

HOŁD STRUMIENIA WOBEC ŹRÓDŁA. BRODSKI I POLSKA – DZIEJE RELACJI I RECEPCJI

Abstract

Homage to the Source Stream. Joseph Brodsky and Poland: The History of Relations and Reception

The paper describes Joseph Brodsky's relation with Poland, its traditions, history and art. The first part presents connections between the Russian poet and Polish literature, between him and Poles setting up the intercultural dialogue; further, it discusses Brodsky's translational activity. The second part deals with the reception of Brodsky's poetry in the 1960s, 70s and 80s in Poland. His poems were initially published in official journals, e.g. *The Great Elegy for John Donne* had its debut there, and thus the work of the author of metaphysical elegies crossed the borders of the Soviet Union for the first time. After his forced emigration, Brodsky's poems appeared in Polish underground magazines, which also printed texts discussing his poetry and its impact on Polish literature. Brodsky's poems seem to have constituted an important argument in the debate on classicism at that time. The paper focuses on these issues, because they are a less known chapter of the reception of Brodsky's work in Poland.

Key words: Joseph Brodsky, Polish-Russian cultural relations, reception, 20th-century poetry

Słowa kluczowe: Josif Brodski, polsko-rosyjskie związki kulturowe, recepcja, poezja XX wieku

|

Josif Brodski związał się z Polską z wyboru, wiedziony ciekawością i fascynacją, z potrzeby odkrywania polskiej kultury, a zwłaszcza poezji. War-

to jednak dostrzec i inne koneksje poety z Polską: jego rodzina wywodziła się z miasteczka Brody położonego na Podolu, związanego z rodem Żółkiewskich, Koniecpolskich i Potockich. W pierwszej połowie XVI wieku gród stał się jedną z potężniejszych twierdz Rzeczypospolitej, bardzo nowoczesną, która miała bronić kraju przed ekspansją tatarską. Hetman Stanisław Koniecpolski – inicjator reform – dbał również o rozwój gospodarczy miejscowości, dlatego osiedlił w niej Żydów i Ormian. Brody stały się centrum religijnym i społecznym Żydów, tak zwaną żydowską stolicą Kresów Wschodnich.

Z Brodami biograficznie złączeni są Józef Korzeniowski i Józef Roth, a także Vadim Brodski (skrzypek), Nikołaj Brodski (literaturoznawca), Izaak Brodski (malarz), Dawid Brodski (poeta i tłumacz), Wsiewołod Brodski (artysta), Josif Nusimowicz (filozof), Aleksandr Sawicz (artysta i architekt) i Aleksandr Markowicz (poeta, eseista, tłumacz). Znamienne, że tak wielu właścicieli nazwiska Brodski parało się artystycznym rzemiosłem. Z kresowego miasteczka wywodził się też Josif, zajmujący wśród współrodaków miejsce szczególne¹.

Skąd jednak – poza genealogią – atencja Brodskiego dla Polski? Trzeba wskazać na co najmniej kilka przyczyn. Jedną z nich był klimat przełomu lat 50. i 60. XX wieku, kiedy na fali polskiej „odwilży” możliwe się stało publikowanie czasopism kulturalnych i literatury zachodniej, a cenzura działała już mniej rygorystycznie – krótko mówiąc, kiedy życie publiczne zaczęła cechować większa swoboda wypowiedzi. Dla rosyjskiej inteligencji periodyki i literatura wydawane w Polsce były oknem na świat. Czytano pisma „Polska”, „Przekrój”, „Twórczość”, „Dialog”, „Kino” „Szpilki”. Brodski wspominał, że nawet „Trybuna Ludu” stanowiła bardziej przystępną lekturę niż oficjalna radziecka prasa. Duże zainteresowanie budziły polskie filmy, zwłaszcza Andrzeja Wajdy i Jerzego Kawalerowicza. W Leningradzie czy Moskwie słuchano polskiego radia i płyt polskich wykonawców. To wszystko złożyło się na specyficzny klimat lat 60. Ważnym czynnikiem konstytuującym pokolenie *sztediesiatników* była absorpcja polskiej kultury oraz nauka języka jako narzędzia poznania sztuki Zachodu. Za sprawą polskiej

¹ Poświęcam pochodzeniu poety tyle uwagi, ponieważ on sam, kiedy Jerzy Illg w 1988 roku, a więc tuż po uroczystościach noblowskich, zaprosił go do Polski, odpowiedział, że przyjazd do tego kraju byłby wspaniałym przeżyciem; „koniec końców – jak stwierdził – moi przodkowie, oni wszyscy stamtąd – to przecież Brody – stąd nazwisko...” (Illg 1993: 125).

prasy i polskich wydawnictw mogła się urzeczywistnić Mandelsztamowska „teśknota za światową kulturą”.

Dostęp do tej kultury umożliwiały niekiedy znajomości. W przypadku Brodskiego byli to: poznana w 1960 roku ówczesna studentka psychologii Zofia Kapuścińska oraz rusycysta i tłumacz Andrzej Drawicz, z którym poeta nawiązał serdeczne stosunki trzy lata później. Przyjaźni tych z wpływem lat przybywało. Bliskie relacje łączyły Brodskiego z Wiktorem Woroszyłskim, Witoldem Dąbrowskim, a po opuszczeniu ZSRR – ze Zbigniewem Herbertem, Stanisławem Barańczakiem, Adamem Zagajewskim i oczywiście Czesławem Miłoszem².

