

Bożena Karwowska

Poezja Czesława Miłosza w krajach języka angielskiego

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (43/44), 141-152

1997

Artykuł został 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.

dział o włoskich losach Gombrowicza, przywróconego do łask dopiero w latach osiemdziesiątych wydaniem *Opętanych*, należy do najciekawszych w całej książce.

Wymiar polityczny teatru groteski zdecydował o włoskim sukcesie Sławomira Mrożka. Praktycznie wszystkie jego sztuki trafiły na włoskie sceny, niektóre wystawiane przez polskich artystów. Polski teatr jest chyba formą artystyczną odbieraną we Włoszech najżywiej. Nazwiska Grotowskiego, Kantora czy Wajdy we włoskim środowisku intelektualnym mówią więcej, niż nazwisko niejednego wybitnego poety czy pisarza. To również może sugerować kierunek popularyzacji kultury polskiej we Włoszech.

Postacią intrygującą, a jednocześnie zdumiewającą swym formalnym nowatorstwem, pozostaje Witkacy – „Zakopiański dandys”, „Cygan – legenda”. Okresy fascynacji jego twórczością zostały interesująco prześledzone w jednym z rozdziałów. Oryginalność Witkacego zauważył między innymi Italo Calvino – w swojej powieści *Jeśli zimową nocą podróżny...*; wśród wielu fikcyjnych autorów pojawia się w niej także polski pisarz – postać stworzona właśnie przez Witkacego, Tazio Bazakbal. Autorka artykułu, Giovanna Tomasucci, uważa to za dobrą wróżbę. Jakie dalsze ślady będzie zostawiać literatura polska w świadomości Włochów zależy oczywiście od wartości tej literatury, ale także od umiejętnego jej popularyzowania, co starali się wykazać autorzy publikacji. Książka powinna więc zainteresować przede wszystkim polonistów, choć niektóre jej rozdziały z pewnością uznają za ciekawe wszyscy ci, którym nie jest obojętny odbiór naszej kultury poza granicami kraju.

Katarzyna Kościelak

Poezja Czesława Miłosza w krajach języka angielskiego

We wczesnych latach pięćdziesiątych, kiedy decyzja Miłosza o pozostaniu za granicą oznaczała jednocześnie decyzję dotarcia do czytelników na Zachodzie, polski poeta nie mógł liczyć na zainteresowanie swoją twórczością poetycką w obcojęzycznych środowiskach literackich. Literatura polska traktowana była jako zjawisko marginalne i jeśli nawet istniały jakiegokolwiek oczekiwania czytelnicze jej dotyczące, nie były zbyt pozytywne. Literackie środowiska

emigracyjne były słabo zintegrowane z życiem literackim „krajów wygnania”, a tym samym miały niewielki wpływ na kreowanie miejscowych zainteresowań. W krajach języka angielskiego (a jeden z nich – USA – stał się miejscem stałego pobytu Miłosza), nie istniała w zasadzie tradycja odbioru literatury polskiej, a nieliczne tłumaczenia utworów literackich były przeważnie dość słabe (dotyczy to zwłaszcza poezji). Jednostkowe inicjatywy w środowiskach akademickich nie mogły zmienić ogólnego nastawienia – literatura polska była traktowana przez krytyków i czytelników w krajach anglojęzycznych (i nie tylko) jako nie przedstawiająca wartości godnych zaprezentowania szerszemu odbiorcy i mająca znaczenie jedynie peryferyjne (by nie powiedzieć regionalne).

Sytuacja zaczęła się zmieniać dopiero w późnych latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Pojawiły się wówczas przekłady współczesnej literatury polskiej (w tym poezji), które wzbudziły wyraźne zainteresowanie czytelników, początkowo motywowane głównie politycznym zaciekawieniem Polską w związku z wydarzeniami 1956 roku. Punktem kulminacyjnym owego zainteresowania było wydanie w 1965 roku antologii powojennej poezji polskiej w tłumaczeniu Czesława Miłosza i pod jego redakcją¹. Nie bez znaczenia była również działalność poetów „młodej” generacji londyńskiej, związanych z grupą „Kontynentów” (Busza, Czaykowski, Darowski, Czerniawski) jako tłumaczy i promotorów poezji polskiej. Jednocześnie krytycy anglojęzyczni negatywnie oceniający stan współczesnej poezji anglo-amerykańskiej zwrócili się w stronę poezji polskiej (a także, choć w mniejszym stopniu, poezji innych krajów Europy Wschodniej), dostrzegając w niej wartości atrakcyjne dla współczesnego czytelnika. Zainteresowanie krytyków zaowocowało z jednej strony formułami krytycznymi „poezji ocalałych” (*poetry of survival*), czy „poezji uciskanych” (*poetry of the oppressed*), z drugiej – rosnącym zainteresowaniem czytelników współczesną poezją polską i szerszą dostępnością dobrych przekładów. Z perspektywy lat dziewięćdziesiątych można powiedzieć, że poezja Miłosza, podobnie zresztą jak Herberta i Różewicza, zyskała w krajach anglojęzycznych więcej niż przejściowe zainteresowanie krytyków i odbiorców. W porównaniu z innymi poetami polskimi sytuację Miłosza komplikował zapis cenzury na jego nazwisko w PRL. W oficjalnie wydawanych periodykach nazwisko Miłosza nie pojawiała się wcale, a nieliczne publikacje niezależnych krytyków krajowych nie wzbudziły

