

OBRAZY AMERYKI
W ŚWIETLE DZIENNYM CZESŁAWA MIŁOSZA

JERZY JARZĘBSKI*

Miłosz przyjeżdżał do Ameryki dwukrotnie: raz jako oficjalny przedstawiciel rządu PRL w latach czterdziestych, drugi raz – jako polityczny emigrant, któremu udało się otrzymać posadę na University of California w Berkeley. Interesuje mnie tu przede wszystkim pierwsze spotkanie z kontynentem, spotkanie inne niż to późniejsze, kiedy poeta zamieszkał w USA na stałe i musiał po trosze poczuć się Amerykaninem. W latach czterdziestych był – co tu kryć – dyplomatą z wrogiego Ameryce bloku politycznego, który próbował objąć umysłem to, co się ze światem w wyniku wojny stało i jednocześnie znaleźć w tym świecie dla siebie miejsce. Andrzej Franaszek w swej monumentalnej biografii Miłosza¹ poświęca kilka bardzo ważnych rozdziałów rozważaniom nad stanowiskiem ideowym poety w okresie wojennym i powojennym. Był on niewątpliwie mocno powiązany z polską lewicą, a więzy to były zarówno intelektualne, jak koleżeńskie – bo wielu akademickich kolegów Miłosza z wileńskiego uniwersytetu i młodzieżowych związków funkcjonujących tam w latach trzydziestych zajęło po wojnie ważne miejsca w strukturach władzy komunistycznej Polski. Z drugiej strony sam Miłosz był zdecydowanym przeciwnikiem ideologii i partii prawicowo-nacjonalistycznych, które dały mu się we znaki szczególnie w latach pracy w wileńskiej rozgłośni Polskiego Radia. Do idei obrony za wszelką cenę struktur politycznych II Rzeczypospolitej, która – podobnie jak jej emigracyjne, londyńskie przedłużenie – w jego oczach była skompromitowana, odnosił się więc z dużym sceptycyzmem, choć na temat komunizmu sowieckiego także nie miał złudzeń. W tych warunkach pozostawała mu idea działalności pozytywnej i obrony najprostszych wartości. To się jednak wiązało z podpisaniem „diabelskiego cyrografu”, jak to nazywał Jerzy Putrament, czyli z przyjęciem posady w dyplomacji Polski Ludowej. 4 grudnia 1945 Miłosz z żoną Janiną odlatuje z warszawskiego Okęcia do Londynu, 16 stycznia 1946 pisze ostatnie listy do przyjaciół w Polsce z zakotwiczonego w Glasgow przy ujściu rzeki Clyde małego statku towarowego s/s Elysia, którym uda się w trwającą dwanaście dni podróż przez Atlantyk do Nowego Jorku.

* Jerzy Jarzębski – prof. dr hab., Wydział Polonistyki UJ.

¹ A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011.

Andrzej Franaszek wyczerpująco opisał wrażenie, jakie Ameryka końca lat czterdziestych zrobiła na Miłoszu², nie ma więc potrzeby, aby po nim powtarzać te rozpoznania. Wystarczy powiedzieć, że poeta był Ameryką głęboko rozczarowany, podkreślał w listach do przyjaciół niezwykle niski poziom kultury masowej w USA, bezrefleksyjność przeciętnych obywateli tego kraju, niechęć do rozważania najważniejszych problemów planety, które przyniosła wojna, totalitaryzm, rewolucja. Miłosz, który dopiero co błędził po ruinach Warszawy, dostał się do świata spokojnego dostatku i triumfującego komercjalizmu, do świata, którego hasłem jest: „Relax, just relax” i który wprost odmawiał wiedzy o potwornościach, jakie zaszły w Europie, nie chcąc słuchać opowieści przybyszów. Oczywiście w szczerść tej krytyki Nowego Świata ktoś mógłby powątpiewać: ostatecznie mogła ona po części wynikać z dokonanych przez Miłosza wówczas politycznych wyborów, które domagały się potwierdzenia poprzez rytualny poniekąd gest odrzucenia Ameryki. Ale swą krytykę powtórzył poeta kilka lat później w Berkeley, zdaje się zatem, że na pełną akceptację Nowego Świata nie zdobył się nigdy, choć w wielu sprawach zmienił zdanie.

