

Jeszcze o poetyckiej wyobraźni Miłosza

Wojciech Kudyba

Rec.: T. Garbał, *Po Upadku. O twórczości Czesława
Miłosza*. Lublin 2013

WOJCIECH KUDYBA Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa

JESZCZE O POETYCKIEJ WYOBRAŹNI MIŁOSZA

Tomasz Garbol, PO UPADKU. O TWÓRCZOŚCI CZESŁAWA MIŁOSZA. (Recenzenci: Wojciech Ligeza, Stefan Sawicki). Lublin 2013. Wydawnictwo KUL, ss. 550. Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II. Wydział Nauk Humanistycznych. Ośrodek Badań nad Literaturą Religijną. [T.] 35. Komitet Redakcyjny: Marian Maciejewski, Piotr Nowaczyński (red. nac.), Stefan Sawicki. Sekretarz Redakcji: Agnieszka Bielak.

Choć przekonanie o tym, że figury Upadku i ocalenia znajdują się w samym centrum poetyckiej wyobraźni autora *Drugiej przestrzeni*, od dawna jest wspólnym dobrem miłoszologii, dotąd nie podejmowano poważniejszych prób przekucia podobnych intuicji na wyraźny imperatyw badawczy. Recenzowana monografia wpisuje się w krąg oczekiwań środowiska czytelników Miłosza, wypełnia dotkliwą lukę w wiedzy o nim. Tomasz Garbol cierpliwie zestawia najpierw rozmaite komentarze do twórczości poety, w jakich pojawia się figura Upadku, skrupulatnie przypomina też i takie, które znajdują się na pograniczu nauki lub są po prostu publicystycznymi stereotypami (i, być może, powinny doczekać się ciętej riposty). Te umieszcza jednak tam, gdzie ich miejsce – na marginesie, w przypisie; próbuje ocalić swój wywód przed retoryką medialną. Wspomnianej kategorii powierza zadania o wiele poważniejsze niż doraźne uogólnienia. W rozprawie ogniskuje ona najistotniejsze cechy Miłoszowej twórczości, więc pozwala nie tylko integrować różnorodne obszary wiedzy o poecie, ale także znacznie je pogłębić.

Książka lubelskiego badacza sytuuje się tym samym na antypodach refleksji teologicznej, której owocem jest m.in. praca księdza Jerzego Szymika *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*¹. Inaczej niż jej autor, Garbol nie stara się patrzeć na twórczość pisarza przez pryzmat poszczególnych działów dogmatyki, nie konfrontuje przedstawień literackich z abstrakcyjnymi formułami teologii. Świadomie proponuje zupełnie inną perspektywę badawczą (zob. uwagi na s. 45–46), spojrzenie niejako od wewnątrz literackiego uniwersum Miłosza, myślenie ze środka metafory. Choć na horyzoncie swych dociekań umieszcza zagadnienia, które mogą zainteresować teologa, zasadniczym przedmiotem oglądu czyni wyobraźnię poety i krąg idei, jaki próbuje ona ogarnąć. Zaprezentowany w książce sposób prowadzenia obserwacji i konstruowania wyводу wydaje się bliski właśnie historii idei. Poetyckie obrazy autor konsekwentnie zestawia z dyskursywnymi wypowiedziami pisarza, a ostatecznie osadza swe spostrzeżenia w szerokiej perspektywie odwiecznych problemów człowieka. Osią kompozycyjną rozprawy stają się zatem wielkie sprawy ludzkości – ukazywane w swych różnorodnych aspektach, ściśle związanych z tytułową topiką Upadku. Należy dodać, że wspomniana tradycja badawcza przywoływana jest w pracy *implicitie*, stanowi rodzaj „powietrza metodologicznego” – którym się oddycha, nie czując potrzeby tłumaczenia tego faktu.

Sytuując swe dociekania w szerokim nurcie dobrych, utrwalonych metodologii, inter-

¹ J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*. Katowice 1996.

pretator nie lekceważy zestawu kategorii proponowanych przez ujęcia nowsze – w interesujący sposób część swych obserwacji lokuje na obrzeżach dyskursu feministycznego, ciekawie posługuje się kategoriami ciała i rytmu. Drugi rozdział pracy niemal w całości poświęcony jest idei kobiecości w pismach Miłosza. Zgodnie z sugestiami płynącymi z tekstów poety badacz umieszcza ją w samym centrum rzeczywistości dotkniętej bolesnym rozdzieleniem, przekonuje, że formy kobiecości układają się w analizowanej twórczości w rozmaite wzory pocieszenia czy nawet ocalenia – przezwyciężenia Upadku. Ten dotyczy m.in. ciała, które w naszej epoce bywa „poddane liczbie”, umasowione, zatem oderwane od jednostki i jej życia. Właśnie kobieta-pocieszycielka, ucząc troskliwości o cielesne piękno, wskazuje drogę zachowania podmiotowości ciała (s. 136–137). Innym sposobem jego obrony przed anonimowością staje się tkliwość, oznaczająca – jak zauważa autor książki – nie tylko serdeczność, ale i dotykalność, gotowość przyjęcia dotyku (s. 131).

