

Andrzej Baranow

Uniwersytet w Białymstoku, Polska

Akademia Edukacji Uniwersytetu Witolda Wielkiego (Wilno)

ORCID: 0000-0003-4787-5384

CZESŁAW MIŁOSZ A KOMPARATYSTYKA KULTUROWA. UWAGI WSTĘPNE

Temat artykułu wywołuje pytania, na które już na samym początku należy odpowiedzieć. Czesław Miłosz a komparatystyka kulturowa – to zagadnienie wchodzące w relacje dwudzielne: po pierwsze, Miłosz jako komparatysta w swoim dorobku twórczym; po drugie, spuścizna literacka pisarza jako obiekt badań komparatystyki kulturowej. Oto dwie strony medalu, dwa wymiary semantyczne i poziomy konstrukcyjne.

Czym jest komparatystyka kulturowa? Niniejsze zagadnienie ciągle intryguje. Ale odpowiedź na to pytanie istnieje już od połowy XX wieku. Znaną definicją, która doprowadziła do wielkiego przełomu w komparatystyce klasycznej, stała się teza Henry’ego Remaka, zawierająca jeszcze termin „komparatystyka literacka”, ale tu przedmiot badawczy został rozszerzony i obejmuje interpretację nie tylko literatury narodowej poza jej granicami, lecz także:

(...) badanie związków między literaturą, z jednej strony, a innymi dziedzinami wiedzy i świadomości, takimi, jak sztuka..., filozofia, historia i nauki społeczne, religia i t. p., z drugiej strony. Krótko mówiąc, jest to zestawienie jednej literatury z inną i zestawienie literatury z innymi sferami ekspresji humanistycznej¹

XXI wiek uzupełnił, zmodyfikował, nowocześnie uruchomił znaną formułę, łącząc ją z ciągle odnawiającą się definicją kultury podczas różnego rodzaju dyskusji, w rozprawach między innymi takich naukowców, jak Norbert Mecklen-

¹ *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa 1997, s. 25.

burg², Niklas Luhmann³, Ernst von Glasersfeld⁴ i inni. Mieczysław Dąbrowski wskazuje na podstawowe założenia postępowania komparatystyki kulturowej, wprowadzając odpowiednie słowa-klucze: analiza, porównanie, kontekstowość, dyskurs, różnica, doświadczenie, pluralizm, interdyscyplinarność⁵. Nazwane pojęcia stanowią podstawę wykładni Miłosza, na niej zbudowane są jego rozważania, chociaż konkretne definicje nie dały się tu określić w taki sposób, jakby to chciał ująć teoretyk literatury.

Śmiało można stwierdzić, że pewne zagadnienia komparatystyczne są imponująco aplikowane przez Miłosza w różnorodnych formach jego dorobku artystycznego i paraliterackiego.

Anna Szawerna-Dyrszka w monografii *Bliższe i dalsze okolice Miłosza* umieściła rozdział *Na marginesach poezji. O teoretycznoliterackich uwagach Czesława Miłosza*. Podaje wymowny cytat z tej książki:

Autor *Prywatnych obowiązków* należy z całą pewnością do tych, dla których mówienie i pisanie o literaturze przez większość życia stanowiło „godziwe dębuckie zatrudnienie”. Mimo deklarowanej niechęci, sporo jest w tym „dębuciu” uwag teoretycznych. Miłosz nigdy jednak nie traci z oczu właściwego przedmiotu swych rozważań: konkretnych wierszy, w których szuka ludzkiego świata. Literatura prowadzi Miłosza do rzeczywistości i do człowieka, a tylko przy okazji – do teorii.⁶

Stwierdzenie, że literatura prowadzi Miłosza do rzeczywistości i do człowieka, może stać się inspirującym określeniem w nurcie komparatystyki kulturowej, która jest epistemologicznie nacechowana, odpowiada na pytania cywilizacyjne, podczas analizy ciągle nawiązuje do egzystencji.

Rzecz naturalna, że Miłosz miał opór wobec precyzyjnych kategorii porządkowania własnej twórczości. W jednym ze swoich wywiadów na pytanie dziennikarki, jak zrozumieć konkretny obraz, autor *Doliny Issy* powiedział: „Niech się krytycy tym zajmują”⁷. To daje nam wolną rękę do dowolnych, rozległych interpretacji. Miłosz jako komparatysta inny, oryginalny ujawnia się w wykładach harwardzkich, wygłoszonych w roku akademickim 1981/1982. Skupiony był w nich na poezji XX stulecia i pięknie udowodnił, że wystawia ona temu wiekowi świa-

2 N. Mecklenburg, *Zadania i obszar badań literaturoznawstwa interkulturowego. Zarys problematyki*, przeł. K. Ćwiklak, w: *Komparatystyka dzisiaj*, t. 1, *Problemy teoretyczne*, red. E. Szczęsna, E. Kasperski, Kraków 2010, s. 54–66.

3 N. Lathmann, *Kultura jako pojęcie historyczne*, przeł. M. Lipnicki, w: *Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma i in., Kraków 2006, s. 77–78.

4 E. von Glasersfeld, *Trzecia rozmowa w Instytucie w Siegen na temat radykalnego konstruktywizmu*, przeł. P. Wolski, w: *Konstruktywizm w badaniach literackich...*, s. 145.

5 *Komparatystyka dla humanistów*, red. nauk. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 216.

6 A. Szawerna-Dyrszka, *Bliższe i dalsze okolice Miłosza. Szkice*, Katowice 2011, s. 60.

7 R. Górczyńska, *Podróżny świat*, Kraków 2002, s. 29.

dectwo. Stały się one niejako rozszerzoną wersją jego odczytu noblowskiego. Poezja była omawiana przez Miłosza w odniesieniu do kultury. Samego autora *Ocalenia* jak najbardziej można zaliczyć do nurtu poezji kulturowej. Pozwolę go sobie określić jako komparatystę poetyckiego. Niepowtarzalna Miłoszowska opcja staje się konstytutywna we wszystkich jego spojrzeniach porównawczych.

