

Magdalena Lubelska

"Poznanie Miłosza : studia i szkice o twórczości poety", pod red. Jerzego Kwiatkowskiego, Kraków-Wrocław 1985 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 79/2, 394-401

1988

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.

także zestawy lektur poszczególnych grup czytelniczych, takich jak: radykalna inteligencja, urzędnicy, czytelnicy pochodzenia żydowskiego, „obywatelstwo wiejskie”, kobiety ze środowiska arystokracji i inteligencji. Wyniki badań, w najogólniejszym zarysie potwierdzające intuicyjne przypuszczenia, zyskały dzięki pracy Kosteckiego obiektywne podstawy.

Ostatnie, a zarazem bardzo ważne słowo w omawianym tomie należy do Janusza Maciejewskiego. Zawarta w *Postłowie* zwięzła i błyskotliwa próba syntezy problematyki przełomu antypozytywistycznego wpływa niewątpliwie na rangę całej książki. Uwagi na temat pojęcia przełomu i kryzysu pomagają uświadomić sobie jakość zmian zachodzących w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku. Temu także służy ciekawe rozwinięcie myśli Józefa Bachórzea o mającym wówczas miejsce zjawisku wymiany całej formacji kulturowej ukształtowanej jeszcze w okresie romantyzmu. Maciejewski trafnie wskazuje, iż w tym szczególnie doniosłym procesie przewartościowania aktywnie uczestniczyły trzy pokolenia: pozytywistów, naturalistów i pierwszych modernistów. Trud ten podejmowany przez wielu twórców o różnych doświadczeniach kulturowych owocował całą gamą różnorodnych zjawisk nie dających się łatwo ująć w sztywne ramy porządku następstw okresów literackich. Nieoczekiwane pęknięcia, jak i zaskakujące kontynuacje tworzą urozmaicony krajobraz kultury. Taki właśnie dynamiczny obraz przełomu kulturowego jednego z najbardziej interesujących pod względem dramaturgii zjawisk może być odtworzony dzięki tomowi studiów pod redakcją Tadeusza Bujnickiego i Janusza Maciejewskiego.

Magdalena Popiel

POZNAWANIE MIŁOSZA. STUDIA I SZKICE O TWÓRCZOŚCI POETY. Pod redakcją naukową Jerzego Kwiatkowskiego. Kraków—Wrocław 1985. Wydawnictwo Literackie, ss. 588. „Z Prac Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk”.

Po przeczytaniu tomu rozpraw *Poznanie Miłosza* chętniej jeszcze przyznaje się rację sądowi dawno wypowiedzianemu przez Kazimierza Wykę, iż o Miłoszu należy pisać w sposób aprioryczny. Wyka rozumiał przez to ogólną supozycję tematu tej poezji oraz intuicyjne wskazanie napięć strukturalnych badanych tekstów. Tą drogą w rozprawie *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie* sformułował Wyka podstawowe sensy i zasady kompozycyjne wierszy z tomu *Ocalenie*. Cokolwiek sądzić dziś o kategorii „soczewki egotycznej”, budowało to pojęcie zrab myślenia o poecie i jego artystycznych dyspozycjach. W tym, mogącym być szkołą recenzji i szkołą dygresji, tekście sprzed 40 lat pomylił się Wyka jedynie w ocenie nieprzystosowania Miłosza, które potraktował bardziej jako strategię i pozę aniżeli intelektualną rzetelność i wybredność. O wadze zamieszczonych w książce rozpraw Wyki nic lepiej nie świadczy niż wywołany przezeń — wszystkim znany — Miłosza *List półprywatny o poezji*. Istnienie tego tekstu oraz całej grupy następnych, aż po ostatni: *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*, jest brzemienne w skutki na całym obszarze miłoszoznawstwa. Otóż stałe, równoległe do twórczości artystycznej występowanie autokomentarza oraz opinii badawczych i krytycznoliterackich uchyliło praktycznie możliwość apriorycznego pisania o Miłoszu. Nie mogli tej zasady podjąć badacze respektujący autokomentarze i trudniący się rozwiązywaniem antynomii Miłosza, poza dwoma: Marianem Stalą jako autorem interpretacji wiersza *Notatnik: Bon nad Lemanem* i Aleksandrem Fiutem, autorem *Poezji w kręgu hermeneutyki*.

