

doi: 10.15584/tik.2024.6

Data nadesłania: 17.04.2024 r.
Zaakceptowano do druku: 15.05.2024 r.

**„W tej samej służbie nienazwanej”.
O dwóch wierszach (*Do Allena Ginsberga*
Czesława Miłosza i *Do Yusefa Komunyakaa*
Janusza Szubera) adresowanych do poetów
amerykańskich**

Janusz Pasterski

Uniwersytet Rzeszowski, Polska

ORCID: 0000-0003-4462-1098

**‘In the same unnamed service’. About two poems (*To Allen Ginsberg*
by Czesław Miłosz and *To Yusef Komunyakaa* by Janusz Szuber)
addressed to American poets**

Abstract: Poems addressed to other poets have a long tradition in literature and have their own special tasks. They can be used to express appreciation, reflection on poetry itself, attempts to grasp its meaning, comparison of one’s own work with the recipient’s achievements, and finally a comprehensive assessment of one’s achievements, which may result from contact with someone else’s writing. The article presents a discussion of two poems by Polish authors addressed to American poets. The poems by Czesław Miłosz and Janusz Szuber addressed to American poets are an example of a dialogue between culturally and artistically distant authors, formed in different literary traditions and representing different creative attitudes. Their European cultural origins and the associated sense of identity influence a different way of practising poetry than in the case of Allen Ginsberg or Yusef Komunyakaa. In the analysis of both works, both differences and areas of common experience are mentioned. The dialogue with American poets enables them, above all, to look at their own poetry, capture its most important features, and verify their attitudes to art and life.

Key words: Czesław Miłosz, Allen Ginsberg, Janusz Szuber, Yusef Komunyakaa, Polish poetry, American poetry

Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, Allen Ginsberg, Janusz Szuber, Yusef Komunyakaa, poezja polska, poezja amerykańska

Spośród wielu różnych możliwości adresowania utworów do określonych odbiorców wiersze kierowane do innych poetów mają w literaturze szczególnie długą tradycję. Zwykle układają się w rodzaj szerszego dialogu poetyckiego, jaki zaznaczył się choćby w utworach Zbigniewa Herberta

i Adama Zagajewskiego, czy też sporu artystycznego lub etycznego, który z kolei przeniknął na przykład do niektórych wierszy Herberta i Czesława Miłosza¹. W dialektyce tego rodzaju dialogu i sporu rozkrzewiają się więc zarówno poetyckie przyjaźnie, jak i werbalizują spory estetyczne i światopoglądowe. Znanym przykładem takiego daru przyjaźni, z którego jednocześnie wyrósł krytyczny osąd rzeczywistości oraz ślad zwątpienia w słuszność przyjętych postaw, jest wiersz Zbigniewa Herberta pt. *Do Ryszarda Krynickiego – list*². Rys polemiczny ma z kolei głośny utwór Marcina Świetlickiego *Dla Jana Polkowskiego*, emblematycznie wykorzystywany jako najbardziej wyrazisty znak przemian poezji dwu ostatnich dekad XX w., choć interpretowany w wielu różnych kontekstach³.

Wiersze adresowane do innych poetów mają zatem swoje specjalne zadania. Mogą służyć wyrażeniu uznania, namysłowi nad samą poezją, próbom uchwycenia jej sensu, zestawieniu twórczości własnej z dorobkiem adresata czy wreszcie całościowej ocenie swoich dokonań, jaką może wywoływać kontakt z cudzym pisarstwem. W świetle tych szczególnych możliwości chciałbym się przyjrzeć dwóm przykładom wierszy, które w intertekstualnym dialogu połączyły autorów kulturowo i artystycznie bardzo odległych, ukształtowanych w różnych tradycjach literackich i reprezentujących zdecydowanie odmienne postawy twórcze. A jednak w jakiś szczególny sposób ustanowiona została nić łącząca, przywołane zostały różnice, wyrażona ciekawość i poszukiwanie wspólnych doświadczeń. Oba te wiersze wydały się zaskakujące właśnie ze względu na adresatów, których trudno byłoby oczekiwać, mając w pamięci dotychczasową twórczość autorów.

