

Teksty Drugie 1999, 4, s. 106-109



# Poeta i jego czytelnik

Elżbieta Kiślak

## Poeta i jego czytelnik

Jan Błoński zaczął pisać o Miłoszu jeszcze w czasach, kiedy tylko nazwisko poety, pojawiające się czasem w druku, stanowiło nikły ślad pamięci o banicie w państwie cenzury. Recenzję *Doliny Issy* mógł zamieścić „Przegląd Kulturalny” na fali popaździernikowej odwilży, artykuł z „Miesięcznika Literackiego” o *Biegunach poezji* – stronie Miłosza i stronie Przybosa – pochodzi natomiast z okresu liberalizmu pierwszych lat Gierkowskich – skądinąd niezbyt konsekwentnego, bo w tym samym czasie zdjęto wszak w „Tekstach” krótkie omówienie *Prywatnych obowiązków*. Reszta z kilkunastu innych esejów Błońskiego, zebranych w książce *Miłosz jak świat*<sup>1</sup>, ujrzała światło dzienne druku już po roku 1980. Rzeczom pisanym w różnych warunkach historycznych i dla różnych adresatów nadaje tu jedność podziw, jakim autor niezmiennie darzy poetę, i niemal miłosna uwaga, z jaką go czyta od wielu lat.

Od uzyskania przez Miłosza sztokholmskich laurów opublikowano o nim wiele prac, starających się nadrobić choćby częściowo stracony czas przymusowego milczenia, które niemal szczerze otaczało twórczość emigranta w ciągu trzech dekad. Pionierska i cenna monografia Aleksandra Fiuta powstała jeszcze w latach siedemdziesiątych; potem nobliście poświęcono niejedną pieczęłowicie opracowaną rozprawę doktorską i habilitacyjną. Tymczasem profesor Błoński pisze o nim ze skromnej, jak sam zaznacza, perspektywy „czytelnika, wielbiela, sprawozdawcy”. Jego odczytanie Miłosza, a właściwie żarliwe wczytanie się w poetę, w założeniu przewrotnie naiwne, przeciwstawia się świadomie naukowym elukubracjom. Deklarowana naiwność połączona z błyskotliwymi i erudycyjnymi refleksjami sygnalizuje dziecięcą bezpośredniość i żywiołową ciekawość towarzyszącą penetracji Miłoszowego świata.

---

<sup>1</sup> J. Błoński *Miłosz jak świat*, Kraków, „Znak” 1998.

## Kiślak Poeta i jego czytelnik

Już przed wojną twórczość autora *Trzech zim*, o czym autor przypomina na wstępie pierwszego z esejów książki, właściwie nie została zrozumiana, mimo iż krytycy interesowali się tym niezwykłym tomikiem. Dzisiejsze kłopoty z lekturą Miłosza mogą wynikać natomiast już nie z braku interpretacyjnych kluczy do uderzającego nowością zjawiska poetyckiego, ile ze skłonności do uproszczeń. Sam Miłosz przytaczał nieraz powiedzonko Valéry'ego, przypominając, że etykietkami nie można się pożywić. Błoński, prawdziwy smakosz literatury, lubi odrzucać i kwestionować etykiety, do których łatwo przywykła polonistyka, bo pozwoliłyby nąprędce określić miejsce wielkiego nieobecnego powracającego do polskiej literatury. Pomogły szybko zaszufladkować go i oswoić się z jego niezwykłością. Wokół tej poezji o zwodniczej prostocie zdążyła już narosnąć twarda skorupa stereotypów. Błoński ją rozbija – analizuje i częściowo podważa określenia, które do Miłosza przylgnęły, zwracając uwagę na nie tak znów często dostrzegane w nich antynomie: „awangardzista” omija w gruncie rzeczy pułapki awangardy, „katastrofista” głosi nadzieję, deklaracje efemerycznego literackiego pisma niewiele mają wspólnego z poetyką „żagarysty”, rzekomy zaś „symbolista” krytykuje żarliwie wywodzącą się z symbolizmu filozofię sztuki.

Błoński jest w gruncie rzeczy bardzo podejrzliwym czytelnikiem, nie przyjmuje z dobrą wiarą ani cudzych egzegez, ani też autorskich deklaracji. Kładzie nacisk na rozróżnienie między poetyką sformułowaną a realizowaną. Unika więc pułapki, w którą często wpadają interpretujący Miłosza, zazwyczaj poruszający się po obszarze wytyczonym przez samego twórcę, przez jego autokomentarze i wypowiedzi o literaturze. Przedmiotem zainteresowania Błońskiego są natomiast „immanentne cechy poetyki Miłosza”, swoisty język poetycki. Książkę, której układ wyznacza chronologia dzieła poety, przenika fascynacja jego niezwykłą dynamiką, proteuszowością, polifonicznością, kontrapunktowym współistnieniem różnych głosów. Wielogłosowość – to motyw przewodni tego wczytywania się – i wsłuchiwanie się – w poezję.