Interpretacja Stali unaocznia potrzebę konfrontacji świata poezji Miłosza z systemami myślowymi opisującymi i wartościującymi zmienne sposoby istnienia i funkcjonowania człowieka w różnych epokach. Stala pokazał konstrukcję Miłosza w lustrze konstrukcji Martina Bubera. Odsłonił w ten sposób portret wygnança: „politycznego emigranta, artysty uciekającego przed pozorami wartości czy człowieka wykorzenionego, który zawsze jest wobec świata, nigdy w nim” (s. 415). Efekt poznawczy takiego pomysłu konfrontacyjnego byłby nieoceniony, gdyby rzecz dotyczyła nie jednego tekstu. Wówczas owo „istnienie wobec świata” wypełnione mogłoby zostać inaczej niż konstatacją fenomenologicznego odbioru świata.

Druga ambitna próba konfrontacji poezji Miłosza z jakimś zewnętrznym systemem myślowym trochę się nie powiodła. Nie tylko przez nieprzekonującą prezentację hermeneutyki, lecz także dlatego, że w trakcie swego wywodu Fiut zmienił perspektywę: przestał dociekać hermeneutycznej postawy poety, a zajął się dowodzeniem hermeneutycznego oblicza tekstów Miłosza. Stawiając tym samym nieprawdziwą tezę o poezji jako hermeneutyce.

Większość autorów prawie całkowicie poszła drogą, na którą wprowadził ich sam Miłosz, a więc bez względu na to, czy podejmowali trud zaprezentowania:

1) całego dzieła (Jerzy Kwiatkowski, Ryszard Matuszewski, Jan Błoński, Stanisław Barańczak, Stanisław Balbus), czy

2) wycinka twórczości bądź jednego zagadnienia (Irena Sławińska, Marta Wyka, Jerzy Kwiatkowski, Andrzej Kijowski, Jan Błoński, Zdzisław Łapiński, Aleksander Fiut, Jan Prokop, Tomasz Burek, Andrzej Werner, Janusz Kryszak, Krzysztof Dybciak), czy

3) jednego utworu (poza wymienionym już Marianem Stalą — Irena Sławińska, Jan Błoński, Anna Łebkowska, Wiesław Paweł Szymański, Marek Zaleski)

— przyjęli perspektywę podążania za wszelkiego rodzaju autokomentarzem poety albo strukturyzowania jego antynomii i prezentowania sprzeczności. Jedynym problemem, przy którym podważa się autokomentarz, jest problem (nie podjęty zresztą całościowo) tradycji romantycznej w twórczości Miłosza. Ponadto wiele prac budujących problematykę w aurze autokomentarza wychodzi poza jego granice. Do nich należy perfekcyjny szkic Zdzisława Łapińskiego *Oda i inne gatunki oświecone* oraz zamysł tekstu Janusza Kryszaka *Próba sensu*.

Zdzisław Łapiński pokazał, jak wąski problem z zakresu poetyki historycznej przekształca się w szeroki problem teorii poezji. Przeprowadził też tezę o zrewoltowaniu przez Miłosza poezji dydaktycznej. Jednocześnie udało się badaczowi nadać sens założeniom warsztatowym czy estetycznym pojęciom, które na pierwszy rzut oka określają osobowość, charakter, postawę — takim jak: „wybredność”, „ekskluzywność”, „dystans”, „cierpkość”. Na podstawie sugestii Miłosza dotyczących *mock-ode* (ody *buffo*), jego dygresji na temat konwencji niszczących i wspierających, a głównie w oparciu o analizę *Ody jesiennej* Łapiński pokazał, iż zasługą poety było „potraktowanie tej poezji jako pola eksperymentów formalnych”, przywrócenie rangi, jaką miała w XVIII w. i „trzymanie się blisko prawdy” (s. 460). Ta interpretacja stosunku Miłosza do kultury literackiej Oświecenia jest opozycyjna wobec tezy Stanisława Balbusa, który w tekstach oświeceniowej proweniencji widzi stylizacyjny makiawelizm Miłosza¹.

Druga z wymienionych rozpraw ustawiająca Miłosza częściowo poza perspektywą autokomentarza — *Próba sensu* Janusza Kryszaka, podejmuje popularny w tomie temat „korzeni” Miłosza. W nowym oświetleniu — wpływu mediów, „gazetowego kontekstu wiedzy o świecie”, rozprzestrzeniania się schematów kultury maso-

¹ S. Balbus, *Stylizacja i zjawiska pokrewne w procesie historycznoliterackim*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2.

wej — stają przedwojenne problemy poety. Niekonsekwencją analizy tego wpływu na „rzeczywistość przedstawioną” wczesnych wierszy Miłozsa jest potraktowanie wyobraźni jako terenu nietykalnego.

