Karol Samsel: Czesław Miłosz – Jeremy Halvard Prynne. Próba zbliżenia

Miłosz to poeta (przede wszystkim) niepatetyczny, co oznacza, że jego żywiołem jest (mówiąc najogólniej) polemika z polskim oraz europejskim „dyskursem patetycznym", nie zaś jego spostponowanie. Prynne jest poetą radykalnie i programowo antypatetycznym – to za sprawą tej deklaracji przylgnęła do niego etykieta „the ultimate poet of anti-pathos" – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień": „Miłosz. Świadek wieku".

Autor *Widzeń nad Zatoką San Francisco* zdecydowanie nie ma „dobrej prasy" wśród współczesnych poetów oraz tłumaczy, anglistów. Dość przywołać tutaj symptomatyczny esej Jerzego Jarniewicza, *Dlaczego Miłosz nie lubi Larkina?*, który dla autora tomu wierszy *Woda na Marsie* staje się terenem osobliwej prowokacji: „na moje oko, duchowość Europy Zachodniej, jeżeli już się objawia, jest bez porównania duchowością bardziej pogłębioną niż duchowość mitologizowanej przez Miłosza Europy Wschodniej, ujawniająca się głównie w idei kontynuacji, w konserwatyzmie poglądów i zachowań oraz w wielokrotnie już opisywanej sferze obyczajowości"[1]. Swoje śmiałe ujęcie Jarniewicz omawia w rozmowie z Zofią Zaleską, już bezpośrednio koncentrując uwagę na Czesławie Miłoszu i jego metafizycznym protekcjonalizmie:

> Powiedziałem to z polemicznym dociskiem, żeby przeciwstawić się Miłoszowi i jego dość protekcjonalnej krytyce takich autorów jak Larkin, ale też Beckett, któremu akurat zmysłu metafizycznego odmówić nie sposób[2].

Na ławie oskarżonych Miłosz pojawia się za sprawą anglistów również na skutek nie tyle własnych deklaracji sympatii czy antypatii, co swojej bezprecedensowej – szczególnie po otrzymaniu Literackiej Nagrody Nobla w 1980 roku – recepcji. Ta recepcja miała (zdaniem Piotra

Sommera) stać się bezpośrednią przyczyną stopniowego „wygasania” gwiazdy Mirona Białoszewskiego mającego w chwili śmierci w 1983 roku wszelkie literackie atrybuty, ażeby stać się polskim Frankiem O’Harą.

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.
Prosimy, kliknij tutaj i przekaż darowiznę w dowolnej wysokości.

Tak się niestety nie stało i w latach 90. XX wieku nikt w Polsce nie powiązał dynamicznie zyskującego na popularności oharyzmu ani z polską awangardą literacką, ani z Białoszewskim. Winić za ten stan rzeczy – argumentował Sommer dla „Chicago Review” w 2000 roku – należałoby hegemona wysokomodernistycznej poezji polskiej, Miłosza:

> [Białoszewski – K. S.] Umarł, jak pamiętam, w 1983 roku. Został jednak całkowicie przysłonięty najbardziej prominentnymi językami poetyckimi w Polsce, szczególnie językiem Czesława Miłosza, który był w tych latach „importowany” w setkach setek stron wierszy i esejów naraz, co zresztą powodowało, że nikt nie kwestionował jakości jego idiomu. Tak czy inaczej, Miłosz – ogromnie w tamtym czasie ceniony, a także przytłaczająco obecny – nazwał raz Białoszewskiego polską wersją pisarza haiku, co było określeniem i niewłaściwym, i po trosze umniejszającym. Myślę wszelako, że tłumaczenia Franka O’ Hary na język polski wniosą pewien wkład w to, aby przywrócić dawne spojrzenie Polaków na Białoszewskiego. O’Hara przemierzył bowiem wszystkie drogi, w których język uprywatniony mógł „pracować” i gdy został przełożony na polski, drogi te swoiście udomowił. Nie był jednak tak radykalny, nie szedł aż tak daleko [jak Białoszewski – K. S.][3].

