1952, wydana w 1953), a także znakomity tom wierszy pt. *Światło dzienne* (1953).

Zniewolony umysł i *Zdobycie władzy* zostały szybko przetłumaczone i przyniosły Miłoszowi międzynarodowe uznanie. Z jednej strony był to dla pisarza ratunek – utwory te uczyniły go bowiem sławnym, polepszyły jego sytuację materialną i otworzyły mu możliwości pracy uniwersyteckiej, z drugiej strony pisarz zaczął być jednak postrzegany wyłącznie jako „ekspert od komunizmu”.

Problemy rodzinne, emigracyjne i ściśle polityczny charakter roli, jaką pisarzowi wyznaczył sukces *Zniewolonego umysłu*, przyniosły więc w konsekwencji najdotkliwszy dla niego kryzys: przestał pisać wiersze i jako poeta poczuł się niemal „skończony”. „Wierszy nie mogłem pisać – mówił o tym okresie Renacie Górczyńskiej. – Pisząc *Dolinę Issy* byłem w bardzo dużym wewnętrznym kryzysie, w wielkim impasie”. Dopiero po jej napisaniu – jak mówi – zaczął „stopniowo wracać do poezji”.

Dolinę Issy Miłosz zaczął pisać jesienią 1953 r., przebywając w małych francuskich miejscowościach: najpierw w Bon nad Lemanem, a potem w Brie-Comte-Robert pod Paryżem. Powieść ukończył w czerwcu 1954. Jednym z pierwszych czytelników utworu był ówczesny lektor wydawnictwa Gallimard, Albert Camus, który powiedział pisarzowi, że jego sposób narracji przypomina mu rosyjską prozę XIX wieku, np. powieść Tolstoja o dzieciństwie.

Mimo że niepolityczny i na pozór daleki od tego, co w powieści uważano za modne i nowoczesne, utwór Miłosza spodobał się wydawcy i został opublikowany przez Gallimarda w roku 1956. Wkrótce potem ukazały się kolejne przekłady – wszystkie entuzjastycznie przyjęte przez krytykę. Równoczesne wydania polskie uczyniły *Dolinę Issy* jednym z najbardziej popularnych utworów literatury emigracyjnej.

W ten sposób *Doliną Issy* Czesław Miłosz wpisał się w paradoks Witkacego: powieść, gatunek przez niego nie lubiany i deprecjonowany, przyniosła mu wielkie uznanie czytelników, a dla niego samego okazała się – skrytą przed ich oczami – autoterapią.

Można wszakże przypuszczać, że powieść Miłosza była także terapią... dla czytelników emigracyjnych.

3. Prawie cała polska literatura emigracyjna powstająca po roku 1945 eksploatuje wspomnienia o „kraju lat dziecińczych”. Nic w tym dziwnego. Dla większości emigrantów

pochodzących z tzw. kresów II Rzeczypospolitej koniec wojny oznaczał najdosłowniejsze unicestwienie ich małych ojczyzn – owych „krajów rodzinnych”, z których jeden, litewski, unieśmiertelnił w *Panu Tadeuszu* Mickiewicz. Wileńszczyzna, Polesie, zachodnia Ukraina czy Galicja – obszary te zostały pochłonięte przez sowieckie imperium, co oznaczało nie tylko administracyjną zmianę granic i ustroju politycznego, ale przede wszystkim koniec wielonarodowej cywilizacji zrodzonej jeszcze w czasach świetności I Rzeczypospolitej. Dla emigrantów Polska, jaką znali z dzieciństwa, z tradycji rodzinnej i z osobistego doświadczenia, nieodwołalnie przestawała istnieć. Utwory pisarzy emigracyjnych nieustannie więc eksploatują to właśnie doświadczenie i z Mickiewiczowskiej formuły „widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie” czynią najbardziej osobiste *credo* pisarstwa.

Rzecz jasna, mimo wspólnego motywu „kraju lat dziecinnych” utwory te różnią się w sposób zasadniczy. Niemniej trafiały w najżywszy i wspólny dla emigracyjnych czytelników nurt uczuciowy – w potrzebę wiernego opisanego „raju utraconego” dzieciństwa i w poszukiwanie czasu nie straconego na terenach bezpowrotnie utraconych.

