

1 T. WALAS: *Historia literatury w przebudowie*. W: *Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*.

Red. M. CZERMIŃSKA. T. 2. Kraków 2005.

2 Zob. H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. DOMAŃSKA, M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000; D. HECK: *Wokół nowego historyzmu*. „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 2; T. WALAS: *Czy jest możliwa inna historia literatury?*

Kraków 1993; H. MARKIEWICZ: *Dylematy historyka literatury*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4; W. BOLECKI: *Czym stała się dziś historia literatury*. W: *IDEM: Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*. Kraków 1999;

E. BALCERZAN: *Granice literatury, granice historii, granice granic*. W: *Polonistyka w przebudowie...* Ciekawa jest także relacja między dwoma tekstami opublikowanymi w „Tekstach Drugich”: R. NYCZ: *Możliwa historia literatury*. „Teksty Drugie” 2010, nr 5; H. MARKIEWICZ: *Nieвозмоliwa, ale niezbedna*. „Teksty Drugie” 2011, nr 1-2.

Dawno już w teoretycznych rozważaniach literaturoznawczych zdiagnozowano odwrót od historycznoliterackich syntez, stawiących przegląd autorów, dzieł, uwarunkowań kontekstowych i pretendujących do obiektywnych obrazów tych epok, okresów, o których traktowały, podważano kompletność i przydatność takich opracowań (Benedetto Croce, René Wellek, Max Wehrli, Ralph Cohen). Subiektywne, często niesłusznie ujednociające różne zjawiska, syntezy obarczone są gestem wyboru, więc przemocą wobec materiału badawczego¹. Współczesne projekty wciąż jednak dążą do wypełnienia dydaktyczno-naukowej luki, którą wytworzyło wyparcie specyficznych, potrzebnych do budowania tożsamości w perspektywie politycznego kryzysu, ale zanegowanych dziś historii narodowych (problem ten od lat dyskutowany jest w badaniach europejskich i w literaturoznawstwie polskim²; zagadnieniu historii literatury oraz możliwości dalszego jej trwania w nowym kształcie, a także skutkom sporu, który w polskim literaturoznawstwie sięga przynajmniej lat siedemdziesiątych XX wieku, poświęcony został numer „Tekstualiów” pod odredakcyjnym tytułem: *Czas utraczony? Koniec historii literatury?* – 2010, nr 3). Patrząc na wciąż uzupełniane, niekompletne syntezy, skazane na niemożność uchwycenia całości i ciągłości procesu, jakim jest historia literatury, a także na projekty historycznoliterackich syntez, widzimy, czym stała się w obliczu współczesnych teorii, mimo wielu zastrzeżeń, niezaniechana praktyka podejmowania prób globalnego uchwycenia procesu lub pewnych jego elementów – historia literatury jest wciąż kontynuowanym projektem, wiecznym *work in progress*.

Może jedną z odpowiedzi na stawiane przez nas pytania i rozważane kwestie jest próba spojrzenia na historię literatury nie jak na zjawisko od samej literatury całkowicie odrębne, ale jak na połączoną z nią, opartą przeciw na tej literaturze metodologię badań; pomimo odmiennego dyskursu i celów, nie jest to przecież usytuowane na zewnątrz literatury narzędzie, lecz wytwór, który łączy różne aspekty – socjologię literatury, krytykę literacką, interpretację. Najlepszym punktem odniesienia takiego rozpatrywania projektowości/projekcji, jakie stanowią propozycje historycznoliterackich syntez, są historie literatury literatów.

3 Zob. M. ZALESKI: *Przygoda Drugiej Awangardy*. Wrocław 1984; M. WYKA: *Miłosz, Brzozowski i inni (relacja o wpływie umysłowym)*. „Dekada Literacka” 2010, nr 4–5; M. WYKA: *Jak Miłosz czyta Mickiewicza*. W: *Poznanie Miłosza*. Cz. 2: 1980–1998. Red. A. FIUT. Kraków 2001; T. BUREK: *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie”*. W: *Poznanie Miłosza*. Cz. 2...; J. JARZĘBSKI: *Być wieszczęm*. „Teksty” 1981, nr 1–2; J. OLEJNICZAK: *Miłosz. Autobiografia. Cztery eseje*. Warszawa 2013 (s. 128–144, 162–198).

4 C. MIŁOSZ: *Zaczynając od moich ulic*. Wrocław 1990, s. 50–51.

5 Zob. J. OLEJNICZAK: *Emigracje. Szkice – studia – sylwetki*. Katowice 1999, s. 7–62.

Postanowiłam przyjrzeć się bliżej tego typu twórczości autorstwa Czesława Miłosza. Pozycje takie jak *Historia literatury polskiej*, *Wyprawa w Dwudziestolecie* czy *Mój wiek XX* doczekały się licznych komentarzy, jednak wciąż brakuje interpretacji niektórych historycznych aspektów wymienionych książek (o historycznoliterackich rozważaniach Miłosza powstało bardzo wiele tekstów, problem ten pojawia się w recenzjach i opracowaniach³, zdecydowałam się jednak podjąć ten temat po raz kolejny, ponieważ odnoszę wrażenie, iż nie wszystkie możliwości analizy tego specyficznego tematu w twórczości noblisty zostały wyczerpane; oczywiście niniejszy tekst również nie rozwiąże wszystkich wątpliwości, nie wspomni o licznych aspektach zagadnienia). Miłosz w swoich historycznoliterackich szkicach nie tylko wyraźnie starał się rozmyślać o różnych sposobach uprawiania historii literatury, lecz także próbował znaleźć odpowiednią metodę, wcielić w literackie życie nowatorskie projekty. Za jedną z owych prób uznać można zbiór esejów *Zaczynając od moich ulic*, choć nie jest to oczywiście monografia czy ujednoliconą syntezą, a fragmenty dotyczące pisarzy z różnych krajów, nie tylko literatów. Pozycja ta stanowi zbiór istotny w świetle tematu artykułu ze względu na sposób opisywania przez Miłosza twórczości przedstawianych osób oraz autorski komentarz odnoszący się ogólnie do sytuacji literatury i sztuki, a także swoisty autokomentarz:

Oto szkic przemówienia, które autor piszący na wygnaniu może wygłosić do siebie samego: „Czy jesteś pewien, że twoi koledzy tutaj, którzy poruszają się w świecie znajomym od dzieciństwa, są w lepszej sytuacji. To prawda, że piszą w swoim własnym języku. Ale czy sztuka i literatura odpowiadają temu, czego uczyliśmy się o nich w szkole i na uniwersytecie? Czy nie zmieniły się one tak gwałtownie w ciągu ostatnich dziesięcioleci, że ich nazwy są tylko pustymi skorupami? Czy nie stały się one przypadkiem ćwiczeniami ludzi samotnych, sygnałem wysłanym przez wydziedziczonych? [...] Ostatecznie, może być tak, że jesteś w lepszej sytuacji: twoje wygnanie ma przynajmniej nazwę⁴.”

