

## AMERYKA – ROSJA. PERSPEKTYWA MIŁOSZA

12 sierpnia 1972 roku Miłosz w liście do Josifa Brodskiego pisał: *Co jeszcze mogę powiedzieć? Pierwsze miesiące wygnania są bardzo ciężkie. Nie należy brać ich za miarę tego, co później nastąpi. Zobacz Pan, że z czasem zmieni się perspektywa* (Grudzińska-Gross 2007: 19; podkreślenie moje – M.W.) Przytaczam ten właśnie fragment korespondencji z kilku względów. Po pierwsze, Miłosz uważał Brodskiego za mieszkańca *empirycznego królestwa*, stanowiącego przestrzeń spotkania poetów różnych narodowości i pochodzenia, którzy oparli się *żelaznemu uściskowi rzeczywistości*, a dla relacji polsko-rosyjskich uczynili więcej niż niejedno polityczne przymierze. Stanowili – jak mawiał polski noblista – konfraternię poetów, związek duchowego porozumienia i losu<sup>1</sup>.

Urodzili się na Wschodzie. Miłosz jako poddany cara rosyjskiego imperium (1911), Brodski w Związku Radzieckim (1940). Udział historii w biografii poetów jest oczywisty, bezsporny wydaje się też wpływ kultury i tradycji rosyjskiej na kształt ich twórczości. Obydwaj okazali się twórcami niepokornymi, a za swą suwerenność zapłacili banicją. Miłosz wyemigrował w 1951 roku, Brodski – w 1972. Drogi wygnania zawiodły ich do Ameryki, gdzie podjęli pracę uniwersytecką, kontynuując uprawę gospodarstwa poezji, w poczuciu straty, ale też z nowymi perspektywami.

Po drugie, przywołuję nazwisko Brodskiego, ponieważ jego wiersze wykladał Miłosz podczas zajęć z poezji europejskiej<sup>2</sup>. Były to utwory nie

<sup>1</sup> Obok Miłosza i Brodskiego wspomnianą „konfraternię poetów” współtworzył Tomas Venclova.

<sup>2</sup> W archiwum Miłosza w Beinecke Library znajduje się lista pozwalająca ustalić, jakich autorów i jakie utwory uznał za najbardziej reprezentatywne i ważne dla wieku XX. Pośród dwunastu poetów znalazło się aż trzech Rosjan – Anna Achmatowa, Osip Mandelsztam i Josif Brodski właśnie. Z notatek wynika, że Miłosz rozważał jeszcze Borysa Pasternaka, który jednak ostatecznie został pominięty i nie znalazł się w lekturowym kanonie.

tylko charakterystyczne dla poetyki autora *Znaku wodnego*, jego stylu i światopoglądu, wskazujące na główne nurty zainteresowań, ale podejmujące również problemy szczególnie bliskie Miłoszowi, z którymi sam się mierzył i które próbował rozstrzygnąć. Listę otwiera przełomowa *Elegia dla Johna Donne'a* (1963), dalej pojawiają się trzy wiersze religijne: *Postój w pustyni* (1966), *Ofiarowanie w świątyni* (1972), *Dominikanie* (1971) z *Divertimenta litewskiego* oraz dwa nawiązujące do antyku – *Odyseusz do Telemacha* (1972) i *Tors* (1972). Poeta planował również omówienie *Roku 1972* oraz *Kołysanki Dorszowego Przylądka*, a więc utworów związanych z doświadczeniem emigracji. Każdy z wymienionych wierszy stanowi przedmiot refleksji podjętej w licznych szkicach i esejach dedykowanych młodszemu koledze. Stanowi też obszar tematów (klasycyzm, religia, historia, wspomniane już wygnanie) bliskich i obecnych w twórczości autora *Dalszych okolic*. Znajdują się tu także wiersze czytane przez Miłosza bardzo osobiście, na przykład *Dominikanie*, utwór opisujący wileński kościół, a będący czymś więcej niż tylko nostalgicznym powrotem do miejsc utraconych. Wiersz bowiem – pisze Miłosz – staje się przestrzenią, w której *poeci różnych narodowości i pochodzenia mogą świętować swoje spotkanie* (Miłosz 1985: 51).

Po trzecie, wskazując na bliskie relacje Brodskiego i Miłosza, można dostrzec dialogowy charakter ich twórczości, a także dialog, który z sobą prowadzili bezpośrednio (korespondencja, publiczne wypowiedzi, wywiad przeprowadzony przez Brodskiego z autorem *Trzech zim*). Polski poeta poświęcił Brodskiemu kilka szkiców (więcej napisał tylko o Dostojewskim), w tym recenzję tomu *A Part of Speech* opublikowaną w „New York Review of Books” (1980). Od artykułu, czego Miłosz miał świadomość, zależało właściwe przyjęcie i odczytanie twórczości rosyjskiego poety na Zachodzie. Irena Grudzińska-Gross w studium *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne* podkreśla, że poeci „bardzo świadomie nawzajem sobie pomagali”. Wydaje się, że dla Miłosza autor *Marmuru* był nietypowym Rosjaninem. Miłosz cenił w nim indywidualizm i suwerenność wewnętrzną, które nie pozwalały mu angażować się politycznie. Brodski nie był, jak wielu jego współczesnych, poetą dysydem. Miejsce zaangażowania zajęły *wzgardliwa trzeźwość* i arogancja, cechy pozwalające przetrwać najtrudniejszy czas. Rosyjski poeta wzmacniał strefę rzeczy istniejących, zamiast dać się wciągnąć przez ideologów w strefę niebytu. Zdaniem Miłosza, Brodski wiedział, że kłamstwo systemu jest zbyt oczywiste, a ustrój panujący w jego kraju przypomina papierową budowlę, która będzie trwać tak dłu-

go, jak długo udzieli się jej uwagi. W jednym z wierszy pisał: *Wolność/ Jest wtedy, gdy zapomnisz pisowni nazwiska tyrana.*