Miłosz widziany z tej perspektywy jako wróg szkoły nowojorskiej, liverpoolskiej oraz The Movement utrwala się w wyobraźni polskich czytelników zafascynowanych anglosaskim postmodernizmem literackim – przede wszystkim jako bliżej nieokreślony, majestatyczny, ale i stale „odbrązawiany” antagonista. W kontekście pop-intertekstualnej poezji Simona Armitage’a, a także jego wizyty w Polsce

Rafał Wawrzyńczyk pisze dla przykładu: „najpierw pomyślałem, że Simon Armitage na Festiwalu Miłosza to przyjemna prowokacja”, a następnie tłumaczy swoje stanowisko:

> Pamiętałem, że Armitage zdawał mi się „brytyjski”, tak jak „brytyjski” był Larkin: obaj patrzyli trzeźwo, bez złudzeń na to, co się przydarza człowiekowi epoki postindustrialnej w czasie krótkiego, ziemskiego pobytu pomiędzy trawą zieloną a chmurami. Żadnych aluzji do „drugiej przestrzeni”, żadnych historiozoficznych wycieczek, zwykłe międzyludzkie obrządki wzruszenia i smutku, i deziluzji, i lęku. Takie rzeczy nie mogły podobać się Czesławowi Miłoszowi[4].

Celem niniejszego studium nie jest oczywiście weryfikowanie przekonań (przekonań pomimo wszystko – nie ustaleń) Jarniewicza, Sommera czy Wawrzyńczyka – należą one bowiem (jak mi się wydaje) do rzeczy z gruntu nieweryfikowalnych. Być może mamy tu jednak do czynienia z odpowiedzią idiosynkrazji na idiosynkrazję, tzn. idiosynkrazja Miłosza (zapewne niekwestionowana pod pewnymi względami) wywołuje idiosynkrazję jego przeciwników. Ażeby wydobyć się z wytworzonego pod ciśnieniem okoliczności literackich impasu, warto z pewnością doświetlić oraz zniuansować stale symplifikowaną stronę Miłosza – dla przykładu: za pomocą niekonwencjonalnej komparatystyki. U jej podstaw chciałbym umiejscowić pewne osobiste wydarzenie. Poszukując nietłumaczonych do dzisiaj na język polski wierszy Jeremy’ego Halvarda Prynne’a (ur. w 1936 roku w Kent), zawędrowałem do księgozbiorów Biblioteki Narodowej, jedyny bowiem w Warszawie egzemplarz wierszy zebranych poety – znalazłem w archiwum Czesława Miłosza (!).

Wypada oczywiście zacząć od odpowiedzi na pytanie o to – kim jest Jeremy Halvard Prynne. Sięgnijmy więc do obwoluty trzeciego wydania jego *Poems* z 2015 roku – „bez wątpienia to najpotężniejszy i najznakomitszy spośród angielskich poetów dnia dzisiejszego” – pisze na jego temat na łamach „The Times” Peter Ackroyd, dodając jeszcze, że jest „to pisarz, który w pojedynkę zmienił cały brytyjski sposób literackiego wyrażania”[5]. Miłosz posiadał słynne pierwsze wydanie *Poems* z 1982 roku, tj. to, które gromadząc w całości wydania najważniejszych późnomodernistycznych tomów Prynne’a z lat 60. XX

wieku (przede wszystkim *Kitchen Poems* oraz *White Stones*), stało się przyczynkiem do estetycznej wielkości poety w Anglii. Podobnie zresztą jak nie można wykluczyć oddziaływania stylu Prynne'a na kształt wierszy Miłosza po 1982, tak też nie można być pewnym, czy wcześniej (w latach 70. XX wieku) autor poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* o Prynne'ie nie słyszał zupełnie niczego.