W Ameryce Miłosz oczywiście nadal pisał wiersze, z których niektóre ukazywały się w polskich czasopismach, ale na druk w poetyckim tomie będą musiały poczekać kilka lat, w czasie których „pasja robienia czegoś z pożytkiem”³, nawet dla komunistycznego reżimu w Polsce, opuściła poetę, a obraz zniewolonego i zastraszonego społeczeństwa ujrzany w czasie wizyt w kraju przeraził go i skłonił do ucieczki na Zachód. Poezja powstała w czasie pierwszego pobytu w Ameryce, ukaże się więc dopiero w pierwszym wydanym w okresie emigracji tomie wierszy pt. *Światło dzienne*⁴.

Ciekawie rozplanowane są w nim wiersze: zrazu wydaje się, że chronologicznie, ale prędko okazuje się, że nie. Zapewne zasadą rządzącą układem tekstów w tomie jest porządek przeżyć natury ideowej. Początek tomu jest znaczący i „ogólnoludzki”: to wiersz *Do Jonathana Swifta*, pochwała intelektualnej niezawisłości i wyraz pogardy dla twórczości „dworskiej”. Napisany w Waszyngtonie w roku 1947, w tamtych czasach był nieco ironiczną prowokacją wobec krajowych porządków. Zamieszczony w emigracyjnym wydawnictwie, stał się już jawnie manifestem poety, który zdecydował się na zerwanie związków z komunistycznym reżimem. Ale doświadczenia Ameryki jeszcze w nim nie widać, a następne wiersze z tomu sprawiają wrażenie, jakby autor w ogóle z Polski, a przynajmniej z Europy nie wyjechał – tak mocne są w nich wspomnienia wojny i czasów tuż powojennych spędzonych w kraju, tak wielka potrzeba rozprawienia się ze wszystkim, co poecie wydaje się diabelskim nasieniem, które wzrosło

² Tamże, szczególnie rozdział *Chochół* (s. 402–408).

³ Sformułowanie to, zawarte w liście Miłosza do Manfreda Kridla, posłużyło Franaszkowi za tytuł jednego z rozdziałów biografii, poświęconego działalności poety jako *attaché* kulturalnego ambasady polskiej w USA.

⁴ C. Miłosz, *Światło dzienne*, Paryż 1953.

w kulturze Europy i objawiło się w związku z wojną, że Ameryka jakby nie może się przez to przebić, jest „nieważna”, błaża, niegodna zainteresowania. To pewnie zresztą nie do końca prawda, bo właśnie chronologia powstania wierszy była inna niż ich rozmieszczenie w *Świetle dziennym*, ale nieobecność w pierwszej części tomu tego, co widać za oknami, ma charakter prowokacji. Trzeba tu dodać, że w pierwodruku *Światła dziennego* wyraźnie zaznaczony został podział na części, który zniknął w późniejszych wydaniach zbiorów poezji Miłosza, nie ma tam natomiast dat i miejsca powstania utworów, które pojawiły się w pierwszym, londyńskim wyborze poezji pt. *Wiersze*⁵, ale z kolei pierwotny porządek wśród wybranych tekstów ze *Światła dziennego* został tam całkowicie zmieniony: sekwencję wierszy otwiera *Na śpiew ptaka nad brzegami Potomaku*, co zmienia poważnie sens całości, wydobywając na plan pierwszy (pozytywne) doświadczenie Ameryki. Warto też dodać, że w pierwodruku *Światła dziennego* – między *Traktatem moralnym* a *Toastem* – umieścił Miłosz wyjęty z krajowego jeszcze, tuż powojennego *Ocalenia* cykl *Świat (Poema naiwne)*, co wzmocniło znacznie część „europejską” pierwszego wydanego na emigracji tomu. Te zmiany kompozycyjne nie są obojętne: obrazują dobrze ewolucję poglądów i emocji autora.

