

Recenzje

DOI: 10.14746/por.2019.1.26

PYTANIA ZADAWANE MIŁOSZOWI (I SOBIE)

DANUTA OPAKKA-WALASEK¹

Stankowska, Agata. *„żeby nie widzieć oczu zapatrzonych w nic” O twórczości Czesława Miłosza*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013. 281 S.

Pierwszym wrażeniem, jakie nasunęło mi się po lekturze książki Agaty Stankowskiej *„żeby nie widzieć oczu zapatrzonych w nic” O twórczości Czesława Miłosza*, jest odczucie kompletności i uczciwości odpowiedzi na pytanie, które autorka formułuje w początkowych zdaniach. Stawia w nich zarazem tezę zasadniczą dla spektrum swoich rozważań:

Kiedy próbuję sobie odpowiedzieć na pytanie: kim jest dla mnie Miłosz – pisarz przecież niezwykle bogaty i różnorodny, oplatający każdy temat siecią napięć i antynomii, łączący skrywaną rozpacz z usilnie odbudowywaną nadzieją, twórca ewoluujących poetyk i wciąż powracających obrazów, stwierdzam, że jest on przede wszystkim poetą religijnym, albo – lepiej, dokładniej – poetą religijnego pragnienia, podszytego rozpaczą i wątplieniem (Stankowska 7).

Dodam, że ważne tu jest dla mnie dopowiedzenie, uściślenie owego stwierdzenia, uchylające od razu wątpliwość, że oto można by się spotkać z próbą nazbyt „religijnej” czy „prawomyślniej” interpretacji Miłosza. Interpretacji w jakimś sensie etykietującej, która zniuansowane sensory utworów i istotnych napięć między nimi będzie wtlaczać w kontekst zbyt dla nich wąski, ujednoznaczniający, podczas gdy nie nazwiemy jednak Miłosza, bez wahania, poetą religijnym, a na pewno – katolickim. Inaczej z formułą „poeta religijnego pragnienia”, uzasadnioną licznymi autodeklaracjami, frazami wierszy, dialektyką wiary, herezji, sceptycyzmu, wątplenia – jak choćby te z *Traktatu teologicznego*: „W sam raz dla mnie wędrowanie po obrzeżach herezji. / Żeby uniknąć tego, co nazywają spokojem wiary” (Miłosz

1 E-mail: opakka-walasek@wp.pl

1980: 65); „I wtedy, przyznaję, trudno mi wierzyć w duszę nieśmiertelną” (Miłosz 1980: 81); „I czyż ośmieliłbym się wyznać, że jestem kapłan bez wiary, / Że modłę się co dzień o łaskę zrozumienia, / Choć jest we mnie tylko **nadzieja nadziei?**” (Miłosz 1980: 49, podkr. D.O.-W.). I wreszcie: „Podczas gdy ja **chciałem wierzyć** w Adama i Ewę, / upadek i nadzieję przywrócenia” (Miłosz 2002, 69, podkr. D.O.-W.). Tak, w tych frazach słyhać religijne pragnienie, zarówno w liryce bezpośredniej, jak maski czy roli.

