

WHITMAN I AMERYKA MIŁOSZA

Ameryka i wygnanie

Kiedy Miłosz wyjeżdżał do Ameryki, która miała stać się dla niego krajem osiedlenia, Tomasz Merton napisał: *Jestem pewien, że stoi Pan u progu nowego, bardzo ważnego etapu rozwoju, i równie pewien tego, że właśnie teraz lepiej dla Pana być tutaj niż we Francji, choć może to nie być takie oczywiste, dlaczego* (Merton, Miłosz 2003: 89). W 1960 roku Miłosz miał już za sobą pięcioletni okres służby dyplomatycznej w Nowym Jorku i Waszyngtonie oraz dziesięć lat spędzonych na emigracji. Tym razem był świadomy wielkiej konfrontacji – i to nie tylko w wymiarze osobistym, bo jako pisarz obdarzony szczególnym zmysłem historii miał się zmierzyć ze społeczeństwem, które wydawało mu się z gruntu „antyheraklityjskie”. Dziesięć lat wcześniej po prostu uciekł z Ameryki, bojąc się życia bez celu oraz acedii. Nie znalazł tam wówczas niczego, w co mógłby się zaangażować. Teraz chodziło przede wszystkim o to, aby stworzyć wyraźny cel własnej działalności, tj. jakoś zakotwiczyć się w tym społeczeństwie, nie narażając swoich wewnętrznych zasobów na wyjałowienie. Merton znakomicie go rozumiał, sam bowiem nieustannie szukał równowagi pomiędzy kontemplacją a zaangażowaniem.

Zupełne *déracinement* – powie Miłosz – wykorzenie jest sprzeczne z naszą naturą i roślina ludzka raz z gruntu wyrwana stara się zapuścić korzenie w ten grunt, na jaki ją rzucono. Dzieje się tak dlatego, że jesteśmy istotami cielesnymi, to znaczy zajmujemy w przestrzeni miejsce, to „miejsce” zamknięte powierzchni naszej skóry nie może być jednak w „nigdzie” (WNZ: 205)¹.

¹ Cytaty z *Dzieł zebranych* Czesława Miłosza pod redakcją J. Błońskiego, A. Fiuta i M. Stali oznaczone są następująco: WNZ – *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków

Korespondencja z Mertonem daje pewne pojęcie o złożonej sytuacji poety. Z jednej strony Ameryka jest miejscem, gdzie ani słowiański akcent, ani etniczne nawyki nie stanowią o wykluczeniu ze wspólnoty. Przeciwnie, przyczyniają się do „normalności”, gdyż jest się jednym z wielu w tłumie złożonym z przybyszów. Z drugiej strony dla człowieka pióra stan zwany wygnaniem to nade wszystko sytuacja językowa. *Co się zaczęło jako prywatny romans z językiem* – powiada Josif Brodski – *na wygnaniu staje się losem – jeszcze zanim przerodzi się w obsesję lub obowiązek* (Brodski 1996: 34). Innymi słowy, dopiero na wygnaniu ukazuje się głęboka zależność języka i wyobraźni od wspólnoty porozumienia. *Nie znoszę pisać w obcym języku, nie umiem pisać w obcym języku* (ZU: 31) – skarżył się Miłosz, i to kiedy – w 1977 roku! Nie chodzi przecież o prostą nieznamość angielszczyzny. Problem w tym, że myśl adresowana do obcego czytelnika jest zakorzeniona „gdzie indziej”, zdeterminowana przez inne społeczeństwo, inne doświadczenie językowe, nie do przekazania, bo każdy język podlega prawom własnego rozwoju. Może jednak nastąpić taki moment, kiedy osobiste zmaganie się z językiem przechodzi w inny wymiar i nabiera uniwersalnego sensu. Otwiera się wówczas dostęp do głębszych pokładów cywilizacji, do samych mechanizmów warunkujących świadomość i porozumiewanie się ludzi. Dopiero w takiej perspektywie, obejmującej różne fazy historii i różne obszary globu, dialog kultur może się stać dialogiem równoprawnych głosów. *Czy ten sam język* – zapytuje Miłosz – *nie jest złudzeniem, tam gdzie niezliczone indywidualne języki wypełniają przestrzeń zagłuszającym szumem?* (ZMU: 62).

