

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Joanny Sokołowskiej-Czarneckiej pt.

*Kobiety (u) Miłosza. Studium analityczno-interpretacyjne* napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Marka Bernackiego i promotorki pomocniczej dr hab.

Aleksandry E. Banot, prof. UBB

Tytuł rozprawy ujawnia badawczy cel, jaki wyznaczyła sobie Pani magister Joanna Sokołowska-Czarnecka – opisać „bliskie relacje” łączące Czesława Miłosza z kobietami, a precyzując, na co wskazuje wprowadzona nawiasowo samogłoska „u”, przedstawić „ślady obecności” owych złożonych i wielorakich relacji w twórczości poety. Nie trzeba przekonywać nikogo, że jest to zadanie niełatwe. Doskonale wie o tym Autorka, o czym przypomina w wielu miejscach pracy, przytaczając chociażby frazę z wiersza *To*: „Pisanie było dla mnie ochronną strategią/ Zacierania śladów” (zob. s. 187). I dalej w tejże strofie Miłosz jeszcze dopowiada: „Bo nie może podobać się ludziom/ Ten, kto sięga po zabronione”. Odnieśmy te słowa do roli badaczki/badacza, stawiając jedynie pytanie o to, czy ten, kto podjął się próby przedstawienia międzyludzkich relacji, opartych na intymnej bliskości, które na ogół stają się niejednoznaczne i niejasne, często burzliwe, niesamowicie poplątane, zawiłe i prawie zawsze – nawet dla podmiotu, który ich doświadcza – nigdy w pełni nierozpoznane, nie porusza się po obszarze tego, co „zabronione”? Nie jest to pytanie skierowane do samej Autorki rozprawy o „kobietach (u) Miłosza”, pragnę tylko zaznaczyć przed jakże trudnym zadaniem musiała stanąć, chcąc wydobyć z biografii i twórczości poety, a także z obszernej miłoszologicznej bibliografii nieliczne ślady życia twórcy z kobietami, życia, które dla niego samego pozostawało

nieodgadnione i zagmatwane, o czym świadczy celnie zacytowane w rozprawie wyznanie z wiersza *Po podróży*: „Niejasny dla siebie, chcę odgadnąć, kim byłem dla innych, szczególnie kobiet, z którymi łączyły mnie związki przyjaźni albo miłości” (zob. s. 185).

Twórczość Miłosza, jak słusznie ujął to Krzysztof Kłosiński, określa gest „wymykania”. Poeta – przypomnijmy sąd badacza – „językiem swego wieku określa własne doświadczenie wymykania się istoty, równocześnie za pomocą ironii wymykając się temu językowi i wskazując, jakie obszary rzeczywistości wymykają się z kolei jego kategoryzacji. Ukierunkowuje zarazem własne poszukiwanie sensu, który jako esencja wymyka się wprawdzie, ale nie do końca, bo pozostawia przecież jakiś trop, ślad ledwie odczuty”. A zarazem, konstatuje Kłosiński, „ślady, tropy, znaki wymykającego się losu zamienia w imperatyw: zadaniem człowieka jest odczytać ów los” (zob. K. Kłosiński, „*Wymyka się moje ledwo odczuta esencja*”. *Czesław Miłosz*, w: tegoż *Poezja żalu*, Katowice 2000, s. 125-126 i s. 128). Pani Sokołowska-Czarnecka musiała zatem zmierzyć się z dziełem pisarza, który sam zmagał się z tym, co wymyka się wyrażeniu, a jednocześnie mniej czy bardziej świadomie zacierał ślady tego, czego doświadczał w swym życiu, skrywał się pod maską poetyckiego słowa, stwarzał ironiczny dystans, nie zawsze uchwytne dla czytelnika, pomiędzy przekazem dosłownym a tym, co chciał lub nie chciał rzeczywiście powiedzieć czy przyznać. Autorka dysertacji poprzez wybór tematu została zmuszona więc do poruszania tego wszystkiego, co w twórczości Miłosza (a może i każdego innego pisarza?) zdaje się być niejako „zabronione” i co, tak samo jak „wymyka się” poetyckiemu wyrażeniu, tak samo „wymyka się” badawczemu opisowi. Nigdy o tym Sokołowska-Czarnecka nie zapomina. Stąd przywołuje na przykład uwagę Piotra Rambowicza, że „śledzenie jego [tj. Miłosza] tekstów, jego kolejnych «przebrań» powinno zawsze łączyć się ze świadomością, że jakikolwiek szczere byłoby wyznanie, jest ono zawsze jednak pewną kreacją poetycką, formą, a wręcz (...) kolejną gębą” (s. 187), albo co rusz zaznacza, że „relacje Miłosza z kobietami do końca jego życia pozostaną w sferze niedomówień” (s. 189). Ten wątek badawczej refleksji, który przewija się w kolejnych rozdziałach pracy, należy uznać za jeden z jej walorów; decyduje on o tym, że każda z zaproponowanych interpretacji poszczególnych wierszy niczego ostatecznie nie orzeka, zachowując, jakby powiedział Zbigniew Herbert, „urok koniunktywu” (zob. Z. Herbert, *Potęga smaku*). Nie inaczej rzecz wygląda w przypadku cytowanych w rozprawie sądów krytycznych czy naukowych o twórczości noblisty, a także wypowiedzi z obszaru biografistyki. Z tego ogromnego materiału Autorka z precyzją i badawczą rzetelnością wynotowuje ważne i istotne głosy, które bezpośrednio wiążą się z tematem rozprawy, podkreślając ich niepewność, niejednoznaczność, swoistą dla tej twórczości nierozstrzygalność w formułowaniu

