

Ewa Kołodziejczyk

"Światło dzienne" i doświadczenie amerykańskie Czesława Miłosza

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 18, 143-159

2012

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.

Ewa Kołodziejczyk

(Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego)

Światło dzienne i doświadczenie amerykańskie Czesława Miłosza¹

Polityka jest naszym przeznaczeniem, cyklonem,
w którego sercu tkwimy ciągle, choćbyśmy się
chronili w łupinkach poezji.

(Aleksander Wat, *Mój wiek*)

Światło dzienne należy do najrzadziej komentowanych tomów wierszy Czesława Miłosza. Autor wracał do niego niechętnie – w rozmowie z Renatą Gorczyńską oceniał, że „jest zbiorem nie najlepiej ułożonym, dość przypadkowym”. Mówił:

Do całości nie mam zbyt wiele sympatii, odliczam ją na straty. Układ chaotyczny w wyniku trudnej sytuacji osobistej i ciśnienia tych atmosfer politycznych, które przez szereg lat wytrącały mnie z poezji².

Zbiór omawiano wybiórczo. Najwięcej, co zrozumiałe, uwagi poświęcono włączonemu doń obszernemu *Traktatowi moralnemu*³ i *Toastowi*⁴ oraz wierszom,

¹ Artykuł powstał w ramach projektu badawczego własnego „Amerykańskie wątki w twórczości Czesława Miłosza w latach 1945-1953” Nr 4073/B/H03/2011/40 finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki.

² R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 83. W szkicu posługuję się następującymi skrótami tytułów utworów Czesława Miłosza: *Podróżny świata* – PŚ; *Wiersze. Tom 1*, Kraków 2001 – W I; *Wiersze. Tom 2*, Kraków 2002 – W II; *Rodzinna Europa*, Kraków 2001 – RE; *Kontynenty*, Paryż 1958 i Kraków 1999 – K; *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945-1950*, Kraków 2007 – ZPW z podaniem numeru strony w nawiasach zwykłych.

³ Najważniejsze odczytania *Traktatu moralnego* zawierają prace K. A. Jeleńskiego, J. M. Rymkiewicza, A. Tchórzewskiego, Z. Łapińskiego, A. Fiuta, S. Balbusa, A. Franaszka, Ł. Tischnera, H. Markiewicz. Warto przypomnieć słowa Miłosza z cyklu *Życie USA*, które współbrzmiały ze słynnym dwuwierszem z *Traktatu moralnego*: „Życiem społecznym rządzi jednak prawo lawiny. Tak powoli wytwarza się aberracja centrum, która, wierz mi, pewnego dnia wyrazi się w jakimś szaleństwie, niepojętym dla ludzi stojących poza obrębem i nie poddanych centralnym zarazkom” (J. M. Nowak (Cz. Miłosz), *Życie w USA*, „Odrodzenie” 1947, nr 31).

⁴ O *Toaście* pisali m. in. S. Balbus, T. Burek, A. Fiut, Z. Łapiński.

które przyniosły Miłoszowi opinię poety politycznego⁵, brak jednak spojrzenia całościowego.

Do pierwszej edycji tomu został dodany *Świat. (Poema naiwne)*, co nadawało całości charakter kontrapunktowy lub – by użyć ważnego wówczas dla poety słowa – dialektyczny. Miłosz twierdził, że włączył ten cykl do nowego zbioru, gdyż *Ocalenie* było wówczas trudno dostępne (PŚ, 83). Z pewnością rozumiał także, jak znaczący układ polemiczny stworzą wiersze okupacyjne i tuż powojenne. Idąc za radą Jana Błońskiego, warto *Świat. (Poema naiwne)* i *Głosy biednych ludzi* czytać jako jedność przeciwieństw⁶, podobnie dobrze jest za Miłoszem łączyć wiersze z *Ocalenia* i *Światła dziennego*.

Zbiór z 1953 roku z metaforycznym tytułem, niejednorodny tematycznie, nastrojowo, gatunkowo i metrycznie, był trudny do skomponowania⁷. Jego budulcem poetyckim jest dialog o zmiennej tonacji uczuć, prowadzony z wieloma rozmówcami, oraz monolog skierowany do konkretnego słuchacza. Dialog bywa rozmową postaci fikcyjnych, jak w wierszu *Dwaj w Rzymie*. Prowadzą go także anonimowi ocaleni z wojny w *Piosence o porcelanie*. Dużo częściej Miłosz posługuje się monologiem zaadresowanym do bliskiej osoby – Tadeusza Krońskiego, Tadeusza Różewicza, matki. Wiersze te spełniają wymogi tradycyjnych listów poetyckich, a zarazem są opisanymi przez Helen Vendler monologami do niewidzialnych słuchaczy, w których kreowany jest taki adresat, jakiego chce widzieć nadawca⁸. Nie oznacza to, że owe poetyckie rozmowy mają charakter pozorny. Niekiedy nagromadzenie trudnych do rozszyfrowania aluzji i niedopowiedzeń sprawia, że pewne sformułowania w wierszach zrozumiałe są dla tych, którym je poświęcono lub dedykowano. Marian Stala pisał w odniesieniu do *Dziecięcia Europy*, że:

należy do tych tekstów Miłosza, które istnieją nie jako czysta wypowiedź Ja, lecz wykreowana „sytuacja ludzka” zawierająca ładunek swoiście rozumianej ironii. Tym, co przedstawione, nie jest tu więc wyznanie Ja (dającego się bezpośrednio porównywać z Ja autora), lecz wyobrażenie, jak jakieś inne Ja, znajdujące się w konkretnej sytuacji i dysponujące określonym horyzontem poznawczym, rozpoznaje własne miejsce w świecie. Forma ta, acz wcale nie nowa, może jednak ukrywać w sobie istotne przeświadczenia poznawcze. Choćby takie, iż idee istnieją tylko jako element personalnego doświadczenia i dlatego rozważenie jakiegokolwiek z nich wymaga przedstawienia jej (pomyślenia) jako ludzkiego głosu i sytuacji. Albo takie, iż o prawdzie czy nieprawdzie przeżycia dowiedzieć się można tylko wtedy, gdy patrzy się nań z dystansu...⁹

⁵ Zob. Z. Łapiński, *Między polityką a metafizyką. O poezji Czesława Miłosza*, [w:] *Poznawanie Miłosza 2. Część pierwsza 1980-1998*, pod red. A. Fiuta, Kraków 2000, s. 26; A. Werner, *Mysliwy Miłosz i ekologia kultury*, [w:] tegoż, *Krew i atrament*, Warszawa 1997, s. 75.

⁶ Zob. J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998, s. 94-95.

⁷ Por. Tamże, s. 103.

⁸ Zob. H. Vendler, *Invisible Listeners. Lyric Intimacy in Herbert, Whitman, and Ashbery*, Princeton 2005.