Nie był poetą politycznym – twierdzi Miłosz – bo nie chciał wdawać się w polemikę z mało tego godnym przeciwnikiem. Zamiast tego uprawiał poezję jako szczególny rodzaj działania, nie podlegającego doraźnym miarom czasu. (...) I on, i jego petersburscy przyjaciele zachowywali się tak, jak rosyjskiej literaturze doradzał Aleksander Wat, życząc jej, żeby „oderwała się od nieprzyjaciela”. Nie chcieli być ani sowieccy, ani antysowieccy, chcieli być a-sowieccy (Miłosz 1996: 279,181).

Różnił się także w sposób zasadniczy od rosyjskiej diaspory; na temat emigracji i „nowej ojczyzny” miał odmienny pogląd niż większość współrodaków. Miłosz zauważa, że rosyjski poeta *w ciągu lat wygnania, od 1972 roku, zachowywał sceptyczny dystans wobec intelektualnych mód swojego nowego milieu. A równocześnie nie przypomina w niczym tych niedawnych rosyjskich imigrantów, którzy tkwią w swojej słowiańskiej skorupie, nieufni wobec demonicznego Zachodu* (Miłosz 1985: 45). Brodski rezygnuje z życia w autonomii na rzecz podboju: poetyckim słowem bierze we władanie Amerykę i szerzej – Zachód. Jego wiersze o Meksyku, Waszyngtonie, Londynie, Wenecji stanowią obrazy, w których – powiada autor *Ziemi Ulro* – żyje cała cywilizacja XX wieku. Miłosz tłumaczy ów fakt wpływem architektury Petersburga. W tym także tkwi siła rosyjskiego poety: Brodski, będąc w Ameryce, oswaja nową rzeczywistość i podejmuje z nią dialog. Nie przestaje być jednak poetą rosyjskim, kontynuatorem tradycji literackiej, pragnącym scalić dzieje kultury narodowej na przekór destrukcyjnym działaniom historii i polityki. Zaczyna więc tam, gdzie zakończyli Achmatowa, Cwietajewa, Mandelsztam, buduje mosty do twórczości swoich poprzedników i im – wielkim ceniom – składa hołd każdym napisanym wersem. I znów, na marginesie rozważań, Miłosz pyta o stosunek współrodaków do tradycji: *czy umiemy, tak jak on, czcić naszych poprzedników? Czy tylko wydziwiał i kasać? I dlaczego w domu literatury, której siłą była poezja, nagle zabrakło nisz dla wielkich poetów?* (Brodski 1996: 285).

\* \* \*

W cytowanym już liście, od którego datuje się znajomość poetów, a który był – jak twierdził Brodski – surowym ostrzeżeniem, znajduje się i taka konstatacja:

Z pewnością nie jest Pan teraz w stanie zabrać się do żadnej pracy, bo musi Pan przyswoić sobie bardzo wiele nowych wrażeń. To sprawa wewnętrznego rytmu i jego ścierania się z rytmem życia, które Pana otacza. No, ale skoro wydarzyło się to, co się wydarzyło, o wiele lepiej, że przyjechał Pan do Ameryki, a nie został w zachodniej Europie, i to nie tylko z praktycznego punktu widzenia. Przypuszczam, że się Pan bardzo niepokoi, tak jak my wszyscy z naszej części Europy, wychowani na mitach, że życie pisarza kończy się, jeśli opuści on kraj rodzinny. Ale to mit, zrozumiały w krajach, w których cywilizacja pozostawała długo cywilizacją wiejską, gdzie wielką rolę odgrywała „gleba”. Wszystko zależy od człowieka i jego wewnętrznego zdrowia (Grudzińska-Gross 2007: 19).

Wywołany temat emigracji stanowi kwestię prymarną. Wielki problem wygnania, wydziedziczenia, alienacji pojawia się przy każdym spotkaniu Miłosza z utworami rosyjskiego poety. W pewnym sensie twórczość Brodskiego staje się dlań pretekstem do podjęcia próby zredefiniowania istoty i własnego doświadczenia emigracji. Obaj są spadkobiercami wielowiekowej tradycji, zresztą nie tylko tworzonej przez współrodaków, przyznają się bowiem do powinowactwa ze wszystkimi wygnańcami, którym patronują Owidiusz i Dante. Pierwszy, przypomnijmy, został skazany przez Augusta na bezterminową relegację do Tomis nad Morzem Czarnym, gdzie stworzył zbiór elegii wygnańczych *Tristia*, drugi zaś, w wyniku porażki popieranego przez niego stronnictwa gwelfów, musiał opuścić Florencję, by nigdy już do niej nie powrócić. Na wygnaniu napisał *Boską komedię*<sup>3</sup>.