*

Związki Czesława Miłosza z kulturą i literaturą amerykańską są szeroko znane i nie ma potrzeby przywoływać ich tutaj ponownie. W obu okresach swojego pobytu w Stanach Zjednoczonych (1946–1950 oraz 1961–1993) poeta był nie tylko uważnym obserwatorem rzeczywistości, aktywnym twórcą i uczestnikiem wydarzeń literackich, ale także tłumaczem utworów m.in. Walta Whitmana, Carla Sandburga, Robinsona Jeffersa, Williama Blake'a czy Thomasa Mertona⁴. Ameryce poświęcił tom esejów *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, którego pierwsze, paryskie wydanie ukazało się w roku 1969 (w Polsce dopiero dwadzieścia lat później). W jego na ogół

¹ Zob. np. *Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseści. Materiały z Warsztatów Herbertowskich w Oborach (wiosna 2006)*, red. J. M. Ruszar, Lublin 2006.

² Z. Herbert, *Wiersze wybrane*, wybór i oprac. R. Krynicki, Kraków 2004, s. 250–251.

³ Zob. M. Świetlicki, *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, Warszawa 2002, s. 54; D. Pawelec, *Oko smoka. O wierszu Marcina Świetlickiego „Dla Jana Polkowskiego”*, w: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*, red. A. Nawarecki, D. Pawelec, Katowice 1999, s. 168–183.

⁴ Zob. C. Miłosz, *Mowa wiązana*, Olsztyn 1989.

krytycznej ocenie dwudziestowiecznej poezji amerykańskiej wyjątek stanowiła twórczość Whitmana i sytuowane przez niego w tej tradycji literackiej dokonania Allena Ginsberga.

Na autora *Skowytu* Miłosz zwrócił uwagę już w latach sześćdziesiątych XX w. W korespondencji ze Zbigniewem Herbertem, który Ginsberga nie uważał nawet za poetę, lecz za kogoś w rodzaju hochsztaplera⁵, Miłosz stanął w obronie Amerykanina, jednoznacznie wyrażając swoje zdanie na ten temat: „Bardzo mi przykro, ale myślę, że Ginsberg pomimo całej swej hysterii ma rację, nie ty, i że jego *Howl* (Wycie) jest ważnym poematem”⁶. Obaj polscy poeci z dystansem odnosili się do amerykańskiej kontrkultury, jej fascynacji i sposobów wyrażania buntu⁷. Jednak to Miłosz, uważny obserwator tamtejszej rzeczywistości, dość szybko docenił znaczenie Ginsberga dla wyrażenia ówczesnych niepokojów i przemian. Już w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* przywołał fragment słynnego poematu *Howl*, dostrzegając w słowach Ginsberga ostrzeżenie przed nastaniem zachodniej cywilizacji materializmu – Molocha. Równocześnie jednak przenikliwie zauważał, że dawna Ameryka postrzegana jako kraj „Złotego Cielca” zmienia się właśnie pod wpływem młodego pokolenia „w najbardziej poetycki i artystyczny kraj na świecie”⁸.

Twórczość Allena Ginsberga widział jako przedłużenie wspomnianej już tradycji buntowniczej, nonkonformistycznej apoteozy wolności Walta Whitmana. Wiersze tego ostatniego poznał już w latach międzywojennych i chociaż sam był daleki od takiego sposobu pisania, to rozumiał wagę wewnętrznej wolności twórcy i swobody pisania. Takie cechy dostrzegał w postawie pokolenia beatników, a samego Ginsberga nazwał „najbardziej whitmanowskim spośród amerykańskich poetów” właśnie ze względu na „samą odwagę zrywania konwencji, nieraz wbrew swojej woli”⁹.

Jak przypomniał Ginsberg, obaj poeci poznali się osobiście dopiero na początku lat osiemdziesiątych w Filadelfii¹⁰. Wiedzieli o sobie już sporo (Ginsberg wiedział o docenieniu *Skowytu* przez Miłosza), częściowo łączyły ich też wspólne zainteresowania, np. twórczością Williama Blake’a, źródłami poezji XX w. czy mistycyzmem („W sumie nasze punkty widzenia były zbliżone”¹¹). Jego zdaniem wiersz *Do Allena Ginsberga* Czesława Miłosza powstał niejako przy okazji konferencji Modern Language Association, zor-

⁵ Zob. Z. Herbert, C. Miłosz, *Korespondencja*, Warszawa 2006, s. 85. W notatce poczynionej przy okazji udziału w festiwalu poetyckim w Londynie w 1967 r. Zbigniew Herbert uznał utwory Ginsberga za „zwykle wątle, puste retorycznie” i krytycznie odniósł się do jego „krzykliwej ekspresji”. Tamże, s. 260.

⁶ List Czesława Miłosza do Zbigniewa Herberta z 5 października 1967 r., w: tamże, s. 95.