⁹ M. Stala, *Poza ziemią Ulro*, [w:] tegoż, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991, s. 92-93.

Uwagi te odnoszą się także do innych wierszy ze *Światła dziennego*. Obok autorytetów podmiot tomu ma wielu adwersarzy. Odtwarza ich argumenty i racje, by zmierzyć się z nimi. Bywają nimi ikonowe, bezimienne postaci znaczące przez swoje funkcje, jak w wierszach *Portret z połowy XX wieku*, *Do polityka*, *Który skrzywdziłeś*, *Nie ma wzroku*, lub osoby ukryte w tajemniczych pamfletach, jak *Zoile* czy *Faust warszawski*. Zbiór z 1953 roku jest bardzo zaludniony, a zarazem silnie udratyzowany, zgodnie z ówczesnymi preferencjami Miłosza, który w *Liście pół-prywatnym o poezji* doceniał ironiczną „zdolność autora do przybierania skóry różnych ludzi i, kiedy pisze w pierwszej osobie, do przemawiania tak, jakby przemawiał nie on sam, ale osoba przez niego stworzona”¹⁰. Podmiot *Światła dziennego* jest mówcą, a jego oracje zrodziło przekonanie, że w paru pilnych sprawach trzeba się rozmówić, niezależnie od przeświadczeń co do zadań poezji. Na tę cechę wierszy Miłosza był szczególnie wrażliwy Jan Błoński, który twierdził, że mowa „zdobna... zdobna zwłaszcza w wypowiedzi retoryczne”¹¹ jest charakterystyczna dla tego okresu twórczości poety.

W kompozycji tomu widać próby opanowywania różnorodności. Otwiera go tradycyjna inwokacja *Do Jonathana Swifta*, zamyka z kolei utwór, w którym poeta odwleka moment wypełnienia zadania, do jakiego ponagla go dajmonion. Wiersze w zbiorze łączy zdystansowane do swych ról, ironiczne „ja”¹², użyczające głosu wielu osobom lub zapożyczające ich głosy. Na głębszym poziomie tomem rządzi dialektyczna metoda rozumowania, którą posługuje się owa persona, wdając się w kolejne dyskusje i wcielając się w coraz to nowe role. Co to za role?

Gdy w grę wchodzi aktualny wymiar polityczno-historyczny, poeta ogarniający dzieje Europy, Azji i Ameryki, przeprowadza sąd. Salą rozpraw jest świat, a on raz bywa oskarżycielem (*Naród, Siegfried i Erika*¹³, *Trzy chóry z nienapisanego dramatu „Hiroshima”*, *Który skrzywdziłeś*, *Przypomnienie*, *W praojcach swoich pogrzebani*), raz obrońcą (*Piosenka o końcu świata*, *Myśl o Azji*, *Na śmierć Tadeusza Borowskiego*), a najczęściej sędzią, który kojarzy sprzeczne racje i sugeruje oceny moralne. Nie pierwszy raz Miłosz ujawnia skłonność do odbywania sądów nad sobą i światem. W owych rozprawach mamy liczne próby zdystansowania się do własnych poglądów oraz akty ich pozornej dyskredytacji – Zdzisław Łapiński zauważył, że podmiot *Traktatu moralnego* to także gracz polityczny¹⁴, który niekiedy w cudzysłów bierze własny osąd, by przenieć twierdzenia i tezy swoich przeciwników.

¹⁰ Cz. Miłosz, *List pół-prywatny o poezji*, „Twórczość” 1946, nr 5. [przedr. w:] tegoż, *Kontynenty*, s. 81.

¹¹ J. Błoński, dz. cyt., s. 94.

¹² Por. M. Zaleski, *Zamiast*, Kraków 2005, s. 99-101.

¹³ Szczegółową lekcję tego wiersza przedstawił A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków 1998, s. 221-223.

¹⁴ Z. Łapiński, *Oda, gatunek oświecony*, [w:] tegoż, *Jak współżyć z socrealizmem*, Londyn 1988, s. 78. Ten trop wykorzystał w interpretacji *Traktatu moralnego* Ł. Tischner, *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*, Kraków 2001, s. 120.

Z postawą sędziego powiązane są role ucznia i nauczyciela (z *Dziecięcia Euro-py* i *Traktatu moralnego*). Daje to, przy jednoczesnym sięgnięciu po wzorce poezji oświeceniowej, silne wrażenie dydaktyzmu¹⁵. Łatwo mu się poddać, łatwo uznać w nim rodzaj aury spowijającej cały zbiór. Jeśli dydaktyzm ten nie jest nużący, to dzięki wierszom o innej tonacji, jak *Do Tadeusza Różewicza, poety*, w którym w nadawcy listu poznajemy człowieka moralnie obolałego, tylko pozornie mającego przewagę wiedzy i intuicji. Wprawdzie Miłosz mówił po latach, że w *Świetle dziennym* występował z nie całkiem uprawnionej pozycji wiedzącego lepiej, poczucie to odnosiło się raczej do świadomości kogoś, czyje przeczucia sprawdziły się. Nie rodzi to pychy, raczej gorycz. Już listy do Różewicza zdradzają powinowactwo między twórcami. Autor *Świata*, może ukryty adresat wiersza *Ocalony*, podzielał wiele przekonań polemizującego z nim debiutanta. W *Świetle dziennym* Miłosz nie umieścił projektu wiersza z 1948 roku, tak bliskiego w tonacji do poezji Różewicza:

Czy to słuszne, że nie można
zapalić ziarenek kadzidła
przed obrazem Matki Boskiej
z Częstochowy czy Toledo
i prosić żeby wrócono
jeden uśmiech na tę ziemię
i jedno oczu spojrzenie
pełne spokojnej dobroci?
Czy to słuszne, że koniecznie
trzeba w tę przepaść spadać
gdzie złote lampy cesarów
są najmniejszym incydentem?
W groby sprzed lat miliona,
w braterstwo z Neanderthalem
czy to słuszne żeby człowiek
na zawsze został strącony?¹⁶

Jak więc interpretować diagnozy moralne ze *Światła dziennego*? Miłosz pragnąłby uważać je za umocowane w tym, co źródłowe i stałe. Wie jednak, że jego stanowisko nie jest powszechne, że terytorium praw i prawd, po którym usiłują poruszać się jego osoby, bywa uznawane za krainę szlachetnych zakłęb. Warto przy tym wspomnieć, że gdy odnosił się do tamtego okresu w rozmowach z Górczyńską, zastrzegał, że nie chce się przedstawiać jako „paragon cnoty” (PŚ, 83). Po napisaniu *Głosów biednych ludzi*, przetłumaczeniu *Wydrążonych ludzi* i *Ziemi jałowej*, poeta nie godzi się, by oceny wyrażane w wierszach opatrywać ironicznym cudzysłowem lub uznawać za zakłęcia. Stąd furia, rozpacz i smutek uwię-

¹⁵ Zob. R. Matuszewski, *Dążenie do formy pojemnej*, [w:] tegoż, *Moje spotkania z Czesławem Miłoszem*, Kraków 2004, s. 111-159; S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996, s. 231-243; T. Kostkiewiczowa, *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*, Wrocław 1996.