Sam Błoński, obdarzony wspaniałym słuchem językowym, porównuje swoją lekturę do śledzenia muzycznego kwartetu: nie lubi homofonii, jak też dążenia do sztucznej jednolitości wypowiedzi. Przyglądając się twórczej drodze Miłosza podkreśla jej momenty dramatyczne, nie szuka *par force* intelektualnej konsekwencji i nie czyni z niej cnoty kardynalnej. W tej przenikliwej lekcji twórczość poety – a także jego życiorys – jawi się jako zbiór paradoksów. To paradoks „daje Błońskiemu do myślenia”. Według autora niezastąpionej książki o Sępie-Szarzyńskim, najbardziej twórcze jest to, co wewnątrznie rozdwojone, rozdarte, sprzeczne. Sprzeczności, nad którymi prześlizgują się łatwe klasyfikacje, znamionują pełne napięcia poszukiwanie prawdy, wyznaczają przestrzeń dialogu. Każdy wielki artysta zdaje się kształtować swe dzieło wbrew sobie, pod naciskiem różnych propozycji. Błoński jak nikt inny potrafi wydobyć je z poezji Miłosza i umiejscowić wśród wielu nurtów intelektualnych dwudziestego wieku, w jego „konstelacji myśli”. W kontekstach czasem już zapoznanych, mimo ich niewątpliwej wagi, jak neotomizm Maritaina, czasem niedocenionych, czasem rozumianych powierzchownie.

## Roztrząsania i rozbiory

Czyni to z niewymuszonym wdziękiem erudyty, swobodnie poruszającego się po wielu obszarach literackich, z niezwykłym darem syntetycznego, zwięzłego i trafnego przedstawienia istoty trudnej nieraz problematyki.

Miłosz znalazł więc w Błońskim wyjątkowego czytelnika – także dlatego, że łączy ich podobny stosunek do literatury. Obydwaj ufają tradycji, małej ludzkiej wieczności, trwającej na półkach z książkami, i sądzą, że twórcze wykorzystanie doświadczeń poprzedników jest co najmniej równie oryginalne, jak awangardowe eksperymenty. Dla obydwu tradycja jest wciąż żywa, zawiera twórcze fermenty, nie odkryte jeszcze możliwości literatury. Głównym kryterium podziału twórczości poety na trzy fazy, jakiego dokonuje Błoński we wstępie<sup>2</sup>, jest tradycja właśnie, odgrywająca znaczącą rolę w formowaniu osobowości poetyckiej Miłosza. Marksi-zujący debiutant z „Zagarów” tworzy pod znakiem romantyzmu, z którego przejął przeświadczenie o społecznej roli poety, natomiast artysta dystansujący się od wojennej konspiracji i poszukujący swej dojrzałości – pod znakiem klasycyzmu. W książce wiele miejsca i błyskotliwych uwag poświęcono stosunkowi Miłosza do Mickiewicza, w którym już wileński debiutant widział archetyp twórcy – naznaczonego, jak pisze Błoński, wybraństwem i wygnaniem, oddzielonego od społeczeństwa. W literackiej hierarchii Miłosza pierwszy z wieszczów zajmuje miejsce osobne, różne od romantyków, zwykle traktowanych bardzo krytycznie. I jego własne miejsce w literaturze, jakie wyznaczają mu szkice Błońskiego, nie uciekającego się do powierzchownych klasyfikacji, też jest osobne.

Podobnie jak Miłosz, Błoński czyta literaturę także i z zacięciem socjologa, ceni w niej diagnozę stanu społeczeństwa, odzwierciedlenie rzeczywistości historycznej, szuka w słowie pisanym całości ludzkich doświadczeń, reakcji na wyzwania wieku, lęków, nadziei, złudzeń. Mógłby niemal powtórzyć deklarację autora *Prywatnych obowiązków*: „I właściwie nie obchodzi mnie literatura...” – ale przygody z historią, zawiklane losy ludzi w „toczących się dziejach”. Toteż Błoński podkreśla związki Miłosza z etosem szlacheckim i tradycją gawędy, a w jego poetyckiej frazie widzi odbicie języka inteligencji kresowej lat dwudziestych. Ostateczną instancję interpretacji stanowi właśnie doświadczenie historii i historyczna empatia, które umożliwiają błyskotliwe uogólnienia. Błoński, pisarz wszechstronny, jest jednak Filidorem i Anty-Filidorem jednocześnie – syntetycznym ujęciom towarzyszą znakomite analizy *Traktatu poetyckiego*, pojedynczych wierszy<sup>3</sup> czy też motywów, a nawet jednej biblijnej frazy, której tłumaczenie, na tle innych przekładów, jak w soczewce skupia charakterystyczną cielesność swoistej teologii Miłosza.