jakichkolwiek wniosków. Szkoda – i tu stawiam pierwszą uwagę krytyczną, którą rozwinę szczegółowo później – że Autorka cały swój wywód o „kobietach (u) Miłosza” i o jego szczególnym apetycie na życie podległe/uległe mocom Erosa, postanawiała zamknąć w pewnej, jakby nie było, niepozbawionej jednoznaczności formule.

Cała rozprawa została napisana językiem jasnym i rzeczowym, niestroniącym od osobistej tonacji (można w niej doszukać się nielicznych „potknięć” stylistyczno-językowych i nie widzę potrzeby, aby je przytaczać); została też poprawnie zredagowana i opatrzona licznymi przypisami i trafnie dobraną bibliografią. Tutaj dopominam się tylko o jedną korektę: na stronie 174 w tekście głównym i w przypisie pojawia się osoba Jacka Boleckiego zamiast Jacka Bolewskiego, dodając zarazem, że choć przytacza się jego uwagi z artykułu zamieszczonego w tomie *Poznanie Miłosza 3* pod redakcją Aleksandra Fiuta, to ta pozycja nie została odnotowana w bibliografii przedmiotowej (na s. 231 widnieje tylko odsyłacz bibliograficzny do całości tego tomu).

Praca Pani mgr Sokołowskiej-Czarneckiej zachowała przejrzysty układ kompozycyjny, składa się z krótkiego *Wstępu*, sześciu rozdziałów i *Wniosków końcowych*. We *Wstępie* Autorka od razu wymienia imiona tytułowych „kobiet (u) Miłosza”, tj. matki poety – Weroniki z Kunatów, pierwszej i drugiej żony: Janiny Dłuskiej i Carol Thigpen, a także Gabrieli Lipskiej, Jadwigi Waszkiewicz i szwajcarskiej filozofki Jeanne Hersch; wskazuje na podstawowe źródła biograficzne wykorzystane w pracy, a także określa przyjętą w rozprawie metodologię, opartą na hermeneutyce, fenomenologii, mitografii Northropa Frye’a z odwołaniami do krytyki feministycznej (zob. s. 8). Stawia też trzy zasadnicze „pytania badawcze”, będące przedmiotem podjętych w rozprawie rozważań, które dotyczą kwestii roli kobiet w życiu Miłosza, znaczenia biografistyki jako narzędzia interpretacyjnego i kreacji podmiotu mówiącego w wierszach poety o „bliskich kobietach”. Ponadto formułuje główną tezę dysertacji, a mianowicie zgadzając się z przytoczoną w pierwszych słowach pracy opinią Agnieszki Kosińskiej o proteuszowej naturze poety (zob. s. 5) zaznacza, że sama odwoła się jednak do „jeszcze innej analogii”: „Odtwarzając osobistą mitologię poety, postawię go na szczycie Olimpu w szatach Zeusa, którego domeną jest zmienność, ale także słabość do kobiet” (s. 8). Od początku praca stawia nas więc przed pytaniem: czy mitograficzna figura „poety Zeusa”, która – od razu dodam – sama w sobie budzi wiele wątpliwości i zastrzeżeń, stanowi głos polemiczny wobec sądu Kosińskiej czy też należy ją uznać za kolejne Proteuszowe wcielenie? W drugim przypadku taka teza interpretacyjna wpisywałaby się, jak ma to miejsce, gdy Autorka pieczołowicie analizuje kolejne utwory Miłosza lub przytacza o nim sądy badawcze czy ustalenia biografów, w refleksję zachowującą „urok koniunktywu”, a więc

