

Teksty Drugie 2017, 3, s. 225-237



Genezy - lektury

Tomasz Garbol

Roztrząsania i rozbiory

Genezy – lektury

Tomasz Garbol

TEKSTY DRUGIE 2017, NR 3, S. 225–237

DOI: 10.18318/td.2017.3.13

1

„Słowo raz obudzone”. *Poezja Czesława Miłosza: próby czytania* Mateusza Antoniuka to książka, która zrodziła się z autentycznej żarliwości w dociekaniu źródeł poezji. Tytułowa poetycka formuła pochodząca z wiersza *Sens*¹ – „słowo raz obudzone” – odnosi się nie tylko do porządku artystycznego, ale i estetycznego. Chodzi zatem o słowo „obudzone” zarówno w poezji, jak i w lekturze. „Czytanie” jako aspekt interpretacji nie jest jedynie sprawą konwencji podtytułu, ale i osobistego wymiaru obcowania z dziełem literackim. Podtytuł projektuje model lektury hermeneutycznej, nawet jeżeli jej profil egzystencjalny jest świadomie zatarty. Hermeneutyczność interpretacji uwidacznia się tutaj przez eksplorację raczej językowości ludzkiego doświadczenia niż samej jego treści. Antoniuk jest świadomy tej subtelnej różnicy. Czytelnik przekonuje się o tym choćby wówczas, gdy autor uprawomocnia się

Tomasz Garbol –
dr hab. w Ośrodku
Badań nad Literaturą
Religijną KUL, autor
monografii: *Chrzest
ziemi. Sacrum w poezji
Zbigniewa Herberta
oraz Po Upadku.
O twórczości Czesława
Miłosza.*

1 Cz. Miłosz *Dzieła zebrane, Wiersze*, t. 4, Znak, Kraków 2004, s. 285. Po-
zostałe cytaty z utworów Miłosza za edycją *Dzieł zebranych*.

jako miłośzolog poszukujący własnego miejsca na gęsto zaludnionej parceli literaturoznawczej dziedziny. Odnosząc się do dekonstrukcyjnej lektury Miłosza w książce Piotra Karwowskiego², deklaruje on: „Próbuję [...] odnaleźć się pomiędzy gestem «totalizacji sensu» a gestem jej radykalnego odrzucenia w imię «druzgocącej siły języka»” (s. 18).

Poszukiwanie swojego miejsca w owym „pomiędzy” pozwala autorowi zadeklarować, że nie czuje się wdzony na pokuszenie, żeby zabrać głos w gorących dyskusjach na temat wiary i niewiary Miłosza w metafizyczny sens rzeczywistości. Zbroja niewinności interpretacyjnej i miecz tekstologicznej analizy nieraz jednak autorowi zaciążą, z czego dobrze zdaje on sobie sprawę, decydując się ich użyć – w nadziei, że czasami uda się podnieść przyłbicę, a może i miecz schować. Deklarując filologiczne zainteresowanie słowem, Antoniuk wie, że zmuszony będzie się zastanowić, czy pozostaje ono „wierne pierwotnej, wprawiającej w ruch intencji, czy i jak wymyka się spod kontroli autorskiej, wędrując przez konteksty, otwierając na nieoczywistą, niepewną przygodę (awanturę?) znaczenia” (s. 20). Wspomniane wcześniej „pomiędzy” pozwala bowiem uchronić się nie tylko przed spalającym żarem interpretacyjnych polemik, ale i przed jałowością rzekomo obiektywnej i nieuprzedzonej postawy bycia prowadzonym przez tekst. Antoniuk obiera trzy strategie utrzymania się w znalezionym dla siebie miejscu miłośzologii: badanie spójności wybranych wierszy Miłosza, wykorzystanie wiedzy o tzw. przed-tekstach zdobytej w archiwum pisarza oraz umieszczenie utworu w sieci relacji intertekstualnych. Ponieważ każda z tych strategii modeluje jeden rozdział książki, miejsce „pomiędzy” powinno pozostać niezagrażone. O ile bowiem pierwsza strategia pozwala zachować bezpieczny dystans od pożaru interpretacyjnego sporu, to trzecia – głębiej odetchnąć od mozołu średniowiek. Archiwum zaś – tak wytrawnego badacza jak Antoniuk – niemal skazuje na sukces.