W pytaniu-deklaracji Stankowskiej o owo pragnienie wpisane w twórczość Miłosza zawiera się tyleż punkt wyjścia (inspiracja ważna dla badacza świadomego rozległości i aporetyczności materii jakże już omówionej, a wzywającej do własnej summy – może także na skutek rozległości komentarzy, w których rozmaite obszary i aspekty uzyskały swoje kategoryzacje czy metaforyczne charakterystyki), co rekapitulacja charakteru pisarstwa noblisty. Dodam, że poczyniona uczciwie, w pierwszej osobie, z silnym, odautorskim „ja”. Jego gramatyczna obecność tyleż nie rości sobie prawa do przechylenia szali na rzecz tak właśnie, przez pryzmat „religijnego pragnienia”, obowiązującego odtąd postrzegania dzieła Miłosza, co jest znakiem osobistego poniekąd stosunku do obrazu tej twórczości. Informuje o wadze badań i rozrachunków z nią, jakie autorka przeprowadza, artykułując wyraźnie własną perspektywę lektury. Lektury ponowionej i orientowanej inaczej niż wcześniejsze prace Stankowskiej dotyczące twórczości Miłosza – choć, co dziwić nie powinno, z nimi się wiążącej, z nich wynikającej. Jest w tym geście ustawienia narracji interpretacyjnej ślad swoistej pokory, niepewności towarzyszącej ponownemu odczytywaniu Miłosza, dystansowania się wobec własnych intuicji, dopóki nie zostaną rzetelnie skonfrontowane z utworami, kontekstami i sprawdzone, potwierdzone, może też odrzucone. Jest i sygnał pewności, że badawcze przedsięwzięcie ma prawo (a może wręcz powinno) wypływać z poruszenia, które dzieła czasami fundują nawet najbardziej scjentycznym i zmierzającym do obiektywizacji analitykom, że, by tak rzec: osobisty pierwiastek niepokoju, zachwytu, niepewności intelektualnej, przekory czy jakkolwiek inaczej dyktowanej potrzeby skonfrontowania się z zawartymi w nich sensami, estetyką jest całkiem dobrą i uprawomocnioną podstawą do stawiania mu (i sobie samej) pytań, do próby jeszcze jednego sumarycznego opisu.

Deklaracja zawarta w finale książki przekonuje, że warto. Bo jeśli nawet nie uzyskało się pewności (co do ostatecznego wydzwieku sensów utworów, co do spełnienia się interpretatora w swojej roli), to w punkcie dojścia rzetelnej analizy literaturoznawczej może czekać satysfakcja niebagatelna. Stankowska zresztą daje jej wyraz w zamknięciu rozważań, gdy – znów sygnalizując ostrożność wobec swoich procedur interpretacyjnych i otwierając je na krytyczny dialog – powiada:

Może ów niemożliwy, opisywany tu projekt religijnego pragnienia zostaje w tych zbliżeniach ponad miarę spełniony, a sam Miłosz okazuje się więźniem własnego zachwytu i jasności? Czy [...] nie został w trakcie moich lektur nazbyt zminorowany i wygła-

dzony? Być może. A jednak Miłosz, jakiego najlepiej słyszę i do którego z biegiem czasu coraz częściej powracam, jest właśnie taki: pełen antynomii i metafizycznych wychyleń, pełen sprzeczności kreowanych także, a może przede wszystkim, po to, by uczynić je dźwignią całkiem serio traktowanego „pragnienia cudu”. Jest zatem w większym stopniu poetą hymnu niż rozpaczcy, admiratorem piękna bytu raczej niż zwątpienia i grozy. Jest twórcą, który uczy, że nie warto spoglądać w nic (Stankowska 262).

Osobista poniekąd lekcja Miłosza jest w książce Stankowskiej poprowadzona w zgodzie z rzetelnością badawczą i utrzymywaniem w wywodzie obiektywizującego dystansu do przedmiotu interpretacji. Odautorskie, gramatyczne „ja” najczęściej zanika, jego ekwiwalentem staje się adekwatny, szalenie sumienny dobór cytacji tak z literatury podmiotu, jak i literatury przedmiotowej, będący dobrą poręką odpowiedzialności wniosków, komentarzy formułowanych w opracowaniu. Zasada: „blisko tekstu” rządzi tu, w najlepszym tego słowa rozumieniu, metodą budowania własnego obrazu dzieła Miłosza, a może raczej: wyłuskiwania z niego tych składników i sensów głębinowych, które ugruntowują zaproponowane w książce przesunięcie punktu ciężkości na ujmowanie go, nade wszystko, przez pryzmat „pragnienia niemożliwego”. Jako przez dziesięciolecia sporządzanego i ewoluującego zapisu „koniecznej koniunkcji sprzeczności”, w której noblista:

[...] chce przekroczyć, a jednocześnie nie zagłuszyć prawdy o podstawowej antynomii nowoczesnego człowieka, jaką jest zawieszenie między bezdusznymi prawami nauki i wierzeniami przodków, racjonalnością i duchową potrzebą; pomiędzy determinizmem Natury jako całości i autonomią istnień poszczególnych, wolnością i koniecznością [...] wysilonym pragnieniem wiary a głębokim zwątpieniem w dobro istnienia, towarzyszącym poecie szczególnie silnie w młodości (Stankowska 9).

