Porównania 1 (39), 2026
DOI: 10.14746/por.2026.1.5

Karina Jarzyńska
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

W szkole poezji transformacyjnej. Stephen Watson wobec Czesława Miłosza*

1. Wprowadzenie

„Co poezja może zrobić przeciw apartheidowi?"[1] – cytował południowoafrykański poeta i krytyk literacki, Stephen Watson, na początku swojej rozprawy doktorskiej z 1993 roku (Alvarez-Péreyre 1984: 264, cyt. za: Watson 1993: 5). Pisząc swój tekst u schyłku zbrodniczego systemu segregacji rasowej, autor myślał nie tylko o jego obaleniu, ale też o neutralizacji długofalowych destrukcyjnych skutków zaistniałej przemocy. Sięganie przez poetów po retorykę wieców i publicznych debat oceniał negatywnie, jako działanie raczej nakręcające spiralę nienawiści niż współtworzące „humanitarny porządek społeczny" (Watson 1993: 7). Analizując historię poezji Republiki Południowej Afryki pod kątem jej politycznego wpływu, dochodził do wniosku, że lokalna tradycja literacka dostarcza niewielu wzorców zaangażowania, które odpowiadałyby aktualnym potrzebom. W poszukiwaniu lepszych sposobów na regenerację

* Artykuł powstał w wyniku realizacji projektu badawczego „(Nie)przypadkowi turyści. Recepcja XX- i XXI-wiecznej polskiej literatury i kultury wizualnej w Republice Południowej Afryki" (nr 2020/39/B/HS2/02083), finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

1 Z angielskiego przełożyła autorka, podobnie jak wszystkie inne zamieszczone w artykule cytaty (o ile w bibliografii nie zaznaczono inaczej).

This is an open access article licensed under the Creative Commons CC BY ND 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/). © Copyright by the Author(s).

kraju po dekadach konfliktu krytyk przywoływał na pomoc dorobek literatów i myślicieli z Europy Środkowo-Wschodniej, w tym wielu Polaków.

Dlaczego akurat w tym regionie miałaby powstawać twórczość odpowiadająca potrzebom postapartheidowego społeczeństwa? W jaki sposób Watson prezentował ją swym czytelnikom jako eseista i krytyk literacki? Jak polska poezja wpływała na jego własne pisarstwo? Temat jest o tyle obszerny, że Watson należy do większej formacji intelektualistów południowoafrykańskich, którzy w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku zwracali się w stronę Europy Środkowo-Wschodniej w poszukiwaniu ideowej i estetycznej inspiracji, a nieraz także celem lepszego zrozumienia własnej, niejednokrotnie postmigranckiej, tożsamości. Jak zauważył Robert Kusek, dostrzeganie wschodnio- i środkowoeuropejskich kontekstów literatury południowoafrykańskiej jest kierunkiem zyskującym ostatnio na intensywności i powiązanym z procesami historyczno-literackiej dekolonizacji (Kusek 2021: 115). Wśród autorów, z którymi Watson wchodzi w dialog w swoich tekstach, są Iosif Brodski, Milan Kundera, Aleksandr Sołżenicyn, a także Adam Zagajewski, Aleksander Wat, Tadeusz Różewicz, Jerzy Kosiński i Zbigniew Herbert. Ten ostatni zajmował południowoafrykańskiego autora jako poeta tworzący w imię wysokiej stawki etycznej, podejmujący zadanie dawania świadectwa ludzkiemu cierpieniu wywołanemu przez „historyczny koszmar" XX wieku. Wśród narzędzi estetycznych, jakimi posługiwał się Herbert, Watson szczególnie cenił wyobraźnię grawitującą ku konkretowi, prostotę formalną sprzyjającą odbiorowi przez szeroką publiczność oraz powagę, z jaką poeta tematyzował wartości takie jak honor i lojalność. Herbertowska *Potęga smaku* była dla Watsona lekcją przeciwdziałania niepokojącej go „politycyzacji" sztuki poprzez estetykę, dającą nadzieję istnienia zewnętrznego punktu odniesienia, a wraz z nim podstawy oporu przeciw pokusie ideologizacji. Również figura oblężonego miasta była dla Watsona istotna w analizie kondycji totalitarnej i poszukiwaniu dróg wyjścia z tego uwikłania. W wierszu napisanym w dniu śmierci Herberta (*The Other City*) poeta rozwijał fantazję o polskim autorze jako dysponencie „świętej mowy", przechowującym pamięć historii i dostarczającym wspólnocie formuł do zapamiętania oraz treści do wierzenia. Tak zaprojektowany przez pisarza sojusz posttotalitarnych peryferii osłabiały przy tym uproszczenia dokonane w procesie transferu kulturowego tego fragmentu polskiej historii literatury na grunt RPA. Kwestię tę omawiam obszerniej w osobnym artykule, w którym prezentuję również szerzej sylwetkę Watsona (Jarzyńska 2024).

W niniejszym tekście proponuję przyjrzenie się lekcji, jaką w polskiej szkole poezji Watson odebrał od jej fundatora i bodaj najważniejszego przedstawiciela: Czesława Miłosza. Jemu również zadedykował osobny wiersz (który zostanie przeanalizowany poniżej), cytował go często i obszernie, nieraz w inicjalnych

bądź podsumowujących partiach własnych rozważań; zrecenzował też jedną z jego książek[2]. Wpływ autora *Rodzinnej Europy* na południowoafrykańskiego twórcę ma charakter tym bardziej fundamentalny, że jako autor antologii *Postwar Polish Poetry* i tłumacz polskiej poezji na język angielski, nauczyciel akademicki w USA, publicysta, wreszcie – laureat Literackiej Nagrody Nobla Miłosz jest za zaistnienie polskiej szkoły poezji jako rozpoznawalnego globalnie fenomenu w znacznej mierze odpowiedzialny. Proces ten – w odniesieniu do publiczności amerykańskiej – zrekonstruowała Mira Rosenthal w artykule, w którym, odwołując się m.in. do teorii polisystemów literackich (Even-Zohar 2009), zauważa, że „[k]anon polskiej poezji powojennej, który powstał także dzięki Miłoszowi, stał się modelem politycznego zaangażowania dla poetów amerykańskich" (Rosenthal 2011: 223). Do tradycji owej szkoły odniósł się niedawno Xavier Farré, opowiadając o swojej antologii polskiej poezji w przekładzie na język hiszpański (Farré 2025). Własną aktywnością poetycką, a także naukową, edukacyjną, publicystyczną i redakcyjną Watson zdawał się działać na rzecz ustanowienia analogicznej szkoły południowoafrykańskiej[3]. Porównanie założeń owych wyobrażonych instytucji może dać wgląd w analogie między historiami literatur Polski i RPA drugiej połowy XX wieku, a także w transnarodowe sploty je wiążące.