Grudzińska-Gross zwraca jednakże uwagę na różnice dzielące Owidiusza i Dantego, które można byłoby także odnieść do tych dwóch dwudziestowiecznych poetów. Autorka wskazuje przede wszystkim na ich stosunek do języka:

Legenda głosi, że na miejscu zesłania Owidiusz miał pisać wiersze w miejscowym języku – Brodski byłby kontynuatorem tej tradycji, choć oczywiście jego zesłanie nie było ani w części tak dramatyczne jak rzymskiego poety. O Mi-

<sup>3</sup> Miłosz przywołuje florenckiego poetę w wykładzie noblowskim: *Patronem wszystkich poetów wygnanych, odwiedzających rodzinne okolice tylko we wspomnieniu, pozostaje Dante, ale jakże wzrosła ilość Florencji od tamtego czasu!*; Miłosz, *Eseje*, s. 171–184.

łoszu natomiast można powiedzieć, że kontynuował tradycję Dantego, który do końca swych dni pisał zawsze w swym własnym „dialekcie”. Miłosz miał zupełnie inny stosunek do języka niż Brodski. W jednym ze swych ostatnich tekstów pisał: „Opór wobec poezji innego języka należy uznać za zaletę. Maryna Cwietajewa pozostała do śmierci poetką rdzennie rosyjską [Cwietajewa pisała także wiersze po francusku!], natomiast uwielbiający jej poezję Josif Brodski skłaniał się w ostatnich swoich wierszach do angielskiego, bez większego powodzenia... Rodzimy się w określonym punkcie kuli ziemskiej i temu punktowi musimy dochować wierności, zachowując miarę w naszym dostosowaniu się do mód cudzoziemskich” (Grudzińska-Gross 2007: 234).

Wiele tu istotnych refleksji: wypowiedzi na temat poezji i języka obu poetów wydają się zagadnieniem wartym namysłu i gruntownej analizy. To właśnie filozofia języka staje się wykładnią tożsamości poety-wygnança. Miłosz twierdził, że Brodski obarcza język zbyt wielką odpowiedzialnością, a poezji przypisuje – niesłusznie – nadrzędną funkcję. Przyznaje również, że poezja i język nie są pozbawione ograniczeń, a między światem i słowem zachodzi niewspółmierność<sup>4</sup>. Poeci mają też odmienny pogląd na uprawianą profesję. Zdaniem Miłosza *poeta może jedynie starać się coś wyrazić, to wszystko* (Miłosz 2011: 173). Dla Brodskiego z kolei język nadaje realność, określa tożsamość, pozwala zdefiniować samego siebie. Grudzińska-Gross dowodzi, że „Brodski uważa rosyjski za swą ojczyznę, ale angielski był dla niego językiem wolności, i pod koniec życia gotów był się w nim usadowić” (Grudzińska-Gross 2007: 233). Autor *Rodzinnej Europy* pozostał poetą polskim wśród cudzoziemców. Uniknął „obojnactwa”, które zarzucał Brodskiemu, uparcie postulując wierność swojej mowie i językowi dzieciństwa, ale, co istotne, na marginesie rozważań o rosyjskim poecie i jego stosunku do języka Miłosz stwierdza:

Z myślenia o Brodskim chcę wyciągnąć korzyść pedagogiczną. Czy mamy taki stosunek do naszego języka jak on do rosyjskiego? Że to największy skarb Rosjan, zaraz po ikonie? Czy ja sam nie buntuję się przeciwko szelestom, syczeniom polszczyzny, a jeszcze gorzej, wszelkim „przez”, „przy”? A jednak to moja ojczyzna, mój dom i moja szklana trumna. Cokolwiek z nim zrobiłem, to

<sup>4</sup> Na różnice w stosunku do języka i poezji zwraca uwagę Stanisław Balbus w szkicu *Śpiew czasu*; badacz przypomina przemówienie noblowskie Brodskiego, w którym ten wyznaje, że język uzależnia jak alkohol lub narkotyk, narzuca dyktat, odpowiada i prowadzi. Badacz konstatuje: to, przed czym Miłosz próbował się bronić, Brodski w sobie potęguje. Powierza się językowi. Podtrzymuje nałóg. Nie z inercji. Po prostu głęboko wierzy, że „język wie lepiej”. Wie lepiej, gdyż ogarnia całość przeszłości kultury i poniekąd projektuje jej przyszłość (Fast [red.] 1993: 87).

tylko mnie ratuje. Polemika, może spór o istotę twórczego rzemiosła, prowokują do deklaracji i wyznań (Miłosz 1996: 278).

W *Notach o wygnaniu*, opublikowanych w „Book Abroad” (1976), poeta kontynuuje rozważania o języku rodzimym, nieustannie konfrontując go z obcym żywiołem mowy. I dostrzega wartość zderzenia się dwóch językowych światów, gdyż dzięki niemu możliwe jest odkrycie nowych aspektów i tonacji mowy ojczystej, zyskuje ona też nowe konteksty oraz znaczenia. Ważną funkcję w procesie językowych odkryć pełni pamięć, umożliwiająca filologiczne rekonstrukcje i powroty w strony rodzinne, krainę dzieciństwa. Tam kieruje się jego wyobraźnia, a w efekcie tych peregrynacji Miłosz tworzy „literaturę tęsknoty”. Buduje, w początkowym okresie emigracyjnym, opozycje pomiędzy światem, z którego pochodzi, i tym z konieczności udamawianym, akcentuje ich niekompatybilność, stając się wyznawcą wygnańczego mitu. Jest zatem poetą samotnym, niezrozumiałym, wyobcowanym. W *Gwieździe Piolun* znajdujemy potwierdzenie takiego stanu poety: *tak zresztą spełniła się moja modlitwa, ucznia gimnazjum wychowanego na wieszczach: prosba o wielkość, to znaczy wygnanie* (Miłosz 1989a: 153)