⁷ Por. C. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989, s. 107–115.

⁸ Tamże, s. 109.

⁹ C. Miłosz, *Inne abecadło*, Kraków 1998, s. 187.

¹⁰ *Allen Ginsberg Story*. Rozmowa z Allenem Ginsbergiem przeprowadzona przez Grzegorza Musiała i Richarda Chetwynda w Bydgoszczy i Łodzi 4.10.1993, „Kwartalnik Artystyczny” 1997, nr 3, s. 6.

¹¹ Tamże, s. 7.

ganizowanej w Kalifornii w 1990 r., podczas której miał również wystąpić Ginsberg z odczytem z okazji 30. rocznicy opublikowania poematu *Kadysz*.

Miłosz też przyjął zaproszenie – wspominał amerykański poeta – i tak mi się zdaje, że wiersz *Do Allena Ginsberga* powstał specjalnie na to sympozjum. On tyle już napisał o mej poezji, że być może zapragnął oddalić się wreszcie od akademizmu i powiedzieć coś językiem poety¹².

Wiersz ten został opublikowany najpierw w numerze 9–10 „NaGłosu” w roku 1993, a ostatecznie wszedł do tomu *Na brzegu rzeki*, wydanego rok później. Ogłoszenie tego utworu w wyraźnie sprofilowanym, „kontrkulturowym” numerze pisma miało swoje znaczenie, ponieważ otwierał on cały zeszyt, poprzedzając m.in. dzieła najbardziej znanych przedstawicieli *beat generation* oraz *liverpool poets*. Jerzy Jarniewicz trafnie zauważył, że wiersz Miłosza „czytany w kontrkulturowym „NaGłosie”, w towarzystwie innych tekstów kontrkultury, miał dużo większą siłę rażenia niż w tomie *Na brzegu rzeki*”¹³. Nie jest wykluczone, że nie było to po myśli samego autora, ponieważ w późniejszych wypowiedziach dystansował się od niespodziewanej roli zwoleńnika kontrkulturowych poszukiwań, zasłaniając się ironią i uogólnieniem¹⁴.

Włączony do tomu *Na brzegu rzeki* wiersz *Do Allena Ginsberga* miał już wymowę mniej radykalną. Usytuowany obok utworu poświęconego Annie Świrszczyńskiej, nabrał znaczenia namysłu nad postawami innych poetów, dalekich pod każdym względem od niego samego, ale docenionych za wierność obranej drodze. Osobisty ton wiersza brał w nawias również kolejny utwór pt. *Pierson College*, w którym na pierwszym planie stało pytanie o tożsamość „starego profesora, z akcentem” i „chłopca, który z Bouffalowej / odprowadza Ludwika Małą Pohulanką”¹⁵, a więc i o stałość sądów i wrażeń. W takim układzie Miłosz powracał do roli, która był mu najbliższa, uruchamiając stosowny dystans i wprowadzał wypowiedź poetycką w kontekst rozważań o charakterze uniwersalnym.

Wiersz *Do Allena Ginsberga* jest przykładem liryki wyznania, a ściślej mówiąc – hołdu złożonego poecie, który zbuntował się przeciwko mieszczańskiemu światu i swój sprzeciw wykrzyczał wprost, bez zważania na literackie konwencje i społeczne konwenanse.

Allen, dobry człowieku, wielki poeto morderczego stulecia, ty, który upierając się w szaleństwie doszedłeś do mądrości.

Tobie wyznaję, moje życie nie było takie, jak bym chciał.

I teraz, kiedy minęło, leży jak niepotrzebna opona na skraju drogi¹⁶.

¹² Tamże.

¹³ J. Jarniewicz, „Niepotrzebna opona na skraju drogi”, czyli Miłosz rozlicza się z Ginsbergiem, „Przekładaniec” 2011, nr 25, s. 147.

¹⁴ Szerzej wyjaśnia to Jerzy Jarniewicz, przywołując wypowiedzi Miłosza z późniejszego okresu. Tamże, s. 151–153.

¹⁵ C. Miłosz, *Pierson College*, w: tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 1075.

¹⁶ C. Miłosz, *Do Allena Ginsberga*, tamże, s. 1072. Dalsze cytaty z tego wiersza oznaczam za pomocą numeru strony w tekście głównym.