Miłosz jako poeta XX wieku jest wielopostaciowy, niełatwy do sprecyzowania. Jarosław Ławski zauważył:

Człowiek Miłosza zdążył ku nocy, ku temu czego nie zna. Ten, którego kroki śledzimy, jest kimś wyjątkowym, poetą – biegunem nieopisywalnego układu, relacji. Poeta – Inni. Okazuje się tą jego częścią, która jest przeciw nicości i rozkładowi. To poeta – obcy, wyalienowany z codzienności, co oddaje łacińskie *alius, alienus*.⁸

Wszechobecna w Miłoszowskich wykładach kardynalna dla komparatystyki kulturowej kategoria doświadczenia ma swoje korzenie w filozofii i jest uważana w niej za element bardzo dawny. Doświadczenie to klucz do poszukiwań i oswojania wciąż nowych wymiarów, wyodrębniony jest w nim wymiar historyczny, ważny dla konkretnego człowieka i całej społeczności. Jest on w pewnym sensie pierwotny, bo książki, zdaniem poety, czytane są na nowo przez jego pryzmat. To spojrzenie zamknięte, dwudziestowieczne. Ponowoczesność natomiast wzmacnia powstałe w XVIII wieku doświadczenia estetyczne, które pełnią funkcję kompensacyjną wobec nieuchwytnie zmieniającej się rzeczywistości. Doświadczenia historyczne, według Miłosza, ukryte są w miejscach niespodziewanych:

Historyczność może objawiać się też w szczególności architektury, w ukształtowaniu krajobrazu, w drzewach, jak te koło miejsca, gdzie się urodziłem, dębach pamiętających moich pogańskich przodków.⁹

Miłosz wychodzi poza kręgi dwudziestowieczności, eksponuje doświadczenia estetyczne, korzysta także z emigracyjnych i cywilizacyjnych, zaś doświadczenia biograficzne jaskrawie ujawniają się w jego wywiadach i odpowiednich fragmentach twórczości artystycznej. Miłoszowskie strategie interpretacyjne, ukryte między wersami wykładów, wyłaniające się sporadycznie, są bardzo treściwe i zawierają spojrzenia raczej niespotykane w rozprawach literaturoznawczych. Arcydzieło literatury europejskiej, *Statek pijany* Artura Rimbauda, czarujący do dzisiaj swoją melodią, magicznym, wyszukany słownictwem, zawierający ciągle zgłębianą tajemnicę, nie umknęło uwadze Miłosza. Utwór był wielokrotnie interpretowany przez literaturoznawców i odkryto w nim różnorodną symbolikę, bogate związki intertekstualne, między innymi z *Odyseą* Homera, *Okrętem błaznów* Sebastiana Branta, stare topoty kulturowe. Miłosz w sposób genialnie prosty dodaje:

8 J. Ławski, *Miłosz: „Kroniki” istnienia*. Sylwy, Białystok 2014, s. 137.

9 Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 6.

Nie będzie wiele przesady, jeżeli powiemy, że poezja u większości poetów jest dalszym ciągiem zeszytów szkolnych, czy też jest pisana na ich marginesie. Pojęcia z geografii, historii, fizyki, spotykane po raz pierwszy i dlatego szczególnie żywe, tworzą tło wielu wybitnych i wsławionych utworów poetyckich, jak, na przykład, *Statek pijany* Rimbauda. Znaczenie poszczególnych przedmiotów nauczania zresztą stale się zmienia. Jeszcze z czasów Rimbauda przodowały geografia i historia, ustępując potem coraz bardziej miejsca naukom ścisłym, przede wszystkim biologii.¹⁰

Miłosz także w swoich wywiadach powtarza, wzmacnia znaną myśl uniwersalną, że każde dziecko jest genialne. Zdaniem autora *Ziemi Ulro*, Rimbaud „stał się naczelnym mitem literackim XX wieku”. Był dla pisarza symbolicznym przedstawicielem „wszystkiego, co dzikie, rozczochrane, buntownicze i, podobno, zwierzęce”, zaakcentował, że dużo zawdzięcza mu także poezja polska. W komentarzach do twórczości Rimbauda, rozszerzając badawcze pole dyskursywno-komparatystyczne, Miłosz sięga dosyć głęboko, łącząc „trwałe” utwory autora *Statku pijanego* z wartościami pokolenia *yuppies*, proponuje omawianie jego poezji, używając języka dyskursu współczesnego, w nurcie komparatystyki interdyscyplinarnej, wprowadza w swoim późniejszym dziele kontekst malarski, obejmujący Cezanne’a i van Gogha¹¹.

Ex definitione poezji francuskiej noblista nadaje znaczenie priorytetowe, wyodrębnia ją na kulturowej mapie Europy w odpowiednim odcinku czasowym, mówi o znaczeniu języka francuskiego dla kultury europejskiej, a nowa poezja rodziła się, jego zdaniem, „z głębokiej scysji wewnątrz tej kultury, ze zderzenia i skrajnie różnych filozofii, i sposobów życia”¹². Podkreśla, że poezja francuska jest jaskrawo „obecna” w jego liryce.