¹ *Postwar Polish Poetry: An Anthology*, wybór i tłum. Cz. Miłosz, New York 1965.

zainteresowania u czytelników i krytyków zachodnich poezją Miłosza. Ograniczenia cenzury PRL-owskiej nie dotyczyły rzecz jasna krytyków na Zachodzie (zarówno polskich, jak i anglojęzycznych), natomiast ci ostatni nie mieli w gruncie rzeczy możliwości poznania poezji Miłosza z powodu bardzo ograniczonej liczby tłumaczeń jego wierszy. Pierwszy reprezentatywny wybór poezji Miłosza² w tłumaczeniu na język angielski ukazał się dopiero w 1988 roku, czyli w osiem lat po przyznaniu mu nagrody Nobla. Przed 1980 rokiem w przekładzie na język angielski³ ukazały się – poza *Zniewolonym umysłem*⁴ (1953) i *Zdobyciem władzy*⁵ (1955) – *Rodzinna Europa*⁶ (1968), *Selected Poems*⁷ (1973), *Emperor of the Earth: Modes of Eccentric Vision*⁸ (1977) oraz wybór nowych wierszy, zatytułowany *Bells in Winter*⁹ (1978). Ponadto Miłosz opublikował w 1965 roku swoją antologię współczesnej poezji polskiej *Postwar Polish Poetry* oraz (w 1969 roku) *Historię literatury polskiej*¹⁰. Po otrzymaniu przez Miłosza literackiej Nagrody Nobla nie tylko większość wcześniejszych publikacji ukazała się w nowym wydaniu; wyszły ponadto tłumaczenia: *Dolina Issy*¹¹ (1981), *Widzenia nad Zatoką San Francisco*¹² (1982), *Świadcstwo poezji*¹³ (1983), *Ziemia Ulro*¹⁴ (1984), *The Separate Notebooks*¹⁵ (1984), *Nieobjęta zie-*

² Cz. Miłosz *The Collected Poems, 1931-1987*, tłum. autora przy współpracy: P. Dale'a Scotta, L. Daviesa, R. Hassa, R. Lauriego, L. Nathana, R. Pinsky'ego, L. Vallee, New York 1988.

³ Tytuły książek podawane są po angielsku tylko w przypadkach, gdy nie został wydany analogiczny tom po polsku. Dotyczy to przede wszystkim zbiorów wierszy Miłosza.

⁴ Cz. Miłosz *The Captive Mind*, tłum. J. Zielonko, New York 1953.

⁵ Cz. Miłosz *The Seizure of Power*, tłum. C. Wieniewska, New York 1955.

⁶ Cz. Miłosz *Native Realm: A Search for Self-Definition*, tłum. C. C. Leach, New York 1968.

⁷ Cz. Miłosz *Selected Poems*, tłum. autora przy współpracy: P. Dale'a Scotta, L. Daviesa, R. Lauriego, New York 1973.

⁸ Cz. Miłosz *Emperor of the Earth: Modes of Eccentric Vision*, wybór esejów i przedmowa autora, tłum. przy współpracy: L. Vallee, R. Lauriego, S. H. Wallace'a, W. Lednickiego, R. K. Wilsona, Berkeley 1977.

⁹ Cz. Miłosz *Bells in Winter*, tłum. Cz. Miłosz, L. Vallee, New York 1978.

¹⁰ Cz. Miłosz *The History of Polish Literature*, New York 1969.

¹¹ Cz. Miłosz *The Issa Valley*, tłum. L. Iribarne, New York 1981.

¹² Cz. Miłosz *Vision from San Francisco Bay*, tłum. R. Lourie, New York 1982.

¹³ Cz. Miłosz *The Witness of Poetry*, Cambridge 1983.