Jakże inną wymowę ma esej Brodskiego *Stan zwany wygnaniem, czyli wyrwijmy kotwę z dna* (1987)<sup>5</sup>, w którym autor wyznaje:

Kolejna prawda na temat wygnania brzmi, że niebywale ono przyspiesza profesjonalny skądinąd pęd – lub dryf – ku odosobnieniu, ku widzeniu absolutu; ku stanowi, w którym człowiek zostaje sam na sam z sobą i językiem, przy czym nikt ani nic go od nich nie dzieli. Wygnanie z dnia na dzień przenosi nas tam, dokąd normalnie dochodzilibyśmy całe życie. (...) Dla człowieka pióra stan zwany wygnaniem to nade wszystko doświadczenie językowe (Brodski 1996: 34).

Beata Pawletko w opracowaniu *Josif Brodski i Tomas Venclova wobec emigracji* zauważa, że rosyjski poeta podejmuje próbę przełamania mitologii wygnańczej: emigrant nie jest ofiarą i męczennikiem, opuszcza ojczyznę, ale jest to zawsze zmiana z gorszego na lepsze. Cienie wynikające z emigracyjnego doświadczenia mają genezę w kultywowaniu cierpiętnictwa, alienacji wobec współrodaków, którzy w nowych okolicznościach stanowią konkurencję i potencjalne zagrożenie. Innym problemem poety emigranta jest nieumiejętne korzystanie z daru wolności słowa, a co za tym

<sup>5</sup> Tekst został wygłoszony na konferencji Wheatland, która odbyła się w listopadzie 1987 roku w Wiedniu.

idzie, nadmierna koncentracja na przeszłości. Ten rodzaj retrospekcji stanowi zatem formę obrony. W środowisku emigracyjnym, twierdzi Pawletko, głoszone poglądy nie przysparzały Brodskiemu popularności, dotyczyły czulej struny współrodaków. A przecież tok rozumowania poety jest aż nazbyt logiczny: przyjmując gościnę i pomoc innego państwa, trzeba przynajmniej „coś w nim polubić”, okazać elementarną choćby wdzięczność za możliwości, a także nowe perspektywy. W odczuciu Brodskiego jedynym akceptowalnym miejscem do życia i twórczego działania jest Ameryka – ucieleśnienie indywidualizmu.

Śledząc emigracyjne doświadczenia Miłosza i Brodskiego, a przede wszystkim analizując ich zapatrywania na emigrację, należy jednak zauważyć ewolucję światopoglądową, widoczną wyraźniej u polskiego poety. Grudzińska-Gross pisze:

Miłosz, który był z początku tradycyjnym wygnańcem, samotnikiem oddzielonym od swego czytelnika, wybrał wierność swej mowie rodzinnej i sprzeciw wobec mowy „gospodarza”. Brodski roli wygnańca już nie podjął, w dobie masowych migracji, globalnych połączeń na ziemi, pod ziemią i w eterze rola egzula się wyczerpała. Miłosz był jeszcze „*exile*”, Brodski był już tylko „*immigrant*” (Grudzińska-Gross 2007: 248).

Wywód swój badaczka kończy wymowną refleksją: „Brodski i Miłosz powinni zostać obrani patronami poetów emigrantów. Tych, których oblicze nie jest zwrócone wyłącznie w kierunku opuszczonej Florencji, bo widzą także drzewo rosnące za oknem” (Grudzińska-Gross 2007: 249). W przytoczonych słowach kryje się sugestia przemiany dokonującej się w autorze *Ocalenia*, ale też inspirujący przyczynek do rozważań o jego ewoluującym postrzeganiu emigracji i Ameryki. Warto w tym kontekście ponownie przywołać *Noty o wygnaniu*: poeta racjonalnie ocenia status emigranta, ma świadomość, że rozpacz nierozłącznie związana z pierwszym etapem wygnania może zostać poddana reinterpretacji. Źródłem cierpienia okażą się wówczas własne niedostatki i lęki – utrata imienia, obawa przed przegraną, moralna udręka. Problem – stwierdza Miłosz – nie tkwi w okolicznościach zewnętrznych. *Z drugiej strony*, pisze dalej, *warunki wygnania [wymuszają] na pisarzu rozliczne perspektywy*, a są one konieczne ze względu na *symboliczną transpozycję rzeczywistości* (Miłosz 1990: 47). Miłosz podejmuje wyzwanie i już w latach siedemdziesiątych staje się „poetą amerykańskim”, zaakceptowanym i – na ile to możliwe – akceptującym.