W utworach takich pisarzy, jak Józef Mackiewicz, Maria Kuncewiczowa, Stanisław Vincenz, Zygmunt Haupt, Florian Czernyszewicz czy Jerzy Stempowski, odnaleźć można próbę ocalenia historycznej, obyczajowej i cywilizacyjnej specyfiki kresów – geograficznego i kulturowego fenomenu cywilizacji pogranicza. I choć do tych utworów należy bez wątpienia także *Dolina Issy*, to Miłosz nadał swej powieści charakter zasadniczo odmienny.

Autor *Doliny Issy*, nie rezygnując z bogatej warstwy faktograficznej i historycznej, inaczej niż pozostali pisarze rozłożył akcenty, inaczej skonstruował wątki, wydarzenia i sensory swej opowieści. Geograficzną dosłowność Miłosz zastąpił umownością, ale trzeba pamiętać, że umowność jest

w powieści „kostiumem”, natomiast geografia obszaru ukrytego w kostiumie doliny Issy jest konkretna i precyzyjna. Z kolei historię regionalną Miłosz zastąpił historią rodzinną, jednak w tej powieści rodzina jest figurą wszelkich związków międzyludzkich. A wreszcie opowieść o historii społecznej pisarz zastąpił opowieścią o dzieciństwie i młodości jednego bohatera, a tradycyjne powieściowe wydarzenia – serią inicjacji w tajemnice życia.

Miłosz napisał utwór, który wielu czytelnikom może wydawać się zbiorem typowych wspomnień z dzieciństwa. Jest to jednak misternie skonstruowana powieść, a raczej opowieść – realistyczna i konkretna we wszystkich szczegółach, a równocześnie będąca traktatem metafizycznym: religijnym i egzystencjalnym, opowieść o dziejach domu i rodziny, która okazuje się przypowieścią o dojrzewaniu jednostki, o jej inicjacji w tajemnicę losu, życia i śmierci, słowem – swoistą medytacją nad istnieniem świata.

4. *Dolina Issy* składa się z siedemdziesięciu krótkich rozdziałów, w których czytelnik dowiaduje się o losach młodego Tomasza Surkonta i jego rodziny oraz o losach kilku postaci z nią związanych. Akcja powieści rozgrywa się w miejscowości Ginie, w dolinie rzeki Issy. Ale utwór Miłosza w niczym nie przypomina typowej „powieści z akcją”. To raczej zbiór mikronowel, luźnych epizodów, opisów przyrody, traktatów obyczajowych i historycznych oraz refleksji nad geografią, naturą człowieka, jego charakterem i przeznaczeniem.

Mimo że bohaterem powieści jest mały Tomasz, to jednak *Dolina Issy* ma dwóch bohaterów: pierwszym jest anonimowy narrator nazywający siebie „kronikarzem”, a drugim – Tomasz Surkont. Narrator-kronikarz snuje czasem swą opowieść we własnym imieniu, a niekiedy opowiada z perspektywy Tomasza. Jako „kronikarz” cofa się w wielopokoleniową przeszłość rodziny Surkontów i w odległą historię całego regionu, natomiast jako opowiadacz o losach Toma-

sza wprowadza czytelnika w świat jego pierwszych doznań, fascynacji, emocji, przeżyć i refleksji. Gdy towarzyszy Tomaszowi z najbliższej perspektywy – widzi jego oczami, słyszy jego uszami, czuje bicie jego serca. A równocześnie wielokrotnie wybiega w przyszłość – nie tylko zapowiada kolejne wydarzenia powieści, ale nawet zastanawia się nad tymi, które spotkają Tomasza długo po jej zakończeniu. Zmiana perspektywy narracyjnej to także zmiana stylu, tonacji, słownictwa, sposobu opowiadania. Czy jest to zatem autor i jego fikcyjny bohater? Czy też jest to jedna postać, ale rozdwojona na bohatera-dorosłego, dojrzałego – opowiadającego o tym, kim sam był kiedyś, i na bohatera-dziecko, który bardziej identyfikuje się z naturą niż z ludźmi? Czy są to dwie różne postacie, czy tylko dwie różne role tej samej osoby i jaki jest jej związek z autorem *Doliny Issy*? Czytelnik sam musi sobie udzielić odpowiedzi na te pytania.