¹⁴ Cz. Miłosz *The Land of Ulro*, tłum. L. Iribarne, New York 1984.

¹⁵ Cz. Miłosz *The Separate Notebooks*, tłum. R. Hass i R. Pinsky, przy współpracy autora i R. Gorczyńskiej, New York 1984.

*mia*¹⁶ (1986), *Collected Poems* (1988), *Zaczynając od moich ulic*¹⁷ (1991), *Bliższe okolice*¹⁸ (1991), *Rok Myśliwego*¹⁹ (1994) oraz *Na brzegu rzeki*²⁰ (1995). Tak więc dopiero dość niedawno na anglojęzycznym rynku wydawniczym Miłosz przestał istnieć przede wszystkim jako eseista-prozaik – w ostatnich latach tomy jego poezji ukazują się nieomal równocześnie w polskim oryginale i angielskim tłumaczeniu. Już po Nagrodzie Nobla Helen Vendler pisała:

Kiedy Czesław Miłosz został ogłoszony laureatem Nagrody Nobla w dziedzinie literatury w 1980 roku, fala popularności sprawiła, że nieomal wszystko o Miłoszu – wszystko z wyjątkiem jego wierszy – stało się lepiej znane²¹.

Jakie zatem mogło być zainteresowanie krytyków i czytelników obcojęzycznych twórczością dostępną dla nich tylko selektywnie oraz kto (i jak) starał się twórczość tę popularyzować. Problem środowisk opiniotwórczych (*interpretive community*) jest w tym wypadku szczególnie interesujący, gdyż odbiorca pozbawiony był (w znacznym stopniu) możliwości konfrontacji opinii krytycznej z tekstem literackim (nawet w przekładzie), a tym samym działalność krytyczna przez stosunkowo długi okres miała charakter budowania oczekiwań czytelnicznych lub zakreślania ich horyzontów. Rola krytyków – zwłaszcza na początku – polegała więc na kreowaniu zainteresowania czytelników anglojęzycznych twórczością poetycką niedostępną w tłumaczeniu. Później – na przedstawianiu osiągnięć sławnego poety, którego wiersze były dla czytelnika trudno (lub wręcz) nieosiągalne.

Brak tłumaczeń prowadził do powstawania podstawowych różnic wśród krytyków prezentujących poezję Miłosza na Zachodzie. Ci, którzy znali język polski, nie tylko formułowali swoje argumenty w oparciu o tekst oryginału, lecz również – znając całość dorobku literackiego Miłosza – uwzględniali jego rozwój poetycki, podczas gdy krytycy anglojęzyczni skazani byli tylko na dostępne w przekładzie wybory wierszy. Przewaga krytyków polskich była jednak pozorna, bo nie wszyscy, których eseje i artykuły ukazywały się w języku angielskim, w równym

¹⁶ Cz. Miłosz *Unattainable Earth*, tłum. Cz. Miłosz i R. Hass, New York 1986.

¹⁷ Cz. Miłosz *Beginning with My Streets: Essays and Recollections*, tłum. M. G. Levine, New York 1991.

¹⁸ Cz. Miłosz *Provinces*, tłum. Cz. Miłosz i R. Hass, New York 1991.

¹⁹ Cz. Miłosz *A Year of the Hunter*, tłum. M. G. Levine, New York 1994.

²⁰ Cz. Miłosz *Facing the River: New Poems*, tłum. Cz. Miłosz i R. Hass, Hopewell 1995.

²¹ H. Vendler *Czesław Miłosz*, w: *The Music of What Happens*, London 1988.

stopniu byli obeznani z tradycją literacką, do której odwoływał się zachodni czytelnik oraz z dyskursami literackimi, które z kolei stanowiły tło tamtejszej recepcji Miłosza. Uzasadnione wydaje się zatem twierdzenie, że dla charakterystyki grup krytyków zainteresowanych twórczością Miłosza istotną kategorią jest znajomość języka polskiego i polskiej literatury oraz orientacji w kwestii dyskursów literackich – podstawowego dla czytelnika anglojęzycznego kontekstu twórczość Miłosza. Dodatkowym istotnym składnikiem recepcji jest czynny udział samego poety w zaznajamianiu czytelnika anglojęzycznego z polską tradycją literacką, współczesną polską poezją oraz nieomal bezustannie komentowanie własnej poezji w utworach prozatorskich.