W kolejnych częściach artykułu zostaną zestawione poglądy Miłosza na społeczne zadania literatury, wyrażone w jego najbardziej znamiennych pod tym względem tekstach, z wypowiedziami Watsona wchodzącymi z nimi w dialog. Zajmę się zwłaszcza koncepcją poetyckiego „ocalenia", wyłaniającą się z utworów pisanych podczas II wojny światowej przez polskiego poetę, oraz rozważaniami Watsona nad „energią cierpienia", z którą poeci powinni pracować celem zabliźnienia wspólnotowych ran. Ważnym obszarem refleksji obu twórców było szukanie balansu między intymnym aktem kontemplacji a wrażliwym historycznie zaangażowaniem społecznym. Polski noblista zajmował się tym problemem głównie w okresie zimnej wojny. Czytający go w RPA lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych Watson skłaniał się ku ahistorycznemu biegunowi tego spektrum możliwych postaw. W dedykowanym Miłoszowi wierszu *Still Life*

2 O rozległym oczytaniu Watsona w eseistyce Miłosza świadczą odwołania do *Rodzinnej Europy*, *Zniewolonego umysłu*, *Ziemi Ulro*, *Widzeń nad Zatoką San Francisco*, *Świadectwa poezji*, anglojęzycznej antologii esejów *Emperor of the Earth* oraz *Mojego wieku* (rozmowy Miłosza z Aleksandrem Watem). Pod koniec swego przedwcześnie zakończonego życia Watson zdążył jeszcze zrecenzować *Abecadło* (zob. Watson 2010).

3 Watson pełnił m.in. funkcję mentora młodych twórców – choćby jako dyrektor Writing Centre na Uniwersytecie w Cape Town. Na temat tego zakresu jego twórczości oraz biografii – zob. Jarzyńska 2024: 196.

(Martwa natura) ów kontemplacyjny temperament jest interesująco rzutowany na postać polskiego poety.

Z przeprowadzonych analiz wyłania się teza, że poprzez interpretowanie myśli i poetyki polskiego kolegi po piórze oraz innych uczniów promowanej przez niego „szkoły" Watson szukał drogi pośredniej pomiędzy opozycyjnymi strategiami wyjścia z apartheidu, jakie wybierała większość jego współczesnych: reakcyjnego, postfaszystowskiego konserwatyzmu oraz (post)marksizmu. Miłosz był dla niego cennym towarzyszem tych poszukiwań również jako ten, kto podjął i antyfaszystowską, i antykomunistyczną refleksję, a przez polityczne i egzystencjalne wybory sytuował się pomiędzy stronami zimnowojennego konfliktu.

2. Ocalenie bez winy

Pytanie: „czym jest poezja, która nie ocala narodów ani ludzi?" postawił Miłosz w *Przedmowie* z 1945 roku (Miłosz 2011: 155), a więc w momencie przejścia od doświadczenia krwawego konfliktu ku czasowi, w którym straumatyzowane społeczeństwo miało uczyć się życia w pokoju. Jest ono podobne, choć nie tożsame, z pytaniem nurtującym Watsona u progu ery postapartheidu. Miłosz retorycznie sugeruje istnienie destrukcyjnej odmiany poezji: takiej, która legitymizuje przemoc poprzez „urzędowe kłamstwa" albo wyrzeka się ratunkowej funkcji, ograniczając się do roli rozrywki czy wręcz intoksykacji („piosenka pijaków"). Pozytywny projekt, wyłaniający się zarówno z *Przedmowy*, jak i całego tomu *Ocalenie*, wskazuje natomiast na poezję pozostającą w relacji z ofiarami zakończonego konfliktu, realizowaną w dwukierunkowym geście egzorcyzmu i upamiętnienia.

> Sypano na mogiły proso albo mak
> Żywiąc zlatujących się umarłych – ptaki.
> Tę książkę kładę tu dla ciebie, o dawny,
> Abyś nas odtąd nie nawiedzał więcej. (Miłosz 2011: 155)

Poezja Miłosza z otwartego w ten sposób tomu o tyle zapobiegała powrotowi wojennych widm, że – zamiast wypierać bolesną przeszłość – opisywała ją ostrożnymi, próbującymi różnych poetyk mikronarracjami i obrazami (por. Jarzyńska 2018: 85–105). Tematem stała się dla niej sama obserwacja przemocy. Jeszcze dalej posuwa tę strategię Miłosz w wierszu *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*. Owady oraz przedmioty są w nim niczym mak obłaskawiający umarłych w *Przedmowie*: pierwsze obudowują zamordowane ciała, drugie układają się w długie ciągi wyliczeń tego, co uległo bezprawnemu zniszczeniu.

„Co jest wymówione wzmacnia się", napisze lata później, w 1982 roku (Miłosz 2011: 717). Poezja opublikowana przez niego w 1945 roku wzmacniała poczucie odpowiedzialności za to, by zaprzestać reprodukcji przemocy, której polska wspólnota kulturowa doświadczała i była świadkiem podczas wojny. Oferowała pamięć niepielęgnującą poczucia zbiorowej krzywdy. Warunkiem fortunności tej strategii wydaje się uwikłanie w przeszłą przemoc podmiotu lirycznego tych wierszy (zob. Rothberg 2019), prezentowanego jako „pomocnik śmierci". Jego usytuowanie pomiędzy pozycjami sprawcy, ofiary i świadka przeciwdziałało pragnieniu zemsty. To szczególnie odkrywczy wymiar ocalania zbiorowości przed powrotem zmarłych, o jakim uczy Miłosz.

Również dla Watsona jednym z ważnych tematów postapartheidowej twórczości jest zdrowienie, *healing*, opisywane jako proces regeneracji, ale też bliznowacenia. Pisze o nim m.in. w utworze *Certain Dead Poets*, lirycznej notatce zapisanej w dzienniku pod datą 26 września 1996 roku:

> Czytamy ich wersy, czując, jak czas
> porasta je grubą warstwą.
>
> Jeśli to były słowa jak rany,
> czas je tylko rozjątrzył.
>
> To, co czytamy, to słowa, nie rany.
> Co teraz czytamy, to blizny. (Watson 1997: 151)[4]

Mowa tu o dwóch modelach poezji: jątrzącym rany oraz autoregeneracyjnym. Ten drugi nie tyle eksponuje zranienie, co łagodzi je, tonizując, by mogło się – dzięki współpracy z czasem – zabliźnić. Choć głównym katalizatorem bliznowacenia jest czas, dobra poezja może znacząco skrócić jego wymagany upływ. Pisarz powinien się nauczyć wykorzystywać w pracy nie samo cierpienie, ale jego energię, jak notuje w innym miejscu południowoafrykański diarysta (Watson 1997: 39).