W czasach leningradzkich polscy przyjaciele stawali się pośrednikami w wymianie dóbr kultury. Kapuścińska już z Polski posyłała pocie książki, czasopisma, omawiała w listach istotne wydarzenia. Od rosyjskiego poety otrzymywała wiersze i ważkie wyznania. Z zachowanych listów można wyczytać, jaki był stosunek Brodskiego do Polski.

Muszę Ci powiedzieć – donosił autor *Marmuru* – że **bez pamięci Kocham Polskę**, że napisałem wiersze, za które w dawnych, dobrych czasach by mnie po prostu rozstrzelali, ale ja Kocham ją dziesiątą częścią swojej duszy i wyznana tu siła uczucia ma jedną dziesiątą mocy. To szkoda i nie bardzo szkoda, bo pozostałe dziewięć dziesiątych to miłość do wolności, która jest wszystkim (Grudzińska-Gross 2007: 141).

Słowa te znajdują potwierdzenie w wierszach dedykowanych i ofiarowanych Zofii Kapuścińskiej, które nawiązują do polskich spraw, historii i wydarzeń, choć jednocześnie zawierają treści uniwersalne, niejednoznaczne w interpretacji. Wymienię kilka tytułów, by właściwie naświetlić relację przyjaciół: *Leti otiuda, biehyj motylok* (1960), *Piosenka* (1960), *Zofia* (1962), *Na pograniczu każdy krzew wodą się poi* (1962), *Stiekkło* (1963), *Twojej dusze, bhuždajuszczej w lesach* (1964), *Wsio dalsze ot twojej strany* (1964), *I września* (1967), *Polonez: wariacja* (1981).

W wiersz *Piosenka* poeta wplótł motyw pieśni, którą cenił, tłumaczył i często śpiewał, mianowicie *Czerwone maki na Monte Cassino*; *Polonez* nawiązuje do twórczości Szopena, a *Na pograniczu każdy krzew wodą się poi* zawiera opis mazowieckiego pejzażu. Każdy z tych liryków oddaje

² Dzieje przyjaźni, relacji, współpracy Czesława Miłosza z Josifem Brodskim szczegółowo opisała Irena Grudzińska-Gross w książce *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*, Kraków 2007.

stosunek autora do Polski: wynik znajomości (na ile to było możliwe) historii, ale przede wszystkim fascynacji literaturą, językiem i charakterem narodowym Polaków. To kolejne powody sympatii Brodskiego do Polski. Do literatury autor sięgał często. Dużo czytał, podziwiał polski barok, ale też twórczość Mikołaja Reja. Znał teksty Witolda Gombrowicza i Sławomira Mrożka, którego stwierdzenie: „jestem pisarzem piszącym, a nie mówiącym” nieraz cytował. Cenił Norwida, którego czytywał na ławce w pobliżu redakcji, nie zważając na upływające godziny, aż po zmierzchu uniemożliwiający dalszą lekturę.

O języku polskim mawiał, że jest precyzyjny i czuły: „Boże, jak wy wszyscy umiecie rozmawiać – pisał w liście do Zofii – wy tak chwyacie za serce każdym słowem. Nie ma od tego odwrotu, wrażenie jest takie, jakby ktoś cały czas kładł ci rękę na pierś i patrzył w oczy – oto wasza mowa, wasze słowa” (Grudzińska-Gross 2007: 142). Przekonanie, że polszczyzna ściślej niż język rosyjski formułuje myśli, pozostawiło trwałe ślad. Poeta wielokrotnie poddawał analizie szczególnie bliskie mu słowa „podległość” i „niepodległość”³. Język badał, zapewne pochylając się nad polskimi wierszami, które zresztą z powodzeniem tłumaczył.

Dowodził, że w XX wieku to właśnie Polska wiodła prym wśród krajów europejskich, ponieważ równocześnie zrodziła trzech genialnych poetów: Szymborską, Herberta i Miłosza⁴. Pierwszym autorem, który mocno wpłynął na światopogląd Brodskiego, był jednak Konstanty Ildefons Gałczyński, uosabiający romantyczny kodeks honorowy, a zarazem pełen ironii i dystansu do rzeczywistości. Młode pokolenie inteligencji rosyjskiej z lat 60. mitologizowało polski stosunek do wolności, etos buntu, potrzebę suwerenności i kontestacji. Tak skonstruowana wizja polskości stanowiła alternatywę dla kultury oficjalnej – silnie upolitycznionej i narzucającej ideologiczne zasady artystycznej działalności. Drukowany systematycznie w cenionym przez leningradzki świat artystyczny „Przekroju” Gałczyński stał się więc

³ Podczas uroczystości nadania mu doktoratu *honoris causa* w Katowicach Brodski w wykładzie promocyjnym poruszył wątek znaczenia słowa „niepodległość”. Szczególną wagę przywiązywał do przedrostka „nie”. Oto fragment wystąpienia: „W istocie samo to «nie», rozciągające usta w rodzaj antyśmiechu, powinno być dać sobie radę z systemem komunistycznym. I być może tak się stało, ponieważ człowiek, który czerpie zmyślowe przyjemności z negacji, jest *może zniszczalny, ale niezdojrzany*” (Tosza 1993: 64).

⁴ Twórczość tych trzech poetów Brodski – będąc już wykładowcą akademickim w USA – omawiał na zajęciach z literatury, korzystając z antologii Czesława Miłosza. Wybrane utwory kopiował i rozdawał studentom, wiersze analizował, uruchamiając szeroki kontekst historii i kultury polskiej.

punktem odniesienia. A tłumaczenie *Zaczarowanej drożki* ze względu na jej wręcz absurdystyczną wesołość okazało się wyzwalające. Ale Brodski przetłumaczył też *Pieśń o fladze*, wiersz o zgoła odmiennej tematyce, ucieleśniający stereotyp polskości i wpisujący rosyjskiego poetę w określoną konwencję odbioru Polski.