W *Zniewolonym umyśle* określił się Miłosz przede wszystkim jako poeta, nic więc dziwnego, że również recenzenci książki – ograniczający się głównie do parafrazowania politycznych przemyśleń autora – nazywali go poetą, co zresztą miało stanowić o szczególnym znaczeniu jego politycznych obserwacji i przemyśleń²². Zainteresowanie polityczną prozą Miłosza w latach pięćdziesiątych dotyczyło konkretnych tematów i było rzeczywiście stosunkowo duże²³. Nie zaowocowało jednak zainteresowaniem jego poezją – w każdym razie nie bezpośrednio. Z drugiej jednak strony polityczna proza Miłosza, a także *Rodzina Europa*, przyczyniły się do stopniowego wprowadzania nowych, a właściwie na nowo zdefiniowanych kategorii oceny twórczości literackiej – do uznania „doświadczenia” za istotny walor literatury. Recepcja *Zniewolonego umysłu* ze względu na charakter dość skomplikowany i wielotorowy może stanowić temat sam w sobie interesujący i wyjaśniający wiele aspektów odbioru literatury Europy Wschodniej w krajach języka angielskiego. Dość powszechne przekonanie krytyków (zwłaszcza polskich), że wydanie *Zniewolonego umysłu* odwróciło uwagę zachodnich odbiorców od poetyckiej twórczości Miłosza, wydaje się po części tylko zasadne. Rzeczywiście proza polityczna Miłosza z lat pięćdziesiątych przedstawiła go czytelnikom anglo-amerykańskim jako pisarza politycznego, jednocześnie sprawiła, że nazwisko polskiego poety zaistniało (nawet jeśli nie jako poety) w świadomości odbiorców i – co stanowi fakt bezsporny – doprowadziła po latach do takiego przeformułowania ocen, że poezja Miłosza stała się nie tylko interesu-

²² Ciekawym przykładem jest recenzja D. McDonalda *In the Land of Diamat*, „New Yorker”, 7, November 1953, s. 157-166.

²³ Patrz: R. Volynska-Bogert i W. Zalewski *Czeslaw Milosz: an international bibliography: 1930-1980*, Ann Arbor 1983.

jąca, ale wręcz zaczęła być przywoływana jako wzór dla współczesnej poezji anglo-amerykańskiej.

Przez niemal dwadzieścia lat po opublikowaniu *Zniewolonego umysłu* czytelnicy nie wykazywali zainteresowania poezją Miłosza – zaledwie kilka jego wierszy było dostępnych w tłumaczeniu i przed 1969 rokiem nie ukazał się po angielsku ani jeden artykuł krytycznoliteracki. Jednakże okres ten wydaje się znaczący dla rozwoju zainteresowania poezją Miłosza na Zachodzie, a to z powodu działalności mediacyjnej samego poety. W prozie politycznej z lat pięćdziesiątych Miłosz przedstawiał się jako poeta i wyrażał osobisty pogląd na otaczającą go rzeczywistość. W antologii powojennej poezji polskiej umieścił nie tylko kilka przekładów swoich wierszy, lecz również dwie noty krytyczne na temat własnej działalności literackiej i twórczości poetyckiej. Również w *Historii literatury polskiej* – adresowanej głównie do odbiorcy anglojęzycznego – omówił swoją twórczość. Analiza autorskiego opisu twórczości może stanowić – w przypadku Miłosza – oddzielny temat²⁴. Z punktu widzenia rozwoju zainteresowania poezją Miłosza w krajach języka angielskiego za szczególnie znaczące można uznać to, że przedstawiał on swoją twórczość poetycką jako wyrastającą z polskiej tradycji literackiej, a jednak pod wieloma względami odbiegającą od głównych nurtów poezji współczesnej. Jednocześnie, jako profesor uniwersytetu, Miłosz miał możliwości kontaktów ze studentami zainteresowanymi polską literaturą, miał wpływ na ich poglądy i – w efekcie — wychowywał pokolenie krytyków, którzy w przyszłości stali się propagatorami i recenzentami literatury polskiej i twórczości samego Miłosza na rynku anglo-amerykańskim.

