

Teksty Drugie 1998, 3, s. 63-89



Whitman, Majakowski i ciało polityczne

Clare Cavanagh

Clare Cavanagh

Whitman, Majakowski i ciało polityczne¹

*I am the poet of slaves, and the masters of slaves.
I am the poet of the body.
And I am.*

[Jestem poetą niewolników i panów niewolników. / Jestem poetą ciała. / I jestem.]

Walt Whitman

Whitman futurysta

*You of the mighty Slavic tribes and empires! you Russ in
Russia!*

[Synu mocarnych słowiańskich plemion i imperiów! ty,
Rosjaninie w Rosji!]

Walt Whitman *Salut au Monde!* (1856, 1881)

¹ [W oryginalnym tytule artykułu *Whitman, Mayakowski and the Body Politic* pojawia się znacząca gra słów: *body politic* to „naród”, w sensie „ogół tworzący państwo”, a więc „ciało polityczne”, przy czym „ciało” zachowuje także swój sens dosłowny. Podobną dwoistość sensów ma zwrot „poetic body” – „całokształt twórczości poetyckiej” i zarazem jej „ciało-kształt”, czyli wizja ciała w teźże twórczości – przyp. tłum.].

W 1913 r. francuski futurysta, Guillaume Apollinaire, wkroczył na scenę literacką, dokonując metaforycznego aktu zabójstwa wszechobecnego poetyckiego ojca. Podczas wymyślanego pogrzebu, który obmyślił dla Whitmana, oddawał cześć ciału wielkiego poprzednika, właśnie wtedy, kiedy składał je do grobu:

Byli tu wszyscy znajomi Whitmana... dorożkarze z Broadwayu, czarni, jego dawne kochanki i *comerados* [sic] ... Tłumnie stawili się pederasci... Podobno było tam kilkoro dzieci Whitmana, z matkami, białymi i czarnymi... O zachodzie słońca uformował się wielki kondukt z orkiestrą ragtime'ową na czele, a za nim trumna Whitmana, którą niosło sześciu pijanych grabarzy.

Według Apollinaire'a, ciało Whitmana było tak wielkie, że podchmieni grabarze musieli pełznąć na kolanach, chcąc złożyć olbrzymią trumnę do grobu o zwykłych ludzkich wymiarach². „Nie można nosić wszędzie ze sobą zwłok swojego ojca”, stwierdza Apollinaire w innym miejscu³. Przypisywana mu anegdota świadczy o tym, jak trudno było ówczesnym poetom pozbyć się Walta Whitmana. Inspirował awangardowych poetów w Europie i Ameryce, choć walczyli, chcąc prześcignąć olbrzymiego poetyckiego ojca, który – według własnych słów – był „krzepki, falliczny, o płodnych pierwotnych lędźwiach” (W. Whitman *Wieki całe, epoki, co pewien czas powracając*, przeł. L. Marjańska *Żdźbła trawy. Poezje wybrane*, Warszawa 1966, s. 68)⁴.

„Jestem mieszkańcem Wiednia, Sankt Petersburga, Berlina”, oznajmia Whitman w *Salut au Monde* (1856, 1881). „Moje miejsce jest w Moskwie, Krakowie, Warszawie” (s. 293). Dumne roszczenia Whitmana były uzasadnione. W XX wieku jego dzieła trafiły na podatny grunt w Europie Wschodniej i Zachodniej, gdzie jego poezja i osobowość

² Cyt. za: B. Erkilli *Whitman Among the French: Poet and Myth*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1980, s. 199; R. Shattuck *The Banquet Years: The Origins of the Avant-garde in France 1885 to World War I*, New York, 1968, s. 284-285.

³ G. Apollinaire *Kubiści* (1913), przeł. J. J. Szczepański, Kraków 1959, s. 9.

⁴ W. Whitman *Ages and Ages Returning at Intervals. Complete Poetry and Collected Prose*, New York 1982, s. 264. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty z dzieł Whitmana pochodzą z tego wydania. O wpływie Whitmana na awangardę europejską i amerykańską, zob.: W. Whitman *Abroad*, ed. G. W. Allen, Syracuse, Syracuse University Press 1955, J. E. Miller, Jr. *The American Quest for a Supreme Fiction: Whitman's Legacy in the Personal Epic*, Chicago, University of Chicago Press 1979.

przyczyniły się do ukształtowania nowej estetyki modernistycznej. Celem tego eseju nie jest rekonstrukcja dziejów recepcji Whitmana w Rosji⁵. Zanim poznał go Majakowski, Whitman znalazł już dwóch rzeczników na ziemi rosyjskiej: poetę symbolistę, Konstantina Balmonta oraz krytyka i tłumacza, Kornieja Czukowskiego, który w różnych okresach swojego życia szukał przekonującego wyrazu dla poezji Whitmana w języku rosyjskim. Balmont twierdził, że cała poezja nowoczesna oscyluje między biegunami wyznaczonymi przez Whitmana i Poe'go⁶. Czukowski wypowiadał się o wpływie Whitmana z większym umiarem. Ale w *Moim Whitmanie* (1966) zauważał, że był on „powietrzem, którym oddychali”⁷ poeci rosyjskiego Srebrnego Wieku.

Jednym z nich był Majakowski, jak pozwala przypuszczać relacja Czukowskiego z pierwszego spotkania poetów. Majakowski czytał już wczesne przekłady Whitmana autorstwa Czukowskiego i nie wahał się ich krytykować, choć nie znał angielskiego. Jak zauważa Czukowski, mówił tak, „jakby sam napisał te wiersze”⁸. Spędzili wieczór, czytając najnowsze przekłady Czukowskiego, a uwagi Majakowskiego na temat życia i dzieła Whitmana wskazują ściśle punkty, w których przyszły bard rewolucji jest najbliższy piewcy amerykańskiej demokracji. „Majakowski wybierał te wersy, które w owym czasie były najbliższe jego własnej poetyce”.

⁵ O losach Whitmana w Rosji i Sowietach, zob.: K. Czukowski *Whitman w russkoj literature*, w: W. Whitman *Poezja griaduszczej demokracji*, wyd. 6, Moskwa, Piotrograd 1923, s. 143-165; Czukowski *Walt Whitman w Rosji*, w: *Moj Whitman*, Moskwa 1966, s. 241-268; S. Stepanczew *Whitman in Russia, Whitman Abroad*, s. 144-155; Y. Zassurskij *Whitman's Reception and Influence in the Soviet Union*, w: *Walt Whitman of Mickle Street*, Knoxville, University of Tennessee Press 1994, s. 283-290; T. Eekman *Walt Whitman's Role in Slavic Poetry, American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists*, Columbus 1978, t. 2, s. 166-190.

⁶ Na temat Balmonta i Whitmana zob.: M. Bidny *Leviathan, Yggdrasil, Earth-Titan, Eagle. Bal'mont's Reimagining of Walt Whitman*, „Slavic and East European Journal”, t. 34, nr 2 (Summer 1990), s. 197-199. Omówienie prac Czukowskiego o Whitmanie: G. W. Allen, K. Czukowski *Whitman's Russian Translator*, w: *Walt Whitman of Mickle Street*, s. 276-282.

⁷ K. Czukowski *Moj Whitman*, s. 251.

⁸ K. Czukowski *W. Majakowski*, w: Czukowski *Sobranie soczinienij*, 3 tomy, Moskwa 1965, t. 2, s. 349. Dale Peterson sceptycznie traktuje stwierdzenia Czukowskiego w eseju o dwóch poetach, *Mayakovsky and Whitman: The Icon and the Mosaic*, „Slavic Review”, t. 28, nr 3 (September 1969), s. 416-425.

Pod Niagarą, gdzie wodospad welonem skrywa moje oblicze...
 [„Wodospad Niagara jest welonem na mojej twarzy” w wersji Czukowskiego]
 Woń tych pach jest piękniejsza niż modlitwa...
 [Ja] nie mieszczę się między własnym kapeluszem i butami...
 Nie wymagam, by gwiazdy spadły, / Są dobre takie, jakie są...
 To oszałamiające i wspaniałe, jak szybko zabiłby mnie wschód słońca,
 Gdybym nie mógł teraz i zawsze z siebie wykrzesać wschodu...

[61, 51, 32, 52]⁹

Wszystkie cytaty, z wyjątkiem jednego, pochodzą z *Pieśni o sobie* [*Song of Myself*] (1855, 1881) i nie ma nic dziwnego w tym, że rosyjski futurysta znalazł wspólny język ze swoim amerykańskim prekursorem właśnie w wielkim hymnie Whitmana o sobie samym. Obaj poeci byli mistrzami wystawiania siebie. Obaj tworzyli sążniste poematy, zdolne pomieścić olbrzymie „ja” – źródło i temat ich dzieł.

„Nie kończę się na mym kapeluszu i butach” (*Pieśń o sobie*, przeł. A. Szuba, Kraków 1992, s. 51), chełpi się Whitman, a jego stwierdzenie wskazuje kolejne podobieństwo między amerykańskim poetą i jego rosyjskim rywalem. Whitman starannie i zręcznie przeobraził się z Waltera Whitmana, niedawnego nauczyciela, drukarza, murarza i dziennikarza w Walta Whitmana, ciało i duch narodu. Głównym rekwizytem tej przemiany był kapelusz zdobiący jego głowę w pierwszej serii strategicznie upozowanych fotografii, które ukształtowały jego obraz w oczach następných pokoleń. Na zdjęciu Whitman pozuje jako „nieokrzesany robotnik”, „w robociarskich spodniach, rozchełstanej koszuli ukazującej podkoszulek, w zawadiacko przekrzywionym kapeluszu”. Rycina wykonana na podstawie zdjęcia otwiera pierwsze wydanie *Żdźbeł trawy*¹⁰. Whitman od początku zatarł granicę między życiem i sztuką, poetą i poezją. Był biegłym praktykiem *avant la lettre* tego, co symboliści nazwaliby „kreowaniem życia” (*żiznietworczestwo*). Przyjęto go więc z otwartymi ramionami w rosyjskim Srebrnym Wieku, kiedy ekstrawaganckie „kreowanie siebie” było ostatnim krzykiem mody. Czu-

⁹ K. Czukowski *W. Majakowski*, s. 350. Nie udało mi się zlokalizować źródła czwartego cytatu, który przytacza Czukowski.