A zatem w pierwszej wersji tomu całość otwiera cykl wierszy, w którym dominuje obraz cynicznej i zdeprawowanej Europy. *Do Jonathana Swifta* brzmi w tym kontekście dosyć łagodnie. Najważniejszym tekstem jest tu *Dziecię Europy* oraz następujące po nim: *Portret z połowy XX wieku* i *Naród*. Ludzie opisani w tych utworach są oczywiście zdemoralizowani i niegodni zaufania, ale zarazem mają za sobą doświadczenia, przy których te amerykańskie są, zdaniem poety, wręcz dziecinne. Dlatego po prostu wiedzą więcej o człowieku i jego nędzy. Tych wierszy nie będę tu analizował: robiono to wielokrotnie z dobrym skutkiem. Podobnie było z *Traktatem moralnym*, należącym do tej samej grupy tekstów, któremu wyczerpującą analizę poświęcił Łukasz Tischner w książce o problemie zła u Miłosza⁶. Warto tu jednak poczynić jedną uwagę: jest w *Dziecięciu Europy* niewątpliwie manifest cynizmu, na który zwracano wielokrotnie uwagę, ale jest też ukryty, dość rozpaczliwy, lęk przed bólem niesionym przez niebaczną i daremną afirmację tradycyjnych wartości. Trzeba się ich wyrzec i przekreślić oczywiście z wyrachowania – ale też dlatego, że trwanie przy nich wydaje się nie do zniesienia. Może to jest właśnie najbardziej osobisty wiersz instalującego się w ambasadzie PRL-u poety (powstał w Nowym Jorku, w roku 1946, zaraz po przyjeździe)⁷.

⁵ C. Miłosz, *Wiersze*, Londyn 1967.

⁶ Ł. Tischner, *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*, Kraków 2001.

⁷ Na ten temat pisał też Aleksander Fiut (*Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków 2011, s. 121). *Nb.* nie w pełni zgadzam się z Fiutem, gdy pisze (na s. 329), że w *Dziecięciu Europy* czasem autor, jako dziedzic kultury śródziemnomorskiej, przyjmuje rolę „ty”, instruowanego przez cynicznego wyznawcę nowej wiary. Zdaje się, że cały dramat tego utworu polega na tym, że autor widzi siebie w obydwu rolach jednocześnie.

Druga część *Światła dziennego* rozpoczyna się od *Śpiewu ptaka nad brzegami Potomaku*. Rzeczywisty, przyjazny kontakt z Ameryką zaczyna się od wejścia w jej przyrodę. Ale przecież w wierszu, może mocniej jeszcze niż w *Sonetach krymskich* Mickiewicza, słyhać „głos z Litwy”, górujący nad trelami nienazwanego ptaka. Miłosz, nawiasem mówiąc, uniknie blamażu i nie nazwie swego ptaka słowikiem (słowików w Ameryce nie ma), co w pół wieku później przydarzyło się Jewtuszence i dało Stanisławowi Barańczakowi asumpt do napisania niezwykle zjadliwego pamfletu na osobę i twórczość rosyjskiego poety⁸. Wspominam o tym dlatego, że o amerykańskiej przyrodzie Miłosz pisze nie jako wierszokleta szukający sobie stereotypowych motywów poetyckich, ale jako przedwojenny jeszcze „naturalista”, który z przyrodą miał głęboki i autentyczny kontakt. Ale w świecie poety nic nie ma za darmo: aby można się było rozkoszować trelami ptaka, które zawsze są takie same, odbija się w nich bowiem wiecznotrwałość przyrody (względna, względna, ale nie bądźmy zbyt drobiazgowi) – trzeba na chwilę choćby przekreślić w sobie pamięć świata ludzkiej historii, która polega na nieustannej zmianie, na zagładzie pamiątek. Poeta mówi do ptaka:

...Ptaku, wdzięczny ptaku,
 Ty, który dzisiaj śpiewasz mi to samo
 Co słyshał 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 perłę popielatych wód
 Syp roś pieśni z brzegów Potomaku!⁹

Aleksander Fiut, wspominając ten wiersz w swojej klasycznej monografii poezji Miłosza, zwraca uwagę przede wszystkim na powtarzające się w nim zestawienie momentalności i wieczności jako dwóch obecnych jednocześnie aspektów aktu poznawczego:

Momentalnością i wiecznością odznacza się zatem nie tylko sama rzeczywistość, ale i każdy akt poznawczy, a także sztuka, która usiłuje go utrwalić. Poeta, łowiąc w słowa moment wieczny,

⁸ S. Barańczak, *Nakręcany słowik* [w:] „Gazeta Wyborcza”: Książki, 1996, nr 11, s. 2, 4. *Notabene*, „nakręcane słowiki” pojawiają się w jednym z amerykańskich wierszy Miłosza: w *Pałacu moich muz* z tomu *Światło dzienne...*, s. 43.