Kierunek poszukiwań obu poetów wydaje się więc zbieżny i Watson chętnie się do tego powinowactwa przyznaje. Jeden z pierwszych wpisów w jego dzienniku dotyczy „bractwa pisarzy" (*fraternity*), do zostania członkiem którego wyraźnie aspiruje. Miłosz jest pierwszym spośród jego wymienionych

4 „We read their lines and feel how time/ has grown more thickly over them.// If once their words were also wounds,/ time has not helped their cause.// What we read are words, not wounds./ Now, what we read are scars".

„konfratrów", a kolejni to: Ignazio Silone, Albert Camus, George Orwell, Aleksandr Sołżenicyn i Octavio Paz. Zostają opisani jako ukształtowani

> w ogniu walk antyfaszystowskich i antykomunistycznych, które zdominowały znaczną część tego stulecia. Każdy z nich jest nieprzejednanym wrogiem złowieszczego boga tego stulecia, Historii, i jej służebnicy, polityki totalitarnej [*total politics*]. […] Nawet nie będąc formalnie religijni, wykazują swoisty świecki mistycyzm. Ich dzieła są jasne, w znaczeniu: wyjaśniające, ponieważ niosą w sobie świadomość, świadectwo cierpienia na gigantyczną skalę. W ten sposób tworzą perspektywę, która zarówno rozlicza czytelnika, jak i wzmacnia jego zrozumienie świata. Ich książki pomagają rozproszyć tę delikatną mgłę iluzji, która waruje przy każdym z nas jak osobisty cień. Wywołują one coś, co jeden z nich, Miłosz, nazywa „zbawiennym wstydem". (Watson 1997: 7–8)

Watson odnosi się tu do eseju Miłosza o Simone Weil. To ona miała wywoływać w swoich czytelnikach „zbawienny wstyd" przez to, jak konsekwentnie stawiała cierpienie w centrum swojej refleksji, poświęcając mu „absolutną uwagę"[5]. Skala cierpienia zadanego i doznanego w wieku XX jest tak wielka – powiada Weil (a za nią Miłosz) – że wzywa do odrzucenia wiary w dobrego Boga. To człowiek zostaje postawiony na miejscu „złego demiurga", skoro zgotował innym ludziom „nieludzki świat". Stąd poczucie winy, ale też możliwa ulga, jeśli ową winę w sobie dostrzeżemy.

Przywołując tego typu refleksję, Watson wydaje się więc chętny do odebrania lekcji uwikłania podmiotu w cudzą krzywdę w warunkach polityki totalnej. Ani w jego poezji, ani w dzienniku nie znajdziemy jednak wielu śladów owej refleksji przyswojenia. Sam, co prawda, zastrzega, że dziennik to miejsce, w którym zachodzi nielinearny proces oscylowania między sprzecznościami w poszukiwaniu nadziei i moralnego kompasu potrzebnych w dalszej drodze twórczej (Watson 1997: 3). Napięcie między horyzontem „zbawiennego wstydu" a pragnieniem zabliźnienia ran jest jednak zaskakująco marginalnym elementem tego procesu. Jak we wpisie uczynionym pod datą 22 maja, gdzie czytamy: „Wieczorne niebo oferuje mi wciąż nowy obraz tego, jak chciałbym, by wyglądała linia wiersza. […] Stworzyć estetykę, która oczyści sumienie, tak jak niebo ponad horyzontem wygładza czoło" (Watson 1997: 85). Czyste sumienie? Miłosz

5 Watson prawdopodobnie zapoznał się z tekstem Miłosza *The Importance of Simone Weil* w wersji angielskiej, zamieszczonej w wyborze esejów *Emperor of the Earth* (Miłosz 1981: 85–98).

na nie w swojej twórczości nie liczył. Jeśli mowa w jego poezji o sumieniu, to raczej tym nieczystym, np. w *Elegii dla N.N.* z 1962 roku:

> A serce nie umiera, kiedy, zdawałoby się, powinno,
> Uśmiechamy się, jest herbata i chleb na stole.
> I tylko wyrzut sumienia, że nie kochaliśmy jak należy
> Biednego popiołu w Sachsenhausen
> Miłością absolutną nad miarę człowieka. (Miłosz 2011: 631)[6]

3. Kontemplacja bez historii

Wydawszy tom *Ocalenie*, Miłosz wyjechał do Stanów Zjednoczonych, by podjąć pracę jako attaché kulturalny PRL. Do jego obowiązków należało zorganizowanie obchodów trzeciej rocznicy powstania w getcie warszawskim. Podczas tego wydarzenia, które miało miejsce w synagodze, wystąpił nie tylko jako przedstawiciel nowych władz Polski, ale także jako świadek. W zachowanym tekście przemówienia opisuje metody stosowane przez nazistów w celu realizacji planu ludobójstwa: podsycanie uprzedzeń rasowych, w tym wzbudzanie niechęci wobec Żydów poprzez kojarzenie ich z chorobami, oraz skazywanie na śmierć tych, którzy pomagali współobywatelom. Wyniki takiej strategii biopolitycznej ocenił jako demoralizację społeczeństwa:

> chciałbym położyć szczególny nacisk na konieczność zrozumienia podstępnych działań Niemców w Europie. Oni nie tylko zabijali, ale starali się izolować swoje ofiary, łamać braterstwo międzyludzkie i wzbudzać wzajemną nienawiść pomiędzy poszczególnymi osobami i grupami narodowościowymi. (Miłosz 2020: 49)

Podkreśliwszy współzależność przemocy i rozrywania społecznej tkanki łącznej, Miłosz dzielił się ze swoimi słuchaczami wnioskiem, że tylko globalna solidarność i troska o prawa człowieka mogą pomóc Europie podnieść się z tych ruin. Jak zaznaczał: „Europa […] tęskni do możliwości wymiany idei z innymi

6 Podobne wyznanie znajdziemy w poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (cz. III, *Lauda*) oraz w późniejszej twórczości, zob. *Daemones* („Wstyd pali, kwili sumienie,/ Kiedy się zjawiasz na scenie/ Przed obojętnym gronem,/ Starą tragedią znudzonym" – Miłosz 2011: 1230), *Oprawa* („Musiałem pisać […]. Wezwany/ Nakazem albo wyrzutem sumienia" – Miłosz 2011: 1245) i *Żywotnik* („Dymiła wojną porażona ziemia./ Mówiono wtedy, że ból nas oczyści./ Zazdrościł innym czystego sumienia/ I wiary w triumf narodowej misji" – Miłosz 2011: 1339).

kontynentami. Braterstwa między ludźmi nie można osiągnąć w granicach jednego narodu. Można je osiągnąć tylko w duchu międzynarodowym" (Miłosz 2020: 52). Internacjonalistyczny wydźwięk przemówienia został wsparty retoryką antyfaszystowską, w tym dwukrotnie powtórzonym na koniec wezwaniem „Nigdy więcej!", a także zdecydowaną krytyką nazizmu i antysemityzmu. Miłosz już przed II wojną światową, w 1935 roku, uczestniczył w antyfaszystowskim Kongresie Pisarzy w Obronie Kultury w Paryżu, a fakt, że podobne idee były ważnym elementem powojennej propagandy komunistycznej, przyczynił się do jego decyzji o wsparciu władzy Polski Ludowej w jej początkach.

