

ANNA SZAWERNA-DYRSZKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Leśne tropy Czesława Miłosza

Las przemawia do wyobraźni

C. Miłosz: *Piesek przydrożny*

Las jest jednym z tych literackich tematów, które dotyczą konkretności i dlatego „mogą się przydać ludziom znudzonym literaturą wyznań”. Dziewięćdziesięcioletni prawie Miłosz „odstępuje” takie właśnie tematy wszystkim, którzy – jak on – uważają Ziemię „za bardzo ciekawe miejsce pobytu” i – przywiązując wagę do „samego przedstawienia” – głoszą pochwałę klasycyzmu. „Błogosławmy klasycyzm i miejmy nadzieję, że nie przeminął na zawsze” – pisze poeta, wyjaśniając czytelnikowi, dlaczego odstępuje tematy¹.

Temat mych rozważań zawdzięczam zatem Miłoszowi, który w *Tematach do odstąpienia* (drugiej części *Pieska przydrożnego*) zamieścił między innymi krótki szkic, zatytułowany *Las* [Miłosz 1997, 171–172]. Sieć skojarzeń, w jaką autor wplątuje las, skłania do refleksji, że ów, z pozoru tak oczywisty i porządnie wyeksploatowany przez pokolenia poetów i pisarzy, temat otwiera niezwykle szerokie i różnorodne konteksty: geograficzne i przyrodnicze; ekonomiczne i polityczne; kulturowe i literackie; symboliczne i mityczne. Wreszcie: historyczne i biograficzne. Ten ostatni kontekst kieruje moją wyobraźnię „w stronę Miłosza”, który otwiera omawiany tekst wspomnieniem własnego początku:

Ekolog w wieku lat dwunastu, rysowałem mapy mojego państwa, którego cała powierzchnia była lasem, i zaczytywałem się powieścią Maine Rida [sic!] o dziewiczych lasach nad Amazonką. Pewien wpływ na to mógł

¹ Por. *Dlaczego odstępuje tematy?* [Miłosz 1997, 171–172].

mieć prenumerowany przez mego ojca „Łowiec Polski” oraz dyskusje o rewirach głuszcza i losia w Puszczy Rudnickiej [Miłosz 1997, 199].

W sensie biograficznym, ale także literackim, poeta „wychodzi” więc z lasu. Teraz, *anno domini* 1997 (rok wydania *Pieska przydrożnego*), pod koniec swego długiego życia, do lasu powraca, poświęcając mu osobny tekst. Między tymi biegunami rozciąga się cała sieć leśnych tropów (dosłownych, metaforycznych, symbolicznych), które da się wysledzić w kolejnych książkach poety.

Na początku był więc las... Historia życia Czesława Miłosza rozpoczyna się w kraju, który przed wiekami „był puszcza, odwiedzana na brzegach tylko przez okręty Wikingów”. Tak pisał poeta w *Rodzinnej Europie* o swoim miejscu urodzenia². W „nadbaltyckim lesie” z czasem pojawiły się plemiona, którym nadano wspólną nazwę: Litwa. Słabo zaludnione bory Litwy umożliwiały karczunek i kolonizację. Przybywali tam między innymi Polacy. Pierwszy przodek poety, Hrehory Miłoszewicz Miłosz, wynurza się z litewskiej puszczy około 1580 roku. Kroniki rodzinne mówią o tym, że kiedy w pobliżu Bałtyku zaczęło się robić ciasno, jeden z Miłoszów powędrował nad Dniepr i tam zdobył majątek, stając się właścicielem kilkudziesięciu tysięcy hektarów „dziewiczego lasu”. Synem „pana na lasach zadnieprzańskich” był Oskar Miłosz, który „dzieciństwo spędził w leśnym majątku swego ojca, w Czereci, i tamtejsza przyroda na zawsze pozostała dla niego krainą legendy, prawdziwą duchową ojczyzną”. W *Rodzinnej Europie* czytamy dalej, że Oskar, „doszedłszy do pełnoletności, sprzedał swoje dziedziczne olbrzymie lasy”. Umieściwszy kapitał, pochodzący ze sprzedaży, w akcjach carskich, stracił wszystko w wyniku wybuchu rewolucji.