¹⁰ Na temat pieczołowitej autokreacji Whitmana, zob.: B. Erkilli *Whitman: The Political Poet*, Oxford, Oxford University Press 1989, zwłaszcza s. 3-6; D. Pease *Walt Whitman's Revisionary Democracy, The Columbia History of American Poetry*, New York, Columbia University Press 1993, s. 148-171; *Whitman and the „Visual Democracy of Photography”*, w: *Walt Whitman of Mickle Street*, s. 80-93.

kowski wybrał „robotniczą” fotografię Whitmana do pierwszego wydania swoich przekładów jego poezji. Majakowski, którego jaskrawa żółta bluza pojawia się w skandalizujących wystąpieniach publicznych i w poezji, ujrzał zapewne bratnią duszę i mistrza *epatage* w poecie, którego robotniczy strój był znakiem buntu przeciwko dystyngowanej „profesji pisarza”, uprawianej w Ameryce w połowie XIX w.¹¹

Czukowski wspomina, jak Majakowski deklamował słynny wers z *Pieśni o sobie*: „Walt Whitman, wszechświat, syn Manhattanu” (s. 210). Czukowski snuje domysły, że ten i inne podobne fragmenty zainspirowały Majakowskiego do umieszczania własnego nazwiska i szczegółów biografii we wczesnych dziełach, takich jak *Prolog do Tragedii „Włodzimierz Majakowski”* (1913) i *Obłok w spodniach* (1914-1915). Pytania, które Majakowski zadał Czukowskiemu, sugerują oczywiście, że upatrywał konkurencyjnego „kreatora życia” w swoim amerykańskim poprzedniku: „Jak Whitman czytał swoje poezje na scenie? Jak często publiczność okazywała mu niechęć? Czy ubierał się szokująco? Czy krytykował Shakespeare’a i Byrona?”. Czukowski zauważa, że Majakowski zdawał się „porównywać biografię [Whitmana] do swojej własnej”. Co więcej, analizował zalety imponującego brata futurysty¹². Czukowski wcześniej zauważył związek Whitmana z futuryzmem. W *Ego-futurystach i kubo-futurystach* (1914) ochrzcił Whitmana mianem „pierwszego poety futurysty”. W innym miejscu stwierdził, że futuryści „z poetów światowych uznają tylko Whitmana”. Sam Majakowski przyznawał zaledwie, że Whitman „był niezłym poetą”. Ale do tego niechętnego wyznania doprowadził ten sam impuls, który przywiódł Apollinaire’a do uśmiercenia i pochwały Whitmana jednym tchem. Bezpośrednie odwołanie do Whitmana w wierszu Majakowskiego rzuca światło na źródło tej rywalizacji¹³.

¹¹ B. Erkilli *Whitman*, s. 3-5. Na temat żółtej bluzy Majakowskiego, zob.: S. Bojm *Death i quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet*, Cambridge, Harvard University Press 1991, s. 137-147. O „kreowaniu życia” przez symbolistów, zob: *Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, Stanford, Stanford University Press, 1994.

¹² K. Czukowski *Majakowski*, s. 349-352.

¹³ K. Czukowski *Ego-futurysty i kubo-futurysty*, Petersburg 1914 (reprint: London 1976), s. 42-43; K. Czukowski *Whitman w ruszkiej literaturze*, s. 161; K. Czukowski *Majakowski*, s. 349.

W *150 000 000* (1919-1920), pierwszej próbie epiki rewolucyjnej, Majakowski umniejsza amerykańskiego rywala. Zaludnia groteskowe Chicago, stolicę kapitalizmu widzianą w krzywym zwierciadle, Lincolnami, Whitmanami i Edisonami wszelkiej maści. Sam Whitman, wbity w „ciasny smoking”, „huśtający huśtawkę nieznanym rytmem” (W. Majakowski *150 000 000, Poematy*, przeł. B. Jasiński, s. 122), należy niewątpliwie do skorumpowanej i dekadencjonalnej świty Woodrowa Wilsona¹⁴. W *150 000 000* Whitman, odarty z robotniczego odzienia, zostaje zdemaskowany. Nie jest poetą ludu, lecz pupilkim swoich burżuazyjnych panów. Skutkiem lekceważącego porównania Majakowskiego („rozhuśtane jak huśtawka”), obrazoburcze rytmy Whitmana, których celem było odrodzenie amerykańskiego życia politycznego, stają się rojeniami starca, które zastąpi bardziej perkusyjne uderzenie jego następcy. Wreszcie Whitman, tytaniczna siła, wieszcz „zawierający miliony” (*Pieśń o sobie*, s. 99), sam siebie redukuje do rzesz wytwarzanych masowo „Whitmanów”, towaru w stylu modelu T Forda. „Któż, jeśli nie ja, winien być poetą towarzyszy?”, pyta Whitman w *Wyruszą z Paumanok* (1860, 1881; s. 179). Odpowiedź Majakowskiego brzmiałaby zapewne: „Ja, Majakowski”.

Dlaczego Majakowski czuł się zmuszony do wyrównania rachunków z amerykańskim rywalem właśnie w tym poemacie i w tym okresie? Odpowiedzi należy szukać w towarzystwie owych „Whitmanów” z *150 000 000*. Majakowski demaskuje, choć nie wprost, wszelkie amerykańskie pretensje do populistycznego heroizmu, czy to w polityce (Lincoln), technice (Edison), czy poezji (Whitman). Poemat sugeruje, że powołaniem rewolucji i jej dzieci jest pokonanie burżuazyjnych braci na wszystkich frontach. W poemacie Majakowskiego jednak Whitman staje się celem szczególnych obelg, których oszczędzono pozostałym niedoszłym populistom. Inny utwór z tego samego okresu ujawnia, że przyszłość tylko Majakowskiego powinna uznać za poetę-geniusza: „Chcę stanąć w jednym szeregu / z Edisonami, / Z Leninem / Z Einsteinami”. Oczywiście trudno sobie wyobrazić świat zdolny znieść dwa „barbarzyńskie wrzaski”, które nieustannie perorują „na cały głos”. Je-

¹⁴ W. Majakowski *150 000 000*, w: W. Majakowski *Socziennija*, Moskwa 1978, t. 3, s. 108-109. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty z dzieł Majakowskiego pochodzą z tego wydania.

den z poetów musi odejść i Majakowski nie pozostawia żadnych wątpliwości, kto wyjdzie zwycięsko z zapasów Tytanów.

W okresie porewolucyjnym wpływ Whitmana w Rosji był jeszcze większy niż uprzednio. Amerykański prekursor był równie atrakcyjny dla poetów Proletkultu, jak i dla młodych intelektualistów. Po rewolucji w miastach całej Rosji powstawały Towarzystwa Whitmanowskie. W dzienniku z 1922 r. Czukowski wspomina swoje spotkanie z grupą rozgorączkowanych młodych „Whitmanowców”. Dziwi się, że „chcą całować, pracować i umierać jak Whitman”. W 1923 r., we wstępie do wydania przekładów, dyskretnie podkreśla związki Whitmana z kulturą porewolucyjnej Rosji. Czukowski zauważa, że kosmizm, biokosmizm, poezja proletariacka, wiersz kolektywny, wyzwolenie polityczne i seksualne, kult techniki i męskiej przyjaźni pojawiły się najpierw w poezji Whitmana. Nic więc dziwnego, że Majakowski musiał wypełnić mityczny kapelusz i buty Whitmana, starając się zająć jego miejsce jako pierwszego „poety nadchodzącej demokracji”¹⁵.

Ciała apokaliptyczne

Własną
ręką
dotykam
bezcieleśnego słowa
„polityka.”

[Włodzimierz Majakowski, *Kazań*
1928]

Krytycy dostrzegają zwykle największy wpływ Whitmana na przedrewolucyjnego Majakowskiego, którego wyolbrzymione

¹⁵ K. Czukowski *Dziennik 1901-1929*, red. E. T. Czukowskaja, Moskwa 1991, s. 195. Na temat Whitmana i Proletkultu zob. także: V. Erlich *Modernism and Revolution: Russian Literature in Transition*, Cambridge, MA, Harvard University Press 1994, s. 86. Czukowski nadał wydaniu poezji Whitmana z 1923 r. podtytuł: *Poezja nadchodzącej demokracji*. „Demokracja” Czukowskiego miała wyraźnie radykalny odcień zarówno w carskiej, jak i rewolucyjnej Rosji. Socjaldemokraci, czyli SD, byli jedną z największych partii marksistowskich w Rosji przedrewolucyjnej; tolerowano ich również przez pewien czas w okresie porewolucyjnym. Bolszewicy także skorzystali z prawa pierwszeństwa w stosowaniu terminu „demokratyczny” do swoich własnych eksperymentów w tworzeniu społeczeństwa socjalistycznego.