Koniec końców, Miłosz wykonał ogromną pracę, aby przyswoić sobie Amerykę, rzecz by można: od podstaw, bo zajmował go nie tylko aktualny kształt amerykańskiej cywilizacji, ale jej nowoczesny rodowód, sięgający wieku Oświecenia. Nie mógłby tego dokonać, gdyby równocześnie nie stawał się Amerykaninem. Powody, dla których mimo wszystko pozostał poetą polskim, są zasadnicze i zarazem enigmatyczne. Nie chodzi już o pisanie w ogóle; można uprawiać publicystykę w obcym języku, można też – jak wskazuje przykład Conrada – pisać znakomitą prozę. Z poezją, tak jak ją Miłosz pojmował, sprawa przedstawia się inaczej. Być może tęsknota do porozumienia poza wszelkimi barierami, wynikającymi z kulturowych

2000; ZU – *Ziemia Ulro*, Kraków 2000; ZMU – *Zaczynając od moich ulic*, Kraków 2006; DI – *Dolina Issy*, Kraków 2000; W – *Wiersze* (I–V), Kraków 2001–2009; RE – *Rodzenna Europa*, Kraków 2001; PP – *Przekłady poetyckie*, Kraków 2005.

różnic, ma za przedmiot jedynie jakąś wspólnotę mityczną. Bohater *Doliny Issy*, mały Tomasz, właściwie tęsknił *do porozumienia z różnymi żyjącymi istotami, takiego jakiego nie ma* (DI: 171). To jakiś odprysk rajskiego mitu, tęsknota do świata sprzed Upadku. Jeżeli jednak, jak sądził Northrop Frye, pierwotną i najważniejszą funkcją poezji jest ciągle odtwarzanie mitycznych pokładów wyobraźni, to tego rodzaju tęsknota zasługuje przynajmniej na szacunek. Rzecz w tym, że można ją ulokować jedynie w języku dzieciństwa i w żadnym innym. Bo wyobraźnia poetycka karmi się niewyraźną otoczką słowa i jej najstarsza warstwa jest naiwna, pochodzi z czasu, kiedy słowa niejako wylaniały się z rzeczy:

A słowo z ciemności wyjawione było gruszka.
Krażyłem dokoła niego podskakując to próbując skrzydełek.
Ale kiedy już–już piłem z niego słodycz, oddalało się.
Więc ja do cukrówki – wtedy kął ogrodu,
złuszczona biała farba drewnianych okiennic,
krzak dereniu i szelest przemienionych ludzi.
Więc ja do sapieżanki – wtedy zaraz pole
za tym, nie innym płotem, ruczaj, okolica.
Więc ja do ulęgalki, do bery i bergamoty.
Na nic. Między mną i gruszką ekwipaże, kraje.
I tak już będę żyć, zaczarowany

(WII: 318)

Whitmanowska pokusa

Przytoczony przed chwilą wiersz pochodzi z pierwszego amerykańskiego poematu Miłosza pod znamienym tytułem: *Po ziemi naszej*. Tłumacze angielski i francuski użyli w tytule liczby mnogiej (*Throughout Our Lands, A travers nos terres*), zacierając element transgresji – ów gest jednoczesnego objęcia różnych obszarów ziemi, który jest afirmacją wspólnoty człowieczeństwa. Jeden z późnych poematów Walta Whitmana nosi tytuł *Unnamed Lands* i opowiada o różnych warstwach istnienia ukrytych w tym, co widzialne. *Not a mark, not a record remains – and yet all remains* (Whitman 2004: 311), mówi Whitman, poeta ekstatycznego bełkotu i dziecinnego zdumienia, wędrowiec, bard Ameryki, piewca miejskiego tłumu, z którego wylaniają się niezliczone kształty doskonałych mężczyzn i kobiet.

Poemat Miłosza rozpoczyna się od cytatu z *Dzieci Adama*, który jest jednocześnie aluzją do pierwszej lektury Whitmana w międzywojennych przekładach Napierskiego i Toma:

Kiedy przechodziłem miastem ludnym
(jak mówi Walt Whitman w przekładzie Alfreda Toma),
(WII: 316)