Czesław Miłosz pochodził z litewskiej gałęzi Miłoszów, osiadłej na północ od Kowna, koło Wędziagoly. Szetejnie, w których się urodził, położone nad Niewiażą, należały do dziadków ze strony matki, Weroniki Kunat. Dwór otoczony był – jak mówił poeta w rozmowie z Aleksandrem Fiutem – „prawdziwą roślinnością”, „prawdziwą zielenią”, to znaczy puszcza – lasem mieszanym, z dużą ilością dębu, rosnącym na żyznej ziemi [por. Miłosz 1988, 151]. Ten las, to było źródło najwcześniejszych fascynacji małego chłopca, jego oczarowań, miłości – „do drzew, do rzeki, do ptaków” [Miłosz 2001a, 253]. Dla siedmioletniego Czesława lipy, dęby, jesiony „po prostu były”. O tym, „że mogą nie być”, miał się przekonać wiele lat później. Zanim nauczył się czytać, świat natury był dla niego podarunkiem pięciu

² *Miejsce urodzenia* [Miłosz 1990]. Kolejne cytaty w tym akapicie nieoznaczone przypisem pochodzą z tego rozdziału.

zmysłów [por. Miłosz 1988, 254]. Potem wiedzy szukał w książkach przyrodniczych, które uważał za kultowe. Studiował atlasy botaniczne i ornitologiczne. Poznał klasyfikację Linneusza i nauczył się na pamięć łacińskich nazw wszystkich polskich ptaków [Miłosz 2001a, 253]. Czytał też *Nasze las i jego mieszkańcy* Bohdana Dyakowskiego, powieść dla młodzieży *Na tropie przyrody* Włodzimierza Korsaka (uwielbiał tego autora) i jego kalendarz polowań *Rok myśliwego*³. W *Prywatnych obowiązkach*, opisując swe wrażenia z młodzieńczej lektury powieści Tomasza Mayne'a Reida o przygodach młodych myśliwców i naturalistów w Ameryce (np. *Puszczą wodną w lesie*), Miłosz wskazał na analogię między twórczością tego pisarza i powieściami Korsaka; obaj opatrują nazwy zwierząt i roślin łacińskimi odpowiednikami. Pośrednio więc książkom Mayne'a Reida poeta zawdzięczał znajomość łacińskich nazw wielu gatunków i to, że podziwiał Korsaka [Miłosz 2001b, 254–255]. „Nieuniknioną fazą” w szeregu przyrodniczych lektur było – jak pisze poeta – *Lato leśnych ludzi* Rodziewiczówny i marzenia o rezerwacie nietkniętej przyrody [Miłosz 2001a, 254].

Pod wpływem wszystkich tych książek Miłosz rysował namiętnie „mapy idealnego państwa, w którym tylko lasy, a zamiast dróg kanały dla komunikacji czółnem. Wstęp do tego państwa mieli tylko wybrani entuzjaści, dziś powiedzielibyśmy, ekolodzy” [Miłosz 2001a, 254]. Miłosz, co oczywiste, był jednym z nich – czuł bowiem w sobie powołanie: zostać naturalistą lub leśnikiem [Gorczyńska 2002, 8]. To marzenie zadecydowało o pierwszej lekturze *Pana Tadeusza*: mały chłopiec, „nastrojony” wówczas przyrodniczo, a nie literacko [por. Miłosz 1988, 150–151], szukał w poemacie realistycznego opisu rodzinnych okolic i miał pretensje do wieszczki, że, traktując przyrodę tylko jako ornament, był zbyt mało dokładny. „Czy on mówi o naszej przyrodzie, czy on mówi o przyrodzie południa Litwy, tzn. sosnowych borach? – pytał. – A tu raptem buki. Skąd buki? U nas buków nie ma! Granica buka przebiega znacznie dalej na południe” [Miłosz 2003a, 151–152; por. też Fiut 1998, 67–68].