Z tych lat pochodzą też przekłady dokonane na zamówienie redaktorów antologii poezji polskiej. Są to jednak teksty dobrane według klucza pozaliterackiego, co – biorąc pod uwagę dyktat czasów – nie dziwi. Brodski więc, jak zauważa Piotr Fast, poza wierszami znanymi i wartościowymi, przetłumaczył utwory zajmujące w dorobku ich autorów miejsce poślednie, o czym może świadczy to, że po publikacji w periodykach literackich nie włączono ich już do tomów poetyckich (por. Fast 2004: 138–139). Rosyjski poeta przełożył ponad trzydzieści polskich wierszy – różnych pod względem tradycji, poetyki, podejmowanych problemów, światopoglądu i postawy autorów⁵.

W późniejszych latach, będąc już emigrantem, Brodski nawiązał przyjacielskie relacje z Czesławem Miłoszem. Autor *Uranii* darzył polskiego poetę wyjątkową estymą. Przełożył kilka jego utworów, a do twórczości wielokrotnie się odnosił. Na wątki paralelne w poezji obu noblistów nieraz zwracali uwagę badacze literatury. Stanisław Barańczak wskazywał na podobny charakter ich wierszy, oryginalną dykcję, nowatorską wizję dwudziestowiecznego poety, stosunek do dziedzictwa kulturowego oraz wrażliwość na zmiany zachodzące we współczesnym świecie (por. Barańczak 1982–1983: 103).

Prawdopodobnie z inspiracji Miłosza poeta przetłumaczył wiersze Aleksandra Wata i Zbigniewa Herberta. Twórczość tego drugiego autora poznał jeszcze w ZSRR i uważał ją za godną najwyższego uznania. W 1993 roku rosyjski noblista odwiedził bardzo chorego już Herberta w jego warszawskim mieszkaniu. Wiadomo ze źródeł, że relacje obu autorów były serdeczne. Być może pod wpływem tego spotkania Brodski przetłumaczył utwór *Achilles. Pentezylea*. Z listu do Zofii Kapuścińskiej wynika, że rosyjski poeta mocno przeżywał stan fizyczny i duchowy Herberta.

⁵ Przetłumaczone przez Brodskiego wiersze wymienia i poddaje translatorsko-komparatystycznej analizie Piotr Fast w opracowaniu *Poezja polska w przekładach Josifa Brodskiego* (Katowice 2004). Fast wylicza, że rosyjski poeta przełożył „jeden liryk i dwa fragmenty z dramatu Norwida, jeden fragment wiersza Juliusza Słowackiego, sześć wierszy oraz poemat *Zaczarowana drożka* Gałczyńskiego, sześć utworów Miłosza, po jednym wierszy Szyborskiej, Różewicza, Herberta i Wata, cztery utwory Leopolda Staffa, jeden wiersz Tadeusza Kubiaka, sześć tekstów Jerzego Harasymowicza oraz dwa Jarosława Marka Rymkiewicza (Fast 2004: 141).

Brodski wielokrotnie pochylał się nad polskimi wierszami, biorąc je na warsztat tłumaczeniowy. Interesujący jest oczywiście jego stosunek do własnych przekładów. Otóż poeta, kierując swoją wypowiedź do publiczności katowickiej, stwierdził skromnie:

Przetłumaczyłem na rosyjski utwory niektórych polskich poetów, ale nie jest tego zbyt wiele i nie są to aż tak dobre przekłady. Te tłumaczenia (...) sprowadzają się nie tyle do wkładu w tzw. rosyjsko-polski dialog kulturowy; są raczej faktem z biografii własnej. Czytelnicy tych przekładów zyskali, jak sobie wyobrażam, dużo mniej ode mnie – tłumacza, a nade wszystko człowieka czytającego wymienionych i nie wymienionych tu poetów. Jeżeli mogę tu mówić o wkładzie, to poeci polscy z ich dziełami w ogromnej mierze przyczynili się, wręcz ukształtowali umysł człowieka stojącego przed wami (Tosza 1993: 62).

Poza przekładami w dorobku poety znajduje się również wiersz specjalnie napisany i adresowany do Polaków. W reakcji na stan wojenny, na wydarzenia w kopalni „Wujek” i internowanie przyjaciół Brodski ułożył *Kolędę stanu wojennego*. Wiersz powstał w 1981 roku, a opublikowano go dwa lata później w „The New York Review of Books” i „Zeszytach Literackich”. Zachowały się dwa poruszające świadectwa dotyczące *Kolędy*. Przypomnijmy, że liczba internowanych działaczy opozycji sięgnęła dziesięciu tysięcy. Lista nazwisk, a także miejsca odosobnienia zostały wytypowane przez polskie władze znacznie wcześniej. Grupę najbardziej aktywnych dysydentów osadzono w Białoleścu na przedmieściach Warszawy. Wśród nich znaleźli się rusycyści, tłumacze i przyjaciele Moskali: Andrzej Drawicz i Wiktor Woroszyński (później przewiezieni do Darłówka). To właśnie im rosyjski poeta zadedykował *Kolędę*.

Wiersz dotarł do adresatów podczas ich pobytu w obozie dla internowanych. Czyjaś ręka – wspominał Woroszyński – wsunęła kartkę z wersami *Kolędy*, czyli więzienny poetycki gryps, pod drzwi celi. Dla przetrzymywanych było to niezwykle doświadczenie. Słowa Brodskiego rzucały wyzwanie dyktaturze i antywolnościowej polityce ówczesnych władz.

