

Na turniach intertekstualności

Jan Błoński

wydarzenia mogą istnieć. Robi to prefigurując pole historyczne za pomocą tropów zaczerpniętych z retoryki: metafory, metonimii, synekdochy i ironii. Tak przygotowane podłoże nakłada na niewidzialną przeszłość, z której wyłaniają się tylko pojedyncze elementy — źródła. Tak powstaje narracyjna maska. Od tej chwili historia zaczyna mieć oblicze.

Tworzenie narracji jest procesem kodowania faktów w odpowiednie wątki fabularne, więc ich dekodowanie przez interpretatora może odbywać się na poziomie analogii między ideałem a modelem, tzn. na metapoziomie dzieła historycznego. Zaś owo dekodowanie metafor, a co się z tym wiąże odkrycie sensu, doprowadzi do wypełnienia celu, jaki stawia sobie narratystyczna historiografia, czyli przedstawienia obrazu, który może funkcjonować jako substytut przeszłości.³⁹

Ewa Domańska

Na turniach intertekstualności

Tytuł¹ mówi o korzeniach europejskich, ale rozprawa o anglosaskich... i jeszcze nie wszystkich. Myślę bowiem, że Miłosz przeżył d w i e fascynacje poezją angielską. Pierwszą w czasie wojny i zaraz potem: było to odkrycie Audena i Eliota. Nazwisko Audena nie pada chyba w książce ani razu, a przecież Miłosz zawdzięczał mu chwyt tak podstawowy, jak zastosowanie liryki roli do współczesnego świata! Kompozycję „mozaikową” wziął jednak raczej od Eliota: dobrym przykładem byłoby *Dwaj w Rzymie*, rzadko wspominany poemat z 1946 roku.

A religijne spekulacje, bez których istotnie trudno wniknąć głębiej w późnego Miłosza? Te poznał przecie Czesław przez swego krewnego, Oskara, którego historycy zamykają zwykle w szufladzie z etykietką późnego — francuskiego — symbolizmu. Czesław nie lubi dziś symbolizmu i narzeka na francuską poezję, ale Oskara wspomina i czci dalej... Był on dla niego na pewno ważniejszy niż Yeats, o którym często wspomina autorka. O Oskarze nie ma merytorycznie mowy w rozprawie, co byłoby poważnym błędem, gdyby Jolanta Dudek chciała przedstawić całość Miłoszowych poglądów... Może się jednak z mego zarzutu

³⁹ F. Ankersmit *Reply to...*, s. 291.

¹ J. Dudek *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada. Europejskie korzenie poezji Czesława Miłosza*, Uniwersytet Jagielloński. Rozprawy habilitacyjne nr 213, Kraków 1991.

wykręcić, skoro nadtytuł *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* — zdaje się ograniczać jej zamiar do interpretacji tego i tylko tego poematu. A w nim króluje już Blake, do fascynacji którym przyznał się szczerze i jawnie Miłosz w *Ziemi Ulro* dopiero.

Doktór Dudek, która zna dobrze poezję angielską, uważa, że Eliot zaczerpnął zasady swej poetyki od Yeatsa i „doprowadził ją do perfekcji”. Określa je jako systematyczne umieszczanie „przedmiotu, postaci czy zdarzenia w różnych kontekstach emocjonalno-intelektualnych”, co nadaje im „wieloraki sens” (s. 6). To zatem, co skłonny byłbym uważać za manipulowanie podmiotami lirycznymi, pod batutą autora, rzecz jasna, który rozmaite głosy składa w symfonię... — ona rozważa raczej jako grę intertekstualną. Chyba takie ujęcia dałyby się pogodzić, nie są jednak zupełnie tym samym. Mnie fascynowałyby raczej przygody sensu między mówiącymi podmiotami, wewnątrz poematu, rzecz jasna. Postawa zaś dr Dudek — najzupełniej uprawniona! — prowadzi do lektury, w której najważniejsze staje się poszukiwanie sensu źródłowego, czyli zwykle — najstarszego. Źródłowy sens domaga się strażnika, opiera się na autorytecie. Tym autorytetem staje się — łatwo się już domyśleć — Blake.