Autoanaliza, jak zaznacza sam Miłosz w tytule fragmentu, dotyczy sytuacji pisarza na emigracji, konfiguruje to, o czym pisał w kontekście twórczości noblisty (i innych pisarzy emigracyjnych) między innymi Józef Olejniczak. Chodzi mianowicie o figurę wygnania⁵, ponieważ trudne rozważania o sytuacji literatury ojczystej – podczas gdy Miłosz przebywał na emigracji, tworząc i pisząc w kolejnych krajach, innych niż polski językach – pojawiają się (bezpośrednio lub wpisane w strukturę tekstu, ukryte za zasłoną ogólności

i obiektywizmu) bardzo często w zapisie spojrzenia twórcy na problem historii literatury.

Inna historia literatury – jak to jest zrobione?

W niniejszym artykule, pamiętając o licznych wcześniejszych komentarzach, postaram się opisać jeden tylko aspekt uprawiania historii literatury przez Czesława Miłosza. Chodzi mianowicie o kreowanego przez pisarza narratora owych historii, swego rodzaju „historyczny” podmiot. Podręczniki do historii czy historycznoliterackie syntezy są bowiem, jak wiemy, opartymi na faktach narracjami, zawsze w jakiś sposób subiektywnymi i zmienionymi przez osobę, która je opisuje, w procesie interpretacji zdarzeń⁶. Najwyraźniej ową relację – przedstawienie własnego obrazu pisarza, kreowanie siebie i swojego miejsca w prezentowanej literaturze poprzez opisywanie wybranego wycinka procesu historycznego – widać w *Historii literatury polskiej*, ale jest to istotna część właściwie wszystkich „historycznych” rozważań twórcy. Przyjrzyjmy się więc, jak postać samego twórcy-narratora oświetlają techniki deskrypcji historii literatury oraz historii literatów.

W swojej propozycji „syntezy” Miłosz – świadomie lub nie – wprowadza czytelnika w błąd:

Można zapytać, dlaczego nie pomyślałem o napisaniu tego po polsku. Odpowiem, że nie uważałem, jakoby moją rzeczą było pisanie podręczników⁷.

W trakcie pisania, a raczej dyktowania tej książki przyświecał mi cel czysto utylitarny⁸.

Cóż, nie dowiemy się, czy faktycznie z takim założeniem autor podchodził do swojej historii literatury, rezultat jest jednak z pewnością inny od deklarowanego. Może to tylko efekt uboczny Miłoszowego stylu i osobowości tego twórcy (a może specyfiki materiału – historii polskiej literatury i historii samego kraju), ale już po przeczytaniu kilku rozdziałów widać, że książka ta nie jest ani podręcznikiem, ani dziełem o charakterze użytkowym.

Intencje towarzyszące pisaniu tej specyficznej historii bardziej naświetla inna fraza wstępu:

Zamierzałem jedynie dostarczyć studentom uniwersytetu tyle informacji, ile to tylko możliwe w ramach ograniczonej liczby stron, a równocześnie uniknąć uczonej suchości, która najczęściej wynika z braku uczuciowego zaangażowania autora w swój przedmiot. Pracując, ani przez chwilę nie odczuwałem nudy; w istocie raczej bawiłem się, niż mozo-

6 Ten aspekt historycznych narracji unaoczniony został przez wielu badaczy. Zob. R. BARTHES: *Dyskurs historii*. Przeł. A. RYSIEWICZ, Z. KŁOCH. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3; K. RUTKOWSKI: *Pisanie Mickiewicza albo esej o „ciele myślącym”*. „Arcana” 1995, nr 6 (Rutkowski pisał o potrzebie nieustannego „prze-powiadania historii” oraz o nadawaniu kształtu opowiadanym historiom, są to według badacza żywe opowieści); H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego...*

7 C. MIŁOSZ: *Przedmowa do polskiego wydania*. W: IDEM: *Historia literatury polskiej do roku 1939*. Przeł. M. TARNOWSKA. Kraków 1993, s. 9.

8 C. MIŁOSZ: *Ze wstępu do wydania w języku angielskim*. W: IDEM: *Historia literatury polskiej do roku 1939...*, s. 11.

liłem, i mam nadzieję, że niektóre ustępy zachowały ślad mojego uśmiechu. Ponieważ zaś każdy czytelnik potrafi wyczuć nastrój, w jakim dane zdania zostały ułożone, mam nadzieję, że nie zanudzę ani studentów, ani szerszej publiczności⁹.

9 Ibidem.

W kolejnych ustępach *Historii literatury polskiej do roku 1939* trudno odnaleźć ślady obiektywizmu czy suchego przytaczania faktów, choć, owszem, wywód Miłosza posiada cechy klasycznie rozumianej syntezy historycznoliterackiej. Jej dość tendencyjna budowa zdaje się zapowiadać skrótowe wyliczenie przedstawicieli danej epoki, po skondensowanym zarysie tak zwanego tła. Podręcznikowe zestawienia historycznoliterackie charakteryzują się bowiem właśnie, bardziej lub mniej rozwiniętą, figurą wyliczenia, działaniem według określonego schematu. Tło polityczno-społeczne, nurty w sztuce, przedstawiciele, najważniejsze utwory, geneza dzieła i krótki zarys pseudointerpretacyjny. Oczywiście, jest to zestaw cech, które porządkują w pewien sposób wiedzę o literaturze, przekazują skondensowane, najistotniejsze w ogólnym ujęciu informacje, zawierają wycinki procesu, cechy te pozostają jednak zawsze dość wybrakowane – ma to oczywiście związek z potrzebą zamknięcia zbioru – to syntezy, zarysy, takie, które w realiach postmodernistycznych przestały mieć rację bytu, te właśnie, których nie potrafimy właściwie zastąpić. Takie schematyczne reprezentacje, sprawdzające się w pewnym sensie w wygodnej wersji dydaktyki szkolnej, można by nazwać, używając określenia Umberta Eco, listą praktyczną, która pełni właściwie „funkcję czysto referencyjną”¹⁰.