Poznanie i osvajanie lasu przebiegało więc w dzieciństwie Miłosza dwiema drogami: „teorię lasu” czerpał z książek i czasopism myśliwskich, które odkrywał między innymi w bibliotece dworu w Szetejniach. „Doświadczenie lasu” zdobywał, chłonąc otaczający świat wszystkimi zmysłami. Nie bez znaczenia dla Miłoszowego pojmowania lasu i kształtowania się jego „prywatnej mitologii” były też zapewne słuchane w dzieciństwie podania i mity litewskie, w których ludzie nosili imiona drzew, symbolizujących siłę, szlachetność, lojalność, świętość (szczególna rola przypadła tu Azuolasowi

³ O tej książce nigdy nie zapomniał; wprost nawiązał do niej po latach w *Roku myśliwego* (1990). „Kalendarz” i „polowanie” mają tu również znaczenia metaforyczne.

– Dębowi). Te baśnie i legendy litewskie przypominał sobie wiele lat później, czytając je w opracowaniu Oskara Miłosza [Miłosz 1986]. Na „leśne” zainteresowania Miłosza miały również wpływ pasje ojca – zapalonego myśliwego, poszukiwacza przygód w walce z dziką przyrodą, który wychował się (jak później jego syn) na książkach Mayne’a Reida. W czasie rocznego pobytu w Krasnojarsku na Syberii, gdzie ojciec Czesława, inżynier budowy mostów, otrzymał pracę, mały Miłosz zetknął się z innym lasem: surową tundrą syberyjską. Nie polował co prawda z ojcem w Górach Sajańskich i poza kołem polarnym, poznawał jednak dzikie piękno tamtejszej przyrody z relacji ojca i z wierszy-hymnów, jakie ten zapisywał na jej cześć – jak wspomina poeta w *Rodzinnej Europie* – „w grubych zeszytach oprawnych w czarną ceratę” [Miłosz 1990, 42].

W okolicach roku 1920, po okresie wędrówek i podróży, rodzina Miłoszów osiadła w Wilnie. Przyszły poeta odkrył wtedy, że są lasy „lepsze” i „gorsze”: lepsze to te kształtujące krajobraz miejsca urodzenia – mieszane bory rosące na dobrej ziemi, gorsze zaś, to lasy otaczające Wilno – sosnowe, na piaskach. Poczucie „wielkiej różnicy” spowodowało, że do tego nowego krajobrazu Miłosz „odnosił się wrogo” [por. Miłosz 1988, 151]. Z czasem jednak nauczył się dostrzegać i jego piękno. Jako uczestnik pieszych i kajakowych wypraw Akademickiego Klubu Włóczęgów Wileńskich poznawał uroki jezior trockich, Zielonych Jezior, piaszczystych brzegów Wili, lasów ponarskich i Puszczy Rudnickiej. Zalet tej ostatniej doświadczył zresztą wcześniej, mając lat mniej więcej trzynaście, zarażony ojcowską namiętnością polowania. Przez jakiś czas rodzice Miłosza mieli dom z kawalkiem gruntu (nazywało się to – jak wspomina poeta w rozmowach z Aleksandrem Fiutem – Raudonka) na granicy podwileńskich sosnowych lasów i Puszczy Rudnickiej. Stąd właśnie ojciec z synem wyruszali na myśliwskie wyprawy.

Jest jeszcze jeden krajobraz leśny i „jeziorny”, który kształtował biografie i wyobrażenie młodego Miłosza. To okolice Krasnogrudy, majątku krewnych ze strony matki, położonego tuż przy granicy litewskiej, niedaleko Sejn. We dworze nad jeziorem Hołny poeta gościł w latach szkolnych i uniwersyteckich, w czasie letnich wakacji. Suwalszczyznę zapamiętał jako krainę „wietrznych wyżyn, jezior i świerkowych lasów” [Fałtynowicz 2006, 13].