Choć dobrze obyta w poetyce, dr Dudek nie bardzo zajmuje się liryczną kuchnią Miłosza, nie chce smakować jej rozlicznych osobliwości. Szuka natomiast niezmordowanie, co *Gdzie wschodzi słońce...* znaczy na rozmaitych poziomach, dosłownym, moralnym, mistycznym. Kto jest jej przewodnikiem, mówi jasno:

Miłosz z lat siedemdziesiątych wszczepia polską poezję w żywotny nurt poezji europejskiej, a zwłaszcza anglojęzycznej, pozostającej pod dużym wpływem recepcji Blake’a oraz twórczości poetyckiej i przetworściowości w obrębie tradycji literackiej, dokonanych przede wszystkim przez Yeatsa, Eliota oraz idących ich śladem krytyków [s. 8].

Więc właściwym tytułem tej rozprawy byłoby: Miłosz wobec Blake’a — nawet Blake w Miłoszu... Ale jeśli tak, to czemu autorka nie zanalizowała prezentacji–interpretacji Blake’a, którą dał Miłosz w *Ziemi Ulro*? W latach 1965–1975 Miłosz istotnie przeżył drugą fascynację poezją anglosaską i ta fascynacja łączyła się niewątpliwie z przyływem trosk i doświadczeń religijnych. Poeta budował sobie jakby poetycką teologię i w tym pomógł mu czy zainspirował go Blake.

Ale teraz zza Blake’a wyłania się Swedenborg i domaga się uczonego zadośćuczynienia! Dr Dudek dała więc w ostatnim rozdziale kilka stron o szwedzkim myślicielu. Ale może nie całkiem to było logiczne, bo w końcu nie wiemy, co z czego, jak i w jakim stopniu wyniknęło. Autorka mogłaby moje zastrzeżenia odeprzeć, mówiąc, że wyjaśnia kolejne fragmenty *Gdzie wschodzi słońce...* a nie — odtwarza światopo-

głądy pisarzy sprzed paru wieków. Ale jak zrozumieć część, nie widząc całości? Pojawia się na dodatek ktoś trzeci, mianowicie Mickiewicz, który przecie i Swedenborga czytał i sam snuł rozmaite religijne dociekania, nie zawsze ortodoksyjne, całkiem — chciałoby się powiedzieć — jak jego późny wnuk, Miłosz... Dla Miłosza Mickiewicz nie stoi daleko od Blake'a. Walcząc z „bezdusznym” oświeceniem przeczuwał bowiem, jak on, konfrontację poezji i wiary z (z nauki zrodzonym) nihilizmem. Czyżby więc trzeba wrócić do *Ziemi Ulro*? Jak, kiedy, skoro *Gdzie wschodzi słońce...* czeka na komentarz? Więc lepiej za-trzymać się już na Blake'u...

Powiem już teraz bez żartów. Jolanta Dudek dokonała bardzo istotnej pracy. Przeczytała całego Blake'a — wraz z jego egzegetami — pod kątem Miłosza... i zapewne odwrotnie (choć wolałbym, aby częściej odwoływała się do innych dzieł poety, szczególnie do *Ziemi Ulro*, gdzie Miłosz wyłożył swoje poglądy *explicite* i to właśnie w okresie, kiedy pisał *Gdzie wschodzi słońce...*). W wielu miejscach rozjaśniła też polski tekst, konfrontując go z wierszami brytyjskiego wieszczka. Mimo tych wszystkich zasług nie mogę jednak oprzeć się wrażeniu, że nie udało się jej uzgodnić dwu przyjętych — z konieczności — perspektyw. Perspektywy historyka idei (zwłaszcza religijnych) i perspektywy interpretatora (konkretnego poematu). Historyk chciałby pokazać, co „naprawdę myśleli” w dziedzinie teologiczno-filozoficznej Swedenborg, Blake itd. — aż do Miłosza. Ale to, co odkrywa, odnoszone jest zaraz przez interpretatora do tych czy innych fragmentów i tym samym traci swoistość. Aby się nie zgubić, ten drugi szuka źródłowego sensu powiedzeń, mnożąc rozmaite historyczne aproksymacje, których uzgodnić jednocześnie niepodobna... Doprowadza to — moim przynajmniej zdaniem — do nadmiernego uprzywilejowania Blake'a jako *sui generis* strażnika sensu. Sensu całego Miłoszowego poematu, który staje się jakby dwudziestowieczną parafrazą *Prophetic Books* Blake'a. Tym samym swoistość traci w końcu Miłosz...