⁹ C. Miłosz, *Na śpiew ptaka nad brzegami Potomaku* [w:] *Światło dzienne...*, s. 35–36.

może doznać ekstazy pocucia jedności z bytem: „Mój dom sekunda: w niej świata początek” (*Na śpiew ptaka nad brzegami Potomaku*), albo doświadczyć przemiany w całej jej grozie: „Sekunda w nim otwiera buchającą ranę” (*Dwaj w Rzymie*). Poezja w swej najgłębszej istocie jest dla Miłosza swoistym powtórzeniem świata¹⁰.

Trudno nie zgodzić się z profesorem Fiutem, który pojęcie „momentu wiecznego” umieścił w centrum swej interpretacji poezji Miłosza. Konstatacja jego wymaga jednak pewnego poszerzenia. Momentalność w wierszu o spotkaniu z przyrodą na brzegu amerykańskiej rzeki jest – na to zgoda – połączona z ekstazą, ale zarazem ma charakter terapeutyczny, pozwala bowiem uchronić się przed cierpieniem związanym z przeżywaniem historycznych przemian, z ciągłym niszczeniem ludzkiego świata. Przypomina to problem postawiony w *Bonie nad Lemanem* i rozwiązany odmiennie. W tym o parę lat późniejszym i bardzo ważnym wierszu poeta decyduje się mimo wszystko porzucić pocieszenie tkwiące w niezmienności przyrody („Jesienne nieba, w dzieciństwie te same,/ w wieku dojrzałym i w starości, wam/ nie będę się przyglądać”¹¹) i uznać, że powinnością – człowieka, poety – jest zanurzyć się w zmienności świata („Przez to, co było i przez to, co będzie/ Dotknięte pada w popiół to, co jest”). *Bon nad Lemanem* kończy się znamiennej i wielokrotnie cytowaną konkluzją:

...A kto w tym, co jest
 Znajduje spokój, ład i moment wieczny
 Mija bez śladu. Godzisz się co jest
 Niszczyć i z ruchu podjąć moment wieczny
 Jak blask na wodach czarnej rzeki? Tak.

No dobrze, ale w takim razie pożytek z „wdzięcznego ptaka” i jego powtarzanego co roku śpiewu wydaje się iluzoryczny. A jednocześnie trudno tak po prostu przyjąć, że poeta zmienił zdanie. Zbyt wiele w jego poezji afirmacji właśnie tego, co je st¹². To raczej wizja istnienia się tu zmieniła. Obydwa wiersze sadowią poetę nad brzegiem rzeki, pierwszy z nich jednak właściwie jej nie dostrzega, jeśli nie liczyć egzotycznie brzmiącej nazwy, drugi umieszcza ją w centrum tekstu, wykorzystując ambiwalencję w jej obrazie: rzeka jest nieskończonym ruchem, odbicie światła na niej – czymś względnie stałym. Różnie śpiewa swój hymn przyroda: ta nad brzegami Potomaku pozwala się rozkoszować tym, że zawsze można w niej znajdować trwałość i stąd też – stabilny punkt wyjścia dla kolejnej fazy historii osobistej (ta wcześniej rozpoczęta ulega niejako „skasowaniu”). Ta

¹⁰ A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Kraków 2011, wyd. przejrane i poszerzone, s. 52.

¹¹ C. Miłosz, *Notatnik: Bon nad Lemanem* [w:] C. Miłosz, *Wiersze, op. cit.*, s. 208. Utwór ten w tomie *Wiersze wszystkie* (Kraków 2011) zamieszczony został pod tytułem: *Notatnik: Brzegi Lemanu*.