W poetyckim uniwersum autora *Doliny Issy* Upadek naznacza jednak także sferę relacji międzyludzkich, w tym relacji erotycznych. Świat po katastrofie to również rzeczywistość, w której bezinteresowny zachwyt i pragnienie zjednoczenia się z tym, co budzi podziw, realizuje się za sprawą swoistej przemocy, podporządkowującej pożądanemu przedmiotowi pożądania (zob. s. 123). Eros jako siła kształtująca relacje kobiety i mężczyzny nie jest wszakże – interpretator mocno to podkreśla – energią destrukcyjną. W opozycjach: mnogość–pojedynczość, oddzielenie–jedność, reprezentuje biegun pozytywny. Zawdzięcza to kobiecie. To ona staje się animatorką takiego modelu erotyzmu, w którym nie ma miejsca na przemoc (uczy, że zachwyt z powodu Drugiego może rozszerzyć się na afirmację całego istnienia) (zob. s. 56–58), to ona podpowiada sposób pokonania „oddzielenia”, drogę do zakorzenienia – nie tylko w ciele czy we wspólnocie, ale po prostu w rzeczywistości (zob. s. 137). To ona wreszcie odnajduje perspektywę, w której prawo silniejszego ulega zawieszaniu, a przymus walki ukazuje swą względność (zob. s. 125).

Żeński sposób istnienia w świecie pozostaje zatem na antypodach rozpaczy, misja kobiety zaś polega na budzeniu nadziei. Z rozległego dzieła poety Garbol wydobywa trzy figury tak rozumianej kobiecości. Jedną z nich jest scharakteryzowana tu już sylwetka „pocieszycielki” (w podrozdziale na s. 113–144), kolejną – postać matki, interpretowana jako symbol zmagania z fatum egzystencjalnego niedosytu. Przelamująca egocentryzm, skierowana w stronę innych, staje się rzeczniczką nadziei na ostateczne dopełnienie. Samą swoją postawą, pełną troski, rzuca wyzwanie biedzie naszego uwikłania w prawa historii i przyrody, relatywizuje reguły tego świata, przekonując, że można być uległym, a zarazem mieć przewagę (s. 125). Jej litość to nie tylko troska, ale i skupienie, taki rodzaj myślenia o ludzkich nieszczeniach, „które nie wykluczałyby i perspektywy wdzięczności” (s. 105). Spokój kobiety jest oczekiwaniem odsłonięcia się „hierarchii rzeczy” (s. 110), ona sama – „figurą wyboru sensu” (s. 111). Komentując wiersz *Schody*, interpretator podkreśla predykcję twórcy do przypisywania bohaterce cech heroicznych, wydaje się jednak, że w tym niezwykłym liryku mamy również do czynienia z próbą sakralizacji. Myślę zwłaszcza o znaczeniu pewnego detalu w ubiorze protagonistki. Jest ona mianowicie „przepasana sznurem”, zatem ubrana zapewne w tunikę czy też rodzaj alby, w każdym razie w strój wpisujący ją w krąg ikonografii świętych i aniołów. Detal ten jest istotny, gdyż stanowi osobiwą opozycję wobec Miłoszowych przedstawień Maryi. Z analiz poczynionych w omawianej książce wylania się bowiem wyraźna tendencja do deheroizacji i obniżenia hieratyczności wizerunku Matki Jezusa (s. 68). W podrozdziale *Piękna Pani* czytamy, że autor *Drugiej przestrzeni* „nie podąża za ludową pobożnością w poetyckim ujęciu maryjnych objawień, ale raczej je reinterpretuje, akcentując w nich problem piękna” (s. 65). Badacz przypomina krytycyzm Miłosza wobec romantycznych i późniejszych prób polonizacji kulturowego obrazu Maryi, podkreśla, że szczególnym przedmiotem uwagi poety staje się postać ukazująca się dzieciom w Fatimie i Lourdes. To właśnie ona jest w jego pismach figurą mądrości, zakorzenienia w świecie, metafizycznej nadziei: „Piękna Pani samym swoim istnieniem usprawiedliwia zamysł stworzenia świata

– ona potwierdza, że w rzeczywistości naznaczonej skutkami Upadku może istnieć promień piękna i dobroci, a ukazując się dzieciom w Lourdes i Fatimie w sukni, w której można odróżnić guziki, pozwala zachować nadzieję, że ziemskie piękno może zostać »przywrócone«, zdolne przetrwać próbę śmierci” (s. 67).