Dr Dudek pisze — zapewne słusznie — że wstawianie przedmiotów, postaci itp. (czyli tematów) w coraz to nowy kontekst jest ulubionym chwytem Eliota i Miłosza. Ale to samo da się powiedzieć o jej własnej pracy interpretacyjnej. Powodowana jakby żarłocznością, nie przestaje ona proponować coraz to nowych kluczy (znów synonim na „kontekst”!) czytelnikowi, niezdolnemu — rzecz jasna — do dokonania selekcji i wyboru. Zapowiada to zresztą niemal w pierwszych słowach, kiedy mówi, że siedmioczęściowa kompozycja poematu ma „znaczenie symboliczne. Nawiązuje ona do stworzenia świata z księgi *Genesis* w wykładni św. Augustyna (...), gdzie sześć dni stworzenia i jeden odпочynku oznaczają czas ziemskiej wędrówki człowieka”. Ale także

do augustiańskiego porównania dni tygodni do etapów drogi do nieba, do rozumienia siódemki jako jedności ducha i materii, do „mistycznej wędrówki po siedmiu komnatach *Twierdzy wewnętrznej* św. Teresy, mistycznej wspinaczki Jana Ruysbroeka oraz do *Apokalipsy* św. Jana, gdzie liczba siedem oznacza wypełnienie się czasów” (s. 9).

Czy takie mnożenie znaczeń przez kartkowanie słownika symboli nic nie przynosi? Owszem, przynosi, przynosi na pewno. Badacz musi jednak dokonać nie tyle wyboru, ile hierarchizacji znaczeń. Albo odstąpić mechanizm, który te znaczenia rodzi... Tutaj jednak autorka nie chce się w niczym ograniczać i zdarza się nieraz, że popada w coś w rodzaju interpretacyjnego amoku. Poświęca trzy gęste strony alpejskiej gwiazdzie spadającej (*Dodecatheon alpinum*), która kojarzy się — między innymi — ostrzega nas dr Dudek!...:

- 1) ze spadającą gwiazdą, meteorem;
- 2) z odważną i niebezpieczną, myśliwską wyprawą rzezną;
- 3) z nagłym atakiem bólu (por. nostalgiczną zadumę bohatera nad Hultajską rzeką);
- 4) ze strzałami Erosa (por. młodzieńczą wizję natury jako niższego raju);
- 5) z powiedzonkiem żargonowym: „Niech mnie kule biją, jeśli...” (por. Ps. 137, w. 5: „Jeżeli zapomnę ciebie, Jeruzalem, niech uschnie moja prawica”);
- 6) z ulryjskim polowaniem i wojną (*shooting*);
- 7) z wydobywaniem się z ziemi (pierwiosnek);
- 8) z historią, literaturą i myślą XIX wieku;
- 9) z upadkiem — wielkim tematem literatury religijnej.