> *Nie można wykluczyć oddziaływania stylu Prynne'a na kształt wierszy Miłosza po 1982, nie można też być pewnym, czy już wcześniej autor poematu* Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada *o Prynne'ie nie słyszał zupełnie niczego*

„Żadnych aluzji do »drugiej przestrzeni«" – pisał Wawrzyńczyk o innowacyjnej ars poetica Armitage'a, nawiązując ostentacyjnie do tytułu konfesyjnego wiersza Miłosza z lat ostatnich, *Druga przestrzeń*. Charakterystyczny przykład wzięty przez Wawrzyńczyka „na warsztat" pozostaje dla mnie szczególnie osobliwy ze względu na wiersze Prynne'a, istnieje bowiem w prekursorskim tomie *White Stones* z 1969 roku wiersz, który własną retoryką niezwykle wyraźnie przypomina wewnętrzne, stoickie metrum znanego wiersza polskiego poety. Chociaż dzieli je ponad trzy dziesięciolecia oraz – jak to ujmował Jarniewicz – granica metafizyczna Europy Zachodniej i Europy Wschodniej (dla Jarniewicza to granica głębi i granica powierzchni), warto zestawić ze sobą strumienie monologu lirycznego Miłoszowskiej *Drugiej przestrzeni* (2002) i Prynne'owskiego *From End to End* (1969). Czy nie są one (pod bardzo wieloma względami) podobne?

> *From End to End*: Cały ten mleczny kwarc nieba, różowy i / wyciągnięty w słońce. Zobacz podobną rzecz wydobywającą się z mgły, pomostowaną prosto / w twarz – którędy, tędy, długość, ponad tym wszystkim – krzyżowana. Nagle cała sprawa z brzaskiem / przestaje być niepewna, a i ruszenie z powrotem na plażę okazuje się osobliwym rodzajem ruinacji […]. / Gdzie oni wszyscy żyją, i żeby ująć rzecz twoimi słowami: bez zwłoki / słońce i żadnych chmur"[6].

> *Druga przestrzeń*: „Jakże przestronne niebiańskie pokoje! / Wstępowanie do nich po stopniach z powietrza. / Nad obłokami rajskie wiszące ogrody. // Dusza odrywa się od ciała i szybuje, / Pamięta, że jest wysokość / I jest niskość […], // Płaczmy, lamentujmy po wielkiej utracie. / Porysujmy węglem twarze, rozpuszczajmy włosy. /// Błagajmy, niech będzie nam wrócona / Druga przestrzeń”[7].

Oczywiście – bezwzględnie należy pamiętać, że mówi się tu o podobieństwie *toutes proportions gardées*, a nie – o podobieństwie *salva veritate*. Miłosz to poeta (przede wszystkim) niepatetyczny, co oznacza, że jego żywiołem jest (mówiąc najogólniej) polemika z polskim oraz europejskim „dyskursem patetycznym”, nie zaś jego spostponowanie. Prynne jest poetą radykalnie i programowo antypatetycznym – to za sprawą tej deklaracji przylgnęła do niego etykieta „the ultimate poet of anti-pathos”[8]. Oczywiście więc – nie napisałby nigdy tak strzelistego kantyku jak *Druga przestrzeń*. Równocześnie wszelako – tomik *White Stones*, z którego pochodzi wiersz *From End to End*, nie dałoby się (i to pod żadnymi warunkami) zaklasyfikować tylko jako typowego postmodernistycznego tomu antypatetycznego. Dowodzą tego najwybitniejsi badacze Prynne’a, tacy między innymi, jak Anthony Mellors zestawiający obrazowanie poety z 1969 roku z późnym obrazowaniem Paula Celana z tomów *Atemwende* (1967) oraz *Fadensonnen* (1968).

