

Kilka uwag o poetyckim dialogu Tadeusza Różewicza i Adama Czerniawskiego.

Magdalena Rabizo-Birek

Magdalena RABIZO-BIREK

Kilka uwag o poetyckim dialogu Tadeusza Różewicza i Adama Czerniawskiego

W szkicu o poetykach indywidualnych w literaturze na obczyźnie Bogdan Czaykowski tak charakteryzuje poezję Adama Czerniawskiego: „Czerniawski czerpał swoje wzorce i inspiracje z szeregu źródeł: poezji Norwida i później Różewicza, poezji angielskiej (na przykład Eliot), filozofii racjonalistycznej (Kartezjusz) i post-racjonalistycznej (Wittgenstein), z malarstwa (na przykład Vermeer) i z muzyki (późne kwartety Beethovena)”¹. Do tego patronatu przyznaje się także sam Czerniawski². Ten mieszkający od młodości w Wielkiej Brytanii poeta, prozaik, krytyk i tłumacz wcześniej zainteresował się twórczością Różewicza. Wzmianki o jego poezji pojawiają się najpierw w jego szkicach zamieszczanych na łamach młodoliterackiego pisma emigracji londyńskiej „Kontynenty” na przełomie lat 50. i 60., zaś przekładać jego poezję oraz sztuki dramatyczne na język angielski Czerniawski zaczął intensywnie od początku lat 60. Pod koniec dekady, w roku 1969, ukazały się w jego przekładzie pierwsze wybory: wierszy – *Faces of Anxiety* oraz sztuk teatralnych – *The Card-Index and Other Plays*.

¹ B. Czaykowski *Poetyki indywidualne w poezji emigracyjnej a kategoria emigracyjności*, w: *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice*, red. Z. Andres i J. Wolski, t. 1, Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2005, s. 18.

² Tak mówi o tym w rozmowie z irlandzkim poetą: „Tak, wyobrażam sobie, że coś nieuchronnie przeniknęło z jego [Różewicza] poezji do mojej. Niektóre z moich wierszy posiadają ten rodzaj prostoty i surowości, jaki może być przypisany bliskiemu obcowaniu z poezją Różewicza – a nikt nie czyta poezji uważniej niż tłumacz” („*Jestem Europejczykiem...*” *James McCabe rozmawia z Adamem Czerniawskim*, przeł. B. Tarnowska, „Akcent” 2004 nr 1, s. 257).

Ten zbiór stale się wzbogacał; ostatnie wydanie poezji Różewicza w przekładach Czerniawskiego *They Came to See a Poet*³ pochodzi z 2004 roku i obejmuje 140 utworów, wśród których są poematy: *Zielona róża*, *Et in Arcadia ego*, *Regio* i *Francis Bacon, czyli Diego Velazquez na fotelu dentystycznym*. Dodać trzeba, że są to przekłady wysoko cenione w Wielkiej Brytanii. Tom Paulin pisze o „zwartym, pięknym przekładzie Adama Czerniawskiego”; John Osborne zaś, że: „przekłady, takie jak Adama Czerniawskiego [...] Tadeusza Różewicza wywarły na brytyjską poezję wpływ tak doniosły jak Homer w wersji Chapmana (1616 – przyp. tłumacza)”⁴. Jerzy Jarniewicz, relacjonujący recepcję polskiej poezji w Wielkiej Brytanii, przytacza także inny sąd Osborne’a, który napisał, że mniej go zajmuje „wielki polski poeta Tadeusz Różewicz niż wielki angielski poeta Różewicz-Czerniawski”⁵.

Określenie „tłumacz” nie ogarnia pełni zaangażowania Czerniawskiego w sprawę promocji twórczości Różewicza na Wyspach Brytyjskich. Stał się popularyzatorem, egzegetą poety, jego menadżerem, z czasem przyjacielem i przewodnikiem po świecie anglosaskiej kultury, zwłaszcza po interesujących obu twórców dziedzinach poezji, teatru, malarstwa i filozofii. Fascynacje malarstwem są miejscem wspólnym twórczości obu poetów, ale na tym polu zaznaczają się między nimi zasadnicze różnice, wynikające z temperamentu, światopoglądu, ideału sztuki.

Pośrednio różnicę wrażliwości i artystycznych ideałów obu pisarzy uwidocznił poemat *Francis Bacon, czyli Diego Velazquez na fotelu dentystycznym*⁶, w którym Różewicz sportretował Czerniawskiego. Zacytował w nim fragment skierowanego doń listu „Adama poety tłumacza właściciela krótkopisu”⁷, który pomagał mu w „łowach na Bacona”, a jednak wyznawał, że poszedł na jego wielką wystawę „dość opornie” i nie przekonały go jego „nowe obrazy”. Czyniąc jednak wysiłek, by zrozumieć fascynację przyjaciela, z powściągliwością chwali zalety kompozycyjne i kolorystyczne wczesnych dzieł angielskiego malarza, które z nutą ironii nazywa „nadgrzyzionymi głowami”. Brzmi to cokolwiek dwuznacznie, ponieważ nie negując

³ W oficynie Anvil Press.