Wyraźna w omawianej książce swoboda w poruszaniu się po rozległej twórczości noblisty szczęśliwie idzie w parze z potężną wyobraźnią interpretacyjną, która odnajduje kolejne obrazy, dające wgląd w domenę intelektualnych zmagani artysty. Trafnie autor recenzowanej książki rozpoznaje m.in. sens figury rytmu. Przekonująco zauważa, że pojawia się ona u pisarza jako istotny element narracji o Upadku i nadziei – nie jest zatem wyłącznie kategorią estetyczną, lecz pewną jakością poupadkowego świata, noszącego piętno nie dających się przewyciężyć antynomii. Oznacza nieustanny ruch w dół (degraduujący, spychający w śmierć) i ruch w górę (ocalający, przywracający wartość osoby); twórca waha się – między zwrotem w stronę dziecka-w-sobie a świadomością (ironiczna!) „dorobłości”; napięcie między doświadczeniem chwilowego uwolnienia się spod władzy czasu a przeżyciem zależności od determinantów biologicznych i historycznych (zob. syntetyczne uwagi na s. 240–241).

Rozdział *Rytm jak pulsowanie krwi* – w którym myśl interpretacyjna próbuje nadać za swobodnym tokiem skojarzeń i migotliwością sensów metafory – obejmuje zatem rozmaite aspekty dorobku pisarza. Niech wolno mi będzie przedstawić jeden tylko – ściśle związany z koncepcją zadań poezji i poety. Rytm okazuje się bowiem u Miłosza właściwością mowy, poszukującej jedności stworzenia i Stwórcy, stanowi antonim takich pojęć jak rozproszenie i chaos (zob. s. 145–146). Jak zauważa Garbol, objawem utraty tej jedności są dla autora *Metafizycznej pauzy* gest podporządkowania świata bezwzględnej władzy czasu i przestrzeni oraz skłonność do absolutyzacji praw przyrody i historii. Wśród najistotniejszych zadań mowy poetyckiej noblista kładzie obowiązek walki z czasoprzestrzennym absolutem. Poezja, jako swoista materializacja rytmu mowy, staje się w pismach Miłosza – monografista mocno to nam uświadamia – formą niezgody na nieuchronnie związane z do-czesnością prawo utraty i śmierci, wyobraźnia poetycka zaś jest podstawowym sposobem odkrywania względności czasu i przestrzeni (błyskotliwie podkreśla przy tym badacz zbieżność intuicji artysty z najnowszymi osiągnięciami nauk ścisłych). „Osobisty tok rytmiczny”, ucieleśniający się w wierszu, przynależy zarazem do dwóch wymiarów rzeczywistości – do porządku naturalnego (cielesnego, irracjonalnego, poddanego prawu unicestwiającej liczby) oraz intelektualnego (racjonalnego, osobistego, niepowtarzalnego). Umożliwia uobecnienie miejsc, ludzi i zdarzeń, których już nie ma, a także ustala rytm życia – ruch opadania w rozpacz i wznoszenia się ku pochwałce istnienia (zob. s. 159).

Że ocalająca funkcja literatury oznacza u autora *Ziemi Ulro* jego dążenie do tego, co rzeczywiste – wiemy dzięki pracy kilku już pokoleń miłoszologów. Garbol integruje rozproszone spostrzeżenia, ale dodaje też do chóru głosów nowe tony. Zwraca przede wszystkim uwagę na dynamiczną koncepcję rzeczywistości, będącą stałą właściwością dzieł pisarza. Na nowo odkrywamy, że świat Miłosza trwa w przemianach, w walce sprzecznych sił, a ów *agon* odciska piętno ambiwalencji także na samej poezji i jej funkcjach. Tęsknota twórcy za „formą bardziej pojemną” okazuje się sposobem osvajania nieuchronnej sprzeczności: choć według niego forma ocala okruchy świata przed naporem chaosu i nicości, to właśnie ona je ustytucznia, spycha w konwencje, oddalając od rzeczywistości (zob. s. 165). Z tego, że świat, jaki znamy, dostępny jest jedynie w ruchu, poeta sam zdaje sobie sprawę, ale wierzy, iż „forma pojemna” może sprostać dynamice świata – nie zatrzymywać jej, lecz ją porządkować (zob. s. 183–184). Warto przypomnieć celne uwagi puentujące tę część rozprawy: „Poetycka forma jest [...] kształtem ciągle toczącego się życia, jego rytmem, tkanką – ucieleśnieniem – ruchu, który jest zasadą życia. Nie rezygnując z twórczości, poeta daje wyraz afirmacji samego życia, jego nieśmiertelności. Nie lękając się, że sam sobie i swojemu dziełu zapewni nieśmiertelność, przyzywa ją, poetycko rekonstruuje jej kod. Pozostaje wierny

