

Teksty Drugie 2001, 3-4, s. 207-216



Coś ty uczynił ludziom, Czesławie Miłoszu?

Marek Zaleski

Marek ZALESKI

Coś ty uczynił ludziom, Czesławie Miłoszu?

Książka Elżbiety Kiślak jest książką ważną – chciałoby się napisać (ze szkoda dla jej autorskiego przedsięwzięcia), ważną ze względów oczywistych¹. Romantyzm jest entelechią kultury i literatury polskiej a Czesław Miłosz zapewne największym dwudziestowiecznym polskim poetą, w dodatku zaangażowanym w zasadniczy spór o dziedzictwo romantyzmu. Więc książka o stosunku Miłosza do romantyzmu *eo ipso* traktuje o sprawach dla tradycji poezji i kultury polskiej najbardziej żywotnych. Jakie ujęcie ten zawiklany problem (z czego autorka zdaje nam sumiennie sprawę na każdym kroku) znajduje w książce? Przywołana w tytule tej książki metafora, skomentowana w zakończeniu rozprawy, posłużyć może za skrót odpowiedzi: dla Miłosza walka z romantyzmem była walką o własną tożsamość i suwerenność. Wyszedł z niej zwycięsko: mówi swoim głosem, jest wielkim poetą dwudziestego wieku, kto wie, może dla poezji polskiej na miarę Mickiewicza w wieku dziewiętnastym. Ale „jednak potężny anioł wywichnął zwycięskiemu ponoć człowiekowi biodro, na zawsze naznaczając go romantycznym stosunkiem do własnego powołania i roli poezji” (s. 411). Owo naznaczenie (a idąc tropem biblijnej egzegezy – błogosławieństwo) jest więc znakiem, że darmo wierzcąc przeciwko ościeniowi... Tego akurat Miłosz nigdy nie krył. Na Mickiewicza i Słowackiego czytanych w młodości nie ma antidotum, to zostaje – pisał, i dał wyraz temu przeświadczeniu niejedną raz. Kiślak jednak, z pewnością bardziej aniżeli Miłosz by sobie tego życzył, owo naznaczenie utożsamia z otrzymanym od boskiego antagonisty błogosławieństwem: wybrańcowi wolno więcej niż innym, nawet jego sprzeciw zostanie poczytany za zasługę i nagrodzony. I tak też jest w jej interpretacji.

O ile Miłosz w swym „dyskursywnym dialogu” z romantyzmem, a więc jako esesta, autor swej historii literatury polskiej, szklarz, krytyk i publicysta, nierządko

^{1/} E. Kiślak *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000, s. 430. Dalej cyfry w nawiasach lokalizują cytaty z tej książki.

błądzi i niesprawiedliwie wyrokuje, „zachowując osobliwą wierność szkolnym stereotypom”, o tyle „w poetyckim dialogu” nawiązuje udany kontakt z „antropologicznym wymiarem literatury romantycznej” (s. 411). Ba! – więcej: korzysta na swoim przeciwniku, wychodząc z tych zapasów wzmocniony. Czy Elżbieta Kiślak ma rację? Z pewnością ma wiele racji, ale trudno nie odnieść wrażenia, że wielce pomocna dla wyargumentowania wpisanej implicytnie tezy o romantycznym błogosławieństwie okazuje się natura zjawiska, z którym poecie przychodzi zmagać się w tej książce. Jak sama pisze, swój spór Miłosz toczy z „proteuszowym, trudno uchwytnym przeciwnikiem”. Nie chodzi tu jedynie o „nieprecyzyjność i polisemię terminu” romantyzm, rozpatrywaną przez Rene Welleka w jego klasycznych rozprawach (o czym autorka lojalnie nadmienia, s. 261). Kiślak rozszerza jeszcze bardziej zakres Miłoszowskiej *terra inimica*, sytuując poetę wobec „romantyczności”. Jak w tej sytuacji wyglądają jego szanse? Chciałoby się powtórzyć za Miłoszem: „to tak, jakby szpada walczyć z chmurą trującej mgły” – rzecz bowiem w tym, że autorka *Walki Jakuba z aniołem* akceptuje owe nieostre i grząskie granice, rezygnuje z próby ograniczenia romantycznego terytorium albo definiowania go czy też problematyzacji na okoliczność dyskusowania zagadnień kluczowych dla twórczości Miłosza.