To podwójne istnienie w czasie, owe dwa wymiary trwania są stałym motywem utworów Miłosza, tematem jego refleksji filozoficznej i świadectwem jego wrażliwości pisarskiej, historycznej i egzystencjalnej. Każdy element bytu: człowiek, rzecz, natura, społeczeństwo i jego formy istnieją w teraźniejszości, w czasie, ale także w wieczności, wszystko jest zanurzone w strumieniu czasu – rozwija się, ma swój początek i koniec. Dwóch bohaterów tej powieści to także dwie formy świadomości – tej, która dopiero się staje (Tomasza), a która jest tylko początkiem refleksyjnego samookreślenia człowieka wobec świata, oraz tej, która jest już ukształtowana, dojrzała (narrator), a która jest formą pamięci i wiedzy: oceniającej, wartościującej i czyniącej samą siebie przedmiotem refleksji.

5. W potocznym sensie *Dolina Issy* jest oczywiście powieścią realistyczną – wszystko jest w niej konkretne, zmysłowe, dotykalne, jednostkowe, wszystko ma swój pierwotny wzór lub odpowiednik w naturze, geografii, historii czy

nawet w języku. Miłosz jest bowiem także „kronikarzem” języka, zbieraczem lokalnych słów, wyrażeń, a nawet ich śpiewnej intonacji. W zapis mowy mieszkańców doliny Issy pisarz, z nadzwyczajnym słuchem, wprowadza melodię ich wypowiedzi. Z wyrazów mających znaczenie regionalne można by nawet ułożyć cały słowniczek, dość wymienić takie słowa, jak: ajer, bahun, baraban, barabol, bardanka, bitnik, bonduki, buchty, faska, fiksatur, jeleniak, kaczenie, klumpie, krakwa, kumietynia, odryna, paroch, plenik, ponurzać, popuszczanki, poszor, rupużuk, skierdź, skomkana, steca, szmyrgać, szwapecić, świrna, zadryzdać...

Dolina Issy jest równocześnie jednak opowieścią symboliczną i mityczną – wszystko jest w niej uniwersalne, wieloznaczne, wszystko jest w niej parabolą, przypowieścią, metaforą.

Próżno w tej powieści szukać wartkiej narracji, fabuły i klasycznych powieściowych zdarzeń. *Dolina Issy* nie jest też sagą rodzinną – wbrew pozorom poszczególne osoby, relacje i wydarzenia między nimi nie stanowią konstrukcyjnego kośca utworu, nie „popychają” fabuły, nie są niezbędnymi elementami kolejnych epizodów. Bohaterowie *Doliny Issy* są natomiast częstkami świata, który ukształtował Tomasz, należą – by tak rzec – do uniwersum, dzięki któremu Tomasz doświadczał inicjacji w życie świadome. Owo uniwersum w *Dolinie Issy* to nie tylko ludzie – tworzą je na równych prawach rośliny i zwierzęta, obyczaje, wierzenia, podania, język, zasłyszane opowieści, podpatrzone sytuacje, przestrzeń, kształty i barwy świata. Nietrudno zauważyć, że narrator-kronikarz w niektórych rozdziałach bardziej szczegółowiej opowiada o gatunkach zwierząt, zwłaszcza ptaków, o ich obyczajach, o wyglądzie drzew i chmur, o miejscowych wierzeniach i podaniach czy o zakolach rzeki Issy niż o... ludziach.

Dolina Issy, jako konkretny obszar geograficzny, to bowiem świat symboliczny, po prostu świat jako całość,

świat, którego doznawanie i poznawanie jest inicjacją Tomasza w tajemnicę stworzenia. Ten świat, konkretnie umiejscowiony, o wyraźnych granicach, dający się poznać, precyzyjnie opisać, nazwać – świat rodzinny i społeczny, zbiorowy i indywidualny, zmysłowy i emocjonalny, historyczny i współczesny, czuły i okrutny, zrozumiały i tajemniczy, racjonalny i irracjonalny, religijny i pogański ma równocześnie wymiar ponadczasowy i metafizyczny. Mały Tomasz najpierw poznaje świat jako przestrzeń wyraźnie, koncentrycznie uporządkowaną, a w niej wyodrębnia poszczególne elementy rzeczywistości: gatunki flory i fauny – te najbardziej „namacalne” jednostki istnienia. Z kolei narrator-kronikarz wprowadza do powieści wymiar czasu, który doznawany jest jako upływ, zmienność, niepowrotność. Los, przeznaczenie, śmierć, przypadek – oto piętra tych inicjacji. Zmysłowość w powieści Miłosza ma charakter przestrzenny, czasowość jest intelektualna.