przekonaniu, że dopóki trwa pogoń za rzeczywistością, sens nie przegrywa z absurdem, istnienie z nicością, a życie ze śmiercią – dopóty Upadek nie jest ostateczny” (s. 184).

Osobliwa gra sprzeczności daje o sobie znać także w obszarze Miłoszowej konstrukcji „ja” poetyckiego – rozdartego między nakazami „wzmocnienia” siebie i „oddania” siebie. Autor monografii szczególną uwagę zwraca właśnie na charakterystyczną dla eseisty świadomość dramatu tworzenia. Koniecznym warunkiem pisania i poznawania jest przecież koncentracja na sobie i własnym języku, rodzaj egocentryzmu, pociągający za sobą także pewien typ niemoralnego dystansu do rzeczywistości. Zarazem wszakże pisarz u Miłosza to „sługa Erosa”, ktoś, kto jednoczy „ja” ze światem dzięki postawie uważności. To ona „uwyraźnia sytuacje, rzeczy i ludzi, »zagęszcza« rzeczywistość, sprawia, że cieleśnie czuje się każdą minutę” (s. 211). „Ja” zamknięte, związane z prawami tego świata (afirmujące śmierć Boga), zmienia się wówczas w „ja”, „które jest jądrem samego istnienia. [...] staje się wyczułone na ślady istnienia uchwytnego w jego podstawowych przejawach [...]” (s. 212), jest zdolne do współ-czucia i „zapatrzania się” w świat.

To kontemplacyjne „oddanie się światu” wciąż ma cechy „uważności wygnańca” (monografista poświęca tej kategorii część drugiego i cały ostatni rozdział książki). Jest „formą osvajania nieszczęścia” (s. 212), staje się „odpowiedzią człowieka na gorzyc ziemi” (s. 435). „Bycie patrzaniem” – także poddane ruchowi – oscyluje „pomiędzy skupieniem na sobie” a „uwolnieniem się od siebie”, zapomnieniem o sobie a szczęściem z powodu własnej osobności (s. 221). Jak przekonuje Garbol, według autora *Nieobjętej ziemi* zatarcie granicy między poznającym podmiotem a poznawanym przedmiotem to projekt, którego spełnienie możliwe jest dopiero poza naszym światem – a nie „tu i teraz”, w rzeczywistości dotkniętej Oddzieleniem (zob. s. 218, 471–473). Sygnalizowane napięcie ma też jeszcze jeden wymiar – rozgrywa się wewnątrz opozycji rozumu i wiary. Uważność dla Miłosza „nie byłaby [...] możliwa bez rozumowego uznania fenomenu istnienia”; „jest zawsze nie tylko »byciem uważnym na«, ale i »uważaniem, że« (s. 440); jest innym imieniem troski poety o intelektualny aspekt doświadczenia religijnego (przejawiającej się m.in. w krytycznych komentarzach dotyczących ruchu New Age – zob. s. 454). „Zrozumieć – rzadko oznacza u Miłosza uzgodnić z naukowym obrazem świata. Częściej – zrozumieć to, skonstatowawszy niezgodność wiary z rozumem, bronić racji wiary, by ocalić sens życia i powagę sztuki” (s. 462). Dar uważności – czytamy dalej – nabiera w twórczości poety cech swoistej „mądrości wyobraźni”, która skrywa w sobie nie samą wiedzę, ale też wzruszenie, czułość i troskę (s. 472).

Nie tylko ta, lecz także inne kluczowe kategorie myśli eseisty zostają w książce oświetlone na nowo. Zaczynamy rozumieć, że *pietas* to „nie tylko troska, ale i skupienie, takie myślenie o ludzkiej niedoli, które nie wykluczałoby [...] perspektywy wdzięczności” (s. 105). „Moment wieczny” okazuje się zaś związany z kategorią „dziecięcości” – mieści w sobie pasję i „żarliwość podziwu dla świata – bezinteresownego, bez oglądania się na czas [...]” (s. 217).