Komparatysta poetycka inaczej radzi sobie z terminologią, nie nawiązuje do skomplikowanych definicji, wyrastają one podczas wykładów lekko, naturalnie, dyskursywnie. Modyfikowane są podczas kolejnych dyskursów raczej pojęcia klasyczne i powszechnie znane, jak na przykład *mimesis*. Starożytna kategoria, wprowadzona we współczesną rzeczywistość kulturową, nabiera wielu ukrytych odcieni. Za przykład mogą służyć dzieła dwojga różnych poetów: Mirona Białoszewskiego i Anny Świrszczyńskiej, których łączy skomplikowana dwudziestowieczność. Oboje przeżywali Powstanie Warszawskie i oboje sięgali po twórczość eksperymentalną. *Mimesis*, ukryte w poezji Białoszewskiego, określa jako „słuchowe”. Autor *Pamiętnika z powstania warszawskiego* występuje w jego interpretacji jako kontynuator awangardy i antypoeta, eksponujący, użyjmy terminu, którego brakuje u Miłosza, poetykę codzienności. Białoszewski, ciągle nawiązując do siebie i swoich znajomych, tworzy kronikę rodzimej Warszawy, wsłuchując się

10 Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji...*, s. 22–43.

11 Cz. Miłosz, *Abecadło*, Kraków 2010, s. 266–267.

12 Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji...*, s. 21.

w język miasta, zapisuje mowę potoczną, miejscami ledwo uchwytną, przechodzącą w bełkot, i w ten sposób konstruuje tekst poetycki.

Inną formułę *mimesis* znajduje u Świrszczyńskiej, poetki, zdaniem Miłosza, niedocenionej, należącej do polskiej szkoły w poezji światowej razem między innymi z Wisławą Szymborską i Zbigniewem Herbertem, wychowanej w pracowni malarskiej wielbicielki średniowiecza i sanitariuszki podczas Powstania Warszawskiego. Jej poezja składa się na „pokorną sztukę *mimesis*”. Autor *Zniewolonego umysłu* akcentuje, że na poszukiwanie własnego stylu, który ujawnił się w tomiku *Budując barykady*, poszło trzydzieści lat. Poetyka codzienności, dyskretnie estetyzowana, odbija się w mikroreportażach, opisujących konkretną sytuację, a wysiłek kondensowania naprowadza na wysoki „stopień organizacji artystycznej”. W wyodrębnionym utworze Miłosz widzi możliwość interpretacji, jak sam na to wskazuje, przez kluczowe figury poetyki greckiej: anaforę, epiforę, epizeuksis¹³.

Kreowanie własnych formuł *mimesis* w obu wypadkach realizowało się wobec kultury i jej rozmaitych rozgałęzień estetycznych. Poetyka codzienności kształtowała się u Świrszczyńskiej w odniesieniu do wcześniejszej wyrafinowanej twórczości, do stylu iluminowanych miniatur. Białoszewski, zdaniem Miłosza,

(...) jakby przeprowadzał podział rzeczywistości na dwie strefy: jedną, „górną”, do której należy wszystko, co składa się na kulturę, a więc kościoły, szkoły, uniwersytety, filozofie i polityczne doktryny, systemy rządów i tak dalej, i drugą strefę, „dolną”, życia w jego najbardziej przyziemnej codzienności.¹⁴

Te dwudziestowieczne formuły *mimesis* u Białoszewskiego i Świrszczyńskiej, ustalone przez Miłosza, są wynikiem napięcia między górą i dołem, wysokim i niskim. Jest to ujęcie raczej nie akademickie, lecz poetyckie.

Komparatystyka rzadko zwracała się do kategorii *mimesis*, rozwijała się jakby poza zasięgiem znanej definicji. Jednakże wnikliwa lektura klasycznych prac Ericha Auerbacha pozwala stwierdzić, że *mimesis* jest zmienne w czasie i przestrzeni kulturowej. We współczesnych interpretacjach owa kategoria stanowi *tertium comparationis* i nie może być pominięta milczeniem.

Perspektywiczne jest tworzenie i zestawianie formuł mimetycznych w kulturach europejskich. Podobne strategie ukryte są w Miłoszowskich dyskursach.

Miłosz twierdzi, że istotną rolę w obserwacji planu porównawczego odgrywa punkt wyjściowy. Dla niego jest to właśnie przestrzeń kulturowa do niedawna będąca białą plamą na mapie Europy – *ubi leones*. Miłosz poetycko sakralizuje miejsce swojego pochodzenia – Litwę. Stwierdza, że rzymski katolicyzm wpoił mu stałe poczucie grzechu, jednakże silniejsze okazało się odmienne pogańskie

13 Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji...*, s. 86.

14 Tamże, s. 88.

poczucie winy. Autor *Rodzinnej Europy* w swoich rozważaniach o poezji opiera się na znaczącej dla literaturoznawstwa porównawczego strategii „ja i inny”, uwzględnia wartości zróżnicowania. W ten sposób otwierają się u niego możliwości aktywizacji różnorodnych dyskursów komparatystycznych w nurcie najnowszych obserwacji teoretycznych.

W sądach poety można zauważyć unikalne podejście do tak zwanych „centryzmów”. Powstają napięcia ze słowacką szkołą komparatystyczną i odpowiednimi tezami Dionýza Ďurišina. Miłoszowskie rozważania idą jednakże w kierunku modernizacji ujęć klasycznych, międzyliterackość przeradza się w międzykulturowość i wielokulturowość. Widoczna jest w wykładach Miłosza jedna z istotniejszych dla komparatystyki przestrzeni badawczych literatury europejskiej w kardynalnych aspektach dla jej tradycji – antyku grecko-rzymskiego i chrześcijaństwa. Realizowane są tu również podstawowe dla komparatystyki kulturowej opozycje: Wschód – Zachód, Europa – Ameryka, Rosja – Zachód. Oryginalnością interpretacji wyróżniają się sądy o osi „Północ – Południe” na mapie literatury europejskiej, kultury i religii.