w rodzaj narracji naukowej, która niczego definitywnie nie oznajmia, niczego nie domyka, tworząc obraz poety i jego twórczości niejako „w ruchu”, który „wymyka się” wszelakim próbom obrysowania i jakimkolwiek kategorycznemu domknięciu. A ponadto zachowuje poznawczą otwartość na przyrost wiedzy o poecie, nawet wówczas gdy, ujawnianie nowych, nieznanych dotąd realiów z jego życia, jak chociażby czyni to książka z 2021 roku w przekładzie polskim opublikowana zaledwie dwa miesiące temu Cynthii L. Haven *Miłosz w Kalifornii*, kilkakrotnie zdaje się zaprzeczać biografii Andrzeja Franaszka, gdy na przykład mówi tym, że „pogmatwane szczegóły zostały uprzejmiem pominięte w napisanej przez Franaszka biografii. Między Carol i Miłozsem czuła i trwała miłość rozkwitła szybko, lecz zamieszane w to były także inne osoby” (zob. C. L. Haven, *Miłosz w Kalifornii*, przeł. A. Szostkiewicz, Kraków 2024, s. 297).

Sąd, który pojawia się finale rozdziału pierwszego, w którym Autorka, czasami aż nazbyt pobieżnie, jak w części poświęconej kategorii „podmiotu w ujęciu hermeneutycznym” i co w pełni uświadamia lektura chociażby kanonicznej pozycji, jaką stała się praca Charlesa Taylora *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej* (zob. s. 15-16), prezentuje przyjęte w pracy stanowisko metodologiczne, zdaje się świadczyć o tym, że zgodnie z podtytułem „studium analityczno-interpretacyjne” ma zaprzeczyć opinii Agnieszki Kosińskiej o „proteuszowej naturze” bohatera jej rozprawy. Ów sąd przyjął taką postać: „Przyjęcie jednej odsłony jego osobowości jako prawdziwej w konsekwencji prowadzi na manowce, ponieważ Miłosz nie ma jednej twarzy” (s. 30). To stwierdzenie, samo w sobie, budzi obiekcję. Skoro „Miłosz nie ma jednej twarzy” to dlaczego nie można figury postaci Zeusa wpisać w proteuszową przemienność, rozwijając wątek rozpoznania Kosińskiej, a nie tak ostro i kategorycznie go odrzucać? Przecież, jak rozumiem intencje autorki *Miłosza w Krakowie*, porównując noblistę do Prometeusza, nie chciała bynajmniej powiedzieć, że osobowość poety skrywała się wyłącznie pod imieniem tejże mitologicznej postaci, lecz że naturę Miłosza, zwłaszcza w relacjach, jakie nawiązywał z kobietami, cechowała zmienność, niestałość, jakaś erotyczna chwiejność. Poeta – udowadnia Sokołowska-Czarnecka – „przez całe swoje życie podążał za Erosem, miły był mu dreszcz podniecenia związany ze zdobywaniem i tworzeniem nowego związku” (s. 157). Ale dlaczego ową szczególną kapryśność ma obrazować właśnie figura „Zeusa”, w końcu niejedynego olimpijskiego poligamisty lub kogoś w rodzaju, jak głosi pierwsza z ksiąg *Metamorfóz*, Feba/Apolla, który uganiał się za umykającą Dafne, „znajdując w sobie – jakby powiedział Miłosz – tylko apetyt dominującego samca”? (frazą pochodzi z cytowanego przez Autorkę wiersza *Wbrew naturze* – zob. s. 39).