Z kolei — ciągnie bezlitośnie badaczka:

polska kalka amerykańskiej nazwy (alpejska gwiazda spadająca) to dokładny odpowiednik Blake'owskiego *Miltona*, który jako *falling star* (gwiazda spadająca) *descending perpendicular* (tj. zstępująca prostopadle) objawił się narratorowi / autorowi poematu w zenicie nieba, by przez przednią część jego lewej stopy (por. lewą stopę Chrystusa ukrzyżowanego na ilustracji Blake'a do *Jerusalem*) wstąpić w niego, a następnie pod postacią symbolicznej czarnej chmury [...] rozprzestrzenić się nad Europą.

Teraz musimy jeszcze poznać oryginalny tekst angielskiego poematu wraz z tłumaczeniem, abyśmy mogli dotrzeć do końcowego wniosku:

Amerykańska nazwa alpejskiego pierwiosnka oraz jej polska kalka pełnią więc w tekście Miłoszowego poematu funkcję uszczegółowiającego odsyłacza językowego do istotnego dla poematu Miłosza kontekstu Biblii i literatury angielskiej (Milton, Blake) i europejskiej (romantyzm, modernizm) [...]. Rosnąca w górskich lasach nad Rogue River alpejska gwiazda spadająca jawi się w Miltonowskim kontekście jako odpowiednik gorejącego na niebie [...] miecza Bożego; lasy ponad skalistymi brzegami Rzeki Hultajskiej jako odpowiednik raju utraconego

— i tak dalej, ponieważ autorka czuje się w obowiązku przeanalizowania tak samo innych elementów wspomnienia poety o wycieczce do południowego Oregonu. W końcu zaś dochodzi do wniosku — trochę jednak

zaskakującego — że „motyw alpejskiej gwiazdy spadającej pełni w tym kontekście funkcję ogniwa, zespalającego w skali całego poematu dwa wielkie tematy: upadku i utraty oraz sądu i odkupienia” (s. 67–69). Zaskakującego podwójnie. Po pierwsze, owa „gwiazda spadająca” pojawia się w poemacie Miłosza tylko raz. Po drugie, sam poeta podsuwa inną — prostszą — interpretację fragmentu, wracając do natrętnego motywu nietrwałości rzeczy i rozpaczliwej walki słowa (poetyckiego) o tych rzeczy przechowanie, „ocalenie” w istnieniu:

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

Ciekawe, że dr Dudek nie dostrzegła znaczenia tej refleksji — w końcu odautorskiej. Ale też nie da się ona wyjaśnić skojarzeniami, że tak powiem, liniowymi, w których lubuje się autorka. Medytując zaś nad tym fragmentem rozprawy można się niejako naocznie przekonać, że to właśnie fragment *Miltona Blake’a*, przytoczony na s. 68 i 70, pełni ostatecznie funkcję regulatora sensu. Spadającą gwiazdą nazwał bowiem Blake swego wielkiego poprzednika, Miltona, który — szybując z nieba — ugodził go i zapłodnił. Podobnie Blake ugodził zapewne i zapłodnił polskiego poetę.

Poszukiwania intertekstualne — niezmiernie pożyteczne, zwłaszcza w wypadku tak „erudycyjnego” poematu! — zbliżają się tym samym niebezpiecznie do tradycyjnej wpływologii. Oryginalna interpretacja wymaga bowiem, jak przypominał Wyka, postawienia jakiejś „hipotezy całości”, następnie zaś, zgodnie z zasadą koła hermeneutycznego, sprawdzenia tej hipotezy. Tymczasem Jolanta Dudek niepotrzebnie mnoży bez końca cząstkowe odniesienia (i skojarzenia), spodziewając się jakby, że z ich nagromadzenia wyniknie w końcu „syntetyczny” sens poematu... Sens ten, owszem, wynikał, ale nie był to — moim zdaniem — sens Miłosza, już raczej sens Blake’a, który odzywał się (zdaniem dr Dudek) najgłośniej w chórze „przed-tekstów” *Gdzie wschodzi słońce....* Pozwolę sobie przedstawić tutaj zwięźle moje stanowisko. Mnie się zdaje, że przez komentowany poemat przemawia najsilniej tak natrętne u Miłosza pragnienie ocalenia, przechowania świata (tego, co przeżyte), zapewnienia mu wiecznego (obiektywnego) bytu. Nie zaś, jak zdaje się myśleć autorka, *quasi*-mistyczne pragnienie roztopienia się w Bogu, wejścia w inny wymiar istnienia czy też rozpuszczenia indywidualnych form bytu w wielkim Bycie. Inaczej można by powiedzieć, że Miłosz