Zadeklarowana strategia trojako realizowanego *close reading* wysoko ustawia poprzeczkę jakości polonistycznego rzemiosła, gdyż zaplanowana jest jako wnikliwa lektura dziesięciu utworów Miłosza. Nie dopowiadam: „tylko” dziesięciu, bo właśnie w tym rzecz, że w ramach przyjętej strategii jest to raczej „aż” dziesięć zastawionych przez badacza – przede wszystkim na siebie – pułapek.

2 P. Karwowski *Czytanie Miłosza. O trzech postaciach ideologii estetycznej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.

2

Strategię badawczą nastawioną na eksplorowanie problematyki spójności wyznacza u Antoniuka przekonanie, że dla poezji Miłosza konstytutywna jest „ekwiwalencja zachodząca między spójnościową kondycją tekstu przedstawiającego/kreującego świat oraz spójnościową kondycją świata przedstawianego/kreowanego przez tekst” (s. 39). Poszukiwanie tej ekwiwalencji organizuje interpretację dwóch utworów Miłosza: *Pokój* oraz *Biel*. W odniesieniu do obszernego wiersza *Pokój* Antoniuk formułuje mocną tezę: „«Nie będzie siły» – to być może najważniejszy wers wrocławskiego liryku Czesława Miłosza” (s. 59). Bezsilność skonstatowaną w tym wyróżnionym wersie odnajduje interpretator zarówno na poziomie kohezji, jak i koherencji³, w obrębie związków nie tylko logiczno-formalnych, ale i semantycznych. Bezsilność i niemoc twórcza – spowodowane traumą wojenną, ale również ograniczeniami poezji i w ogóle języka – manifestują się poetycko w niespójności składniowej zachodzącej pomiędzy wypowiedziami tworzącymi strofy. Okazuje się ona w interpretacji Antoniuka ekwiwalentna w stosunku do impotencji duchowej osoby mówiącej w utworze i impotencji seksualnej pary kochanków współtworzących sytuację liryczną: „Tak właśnie odczytuję *Pokój* – jako wiersz o impotencji. I więcej nawet – jako wiersz będący retoryczną manifestacją impotencji” (s. 59). Jakkolwiek intrygująco, a może i konfudująco brzmiąaby ta teza, ma ona mocne uzasadnienie. Wnikliwa, rzetelna i niejednokrotnie kunsztowna analiza pozwala autorowi książki skonstruować zapadającą w pamięć interpretację. Jej zaskakująca konkluzja może budzić wątpliwości, szybko jednak ustępujące sile sugestywności narracji literaturoznawczej Antoniuka. Ma rację badacz, apelując w pewnym momencie do czytelnika: „Na pytanie o to, co dzieje się w ciemnym hotelu w mieście Wrocławiu, możemy teraz odpowiedzieć dokładniej, pewniej, mając za sobą – mam nadzieję! – moment rzeczywistego skupienia uwagi na tekście” (s. 52). Wykrzyknikowe „mam nadzieję” – oznaczające: swoją uważnością wzmacniasz, czytelniku, moją argumentację i niestety również odwrotnie – jest tutaj jak najbardziej na miejscu.

Kto się jednak na chwilę wyzwolił spod czaru tej narracji, choćby recenzent zmuszony zrekapitulować wnioski badacza, musi jakoś się uporać z wątpliwościami. Najważniejsza z nich ma charakter metodologiczny i odnosi się

3 Antoniuk posługuje się terminami Aleksandra Wilkonia z książki *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*, Universitas, Kraków 2002. Zob. M. Antoniuk „Słowo raz obudzone”..., s. 42.

do miłoszologicznej strategii polegającej na eksplorowaniu zagadnienia spójności. Chodziłoby o pytanie: co jest punktem odniesienia pozwalającym zrekonstruować mechanizm spójności, to znaczy: jaka emocjonalna i artystyczna oraz estetyczna jakość, ewentualnie: jaka intelektualna idea?