Najmniej przekonuje argumentacja z jaką spotykamy się w części czwartej – *Gabriela Kunat – ciotka – Afrodyta*, gdzie Autorka drobiazgowo omówiła sposób mityzacji ciotki Miłosza, który uwidacznia się już w wierszu *Pieśń* i – być może, jak przekonująco sugeruje – swoiście rozwija w *Fotografii*, dowodząc, że owa osoba stała się w dziele poety „postacią ikoniczną” (zob. s. 105 czy s. 113). I tutaj jedna nawiasowa uwaga w formie drobnego dopowiedzenia. Punktem wyjścia frapującej analizy wiersza z tomu *Dalsze okolice* Autorka uczyniła słowa Susan Sontag: „wszystkie fotografie mówią: *Memento mori*”, a więc świadczą o kruchości i kresie osób i rzeczy i jak stwierdza, „dopełnieniem tej myśli jest wiersz *Fotografia*” (zob. s. 108). A może i też niemniej znana myśl Rolanda Barthesa, że „istotą Fotografii jest potwierdzenie tego, co przedstawia”, albowiem „fotografia niekoniecznie mówi, że coś już nie istnieje, ale na pewno mówi: *to było*” (zob. R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o Fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1995, s. 144). Intuicyjnie to rozpoznanie przewija się w rozważaniach Sokołowskiej-Czarneckiej, zwłaszcza gdy pisze o roli fotografii Gabrieli Kunat w życiu i twórczości poety. Jednak ten ciekawy w sferze analityczno-interpretacyjnym rozdział, kończy króciutką część, oparta na jednoznacznych i powszechnie oczywistych analogiach, sprawiająca wrażenie (mogę się mylić?) czegoś, co zostało dopisane, aby potwierdzić przyjętą z góry tezę, zamykając Miłosza, a także – jak czytamy w podrozdziale *Ideal piękna – Afrodyta* – jego muzę Gabrielę nieodwołalnie „na Olimpie” (zob. s. 132). Równie pobieżnie rozprawia się Autorka z Jeanne Hersch, przypisując jej w jednostronicowym podrozdziale cechy bogini Ateny (zob. *Jeanne – Atena*, s. 165).

Paralela Miłosza do postaci Zeusa prowokuje do zadania przynajmniej jeszcze kilku pytań. Czy gest sakralizacji matki Weroniki, o którym Autorka zajmująco pisze w trzecim rozdziale pracy (*Weronika Miłosz – matka – Demeter*), analizując wiersze *Przy piwoniach* (zob. s. 68-70) i *Grób matki* (zob. s. 72-76) można uznać za poetycką kreację mieszczącą się jedynie w obszarze odniesień do postaci Demeter? Poszukując odpowiedzi, postawmy następną pytanie: dlaczego *Grób matki* posiada charakter modlitewny i kończy go, na co zwraca zresztą uwagę Sokołowska-Czarnecka, „podniosła antyfona (...): «Żeś chciała życia udzielić mi daru/Bądź pozdrowiona w imię Boga. Amen»”? (zob. s. 75). A zatem – jeszcze jedno pytanie, ale już o szerszym zakresie – czy zbudowana przez Miłosza osobista mitologia bliskich mu kobiet nie wykracza też poza olimpijski krąg boga Zeusa?