Słowa kierowane do amerykańskiego poety są jednak nie tyle rysowaniem portretu *beatnika*, ile okazją do autorefleksji (zaledwie cztery z dwudziestu pięciu akapitów napisanego długą, whitmanowską frazą wiersza odnoszą się do Ginsberga, podczas gdy pozostałe do samego Miłosza). Adresat jest dla „ja” mówiącego rodzajem lustra, w którym ogląda swoje życie, odnotowując własne ograniczenia, niespełnienia i klęski. Autor *Skowytu* uosabia w tym wierszu wszystko to, czego Miłosz chciał się jako twórca wyrzec: irracjonalizmu, szaleństwa, ekshibicjonizmu, śmieszności, spontaniczności działania i języka. Odbierane przez niego jako przejawy słabości, po latach objawiły swoją siłę, z szaleństwa przemieniły się w mądrość. Kluczem do tego była pasja działania, wiara w głoszone przekonania, podążanie za odczuciami nawet za cenę śmieszności, jedność życia i twórczości. Pisał Czesław Miłosz:

Zazdroszczę tobie odwagi absolutnego wyzwania, słów gorejących, zacieklej
klątwy proroka.
Wstydlive uśmiechy ironistów zachowano w muzeach i nie są wielką sztuką, ale
pamiątką niewiary.
Podczas kiedy twój wrzask bluźnierczy dalej rozlega się w neonowej pustyni, po
której błądzi ludzkie plemię skazane na nierzeczywistość.
[...]
A twoje dziennikarskie banały, twoja broda i paciorki, i strój buntownika tamtej
epoki zostaną wybaczone. (s. 1073)

Postawa Ginsberga jest dla Miłosza przykładem tego, że w sztuce liczy się przede wszystkim odwaga i autentyczność działania, że sztuka wymaga pełnego zaangażowania i że nawet naiwność czy śmieszność mogą prowadzić do mądrości. Ten „zdumiewający hołd” – jak określił go Jerzy Illg¹⁷ – musi być jednak postrzegany w kontekście tego wszystkiego, co polski poeta napisał w nim o sobie. Jego rodowód środkowoeuropejski, przynależność do kultury polskiej, formacja pokoleniowa i życiowe doświadczenia emigranta politycznego sytuowały go w zupełnie innym miejscu struktury społecznej i kulturowej niż amerykańskiego *beatnika*. Jeśli jego życie „było takie jak życie milionów, przeciwko któremu buntowałeś się w imię poezji i wszechobecnego Boga” (s. 1072), to wynikało to właśnie z odmienności doświadczeń, które nie estetykę stawiały na pierwszym miejscu, lecz powinności moralne. Miłosza ogląd Ameryki jest spojrzeniem z zewnątrz, przenikliwym i krytycznym, ale jednak wywodzącym się z kręgu dwudziestowiecznych doświadczeń historycznych obywatela Europy Środkowo-Wschodniej i zarazem emigranta. Jego sednem jest głęboko przyswojone poczucie destabilizacji, ciągłego zagrożenia i ograniczenia wolności jednostki. Dlatego dążenie do wrośnięcia w społeczną tkankę kraju, który stał się dla niego drugą ojczyzną, zdawało się oczywistym wyborem.

W rysowaniu autoportretu Miłosz jest wyjątkowo krytyczny. Na tle zbuntowanego i rozwrzeszczanego, ale i manifestującego swą wolność i niezależność Ginsberga jawi się jako uosobienie mieszczańskiej przeciętności

¹⁷ J. Illg, *Zdumiewający hołd*, w: tegoż, *Mój przyjaciel wiersz*, Kraków 2021, s. 154–157.

i konformizmu. „Zwykłe” życie związane z codziennym wykonywaniem obowiązków, hołdowanie etosowi rzetelnej pracy, niepozwalanie sobie na słabości i chwile zwątpienia, odsuwanie zmysłowej percepcji świata na rzecz racjonalnego działania, wieczory przed telewizorem ze szklanką bourbona, a nawet wygląd zewnętrzny („krótkowłosa i ogolony, wiążąc krawaty”, s. 1072) były w jego ocenie przejawami normalności egzystencji i związania ze wspólnotą. Miało to również swoje odbicie w samej twórczości, którą wypełniały „zdania jasne, z przecinkami i kropką” (s. 1073), a wyważona ironia w jego wierszach nie dorównywała – zdaniem mówiącego „ja” – zaangażowaniu i odwadze „dobrego człowieka” w podejmowaniu „absolutnego wyzwania” (tamże). Autodemaskacja Miłosza zdaje się tak surowa, że przypomina wręcz odbicie *à rebours*, rysowane równie grubą kreską jak apoteoza buntowniczego nonkonformizmu Ginsberga. Prowadzi go nawet do konkluzji o niewłaściwym wyborze życiowej drogi i poczucia klęski („niepotrzebna opona na skraju drogi”, s. 1072). Poezja intelektu przegrywa w tej wizji z poezją emocji.