W zagadnienie spójności wprowadza Antoniuk czytelnika, np. rozważając relację pomiędzy utworami *Œconomia divina*, *Podziw* oraz *Jasności promieniste*. Jego zdaniem dwa pierwsze „układają się w dyptyk o niespójno-spójnym świecie: niespójnym o tyle, o ile «nie-Bożym», spójnym o tyle, o ile do Boga należącym i wracającym. Obie perspektywy ujmuje i łączy w sobie późny liryk *Jasności promieniste* (pierwodruk 1998)” (s. 35). Spójność okazuje się tutaj jakością dającą się wysledzić w rekonstruowanych seriach utworów z różnych etapów twórczości poetyckiej. Zastosowanie Hegłowskiego modelu dialektycznego: teza, antyteza, synteza do przywołanych tekstów budzi jednak wątpliwość, czy poszukiwana przez Antoniuka spójność – której zresztą nie trzeba rekonstruować, a jedynie skonstatować w najbliższym otoczeniu utworu w tomie – nie jest cechą być może innej serii utworów. W *Œconomiae divinae* spójność świata nie stanowi problemu pierwszoplanowego, wyróżniającego się. Rozpad rzeczywistości jest tutaj raczej kwestią pracy wyobraźni, może hipotezą, wynikiem założenia ontoteologicznego, a nie faktów. Następny w tomie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* wiersz *Wieść* ma podobnie wizyjny charakter. Pytanie o ziemską cywilizację wprowadza w serię nierealistycznych obrazów: „[...] system kolorowych kul z zadymionego szkła, / W którym związała się i rozwijała nitka świetlnych płynów. // [...] zbiorowisko pałaców promieniopodobnych / Wystrzelających z kopuły o zamczystych wrotach [...]”⁴. Perspektywa rozważań cywilizacyjnych wyraźnie zresztą łączy obydwa utwory.

Uspójniająca funkcja serii to zagadnienie odnoszące się również do wiersza *Pokój*. Tworzą ją – według autora interpretacji – *W Warszawie* oraz *Gucio zaczarowany*. Sugestywny fragment tego drugiego utworu staje się podsumowaniem całego rozdziału: „Gdybym przewrócił stół, co byśmy spełnili. / Ten akt, nie-akt, bo zawsze potencjalny”⁵. Dla Antoniuka jest on puentą „sprawy opisanej w *Pokoju*” (s. 60). Te dwa wersy z *Gucia zaczarowanego* rzeczywiście dobrze współgrają z przeprowadzoną interpretacją *Pokoju* jako utworu o niemożności, o permanentnej potencjalności. Sprawa się jednak komplikuje, kiedy się weźmie pod uwagę zakończenie: „I wiedziała, że wiem, jak nikt nie

4 Cz. Miłosz *Wiersze*, t. 3, Znak, Kraków 2003, s. 101.

5 Tamże, s. 13.

dosięga. / Tak stanowione były człowieczość i tkliwość”⁶. Subtelnie zreinterpretowane doświadczenie niemożności przechodzi w czułość, która osłabia negatywne konsekwencje ludzkich ograniczeń. *Pokój* zresztą też ma w ostatniej strofie podobny zestaw jakości emocjonalnych: „Nie wiem czy litość / Nie wiem czy miłość / [...] / Bądź mi do końca”. Litość i miłość – rodzące się w człowieku znajdującym swoje ograniczenia – czy nie podtrzymują więzi, której przecież potrzeba wsparcia w postaci emocji i poruszeń wewnętrznych? Litość i miłość, nawet jeżeli bardziej oczekiwane niż doświadczane, mogą być wystarczającym uzasadnieniem potrzeby bliskości. Odnosi się to – tak jak wskazuje Antoniuk – zarówno do relacji międzyludzkich, jak i do postawy artysty wobec świata. Najważniejsza dla badacza fraza „Nie będzie siły” nie musi więc oznaczać impotencji, ale potencjalność udręczającą na głębszym poziomie – konstатовaną pomimo tego, że *consummatum est* na stole czy skrzypiącym łóżku, a także pomimo tego, że powstał wiersz.

3

Jeżeli pytanie o spójność pozwala w omawianej pracy zrekonstruować rodzenie się sensów poetyckich dzięki procesowi uzgadniania się poetyki i semantyki, to pytanie o tzw. przed-teksty służy eksploracji „urwanej dziejowości tekstu” (s. 83). Ciągłe zatem dyskurs naukowy skupiony jest w omawianej pracy na zagadnieniu genezy – utworu i jego lektury. Uwzględnienie tego drugiego aspektu tłumaczy pojawianie się w toku narracji literaturoznawczej subtelnych sygnałów obecności autora, np. wartościowanie utworów, ujawnianie emocji czytelniczych, ale i pisarskich (jak w cytowanym wtrąceniu „mam nadzieję”) albo omawianie swoich zainteresowań i pasji badawczych czy inspirujących kontaktów intelektualnych. Odwołując się do tradycji francuskiej „krytyki genetycznej”, Antoniuk pozostaje wierny tekstowi. Przed-teksty pozwalają mu jednak odkryć nieoczywiste trudności w samym tekście, nową motywację analityczną oraz interpretacyjną.

