

Stanisław Barańczak

"Czesław Miłosz and the Insufficiency of Lyric", Donald Davie, Knoxville 1986 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 79/2, 401-404

1988

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Analiza przebiega w przekonaniu, że Miłosz stworzył hybrydę, ale bardzo przemyślaną, nie bezgatunkową; że napisał tekst izomorficzny, ale nie bezładny. Tej tezie służy próba pokazania „dramatu komunikacyjnego” i „utekstowania sensów” zawartych *implicite* w *Traktacie*. Trudno jednak oprzeć się przekonaniu, iż są to raczej postulaty poetyki historycznej. Lecz wnioski z analizy cech charakterystycznych *Traktatu* (s. 357) wraz ze wspierającą je interpretacją fragmentów utworu są ciekawym punktem wyjścia do szerszego spojrzenia na poezję traktatową.

Wróćmy do wypowiedzianej na początku pochwały zasady aprioryczności. Dziś, po wielu próbach poznawania Miłosza, należy rozumieć ją nieco inaczej.

Wyjątkowa siła oddziaływania i piękno tej poezji oraz zasięg intelektualnych zainteresowań jej twórcy wymagają nie tylko interesującego ujęcia czy pogłębionego opisu. Przydałyby się teraz konfrontacje z perspektywy własnych doświadczeń twórczych — filozoficznych, naukowych, literackich — tych, którzy je podejmą, by zastanawiać się nad rolą Miłosza w kulturze.

Magdalena Lubelska

CZESŁAW MIŁOSZ AND THE INSUFFICIENCY OF LYRIC. By Donald Davie. Knoxville (1986). The University of Tennessee Press, ss. XIV, 76, 2 nlb. „Hodges Lectures Series”.

Niewielką rozmiarami książkę Donalda Daviego czytelnik polski powitać musi jeśli nie z pełną satysfakcją, to przynajmniej z życzliwym zaciekawieniem: bądź co bądź, jest to pierwsza na rynku anglojęzycznym publikacja książkowa poświęcona twórczości Czesława Miłosza (gdyby nie liczyć wydanej kilka lat temu bibliografii Rimmy Volynskiej-Bogert i Wojciecha Zalewskiego¹). Rosnące od pewnego czasu — zwłaszcza oczywiście od Nagrody Nobla — zainteresowanie amerykańskiej opinii literackiej polskim poetą wyraziło się już w wielu dziesiątkach artykułów, szkiców i recenzji, od powierzchownych portretów dziennikarskich po dogłębne prace czołowych krytyków; parę pism literackich wydało też numery specjalne poświęcone Miłoszowi². Jak dotąd, nikt z amerykańskich krytyków nie poważał się jednak na większe rozmiarami, monograficzne ujęcie. Przyczyna tego stanu rzeczy jest naturalna. Mimo iż poezja Miłoszowa została już w okazałej części przyswojona angielszczyźnie (szczególną rolę odgrywa tu datujący się na ostatnie lata okres współpracy samego poety z jego dwoma świetnymi tłumaczami, Robertem Hassem i Robertem Pinskyem)³, krytycy nie znający języka oryginału

¹ R. Volynska-Bogert, W. Zalewski, *Czesław Miłosz. An International Bibliography, 1930—1980*. Preface by S. Barańczak. Ann Arbor 1983.

² „World Literature Today” 1978, nr 3. — „Ironwood” 1981, nr 18. — Obszerny blok materiałów na temat Miłosza zamieściło ostatnio pismo „The World & I” 1986, nr 9.

³ Do chwili obecnej ukazały się cztery zbiory wierszy Miłosza w wersji angielskiej: *Selected Poems*. Translated by several hands. New York 1973; *Bells in Winter*. Translated by the autor and L. Vallee. New York 1978; *The Separate Notebooks*. Translated by R. Hass and R. Pinsky with the author and R. Górczynski. New York 1984; *Unattainable Earth*. Translated by the author and R. Hass. New York 1986. Spośród wymienionych książek ostatnia jest przekładem (z niewielkimi modyfikacjami) całości zbioru *Nieobjęta ziemia*, każda zaś z trzech poprzednich stanowi przekrój przez wszystkie okresy twórczości Miłosza.

stoją przed potrójną przeszkodą: ich zapędy w stronę syntezy hamuje świadomość, że, po pierwsze, mają do dyspozycji nie cały dorobek poety, po drugie, wewnętrzna logika rozwoju tej twórczości jest trudno dostrzegalna w niechronologicznym układzie dotychczasowych wyborów wierszy Miłosza, po trzecie wreszcie, nawet najlepszy i dokonany pod kontrolą samego poety przekład jest — tylko przekładem. Wśród amerykańskich „miłoszofilów” wyczuwa się więc oczekiwanie na książkę o ambicjach monograficznych — ale wyczuwa się zarazem przeświadczenie, że książkę taką może napisać tylko krytyk obcujący swobodnie z całością oryginalnego dzieła poety⁴.