Przejdźmy do zasług pięciu autorów opisujących twórczość Miłozsa całościowo.

Zamieszczone w tomie teksty Jerzego Kwiatkowskiego ujmują twórczość poety z dwu perspektyw czasowych. Rozprawa „*Poemat o czasie zastygłym*” (1957) sytuuje Miłozsa na tle środowiska literackiego przedwojennego Wilna. Kwiatkowski omawia profil czasopism, z którymi związany był młody Miłozs, programy ich najwybitniejszych ideologów i ideotwórców (obok Miłozsa — Henryk Dembiński, Stefan Jędrzychowski) oraz odpowiadający im „szalony pomysł” programu poezji „pre-socrealistyczno-utylitarno-kolektywistycznej”. Miłozsa postrzega Kwiatkowski jako osobowość na przemian podlegającą przymusom ideologicznym oraz formalnym i odrzucającą je. Analiza *Poematu o czasie zastygłym* konkretyzuje obraz nierozwiązywalnych sprzeczności u Miłozsa. Dopiero napór przeczuć katastroficznych zmieni ton jego poezji, która tragicznie, ale i heroicznie pod wpływem dylematów biologicznych, zajmujących umysł twórcy. Z perspektywy roku 1957 mówił Kwiatkowski o przełomie w *Trzech zimach*, zapowiadających poetykę symboliczno-wizyjną i pożegnanie z również pokretnie akceptowaną poetyką awangardy.

Z perspektywy roku 1980, w rozprawie *Miejsce Miłozsa w poezji polskiej*, także nawiązał Kwiatkowski do tego momentu przełomu: „Nierównie większa była rola klasycyzujących poetyk dwudziestolecia. To one już właśnie, nie zaś awangarda, dopomogły Miłozsowi do utrzymania w ryzach wizyjnej wyobraźni, której wybuchem były *Trzy zimy*. To one też wpłynęły na skierowanie się tej poezji ku tradycji i ku stylizacji, to one wreszcie leżą u źródeł Miłozsowskiej antyromantycznej i anty-czysto-lirycznej rewolucji” (s. 83). A dalej charakteryzował Miłozsa jako poetę epoki, poetę metafizycznego i religijnego, nowatorskiego eseistę, twórcę nowych stylów poetyckich, czyli poszerzyciela, rehabilitującego duże obszary tradycji historiozofa, mistrza dyskursu i ironii. Zarysowując wszystkie kierunki przymierzy Miłozsa kończy Kwiatkowski swój wywód otwartą sprawą oddziaływania poety (Baczyński, Gajcy; Herbert, Szymborska; Rymkiewicz, Zadura, Sprusiński; Grochowiak, Bryll) i pełnego ambiwalencji jego stosunku do romantyzmu.

W odróżnieniu od Jerzego Kwiatkowskiego Jan Błoński przejawia skłonność do synchronicznego traktowania dzieła Miłozsa. Toteż inną metodą rozwiązuje sprzeczności u poety. Konstruuje ową metodę podczas interpretacji zagadkowych miejsc poematu *Powolna rzeka* w rozprawie *Wzruszenie, dialog i mądrość*. Błoński odkrywa w poezji Miłozsa wszechwładzę polifonii. Zasada ta w ujęciu badacza nie tylko łagodzi nierozwiązywalność antytetycznej myśli Miłozsa, ale również obejmuje pozadyskursywne pierwiastki poezji: „Poezja nie jest przecie dla Miłozsa symbolistycznym sięganiem istoty rzeczy, badaniem niepoznawalnego, na polu mistycznym smakowaniem tajemnic... Nie opiera się także o dialektykę pojęć i stosunki logicznego wynikania. Rozumiana jest raczej jako nieustająca dyskusja, jako nieznużone poszukiwanie, zarazem dumne (bo nie każdemu dostępne) i pełne lęku (bo prawda bywa bolesna i groźna). Partnerami tej dyskusji są jakby na równi umysł i ciało, osobiste doświadczenia i prawidłowość historii, ulotne przypadki i przemyślenia filozofów” (s. 368).

Przekonująca analiza polifonii wsparta jest dodatkowo podszeptami na temat jakby naturalnej przeciwskładności („poezja oka”) Miłozsa do monofonii. W oświetleniu zdialogizowanych racji całej twórczości przywołuje Błoński znów *Powolną rzekę* jako pozornie monolog pychy, a faktycznie dialog pychy i pokory zagarniający i przetwarzający największe (Błoński mówi, że proweniencji romantycznej) bóle egzystencjalne.