Kolejność pojawiania się tych wymiarów w powieści jest w dużym stopniu kolejnością faz dojrzewania Tomasza. Ich przemieszanie oznacza komplikację inicjacji, nabywania świadomości, rozumienia, odróżniania człowieka od natury, a wolności od konieczności, zła od dobra, siebie od innych.

6. Narrator-kronikarz nie dba o dokładną prezentację losów rodziny Tomasza i poszczególnych postaci i nie kryje tego przed czytelnikiem, powiadając: „do obowiązków kronikarza nie należy dostarczanie szczegółów o wszystkich postaciach, jakie pojawiają się w polu widzenia [...]. 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”.

Wbrew pozorom ten „kronikarz” nie postępuje jednak jak narrator typowej powieści realistycznej. Jego opowieść jest kapryśna, niekompletna, dygresyjna. Wielu spraw czy-

telnik musi się domyślać, o innych dowiaduje się jakby bez związku z losami bohaterów, a oni sami pojawiają się i znikają, przybliżają i oddalają, ożywiani na chwilę pamięcią Tomasza czy „kronikarza” jego losów.

Co można zatem powiedzieć o powieściowej rodzinie bohatera *Doliny Issy*?

W powieści Miłosza prapradziadkiem Tomasza jest graf von Mohl, którego córka (nie poznajemy jej imienia) wyszła za doktora Rittera. Z tego związku urodziło się sześć córek, a jedną z nich była Bronisława Ritterówna, która wyszła za mąż za Artura Dilbina. Ich synem był Teodor Dilbin, który poślubił Teklę z Surkontów.

To oni są powieściowymi rodzicami Tomasza.

Tekla, czyli matka Tomasza, była córką Kazimierza i Michaliny (nie poznajemy jej nazwiska rodowego). O Bronisławie Ritterównie mówi się w powieści „babka Dilbinowa”, o Michalinie Surkontowej – „babka Misia”. Siostrą Misi, a zatem ciotką Tomasza, jest w powieści Helena. O kobietach w rodzinie Tomasza mówi się zresztą więcej niż o mężczyznach. Tomasza wychowywały i kształtowały kobiety. Ojciec Teodor i dziadkowie, Artur i Kazimierz, pozostają w głębokim tle tych kobiet: matki Tekli i obu babek, Bronisławy i Michaliny.

W powieści pojawiają się także inne postacie. Jedne są tylko epizodyczne, jak Pola, Antonina, Chaim, pan Szatybelko, Akulonis, Pakienas, czarownik Masiulis, ksiądz Monkiewicz czy Peikswa, ale są i takie, jak Baltazar czy Romuald, których wątki rozbudowują się w małe opowieści biograficzne.

Powieściowa dolina Issy to Kraj Jezior, a także strumieni, lasów, rzek, rzeczulek, uroczysk – bogactwo pejzażu jest tak wielkie, że opisy doliny zamieniają się pod piórem Miłosza w zachwyt nad fizycznym pięknem świata i samej przyrody. Ale mimo że dolina Issy jest wyraźnie ograniczona przestrzenią, to jednak w świadomości młodego Tomasza otwiera ją historia – losy rodziny Surkontów od zesłań na Syberię po

wyjazdy i koligacje rodzinne sięgające Krakowa, Wilna czy Królewca. Patriotyczne wychowanie Tomasza kształtowała świadomość wielonarodowego tygla nad Issą: Polacy, Litwini, Niemcy, Żydzi, Rosjanie czy tzw. tutejsi. Dzięki tolerancji dziadka, „dla którego sprawy narodowościowe były raczej obojętne, i z odezwań się Józefa: «my», «nasz kraj», załęgło się w Tomaszu przyszłe niedowierzanie, kiedy w jego obecności ktoś zanadto powoływał się na godła i sztandary”. „Krajowość” w powieści Miłosza to kateryczne odrzucenie wszelkich nacjonalizmów – identyczne jak w twórczości Józefa Mackiewicza, który, sam będąc „krajowcem”, uważał *Dolinę Issy* za utwór bezbłędny pod względem przedstawienia realiów i jedno z najpiękniejszych dzieł literatury polskiej.