⁴ T. Paulin *Skrywając się w sobie: poezja Różewicza*, przeł. B. Baran oraz J. Osborne, *Tadeusz Różewicz: „Warkoczyk”*, przeł. J. Jastrzębski – oba teksty cyt. za: T. Różewicz *Poezje wybrane / Selected Poems*, przeł. A. Czerniawski, posł. T. Paulin oraz J. Osborne, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 302, 322.

⁵ Cyt. za: J. Jarniewicz *Co Anglicy lubią najbardziej? czyli poezja polska w Wielkiej Brytanii*, w: tegoż *W brzuchu wieloryba. Szkice o dwudziestowiecznej poezji brytyjskiej i irlandzkiej*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2001, s. 257.

⁶ Cyt. za wydaniem T. Różewicz *Zawsze fragment*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996. Warto dodać, że tomik posiada osobną wkładkę w błękitnym kolorze, na której wydrukowano angielski przekład tego poematu autorstwa Czerniawskiego.

⁷ Neologizm „krótkopis” przy braku nazwiska bohatera staje się drogowskazem ku osobie Czerniawskiego, autora tak właśnie zatytułowanego intelektualnego dziennika, drukowanego m.in. na lamach „Archipelagu” i „Twórczości”.

zalet warsztatu Bacona, o znaczeniu jego prac w historii sztuki i ich niezwykle kontrowersyjnym odbiorze przesądzają: nadzwyczajna siła ekspresji, bulwersujące trawestacje arcydzieł przeszłości, szokująca, ocierająca się o pornografię, ekshibicjonistyczna i naturalistyczna tematyka obyczajowa oraz egzystencjalne i metafizyczne prowokacje. Na tych przesłaniach dzieła angielskiego mistrza oraz na fenomenie jego osoby koncentruje uwagę Różewicz, który w pewien sposób identyfikuje się z Baconem i znajduje w swej poezji liczne analogie do jego obrazów i poglądów. Opinia Czerniawskiego na temat sztuki Bacona, mimo sympatii, jaką żywi do niej autor wiersza, posłużyła w poemacie, jak mi się wydaje, raczej za przykład niezrozumienia dramatycznego sensu dzieła oraz pobieżnej interpretacji twórczości malarza, który, zdaniem Różewicza, najpełniej wyraził kondycję człowieka XX wieku.

Postać Adama, której pierwowzorem mógł być Adam Czerniawski, pojawia się wcześniej w wierszu *** *Drzwi* Tadeusza Różewicza, opublikowanym w tomie *Opowiadanie traumatyczne. Duszczyzka* (1979)⁸. Ku jego osobie prowadzą motywy angielskie:

pancerne drzwi
skarbcza Tower
za drzwiami złota korona
diament wielkości
kurzego jaja
i uśmiechnięty
Adam

Strofa zamyka wiersz, będący antologią znaczeń motywu drzwi w całej twórczości Różewicza. Znalazła się w nim aluzja do najślawniejszego obrazu przedstawiającego drzwi – *Zwycięstwa* René Magritte’a z roku 1939: „drzwi na plaży / za drzwiami morze”. Utwór w lapidarnej formie zbiera fundamentalne tematy poezji autora *Niepokoju*: przeczcucie metafizycznej tajemnicy (tego, co ukryte za drzwiami), krytykę cywilizacji oraz kultury, porównanych do „skarbcza”, gdzie gromadzi się efektowne opakowania nicości i zgasłe symbole marzeń o potędze. To, co jest tajemnicą, sensem i celem życia, a także gwarantem istnienia poezji mieści się w finałowym widoku „uśmiechniętego Adama” – bliźniego, Innego, Człowieka, najważniejszej wartości Różewiczowskiego świata⁹. Warto zwrócić uwagę na dokonujący się w tym wierszu proces uniwersalizacji znaczeń. Poeta miał przed oczami konkretnego człowieka, ale wymieniając tylko jego imię (podobnie uczyni w po-

⁸ T. Różewicz *Opowiadania traumatyczne. Duszczyzka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, s. 32.

⁹ Por. podobną sytuację, zamykającą wiersz *Drzwi* z tomu *Formy* (1958): „nie zamuruję jednak tych drzwi / może stanie w nich / dobry człowiek / i powie mi kim jestem” (T. Różewicz *Poezje zebrane*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, s. 385).

emacie *Francis Bacon*...) poszerzył pole znaczeniowe słowa tak, że może oznaczać pierwszego człowieka i człowieka w ogóle¹⁰.