Niezwykle rzetelne sprawozdanie ze swojego rekapitulującego odczytania sensów dzieła Miłosza Stankowska oddała w książce w sposób uporządkowany podwójnie. Po pierwsze, w dwudzielności jej kompozycji, gdy część pierwsza (*Myśli i słowa*), by tak rzec: od Miłosza zaczyna i do Miłosza wraca, w niekwestionowanym centrum stawiając analizę jego utworów programowych i literackich oraz (w ostatnim rozdziale) szkiców krytycznych. Druga zaś część (*Prologi i dialogi*) ukazuje poglądy noblisty w zderzeniu z twórczością Aleksandra Wata i Osipa Mandelsztama, ich poetyk, ale też biografii. Ten pomysł dwojakiego spojrzenia na utwory Miłosza, jakby „autotelicznie” czy „dośrodkowo” (w tym przez pryzmat rozległych kontekstów uruchamianych przez badaczkę w toku interpretacji) i „odśrodkowo” niejako, w konfrontacji z twórczością i biografiami wybitnych pisarzy i ich koncepcjami literatury, umiejscawiania jej potencji wobec niewyraźnego (w tym sensów poezji, cierpienia, zagadnień metafizycznych) pozwala, dzięki różnicy perspektyw, komplementarnie dopełnić istotne rysy Miłosza jako „poety pragnącego cudu”.

Kolejnym gestem kompozycyjnym, który porządkuje pogłębioną (i niejednokrotnie polemiczną wobec poprzedników) interpretację aspektów religijnych tej twórczości jest, szczególnie w pierwszej połowie książki Stankowskiej, uwydatnienie chronologicznego przekroju pisarstwa noblisty. Wyrazisty przykład stanowi rozdział pierwszy, gdy Stankowska wychodzi od „języka młodzieńczego Welt-schmerzu”, docierając do „tematów gnostyckich w dojrzałej twórczości Miłosza”. Także w pozostałych rozdziałach nieustannie utrzymuje w polu uwagi jego utwory z różnych okresów, śledząc pojawianie się, nawroty, inwarianty zajmujących ją zagadnień. Dalej: klarownie organizują tok interpretacji kolejne zworniki problemowe, jakby „odsłony” Miłosza, w których stawiane raz jeszcze pytania o funkcjonujące w literaturze przedmiotu etykiety, poddane krytycznej refleksji i silnie wsparte mikroanalizami cytatów z literackich czy paraliterackich wypowiedzi autora *Ziemi Ulro*, stają się argumentami, a zarazem krokami do uzasadnienia ostatecznego obrazu tej twórczości, tutaj proponowanego. Badaczka pyta zatem, bynajmniej nie tylko retorycznie, w tytułach rozdziałów: *Miłosz – gnostyk?*; *Miłosz – klasyk?*; *Miłosz – realista?*; *Miłosz – antymodernista?*. W podtytułach zaś eksponuje, w sposób w pełni adekwatny do zawartości tych części i rozważanych w nich wątpliwości, wyłaniające się sensy rozmaitych gatunkowo wypowiedzi Miłosza. W uwydatnionej przez Stankowską aporetyczności (czy koniunkcji sprzeczności) kierują one ku tezie całościującej. Miłosz w wewnątrzliterackim dialogu ze sobą, w dialogu z kulturą, z jej „-izmami” (gnostycyzm, klasycyzm, realizm, symbolizm, modernizm...), w dialogu z Watem i Mandelsztamem pozwala się odczytywać, jak przekonująco uzasadnia to autorka, jako „*homo religiosus*, czyli pragnący cudu” (Stankowska 15).