Bardzo konsekwentna wobec tego i wcześniejszych tekstów Błońskiego jest

jego rozprawa *Epifanie Miłosza*, gdzie badacz sugeruje rozegranie się dialogu znaczeń w samym pojęciu epifanii. Wskazuje na źródła objawień Miłosza w codziennych, jednorazowych doświadczeniach. Przedstawia — do czego Miłosz nikogo dotąd nie skłonił — przeżycia erotyczne jako inwarianty poetyckich objawień. Rozumowanie Błońskiego podprowadza do następnego dużego tematu Miłosza — tematu zbawienia, oczyszczenia.

Z tego punktu widzenia mniejsze znaczenie ma pochodząca z r. 1957 recenzja *Doliny Issy*. Ale i ona zawiera kilka obowiązujących dystynkcji (dziecko — natura, dorosłemu — historia; historia jako Duch Dziejów oraz jako dorobek tradycji, trwałości stosunków międzyludzkich) wywiedzionych z analizy narracji.

Kolejnym tekstem na temat całości dzieła poety jest rozprawa Ryszarda Matuszewskiego *Czesława Miłosza dążenie do formy pojemnej*. Badacza interesuje zwerbalizowana poetyka Miłosza oraz ewolucje jego poglądów estetyczno-moralnych; przedstawia „korespondencję” jego przedwojennej poezji i publicystyki. Wzmiankuje o stanowiskach oponentów twórcy (Fik, Herling-Grudziński, Król), cytuje protagonistów (Fryde, Wyka, Putrament). Omawia konflikt z Awangardą i dojrzewanie programu klasycystycznego. Kształt postulowany „formy pojemnej” rozważa zaś w krytycznoliterackiej prezentacji *Głósów biednych ludzi, Świata, Traktatu moralnego, Toastu, Traktatu poetyckiego, Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*.

Świadectwem dystansu do sentencjonalnego i antynomicznego dzieła Miłosza jest tekst Stanisława Barańczaka, zawierający zarys poetyki immanentnej autora *Ocalenia*. Z analiz fragmentów twórczości artystycznej destyluje Barańczak następujące zasady tej poetyki:

- 1) prymat rzeczywistości nad słowem;
- 2) walkę z abstrakcją;
- 3) walkę o konkret na terenie przekształceń semantycznych;
- 4) przewagę tropów metonimicznych;
- 5) kompozycyjne analogie do techniki montażu filmowego.

Zarysowany w ten sposób model języka filmowo-synekdochicznego ze skłonnością do wielogłosowości oraz ujęć ironicznych to według Barańczaka immanentny efekt i cel.

Wyrazem i kulminacją tego „języka pełni” jest dla badacza tom *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Obserwacja warstwy brzmieniowej poezji Miłosza prowadzi Barańczaka do punktu, w którym spotyka jedyny niekwestionowany wzór mowy dostojnej i czystej — słowo biblijne. W zakończeniu sugeruje Barańczak (cenne sugestie dla psychologii twórczości), jakoby drogi do wersetu biblijnego i do zdolnego wszystko wyrazić języka Księgi — aczkolwiek zbiegają się w jednym punkcie — były różnymi drogami.

Ostatnim tekstem dotyczącym całego dorobku Miłosza jest synteza wersyfikacyjna *Pierwszy ruch jest śpiewanie. (O wierszu Miłosza — rozpoznanie wstępne)*, zrobiona przez Stanisława Balbusa. Zawiera dwie rzeczy nieocenione i parę dyskusyjnych. Nieocenione są części IV i V rozprawy, dające wieloaspektowy, chronologiczny ogólny przegląd poszukiwań wersyfikacyjnych autora *Ocalenia*. Nieoceniony jest też szeroki kontekst analiz, który sprawia, że praca dotyczy ogólnej estetyki mowy Miłosza. Ogarnia wielość rodzajów jego wypowiedzi, wydobywa immanentny system języka poetyckiego z analiz oraz interpretacji twórczości oryginalnej, a także z gąszczu poglądów, sądów, napomknień. Drugim aspektem kontekstu jest ukazanie tradycji antynomicznego widzenia mowy od *Dziejów Apostolskich, Listów św. Pawła* poprzez Vico, Herdera aż do współczesności. Wątpliwości wiążą się ze sposobem interpretowania tego kontekstu, zwłaszcza traktowania antynomicznych ujęć jako ekwiwalentnych i analogicznych do antynomii Miłosza. Gdyby nie usilne przeprowadzanie tych analogii, nie byłoby związanych z tym niekonsekwencji, jak