¹² Por. np. C. Miłosz, *Esse* [w:] C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 378.

nad Lemanem akceptuje upływ czasu i zmienność jako wieczną ranę, której ból nigdy nie mija. Miłosz zdaje się borykać z tą nieuleczalną dwoistością osadzenia człowieka w świecie i wraca do niej jeszcze w wielu wierszach. Ale ten o śpiewie ptaka nad Potomakiem pozostaje szczególnie ważny z uwagi na sytuację, w której powstał: jego autor musi przekreślić w sobie przeszłość i rzucić się w nową życiową przygodę. W tej sytuacji potrzebuje jak gdyby „nowego otwarcia”, zaczerpnięcia z przyrody minimum potrzebnej w tej sytuacji otuchy. Przyroda dostarcza jej być może dlatego, że pozwala przeżywać upływ czasu poza historią, czyli czasem uporządkowanym w myśl takiej lub innej wersji diabolicznej *historicité*, a przynajmniej stłumić jej oddziaływanie, stępić ostrze pamięci.

Z wierszy amerykańskich, zebranych w tomie *Światło dzienne*, można zaiste czerpać bardzo różne nauki. W pierwotnym układzie książki zajmują one wprawdzie miejsce dość eksponowane – są drukowane w części drugiej tomu, ale nawet tam ich walor oczyszczający i pozytywny przytłumiony jest wyraźnie przez teksty bardziej mroczne, odnoszące się do spraw polskich, takie jak poetycki nekrolog Teresy Żarnower, potem *Grób matki* czy *Legenda*. I jeśli nawet *Do Tadeusza Różewicza poety* wnosi w ten zbiór tekstów nutę optymizmu czy wręcz entuzjazmu, to ogólny ton tej kolekcji nie brzmi zbyt radośnie. Głównie może nawet nie z powodu obecności w zbiorze wierszy żałobnych, ale raczej za sprawą kilku patetycznych utworów, w których doświadczenie Ameryki przytłoczone jest wspomnieniami z drugiej strony Atlantyku, a Nowy Świat pojawia się jako przestrzeń obca. Tak jest w *Central Parku*, w *O duchu praw* czy *Nie ma wzroku*. We wszystkich tych wierszach Ameryka razi Miłosza jako kontynent, z którym brak elementarnego porozumienia.

Zupełnie inaczej jest w przypadku wyboru wierszy ze *Światła dziennego*, który poeta zawarł w londyńskim wyborze swoich wierszy z Oficyny Poetów i Malarzy. Przede wszystkim: tych wierszy jest bardzo niewiele, zaledwie dziesięć, ponadto Miłosz wybrał tylko lub prawie tylko teksty „amerykańskie”, i to z naciskiem na te, które opisują akt narodzin, budzenia się do życia, dziecięcej fazy istnienia, macierzyństwa. Obraz Ameryki zmienia się tu diametralnie, choć niby wszystkie te wiersze były wcześniej w *Świetle dziennym*. Ale można powiedzieć, że Miłosz wyzwała się tu z historycznej pamięci, przeglądając się w dziecku:

Nie wie, że ptaki żyją
W innym czasie niż człowiek.
Nie wie, że drzewo żyje
W innym czasie niż ptaki
I będzie szło powoli
Do góry szarą kolumną
Myślące korzeniami
O srebrze podziemnych królestw¹³.

¹³ C. Miłosz, *Narodziny* [w:] *Światło dzienne...*, s. 37.

Dziecko ma w sobie, w pamięci plemiennej, całą, czasem krwawą i dramatyczną, historię ludu, z którego pochodzi, ale nic o niej nie wie, a i plemię niewiele z niej pamięta, bo jego kultura nie opiera się na drobiazgowych przekazach, tylko na ufundowanej na symbolach i kulturowych powtórzeniach pamięci zbiorowej, która łagodzi straszność zdarzeń. Poeta patrzy na to z rodzajem zazdrości, bo jeśli coś może dać mu ukojenie, to właśnie poskromienie pamięci, która przechowuje koszmar. Dziecku udaje się nie tylko unikać tych obrazów, ale zarazem zachować kontakt z innymi ludźmi, z przechowanym w rzeczach człowieczeństwem:

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 bogactwo¹⁴.