Najwymowniej tej przyjętej w rozprawie do opisu „kobiet (u) Miłosza” interpretacyjnej formule „wymyka się” sam poeta kreując wprost swą drugą żonę na Eurydykę, a więc i siebie samego na Orfeusza, ale i w tym wypadku, co skwapliwie odnotowuje sama Sokołowska-Czarnecka, gdy ciekawie omawia poemat *Orfeusz i Eurydyka* i przytacza spostrzeżenia Mariana

Kisiela (zob. 199), poeta prowadzi osobliwą grę z wzorcem mitycznego bohatera, oddalając się znacznie od kanonicznych, jak dajmy na to *Metamorfozy* Owidiusza, literackich ujęć tej postaci. Jednak sama Autorka nie pozwala na to, aby „przedmiot badawczy” dysertacji „wymknął” się jej centralnej tezie i dokonując w ostatniej części rozdziału o Carol Thigpen swoistej interpretacyjnej ekwilibrystyki oznajmia, że „...druga żona Miłosza i ostatnia prawdziwa miłość, sprawiła, że metaforyczny Zeus zszedł ze swojego piedestału, przestał zabiegać o dowody swojej atrakcyjności, szukając jej potwierdzenia w licznych romansach czy flirtach. Stał się raczej jak Orfeusz, dla którego poezja była najważniejszą, bo towarzyszącą mu przez całe życie «kochanką». Przy boku swojej Eurydyki mógł swobodnie tworzyć i czuć się bezpiecznie, gdy ona była blisko” (s. 207).

Cały wywód prowadzi do końcowego wniosku, który dosadnie i bezwarunkowo zamyka Miłosza w figurze olimpijskiego boga, gubiąc to, co – powtórzmy – stanowi zaletę rozprawy w poszczególnych partiach „studiów analityczno-interpretacyjnych”, tj. „urok koniunktywu”: „...Olimp Miłosza wygląda następująco: poeta jako Zeus zajmuje w nim centralne miejsce. W jego otoczeniu obecne są: Hera (żona), Afrodyta (kuzynka Ela), Demetra (matka poety), Atena (Jeanne Hersch). W poddanym mitologizacji świecie jest jeszcze miejsce dla jednej osoby – Eurydyki. To niewątpliwie Carol – druga żona poety, ale wówczas w tej przestrzeni osobistej Miłosz przestaje dzierżyć insygnia greckiego władcy bogów: nie tracąc nic z mocy stwarzania poetyckich światów, staje się przede wszystkim artystą – Orfeuszem, mitologicznym śpiewakiem, dla którego poezja ma największą wartość” (s. 213)

Na koniec jeszcze jedna uwaga. Esej Charlesa Baudelaire’a *Malarz życia nowoczesnego*, który ukazał się w przekładzie Joanny Guze w 1998 roku, poprzedza przedmowa Czesława Miłosza. Poeta rozpoczął ją od wyznania: „odkąd przeczytałem w latach trzydziestych tę rozprawę Baudelaire’a, była dla mnie i jest do dzisiaj jednym z najważniejszych tekstów o istocie cywilizacji. Nie przesadzę utrzymując, że jej przede wszystkim zawdzięczam mój własny sposób myślenia o zmianach mody i obyczaju” (zob. Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, przeł. J. Guze, przedmowa C. Miłosz, Gdańsk 1998, s. 5). A zatem poruszając kwestię „wymowy stroju” czy sztuki upiększania twarzy w twórczości poety (zob. podrozdział *Erotyczna wymowa stroju*, s. 43-46), chyba nie można zapominać o dwóch częściach eseju autora *Kwiatów zła*, którym wydawca dodał znaczące podtytuły *Kobieta* (rozdział X) i *Pochwała makijażu* (rozdział XI).

Zgłoszone zastrzeżenia i uwagi krytyczne nie umniejszają wartości zamieszczonych w rozprawie analiz poszczególnych utworów Miłosza. Autorka udowodniła, że potrafi wydobyć

i umiejętnie wykorzystać z twórczości poety i obszernej literatury przedmiotu, właściwy materiał do badań, a to świadczy o jej naukowej pracowitości, skrupulatności i wytrwałości. Stwierdzam, że rozprawa *Kobiety (u) Miłosza* spełnia wymogi stawiane pracy doktorskiej i wnioskuję o dopuszczenie Pani magister Joanny Sokołowskiej-Czarneckiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Jacek Gielat