Osobisty, intuicyjny wymiar tych motywacji bywa u autora „*Słowa raz obudzonego*” bardzo ważny, może nawet niekiedy rozstrzygający. Wyznanie przy okazji rozważania funkcji brulionów Miłosza: „[...] może jestem naiwny, może nie, zdarza mi się odczuwać jej (to znaczy: natury tekstu) urojone istnienie” (s. 89) ma nie tylko prowokować zwolenników skrajnie pragmatycznej

6 Tamże.

koncepcji literatury, ale i uzasadniać szukanie motywacji do interpretowania utworów, które mogą się wydawać klarowne.

Kunszt „krytycznogenetyczny” zaprezentował Mateusz Antoniuk, analizując szczegółowo dwa utwory. W przypadku jednego z nich czytelnik ma możliwość pełniej wejrzeć w warsztat pisarza, ale i badacza. Rozdział poświęcony wierszowi *Mówiłeś, ale po waszych mówieniach* został bowiem w książce zaopatrzony w sześć podobizn brulionów tego utworu, którym towarzyszą „próby transkrypcji”.

Chodzi o fragment większej całości – utworu *Osobny zeszyt: Przez galerie luster*. Sam wiersz ma nadtytuł *Strona 25*. Bruliony ujawniają interesujący kontekst historycznoliteracki, nieobecny w wersji drukowanej: u góry karty widnieje imię Pawencja, pochodzące zapewne z *Roksolanek* Szymona Zimorowica; prawdopodobnie „taki właśnie tytuł nadał pierwotnie swojemu wierszowi Czesław Miłosz” (s. 109). W zakresie „dziejowości tekstu” dostrzega Antoniuk, że „Miłosz zaczął pisać wiersz, w którym zmarła mogła mówić ustami żywego [...] Tymczasem w wierszu, który ostatecznie został napisany, zmarła mówi do żywego pomimo jego zamknięcia w chwili terazniejszej, w doczesności” (s. 111). Zasadniczym przedmiotem zainteresowania badacza stają się jednak fragmenty brulionów poniechane w wersji ostatecznej, a w rezultacie rezygnacja z „autotematycznego dyskursu o mediumicznej naturze wiersza” oraz pominięcie rozważań o „przewyciężaniu czasowości” (s. 112). Wątki i motywy mediumiczne oraz metatemporalne odnajduje Antoniuk w innych opublikowanych utworach poety, stawiając interesującą tezę, że ich obecność w brulionach wynika z „wewnętrznej cyrkulacji motywów, z krwiobiegu ożywającego, wprawiającego w ruch Miłoszowe piarstwo” (s. 114). Te oraz dwa inne, bardziej szczegółowe pominięcia – motywów: Szekspirowskiej rozmowy balkonowej oraz zranionego węża – są, według badacza, narzędziami poetyckimi służącymi osiągnięciu „lapidarności, małowówności wiersza”. Od tych zaś jakości poetyckich zależy arcydzielność utworu – dla Antoniuka *Mówiłeś, ale po waszych mówieniach* Miłosza to „jedno z najwspanialszych arcydzieł jego sztuki lirycznej” (s. 108).

Z uzasadnienia tej mocnej tezy badacz świadomie rezygnuje, żeby dowieść tezy bliźniaczo podobnej: omawiany liryk jest również jednym z „najstotniejszych” w dorobku poety. Dwa konstytutywne dla Miłoszowej poezji pytania – o możliwość ocalenia świata poprzez słowo oraz o podstawy nadziei eschatologicznej – w wierszu *Mówiłeś, ale po waszych mówieniach* postawione zostały, zdaniem Antoniuka, w sposób mistrzowsko ostrożny, subtelny i oszczędny poetycko.