Dużym walorem i zasadą pisarstwa Stankowskiej, których niniejsza książka stanowi przykład kolejny, jest opieranie własnych tez interpretacyjnych nie tylko na trafnie zestawianych cytatach z twórczości literackiej, na ich mikroanalizach, odnalezionych intertekstach, ale też na uruchamianiu rozległych obszarów erudycyjnych, dzięki którym badaczka oświetla bądź z których wyprowadza swoje konstatacje. Wszystko jest tu pieczołowicie podbudowane, żadnego sądu nie trzeba przyjmować (*nomen omen*) na wiarę. Lekcja Miłosza, poprowadzona przez Stankowską w panoramie wielu złożonych przecieży i niejednorodnych zjawisk, zagadnień, nad którymi refleksja obrosła w potężną literaturę przedmiotu (od wątków filozoficzno-metafizycznych, przez spory historyczno- i krytycznoliterackie dotyczące kategorii, nurtów, koncepcji słowa poetyckiego, formy, opracowań twórczości poszczególnych poetów itd.), ujawnia dojrzałą erudycję badaczki. Buduje to zaufanie wobec proponowanego przez nią ponownego oglądu dzieła noblisty, rzutowanego na konteksty istotne dla współczesnej kultury. Oferuje zarazem inspirujące odesłania do rejonów wiedzy i literatury pięknej, które, niejako „przy okazji” i dla potrzeb objaśniania wypowiedzi Miłosza, zostają ponownie prześledzone, inaczej zestawione. I w tej postaci przypomniane, zadane do przemyślenia uświadamiają tym mocniej, jak ważnym, wymagającym i wymykającym się twórcą jest autor *Nieobjętej zie-*

mi, którego dziełu, nim sformułowała swoje jego widzenie, postawiła Stankowska wiele pytań, a ledwie ich część widnieje w tytułach rozdziałów jej książki.

Owe pytania w charakterze pomysłu konstrukcyjnego publikacji i sygnału „ustawienia” spektrum kolejnych rozdziałów tyleż presuponują, co pozostawiają jako kwestię otwartą zastosowane w nich etykiety, wektory i „wytrychy” do problematyzowania czy literaturoznawczego szufladkowania twórczości Miłosa. Widać bowiem, tak z układu spisu treści, jak z kompozycji wywodu poszczególnych części książki, że analiza utworów noblisty w każdym z wyłonionych aspektów (gnostyk? klasyk? realista? antymodernista?) sprawdza się i nie sprawdza, nie chwytta istoty. Bo – by przywołać słynną frazę Jana Błońskiego – *Miłosz jak świat*, także w gospodarstwie poezji, w gospodarstwie kultury. Wieloraki i rozpięty pomiędzy przeciwnościami, z których każda niemal go objaśnia i każda z osobna ogranicza rozumienie. Dlatego Stankowska, dobrze rozumiejąc pułapki także przez siebie przyjętego kierunku lektury, cały czas pozostaje blisko tekstu źródłowego, wciąż ma na podorędziu cytaty z Miłosa. Dlatego tak pieczołowicie obudowuje własną interpretację dyskusjami z badaczami, tyleż posiłkując się ich ustaleniami, co wprowadzając do nich znaczące korekty. Naturalnie, można powiedzieć: to naturalna i obowiązująca procedura badawcza, wszak każdy, podejmując interpretację czy reinterpretację opracowanych po części zagadnień (a szlak został przetarty przez wybitnych często poprzedników), ma taki obowiązek. Każdy, kto proponuje własne ujęcie – szczególnie całościujące i zwłaszcza tak ważnego i opracowanego jak Miłosz twórcy – powinien zapewne uzasadnić rację bytu swojego przedsięwzięcia badawczego, publikacyjnego, jeśli nie ma się ono okazać wyważaniem otwartych już drzwi.