Na osi „Północ – Południe” mają swoje miejsce łacina i poezja łacińska, renesans, klasycyzm, a także budowane w barokowym stylu białe kościoły. Osę tę cechują ruch i zmienność. Autor *Doliny Issy* zauważył pewne jej zachwiania, kiedy na jego oczach łacina zaczęła znikać z liturgii Kościoła. Zupełnie odeszły w przeszłość grube szkolne podręczniki dogmatyki. Dziedzictwo Rzymu i Bizancjum dostrzeżemy na tej osi także teraz, ale nacechowane jest trudnymi do określenia składnikami. Zasadnicze są rozważania nad kategorią przejścia, granicy. Znajdując się na osi „Północ – Południe” Miłosz łączy historię powszechną z historią prywatną.

Skupiony na wyznaczonej przez niego innej osi (przeszłość – przyszłość), zatrzymuje się pisarz w terażniejszości, wychodzi poza jej granice i zadaje pytania, na które powinien jeszcze odpowiedzieć komparatysta. Intryguje Miłosza pewna prawidłowość w historii literatury i kultury, pokrewieństwo między ludźmi, żyjącymi w tym samym czasie w krainach odległych od siebie i podobieństwo cywilizacyjne bez relacji komunikacyjnych. To, co komparatystyka tradycyjna natychmiast określiłaby jako paralele typologiczne, Miłosz obdarza sensem większym, ponadfilologicznym i ponadhistorycznym – są to „tajemnicze substancje czasu”¹⁵.

Komparatystyka kulturowa jest bardzo czuła na rozmaite ciągle kontakty międzyliterackie. Zjawisko unikalne stanowi izolacja kulturowa na poniekórych odcinkach rozwoju cywilizacyjnego w ujęciu lokalnym. W nieoczekiwanym kontekście przywołuje nazwiska dwóch Amerykanów:

15 Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji...*, s. 12.

Jest ciekawe, że wkład Ameryki w dzieje poezji nowoczesnej jest znacznie większy, niż można by sądzić z jej względnej izolacji kulturalnej w ciągu XIX wieku. Najpierw Edgar Allan Poe mocno zaważył na orientacji francuskiego symbolizmu, następnie w przewrocie wersyfikacyjnym wybitną rolę odegrała poezja Walta Whitmana.¹⁶

W tekście Miłosza aktywizują się wymagające komentarza naukowego paralele literackie, interpretowane w sposób inny niż w komparatystyce klasycznej. Znacząca dla poety figura literacka odczytywana jest kontekstowo, a rozmaite, zupełnie niespodziewane paralele estetyczne błyskawicznie nakładają się na siebie i kreują kolejne pola znaczeniowe. Miłosz przekracza granice klasycznych ujęć binarnych, ożywia znaną z komparatystyki brytyjskiej kategorię *placing* – paralelne omówienie kilku tekstów wychodzi poza kręgi tematyki i wzmacnia się przez rozmaite aluzje kulturowe.

Herberta można uważać za jedną z kluczowych postaci w tkance wykładów harwardzkich, Miłosz zalicza autora *Pana Cogito* do wybitnych artystów. Dla niego jest to poeta małomówny, powściągliwy, estetyczny, nawiązujący do rzeczywistości raczej linią, a nie kolorem. Miłoszowski komentarze uruchamiają konteksty: historyczny, polityczny, filozoficzny, malarski. Jest to poeta nurtu stoickiego. Herbert, zdaniem Miłosza, tworzył poezję imponderabiliów z absolutnym dowartościowaniem ojczyzny. Można zaznaczyć, że Herbertowska poezja przedmiotu składa się na *comparans* i w ujęciu poety zbliża się, jak on sądzi, do wierszy podobnego nurtu u Francisca Ponge'a. Na głównej linii porównawczej spotykamy następujące nazwiska: Michaux, Sartre, Camus, Kawafis, stanowiące samodzielne odgałęzienie dyskursu, który potencjalny badacz powinien rozpoznać. Miłosz akcentował myśl, że u Herberta można dostrzec spotkanie poezji polskiej i zachodniej.

Godna uwagi jest Miłoszowska próba interpretacji Herbertowskiego *Kamyka*:

Kamyk jest wolny od uczuć, tych przyczyn cierpienia. Nie ma w nim pamięci o minionych przeżyciach dobrych i złych, nie w nim lęku ani pożądania. Ludzki „zapał”, ludzki „chłód” mogą być zaopatrzone epitetem pochlebnym albo niepochlebnym, w kamyku są one „słuszne” i „pełne godności”. Człowiek, przemijający, krótkotrwały, czuje wobec kamyka wyrzut sumienia, ponieważ sam jest „fałszywym ciepłem”. Ostatnie trzy linie zawierają ważną aluzję politycznej natury, choć czytelnik przy pierwszej lekturze jej zapewne nie zauważy. Kamyki nie mogą być oswojone, natomiast ludzie mogą, jeżeli rządzący są dość przebiegli i stosują z powodzeniem metodę marchwi i kija.¹⁷

Sformułowaną przez poetę tezę można rozwijać w rozmaitych kierunkach. Kamień, kamyk niejednokrotnie pojawia się w literaturze XX wieku. Ewokuje on nieraz cechy bezdusznego świata totalitarnego (*Kamienny świat* Tadeusza Bo-

16 Tamże, s. 71.

17 Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji...*, s. 93–94.

rowskiego), może być także symbolem czegoś nieprzenikalnego, nie do poznania (*Rozmowa z kamieniem Wisławy Szymborskiej*).