Odbiciem tych wahań i rozterek jest w pewnym sensie również książka Donalda Daviego, w której jak uporczywy refren powracają narzekania na konieczność poznawania dzieła Miłosza za pośrednictwem przekładów — z natury rzeczy niekompletnych i nie w pełni adekwatnych. (Chwilami te utyskiwania na językowe i kulturowe bariery brzmią odrobinę komicznie, tak jakby chodziło o dzieło pisarza z innej planety; Davie stwierdza np., że w ramach tomu *Bells in Winter* „chronologia utworów jest wysoce niepewna” (s. 8) — jak gdyby nie można było wysłać listu z Tennessee do Kalifornii i wypytać samego autora o chronologiczne szczegóły.) A przecież właśnie Davie nie może być w żadnej mierze uznany za ignoranta w sprawach polskiej literatury. Ten wybitny poeta, tłumacz i krytyk brytyjski, od lat wykładający na amerykańskich uniwersytetach (ostatnio na Vanderbilt University w Nashville, Tennessee), ma na swoim koncie m.in. pełne polotu przekłady, czy raczej parafrazy, fragmentów *Pana Tadeusza*; również i książka o Miłoszu zdradza stosunkowo niezłe obozowanie autora z polską historią i tradycją literacką (jeśli pominąć parę nieznacznych pomyłek, takich jak datowanie powstania warszawskiego na rok 1945 (s. IX) lub powtarzające się parokrotnie zniekształcenie imienia Aleksandra Wata). Można przypuścić, że narzekania i zastrzeżenia pełnią funkcję wybiegu taktycznego: Davie uprzedza w ten sposób ewentualne pretensje o cząstkowość i swoistą jednostronność prezentowanego podejścia do poezji Miłosza.

Książka nie ma bowiem ambicji ogarnięcia całości problematyki tej poezji. Zgodnie z tytułem interesuje Daviego jedynie problem „niewystarczalności liryku” czy, szerzej, niewystarczalności rodzaju lirycznego — problem jeden z wielu w dziele Miłosza i zarazem problem, do którego dzieło Miłosza odnosi się jako tylko jedna (być może najbardziej przekonująca) z wielu jego XX-wiecznych ilustracji. Książka nie ma również ambicji monograficznych w innym jeszcze sensie: choć przedstawiona jest jako rozszerzona wersja serii wykładów wygłoszonych w lutym 1984 na University of Tennessee, widać wyraźnie, że niektóre z tych wykładów oparte były na wcześniejszych szkicach czy recenzjach Daviego poświęconych poszczególnym książkom Miłosza. Trzy pierwsze rozdziały to takie właśnie omówienia trzech odrębnych książek poety wydanych w wersji angielskiej: jego powieści (*The Issa Valley*), zbioru wierszy (*Bells in Winter*) i zbioru esejów (*The Witness of Poetry*). Rozdziały te stanowią rodzaj wstępnego przymierzenia się — z trzech różnych stron — do problematyki Miłosza, po czym dopiero, w rozdziałach *Milosz's Departure from Lyric* i *Milosz and the Dithyramb*, dochodzi do zmierzenia się z tytułowym problemem szczegółowym. Książkę kończy „postscriptum” zawierające kilka uwag dodatkowych, sprowokowanych przez ukazanie się angielskiej wersji *Ziemi Ulro*, oraz dodatek poświęcony analizie wierszy Miłosza z okresu wojny, zwłaszcza cyklu *Świat*.