„ja” wysuwa się na plan pierwszy, nie zaś na porewolucyjnego barda, który oddaje swój talent na usługi nowo powstałego Kraju Rad. Podkreślają przewagę Whitmana jako „poety własnego «ja»” nad Whitmanem – „bardem demokracji”. Czukowski dostrzega największy wpływ Whitmana w poemacie epickim Majakowskiego *Człowiek* (1916-1917)¹⁶. Łatwo interpretować ten poemat jako Whitmanowskie, posunięte do szaleństwa, „wysławianie siebie”. Tytuły rozdziałów poematu to: *Narodziny Majakowskiego*, *Życie Majakowskiego*, *Męka Majakowskiego*, *Wniebowzięcie Majakowskiego*, *Majakowski w niebie*, *Powrót Majakowskiego* i *Majakowski na wieki*.

Majakowski jest nie tylko poetą własnego „ja”. Jak u Whitmana, jego monumentalna osobowość mieści się w odpowiednio wyolbrzymionym ciele. Ciało Majakowskiego to cierpiący bohater jego wczesniej poezji. Dopiero jednak w *150 000 000* Majakowski czyni pierwszą próbę przystosowania swojego ciała do celów, które przyświecały kształtowaniu ciała poetyckiego [*poetic body*] Whitmana. W *150 000 000* prześciga Whitmana w dziele tworzenia ciała poetyckiego, zdolnego objąć młode, rozwijające się państwo. Stara się znaleźć punkt, w którym organizm poety stapia się z organizmem politycznym.

„Ja” Whitmana miało służyć temu celowi od samego początku. W pierwszej z *Inskrypcji* wykrzykuje: „Jednostkę śpiewam, skromną osobną osobę, / Lecz wypowiadam słowo «Demokratyczny», słowo «En-masse»”. Jak rozwiązać ten pozorny paradoks? Pomysł poddaje następny wers: „Śpiewam fizjologię od stóp do głowy” (*Jednostkę śpiewam*, w: *Pieśń o sobie*, s. 7). „*Äi comes by the body*” [Wszystko pochodzi z ciała / narodu], oznajmia w *Blue Ontario Shores* (1856, 1881), celowo stosując grę słów (s. 470), a całą jego twórczość można uznać za komentarz do tego stwierdzenia. Zarówno przedmowa do *Żdźbeł trawy* (1855), jak programowy list do Ralphi Waldo Emersona, napisany rok później, wyraźnie świadczą o tym, że dla Whitmana ciało jest źródłem i demokracji, i poezji. Nieskrępowane ciało, obdarzone niewyczerpaną energią i seksualną żywotnością jest odpowiednikiem naturalnych praw wolności i równości, stanowiących podstawę demokracji amerykańskiej.

¹⁶ K. Czukowski *Majakowski*, s. 162. Zob. także: E. Brown *Mayakowsky: A Poet in the Revolution*, Princeton, Princeton University Press 1973, s. 89, 115, 171, 177, 182-183; V. Terras *Vladimir Mayakowsky*, Boston 1983, s. 47-48, 79, 129.

kańskiej. Żadnego z nich, w wymiarze idealnym, nie krępują więzy moralne, estetyczne i polityczne starej Europy. Aktywność poety jest wzorem: jest ciałem z ciała narodu i kością z jego kości. Ameryka, demokracja, ciało i bard – twórczość Whitmana wytycza związek symbiozy między tym, co postrzega jako byty tożsame. Własne ciało poety jest poematem („Stworzę poematy z mojego ciała”, s. 179), Ameryka natomiast jest zarówno państwem [*body politic*] („for the union of the body is not more necessary to their life than the union of These States is to their life”, [„jedność narodu nie jest bardziej niezbędna dla ich życia niż jedność tych stanów dla ich życia], s. 1330), jak i „największym”, „najobszerniejszym poematem” (s. 5, 471). Tak więc rewolucja poetycka, którą wywołał Whitman w *Żdźbłach trawy*, dopełniła i wzmocniła rewolucję polityczną, która rozpoczęła się mniej więcej osiemdziesiąt lat przed ukazaniem się jego pierwszych utworów.

W liście do Emersona Whitman z entuzjazmem wyklada swoje nowe poetyckie *credo*. Pisarz prawdziwie amerykański powinien być „elektryczny, świeży, jurny, wyrażający ciało w pełnym wzroście, męskie i żeńskie – aby dać nowoczesny sens rzeczom, aby rosnąć pięknie, trwale, proporcjonalnie wraz z Ameryką” (cyt. za: J. Żuławski *Wielka podróż Walta Whitmana*, Warszawa 1971, s. 70). W przedmowie do *Żdźbeł trawy* z 1855 r. przekonuje, że prawdziwy bard „musi być równie wielki jak lud... Jego duch odpowiada duchowi kraju, wciela się w geografie kraju i w życie przyrody, i w rzeki, i w jeziora” (tamże, s. 64). Jego ciało obejmuje „nieskończoną brzemienność nowych stanów... doskonałą równość tego, co żeńskie i męskie... wielką miłosną namiętność – płynny ruch populacji” (tamże, s. 8). Same dzieła poetyckie, w różnorodnych redakcjach, są wielokrotnymi wariacjami na te tematy¹⁷. Poeta łączy się cielesnie z ziemią, która go zrodziła, „przyciąga do siebie własny kraj z ciałem i duszą, trzyma się go kurczowo z nieporównaną miłością, i zanurza swój starożytny muskuł w jego zaletach i wadach” (tamże, s. 66). Zaludnia jej przestrzenie swoim potomstwem:

¹⁷ Whitman doskonalił i uzupełniał *Żdźbła trawy* całe życie. Wydania zbioru ukazywały się w latach 1855, 1856, 1860, 1867, 1871-72, 1876, 1881, 1889, 1891-92 (Miller *Supreme Fiction*, s. 40). O znaczeniu tych ciągłych poprawek i uzupełnień pisze L. Lipking *The Life of the Poet: Beginning and Ending Poetic Careers*, Chicago, University of Chicago Press, 1981, s. 114-129; oraz M. Moon *Disseminating Whitman: Revision and Corporeality in Leaves of Grass*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1991.

„Leję nasienie, dając początek synom i córkom na miarę tych stanów” (tamże, s. 259). Przybiera jej płodny kształt jako swój własny: „Moje na zawsze zjednoczone ziemie – moje ciało /... stworzone jako jedność z tysięcy różnych cząstek” (tamże, s. 323).

Whitman posługuje się tradycyjnym bodźcem lirycznym – pożądaniem mężczyzny lub kobiety, przystosowując go do celów epickich. W *Żdźbłach trawy* przekłada to, co „autoerotyczne na programowo mistyczne, heteroerotyczne na programowo prokreacyjne, i homoerotyczne na programowo braterskie i demokratyczne”¹⁸. Betsy Erkilli zauważa, że „między ciałem Whitmana i narodem Ameryki zawsze zachodził osobliwy związek”¹⁹. Może nie udało mu się przekonać swoich rodaków, że był ciałem i krwią narodu. Skutecznie jednak stworzył mit poetycki, w którym kształtujące się ciało poetyckie i zmienne losy polityczne Ameryki zdawały się wyjątkowo zgodne.

W latach dwudziestych Majakowski usiłował przykroić swoje ciało poetyckie do wymagań sowieckich, z wyolbrzymionego Iwana-Rosji z 150 000 000 do groteskowego poety-fabryki, który kończy słowami „Do domu!” (*Domoj!*, 1925) i rewolucyjnego czyściciela latryn, odtrącającego ideologicznych wyrzutków w *Na cały głos* (1930). Jego usiłowania były jednak nieprzekonujące. Whitman nie musiał zmagać się z państwem, wykazującym narastającą skłonność do rządzenia poezją i ciałem. Mógł swobodnie tworzyć poetyckie, nawet obrazoburcze mity, nie nękany naciskami politycznymi, wywieranymi na rewolucyjnych poetów Rosji. Wady Majakowskiego jako poety politycznego wynikają jednak przede wszystkim z niezmiennie lirycznej natury jego daru poetyckiego. Jak zauważa Roman Jakobson: „Nawet wtedy, kiedy podejmuje próbę stworzenia «krwawej Iliady rewolucji» lub «Odysei lat głodu», powstaje nie epika, lecz liryka heroiczna na wielką skalę”²⁰. Nasycone erotyzmem ciało poezji Majakowskiego opiera się stopieniu

¹⁸ J. Miller Jr. *Supreme Fiction*, s. 44. D.H. Lawrence jest mniej łaskawy; cała „prywatność [Whitmana] wyciekła niczym wydzielina, kapiąc na wszechświat”, utyskuje w *Studies in Classic American Literature* (cyt. za: L. Simpson *Strategies of Sex in Whitman's Poetry*, w: *Walt Whitman of Mickle Street*, s. 33).

¹⁹ B. Erkilli *Whitman*, s. 282.

²⁰ R. Jakobson *On a Generation that Squandered Its Poets*, tr. E. J. Brown, w: *Twentieth-Century Russian Literary Criticism*, ed. V. Erlich, New Haven, Yale University Press 1975, s. 139.

liryki i epiki, charakterystycznemu dla najbardziej przekonujących wierszy obywatelskich Whitmana. Majakowski nigdy nie wyraził przetrzyskiej wizji roli ciała w kulturze. Można podejrzewać, że jego doznanie ciała było zbyt fizyczne i osobiste, żeby znieść taki program, jaki Whitman rozwinął w swojej twórczości. Majakowski od początku próbował nasycić swoje wyolbrzymione cierpienia znaczeniem społecznym. Ale „hasła”, które dołączył *post factum* do *Obłoku w spodniach* (1914-1915) – „Precz z w a s z ą miłością!”, „Precz z w a s z ą sztuką!”, „Precz z w a s z y m porządkiem społecznym!”, „Precz z w a s z ą religią”, czyta się jak dopiski. Są to nierozwinięte dodatki, zaszczerpione na „żyłastym potworze”, który w całym poemacie „wije się i wyje” w konwulsjach niespełnionej miłości (3:550, 8).