Zmierzam do tego, że dość trudno pogodzić ze sobą angielski antypatetyzm oraz fenomenologię poetycką Celana. Jeśli jest to możliwe, to przede wszystkim dlatego, że deklarowany, antypatetyczny rejestr staje się cechą drugorzędną poetyckiej narracji – zostaje wprzęgnięty w tryby modernistycznej filozofii, zostaje estetycznie wykorzystany, „uprzedmiotowiony”. Tak jest chyba w wypadku Prynne’a. I to właśnie zbliża go do Miłosza, nie wizja transcendencji pionowej, lecz dynamiczna projekcja (tak u jednego, jak i drugiego) transcendencji poziomej. Mellors pisze:

W upublicznionym liście do poety i pisarza, Douglasa Oliviera Prynne deklaruje swoją wrogość względem wszystkiego tego, co nazywa zubożoną moralnością wyrastającą na gruncie patosu współczesnego

życia. Sentymentalizm dysponuje jego zdaniem wyłącznie motywacją patologiczną – przede wszystkim dlatego, że usiłuje za wszelką cenę unieważnić rzeczywistość cierpienia oraz przemocy. To sentymentalne pominięcie przedmiotu jedyni czyni go jeszcze bardziej dojmującym i wywołującym trwogę przed faktycznym nadejściem czasu cierpienia. Z tego przede wszystkim powodu wytwarza Prynne wielowymiarowy układ poetyk antypatetycznych – za pomocą chwytu z głową Meduzy dowodzi w ten sposób, że doświadczenie cierpienia i przemocy musi zostać „ukochane”[9].

Przywoływany list Prynne'a do Oliviera można z powodzeniem rozpatrywać w świetle całego skomplikowanego etosu heroiczno-intelektualnego Miłosza (tego między innymi, co autor *Ziemi Ulro* określał specyficznym „gestem zanegowania i sprzeciwu”[10] zafałszowanej rzeczywistości, w tym – rzeczywistości kulturalnej). Nie tylko bowiem autor *White Stones* oraz autor *Doliny Issy* legitymują się – jak wiele na to wskazuje – podobnym światopoglądem twórczym, który dla potrzeb niniejszego tekstu nazwę intelektualnym orfizmem, lecz także ów orfizm intelektualny wytwarzają z podobnych przesłanek. Miłoszowi co prawda bliższa wydaje się Audenowska poetyka traktatu, Prynne'owi zaś – interpersonalność oraz abstrakcja formalna, należy jednakże pamiętać, że Prynne – tak samo, jak Auden: „»wewnętrzną usterkę« wszystkich systemów językowych postrzega jako źródło poetyckości”, koniec końców więc „odpowiedź poety na historię słów daje się interpretować dokładnie tak samo, jak odpowiedź tego samego poety na historię dźwięków”[11]. To irracjonalna (ale przecież nie aintelektualna) podstawa Audenowskiej traktatowości, ta sama, która nie tylko zauroczyła Miłosza w latach 50. XX wieku, lecz także – (całego!) pociągnęła za sobą[12].

„Auden, czyli bezradność poezji”[13], pisał zresztą na łamach „Odry” wspominany już tutaj jako specyficzny Miłosza antagonista – Jarniewicz. Rzecz w tym, że pozornie to samo wypowiedzieć można, zawierając we frapującej frazie – w miejsce nazwiska autora *Morza i zwierciadła* – nazwisko autora *Kitchen Poems*. Sformułowanie nie będzie jednak orzekało o tym samym. „Prynne, czyli bezradność poezji” to hasło, które dobrze (w perspektywie wskazywanego tutaj orfizmu intelektualnego) objaśnia wiersz poety o tytule *For a Quiet Day*. „I will / not do it, / with the gilded harp and of all things, its pedals, for / the nice touch”, co w prowizorycznym tłumaczeniu mogłoby brzmieć

(w nieco archaicznym trybie): „Nie uczynię tego / pozłocistą harfą ni żadnym z przedmiotów z osobna, ni jej pedałami – dla / przyjemności dotyku”[14]. Nieco dalej – Prynne pisze:

> Jeżeli zamiarem
> jest więcej prawdziwego, to
> pragnę delikatniejszego
> kursu, gdzie
> wieczór jest bardziej tym czym jesteśmy:
> albo i dzień, jak wiadomo – wilgotny, zwykły,
> złamany przez zadawanie dotyku[15].

