

SPRÓBUJ OPIEWAĆ OKALECZONY ŚWIAT.
ADAM ZAGAJEWSKI I POEZJA 11 WRZEŚNIA

CLARE CAVANAGH*

*Przełożył Tomasz Bilczewski***

POŻYWOTY WIERSZA

„Spróbuj opiewać okaleczony świat”

Spróbuj opiewać okaleczony świat.
Pamiętaj o długich dniach czerwca
i o poziomkach, kroplach wina rosé.
O pokrzywach, które metodycznie zarastały
opuszczone domostwa wygnanych.
Musisz opiewać okaleczony świat.
Patrzyłeś na eleganckie jachty i okręty;
jeden z nich miał przed sobą długą podróż,
na inny czekała tylko słońca nicość.
Widziałeś uchodźców, którzy szli donikąd,
słyszałeś oprawców, którzy radośnie śpiewali.
Powinieneś opiewać okaleczony świat.
Pamiętaj o chwilach, kiedy byliście razem
w białym pokoju i firanka poruszyła się.
Wróć myślą do koncertu, kiedy wybuchła muzyka.
Jesienią zbierałeś żołądź w parku
a liście wirowały nad bliznami ziemi.
Opiewaj okaleczony świat
i szare piórko, zgubione przez drozda,
i delikatne światło, które błądzi i znika
i powraca.¹

* Clare Cavanagh – prof., profesor literatur słowiańskich i komparatystyki (Frances Hooper Professor in the Arts and Humanities) na Uniwersytecie Northwestern.

** Tomasz Bilczewski – dr hab., Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

¹ A. Zagajewski, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 250.

„Spróbuj opiewać okaleczony świat” – dzisiaj wpisanie tego zdania do wyszukiwarki powinno przenieść w miejsce znajdujące się gdzieś pomiędzy pół milionem a „około 1.120.000.000 rezultatów”, wedle obliczeń proponowanych przez Google². Niektóre z wyników wyszukiwania są oczywiste: na przykład strona Fundacji Poezji (Poetry Foundation) czy magazynu „New Yorker”, na której 24 grudnia 2001 roku wiersz Adama Zagajewskiego ukazał się po raz pierwszy w angielskim przekładzie. Jednak gdy sięgnąć nieco głębiej, wyniki stają się już mniej przewidywalne. Kanadyjka pracująca przy obozie młodzieżowym w Ameryce Łacińskiej parafrazuje wiersz – w postaci przypominanej sobie formuły: „spróbuj opiewać okaleczoną ziemię” – przywołując obraz przerażającego żniwa, jakie zbiera wokół niej przemoc: „Na 33 % zginą oni w tym roku w Hondurasie”³. Koło Jednostronicowej Poezji przy Publicznej Bibliotece Świętej Agnieszki zaprasza w tym roku swoich członków na wrześniowe spotkanie organizowane pod hasłem „poezja i katastrofa”, przyjmując za punkt wyjścia do dyskusji Psalm 137, *Smutek nowonarodzonego* Williama Blake’a oraz *Spróbuj opiewać okaleczony świat* Zagajewskiego⁴.

Na stronie BruceandMark.com Mark czyta utwór na głos i komentuje: „Świetny wiersz, nie? Ale dla mnie jest on ważniejszy ze względu na sferę emocji, jakie odczuwałem w trakcie przerażającego tygodnia”⁵. Kanadyjski zespół indie rockowy Rheostatics w swoim albumie 2067 przedstawia piosenkę zatytułowaną *Spróbuj opiewać ten okaleczony świat*⁶ (wyróżn. – C.C.). Katie Leigh cytuje wiersz w okresie po atakach bombowych, które w roku 2013 miały miejsce podczas maratonu w Bostonie:

Liryk ten pojawił się [na stronie] Shelf Awareness w piątek, gdy cały Boston z zapartym tchem czekał, aż policja złapie drugiego z podejrzanych o zamach. Od tego czasu ciągle o nim myślałam, poruszając się w zamieszkiwanym przez nas świecie: tak pięknym, a jednak tak rozbitym.⁷

Pierwszy unitariański kościół w Portland wywiesił wiersz Zagajewskiego, by pocieszyć parafian tuż po wyborach prezydenckich z 2016 roku⁸. Caro Fautsch, we fragmencie noszącym tytuł *Łagodne światło*, przypomina jego sło-

² W wersji anglojęzycznej – przyp. red.