10 U. Eco: *Szaleństwo katalogowania*. Przeł. T. KWIECIEŃ. Poznań 2009, s. 112.

Listy praktyczne przedstawiają na swój sposób pewną formę, gdyż nadają jedność danemu zbiorowi przedmiotów, które choć różnią się między sobą, posłuszne są presji kontekstowej, czyli zostają złączone, by stały się jednym bytem lub by wszystkie znalazły się w jednym oczekiwanym miejscu albo też stanowiły kres jakiegoś projektu¹¹.

11 Ibidem, s. 116.

Tu właśnie tkwi podstawowy błąd szkolnych charakterystyk epoki – dzieło czy styl danego twórcy dopasowywane są do nurtu literackiego oraz tła polityczno-społecznego, co odbiera tym utworom indywidualizm i zaciemnia ich interpretację. Z takim sposobem przedstawiania historii literatury teoretycy rozliczyli się już dawno, ale patrząc na propozycję Miłosza, można by stwierdzić, że wpisuje się ona w taki właśnie schemat myślenia, czym spełnia zadanie podręcznika. Jeśli przyjrzymy się jedynie powierzchownie konstrukcji dzieła, to możemy odnieść wrażenie, że i Miłosz ów

błąd popełnia, jednak w trakcie analizy czytelnik odkryć może, że pisarz odchodzi od modernistycznych historii literatur. Po bardziej dogłębnym przeanalizowaniu owej konstrukcji nietrudno zauważyć, że suche wyliczenie jak największej ilości twórców i wpasowanie ich w ramy danej epoki zgodnie z datami narodzin i zgonu nie stanowi podstawy historycznoliterackich rozważań pisarza.

Czas skupić się na tym, jak Miłosz komponuje swoją książkę. Przede wszystkim konsekwentnie przedstawia historię literatury polskiej. Oczywiście, zarysowuje przy tym sytuację europejską, przy czym ta ostatnia nie stanowi po prostu tła, literatura polska bowiem, nie będąc marginalizowana i sztucznie izolowana, zostaje przedstawiona jako część europejskiej scenerii – w znacznej jednak mierze to na rodzimych realiach skupiony jest cały wywód. Pokazano je głównie we wstępnych zarysach tła danej epoki, tak innych od, znanych z długich europejskich historii, syntez. Warto przytoczyć fragment rozpoczynający rozdział poświęcony epoce baroku:

Na początku siedemnastego wieku równowaga struktury politycznej i ekonomicznej, która przez cały wiek poprzedni pozostawała dosyć stała, zaczęła stopniowo ulegać zachwianiu. Sejm wydał szereg ustaw wyraźnie zmierzających do ograniczenia przywilejów mieszczan. W ten sposób miasta, pomimo względnej zamożności, weszły w fazę upadku. Przez jakiś czas nadal pozostawały twórcze w dziedzinie nauki i literatury, ale w połowie stulecia niszczące wojny pociągnęły za sobą ostateczną ruinę polskiego życia miejskiego. Kraj powrócił do wiejskiego modelu egzystencji dokładnie w tym czasie, kiedy zachodnia Europa była świadkiem wzrastania ekonomicznej potęgi mieszczaństwa¹².

12 C. MIŁOSZ: *Historia literatury polskiej do roku 1939...*, s. 137.

Polskość owej literatury i filozofii zaznaczana jest na każdej niemal karcie książki, oczywiście ma to swoje źródło w specyficznej sytuacji politycznej autora i perspektywie emigracyjnej, ale jednak wyróżnia historycznoliteracką metodę podawczą Miłosza. Źródła tak ukształtowanego dyskursu można doszukiwać się w wielu przyczynach, jeśli jednak wnosić z wypowiedzi samego Miłosza, a także z konkluzji artykułu Teresy Walas¹³, opowieść zdaje się zorganizowana w ramach tworzenia prywatnej mitologii przez pisarza przebywającego na obczyźnie, który wpisując się w kontekst literatury ojczystej, tworzy pomost między światem, w którym przyszło mu żyć, a tym, co zostało utracone:

Tak więc odezwały się we mnie, widocznie nieuleczalne, pasje obywatelskie, mimo że od wielu lat mieszkam w Ameryce, gdzie, wbrew otoczeniu, moje zainteresowania podtrzy-

13 T. WALAS: *Czesław Miłosz jako historyk literatury polskiej. „Dekada Literacka” 1994, nr 11. www.dekadaliteracka.pl/index.php?id=3218 [dostęp: 24.06.2014].*

muje pamięć. I wypada przyznać się: nie tylko troska o przyszłość powodowała moim piórem. Nie, to, co tutaj podaję, to moja podróż do domu. [...] Powracać w myślach do domu – ale ze świadomością nieodwołalnego wygnania¹⁴.

14 C. MIŁOSZ: *Szukanie ojczyzny*. Kraków 1996, s. 6–7.

Szukanie ojczyzny to właśnie jedna z takich książek, w których, pod pozorem opisywania historii innych literatów, miejsc i wydarzeń, Miłosz ukazuje czytelnikowi skrawek własnej opowieści, kawałek siebie jako jej narratora. Nie jest oczywiście tak, iż losy opisywanych postaci są jedynie pretekstem. Uwaga czytelnika, w przypadku akurat tej książki, w czasie pierwszej lektury z pewnością skierowana będzie na losy Rodziewiczówny, pana Guze, Wilna i jego mieszkańców. Autor prezentuje swoje spojrzenie w dygresjach, słowie wstępnym, we fragmentach, w których, siłą rzeczy, identyfikuje się z bohaterami opowieści; osobisty głos pisarza ujawnia się także w doborze tematu: Wilno zawsze bowiem w twórczości Miłosza, w jego pamięci odgrywało rolę niezwykle ważną – „Czemu już tylko mnie powierza się to miasto bezbronne i czyste jak naszyjnik weselny zapomnianego plemienia?” – napisze poeta na początku *Dykcyonarza wileńskich ulic*¹⁵. *Szukanie ojczyzny* to swego rodzaju historia ze zbiorowym bohaterem, tworząca etos człowieka wygnanego, wydziedziczony z kraju dzieciństwa i młodości, jak pisze Olaf Krykowski¹⁶.