Ciało poetyckie [*poetic body*] Majakowskiego mogło być produktem jego „emocjonalnej stoniowacizny”, jak ujął to Victor Erlich, lub wyrazem niezaspokojonego „majakomorficznego” pragnienia, żeby na nowo stworzyć świat na własne podobieństwo, jak zauważa Leon Trocki. W każdym razie stawiało opór wysiłkom Majakowskiego, chcącego je przetworzyć na obraz i podobieństwo rewolucji, która rzekomo reprezentowała wolę całej klasy, oraz partii, twierdzącej, że wypowiada się w imieniu ludu *en masse*. Partia z kolei czuła się zażenowana darami hałaśliwego „majakomorfisty”, usiłującego dostroić zbiorowe marsze kolektywu do tonu swojego własnego „fletu kręgosłupa”. Trocki stwierdza, że „poeci futuryści nie przyswoili sobie elementów komunistycznego światopoglądu i stosunku do świata na tyle, by znaleźć dla nich spójny wyraz w słowach; [te elementy] nie weszły im, by tak rzec, w krew”. Jak twierdzi, poeci są potomkami „buntowniczej prześladowanej bohemy”, jeńcami dekadentckiego środowiska artystycznego, które zrodziło ruch futurystyczny²¹.

Dziesięć lat wcześniej Czukowski oskarżał futurystów o podobne grzechy. Twierdził, że tylko Whitman jest prawdziwym futurystą. W odróżnieniu od swoich dekadentkich potomków jest poetą prawdziwie politycznym. Ma ucho nastrojone do „tytanicznego słowa: demokracja”. Jego dzieło wieszczy radykalne przemiany społeczne nadchodzącej epoki, a nie tylko marzenia ściętej głowy, właściwe cyganerii. Czukow-

²¹ V. Erlich *Modernism and Revolution*, s. 263. L. Trocki *Futurism*, w: L. Trocki *Literature and revolution*, tr. R. Strunskii Ann Arbor, University of Michigan Press, 1960, s. 146-149.

ski wyjaśnia, że futuryzm Whitmana „zrodził się nie w salonie o draperiach z żółtego jedwabiu, lecz wśród zgiełku demokratycznych mas”²². Zarzuty Czukowskiego mogą wydawać się niecelne w świetle działań rewolucyjnych, które kończyły się co i rusz pobytam Majakowskiego w carskich więzieniach. Nie jest moim celem ustalenie, który z poetów był prawdziwszym futurystą lub lepszym demokratą. Jeśli jednak przyjmiemy za słownikiem Webstera, że „polityczne” znaczy „złożone z obywateli”, wówczas odczucie Czukowskiego, że Whitman był polityczny w taki sposób, w jaki nie był Majakowski, zdaje się prawdziwe, mimo porewolucyjnych pism Majakowskiego. „Oto jest miasto... a ja jestem jednym z jego mieszkańców”, wykrzykuje Whitman w *Pieśni o sobie*, a jego ciało poetyckie staje się idealnym *polis*. Obejmuje wielość i mieści różnice, tworząc pomost między jednostką i zbiorowością, poetą i tłumem.

Ciało Majakowskiego jest za małe, żeby pomieścić jego samego „Czuję / że „ja” / jest za małe dla mnie” (3:11), nie mówiąc już o masach, które ma nadzieję ucieleśnić w pokłosiu rewolucji. Gigantyczna forma, którą opłakuje w *Sobie ukochanemu wiersze te poświęca autor* (1916), gdzie narzeka: „Jakie poczęły mnie Goliaty” (*Poezje*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1957, s. 74), skazuje go na egocentryczne odosobnienie, będące antytezą Whitmanowskiego „ja” *en masse*. Majakowski usiłuje dostosować to rozdęte ciało, „takie wielkie i takie zbędne”, do celów politycznych w *Piątej Międzynarodówce* (1922), ale jak monstrualny balon podczas parady z okazji Święta Dziękczynienia, organizowanej przez dom towarowy Macy’s, unosi się bezradnie nad zmienioną planetą, na której nie może zamieszkać, bo zanadto się powiększył. „Ziemia jest niewidoczna. Nie widzisz własnych barków. Tylko niebo. Tylko chmury. I moją potężną głowę w chmurach”²³. Wielkość poetyckiego ciała Whitmana to jego siła. Pozwala mu stać się „samym wiekiem przemienionym” (s. 23). Ale olbrzymie ciało Majakowskiego to kalectwo, deformacja. W *Kocham* (1922) narzeka: „Przy mnie / powariowała anatomia” (*Kocham*, przeł. A. Ważyk, w: *Poematy*, Warszawa 1959, s. 161). Ogrom, który sprawia, że Whitman jest człowiekiem na miarę własnego

²² K. Czukowski *Ego-fururysty*, s. 43.

²³ W. Majakowski *Piątyj International*, w: Majakowski *Potnoje sobranie soczinienij*, t. 13, Moskwa 1955-1961.

wieku i społeczeństwa, wyrzuca Majakowskiego poza nawias społeczeństwa sowieckiego.

Wbrew wszelkim różnicom, wyolbrzymione ciała poetyckie Whitmana i Majakowskiego łączy wspólne dziedzictwo. Są oni do siebie podobni w swoich aspiracjach bardów i typowo romantycznych skłonnościach. Łączy ich romantyczne marzenie o „odrodzeniu, w którym odnowiona ludzkość zamieszka na odrodzonej ziemi”, a którego sprawcą będzie „poeta wizjoner jako ten, który zapowiada nowy lepszy świat i daje mu początek”. Wzorem takich romantycznych wizjonerów jest oczywiście sam Chrystus, którego ciało łączy „wszystkie kategorie w jedność: Chrystus jest jednocześnie Bogiem jedynym i jedynym Człowiekiem, Barankiem Bożym, drzewem życia, lub winoroślą, której pędami jesteśmy, kamieniem odrzuconym przez budowniczych i odbudowaną świątynią, tożsamą ze zmartwychwstałym ciałem”. Bezpośrednio i pośrednio, Whitman i Majakowski kształtują swoje nadludzkie „ja” na podobieństwo boga-człowieka o apokaliptycznym ciele, które jest naczyniem prawdziwie kosmicznej rewolucji²⁴.

Poeta-Chrystus Whitmana i Majakowskiego różnią się jednak w sposób znaczący. Poeta Whitmana jest Zbawicielem, którego ciało „we wszystkich dopełnia wszystkiego” (por.: *List do Efezjan* 1:23). Whitman obwieszcza, że „kosmiczny” poeta to ten, kto „mieści w sobie różnorodność i jest Naturą”: „Który budując dom dla niego lub dla niej, nie na jeden / dzień ale na wszystkie czasy, widzi rasy, epoki, / daty i pokolenia, / Przeszłość i przyszłość, które są tam, nierozłączne, jak / przestrzeń” (*Kosmos*, w: *Słyszę śpiew Ameryki*, przeł. A. Szuba, Kraków 1995, s. 28). „Nie w nim, lecz z niego rzeczy groteskowe, niezwykłe, nie zataczają pełnego koła”, przypomina Whitman w *By Blue Ontario Shore* (s. 475).

Poeta-Chrystus Majakowskiego dostrzega tylko to, co zniszczone i niepełne. Jest Chrystusem na krzyżu, Chrystusem zbuntowanym („Ojczy, czemu mnie opuściłeś?”), skazanym przez Boga i ludzi na cierpienia tak wielkie, że okrywają wszechświat mrokiem i odsuwają z pola widzenia wszelkie zwykłe cierpienia ludzkie. „Jam wszędzie, gdzie męka jest!”, oznajmia w *Obłoku w spodniach*, „Ukrzyżowany / na każdej

²⁴ M. H. Abrams *Natural Supernaturalism*, New York 1971, s. 31, 12. N. Frye *Anatomy of Criticism* Princeton, Princeton University Press 1957, s. 141-142.

kropli waszych łez” (*Obłok w spodniach, Poematy*, s. 21). W *Wojnie i świecie* (1915-1916), wyrzuca „gnijącym duszom” zmarłych ich drobne cierpienia.

„Obejmują mnie ciała mężczyzn i kobiet, i ja je obejmuję”, szczyli się Whitman w *I sing the Body Electric* (1855, 1881; s. 118). Kiedy jednak Majakowski toczy dokoła wzrokiem, nie widzi Whitmanowskiej wspólnoty złączonych ciał, lecz morze przerażającego ludzkiego mięsa: „wielomięszą bykomordą tłuszczę” (*Wojna i świat*, fragm., przeł. A. Stern, s. 90). Nie są to bratnie formy, które uświęci ciało poety, lecz wrogowie dążący do jego unicestwienia: „Ukrzyżować go, ukrzyżować” (*Obłok w spodniach*, s. 20). Poeta-Chrystus Majakowskiego odpowiada osobliwie ponurym zbawieniem. W *Wojnie i świecie* tłumaczy: „Jeśli nie przetniesz ludzkich żył, skażona ziemia / umrze sama” (3: 42). Forma komunii, którą proponuje, jest równie niepokojąca: „Ja sam, / obdzierając żywych ze skóry, / pożeram mięso świata” (3:55)²⁵. „Przeklęty, kto poniża i bezcześci ciało ludzkie”, oznajmia Whitman w *I Sing the Body Electric*. „Bardziej przeklęty niż ten, kto poniża i bezcześci ciała zmarłych” (s. 124). Według tych kryteriów Majakowski był istotnie przeklęty. W swoich pamiętnikach Czukowski przytacza wydarzenie, wskazujące na przepaść, dzielącą ciało poetyckie [*poetic body*] Majakowskiego od jego poprzednika. Czukowski właśnie skończył recytować Majakowskiemu swój przekład *Kompostu* (1856, 1881). W większej części poemat na pewno przypadł Majakowskiemu do gustu, choć przyznał tylko, że był „zajmujący” [*zaniatno*]. „Gdzie się pozbyłaś tego ścierwa?”, pyta Whitman ziemię. „Gdzie się podziała ciecz cuchnąca i mięso?”. Majakowski jednak zaatakował Czukowskiego za rzekomo nieudany przekład innego wersu: „Nie przylgnę ciałem do ziemi jak do innego ciała, aby się odmłodzić” (*Kompost*, w: *Słyszę śpiew Ameryki*, przeł. A. Szuba, s. 20). Szydził z „gładkich słów” [*patoka*] Czukowskiego, który oddał Whitmanowskie „*flesh*” jako rosyjskie ciało „*plot*”. Majakowski nie znał angielskiego. Z uporem jednak twierdził, że Whitman na pewno myślał o „mięsie” [*miaso*]. Czukowski