W tej sytuacji daleko łatwiej jest jej korygować bohatera swojej książki, wskazywać na rozmaite tropy przez niego poniechane albo możliwości odmiennych interpretacji. Postępuje w swych interpretacjach jak historyk literatury, zachowując chronologiczny, linearny porządek rozwoju Miłoszowego dzieła, jakkolwiek interpretuje poszczególne etapy w perspektywie owej całości, co skądinąd w przypadku autora zaangażowanego w nieustanny autokomentarz zrozumiałe. Nic też dziwnego, że w prowadzonej przez nią obławie, w której przywołuje w sukurs badaczy literatury i historyków idei, udaje się jej zapędzić litewsko-parysko-amerykańskiego niedźwiedzia do romantycznego matecznika. W tej sytuacji najbardziej świadomie antyromantyczny (obok Witolda Gombrowicza) pisarz polski okazuje się *nolens volens* nieomal kryptoromantykiem... Gwoli usprawiedliwienia jednak trzeba tu zaznaczyć, że i sam autor *Ziemi Ulro* zadanie to ułatwia, bowiem za Stanisławem Brzozowskim traktuje nowoczesność jako rezultat trwającego od dwustu lat w kulturze europejskiej „przesilenia romantycznego”.

Czyniąc zastrzeżenia, chcę jednak podkreślić, że wszystko to razem oznacza jedynie, że książka Kiślak tyleż prowokuje do sprzeciwu, co daje do myślenia nad obecnością romantyzmu w naszej współczesności. Trudno w krótkiej recenzji, a i wchodząc w końcu w rolę krytyka, oddać sprawiedliwość bogactwu spostrzeżeń autorki i elegancji jej wywodu, w którym może niekiedy nazbyt skromnie, a niekiedy przez kurtuazję, ona sama kieruje się Mickiewiczowsko-Miłoszowską zasadą „wiedzieć więcej, mówić mniej”, „kroczyć w masę”. Kiślak jako historyk literatury w roli detektywa niewątpliwie w swej książce podsuwa cały szereg przenikliwych interpretacji i z różnego porządku postępowania badawczego: dotyczą one zarówno interpretacji pojedynczych tekstów, ich miejsca w tradycji literackiej, jak i spraw pisarskiego światopoglądu. Najbardziej intrygują i zajmują (mnie przy-

najmniej) jednak te kwestie, w których zarysowuje się protokół rozbieżności między autorką i arcypoetą.

Sprawą, w której najsilniej ogniskuje się „romantykofobia” Miłosza, jest niewątpliwie kwestia stosunku do mesjanizmu. Zdaniem Kiślak, powołującej się na prace Andrzeja Walickiego, autor *Szukania ojczyzny* zapoznaje całkowicie jego „uniwersalistyczny” wymiar i „wyzuwa go z metafizycznych treści”, czyniących z niego atrakcyjną formułę nieortodoksyjnej religijności (s. 210 i nast.). Powoduje się uprzedzeniami wyniesionymi ze szkoły, z Polski międzywojennej i z czasu okupacji, kiedy do religijno-patriotyczna wykładnia czyniła przesłanie romantycznego mesjanizmu odpowiedzialnym za rozwój polskiego nacjonalizmu i za „aberrację” polskiego myślenia. A dziś po części ta anachroniczna interpretacja utrzymuje się w myśleniu Miłosza, zdaniem autorki, również dlatego, że i cierpienie (tak ważne w mesjanistycznej soteriologii i teodycei), „zdaje się nie przynosić dla Miłosza żadnej epifanii, ani Bytu, ani Boga, którego nie poznaje się w nieszczęściu i rozpacz, lecz w radosnej ekstazie” (s. 266). Trudno się z tym sądem zgodzić. W odniesieniu do pilnego czytelnika Dostojewskiego, a zwłaszcza do pełnego admiracji czytelnika Weil i Szestowa, taki sąd wydaje się jednostronny. „[...] nie ma innego rozwiązania chrześcijańskiego tego problemu [to jest problemu istnienia zła – M. Z.], jak przyjęcie c i e r p i e n i a B o g a, tzn. że akt stworzenia był aktem miłości i zdecydowania się Boga na cierpienie, zgodą na ukrzyżowanie Boga” – powiada Miłosz w *Metafizycznej pauzie*. Już raczej bliższa jest prawdy Kiślak wtedy, gdy powściągliwość samego Miłosza w upamiętnianiu w literaturze zbiorowych cierpień tłumaczy „niechęcią do wzięcia udziału w ideologizacji martyrologii, która w istocie degraduje misterium cierpienia” (s. 266). Choćby dlatego, że zatruwa umysły kultem narodowego ofiarstwa oraz resentymentalnym stosunkiem do „nieczułego” świata. Sprzeciw Miłosza wobec mesjanistycznej historiozofii bierze się nie ze splotu idiosynkrazji, ale z zasadniczej niezgody na metafizyczną (właśnie!) wykładnię dziejów, zaproponowaną przez romantyczną filozofię, a słowo ideologizacja, choć ma w tym wypadku retrospektywną moc objaśniającą, okazuje się nie bez kozery. Bowiem właśnie właściwe dla romantycznego mesjanizmu czynienie z ojczyzny centrum religijno-politycznego światopoglądu było – zdaniem Miłosza (ale przecież nie tylko) – efektem wpisanej w romantyczne myślenie pokusy nowej filozofii dziejów, religii „Boga-człowieka”, „kolektywnego Mesjasza”, a więc myślenia odpowiedzialnego za upolitycznienie myślenia religijnego. A więc za jego zepsucie! – bo pospołu z triumfami „rozumu technicznego” i kryterium technologicznego w kulturze doprowadziło do erozji wyobraźni religijnej. W konsekwencji także odpowiedzialnego za filozoficzno-religijną legitymizację nacjonalizmu. Romantyczna historiozofia, głosząca, że leży w Boskim planie istnienie narodów, z których każdy ma misję osobną, legitymizowała romantyczną rewolucję (jak pisał o tym chociażby Isaiah Berlin) wraz z moralnością motywów i skutków, przedkładaną przez nią nad tradycyjną, kantowską etykę. Również i w zgodzie z propagowaną przez ową rewolucję filozoficzną wiarą w to, że sądy o wartościach nie są, jak głosił królewiecki filozof, poddanymi władzy rozumu sądami, ale „arbi-