15 C. MIŁOSZ: *Zaczynając od moich ulic...*, s. 9.

16 Zob. O. KRYSOWSKI: *Etos wygnania w zbiorze esejów Czesława Miłosza „Szukanie ojczyzny”*. „Tekstualia”, dział *Varia online*, 10.02.2012. <http://www.tekstualia.pl/index.php?DZIAL=varia&ID=12> [dostęp: 3.06.2014, godz. 13:32].

Drugą istotną przyczyną ciągłego powracania do literatury ojczystej jest oczywiście język, kontakt ze sztuką słowa ma stanowić namiastkę, niemożliwego właściwie dla Miłosza w tamtym czasie, obcowania z żywą mową:

17 C. MIŁOSZ: *Zaczynając od moich ulic...*, s. 51.

Kto mieszka między ludźmi, którzy mówią językiem innym od jego własnego, odkrywa po pewnym czasie, że odczuwa swój rodzimy język na nowy sposób. [...] Tak więc język, ubożając w niektórych dziedzinach (idiom ulicy, dialekty), znajduje kompensatę w innych (czystość słownictwa, rytmiczna ekspresyjność, równowaga składni)¹⁷.

18 T. WALAS: *Czesław Miłosz jako historyk literatury polskiej...*

Powracając jednak do samej *Historii literatury polskiej*, trzeba zauważyć, że książkę wyróżnia także odgórne założenie, iż przedstawiona historia nie będzie dziełem kompletnym, wyczerpującym temat, że jest selektywna i z konieczności skondensowana do granic skrótowości, do tego specyficznie dobrane są przykłady, często pochodzące z obrzeży ówczesnego kanonu. Jak pisze Teresa Walas: „Oglądając literaturę polską z oddalenia, więc obcym niejako okiem, a zarazem filtrując jej obraz przez pryzmat osobistych wyborów i uprzedzeń, Miłosz dokonuje przewartościowania jej obiegowej hierarchii”¹⁸ – selekcja dokonana przez Miłosza sprawia, że jest to

dzieło więcej mówiące o autorze niż o podjętym przez niego temacie. Potwierdzają to słowa samego poety:

We wszystkim, co mówiłem, dałoby się – być może – odczytać mój stały problem, mianowicie chęć, żeby nie wydać się kimś innym, niż się jest. [...] Kiedy używamy sztuki, kiedy wypowiadamy się w jakiś sposób w słowie pisanim, naturalnie, nie jesteśmy całkowicie szczerzy, bo jest to niemożliwe. Nawet ktoś powiedział, że tylko poprzez kłamstwo powieści, zmyślenie w powieści, czy też zmyślenie w poezji, można powiedzieć jakąś prawdę. Bezpośrednio nie jest to możliwe. Po prostu – zawsze następuje taka czy inna selekcja i powstaje obraz taki, jaki podaje do wierzenia persona, którą tworzymy¹⁹.

19 Rozmowy z Czesławem Miłoszem: A. FIUT: *Obraz poety*. W: C. MIŁOSZ: *Historie ludzkie*. „Zeszyty Literackie” 2007, nr 5, s. 125.

20 Zob. T. WALAS: *Czesław Miłosz jako historyk literatury polskiej...*

21 U. Eco: *Szaleństwo katalogowania...*, s. 112–118.

Miłosz w ten sposób rysuje obraz siebie jako poety. Jak dobitnie stwierdza w cytowanym już artykule Teresa Walas, pisarz właśnie na sobie, swojej potrzebie i swoich poglądach skupia się w *Historii literatury polskiej* najsilniej. Przy tym pomimo wielu ról, w jakie wciela się Miłosz, i swoistego rozdwojenia, o którym mowa w przytoczonym artykule z „Dekady Literackiej”²⁰, obrazy Miłosza poety i Miłosza historyka nie różnią się od siebie tak bardzo, właściwie wciąż jest to spójny obraz jednej osobowości twórczej. Pokusić się można więc o zaliczenie *Historii literatury polskiej do roku 1939* autorstwa Miłosza w poczet tak zwanych „list praktycznych”²¹, odejmując jedną pozycję z półki z etykietką „podręczniki”. W pewnym sensie w dziele Miłosza, tak jak w listach praktycznych, nie liczy się tylko jego zawartość, ale też forma, nie jest ono ostatecznie zamknięte, wnosi coś więcej niż jedynie wartości referencjalne – taka właśnie jest historia literatury Miłosza, wyłamująca się narodowym, klasycznym syntezom.

Osobnego przeanalizowania wymagałaby ostatnia część pełnego wydania *Historii literatury polskiej*, dodana do niego później, czyli rozdział poświęcony II wojnie światowej i pierwszym dwudziestu latom Polski Ludowej. Ten jeszcze bardziej niż wcześniejsze fragmenty emocjonalnie zdominowany wywód pełen jest samokontroli – z jednej strony „narrator” (przecież trudno użyć w tej sytuacji słowa historyk, mamy bowiem do czynienia z osobą niemającą żadnego dystansu od omawianej sytuacji) nie potrafi zrozumieć, często wybaczyć, niektórych zachowań bohaterów swojej opowieści, z drugiej ma pewną świadomość, że nie do niego należy ocena sytuacji:

Złożoność problemów przynależących do terażniejszości, a nie do przeszłości, powinna historyka literatury skłaniać do ostrożności w ocenach. Z tej samej przyczyny nie jest możliwe oddanie sprawiedliwości wszystkim autorom, któ-

rych nazwiska znajdują się na okładkach książek i na łamach czasopism, a których dzieło musi poczekać na bardziej bezstronne badania potomności²².