¹⁶ Cz. Miłosz, *Wiersze i ćwiczenia*, do druku podał i wstępem opatrzył M. Skwarnicki, Warszawa 2008, s. 112.

zionego w pułapce samowiedzy, tęsknoty za ładem oraz lęku przed nihilizmem. Tę pułapkę Miłosz nazwał „korkociągiem” (PŚ, 90). Toteż obok ról politycznych i dydaktycznych mamy w zbiorze z 1953 roku inne, rozmyślnie z nimi zderzone: żałobnika, rozmawiającego z duchami, szukającego pociechy i powierników.

Gdy przejdziemy z poziomu gry i aktualnych sporów na poziom refleksji nad historią, *Światło dzienne* ujawnia się jako tom żałobny. Nie dlatego tylko, że zawiera utwory poświęcone zmarłym. Wiersze, w których Miłosz żegna się z Teresą Żarnower i Tadeuszem Borowskim, mieszczą się w konwencji funeralnej. Jednych poeta symbolicznie odprowadza na miejsce spoczynku, wobec innych sprawuje niejako obrzęd dziadów. Apeluje do Jonathana Swifta czy matki, by szukać u nich umocnienia i mądrości – w tym kontekście wiersze te byłyby tyleż dydaktyczne, co autodydaktyczne. Historia zostaje tu dopełniona eschatologią i pogłębiona o wymiar metahistoryczny. Poeta postępuje raz jak żałobnik, raz jak guślarz, ponieważ nie może przeżywać i tłumaczyć teraźniejszości poza przeszłością pojmowaną głębiej niż jako zbiór wydarzeń. U grobów i pośród duchów persona Miłosza porzuca rytm mowy mentora, wyznaje słabości, oplakuje to, co zabrała przeszłość. Wierność zmarłym kształtuje sumienie i właśnie w jej imię możliwe jest podjęcie roli moralisty. Co dzień rodzi się osoba, której trzeba objaśnić świat. Jeśli w wierszach *Narodziny*, *Rodzina*, *Ocean* można dostrzec elementy autobiografizmu – podczas pierwszego pobytu poety w Ameryce rodzi się jego syn Antoni – potrzeba ta wydaje się bardziej zrozumiała. Choć młody ojciec nie poświęca mu osobnego wiersza, zapewnia mu obecność w *Świetle dziennym* we wspomnianych utworach oraz w *Mittelbergheim*. Obok wielu adresatów wierszy tego tomu pojawia się nowy: młodzik, następcą. W *Trzech zimach* miał on postać młodszego brata, w *Świecie* archetypowego dziecka, począwszy od *Światła dziennego* nosi niekiedy cechy synów Miłosza¹⁷. Dzięki temu historia rozszerza się o przyszłość, przez co powstaje kompletny dla poety układ, w którym ją rozważa: pamięć, teraźniejszość ludzi kształtujących dziś i jutro swoich dziedziców. Jego refleksja nie rozkłada się proporcjonalnie na wszystkie te etapy, jednak nie należy pomijać w *Świetle dziennym* tego wychylenia ku przyszłości. Autor opowiada o nowo narodzonym, który poznaje po raz pierwszy, próbuje zadomowić się w świecie obojętnym na jego obecność. Przypomina, że środowiskiem człowieka jest historia, a dziedzictwem – pamięć gatunku:

Gdziekolwiek stąpnie, tam wszędzie
Trwa odcisnięty na piasku
Ślad stopy z szerokim palcem
I wzywa, aby przymierzył
Swoją dziecienną stopę
Idącą z dziewiczych lasów.

¹⁷ Zob. szkic interpretacyjny wiersza *Następca* z tomu *Dalsze okolice*: J. Driscoll, OSB, „Inheritor”. *A Poem by Czeslaw Milosz*, „Logos”, Fall 2005, 8:4, s. 36-46.

Gdziekolwiek pójdzie, tam wszędzie
 Znajdzie na rzeczach ziemi
 Ciepły i ręką ludzką
 Wytarty polerunek.
 Nigdy go nie opuści,
 Na zawsze przy nim zostanie
 Bliska jak oddech obecność,
 Jedyne jego bogactwo.

(*Narodziny*, W II, 35)

Ma wątpliwości, do jakiego stopnia można przekazać następcy pamięć doświadczeń:

Matka pierś jasnobrązową
 Prostuje w rannym upale,
 Ojciec policzki namydla
 Pod tęczującym promieniem.
 Czy to nie dziwne, mówią,
 Że prądy naszego ciała
 Nic nie zdołają przekazać
 Z tego, co myśmy widzieli?
 To tylko w nas mieszka pamięć,
 Sny nasze mają kotwicę
 W pogorzelskich dna,
 Pod komnatami morza.
 Dla niego nasza opowieść
 Jak słowa Józefa Flawiusza,
 Jak „Rozkład i upadek
 Cesarstwa Rzymskiego” Gibbona.

(*Rodzina*, W II, 36)

Fragment *Rodziny* jest autopolemiką z wierszami *Ojciec objaśnia* i *Przy piwonkach* z cyklu *Świat*. (*Poema naiwne*). Miłoszowi ciąży niemożność podzielenia się wiedzą i pamięcią. Może dlatego dydaktyzm urasta w *Świetle dziennym* do rangi jednej z cnót głównych. Wiersze, których bohaterami są matka, ojciec i dziecko odsłaniają nowy wymiar jego refleksji o historii. Obserwuje, jak odciśka ona ślad w życiu pojedynczego człowieka i najmniejszej wspólnoty, niszczy zarówno tych, którzy jej nie pojmują, jak i tych, którzy próbują stawiać jej czoło, wyznacza kolejnym osobom powtarzalne zadania i role. Wiele z tych obrazów potwierdza, jak dolegliwe było dlań wówczas „ukąszenie heglowskie”, a zarazem, jak trwała była pamięć wierszy T. S. Eliota¹⁸. Zarazem marzy Miłosz o odrodzeniu, o przezwyciężeniu praw konieczności:

¹⁸ Zob. M. Heydel, *Głosy Miłosza. T. S. Eliot w twórczości poety z lat czterdziestych*, [w:] teże, *Obecność Eliota w literaturze polskiej*, Wrocław 2002, s. 48-95.

Myślę o rzeczach, które dają siłę
Do walki z pustą wiedzą daremnego czasu,
O rozżarzonym drucie w sercu, o decyzji,
Przed którą nie uchroni się, nie schowa nikt.
Myślę o wszystkich mężczyznach i kobietach,
Którzy zwyciężają w sobie śmiech przedwiecznych skał.