²⁵ Na temat „sado-masochistycznej” poetyki Majakowskiego, zob.: J. Karabczewski *Woskresienie Majakowskiego*, Munich, 1985, zwłaszcza s. 51-78; oraz A. Żółkowski *O gienii i złodziejstwie, o babie i wsierosijskom massztabie. (Progulki po Majakowskomu)*, w: A. K. Żółkowski i J. K. Szczegłow *Mir awtora i struktura tieksta*, Tenaflj, 1986, s. 255-278.

nie tylko ustąpił, lecz – co dziwniejsze – twierdził później, że w angielskim oryginale figurowało nie „ciało” lecz „mięso”²⁶.

Czukowski i Majakowski zgodzili się więc na Bloomowskie „nadużycie interpretacyjne”, które polega na celowym wypaczeniu sensu dzieła potężnego prekursora przez „silnego” poetę terażniejszości²⁷. Zgodzili się na „majakomorfizację” ciała Whitmana, na przekształcenie *flesh* w *meat*. Reinterpretacja jest znacząca. Poemat Whitmana czci „zmarłychwstanie pszenicy”. Wysławia zdolność ziemi do tchnięcia nowego życia w martwą materię przez „doroczny, rozrzutny okazały plon”, który bierze się z „całych pokładów zjadliwej zgnilizny”. Sławi „boskość” ziemi, która przemienia zwykłe „mięso” w „ciało”. Oba słowa pojawiają się na początku poematu, gdzie Whitman przeciwstawia swoje żywe „ciało” „zepsutemu mięsu zmarłych”, gnijącemu pod ziemią. Mówi więc pośrednio o swoim własnym zmartwychwstaniu na wzór Chrystusa, dzięki cudownej płodności ziemi.

Interpretacja Majakowskiego unicestwia ten cud, co zrozumiałe, zważywszy, że takie cuda nie istnieją w jego poetyckim wszechświecie. Jego poezja przedstawia w szczegółach cierpienia „ludzkiego mięsa” (1:70). Śwąd jego własnego „palonego mięsa” przenika *Obłok w spodniach* (3:12). „Pada czerwony śnieg miękko / soczystymi strzępami ludzkiego mięsa” (*Wojna wypowiedziana, Poezje*, przeł. A. Stern), znacząc wybuch walk w *Wojnie wypowiedzianej*, a w *Wojnie i świecie* stosunek seksualny jest ohydny „poceniem się mięs, które puch pierzyn porasta” (tamże, s. 89). Mięso ludzkie u Majakowskiego nigdy nie dozna zbawienia, bo w jego nieodmiennie cielesnym wszechświecie Bóg i diabeł także są z mięsa (3:98, 3:28). W tym świecie zmartwychwstanie oznacza jedynie poddanie się raz jeszcze cierpieniom ciała: „Zagrzebane kości powstają z kurhanów, / I porasta je mięso”. (3:58)

Według Czukowskiego, Majakowski przeredagował wers Whitmana w sposób następujący: „Nie przywrę mięsem do ziemi, by odrodziło mnie jej mięso”. Reinterpretacja jest celna, bo sam świat w wizji Majakowskiego jest stworzony z mięsa. Akt cielesny z takim światem nie wie-dzie do duchowego odkupienia, lecz do budzącej mdłości reprodukcji.

²⁶ K. Czukowski *Majakowski*, s. 349. Na temat tego „błędneho odczytania”, zob.: Karabczewski, *Woskriesienije*, s. 76-78.

²⁷ H. Bloom *The Anxiety of Influence*, Oxford, Oxford University Press, 1973.

W tym żadnym krwi świecie pożera się albo jest się pożerany, a Zbawiciel-Majakowski rządzi nim jako jego „jedyny kanibal” (3:56): „Ja sam, / obdzierając żywych ze skóry, / pożeram mięso świata”, szczyt się w *Wojnie i świecie* (3:55)²⁸.

Według Whitmana dusza i ciało są nierozłączne: „Jestem poetą ciała i jestem poetą Duszy” (*Jestem poetą ciała i jestem poetą Duszy*, przeł. L. Marjańska, Warszawa 1966, s. 47). Jednak we wszechświecie poetyckim Majakowskiego ciało grozi duszy unicestwieniem. Poetę prześladowuje demon cielesności, kiedy wzniosłe abstrakcje poddają się kolejno koszmarom ciała: myśli leżą „śnić na mózgu przepitym, / jak opasły lokaj na wytłuszczonej sofie”, albo „wypełzają z czaszki, chore i zbite, / jak skrzepy krwi” (3:7, 28). Metaforyczne serce, płonące namiętnością, ocieka „spalonym mięsem” (3:12) i „gniją ciała martwych słów” (3:14).

Tak w utworach przedrewolucyjnych, jak porewolucyjnych, ludzi dobrych i złych, czy raczej lepszych i gorszych, nie dzieli abstrakcje, takie jak ideologia czy wartości, ale wyłącznie ilość mięsa pokrywającego kości. „Ja / tłustych / zwykłem od lat nienawidzić” (*Kocham, Poematy*, przeł. A. Ważyk, s. 159), oznajmia Majakowski w *Kocham*, a reakcja fizjologiczna zajmuje miejsce poglądów politycznych nawet w otwarciu propagandowym poemacie *150 000 000*. Rewolucyjny Majakowski jest artystą głodu. Jego wyposzczony bohater zbiorowy, Iwan-Rosja, dosłownie ogarnia hordy wynędzniałych „trupów ludzkich i zwierzęcych”, w których tylko głód roznieca żar polityczny (3:96-97). Wrogiem w tym bolszewickim komiksie jest monstrualny Woodrow Wilson, „tłusty poeć sadła”: „Żre Wilson, / porasta w tłuszcz, rosą brzuchy, piętami wzdłuż” (*150 000 000, Poematy*, przeł. B. Jasiński, s. 123). Zarówno Lenin, jak i Trocki gwałtownie sprzeciwiali się przewrotnej przypowieści Majakowskiego. (Łunaczarskiego, oburzał się Lenin, należałoby „wysmagać batem” za zezwolenie na tak bulwersującą publikację²⁹). Nic dziwnego. Trudno byłoby znaleźć „bohatera pozytywnego” w tej dziwacznej walce buntowniczego

²⁸ Jak zauważa Karabczewski, „mięso, z jego anatomiczno-gastronomicznymi skojarzeniami” jest „przysmakiem poetyckim” Majakowskiego (*Woskriesienije*, s. 77-78).

²⁹ Lenina cytuje Galina Patterson *Reimagining Majakowski: Another Viewpoint on „150 000 000”* [esej nie publikowany]. Paterson doskonale przedstawia ambiwalencję przenikającą tekst Majakowskiego i reakcję krytyczną, którą wywołał.

rosyjskiego „prosięcia” trawanego przez rozdętego amerykańskiego „słonia”, Woodrowa Wilsona (3:93).

Te skrajności – groteskowo pomniejszony „trup” przeciwko ohydnie przekarmionemu ludzkemu „brzuchowi w kapeluszu panama” (1:88) – to jedyne ciała, które towarzyszą Majakowskiemu w świecie jego poezji. „Na ziemi nie ma nic pośrodku” (3:116). Nawet jego olbrzymie ciało napełnia go większym lękiem niż radością. „Dostałem ciało / Co z nim robić?”, mógłby zapytać Majakowski w ślad za młodym Mandelsztamem. W odróżnieniu jednak od Mandelsztama, nie znajduje odpowiedzi. W koszmarnie cielesnym wszechświecie ciało jest niezbywalne i odrażające³⁰.

Bohater Whitmana natomiast jest właśnie taką „boską przeciętną” (s. 182), jakiej wymaga demokracja: „Nareszcie ważny jest tylko przeciętny człowiek na ziemi”, twierdzi w *Democratic Vistas* (s. 72). „Człowiek o jednym uchu”, „człowiek jednoręki”, „człowiek jednooki i jednonogi”, „człowiek bez głowy”, to uczniowie opieszałego Mesjasza „Władimira Majakowskiego” w „tragedii” pod tymże tytułem (3:341-359). W złożonym „ja” Whitmana jest miejsce dla wyrzutków. Ogarnia „ślepych, głuchych i niemych, idiotów, garbusów” (s. 266, 294). Te ciała, dzięki posługom poety, staną się całością, bo prawdziwym celem „najbardziej krzepkiego z poetów” (s. 1328) jest „pomoc w tworzeniu wielkiego połączonego narodu... przez formowanie miriadów całkowicie rozwiniętych i pełnych jednostek” (s. 1328, 668).