22 C. MIŁOSZ: *Historia literatury polskiej*. Przeł. M. TARNOWSKA. Kraków 2010, s. 525.

23 W. BOLECKI: *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*. Kraków 1999, s. 21-42.

24 M.P. MARKOWSKI: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007, s. 17.

25 C. MIŁOSZ: *Historia literatury polskiej do roku 1939...*, s. 436.

Oczywiście także niebezpieczne określenie „postmodernistyczna” nie przystaje w pełni do tej książki, można jednak doszukać się w niej pewnych śladów określanego tym mianem dyskursu – heterogeniczność, wykraczanie poza kanon, zaburzenie porządku chronologicznego²³. Przede wszystkim zaś koresponduje z książką Miłosa to, o czym pisze, podchodzący do kwestii historii literatury niezwykle nowatorsko, Michał Paweł Markowski: „wszystkie gesty periodyzacyjne i historycznoliterackie nie opisują po prostu już gotowej rzeczywistości, ale są interpretacjami faktów, dokonanymi z pewnej perspektywy”²⁴. Takiego zabiegu dokonuje Miłosz w wielu miejscach omawianej książki, zaznaczyć należy, że jest to nie tyle wartościowanie, co w przypadku tego akurat pisarza nie byłoby szczególnie zaskakujące, ile właśnie próba interpretacji, dogłębne przemyślenie zarówno źródeł, jak i skutków danego zjawiska oraz jego wpływu nie tylko na rozwój literatury. Na przykład we fragmentach poświęconych Brzozowskiemu:

Jednakże publikację pełnego wydania jego pism zaczęto na krótko przed drugą wojną światową; została ona przerwana przez wybuch działań wojennych. Po drugiej wojnie światowej, w Polsce Ludowej, stał się znowu tabu jako złowieszczy „dewiacjonista” (czyż nie on rzucił hasło: „Rewizjoniści wszystkich Kościołów, łączcie się”?). Ale jego wpływ na krytykę literacką stale trwał, a po r. 1956 w kręgach literackich został uznany za największą potęgę umysłową w literaturze polskiej dwudziestego wieku²⁵

– czy opisujących rozwój literackiej kariery Mickiewicza:

Pierwsze wiersze Mickiewicza były przekładami i przeróbkami Woltera, pisanymi dla zabawy przyjaciół. Podobnie jak on, żywił upodobanie do tematów lekkich, co widać na przykład w przeróbce *La Pucelle d'Orléans*. Mistrzem klasycznej poezji polskiej był dla niego przede wszystkim Stanisław Trembecki. Dzięki tym wczesnym wprawkom zyskał solidną, klasyczną dyscyplinę. Jego pierwszy opublikowany wiersz, *Zima miejska* (1818), jest jeszcze doskonałym przykładem żywego, klasycznego wiersza. Jego ton jest na wprost żartobliwy, składnia wzorowana na łacińskiej, usiana inwersjami; i już w tym pierwszym przykładzie widoczna jest energiczna konkretność stylu, która jest główną zaletą Mickiewicza.

Mickiewicz i jego przyjaciele stylistycznie i duchowo byli bezpośrednimi spadkobiercami osiemnastego wieku. Studiowali nie tylko Woltera, Diderota i Rousseau, ale również takich filozofów, jak Condillac i Helvétius²⁶.

Historia literatury polskiej Czesława Miłosza jest więc pod względem metodologicznym dziełem z pogranicza, łączącym pozostałości klasycznej, utylitarnej formy z nowatorstwem, indywidualnością, także poprzez wtłoczenie między klasykę przykładów mniej znanych, swego rodzaju przemycenie Miłoszowych lektur, a więc po części własnej osobowości pisarza, pomiędzy sylwetkami innych twórców. Swoisty wybór staje się projekcją przemyśleń, lęków i światopoglądu Miłosza daleko bardziej niż projektem periodyzacyjnym.

Bardzo wyraźnie osobisty stosunek Miłosza do stworzonego przez niego podręcznika widać w komentarzach samego autora na temat *Historii literatury polskiej*. W owych omówieniach rysuje się postać historyka literatury, który jest absolutnie świadomy wyborów, jakich dokonał podczas tworzenia książki, oraz intencji, które w czasie owej selekcji mu przyświecały:

Niewykluczone, że sam uważałbym komponowanie historii literatury za hańbę, gdyby nie to, że pod pozorem podręcznika starałem się napisać opowieść o patetycznej, tragicznej, groteskowej, fantastycznej przygodzie zlatynizowanych Słowian, obfitującej w tzw. wartości ogólnoludzkie²⁷.

Wiedząc o subiektywizacji historycznej opowieści, interpretacji faktów i doborze materiału, który wpływa na obraz całości (w *Prywatnych obowiązkach* pisarz określa to jako moralną sprzeczność), Miłosz broni jednak odrębnego, swoiście naukowego (na ile to możliwe) statusu historycznoliterackich projektów:

Ale podręcznik historii literatury jest gatunkiem literackim, takim jak dramat czy *science fiction*, jego formę można rozszerzyć i wzbogacić, ale tylko do pewnych granic. Nie jest to traktat z zakresu filozofii historii ani esej, w którym autor daje upust swoim bardzo osobistym przemyśleniom. Za układem całości przebywa świadomość, ona to grupuje i przycina materiał, ale ujawnia się tylko pośrednio, hamując się tam, gdzie gdyby nie w porę postawiona kropka, zaczęłyby się zawiłe dywagacje²⁸.

W przypadku noblisty widać bardzo wyraźnie, iż w zdyscyplinowany sposób nakłada on na siebie takie ograniczenia w trakcie

tworzenia syntezy polskiej literatury; widać to głównie na tle pisarstwa eseistycznego, które znacznie odbiega erudycyjnym potokiem słów od stylu podręcznika. Jednak nie zawsze owa samokontrola jest niezawodna. Jak już wspomniałam, sam wybór materiału stanowi odzwierciedlenie literackich zainteresowań Miłosza, zdradza go również pierwsza edycja, która obejmuje literaturę polską tylko do roku 1939 – względy są oczywiste, wynika to głównie z braku dystansu, który potrzebny jest do opisu żywych i szybko zmieniających się zjawisk literackich, w przypadku Czesława Miłosza to także niedostateczny dystans emocjonalny, wynikający z tego, że autor ma własne miejsce w literaturze tego okresu.

Inny adresat – kto może czytać tę historię?

Wszystkie problemy akademickie związane z historią literatury zdają się wynikać ze stawianych tej dziedzinie oczekiwań. Oczywiście, kryzys nie jest tylko wymysłem teoretyków, ewidentnie bowiem dawne modele nie przystają do dzisiejszego spojrzenia na literaturę, nie stworzono też odpowiedniej alternatywy, przestano wręcz widzieć sens w historycznoliterackim myśleniu. Jednak jeśli spojrzeć na ten problem pod kątem upadku wielkich narracji²⁹ i właśnie narrację dostrzeże się w niektórych historycznoliterackich próbach, to można, zdaje się, pozyskać dla tych historii nowe miejsce.