Jeszcze przed ukazaniem się pierwszego przekładu swoich wierszy, Miłosz przyjął niemal całkowitą kontrolę nad tłumaczeniami swojej poezji – jako tłumacz lub współtłumacz. Przekłady „nieautoryzowane” przez Miłosza (ich autorami byli przede wszystkim członkowie grupy „Kontynenty”) ukazywały się nie tylko bardzo rzadko, ale również (z nielicznymi wyjątkami) nie znalazły się w wydaniach książkowych, redagowanych przez samego poetę. Kontrola nad przekładami oznaczała w praktyce nie tylko dbałość o formę poetycką i zgodność z oryginałem, lecz również decydujący wpływ autora na dobór prezentowanych utworów. Miało to swoje dobre strony, jak na przykład tworzenie przez poetę wzorca gwarantującego stylistyczną i poetycką jednorodność tomiku, było jednak – zwłaszcza w późniejszym okresie – pośrednio

²⁴ Patrz M. P. Markowski *Miłosz: dylematy autoprezentacji*, „Teksty Drugie” 1991 nr 1-2, s. 24-35.

i bezpośrednio krytykowane przez autorów nie znających języka polskiego. Chodziło nie tylko o niedoskonałość językową niektórych przekładów, ale również o to, że sam autor odbierał niejako możliwość oceny całości swojego dorobku. Tym właśnie kłopotom poświęcił znaczną część swojej książki Donald Davie²⁵ (autor pierwszej anglojęzycznej publikacji poświęconej twórczości Miłosza).

Ocena rozwoju poetyckiego Miłosza stała się możliwa dopiero po ukazaniu się w 1988 roku *The Collected Poems*, reprezentatywnego i chronologicznie ułożonego wyboru poezji. W latach osiemdziesiątych udział Miłosza w pracach translatorskich wyraźnie się zmniejszył, choć wciąż ma on głos decydujący w sprawach doboru tłumaczy i oceny przekładów. (Obecnie coraz więcej wierszy tłumaczonych jest bez bezpośredniego udziału Miłosza).

Stosując wspomniane wyżej kryteria, można wyróżnić cztery grupy krytyków zajmujących się twórczością polskiego poety. Pierwsza – to autorzy pochodzenia polskiego, przebywający na Zachodzie, którzy nie tylko zaczęli propagować poezję Miłosza w krajach angloamerykańskich w okresie, kiedy poezja ta nie była dostępna (nawet w niewielkiej części) w przekładach (Z. Folejewski,²⁶ B. Czaykowski,²⁷ V. Contoski²⁸), lecz również są (jak dotąd jedynymi) autorami prac analizujących język poetycki Miłosza (A. Schenker,²⁹ S. Barańczak³⁰). Jakkolwiek trudno byłoby powiedzieć, że łączy ich wspólny pogląd na twórczość Miłosza, czy choćby podobny sposób prezentowania własnych przemyśleń, niewątpliwie jednoczącą ich cechą jest znajomość poezji Miłosza w oryginale, możliwość oceny jego rozwoju poetyckiego, swobodne poruszanie się wśród kontekstów literatury polskiej oraz świadomość ograniczeń, jakie spotyka czytelnik anglojęzyczny i – w rezultacie – prezentowanie poezji Miłosza w sposób dla tego

²⁵ D. Davie *Czesław Miłosz and the Insufficiency of Lyric*, Knoxville 1986.

²⁶ Z. Folejewski *Czesław Miłosz: A Poet's Road to Ithaca Between Worlds, Wars, and Poetics*, „Book Abroad”, Winter 1969, s. 17-24.

²⁷ B. Czaykowski *A Note on Seven Polish Poets*, „Prism International”, Winter 1969, s. 50-52, oraz *The Fly and the Flywheel*, „Oficyna Poetów” [Polish Poetry Supplement], October 1971, s. 25-28.

²⁸ V. Contoski *Czesław Miłosz and the Quest for Critical Perspective*, „Book Abroad”, Winter 1973, s. 35-41.

²⁹ A. Schenker *Introduction: Cz. Miłosz Utwory poetyckie – Poems*, Ann Arbor 1976, s. XV-XXVII.

³⁰ S. Barańczak *Miłosz's Poetic Language: A Reconnaissance*, „Language and Style” 18 (1986), s. 319-333.

czytelnika interesujący. Krytycy należący do tej kategorii wykazują również zainteresowanie wybranymi problemami twórczości Miłosza, jak np. ideą rzeczywistości (B. Czaykowski³¹), czy moralistyką (E. Możejko³²). Wpływ tej grupy krytyków na anglojęzycznych czytelników był jednak ograniczony z powodu braku tradycji propagowania literatury polskiej na Zachodzie oraz nieustabilizowanie *interpretive community*, która właściwie, w przypadku literatury polskiej, zaczęła się kształtować dopiero w ostatnich latach. Marginalność zainteresowania polską tradycją literacką nie sprzyjała tworzeniu się grupy „propagatorów” literatury polskiej. Warto również podkreślić, że krytycy anglojęzyczni dopiero po latach zaczęli zwracać uwagę na niektóre z tych aspektów twórczości Miłosza, które wcześniej zostały opisane przez krytyków pochodzenia polskiego.