Podczas lektury dwóch podobnych, w pewnym sensie, utworów – *Widzeń nad Zatoką San Francisco* (1969) Miłosza i *Kołysanki Dorszowego Przylądka* (1975) Brodskiego zauważyć można różnorakie sposoby oswajania emigracyjnej rzeczywistości. Miłosz, komentując utwór rosyjskiego kolegi we wspomnianej już recenzji tomu *Część mowy*, nazywa go *wielką medytacją nad wędrowaniem i pochwałą wytrwałości*. Brodski przenosi się z jednego kontynentu na drugi, z półkuli na półkulę, z jednego imperium do drugiego, a wiersz jest zapisem tej osobliwej translokacji: od trudnego i bolesnego momentu wyjazdu z Leningradu (*przeszedłem więc przez szpaler janczarów w stroju zielonym,/ czując już w kroku zimno ich ostrych toporów*<sup>6</sup>) poprzez drogę pełną niepokoju i niewiadomych (*wstąpiłem w głębie/ i popłynąłem przed siebie, przez skudloną chmur baranicę*) aż do pobytu w najbardziej na wschód wysuniętej części stanu Massachusetts – Cape Cod, słynącej z obfitości ryb w wodach otaczających przylądek. Tam też poeta zapisuje znamienne słowa:

Piszę z Imperium, które się rozwała  
w betach dwu oceanów. Przeżycie galopu z  
kontynentu na drugi kontynent pozwala  
czuć prawie to, co chyba czuje globus.  
To znaczy – że to koniec. (...)

Polskiego poetę intryguje ów fragment i często używane przez Brodskiego słowo *imperium*. Poddając fragment wiersza analizie, wyjaśnia fenomen autora *Kołysanki*, ale też uruchamia szerszy kontekst kulturowy:

„Imperium” to jedno z przewrotnych słów Brodskiego. Podbojów Rzymian nie nazywano „wyzwoleniem” czy „antykolonializmem”. Były po prostu demonstracją siły. Podobnie dążenia do władzy Karola Wielkiego ani Napoleona nie maskowała tak dalece ideologia. Dwudziesty wiek jest świadkiem walki pomiędzy kilkoma ośrodkami władzy, a tymczasem Orwellowska dwój-mowa rozsuwa zasłony dymne patetycznych sloganów. Fakt, że kraj ich jest także imperium, może dla Rosjan być źródłem dumy, a dla Amerykanów, z ich dziwnym zwyczajem bicia się w piersi – źródłem wstydu; od rzeczywistości jednak nie sposób uciec. Dla Brodskiego „imperium” oznacza również same rozmiary kontynentu, istotę monumentalizmu, w którym się lubuje (Miłosz 1985: 48).

---

<sup>6</sup> Wiersz Brodskiego *Kołysanka Dorszowego Przylądka* cytuję w przekładzie Stanisława Barańczaka.



Powyższe słowa potwierdzają, że Brodski jest nade wszystko poetą kultury. Dziedzinę, do której należą język i poezja, traktuje w sposób totalny. *Imperium* natomiast to idea wyrażająca stan umysłu lub symbol pewnego wyobrażenia o współistnieniu artysty i świata. Może dosłowne rozmiary państw, w których przyszło żyć i tworzyć, mają uzasadniać poetycką kreację. W jakim sensie omawiany przez Miłosza wiersz jest pochwałą wytrwałości? Rosyjski poeta przybywa z jednego imperium, by podbić inne. Podejmuje nie tyle wyzwanie geografii, ile kultury. Ujarzemia zaanektowane ziemie słowem, co wymaga wysiłku, bólu, poświęcenia. Nie poddaje się przeciwnościom losu i odnosi zwycięstwo. Nie udało się to dotąd żadnemu rosyjskiemu pisarzowi na emigracji. Nikt jeszcze z ziemi wygnania nie uczynił ziemi własnej, ojczyzny, domu. Brodski, pisze Miłosz, posługuje się metaforą ryby wyrzuconej na brzeg, która *nagina się do „jakiejs komórkowej woli”* i *„odpełza w krzaki, dźwiga się na krzywe nogi”*. I kończy rozważania o *Kołysance* następującym cytatem z wiersza:

Lecz póki trwa obuwie, muszą  
istnieć miejsca, gdzie można stanąć,  
Jakiś stały  
ład. I powierzchnia jego sucha.  
(Brodski 2006: 103)

*Stały ład* wyraża ideę ekspansji (mentalnej? duchowej? językowej?), potrzebę zakorzenienia, gdziekolwiek się jest. W *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* natomiast czytamy: *poczynając od miejsca, gdzie jestem: ziemia, zamiast być stałą, solidną podstawą, usuwa mi się spod nóg* (Miłosz 1989c: 28). I dalej – *swoją tożsamość jednostka ustala fizycznie, odnosząc siebie do przedmiotów w zasięgu ręki i wzroku, rozciągając, co tak zdobyła, na wioskę, powiat, kraj, następnie na przeszłość tego kraju, która musi być jakoś dostępna, zaczepiona o szczegół, w przeciwnym razie jest się „nigdzie”* (Miłosz 1989c: 189–190). Oba utwory zdają relację z pierwszych lat w Ameryce, a jednocześnie stanowią pierwszą próbę przełamania wewnętrznego oporu wobec nowej rzeczywistości. Brodski ma perspektywę szeroką, patrzy globalnie, podczas gdy Miłosz z uporem poszukuje punktu – zaczepienia i odniesienia.