Ameryka jest dla Miłosza kontynentem, który pozwala odetchnąć od klątwy pamięci na dwa generalnie sposoby. Jako miejsce, w którym żyje się blisko ahistorycznej przyrody – i jako siedziba ludzi należących wciąż jeszcze do kultur prymitywnych, nie przechowujących pełnych grozy przekazów historycznych. Stąd może – a niekoniecznie z politycznej poprawności – zainteresowanie Miłosza dla poezji murzyńskiej. Nawet ten bardzo niedobry, niestety, wiersz o małej Murzynce grającej Szopena, wywieść można z fascynacji kulturą, która potrafi „przeskoczyć” ponad okropnościami historycznych rzezi i zanurzyć murzyńskie dziecko od razu w najbardziej wysublimowanej kulturze Zachodu, której ono – dodajmy od razu – potrafi sprostać. Ten sam sposób myślenia odkrywamy w *Rodzinie*, gdzie prości ludzie, ojciec i matka, przechowują wprawdzie w sobie pamięć wojny, ale już nie potrafią jej przekazać następcom:

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 pogorzeliiskach dna,
 Pod komnatami morza.
 Dla niego nasza opowieść
 Jak słowa Józefa Flawiusza,
 Jak „Rozkład i Upadek
 Cesarstwa Rzymskiego” Gibbona¹⁵.

¹⁴ Tamże, s. 38.

¹⁵ C. Miłosza, *Rodzina* [w:] *Światło dzienne...*, s. 39.

Klątwa pamięci może więc nie być aż tak, jak się zrazu wydawało, dolegliwa. Można zresztą od niej uciec w karnawał trochę podobny do tego, który leczył – bezskutecznie – pamięć Różewicza w znanym wierszu z samych początków jego twórczości¹⁶:

Manekiny z udami w jedwabiu,
 Nieustannie czesane cmentarze,
 Pociskiem raketowym oddalają się w stronę nocy,
 W rozpryskującą się noc,
 Tralala
 Tralali
 W niepamięć¹⁷.

Rzecz jasna, marne to pocieszenia, o czym od razu powinien nas upewnić inkrustowany w wiersz autocytat z przedwojennej Miłoszowskiej *Pieśni z Trzech zim*, pochodzący z najbardziej dramatycznej wypowiedzi jednej z bohaterek tego dialogowego utworu – Anny¹⁸. Istotny jest tutaj ów nieustanny ruch ucieczki przed koszmarem.

I jeszcze jeden obraz – ulubiony przez poetę. To obraz odbity w wodzie. Znajdziemy go w wierszu *Odbicia*, gdzie w wodzie odbija się konsekwentnie zarówno koszmar śmierci czy zagłady zbiorowości, jak sielanka rodzącego się życia:

Mysz polna martwa i żuki grabarze
 Na ścieżce, którą biegnie radość siedmioletnia.
 W ogrodzie tęcza piłki, roześmiane twarze
 I żółty pada blask maja albo kwietnia¹⁹.

Ta idylla współistniejąca ze śmiercią pozwala nam wrócić do poematu *Świat*, który wszak sąsiadował z *Odbiciami* w pierwszym wydaniu tomu. Wyobraźnia poetycka Miłosza zatacza koło, aby powrócić do postawy ironicznego sceptycyzmu, właściwego wcześniejszym jego, jeszcze przedpowstaniowym, reakjom na wojnę i wojenny katastrofizm pokolenia jego poetyckich „młodszych braci”. Jaką rolę odgrywa w tym wszystkim Ameryka? Początkowo – ze swą odmową pamięci o okropnościach wojny – stała się dla Miłosza obiektem ostrej krytyki, dość szybko jednak poczęła go fascynować jako potężny zbiornik witalnej energii – niezbędnej po to, by odnowić w sobie chęć życia po wszystkich przejściach wojennych i po dramatach osobistych związanych z wyjazdem na Zachód

¹⁶ T. Różewicz, *Maska* [w:] *Poezje zebrane*, Wrocław 1971, s. 7.

¹⁷ C. Miłosz, *Podróż* [w:] *Światło dzienne...*, s. 42.