Znając biografię autora *Doliny Issy*, nietrudno znaleźć analogie pomiędzy krajobrazami jego dzieciństwa i epizodami powieści a rzeczywistym życiem pisarza. Powieściowa dolina Issy to dolina Niewiaży, nad którą wychował się Miłosz. Rodzina Tomasza Surkonta wyposażona została w wiele cech rodziny przyszłego pisarza. Prababka Miłosza, podobnie jak prababka Tomasza Surkonta, wywodziła się z rodziny von Mohłów, dziadek pisarza – podobnie jak w powieści dziadek Dilbin – miał na imię Artur, brał udział w powstaniu styczniowym i służył w oddziale Sierakowskiego. Pakienas w powieści nosi nazwisko rzeczywiste. Wrzucenie granatu do pokoju Tomasza, co w powieści zrobił Wackonis (rozdz. XXII–XXIII), było zdarzeniem z życia młodego Miłosza, historia z Magdaleną wydarzyła się naprawdę, wygląd domu Surkontów odpowiada dworowi w Szetejniach, w którym wychował się Miłosz, i nawet przedmioty, o których opowiada nam „kronikarz”, rzeczywiście istniały – jak np. wspomniana w powieści ceratowa kanapa zapamiętana przez pisarza z dworu w Szetejniach.

Upodobanie do fantazji powieściowej babki Misi ma swój pierwowzór w charakterze babki pisarza. Z kolei ojciec

Miłosza, podobnie jak powieściowego Tomasza, był członkiem Polskiej Organizacji Wojskowej (POW) i miał z tego powodu liczne nieprzyjemności. Takich podobieństw, analogii i pierwowzorów jest w powieści wiele. A jednak nie bardziej błędnego niż poszukiwanie w *Dolinie Issy* dosłowności wspomnień z dzieciństwa. Ta warstwa w powieści oczywiście istnieje, została jednak wpisana w zupełnie inną historię.

7. Mimo że narrator-kronikarz zdaje się opowiadać historię, która zdarzyła się „dawno, dawno temu”, *Dolina Issy* nie jest po prostu kroniką z przeszłości. Wystarczy uważnie wyczytać się w gramatyczne formy czasowników, którymi posługuje się narrator. Ileż jest w tej powieści form czasu teraźniejszego! Ileż równoważników zdań i form bezosobowych nazywających czynności powtarzalne (typu „idzie się”, „widzi się”, „robi się”, etc.)! Nie zdarzeniowość, lecz jakby kadrowanie czasu, zwolnienia, zatrzymania, przybliżenia – oto rytm narracji. Opowieść o dolinie Issy to nie kronika o świecie bezpowrotnie zaginionym, lecz opowieść o krainie, która trwa.

8. Mimo wielu odniesień autobiograficznych, w *Dolinie Issy* liczne są nawiązania do tradycji literackiej – trudno nie zauważyć związków z *Panem Tadeuszem* Mickiewicza czy z powieścią *Soból i panna* Józefa Weyssenhoffa – naturalnych choćby ze względu na miejsce akcji i fascynację Miłosza przyrodą litewską. Na pierwszy rzut oka *Dolina Issy* łączy z tradycją Mickiewiczowską mit arkadyjski, motyw raju utraconego, nostalgiczna perspektywa dzieciństwa i domu rodzinnego, a także sceny „rodzajowe” z życia ziemiańskiego – opisy polowań, obyczajów, wierzeń i różnych czynności życia towarzyskiego i gospodarskiego.

Paradoksalnie jednak te elementy XIX-wiecznej tradycji „literatury ziemiańskiej”, które mogłyby stać się przedmiotami opisu kronikarskiego, pełnią w powieści Miłosza

zupełnie inną funkcję – zostają podporządkowane dwudziestowiecznej refleksji nad losem jednostki, nad wzorcami i doświadczeniami, które formują jej los, nad przeznaczeniem i przypadkiem w jej życiu, stają się także pretekstem do refleksji metafizycznej: do pytań ontologicznych, etycznych i teologicznych.