Zasługą badacza jest zatem m.in. rekonstrukcja różnorodnych form Miłoszowej gry z pokusą absolutyzacji „ego” i jego językowego idiomu. W twórczości noblisty przekonanie o Upadku – zamykającym horyzonty poznawcze w ciasnym kręgu solipsystycznego owego „ja” i „mowy owijającej się sama o siebie” (s. 249) – łączy się z imperatywem umieszczenia „ja” w perspektywie szerszej niż ono samo. Przejawia się on w rozmaitych strategiach uobecniania „cudzego głosu” (zob. s. 191), przede wszystkim zaś w pracy pamięci. Ta nie jest bowiem powrotem do mitycznego raj. Garbol przypomina, że pisarz świetnie zdaje sobie sprawę, iż trudno uciec od ludzkiego sposobu poznawania przyrody i doświadczenia przynależności do niej. Podkreśla jednak, że według autora *Dalszych okolic* im bardziej doznaje się ograniczenia prawami natury, „tym żarliwiej szuka się obrony przed wyrokiem zawierającym się w »wyznaczności« (s. 202).

Co stanowi więc istotę ludzkiego pamiętania? „Pamięć jest u Miłosza pamięcią ran” – podkreśla monografista (s. 249). Sugeruje tym samym, że właśnie ona „upewnia człowieka co do realności bytu” (s. 249), chroni przed uznaniem świata za uludę, utrudnia też stoicką

akceptację prawa konieczności, a w perspektywie egzystencjalnej nakazuje opowiedzieć się po stronie słabszych.

Dowiadujemy się więc, że twórczość pisarza, oglądana z oddalenia, przybiera kształt rozpamiętywania ludzkiego losu. To, co osobiste, ulega zmianie w uniwersalne. Potrzeba odczytania głębszego znaczenia własnego życia staje się dla eseisty nakazem poszukiwania sensu ludzkiego losu i – ostatecznie – całej rzeczywistości. Ów namysł ma wewnętrzny rytm, jest swoistym ścieraniem się biologicznej świadomości wygnania (ból i nieuchronnej śmierci) oraz pracy rozumu, buntującego się przeciwko determinizmom, poszukującego „ład u hierarchicznego” (s. 240).

Monografia Garbola daleka jest więc od prób schematyzacji obrazu twórcy i jego dzieła. Autor nie tylko opiera się pokusie ujednostrobnienia wizerunku, ale także podejmuje niełatwe zadanie uchwycenia myśli poety niejako w ruchu, w stawaniu się, w niekonsekwencjach, wśród oddaleń i przybliżeń. Odnoszę wrażenie, że w wielu fragmentach recenzowanej książki (tak jak i w twórczości Miłosza!) mamy do czynienia z ujęciem wieloperspektywicznym, spojrzeniem szerokim, biegnącym wśród rozmaitych punktów widzenia i sposobów językowej konceptualizacji. Pozwoliła na takie ujęcie metafora rytmu, umożliwiając je także inne. Formuła porównawcza „wszechświat jak ukrzyżowanie” w czwartym, tak właśnie zatytułowanym rozdziale, stanowi szansę zmierzenia się z ruchem Miłoszowej myśli wokół idei zła (doświadczonego oraz czynionego). Jak zauważa badacz, poeta – oddalając się i od ujęć klasycznej metafizyki, i od teologii – akcentuje m.in. problem modalnej ramy przekonań aksjologicznych, daje do zrozumienia, że wyraźne granice, albo-albo („uznanie sensowności świata albo odmówienie mu sensu”, s. 243), bywają w naszym życiu (dotkniętym Upadkiem) łagodzone i zacierane. Właśnie doświadczenie słabości duchowej modeluje zarówno nasze decyzje moralne, jak i przekonania dotyczące ich transcendentnego źródła (stąd polemika pisarza z wiarą hinduistyczną w doskonałość duszy – zob. s. 252). Na s. 247 czytamy: „związek ludzkiej niedoskonałości z osobą Chrystusa jest u Miłosza nieoczywisty – nie tylko Chrystus jest odpowiedzią na ludzką niedoskonałość, ale i ta specyficzna jakość ludzkiej kondycji modeluje wyobrażenie o Bogu”. Bóg poety to Bóg nieszczęśliwych – uwikłany w immanencję, cierpiący z człowiekiem i właśnie dlatego wzywający do sprzeciwu wobec praw dżungli.