np. sprowadzenie zjawiska glosolalii do echolalii (wbrew ubolewaniom, iż tak się dzieje), aby potem dowodzić, że z tą postacią wiersza, z *id* poetyckiej psychiki walczy Miłosz. Jak w tym świetle interpretować ów indywidualny wzorzec inkantacyjny — jako w całości zwalczany? Z analizy poglądów Miłosza wynika, że zwalczany jest nieledwie wycinek tego wewnętrznego głosu: ten przygłuszony wchłanianymi biernie konwencjami. I czymże jest ów indywidualny głos? Jest poniekąd porównywalny z niektórymi aspektami owej „mowy szalonej”, którą Miłosz rzekomo zwalcza w całości.

Inne wątpliwości budzą interpretacje pewnych fragmentów *Traktatu poetyckiego* oraz nadużywanie personifikacji Blake'a w zbyt jednoznacznych sensach, które każą nawet zmienić rodzaj gramatyczny mrocznemu Blake'owskiemu kowalowi — Urthonie.

Przytoczmy dwie konstatacje ogólne. Pierwsza: „We wszystkich podobnych przypadkach mamy do czynienia nie tyle, jak bywa zazwyczaj, z poetyckimi modyfikacjami apriorycznych zasad systemowych, ile z ciągłym ich przekraczaniem; praca twórcza przebiega nie w obrębie jednego czy kilku systemów, ale na ich granicy, która w świetle poetyckiej realizacji okazuje się chwiejna, a niekiedy wręcz nieuchwytna. Z materiału i na bazie rozmaitych systemów stwarza poeta swego rodzaju »systemy momentalne«, systemy jednorazowego lub zaledwie parokrotnego użytku” (s. 462—463).

I druga, trochę z nią sprzeczna: „Miłosz od początku zmierza do destrukcji systemów jako systemów, tj. do podważenia wiążących i kępujących materię dźwiękową mowy systemowych zasad wiersza, do wyzwolenia tej materii w całym jej nie podlegającym »systematyzacji« bogactwie. Podejmuje — jako »wersyfikador« — pracę poza systemami albo też w obrębie wszystkich równocześnie, jak gdyby ignorując dzielące je granice. Zacierając często zewnętrzne wyznaczniki rytmu, dąży do ekspozycji »rytmu wewnętrznego«, utajonego; odkrywa, wzorem Norwidowskim, rytm »leżący we wnętrzu, nie w końcach wierszy«, »gdzie przedmiot się harmonią dostraja«, bowiem »ton i miara równe są przedmiotowi«” (s. 479).

W analizach przeważa intencja drugiej. Ale pierwsza intuicyjnie wydaje się cenna i szkoda, że nie została poparta analizami. Podobnie żałować należy braku szczegółowego omówienia stylizacji wersyfikacyjnej.

Do omówienia w grupie tekstów problematyzujących twórczość Miłosza pozostało osiem rozpraw: Ireny Sławińskiej, Marty Wyki, Aleksandra Fiuta, Andrzeja Kijowskiego, Jana Prokopa, Tomasza Burka, Andrzeja Wernera i Krzysztofa Dybciaka.

Esej Ireny Sławińskiej *Obraz poety i jego gospodarstwo* dotyczy konstrukcji autoobrazu poety i jego powinności. Materiałem jest cała twórczość pisarza do *Ziemi Ulro* — potraktowanej tu przedwcześnie jako książka testamentowa. Obraz poety w ujęciu Sławińskiej zawiera jego autocharakterystykę, poglądy etyczne, estetyczne, stosunek do tradycji, literacki i światopoglądowy rozwój, filiacje artystyczne i filozoficzne, kwestię kompetencji i zobowiązań poety oraz całą sferę profesji.

Osią tekstu Marty Wyki jest teza o intelektualnym autorytecie Brzozowskiego dla pokolenia Miłosza. Świadczy o tym eksponowanie w *Człowieku wśród skorpionów* takich elementów „linii losu” Brzozowskiego, jak bunt przeciw środowisku rodzinnemu, interpretacja konfliktu polsko-rosyjskiego, generalny nonkonformizm oraz swoboda konwersji.

Równie przekonująca jest teza o pokrewieństwie pisarskich mentalności Brzozowskiego i Miłosza. Marta Wyka wskazuje *Samego wśród ludzi* jako dźwignię,

jednego z najatrakcyjniejszych tematów XX-wiecznej literatury, także tematu Miłozsa — sporu między humanistą a totalitarystą.