Błoński, podobnie jak Miłosz, ceni też energię i dokładność słowa, nie lubi języka, który „oporządza sam siebie”. Obydwaj, poeta i jego czytelnik, traktują twór-

---

<sup>2/</sup> Zapewne już niedługo będzie można skonfrontować ten podział z własną periodyzacją poety, w korespondencji z Aleksandrem Watem, której edycję przygotowuje „Czytelnik”.

<sup>3/</sup> Wśród miłoszianów zebranych w tej książce zabrakło analizy utworu *Biedni chrześcijanin patrzy na getto*, która otwiera inną książkę Błońskiego *Biedni Polacy patrzają na getto*.

## Kiślak Poeta i jego czytelnik

czość literacką służebnie i podkreślają obowiązek *mimesis*. I dla obydwu naśladownictwo wywodzi się z akceptacji świata, stanowi pochwałę bytu, ale również płaszczyznę dialogu. *Mimesis* u Miłosza staje się w końcu wypełnieniem obowiązku wobec umarłych, stwarza język wspólny żywym i tym, którzy odeszli, a których może przywrócić do istnienia. Dla Błońskiego także najważniejszy jest wymiar moralno-religijny literatury, skłonność metafizyczna, przeniesienie *profanum* codzienności w sferę *sacrum*, sakralizacja osobistego doświadczenia, ale nie tylko w wymiarze indywidualnym, również społecznym. Tłem trwającego od wielu lat dialogu poety i jego czytelnika jest poszukiwanie utraconej prawdy i zaginionego, religijnego paradygmatu wyobraźni.

Błoński dialoguje też ze swoimi czytelnikami. Mistrz interpretacyjnej metafory, często posługuje się w artykułach krytycznych, jak Miłosz w poezji, barwnymi kolokwializmami – np. w recenzji *Doliny Issy*, nawiązującej do tak ważnej w powieści symboliki łowów: „Naprawdę Miłosz nie «patrzy» na piękno rzeczy: on je dopada, jak pies zwierzynę”. Książka Błońskiego zadaje dużo pytań i pozostawia wiele kwestii otwartych, które wskazują nowe horyzonty „miłoszologii”. Ważne rzeczy mówi się tu lekko i mimochodem, a ciemne miejsca poezji Miłosza rozjaśniane są przystępnie. Odslaniają się zaskakujące powiązania między wierszami, jedność tej fascynującej różnorodnością twórczości. Błoński, którego sylwetkę krocząca zamasyście umieścił rysownik na okładce książki, krąży wokół dzieła poety przez czterdzieści lat. Dał jego portret szkicowy, ale narysowany subtelną kreską, a przy tym widziany w ruchu, trójwymiarowy i dynamiczny. Czytelnik o maksymalnej kompetencji, wiernie towarzyszący poecie przez cztery dekady, otwiera szerzej furtkę do świata Miłosza.

**Elżbieta KIŚLAK**



# Interpretacje

## Magdalena SIWIEC

### Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny

Od początku XIX wieku na Paryż zwrócone były oczy całej Europy. Było to miasto Rewolucji Francuskiej, miejsce przewrotu dziejów. Później stało się ono stolicą Napoleona – największego męża epoki, który tu właśnie – w katedrze Notre-Dame – koronował się na cesarza. Potem świat patrzył na powrót Burbonów do Paryża, następnie obserwował go z niepokojem jako centrum wciąż nowych rewolucji i powstań. W tym burzliwym okresie rozwijał się intensywnie mit Paryża jako odwiecznego ośrodka dyktującego światu sposób postępowania polityczno-społecznego, ośrodka nauki i twórczości artystycznej, źródła wszelkiego rodzaju mód<sup>1</sup>. Literatura także nawiązywała do tego mitu, zarówno w sensie pozytywnym, jak i negatywnym – tworząc anty-mit.

Paryż zmuszał do przyjęcia wobec niego określonego stanowiska. Wzbudzał uczucia uwielbienia lub nienawiści, fascynował i przerażał. Romantyczne postawy wobec Paryża rysują się ze szczególną wyrazistością, albowiem romantycy dalecy byli od obiektywizmu, rozumianego jako brak zaangażowania w stosunku do przedmiotu swej wypowiedzi, czy to literackiej, czy osobistej. Poetów, artystów zajmowały nie tylko wydarzenia mające tu miejsce, ale samo miasto urastało w ich oczach do rangi bohatera, żywego organizmu, rządzącego się własnymi prawami, mającego własne dążenia i cele.