To nie jedyny z przypadków, w których przesłanie Prynne’a tak ściśle harmonizuje z opisem wyobraźni epifanicznej Miłosza, który w 1981 roku (niezwykle poetycko) konstruował Jan Błoński. Pisał między innymi: „Miłosz nie kocha duszy świata, ale jego skórę”[16]. Warto zacytować większy fragment, który niniejsze zdanie poprzedzał, w tym szczególnym miejscu spotykają się bowiem ze sobą nie tylko Miłosz oraz Prynne, lecz także Miłosz i (rzekomo) znienawidzone przez niego szkoły angloamerykańskie. To oczywiście jedynie lekcja Błońskiego, niemniej jednak – lekcja czytania Miłosza bardzo cenna, dość prawdopodobna – co więcej przez lata uznawana:

Tylko poprzez to, co jednorazowe, sięgamy bytu; cóż innego znaczy formuła: „z ruchu podjąć moment wieczny”. I właśnie dotarcie do bytowej jednorazowości wywołuje poetycką epifanię. […] Poetyckie zachwycenie płynie ze zmysłowej, cielesnej intensywności doznawania rzeczy w ich zewnętrzności i jednokrotności, nie zaś ich sekretności i idealności. Miłosz nie kocha duszy świata, ale jego skórę[17].

Jak już wskazywałem, z tej perspektywy trudno o ostre, dystynktywne różnice pomiędzy Miłoszem, Prynne’em, Larkinem, a nawet – O’Harą albo Armitage’em. Uważam, że podobnego „stopienia perspektyw” nie powinniśmy uznawać za obciążające uproszczenie, lecz raczej – za nieoczekiwaną sposobność do uprawiania komparatystyki, dotychczas uznawanej za ryzykowną, znajdującą się wręcz na granicy uprawnienia i nieuprawnienia. Nie zapominajmy, że w lekcji Błońskiego Miłosz mógłby uchodzić nawet za ideowego sprzymierzeńca Jarniewicza.

Dowodzi tego wyimek przywoływanej już rozmowy tłumacza wierszy Seamusa Heaneya z Zofią Zaleską, w której Jarniewicz niespodziewanie wyznaje:

> Jeśli coś konkretnego pchnęło mnie w stronę kultury anglosaskiej, to był to po części przesyt deklarowaną „krajową" duchowością. Zresztą, gdyby siedział tutaj z nami jakiś Anglik i usłyszałby, że mówimy o „duchowości kultury angielskiej", to parsknąłby śmiechem, bo to kultura zasadniczo empiryczna, kultura sceptycyzmu, trzymająca się ziemi. Jej wartości są mi bliskie, dużo bliższe niż metafizyczne ciągoty, nie chcę się od nich oczywiście całkowicie odżegnywać, ale postawą, w której odnajduję się najpełniej, jest zdecydowanie sceptycyzm, w najczystszej postaci objawiający się właśnie w kulturze angielskiej[18].

Trzeba zresztą pamiętać, że Jeremy Halvard Prynne to nie jedynie architekt swoistej dykcji wysokomodernistycznej będącej częścią inspiracyjnej przeszłości: to także patron jak najbardziej współczesnego postmodernizmu literackiego, zestawiany chętnie z Johnem Asberym jako lider tzw. *serious postmodernism*[19]. Także taki, przede wszystkim taki zestawiany z awangardami amerykańskimi Prynne staje się dla Miłosza w pełni adekwatnym *tertium comparationis*. W tym duchu zresztą (a w opozycji do derridiańskiego klucza interpretacji) czyta autora *White Stones* jedyny znany mi polski interpretator poety, Wit Pietrzak. Ten zaś przede wszystkim tłumaczy:

> By zbliżyć się do poezji tego rodzaju, należy czytać wszystko to, co (jako rodzaj „przelotnej asercji") wypełnia u Prynne'a międzysłowie; nie jest bowiem tak, że wiersze Prynne'a wykluczają centrum w imię derridiańskiej dla przykładu idei wolnej gry – poszukuje się tutaj raczej samej w ogóle możliwości usiłowania, ażeby wznieść centrum poprzez wszystko to, co nadpływa z obszaru tzw. marginesów znaczenia[20].