Zwracam uwagę na wzmiankowane dyskusje Stankowskiej, bo przykuły moją uwagę rzetelnością, wręcz drobiazgowością. Że diabeł tkwi w szczegółach, wiadomo powszechnie. Że w przypadku literatury wielkiej próby jest tak tym bardziej, wiedzą nie tylko jej interpretatorzy. Kiedy interpretatorów legion, niuanse interpretacji bywają języczkami u wagi, a inaczej ustawiony kontekst bądź jego sfunkcjonalizowanie nie raz prowadzą do generalizacji, nawet logicznych w ramach wywodu, choć niekoniecznie w pełni adekwatnych wobec uruchomionych w języku literatury znaczeń. Tak, i o tym dość powszechnie wiadomo, że każde czytanie dzieła jest niedoczytaniem, a bywa też nieodczytaniem. Dlatego cenię ogromnie rzetelne dyskusje literaturoznawcze, w których właśnie o niuansach mowa, jeśli owe niuanse, oświetlone inaczej, prowadzą interpretatorów do odmiennych wniosków albo znacząco przesuwają akcenty przy tezach rekapitułujących.

Przykładem koronnym tego rodzaju dyskusji, ważnej – jak myślę – zarówno dla sposobu problematyzacji proponowanego przez Stankowską, jak dla horyzontów wypowiedzi Miłosa i ewolucji jego poglądów, jest w książce dialog z pracą Zbigniewa Kaźmierczyka *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosa*. W zasadzie prawie cały podrozdział pt. *Język mło-*

*dziennego Weltschmerz*u. Wokół „gnostyckiego doświadczenia egzystencji” (Stankowska 35-53) rozgrywa się w odniesieniu do ustaleń Kaźmierczyka, na które autorka nanosi dopowiedzenia, po swoim stawia pytania, przesuwając akcenty, by potem tym wyraziściej artykułować ewolucję poglądów Miłosza w twórczości następującej po *Trzech zimach*. Stankowska przypomina lojalnie i wielokrotnie, iż wywód Kaźmierczyka obejmuje wczesny właśnie okres twórczości Miłosza (co, oczywiście, zawarte jest w tytule książki gdańskiego badacza) i że dotąd nie było „tak obszernej i wnikliwej pracy” zarówno odnoszącej się do gnostyckiego obrazowania w drugim tomie Miłosza, jak stosującej „gnostyczny klucz do interpretacji” (Stankowska 37) tego zbioru. Badaczka przyznaje, że:

Kaźmierczyk swoją wnikliwą i analityczną, w zakresie podejmowanej problematyki, niemającą sobie równej książką stwarza niejako podstawową mapę, do której odwołać się będzie musiał każdy, kto postawi problem gnostycyzmu i manicheizmu Miłosza nie tylko w odniesieniu do debiutanckiego tomu, ale także szerokiej twórczości poety (Stankowska 40).

Rekonstruując ze znanstwem tezy poprzednika oraz metodę jego interpretacji, podkreśla, że przedstawione przez niego odczytanie stanowi „doskonały ekran dla rozważań o dalszych kolejach manichejskich zainteresowań autora *Trzech zim*” (Stankowska 40). Owym ekranem stają się tezy Kaźmierczyka także dla niej, w odniesieniu do całości dzieła Miłosza. Wielokrotnie zainspirowana, rzeczowo dyskutuje o owych „języczkach u wagi”, których odmienne odczytanie decyduje być może o wykrystalizowaniu się inaczej ustawionego, własnego zinterpretowania bardzo przecież istotnych sensów dla dyskutowanego problemu twórczości Miłosza. Kolejne fragmenty dialogu z Kaźmierczykiem (i nieustająco wobec konkretnych fraz Miłosza) rekapitułuje Stankowska na przykład tak:

Nie ukrywam, że są to partie tej znakomitej książki, które budziły mój największy opór. Być może dlatego, że otwarcie ujawniały i uświadamiały homologię przyjmowanej teorii i dokonywanej interpretacji, homologię i wsobność perspektywy czytania i analitycznej tezy: owego „zamka” dopasowywanego do „klucza”. Wątpliwość rodziła niezwykłą szczelność konstrukcji, w jaką w tej lekturze uchwycone zostały potoki obrazów i ciemne utwory Miłosza. Nawet jednak, jeśli zgodzić się, że ów gnostycki klucz czytelnie i w pewnym sensie prosto, bo zawsze w myśl tej samej zasady antyświatowego dualizmu, wyjaśnia hermetyzm wczesnej poezji Miłosza, nawet jeśli zawierzymy niezwyklej erudycji badacza i jego kompetencji jako znawcy tematu i uznamy, że *Trzy zimy* są czystym przykładem manichejskiego temperamentu i wyobraźni poety, nawet wówczas (może szczególnie wówczas!) pojawi się potrzeba wskazania tych wierszy i wypowiedzi Miłosza, które ten jednoznaczny obraz rozszczelniają. We mnie taka potrzeba podczas lektury *Dzieła demiurga*... rodziła się niejednokrotnie [...] (Stankowska 51).

I – chce się powiedzieć – urodziła kolejny, bardzo istotny, rozdział książki Stankowskiej pt. *Poezja jako rodzaj wyobraźni religijnej. Tematy gnostyckie w dojrzałej twórczości Miłosza*. Choć, w odróżnieniu od autorki, nie wiem na pewno, „czego chciałby Miłosz”, to – przekonana jej wykładniami analitycznymi utworów wobec przejrzyście sproblematyzowanych kontekstów gnostycko-filologicznych – nie odczuwam potrzeby rozszczelniania spójnej interpretacji. W punktach dojścia potwierdza ona, wyłuszcza pragnienie religijności zawierające się w dojrzałym pisarstwie noblisty. Uzasadnia je Stankowska między innymi mocnym oddzieleniem Miłosza wyobraźni gnostyckiej od wyobraźni poetyckiej. Zaznacza, że obie są *par excellence* religijne, ale nie należy ich sprowadzać „do konwersacyjnej natury przywołań i przejęć”, jako że w tej twórczości wskazane typy wyobraźni odpowiadają za zasadniczo odmienne podejścia do ciała, jaźni i śmierci, że „uprawiana przez niego [Miłosza – D.O.-W.] poezja, stanowiąca rodzaj wyobraźni religijnej, jest – inaczej niż gnoza – cokolwiek optymistyczna, bliższa «pragnieniu» niż konsekwentnie pesymistycznej «kreatcji»”. (Stankowska 67). Może tylko budzi we mnie pewien opór stylistyka niektórych fragmentów puentujących tę część, zbyt mocno – powiadam: jak dla mnie – presuponująca „wolę” Miłosza, zbyt natchniona religijnie, na przykład:

Tak rozumiana i uprawiana poetyckość Miłosza [...] wyrasta z braku, ale zapowiada i projektuje pokonanie Księcia Ciemności, „nicości” i „fantasmagorii”. Miłosz chciałby, by czytelnicy cenili jego poezję za to, za co on sam ceni religię. Mianowicie, iż na tej ziemi bólu była i jest nie tylko pieśnią żalobną, ale i błagalną. Jeszcze szczęśliwszy byłby wówczas, gdyby lektura jego wierszy umocniła w odbiorcy poczucie realności, a tym samym potwierdziła niełatwą i nieoczywistą w XX wieku możliwość wiary w cielesne zmartwychwstanie Chrystusa (Stankowska 68).