Wkrótce po tym przemówieniu w Polsce miał miejsce pogrom kielecki, który wraz z innymi oznakami rozbieżności między ideami głoszonymi przez komunistów a rzeczywistością życia w Polsce skłoniły Miłosza do odejścia z dyplomacji PRL. W 1951 roku napisał *Zniewolony umysł*. Zamiast przenieść się na przeciwną stronę zimnowojennego frontu, szukał w jego obszarze stanowiska, które pozwoliłoby uniknąć prostych opozycji. Starał się przezwyciężyć marksistowskie założenie, że człowiek jest funkcją sił społecznych i nie ma w nim nic trwałego. Podkreślał, że przyjęcie tego założenia uniemożliwia opór wobec systemów totalitarnych, a także kreatywność: „Czując, że nie ma w sobie nic […], Chardin nie mógłby namalować ani jednej martwej natury" (Miłosz 2000: 106). Miłosz podtrzymuje i rozwija te poglądy w antologii *Polish Postwar Poetry*. Jego wstęp do tego tomu, podkreślający podobieństwo tematyki i poetyki tekstów większości spośród 25 zgromadzonych tam autorów, pozwala traktować zbiór jako gest założycielski polskiej szkoły poezji, stanowiącej pewną koncepcję historycznoliteracką Miłosza. Późniejszy noblista prezentuje doświadczenie II wojny światowej jako czynnik kształtujący współczesną polską poezję i decydujący o jej unikalnej jakości. Jak pisze, „historyczne walce parowe" z Niemiec i Rosji przygotowały polskich pisarzy do wyzwań w sferze ludzkiej kondycji poprzez wzmocnienie ich wewnętrznej stabilności. Pisane przez nich utwory miałyby w konsekwencji łączyć minimalizm stylistyczny, zmysł historyczny, ograniczone zainteresowanie własnym ego, upodobanie do ironii i pytań egzystencjalnych oraz postawa kontemplacyjna (Miłosz 1965: v–vii). Koncepcję tę uzupełniał także później, m.in. w wykładach zebranych w tomie *Świadectwo poezji*.

Odnosząc się do tego programu, Watson koncentruje się na tym, co odpowiada jego potrzebom wynikającym z regionalnego i osobistego usytuowania. Interesują go zwłaszcza estetyczne oraz metafizyczne podstawy antytotalitarnego oporu. Wybiera kontemplację przyrody jako praktykę pozwalającą rozwijać i łączyć te sfery, w czym podąża za Miłoszem, lecz tylko do pewnego stopnia. Przedmiotem kontemplacji Watsona był najczęściej

masyw górski wznoszący się nad miastem Cape Town, z którym poeta związał swoje życie. Przedwieczność i niezmienność gór mimo toczącej się u ich stóp ludzkiej historii była dla niego inspiracją tyleż estetyczną i intelektualną, co duchową. Poświęcił im wiele utworów, w tym cykl poetycki *Presence of the Earth*, a także szereg zapisów w dzienniku świadczących o regularnych, niemal codziennych spacerach po tej okolicy. Ten rodzaj relacji z górami skutkował u niego przeświadczeniem, że „za fizycznymi cechami świata lub w ich obrębie istnieje coś jeszcze, obecność, którą dzięki długiej i uważnej obserwacji można dostrzec" (Watson 1997: 64). Południowoafrykański poeta podkreśla afektywny komponent tego poglądu i jego uprzedniość wobec uporządkowanego dyskursu. Wspomina górskie wycieczki z ojcem, podczas których jako dziecko pierwszy raz doświadczał piękna, które dopiero z czasem doprowadziło go do słów. Do podobnie silnych – zakorzenionych w dzieciństwie i trudnych do odrzucenia, choć niepopularnych – przekonań przyznaje się Miłosz choćby na początku *Ziemi Ulro*, gdy opowiada o kochanej w młodości wiewiórce. Podobnie w pisanej pod koniec życia *Obecności*:

> Kiedy biegałem boso w ogrodach nad Niewiażą
> Było tam coś, czego wtedy nie potrafiłem nazwać:
> Wszędzie między pniami lip, na słonecznej stronie gazonu,
> na ścieżce wzdłuż sadu,
> Przebywała Obecność, nie wiadomo czyja. (Miłosz 2011: 1326)[7]

Decydując się kontynuować zapoczątkowane przez ojca wspinaczki i poświęcać wiele utworów otaczającym Cape Town pejzażom, Watson również dokonuje wyboru niepopularnego. Jak notuje 27 czerwca w dzienniku, ktoś z nutą wyższości w głosie określił go poetą pejzażu. Zgadza się z tą – w intencji nadawcy poniżającą – identyfikacją, tłumacząc, że pejzaż jest według niego szczeliną, przez którą można zaczerpnąć duchowego oddechu, czyli „zaspokoić pierwszorzędną potrzebę równowagi wobec horroru, jakim Południowa Afryka była i pozostaje" (Watson 1997: 115)[8]. Silne przeciwstawienie natury i historii powraca w tej twórczości wielokrotnie. Jedna z górskich wypraw owocuje notatką: „Czas historii się

7 Zauważmy, że Watson, inaczej niż późny Miłosz, nie decyduje się rozpocząć słowa *presence* wielką literą.

8 „The horror of South Africa, past and present, made it spiritually imperative that some breathing-hole for the spirit be found". Zaraz potem przywołuje nazwiska Herberta, Fiodora Dostojewskiego i Wata, jakby szukając alibi dla swojego myślenia wśród uznanych autorów doświadczonych podobnym horrorem (Watson 1997: 116).