(*Myśl o Azji*, W II, 67)

Poeta – nie bez wpływu Oskara Miłosza, Williama Blake’a i Arnolda J. Toynbee – ujmuje istnienie człowieka w wymiarze metahistorycznym. Będzie objaśniał to później:

Takie wiersze jak *Central Park*, *Do Johnathana Swifta* czy *Traktat moralny* to jakieś wezwanie, jakaś wiara w drugi brzeg, modyfikacja eschatologii, bo granica między światem odrodzonym, który przychodzi jeszcze w historii, i światem odrodzonym czy Królestwem Bożym, które przychodzi po historii, jest właściwie bardzo cienka. Te sprawy przepływają, jedno z drugim się łączy. Dlatego cała eschatologia chrześcijańska jest na pograniczu. W Apokalipsie świętego Jana jest tysiąc lat pokoju i świata odrodzonego, zanim nie nastąpi całkowity koniec historii i świata, czyli nie ma wyraźnej przegrody. Królestwo Boże, królestwo odrodzonej ludzkości na Ziemi przed końcem historii, są ze sobą bardzo intymnie związane (PŚ, 85).

Rosyjski teolog Sergiusz Bułgakow przeprowadził analizę Apokalipsy świętego Jana pod tym kątem. Święty Jan zaczerpnął sytuacje z Imperium Rzymskiego, jemu współczesne, ale zarazem zmienił wymiar sytuacji powtarzających się w historii ludzkości w metahistorię. To jest podniesienie w wymiar paradygmatów sytuacji powtarzających się w historii w ogóle (PŚ, 87).

W ten sposób Miłosz poszerza i pogłębia w *Świetle dziennym* refleksję nad aktualnym wymiarem historii. Dzieje rodzinnego miasta i swojego pokolenia ujmuje w wierszu *Toast* w kontekście historii Polski i Europy. W syntezach historii narodu polskiego i niemieckiego uwypukla wszystkie zawężenia, elementy mitotwórcze i wątki legendarne. Jeden dzień w Waszyngtonie w wierszu *O duchu praw* zestawia z drogą, jaką pokonywały pociągi więzienne jadące do Władywostoku. Demokrację amerykańską w *Przypomnieniu* odnosi do tradycji ateńskiej. O użyciu bomby atomowej mówi stylem tragedii antycznej. Do tomu włącza też tłumaczenia wierszy autorów murzyńskich i *negro spirituals*. Na aktualne pytania szuka odpowiedzi u żywych i umarłych. Nietrudno w tych zabiegach odkryć pokrewieństwo z Audenem, rewidującym lewicowy światopogląd przedwojenny na rzecz poezji metafizycznej i teologicznej po wojnie¹⁹. Jeśli zgodzić się z Łapińskim, który uchwycił bieguny refleksji Miłosza w *Świetle dziennym*, trzeba by dopowiedzieć, że biegun polityczny temu został szybciej dostrzeżony i mocniej wyeksponowany przez krytykę. Po wielu cennych odczytaniach *Traktatu*

¹⁹ Zob. L. Elektorowicz, *O poezji W. H. Audena*, [w:] W. H. Auden, *Poezje*, wybrał i posłowiem opatrzył L. Elektorowicz, przeł. L. Elektorowicz, Cz. Miłosz, J. Prokop, B. Rostworowski, J. Rostworowski, J. M. Rymkiewicz, J. S. Sito, B. Taborski, J. Wittlin, Kraków 1988, s. 279-291; J. Jarniewicz, *Auden, czyli bezradność poezji*, „Odra” 1989, nr 1, s. 99-100.

moralnego warte podkreślenia wydaje się, że mimo obsesyjnych powrotów do aktualności politycznych w Polsce i Europie po II wojnie światowej, także dzięki perspektywie amerykańskiej, historia zyskała dla poety wymiar globalny, a za przykładem świętego z Patmos, najważniejszy dlań wymiar metahistorii. Taki sens pierwszego doświadczenia amerykańskiego dostrzegam w *Świetle dziennym*. Wierszami żałobnymi, autobiograficznymi autor zbioru rozprawia się także, jak mówił Jan Błoński, z fanatyzmem rozumu, którego poeta obawiał się w teorii i praktyce marksizmu, a którym – dla obnażenia jego konsekwencji – posłużył się w *Dziecięciu Europy* i *Traktacie moralnym*. Rozpamiętując los nowo narodzonego, szukał równowagi pomiędzy spekulacjami umysłu i prawem serca. W tym kontekście trafne okazuje się rozpoznanie krakowskiego miłoszologa:

Muzą Miłosza jest jednak nie tyle historia, ile – nie najlepsze to słowo, ale trudno znaleźć inne – socjologia. Gdzie bowiem szuka „instrumentu i broni”? Nie w zmienności i w prawach, rządzących przemianami mas; raczej w trwałości struktur – czy konwencji – które organizują stosunki między ludźmi. Struktur rodzinnych, zawodowych, kulturalnych. Symbol historyczności to dlań zmarszczka na dłoni obejmującej dzban: a więc praca i uczta, swobodne, choć społeczne święto, którym człowiek może także umacniać się w swoim człowieczeństwie. Od Ducha Dziejów – mechaniki historii – odwraca się Miłosz ze wstrętem: otuchę czerpie z dorobku historii, tradycji współzycia ludzkiego, której szuka chętniej w codzienności niż w wielkich wydarzeniach²⁰.

Czy zatem przeciwstawienie Europy i Ameryki w *Świetle dziennym* da sprowadzić się do relacji historia – natura? Można tropić kontrasty między Starym i Nowym Światem, którym Miłosz nadał walor poetycki w tomie z 1953 roku. Wiadomo, że właśnie europejski historycyzm przeciwstawiał jego brakowi w Stanach Zjednoczonych, nazywając ów brak fizjologizmem, co jest innym mianem biologizmu przypisywanego Amerykanom. Ciekawa jest zwłaszcza prekursorska obserwacja na temat technicyzacji natury, tkwiąca u źródeł wiersza *Nie ma wzroku*²¹. Myśl o maskowaniu natury, o tym, że technika tak dalece wrosła w codzienne życie Amerykanów, aż stała się częścią ich natury, znacznie wyprzedza rozpoznanie na temat ponowoczesnego cyberciała²². Na marginesie: odkąd dyplomata znalazł się w Stanach Zjednoczonych, kolportował do Polski idee, które w jego umiarkowanej postaci nie znajdowały oddźwięku w rodzimej refleksji, a podchwycone zostały później, gdy przedostały się inną drogą i w wersji radykalniejszej.

Lekcja wierszy, takich jak *Przypomnienie*, *Nie ma wzroku*, *Podróż*, *O duchu praw*, odsłania skalę uczuć obserwatora amerykańskiego życia – od furii, przez obrzydzenie, znudzenie, pogardę, niechęć, aż po rezygnację wyrażoną ironicz-

²⁰ J. Błoński, dz. cyt., s. 179.