W wieku lat dwunastu Miłosz przestał rysować mapy leśnego państwa i uzupełniać swe zielniki. Niekwestionowany zachwyty nad pięknem natury zastąpiła podejrzliwość i niechęć wobec niej. W rezultacie nie został leśnikiem ani naturalistą, choć – jak wyznał w rozmowie z Aleksandrem Fiutem – przez całe życie miał poczucie winy z tego powodu. „Bo jak już postanowiłem poświęcić swoje życie badaniu Natury, to powinienem był się temu

poświęcić” – mówił [Miłosz 1988, 217]. Jakie były przyczyny owego przełomu w podejściu do natury?⁴ Paradoksalnie – właśnie fanatyczne zajmowanie się przyrodą, studiowanie teorii Darwina, wreszcie – uczestnictwo w polowaniach. Czyli: poznanie okrucieństwa w przyrodzie.

Pierwszym tekstem Miłosza, opisującym moment zmiany w pojmowaniu natury, jest opowiadanie *Tryton*, opublikowane w wileńskim piśmie „Comœdia” w 1939 roku⁵. Pełno tu sygnałów autobiograficznych: dwunastoletni bohater, namiętny czytelnik tych samych co młody Miłosz przyrodniczych książek i atlasów, jest równocześnie badaczem roślin i zwierząt, które dla celów naukowych pozbawia swobody i trzyma w klatkach i słojach. Punktem kulminacyjnym noweli jest scena, w której bohater obserwuje przyniesione z leśnego jeziora trytony, pożerające z dwóch końców dżdżownicę. Jest to moment utracenia niewinnego dzieciństwa na skutek bolesnego odkrycia, że natura jest *devorans* i *devorata*. Radość z posiadania trytonów zastępuje niechęć do nich, kończy się wyłącznie pozytywne myślenie o naturze i bezkonfliktowa miłość do niej. Budzi się świadomość wyższości człowieka nad naturą, ale równocześnie niższości wobec sił wyższych od niego. To początek „manichejskich trucizn”...

Refleksję zawartą w tej młodzieńczej noweli Miłosz zwięźle wyraził wiele lat później, w rozmowie z Renatą Górczyńską zatytułowanej *O odstawianiu się w poezji i niechęci do natury*. „Ta refleksja – mówił poeta – to jest właśnie czas *Weltschmerz*, przejście od dzieciństwa do chłopięctwa” [Górczyńska 2002, 62].

Wokół tego samego czasu w życiu nastoletniego Tomasza osnuta jest akcja powieści *Dolina Issy*. Jak w *Trytonie*, dojrzewanie bohatera jest tu ściśle związane z przyrodą. W powieściowych lasach, gaikach, borach i borkach, puszczech, gąszczach, starych dębinach jest coś z krajobrazów doliny Niewiaży, Puszczy Rudnickiej, Krasnogrudy. Przyroda odpowiada realiom zebranych w dzieciństwie w różnych miejscach Litwy i Suwalszczyzny, przetworzonym w fikcyjny pejzaż, a Tomasz – jak niegdyś Miłosz – tęskni do swego Królestwa Puszczy, „którego plany chowa w szufladzie zamykanej na klucz” [Miłosz 1989, 164] i układa zielnik. Las nabiera również znaczeń metaforycznych i symbolicznych: Michalina – jak wiewiórka – należy do „stworzeń leśnych”, dno rzeki porasta „las roślin”, las ewokuje przeszłość powstańczą i tajemnicę śmierci (grób człowieka, zabitego przez leśnika Baltazara). Las ukrywa się też w nazwach własnych (Borkuny, Bukowski) i cechach postaci („sarnie oczy” Baltazara). I oczywiście – w nazwach gatunków roślin, drzew, ptaków i zwierząt.

⁴ Odpowiadając na to pytanie, nie mogę nie powtórzyć w dalszej części artykułu klasycznych już dziś ustaleń Aleksandra Fiuta, zawartych w szkicu *Romans z naturą* [Fiut 1998, 58–96].