wycofał, inny wchodzi na jego miejsce" (Watson 1997: 121). I jeszcze: „Czuję, że zostałem wchłonięty przez ten inny czas, który nie zna ludzkiego celu, w którym rzeczy mają znaczenie nie dlatego, że są usytuowane na jakiejś wyimaginowanej linii rozciągającej się od przeszłości do przyszłości, ale dlatego, że *są*" (Watson 1997: 121, wyróż. oryg.)[9]. Literackie budowanie sobie mieszkania w tej ahistorycznej przestrzeni poeta nazywa poszukiwaniem „duchowości bez ducha" (Watson 1997: 114). Poezja wyrastająca z górskich wędrówek miałaby zaspokajać „wewnętrzną potrzebę zakorzenienia, stworzenia fikcyjnego miejsca, w którym świat i jaźń byłyby ze sobą powiązane, wspólnie służąc powrotowi do domu" (Watson 1997: 144). Tłumacząc się z tej praktyki, południowoafrykański diarysta chętnie sięga do leksyki Weil („zakorzenienie") i Miłosza („inna przestrzeń" – Watson 1997: 55, 71; por. *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, *Ziemia Ulro*).

Choć podobną – postsekularną – duchowość Miłosz rozwijał przez całe swoje twórcze życie, w znacznej mierze w reakcji na skandaliczność doświadczonej historii, to jednak dopiero w okresie senilnym zdecydował się na jej otwartą ekspresję (zwłaszcza w tomach *Druga przestrzeń* i *Traktat metafizyczny*). Pociąg do niezmiennego „bycia" Miłosz starał się równoważyć ćwiczeniami wrażliwości historycznej, świadom zagrożeń związanych ze zbyt wygodnym zamieszkaniem tylko w jednej z tych domen człowieczeństwa. Poetów różnił także sposób waloryzacji natury, która dla Miłosza nie była mieszkaniem bezpiecznym. Jak pisał w słynnym wierszu *Do Pani Profesor w obronie honoru kota i nie tylko*:

> Natura pożerająca, natura pożerana,
> Dzień i noc czynna rzeźnia dymiąca od krwi.
> I kto ją stworzył? Czyżby dobry bozia? […]
>
> Nasza świadomość i nasze sumienie
> Samotne w bladym mrowisku galaktyk
> Nadzieje pokładają w ludzkim Bogu. (Miłosz 2011: 1115)

Uruchamiając manichejski mit, by sformułować jego własną wersję, Miłosz mierzy się z przeświadczeniem o realności zła przenikającego całą materię. W twórczości Watsona problem zła tkwiącego w naturze nie wysuwa się na pierwszy plan. Gdy poeta obserwuje prace Komisji Prawdy i Pojednania, nie ma nadziei na to, że cokolwiek zostanie wybaczone, że sprawcy prawdziwie poczują się winni, a przemoc zostanie zatrzymana. Jego fatalistyczna wizja procesów

9 I dalej: „A glance across the valley is enough to fill me with the stoniness of a stone, the wateriness of water, the story-less history of a shadow" (Watson 1997: 121).

historycznych sprawia, że wybiera ucieczkę w stronę gór, które miałyby dawać ukojenie ludzkiej wrażliwości moralnej.

4. Martwa natura z blizną

Czas oddać głos Watsonowi jako twórcy, który swemu mistrzowi z polskiej szkoły poezji – a zarazem prekursorowi – sprezentował liryczny portret. Choć wiele wierszy Watsona wykazuje podobieństwa z poetyką owej szkoły, to utworem najintensywniej skupiającym cechy wypracowanego przez południowoafrykańskiego pisarza warsztatu, który odnosi się jednocześnie do transnarodowego doświadczenia świadków masowej przemocy motywowanej uprzedzeniami rasowymi, jest niewątpliwie dedykowane Miłoszowi *Still Life* (Martwa natura). Tekst wiersza przytaczam w całości:

> Mężczyzna siedzi przy stole, okno otwarte na ciemność,
> na noc, która powstaje, jak cień, co ukryty był w ziemi,
> odpręża się przez swój cień rozlany w jodłowych alejach.
> Namaszczony ich bezruchem, węglowymi totemami rzeźbionymi
> przez ciszę,
> siedzi już nie myśląc, nie mówiąc, nawet do siebie,
> teraz, gdy wiatr się odwrócił od lądu i ustało echo.
> Jego żywe serce, chłonne, miękkie od krwi w wiklinowym koszu
> żeber –
> jak owad opleciony, zamknięty w kokonie ze swego kołowrotka,
> jest pochłonięty własnym bytem, jak wszystkie rzeczy swoją
> substancją:
> wazon z wysokiego przezroczystego szkła – przejrzystością
> i wysokością,
> ceramiczna misa wypełniona jabłkami – ziemistą porowatością
> gliny.
>
> Książka zamknięta. Lampa oświetla połowę zasłanego łóżka.
> Buty leżą tam, pod stołem, kurz dyszy na ich powierzchni.
> I światło w nich odpoczywa, teraz większe niż ich cienie,
> światło miękko nasycone, już nie twarde na gipsowych ścianach,
> cierpliwe światło, które daje tym rzeczom duszę – mieszka w nim,
> lśniąca cisza, spokojne dostojeństwo pierwotnych rzeczy,
> jabłka wydrążone, kolor jakby zawisł w ich pulchnych skórkach,
> owoce wypełnione, dojrzałe przez godziny, które nie upływają,
> przez jego nieruszanie się, niepalenie, jego po prostu siedzenie. ¶

Żłobiony kamień, ziarnistość stołu, jabłka głęboko w trzeźwej zieleni,
nie musi ich dotykać – to one kładą ręce na jego wzroku.
I może patrzeć na każdy horror, miniony i ten, który nadejdzie,
i nie musi już uciekać. Może spojrzeć w każdą pustkę,
minioną i tę, która nadchodzi – i żadna pustka nie jest pusta.
Widzi noc na zewnątrz, zapomnianą, która zapadła wiele
godzin temu,
jej czerń rozjaśnia się, wreszcie rozszerza przez jego ślepotę,
smoliste jodły, niczym zwykłe drzewa, skupiły się w swojej ciemności,
a echa jego poprzednich żyć jakby nie miały znaczenia.
Bo nicości, chwilowo, już nie ma. On tam jest[10]. (Watson 2000: 144)

Nie byłoby tego wiersza, gdyby nie historyczny horror. Horror, przed którym lepiej nie uciekać, choć niełatwo znaleźć sposób etycznej z nim konfrontacji. Czy zarzut eskapizmu, na jaki wystawiał się Watson, wybierając kontemplacyjne wycieczki w góry zamiast politycznej aktywności w celu zmieniania Południowej Afryki, da się oddalić od portretowanego mężczyzny? I tak, i nie. Wykreowana