²¹ Por. Cz. Miłosz, *Notatnik amerykański*, [w:] tegoż, *Kontynenty*, s. 38-39.

²² Zob. B. Bodzioch-Bryła, *Ku ciału post-ludzkiemu. Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*, Kraków 2006 (tu bibliografia prac poświęconych temu zagadnieniu).

ną trawestacją ewangelijnego nakazu *Więc otrząsnąłem popiół z mojego cygara (O duchu praw, W I, 53)*. Pobyt w Stanach Zjednoczonych potęguje traumę wojenną, zwielokrotnia groźbę wspomnień – poeta pisze do Tadeusza Różewicza:

Czuję się w tej Ameryce, jak się czułem któregoś lata przed wojną, kiedy odwiedziłem pewien majątek na Polesiu. Widok ludzi „cieszących się życiem” może być czasem równie dotkliwy jak widok ludzkiej męki. Chęć schwywania ludzi za gardło i potrząśnięcia nimi, żeby te gomule mięsa coś zrozumiały – nie jest chęcią, która może ułatwiać życie (ZPW, 583-584).

Także i tymi naskórkowymi obserwacjami rządzi metoda dialektyczna – naprzeciw wymienionych utworów pojawia się refleksja z wiersza *Na śpiew ptaka nad brzegami Potomaku*:

[...] Ptaku, wdzięczny ptaku,
 Ty, który dzisiaj śpiewasz mi to samo,
 Co słyszał tutaj indyjski myśliwy
 Stojący z łukiem na ścieżce jeleni,
 Cóż możesz wiedzieć o zmianie pokoleń
 I o następstwie form w ciągu jednego
 Ludzkiego życia? Tamte moje ślady
 Zatarł nie tylko pęd zim i jesieni.
 Ja byłem świadkiem nieszczęść, wiem, co znaczy
 Życie oszukać kolorem pamiątek.
 Radośnie słucham twoich ślicznych nut
 Na wielkiej, wiosną odnowionej ziemi.
 Mój dom sekunda: w niej świata początek.
 Śpiewaj! Na perlę popielatych wód
 Syp roś pieśni z brzegów Potomaku!

(W II, 32–33)

Podmiot wiersza ujawnia sprzeczne pragnienia. Niechętny wspominkarstwu, nie uważa za celowe powracać w Ameryce do przeszłości, która dla miejscowych jest niezrozumiała. Zręcznie posługuje się retorycznym wybiegiem, wymieniając kolejno zdarzenia, do których, jak twierdzi, nie chce powracać²³. Kończy wiersz uwagą o pożytkach i granicach myślenia historycznego. Mówiąc „Mój dom sekunda”, tyleż podąża za Eliotem, co rozmyśla, jakie proporcje zachować pomiędzy refleksją historyczną o znaczeniu lokalnym, refleksją historiozoficzną, a refleksją metahistoryczną. *Na śpiew ptaka u brzegów Potomaku* to wiersz osobiście ważny dla Miłosza – stanowił „przekonywanie siebie, że trzeba się jednak odwrócić od przeszłości” (PŚ, 86). Jak trudny to proces, sugerują utwory *O duchu praw*, *Od-bicia*, pełne autocytatów z *Biednego chrześcijanina*, którego bohater-poeta cierpi, wierny ideałowi poezji z liryku *Nad wodą wielką i czystą*. Jego refren „Taki obraz

²³ Por. B. Tarnowska, *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Olsztyn 1996, s. 74-75.

odbija się w wodzie” wydaje się ironiczny, ale jego siłą jest niejednoznaczność – odbijane widoki to przecież sceny śmierci, zniszczenia dokonującego się w aureoli obojętności żywiołów.

W *Świetle dziennym* brak jeszcze tego spojrzenia na krajobraz amerykański, które zachwyca w cyklach kalifornijskich. Teraz Miłosz przygląda się, w jakiej postaci ziściło się w Ameryce Rousseauowskie marzenie o nowym dzikim – puentyje to w *Podróży* szyderczym „tralala tralali”. Jak uwolnić się od przeszłości pośród ludzi, którzy – paradoksalnie – przez swą obojętność dla dziejów, potęgują poczucie obowiązku pamięci?

Nie wydaje się, aby mocno przeżywana różnica pomiędzy Europą i Ameryką sprowadzała się u Miłosza do konfliktowej relacji pomiędzy historycyzmem i biologizmem, mimo mylących pozorów, jakie stwarza wybiórczo czytana poezja ze *Światła dziennego*. Dla poety tropiącego aberracje w historiozofii marksistowskiej triumf historycyzmu w codziennej praktyce nie różni się od okrucieństwa natury. Wypowiadając słynne zdanie „i odtąd dom swój mieliśmy w historii”, nie ma na myśli zadowolenia w abstrakcji – rozwinie tę myśl w *Traktacie poetyckim*. Duch Dziejów nie może użyczyć schronienia ludziom, tak jak nie może użyczyć go natura – swoistym dopełnieniem *Światła dziennego* jest *Notatnik amerykański*, w którym autor krytycznie rozważa utopijne stanowisko D. H. Lawrence’a, zalecającego powrót do pierwotnych form życia:

Czy dostatecznie się pamięta, jak świeżą jest nasza wiedza o przyrodzie? Ta sceneria ślepej walki, wzajemnego pożerania się, jakby ucieleśnione marzenie Goebelsa – ukazała się nam mniej więcej sto lat temu. To jednak dobrze, że ślęczałem nad Darwinem i zajmowałem się ornitologią, przedtem nim zacząłem zdawać egzaminy z prawa rzymskiego, z prawa kościelnego, z administracji i statystyki.

Przyroda jest fascynująca i potworna. Obserwowanie życia mrówek i pajaków jest zajęciem sadystycznym. Chwała sznurówkom, gorsetom, pomadkom do ust, wysokim korkom, muszłom toaletowym, przemysłnym uczesaniom, fru-fru spódnic! One oddalają nas od przyrody. Wszelki powrót do przyrody w obyczajach jest poniżeniem godności ludzkiej (K, 39).