\* \* \*

Początkom wygnania, pamiętajmy, towarzyszyły zgoła odmienne okoliczności historyczne i kulturowe. Miłosz podjął decyzję o pozostaniu na Zachodzie w momencie, kiedy wiele środowisk intelektualnych (zwłaszcza we Francji) uległo fascynacji Stalinem i jego rządami. Od kilku zaledwie lat trwała „zimna wojna”, wyznaczająca granice podziału świata i obszary wpływów. Decyzja poety wywoływała kontrowersje nie tylko w kraju i środowiskach emigracyjnych, także część zachodniej opinii publicznej odniosła się do Miłosza z rezerwą. W 1953 roku Miłosz wydał dwie ważne książki: *Zniewolony umysł* i *Zdobycie władzy*, które na wiele lat przesądziły o recepcji jego twórczości na Zachodzie, a zwłaszcza w Ameryce. Dzieje odbioru relacjonuje Zbigniew Folejewski w artykule *Czesław Miłosz. A Poet's Road to Ithaca between Worlds, Wars, and Poetics* (Czesław Miłosz: *Droga poety do Itaki wśród światów, wojen i poetyk*)<sup>7</sup>. Co ciekawe, krytycy amerykańscy dostrzegali analogię pomiędzy sytuacją, w której znalazł się Miłosz, a „sprawą” rosyjskiego poety Borysa Pasternaka:

Tak jak Pasternak – pisze Folejewski – jest najlepiej znany na Zachodzie nie poprzez swoją poezję, ale powieść *Doktor Żiwago*, tak samo nazwisko Miłosza kojarzone jest przede wszystkim ze *Zniewolonym umysłem* i *Zdobyciem władzy*. W obu przypadkach utwory, dzięki którym ich autorzy stali się znani, choć ważne intelektualnie, nie oddają jednak najwyższych wartości artystycznych twórczości pisarzy, która jest przede wszystkim twórczością poetycką (Karwowska 2000: 28).

Porównanie obu poetów nabiera znaczenia w kontekście późniejszych szkiców Miłosza poświęconych autorowi *Doktora Żywago*. Być może wypowiedzi krytyków sprowokowały polskiego noblistę do weryfikacji poglądów opinii zachodniej na realia rosyjskie i twórczość Pasternaka. A jednocześnie, omawiając przypadek rosyjskiego poety, podejmował Miłosz projekt bardziej uniwersalny, próbował wyjaśnić nieporozumienia wynikające z niewiedzy opiniotwórczych środowisk amerykańskich. Miłosz miał prawo czuć się ofiarą budowanych na fałszywych przesłankach założeń. W jednym ze szkiców, a także w rozmowie z Brodskim, przyznaje się do młodzieńczej fascynacji Pasternakiem i tomem jego wierszy *Drugie*

<sup>7</sup> Przytaczam za: Karwowska 2000: 27–28. Autorka opracowania stwierdza, że tekst ten był pierwszym obszernym szkicem poświęconym poezji autora *Trzech zim*. Opublikowany został w „Books Abroad” w roku 1963.

*narodziny*, ale zarazem wyjaśnia, że będąc już emigrantem w Ameryce, zrozumiał właściwy sens zbioru. Wiersze te były pochwałą marksizmu, a tytuł oznaczał (powtórne) narodziny do marksistowskiej prawdy. Dzieje Pasternaka wymagają głębszego namysłu, są nierozzerwalnie związane z rzeczywistością radziecką. Miłosz jest tego świadom i tłumaczy realia, sytuację poety, jego wybory w „innym” świecie, ale sposób narracji sugeruje także osobisty wymiar refleksji. W eseju *On Pasternak Soberly (Trzeźwo o Pasternaku)* z 1963 roku<sup>8</sup> pisał:

Zawsze podkreślał on jedność swojego dzieła, a teraz jedność ta została przez okoliczności unicestwiona. W Rosji posypały się na niego obelgi za napisanie książki, której nikt nie czytał. Na Zachodzie z kolei chwalono go bez umiaru za dzieło oderwane od twórczości całego jego życia – poezja Pasternaka jest właściwie nieprzetłumaczalna. Nikt nie chce się zamienić w symbol, bez względu na to, czy przypisuje mu się cechy walecznego rycerza, czy potwora – oznacza to bowiem, że nie ocenia się go już na podstawie tego, co sam uważa za swoje osiągnięcie, tylko czyni się z niego cel działania sił zasadniczo obcych jego woli. Można powiedzieć, że w ostatnich latach życia Pasternak stracił prawo do własnej osobowości, a jego nazwisko stało się określeniem sprawy (Miłosz 2004: 125–126).

Dwuznaczność sytuacji, w jakiej znalazł się rosyjski poeta, dotyczy także – choć nie na taką skalę, oczywiście – Miłosza. Szkic powstał w szczególnych okolicznościach: pięć lat po skandalu wywołanym przyznaniem Pasternakowi Nagrody Nobla. Publikacja powieści poza granicami kraju i polityczny wymiar nagrody spowodowały atak władz, nagonkę i groźbę wygnania. Poeta nie opuścił ojczyzny, akt ten byłby – jak twierdził – równoznaczny ze śmiercią. Zmarł trzy lata później. *Doktor Żywago* uznany został na Zachodzie, wbrew intencji autora, za dzieło demaskatorskie i kontestacyjne. Miłosz nie podzielał entuzjastycznej opinii na temat powieści, ale też doskonale rozumiał, że utwór nie jest przedmiotem rzetelnej analizy zachodnich badaczy. Sprawa Pasternaka miała dlań posmak ironii i goryczy. W emocjonalnym tonie i – jak sam wyznaje – *bez zahamowań* wraca do tematu w artykule *O współczesnej literaturze rosyjskiej i Zachodzie* (1977). Miłosz występuje z oskarżeniem już nie tylko przeciw krytykom literackim, ale i przeciw całemu zachodniemu światu. Wskazuje