Hołd dla Ginsberga mógł się wziąć także z potraktowania go jako kontynuatora tradycji Whitmanowskiej w poezji, docenianej przez niego, ale zarazem odległej od Miłoszowego stosunku do świata. Tak bardzo różny od niego autor *Skowytu* był w tym sensie znacznie bardziej użytecznym punktem odniesienia do refleksji niż bliżsi mu kulturowo i estetycznie poeci, jak Robert Lowell. Jak zauważył Andrzej Pietrasz, „Miłosz nie czuł zagrożenia z jego strony na lirycznym parnasia, zdając sobie sprawę, że Ginsberg jednak nie stoi tak wysoko w hierarchii, jak Robert Lowell czy Philip Larkin, o poezji których miał nie najlepsze zdanie, może właśnie z powodu, że mogli oni stanowić potencjalne zagrożenie dla niego jako jednego z najbardziej poczytnych i najlepszych poetów w Europie i Stanach Zjednoczonych”¹⁸. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę także na kontekst czasowy powstania tego wiersza. Napisał go poeta mający świadomość domykania życiowych spraw i stawania „na brzegu rzeki”. W tym znaczeniu zestawienie dwóch postaw egzystencjalnych i dwóch modeli twórczych mogło być dla Miłosza szansą na jeszcze jeden namysł nad własnymi wyborami i tkwiącymi w nim samym sprzecznymi dążeniami. Interpretując wiersz Miłosza, Jerzy Jarniewicz przywołał koncepcję Maski Williama Butlera Yeatsa:

Maska dla Yeatsa była obrazem tego, czym jażń chciałaby być, co uważa za najbardziej godne podziwu. To swojego rodzaju antyteza, przeciwieństwo jażni, która próbując stać się kimś diametralnie innym, stwarza napięcie, z którego wyrasta sztuka. [...] Czy Ginsberg, nie ten realny, ale wykreowany przez Miłosza w wierszu, który od konstatacji różnicy zmierza ku afirmacji pozbawionej patosu wspólnoty, nie jest Maską Miłosza, antytezą jego jażni?¹⁹

Dowodem tej wspólnoty są słowa zamykające utwór *Do Allena Ginsberga*, w których znalazła się idea „tej samej służby nienazwanej”,

¹⁸ A. Pietrasz, *Allen Ginsberg w Polsce*, Warszawa 2014, s. 126.

¹⁹ J. Jarniewicz, dz. cyt., s. 152.

rozwinętej dalej „w braku lepszych określeń” w prostą formułę „czynności pisania wierszy” (s. 1074). I na tym wreszcie fundamentalnym poziomie odnajdują się obie postawy.

*

Z kolei Janusz Szuber, zmarły w 2020 r. poeta „karpackiej prowincji”, swoje dialogi literackie prowadził najczęściej w perspektywie głęboko przyswojonej wielokulturowości, mocnego zakorzenienia w polifonicznej kulturze pogranicza, pomiędzy różnymi językami i tradycjami, w zetknięciu z Innym, również tym nieobecnym. Te między innymi cechy ufundowały oryginalność poezji sanockiego autora, jej wyraźne osadzenie w pamięci zbiorowej, prymat opowieści jako sposobu przekazu i siłę obrazowania rozpiętego pomiędzy historycznością a wyobraźnią. Postawę dialogiczną Szuber prezentował szczególnie w odniesieniu do tych poetów, których twórczość była mu szczególnie bliska. W ten sposób prowadził dialog z Czesławem Miłoszem, Zbigniewem Herbertem, Marianem Pankowskim czy Wasylem Machno²⁰. W utworach każdego z nich odnajdował cechy i postawy, które zdecydowanie podzielał: Miłoszową czułość i zmysłowość, dystans Herberta, autoironię Pankowskiego, zrodzony z lokalności uniwersalizm Machny. Konfrontował je z własną wizją świata, próbując określić swoją odrębność i tożsamość.

Na tle rozwijanej w dużej mierze w kręgu pamięci galicyjskiego tygla kulturowego poezji Janusza Szubera zaciekawienie budzi wiersz *Do Yusefa Komunyaki*, zamieszczony w tomie *Czerteż* z 2006 r.²¹. Jego adresatem jest rówieśnik autora (również urodzony w roku 1947), afroamerykański poeta, laureat wielu nagród (w tym Nagrody Pulitzera w 1993 i Międzynarodowej Nagrody Literackiej im. Zbigniewa Herberta w 2021 r.), wykładowca *creative writing* na New York University. Wychowany na amerykańskim Południu, wyrósł w tradycji kultury afroamerykańskiej, brał udział w wojnie w Wietnamie, a po ukończeniu studiów poświęcił się twórczości poetyckiej. Ma w swoim dorobku kilkanaście tomów poezji, m.in. *Copatetic* (1984), *Dien Cai Dau* (1988), *Neon Vernacular. New and Selected Poems* (1994), *Thieves of Paradise* (1998), *Taboo* (2004), *Emperor of Water Clocks* (2015) oraz *Everyday Mojo Songs of the Earth. New and Selected Poems* (2021). W Polsce ukazały się dwa wybory jego wierszy w przekładach Katarzyny Jakubiak: *Pochwała miejsc ciemnych* (2005) oraz *Niebieska godzina* (2021)²².

²⁰ Zob. np. J. Łukasiewicz, *Janusz Szuber – poeta towarzyski*, w: *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, red. J. Pasternski, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008, s. 19–29; A. Fiut, „Tak my wszyscy z Pana”. *O dialogu Janusza Szubera z Czesławem Miłoszem*, w: tamże, s. 154–163.

²¹ J. Szuber, *Do Yusefa Komunyaki*, w: tegoż, *Czerteż*, Kraków 2006, s. 55–56; przedruk w: tegoż, *Pianie kogutów*, Kraków 2008, s. 113. Pierwodruk wiersza: „Fraza” 2005, nr 3 (49), s. 79–80.

²² Y. Komunyaka, *Pochwała miejsc ciemnych*, wybór, przekład i wstęp K. Jakubiak, Kraków 2005; tenże, *Niebieska godzina. Wiersze wybrane*, wybór, tłum. i wstęp K. Jakubiak, Kraków 2021.

Yusef Komunyakaa kilkakrotnie odwiedził Polskę, między innymi w roku 2005, gdy wziął udział w polsko-amerykańskich spotkaniach poetyckich wraz z Wisławą Szymborską i Edwardem Hirschem. Jedno z takich spotkań odbyło się w Rzeszowie 15 września 2005 r. z udziałem Komunyaki oraz Janusza Szubera, któremu towarzyszył ponadto koncert zespołu bluesowego Klusem z Bluesem²³. I właśnie na to spotkanie sanocki autor napisał wiersz *Do Yusefa Komunyaki*, którym otworzył ów dwugłos poetów z różnych stron świata.

Utwór Szubera nie stanowi jednak – jak w przypadku wcześniejszego tekstu Miłosza – próby rozliczenia się z własnymi dokonaniem i postawą twórczą, lecz jest refleksją o teraźniejszych dniach poety i jego zaciekawieniu wierszami rówieśnika zza oceanu. To mocne osadzenie w rzeczywistości i podkreślenie dialogicznej formuły wiersza zostało zaznaczone już w jego pierwszych strofach:

Nim się spotkamy w połowie
września i zagrają nam
urodzonym w tym samym 1947
bluesa

muszę do końca przeżyć
to okrutne lato
połykając strach i gorycz
nawrotu mojej choroby²⁴

Realność zapowiadanego w wierszu spotkania idzie w parze z realnością niełatwych, osobistych doświadczeń wieloletniej, ciężkiej choroby, która skazała go na inwalidzki wózek, cierpienie i samotność, a także stała nawrotami schorzenia²⁵. Ta konfesyjność zbliża Szubera do postawy Miłosza, ale tylko poprzez bezpośrednią ekspresję doświadczenia biograficznego. Natomiast sfera aktywności twórczej pozostaje tu przestrzenią nieustannego działania, a przynajmniej dążenia do ciągłego dialogu i zapisu przemyśleń. Wspominane przez autora „okrutne lato” miało swoje różne wymiary: nie tylko maladyczny, ale również intelektualno-poznawczy i poetycki. O jego różnych pożytkach napisał, podkreślając z jednej strony mizериę pisarską, lecz z drugiej – radość dialogu z przeszłością:

Kilkanaście wysiłonych wersów
tylko taki tego lata płon
kiedy znalazłszy *ásylon*
w staropolskim Bieczu

²³ Zob. J. Pasterski, *Pochwała poezji*, „Fraza” 2005, nr 3 (49), s. 302–304.

²⁴ J. Szuber, dz. cyt., s. 55. Dalsze cytaty z tego wiersza oznaczam za pomocą numeru strony w tekście głównym.

²⁵ Doświadczenie choroby powraca w wielu wierszach Janusza Szubera. Zob. np. A. Jakubowska-Ożóg, „Wciałowzięty”. *Szkice o poezji Janusza Szubera*, Rzeszów 2019, s. 77–85; T. Cieślak-Sokołowski, *Bycie na sposób opowieści*, w: *Poeta czulej pamięci...*, s. 127–135.

prowadziłem teologiczne
dyskursa z Waławem Potockim
XVII-wiecznym poetą naszej
karpackiej prowincji. (s. 55)

Azyl duchowy, jaki poeta znalazł owego czasu w „małym Krakowie”, okazał się dla niego sposobnością wyjścia poza trudne, egzystencjalne „teraz”, możliwością wniknięcia w rodzimą przeszłość, ponowienia dialogu. Waław Potocki, podstarości biecki, głęboko osadzony w swojej „małej ojczyźnie”, a jednocześnie wszechstronny twórca i uważny obserwator rzeczywistości doby baroku, stał się dla autora zaskakująco aktualnym partnerem rozmowy. O ile jednak te „dyskursa” toczono były – jak można sądzić – na płaszczyźnie regionalnego i kulturowego pokrewieństwa, o tyle dialog z adresatem wiersza *Do Yusefa Komunyaki* poprowadzony został z potrójnej perspektywy rówieśnika, odbiorcy i poety zarazem.

Postawa mówiącego „ja” łączy się w tym utworze z gestem otwarcia wobec doświadczenia Innego, ciekawości kultury i tradycji znanej zaledwie powierzchownie, wreszcie gotowości spotkania z realnym człowiekiem, którego życie płynie w tym samym czasie, choć w innym miejscu. Drogą do tego spotkania jest poezja – uniwersalny język porozumienia („Teraz z Twojej książki / uczę się ciebie Yusef”, s. 55). To poznawanie jest smakowaniem dźwięków („powtarzam niezrozumiałe *kadum*, s. 56) i obrazów, odnajdywaniem wspólnych doświadczeń. Wbrew pozorom tych ostatnich jest niemało: fascynacja muzyką (jazzem i bluesem), staranność w podejściu do pracy (także pisarskiej), przywiązanie do historii, nawiązania do tradycji²⁶. Lektura wierszy z tomu *Pochwała miejsc ciemnych* prowadzi więc do coraz wyraźniejszego dostrzegania podobieństw i analogii. Jak w muzycznym rytmie przewijają się obrazy i smaki dzieciństwa, postacie z przeszłości, młodzieńcze inicjacje, lęki i zagrożenia („Tuż tuż Katrina²⁷ nad zatoką”, s. 56). Podmiot mówiący, którego w tym przypadku trudno oddzielać od samego autora, potrafił odnaleźć wiele nici wspólnych z poezją amerykańskiego rówieśnika, a jednocześnie podkreślić „wkraczający w codzienną rzeczywistość wymiar eschatologiczny”²⁸. Myśl o rzeczach ostatecznych jest bowiem ukrytym, podskórnym nurtem wiersza Janusza Szubera, który do teraźniejszości przykłada wciąż zwierciadło przemijania. I nawet jeśli rytm jazzowych improwizacji pozwala pograć się w zmysłowym odurzeniu („Jest jedno teraz jazz i blues / O tak o tak o tak o tak”, tamże), to wciąż na horyzoncie pozostaje apokaliptyczna przestroga:

²⁶ Jak zauważyła Katarzyna Jakubiak, w twórczości Komunyaki da się odnotować wiele „odniesień do różnorodnych tradycji i mitologii – europejskich, afrykańskich, azjatyckich. Komunyaka nie kryje swojej fascynacji historią”. K. Jakubiak, „*Jasność myśli poprzez czucie*”, w: Y. Komunyaka, *Pochwała miejsc ciemnych...*, s. 9.

²⁷ Huragan Katrina odwiedził Stany Zjednoczone w sierpniu 2005 r., powodując ogromne zniszczenia zwłaszcza w Nowym Orleanie. W wyniku huraganu zginęło 1836 osób, a 705 uznano za zaginione.

²⁸ J. Ilg, „*Kiedy poeta wchodzi w ogród ziemi*”, w: tegoż, *Mój przyjaciel wiersz...*, s. 107.