Tak uzasadniona mocna teza wartościująca jest – w odniesieniu do całej twórczości poety i wiedzy o niej – interesującym czytaniem Miłosza przeciw Miłoszowi, dającym nieraz wyraz poetyckiej wierze w tzw. metafizykę obecności. Moja wątpliwość bliska tekstologicznemu nastawieniu badacza dotyczy uwzględnienia kontekstu całości, do której należy omawiany utwór. Chodzi przy tym o kontekst nie tylko tomu, ale w jeszcze większym stopniu cyklu składającego się z trzydziestu czterech wyrwanych czy też wybranych „stron” „osobnego zeszytu”, a także o *Stronę 25*, do której należy oprócz wiersza obszerny zapis prozą. Kończy się on sugestywnie i stanowczo: „Naprawdę jest tylko czucie w swoim wnętrzu ciepła i lepkości i trzeźwa czujność, na spotkanie tej rozkosznej i niebezpiecznej rzeczy, która nie ma nazwy, a na którą mówi się: Życie”⁷. Kto wypowiada te słowa? Ktoś starający się przeniknąć duszę kobiety. „Ciemna akademicka” to sformułowanie wprowadzające w uwagi dotyczące zdolności kobiety do potraktowania całego kołowrotu cywilizacji i kultury jako ułudy w porównaniu z żywiołem życia⁸. Wiersz wydaje się głosem reprezentatywnym dla owej „ciemnej akademii”. Oczywiście język poetycki wprowadza w tę strategię nadawczą różne komplikacje. Skąd się np. bierze w utworze zarzut: „Ale nie umiesz myśleć o dawno umarłej”⁹? W rękopisie 2 ma on postać: „Bo przestałaś myśleć o mnie jak o dawno umarłej”¹⁰. Jak uzasadnić obecność motywu myślenia w sceptycznym wobec cywilizacji głosie życia? Czy to nie dysonans przywracający czytelnikowi poczucie podziału ról w literackim komunikacie, dystansu wobec głosu wypowiadającego pochwałę życia, a nawet Życia?

Pytanie zasadnicze dotyczy uzasadnienia decyzji o wyłączeniu poetyckiego fragmentu z całości *Strony 25*. Bez wątplenia bruliony odnoszą się do samego wiersza – widzimy to na ich podobiznach. Kiedy jednak stały się one podstawą większej całości? W jakich okolicznościach? Czy *Strona 25* jako całość ma swoje przed-teksty?

Last but not least – wydaje się, że w kontekście całości *Osobnego zeszytu: Przez galerie luster* trudno przemilczeć kwestię tożsamości lirycznych person. Tekst zawiera bowiem sugerujące ją sygnały. W – czy raczej na – *Stronie 15*

7 Tamże, s. 241.

8 Pisał o tym interesująco Stanley Bill Miłosz *patrzy na ciało jakby w zwierciadle, niejasno*, w: *Miłosz i Miłosz*, red. A. Fiut, A. Grabowski, Ł. Tischner, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013, s. 769-770, 772-773.

9 Cz. Miłosz *Wiersze*, t. 3, s. 240.

10 Zob. M. Antoniuk „Słowo raz obudzone”..., podobizny rękopisów, po s. 112.

po wprowadzającej uwadze: „Trzy imiona są prawdziwe i przez to sprawują kontrolę”¹¹ w dalszej części zapisu pojawia się wyznanie:

Co do Gabrieli, to jej obecność jest prawie tak intensywna jak rzeki, nad którą się urodził i nad którą, trzyletni, zobaczył ją, wtedy dorastającą pannienkę, po raz pierwszy. Złota siatka na ultramarynie albo zieleni, zieleni Veronese, czy ciepka słodycz miodowych plastrów przyniesionych w glinianej misie, czy gryf szyi jak gryf muzycznych instrumentów – nigdy nie przypuszczała, że będzie dla niego tym wszystkim ciągle, uratowana, wyłączona z czasu.¹²

Trudno przeoczyć bliskość sensów dwóch obrazów poetyckich: wyłączenia z czasu w przywołanym przed chwilą fragmencie odnoszącym się do Gabrieli oraz „zatrzymania w wielkiej ciszy” w omawianym wierszu. Wspominam o tym przekonany, że Mateusz Antoniuk przeprowadził znakomitą interpretację wiersza, pamiętając o uwagach Andrzeja Franaszka w sprawie wyjątkowej relacji łączącej Miłosza z ciotką Gabriela¹³. Zadaję raczej sobie – i miłoszologowi – pytanie: czy można tę wiedzę wykorzystać w „genetycznej” lekturze? Nie jest przecież bynajmniej oczywiste, że przeszkadzałyby ona w pracy z brulionami. Jeżeli są one zapisami głosu udzielonego Gabrieli, to co oznaczają *doodles* na marginesach? Mają one wyraźnie pozytywną funkcję. To głównie motywy kwiatowe. W rękopisie 2 ich rozmieszczenie po obu stronach górnej części karty sprawia wrażenie promiennego, radosnego ornamentu. Jak sfunkcjonalizować wiedzę o pracy wykonanej przez tę samą rękę, która na karcie brulionu zapisała słowa? Takie pytania mieściłyby się chyba w ramach metod proponowanych i praktykowanych przez krytykę genetyczną.