Miasto ludne – Nowy Orlean czy (u Miłosza) San Francisco – to przede wszystkim modernistyczny obraz płynnego żywiołu, Whitmanowskie *en masse*. Jeżeli *en masse* – napisze Miłosz w *Widzeniach* – to nie zaczynam od mojego zamku rycerza, chaty chłopca, sklepu mieszczanina, jestem Każdym i muszę siebie określić w powszechnej płynności, wobec zbiorowiska ludzkiego w ruchu złożonego z Każdych... (WNZ: 208). Nie chodzi tutaj o rozpląnięcie się w masie, ale o odniesienie siebie do innych, osobnych ludzi, wtrąconych w pozycję geograficznie chwiejną. *En masse* może zatem oznaczać zadomowienie się w bezdomności, co jest doświadczeniem specyficznym nowoczesnym, a zarazem specyficznym amerykańskim. Nowoczesnym o tyle, o ile ruch kapitału i rozrost wielkich miast przyczynił się do migracji ludności i literackiej legendy *cit  infernale*, ale także – Baudelaire’owskiej fascynacji przygodnością. Amerykańskim, ponieważ Ameryka – konstatuje Miłosz – to kraj wygnania *per se*, który zawarł w sobie niejako paradygmat wszelkiego wygnania (WNZ: 209). To tutaj, zdaniem poety, wcześniej niż gdziekolwiek indziej pojawiły się także obrazy przestrzeni wydziejonej, widoki śmietnisk, ruder i neonowych pustyni². Innymi słowy, bezdomność znajduje się niejako u początków amerykańskiej cywilizacji: pamięć koczujących plemion, zmagania kolonizatorów, upór i desperacja rozbitków. I może właśnie to wrzucenie ludzkich drobin w nieogarnioną przestrzeń kontynentu najbardziej fascynuje Miłosza: *Są tak wytrwali, że dają im parę kamieni/ i korzonki jadalne, a zbudują świat* (WII: 319).

Jeżeli to jednak Whitman patronuje inicjacji w Amerykę, to przede wszystkim dlatego, że jego poezja jest dążeniem do pełni i wewnętrznej wolności. Whitman mówi „ja” i ustanawia swoje ciało centrum świata, ale jednocześnie otwiera się na głosy, wchłania przeciwieństwa, obejmuje ciało ziemi. W ten sposób niszczy przegrody pomiędzy „ja” liryki i „ja” dy-

² Podobne spostrzeżenia znajdziemy np. u Ewy Hoffman, dla której temat alienacji ma „specyficznym amerykańskim posmak” i występuje w literaturze Ameryki częściej niż gdzie indziej. Zob. teje, *Zagubione w przekładzie*, przeł. M. Ronikier, Londyn 1995, s. 180.

tyrambu. Utwierdzając samego siebie jako ośrodek percepcji, uczestniczy w tym, co powszechne, i przeciwdziała subiektywnemu „zwężeniu” poezji. Jeszcze przed wojną Miłozs napisał wiersz zatytułowany *Dytyramb*, który jest w pewnym sensie wierszem whitmanowskim. Szukając przeciwwagi dla „poezji czystej” i dla zasklepionego w sobie indywidualizmu, Miłozs zwrócił się wówczas ku „poezji radości”, poezji, która poddaje się rytmom otaczającego świata, a przy tym jest manifestacją wewnętrznj swobody:

(...)

Radość bez miary. Wolności nam trzeba,
wolności trzeba, aby się nie troszczyć
o to, jak to ma być opowiedziane, co naszych ust na swoją spowiedź chce
(WI: 121)

W wierszu *Głos (Vocalism)* Whitman pisze o boskiej władzy wypowiedania słów, która jest darem mądrości pokoleń i wieków, zwieńczeniem nagromadzonych doświadczeń: szaleństwa i rozwagi, przyjaźni i nienawiści, rozpaczj i nadziei. To wszystko, a także niezliczona mnogość istniejących rzeczy, staje się dziedzictwem poety, jeżeli tylko potrafi on dostroić organ swego głosu i znaleźć w sobie przestrzeń na miarę rzeczywistości. *All waits for the right voices* (Whitman 2004: 321) – powiada Whitman: cały świat czeka, aby go wyprowadzić z milczenia³. Miłozs pisał w *Powolnej rzece*:

(...) od każdej żywej istoty przebiega do twoich dłoni niewidzialna uzda –
targniesz – i wszystko zakręca w półkole

(WI: 93)

Skoro jednak mowa o *Trzech zimach*, to wypada zastrzec: tym razem nie chodzi o wpływ Whitmana, więcej znaczy tutaj tradycja romantyczna – Mickiewicz i Goethe. Ale warto przy tej okazji przypomnieć o podstawowej różnicy między poetą Ameryki a jego rówieśnikami w Europie. Urodzony w tym samym czasie co Norwid i Baudelaire, był Whitman na wskroś demokratą i jego okrzyk *Camerado!*, jego wiara w przyjaźń i braterstwo wszystkich ludzi mają odcień nieledwie plebejski. Co nie przeszkadzało mu wcale czuć się wieszczem i prorokiem – czyż nie nazywał siebie „historykiem przyszłości”⁴, tym, który opiewa to, co odwieczne, i to,

³ *Oczekiwaniem jest wszystko głosów właściwych*, przeł. Stefan Napierski.