Zatem ani historia w ujęciu marksistów, ani natura, jak wyobrażał ją sobie Jan Jakub Rousseau. Miłosz gromi amerykański sentymentalizm, lecz gdy wraca do Francji, wyczuwa tam inną jego rażącą odmianę. Inaczej rozwiązuje dylemat relacji historia – natura. Świadectwami tego są *Dolina Issy*, *Rodzina Europa*. Ale już w późnych latach 40. zarysowuje się kształt tego rozwiązania – w opisach rodziny w wierszach ze *Światła dziennego*, w notatce o uchodźcach na dworcu kolejowym w *Zniewolonym umyśle*, której to uwagi nie przeoczył Jan Błoński. Miłoszowi brakuje w Ameryce takiego współżycia człowieka z naturą, dzięki któremu powstają gospodarstwa, ludzkie gniazda. Interesuje go historia wyobraźni i pracy. Poeta, który chciałby – jak Balzac i Baudelaire – być malarzem obyczajów, w Ameryce nie znajduje pożytki dla swego pisarstwa. Jakie byłyby zatem literackie korzyści z pierwszego pobytu za oceanem? Ameryka, będąc dlań przedłużeniem, prze-

kształceniem i antytezą Europy, uczy dystansu do własnych pragnień, wyobrażeń, przeświadczeń. Wskazuje możliwość nadania innym proporcji, zbudowania nowych hierarchii. Można prowokacyjnie powiedzieć, że prawie wszystkie wiersze ze *Światła dziennego* to wiersze amerykańskie. Marian Stępień, omawiając to doświadczenie, gdy poeta otrzymał nagrodę Nobla, stwierdził, że:

Do Jonathana Swifta, Dziecię Europy, Dwaj w Rzymie, O duchu praw, Koncert, Ocean i inne utwory tego zbioru, które chociaż datowane w Waszyngtonie lub w Nowym Jorku – mogłyby powstać gdziekolwiek pod piórem polskiego poety²⁴.

Czy na pewno? W Ameryce Miłosz nie przestaje być poetą europejskim, może nawet będąc poza Europą dużo lepiej rozumie swoją europejskość. Choć mała liczba wierszy bezpośrednio dotyczy Stanów Zjednoczonych, w wielu są one ukrytym tłem, dzięki któremu łatwiej potwierdzić swoją tożsamość. Ameryki nie można zignorować także dlatego, że jest ona w znacznej mierze wytworem Europy. Jeśli więc Nowy Świat okazuje się rodzajem krzywego zwierciadła Starożytności, trzeba się w nim przejrzeć. W *Notatniku amerykańskim* autor ujawnia, dlaczego nie chce publikować wiersza *Detroit*:

Jest ironiczny, a obraz schlebia tym clichés jakie o Ameryce istnieją w Polsce, przynajmniej w niektórych kołach: odczłowieczenie przez dolara i technikę. Pułapka popularności – tak i tylko tak w Polsce zyskuje się uznanie – żeby wiersze były „aktualne” w sensie utwierdzania wyobrażeń z góry powziętych (K, 56).

Jeśli miasto amerykańskie okazuje się, jak mówi Jan Błoński, „anty-miastem”²⁵, to musi ono – Miłoszowskim prawem akumulacji doświadczenia²⁶ – znaleźć miejsce w jego poetyckiej opowieści. Autor nie odsuwa całkiem perspektywy amerykańskiej po powrocie do Europy – Stary i Nowy Świat są naczyniami połączonymi jednego układu cywilizacyjnego. *Światło dzienne* jest o tyle ciekawe, że poprzez napięcie pomiędzy europejskością i amerykańskością ujawnia, jak ta świadomość się rodzi.

Doświadczenie amerykańskie ma na wilnianina działanie homeopatyczne – zatrzuwa go i leczy. Jak je przezwycięża i jakie ma z tego pożytki? Jego narzędzia są kruche: obraz, figura słów, rytm i rym? O ich znikomej mocy mówi wiersz *Pałac moich muz*, w którym już pierwsze wersy „Niestety, kraina pozorna / Kaktusowego cienia” (W II, 42) przypominają, że diagnoza Eliota z *Wydrążonych ludzi* pozostaje dlań aktualna, co więcej, jak czytamy – „Niestety, wiatr pióra porwał, Gaśnie kraina pozorna” (W II, 43). Ironiczny i pełen smutku zwrot do Mickiewicza w *Odbiciach* sugeruje, że lożański program poetycki wydaje się Miłoszo-

²⁴ M. Stępień, *Czesława Miłosza odkrywanie Ameryki*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4, s. 146.

²⁵ J. Błoński, dz. cyt., s. 190.

²⁶ Zob. R. Nycz, *Miłosz: bio-grafia idei*, [w:] tegoż, *Sylwy współczesne*, wyd. II, Kraków 1996, s. 58-84.

wi nie tyle niemożliwy do utrzymania, ile ponad siły. Zasada wiernego odbicia musiałaby zrodzić taką poezję, jaką po wojnie zaprezentował Różewicz, a z tym Miłosz zgodzić się nie chciał. Jednak w wierszu *Do Tadeusza Różewicza, poety* padają słowa, które dziś są znanym aforyzmem: „Szczęśliwy naród, który ma poetę / I w trudach swoich nie kroczy w milczeniu”. Autor rozlicza się z polskim romantyzmem, pozostaje zarazem „biednym poetą” z czasów okupacji i szuka takich form poezjowania, które sprostałyby aktualnej rzeczywistości. Znajduje je u Anglosasów, którzy „trudy swoje” doradzali opanowywać formą.

Pobiera lekcję u Roberta Browninga, konstruuje – jak w *Dramatis personae* – dialogi antagonistów w wierszach *Dwaj w Rzymie* i *Trzy chóry z nienapisanego dramatu „Hiroshima”*, kwestie w dialogu dramatycznym *Antygona* niewłączonym do zbioru²⁷. Idzie drogą Audena, który obiektywizował wyznania poprzez personifikacje i antropomorfizacje idei oraz udratyzowanie monologu²⁸. Zasadę odbić rozumie inaczej niż w liryku lozańskim – w jednym lub paru wierszach kojarzy analogie w pozornie sprzecznych lub niepowiązanych obrazach. Zarysowuje się tutaj projekt poezji, który udoskonalą Miłosz w następnych tomach. Jan Błoński precyzyjnie nazwał tę predyspozycję. Jest to „mianowicie łączenie – lub przeciwstawianie – nie tyle zdań czy wyrażań, ile stylów i form wypowiedzi” oraz technika kolażu i montażu²⁹.

W *Świetle dziennym* sprawdza się zderzanie obrazów i postaci. W wierszu *Żuławy* wspomnienie płodnej ziemi w Polsce zostaje zestawione z obserwacją pól uprawnych w Ameryce. Parę portretów tworzą bohaterowie utworów *Nie ma wzroku*³⁰ i *Poeta* – pierwszy z nich, przypadkowy Amerykanin, poddany pewnej operacji, traci tożsamość:

Wtedy przepuszczają urywany strumień cyfr
I szczypcami srebrnych rąk budują
Szklaną klatkę wokół czerwonego serca.

Wstaje nucąc i idzie pogodny,
Wolny od smaku wody,
Od smaku chleba i wina,
Od miłości, nienawiści i od przerażenia.
I pamięta nazwy wszystkich rzeczy,
I pamięta, że dobrze jest jeść.