Drugą grupę stanowią byli studenci Miłosza (m.in. L. Iribarne, B. Carpenter, L. Vallee), dla których Miłosz był pierwszym odkrywcą zarówno swojej poezji, jak i w ogóle literatury polskiej. Ta grupa krytyków zaistniała szczególnie wyraźnie po uzyskaniu przez Miłosza „Neustadt Prize”. Podobnie jak krytycy pochodzenia polskiego również byli studenci Miłosza nie stanowią jednorodnej grupy. Cechą, która ich wyróżnia, jest stosunkowo dobra znajomość języka polskiego i odwoływanie się w wywodzie krytycznym wprost do tekstu (są jednocześnie autorami lub współautorami przekładów utworów Miłosza na język angielski) oraz popularyzowanie własnego odautorskiego „wtajemniczenia” w poezję Miłosza i koncentracja na filozoficznych aspektach jego twórczości. To ostatnie wiąże się ponadto z charakterystycznym dla byłych studentów Miłosza swobodnym poruszaniem się pomiędzy jego poezją i prozą jako formami oddziałującymi na siebie wzajemnie i wzajemnie się komentującymi. Działalność grupy – studenci w sposób naturalny stali się po latach pracownikami naukowymi uniwersytetów – nabrała z czasem charakteru bardziej akademickiego. Spośród byłych studentów Miłosza wywodzą się również tłumacze jego utworów literackich – L. Vallee i L. Iribarne³³.

³¹ B. Czaykowski *The Idea of Reality in the Poetry of Czesław Miłosz*, w: *Between Anxiety and Hope. The Poetry and Writing of Czesław Miłosz*, ed. E. Możejko, Edmonton 1988, s. 88-111.

³² E. Możejko *Between the Universals of Moral Sensibility and Historical Consciousness: Notes on the Writings of Czesław Miłosz*, w: *Between Anxiety and Hope...*

³³ Louis Iribarne jest cenionym tłumaczem literatury polskiej na język angielski; przekładał także utwory Witkacego.

Osobną grupą są krytycy krajowi, których teksty (pisane niejednokrotnie specjalnie do czasopism anglojęzycznych) zostały przetłumaczone na język angielski. Pierwsze eseje (m.in. J. Błońskiego,³⁴ I. Sławińskiej,³⁵ K. Dybciaka³⁶) ukazały się w 1978 roku w specjalnym wydaniu „World Literature Today”, prezentującym Miłosza jako laureata „Neustadt Prize”. Wpływ tekstów polskich krytyków na recepcję Miłosza okazał się jednak niewielki. Większość polskich autorów starała się przedstawić poetę w kontekście tradycji literatury polskiej – prawie nie znanej na Zachodzie – i nie uczestniczyła w dyskusjach związanych z odbiorem twórczości Miłosza w krajach języka angielskiego. Rola polskiej krytyki znacznie zmalała w latach osiemdziesiątych, równoległe ze wzrostem zainteresowania twórczością Miłosza wśród krytyków anglojęzycznych, nie zawsze znających język polski i opierających swoje rozważania na przekładach. Krytycy krajowi są jednak autorami jedyne go dostępnego w języku angielskim tomu wywiadów z Miłoszem (R. Gorczyńska występująca pod pseudonimem Ewa Czarnecka i A. Fiut³⁷) oraz pierwszej na rynku anglojęzycznym książki przedstawiającej i analizującej poezję Miłosza (A. Fiut³⁸). Warto dodać, że przed rokiem 1980 wielu polskich krytyków drukowanych na Zachodzie konsekwentnie pomijało nazwisko Czesława Miłosza.

Krytycy anglojęzyczni, skazani na formułowanie swoich opinii na podstawie tłumaczeń, stosunkowo późno zainteresowali się poezją Miłosza. Choć zdecydowana większość recenzji (nie zawsze pochlebnych) pisana była przez autorów zachodnich, większe prace poświęcone Miłoszowi zaczęły ukazywać się dopiero na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Krytyków anglojęzycznych odróżnia od innych grup znacznie silniejsze skoncentrowanie się na tematyce i – co sami podkreślają – ograniczona możliwość komentowania artystycznych walorów poezji. Ich stosunek do Miłosza można scharakteryzować jako wyraźne zainteresowanie doświadczeniem historycznym, z którego wyrasta jego poezja, niezależnie od tego, że (zwłaszcza w okresie późniejszym) niektórzy dostrzegli, iż nastawienie na odbiór kon-

³⁴ J. Błoński *Poetry and Knowledge*, „World Literature Today”, Summer 1978, s. 387-391.