Topnieją Świąt biele,
wilgoć flagi plami.
Polscy przyjaciele
wszyscy za kratami,
niczym zera w nawias
ujęci w ścian zebra:

logika bezprawia
 prostsza niż algebra
 (Brodski 2006: 172)

Drugie świadectwo pozostawił Brodski. Dotyczy ono rozmowy telefonicznej między rosyjskim poetą i Woroszyłskim. W poruszającym tonie autor relacjonuje:

Witek mówi: „(...) dziękuję też za wiersz, który napisałeś dla mnie i dla Dra-wicza”. „Jaki wiersz?” – pytam. A on: „*Kolędę stanu wojennego*”. „Aha – mówię, ten, nieważne”. A on na to: „Ty po prostu nie wiesz, nie rozumiesz, jak to było”. (...) Bez przesady mogę powiedzieć, że zrobiło to na mnie większe wrażenie niż Nagroda Nobla i wszystko, co z nią było związane (Grudzińska-Gross 2007: 153).

Polska – powtórzę za Brodskim – była na przełomie lat 50. i 60. „źródłem kultury” i „poetyką pokolenia”. Późniejszy okres wyznaczany przez dramatyczne, ale jakże istotne dla Polski i całego Bloku Wschodniego wydarzenia potwierdził – w refleksji i twórczości poety – charakter narodowy Polaków i ich wolnościowe aspiracje. Zawsze jednak, niezależnie od kontekstu historyczno-politycznego, najważniejsze pozostawały doświadczenia natury duchowej. Jak bowiem twierdził Brodski, „człowiek jest tym, co czyta”. Dlatego warto na koniec przytoczyć bardzo wymowne wyznanie poety:

Moja Polska pochodzi z książek, Polska jest dla mnie bardziej stanem umysłu lub stanem serca niż realnym – policyjnym lub demokratycznym – państwem. Może te fantazje są zbyt książkowe. Mimo to głęboko wierzę, że kultura, a literatura w szczególności – jest jedyną asekuracją, dzięki której republika może uchronić się przed wulgarnością człowieczego serca. Bowiem literatura jest dużo bardziej rzetelna niż dowolny zbiór praw, a jej kodeks nie wymaga policji do wdrażania w życie. Jest ona również bardziej niezawodna niż Kościół i niekiedy ofiarowuje lepszej rangi metafizykę. W ostatecznym rozrachunku jej współczynnik przetrwania jest wyższy od jakiegokolwiek encykliki lub konstytucji. Dlatego uważam, że wasza Rzeczpospolita powinna aspirować do roli księgozbioru, co jest najwyższą formą demokracji (Tosza 1993: 67).

II

Wspomniałam o znajomości Brodskiego z Andrzejem Drawiczem, która przetrwała wiele lat i zaowocowała wspólną współpracą. Wagę tej przy-

jaźni najpełniej wyraża list Brodskiego pisany z Nowego Jorku 14 czerwca 1988 roku: „Andrzeju miły (...) dzięki za wszystko: bo też i od ciebie wszystko się zaczęło. Moja wdzięczność dla ciebie – jest wdzięcznością ujścia rzeki dla źródła” (Tosza 1993: 16). Rzeczywiście, Drawicz ma niebagatelne zasługi w odkrywaniu talentu rosyjskiego poety dla świata. I to on zainicjował recepcję Brodskiego w Polsce. Już podczas pierwszego spotkania w leningradzkim hotelu usłyszał *Elegię dla Johna Donne’a* i poddał się hipnotycznej sile recytacji:

Zaczął od razu z wysokiego tonu głosem podwyższonym, jakby modlitewnym. Recytował według rosyjskich zasad, kładąc nacisk na melodię, nie – sens. (...) Głos wypełniał cały pokój hotelowy. Słyszałem najlepszy z jego wczesnych utworów, *Wielką elegię dla Johna Donne’a*. Obraz urastał spiralnie, niby lotem krążącej pszczoły, i zdawał się nie mieć końca. Był cały z konkretów, ale ich spiętrzenie miało nadnaturalny, metafizyczny wymiar. Nowy, wspaniały świat poetycki – jednocześnie po raz pierwszy exod czasów Mandelsztama, zakorzeniony w całej europejskiej kulturze, tradycji, micie – spadał na mnie kaskadami. Wbitemu w krzesło, brakowało mi tchu (Drawicz 1989: 62–63).

Tego typu reakcje były dość powszechne. O recytacjach Brodskiego mawiano, że przypominają szamańskie rytuały, chasydzkie melospiewy lub – jak twierdził Miłosz – „zaskakującą *melepeę*, zaśpiew-lament, który biegnie poprzez rymy, roztopiając je w prawie stałych *enjambements*, żeby na początku każdej następnej strofy energicznie poderwać się i powtarzać ten sam wzór rytmiczny w nieco innej tonacji” (Miłosz 1988: 5).

Dopiero co powstałą *Wielką elegię dla Johna Donne’a* (1963) Drawicz przywiózł do Polski i w tym samym roku wydał we własnym przekładzie na łamach „Współczesności” (Drawicz 1963). W ten sposób twórczość rosyjskiego noblisty przekroczyła granice ZSRR, należy bowiem z mocą podkreślić, że była to pierwsza na świecie publikacja utworu Brodskiego.