Rozprawa Aleksandra Fiuta *W obliczu końca świata* pokazuje tkwiące już w przedwojennej i wojennej twórczości Miłozsa pierwiastki systemu eschatologicznego, konstatując brak pełnego katastrofizmu. Z kolei konfrontuje Fiut schemat eschatologii chrześcijańskiej (raj — upadek — Apokalipsa — Królestwo Boże) z poezją Miłozsa. Najwięcej uwagi poświęca takim tekstom, jak *Piosenka o końcu świata*, *Oeconomia divina*, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* oraz teorii *apokatastasis*.

Pozostałe spośród wymienionych właśnie rozpraw odróżniają się od reszty tomu zmianą perspektywy: z zawodowej na perspektywę całościowego doświadczenia intelektualnego.

Andrzej Kijowski, Jan Prokop, Tomasz Burek, Andrzej Werner i Krzysztof Dybciak piszą „sobą”. Najbardziej partnerski ton znajdujemy w *Tematach Miłozsa* Kijowskiego. Poziom rozważań sytuuje się ponad *Ziemią Ulro*. Kijowski rozpoczyna od opisu antagonistów Miłozsa — marksistowskie ujęcie historii i polityki, „moderna ze swą awangardową działwą”, teza na temat oczywistości języka — nie tych, których się zwalcza, ale w dystansie do których buduje się świat własnych wartości. Od tego momentu, biorąc pod uwagę wszystkie antynomie, konfuzje, zapętlenia Miłozsa, pisze Kijowski esej na temat rangi literatury, pragnąc w ten sposób dotrzymać kroku twórcy w jego trudzie formułowania projektów intelektualnych i artystycznych. Jedyny punkt niezgodny: dyskusja z Miłozsowym podziałem publiczności na elitę i *bush*, znajduje w *Świadectwie poezji* rozstrzygnięcie na rzecz Kijowskiego. Z tym zastrzeżeniem, iż „demokratyzacja” kultury u Kijowskiego miała znak minus, a koncepcja Miłozsa — XX-wieczna ludzkość jako żywioł i rozpowszechnianie światopoglądu redukcjonistycznego — stanowi dla pisarza nie podlegającą ocenie diagnozę i źródło nowych sił ocalających. Jest więc tak, jak stwierdził Kijowski: „Miłozs to świadomość wybrania; to poczucie rangi poezji; to oznaczenie miejsca narodu w planie historii i w planie zbawienia; to zbliżenie do siebie płaszczyzny historycznej i płaszczyzny zbawczej; to dążenie do centralnego punktu ludzkiej świadomości; to świadomość jego nieoznaczenia i niewyraźności; to metaliteratura, tzn. słowo, które nie komunikuje, lecz oczyszcza” (s. 173).

Również dla zmierzenia się z największymi dylematami *Ziemi Ulro* powstał tekst Andrzeja Wernera *Świadomość kryzysu a kryzys świadomości. (O esejach Czesława Miłozsa)*. Werner rozważa Miłozsową tezę o erozji języka teologicznego i rozbiciu chrześcijańskiej wyobraźni. Pisze jakby w zamiarze dowiedzenia, że można zachować twarz i pozostać w ziemi Ulro zarazem. Podpatruje źródła wiedzy Miłozsa (s. 535) i terapeutycznie konkluduje: „Myśl każe złożyć broń. A jednak się jej nie składa, żyje się i kocha życie. Z tego przywiązania, a nie z najwyższego pułapu uogólnień, wysnuwa esej Miłozsa swe opowieści i choć nie traci kontaktu z ogólną, abstrakcyjną jednak konkluzją, nie na niej, a przynajmniej nie tylko na niej, zawiesza uwagę. Na tym, co konkretne, własne, przeżyte i dzięki temu stanowiące wartość. Stąd głównym mechanizmem dygresji w eseistycznym toku opowiadania jest u Miłozsa subiektywizacja tematu, wprowadzenie ściśle autobiograficznych akcentów, historii w wymiarze osobistym. Historia pisana z dużej litery należy do porządku mrocznych uogólnień, historia własna, choć w tym porządku uczestniczy, nie jest tak jednoznaczna, należy do niej również to wszystko, co wiąże nas z życiem uczuciowo, nadaje mu wartość — wbrew wszelkiemu cierpieniu. A przede wszystkim jest, oznacza wybór codziennie podejmowany na nowo” (s. 546—547).