⁴ *Chanter of Personality, outlining what is yet to be./ I project history of the future – To a Historian*, w: *Leaves of Grass*, New York: Bantam Books, 2004, s. 3.

co ma nadejść? I może właśnie to sprzężenie – w Europie nie do pomyslenia! – czyni z niego patrona anarchistów, tak że za jego spadkobiercę Miłosz uzna Allena Ginsberga. O ile jednak Miłosz sam zmagął się z piętnem romantycznej wyniosłości i spadkiem po „poetach przeklętych”, którzy odwrócili się od brudu życia, o tyle tutaj właśnie Whitman przychodził mu z pomocą.

Miłosz zaczął tłumaczyć Whitmana podczas swego pierwszego pobytu w Ameryce. Przełożył wówczas dwa utwory: fragment szósty z *Pieśni o samym sobie* (pominięty w przekładzie Napierskiego) i *Pieśń o poległych*. Ale już w 1950 roku, w *Trzech chórach z nienapisanego dramatu „Hiroshima”*, umieścił fragment, który ujmuje sedno jego fascynacji Whitmanem:

Ileż to razy, w tłumie wielkich miast
Szedłem, wzywany ciepłą mocą krwi, pragnieniem,
Aby zebrać i zamknąć losy wszystkich ludzi
W sobie na zawsze. Mężczyznę i kobietą,
Dzieckiem i starcem być chciałem równocześnie.
Wołaniem moim wzmoć głos moich braci i sióstr,
Każdy uśmiech i każde milczenie ogarnąć
I wejść w płomienne centrum, którym ludzkość żyje
(WII, 29)

Whitmanowska pokusa to przede wszystkim pragnienie pomnożenia osobowości, otwarcia się na istnienie innych, potrzeba niemal fizyczna, sensualna, także – po prostu – erotyczna. Przy czym Eros jest tutaj dziecinny i dorosły. Dziecinny, tak jak w *Iskrach spod Koła*, które Miłosz umieścił w *Nieobjętej ziemi*; poeta przyłącza się do patrzących dzieci, aby rozpuścić się w chwili zapałania: *Ja w nadmiarze, płynny, duch dziwnie wędrujący, teraz tu zatrzymany* (WIV: 41). Albo dorosły, tak jak w *Dzieciach Adama*, gdzie z całego „ludnego miasta” pozostaje w pamięci tylko jedna kobieta, ziarnistość skóry i namiętny uścisk. Píše Miłosz w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco*:

Niechże wymówione będzie nieuchronnie powracające imię: Walt Whitman. Nie dlatego, że Walt Whitman to Ameryka. Poza nim, niezależnie od niego jest prawda ekstatycznego bełkotu: „być żywym wśród żywych”, i zawsze, wtedy także kiedy nie czytałem jeszcze Whitmana, to właśnie zmuszało mnie do szukania słów, było zarodkiem wszelkiej ciekawości i pasji (WNZ: 68).

Gdziekolwiek jesteś, nie zdołasz być obcy

Nie jest przypadkiem, że to właśnie Ameryka godziła Miłosza z nim samym i ze światem Miłosza, nawet jeżeli kryła się za tym wielka rezygnacja. Kiedy u progu światowej sławy, w 1975 roku, pisał swe *Noty o wygnaniu*, nie był już wygnańcem. Z pewnością nie w takim sensie, jaki określał jego sytuację we Francji, gdzie można być albo Francuzem, albo cudzoziemcem, i gdzie przysługiwał mu status uchodźcy. Wiedział już, że pisarz na wygnaniu *może zwyciężyć, ale nie wcześniej, niż zgodzi się na przegraną* (ZMU: 59). Zgoda na przegraną, czyli na rozpad pewnego projektu własnego świata, jest doświadczeniem tragicznym. Co ciekawe, Miłosz zarzucał Amerykanom brak zmysłu tragicznego, *bo ten rodzi się tylko z doznania historii* (RE: 295). To jest właśnie ów pierwiastek heraklityjski, rozpoznanie kruchości i płynności życia, które krystalizuje się w nietrwałych formy. Ale właśnie z takiego rozpoznania rodzi się poczucie miary, innej niż miara ludzi, którzy przyjmują swój świat, swoją cywilizację, za oczywistość. Whitman nie był poetą tragicznym, tragiczny był raczej Baudelaire ze swoją odrazą do natury i podziwem dla ludzkiego teatru. Jest jednak u Whitmana jakieś zachłyśnięcie się nadmiarem istnienia, spojrzenie na człowieka z perspektywy gwiazd, które nie unicestwia, ale umacnia ludzki byt: *Myślałem dość o tej planecie* – mówi Whitman w przekładzie Czesława Miłosza –