³⁵ I. Sławińska *The Image of the Poet and His Estate*, tamże, s. 395-399.

³⁶ K. Dybciak *Holy is Our Being...and Holy the Day*, tamże, s. 415-420.

³⁷ E. Czarnecka, A. Fiut *Conversation with Czesław Miłosz*, San Diego – New York – London 1978.

³⁸ A. Fiut *The Eternal Moment. The Poetry of Czesław Miłosz*, tłum. T. S. Robertson, Berkeley – Los Angeles 1987.

tekstualny zubaża odczytanie poezji jako fenomenu artystycznego (D. Davie³⁹, J. Bayley⁴⁰). Krytyka dotyczyła zwłaszcza sposobu, w jaki poezja Miłosza prezentowana była przez autorów związanych z czasopiśmie „Modern Poetry in Translation” (m.in. A. Alvarez⁴¹ i D. Weissbort⁴²), którzy promowali poezję Europy Wschodniej (w tym również Miłosza) za pomocą formuł krytycznych, takich jak: „poezja uciskanych”, „poezja jako świadectwo” oraz „poezja ocalałych”. Niezależnie od różnic, wspólne dla krytyków zachodnich było szukanie w poezji Miłosza wartości, które mogłyby stanowić model dla dzisiejszej poezji anglojęzycznej, a tym samym wydobywanie różnic dzielących Miłosza od współczesnych mu poetów anglojęzycznych. Niewątpliwie cechą taką było oparcie poezji na doświadczeniach osobistych i jednocześnie narodowych (czy regionalnych). W wyniku dyskusji nad wartością formuł krytycznych odwołujących się do „doświadczenia” pojawiły się krytyczne charakterystyki poezji Miłosza, wydobywające jej odrębność. I tak np. Terrence Des Pres pisał:

Zrównanie życia ze szczęściem [...] jest wspaniałym zwycięstwem w naszym brutalnym wieku – przeciw terrorowi, obozom śmierci [...]. Ale to właśnie jest zadaniem sztuki w oczach Miłosza. [...] I pozostaje w wyraźnym kontraście z najpopularniejszymi rozumieniami poezji w Ameryce – dla których „ja” i natura są nadal jedynymi ważnymi światami – literackie spełnienie dla poetów takich jak Miłosz zależy od świadomości pozaliterackiej [...]⁴³.

W późniejszym okresie recepcji, a zwłaszcza w latach dziewięćdziesiątych, doszło do zakwestionowania nastawień na tematyczny odbiór poezji Miłosza kosztem refleksji nad jej walorami artystycznymi. H. Vendler, krytykując książkę Nathana i Quinna⁴⁴, pisała: „analiza tematyczna jest po prostu zbyt ograniczonym narzędziem wobec poezji

³⁹ D. Davie *Their Witness*, [recenzja antologii *The Poetry of Survival*, ed. D. Weissbort], „London Review of Books”, 27, February 1992, s. 3.

⁴⁰ J. Bayley *Selected Essays*, Cambridge-London 1984.

⁴¹ Patrz: A. Alvarez *Under Pressure. The Writer in Society: Eastern Europe and the USA*, Harmondsworth 1965 oraz: *Beyond All This Fiddle. Essays 1955-1967*, London 1968.

⁴² Patrz: D. Weissbort *The Poetry of Survival: Beyond Guilt*, „PN Review”, September – October 1992, s. 33-38.

⁴³ T. Des Pres *Czesław Miłosz: The Poetry of Aftermath*, „The Nation”, 30, December 1978, s. 742.

⁴⁴ L. Nathan, A. Quinn *The Poet's Work. An Introduction to Czesław Miłosz*, Cambridge MA, London 1991.