Wartość wykładów harwardzkich wzmacniają Miłoszowskie „odkrycia” poetów mało znanych i zapomnianych. Tak było z Anną Świrszczyńską, której interpretację w kontekstach historycznym, społecznym i kulturowym rozwinie później¹⁸, i z poetą greckim Konstandinosem Kawafisem. Miłosz jakby nadaje siłę życia wymienionej poezji. Kawafis, zapomniany wśród współczesnych, umieszczony na marginesie studiów dwudziestowiecznych, zasługuje, według autora *Ocalenia*, na tytuł prekursora, kilka jego wierszy może wejść do kanonu sztuki nowoczesnej. Mało owocnym tropem jest interpretacja jego twórczości w nurcie *fin de siècle'u*. Wpisuje się ona, zdaniem Miłosza, w nurt inny, który tworzy sam artysta. Chodzi o wejście w świat helleński od czasów Homera do Bizancjum, wejście jako podróżowanie w czasie i przestrzeni, a także bardzo prywatne, w głąb siebie, w swoją historię jako Hellena.

Kawafis tworzył teksty kulturowe, w których, jak podkreśla Miłosz, składnikami intertekstualnymi mogą się stać renesansowa Italia, poezja francuska i angielska. Eksperyment Kawafisa stanowi metodę przybliżenia dawnej epoki. Miłosz podaje motywację, wyjaśnia, dlaczego poeta grecki może być przyjmowany jako swój przez polskiego odbiorcę.

Prawdziwym domem polskiego poety, gdziekolwiek przebywa, jest historia – o ileż krótsza niż historia Grecji, ale nie mniej bogata w klęski i utracone złudzenia. W decyzji Kawafisa eksplorowania własnej, helleńskiej historii jego polski czytelnik odgaduje myśl, którą zna z lektury poetów swego języka: że poznajemy z litością i grozą kondycję ludzką nie ogólnie, ale zawsze w odniesieniu do miejsca i daty, w tej, a nie innej prowincji, w tym, a nie innym kraju.¹⁹

Trafne jest kreowanie wciąż nowych kontekstów na linii Miłosz – Kawafis. Współczesny badacz akcentuje:

Istnieją więc całe posępne i bogate epoki nieujęte w formę powieściowego dyskursu, istnieją lustra, których treścią jest tylko pustka. I są traktaty – nienapisane, możliwe? – o cierpieniu i jego znoszeniu, o prowizorium i zwierciadłach. Postawa Miłosza leży jednak na przeciwnym biegunie opozycji, którą wyznacza choćby poezja Konstandinosa Kawafisa – ostentacyjnie odwołująca się do hellenistycznej tradycji religijnej, filozoficznej, obyczajowości erotycznej. To właśnie pozwala Kawafisowi spojrzeć na to samo lustro bez dramatyzmu, a swoją sztukę określić za pomocą słów apologety: „Sztuce niechże się poddam / Bo ona wie, jak tworzyć Piękności Kształt”.²⁰

Drugą płaszczyznę, gdzie ujawnia się świadomość komparatystyczna stanowią Miłoszowskie wywiady-rzeki. Można w nich obserwować estetyczne wzmocnienia tez wykładowych. Opieram się tutaj na rozmowach pisarza z Aleksandrem

18 Cz. Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*, Kraków 1996.

19 Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji...*, s. 112.

20 J. Ławski, *Miłosz: „Kroniki” istnienia...*, s. 186.

Fiutem, które złożyły się na *Czesława Miłosza autoportret przekorny*. Już sam ten gatunek w swojej istocie nawiązuje do komparatystyki dyskursywnej jako części składowej komparatystyki kulturowej. Pozwolę sobie nieco odsłonić tę przestrzeń. Stale poeta poszukuje domu literatury polskiej w ujęciu kulturowym, tak samo własnego domu w nurcie doświadczeń cywilizacyjnych. Tak powstaje ciągła pozycja dyskursywna. Miłosz akcentuje:

Ci pisarze, którzy dla mnie byli pisarzami sympatycznymi, zawsze mówili: „Po co mamy szukać w tradycjach orientalnych, których nie rozumiemy, Indie czy Chiny, jeżeli dosyć jest wyeksplorować naszą własną – wybrzeże Morza Śródziemnego”. Więc, naturalnie, zupełnie świadomie trzymam się tej cywilizacji, której częścią czuję się jako poeta polski. Nie miałem serca i wielkiego zainteresowania ani zen, ani hinduizmem, bo nie bardzo rozumiem. Jung, zresztą ostrzegał, że bardzo łatwo powierzchownie coś niby zrozumieć, a właściwie nic się nie rozumie.²¹

Miłosz, co istotne, rozpatrywał wszystkie podstawowe składniki kultury śródziemnomorskiej, sztukę, filozofię, prawo, rozprawy historyczno-naukowe, w tym wyznaczniki najbardziej archaiczne – mitologię i Biblię. Wejściem do tej kultury były języki – łaciński, grecki i hebrajski, które ożywiały przez stałe ich osvajanie, chociaż nie chciał tłumaczyć poezji łacińskiej i greckiej. Powstał tak kreowany przez Miłosza własny obraz Grecji i Rzymu, bez idealizacji tej przestrzeni. Rzym uważał on, podobnie jak Simone Weil, za potwora i kraj totalitaryzmu. Tworzył kontekst nieznan, odsyłając do poety amerykańskiego Robinsona Jeffersa, u którego Grecja jest okrutna, naznaczona przez gniew boski (Ananke).