4

Stosunkowo najbardziej tradycyjną strategią miłoszologiczną, którą Antoniuk posłużył się w książce, jest poszukiwanie genezy dzieła w kontekście historycznoliterackim i kulturowym. Cztery utwory zostały poddane takiemu

¹¹ Cz. Miłosz *Wiersze*, t. 3, s. 233.

¹² Tamże, s. 234.

¹³ Zob. A. Franaszek *Miłosz. Biografia*, Znak, Kraków 2011, s. 84–92.

testowi. Zastosowano wobec nich różne układy odniesienia. Dwa razy bliższe czasowo i kontekstowo, dwa razy zaś – z odleglejszych momentów historii literatury. Zawsze są to kontekstualizacje erudycyjne i odkrywcze. Skojarzenie inżynierskich refleksji Tadeusza Micińskiego rozważającego perspektywę Warszawy jako portu morskiego z uwagami Josepha Conrada w *Heart of Darkness* na temat Tamizy – w rozdziale poświęconym Miłoszowej *Rzecz*¹⁴ – budzi szczerą respekt dla erudycji i pomysłowości autora.

Dytyramb Miłosza – z perspektywy *Dzieł zebranych* poety jeden z tzw. rozproszonych wierszy z lat 1937–1944 – jest dla Antoniuka manifestem rozumienia reprezentacji jako teodycei: „Rola języka to przedstawianie świata [...] jako naprawdę pięknego i istotnie uporządkowanego. Reprezentacja godzi skrzywdzonego człowieka z ziemią, odsłania «kształt Boga», przesłonięty lękiem, cierpieniem, ciemnością” (s. 150). Do takich wniosków prowadzi umieszczenie *Dytyrambu* w kontekście krytycznoliterackiego tekstu Ludwika Fryderyka *Dwa pokolenia* – próby znalezienia trzeciej drogi poetyckiej pomiędzy symbolizmem i awangardyzmem Tadeusza Peipera. Na tle *Dwóch pokoleń* – broniących swobody wyobraźni poetyckiej – *Dytyramb* prezentuje się jako dzieło świadczące o pokładaniu większej wiary w reprezentacyjną moc języka poetyckiego i mocniej akcentujące zobowiązania poety z tych możliwości wynikające.

Kontynuację postawy zadeklarowanej w *Dytyrambie* odnajduje Antoniuk w poemacie *Świat. Poema naiwne*: „Świat karmi się tym samym marzeniem co *Dytyramb*, marzeniem o języku pozwalającym zbudować opowieść, w której ziemia zawłaszczona przez ciemność, niepokój, rozpacz zostaje zwrócona temu, do czego naprawdę należy, z czego wyszła i do czego powróci – jasności” (s. 156). Kontynuacja jest jednak możliwa – zauważa badacz – dzięki zmianie, jakiej w *Świecie* podlega język poetycki, operując w niższym rejestrze stylistycznym, bliższym potocznej polszczyźnie¹⁵. Antoniuk trzeźwo i przenikliwie zauważa co prawda, że ta zmiana bynajmniej nie okazała się trwała¹⁶. Więcej – być może była ona jednorazowa, podyktowana potrzebą tego konkretnego, wyjątkowego utworu, określanego w tytule jako „poema naiwne”.

Rzetelna analiza historycznoliteracka *Dytyrambu* rodzi jednak pewne pytanie. Skoro pojawia się w niej problem poetyckiego „ciągu dalszego”,

14 Zob. s. 166–172 omawianej książki.

15 Zob. tamże, s. 157–159.

16 Zob. tamże, s. 160.

to dlaczego nie obejmuje on drugiego Miłoszowego *Dytyrambu* – ostatniego utworu w tomie *Gucio zaczarowany*? Jedno spojrzenie nań wystarczy, żeby się zorientować, że zmiana dotycząca języka poetyckiego opisana przez Antoniuka w odniesieniu do *Świata* z czasem uległa interesującym modyfikacjom: długie wersy rozdzielone graficznie, co sprawia wrażenie wzmocnienia pauz wersyfikacyjnych i potęguje inkantacyjny rytm wiersza; leksyka i obrazowanie poetyckie: malachitowe góry, czerwień azalii, chrząst renesansowych sukien, towarzysze w zbrojach za szachownicą; powtórzenia i enumeracje; enigmatyczne zakończenie: „A miłosna potęga, żywe złoto we krwi, unicestwia na wieki nasze puste imię”¹⁷.