Nie budzi natomiast żadnego mojego oporu, a przeciwnie: przekonuje i przynosi radość lektury, Stankowskiej wykładnia *Gucia zaczarowanego*. Pomieszczona mniej więcej w połowie książki, jako wyodrębniona partia rozdziału *Miłosz-realista?*, zawiera – jak się zdaje – swoiste *credo* autorki. Być może nie tylko interpretacyjne, bo i światopoglądowe czy filozoficzne, na których jest ufundowane ponowne przemyślenie twórczości noblisty w tej książce. Zresztą przecież wzięła ona tytuł właśnie od frazy z *Gucia zaczarowanego*, z wiersza *Trzy rozmowy o cywilizacji*. Ten wybór Stankowskiej, w świetle jej linii argumentacji, poczytuję jako znaczący z dwóch względów: wobec obrazu światopoglądu według niej zawartego w analizowanym dziele i wobec badaczki. Jej identyfikacja z przesłaniem (a może – wezwaniem) tkwiącym tytułowej frazie: „...żeby nie widzieć oczu zapatrzonych w nic” (Miłosz 1980: 107) wydaje się silnie przebiegać przez rozmaite fragmenty wywodu. Także: przechylać szalę na rzecz postrzegania Miłosza właśnie jako poety religijnego pragnienia, w odniesieniu do rysu twórczej jego osobowości i poetyckiej myśli, ku czemu autorka konsekwentnie zmierza.

Przedstawiona tu wykładnia analityczno-interpretacyjna tomu jest w istocie rzetelna, obudowana filologicznie (i ekfrastycznie), filozoficznie, teologicznie, a przede wszystkim zanurzona w rozmaitych tekstach Miłosza, dokumentowana wypisami, zwartymi komentarzami. Stankowska rozważa między innymi sensy Tomaszowego *esse* wraz z komentarzem Władysława Stróżewskiego do koncepcji Akwinaty, kontrast semantyczny pomiędzy Miłosza obrazem piekła w wierszu *Po drugiej stronie* (nawiązującym do Emanuela Swedenborga) a niemal wszystkimi zamieszczonymi w *Guciu zaczarowanym* przekładami i wierszami własnymi poety, powraca do Martina Heideggera, by wykazać presuponowaną niezgodę Miłosza na jego tezy o nicości z pracy *Czym jest metafizyka?* – uruchomione konteksty są tu doprawdy bogate, interesująco zderzone. Wniosków – wiele (między innymi ciekawie poprowadzona wykładnia „człowieczości i tkliwości” (Miłosz 1980: 98), omówienie całego *Gucia zaczarowanego jako traktatu o istnieniu* (Stankowska 106-118)), a osnute są one na tak wyrażonym przeświadczeniu autorki:

Miłosz podpowiada w swoich wierszach – co starałam się pokazać – że patrzeć przydaje światu metafizycznie odczuwanej obecności. Zastrzega jednak także, że warunkiem koniecznym spełnienia tej reguły jest skierowanie wzroku na coś, a nie w nic. [...] Zamiar odwrócenia oczu od nicości jest tu, rzecz jasna, wyrazem światopoglądowej postawy i określającej tę postawę filozoficznej koncepcji istnienia. Powtórzony zostaje wielokrotnie i – co trzeba podkreślić – niejako chóralnym głosem, którym steruje podmiot czynności twórczych tomu. I tak tytułowy poemat otwiera motto z *Zabaw przyjemnych i pożytecznych* (1776), głoszące, iż „Istoty od nicości odległość jest nieskończona” [...] (Stankowska 115).

I dalej, w puencie tego rozdziału:

Powodowany tą właśnie miłością [„Swoi we śnie i sobie już tylko oddani, / Z miłości do zapachu zniszczalnego ciała” (Miłosz 1980 54) – D.O.-W.] autor *Gucia zaczarowanego* nie ustaje w staraniach, by nas przekonać, że nicość nie jest rewersem istnienia, że nie jest też jego tłem. Nicość – podpowiada Miłosz (znów w zgodzie ze średniowiecznymi Ojcami Kościoła) – jest po prostu brakiem. [...] Poeta doda jeszcze (zapewne też pod własnym adresem), że jest to brak zawiniony. Obciąża winą wszystkich, którym dane było uczestniczyć w nieustającym korowodzie istnień, a którzy ofiarowanego im czasu nie spożytkowali należycie, zamykając oczy, lub patrząc w nic (Stankowska 118).