10 Wersja oryginalna utworu: „The man sits before a table, sash-window open to the dark,/ to the night now rising like some shadow latent in the earth,/ relaxing through its shadow spreading beneath the aisles of firs./ In the ointment of their stillness, coal totems carved by silence,/ he sits no longer thinking, not talking, not even to himself/ now the landwind has reversed and his self-echoing has ceased./ His living heart, absorbed, soft with blood in its wicker basket of ribs –/ like that insect woven, cocooned in its spinning-wheel drone,/ he is absorbed in his own being as all things in their substance:/ the vase of tall, translucent glass in a transparency and tallness,/ the pottery bowl, filled with apples, in its earthen, porous clay.// The book is closed. Lamplight bars half the covered-over bed./ Boots lie there, beneath a table, dust breathing on its mantle./ And the light that rests in these, now larger than their shadows,/ a light softly suffused, no longer paralysed on the plaster walls,/ the patient light that grants these things a soul – it dwells in him,/ this shining quietness, quiet eminence of these primal things,/ the apples dimpled, colour as if hanging in their plump skins,/ the fruit filled out, ripened by these hours that don't elapse,/ by his not moving now, not smoking, in his simply sitting on.// Grooved stone, the table grain, apples deep in that sober green/ he does not need to touch – they lay their hands upon his sight./ And he can look at every horror, those past and still to come,/ and no longer needs to flee. Now he can look at every emptiness,/ those past and those ahead – and each emptiness is not empty./ Now he sees the night outside, forgotten, fallen many hours ago,/ it's blackness clearing, at last widening through his blindness,/ the coal-tar firs as just some trees, self-gathered in their dark,/ and all the echoes of his other lives as something of no matter./ For the nothingness, momently, is no longer there. He is there" (Watson 2000: 144).

tu persona jest częściowo projekcją fantazji Watsona na temat (środkowo-wschodnioeuropejskiego) poety XX wieku, który znalazł adekwatną estetyczną (i zarazem etyczną) postawę wobec cierpienia i przemocy, jakich był świadkiem. Częściowo zarazem mógłby to być Miłosz, choćby jako autor wiersza *Realizm*, w którym holenderskie martwe natury służą za rękojmię wiary w możliwość reprezentacji rzeczywistości, więc pośrednio również w jej istnienie. Czytamy w tym utworze:

> […] Godzimy się,
> Że te drzewa za oknem, które chyba są,
> Udają tylko drzewiastość i zieleń,
> I że język przegrywa z wiązkami molekuł.
> A jednak to tutaj, chleb, talerz cynowy,
> Półobrana cytryna, orzechy i chleb
> Trwają, i to tak mocno, że trudno nie wierzyć. (Miłosz 2011: 1088)[11]

U Watsona także mamy owoce, naczynia oraz grę między cieniem i światłem, która pozwala im się wyłonić, a wręcz narzucić swą obecność obserwującemu podmiotowi („to one kładą ręce na jego wzroku"). Dostępu do Realnego nie blokują portretowanej osobie słowa („siedzi już nie myśląc, nie mówiąc", „książka zamknięta"). Jedno z pragnień, które Watson stara się zaspokoić poprzez ten utwór, zostało przez niego nazwane w dzienniku:

> Poezja, która nieomal mogłaby obalić postmodernistyczną koncepcję języka? Poezja, której „tak", której istnienie mogłoby zawrzeć w sobie „nie" współczesnego językowego nihilizmu? – Wciąż o tym marzysz […]. Obalenie może nastąpić tylko w samym wierszu i w doświadczeniu tego wiersza. […] Pisać tak, aby samo pisanie było obaleniem istoty tak bardzo współczesnej myśli językowej: że wszystko jest ostatecznie tylko formą słów, dosłowną figurą mowy. (Watson 1997: 105)

To jedno z miejsc, w których Miłosz rozpoznałby siebie w portrecie Watsona: dla niego też pomiędzy powagą rzeczywistości jako miejsca cierpienia a powagą języka – który mógłby to cierpienie reprezentować, zachowując je w zbiorowej pamięci i przeciwdziałając reprodukcji przemocy – istnieje silna zależność, nakładająca na poetów szczególne obowiązki. Stąd podzielane przez

11 Na intertekstualną relację między wierszem Watsona a *Realizmem* Miłosza wskazał David Attwell (2022).

obu twórców oburzenie względem „językowego nihilizmu", do którego Miłosz odnosi się najdosadniej w wierszu *Strukturalizm*. Dla Watsona to sojusz tym ważniejszy, że kontrastujący literaturę polską z twórczością tzw. Zachodu. Zwłaszcza tradycja francuska i część tradycji anglosaskiej zostają usytuowane w pozycji negatywnego punktu odniesienia, jako służące „chaotycznym celom osobistej ekstrawagancji" zamiast dobru wspólnemu. W jednym z diarystycznych wpisów Watson przywołuje opinię Miłosza o Philipie Larkinie – poecie kiepskim, bo poprzestającym na stwierdzaniu okrucieństwa świata bez prób jego przezwyciężenia (Watson 1997: 38). W innym zapisku wspomina uwagę Herberta, że dla kultury wrogiem numer jeden jest nie tyle cenzura, co nihilizm, którego skutkiem jest przyzwolenie na przemoc (Watson 1997: 135). Według Watsona mechanizm ten działa także w postapartheidowej RPA, czyli kraju, w którym doszło do „ogólnonarodowej destrukcji znaczenia" (Watson 1997: 11), w którym „język został sparaliżowany", a być może nawet jest „martwy" (Watson 1997: 155), zaś trwanie tego stanu rzeczy sprawi, że owo miejsce „pozostanie koszmarem, całe dnie i całe lata, do końca twojego [Watsona – K.J.] życia" (Watson 1997: 29). Plaga bezdomności i gwałtów stwarza kontekst, w którym

> wszyscy pisarze południowoafrykańscy muszą z konieczności kontynuować swoją pracę. Jest to kontekst, w którym każdego dnia i każdej nocy rzesze [uprzednio – K.J.] brutalnie traktowanych ludzi sieją wokół siebie spustoszenie, niszcząc życie swoich ofiar, losowo niszcząc nie tylko sens tych żyć, ale też samą możliwość nadania im sensu. (Watson 1997: 135)

To rodzaj „praktycznego nihilizmu", którego źródłem może być również – według Watsona – zachodnia nowoczesność z jej poetami, których nazywa „ateistami wyobraźni", jako że „w centrum ich pracy znajduje się nieustępliwa duchowa czarna dziura" (Watson 1997: 61). Autor *Ziemi Ulro* oferuje inny, pełniejszy rodzaj wyobraźni, dający nadzieję na „coś raczej niż nic", na „Obecność" – o której Watson pisze podobnie jak on, wybierając jednak zapis małą literą. Podejmując w swojej argumentacji kwestię sekularyzacji, Watson podąża za Miłoszem także w tym, że zwraca uwagę na wzrost odpowiedzialności ciążącej na współczesnych autorach wobec funkcjonalnego zastąpienia religii przez literaturę.