Rok później, kiedy poetę osądzono już jako „pasożyta” i „trutnia z literackiego marginesu”, ukazały się w Polsce kolejne jego wiersze, tym razem w tłumaczeniu Eugenii Siemaszkiewicz (Brodski 1964). W oficjalnym obiegu publikowano autora *Uranii* jeszcze parokrotnie w czasopiśmie i antologiach (Drawicz 1967, *Antologia...* 1971: 8 i 390–394, Pollak 1973: 428–429). Warto przypomnieć – w związku z recepcją omawianej tu twórczości – wydarzenie bezprecedensowe. W 1970 roku, w roku jubileuszu stulecia urodzin Lenina, *Wielką elegię...* w tłumaczeniu Barańczaka zamieściło poznańskie pismo

„Nurt” (Brodski 1970)⁶. Co ciekawe, numer w całości poświęcono rewolucji październikowej. Jak konstatuje Barańczak, dziwne to było uczczenie bolszewickiego przewrotu: metafizyczną elegią poety, który dopiero co wrócił z zesłania i który za dwa lata miał opuścić ojczysty kraj na zawsze.

Wiersz okazał się przełomem nie tylko w poetyce, ale i w życiu Brodskiego. Co prawda, w połowie lat 60. nie wszyscy, jak się zdaje, podzielali ów pogląd. W paryskiej „Kulturze” Józef Łobodowski pisał:

Psuje ją nazbyt rozgadana pierwsza część, w której młody poeta niemal z obsesją przeciąga w nieskończoność listę rzeczy i przedmiotów, wyglądających jak spis inwentarza, jak sklepowy remanent. Kto wie, czy nie chodzi o obsesję, usprawiedliwioną warunkami życiowymi: autor z prawdziwą lubością smakuje w wyobraźni te wszystkie meble i przedmioty codziennego użytku, jakich w szarej sowieckiej rzeczywistości nigdy nie widział (Łobodowski 1965: 157).

Mimo to Łobodowski wróżył poecie karierę (wnioski jednak, jakie wyciągnął z lektury, mogą świadczyć o dość stereotypowym poglądzie na rzeczywistość radziecką). *Wielka elegia...* budziła emocje, poruszała, stanowiła utwór-wyzwanie, nowy głos w literaturze radzieckiej, zapowiedź oraz obietnicę. Wszystko w tym wierszu było inne: intrygujące, warte namysłu, hipnotyzujące – zarówno forma, jak i temat; właściwie jedno wynikało z drugiego. John Donne, angielski poeta i kaznodzieja, był – jak powszechnie zwykło się uważać – pierwszym poetą metafizycznym, a to formacja najbliższa Brodskiemu. Elegia zaś stanowiła w odczuciu autora gatunek szczególnie, wyrażający stan świadomości, sposób bycia i istnienia.

W wypadku takich poetów jak Brodski stan ów wynikał z doświadczenia totalitaryzmu – cywilizacji śmierci, a także z diagnozy współczesnych czasów. Kondycja człowieka w XX wieku słabnie bowiem aż do wyczerpania. Ponadto w elegii autor pragnie pod pretekstem upamiętnienia czyjejś śmierci naszkicować autoportret, ukazać obraz świata, podzielić się refleksją eschatologiczną, za duchowych patronów i mistrzów obierając Owidiusza, Katullusa i Propercjusza oraz Jewgienija Baratyńskiego, wspomnianego Johna Donne’a i W.S. Audena. Kiedy pisze o śmierci Donne’a, przyrównuje ją do snu: w podobny oniryczny stan popada świat, który temu odejściu towarzyszy. Śmierć zostaje złagodzona, przypomina fazę przejściową, jest więc pozbawiona elementu rozpaczy. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego,

⁶ Utwór bez ostatnich 21 wersów.

że dzieło przeżywa swego twórcę. To zderzenie wiary w nieśmiertelność literatury ze współczesnym sceptycyzmem człowieka rodzi ironię.

Utwór, zdaniem Międzyrzeckiego, należy do najpiękniejszych wierszy półwiecza. Przypomina „wielki sen rzeczy i ludzi, światła i pojęć, i złego, i dobrego” (Międzyrzecki 1988: 108). Wystarczy wsłuchać się w jego melodię, by zrozumieć wielkość poety. Zapewne to właśnie bodźce słuchowe, a także intelektualne inspirowały do tłumaczenia niezwykle trudnych wierszy Brodskiego.