tralnymi aktami samozobowiązania” wobec ideału znajdującego swe najdoskonalsze wcielenie w postaci narodu-państwa². W systemie przekonań Miłosza ten kierunek myślenia wiedzie na manowce: utrwała zakres władzy platońskiego Wielkiego Zwierzęcia, prowadzi do nowoczesnego bałwochwalstwa Lewiatana, do form tyranii (jawnej bądź skrytej) społeczeństwa (i państwa) nad jednostką, Ogólnego nad tym, co Poszczególne, Tego Samego nad tym, co Inne. Kiślak napomyka, że „na całą tradycję romantyczną zdaje się padać cień przemocy” (s. 385), ale wątku tego nie rozwija. Oczywiście, Miłosz ma świadomość, że mesjanizm ofiar nie jest tym samym, co mesjanizm ciemnych, ale w tym względzie, przynajmniej dla Miłosza, romantyzm polski wobec kultur Białorusinów i Litwinów okazuje się swego rodzaju dyskursem kolonialnym (by uciec się do skrótu myślowego, bo słowa tego Miłosz oczywiście nie używa, a i dziś nie używa go Kiślak, choć cytuje wypowiedzi Miłosza o tym właśnie mówiące – s. 66). Nacjonalizm jest tu więc tylko jednym z mitów i legend nowoczesności, które u Miłosza mają romantyczną genealogię, i które w jego krytyce znalazłyby zapewne jeszcze silniejszy i bogatszy język artykulacji, gdyby przy późniejszym autorze *Ziemi Ulro* obok antyromantycznego „ducha ciemnego”, Tadeusza Juliusza Krońskiego, dane było przystanąć na dłużej „duchowi jasnemu” Bolesława Micińskiego. „W małym własnym domu dzieją się dziwy, o których nie śniło się nawet filozofom. Nieznane siły wkraczą w nasz «newtonowski» świat i tłuką nam mędrca szkiełko: deterministyczne kantowskie okulary”³. Czy w tym sądzie Micińskiego nie znajdujemy spakowanej, niczym dziś w pliku komputerowym, sporej partii *Ziemi Ulro*?

Wydawać by się mogło, że rewolucja romantyczna, wywracająca dotychczasowy paradygmat myślenia o wartościach – „wartości się stwarza, a nie odkrywa”, jak to formułuje Berlin – ma swój aspekt, który akurat powinien być miły Miłoszowi. Wartości w ruchu, poddane władzy historycznego rozumu uwalniają świat spod władzy zniechęconej przez Miłosza matematycznej konieczności, obalają zimny determinizm naukowej wizji świata. Kiślak zwraca uwagę, że romantyczny antropocentryzm stanowi nową i wielką szansę dla poetyckiej wyobraźni jako „boskiej” siły, dzięki której świętuje swoje zwycięstwo „zasada tożsamości”, bowiem właśnie za sprawą mediatyzacji wyobraźni może zostać zlikwidowany rozdział między obcymi sobie porządkami: światem Natury i światem podmiotu, nauką i sztuką, rozumem i wiarą. Tymczasem Miłosz, zdaje się, nie chce o tym wiedzieć i przeciwstawia romantykowi Blake’a, jako ostatniego poetę, któremu udało się zasypać owe przepaści. Jeśli więc Miłosz (choć „wcale w tym nie odosobniony”) owo rozdwojenie uznaje – jak sam podkreśla – za „istotę romantyzmu”, to się myli. Właśnie pogodzenie sztuki i natury, języka i rzeczywistości jest celem romantyków.