Węzeł inny dotyczył literatury anglosaskiej. Tu pojawia się Eliot, ciągle zmienny, odkurzany i odkurzony przez Miłosza w sposób komparatystyczno-kulturowy. Miłosz poznał twórczość poety w Warszawie okupacyjnej. Stale zmieniał się jego stosunek do Eliota. W końcu udowodnił, że to jest poeta wybitny, w formacji filologicznej z nadzwyczajną wrażliwością na kształtowanie frazy angielskiej. Pisarz daje swoją interpretację *Ziemi jałowej* i podkreśla, że jest to poemat katastroficzy, mówiący o walących się wieżach Londynu, Aleksandrii, Paryża, wskazujący na paralele z Witkacym. Nawiązuje na początku w sposób tradycyjno-porównawczy do Witkacego, jednakże proponuje też swoją alternatywną, wielowymiarową wersję komparatystyczną. Podkreśla, że Eliot jest poetą bardzo aluzyjnym, pełnym odwołań, referencji kulturalnych (tak jest u Miłosza) do rozmaitych tekstów. Eliotowska koncepcja tradycji odpowiadała Miłoszowi do pewnego stopnia, nieco z nią polemizował i próbował jej zaprzeczyć. W tym miejscu powinny powstać komentarze w nurcie komparatystyki dyskursywnej.

W wywiadzie-rzecz znajdujemy także rozległe wykłady, dotyczące różnorodnej tematyki i kluczowych postaci kultury. Nie można pominąć Mickiewicza, du-

21 A. Fiut, „*Autoportret przekorny*”, Kraków 2003, s. 80.

chowego i artystycznego patrona autora *Światła dziennego*. Twierdzi Miłosz: „To jest nasz człowiek, *savo žmogus*. *Savo žmogus* po litewsku znaczy »nasz człowiek«. My wierzymy w duchy, w zjawiska, bo widzieliśmy sami, że są”²². Widoczne jest w tym odwołanie się do mentalności litewskiej, która do dzisiaj jest bardzo podatna na tego typu zjawiska.

Inspirująca jest interpretacja podtekstu *Pana Tadeusza*, głównego dzieła, zdaniem Miłosza, literatury polskiej. Z perspektywy autora *Ziemi Ulro*:

To ogród Pana Boga. Zresztą to jest bardzo polskie, bo właściwie polska literatura stanowi ciągłą afirmację świata. Jest oczywiście diabeł – to są Rosjanie, a poza tym byłoby wszystko jak najlepiej. Właściwie tutaj ja trochę parodiuję, ale jakaś głęboka, powiedzmy, empiryczność i antymetafizyczność polska tutaj bazuje. Może Mickiewicz jest dostatecznie litewski. To znaczy – ten ogród jest opiewany z bardzo silnym poczuciem ontologicznym wartości bytu, świata.²³

A jak to brzmi nowocześnie! Oto wejście do dyskursu politycznego i nawiązanie do imagologii, zadomowionej w komparatystyce kulturowej. Przecież to *Pan Tadeusz* był „odpowiedzialny” za wykłady harwardzkie²⁴.

Miłosz i geopoetyka. Obszerny, po Miłoszowsku oryginalny, obejmujący kilka tekstów paraliterackich i artystycznych, jest wykład dotyczący Wilna, miasta semantycznego nieporozumienia. Topos kolebki polskiego romantyzmu i duchowej stolicy kilku narodów ujawnia się w sposób wielowektorowy. Wskazuje na różnicę geograficzną pomiędzy równiną mazowiecką i przestrzenią, związaną z kulturą Wilna. Miasto jest dokładnie zlokalizowane, topograficznie opisane, ciągle pogłębia się topos wielokulturowości, wszechobecna jest kategoria tradycji, stale bywa widoczny „moment historyczny”. Dodajmy do tego doświadczenie szczegółowe: działającą wielokulturową i wieloetniczną pamięć. Stwierdzano już wielokrotnie magiczność geograficznego położenia miasta i jego architektury. To miasto o szalonej egzotyce, wciąż pociągającej badaczy.

Współczesny badacz litewski Mindaugas Kvietkauskas akcentuje obecność w Wilnie kilku odmiennych kulturowych i historycznych narracji o przeszłości, kilku odrębnych, współistniejących świadomości. Prawdę historyczną określa jako pierwsze samodzielne prawo i własność kultury wileńskiej, które naukowiec powinien odtworzyć i jako obcą własność chronić. Nawiązuje tu do Miłosza, podkreślając, że litewskiemu badaczowi, uwzględniającemu swą nowoczesną tożsa-

22 Tamże, s. 126.

23 A. Fiut, „Autoportret przekorny”..., s. 126.

24 Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji*..., s. 16.

mość, spojrzenie na Wilno oczyma autora *Doliny Issy* wydaje się obce, usytuowane poza jego tradycją²⁵.

Dołączenie się w sposób dyskursywny do rozmowy Kvietkauskasa o kontrapunktach polifonicznej kultury Wilna może być dosyć produktywne.

Autor *Ogrodu nauk* wskazuje interesujące pomysły interpretacyjne: „Wilno gościło różnych znakomitych pisarzy jak Chestertona, który przyjechał w latach dwudziestych i zupełnie się zachwycił tym miastem”. A jak ujął Chesterton Wilno? Potrzebne są tu komentarze. Na razie nie ma odpowiedzi na to pytanie o Wilno w ujęciu pisarzy literatury polskiej i światowej. Miłosz – podróżny świata, wygnaniec – szukał magicznego odbicia Wilna w przestrzeni europejskiej i nawet północnoamerykańskiej. Wykład o Wilnie wywołuje daleko idące komentarze, nawiązuje do już wspomnianej kategorii tożsamości.