Interesująco wydobywa interpretator ważną i wyraźną w analizowanej twórczości opozycję Chrystusa i Antychrysta. Jezus reprezentuje w niej rację serca – pochyłając się nad najsłabszymi, demaskuje zasady przemocy, jakie rządzą rzeczywistością, i dzięki przyjęciu za własną ludzką słabość (aż po śmierć) ustanawia świat rządzony przez prawo miłości, stwarzając w ten sposób podstawy afirmacji tego świata. Inaczej ukazana jest racjonalistyczna postawa Antychrysta, który „postrzega ludzką naturę jako nieskażoną, charakteryzującą się siłą i potencjalną doskonałością” (s. 305), zło zaś lokalizuje na zewnątrz człowieka, uznając, że może ono być łatwo naprawione „narzędziami cywilizacji łagodzącymi niedogodności życia” (s. 307), i tym samym „zamyka ludzkie pragnienia w granicach wyznaczonych przez prawa natury” (s. 308). Oferuje racjonalną „duchowość immanentną, [...] naukowo-magiczną cudowność” (s. 308), za którą kryje się zgoda na unieważnienie racji pojedynczego istnienia i bezwzględna akceptacja reguł silniejszego.

Gdyby koniecznie trzeba było znaleźć formułę, która uchwyciłaby portret pisarza, jaki nieuchronnie wylania się z każdej monografii, wypadłoby powiedzieć, że w książce lubelskiego historyka literatury autor *Ziemi Ulro* to przede wszystkim myśliciel spod znaku Blaise'a Pascala (s. 255), artysta o wyobraźni w pewnym sensie „barokowej” – chwytającej świat w całym bogactwie jego paradoksów i nieusuwalnych sprzeczności, poeta nie dbający o system wyobrażeń eschatologicznych (dlatego w istotny sposób różny od Emmanuela Swedenborga czy Oskara Miłosza, którym tak wiele zawdzięcza – zob. uwagi na s. 317). Figura Upadku, przyjęta w książce jako rama poznawania dzieł Czesława Miłosza, pozwala na identyfikację swoistej integralności problematyki zła, inspirującej imaginację twórcy. Okazuje się, że w świecie autora *Metafizycznej pauzy* szczęście (czyli przeżycie tożsamościowe

„układającej się w sensowną całość ciągłości pomiędzy różnymi etapami życia [...]”, s. 218) nie jest możliwe bez doświadczenia nieszczęścia – utraty, chaosu i rozpacz. Dobro zdaje się objawiać swój pełny blask dopiero w cieniu zła. Przekonanie o skażeniu całej rzeczywistości nie osłabia przeto przywiązania do niej; bunt osobliwie splata się z gotowością uznania skazy świata i przyjęcia perspektywy ocalenia – przekraczającej granice ziemi.

Wydobывая podobne skłonności wyobraźni artyści, Garbol odsłania rzadko dotąd zauważany spór Miłosza z różnymi dualistycznymi wizjami świata i człowieka. Dowiadujemy się, że kłopoty z zaakceptowaniem chrześcijańskiej koncepcji nieśmiertelności duszy oraz przywiązanie do idei *apokatastasis* wynikają właśnie z niezgody myśliciela na „oddzielenie” i z nadziei na ostateczne przywrócenie pełni świata i pełnego człowieka (s. 295). Czytamy, że – wbrew ideom manichejskim – autor *Ogrodu nauk* „nie akceptuje »zwyczajności« Natury, ale uznaje siłę jej żywiołu, jej pierwotny charakter – rytm życia ukierunkowanego na ocalenie pojedynczości, indywidualności »ja« nie jest jakością całkowicie oddzieloną od pierwotnego żywiołu biologicznego pulsu krwi. Po drugie [...] – Miłosz sądzi, iż wyroki losu poddanego prawu konieczności nie muszą być nieodwołalne, nawet jeżeli zwykle, niestety, się spełniają” (s. 210). Jeszcze wyraźniej antydualizm myśli pisarza ujawnia figura Narcyza. Umieszczając rzecz w kontekście myśli Louisa Lavelle’a, monografista wydobywa zgodę autora *Nieobjętej ziemi* na „błąd Narcyza” – właśnie nieuchronny błąd (lecz nie normę postępowania) człowieka, który wpatrując się w siebie, oddala się od życia, a dając się mu uwieść, rezygnuje z suwerenności na rzecz bezwzględnych praw Natury.