²⁷ Arent van Nieukerken przekonuje, że formę tę Miłosz mógł zaczerpnąć od Cypriana Kamila Norwida, rozwijając w poezji polskiej dramatyczną koncepcję mowy poetyckiej na podobieństwo tej, którą na gruncie anglosaskim przejęli od Yeatsa Auden i MacNeice. Zob. tegoż, *O „niewczesności” Norwida, dwóch modernizmach i Miłoszu*, [w:] *Poznawanie Miłosza 2...*, s. 384-398. Na trop podobieństwa Norwida i Browninga naprowadza sam Miłosz w szkicu *Norwid*, „Kultura” 1952, nr 12, s. 39.

²⁸ Zob. A. van Nieukerken, dz. cyt., s. 385.

²⁹ J. Błoński, dz. cyt., ss. 117 i 121.

³⁰ Na temat tego wiersza zob. Cz. Miłosz, *Rodzinną Europą*, s. 313.

I pamięta, że dobrze się rozmnażać,
Nauczony udawać przed sobą,
Że radość jest radość,
Rozkosz – rozkosz.

(*Nie ma wzroku*, W II, 71-72)

Trudno powiedzieć, ile ten obraz zawdzięcza antyutopii Huxleya, którego w latach 40. Miłosz intensywnie czytał. Poeta obserwuje podobne zabiegi prowadzące do stworzenia socrealistycznego poety:

Usłysz, gdy go chirurg weźmie:
„My krzywdy twojej tu nie chcemy,
Pierś otworzymy bezboleśnie,
Węgiel gorący z niej wyjmujemy.

Życ będziesz od cierpienia wolny.
Poczytność damy ci i sławę.
Niech wiersz twój, zamiast toczyć wojny,
Kształcąca ludziom da zabawę”.

Stanie się tak. I popiół szary
Zakryje strony jego pisma.
Choć będą śniły się koszmary,
Nikt do nich głośno się nie przyzna.

(*Poeta*, W II, 131-132)

Takich odbić i par dialogujących wierszy jest w *Świetle dziennym* więcej, co tylko potwierdzałoby używanie przez autora dialektyki jako metody logicznej, erystycznej, a także poezjotwórczej. W zbiorze dostrzegalna jest jeszcze inna zasada kontrastu, może rodem z angielskiej poezji metafizycznej. Podobnie jak u Johna Donne’a i George’a Herberta człowiek jest tu garstką prochu, robakiem, a pomiędzy mikrokosmosem ludzkim i makrokosmosem nie ma przejścia. Tak o człowieku mówi się już w *Księdze Hioba*:

Czy człowiek jest sprawiedliwy w oczach Boga,
a syn niewiasty – bezgrzeszny?
Jeśli niejasny i księżyc,
gwiazdy przed Nim nieczyste,
tym więcej człowiek – ten robak,
i syn człowieczy – znikomość.

(*Księga Hioba*, 25, 4-6)³¹

³¹ *Biblia Tysiąclecia*, wyd. III poprawione, Poznań 1991, s. 555. To, jak wiadomo, znany topos powracający w kulturze europejskiej w rozmaitych opracowaniach.

„Ja” ze *Światła dziennego* przytłacza tragiczna pamięć i poczucie znikomości, toteż jedynym, czego może się uchwycić, jest solidarność gatunku. Kontrast między tym, co małe i słabe, a tym, co ogromne i nieczułe jest powtarzającą się w tomie zasadą konstruowania obrazów. Jego efekt bywa tym silniejszy, że postać człowieka ukryta jest w obrazie owada, a – jak w *Mysli o Azji* – „ludzki owad usycha” (W II, 67):

Łagodny język liżący
Okrągłe, małe kolana,
(*Ocean*, W II, 38)

Mrówka zdeptana, a nad nią obłoki.
Zdeptana mrówka, a nad nią kolumna błękitu.
(*Odbicia*, W II, 47)

Na dnie, gdzie lampki owadów się jarzą,
Mucha zaczęła brzęczeć. I to trwało.
Biła w wykute z pajęczyny kraty.
(*Dzień i noc*, W II, 46)

Wyobraźnia poety poszukuje analogii między światem ludzkim i zwierzęcym, kataklizmem dziejów i natury. Kontynuowany jest tu gest z *Głosew biednych ludzi* – zamiast opisywać dramaty ludzkie, Miłosz opowiada o codziennych męczarniach i zagładzie mrówek, much, koników polnych, myszy polnych. Pozorna śmieszność w planie postaci ma przedłużenie w pozornej lekkości formy wierszy, jaką poeta żongluje w tomie z 1953 roku dla rozważenia kwestii najważniejszej. Z innej jeszcze strony warto przywołać wspomnienie z *Rodzinnej Europy*:

Tygrys twierdził, że mam umysł dialektyczny. Dialektyczny czy katastroficzny – to może niezupełnie to samo, ale prawie. Stąd przenikliwość, zdolność do gwałtownych skrótów i pycha dominacji nad mrowiskiem zajęтым swoją codzienną krzątaniem, czyli bezsensem (RE, 295).

Rozpacz i furję Miłosz opanowuje frazą. W latach, gdy powstawały wiersze ze *Światła dziennego*, dystansu przez formę uczy się między innymi od Audena³². Mówi Gorczyńskiej: „Mało stosunkowo czytałem Audena, niemniej czytałem. On eksperymentował z różnymi formami literackimi” (PŚ, 111). Potwierdza to w późniejszych rozmowach: „Wydaje się, że wiersz Audena odpowiadał mojej potrzebie rozszerzania poetyckich form”³³. Pod jego wpływem, jak przyznaje, Miłosz pisał wprawki stylistyczne, by sprawdzić biegłość w posługiwaniu się

³² Na ten temat zob. A. Poprawa, *Akceptujący dystans W. H. Audena*, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 31, s. 14.

³³ *Pokochać sprzeczność*. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają A. Fiut i A. Franaszek, [w:] *Rozmowy polskie 1979-1998*, Kraków 2006, s. 572.

rozmaitymi strofami, formami i metrami wiersza³⁴. Wydaje się, że Auden z jednej strony patronuje ćwiczeniom kunsztu, z drugiej zaś również podsuwa mu potrzebny w tym czasie typ ironii³⁵. Bez znajomości Audenowskiego *Tymczasem* lektura *Traktatu moralnego*, a przede wszystkim *Listu noworocznego*, wydaje się niepełna³⁶. Także odbiór podręcznikowego dziś wiersza *Który skrzywdziłeś* da się odświeżyć, gdy przeczyta się go wraz z *Epitafium dla tyrana*. Warto przypomnieć wypowiedź Miłosza o Audenie, która miała być częścią jego dyskusji z Robertem Lowellem w okresie powstawania *Światła dziennego*:

Miał zresztą chwilę radości, bo jego atakowałem raczej serdecznie, ale za to Audena gwałtownie. Rzeczywiście „Age of anxiety” Audena jest bardzo zły. Mogę sobie pogratulować nosa: sprawdziło się w tym olbrzymim poemacie to, co przepowiadałem już dawno. L. ma oczywiście ambicję żeby być n a j l e p s z y m poetą amerykańskim i to, że ktoś podziela złe mniemanie o Audenie sprawia mu przyjemność. Zresztą przyjemność polega także na tym, że ktoś poznał się na fałszywości Audena w tej fazie, a więc należy do klanu³⁷.