Warte uwagi są obecność i recepcja tej twórczości w „drugim obiegu” literackim. Kiedy w 1972 roku pozbawiono Brodskiego obywatelstwa i zmuszono do emigracji, autor metafizycznych elegii został oficjalnie objęty zakazem druku. Cenzorzy po obu stronach granicy dokładali starań, by nazwisko Brodskiego zniknęło z literackiej mapy – nie do końca skutecznie, bo w podziemiu wydawniczym twórczość autora *Marmuru* zainicjowała debatę dotyczącą także rodzimych sporów literackich, prowokowała do weryfikacji zastanych sądów. W latach 1982–1983 na łamach podziemnego „Pulsu” Stanisław Barańczak w szkicu *Wpływ Josifa Brodskiego na literaturę polską* podjął próbę rzeczowej rekonstrukcji wzrastającej w Polsce pozycji rosyjskiego poety. Według Barańczaka, recepcja Brodskiego miała tu trzy fazy. Na początku lat 60. (faza pierwsza) wynikała z ogólnie przyjętych tendencji niektórych pisarzy i tłumaczy zaciekawionych najmłodszą kulturą rosyjską okresu Chruszczowowskiej odwilży. Po procesie poety (faza druga), stosunkowo głośnym w polskich kręgach literackich, tłumaczenie Brodskiego zyskało wymiar symboliczny: wyrażało solidaryzm ze skazanym twórcą. Powstałe w tym czasie przekłady Drawicza i Siemaszkiewicz, później również Woroszyłskiego i Pollaka, odbierano przede wszystkim jako teksty polityczne, choć i wtedy oryginalność oraz artyzm wierszy wydawały się bezsporne. Ostatnia (trzecia) faza recepcji łączyła się z „drugim obiegiem”, dzięki któremu poezja Brodskiego docierała do czytelników pod koniec lat 70. i prawie przez całe lata 80. W podziemnych wydawnictwach publikowano różne utwory, niekiedy tematycznie dalekie od doraźnych spraw społeczno-politycznych. Zdaniem Barańczaka, twórczość autora *Wielkiej elegii...* prezentowano bez nalotu odniesień i bezpośrednich związków. Ale krytyk ma rację tylko częściowo. Oczywiście, tłumacz mógł swobodnie wybierać tłumaczone wiersze i docierały one do szerokiego spektrum odbiorców. Niemniej jednak w podziemnej prasie najczęściej drukowano utwory: *Ze smutkiem i czułością (S grustju i s nieźnostju; 1964)*, *Pewnemu tyranowi (Odnomu tiranu; 1972)*, *Melodia muru berlińskiego (1980)*, *Wiersze z kampanii zimowej 1980 (Stichi o zimniej kampanii 1980-go goda; 1980)*,

Kołęda stanu wojennego (1981), a zatem teksty nawiązujące do rzeczywistości oraz jej aktualnych problemów.

W drugoobiegowym „Zapisie” Barańczak zamieścił przekłady wierszy i biograficzny szkic o Brodskim. Później wydano zbiory poezji i esejów⁷. Jednym z pierwszych utworów Brodskiego opublikowanych w polskim podziemiu był *Motyl*, oda na temat życia, śmierci i piękna, będąca zarazem elegijną w tonie zadumą nad ludzką egzystencją. *Motyl* zdumiewał polskich czytelników, okazało się bowiem, że w państwie powszechnego zniewolenia mogą powstawać poematy tak dalekie od spraw i zjawisk boleśnie współczesnych.

W Polsce ukazywały się także szkice krytyczne poświęcone utworom Rosjanina. O jego artystycznej działalności pisali Stanisław Barańczak i Andrzej Drawicz, a także Czesław Miłosz, Ryszard K. Przybylski, Marek Zagańczyk, Marek Pieczara i Rafał Sawicki. We wspomnianym artykule *Wpływ Josifa Brodskiego na literaturę polską* Barańczak analizował twórczość poety w kontekście debaty, jaka w latach 70. zdominowała refleksję literaturoznawczą. W kraju powstawały kierunki i ugrupowania w pełni autonomiczne, spod znaku awangardy, która za cel obrała permanentny postęp, potwierdzony przez wręcz dogmatyczne zerwanie z literacką tradycją. Poszukiwanie coraz to nowych możliwości wersyfikacyjnych i strukturalnych spowodowało, zdaniem Barańczaka, paraliż poezji, którego pojedyncze, odosobnione przypadki poetów nie mogły zahamować. W tej sytuacji twórczość Brodskiego skłaniała do poważnych przewartościowań. Twórca pochodzący ze Związku Radzieckiego, ale nie radziecki, proponował poezję nowoczesną, a jednocześnie nawiązującą do tradycji. Jawił się więc jako poeta kultury, związany z dziedzictwem śródziemnomorskim, i zarazem nowator wyrażający ducha współczesnej mu epoki.

Brodski z pewną ostentacją zdaje się sugerować, że nowoczesność jest w gruncie rzeczy antyawangardowa. Nie trzeba ustanawiać li tylko nowych reguł strukturalnych wiersza, ale warto sięgnąć po chwytły już istniejące, wykorzystując ich walory w swoistej grze języka poetyckiego. Także w dziedzinie genologii poeta proponuje swobodę wyboru: mieszając gatunki, można osiągnąć fascynujące rezultaty. Na tym zasadza się *novum* i wirtuozeria

⁷ Stanisław Barańczak pisze, że pierwszy tom wierszy rosyjskiego poety został wydany w 1979 roku przez podziemne wydawnictwo NOW-a, i w ciągu kilku tygodni sprzedano około pięciu tysięcy egzemplarzy. Kolejną – planowaną – publikację utworów Brodskiego uniemożliwiła sytuacja polityczna w kraju, a konkretnie wprowadzenie stanu wojennego w grudniu 1981 roku.

Brodskiego – jego twórczość czerpie z dokonań minionych epok, przetwarza je w tyglu współczesności, w rezultacie zaś powstaje nowa jakość. Brodski wypracował też oryginalny typ dykcji: intelektualno-dyskursywny. W jego poezji zderzają się idee i koncepty, które jednak pod osłoną paradoksu czynią wiersz harmonijnym i wewnętrznie spójnym.

Ta zauważalna u poety tendencja prowokuje do pytań o klasycyzm. Twórczość Brodskiego zaistniała w polskiej rzeczywistości kulturalnej, w której toczono wieloletnią publiczną dyskusję nad proveniencją i definicją klasycyzmu. W jej rezultacie powstały, jak pisał Barańczak, dwie szkoły „klasycystyczne”. Pierwszą z nich sygnował Jarosław Marek Rymkiewicz, głosząc pogląd, że kultura stanowi pewną całość i ciągłość ahistoryczną. Barańczak nazywał teorię poety „klasycyzmem zgody”. Druga szkoła, reprezentowana głównie przez Miłosza i Herberta, utrzymywała, że humanistyczną wizję sztuki w XX wieku naruszyło doświadczenie totalitaryzmów. Nie rezygnując z dziedzictwa, należy zatem przewartościować dotychczasowe wyobrażenia na temat kultury. Z konfrontacji dwóch porządków: tradycji i współczesności, zrodził się „klasycyzm sceptyczny”, którego zasadniczym narzędziem jest ironia. Autor *Wielkiej elegii* należy do drugiej z wymienionych szkół.