9. Dolina Issy to symboliczny Ogród Pana Boga – świat, który jest realny jako dzieło Stworzenia. Wszystko znajduje się w nim na swoim miejscu i wszystko jest w nim sobą: rośliny i zwierzęta – cała natura jest pochwałą Boskiej doskonałości, hierarchii i wartości istnienia. Oko pisarza zatrzymuje się na szczegółach, na wyznacznikach bytu: kolorach, kształtach, formach, wierzeniach, a także na lokalnym języku, jego słowach i melodii – a wszystko po to, by z niszczącego strumienia czasu i wrażeń wydzielić to, co najbardziej elementarne, konkretne, niezwykle przez sam fakt, że po prostu jest – że istnieje.

Poznając gatunki zwierząt i roślin, ich kolory i kształty, zapachy i smaki, Tomasz doświadcza inicjacji w najbardziej elementarny wymiar istnienia, którego sam czuje się częścią. Wkrótce dochodzą do tego doświadczenia inne – inicjacje w różnorodność świata społecznego, w komplikacje związków międzyludzkich, w bogactwo znaczeń obyczajów, w niejednoznaczność gestów i zachowań, w specyfikę form komunikacji, w niewytłumaczalne odmienności ludzkich charakterów, powikłania ludzkich losów, nieprzeznikniony rytm historycznych wydarzeń, a przede wszystkim – w tajemnice erotyki, emocji, okrucieństwo życia i śmierci.

10. Jednak w tej „naturalistycznej” powieści, w której natura opisywana jest z dokładnością niemal encyklopedyczną, nie sama natura jest nadrzędnym tematem, lecz – mówiąc staroświecko – dusza człowieka. Mimo rozbudowanych historii rodzinnych i portretów pozostałych osób,

których losy przecinają się z losami Surkontów, postaci powieści nie są ogniwami kroniki genealogicznej, lecz znakami dylematów egzystencjalnych i metafizycznych. Przede wszystkim – swoich własnych (Baltazar, obie babki), ale także Tomasza, którego każda z postaci w jakiś sposób formuje, wzbogaca, naznacza.

Dolina Issy to Miłoszowski *Bildungsroman* – opowieść o kształtowaniu się charakteru człowieka, a wszystko, o czym nam opowiada narrator tego utworu, to piec ognisty, w którym wypieka się „ja” młodego Surkonta. Dlatego niemal w każdym rozdziale tej powieści – przy opisach geografii, natury czy historii, przy opowieściach o ludziach i o ich losach – narrator przypomina czytelnikowi o „walce, jaka się toczy o ostateczne panowanie nad duszą ludzką”, o „stworach, które kłębią się dokoła nas w powietrzu i których dotykamy w każdej chwili, nie wiedząc o tym”, o siłach, które „obserwują Tomasza”, o diabłach i upiorach, o bogach i bożkach, o samym Bogu czy też, po prostu, o sumieniu. W tej powieści, w której zmysłowe przedstawienie świata zdaje się nie mieć sobie równych, najgłębszy wymiar istnienia okazuje się bowiem niewidoczny, jest pozaempiryczny – a przecież cały czas jest namacalnie obecny.

Magdalena i Baltazar, Romuald i Helena, babcie Misia i Dilbinowa, dziadek Artur czy stryj Konstanty są dla Tomasza znakami tajemnic życia biologicznego i społecznego, rodzinnego i jednostkowego. Każda z tych postaci wprowadza Tomasza w kolejne obszary doświadczeń, pytań, problemów, wątpliwości, a także lęków i przerażeń (np. po babce Dilbinowej Tomasz odziedziczył „skrupulatne sumienie” i „skłonność do robienia sobie wyrzutów”). Wiara religijna i zabobon, szacunek dla wielonarodowości (idea „krajowa”) i namiętności nacjonalistyczne (Józef Czarny), seks i pożądanie, teologia i logika, ciało i jego rozkład, natura i etyka, sacrum i bluźnierstwo, życie i śmierć, niewinność, grzech i potępienie – wszystkie te

doświadczenia i doznania formują osobowość Tomasza. O jego duszę walczą „diabły”, ścierają się potężne „siły”, a w zdarzeniach, które obserwuje, zawsze gdzieś pojawiają się duchy lub upiory, słowem – Moce Niewidzialne.