Całość postępowania badawczego w książce Stankowskiej, całość jej interpretacyjnego przedsięwzięcia podszyta jest, z jednej strony, osobistym przecuciem, może przekonaniem, iż reintrepretacja dzieła Miłosza w horyzoncie „religijnego pragnienia” jest właściwa albo wręcz konieczna, z drugiej – że jest niepewna. Owa niepewność wynika przede wszystkim z charakteru twórczości autora *Światła*

dziennego, rozgrywającej się w stałej koniunkcji sprzeczności, ze świadomości, że to sprzeczność pozostaje zasadniczym źródłem jego poetyckiej energii i myślenia. Jest to ponadto – co oczywiste – twórczość bardzo już mocno opracowana, także w obszarze zagadnień węzłowych dla interpretacji Stankowskiej. Dlatego też badaczka przyjmuje taktykę systematycznego, niespiesznego wyłuszczenia własnego toku rozumowania wobec zastanego stanu badań, uruchomionych kontekstów, a przede wszystkim wobec utworów Miłosza i wypisów z nich.

Jej strategia jest otwarcie artykułowana, na przykład: „Zacznę od przypomnienia kwestii dość oczywistych” (Stankowska 15); „Jeśli tak skrętnie zbieram te cytaty i rozmowy, to po to, by odnaleźć w nich świadectwo Miłoszowego rozdarcia między tendencją klasycystyczną i tendencją realistyczną, ujmowanych w tak szerokim sensie, jak czyni to sam poeta” (Stankowska 103); „Postaram się wyjaśnić, dlaczego tak sądzę” (Stankowska 53). To także strategia „pytań zadawanych sobie” – i nie tylko sobie przecież – do odpowiedzi na które badawcza refleksja przybliżyła, ale na które nie udzieliła odpowiedzi, na przykład: „Czy to wystarczy, by nazwać go klasykiem?” (Stankowska 87); „Czy lektura szkicu *O ciemnych poetach i ciemnych czytelnikach* wnosi coś do rekonstruowanego sporu Miłosza z poezją niezrozumiałą? Czy jakoś go poszerza lub uzupełnia? [...] W moim przekonaniu udowadnia także po raz kolejny, że pogląd, który zwykle budzi nasz opór, może, przy dokładniejszym oglądzie, okazać się bliższy niż sądzimy” (Stankowska 142).

„Dokładny ogląd” – tę formułę podchwycę od Stankowskiej, bo wydaje mi się ona celną charakterystyką jej postępowania badawczego, zaprezentowanego w niniejszej książce. Dzięki pieczołowitym analizom, wyważonemu doborowi kontekstów i demonstrowaniu ich pogłębionej, rozumiejącej lektury, dzięki tak swobodnemu poruszaniu się w obszarze twórczości Miłosza i dotyczących jej opracowań, że nie zostawia to cienia wątpliwości co do dogłębnego przepracowania przez badaczkę zawartych tam tez i sugestii, przedstawiony przez Stankowską obraz dzieła noblisty jest, jeśli nie zdecydowanie przekonujący, to wzywający do równie poważnej polemiki i odnalezienia twardych argumentów, jak te wskazane przez autorkę.

BIBLIOGRAFIA

- Błoński, Jan. *Miłosz jak świat*. Kraków: Znak, 2011.
- Miłosz, Czesław. *Poezje*. T. 2. Paryż: Instytut Literacki, 1980.
- Miłosz, Czesław. *Druga przestrzeń*. Kraków: Znak, 2002.
- Kaźmierczyk, Zbigniew. *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2011.
- Stankowska, Agata. *„żeby nie widzieć oczu zapatrzonych w nic” O twórczości Czesława Miłosza*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013.