Pietrzak formułuje niezwykle istotne zastrzeżenia – największym walorem jego wywodu jest jednak to, że potrafi je precyzyjnie artykułować. Subtelny postmodernizm literacki Prynne'a w większym

bowiem stopniu budują zastrzeżenia niż orzeczenia: to nawet nie postmodernizm negatywny (stawiany w opozycji do pozytywnego), ale postmodernizm hipostatyczny, a może i „apofatyczny" (uwolniony w ogóle od opozycji pozytywne – negatywne). Zdaję sobie sprawę, że formułuję hipotezy śmiałe (wiem także, że nie każda z hipotez warta jest swojego wysłowienia), ale trudno mi pozbyć się dojmującego wrażenia, że w podobnym, fascynująco niejednoznacznym miejscu, co Brytyjczycy – Jeremy'ego Halvarda Prynne'a, moglibyśmy umieścić Czesława Miłosza, i to nie tylko datując jego postmodernizm literacki od „arcypoematu" Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada, lecz nawet sięgając po przykłady aż do „audenowskiego" *Traktatu moralnego*.

Oczywiście – pierwszym krokiem na tej drodze jest mówienie o neoawangardowym pierwiastku poezji Miłosza. Wirtuozersko prowadzoną przez Jolantę Dudek dyskusję o „europejskich korzeniach Czesława Miłosza" (Blake, Swedenborg, Goethe, Hugo, Claudel, Joyce[21]) być może należałoby uzupełnić inną „rozmową" historyków i krytyków literatury – o Miłoszu na tle poetyckich awangard amerykańskich i angloamerykańskich. Powtórzę bowiem: czy to samo, co o Prynne'ie mają do powiedzenia jego anglojęzyczni czytelnicy – na przykład, że „postmodernizm często obejmuje nadmiar informacji, ten Prynne'owski jednak pozostaje dużo bardziej ograniczony, nie skupiając się zarazem nigdy na swoim konwencjonalnym przedmiocie"[22], można by powtórzyć (*toutes proportions gardées*) w odniesieniu do Miłosza?

Trudno zaprzeczyć, że pytań o podobnym ciężarze nie sposób rozstrzygać w szkicach podobnych do niniejszego, prowokowanych do tego niecodziennym, bibliotecznym znaleziskiem. Z tego, że kanoniczne *Poems* Prynne'a z 1982 roku odnajdujemy po latach w księgozbiorze Czesława Miłosza wynikać może wszystko albo nic. Pytania, które swobodnie i nonszalancko zadaje tutaj eseista, powinny spotkać się ze spokojnym i wyważonymi odpowiedziami – nie kogo innego, jak rzetelnego monografisty, komparatysty dzieła poetyckiego Miłosza, polonisty i anglisty równocześnie.

***

[1] Za: Z. Zaleska, J. Jarniewicz, *Tłumacz nie może być kochankiem tekstu. Rozmowa z Jerzym Jarniewiczem*, „dwutygodnik.com”, [online], [dostęp: 30.07.2019], <https://www.dwutygodnik.com/artykul/5840-tlumacz-nie-moze-byc-kochankiem-tekstu.html>.

[2] Tamże.

[3] Tłumaczenie moje – K. S. P. Sommer, W. Martin, *An Interview with Piotr Sommer*, „Chicago Review” 2000 vol. 46, no. 3/4, s. 193-194.

[4] R. Wawrzyńczyk, *Parę podań ze środka pola* [recenzja *Mało brakowało* S. Armitage'a], „dwutygodnik.com”, [online], [dostęp: 31.07.2019], <https://www.dwutygodnik.com/artykul/8288-pare-podan-ze-srodka-pola.html>.

[5] J. H. Prynne, *Poems. Third Edition*, Bloodaxe Books Ltd, Eastburn 2015.

[6] W oryginale: „All the milky quartz of that sky, pink and / retained, into the sun. See such a thing climb / out of the haze, making the bridge straight / down into the face – which way, this way, / length beyond this, crossed. The dawn thing / suddenly isn't tenuous, and the reach back to the strand is now some odd kind of debris [...]. Where they all live, and to say / such a thing is as you say it, promptly no clouds but the sun”. J. H. Prynne, *From End to End* [w:] tegoż, *Poems. Third Edition*, dz. cyt., s. 62-63.