Wskażę inne tropy w wierszu, prowadzące ku osobie Czerniawskiego. W rozmowach z Różewiczem, szkicach i esejach tłumacz kilkakrotnie wraca do dwóch jego wierszy: *Klatki* i *Drzwi*, które szczególnie go fascynują. Oba przetłumaczył na język angielski. Omawiany wiersz Różewicza można czytać jako poetycką odpowiedź na jeden z najważniejszych tekstów Czerniawskiego, które ten poświęcił jego poezji – felieton *Poemat dla niepalących*. Aby zilustrować unikatowe możliwości sztuki poetyckiej, pozwalającej kreować „byty nieistniejące” lub zgoła przedstawiać „Nic”, Czerniawski zestawia liryk Różewicza *Opis wiersza*, który stanowi wariant częstego w tej twórczości motywu zrodzonego w wyobraźni poety a nienapisanego utworu (temat ten powraca w przywoływanej już tu rozmowie poetów zatytułowanej *Implozja wiersza*) z innym znanym obrazem René Magritte’a.

Tekst Czerniawskiego rzuca światło na zagadkowy fakt pojawienia się w wierszu *** *Drzwi* aluzji do obrazu Jana Matejki: „drzwi w muzeum / za drzwiami / Batory pod Pskowem”. W *Poemacie dla niepalących* czytamy:

Jeśli natrafimy w encyklopedii na tytuł obrazu Leonarda *Pani z łasiczką* lub Matejki *Hold pruski*, wyobrażamy sobie, że są wiernymi opisami treści tych dzieł. I rzeczywiście tak jest. Przyjmując tę konwencję jako oczywistą i nie wymagającą komentarza, zastanawiamy się, co może przedstawiać obraz René Magritte’a zatytułowany *To nie jest fajka*. Gubimy się w domysłach: tu wszystko – poza fajką – rysuje się nam w wyobraźni jako możliwy temat. A tymczasem wielki figlar Magritte tak zatytułował iluzoryczny wprost wizerunek fajki. Czy malarz zakpił z nas? Bynajmniej! Ma przecież rację: widzimy nie fajkę, lecz zaledwie dwuwymiarową podobiznę fajki.

Różewicz mógł być zatytułować swój wiersz „To nie jest wiersz”. Zaskoczyłby nas, podobnie jak Magritte. Ale tu zaskoczenie miałoby inny podkład. Malarz ostrzega nas przed utożsamieniem przedmiotu z jego podobizną. Poeta zaś uwikłałby się w paradoks (nie żeby paradoks był grzechem – przeciwnie): oto napisał wiersz i jednocześnie twierdzi, że wiersza nie napisał! [...]. Przecież z tytułem czy bez, wiersz Różewicza jest wystawiony na podobne ryzyko. Bowiem tytuł wyeksponowałby dokładnie – banalnie – co już jest w samym wierszu zawarte, że mianowicie jest to wiersz, który nie istnieje.

10 Moją interpretację potwierdził Czerniawski w szkicu *Między nami, poetami. Gawęda*, wygłoszonym na konferencji *Tadeusz Różewicz – Façetten eines Werks / Oblicza twórcy*, zorganizowanej przez Instytut Sławistyki Uniwersytetu Wiedeńskiego 31 marca 2006 r. Wyznał, że zasugerował Różewiczowi skrócenie pierwotnej frazy „uśmiechnięty / Adam Czerniawski” do samego imienia: „Usilnie nalegając, udało mi się wreszcie przekonać autora, by «Czerniawskiego» wykreślił. Szczęśliwie, za sprawą świętobliwej babki, ochrzczono mnie imieniem kardynała Sapięhy. Szczęśliwie, bo to jest imię o wielu znamienych skojarzeniach. A gdyby mnie nazwano Euzebiuszem albo Hipolitem, nie mógłbym przekonywać autora, by nazwisko opuścił, gdyż w przeciwieństwie do Adama, ani Euzebiusz ani Hipolit z niczym, z nikim, by się czytelnikom nie kojarzyli. A tak jest korzyść z dwuznaczności. Czytelnicy widzą w skarbcu podobiznę praojca Adama, a ja dodatkowo mam w nim swoje ukryte miejsce” („Odra” 2006 nr 10, s. 70).