takiej jak poezja Miłosza”⁴⁵. Prezentowaniu Miłosza poza tradycją literacką, z której wyrasta, sprzeciwił się D. Davie⁴⁶. Zwrócił uwagę, że nie wolno odzierać poety z tradycji poetyckiej, do której przynależy i prezentować go jedynie w odniesieniu do historii idei. Można więc mieć nadzieję, że w najbliższej przyszłości pojawią się całościowe prace krytyków anglojęzycznych, uwzględniające i zagadnienia języka poetyckiego, i poetykę Miłosza, i kontekst, czyli tradycję literacką. Dodać jeszcze należy, że, choć na ogół skoncentrowani na warstwie tematycznej (i kontekstualnej), krytycy anglojęzyczni nie pomijali jednak problemów artystycznych – zwracali uwagę na tradycyjność form poetyckich Miłosza oraz na głos poetycki jako wyróżnik jego twórczości. Poezja Miłosza stanowiła temat rozważań nie tylko zawodowych krytyków, lecz również poetów (S. Heaney,⁴⁷ D. Davie, C. Blodgett⁴⁸), czasem tylko sporadycznie występujących w roli komentatorów (m.in. M. Chamberlain, M. Rudman⁴⁹). Wielu spośród krytyków należących do powyższych grup to poeci zarówno polscy (Z. Herbert,⁵⁰ B. Czaykowski, S. Barańczak), jak i anglojęzyczni. Wśród poetów – promotorów i komentatorów Miłosza – znaleźli się jednak również tacy, których wymienione kategorie nie obejmują (pozostają w sytuacji podobnej do sytuacji samego Miłosza na Zachodzie: T. Venclova,⁵¹ J. Brodski⁵²). Zainteresowanie innych poetów twórczością Miłosza, komentowanie jej i promowanie wydaje się charakterystyczne dla recepcji Miłosza w krajach języka angielskiego. Ponadto wielu autorów tekstów krytycznych poświęconych Miłoszowi tłumaczyło jego poezję (lub utwory prozą), i niejednokrotnie komentowało swoje doświadczenia wynikające z pracy translatorskiej. Wyraźny udział obu tych grup w procesie recepcji sprawił, że zaczęła ona nabierać – zwłaszcza w późniejszym okresie – charakteru recepcji estetycznej. Warto zwrócić też uwagę, że jakkolwiek odbiór twórczości Miłosza w krajach języka angielskiego

⁴⁵ H. Vendler *Tireless Messenger*, „The New York Review of Books”, 13, August 1992, s. 45.

⁴⁶ D. Davie *Ideas and Poems*, „P. N. Review”, January – February 1993, s. 51-52.

⁴⁷ S. Heaney *The Impact of Translation*, „The Yale Review”, December 1986, s. 1-14.

⁴⁸ E. D. Blodgett *Milosz as Witness*, w: *Between Anxiety and Hope*, s. 141-152. (Blodgett jest krytykiem i poetą kanadyjskim).

⁴⁹ Patrz: „Ironwood” 18 (1981).

⁵⁰ Z. Herbert *On Czesław Miłosz*, „Ironwood” 18 (1981), s. 36.

⁵¹ T. Venclova *Czesław Miłosz: Despair and Grace*, „World Literature Today”, Summer 1978, s. 391-395.

⁵² J. Brodsky *Presentation of Czesław Miłosz to the Jury*, tamże, s. 364.

nie przestał być odbiorem kontekstualnym (zainteresowanie całym splotem doświadczeń wynikających z uczestnictwa poety w dramatycznych wydarzeniach historii XX wieku), to jednak, początkowo dominujące, polityczne i ideologiczne motywacje ustąpiły miejsca motywom estetycznym.

Najtrudniejszym zadaniem jest odpowiedź na pytanie, jaki zakres ma zainteresowanie poezją Miłosza w krajach anglojęzycznych, ile osób tak naprawdę czytało jego utwory. Zróżnicowanie grup krytycznych nie stanowi samo w sobie dowodu, że Miłosz jest rzeczywiście poetą powszechnie znanym. Trzeba jednak pamiętać, że odbiór poezji na Zachodzie jest bez porównania słabszy niż w Polsce, czytelnicy poezji stanowią bardzo wąską grupę, a krytyka tylko okazjonalnie interesowała się poezją Miłosza. Z drugiej jednak strony, nazwisko Miłosza zaczęło pojawiać się w tekstach nie poświęconych mu bezpośrednio, których autorzy odwołują się do jego poezji jako powszechnie znanego wzorca⁵³. Można nawet odważyć się na uogólnienie, że wielu anglojęzycznych krytyków wydobywa te cechy poezji Miłosza, które szczególnie odpowiadają ich poglądom krytycznym czy poetyckim (D. Davie, T. DesPres). Wyjaśnia to zresztą przyczynę, dla której Miłosz nie zdobył rozgłosu wśród krytyków postmodernistycznych, podczas gdy stał się popularny zarówno wśród tych, którzy promują „literaturę uciskanych”, jak i tych, którzy widzą w literaturze ponadczasowe wartości filozoficzne, a nie tylko kolejny eksperyment słowny.

Bożena Karwowska

⁵³ Przykładem może tu być recenzja z dwóch tomików poezji (R. Kiyooka i S. Thesen) pióra I. Higginsa w: „Journal of Canadian Poetry” 1989 nr 4, s. 62-68.