Odskoknią dla wprowadzenia dyskursu tożsamościowego, wchłaniającego, obejmującego interakcje ludzkie, w całej twórczości jest teza Miłosza:

Ja osobiście uważam się za człowieka Wielkiego Księstwa Litewskiego; chętnie bym się określał tak jak mój profesor Sukiennicki, który uważa siebie za Litwina mówiącego po polsku. Trudno to zrobić dzisiaj, bo te pojęcia właściwie już nie istnieją, niemniej zdajemy sobie sprawę, że jeszcze za czasów młodości mojej w Wilnie, także wśród moich profesorów, było wielu patriotów idei federacyjnej.²⁶

Zderzenie samookreśleń tożsamościowych autora *Ogrodu nauk*, Oskara Miłozsa, a także Tomasza Venclovy (Litwa – matka, Polska – kochanka, Rosja – żona), aktualizuje aż do dzisiaj funkcjonujące pole dyskursywne.²⁷

Miłoszowskie teksty paraliterackie charakteryzuje interdyscyplinarność jako składnik komparatystyki kulturowej. Na przykład Miłosz i malarstwo. Inspirująca wydaje się teza poety lokująca się w nurcie estetyki porównawczej:

Mnie się wydaje, że malarstwo miało bardzo duży wpływ na mnie. W tym włoskim okresie bardzo mi się podobał Signorelli, którego widziałem w Orvieto. Na okładce tomu moich esejów jest reprodukcja Signorellego. I pierwszy esej jest o przyjsciu Antychrysta. Bo Sołowjow (rozwarstwienie dyskursu) i Signorelli są tutaj jakoś zgodni – Antychryst jest przedstawiony jak Chrystus. Pokazuje na płonące serce, tylko jest demon, który mu szepcze do ucha. Więc naturalnie Signorelli zrobił na mnie bardzo duże wrażenie, ale także mi się podobał taki manieryczny malarz, Pollaiuolo. Obraz, na przykład, przedstawiający Tobiasza prowadzonego przez anioła. Podobało mi się bardzo malarstwo sienieńskie. Niektóre typy malarstwa raczej mi się nie podobały. Ja nie bardzo byłem wrażliwy na Rafaela. Może na Perugina. Tak, bardziej. No, ale później moje zainteresowania szły raczej w kierunku Chardina.²⁸

25 M. Kvietkauskas, *Vilniaus literatūrą kontrapunktai. Ankstyvasis modernizmas 1904–1915. Monografija*, Vilnius 2007.

26 A. Fiut, „Autoportret przekorny”..., s. 263.

27 T. Venclova, *Manau, kad...*, Vilnius 2000, s. 74–75.

28 A. Fiut, „Autoportret przekorny”..., s. 25.

Zasługują ponadto na baczną uwagę Miłoszowskie strategie, propozycje interpretacyjne dotyczące swojej twórczości, nieraz lekceważone przez badaczy. Autor *Doliny Issy* miał dar uwrażliwienia odbiorcy na różnice kulturowe, był zadowolony w wielu kulturach, odbierał je tolerancyjnie, ale nie w każdej z nich mógł zamieszkać. Wykłady harwardzkie Miłosza i jego wywiady łączą wspólne kluczowe nazwiska, takie, jak Simone Weil, Giunter Eten, Fiodor Dostojewski i mnóstwo innych, świadomość komparatystyczna pisarza występuje tu jawnie albo jest zakodowana.

Tertium comparationis powinno być rozszerzone i objąć teksty następujące: *Podróżny świata* (wywiady z Miłoszem przeprowadzone przez Renatę Górczyńską), *Kontynenty*, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, *Ogród nauk*, *Zaczynając od moich ulic*, *Abecadło*, *Ziemia Ulro*, *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, *Rodzina Europa*.

Intrygującym obiektem badań w tej opcji jest szczególnie *Rodzina Europa*, czyli tekst, w którym doświadczenia wschodniego Europejczyka kontaminują się ze spojrzeniem na współegzystujące ze sobą narody, z własną kulturą lokalną i świadomością polityczną. Refleksja o tożsamości przenosi się na poziom socjologii, namacalna jest perspektywa antropologiczna.

Dyskursy obecne w wywiadach i wykładach transformowane są w konkretnych utworach literackich, takich jak *Dolina Issy*, *Rodzina Europa*, *Ziemia Ulro*. *Dolina Issy*, zawierająca symboliczną strukturę, znajduje sobie miejsce w badaniach geopoetycznych prowadzonych pod kątem pamięci kulturowej. Malowniczo kreowany przez Miłosza obraz środowiska kulturowego jest wielowarstwowy. Pisarz wielką uwagę poświęca opisom krajobrazów litewskich, odmalowując je bardzo sensualistycznie, z przywoływaniem efektów wzrokowych, słuchowych, zapachowych, smakowych i dotykowych. Już pierwsze strony powieści nasycone są plastycznością i zmysłowością:

Ten wątył warkot i bełkot cietrzewi, jakby gdzieś daleko gotował się horyzont i kumkanie tysięcy żab na łąkach (...) są tutaj głosami tej pory, kiedy po gwałtownym topnieniu śniegów kwitnie kaczeniec i wilcze tyko – drobne różowoliliowe kwiatki na krzakach jeszcze bez liści. Dwie pory roku są temu krajowi właściwe, jakby dla nich był stworzony: wiosna i jesień – długa, najczęściej pogodna, pełna zapachów moknącego lnu, stukania miedlic, biegnących z daleka ech.²⁹

Pamięć dziecięca utrwalała też postacie bliższych i dalszych ludzi. Na pierwszy plan wysuwają się dziadkowie ze strony matki:

Tomasz bardzo lubił dziadka. Pachniało od niego przyjemnie, a siwa szczecina nad ustami łechtła w policzek. (...) Na stole dziadka leżało wiele książek, a na obrazkach w nich oglądało się korzenie, liście i kwiaty. Czasem dziadek brał Tomasza do „salonu” i tam otwierał forte-

29 Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 1981, s. 5–6.

pian, którego wieko miało kolor kasztanów. Palce jakby obrzękłe, zwężające się na końcach, przebierały po klawiszach, ten ruch dziwił i dziwiło sypanie się kropli dźwięku.³⁰

Łagodząca pamięć dziecięca, ów wielki skarb, ma siłę ocalenia w trudnych, przełomowych sytuacjach życiowych. Miłosz stwierdza, że tę psychoanalityczną tezę zaczerpnął z *Braci Karamazow* Dostojewskiego.