Także z perspektywy doświadczenia intelektualisty XX w. Tomasz Burek rekonstruuje Miłozsa dialog Wolności i Konieczności. Ponad wszystkimi antynomiami interesuje Burka historyczne wtajemniczenie Miłozsa. Ten pozornie

filologiczny zamiar ma służyć wydobyciu od poety jego prywatnej, wewnętrznej recepty na wyzwalenie się od molocha Zeitgeistu. Dostrzegł bowiem Burek największy dramatyzm antynomii Dziejów i historii prywatnej w tym, że istnieją one w świadomości równoważnie, że choć antagonistyczne, nie są alternatywne.

Recepta, jaką Burek otrzymuje, pochodzi jednak bardziej z dyskursu Miłosza niż z jego obrazów. Badacz konkluduje bowiem tak: „droga stopniowego wyzwiania się od molocha Zeitgeistu i od obaw przed jego wyrokami zaprowadziła poetę z powrotem do pytań młodości, pytań o problematykę bytu i trwania. Zagłębienie się w dziełach i myślach Oskara Miłosza i Swedenborga, Blake'a i Mickiewicza oznaczało powtórny rehabilitację poezji. Ze wszystkich umiejętności i sztuk ona bowiem najbliższa jest Dobroci. Ona zachowuje szacunek dla Dzieła Stworzenia. Ona ocala, jeśli nie ludzi, to ich iskrę wolności przed Terrorem zwanym Historią” (s. 280).

Z analizy Miłoszowych antynomii: powszechne—poszczególne, chaos—ład, wywodzi się *credo* intelektualne Jana Prokopa. Wyznawcza postawa krytyka zaowocowała drapieżnymi interpretacjami współczesnych trucizn, którymi nazywa Prokop (w imieniu Miłosza): Doktrynę, Nihilizm, Estetyzm, „wyziębły racjonalizm strukturalistów” (s. 240).

Z pozycji rozkochanego ucznia napisany jest tekst *Poezja pełni istnienia*. Jego autor — Krzysztof Dybciak — prezentuje Miłosza jako poetę epoki „kryzysu estetycznej aktywności, wyizolowanej z kontekstu sytuacji egzystencjalnej i historycznej” (s. 190). Stąd próba opisu treści doraźnych u Miłosza, będąca częściowo udramatyzowanym życiorysem poety (s. 191—192). Konkluzje takiej operacji są charakterystyczne dla pokolenia, które „nagle” odkryło, że „można inaczej”. Dybciak przewiduje: „Sądzę, że Miłosz powinien być dziś ceniony — szczególnie przez młode pokolenie — jako poeta pełni, obejmujący swym dziełem całość ludzkiego doświadczenia: bo przecież zachowuje wrażliwość na głosy terażniejszości, a zakorzeniony jest w tradycji zachodniej cywilizacji, głosi chwałę rozumu, a zafascynowany jest mitami oraz symbolami sakralnymi, działa na wielu polach życia społecznego, a nie zapomina o religijnej medytacji” (s. 193).

Reszta wywodu (s. 195—204) nie odznacza się jasnością ani nie zawiera przekonujących opinii o piarstwie Miłosza. Wiele sprzecznych sądów ma źródło nie w antynomiami myśli poety, lecz w eseistyczno-filozoficznej egzaltacji.

Zgromadzone w tomie trzy oświetlenia *Doliny Issy* mają różny charakter. Obok wspomnianej recenzji Błońskiego — recenzja Ireny Sławińskiej i artykuł Aleksandra Fiuta *Wygnanie z raju*, dający szeroki kontekst tematu „doświadczeń dzieciństwa” i problemu inicjacji.

Ponadto odrębnym analizom poddane zostały trzy utwory: *Bramy arsenału*, *Walc* i *Traktat poetycki*.

Tekst *Bramy arsenału* stał się przedmiotem gawędy interpretacyjnej Wiesława Pawła Szymańskiego, który zamierzył „protokół odbioru” będący świadectwem przemienienia i oczyszczenia pod wpływem lektury prawdziwej poezji.

Anna Łebkowska wydobywa ścierające się w *Walcu* elementy proveniencji romantycznej (stylizacja muzyczna, ukształtowanie przestrzeni, chwyt „widzenia”, obrazy „świata przedstawionego”) z konstrukcjami pozbawionymi romantycznego zakorzenienia (podmiot liryczny) i jakościami przeciwstawiającymi się tej tradycji (odrzuć apoteozy niewolnictwa). Analiza prowadzona ze świadomością antyromantycznych deklaracji Miłosza zmierza do wniosku, iż „autoironia wynika tu ze świadomości wewnętrznego rozdarcia między dążeniem do wyzwolenia się z »tradycji cierpienia« a poczuciem trwałego z nią powiązania” (s. 402).