<sup>8</sup> Szkic został opublikowany po raz pierwszy w 1970 roku w „Books Abroad”, a następnie przedrukowany w pierwszym – wydanym w Ameryce – zbiorze esejów Miłosza *Emperor of the Earth* (1977). W tomie, co warto podkreślić, wiele szkiców poświęconych było literaturze i myśli rosyjskiej.

na biegunowo odmienne pojmowanie słowa w Rosji i Ameryce, a co za tym idzie, odmienne kierunki, w których podążają te państwa: *dzieła Pasternaka i Solżenicyna przywracają hierarchię wartości, której odrzucenie grozi obłędem, „osądzają” w pewnym sensie całą współczesną literaturę, ustanawiają one na nowo wyraźną granicę między tym, co w ludzkim życiu poważne wydaje się ludziom z „żiru biesitsja”* (Miłosz 1989c: 155). Na marginesie rosyjskich lektur Miłosz określa swój punkt widzenia, opowiada się po stronie tradycji, bierze w obronę pisarzy słowiańskich (w tym samego siebie), a także – na co zwracał uwagę Brodski – przejawia troskę o przyszłość zagrożoną relatywizmem i nihilizmem.

\* \* \*

W tym miejscu chciałabym wskazać na czwartą i bodaj najważniejszą płaszczyznę łączącą Miłosza i Brodskiego – fascynację myślicielem rosyjskim Lwem Szestowem. W Ameryce Miłosz spotyka wielu Rosjan, czyta i studiuje literaturę rosyjską, pisze o fenomenie Rosji. Wiele z tych prób adresowanych jest do zachodniego czytelnika, poeta podejmuje trudne zadanie tłumaczenia kodów kulturowych. W całej jego twórczości można odnaleźć ślady zmagania komparatystycznych, konfrontacyjnych, mediacyjnych, wiele w niej odniesień, nawiązań, aluzji do mentalności i kultury rosyjskiej. Wydaje się jednak, że dla Miłosza najważniejszą inspiracją i potrzebą duchową było studiowanie rosyjskiej myśli religijnej. Poeta szczególnie estymą darzył – poza Dostojewskim – Włodzimierza Sołowjowa, Sergiusza Bułgakowa, Wasilija Rozanowa, polemizował z Mikołajem Bierdijewem i Wisarionem Bielińskim, ale to Szestow okazał się myślicielem szczególnie mu bliskim.

Miłosz poświęca myślicielowi osobny esej, opatrzony wymownym tytułem *Szestow, czyli czystość rozpaczy*<sup>9</sup>. Szestow to filozof, który wyemigrował z Rosji i umarł jako wygnaniec w Paryżu, a na ziemi cudzej napisał swe najwybitniejsze dzieła. Paradoksalista, który był jednocześnie zrozpaczony i pobożny. Występował przeciw stoicyzmowi, w którym upatrywał istotę poddania się konieczności. Atenom przeciwstawiał Jerozolimę, Sokratesowi i Platonowi – Księgę Hioba (*nota bene* Brodski nazywał Miłosza Hiobem, który krzyczy nie o własnej tragedii, lecz o tragedii samego

<sup>9</sup> Pierwszy raz esej został opublikowany w: *Emperor of the Earth*, 1977.

istnienia). Rzucił wyzwanie Bogu, który nie zna granic, niekoniecznie jest miłością, ludzkim losem rozporządza w sposób dowolny i być może przypadkowy. Szestow wbrew z wątpieniu wierzył, że świat pozostaje święty. Bóg jest nieodgadniony, pełen sprzeczności, ale człowiek nie ma innego rozwiązania poza wiarą. Na tym przekonaniu zasadza się rozpacz filozofa. Brodski to także, mimo klasycznej miary i przywiązania do tradycji, poeta rozpaczy – twierdzi Miłosz – poruszający się pomiędzy sprzecznościami: przełamuje aporię rzeczywistości i dąży do transcendencji. Zarówno Brodski, jak i Miłosz żywią szacunek wobec rosyjskiego myśliciela i stają się dziedzicami jego poglądów. Rozpacz to przecież stan nieobcy autorowi *Traktatu moralnego*. Znamienne, że antidotum na niemoc i ból istnienia odnalazł poeta w duchowości wschodniej, w rosyjskim religijnym radykalizmie.

\* \* \*

W stosunku Miłosza do Rosji kryje się ambiwalencja. Poeta wielokrotnie powtarzał: *lubię Rosjan, ale nie lubię Rosji* lub *moja orientacja jest bardzo pokrewna orientacji filozofów rosyjskich. Bardzo mi przykro, bo ja żadnym rusofilem nie jestem*. Wiele tego rodzaju twierdzeń znaleźć można w jego wypowiedziach i tekstach. Z drugiej jednak strony, intrygujące wydają się słowa Zbigniewa Herberta zapisane w liście z 1966 roku: *jeśli w Tobie czegoś nie lubię to tej Twojej fascynacji Rosją, która jest dla mnie wielkim głównianym stepem z paroma prorokami* (Herbert, Miłosz 2006: 60)<sup>10</sup>. Sprzeczność charakterystyczna dla poglądów poety na Rosję to może najbardziej frapujący rys jego twórczości. Miłosz z pewnością nie postrzega Rosji stereotypowo, ale też pozostawia obszar niedopowiedzeń, zachęcając do refleksji i prowokując do dyskusji. W liście do Mertona z 1960 roku pisał: *czym jest Rosja, żaden człowiek z Zachodu nie wie – wiedzą to tylko niektórzy Rosjanie i niektórzy Polacy* (Merton, Miłosz 2003: 77). Czy zatem potrzeba zrozumienia „rosyjskiego sfinksa” znalazła w Ameryce właściwy kontekst, bo było to miejsce umożliwiające dystans i stanowiące punkt odniesienia (rodzaj lustra)? Per-Årne Bodin, autor szkicu *Miłosz i Rosja. Z perspektywy szwedzkiej*, uważa, że Miłosz „posługuje się obrazem Rosji