Na brzeg wybiega tłusty krab
ciągnie z wód wrzących siódmą pieczęć
jazgot perkusji zatopionych
By wskrziesić najstraszniejszych bogów (s. 56)

Szuber idzie tu tropem znanym choćby z wierszy Jerzego Lieberta czy Józefa Czechowicza, w których dźwięk fujarki miał oddalić zagrożenie. W tym znaczeniu utwór Szubera jawi się jako jeszcze jedna odsłona przeciwstawienia „teraz” tajemnicy eschatologii.

*

Wiersze Czesława Miłosza i Janusza Szubera adresowane do amerykańskich poetów są przykładem dialogu prowadzonego z wyraźnie odmiennych pozycji niż te, które zajmują ich adresaci. W obu przypadkach chodzi o europejski rodowód kulturowy i zakorzenione w nim poczucie tożsamości, które w rezultacie wpływają na sposób uprawiania poezji, mniej lub bardziej różny od dokonań Allena Ginsberga czy Yusefa Komunijaki. Oba wiersze mają też charakter konfesyjny, przy czym autor *Do Allena Ginsberga* przedstawia się w sposób zdecydowanie krytyczny, zaś autor *Do Yusefa Komunijaki* stara się dostrzegać cechy wspólne, łączące niejako ponad różnymi językami i kulturami. Lustro cudzej twórczości umożliwia im przede wszystkim spojrzenie na własną poezję, uchwycenie jej najistotniejszych cech, zweryfikowanie postawy artystycznej i życiowej.

Dla Czesława Miłosza Ginsberg jest poniekąd rewersem jego własnej postawy, dlatego jest dla niego ciekawy i dlatego ważna jest konfrontacja z tego rodzaju alternatywnym wzorem poezjowania. Natomiast dla Janusza Szubera Komunijaka jest potwierdzeniem własnych rozpoznań, umocnieniem przekonania o wspólnocie poetyckich doświadczeń mimo odmienności biografii. Oczywiście, każdy z polskich poetów odciska również w tych utworach swoje indywidualne rysy światopoglądowe (Miłosz ironię, Szuber podejście eschatologiczne), ale istotne jest to, że oba te autotypy poetyckie zrodziły się właśnie w zetknięciu z twórczością autorów tak daleko różnych, że niejako aż zmuszających do autorefleksji.

Bibliografia

- Allen Ginsberg Story*. Rozmowa z Allenem Ginsbergiem przeprowadzona przez Grzegorza Musiała i Richarda Chetwynda w Bydgoszczy i Łodzi 4.10.1993, „Kwartalnik Artystyczny” 1997, nr 3.
- Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseści. Materiały z Warsztatów Herbertowskich w Oborach (wiosna 2006)*, red. J. M. Ruszar, Lublin 2006.
- Herbert Z., Miłosz C., *Korespondencja*, Warszawa 2006.
- Herbert Z., *Wiersze wybrane*, wybór i oprac. R. Krynicki, Kraków 2004.

- Illg J., *Mój przyjaciel wiersz*, Kraków 2021.
- Pasterski J., *Pochwała poezji*, „Fraza” 2005, nr 3 (49).
- Jakubowska-Ożóg A., „Wciałowzięty”. *Szkice o poezji Janusza Szubera*, Rzeszów 2019.
- Jarniewicz J., „Niepotrzebna opona na skraju drogi”, czyli Miłosz rozlicza się z Ginsbergiem, „Przekładaniec” 2011, nr 25.
- Komunyakaa Y., *Niebieska godzina. Wiersze wybrane*, wybór, tłum. i wstęp K. Jakubiak, Kraków 2021.
- Komunyakaa Y., *Pochwała miejsc ciemnych*, wybór, przekład i wstęp K. Jakubiak, Kraków 2005.
- Miłosz C., *Inne abecadło*, Kraków 1998.
- Miłosz C., *Mowa wiązana*, Olsztyn 1989.
- Miłosz C., *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989.
- Miłosz C., *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.
- Pawelec D., *Oko smoka. O wierszu Marcina Świetlickiego „Dla Jana Polkowskiego”*, w: *Kanada. Interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*, red. A. Nawarecki, D. Pawelec, Katowice 1999.
- Pietrasz A., *Allen Ginsberg w Polsce*, Warszawa 2014.
- Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, red. J. Pasterska, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008, s. 19–29.
- Szuber J., *Czerteż*, Kraków 2006.
- Świetlicki M., *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, Warszawa 2002.