Dolina Issy jest oczywiście powieścią o inicjacji i dojrzewaniu, o pierwszych wtajemniczeniach w sacrum, w miłość, w przyjaźń, erotykę czy śmierć. Ale jest to równocześnie opowieść o zachwycie istnieniem i o buncie przeciw światu, o afirmacji bytu i o niezgodzie na jego porządek, o pochwalę Boskiego dzieła stworzenia i o otwartej, bluźnierczej rebelii przeciw jego Stwórcy.

Tomasz dojrzewający (Miłosz pokazuje nam chłopca w okresie od półtora do trzynastego roku życia) to Tomasz stawiający pytania i... odrzucający odpowiedzi, które podpowiadają mu dorośli. Pytając o porządek tego świata, Tomasz zaczyna go dzielić na siebie i na innych, na to, co ludzkie i nieludzkie, na dobro i zło, na to, co w świecie trwałe i przemijające. Już wtedy, pytając, dziwiąc się i buntując, Tomasz traci niewinność, albowiem ta niewinność to stan jego jedności ze światem. Tomasz „tęsknił do porozumienia z różnymi żyjącymi istotami takiego, jakiego nie ma. Czemu ta przegroda i czemu, jeśli się kocha naturę, trzeba zostać myśliwym?” Tomasz utożsamia się z ptakami, z sarnami i z lisami, a zabija głuszca, kaczkę, poluje na cietrzewie i kozły, a w końcu zabija młodą wiewiórkę, której śmierć okazuje się dla niego „bardziej przerażająca niż śmierć babki Dilbinowej”. Kiedy patrzy na agonię wiewiórki, wie, że zwierzę cierpi, ma wrażenie, „jakby żywe srebro broniło się przed zastygnięciem. Odslaniała się znów tajemnica, na mgnienie tak krótkie, że zaraz tracił do niej dostęp”.

W powieści Miłosza utratę niewinności rozpoczyna odkrycie odrębności – natury, innego człowieka – prowokujące serię pytań, którymi Tomasz kwestionuje interpretacje świata, narzucające mu sens, symbolikę, znaczenia i wartości. Świat, w którym są znaczenia, w którym jest dobro

i zło, świat zróżnicowany i symboliczny przestaje być światem doskonale naturalnym, światem, który tylko jest. Przestaje być arkadią i rajskim ogrodem Boskiego Ogrodnika. Staje się natomiast światem niepokojącym, niewytłumaczalnym, chociaż przez ludzi obłaskawianym i tłumaczonym. Dlaczego hostia to ciało Chrystusa? Co się dzieje z człowiekiem po śmierci? Od czego zależy przeznaczenie? Dlaczego jednym ludziom jest dobrze w życiu, a innym źle? Dlaczego pożądanie ma być grzechem? Czy grzesznik może innych chronić przed grzechem? Dlaczego człowiek przemija? „Dlaczego ja jestem ja? Jak to możliwe, żebym mając ciało, ciepło, dłoń, palce musiał umrzeć i przestać być ja?” Czy nieśmiertelna dusza może chorować tak samo jak śmiertelne ciało? Czy wolno „ujawniać to, co się kocha”? Czy Bóg postępuje z człowiekiem tak jak człowiek z psem? Dlaczego Bóg nie karze za bluźnierstwo, skoro to grzech śmiertelny? Czy rzeczywiście Bóg zajmuje się światem? Jeżeli Bóg jest wśród ludzi, to dlaczego człowiek odczuwa samotność? Czy zło jest bezwzględne i silne, czy może „nosi w sobie ukrytą bezbronność”? „Jak to jest, że jest się tym, kim się jest? Od czego to zależy?” Kim byłby człowiek, gdyby jego losy potoczyły się inaczej? Dlaczego jestem „ja”, a nie ktoś inny? Czy śmierć jest rozkładem, czy zmartwychwstaniem? Czy ci, którzy umierają z miłości, mogą zostać potępieni? Co to jest miłość? Albo czy miłość do Boga nie jest przypadkiem zamaskowanym egoizmem – miłością samego siebie? Dlaczego zabija się zwierzęta, skoro stworzył je ten sam Bóg, a one chcą żyć – tak samo jak ludzie? Czy wolno zabijać, żeby mieć coś na własność? Dlaczego Bóg stworzył świat, „w którym śmierć i śmierć, i śmierć. Jeżeli jest dobry, dlaczego nie można wyciągnąć ręki, żeby nie zabić, ani przejść ścieżką, żeby nie deptać gąsienic czy żuków, choćby się starało nie deptać. Bóg mógł inaczej stworzyć świat, wybrał właśnie tak”. Jak pogodzić to, że ci, którzy mówią o kimś, że umarł, sami też kiedyś umrą? Jeżeli zwierzęta nie mają duszy, to czy zabijając je, zabija się je na