...aż otoczyły mnie miriady planet.

Przestrzeń i wieczność napelniły mnie, siebie zmierzę ich miarą,
Żywoty innych planet przeniknęły mnie, zrównane z żywotami na ziemi
Albo czekające, żeby się zrównać, albo wyższe od naszych.
Odtąd będę pamiętał, że są, jak jest moje życie,
Jak życie ludzi, którzy doszli tam, gdzie ja doszedłem, albo kiedyś dojdą.
(PP: 311)

Miłosz przyswajał sobie Amerykę na różnych poziomach równocześnie; jego zasadnicza i trwała niezgoda ze światem uniemożliwiała mu pełną integrację ze środowiskiem intelektualnym, ale w tym samym czasie wyobraźnia obejmowała już przestrzeń „okiem teleskopicznym”:

Gdziekolwiek jesteś, owijają ciebie kolory nieba,
tak jak tutaj, przenikliwie oranże i fiolety,
zapach roztartego w palcach liścia tobie towarzyszy
nawet we śnie, ptaki są nazwane

językiem tego miejsca: towhee przyszła do kuchni,
posyp chleba na trawniku, przyleciały juncos.

Gdziekolwiek jesteś, dotykasz kory drzew,
próbując jej chropowatości, innej a domowej.
Wdzięczny za wschody i zachody słońca
gdziekolwiek jesteś, nie zdołasz być obcy
(WII: 320–321)

Powracam w ten sposób do poematu, w którym przenikają się przestrzenie Litwy i Ameryki, i w którym zgoda na to, a nie inne miejsce na ziemi oznacza poniekąd zadowolenie się w bezdomności. To jednak zostaje już przyjęte za kondycję nowoczesnego człowieka, wydziedziczonego z przestrzeni zhierarchizowanej przez „tron Boga”. Wspomniałam już o *Unnamed Lands*; teraz wypada dopowiedzieć, że przytoczony fragment Miłosza jest w pewnym sensie rozwinięciem Whitmanowskiego motywu; bo *unnamed lands*, bezimienne krainy, należą do umarłych – żyjących w nas i w każdym miejscu, z którym byli cielesnie związani: *Nie zachował się żaden ślad, żaden zapis, a jednak wszystko trwa*. Ziemia jest pełna głosów, które czekają na słowo poety.

Bibliografia

- Brodski J. 1995. *Stan zwany wygnaniem, czyli wyrwijmy kotwę z dna*, w: J. Brodski 1996, *Pochwała nudy*, przeł. A. Kołyszko, M. Kłobukowski, Kraków: Znak, s. 24–36.
- Merton T., Miłosz Cz. 2003. *Listy*, przeł. M. Tarnowska, Kraków: Znak.
- Whitman W. 2004. *Leaves of Grass*, New York: Bantam Books.

Słowa kluczowe: wygnanie, „ja” liryki i „ja dytyrambu”, zadowolenie się w bezdomności

WHITMAN AND MIŁOSZ'S AMERICA

This paper investigates the ambiguous process of Czesław Miłosz's integration with America (both its nature and culture) in the context of his literary commitments and “private obligations” to American poetry. It was a long and painful process, a constant struggle with the condition of exile, feelings of homelessness and uprootedness that finally revealed to the poet a “new identity” of the modern man, bound to recognize his unstable, shaky position in space and time. According to Miłosz, America was the

testing ground for all mankind, and the very core of American literature had always been the question: “Who am I?”. Thus, Miłosz’s serious involvement in American history and culture gave him a new perspective on global civilization; it helped to re-create his own identity and to achieve a balance between homelessness and belonging.

Key words: exile, the “I” of lyrical poetry and the “I” of dytyramb, homelessness as belonging