⁵ Opowiadanie to przedrukowano w: Miłosz 2003a, 324–334.

Historia miłości Tomasza do natury potwierdza pewne spostrzeżenie, które nasuwa się już podczas lektury *Trytona*: oto kryzys tej miłości następuje, gdy uwaga naturalisty przenosi się z królestwa roślin na królestwo zwierząt. Dokąd Tomasz zajmuje się botaniką, pozostaje dzieckiem, które widzi w przyrodzie tylko niewinność i harmonijne, olśniewające piękno. Okrucieństwo w świecie flory jest bowiem dla dziecka niedostrzegalne. Niewinny związek z przyrodą zostaje po raz pierwszy podany w wątpliwość, gdy bohater zauważa różnicę między kolekcjonowanymi w zielniku roślinami, a pszczołami: „rośliny są lepsze, bo spokojne”. Teraz jest tylko kwestią czasu porzucenie zielnika na rzecz polowania:

Botanicznym upodobaniom Tomasza nie sądzone było przetrwać dłużej niż przez jeden sezon. Zielnik, zakrojony na monumentalne dzieło o florze, coraz rzadziej wzbogacał się nowym okazem [...]. Uwaga jego zwracała się już ku ptakom i zwierzętom, aż zapomniał o wszystkim innym [Miłosz 1989, 110].

„Przesunięcie zainteresowania z krajobrazu na zwierzęta” jest szczególnie widoczne w wojennych wierszach Miłosza, w których „terror natury” został zrównany z „terrorem historii” [por. Fiut 1998, 72]. Doświadczenia wojenne zniwelowały różnicę między florą i fauną – spokój w świecie roślin okazał się tylko pozorny, w nim również obecne są zło i ból. Jeżeli w wierszu *Przyrodzicie – pogróźka* poeta mówi o „Dachau koników polnych”, „mrówek Oświęcimiu”, to i zielen jest „jak rana”, a „zielona peruka” tylko maskuje zbrodnie. To uświadczenie sobie powszechności bezwzględnych praw natury jest równoznaczne z ostatecznym zamknięciem okresu chłopięctwa i przejściem w dorosłość.

Istnieje jednak utwór, w którym mimo – i na przekór – tej bolesnej wiedzy poeta powraca do dzieciństwa – najwcześniejszej fazy życia, kiedy żadna refleksja nie zakłócała jego intymnego związku z dobrą i swojską przyrodą. Utwór ten to „poema naiwne” *Świat*, do których należy jedyny chyba wiersz Miłosza „z lasem” w tytule: *Wyprawa do lasu*. Ów las – ze wszystkimi jego atrybutami, przede wszystkim drzewami, ptakami, ścieżkami, kępami borówek – jest taki, jak cała przyroda w poemacie; czyli taki, „jaki powinien być”. I nawet jeśli budzi trwogę – to tylko przez chwilę, bo że jest „ciemny” i „dziki” dzieciom jedynie się wydaje.

Całą późniejszą twórczość autora *Ocalenia* charakteryzuje ambiwalencja w przedstawianiu natury; może ona być arkadyjskim ogrodem, ale równie dobrze „izbą tortur”⁶.

⁶ *Ogród czy izba tortur?* to tytuł jednej z części szkicu A. Fiuta *Romans z naturą* [Fiut 1998].

Znakomitym podsumowaniem takiego myślenia o przyrodzie jest akapit, zamykający hasło *Przyroda w Abecadle*:

Pewnie doznałem wpływu sentymentalnych i romantycznych wyobrażeń o przyrodzie. Potem nic z tego nie zostało. Przeciwnie, ukazała mi się jako ból. Ale przyroda jest piękna, co na to poradzić [Miłosz 2001a, 255]⁷.

Do źródeł owego dylematu poeta sięga w *Pamiętniku naturalisty*, drugiej części poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapaada*. Przedstawia tu, jak jego „dziecinne marzenie zostało zaprzeczone”, jak las – ostoja bezpieczeństwa i spokoju – stal się lasem pełnym płaczu „rozdzieranego zająca”. Zdaje też „krótką relację o tym, jak zmieniła się ulubiona kiedyś książka: *Nasz las i jego mieszkańcy*” i o tym, co wyniósł z lektury dzieła „głównego sprawcy” swego pesymizmu, profesora Erazma Majewskiego, zatytułowanego *Doktor Mucholapski: fantastyczne przygody w świecie owadów*. Miejsce odczuwanej niegdyś harmonii i idealnego piękna zajęła teraz świadomość „potwornych stosunków”, panujących w świecie przyrody.

Tę stałą w poezji Miłosza opozycję wyraża między innymi semantyka lasu, który raz ewokuje znaczenia pozytywne, kiedy indziej zaś negatywne. Obrazy lasu – zarówno o dosłownym, jak i przenośnym znaczeniu – z reguły są zsubiektywizowane, podporządkowane emocjom podmiotu – zgodnie z opinią Miłosza, że natura „sama dla siebie ani piękna, ani brzydka, jest [...] tylko ekranem dla ludzkich wewnętrznych piekieł i rajów” [Miłosz 2000, 16]. W biegunowo waloryzowanych przedstawieniach lasu szukać zatem możemy odpowiedzi na Miłoszowe pytanie, postawione w eseju *Symboliczne góry i lasy*: „Jak to jest, że obrazy Natury zdają się zawierać w sobie barwy naszych wzruszeń i namietności, że bywa ona pogodna, groźna, uśmiechnięta, ponura, dobrotliwa, łaskawa, żalobna?” [Miłosz 2000, 18]. „Dobrotliwa” – jak las dzieciństwa wspomniany w poematach *Miasto bez imienia*, *Na trąbach i na cytrze*, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapaada*. Groźna – jak „las uschniętych osin, trędowaty, chory” z wiersza *Książka z ruin* czy „drapieżne lasy” z wiersza *Podróż*. Tak czy inaczej, centrum „leśnej” wyobraźni Miłosza wyznaczają „drzewa i pagórki jednego powiatu”⁸. To ich tło sprawia, że w utworach, pisanych z perspektywy okupowanej Warszawy, „karłowate lasy” sosnowe, „gaje wiślańskie” rzadko porastające Równinę Mazowiecką, pojawiają się konsekwentnie w negatywnych (wojennych) kontekstach. „Prawdopodobnie pierwsze wrażenia wzrokowe wytworzyły we mnie wstręt do równiny” – pisał poeta w *Rodzimej Europie* i wyznanie to tłumaczy, dlaczego zdecydowanie bliższy niż mazowieckie lasy karłowatych sosenek, stal mu się

⁷ Podkreślenia w cytacie moje – A.S.-D.

⁸ Por. *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapaada* [Miłosz 2003b, 138].

górzysty krajobraz kraju emigracji z sosnami o półtorametrowej średnicy⁹. W *Traktacie poetyckim*, mając w pamięci lasy dzieciństwa, poeta dochodzi do następującego wniosku: „Ameryka jest dla mnie dopełnieniem / Podań dzieciństwa o jądrze gestwiny / Opowiadanych w stuku kołowrotka”.

Owo „dopełnienie” oznacza także nieustanne uzupełnianie przyrodniczej wiedzy, jaką posiadał dzięki pasji młodości; pisał o tym w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco*:

Znałem tylko jedną sosnę, [...] a tu raptem *Sugar Pine* i *Ponderosa Pine*, i *Monte-
rey Pine*, i tak dalej, razem siedemnaście gatunków. Pięć gatunków *Spruce*, czyli
świerku, sześć gatunków *Fir*, czyli jodły, przy czym ta największa, rozmiarami
nieraz współzawodnicząca z sekwoją, jest nie całkiem jodłą, toteż łacińska
jej nazwa nie jest ani *Picea*, ani *Abies*, tylko *Pseudotsuga*. Po kilka gatunków
cedru, modrzewia, jałowca. Dąb, który, jak wierzyłem, jest wszędzie
i zawsze dębem po prostu, wieczną i jedyną dębowatością samą w sobie,
rozmnożył się na gatunków szesnaście, poczynając od tych, których dę-
bowatość jest niewątpliwa, aż do innych, gdzie jest zamglona, tak że
trudno jest od razu zgadnąć: laur to czy dąb? [...] A więc: skąd, na mocy
czego, powszechna zasada czy esencja drzewa? I w niej, jako jej część
i zawartość, zasada, esencja sosny, dębu? [Miłosz 2000, 25].

Bez drzew nie ma lasu. Fenomenologiczne pytanie o ideę drzewa jest zatem równocześnie pytaniem o ideę lasu. W istocie bowiem drzewo jest lasem, o czym pisze poeta w wierszu *Drzewo*, nadając obu motywom znaczenie topiczne (drzewo jako las):

Jestem małym ptaszkiem w ogromnym szczęśliwym drzewie,
A to drzewo nie rośnie w lesie, bo samo jest całym lasem.
W nim mój początek, pamięć i zaniemówienie,
Bo nie chce być nazwane żadnym wyrazem.
[*Drzewo*, Miłosz 1997]

Ta niemożność dotarcia do esencji i ujęcia „drzewności” (z wiersza *Nie ma wzroku*) w słowa pojawia się w wielu utworach. W poemacie *Gucio zaszarowany* jest mowa o świadomości „nie rozumiejącej zasady [...] drzewa”, o „drzewie niedosiężnym”, „istnym, istliwym aż do rdzenia”. W ostatniej części poematu *Gdzie wschodzą słońce i kiedy zapada* autor cytuje Wiliama Blake’a, który pisze o istnieniu Form Wiecznych wszelkiego stworzenia: choć „dąb padnie od siekierzy” jego forma pozostanie nienaruszona. Szczególną próbą wnikięcia „w głąb

⁹ Por. *Co czuje się wobec zbyt dużego obszaru* [Miłosz 2000, 15].

drzewa” jest utwór o takim właśnie tytule z tomu *Nieobjęta ziemia*. Tym razem sięgając „w głąb”, poeta pragnie dotrzeć do źródeł mitologicznych i symbolicznych sensów drzewa, o których pisał już wcześniej w esej *Symboliczne góry i lasy*, a które często w jego twórczości nakładają się na znaczenia dosłowne (a nawet je zastępują). Nie przypadkiem starożytni odprawiali swe święte obrzędy w gajach, czcili drzewa (na Litwie zwłaszcza dęby), a *Pismo Święte* tak często przywołuje drzewa, porównując do nich niebo, kościół i człowieka¹⁰. W wierszu *W głąb drzewa*, nawiązując do myśli św. Marka i Emanuela Swedenborga, Miłosz porównuje człowieka do „chodzących drzew”. Przypomina symbolikę drzewa życia i drzewa poznania. Nawiązuje do mitów, według których „poczęliśmy się z dębu, może, jak chcą Grecy, z jesionu”. W *Pamiętniku naturalisty* pisze o „dębie ojcu” i „siostrze brzozie”, a w utworze *Do Robinsona Jeffersa* powołuje się na litewską tradycję nadawania „brzozom i jedlinom” żeńskich imion. W poezji Miłosza ludzie i drzewa – buki, topole, kasztany, lipy, świerki, jodły sekwoje, ale przede wszystkim dęby i sosny – pozostają ze sobą niezmiennie w ścisłym związku. W *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* poeta pisze:

Jeżeli składam cześć drzewom, nie jestem wyjątkiem [...], pęd pnia, od podziemia, gdzie przebywają korzenie, poprzez nasz średni wymiar, do nieba, gdzie kołyszą się liście, mówił zawsze jasno, że słuszny jest podział istnienia na trzy strefy. Drzewo zawsze pisało „Boską Komedię” o wspinaniu się od piekieł do wysokich niebieskich kregów, na długo przedtem, nim Dante napisał swój poemat. Nie umiałbym żyć w kraju bezdrzewnym, a tutaj, gdzie jestem, busola w moich snach wskazuje zawsze na północ [Miłosz 2000, 19].

Ludzko-leśny świat Miłosza wpisuje się, co oczywiste, w jego upartą refleksję nad człowiekiem i naturą. Podsumowaniem tej refleksji jest jeden z ostatnich wierszy poety – jeszcze raz w mistrzowskim skrócie podana historia jego miłości i rozczarowań:

Kochałem się w tobie, Naturo, aż rozumiałem kim jesteś.
Zasmuciło się moje serce podrostka, kirem oblekło się słońce.
Wyrzuciłem moje atlasy i zielniki, pamiętki urojenia.
Moim filozofem został wtedy Schopenhauer,
Wędrowiec wpatrzony w rzekę istnień jednodniowych,
Które rodzą się i umierają bez świadomości.
Tylko on, człowiek, pojmuje, współczuje,
Poddany i niepoddany kamiennemu prawu.

¹⁰ Por. motto z Emanuela Swedenborga poprzedzające esej *Symboliczne góry i lasy*.

Świadomość człowieka na przekór tobie, Naturze.
 Odtąd miałem rozmyślać o tym przez całe życie.
 I ktoś mi zarzuci antropocentryzm w krajach antropocentrycznej religii
 Albo równie antropocentrycznej niewiary?
 Wiliam Blake miał rację łącząc w jedno człowieczość i boskość.
 Na nic wasze modlitwy do kota, do drzewa i do gwiazdozbioru Plejady
 Albo do puszczy pierwotnych, jak w moim ekologicznym marzeniu.
 [Do natury, Miłosz 2006]

W *Ziemi Ulro* poeta napisał, że cała jego poezja bierze się z dzieciństwa. Czyli z lasu.

Literatura

- Faltnowicz Z., 2006, *Wieczorem wiatr. Czesław Miłosz i Śmiałkowszczyzna*, Gdańsk.
 Fiut A., 1998, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków.
 Fiut A., 2003, *W stronę Miłosza*, Kraków.
 Gorczyńska R., 2002, *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków.
 Miłosz C., 1988, *Czesława Miłosza autoportret przekorny. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut*, Kraków.
 Miłosz C., 1989, *Dolina Issy*, Kraków.
 Miłosz C., 1990, *Rodzinna Europa*, Warszawa.
 Miłosz C., 1997, *Piesek przydrożny*, Kraków.
 Miłosz C., 2000, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków.
 Miłosz C., 2001a, *Abecadło*, Kraków.
 Miłosz C., 2001b, *Prywatne obowiązki*, Kraków.
 Miłosz C., 2003a, *Przygody młodego umysłu*, Kraków.
 Miłosz C., 2003b, *Wiersze*, t. 3, Kraków.
 Miłosz O., 1986, *Baśnie i legendy litewskie*, tłum. Wakar K., Olsztyn.

Czesław Miłosz's Forest Traces

The theme of this article has been suggested by Miłosz himself, who published in his *Subjects to Let* (the second part of *Road-side Dog*) the short essay *Las [The Forest]*. Author plaits the net of associations connected with the forest, which leads to reflection that this apparently obvious and exploited by generations of poets topic can still produce various contexts: geographical, natural, economic, political, cultural and literary ones as well as those of symbolic, mythical, historical and biographical character. This last context leads back to Miłosz, as a consequence of the reflection that the forest serves as a kind of symbolical frame for many plots present in his life and creativity. From a biographical and literary point of view, the poet leaves the forest. However, in 1997 (when *Road-side Dog* was published), toward the end of his long life, Miłosz returns to the forest in his poetry. He writes a separate text about it. There is a wide range of forest traces (literal, metaphorical, symbolical) between those two moments. They can be noticed in other books by Miłosz.

Key words: Czesław Miłosz, forest traces, biography