Dwa ważne zagadnienia historycznoliterackie wydają się wynikać z porównania obydwu *Dytyrambów* Miłosza. Pierwsze to przeceniana niekiedy w literaturze przedmiotu przemiana jego poezji, wyznaczana przez cezurę *Świata*. Przceniana w sensie, na który wskazuje Aleksander Fiut, daleki od jednoznacznie ewolucyjnego ujęcia linii rozwojowej idiomu poetyckiego Miłosza, ujęcia, dla którego data publikacji *Świata* (1943) jest konstytutywnym dla późniejszej twórczości przełomem¹⁸. Wygląda na to, że pod wpływem doświadczeń wojennych Miłosz rzeczywiście zdołał „ustalić się” wewnętrznie – przede wszystkim uwolnić się od krępującego poczucia zobowiązań wobec wspólnoty, zindywidualizować poetycki głos. Nie ma to jednak bezpośredniego związku z afirmacyjną postawą tej poezji – zawsze była ona jej ważnym aspektem. Wypada się zgodzić zarówno z tymi, którzy sądzą, że aspektem najważniejszym, jak i z tymi, którzy podkreślają: jednak aspektem.

Kwestia druga to dytyrambiczność. W obfitej twórczości poetyckiej Miłosza są tylko dwa utwory noszące tytuł *Dytyramb*. Sens odwołania do tej tradycji gatunkowej przekraczający znacznie wpływ na obydwie teksty Miłosza wskazał Donald Davie¹⁹. Poeta skomentował spostrzeżenie angielskiego krytyka w *Roku myśliwego*: „Ważne rozróżnienie pomiędzy «ja» liryki i «ja» dytyrambu (mój wypadek)”²⁰. Przypominam o tym, żeby mocniej uzasadnić pytanie, czy „ja” dytyrambiczne dociekające prawdy bytu, a nie tylko prawdy indywidualnej, nie jest konstrukcją pozwalającą skorygować

17 Cz. Miłosz *Wiersze*, t. 3, s. 26.

18 A. Fiut *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 34.

19 Zob. D. Davie *Czesław Miłosz and the Insufficiency of Lyric*, Cambridge University Press, Knoxville 1986, s. 47.

20 Cz. Miłosz *Rok myśliwego*, Znak, Kraków 2001, s. 299, zapis z 22.04.1988.

tezę o jednoznacznej afirmacyjności poezji Miłosza. W drugim *Dytyrambie* głos pełen melancholii i żalu za tym, co z trudem przywoływane z otchłani niepamięci, jest równie wyraźnie słyszalny co zachwyt nad pięknem świata. W pierwszym – końcowe „Gloria”²¹ ma charakter antycypacyjny, a głos podmiotu wybrzmiewa z nierozświetlonego jeszcze miejsca egzystencji: „[...] tak długo czekać trzeba / na piękność [...]”²². Dytyrambiczna dykcja podtrzymuje w poezji Miłosza ciemniejszą jej tonację, bardziej otchłanną, wybrzmiewającą żalem. Ją również – nie tylko *Świat* – zapowiada *Dytyramb* z 1937 roku.

5

Wnikliwe analizy utworów albo ich wybranych fragmentów²³ puentuje Antoniuk rekonstrukcją „ściany egzemplarycznych cytatów” (s. 203), od których rozpoczął swoje „próby czytania”²⁴ poezji Miłosza. Otrzymujemy zatem zapis lektury mającej za sobą tę samą ścianę, na którą badacz natrafia u kresu swego przedsięwzięcia. Ma ona swój ukryty komunikat, dobrze znany miłoszologowi: „to, co «rzeczywiste» i uprzednie wobec «językowego», znika lub podlega deformacji w swym językowym przedstawieniu” (s. 203). „Ściany” z miłoszologicznym przesłaniem zgrabnie organizują salę „prób”, tworząc miejsce przyjazne również dla przeciwników Miłosza postępujących go za nienowoczesność. Ich godnym reprezentantem jest w książce Antoniuka Jakub Momro, odkrywający anachroniczność poety, który nie odważył się zagrać o „jedną z najwyższych stawek nowoczesności”, to znaczy o „etyczny wymiar jednostkowej nadziei” (s. 19), wybierając drogę poszukiwania rzeczywistości.