Racja badacza przeciwko racji przedmiotu jego badań znajdzie niejedną przeszczeń mediatyzacji, ale upór Miłosza, by pozostawać w błędzie, świadczy o jego za-

^{2/} I. Berlin *Romantyczna rewolucja. Kryzys w historii myśli nowożytnej*, przeł. M. Pietrzak-Merta, „Res Publica Nowa” 1998 nr 7-8, s. 18.

^{3/} B. Miciński *Pisma*, wyb. i oprac. A. Micińska, Kraków 1970, s. 268.

Zaleski Coś ty uczynił ludziom ...

sadniczej niezgodzie wobec romantycznego światopoglądu. Romantyczny stosunek do natury, zakładający jedność umysłu i natury, jest mu głęboko obcy i obca jest mu formuła jedności świata jako fenomenu estetyczno-moralnego. Nawet Eros i powaby „ziemi czarów” przynależą w jego pisarstwie koniec końców do dziedziny, którą rządzi „prawo naturalnego ciężenia” konstytuujące obcy i wrogi ludzkiemu porządek. Kiślak wskazuje na podobieństwo przedstawień natury u mistycznego Słowackiego (natury w toku genezyjskich przemian) i u Miłosza (natura jako *mortura*). Ma rację również wtedy, gdy pisze o całkowicie różnej wizji ontologii świata natury w obu wypadkach. Różnica jest jednak chyba jeszcze bardziej znacząca. Inaczej aniżeli w przypadku romantyków (tu: Słowackiego), dla Miłosza przedstawienie natury nie tworzy innej figury sensu (także literackiego) aniżeli tylko „muzeum odziedziczonych obrazów”, jak powiada o tym w eseju *Niemoralność sztuki*. Poezja, która (wzorem romantycznej twórczości) daje pozytywną wizję naszej łączności ze światem natury, jego zdaniem mistyfikuje problem. „Zmaganie się poezji ze światem, tak żeby uchwycić coś z jego rzeczywistości, nie może się odbywać w muzeum” – pisze Miłosz we wspomnianym eseju. Niektórzy wybitni badacze romantyzmu, jak Paul de Man, powątpiewają w przedstawienia natury w poezji angielskiego romantyzmu jako jednoczące obce i zwaśnione sobie porządki rzeczy: mówią o nich jako o „chybionych imitacjach”, naznaczonych już niewiarą i sygnałami deziluzji, demaskującymi fikcyjność i umowność przedsięwzięcia⁴. U Miłosza (jak choćby w wierszu *Wezwwanie*) słowo poetyckie jest jedynie znakiem ściganej tożsamości słowa i rzeczy, znakiem „wielkiej nadziei” – zdaniem poety taka identyfikacja jest możliwa jedynie na gruncie religijnej wizji świata. W części drugiej swojej książki Kiślak pokazuje, jak poezja Mickiewicza staje się modelem dla Miłoszowskiej w próbie restytucji religijnego szacunku dla rzeczywistości.

Antropocentryzm, do którego Miłosz odwołuje się w walce z „zimną koniecznością”, jest jednak innej, przede wszystkim biblijno-chrześcijańskiej proveniencji. Jeśli Miłosz, jak pisze sama autorka, ubolewa w *Ziemii Ulro*, że „nie urodził się w takiej epoce, w której mógłby zostać prawdziwie wielkim poetą”, czyli poetą wyobraźni religijnej, to chyba coś znaczy? Co najmniej to, że mając świadomość swej „anachroniczności”, chce być prowokacyjnie i programowo „staroświecki”, nienowoczesny i antyromantyczny właśnie! Dlatego, że romantyzm jest dla niego matczynikiem wrogiej mu postaci nowoczesności. Tworzy więc własny mit genealogiczny, poetycki i intelektualny, który jest mitem silnie antyromantycznym. Tymczasem Kiślak, zdając sprawę z jego obiekcji i sprzeciwów, traktuje go ze zrozumieniem, a więc pobłażliwie, jako kogoś, kto darmo wierzga przeciw romantyzmu ościeniowi. Zarzuty wobec romantyzmu często są niesprawiedliwe, interpretacje można podważyć, uzupełnić. Koryguje więc poetę, gdy „z wielkim zapalem przyjmuje rolę klasyka, nie znającego zresztą miary w antyromantycznej retoryce” (s. 201). „Jak zwykle u Miłosza, lektura romantyzmu [...] jest jednostronna”

^{4/} Por. P. de Man *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*, przeł. A. Labuda, „Pamiętnik Literacki” 1978 z. 3.