Marek Zaleski w tekście o *Traktacie poetyckim* podjął zadanie opisanie modernizacji tych gatunków, które złożyły się na „traktatowość” poematu Miłosza.

Analiza przebiega w przekonaniu, że Miłosz stworzył hybrydę, ale bardzo przemyślaną, nie bezgatunkową; że napisał tekst izomorficzny, ale nie bezładny. Tej tezie służy próba pokazania „dramatu komunikacyjnego” i „utekstowania sensów” zawartych *implicite* w *Traktacie*. Trudno jednak oprzeć się przekonaniu, iż są to raczej postulaty poetyki historycznej. Lecz wnioski z analizy cech charakterystycznych *Traktatu* (s. 357) wraz ze wspierającą je interpretacją fragmentów utworu są ciekawym punktem wyjścia do szerszego spojrzenia na poezję traktatową.

Wróćmy do wypowiedzianej na początku pochwały zasady aprioryczności. Dziś, po wielu próbach poznawania Miłosza, należy rozumieć ją nieco inaczej.

Wyjątkowa siła oddziaływania i piękno tej poezji oraz zasięg intelektualnych zainteresowań jej twórcy wymagają nie tylko interesującego ujęcia czy pogłębionego opisu. Przydałyby się teraz konfrontacje z perspektywy własnych doświadczeń twórczych — filozoficznych, naukowych, literackich — tych, którzy je podejmą, by zastanawiać się nad rolą Miłosza w kulturze.

Magdalena Lubelska

CZESŁAW MIŁOSZ AND THE INSUFFICIENCY OF LYRIC. By Donald Davie. Knoxville (1986). The University of Tennessee Press, ss. XIV, 76, 2 nlb. „Hodges Lectures Series”.

Niewielką rozmiarami książkę Donalda Daviego czytelnik polski powitać musi jeśli nie z pełną satysfakcją, to przynajmniej z życzliwym zaciekawieniem: bądź co bądź, jest to pierwsza na rynku anglojęzycznym publikacja książkowa poświęcona twórczości Czesława Miłosza (gdyby nie liczyć wydanej kilka lat temu bibliografii Rimmy Volynskiej-Bogert i Wojciecha Zalewskiego¹). Rosnące od pewnego czasu — zwłaszcza oczywiście od Nagrody Nobla — zainteresowanie amerykańskiej opinii literackiej polskim poetą wyraziło się już w wielu dziesiątkach artykułów, szkiców i recenzji, od powierzchownych portretów dziennikarskich po dogłębne prace czołowych krytyków; parę pism literackich wydało też numery specjalne poświęcone Miłoszowi². Jak dotąd, nikt z amerykańskich krytyków nie poważał się jednak na większe rozmiarami, monograficzne ujęcie. Przyczyna tego stanu rzeczy jest naturalna. Mimo iż poezja Miłoszowa została już w okazałej części przyswojona angielszczyźnie (szczególną rolę odgrywa tu datujący się na ostatnie lata okres współpracy samego poety z jego dwoma świetnymi tłumaczami, Robertem Hassem i Robertem Pinskyem)³, krytycy nie znający języka oryginału

¹ R. Volynska-Bogert, W. Zalewski, *Czesław Miłosz. An International Bibliography, 1930—1980*. Preface by S. Barańczak. Ann Arbor 1983.

² „World Literature Today” 1978, nr 3. — „Ironwood” 1981, nr 18. — Obszerny blok materiałów na temat Miłosza zamieściło ostatnio pismo „The World & I” 1986, nr 9.

³ Do chwili obecnej ukazały się cztery zbiory wierszy Miłosza w wersji angielskiej: *Selected Poems*. Translated by several hands. New York 1973; *Bells in Winter*. Translated by the autor and L. Vallee. New York 1978; *The Separate Notebooks*. Translated by R. Hass and R. Pinsky with the autor and R. Górczynski. New York 1984; *Unattainable Earth*. Translated by the autor and R. Hass. New York 1986. Spośród wymienionych książek ostatnia jest przekładem (z niewielkimi modyfikacjami) całości zbioru *Nieobjęta ziemia*, każda zaś z trzech poprzednich stanowi przekrój przez wszystkie okresy twórczości Miłosza.