O walorach omawianej rozprawy decyduje m.in. umiejętność trafnego doboru rozmaitych literackich luster, by – odbita w nich – Miłoszowa opowieść o Upadku ukazała się w sposób dostatecznie wielostronny. Jeśli ważną rolę odgrywa w niej omawiana figura rytmu, to warto też podkreślić, że ciekawe jej aspekty zostały wydobyte dzięki przywołaniu kontekstu poezji Bolesława Leśmiana i, szerzej, tradycji symbolizmu. Tak zrekonstruowane tło pozwoliło wyraźniej dostrzec, że – podziеляjąc z symbolistami przekonanie o związku rytmu z cielesnością, pierwotnością, i przeświadczenie o jego funkcji przywracania „czucia wieczności” – poeta widzi kierunek metafizycznych przeczuć nie tyle w „raju przeszłości”, ile raczej w sferze eschatologicznej „przyszłości”, co więcej: poszukuje nieskończoności w racjonalnie rozpoznanej codzienności, a nie w irracjonalnych gestach wywoływania pierwotnego ładu (zob. s. 158–159, 234–235). Bywa, że badacz sięga po tło tak istotne i rozległe, że przekracza ramy interpretacji „immanentnych” (mających dużą rangę, przynoszących niekiedy zaskakujące odczytania utworów wielokrotnie komentowanych – myślę m.in. o uwagach poświęconych lirykowi *Œconomia divina*), wchodzi w obszar syntez historycznoliterackich. Taki horyzont ma w moim odczuciu rozdział zatytułowany *Miłosz–Mickiewicz–Norwid*.

W stronę ujęcia „immanentnego” nieuchronnie zmierzają proponowane w monografii standardy lektury, obejmujące m.in. obowiązki wierności wobec najbliższych kontekstów dzieł poety – przede wszystkim wobec rozmaitych autokomentarzy. Jeśli niektóre fragmenty książki sprawiają wrażenie, że interpretator odsłania twórczość „Miłosza czytanego przez Miłosza”, to wspomniany rozdział takie odczucia w istotny sposób podaje w wątpliwość. Od wielu lat odbiorcy sytuują dorobek literacki autora *Ziemi Ulro* raczej po „stronie Mickiewicza” niż po „stronie Norwida”. W utrwalaniu podobnego obrazu znaczny udział miał sam autor *Roku myśliwego* – doceniający „metafizyczność” dzieł Mickiewicza, niechętny Norwidowej „lechickości” (obszernie pisał kiedyś o tym Aleksander Fiut²). Rozważania Garbola przekonują jednak, że tak schematycznie zarysowaną mapą nie musimy się już posługiwać. Wyczerpująca wyprawa, jaką podjął autor recenzowanej książki, zapuszczając się w głąb twórczości „wielkiej trójki”, zaowocowała spostrzeżeniami, które nakazują nieco inaczej wykreślić kontury Miłoszowych relacji z romantykami. Dostarczają poważnych przesłanek

² A. Fiut, *Spór z Lechitą*. W: *W stronę Miłosza*. Kraków 2003, zwłaszcza s. 91–92.

na rzecz tezy, że głębsze warstwy pisarstwa twórcy *Trzech zim* ujawniają bliższe pokrewieństwo poety z Norwidem niż z Mickiewiczem...

Plaszczyznę analiz porównawczych dokonywanych w dysertacji ustanawia kategoria zawarta w jej tytule. Nie bez zaskoczenia zapoznajemy się z argumentacją świadcząca o tym, że w Miłoszowej opowieści o Upadku (którą autor *Ziemi Ulro* dziedziczy przecież właśnie po romantykach) twórczość Mickiewicza staje się tłem negatywnym. O ile bowiem religijność wieszczą kształtowana jest przez słynne „czucie”, o tyle u Miłosza „racje serca” wspiera intelekt, ostentacyjnie zwrócony w stronę teologii (jej abstrakcyjne formuły myśliciel uznaje wprawdzie za niewystarczające, ale jednak istotne i zobowiązujące próby ujęcia pewnych aspektów realnych doświadczeń egzystencjalnych – zob. uwagi na s. 364). Inaczej niż autor *Dziadów*, nawet w obliczu skandalu zła poeta nowoczesny powściąga emocje, „trzyma siebie krótko” (s. 366), zachowuje dystans wobec „czynu narodowego”, nie poprzedzonego racjonalnym namysłem (s. 365).