(s. 226) – pisze. Miłosz nie rozumie ironii romantycznej, powiada Kiślak. Ma wiele racji wtedy, gdy krytykuje jego wypowiedzi z lat czterdziestych czy pięćdziesiątych na ten temat. Ale rzecz w tym, że odrzucenie przez Miłosza ironii romantycznej dokonuje się w jego odrzuceniu romantyzmu jako światopoglądu i jako koncepcji języka poetyckiego. Dlaczego Miłosz nie może jej zaakceptować? Swobodna gra podmiotowości spełniającej się w kapryсах fantazjotwórstwa narzucającego swoje prawa światu, który dla owej subiektywności staje się obszarem niczym nie skrzepowanej ekspresji, zmienia się w imaginacyjne gry z własnym wizerunkiem, w gabinet luster jaźni, która wszędzie i na wszystkim rozpoznaje ślady własnej aktywności, ale nigdzie nie potrafi znaleźć pełnego wcielenia, swojej tożsamości, przedmiotowej obecności, stale ścigając samą siebie w ironicznym dopełnieniu. Od poczucia nietożsamości jaźni i wyprodukowanego przez nią świata, a więc poczucia sztuczności, fragmentaryczności, oderwania, nie jest wolne nawet „ja” polskiej poezji romantycznej: szuka swojego uobecnienia i scalenia w ideologicznym konstrukcie, jakim jest romantyczno-symboliczny paradygmat narodowego ofiarництва, i tym samym produkuje *simulacrum* „polskiego Oberammergau”.

Prymat nowoczesnej kondycji ironicznej jest efektem świadomości rozdzielenia podmiotowego i przedmiotowego porządku istnienia. Istota ironicznego *de-doublement*, czyli podwojenia albo zwielokrotnienia „ja” oznacza taką czynność świadomości, w której człowiek odróżnia się od nieludzkiego świata. „Ja” romantyczne zostaje wyprowadzone ze świata empirycznego i zyskuje status językowy. Jego uprzywilejowanie polega na tym, że język jest też środkiem, za pomocą którego „ja” zdolne jest odróżnić się od świata. Jak o tym pisze de Man, język dzieli więc podmiot na „ja” empiryczne, zanurzone w świecie, i „ja” „przechodzące w coś w rodzaju znaku w jego próbach odróżniania się i samookreślenia”^{5/}. Czy nie o takim „podwojeniu” mówi Miłosz ustami czarownika Masiulisa z *Doliny Issy*, kiedy powiada, że „człowiek jest jak ta owca, nad którą Pan Bóg zbudował drugą owcę z powietrza, i owca prawdziwa nie chce w żaden sposób być sobą, tylko tą drugą”. Niewidzialna owca jest znakiem naszej obcości wobec porządku naturalnego, jest tym, co w nas *artificiel*, co więc przynależy do kultury. „Jeżeli takie ma się wyobrażenie o człowieku – dopowiada narrator – nic naturalniejszego niż dopomagać owcom, kiedy napotykają na trudności, utrzymując się w powietrzu”. Kiślak interpretacji *Doliny Issy* poświęca cały rozdział swojej książki, ale idzie innym tropem, czyniąc z pastucha Dominika (Domcia) ostatnie wcielenie Króla-Ducha. Domcio jest jednak przede wszystkim wobec małego Tomasza nauczycielem ironii, nihilistą, rzecznikiem transcendentalnej samowoli „ja”.

Miłosz owo rozdwójnienie czyni tematem teologicznego dramatu. Pisząc o podzitym metafizyczną rozpaczą instalowaniu się w czysto ludzkim świecie („w obliczu obojętności natury”), chętnie przywołuje Baudelaire’a jako piewę pudru

^{5/} P. de Man *Retoryka czasowości*, przeł. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” 1999 nr 10-11, s. 222.

i różu, poetę tego, co *artificiel*, twórcę, dla którego uświadamianie sobie naszej zależności od natury skazuje go na kondycję ironiczną. Ale mówiąc słowami de Mana, dla Baudelaire'a (a i dla Miłosza!) żywotność i impet świadomości ironiczej nie mają w sobie nic krzepiącego. Bowiem „z chwilą, gdy niewinność czy autentyczność odczucia naszego bytu w świecie staje pod znakiem zapytania, rusza proces, który z nieszkodliwością nie ma nic wspólnego. Na początek wystarczy byle błahostka, zabawy nitką, zwisającą pojedynczo na skraju materiału, lecz nie upłynie dużo czasu, a tkanina ją rozsunie się zupełnie i pójdzie w rozsypkę”⁶. Ironiczne „ja” to ja stale odraczające swoją prawdziwą egzystencję, „ja” bez siebie, doświadczające się w alienacji, mnożeniu dystansów wobec stanu poprzedniego. Ta hipertrofia „ja” oznacza wycofanie się ze świata, „uwypuklenie czysto fikcyjnego charakteru uniwersum podmiotu ironicznego i pieczołowite utrzymywanie radykalnej różnicy, która dzieli fikcję od świata empirycznej rzeczywistości”.