[7] Cz. Miłosz, *Druga przestrzeń*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie. Wydanie trzecie uzupełnione*, Kraków 2018, s. 1241.

[8] Określenie Davida Wheatleya z „The Guardian”. Poems by JH Prynne review – 'the ultimate poet of „anti-pathos”', „The Guardian” Fri 8 May 2015 [online], [dostęp: 8.08.2019], <https://www.theguardian.com/books/2015/may/08/poems-jh-prynne-review>.

[9] A. Mellors, Obscurity, Fragmentation and the Uncanny in Prynne and Celan, [w:] tegoż, Late Modernist Poetics from Pound to Prynne, Manchester University Press, Manchester and New York 2005, s. 196.

[10] Określenie należy do samego Miłosza. Cz. Miłosz (w rozmowie z A. Fiutem), Moment wieczny, [w:] A Fiut, Rozmowy z Czesławem Miłoszem, Kraków 1981, s. 72.

[11] M. Gaudern, Conclusion, [w:] tejże, The Etymological Poetry of W. H. Auden, J. H. Prynne and P. Muldoon, Brasenose College, University of Oxford [submitted for the degree of Doctor of Philosophy in English Studies, trinity term 2014], s. 271, [online], [dostęp: 8.08.2019], < https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:3402e823-5179-4f72-97f9-cb428afe6784/download_file?file_format=pdf&safe_filename=Mia%2BGaudern%2BDPhil%2BThesis.pdf&type_of_v

[12] „Wydaje się, że Auden z jednej strony patronuje ćwiczeniom kunsztu, z drugiej zaś podsuwa Miłoszowi potrzebny w tym czasie typ ironii. Bez znajomości Audenowskiego Tymczasem lektura Traktatu moralnego, a nade wszystko Listu noworocznego, wydaje się niepełna. Także odbiór podręcznikowego dziś wiersza Który skrzywdziłeś da się odświeżyć, gdy przeczyta się go wraz z *Epitafium dla tyrana*". E. Kołodziejczyk, „Światło dzienne" i doświadczenie amerykańskie Czesława Miłosza, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2012 nr 4 (18), s. 157.

[13] J. Jarniewicz, Auden, czyli bezradność poezji, „Odra" 1989 nr 1, s. 99-100.

[14] Tłumaczenie moje – K. S. J. H. Prynne, For a Quiet Day, [w:] tegoż, Poems. Third Edition, dz. cyt., s. 58.

[15] W oryginale: „And if the intentness / is the more true, then / I want the gentler / course, where / the evening is more of what we are: / or the day as well – moist, casual, / broken by inflictions of touch".

Tamże.

[16] J. Błoński, *Epifanie Miłosza*, [w:] tegoż, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998, s. 60.

[17] Tamże.

[18] Z. Zaleska, J. Jarniewicz, *Tłumacz nie może być kochankiem tekstu…*, dz. cyt.

[19] Zob. więcej na ten temat: *Serious Postmodernism: The Poetry of Prynne and Ashbery*, „Ocaso Press", [online], [dostęp: 8.08.2019], <http://www.ocasopress.com/seriously-postmodernist-poetry.html>.

[20] Tłumaczenie moje – K. S. W. Pietrzak, *The Shortest Way to Modernity Is Via the Margins: J. H. Prynne's Later Poetry*, „Text Matters" 2012 vol. 2 no. 2, s. 144.

[21] J. Dudek, *Europejskie korzenie poezji Czesława Miłosza*, Kraków 1995, w różnych miejscach.

[22] Tłumaczenie moje – K. S. *Serious Postmodernism…*, dz. cyt.

NIW
Sfinansowano przez Narodowy Instytut Wolności - Centrum Rozwoju Społeczeństwa Obywatelskiego ze środków Programu Rozwoju Organizacji Obywatelskich na lata 2018 – 2030
PROO
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego