

Beata Tarnowska

"Europejskie korzenie poezji
Czesława Miłosza", Jolanta Dudek,
Kraków 1995 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 87/4, 232-235

1996

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.

1879 wystąpił z prelekcją Bobrzyński, wykłady zaś Tarnowskiego odbyły się w roku 1878¹⁰.

W przypisie objaśniającym informacje Ochockiego o jego wykształceniu (t. 1, s. 301) napisano, że politechnika w Warszawie powstała dopiero w roku 1915. Tak, wówczas warszawska politechnika stała się uczelnią polską, natomiast jako wyższy zakład naukowy z językiem wykładowym rosyjskim rozpoczęła działalność w roku 1901.

Można również zaproponować poszerzenie niektórych komentarzy. Tak np. już z rozdziału drugiego tomu 1 czytelnik dowiaduje się, że do ulubionych lektur starego subiekta należały – obok „historii konsulatu i cesarstwa” – „wycinki z gazet opisujących wojnę włoską w roku 1859” (t. 1, s. 30). Rzecki mógł przechowywać wycinki z różnych pism. Z ówczesnych źródeł wiadomo, że najdokładniejsze relacje z tych wydarzeń zamieszczała wtedy „Gazeta Warszawska”, dzięki inicjatywie jej redaktora, Józefa Keniga. Z tego właśnie powodu wzrosła ogromnie popytność „Gazety”, co wyraziło się wzrostem nakładu do 8000 egzemplarzy¹¹. Ponieważ Kenig należał do tych nielicznych dziennikarzy warszawskich, do których stary subiekt do końca miał zaufanie, można nie bez uzasadnienia przypuszczać, że wycinki z tego dziennika znajdowały się w jego zbiorach.

Komentarz jest tak dokładny i wyczerpujący, że trudno wyłowić w nim jakieś braki. Współczesny czytelnik nie musi rozumieć znaczenia np. wyrazu „fiksatuaruje” (t. 2, s. 284). Była to jedna z czynności składających się na poranną toaletę Maruszewicza (smarował on wąsy pomadą zwaną fiksatuarem). I wreszcie można było przytoczyć pełne brzmienie zdania, które w zeszycie zmarłej córki baronowej Krzeszowskiej pozostało nie dokończone (t. 2, s. 303). Był to początek dwuwiersza, wykorzystywanego wówczas w ćwiczeniach pisemnych, który w całości brzmiał następująco: „Najświętsza Panno, formuj moją rękę, / ażebym opisał Syna Twego mękę”. Zdanie to przytoczył Bolesław Prus w swoich próbach pisania na maszynie z 1898 roku¹².

Omawiana edycja powinna być stale dostępna na rynku księgarskim, a więc co pewien czas wznawiana. W kolejnym wydaniu znikną zapewne nie wykreślone przed zakończeniem druku (1991) informacje aktualizujące nazwy ulic, obiektów itp., które już w momencie ukazania się książki straciły aktualność. Zapewne zostanie dość znacznie poszerzona bibliografia, w której najnowsza pozycja pochodzi z roku 1986, w latach zaś następnych pojawiło się wiele nowych opracowań, w tym kilka książek.

Na zakończenie należy jeszcze raz powtórzyć, iż w edytorskich dziejach dzieł Bolesława Prusa obecne wydanie *Lalki* w opracowaniu Józefa Bachorza zajmuje bardzo ważne miejsce i zapoczątkowuje nowy ich rozdział. Wśród kilkuset zaś tomów „Biblioteki Narodowej” należy do pozycji najwybitniejszych i śmiało może stanąć np. obok edycji *Pana Tadeusza* w opracowaniu Stanisława Pigionia.

Stanisław Fita

Jolanta Dudek, EUROPEJSKIE KORZENIE POEZJI CZESŁAWA MIŁOSZA. Kraków 1995. Wydawnictwa „Księgarni Akademickiej”; nr 14, ss. 200.

Treść recenzowanej tu rozprawy stanowi wielowątkowy komentarz do jednego z najważniejszych utworów w twórczości Czesława Miłosza, a zarazem w całej polskiej literaturze – poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* z 1974 roku.

¹⁰ Sprawozdania z tych odczytów ogłosili: P. Chmielowski („Niwa” 1878, t. 1), S. Grudziński („Tygodnik Powszechny” 1878, nr 16), J. Kotarbiński („Kurier Codzienny” 1878, nr 81–85) i inni.

¹¹ Zob. Cz. Jankowski, *Józef Kenig. W: Na marginesie literatury. Szkice i wrażenia*. Kraków 1906. [Szkic napisany w r. 1884]. O popytności „Gazety Warszawskiej” podczas wojny na Półwyspie Apenińskim w r. 1859 zob. też S. J. Czarnowski, *Pamiętniki. Wspomnienia z trzech stuleci: XVIII, XIX i XX*. Z. 3. Warszawa 1921, s. 31–32.

¹² Zacytowałem je w artykule *Wizyta Bolesława Prusa w lwowskim Ossolineum* („Pamiętnik Literacki” 1985, z. 3).

Jak sugeruje autorka dysertacji, utworu tego nie można zrozumieć bez znajomości rozległych obszarów myśli i poezji europejskiej. Liczne – bezpośrednie i pośrednie – odwołania do *Biblii*, pism mistyków karmelitańskich, Dantego, Emanuela Swedenborga, Williama Blake'a, Williama Butlera Yeatsa, Thomasa Stearnsa Eliota oraz do polskiej literatury romantycznej, a w szczególności do dzieł Adama Mickiewicza, decydują bowiem o wielorakim sensie Miłoszowego poematu.

Analizowane w książce Jolanty Dudek pokrewieństwa pomiędzy intelektualną fabułą utworu Miłosza a filozoficzno-religijną oraz literacko-artystyczną tradycją europejską wyrażają się m.in. poprzez zespół podejmowanych tematów, takich jak upadek natury i człowieka, prawowanie się z Bogiem o sens zła i cierpienia, Sąd Ostateczny, pojmowany jako ujawnienie fałszu na płaszczyźnie znaczeń mistycznych i moralnych, oraz apokatastaza (przywroćenie) jako jego konsekwencja.

Głównym punktem odniesienia Miłoszowego poematu staje się w rozprawie *Europejskie korzenie poezji Czesława Miłosza* twórczość XVIII-wiecznego, angielskiego poety Williama Blake'a, kontynuująca w pewnej mierze idee szwedzkiego myśliciela, Emanuela Swedenborga.

Obaj ci twórcy, podobnie jak Adam Mickiewicz, Oskar Władysław Miłosz oraz Czesław Miłosz, występowali przeciwko ograniczeniom – wypierającego prawdy wiary – tzw. światopoglądu naukowego, którego nieuchronnym następstwem stało się osłabienie kondycji duchowej człowieka, polegające na poczuciu zaniku wartości oraz duchowego wydziedziczenia.

„Sekret współbrzmienia Miłosza z Blakiem” polega jednak nie tylko na obronie chrześcijaństwa, antropologicznej refleksji czy niechęci wobec Natury – Boga.

Jednym z ogniw łączących dzieło Miłosza z myślą autora *Jerusalem* jest także – nie znajdująca rezonansu w rozprawie Dudek – ekstaza istnienia. Odnoszące się do Blake'a słowa Miłosza z *Ziemi Ulro*: „ogrodem Edenu jest dla niego ziemia, źródłem niebiańskich rozkoszy pięć zmysłów, zbawieniem wieczne teraz, a nie jakieś jutro, gdzieś za zachodzącym słońcem życia”¹ – w równym stopniu egzemplifikują zatem postawę ich autora jako piewcy zmysłowej strony Bytu.

Badaczka, komentująca poemat *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* na trzech poziomach znaczeniowych: dosłownym, duchowym (moralnym) oraz niebiańskim (mistycznym)² – preferuje dwie ostatnie warstwy znaczeń. Siedmioczęściowa kompozycja jej książki powiela konstrukcję samego poematu, odsłaniającą – zdaniem Dudek – jego najistotniejszy sens symboliczny: „kolejne etapy oczyszczenia wewnętrznego duszy na drodze do zjednoczenia z Bogiem” (s. 140).

Uprzywilejowanie warstwy znaczeń moralnych i mistycznych – związane z nieustannym poszukiwaniem sensów figuratywnych – prowadzi jednak do pomijania stanów rzeczy *explicite* wyrażonych w tekście poematu i, w efekcie, do jego zniekształceń interpretacyjnych. Zdaniem Henryka Markiewicza: „falsyfikujemy znaczenie figuratywne, gdy przedmiot czy układ przedmiotów ma w danej sytuacji wystarczającą motywację realistyczną, a jakieś jego cechy są sprzeczne z proponowanym sensem figuratywnym”³.

Wprowadzony w *Pamiętniku naturalisty* – części II poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* – roślinny motyw alpejskiej gwiazdy spadającej (*Alpine Shootingstar*), rosnącej w górskich lasach południowego Oregonu, umiejscowiony w kontekście *Biblii* oraz twórczości Milтона i Blake'a, staje się w interpretacji Dudek odpowiednikiem

¹ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*. Kraków 1994, s. 169.

² Wyodrębniony przez autorkę dysertacji potrójny sens poematu stanowi m.in. nawiązanie do Swedenborgowskiej interpretacji *Biblii* (zob. *ibidem*, s. 149), jak też do – sięgającego tradycji hermeneutyki biblijnej – rozróżnienia dokonanego przez H. Gardner, interpretatorkę *Czterech kwartetów* Th. S. Eliota (s. 5).

³ H. Markiewicz, *O falsyfikowaniu interpretacji literackich*. „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 1, s. 67.

„bohatera-emigranta i jego losu”, obrazem „postępującego upadku stworzenia”, upadku narratora-bohatera i degradacji środowiska naturalnego na płaszczyźnie znaczeń moralnych oraz prefiguracją łaski Bożej w sensie mistycznym (s. 57).

Arbitralnie przyjęte założenie, iż świat przedstawiony w poemacie Miłosza stanowi odbicie świata duchowego (zgodnie ze swedenborgiańską zasadą korespondencji, według której wszelkie elementy rzeczywistości empirycznej są odpowiednikami wyższych stanów duchowych), podważa odautorski komentarz, wskazujący raczej na mimetyczną typowość omawianego motywu niż na jego wieloznaczeniową figuratywność:

Siedziałem nad jej nurtem głośnym i pienistym
Ciskając kamyki i myśląc, że jakie miał imię
Ten kwiat w języku Indian, nie będzie wiadome,
Jak nie będzie wiadome imię, rodzinne, ich rzeki.
W każdej rzeczy powinno być zawarte słowo.
Ale nie jest. I cóż tu moje powołanie. [W 252]⁴

Alpejska gwiazda spadająca, którą – jak czytamy w poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* – „tak nazwano, bo różowoliliowe kwiaty / Zwracają ostrze ku ziemi, ukośnie, pod wiązką płatków” (W 251), oznacza przede wszystkim konkretne, zakorzenione w empirii istnienie, antynomiczne wobec uogólniającej mocy języka. Przywołanie przez Miłosza motywu *Alpine Shootingstar* wskazuje jednoznacznie na wciąż pojawiający się w jego poezji motyw niewspółmierności języka – partycypującego w tym, co ogólne – oraz złożonej z istnień poszczególnych, a więc przemijającej, postaci świata.

Rozpaczliwe pragnienie przechowania w słowie odchodzącej w niebyt rzeczywistości tłumaczy również inne – aczkolwiek nie pozbawione całkiem odniesień figuratywnych – fragmenty poematu.

W części IV utworu Miłosza, pt. *Nad miastami*, pojawia się – we wspomnianym powyżej kontekście – obraz trzech pastuchów, którzy byli „Rzeczywiście widziani. Koło Szyrwint albo Grynkiżek” (W 281). Obraz przedstawiający tych trzech „w jedyności swojej” (W 281) – jako fragment rzeczywistości percypowanej i zapamiętanej w szczegółach:

Więc starszy pastuch, skierdź, i torby jego,
I chodaki z rzemieniem, i najdłuższe biczysko.
Jak też dwóch niedorostków. Jeden ma trąbę brzożową,
Drugi skądś wywlókł sznurkiem związany pistolet. [W 281]

– w interpretacji Dudek jest m.in. „analogią jedności Trzech Osób Bożych, jak i zintegrowanych władz duchowych człowieka – a także obrazem zespolonych unią Polski, Litwy i Rusi [na s. 110 ów pomysł interpretacyjny opatrzony został przez autorkę znakiem zapytania – B. T.] oraz epok historii przenikniętych Bożą ekonomią zbawienia [...]” (s. 114).

Wysuniętą *a priori* hipotezę, iż obraz ów stanowi figuratywną zapowiedź oczekiwanego objawienia się Boga (s. 111), uzasadnia, zdaniem autorki, fakt, iż właśnie w sporze o dogmat Trójcy Świętej dostrzega Miłosz – za Blakiem – sedno „wszelkich sporów o losie człowieka i planety”⁵.

Równoległe do proponowanej wykładni sensów Jolanta Dudek wprowadza także inne, zaczerpnięte z lektury pism Blake’a, odczytanie symboliki przedstawionych postaci. Gdyby, snuje rozważania badaczka, postaci te oznaczały jednak „zaszyfrowaną antytrynitarną pokusę rozumu” (s. 114), to, wedle terminologii autora *Jerusalem*: „najstarszy pastuch (atrybut: najdłuższe biczysko) byłby tyranem podobnym Urizenowi

⁴ W ten sposób odsyłam do: Cz. Miłosz, *Wiersze*. T. 2. Kraków 1993. Z wydania tego pochodzą wszystkie cytowane w niniejszej recenzji fragmenty poematu Miłosza. Liczba po skrócie wskazuje stronicę tomu 2.

⁵ Cz. Miłosz, *Ogród nauk*. Lublin 1986, s. 49.

(Rozum), zaś dwaj młodszy odpowiadaliby kolejno: buntownicemu Luvahowi — Or-cowi — Uczuciu (atrybut: pistolet) oraz godzącemu dwóch poprzednich [...] Urthonie — Wyobraźni (atrybut: trąba). Pozostawałoby jednak do rozstrzygnięcia — konkluduje autorka — kto stanowi analogię Tharmasa (ciała)” (s. 114).

Trudno oprzeć się wrażeniu, iż erudycyjne rozważania Dudek stanowią w pewnym stopniu nie tyle — opartą na informacjach tekstowych — eksplikację utworu, co jego asocjacyjne dopełnienie.

Interpretacja polegająca na mnożeniu alternatywnych, nie zhierarchizowanych i nieraz arbitralnie przyjętych, znaczeń figuratywnych nie uwzględnia w pełni zasadniczych idei Miłoszowego dzieła, takich jak wiara w zbawczą moc poezji czy przekonanie o obiektywnym istnieniu świata.

Obraz oczekiwania „na dzień zrozumienia / Czy choćby na sekundę, kiedy objawia się / Również ci trzej w jedyności swojej” (W 281; podkreśl. B. T.) — będąc zapowiedzią apokatastazy, czyli przywrócenia, po skończeniu czasu, wszystkich chwil oraz materialnych elementów rzeczywistości — ma swoje źródło raczej w bezgranicznej miłości Stworzenia niż w mistycznym pragnieniu zaślubin z bezosobowym Stwórcą. Postacie, będące jednym z elementów zmierzającego ku nicości świata, „domagają się” niejako ponownego zaistnienia w — naśladującym Boski akt zbawienia — poetyckim akcie apokatastazy.

Poemat *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, mimo bogactwa odniesień intertekstualnych, nie może być jedynie — jak pisze Dudek — „wypadkową między całościowo rozumianym dziełem Eliota i Blake’a” (s. 31–32). (Przypomnijmy, że dominujący jest, jak wynika z rozprawy, kontekst Blake’a). Utwór będący poetycką summą Miłosza posiada także sens samoistny, wynikający z nadrzędnego pragnienia przekraczania barier śmiertelności i ocalania — w słowie — tego, co kruche i ulotne. Uprzywilejowanie warstwy znaczeń mistycznych i moralnych, związane z wyborem tradycji m.in. augustiańskich, karmelitańskich, paulińskich i apokaliptycznych, nie może stać się przedmiotem zarzutu o tyle, o ile nie prowadzi do pominięcia innych, istotniejszych, być może, aspektów Miłoszowej twórczości i, w efekcie, do zachwiania istniejącej w niej równowagi „między wysoką abstrakcją a konkretem, między ogólnością idei a plastycznością opisu”⁶.

Europejskie korzenie poezji Czesława Miłosza to książka ważna, bo podejmująca śmiało i nowatorską próbę rozwikłania znaczeń zawartych w najtrudniejszym — bodaj w całej polskiej literaturze — utworze Czesława Miłosza. Analizując — w szerokim kontekście piśmiennictwa europejskiego — palimpsestową strukturę znaczeniową poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, badaczka nie tylko odsoniła macierzysty horyzont kulturowy Miłoszowego dzieła, ale także wskazała kierunek jego możliwych odniesień.

Wątpliwości budzi jednak strategia Jolanty Dudek, polegająca na bezpodstawnym poszukiwaniu — nie implikowanych przez informacje tekstowe — sensów figuratywnych. Narzucanie figuratywności, jak również ustawiczne mnożenie nie zhierarchizowanych kontekstów znaczeniowych, doprowadza w efekcie do zniekształceń interpretacyjnych poematu Miłosza.

Beata Tarnowska

⁶ E. Balcerzan, rec.: A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. Paris 1987. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 352.