Historia literatury polskiej jest przede wszystkim przyjemną lekturą, głównie dlatego, że jest historią w pewnym sensie metaforyczną. Oczywiście, podane w niej informacje (dotyczące pisarzy oraz ich dzieł) są jak najbardziej weryfikowalne, metaforyczna jest raczej forma przekazu – przedstawienia postaci są w znacznej mierze anegdotyczne, a opowieść ma pewne cechy oralności – chodzi o płynność przechodzenia od jednego do drugiego tematu, gawędowość, poleganie na ludzkiej pamięci, czyli zakładanie marginesu błędu, gromadzenie przykładów zamiast dogłębnych analiz, przede wszystkim zaś, skoro już skupiamy się na cechach oralności wyznaczonych przez Waltera Jacksona Onga, empatię i zaangażowanie autora w opowiadaną historię, chwilami zauważalny brak obiektywizmu, który stanowi przecież jedną z głównych właściwości piśmiennego stylu myślenia³⁰. Tę oralność narracji widać jeszcze wyraźniej w innym historycznym/historycznoliterackim dziele Miłosza – *Wyprawa w Dwudziestolecie*, w którym z informacjami pochodzącymi ze źródeł historycznych przemieszane są osobiste wspomnienia autora. Jak pisze w swojej recenzji Helena Zaworska: „Zebrane teksty, bardzo bogate i różnorodne, pomieściły się w jednej książce tylko dlatego, że jest ona gawędą autorską, prowadzoną przez poetę. Obok dokumentów historycznych, postanowień traktatów pokojowych, protokołów z debat sejmowych i konferencji,

29 G. VATTIMO: *Ponowoczesność i kres historii*. Tłum. B. STELMASZCZYK. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków 1996, s. 128–144.

30 W.J. ONG: *Piśmienność i oralność*. Przeł. J. JAPOLA. Lublin 1992, s. 55–87.

31 H. ZAWORSKA: *Ciążar wolności, recenzja zamieszczona na oficjalnej stronie internetowej poświęconej Czesławowi Miłoszowi*. www.milosz.pl/napisali-o-mojej-tworczosci/recenzje/helena-zaworska-wyprawa-w-dwudzie-stolecie-recenzja [dostęp: 10.12.2014].

32 Zob. C. MIŁOSZ: *Prywatne obowiązki...*, s. 155–166, 178–182.

33 Zob. M. WYKA: *Miłosz i rówieśnicy. Domknięcie formacji*. Kraków 2013.

publicznych przemówień, istnieją tu ulotki rozrzucone po ulicach, zapisy w pamiętnikach, listach, a także artystyczne kreacje ówczesnej rzeczywistości w utworach literackich, w pieśniach i legendach. Takie połączenia okazały się zaskakująco wymowne, zdumiewające. Pozwoliły uchwycić migotliwą, różnie przeżywaną i ocenianą aurę epoki³¹. W rezultacie odbiór historii w dużej mierze zależy od ingerencji Innego, którym jest czytelnik. Stawiając przed historią literatury jako częścią literaturoznawstwa pewne niemożliwe do zrealizowania przez historyka cele, od razu skazujemy syntetyczne próby na porażkę.

[Miłosz pisał o pułapkach, które czyhają na historyka literatury, o subiektywizacji wywodu oraz o oczekiwaniach, jakie stawiane są podręcznikom historycznym³². W konkluzji swoich rozważań stwierdzał jednak, że najważniejsze nie jest opowiedzenie historii zjawisk czy nurtów, a przybliżenie losów prawdziwych ludzi, którzy te historie tworzą. Inspirowaną niejako uwagami i metodami Miłosza, napisaną w ten właśnie sposób (skupioną na historiach ludzi, ich codzienności, doświadczeniach, z tej perspektywy ukazującą przemiany w życiu literackim i politycznym) zdaje się wydana niedawno książka Marty Wyki³³].

Jeżeli jednak czytelnik podchodzi do zagadnienia z odpowiednią świadomością i z dystansem, zdając sobie sprawę z utopijnego charakteru zdania, jakim jest syntetyczne ujęcie całej literatury danego języka, wówczas z takiego przedsięwzięcia może czerpać pewien pożytek czy też upatrywać w nim źródło podstawowej wiedzy.

Inna literatura – co zostaje z historii?

Jeżeli spojrzymy na wszystkie krótko opisane tutaj cechy dzieła Miłosza, to zauważymy, że należy je czytać i interpretować jak dzieło literackie. Historia literatury w ujęciu literata – przynajmniej w tym wypadku – jest po prostu opowiedzianą, z większym bądź mniejszym sukcesem, historią. Ryszard Nycz w tekście *Możliwa historia literatury* pisze:

Coraz więcej zwolenników przysparza sobie dziś pogląd, wedle którego nie mamy bezpośredniego dostępu do przeszłości (tu: historycznoliterackiej i historycznokulturowej), a procesy recepcji nie tyle ją przesłaniają, ile stają się jej nośnikami i nosicielami: dzieła w nich właśnie funkcjonują, kształtują i rozwijają swe znaczenia. Uprzywilejowana pozycja historycznoliterackiego „obserwatora”, obserwatora drugiego stopnia, zawieszono na metapoziomie, spoglądającego z jakiegoś „zewnątrz” na zamknięty, skończony przebieg zdarzeń, jest uzurpacją lub pobożnym życzeniem. Nasz punkt widzenia jest tak samo usytuowany, jak naszego przed-

34 R. Nycz: *Możliwa historia literatury...*, s. 170–171.

miotu, tak samo wewnętrzny i aspektowy czy sperspektywizowany (przedsądami, wiedzą, położeniem) oraz podatny na dyskusję i zmianę, a nawet zakwestionowanie³⁴.