Warto dodać, że poeta pominął ten fragment, komponując na nowo *Notatnik amerykański*...

Miłosz z lat 50. mierzy się ze stylem poematów anglosaskich, równie często posługując się melodią poezji polskiej: trzynastozgłoskowcem o charakterystycznym dla siebie rytmie. By spotęgować grozę, wersu tego używa ironicznie na przykład w *Dziecięciu Europy*. Chcąc oceniać *Światło dzienne*, należałoby powiedzieć, że poszukiwanie formy pojemnej zaowocowało w nim zróżnicowaniem metrycznym, stroficznym, gatunkowym i retorycznym. Choć poeta ubolewał później nad jego nieuporządkowaniem, to trzeba podkreślić, że osiągnął w zbiorze spójność intelektualną. Współtworzą ją ironia, także o Swiftowskim rodowodzie³⁸

³⁴ Marek Zaleski dowodzi powinowactwa piosenek poetyckich Miłosza z formami piosenkowymi W. H. Audena. Zob. M. Zaleski, *Piosenki niewinności i doświadczenia*, [w:] *Poznanie Miłosza 2...*, s. 311-326.

³⁵ Odczuwając pokrewieństwo intelektualne i warsztatowe z Audenem, Miłosz paradoksalnie poświęcił mu mniej miejsca w wywiadach i esejach niż autorom, z którymi się spierał. Często jednak posługiwał się jego argumentacją w obronie własnych poglądów na poezję. Zob. Cz. Miłosz, *Poezja amerykańska*, [w:] tegoż, *Kontynenty*, s. 411; Tenże, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 88; Tenże, *Życie na wyspach*, Kraków 1998, s. 82-83 i 102-103. Na bliskość duchową i formalną Miłosza i Audena, odczuwaną jeszcze silniej w latach późniejszych, także pod wpływem przyjaźni poety z Josifem Brodskim, zwrócili uwagę badacze jego twórczości – A. Fiut, Z. Łapiński, M. Zaleski, S. Barańczak, J. Dudek.

³⁶ O związkach *Traktatu moralnego* z *Listem noworocznym* Audena Miłosz rozmawiał z Aleksandrem Fiutem i Andrzejem Franaszkiem. Zob. *Pokochoć sprzecznosc*, s. 571-573. Wzmiankuje o tym E. Kiślak, dz. cyt., s. 137. Przekonująco rozwija tę kwestię J. Zach, „*Traktat moralny*”: *poezja jako „akt umysłu”*, „Teksty Drugie” 2008, nr 5, s. 180-187.

³⁷ Cz. Miłosz, *Notatnik*, „Nowiny Literackie” 1948, nr 15.

³⁸ Zob. F. R. Leavis, *Swift's Negative Irony*, [w:] J. Swift, *Gulliver's Travels. An Authoritative Text. The Correspondence of Swift. Pope's Verses on Gulliver's Travels. Critical Essays*, ed. by R. A. Greenberg, New York 1970, s. 419-423.

oraz przeciwnie jej pragnienie niewinności z ducha Blake'a i *negro spirituals*. Po między tymi biegunami toczy się krytyka rozumu dialektycznego. Ironia i furia dominują nad innymi tonami, stąd może niechęć autora do tego zbioru. Zdzisław Łapiński ocenia to tak:

Poezja Miłosza [...] przechodziła liczne kryzysy, dokonywała nagłych zwrotów. Na chlubę trzeba policzyć pisarzowi, że tak głębokie cięcia w jego biografii, jak wybór emigracji, a więc wejście w zupełnie nowy tryb życia literackiego, nie wpłynęło bezpośrednio na ciągłość poezji. Wszystkie wiersze ogłoszone w najgorszych latach w Polsce mógł autor opublikować powtórnie. Wiersze, które nie zdołały ujrzeć światła dziennego, pozostawały w pełnej zgodzie z tymi, którym udało się przedrzeć przez sieci cenzury. Wiersze nowe kontynuowały linię tematyczną i stylistyczną utworów wcześniejszych³⁹.

Josif Brodski pisał w kontekście wiersza Audena:

Ten nacisk na obiektywizm, suchość tonu itd. jest jednocześnie przekleństwem i błogosławieństwem poezji współczesnej. Dławił bardzo wiele gardel; jednym z nich było gardło Eliota, jakkolwiek ta sama siła uczyniła z niego wybornego krytyka⁴⁰.

Jak wiele osiągnął Miłosz dążący do bezosobowości poezji, powściągający własny głos, ukrywający się pod wieloma postaciami, w głosach cudzych, nadsładowanych często po to, by ich raczej podważyć? Pytania o wartość poetycką *Światła dziennego* nie stawiano często. Tom ten ilustruje trudny etap w biografii intelektualnej i psychicznej poety, lecz czy jest jedynie dokumentem wewnętrznych zapasów? Jeśli można spodziewać się sporu o walor tej gorzkiej polifonii, bezsporne jest to, że od lat 40. zaczyna być w niej słyszalny głos Ameryki, który na jej brzmienie trwale wpłynął.

Ewa Kołodziejczyk

American experience in Miłosz's volume *Światłoienne*

(Summary)

Miłosz's volume *Światłoienne* (*Daylight*, 1953) is conventionally read by critics as political poetry deeply engaged with history. The article offers a corrective to this traditional reading by interpreting the volume as interplay of European and American influences. As a European poet, Miłosz had experienced the violent demise of ideals at the foundation of the Old World. *Światłoienne* is, therefore, at one level, an elegiac volume in which both persons and ideas are mourned. On the other hand, to the extent that America continues for Miłosz the noble ideas abandoned in Europe, he cannot accept what he regards as their misguided or perverse incarnations. This explains the emotional climate of the whole volume, with its dominant mood of disappointment, anger and

³⁹ Z. Łapiński, *Między polityką a metafizyką*, s. 24.

⁴⁰ J. Brodski, *Mniej niż ktoś. Eseje*, Kraków 2006, s. 210.

refusal of reconciliation. *Światło dzienne* is American in its outlook in taking seriously America's status as a superpower and its influence on the future direction of global history. It is anti-American, however, in identifying America's perceived failures to live up to the post-war challenge for human civilization in general and the consequent dangers. The article intends to assess Miłosz's debt to English-language poetry in this volume in light of his personal notes from his reading and translation work at the time.