Brodski proponuje nową wizję poety jako jednostki, która nie potrafi być obojętna, ale nie chce być niewolnikiem żadnej wąskiej ideologii; która czuje przywiązanie do tradycji europejskiej, ale jest w stanie uświadamiać sobie jej bezradność w dzisiejszym zagrażającym świecie; która objawia ekscentryczność w wyborze formy, ale gdy ją już wybierze, z niezwykłą precyzją dotrzymuje wierności jej wewnętrznym zasadom (Barańczak 1982–1983: 103).

Odbiór twórczości rosyjskiego poety został wpisany w określone kryteria recepcji. Dodano tu miarę pojęć i sądów typowych dla polskiej kultury literackiej. Przekodowywanie takie jest zjawiskiem samym w sobie intrygującym, a przepuszczanie obcej literatury przez sito rodzimej tradycji i obowiązującego kanonu wskazuje na potrzebę zaczerpnięcia z innego kręgu kulturowego, na poszukiwanie nowych środków wyrazu.

Wywołany przez Barańczaka temat klasycyzmu przyciągnął uwagę także innych komentatorów Brodskiego. Odnotowując już w latach 60. zwrot ku normom klasycznym, Drawicz miał na myśli dwie kwestie: odrodzenie poezji w ogóle, przywrócenie jej głębi i właściwego wymiaru, oraz pogląd, że klasycyzm to nie tylko styl, ale przede wszystkim miara sumienia i odpowiedzialności. Klasycyzmów jest tyle, ilu piszących – twierdził. Tradycje

wybiera się różne, ale klasycyzmu nie należy utożsamiać z określoną poetyką. Istotna jest misja, jaką wypełnia przez swoje wiersze poeta.

O klasycyzmie zaświadcza „poszukiwanie trwałych wartości i autentycznych miar moralnych, obłupywanie prawdy z łupin pozorów, odpowiedzialność za słowo, tropienie związków historii z terażniejszością” (Drawicz 1967: 10). Niepokój formy przenosi się w sferę myśli. U Brodskiego, pisze tłumacz, „wyrafinowana elegancja ośmiowierszy nie przysłania ostrości widzenia i myślenia” (Drawicz 1967: 10). Uzasadniając swoje sądy, Drawicz przytacza wers z utworu *Pewnej poetce (Odnój poetiessie; 1965)* o wymownym przesłaniu: „Ja zarażony jestem klasycyzmem”. Można przyjąć poetyckie wyznaczenie za motto tej twórczości, choć wiersz, z którego pochodzi cytat, ma niewątpliwie ironiczny wydźwięk.

Nawiasem mówiąc, ironia – zjawisko nietypowe dla poezji rosyjskiej – w twórczości Brodskiego sprzyjała oryginalnym rozwiązaniom stylistycznym i językowym. Nie mając poprzedników w tradycji rodzimej, poeta nawiązywał do takich twórców, jak Auden i Miłosz. W wyniku ścierania się obcego żywiołu z rosyjskim idiomem Brodski tworzył wiersze nowatorskie i z pewnością „bardziej przystępne” dla czytelników nierosyjskich.

Jeśli chodzi o klasycyzm, podobnie jak Drawicz termin ów interpretuje Ryszard K. Przybylski, zwracając uwagę na cnotę nieposłuszeństwa tak znamiennej dla rosyjskiego poety, a będącą niezbywalnym atrybutem cywilizacji śródziemnomorskiej. Miarą klasycyzmu będzie więc pamięć przechowująca europejskie wartości, by ponowić je wbrew czasom współczesnym. Opowiadając się po stronie pamięci, poeta wspiera tradycję klasycystyczną tak, jak to wcześniej czynił między innymi Mandelsztam.

Najoczywistszym, widzialnym znakiem klasycyzmu są nawiązania do Biblii i antyku. Brodski czerpie z mitów, archetypów, dzieł literackich. Jak zauważa Miłosz, „zadaniem poety jest próba zachowania ciągłości w świecie, który wciąż mocniej dotyka utrata pamięci” (Miłosz 1985: 6). Dlatego też w poetyckim zbiorze rosyjskiego autora znalazły się wiersze *Odyseusz do Telemaka (Odissiej Tielemaku; 1972)*, *Do Lykomedesa na Skyros (K Likomedu, na Skiros; 1967)*, *Eneasz i Dydo (Didona i Eniej; 1969)*, *Post Aetatem Nostram (1970)*, *Izaak i Abraham (Isaak i Awraam; 1963)* – by wymienić te najważniejsze. Dopiero w przestrzeni mitycznej uczucia ludzkie znajdują swój pełny wymiar i swoją chwałę.