Zamierzam przedstawić dwie wizje Paryża, które, mimo iż wydają się skrajnie różne, współlistnieją w literaturze romantycznej, czasem nawet w twórczości jed-

---

<sup>1/</sup> W. Sauerlander w pracy *Medieval Paris, Center of European Taste. Fame and Realities* prezentuje proces tworzenia się tego mitu w okresie średniowiecza i stopień jego zgodności z rzeczywistością, w: *Paris. Center of Artistic Enlightenment*, red. G. Mauner, J. Chenault Porter, E. Bradford Smith, S. Scott Munshawer, Pensylwania 1988, t. 4. Autor prezentuje również romantyczną wizję Paryża średniowiecznego. Natomiast według P. Citrona, mit Paryża naprawdę narodził się dopiero w czasie rewolucji roku 1830 (*La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, Paris 1961).

## Interpretacje

nego autora. Nie skupię się, jak Christopher Prendergast<sup>2</sup>, na samej przestrzeni urbanistycznej widzianej oczyma artysty, ale na nadawanym jej symbolicznym znaczeniu. Interesować mnie będą utwory o wartości poetyckiej, których przedmiotem jest Paryż, zdefiniowane przez Pierre'a Citrona w dziele *La poésie de Paris dans la littérature français de Rousseau à Baudelaire* jako takie, w których miasto realne ulega modyfikacji, stając się miastem fantastycznym, kreacją duchową, dziełem wyobraźni<sup>3</sup>. Skoncentruję się na wypowiedziach dwóch poetów francuskich: Gérarda de Nerval'a i Wiktora Hugo oraz dwóch wieszczów polskich: Juliusza Słowackiego i Adama Mickiewicza<sup>4</sup>. Nie będzie to jednak proste przeciwstawienie stolicy Francji widzianej przez Polaków Paryżowi Francuzów. Albowiem z jednej strony można mówić o Paryżu piekielnym. Jest on zarówno przeklętym, zniechęconym przez Słowackiego miastem, nazwanym przez niego „Nową Sodomą”, jak i obecnym w twórczości Nerval'a groźnym i fascynującym obszarem wędrówek inicjacyjnych, którego eksploracja niesie cierpienie i poznanie zarazem. Z drugiej strony, to miasto święte, które w przyszłości ma stać się „Nową Jerozolimą”. Taka wizja wylania się z dzieła Wiktora Hugo, ale i – w innym kształcie – z prelekcji paryskich Mickiewicza. Jest więc Paryż infernalny i Paryż niebiański, choć artystyczna realizacja miasta jako tematu literackiego jest wyjątkowa i niepowtarzalna u każdego z romantyków. Obraz metropolii nie jest stały, ewoluuje wraz ze zmianą perspektywy; sytuując się między piekłem a niebem, skłania się ku jednemu z tych ekstremów.

### Paryż infernalny

Słowacki: przekleństwo i kara

Słowacki Paryża nie znosił i kiedy zabierał głos w jego sprawie, to głównie po to, by poddać go krytyce, przedstawić jako gniazdo wszelkiego zła albo pokazać jego

---

2/ Por.: Ch. Prendergast *Paris and the Nineteenth Century*, Cambridge USA 1992. Autor rozpatruje Paryż jako „przestrzeń” oglądaną z perspektywy *flâneura* (widok z kawiarni, panoramę, miasto podziemne, rynek, bulwary, barykady, parki i kanały), zajmuje go problem niedefiniowalnej tożsamości urbanistycznej.

3/ P. Citron *La poésie de Paris dans la littérature français de Rousseau à Baudelaire*. Autora interesuje temat Paryża od jego pojawienia się w literaturze do roku 1862. Citron szczególnej analizie poddaje związane, według niego, nierozzerwalnie z dziełami romantycznymi mit Paryża – jego tworzenie się, naturę, elementy składowe, obrazy, aspekty, język, w końcu jego wygasanie i przekraczanie.

4/ Paryskie życie romantyków, między innymi Nerval'a, Mickiewicza i Słowackiego, i ich stosunek do francuskiej stolicy przedstawia J. Dackiewicz w fabularyzowanych opowiadaniach biograficznych pt. *W romantycznym Paryżu*, Warszawa 1966. Warto wspomnieć również o wiele wcześniejszej, zawierającej związane z francuską stolicą prace i listy, książce F. Hoesicka *Paryż*, Kraków 1923. W rozdz. IX *Paryż w literaturze polskiej* autor dokonuje przeglądu polskich utworów, w których – głównie jako tło wydarzeń – pojawia się Paryż.