Miłoszowskie wędrówki w czasie, introspekcje psychoanalityczne uwykuły jeszcze inne pierwiastki środowiska, w którym nie brakuje ludzi przeżywających głębokie dramaty życiowe, tak zwanych „niespokojnych duchów”, przeżywających niesamowite rozterki (na przykład Magdalena czy Baltazar). W kreowanych przez Miłosza obrazach jakby odbija się echo przemysłów Zygmunta Freuda i Henriego Bergsona.

Oto jest Miłoszowski przekaz subiektywny, kreowany w nurcie estetyki Marcela Prousta. Na miano „magdalenek” zasługują u Miłosza: bonduki, spożywane w chacie Akulonisów, dźwięk spadającego jesiennego jabłka, przyjemne w dotyku kwiatki, zwane kluczykami św. Piotra. Podobnie jak u Prousta, w Miłoszowskim tekście spotykamy reminiscencje związane z poznawaniem świata kultury i sztuki. Związane są one z penetrowaniem biblioteki dziadka Kazimierza Surkonta, w której można się było natknąć na *Dzieje Litwy* Teodora Narbutta i wiele innych, cennych wydań, pochodzących z zamierzchłych czasów.

Pamięć indywidualna roztapia się w historii powszechnej. Tomaszek, bohater *Doliny Issy*, słuchając opowiadań babci Dilbinowej o dziadku Arturze jako adiutancie Zygmunta Sierakowskiego, poznaje nie tylko dzieje swojej rodziny, ale także historię własnego kraju, wtajemniczając się w powstanie 1863 roku. Odwiedzając z dziadkiem bibliotekę, dowiaduje się również o kalwińskich sympatiach swoich przodków. Jest także świadkiem litewskiej reformy rolnej, obserwując różne zabiegi dziadka, dotyczące pozostawienia jak największych połaci ziemi w swojej rodzinie. Podobne przykłady można mnożyć. W *Dolinie Issy* doświadczenia dziecięce i dojrzałego człowieka-narratora ulegają estetyzacji, co jest istotne z punktu widzenia komparatystyki kulturowej.

Reasumując, można zaakcentować, że Miłosz jako komparatysta ujawnia się na wielu płaszczyznach estetycznych własnej twórczości, która, ze swojej strony, stanowi inspirujący obiekt porównawczych badań kulturowych.

Miłoszowskie dyskursy pozbawione są literaturocentryzmu i etnocentryzmu. Literatura oceniana jest przez poetę jako jeden z wielu składników rzeczywistości kulturowej.

30 Tamże, s. 17.

Obszar badawczy „Miłosz a komparatystyka kulturowa” wchłania inspirujące modusy analityczne, niezbędne jest więc kreowanie holistycznego ujęcia owej problematyki, tak skomplikowanej i otwartej na rozwarstwienia i modyfikacje teoretyczne.

Bibliografia

- *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa 1997.
- Fiut A., „*Autoportret przekorny*”, Kraków 2003.
- Glaserfeld E., *Trzecia rozmowa w Instytucie w Siegen na temat radykalnego konstrukttywizmu*, przeł. P. Wolski, [w:] *Konstrukttywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Kraków 2006.
- Gorczyńska R., *Podróżny świata*, Kraków 2002.
- *Komparatystyka dla humanistów*, red. nauk. M. Dąbrowski, Warszawa 2011.
- Kvietkauskas M., *Vilniaus literatūrų kontrapunktai. Ankstyvasis modernizmas 1904–1915. Monografija*, Vilnius 2007.
- Luhmann N., *Kultura jako pojęcie historyczne*, przeł. M. Lipnicki, [w:] *Konstrukttywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma i in., Kraków 2006.
- Ławski J., *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy*, Białystok 2014.
- Mecklenburg N., *Zadania i obszar badań literaturoznawstwa interkulturowego. Zarys problematyki*, przeł. K. Ćwiklak, [w:] *Komparatystyka dzisiaj*, t. 1, *Problemy teoretyczne*, red. E. Szczęsna, E. Kasperski, Kraków 2010.
- Miłosz C., *Abecadło*, Kraków 2010.
- Miłosz C., *Dolina Issy*, Kraków 1981.
- Miłosz C., *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*, Kraków 1996.
- Miłosz C., *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987.
- Szawerna-Dyrzka A., *Bliższe i dalsze okolice Miłosza. Szkice*, Katowice 2011.
- Venclova T., *Manau, kad..., Pokalbiai su Tomu Venclova*, Vilnius 2000.

Andrzej Baranow

University of Białystok, Poland

Vytautas Magnus University, Lithuania

**MIŁOSZ AND CULTURAL COMPARATIVE STUDIES.
INTRODUCTORY REMARKS**

Summary

The present article discusses two key aspects related to Czesław Miłosz in the context of cultural comparative studies. It focuses on Miłosz, the author of *Dolina Issy*, as an original comparatist, and on his literary output as the object of modern, discursive, interdisciplinary examination. Miłosz may indeed be viewed as a poetic comparatist. His theoretical postulates were formulated, for example, in the lectures given at Harvard University and interviews. The writer creates his own perspective, i.e., his cultural space, defined as “ubi leones” in the European context. Miłosz endows his birthplace, Lithuania, with sacredness and draws the boundary between the North and the South on the cultural map of Europe. An essential issue for the writer is a quest for the cultural home of Polish literature. In his reflections, Miłosz considers and interprets concepts relevant to cultural comparative studies, such as experience, identity, contextualization, etc. Such a perspective presents a novel approach to exploring his literary output.

Keywords: Czesław Miłosz, cultural comparative studies, discourse, identity, experience, geopoetry.