wieczność? Jeśli „człowiek żyje na pograniczu tego, co zwierzęce, i tego, co ludzkie”, to zabijając zwierzęta zabija także siebie? Nawet Chrystus nie zdoła im pomóc – rozmyśla Tomasz. Tomasz nie może pogodzić się ze śmiercią, bo śmierć jest złem, końcem, cierpieniem. Wierzy więc, że śmierć „jest niekonieczna”. Ale kto stworzył śmierć, skoro Bóg jest dawcą życia? Świat jest pełen pułapek „czyhających na duszę ludzką”, pełen pokus, grzechów wiodących człowieka ku potępieniu, ale skąd się wzięły, skoro dzieło stworzenia było aktem dobra?

Tylko mistrzowska lekkość i subtelność ironii Miłosza chroni tę powieść przed ciemnym pesymizmem istniejącego w niej manicheizmu.

Łatwo zauważyć, że Miłosz wpisał w *Dolinę Issy* symbolikę Księgi Rodzaju. Wygnanie z raju zaczyna się od narodzin świadomości – gdy staje się ona udziałem Tomasza, zaczyna się jego cierpienie i bunt. Wpisał też w tę powieść podstawowe pytania, których postawienie zamieniało płomień wiary w rozpacz wątpienia prowadzącego heretyków na stos. Opowiedziana w trzydziestym rozdziale powieści historia Michała Servetusa zapisana przez przodka Tomasza, Hieronima Surkonta, jest przypomnieniem, że pytania dręczące Tomaszka nie są tylko igraszką dziecięcej wyobraźni...

Oczywiście można odczytywać *Dolinę Issy* jako kolejną wersję mitu arkadyjskiego i złotego wieku dzieciństwa. Taka lektura ma już długą tradycję i utwór Miłosza dostarcza tu wielu uzasadniających ją argumentów. Jednak warto też powieść Miłosza czytać jako Księgę Buntowników!

Zapewne najbardziej niesamowitą postacią w powieści jest Baltazar, który buntuje się „przeciwko granicom, jakie nakreśliła nam natura. Przeciwko konieczności, przez którą ja jest zawsze ja”. Ale równocześnie Artur Dilbin i jego syn Teodor, Magdalena, Michał Servetus i Domcio, a wreszcie sam Tomasz Surkont, a nawet narrator-kronikarz – wszystkie te postaci są uosobieniami różnych form buntu: poli-

tycznego i społecznego, religijnego i teologicznego, erotycznego i obyczajowego, filozoficznego i etycznego. Wszystkie bowiem – rzecz jasna w różnym stopniu! – są dręczone przez coś, co w świecie jest dla nich nieoczywiste, nie do przyjęcia, bolesne, kłopotliwe, niewytłumaczalne. Ale świat – traktowany metafizycznie – jest taki, jaki jest: czysty i skażony, fascynujący i przerażający, olśniewający wszystkimi formami życia i naznaczony śmiercią, rządzony koniecznością i przypadkowością, materialny i duchowy, oczywisty i tajemniczy. A przede wszystkim – pełen sprzeczności. Świat jako dzieło stworzenia jest zachwycający, ale przecież nawet natura nie jest w nim naturalna, skoro w istnieniu obok piękna są jeszcze okrucieństwo i cierpienie, a obok miłości – ból i strach.

Opowiadając o tym wszystkim, *Dolina Issy* jest przypowieścią o najgłębszym, filozoficznym rozdarciu, jakie towarzyszy naszemu doznawaniu rzeczywistości: świat zachwyca nas tym, czym jest, a przecież równocześnie prowokuje gwałtowny bunt w imię tego, jaki – jak wierzymy – ten świat być powinien.

Jest to stały temat twórczości Czesława Miłosza.

Włodzimierz Bolecki