Choć wiele jest poglądów na to, czym jest literackość i czy z literackością (literackim zabarwieniem obrazu okresu, które pretenduje w dużym stopniu do miana innego typu przekazu) mamy do czynienia w przypadku każdej historycznoliterackiej syntezy, trudno nie zgodzić się z tym, że historyczne wprawki Czesława Miłosza więcej mają cech eseju, anegdoty czy powieści niż naukowego narzędzia, o ile w ogóle w przypadku historii literatury mamy prawo mówić o możliwości zastosowania jednego narzędzia. Różne syntezy historycznoliterackie stanowią raczej w pewnym stopniu dzieła komplementarne, ze względu na selekcję przedstawionego materiału, synkretyzm dyskursów, odmienne spojrzenie na proces historycznoliteracki. Pisze o tym także Hans Robert Jauss: „Aby odnowić historię literatury, trzeba odrzucić przesady historycznego obiektywizmu i ugruntować tradycyjną estetykę produkcji i odtwarzania na estetyce recepcji i oddziaływania. Historyczność literatury nie polega na ustalaniu *post festum* związku »faktów literackich«, ale na uprzednim doświadczeniu dzieł literackich przez czytelników. Ten dialogowy stosunek stanowi też pierwotną daną historii literatury. Albowiem historyk literatury musi najpierw sam stać się czytelnikiem, zanim będzie mógł zrozumieć i zaklasyfikować jakieś dzieło, inaczej: zanim będzie mógł uzasadnić swój sąd z całą świadomością swego obecnego miejsca w historycznym szeregu czytelników”³⁵. Łączy się to oczywiście także z tym, co już pisałam o roli czytelnika w wykorzystaniu danej syntezy i uznaniu jej przydatności czy ciekawości.

35 H.R. JAUSS: *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 1999, s. 143.

Historia oraz literatura, a nierzadko właśnie historia literatury, stały się również istotnymi tematami poezji Miłosza (czy też poetyckiej prozy):

Oczywiście, że literatura powinna być budująca. Kto z przychylności wyjątkowo chłonnej wyobraźni doznał złego wpływu książek, nie może myśleć inaczej. Już to, że słowo „budująca” jest wymawiane z sarkazmem i politowaniem, dowodzi, że coś z nami nie w porządku. Jakież wielkie dzieła literatury nie są budujące? Czy Homer? Czy może *Boska komedia*? Czy *Don Kichot*? Czy *Liście trawy* Whitmana?³⁶

36 C. MIŁOSZ: *** (inc. „Oczywiście, że literatura [...]”). W: IDEM: *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011, s. 806.

W tym krótkim fragmencie pochodzącym z niezwyklej książki – *Nieobjęta ziemia* – widzimy, że wśród wielu poruszanych przez twórcę zagadnień (gdyż tom ten stanowi swego rodzaju zbiór tematów nurtujących artystę, wywołujących w nim przeróżne emocje,

które trudno ubrać w odpowiednią formę) pojawia się także, powracający zresztą często w twórczości Miłosza, problem zadań i powinności literatury oraz powinności czytelnika względem literatury. Oczywiście w odpowiedzi na stawiane pytanie o powinności literatury pojawia się bardzo subiektywna, bo tylko taka przecież jest możliwa, i przez to już, na swój sposób, ironiczna, ocena roli „wielkiej” literatury. Miłosz wymienia obok siebie dzieła różnych epok i odmiennej stylistyki – czy są budujące? Z pewnością inspirujące – nie tylko dla pisarza przecież, w jego poezji, twórczości translatorskiej i eseistyce przywoływane są niezwykle często.

Zresztą jest to jedynie drobna reprezentacja pochodzących dzieł i pisarzy, jaki zaobserwować można w całej poetyckiej twórczości Miłosza. Niejednokrotnie odnosi się on w swoich wierszach do wydarzeń z życia literackiego, doskonale odnajdując się w na poły poetyckich, na poły krytycznoliterackich komentarzach do twórczości wielu artystów – *O poezji, z powodu telefonów po śmierci Herberta, Wybierając wiersze Jarosława Iwaszkiewicza na wieczór jego poezji, Do Jonathana Swifta, St. Ig. Witkiewicza, Do poety Roberta Lowella, Do Tadeusza Różewicza, poety* – innym razem wymienia zaś tych twórców, którzy stali się dla niego artystyczną inspiracją – *Na cześć księdza Baki, Dante*. Oczywiście, nie są to działania nastawione wprost na stworzenie historycznoliterackiej syntezy, jednak w jakiś sposób oddają one przekrój lekturowych zainteresowań Miłosza, który, siłą rzeczy, w pewnym sensie zmusza czytelnika do umiejscowienia tych określonych punktów na mapie historii literatury. W tekstach Miłosza, z bardzo różnych okresów jego twórczości, często wyraźnie podkreślona jest waga pamięci o przeszłości, bazowania na osiągnięciach i błędach poprzednich generacji – świadomość ciągłości historycznego procesu.

Z płamami potu pod pachą, ileż koszul
I spódnic, w których śniade brzuchy cieniste,
I gaci, pokolenia gaci, kaftanów.
Pludrów, kierei, siermięg na gołej skórze!
Dudy i skrzypce, tańczyli na murawach.
Zmawiania się, dotykania, gry w zielone.
A wszyscy oni znali te same słowa,
Które są, dalej trwają, choć dawno umarli,
Jakby nie z ziemi, nie z nocy, nie z ciała
Przybyły, ale z górnych eterycznych włości,
Nawiedzając jego, ją, starca, dziecko,
Swemu prawu poddane, genetivu, dativu,
Pokłonne od wiek wieków przyimkowi.
Otwieram słownik, jakbym przywoływał dusze
Zaklęte w nieme dźwięki na stronicach,

I próbuję zobaczyć jego, miłośnika,
Żeby mniej przygnębiała mnie moja śmiertelność³⁷.

37 C. MIŁOSZ: *Filologija*. W:
IDEM: *Wiersze wszystkie...*,
s. 986.

Wiersz *Filologija* oddaje właściwie istotę *Historii literatury polskiej* – podkreśla po raz kolejny w twórczości Miłosa, że w swej samotności artysta w pewnym sensie ma przy sobie duchy i cienie przeszłości – towarzystwo literatów uwikłanych w pułapki języka, badaczy próbujących nazwać i poukładać kolejne dziedziny filologicznej (nie)wiedzy. Współczesny literaturoznawca zaś, nawet kiedy próbuje się od tych duchów uwolnić, wchodzi z nimi w rozliczne interakcje.