Jak widać, kompozycja książki może sprawiać wrażenie układu dość przypad-

⁴ Można mieć nadzieję, że tego rodzaju rolę spełni na gruncie amerykańskim monografia A. Fiuta *Moment wieczny*, której przekład angielski jest obecnie w przygotowaniu.

kowego, wyznaczonego po części przez kolejność ukazywania się poszczególnych książek Miłosza na anglojęzycznym rynku księgarskim. W podejściu do tematu tytułowego jednakże znamionuje Daviego spora doza logiki i konsekwencji. Zaczyna on, z okazji *Doliny Issy*, od polemiki z innymi krytykami, wśród nich tak wpływowymi jak John Bayley, którzy istotę oryginalności Miłosza widzą w jego silnym poczuciu „zakorzenienia” w określonych — litewsko-prowincjonalnych — początkach. Dla Daviego Miłosz jest raczej typowym XX-wiecznym intelektualistą — typowym, a więc właśnie „wykorzenionym”, wyrwanym ze stanu prowincjonalnej stabilności przez nurt historii (s. XII—XIII). Znajduje to odbicie w jego poetyce, która Daviemu przedstawia się jako wysoce „zbijająca z tropu”, „zmuszająca do przemyślenia na nowo natury dyskursu poetyckiego” (s. 3). Podczas gdy w bardziej tradycyjnych formach lirycznego dyskursu regułą jest, iż podmiot zajmuje — na przeciąg danego utworu — stałe miejsce w przedstawionej przestrzeni i czasie, podmiot Miłosza jest pod tym względem ostentacyjnie niestabilny i zmienny. Zasadą są tu nagłe przeskoki skali i perspektywy, zaskakujące zwięzienia i rozszerzenia tak przestrzeni, jak i czasu. Zwraca to szczególnie uwagę w tych wierszach, w których dochodzi — w obrębie świadomości jednego podmiotu — do nałożenia się na siebie realności tak odmiennych, jak rzeczywistość Litwy z początków stulecia i rzeczywistość dzisiejszej Kalifornii. W wierszach takich podwójność perspektywy byłaby nie do pogodzenia z pojedynczością „śpiewającego” głosu, tradycyjnie znamionującą gatunek liryczny. Koniecznością dla Miłosza jest więc odejście od „czystego” liryzmu (który u zdecydowanej większości poetów XX-wiecznych wciąż pozostaje kategorią nienaruszalną — interesujące jest tu dokonane przez Daviego porównanie Miłosza z Borisem Pasternakiem). W zamian pojawia się dążenie do, jak to sam Miłosz określa, „formy bardziej pojemnej”.

Przyczyną tego dążenia jest jednak, zdaniem Daviego, tylko częściowo fakt niewspółmierności między doświadczeniami poety a tradycyjnym dyskursem lirycznym, „niewystarczalność rodzaju lirycznego dla zarejestrowania, poza powierzchownym oglądem, całej złożoności XX-wiecznego doświadczenia” (s. 40). W konkretnym przypadku Miłosza poszukiwania „formy bardziej pojemnej” biorą się również z jego swoistego systemu filozoficznego. Centralne miejsce w tym systemie zajmuje — jak trafnie dostrzega Davie, wychodząc od analizy wiersza *Nie więcej* — paradoks biorący się z przekonania o prymacie realności, która domaga się od sztuki nazwania całej swej obfitości i swego skomplikowania, i z jednoczesnego przeświadczenia o nieuniknionej niewystarczalności języka, który miałby takiego nazwania dostarczyć. Dla Miłosza nie ulega wątpliwości, że rzeczywistość istnieje obiektywnie poza językiem; nie ulega też kwestii, że język ma do tej rzeczywistości dostęp — tyle że jest to dostęp ograniczony i niepełny. Powinnością poety jest jednak ścigać wymykającą się realność. Konsekwencje tego przekonania są w wypadku Miłosza wielorakie: od etyczno-społecznych (niechęć wobec cyganeryjnego czy marginesowego statusu poety, będącego normą od czasów *fin de siècle*'u) po stylistyczno-językowe (zerwanie z podziałem na język dyskursywny i język liryczny). Składają się one w sumie na gest odrzucenia zaproponowanego niegdyś przez Keatsa pojęcia „*negative capability*”, które od czasów romantyzmu służyło jako uzasadnienie redukcji poezji do gatunku wyłącznie lirycznego i do obdarzenia lirycznego poety przywilejem swoistej nieodpowiedzialności. Kulminacją tego przywileju była estetyka modernizmu (w anglo-amerykańskim sensie tego terminu), który uznał, że „artysta nie ma zobowiązań wobec niczego poza strukturą własnej wrażliwości” (s. 70). Już wiersze Miłosza z okresu wojny są, zdaniem Daviego, przekonującym dowodem, że pozostaje on w zasadniczym konflikcie z tak rozumianą a-etyczną estetyką.