Przypominając zarówno interpretacje dzieł romantyków, jak i fragmenty ich utworów, stopniowo odsłania Garbol coraz wyższy mur oddzielający Miłoszowe światoodczucie od idei Mickiewiczowskich i coraz wyraźniejsze powinowactwo autora *Metafizycznej pauzy* z Norwidem. O wskazanych podziałach nie decydują bowiem jedynie wymienione idiosynkrazje wobec romantycznych irracjonalizmów, lecz także, a nawet przede wszystkim, sposoby formułowania racjonalnych odpowiedzi na wielkie pytania ludzkości. Mierząc się z zagadnieniem źródeł zła, przeciwstawia się Miłosz romantycznej opozycji „dobra Natura – zły człowiek” (s. 352). Tak jak Norwid, dostrzega skażenie Natury i możliwość jej ostatecznej naprawy w wydarzeniu Wcielenia Chrystusa. Nie do przyjęcia jest dla niego „niedocieleśność” Mickiewiczowskich projektów ostatecznego ocalenia: wiara w to, iż sam człowiek („duchowy” – na drodze metempsychozy) zdołałby udoskonalić siebie i świat, oraz zwątpienie, czy to, co cielesne, zostanie zbawione (zob. uwagi na s. 326–329). Autor *Ziemi Ulro* nie widzi w Mickiewiczowskim mesjanizmie odpowiedzi na pytanie o sens dziejów. Zawężenie przesłania *Ewangelii* do „sprawy narodowej” (s. 378) razi Miłosza. Wprawdzie trudno mu przypisać niezachwianą wiarę w sensowność procesów historycznych, lecz bliżej mu do Norwidowego uniwersalizmu. Podobnie jak autor *Vade-mecum*, wyraźnemu w *Dziadach*, prometejskiemu poczuciu wyjątkowości i wyniesienia ponad „tłum” poeta XX stulecia przeciwstawia problem „zapomnienia” o „królewskiej” godności każdego człowieka i... dziecięcy podziw dla świata (s. 406–407). Tak jak nieoceniona monografia Aleksandra Fiuta, również ta mogłaby się kończyć zdaniem o konieczności nowego umieszczenia Miłosza na mapie polskiej literatury ostatnich stuleci...

Obszerna, lecz dobrze (z dbałością o komfort czytelnika) napisana książka Tomasza Garbola prowokuje, oczywiście, do dalszej refleksji. Tak mocno zarysowany w rozprawie obraz poety jako odnowiciela współczesnej wyobraźni religijnej, poszukiwacza nowego symbolicznego języka, który mógłby dziś sprostać (metafizycznym!) doświadczeniom rzeczywistości zła i potrzeby ocalenia, otwiera także drogę do ponownego rozważenia, w jakim stopniu Miłoszowa ikoniczność spotyka się z niektórymi ideami (i językiem) najnowszej teologii. Wydaje się np., że ważny dla artysty obraz Boskiego oddzielenia zbliża się do pewnych koncepcji Hansa Ursa von Balthasara, wizerunek Chrystusa jako odpowiedzi na ludzkie poczucie nieszczęścia sytuuje się nieopodal myśli Karla Rahnera, a skłonność poety do wyrażenia kenozy Boga – niedaleko od poglądów François Varillona. Nie ujawniał znajomości tych kontekstów Miłosz – autor *Traktatu teologicznego*. Mógł o nich wiedzieć Miłosz – przyjaciel księdza Józefa Sadzika, redaktora głośniejszej serii „Znaki Czasu”, w której ukazały się prace wymienionych teologów, jednak twórczo antycypował je wyłącznie Miłosz – mistrz wyobraźni religijnej (o którym powiedziano już wiele, ale przecież nie wszystko). Pojawiający się w rozprawie zestaw kontekstów – myślę m.in. o odwołaniach do prac Charlesa Taylora – prowokuje także do pytań o to, w jaki sposób twórczość artysty wchodzi w dialog (świadomy lub nie) ze współczesną myślą postsekularną. Autor *Drugiej przestrzeni*, czytany przez

Garbola, jest pisarzem wciąż obecnym, wciąż mówiącym o nas i dla nas. I wciąż nie do końca poznanym – a zatem: żywym.

Abstract

WOJCIECH KUDYBA The Cardinal Stefan Wyszyński University, Warsaw

ON MIŁOSZ'S LITERARY IMAGINATION ONCE AGAIN

Tomasz Garbol's monograph refers to the trend of research connected with the history of ideas. Garbol consistently sets Miłosz's literary images into the writer's discursive statements in order to finally place his observations in a broad perspective of questions concerning the evil which exists in the world. The key of this study's composition are then "great affairs of humankind" presented in their diverse aspects and closely linked to the *topoi* from the title. The value of the book in question lies, among others, in the ability of proper selection of literary mirrors in order for Miłosz's account of the Fall reflected in them to be seen sufficiently multidimensional. Garbol calls for such remote and serious contexts that he transgresses the limits of immanent interpretations and enters into the field of literary history synthesis.