Idealny wigor Whitmana daleki jest od kalekich kształtów kulejących na stronach poezji Majakowskiego. Trudno sobie wyobrazić dwóch krytyków o poglądach politycznych bardziej odmiennych niż Leon Trocki i Jurij Karabczewski. Obaj jednak są zgodni, że wiersze poety nęka wszechobecna fragmentaryczność. „W całej osobowości twórczej Majakowskiego”, twierdzi Trocki, „nie ma niezbędnego związku między częściami składowymi; nie ma równowagi”. Sekunduje mu Karabczewski: „Fragmentaryczna, ułomna natura jego dzieł oznacza, że... część jest zawsze lepsza niż cały wiersz, wers jest zawsze mocniejszy

³⁰ Na temat ciała poetyckiego Mandelsztama, zob.: C. Cavanagh *Osip Mandelstam and the Modernist Creation of Tradition*, Princeton, Princeton University Press 1995, zwłaszcza s. 66-102.

niż strofa”³¹. Uwagi obu krytyków dotyczą wierszy Majakowskiego. Ale to samo dotyczy jego poetyckiego ciała: „Okaleczyła mnie choroba miłości”, jęczy Majakowski w *O tym*, a jego kaleki kształt demonstruje swoje bliźny w wielu wierszach: jest „samotny jak widzące oko / człowieka, który ślepnie” (1:59). Składa się z „samych ust” (3:7), hipertroficzne serce rozrywa mu pierś (3:137-138), a skrwawiona dusza jest poszarpana na strzępy (1:57; 3:178; 3:53).

To, co dotyczy ciała Majakowskiego, odnosi się do całego świata. Majakowski nie może umknąć przed okaleczonymi widmami, które po raz pierwszy pojawiają się we *Włodzimierzu Majakowskim*. Może śnić o sowieckiej świetlanej przyszłości bez kalek (2:34), ale współczesną mu Rosję zaludniają „użytkownicy kul i protez” (2:400). Whitmanowi również nie były obce okaleczone ciała, podobne tym, które zaludniają poezję Majakowskiego. Podczas wojny secesyjnej pracował jako sanitariusz. Być może najważniejszym impulsem, który pchnął go do takiej pracy, były odwiedziny u brata, wracającego do zdrowia w obozie wojskowym. Jak wspomina Whitman, „pierwsze, co rzuciło mi się w oczy, to sterta stóp, rąk, nóg pod drzewem przed szpitalem”³². Whitman okazywał troskę ułomnym ciałom tak w życiu, jak w poezji. Jego poezja sławi pełne, zdrowe formy, ale wszystkie ciała, te zdrowe i te zbolące, są częścią większego ciała / narodu w wizji Whitmana, a każdą jednostkę musi otaczać troska, jeśli ma przetrwać całość. W *Opatrującym rany* (1865, 1881) pisze Whitman: „Z kikutu ramienia, z amputowanej dłoni / Zdejmuję szarpie pełne skrzepłej krwi, usuwam zmartwiałe tkanki, zmywam ropę i krew” (W. Whitman *Opatrujący rany*, przeł. Z. Kubiak, w: *Źdźbła trawy. Poezje wybrane*, s. 143). W *Pieśni o sobie* wykrzykuje: „Tortura to jedna ze zmian mego stroju, / Nigdy nie pytam rannego, co czuje, sam staję się tym rannym człowiekiem” (*Pieśń o sobie*, s. 79). Służąc okaleczonemu ciału narodu, staje się jednocześnie rannymi i ich zbawicielem.

Pierwsza wojna światowa, rewolucja, wojna domowa, choroby i głód. Historia nie oszczędziła Rosji niczego w pierwszych dziesięcioleciach naszego wieku. Nie należy się więc dziwić, że wszystkie te cierpienia

³¹ L. Trocki *Futurism*, s. 148; Karabczewski *Woskriesienije*, s. 48.

³² Cyt. za: B. Erkilli *Whitman*, s. 198. Korzystam tu ze wspaniałego omówienia poezji Whitmana z okresu wojny domowej (*Whitman*, s. 190-225).

znalazły wyraz w poezji Majakowskiego. W *Zmartwychwstaniu Majakowskiego* (1985), Jurij Karabczewski oskarża poetę o przekraczanie granicy między metaforą i rzeczywistością przez poetyckie podżeganie do gwałtu, nader często odzwierciedlające praktyczne działania bolszewików. W jednym ze znanych wierszy Majakowski ostrzega: „Nasze stopy wiedzą / po których ciałach / deptać” (1:182)³³. A jednak bardzo często czytelnik ma zgoła inne uczucie: okropności wojny wydają się istnieć głównie po to, by dostarczyć „korelatu obiektywnego” znękaney wyobraźni Majakowskiego.

Kosmiczne spełnienie

Dla tego, kto chciałby być największym poetą, bezpośrednią próbą jest dzień dzisiejszy... jeżeli nie przyciąga do siebie własnego kraju z ciałem i duszą i nie trzyma się go kurczowo z nieporównaną miłością, i nie zanurza swego starożytnego muskułu w jego zaletach i wadach...

[Walt Whitman *Przedmowa, Żdźbła trawy* (1855);
przekład wg: J. Żuławski *Wielka podróż Walta Whitmana*, s. 66]

A ja
z niebios poezji
skaczę w komunizm
dlatego,
że poza nim miłości nie widzę.

[Włodzimierz Majakowski *Do domu!* (1925),
przeł. A. Ważyk]

Jak zauważa M.H. Abrams, angielscy romantycy marzyli o wyobraźniowej apokalipsie, która przywróci świat prawdziwie ludzkim celom. „Raj i gaje / Elizejskie, szczęśliwe pola” będą, według Wordswortha, „zwykłym tworem dnia powszedniego”, kiedy „przenikliwy rozum człowieczy” zostanie „poślubiony wspaniałemu wszechświatu / W miłości i świętej namiętności”³⁴. Metafora „małżeństwa niebios i piekiel” to sedno romantycznej wizji odnowionego wszechświata, a także poetyki Majakowskiego i Whitmana.

³³ J. Karabczewski *Woskriesienije*, s. 20-23.

³⁴ M. H. Abrams *Natural Supernaturalism*, s. 337-338.

Czci, którą Whitman oddawał seksualności, nie da się wyjaśnić zwykłą próbą uwolnienia Amerykanów z gorsetu przestarzałej obyczajowości europejskiej. Świadczyła ona o jego dążeniu do uwolnienia „niezmierzzonego bogactwa ukrytej mocy i zdolności” rozwijającego się narodu (s. 944). Twierdził, że jego poezja to „pieśń prokreacji”, a jego głosowi „nadaje się odwołanie do aktów seksualnych”: „Organy i akty płciowe! gromadźcie się we mnie!” (s. 248, 609, 183). Przynajmniej jako poeta stosuje w praktyce to, co głosi: W *Pieśni o sobie* uskarża się: „Kochankowie chcą mnie zadusić, / Tłoczą się przy mych ustach, wypełniają pory mej skóry” (*Pieśń o sobie*, s. 91). Jego zachłanny poetycki akt miłosny nie jest celem samym w sobie. Służy poczęciu większego, potężniejszego ciała / narodu: „Dziś tryskam nasieniem bardziej butnych republik”, (s. 73). W tym celu poeta romansuje ze swoim krajem: „Tobie to daję z siebie, o, demokracjo, by ci służyć, *ma femme!*”, (s. 272), czytelnikiem: „Camerado, to nie książkę... Lecz mnie obejmujesz, a ja ciebie” (s. 611), ziemią: „Rozległa rozłożysta ziemio! Obfita, kwiatem jabłoni okryta ziemio! / rozpościeraj się, bo nadchodzi twój kochanek!” (s. 47) i samym Bogiem: „Kiedy Bóg staje się kochającym towarzyszem łoża i śpi noc całą u mego boku” (s. 29). Tylko przez nieustanne akty miłosne może spłodzić nową rasę i naród, „piękny, olbrzymi, o słodkiej krwi” (s. 610), któremu początek da jego poezja.

Majakowski ma równie wielką obsesję prokreacji, choć w jego poezji przybiera ona inną formę. „To ja tak przez życie wlokę / miliony ogromnych czystych umiłowań i milion milionów brudnych miłostek” (*Obtók*, przeł. J. Tuwim, s. 31), uskarża się w *Obtoku w spodniach*. Całą poezję Majakowskiego można interpretować jako szeroko zakrojone poszukiwanie jednego obiektu, czy to publicznego (państwo), czy prywatnego (kobieta „tak wielka jak ja” [2:373]), który zaspokoi jego nadmierne żądze. Ale cytat z *Obtoku w spodniach* sugeruje, dlaczego „ogromne umiłowanie” Majakowskiego musi pozostać niezaspokojone. W jego wszechświecie poetyckim prokreacja nie owocuje odrodzeniem ani wyzwoleniem, lecz nie kończącym się powtórzeniem, „milionami milionów brudnych miłostek” (*liubiat* – neologizm sugeruje potomstwo lub nasienie). Jak ostrzega Majakowski, „kopulacja” to „krwawa gra”: „w nocy ślepcie / mięsem, które puch pierzyn porasta, / wpełzną na siebie się pocić, / łózek skrzypieniem wstrząsając miasta” (*Wojna i świat*, przeł. A. Stern, s. 89). Jego wizja romansu ze światem jest antytezą wizji Whitmana. Sam świat jest ochoczy: „Cały świat legnie jak

kobieta, / rojne mięso, gotowe się oddać”, ale poeta opiera się, ponieważ wie, co nastąpi. Według Whitmana, kopulacja prowadzi do stworzenia „setek milionów wspaniałych ludzi”, którzy złożą się na tryskający życiem nowy naród (s. 609). Według Majakowskiego, spłodzi tylko tłuszczę podludzkich „przedmiotów”, których przeznaczeniem jest z kolei rola plugawie arystokratycznych tatuśków „śpiących słodko, ślepych i głuchych, /... Gdy [ich] dzieci grają w krokieta, / Na [ich] brzuchach” (3:18, 1:88). Prokreacja utrwała bezwzględnie cielesny stan rzeczy, który Majakowski z uporem chce zniszczyć, ponieważ uwięzi go w „rodzinnym perpetuum mobile” (2:151)³⁵.