38 Zob. J. JARZĘBSKI: *Być wieszczem*. „Teksty” 1981, nr 4-5.

Historia (i tradycja) stanowiła dla Miłosa jeden z istotniejszych tematów, pisarz stał się nawet w pewnym momencie, jak pisał Jerzy Jarzębski, jej zaciekle obrońcą³⁸. Nie był jednak nigdy do końca historiozofem, refleksja o historii, Duchu Dziejów, analiza różnych etapów procesu historycznoliterackiego miały w twórczości Miłosa zawsze znamiona bardzo osobistej refleksji (wynikającej, owszem, z czytania i ze świetnej znajomości literatury polskiej i światowej, ale także z poszukiwania własnego miejsca w literackim nurcie czasu), jak diagnozuje Józef Olejniczak³⁹. Rozważania historycznoliterackie są w twórczości autora *Nieobjętej ziemi* częścią projektu poszukiwania formy bardziej pojemnej, zagadnienie procesów historycznych pojawia się w różnych rejestrach, różnych wymiarach twórczości Miłosa – w opracowaniach, esejach, autokomentarzach, wreszcie w samej poezji – łącząc, w każdej z tych form, różne aspekty tego pisarstwa i odmienne (tylko w pewnym stopniu) instancje nadawcze tych tekstów.

39 Zob. J. OLEJNICZAK: *Miłosz. Autobiografia. Cztery eseje...*, s. 173-177.

[Badacze pisali w tym kontekście o szczególnej wrażliwości Miłosa na historię (K. Wyka), o jej szczególnej roli w światopoglądzie pisarza, o historiozofie-artystyście (R. Nycz), a także o niestrudżonym poszukiwaniu odpowiedniej formy opisu historycznoliterackiego procesu (K. Kasztenna)⁴⁰].

40 Zob. K. WYKA: *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie*. „Twórczość” 1946, nr 5; R. NY CZ: *Prywatna księga różności*. „Teksty” 1981, nr 4-5; K. KASZTENNA: *Z dziejów formy niemożliwej*. Wrocław 1995 (ta ostatnia autorka również zauważa, za Teresą Walas, iż w przypadku *Historii literatury polskiej* mamy do czynienia z wyborem historycznoliterackiej metody polegającej na tworzeniu opowieści – zob. ibidem, s. 28).

Tak jak podsumował tę cechę Miłoszowej twórczości Jan Błoński, autor *Ziemi Ulro* nie oddzielał swoich ról – tworząc poezję, pozostał trochę badaczem i trochę historykiem literatury, natomiast dokonując „syntezy” literatury polskiej, nadał swojemu opracowaniu rys literackości: „Miłosz tak pisze o literaturze, jak pisze literaturę. Między jego wierszem a prozą nie ma wcale pęknięcia. Przechodzi spontanicznie od wspomnienia z dzieciństwa do intelektualnej dywagacji, od religijnego wyznania do historycznej anegdoty, od czystego zachwyty leśnego dziecka do samokrytyki profesora, którym się stał z przypadku losu. Czasem cierpi na tym nie tyle logika wyvodu, ile pamięć czytelnika, któremu pisarz pootwierał wszystkie szufladki mózgu jednocześnie. Ale rysuje się szczególna prawda wyrazu. Miłosz posiada umiejętność pisania całym

41 J. BŁOŃSKI: *Obowiązki poety*. W: IDEM: *Miłosz jak świat*. Kraków 2011, s. 228.

sobą, nie zaś – erudycją osobno, wrażeniami osobno, płcią osobno i osobno intelektem”⁴¹.

Czy spisywanie historii literatury przez literata sprawdza się w jakikolwiek sposób? Jeżeli uzgodnimy, że historia literatury nie jest nam w ogóle potrzebna, ani w klasycznym kształcie, ani w nowoczesnych projektach historii figur, motywów, kategorii etc., to zamkniemy drogę do dalszej dyskusji. Jeżeli przyjmiemy, że jakaś historia literatury jest konieczna, choćby ta tworzona w celach dydaktycznych, a przede wszystkim, że jest możliwa, wówczas także nie znajdziemy w cudowny sposób wszystkich odpowiedzi na pytania dotyczące historycznoliterackiej metody w dziele Miłosza. A postrzegana przez pryzmat sentymentów i emocji subiektywna historia, mimo wielu wad, umożliwia jednak choćby sięganie po dzieła twórców spoza spisu lektur szkolnych, ukazywanie niejednorodności literackich procesów, pozwala zwrócić większą uwagę na kontekst filozoficzny.

Magdalena Piotrowska-Grot

***Historia literatury polskiej* by Czesław Miłosz**

Summary

The author examines creative principles of writings on literary history by Czesław Miłosz. *Historia literatury polskiej* is a bridge between traditional thinking about history of literature and redefining this issue. His proposition mirrors the creator's loose thinking about central and secondary issues and becomes in a way a post-modern textbook for foreigners. Miłosz's method, also utilized in his books *Mój wiek XX* and *Wyprawa w Dwudziestolecie* is based on specific, individual solutions; however, in order to see them, one must analyze the writer's historical and creative method – suspending the discourse between literacy and orality. The history of literature described by Miłosz is clearly not a finite, complete synthesis, but rather – as H.R. Jauss put it – a provocation towards further research.

Magdalena Piotrowska-Grot

***L'histoire de la littérature polonaise* de Czesław Miłosz**

Résumé

L'auteure examine la démarche créatrice de Czesław Miłosz dans sa rédaction de l'histoire de la littérature. *L'histoire de la littérature polonaise* demeure un lien entre une approche traditionnelle de l'histoire littéraire et la redéfinition de cette question littéraire. La démarche de Miłosz démontre une approche assez aisée de l'écrivain à propos des notions prépondérantes et subalternes, et elle devient, en quelque sorte, un manuel

postmoderne pour les étrangers. La méthode de Miłosz est également appliquée dans ses livres, *Mój wiek XX* [*Mon siècle*] et *Wyprawa w Dwudziestolecie* [*Voyage dans l'entre-deux-guerres*] et elle s'appuie sur des stratégies individuelles et spéciales. Pour qu'on puisse les voir, il faut avant tout analyser la méthode historico-créatrice qui consiste en une suspension du discours entre l'écriture et l'oralité. L'histoire de la littérature décrite par Miłosz n'est pas une synthèse explicitement terminée ou complète, mais plutôt, comme le remarque H.R. Jauss, une incitation à d'autres recherches.