Taka sala prób powinna też chyba zainteresować zwolenników Miłosza, broniących go przed jego własną antymodernistycznością. W książce Mateusza Antoniuka Marek Zaleski występuje jako reprezentant miłoszologii „koncyliacyjnej” (s. 19) – konstatającej twórczą antymodernistyczność autora *Esse*. Antoniuk odwołuje się jednak do tekstu sprzed kilkunastu lat²⁵.

21 Tegoż *Wiersze*, t. 1, Znak, Kraków 2001, s. 123.

22 Tamże, s. 122.

23 Ostatni rozdział omawianej książki dotyczy czterech wersji *Traktatu poetyckiego*.

24 Zob. s. 5-6 omawianej książki.

25 Książka Marka Zaleskiego to rok 2005, pierwodruk tekstu, do którego Antoniuk się odwołuje, to rok 2003.

W artykule z roku 2013 stanowisko Zaleskiego uległo wyostrzeniu, mocniej została w nim zaakcentowana antymodernistyczna „wina”, nawet jeżeli to wina poetycko „szczęśliwa”:

Słowo „jest” znajduje w jego tekstach wykładnię zgodną z wykładnią niemiłych mu dekonstrukcjonistów właśnie, a dyskursywność rzeczywistości i literatury [...] w niewielu tekstach przyjmuje tak przekonujący, klarowny i dramatyczny zapis, jak w poemaciku prozą *Esse*, w którym to, co odślania się w epifanijnym wglądzie, jest zawsze reprezentacją, nigdy obecnością.²⁶

Miłosz zatrzymał się w połowie drogi, nie wyciągając wniosków z żywych w nim inklinacji, nieskutecznie maskowanych złudną wiarą w metafizykę obecności. Dobitniej podobny opis fenomenu Miłosza sformułowała Agata Bielik-Robson: autor *Traktatu teologicznego*, wybierając bezwarunkową afirmację bytu, a więc odrzucając nowoczesną drogę wyjścia z niewoli prawa naturalnego, skazał się na „martwą czczość serca, osobliwą obojętność trochę mandaryna, a trochę hedonisty”²⁷. Wspominam o tych głosach, ponieważ w roku 2015, w roku publikacji *Słowa raz obudzonego* linia obrony Miłosza przed zarzutem antymodernizmu wydaje się bardzo osłabiona. Ta wybitna poezja coraz częściej odsyłana jest nie do piekła nawet, ale do limba – nie zdołała się bowiem, według krytyków i badaczy wyznaczających jej to miejsce, w pełni narodzić, po wielkopańsku rezygnując z podjęcia wyzwania nowoczesności.

Na polu miłoszologicznych sporów, potakiwań i zachepek otwarte pozostaje zatem pytanie, czy Mateuszowi Antoniukowi udało się – zgodnie z intencją²⁸ – ominąć ważną kontrowersję: Miłosz – anachroniczny czy tylko nowoczesnie antynowoczesny? Zresztą, czy autorowi naprawdę zależało na wykonaniu tego miłoszologicznego manewru? W *Słowie raz obudzonym* chodzi chyba jednak przede wszystkim o dokładną lekturę dziesięciu utworów niepokojących wnikliwego czytelnika. Wybór zarówno samych tekstów, jak i adekwatnych do nich strategii lekturowych pozwolił badaczowi – uznającemu, że porusza się od ściany do ściany słów, które obecność przekształcają w reprezentację – ukazać artystyczny i estetyczny charakter tego przekształcenia.

26 M. Zaleski *Od „grzechu anielstwa” do „uważności”, czyli poezja jako instalowanie się w świecie*, w: *Miłosz i Miłosz...*, s. 87; prwdr. (nieznacznie się różniący) – „Teksty Drugie” 2011 nr 5, s. 35.

27 A. Bielik-Robson *„Faust warszawski” albo nienawiść do miasta*, „Konteksty” 2011 nr 4, s. 195.

28 Zob. s. 20 omawianej książki.

W odniesieniu do miłoszologicznych sporów przeświadczenie, że jest to zadanie wykonalne, że mikroanalizy umożliwiają wgląd w ten proces, znaczy więcej niż jawne deklaracje po jednej ze stron.

Abstract

Tomasz Garbol

THE JOHN PAUL II CATHOLIC UNIVERSITY OF LUBLIN

Genesis – Readings

Review of M. Antoniuk „*Słowo raz obudzone*”: *Poezja Czesława Miłosza – próby czytania* [‘The Word Once Awakened’: Reading Czesław Miłosz’s Poetry], Księgarnia Akademicka, Cracow 2015.

Keywords

Czesław Miłosz, interpretation, genetic criticism