Wydaje się, że Majakowski znajduje idealną partnerkę w samej rewolucyjnej Rosji, której rozłożyste „czerwone ciało” rozciąga się pod nim w *Piątej Międzynarodówce*. Ale zachowuje dystans, niosąc „wielką głowę” mocno osadzoną w chmurach. Dopiero w dwudziestym pierwszym wieku, kiedy zwycięża rewolucja światowa, a Mateczka Rosja zapewne nie potrzebuje już jego usług, odzyskuje ludzką postać („Majakowski! Bądź znów człowiekiem!”) i może powrócić na ziemię³⁶. Pozostawia więc strategiczne puste miejsce pośrodku *Piątej Międzynarodówki*. Elipsa jest znacząca. Pozwala mu uniknąć wyobraźniowego aktu płciowego ze swoją ojczyzną, który Whitman opiewa w swoich wierszach. Pozwala mu także wymknąć się zwyktemu ludzkiemu czasowi, w którym rewolucyjne narody dostosują swoje utopijne oczekiwania do niezbyt sielankowej rzeczywistości.

„Odtwórzmy ludzką rasę”, wykrzykuje Majakowski w *Protestuj* (*Protestuju*, 1:360). Jedną z wad, które trzeba zlikwidować, jest kopulacja, którą kojarzy z kapitalistyczną dekadencją: „A Chicago... oblałszy kłęby mięs babiszona... scałowane, rozpasane, obnażone” (150 000 000, s. 131). To oczywiste, że rewolucja przez jedną noc nie stworzyła gatunku na nowo. W swojej sowieckiej poezji Majakowski jest więc zmuszony do buntu przeciwko niewytłumaczalnie pociągającemu złu „rodzinnego szczęścia”, z jego „zdzirami”, „miłością”,

³⁵ Jakobson zauważa, że: „W świecie duchowym Majakowskiego abstrakcyjnej wierze w nadchodzącą przemianę świata towarzyszy... nienawiść do groźnego trwania konkretnego jutra, które tylko przedłuża teraźniejszość... i niezmienna wrogość do „kwoczej” miłości, która służy tylko reprodukcji obecnego sposobu życia” (*Generation*, s. 153-154).

³⁶ W. Majakowski *Połnoje sobranije soczinienij*, t. 4, s. 127-134.

„dziećmi” i „stareńkim zwykłym życiem”. Rozpacza więc : „Ileż ideałów poległo...pod kocem!” (2:51-54, 149)³⁷.

Nie jest całkowicie jasne, jak, według Majakowskiego, mają się rozmnażać mieszkańcy nowego wspaniałego świata Rosji³⁸. Ale Rosja sowiecka nie powinna imać się uświęconych przez czas sposobów, które płodzą tylko ciągłość tam, gdzie trzeba radykalnej zmiany: „Nie widzicie, że wróg grozi / zza rozkoszy miłości?”, ostrzega zbłąkanych towarzyszy (3:25). Wróg, o którym tu myśli, to nie tylko wszechświatowa burżuazja, lecz sam czas. „Jestem przeciw czasowi, złodziejskiemu mordercy”, oświadcza w *Protestuję* (2:360). W innym miejscu czas ma wyraźnie twarz kobiety. Przecież kobieta przede wszystkim grozi zamknięciem poety w błędnym kole czasu: „Spiesz się umierać, stara kobieto... Nadchodzimy my, gromada twoich młodych wnuków” (1:358). Idealne państwo Majakowskiego nie jest krajem dla ludzi starych: „Mój kraj jest młodzieńczy...Rośnijmy sto lat, bez starości” (3:332). Idealna rewolucja poety kładzie kres samemu czasowi, osiągając „raj” jednym ciosem (2:289): „Dziś chwije się tysiącletnie «Wczoraj»” oświadcza w *Rewolucji* (1917), (*Rewolucja, Poezje*, przeł. L. Lewin).

W *Obtoku w spodniach* Majakowski szkicuje portret idealnego barda rewolucji, który zwie się, rzecz jasna, Włodzimierz Majakowski:

W duszy mej nie ma
ani jednego siwego włosa,
ani krzty starczej czułości miękkiej.
Oporuniwszy świat potęgą głosu,
idę – dwudziestodwuletni,
piękny!

[*Obtok*, w: *Poematy*, przeł. J. Tuwim, s. 7]

Krytycy wskazywali już wpływ Whitmana na [obraz] pięknego chłopca Majakowskiego³⁹. Warto jednak sięgnąć do przypuszczalnego źródła

³⁷ Więcej na temat mizoginizmu Majakowskiego, w: Żółkowski *O gienii i złodziejstwie*.

³⁸ Majakowski, jak jego wielu towarzyszy rewolucjonistów, był pod silnym wpływem Mikołaja Fiedorowa (1828-1903), którego koncepcje fizycznego zmartwychwstania dostarczyły Majakowskiemu przekonującej alternatywy staroświeckiej burżuazyjnej prokreacji. Na temat Majakowskiego i Fiedorowa, zob.: Jakobson *Generation*, s. 151; S. Siemienowa *Prieodolenije tragiedii*, „*Wiechnyje woprosy*” w *literaturie*, Moskwa 1989, zwłaszcza s. 262-284; oraz I. Masing-Delic *Abolishing Death: A Salvation Myth of Russian Twentieth Century Literature*, Stanford, Stanford University Press 1992.

³⁹ V. Terras *Mayakowsky*, s. 47-48; E. Brown *Mayakovsky*, s. 115.

w *Pieśni o sobie*. W odróżnieniu od Majakowskiego, Whitman późno zajął się poezją i opiewaną przez siebie rewolucją. Spóźnienie ukształtowało jego poczucie tożsamości własnej i narodu. Jak Majakowski, Whitman z dbałością zdradza swój wiek. Ale poeta, którego wysławia, nie jest już młody. W *Pieśni o sobie* oznajmia: „Ja – trzydziestosiedmioletni, zdrow jak ryba, zaczynam, / I mam nadzieję nie spocząć do śmierci” (*Pieśń o sobie*, s. 45). W innym miejscu starannie sytuuje siebie wobec rewolucji, która też się starzeje: „Pełen życia, krzepki, widoczny, / Ja, czterdziestoletni w osiemdziesiątym trzecim roku Stanów...” (s. 287).

„Ameryka nie jest skończona i może nigdy nie będzie”, stwierdza Whitman w swoim liście do Emersona (s. 1333). W swojej poezji rejestruje zarówno „nieskończony rozwój” Unii w czasie i własny rozwój „przenikający historię” (s. 49, 177). Majakowski, bard młodości, uważa, że ze starości nie ma pożytku. W *150 000 000* proponuje: „Starych – zabijać. / Czaszki na popielniczki” (*150 000 000*, s. 110). Nawet Trocki uznał ten pomysł za odrażający⁴⁰. Whitman jednak podejmuje się swojego wielkiego zadania w średnim wieku. „Młodości! uskrzydłona, sprężysta! / I ty, wieku męski – stateczny, zdobny, syty... Starości, tak przepysznie wschodząca! Witaj, niewysłowiona łasko dni śmierci!”, wykrzykuje w *Pieśni o sobie*. Oddając cześć wszystkim etapom ludzkiego życia, Whitman nie tylko wykrawa przestrzeń dla zmiennego głosu i charakteru swoich wierszy. Zostawia także miejsce, by odpowiedzieć na ewoluujący kształt narodu, który jest zarazem jego rodzicem, dzieckiem, kochankiem i nim samym.

W *Democratic Vistas* Whitman stanowczo stwierdza, że istnieje „nieustanna potrzeba rewolucji, proroków, burz, śmierci, narodzin, nowych pomysłów i ożywiania idei i ludzi” w polityce i w poezji (s. 991). Jego oświadczenie zdaje się zapowiadać futurystyczne nawoływania do „umieszczenia świata na nowej osi”⁴¹. W odróżnieniu jednak od Majakowskiego, Whitman nie był rówieśnikiem wysławianej rewolucji. Kiedy zwrócił się ku poezji, należała już do historii. Nie mógł więc

⁴⁰ „Ale to jest najprawdziwszy i najbardziej negatywny romantyzm!”, wykrzykuje Trocki. „Popielniczki z czaszek są niewygodne i niehigieniczne” (*Futurism*, s. 155).

⁴¹ N. Asiejew, B. Arwatow *Za szto boretjsja Lef?* „Lef”, no 1 (1923); I. Zdaniewicz, A. Kruczenych *Manifest '41*, 41 (Tiflis 1919). Oba przekłady z *Russian Futurism through its Manifestoes*, 1912-1928, ed. and tr. A. Lawton and H. Eagle, Ithaca, Cornell University Press 1988, s. 194, 177.

wymyślić, jak Majakowski, „rewolucji, która kładzie kropkę po przeszłości” (2:39). Zadaniem Whitmana nie było niszczenie starych światów w dążeniu do nowych: „Ameryka nie odrzuca przeszłości” (s. 5). Wyrasta z historii, a jej poeci muszą się trudzić, by nic nie stanęło na drodze jej rozwoju. Muszą „ogarniać stare i nowe”, bo tylko w ten sposób mogą wyrazić „wspaniały eksperyment rozwoju”, którym jest demokracja amerykańska. (s. 6, 948).