pragnie wielbić Boga jako Stwórcę, a nie jako absolutnego Ducha, dla którego ludzka doczesność, ludzki świat, mogą być tylko znikliwym epifenomenem. Mnie się obie te postawy wydają — notabene — równie ortodoksyjne, Miłoszowa jest bardziej archaiczna, podobnie czcił Boga np. Kochanowski. Ale mniejsza teraz o aspekt teologiczny. Odnoszę wrażenie, że autorka tak odczuwa Miłósza, tak go rozumie, że uprzywilejowywać musi raczej tradycje augustiańskie, karmelitańskie, apokaliptyczne itp., których ślady oczywiście trafiają się w poemacie, ale które — ostatecznie — ustępują tej potężnej (i trochę egoistycznej, co Miłosz sam podkreśla!) miłości stworzenia, jaka, wedle poety, musi odwołać się do Stwórcy, aby nie rozplynać się w nihilizmie i rozpacz.

Rzecz jasna, nie mogę i nie chcę czynić dr Dudek zarzutu z jej preferencji, to znaczy z odczytania *Gdzie wschodzi słońce...* Różnica zdań — czy odczuć — mieści się bowiem w wachlarzu możliwości interpretacyjnych. Moją pretensją jest raczej to, że autorka nie prowadzi swoich wywodów prosto do celu, ale mnoży bez końca spostrzeżenia cząstkowe, odniesienia do rozmaitych tradycji i inspiracji, nie wyciągając całościowych wniosków (oprócz, rzecz jasna, wskazania na Blake'a). Usypuje tak nad poematem — czy na poemacie... — jakby kopiec ze słów, które odbiór, owszem, wzbogacają, ale także mącą. Ona sama traci zresztą miarę i gubi się w skojarzeniach. Czy można inaczej określić takie dywagacje jak poprzednio przytaczane? Albo też rozważania na s. 199–200, gdzie „tyrańskie ego — odpowiednik widmowej samosobności Blake'a i samozbawiającej się jaźni gnostyków — tytułuje Oskarżyciel (diabeł) imionami trzech tyranów Polski: cesarza Fryderyka, Franciszka Józefa i Mikołaja”. Pomijam już, że Franciszka Józefa trudno nazwać tyranem, gorzej, że u Miłósza nie występuje żaden cesarz Fryderyk, tylko Fryderyk Nietzsche, i nie w tym poemacie, ale w *Ogrodzie nauk*, który właśnie cytuje autorka. Tenże Fryderyk pociąga za sobą w otchłań Wagnera (którego wielbicieleм był notabene krótko), Wagnera, którego idei „odkupienia przez muzykę” nie wypada dyskwalifikować podziwem „nazistowskich nadludzi” dla twórcy *Tristana* (s. 207), zwłaszcza że urodziła się pod wpływem Schopenhauera, któremu także Miłosz pali świeczkę ostatnimi czasy...

Nie chciałbym jednak po faryzejsku naśmiewać się z grzechów, w które popadamy wszyscy (czy prawie wszyscy). Jolanta Dudek podjęła problem zupełnie nowy — związków Miłósza z dawniejszą poezją angielską — i przyniosła w tej kwestii pomysły i ustalenia, których nie da się zlekceważyć. Trudno jednak pokonać w sobie wrażenie, że w tych wędrówkach po intertekstualnych turniach traciła nieraz równowagę...

Jan Błoński