Opowieści mityczne nie przemówią do człowieka rozczulonego własnym nie-szczęściem. Adoracja żalu dość szybko przekształca się w rozpacz, która zabija

trzeźwe myślenie. Toteż starożytne klechdy czytują na ogół ludzie, którzy nie użalają się nad sobą, nie czekają na znaki współczucia, lecz pragną najpierw rozeznaczyć się w zaistniałej sytuacji życiowej, choćby uciążliwej, choćby nawet przerażającej. Doświadczenie przodków, zwłaszcza okrutne, przedkładają nad rozpamiętywanie swojej krzywdy. Przejęta z prawieków wiedza jest dla nich światłem w naszych antropologicznych ciemnościach. Mądrość tych opowieści doszła do nas w tak zwanych mitologemach. Mitologem – czytamy w *Prometeuszu* Karla Kerényiego – to „przedfilozoficzna grecka interpretacja ludzkiego bytu” (Przybylski 2002: 7).

Ryszard Przybylski, szukając analogii pomiędzy mitem a współczesną poezją rosyjską, przywołuje Achmatową, która swoje nieszczęście odnalazła w losach Dydony, urzeczonej przybyszem Eneaszem, i przebaczyła. Przywołuje także Mandelsztama, dla którego pszczoły Persefony stały się nauką „cierpliwego czekania na przeznaczenie”. I wreszcie Brodskiego, zapatrzonego w tragiczny los Tezeusza. Tym właśnie twórcom w świetle mitów udało się dostrzec pradawną zasadę ścierania się wiecznego życia (*zoé*) z życiem osobniczym, skończonym, śmiertelnym (*bios*). Wszyscy oni nie poddali się rezygnacji i przetrwali we wdzięcznej pamięci potomnych. Sięganie do tradycji i jej wielkich tematów wynika więc z kultu pamięci, ale także z nieufności wobec własnych czasów.

Zarówno twórczość Brodskiego, jak i jego postawa wiele wniosły w kulturę rzeczywistość komunistycznej Polski. Na tym bowiem wykresie czasoprzestrzennym skupiłam uwagę, próbując ustalić zasięg i znaczenia związku Brodski – Polska – Brodski. Interesowały mnie pierwsze kontakty poety z krajem, a także recepcja jego twórczości w niesprzyjających, meandrycznych, skomplikowanych okolicznościach historycznych. Po roku 1989 utwory Brodskiego były i są publikowane oficjalnie oraz opracowywane w rozmaitych kontekstach. Sumując te rozważania, a jednocześnie chcąc je uprawomocnić, przypomnę słowa, którymi pośmiertnie autora *Części mowy* uhonorował Herbert:

Wraz z nieliczną garstką największych twórców XX wieku Josif Brodski wiernie stał na straży słowa, strzegł jego powagi i godności. Władał nim mistrzowsko z siłą i precyzją, aby stawić opór kłamstwu i barbarzyństwu. Pamiętajmy o nim z wdzięcznością, za to, że prowadził nas do tych znanych tylko poetom – miejse (Herbert 2005: 110).

Czyż może być piękniejszy hołd złożony poecie rosyjskiemu przez poetę polskiego? Rację miał Miłosz, kiedy pisał o republice czy konfraterni poe-

tów – istniejącej w innym wymiarze rzeczywistości. Tytułowa fraza, które wskazuje na zależność źródła i strumienia, powinna być zreinterpretowana. W kontekście omawianych tu relacji, dwukierunkowych i paralelnych, należałoby raczej wskazywać na łączące się, przenikające i dopełniające nurty.

Bibliografia

- Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej 1880–1967*. 1971. przeł. Witold Dąbrowski, Andrzej Mandalian, Wiktor Woroszyłski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich
- Barańczak S. 1982–1983. *Wpływ Josifa Brodskiego na literaturę polską*, „Puls” 14–17, s. 99–103.
- Barańczak S. 2006. *Tym tylko byłem. Wybór wierszy*, wybór i posłowie Jerzy Illg, Kraków: Znak.
- Brodski J. 1964. *Sonety*, przeł. Eugenia Siemaszkiewicz, „Odgłosy” 28 (332), s. 6.
- Brodski J. 1970. *Wielka elegia dla Johna Donne’a*, przeł. Stanisław Barańczak, „Nurt” 11 (67), s. 20–21.
- Drawicz A. 1967. *Ku „normalnemu klasycyzmowi”*, „Odra” 9, s. 8–11.
- Drawicz A. 1963. *Pistolet muz*, „Współczesność” 21, s. 3 i 6.
- 1989. *Pocałunek na mrozie*, London: Polonia.
- Fast P. 2004. *Poezja polska w przekładach Josifa Brodskiego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Grudzińska-Gross I. 2007. *Miłosz i Brodski*, Kraków: Znak.
- Herbert Z. 2005. *Wokół Brodskiego*, „Zeszyty Literackie” 92, s. 108–112.
- Illg J. 1993. *Reszty nie trzeba*, Katowice: Książnica.
- Łobodowski J. 1965. *Wiersze Josifa Brodskiego. Komentarz tłumacza*, „Kultura” (Paryż) 1–2, s. 156–160.
- Międzyrzecki A. 1988. *Felieton poetycki*, „Twórczość” 2, s. 107–110.
- Miłosz Cz. 1985. *Walka o oddech*, przeł. A. Wójcik, „Arka” 12, s. 45–51.
- Miłosz Cz., 1988, *O Josifie Brodskim*, „Zeszyty Literackie” 22, s. 5–14.
- Pollak S. 1974. *Przybliżenia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Przybylski R.K. 1987. *O jutrze albo o śmierci (szkic o poezji Josifa Brodskiego)*, „Obecność” 19, s. 43–46.
- Przybylski R. 2002. *Mityczna przestrzeń naszych uczuć*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Tosza E. 1993. *Stan serca. Trzy dni z Josifem Brodskim*, Katowice: Książnica.