Miłosz musi odrzucić ironię romantyczną właśnie dlatego, że to ukochane dziecko rewolucji romantycznej, tu chciałoby się powtórzyć za Arcypoetą, źle się bawi: pracuje na rzecz inflacji realności. Dokonując rekonstrukcji myślenia Miłoszowskiego w tym względzie, zajrzeć warto do książki Ericha Hellera *Disinherited Mind*, jak sam autor *Ziemi Ulro* przyznaje, dla niego ważnej: „Wszystko, co nie było produktem własnej twórczości artysty, było uznawane za przemijające i groziło śmiertelnym niebezpieczeństwem – dotyk realności paraliżował rękę autora. Był to istny szal twórczy, który nie miał swego odpowiednika w historii sztuki, wywołony po to, aby unicestwić istniejący świat i wychodząc z chaosu, zacząć na nowo, stworzyć formy bardziej obiecujące aniżeli te, będące niesławnym produktem siedmiu dni tworzenia”⁷. Któż wcześniej – zapytuje Heller – ośmieliłby się powiedzieć tak, jak to zrobił Novalis, że wiersze powinny być pięknymi słowami o pięknym brzmieniu, niekoniecznie sensownymi i pozostającymi ze sobą w związku? Słowo zostało wydane na łup samowolnej i uzurpatorskiej manipulacji artysty, przypisującego sobie wszechwładzę Stwórcy. Mallarmé ze swoją butadą – „Jestem niekompetentny we wszystkim, co nie dotyczy absolutu” – był tej rewolucji ciągiem dalszym. Pojawiła się poezja, która odniesienie do rzeczywistości uznawała za pretekst pozbawiony większego znaczenia, i w której „ja” poetyckie odseparowało się od „ja” empirycznego autora. Miłosz nigdy nie zaakceptował poezji tego rodzaju, i nigdy też nie zrezygnował z potrzeby mimesis: „Kiedy słyszał, jak mówią: «Tylko przedmiot, którego nie ma, jest doskonały i czysty», rumienił się i odwracał głowę” – napisał w jednym z wierszy. Wobec kierunku rozwoju poezji współczesnej pozostaje więc krytyczny w tym sensie, że poromantyczny prymat przyznany symbolowi, jako figurze języka, w której dochodzi do syntezy podmiotu i przedmiotu, uznaje za pułapkę. Jego krytyczny osąd poezji nowoczesnej nieoczekiwanie pozostaje zbieżny z osądem de Mana, który dokonane w następstwie przełomu romantycznego zwycięstwo symbolicznej koncepcji języka poetyckiego

6/ Tamże, s. 223.

7/ E. Heller *The Disinherited Mind*, New York 1959, s. 284.

nad dawną, alegoryczną, uznaje za regres. Wcześniej poezja nie wyrzekła się elementu przedstawieniowego, zaś „ja” pozostawało jako „ja” retoryczne, czyniące podmiot figurą sensu i porządku uprzednio już istniejącego. Było to zatem „ja” niesamozwrotne, nieskore do „błazenady transcendentalnej”. Akurat w przypadku Miłosza wysiłek i strategia autoprezentacji, jaką jest również Schległowska ironiczna „permanentna parabaza” – owo nieustanne wychylenie się autora poza własne dzieło⁸, nie służą wcale deziluzji wzmagającej świadomość fikcyjności przedstawienia. Służą czemuś dokładnie odwrotnemu, bo równoznaczne są (o czym pisze Michał Paweł Markowski w szkicu *Miłosz: dylematy autoprezentacji*⁹) z pragnieniem ustalenia (a nie rozproszenia) własnego obrazu, z chęcią odkrycia figury upragnionej tożsamości między kolejnymi wcieleniami biograficznego i autorskiego „ja”.

W następstwie rewolucji romantycznej z jej absolutyzacją „ja”, alegoria, początkowo koncentrowana wokół podmiotu i motywowana psychologicznie, zmieniała się w wypowiedź całkowicie uwolnioną od podmiotu i pozbawioną odniesienia do zewnętrznej rzeczywistości, (której alegoryczne przedstawienie byłoby znakiem). Co oznaczała ta logika nowej, poromantycznej alegoryczności, logika znaku językowego odsyłającego do innego znaku, jak ją nazywa de Man, logika „bezosobowości alegorycznej”, „zadekretowana i podtrzymywana przez poetę w całkowitym sprzeciwie wobec naturalnych wydarzeń”¹⁰? W poezji europejskiej oznaczała zwycięstwo modelu poezji obcego Miłoszowi. Zanik „ja” i utrata funkcji przedstawieniowej szły ze sobą w parze, doprowadzając do depersonalizacji poezji nowoczesnej i zmieniając ją w grę czysto językową.