W pierwszym wydaniu *Źdźbeł trawy* (1855), Whitman oznajmia, że „Poetę wyróżnia to, że jego kraj przyjmuje go z takim uczuciem, z jakim on przyjął swój kraj”. Według tego kryterium, Whitman doznał niepowodzenia: jego romans z narodem był w znacznej mierze nieodwzajemniony. Mimo populistycznych dążeń, „wielkie rzesze Amerykanów były i będą nieświadome jego dokonań”⁴². A jednak jego wizja, tak otwarta na to, co niesie czas, obejmuje oczywiste rozczarowanie. „Czy dopnę swego dziś, za dziesięć tysięcy czy milionów lat, / Zniosę to teraz radośnie, lub z równą radością poczekam”, stwierdza w *Pieśni o sobie* (s. 46). W innym miejscu oznajmia: „Przyszli poeci! Wy, nowe plemię... musicie usprawiedliwić moje istnienie” (s. 175). Niewątpliwie znalazł swoją rację bytu.

„Znam amplitudę czasu”, szczydzi się Whitman w *Pieśni o sobie* (s. 46). Majakowski nie mógł tak stwierdzić. Jego wizja pozostawiła mu niewielkie pole manewru, kiedy rewolucja bolszewicka nieuchronnie nie spełniła jego futurystycznych marzeń. Jego ciało poetyckie, potężne i wieczne „dwudziestodwuletnie” nie było stworzone do znoszenia przeciwności czasu. Jego wyznanie w późniejszym wierszu: „nie mam już dwudziestu lat, / mam trzydzieści i jeszcze kilka”, brzmi jak przyznanie się do klęski (2:369). Było w najlepszej formie podczas wojny i rewolucji, kiedy jego wybujałe cierpienia znajdowały swój odpowiednik w krwawym przerażeniu epoki. Nie było skrojone na miarę państwa usiłującego odzyskać równowagę gospodarczą i polityczną w drodze kompromisu (NEP) i przymusu (Stalin).

W *Literaturze i rewolucji* Trocki wyszydza olbrzymie ciało Majakowskiego i jego przesadne pragnienia: „Majakowski stoi jedną nogą na Mont Blanc, drugą na Elbrusie... mówi o sprawie najbardziej osobistej,

⁴² B. Erkilli *Whitman*, s. 146. Jeden z rosyjskich biografów uważa, że odrzucenie wielkiego barda przez „burżuazyjnych” odbiorców amerykańskich jest pośrednim dowodem wewnętrznych „socjalistycznych” skłonności Whitmana (M. Mendelson *Życi i twórczość Whitmana*, Moskwa 1965).

jak miłość, jakby mówił o wędrowce ludów”. Takie ciała nie odpowiadają potrzebom rewolucji. Państwo w swojej nowej fazie „budowy” wymaga od nas przekroczenia „ludzkiej skrajnej dysharmonii anatomicznej i fizjologicznej” i zapanowania nad „procesami naszego własnego organizmu, takimi jak oddychanie, krążenie krwi, trawienie i rozmnażanie”. Wtedy osiągniemy nowy poziom bytu „społecznego i biologicznego” i będziemy lepiej przygotowani do służby zbiorowej potrzebie „społecznej budowy”⁴³. Przepis Trockiego na nowe ciało socjalistyczne jest równie fantastyczny jak każde z szokujących wcieleń poetyckich Majakowskiego. A jednak już w *Piątej Międzynarodówce* (1922) sam Majakowski zdaje się wyczuwać, że fantazja fizjologiczna w jego wydaniu nie spełnia wymagań państwa: im większy staje się poeta, tym bardziej oddala się od „czerwonego ciała” Rosji Radzieckiej. Z jednej strony utwór oddaje cześć rewolucyjnym zdobyciom Rosji, z drugiej jednak świadczy o tym, że poeta po prostu nie pasuje do państwa, któremu rzekomo służy.

Po *Piątej Międzynarodówce*, ciało poetyckie Majakowskiego nie jest już bohaterem utworów politycznych, choć nadal mnożą się jego wrogowie – rozdęte kształty starej carskiej i nowej socjalistycznej burżuazji. W 1924 r. jego miejsce pośrodku sceny zajmuje inna monumentalna forma, męczeński wódz narodu, Włodzimierz Lenin. W utworach epickich, odach i elegiach Majakowski sławi Lenina za pomocą już uświęconych schematów: „Lenin wśród żywych najżywszy”, „najbardziej człowieczy człowiek” (*Włodzimierz Iljicz Lenin. Poematy*, przeł. A. Ważyk, s. 229-253). Lenin nabiera także cech poety – Chrystusa Majakowskiego: jest „największy z wielkich”, naród powstaje z krwi jego cierpiącego ciała. Lenin przemawia „głosem gromu”. Dumny niegdyś poeta jest przytłoczony pośmiertną obecnością mistrza: „Jestem szczęśliwy. / Woda dźwięczącego marsza / unosi / ciało moje bez ciężaru znamion... Szczęśliwy, żem jest częścią owej mocy (*Włodzimierz Iljicz Lenin. Poematy*, przeł. P. Kożuch, s. 304-305)⁴⁴.

⁴³ L. Trocki *Literatura i rewolucja*, s. 150, 254-257.

⁴⁴ „Świątemu” ciału Lenina zaczęto oddawać rytualną cześć niemal natychmiast po śmierci. Jeden z sowieckich poetów-żałobników wzorował swoją elegię na wierszu Whitmana, poświęconym pamięci Lincolna: „O, kapitanie! Mój kapitanie!”. Jest to kolejne świadectwo obecności Whitmana we wczesnej poezji sowieckiej (N. Tumarkin *Lenin Lives! The Lenin Cult in Soviet Russia*, Cambridge, MA, Harvard University Press 1983, s. 99).

Ciało Lenina będzie być może żyło wiecznie, ale nie Majakowski, jak sugeruje obraz z jego ostatniego, nie dokończonego poematu. *Na cały głos* pozornie opiewa dziedzictwo, które pozostawia poeta „towarzyszom potomkom”:

Grzebiąc się
w dzisiejszym
skamieniałym gównie,
mroki naszych dni zgłębiając,
kto wie,
może
o mnie
zapytacie również. ?

[W. Majakowski *Na cały głos*, fragm.
przeł. W. Broniewski w: *Poematy*, s. 439]

Majakowski obwieszcza, że jego „niezgrabny, szorstki, oczywisty” wiersz „przekroczy łańcuchy wieków”. Ale słowa, którymi przedstawia swoją poezję – ze skamieniałego gówna wyziera „prastara groźna broń” – przywodzą na myśl bardziej cmentarz lub śmietnisko niż dialog „żywych z żywymi”, który obiecuje swoim następcom, (3:333-335).

Ciało poetyckie Whitmana było stworzone, by przetrwać całe życie i wieczność. W pożegnalnym wierszu *Żegnajcie!* (1860, 1881) przekazuje swoim czytelnikom żywą formę wcieloną w *Żdźbłach trawy*: „Druhu-towarzyszu, to nie książka... / Z pośród kart wytryskam w ramiona twoje / śmierć dźwignąć mi się każe” (W. Whitman *Żegnajcie, 75 poematów*, przeł. S. Napierski, Warszawa 1934, s. 146). Dziedzictwo, które Majakowski pozostawia potomnym, jest bardziej złowiszcze. W *Na cały głos* rozpacza: „Z ogonem lat stanę się kopią / potworów wykopaliskowo-ogoniastych” (*Na cały głos*, s. 445). Monstrualne ciało Majakowskiego stało się dinozaurem, przedpotopowym szkieletem zdolnym być może rozbawić przypadkowego przechodnia lub dokształcić przyszłego naukowca. Nie może jednak uosabiać pragnień narodu prącego ku przyszłości w okresie Planu Pięcioletniego.

Co więcej, w tym fragmencie Majakowski nie mówi o tym, jak objawi się towarzyszom w odległej przyszłości. Już stał się wybujałą pamiątką przeszłości, a nie, jak twierdził, podporą sowieckich ideałów. Whitman żyje w śmierci („śmierć dźwignąć mi się każe”), Majakowski natomiast, w wieku trzydziestu siedmiu lat, stwierdza, że jest skazany na śmierć za życia. Jego olbrzymie ciało ginie nie tylko z ręki państwa,

które nie ma pożytku z jego anarchistycznych porywów. Jak dinozaur, o którym wspomina, ginie z powodu swoich wewnętrznych ograniczeń. W *150 000 000* Majakowski wzniosłe obwieszcza, że zniszczeniu uległo wszystko, co średnie. Dla ciała poetyckiego Majakowskiego nie ma ani boskiego umiaru, ani złotego środka: wypełnia ono plan pierwszy albo całkowicie z niego znika. Jest żywsze od żywych lub bardziej martwe od zmarłych. Zmuszony do wyboru między sowieckim państwem przyszłości i awangardową „pieśnią o sobie”, Majakowski nie chciał miażdżyć gardła pieśni. Wołał skrócić kark wspaniałemu ciału, które sławiła.

przeł. Dorota Gostyńska

* Szkic ten ukaże się w pracy zbiorowej *Reading Russian Poetry*, pod red. Stephanie Sandler, nakładem Yale University Press.

* Pomocy w badaniach prowadzących do jego powstania udzieliły autorce Joint Committee on Eastern Europe of the American Council of Learned Societies, Social Science Research Council, oraz Joint Committee on Soviet Studies of the Social Science Research Council, American Council of Learned Societies, dzięki funduszom Departamentu Stanu na podstawie Russian and Soviet Studies Research and Training Act, 1983 (VIII). Autorka dziękuje także Michaelowi Lopezowi za wielką pomoc w pracy nad Whitmanem.