Wracając do *Martwej natury*: Miłosz rozpoznałby się w portrecie naszkicowanym przez Watsona jako ten, dla którego wiara w realność jednostkowego życia i przystawanie języka do rzeczywistości była warunkiem możliwości wpływania przez poetę na poranione społeczeństwo. Do pewnego stopnia

utwór Watsona korzysta z lekcji polskiej szkoły poezji – ma charakter opisowy, nie stanowi kalamburu formalnego, zawiera niewiele środków stylistycznych, kontemplacyjnie przygląda się sprawom świata zewnętrznego i jednostki, odwołuje się do historii i wielkich pytań egzystencjalnych. Wśród powodów, dla których nie mógłby go jednak napisać Miłosz – ani całkiem się w tym portrecie rozpoznać – najważniejszym wydaje się spokój, bezruch, ów *stillness*, świadczący o osiągnięciu wglądu w satysfakcjonujące odpowiedzi na rzeczone pytania egzystencjalne. Odczuwa go przecież persona o czystym sumieniu, która osiągnęła rodzaj rozgrzeszenia, o jakim marzy Watson. Spokój, z którym bohater wiersza patrzy na horror historyczny, niepokoi czytelnika z Europy Środkowej i Wschodniej. Przeszłość została w utworze skutecznie zabliźniona, jest już tylko przedmiotem kontemplacji, nie działania.

• • •

Antropologiczna i estetyczna refleksja, którą Miłosz wywiódł ze swoich antyfaszystowskich przekonań i zniechęcających do komunizmu doświadczeń, okazała się inspirująca dla pisarzy południowoafrykańskich nie tylko doby apartheidu. Należący do tego grona Watson wśród poetów ze środka Europy, świadków paradygmatycznego koszmaru historii XX wieku, szukał nauczycieli i sojuszników swej strategii twórczej, która miała stać się lekarstwem na dotychczasowe słabości literatury RPA i zapoczątkować nową tradycję czy nową szkołę poetycką. Jak pisał w swym programowym eseju *Poetry and Politicisation*:

> Żyjemy w społeczeństwie opartym na apartheidzie, to prawda. Jednak na tym etapie znacznie trafniejsze byłoby stwierdzenie, że żyjemy […] wśród nieuniknionych następstw społeczeństwa podzielonego wewnętrznie i skonfliktowanego: w świecie, który jest coraz bardziej upolityczniony, w którym upolitycznienie stało się ważniejsze od wszystkiego innego, być może nawet od samej instytucji apartheidu. […] kraje Europy Środkowej i Wschodniej zostały poddane najbardziej brutalnym formom upolitycznienia, a ich najlepsi pisarze, w przeciwieństwie do większości zachodnich intelektualistów, wypowiadają się z całą powagą świadectwa. (Watson 1990: 18)

W swoim dialogu z Miłoszem, podobnie jak z Herbertem, Watson dopuszcza się jednak bloomowskiego *misreading*, projektując na odległych autorów własną fantazję o poezji metafizycznej ocalającej świat skażony przemocą, nienawiścią i krzywdą. Choć polscy poeci pisali o pięknie, niewiele mniej pisali o historii i bynajmniej do poezji pejzażowej się nie ograniczali – równoważyli poprzez

nią, z myślą o dobru wspólnym (więc także o polityce), drugi biegun swojej twórczości, skupiony na pamięci o przemocy. Transfer kulturowy między Europą Środkową i Wschodnią a Afryką Południową wiąże się zatem w pracach Watsona z modyfikacją, która mówi nam tyle samo o potrzebie transnarodowej komunikacji między tymi dwiema kulturami – czego Miłosz był świadom już w swoim przemówieniu z 1946 roku – co o różnicach między nimi. Być może do przyczyn owego nie(po)rozumienia należy fakt, że dla Watsona większym problemem była totalitarna rama południowoafrykańskiej polityki niż jej rasistowski charakter.

Autor *Innego miasta* zmarł przedwcześnie, lecz – jak zauważa David Attwell – pod koniec życia zaczynał już rozumieć konieczność szukania równowagi między zarysowanymi wyżej biegunami:

> Nigdy nie dowiemy się, czy późniejsza faza biografii Watsona jako pisarza pozwoliłaby mu uporać się z niektórymi jego demonami. […] Być może tak by się stało. […] Za nieukończonym esejem *Late Milosz* kryły się notatki do bardziej obszernej pracy, zatytułowanej wstępnie *The Importance of Czesław Milosz*. *Late Milosz* dowodzi znajomości wszystkich dzieł polskiego poety, zaś niedokończone dzieło rozpoczyna się notatkami zaczerpniętymi z Tomasza z Akwinu na temat „działania *versus* kontemplacji" […]. Za pośrednictwem św. Tomasza Watson badał filozoficznie, w jaki sposób działanie i kontemplacja – czyli historia i poezja – mogą zostać połączone w pewnego rodzaju napiętej, być może transcendentnej harmonii. (Attwell 2022)

Miłosz też nie był, bynajmniej, w posiadaniu prostego przepisu na osiągnięcie tej harmonii, nigdy nie przestał jej szukać. Podobnie różni przedstawiciele polskiej szkoły poezji miewali różne pomysły na radzenie sobie ze wspólnymi dla poludobójczej Polski i RPA problemami. Ciekawym tego świadectwem jest dialog, jaki nawiązał z Miłoszem Ryszard Krynicki. W wierszu *Silniejsze od lęku* poeta przepisał pytanie z *Przedmowy*, ocalenie sytuując w cichszym niż u powojennego Miłosza głosie indywidualnego sumienia (Fiut 2022: 178–180).