Miłosz pozostaje zatem antyromantyczny w najbardziej kluczowych dla siebie – jako poety – kwestiach. Do wymienionych dodajmy kolejne. „Miłosz – jak pisze autorka – widzi najchętniej romantyzm jako połączenie dwóch nostalgii, do przeszłości i do przyszłości, przekonany, że ucieczka romantyków w historię wyobrażoną była tylko ucieczką od historii rzeczywistej” (s. 226). Czy Miłosz ma rację? Ma ją o tyle, że „ironia – jak powiada de Man – dzieli przepływ czasowego doświadczenia na przeszłość, która jest czystą mistyfikacją, oraz przyszłość, której nigdy nie przestanie nękać groźba ponownego upadku w nieautentyczność”¹¹. Ową nieautentyczność ironia może „rozpoznać, ale nie przewyciężyć”. Autorka pozostawia tę kwestię zrazu bez odpowiedzi; w dalszej części swej książki, gdzie pisze o „Mickiewiczowskich krajobrazach egzystencji”, znajdujemy odpowiedź, że Miłosz racji tak do końca nie ma, i wypada się z nią zgodzić, zwłaszcza jeśli przypomnimy sobie to, co o Mickiewiczowskim – ale i o Miłoszowskim! – doświadczeniu

^{8/} Por. W. Szturc *Ironia romantyczna*, Warszawa 1992, s. 184 i nast.

^{9/} M. P. Markowski *Miłosz: dylematy autoprezentacji*, w: *Poznanie Miłosza 2*, pod. red. A. Fiuta, Kraków 2000, s. 372 i nast.

^{10/} P. de Man *Liryka i nowoczesność*, przeł. A. Przybyłowski, w: „Literatura na Świecie” 1999 nr 10-11, s. 156.

^{11/} P. de Man *Retoryka...*, s. 223.

czasu pisał niegdyś Marian Maciejewski¹². Pokazuje też na przykładzie mechanizmu antycypacji wspomnień u Słowackiego i Miłosza, jak żywotną strukturą wrażliwości pozostaje ironiczna świadomość melancholijna. Godzi się jednak zauważyć, że Miłosz (jak wcześniej Hegel i Kierkegaard) uznaje ją za skazę moralną, właściwą usposobieniu estetycznemu! – o czym pisze w eseju *Piasek w klepsydrze*. Jednak ważniejsze wydaje się właśnie zaniechanie w tym miejscu wątku Miłoszowskiej lektury romantyzmu, w której jawi się on poecie jako niechętny albo wręcz wrogi terażniejszości. Sprawa to o tyle zasadnicza, że adoracja terażniejszości stanowi centrum jego poetyckiego światopoglądu, bowiem właśnie terażniejszość stanowi dla poety medium, za pośrednictwem którego odsłania się rzeczywistość. I tu sprawa ironii okazuje się sprawą kluczową.

Restytucja religijnego stosunku do rzeczywistości oznacza przekroczenie światopoglądu ironicznego nieszczęśliwej, bo ciągle odraczanej, egzystencji. Owo przekroczenie oznacza więc zwycięstwo nad czasem. Romantycy znajdowali je w mitologii estetyczno-moralnej, w której język poetycki jawił się jako język utraconej jedności bytu. W tej koncepcji to, co sztuczne, okaże się u źródła naturalne: natura, powołując do życia człowieka i jego boski organ – wyobraźnię, ustanawia retortę, w której alchemicznie złączone zostają zwaśnione porządki. Innym wariantem był ten, w którym świecki czas, historyczność, okazywała się figurą sensu religijnego. Jak pisze w cytowanej rozprawie de Man, „dla późniejszego Friedricha Schlegla, tak jak dla Kierkegarda, wyjściem mógł być tylko skok z języka w wiarę”, w „apokaliptyczne koncepcje ludzkiej temporalności”. Miłosz – „późny wnuk”, deklaruje się jako poeta religijnej wyobraźni, historyczność wymienia na *apokatastasis*. Ale przede wszystkim dla Miłosza-poety oznacza to również powrót do rozumienia alegorii datującego się na czasy sprzed „językowego zwrotu”. Przekroczenie światopoglądu ironicznego oznacza swego rodzaju unieważnienie przeszłości i przyszłości, usytuowanie się w terażniejszości rzeczy przeszłych i terażniejszości rzeczy przyszłych, traktowanie więc chwili jako alegorii wieczności. Tu niewątpliwie Mickiewicz jako poeta chrześcijańskiej wyobraźni, Mickiewicz ze swymi „czuciami wieczności” (*vide* Maciejewski) jest mu ku pomocy, i Kiślak bardzo sugestywnie i z wielką maestrią pokazuje Mickiewicza jako protoplastę wyobraźni i języka poetyckiego Miłosza.