¹⁸ Chodzi o słowa: „oddalają się w stronę nocy”. Por. C. Miłosz, *Pieśń* [w:] *Wiersze wszystkie*, s. 61: „Z ludźmi umęczonymi oddalacie się./ ze słońcem kotłowanym jak flaga biegniecie w stronę nocy”.

¹⁹ C. Miłosz, *Odbicia* [w:] *Światło dzienne...*, s. 46.

i spotykającymi go w Europie brutalnymi atakami i pomówieniami płynącymi ze wszystkich (politycznych) stron. *Światło dzienne*, jako zbiór poetycki stojący niejako pomiędzy doświadczeniem Europy i Ameryki, odbiło w sobie nie tylko zderzenie obrazów dwu kontynentów, ale też – poprzez selekcję wierszy do kolejnych „wyborów poezji” – ewolucję stosunku poety do Nowego Świata. Ciekawe, co z tego zostało w nim na starość? W polsko-angielskich *Poezjach wybranych* z roku 1996²⁰ ze *Światła dziennego* ocalały tylko trzy wiersze: *Piosenka o porcelanie* (*Song on Porcelain*), *Dziecię Europy* (*Child of Europe*) i *Mittelbergheim*; w amerykańskim dużym wyborze poezji z roku 2001²¹ tom reprezentuje trzynaście wierszy, które otwiera znów *Piosenka o porcelanie*, zamyka *Mittelbergheim*, a pozostałe teksty w jakimś sensie łączą w sobie doświadczenie europejskie i amerykańskie: odległości i różnice z perspektywy zacierają się, pozostaje przede wszystkim refleksja nad dwoistością kondycji człowieka – zawieszona między podłością i heroizmem, którego wymaga podejmowanie wciąż na nowo trudów życia. Ale wybór dwukrotnie otwiera ten pozornie błahy wiersz o porcelanie rozjeżdżanej przez czołgi. Ten, który podziwiał nie lubiący zresztą poezji Miłosza poeta, krytyk i tłumacz, Piotr Sommer:

Różowe moje spodeczki,
 Kwieciste filiżanki,
 Leżące na brzegu rzeczki
 Tam kędy przeszły tanki.

– Jakież rym niezwykły i zestawienie – mówił Sommer – te filiżanki i tanki! – Czy więc w ogólnym rozrachunku to, co zostaje z naszego doświadczenia, to nie mądrościowa refleksja, a celny chwyt poetycki? Bo może w końcu, jak mówił poeta, „więcej waży jedna dobra strofa/ Niż ciężar wielu pracowitych stronic”?²²

²⁰ C. Miłosz, *Poezje wybrane. Selected Poems*, przeł. David Brooks i inni, posłowie autora, Kraków 1996.

²¹ C. Miłosz, *New and Collected Poems 1931–2001*, New York 2001.

²² C. Miłosz, *Traktat poetycki* [w:] *Wiersze wszystkie...*, s. 383.

*Jerzy Jarzębski*IMAGES OF AMERICA IN *DAYLIGHT* BY CZESŁAW MIŁOSZ'S

Summary

Daylight has a special place in Miłosz's poetic work: it is the first volume of poetry after his defection to the West, but it contains texts written during his first visit to the United States in the late 1940s. At that time he held a post at the Polish Embassy and looked at America from the other shore of ideology and personal experience. The article examines the author's selection of poems for the successive editions of *Daylight*. The first, full edition of that volume is critical of both European nihilism and American primitivism (the latter refers to lack of concern about the horrors of war). In the following editions the poet's perspective begins to change. The 'American' poems now foreground his experience of the continent's natural landscape. Its primeval magnificence offers shelter and, through a sense of ecstatic communion with the sources of being, new strength. Likewise, the denunciation of European cynicism, which dominates the verse selected for the first edition, is later allowed to fade away. Eventually the experiences on both sides of the Atlantic are brought into balance. In the subsequent, slimmer editions of *Daylight* it is the 'Song about china' that represents the key tone of the volume. Although it may look slight, it manages to contrast the brutality of history and the vulnerability of an individual life with remarkable precision and poetic lightness. One clear stanza can take more weight / Than a whole wagon of elaborate prose.