Rozdział *Milosz and the Dithyramb*, zapewne najbardziej oryginalny fragment książki, próbuje znaleźć odpowiedź na pytanie, dlaczego mimo wszystko tak wiele

jest w tej twórczości pierwszoosobowego liryzmu. Miłosz — stwierdza Davie — jest, podobnie jak niegdyś Ezra Pound, „poetą nieskromnym”, wykraczającym poza zwykłe w liryce założenie, że to, o czym się „śpiewa”, ma zastosowanie jedynie do określonego miejsca i czasu. Ten brak zaufania do „lirycznej czystości” (s. 42) stoi jednak w sprzeczności z występującą w wielu utworach Miłosza poetyką dytyrambu — opartą, jak mogłoby się wydawać, na subiektywnej perspektywie „ja”. Posiłkując się argumentami zaczerpniętymi z *Narodzin tragedii* Nietzschego, Davie zwraca uwagę na szczególny charakter dytyrambicznego „ja”, które nie narzuca swojej dominacji („*is not overweening*”, s. 48), ponieważ nie ma w żadnej mierze charakteru osobistego. Odpowiednio też dytyramb jako gatunek pozwala na orgiastyczne uczestniczenie podmiotu w opisywanej rzeczywistości, a zarazem na dystans wobec niej.

W tym akurat fragmencie, choć — jak powiedziałem — prezentującym oryginalną i płodną w konsekwencje interpretacyjne koncepcję, książka Daviego budzi najwięcej wątpliwości. Wydaje się po prostu, że klucz poetyki dytyrambu otwiera jedynie niektóre „pierwszoosobowe” utwory Miłosza. Znacznie więcej jest takich, w których sprzeczność między „antylyrycznym” dążeniem do „formy bardziej pojemnej” a „liryczną” subiektywnością perspektywy znajduje nadrzędne uzasadnienie w innej, znacznie rozleglejszej, pojemniejszej i artystycznie donioślejszej koncepcji. Mowa o koncepcji wielogłosowości, która kulminuje w pokazowy wręcz sposób w ostatnich *silvae rerum* Miłoszowych (*Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada*, *Osobny zeszyt*, *Nieobjęta ziemia*), przenikała jednak tę poezję co najmniej od czasu *Głósów biednych ludzi*. W takim rozumieniu wyznacznik formalny pierwszej osoby liczby pojedynczej nie musi mieć wiele wspólnego ani z tradycyjnym odautorskim liryzmem, ani z poetyką dytyrambu — pierwszoosobowy monolog może być w istocie przytoczeniem, „cudzym słowem”, jednym tylko głosem w wielogłosowym chórze współtworzonym przez inne utwory. Można żałować, że Davie — ograniczony zapewne w swoich dociekaniach przez nieznamość *Nieobjętej ziemi*, która w przekładzie angielskim ukazała się dopiero niedawno, ale przecież mający dostęp do fragmentów *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada*, *Osobnego zeszytu* itp. — nie poprowadził swych rozważań w tę stronę i nie poświęcił odrębnego rozdziału zjawisku polifonii i gatunkowi poetyckiej sylwy jako ostatecznym konsekwencjom „niewystarczalności liryzmu” w poezji Miłosza. Bez tego rodzaju zwieńczenia książka pozostaje zbiorem obserwacji niejednokrotnie wysoce interesujących i przenikliwych, mających jednak charakter interpretacyjnych preliminariów.

Stanisław Barańczak

TEORETYCZNOLITERACKIE TEMATY I PROBLEMY. Pod redakcją Janusza Sławińskiego. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1986. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. 276. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom LXVII. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Książka jest owocem sesji naukowej, jaką w kwietniu 1981 w Rygni pod Warszawą przygotował Instytut Badań Literackich PAN. Była to kolejna, dwudziesta już, impreza z cyklu corocznych spotkań teoretycznoliterackich, zainicjowanych w początkach lat sześćdziesiątych przez Kazimierza Budzyka. Zasługi Budzyka jako pomysłodawcy i pierwszego organizatora takich spotkań przypomniał w Rygni Janusz Sławiński. W otwierającym sesję wystąpieniu (i umieszczonym na początku