Ale w jakim stopniu Mickiewicz ważny jest dla Miłosza jako poeta romantyczny właśnie? Pytanie z pozoru tylko wygląda na nonsensowne, bo Mickiewicz ważniejszy jest dla autora *Ocalenia* nie tam, gdzie okazuje się romantycznym przede wszystkim poetą! Co więcej, Mickiewicz nieromantyczny większy może problem stanowi dla Miłosza aniżeli romantyczny właśnie! Autorka skrupulatnie przedstawia całą ambiwalencję stosunku Miłosza do Mickiewicza, pokazuje, jak bardzo potrafi zdezawuować i poniżyć swego „ukochanego” poetę, jakim „nieintegralnym” przedmiotem podziwu i niechęci okazuje się dla Miłosza Mickiewicz i jak wielki

^{12/} M. Maciejewski *Mickiewiczowskie „czucia wieczności” (Czas i przestrzeń w liryce łozanskiej)*, w teożo: *Poetyka – gatunek – obraz*, Wrocław 1977, s. 67-117.

jest dług poetycki zaciągnięty przez jego następcę. Autorka skłonna jest interpretować tę „wybiórczą” i „niesprawiedliwą” lekturę jako desperackie zmagania ze zwycięską, w końcu, dominacją romantyzmu. Jest to w przyjętej przez badaczkę perspektywie uprawniony punkt widzenia, ale sądzę, że przygoda Miłosza z Mickiewiczem znajduje swoje wytłumaczenie, jeśli zmagania, jakie z tradycją toczy „talent indywidualny”, potraktować nieco inaczej, tak jak to proponuje w swoich pracach znakomity badacz romantycznej poezji, Harold Bloom¹³. W przyjętej przez niego lekturze tradycji zagadnienie „wpływu” poetyckiego uzyskuje nowy wymiar. Bloom odwołuje się do Freudowskiej hermeneutyki, tego co w niej nazywa się „romansem rodzinnym” i właściwego dziecku pragnienia emancypacji spod władzy ojcowskiej. Poetycka zależność, powiada Bloom, gdy ma miejsce w przypadku dwóch wybitnych, „silnych” (jak to nazywa) poetów, zawsze polega na „mylnej” lekturze poprzednika. Owa lektura stanowi akt twórczej zdrady i zawsze jest „niedoczytaniem” i „błędną” interpretacją. Historia literatury w tym ujęciu staje się historią szczególnej odmiany poetyckiego antagonizmu (agonizmu), nie przestając zarazem być historią intertekstualności. W tym sensie „Mickiewicz Miłosza” widziany w kategoriach Bloomowskich stanowi rodzaj lektury, która – dopuszczając nieco przesady z powieści Davida Lodge’a (na co *licentia poetica* sztuki interpretacji zezwala) – mogłaby nosić tytuł „Miłosz jako poprzednik Mickiewicza”. Mickiewicz jest tu prekursorem, którego Miłosz czyta w taki sposób, aby go dla siebie „napisać”, aby ocalić swoją poetycką suwerenność a zarazem pozostać w najgłębiej intymnym stosunku, ba! – stać się jego poetycką inkarnacją. Takie uwikłanie Miłosza w Wielkiego Poprzednika widoczne jest nie tylko na gruncie tekstu poetyckiego. Również na gruncie tekstu (auto)biografii reżyserowanej przez poetę. Miłosz bardzo konsekwentnie stylizuje swoją autobiografię na biografię Mickiewicza, tropi miejsca wspólne, tworząc swój własny wizerunek, gra poprzez podstawienie i zerwanie, zaciera ślady i robi do nich aluzje. Kiślak w swojej pracy skupia się na poetyckich pokrewieństwach, lokuje je w „tajemniczej mitologii «Litwy mistycznej»”. Co „biograficzne”, uznaje za mniej istotne. „Paralele między wieszczem a noblistą, któremu często publiczność narzuca niechciane szaty wieszczki, układają się w porządku biografii z podejrzaną łatwością” – pisze, zbywając je jako „stały i częsty topos miłoszologii”, więc banalny (s. 271 i nast.). Niesłusznie, bo teksty obu biografii w tym względzie dają ogromnie wiele do myślenia.

Reasumując zatem: *Walka Jakuba z aniołem* jest książką imponującą. Jej autorce udało się stworzyć własną i spójną interpretację całości dzieła Miłosza. Moje zastrzeżenia recenzenta i mój sprzeciw w niczym nie umniejszają ani niczego nie ujmuje hermeneutyce zastosowanej przez Elżbietę Kiślak. O rzeczy, o których pisze, długo jeszcze będziemy się kłócili, bo jak słusznie pisze, to „powieść nieskończona”.

^{13/} H. Bloom *The Poetic Influence. New and Selected Criticism*, New Haven 1988, s. 83 i nast.