Na konieczność osobistej transformacji jako warunek wstępny przemiany społecznej, która mogłaby powstrzymać błędne koło reprodukowania przemocy, wskazuje Prentis Hemphill, współczesna myślicielka, psychoterapeutka i aktywistka ruchu Black Lives Matter. Pisze o „osobowości transformacyjnej" (*transformational character*), czyli takiej, która – doświadczywszy przemocy – decyduje się nie przekazywać jej dalej, wpływając tym samym nie tylko na bezpośrednie otoczenie, ale też na to, co przez zbiorowość postrzegane jest

jako norma (Hemphill 2024). Istotnym czynnikiem w tym procesie jest bowiem wyobraźnia:

> Nie sądzę, aby proces uzdrawiania rozpoczynał się tam, gdzie nam się wydaje, czyli w naszych działaniach. Wierzę, że zaczyna się ono w zupełnie innej sferze, sferze snów i wyobraźni. Sferze, którą mogłabym również nazwać duchem. W miejscu potencjału, gdzie mieszkają możliwości, gdzie poprzez modlitwę lub sny odzyskujemy dla siebie i dla świata wizje, które czynią nas bardziej kompletnymi. (Hemphill 2024: 7)

Miłosza z Watsonem łączyła ambicja stania się tego typu osobowościami – źródłami transformacyjnego potencjału, wyobraźni, która uzdrawiałaby zranione społeczeństwo poprzez pracę nad własną duchowością. Od Prentis różniło ich wiele: kolor skóry, płeć, pochodzenie, okres i miejsce działalności oraz – prawdopodobnie – orientacja seksualna. Jej zdanie mogłoby ich jednak zainteresować, skoro zgadzali się, że tylko globalna solidarność i troska o prawa człowieka mogą uleczyć rozerwaną przez politykę segregacji społeczną tkankę łączną.

| Bibliografia

Źródła

Krynicki Ryszard, *Niepodlegli nicości*, Kraków 1989.

Miłosz Czesław (1945), *Ocalenie*, Czytelnik, Warszawa.

Miłosz Czesław (1965), *Preface*, w: *Polish Postwar Poetry*, red. tenże, Doubleday, New York.

Miłosz Czesław (1981), *Emperor of the Earth. Modes of Eccentric Vision*, University of California Press, Berkeley.

Miłosz Czesław (2000), *Zniewolony umysł*, Znak, Kraków.

Miłosz Czesław (2011), *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków.

Miłosz Czesław (2020), *[Trzy lata temu miało miejsce wydarzenie…]*, przeł. Magda Haydel, w: tegoż, *Z archiwum. Wybór publicystyki z lat 1945–2004*, red. Aleksander Fiut i in., Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 42–52.

Watson Stephen (1990), *Poetry and Politicisation*, w: tegoż, *Selected Essays. 1980–1990*, The Carrefour Press, Cape Town, s. 9–20.

Watson Stephen (1993), *„Bitten-off Things Protruding". The Limitations of South African English Poetry, Post-1948* [niepublikowana praca doktorska], University of Cape Town, Cape Town.

Watson Stephen (1997), *A Writer's Diary*, Queillerie Publishers, Cape Town.
Watson Stephen (2000), *The Other City. Selected Poems, 1977–1999*, David Philip Publishers, Cape Town.
Watson Stephen (2010b), *Late Milosz*, w: tegoż, *The Music in the Ice. On Writers, Writing, & Other Things*, przedm. Christopher Hope, Penguin Books (South Africa), Johannesburg, s. 59–69.

Opracowania

Alvarez-Péreyre Jacques (1984), *The Poetry of Commitment in South Africa*, Heinemann, London.
Attwell David (2022), *J.M. Coetzee's „Five Men" and Polish Reticulations in Late-Apartheid South African Poetry* [maszynopis wystąpienia konferencyjnego].
Even-Zohar Itamar (2009), *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. Paweł Bukowski, Magda Heydel, Znak, Kraków, s. 197–203.
Farré Xavier (2025), *Szponiaste i drapieżne*, rozm. przepr. Mateusz Demski, https://tinyurl.com/szponiaste-i-drapiezne [dostęp: 29.12.2025].
Fiut Aleksander (2022), *Krynicki. Między tekstami*, w: tegoż, *Wyglądy i wglądy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 167–188.
Hemphill Prentis (2024), *What It Takes to Heal. How Transforming Ourselves Can Change the World*, Cornerstone Press, New York.
Jarzyńska Karina (2018), *Literatura jako ćwiczenie duchowe*, Universitas, Kraków.
Jarzyńska Karina (2024), *Sojusznicy z oblężonych miast. Zbigniew Herbert, Stephen Watson i poezja w społeczeństwie (post)totalitarnym*, „Er(r)go", nr 2, s. 193–210. https://doi.org/10.31261/errgo.15365
Kusek Robert (2021), *„Niesamowite dziecko" Europy Środkowej. Deborah Levy i oduczanie się „swojości"*, „Teksty Drugie", nr 5, s. 113–130. https://doi.org/10.18318/td.2021.5.7
Rosenthal Mira (2011), *Polska szkoła poezji Czesława Miłosza w przekładzie na angielski*, przeł. Magda Heydel, „Przekładaniec", nr 25, s. 223–230.
Rothberg Michael (2019), *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*, Stanford University Press, Stanford. https://doi.org/10.1515/9781503609600

| **Abstract**

Karina Jarzyńska
At the School of Transformative Poetry. Stephen Watson and Czesław Miłosz

This article analyses the dialogue between the South African poet and critic Stephen Watson and Czesław Miłosz, comparing their aesthetic and ethical responses to the challenges faced by their respective nations. Recognizing the inadequacy of the local literary tradition in the context of the need for social regeneration in the post-apartheid era, Watson refers to Miłosz – a representative of the "Polish school of poetry" – to develop the concept of an analogous South African school. Watson is also interested in Miłosz as an adversary of both fascism and Marxism who eluded Cold War oppositions. The analysis reveals shifts in a transnational cultural transfer: whereas Miłosz consistently presented himself as a subject implicated in genocidal violence, Watson envisages spiritual and moral purification through contact with nature. Ultimately, the article reflects on the concept of transformative poetry, which both poets sought to practice while adopting different strategies.

Keywords: Stephen Watson; Czesław Miłosz; transformative poetry; transnational literary history; Polish school of poetry; South African literature

| **Bio**

Karina Jarzyńska – dr, adiunkta w Katedrze Historii Literatury Polskiej XX Wieku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, członkini Ośrodka Transnarodowych Badań Literackich oraz Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci UJ. Interesuje się relacjami między literaturą a religią, teorią gatunków literackich, socjologią literatury i pamięcioznawstwem. Obecnie realizuje indywidualny projekt „Uświatawianie polskiego imaginarium. Transkulturowa historia eposu w literaturze polskiej XX wieku" (grant NCN). Członkini redakcji pisma naukowego „Konteksty Kultury". Ostatnio wydała współredagowaną książkę *Czesław Miłosz i wiek XXI* (2021; z Joanną Zach).
E-mail: karina.jarzynska@uj.edu.pl
ORCID: 0000-0001-9568-4027