³ Vogt, *Try to Praise the Mutilated Earth*, <https://thellamadiaries.com/2013/05/11/try-to-praise-the-mutilated-earth> (dostęp: 7 lipca 2019).

⁴ One Page Poetry Circle, *Poetry & Disaster*, <https://onepagepoetrycircle.wordpress.com/tag/try-to-praise-the-mutilated-world> (dostęp: 7 lipca 2019).

⁵ M. Scarborough, *Lyric Life, Episode 17: Adam Zagajewski*, “*Try to Praise the Mutilated World*”, <http://www.bruceandmark.com/mark/2016/1/31/lyric-life-episode-17-adam-zagajewski-try-to-praise-the-muti.html> (dostęp: 7 lipca 2019).

⁶ Rheostatics, *Try to Praise This Mutilated World*, <https://genius.com/Rheostatics-try-to-praise-this-mutilated-world-lyrics> (dostęp: 7 lipca 2019).

⁷ K. Leigh, *Poetry Friday: Adam Zagajewski*, <https://katieleigh.wordpress.com/2013/04/26/poetry-friday-adam-zagajewski> (dostęp: 7 lipca 2019).

wa, gdy wiosłuje w Luizjanie przez jedno z najbardziej zagrożonych bagnistych odgałęzień rzeki: „patrzyłeś na eleganckie jachty i okręty” – „kiedy poruszałem się wzdłuż kajakiem, nie mogłem oderwać się od tej myśli”⁹. Cytowany utwór wchodzi dziś zarówno do rozmaitych antologii, jak i do szkolnych programów nauczania – tak przynajmniej sugerują liczne przewodniki po studiach dostępne online. Kolumbijski (sic!) adres internetowy Corpochivor oferuje opornym na poezję studentom wszystkich poziomów – „od liceum po studia i doktorat” – eseje poświęcone wierszowi w cenie dziesięciu dolarów za stronę¹⁰.

PRZEMIESZCZENIA WIERSZA: LWÓW, KRAKÓW, NOWY JORK

W jaki właściwie sposób doszło do tego, że Adam Zagajewski – mieszkający w Krakowie wygnaniec z powojennego Lwowa – stał się, jak okrzyknął go „Newsweek” w dziesiątą rocznicę ataku terrorystycznego, „poetą 11 września”¹¹? I dlaczego jego wiersz przetrwał w kolejnych latach, dodając otuchy w okresach będących następstwem wszelkiego rodzaju katastrof, prywatnych i publicznych, naturalnych i wywoływanych przez człowieka? Od początku wiedziałam, że utworu tego nie inspirowały bliźniacze wieże (Twin Towers). Po raz pierwszy dotarł on do mnie w postaci faksu około roku 1999 czy 2000: Adam przysyłał mi tą drogą rękopisy swoich tekstów do przekładu, zanim przeszliśmy na korespondencję mailową. (Niewyraźne kopie rodziły czasem problemy, które ujawniły niebawem perypetie, jakie spotkały ten wiersz w języku angielskim). Dopiero w roku 2011 po raz pierwszy dowiedziałam się, co właściwie zainspirowało ów liryk. *Spróbuj opiewać okaleczony świat* przywołuje wyprawę, w jaką Zagajewski wyruszył wraz z ojcem do ukraińskich miasteczek położonych na terenie Polski, a wcześniej, w okresie pojałtańskim, przymusowo opuszczonych za sprawą przemieszczeń ludności; w artykule opublikowanym na łamach „Newsweeka” dziennikarz Matthew Kaminski notował:

„Wrażenia te należały do najsilniejszych, jakie kiedykolwiek stały się moim udziałem” – stwierdzał [Zagajewski]. „Znajdowały się tam owe puste miasteczka z dziczejącymi jabłoniemi. Zauważyłem, że miasteczka te zostały wydane na pastwę pokrzyw; pokrzywy rosły wszędzie.

⁸ First Unitarian Portland, *When Hope Gets Cancelled*, <https://www.firstunitarianportland.org/hope-gets-cancelled> (dostęp: 7 lipca 2019).

⁹ C. Fautsch, *Down the Bayou: The gentle light, on poetry and the bayou*, <https://www.vianolavie.org/2018/11/21/down-the-bayou-the-gentle-light-on-poetry-and-the-bayou> (dostęp: 7 lipca 2019).

¹⁰ Corpochivor, *Try to Praise the Mutilated World Essay*, <http://www.corpochivor.gov.co/foros/debate/try-to-praise-the-mutilated-world-essay-122323> (dostęp: 7 lipca 2019).

¹¹ M. Kaminski, *Adam Zagajewski: The Poet of 9/11. The Poetry of 9/11 and Its Aftermath*, *Poetry Foundation*, <https://www.newsweek.com/adam-zagajewski-poet-911-67385> (dostęp: 7 lipca 2019).

Znajdowały się tam także owe zniszczone domy. To wszystko stało się w mej pamięci okaleczonym światem; te miasteczka; jednocześnie były one piękne. Panowało wówczas lato i piękna pogoda. Było to coś, na co zareagowałem, współzawodnictwo piękna i katastrofy”.¹²

Adam przemienił owo współzawodnictwo we wspaniałą wiersz, który zaczęłam tłumaczyć natychmiast, i to – powinnam dodać – ze ściśniętym gardłem. Kiedy autor otrzymał ode mnie mniej więcej skończoną już wersję, zgłaszał wiele zastrzeżeń. Najpierw nie spodobało mu się słowo *praise*. Polskie „opiewać” wchodzi w rejestr mowy wysokiej, oznaczając „gloryfikować, wychwalać pod niebiosa, wielbić”: *to glorify, to eulogize, to extol*, Adam chciał wybrać właśnie ten ostatni czasownik. Tymczasem „spróbuj wielbić” – *try to extol* – w języku angielskim nie wypowiada się płynnie i swobodnie. Ma charakter wyraźnie latynizujący, w przeciwieństwie do polskiego „opiewać”, którego rdzeń kryje w sobie polską „pieśń” i „śpiewać”. Ponadto *praise* znacznie częściej niż *extol* pojawia się w hymnach i nabożeństwach anglojęzycznego Kościoła: „Sławcie Wszechmocnego Pana” („Praise ye the Lord the Almighty”), „Wszyscy sławcie Tego, który rządzi z góry” („All Praise to Him that Reigns Above”), „Sławimy Cię, Boże, za miłości Twej Syna” („We Praise Thee, O God, for the Son of Thy Love”). Tak naprawdę związała definicja hymnu jako gatunku określa go jako „wiersz pochwalny” (*praise poem*). *Praise* mogło zostać zlatynizowane u źródła. Jednak w przeciwieństwie do *extol* przedostało się do wszelkiego rodzaju nowoczesnych idiomów: *praise be* („chwala Bogu”), *praise to the skies* („wychwalać pod niebiosa”), *damn with faint praise* („przyciągać zdawkowymi pochwałami”). Nadto *praise* dostarcza także wszelkiego rodzaju zysków związanych z asonansem: *mutilated* („okaleczony”), *days* („dni”), *rosé* („rosé”), *acorns* („żołędzie”), *gray* („szare”), *stray* („błądzić”). Nie zastanawiałam się nad tym świadomie w czasie pracy; jednak spóźniony refleks wyraźnie kształtował moje wybory. Ale Adam tak rzadko upiera się przy konkretnych zmianach, że ustąpiłam – wbrew swoim translatorskim ocenom. Wprowadziłam także kilka innych korekt: „eleganckie jachty” stały się *elegant*, nie *stylish* („stylowe”), zgodnie z prośbą autora.

Nie zakwestionował on natomiast jednego wyraźnego błędu, jaki popełniłam. Przesłany do mnie faks zawierał rodzaj zagięcia zamazującego zakończenie trzeciego wersu, niewłaściwie zinterpretowanego przeze mnie jako wypowiedź raczej „[o] kroplach wina, **rosie**” aniżeli „o kroplach wina rosé”. Innymi słowy, przekształciłam doskonale brzmiące angielskie „rosé” w polską „rosę”. Adam powiedział mi później, że zastanawiał się najpierw: „Co to jest, jakiś piknik o poranku?”. Później jednak uznał, że podoba mu się ta propozycja. Teraz jednak rozumie już, że nie mogą podobać mu się moje błędy. Dlatego właśnie

¹² Tamże.

„the dew” z wersji opublikowanej w „New Yorkerze” zostało później poprawione w zbiorze *Without End*¹³.

Ale w jakim to sposób moje *praise* trafiło wreszcie do ostatecznej wersji tekstu? I jak ów tekst trafił na słynną ostatnią stronę pierwszego po 11 września wydania „New Yorkera”? Alice Quinn, ówczesna redaktorka działu poezji w tym piśmie, opowiedziała mi całą tę historię. Jej mieszkanie znajdowało się na dolnym Manhattanie i – o ile pamięć mnie nie myli – mogła widzieć World Trade Center z okna. Po początkowym szoku, jakiego doznała, poczuła, że musi znaleźć wiersz o mieście i kraju doznającym wstrząsu. Dopiero co otrzymała do publikacji tom *Without End* i odkryła obie wersje wiersza Adama; zdecydowała się na *praise* i na *stylish yachts* („stylowe jachty”). Odtąd Adam obawiał się mnie krytykować. (Choć Bóg raczy wiedzieć, jak liczne powody dawałam mu ku temu. Niemniej przekład w najlepszym wypadku stanowi jedynie pewne przybliżenie).

Po ukazaniu się tego numeru, pewien krytyk zauważył ironicznie, że sytuacja wyglądała tak, „jak gdyby Ameryka wchodziła w koszmar historii po raz pierwszy i tylko polski poeta mógł wskazać nam drogę”¹⁴. Mit polskiego poety jako świadka, kogoś, kto przeżył okropności wykraczające poza wyobrażenia swoich zachodnich kolegów po fachu odgrywa ważną rolę w angloamerykańskim piśmarstwie ostatniego czasu. „Cóż zrobiliby amerykańscy poeci i krytycy bez Środkowoeuropejczyków i Rosjan, by onieśmielić samych siebie?”, wykrzykuje Maureen McLane w 2004 roku na łamach „Chicago Tribune”. „Miłosz, Wisława Szymborska, Adam Zagajewski, Zbigniew Herbert, Josif Brodski – oto światowo-historyczna powaga! Waga! Doniosłość!”¹⁵. W istocie pewne poczucie przytłaczającej utraty i trudno zdobytej mądrości sprawiły, że wiersze pokroju *Piosenki o końcu świata* czy *Przedmowy* Czesława Miłosza, *Końca i początku*, *Wszelkiego wypadku*, *Nienawiści* Wisławy Szymborskiej czy *Do Marka Aurelego* Zbigniewa Herberta stanowiły przedmiot ważnego wyboru dla dziennikarzy, artystów, edukatorów i poszczególnych czytelników, którzy poszukiwali sposobów zmierzenia się z kwestią okrucieństwa. Wszyscy trzej poeci to mistrzowie przekształcania horrorów nowoczesnej polskiej historii w osobiste i jednocześnie uniwersalne medytacje nad naturą naszego wspólnego ludzkiego doświadczenia.

W tym towarzystwie wiersz Zagajewskiego wydaje się na pierwszy rzut oka czymś odmiennym. Liryczne „ja” w większości wymienionych przed momentem wierszy staje się właściwie niewidoczne i dzieje się tak nieprzypadkowo. „Prawdziwym domem polskiego poety”, jak upiera się Miłosz, „jest historia”,

¹³ Zagajewski, *Without End: New and Selected Poems*, transl. Clare Cavanagh, Renata Gorczyński, Benjamin Ivry, C.K. Williams, New York 2002, s. 60.

¹⁴ H. Shapiro, *The Durable Czeslaw Milosz*, „The New York Times” 2001, s. 165–166.

¹⁵ M. McLane, *A Dirty Job*, „Chicago Tribune”, 2004.

tym samym zajmuje się on, czy też ona, „w mniejszym stopniu sobą” niż dramatami historii¹⁶. Ale wiersz Zagajewskiego, choć wykorzystany do upamiętnienia historycznego kataklizmu, może równie dobrze służyć jako podręcznikowa ilustracja znanych formuł T.S. Eliota i Johna Stuarta Milla; wiersze zapraszają czytelników do słuchania przy drzwiach w czasie, gdy poeta „mówi sam do siebie – albo do nikogo”¹⁷. W *Spróbuj opiewać...* podслуchujemy poetę ponaglącego samego siebie do tworzenia („Spróbuj opiewać”), kiedy przywołuje liryczne momenty („Pamiętaj o długich dniach czerwca”) i oczekuje powrotu muzy, odrodzenia „delikatnego światła, które błądzi i znika”. Alice Quinn zauważyła, że wiersz ten, napisany na długo przed atakami przeprowadzonymi na Manhattanie oraz w Waszyngtonie, w następstwie tych wydarzeń, został przypięty do tablic informacyjnych i lodówek w całym Nowym Jorku. Poeta mówi w nim „sam do siebie – albo do nikogo”, jak utrzymuje Eliot. W jaki sposób Zagajewski zdołał, mówiąc sam do siebie, przemówić do tak wielu? W jaki sposób na pozór osobisty wiersz może pełnić funkcję publiczną?

„Spróbuj opiewać okaleczony świat” – poeta zwraca się do samego siebie na początku wiersza; jednak na przestrzeni dwudziestu jeden linijek utworu formy tego wezwania powracają czterokrotnie. Zatem właśnie na tym polega problem poety; cierpi on nie z powodu solipsystycznego pochłonięcia samym sobą, lecz ze względu na dręczącą potrzebę, wręcz etyczny przymus opiewania świata, który jest, i zawsze był, niszczone przez okrucieństwa historii. Liryzm (opiewać) przeciwstawia się historii (okaleczony świat); a jego kruche, ograniczone zwycięstwo (przelotny powrót błakającego się światła) osiąga się jedynie przez wytrwałość, poszczególnność (szare piórko) i upartą niezgodę na całkowite zniknięcie z pola widzenia liryzmu czy też historii. Wspomniałam tradycyjne toposy liryczne tego wiersza. W istocie odizolowane postrzeganie przedstawionego w nim czerwca, poziomki i wina, jego muzyki, drozda i poruszającej się firranki ociera się o poetycką kliszę. Nie ma tu jednak tego rodzaju izolacji. „Pamiętaj o chwilach, kiedy byliście razem / w białym pokoju i firranka poruszyła się”, pisze poeta. Nawet w zapamiętanym przezeń momencie samotnego obcowania z żoną czy też kochanką jego okna pozostają otwarte na znajdujący się poza nimi świat. Pojawia się tu raczej przeciwieństwo izolacji – poeta ten zbyt mocno uświadamia sobie koszmary historii i walczy, by w obliczu jej nieubłaganych przeciwieństw utrzymać podmiot liryczny przy życiu. Liryczne wspomnienia, od których zaczyna – „poziomki, krople wina” – zostają szybko pochłonięte przez pokrzywy, które z kolei „metodycznie zarastały / opuszczone domostwa wygnanych”. Tu, podobnie jak w całym pisarstwie Zagajewskiego,

¹⁶ C. Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 112.

¹⁷ T.S. Eliot, *Trzy głosy poezji*, przeł. Helena Pręczkowska, [w:] tegoż, *Szkice literackie*, Warszawa 1963, s. 285.

świat natury zanurzony został w ludzkiej historii; i chociaż autor nie wspomina o tym wprost, historia ta świadomie wyrasta z nowoczesnego polskiego doświadczenia. Ludzkie domostwa – czy to skromne gospodarstwa, czy eleganckie jachty – stoją w obliczu nieustannego zagrożenia, a niebezpieczeństwa, jakim stawiają czoła, pochodzą zarówno od innych istot ludzkich, jak i od natury. „Widziałeś uchodźców, którzy szli donikąd, / słyszałeś oprawców, którzy radośnie śpiewali”, pisze. Ten świat z trudem daje się opiewać.

Ale opiewać go musi, podobnie jak my. Dlaczego? „Historia zaokrąglą szkielety do zera”, komentuje Szymborska w wierszu *Obóz głodowy pod Jasłem*¹⁸. „120 poległych”, zauważa Zbigniew Herbert, „daremnie szukać na mapie”:

nie przemawiają do wyobraźni
 jest ich za dużo
 cyfra zero na końcu
 przemienia ich w abstrakcję¹⁹

Oplakiwanie Herberta inspirowane było doświadczeniem, które znamy aż nazbyt dobrze; pochodzi ono z krótkiego wiersza zatytułowanego *Pan Cogito czyta gazetę*. Żyjemy w epoce „wielkich liczb”, jak w innym miejscu pisze Szymborska, bombardując nas one codziennie. Ich dehumanizująca abstrakcja dotykała nas bezpośrednio w miesiącach nadchodzących po 11 września. Liczba ofiar podawana przez media mogła zmniejszyć się z pięciu tysięcy lub nawet jeszcze większej liczby do około trzech tysięcy, jako że dane stawały się coraz dokładniejsze, ale rozliczne zera i życia, jakie owe zera wymazały, wydawały się boleśnie nieadekwatne, co ujawnił „New York Times” dzięki pojawiającym się kolejno profilom poszczególnych ofiar, które publikował tydzień w tydzień po katastrofie.

BLIZNY I OPIEWANIE

Wiersz Zagajewskiego odnosi się do ofiar historii jedynie nie wprost, za sprawą obrazu uchodźców i porzuconych domostw. Zamiast bezpośrednich odniesień pojawia się walka poety o utrzymanie lirycznego „ja” w stanie przytomności wobec przytłaczających grabieży historii. Ale owo „ja” nie ogranicza się wyłącznie do niego, pomimo pozornie zamkniętego dialogu między samym sobą i duszą. Nie mamy tu do czynienia ani z napompowanym „ja” wielu przyszłych poetów wieszczów i poetów-Chrystusów, którzy od czasów romantyzmu usiłowali wziąć na siebie udręki świata w całej ich masie. Poeta ten

¹⁸ W. Szymborska, *Sól*, Kraków 2018, s. 27.

¹⁹ Z. Herbert, *Wiersze wybrane*, Kraków 2004, s. 194

zaprasza nas natomiast do tego, by przyłączyć się do jego walki, by stawić czoła cierpieniom świata istniejącym na ogromną skalę i – co jeszcze trudniejsze – opiewać jego efemeryczne radości. „Ja”, które pisze, wzywa „ja”, które czyta, by pozostawało czujne, pomimo niemal niemożliwej do zniesienia świadomości, by wytrwało w swoich pracach prowadzonych w osobistej przechowalni tych lirycznych wspomnień, które każdy z nas nosi w sobie. Owo zaproszenie wyrażone przez poetę pośrednio staje się przekonujące tym bardziej, że on sam rozpoznaje trudność podejmowanego przez siebie zadania: „Spróbuj opiewać”, „musisz opiewać”, „powinieneś opiewać” – ponagla. To nie nauczyciel przemawiający z góry; tak jak i my walczy on, by dostrzec nie tylko bliźny, lecz także piękno, by utrzymać postrzegające „ja” przy życiu.

Jego ponaglenie staje się jeszcze ważniejsze właśnie dlatego, że się go nie tyle słyszy, ile się mu przysłuchuje. Idziemy za jego przykładem nie z tego powodu, że tego wymaga, lecz dlatego że toczona przezeń walka tak mocno angażuje nasze współodczuwanie. Pobudzając samego siebie, a także nas, by przywołać i ożywić nasze własne wewnętrzne życie, pośrednio przypomina nam zarazem o bogatych światach wewnętrznych traconych nieodmiennie wówczas, gdy porzuca się domostwa, a oprawcy śpiewają. Każde opuszczone „ja” posiada swoje czerwce i żółędzie, swoje ukryte rany. Liryczna intymność to nie sprawa samych poetów. „Gdy się raz podzieli świat na «historię i poezję» to oczywiście znika różnica między historycznością, która sprzyja człowiekowi, która jest mieszkalna i ludzka, i taką, która wyraża się w obozach koncentracyjnych”, stwierdza Zagajewski w *Dwóch miastach*²⁰. W wydaniu Zagajewskiego może się to początkowo jawić jako coś na kształt nietypowej poetyckiej ostentacji. Jednak wydaje się, że temu, co ma on na myśli, daleko bliżej do sensu, który tak wielu czytelników wyraźnie wywodzi z wiersza *Spróbuj opiewać*. Poeta liryczny nawołuje nas do tego, by uparcie trwać w swojej jednostkowości, niezależnie od płaconej za to ceny, i tym samym postrzegać całą historię, czy to minioną, czy też mijającą, jako coś, co składa się z niepowtarzalnych istnień, a nie pustych, olbrzymich i przepastnych liczb, które – chcąc nie chcąc – zacierają wszelkie ślady indywidualnej egzystencji, służącej im tylko za surowiec. Liryczna historia, tak jak ją postrzega Zagajewski, zachowuje swój ludzki wymiar przez swą swoistość – i w ten sposób wciąż nadaje się do zamieszkania, pozostając ludzka wbrew niekończącym się wygnaniom i wbrew niezliczonym oprawcom.

Skończę tak, jak zaczęłam, czyli oddając głos tym, którzy wciąż czerpią inspiracje z wiersza Zagajewskiego. Hymn i wiersz pochwalny dzielą ze sobą, jak wspomniałam, swe początki. Nie dziwi zatem, że utwór Zagajewskiego wywieszono na stronach tylu kościołów i synagog. Teologia, uważne czytanie

²⁰ A. Zagajewski, *Dwa miasta*, Paryż–Kraków: Biblioteka „Zeszytów Literackich”, Oficyna Literacka 1991, s. 158.

i niedawna historia być może najbardziej wymownie dotrzymują sobie kroku w kazaniu wygłoszonym w murach All Souls Unitarian Church w Nowym Jorku w pierwszą rocznicę huraganu Sandy (2013). Wielebny Galen Guengerich obieira sobie za przewodnika *Spróbuj opiewać*, gdy próbuje udzielić odpowiedzi na najważniejsze pytanie: „W jaki sposób zachowujemy optymizm i nadzieję w obliczu bezsensownego zniszczenia?”²¹. To niełatwy problem. „Czasem nasz świat doznaje okaleczenia za sprawą obojętności natury wobec tego, że przedkładamy ludzkie życie nad inne formy egzystencji i inne siły natury”, i dodaje:

Nie wydaje się też, że możemy uniknąć straszliwego upokorzenia wywołanego ludzką niegodziwością. Poeta jest świadkiem „opuszczonych domostw wygnanych”; przychodzi na myśl Syria wraz ze swoimi pięcioma milionami przesiedlonych wewnątrz kraju i dwoma milionami uchodźców. Poeta staje się świadkiem „uchodźców, którzy szli donikąd”; przychodzi na myśl 366 mężczyzn, kobiet i dzieci, którzy 3 listopada utopili się, kiedy ich łódź płynąca z Libii poszła pod wodę niecały kilometr od włoskiej wyspy Lampedusa. Poeta staje się świadkiem „oprawców, którzy radośnie śpiewali”; przychodzi na myśl pięć milionów zabitych w przeciągu minionych piętnastu lat w Kongo.²²

Ten poraniony świat to ludzka rzeczywistość jako taka, ostrzega wielebny Guengerich. Jak zatem mamy sobie z nią radzić? Raz jeszcze znajduje wskazówkę w wierszu Zagajewskiego:

Poeta delikatnie nas ponagla: „Spróbuj opiewać okaleczony świat”. Słowo *praise* [„opiewać”] pochodzi od tego samego łacińskiego rdzenia, co wyraz *prise* [„cena”]. Opiewać coś, w pierwotnym znaczeniu tego słowa, oznacza przypisać czemuś wartość. Pomimo tego, że świat został okaleczony, sugeruje poeta, nie powinniśmy go odrzucać jako czegoś bezwartościowego czy też porzucać jak jakiś śmieć. Winniśmy go cenić pomimo okaleczenia – tego, co zostało odcięte, wycięte czy zredukowane. Niezależnie od tego, jak bardzo zniszczono ów świat i co zostało w nim okaleczone, pozostaje on kluczową częścią naszego doświadczenia.²³

Stwierdzenie to z kolei oddaje wartość wiersza, z którego czerpie swoje inspiracje. Ukazane w nim „delikatne światło” może zabląkać się i zniknąć, kiedy w nieunikniony sposób mierzymy się z jednym kryzysem po drugim. Ale nadal powraca ono w swoim anglojęzycznym wcieleniu, długo po katastrofie, którą Alice Quinn po raz pierwszy usiłowała za jego sprawą upamiętnić. Stał się on, jak opłakiwany i czczony w nim okaleczony świat, istotną częścią naszego doświadczenia w XXI wieku.

²¹ G. Guengerich, *The Rest of Your Life*, <http://www.allsoulsnyc.org/atf/cf/%7B641C68F5-A0A1-4017-851B-66985A3B0DF3%7D/The%20Rest%20of%20Your%20Life%2010-27-13.pdf> (dostęp: 7 lipca 2019).

²² Tamże.

²³ Tamże.

Artykuł powstał w ramach grantu NPRH (nr2aH 15 0218 83): *Światowa historia literatury polskiej. Interpretacje*. Kierownik grantu: prof. dr hab. Magdalena Popiel. Równoległe zostało opublikowane w: *Światowa historia literatury polskiej. Interpretacje*, pod red. M. Popiel, T. Bilczewskiego, S. Billa, WUJ, Kraków 2020.

Clare Cavanagh

“TRY TO PRAISE THE MUTILATED WORLD”:
ADAM ZAGAJEWSKI AND THE POETRY OF 9/11

Summary

How exactly did Adam Zagajewski, the Cracovian exile from postwar Lvov, become the “Poet of 9/11”, as *Newsweek* hailed him on the tenth anniversary of the infamous terrorist attack? And why has the poem lingered on in the years that follow, comforting readers in the aftermath of all kinds of disasters, private and public, natural and manmade? This essay traces the history behind the poem’s debut in English translation on the final page of the *New Yorker* magazine’s first issue after the attack. It follows its subsequent afterlife as one of the best-known contemporary poems in the English language, as witnessed by its countless appearances in everything from anthologies to sermons, pop songs, and personal websites in the last eighteen years.

Key words: Polish contemporary poetry – Polish poetry in the United States – the 9/11 trauma – Adam Zagajewski (1945–2021).

Słowa kluczowe: Adam Zagajewski, poezja, literatura współczesna, recepcja.