<sup>10</sup> Stosunek Herberta do Rosji (przynajmniej do pewnego stopnia) zmienił Brodski. Poeci darzyli się szacunkiem i sympatią.

w opisie samego siebie, swych religijnych poszukiwań, epifanii, dualizmu oraz własnych przeświadczeń i wyobrażeń antyutopijnych. Wizerunek Rosji staje się składnikiem jego biografii poety” (Bodin 1997: 23). Istotną częścią tego obrazu jest zapewne relacja Miłosza i Brodskiego. A słowa, którymi polski poeta opisuje twórczość młodszego kolegi, odnoszą się także i do jego wierszy. Wszak poezja Miłosza to niewątpliwie *wielka medytacja nad wędrowaniem, medytacja o człowieku, pochwała wytrwałości, wierność tradycji*. Warto na koniec przywołać jakże trafne i piękne słowa Tomasa Venclovy, w których zawiera się wszystko, co w przyjaźni poetów najważniejsze: „Miłosz był dla Brodskiego jednym z niewielu autorytetów, na równi z Achmatową i Audenem. Ale starszy poeta też patrzył na młodszego z podziwem i czerpał otuchę z faktu jego istnienia” (Venclova 2007: 9).

## Bibliografia

- Bodin P.-Å. 1997. *Miłosz i Rosja. Z perspektywy amerykańskiej*, „Teksty Drugie” 5, s. 5–23.
- Brodski J. 1989. *82 wiersze i poematy*, wybór i opracowanie St. Barańczak, Kraków: Znak.
- 2006. *Tym tylko byłem. Wybór wierszy*, przeł. St. Barańczak, Kraków: Znak.
- Fast P. (red.). 1993. *O Brodskim. Studia – szkice – refleksje*, Katowice: Śląsk.
- Grudzińska-Gross I. 2007. *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*, Kraków: Znak.
- Herbert Z., Miłosz Cz. 2006. *Korespondencja*, Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.
- Karwowska B. 2000. *Miłosz i Brodski. Recepcja krytyczna twórczości w krajach anglojęzycznych*, Warszawa: IBL.
- Merton T., Miłosz Cz. 2003. *Listy*, przeł. M. Tarnowska, Kraków: Znak.
- Miłosz Cz. 1963. *Trzeźwo o Pasternaku*, przeł. Magda Heydel, „Zeszyty Literackie” 104/2004, s. 125–137.
- 1977a. *O współczesnej literaturze rosyjskiej i Zachodzie*, „Krytyka Polityczna” 3/1989, s. 153–158.
- 1977b. *Emperor of the Earth. Modes of Eccentric Vision*, Berkley–Los Angeles–London: University of California Press.
- 1985. *Walka o oddech (szkice o angielskim przekładzie „Części mowy Josifa Brodskiego)*, przeł. A. Wójcik, wiersze – St. Barańczak, „Arka” 12/45.
- 1989a. *Poematy*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- 1989b. *Przedmowa*, w: J. Brodski, *82 wiersze i poematy*, wybór i opracowanie St. Barańczak, Kraków: Znak, s. 7–16.
- 1989c. *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

- 1990. *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- 1993. *Myśląc o Brodskim – kilka uwag*, w: P. Fast (red.), *O Brodskim. Studia – szkice – refleksje*, Katowice: Śląsk, s. 5–8.
- 1996. *Noty o Brodskim*, w: J. Brodski J, *Poezje wybrane*, przeł. St. Barańczak, K. Krzyżewska, W. Woroszyński, Kraków: Znak, s. 278–288.
- 2000. *Eseje*, Warszawa: Świat Książki.
- 2011. *I książki mają swój los*, Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.
- Pawletko B. 2005. *Josif Brodski i Tomas Venclova wobec emigracji*, Katowice: Śląsk.
- Venclova T. 2007. *Przedmowa*, w: I. Grudzińska-Gross, *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*, Kraków: Znak, s. 9–11.

**Słowa kluczowe:** Czesław Miłosz, Josif Brodski, Ameryka, Rosja, analiza porównawcza

## AMERICA – RUSSIA. MIŁOSZ'S PERSPECTIVE

This article considers Russian themes in Miłosz's writing, especially in his work created in the U.S.A. The transoceanic perspective allowed the Polish poet acute observation and insight into Russia; his opinions resulted from systematic and thorough studies. Moreover, the article discusses migration, exile and empire – issues central to Miłosz – by contrasting and comparing the Polish Nobel Prize winner and the Russian Joseph Brodsky.

**Key words:** Czesław Miłosz, Josif Brodski, America, Russia, comparative analysis