Różewicz napisał też wiersz o klatce, w której najpierw nie ma ptaka, lecz jednak:
 Klatka była tak długo zamknięta
 aż wylął się w niej ptak

Wyobraźnia poety tworzy wiersze, których nie ma; wyobraźnia poety wypełnia pustą klatkę śpiewem. Kiedyś w rozmowie ze mną Różewicz zastanawiał się: „Czy [moje wiersze] nie są na tej samej zasadzie tworzone, jak obrazy surrealistów: Delvaux, de Chirico i Magritte’a? U nich takie klatki są”.¹¹

Ostatnim z elementów wiążących Adama Czerniawskiego z Różewiczowskimi wierszami o drzwiach jest trop podpowiadany przez Andrzeja Skrendo, który zauważył, że w książce *Matka odchodzi* Różewicz zmienił zakończenie wiersza z roku 1966, także zatytułowanego *Drzwi*, co mogło wynikać z wpływu tłumaczenia Czerniawskiego¹². W pierwotnej wersji wiersz miał puentę: „nic / nie widzę”, co tłumacz oddaje jako: „I see / nothing”. W wersji Różewicza z roku 2000 ostatnie słowa wiersza brzmią: „widzę / Nic”. Można się zastanawiać, czy na modyfikację wprowadzoną przez Różewicza nie wpłynęła również krytyczna ocena tego i innych tłumaczeń Czerniawskiego przez Jerzego Paszka, wedle którego znacząco modyfikuje on przesłania przekładanych utworów¹³. Najwidoczniej zdanie Różewicza było w tej sprawie odmienne. Wzbogacił zresztą pomysł tłumacza, pisząc swoje „Nic” dużą literą. Ta drobna poprawka antropomorfizuje pojęcie, nadając mu niepokojącą, paradoksalną, metafizyczną, negatywną bytowość. Przywołując interpretację Ryszarda Nycza – staje się ono znakiem negatywnej epifanii, doświadczenia „obnażonej tajemnicy” – „nieusuwalnej enigmatyczności bytu, która racjonalnie odrzucana zawsze powraca, jako ukryta w negacji (i przez to nie podlegająca jej całkowicie) możliwość istnienia «innej» rzeczywistości”¹⁴.

¹¹ A. Czerniawski *Światy umowne*, Czytelnik, Warszawa 2001, s. 104-105. Dalsze cytaty lokalizuję w tekście po skrócie Śu, inne książki pisarza zaznaczam skrótami: Pz – *Poezje zebrane*, Biblioteka, Łódź 1993; K – *Krótkopis* 1986-1995, Gnome, Katowice 1998; IH – *Inne wiersze i historia ludzkości*, Gnome, Katowice 1999.

¹² A. Skrendo *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Universitas, Kraków 2002, s. 138.

¹³ J. Paszek *Amerykański czytelnik Różewicza*, w: *Różewicz tłumaczony na języki obce*, red. P. Fast, „Przekład artystyczny” t. 4, Uniwersytet Śląski, Katowice 1992, s. 27. Krytyczny wobec dokonań translatorskich Czerniawskiego badacz odnotowuje, podobnie jak wspomniany wcześniej Osborne, twórczy aspekt jego tłumaczeń: „Różewicz po angielsku jawi się jako poeta bardziej ascetyczny – od strony poetyckiej – niż oryginalny autor *Niepokoju*. Innymi słowy: dopiero po angielsku jest tą wymarzoną w eseistyce i wierszach programowych Różewicza postacią odrzucającego «taniec» liryczny i literacki. Angielski Różewicz staje się bliższy ideałowi Różewicza niż Różewicz wypowiadający się po polsku mową związaną” (tamże, s. 30).

¹⁴ *Tadeusza Różewicza „tajemnica okaleczonej poezji”*, w: R. Nycz *Literatura jako trop rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2001, s. 201. Jest to jedna z ostatnich wykładni pojęcia „Nic” w poezji Różewicza.

Wizerunki osoby Czerniawskiego podlegają w wierszach Różewicza analogicznym procesom poetyckiego przekształcenia i deformacji, jak portrety osób historycznych oraz innych przyjaciół i bliskich. Stają się, jak nazywa proces przemiany lirycznego Ja Różewicza Andrzej Skrendo, „sygnaturami” ludzkich postaw i losów:

sygnatura to nazwa na to, co – w sensie opisowym – niepowtarzalne i jednostkowe. To, co jednostkowe i niepowtarzalne musi być jednocześnie odniesione do jakiegoś ponadjednostkowego prawa, aby mogło zostać zidentyfikowane. [...] Dzięki sygnaturze możemy obserwować zmienny dystans między tekstem a osobą autora jako tekstu efektem, nie w pełni jednak tekstowym, bo nieustannie przekraczającym tekst ku temu, co empiryczne.¹⁵

W liście do mnie skierowanym zapytuje Czaykowski: „Czy przyjaźń poetów ma wymiar symetryczny, czy Różewicz kiedykolwiek wypowiedział się na temat twórczości Czerniawskiego, czy ślad jej oddziaływania jest widoczny w jego poezji?”¹⁶. Rzeczywiście – wydaje się w pobieżnej lekturze, że poza wierszami z osobą Adama brak w poezji Różewicza wyraźnych śladów takiej recepcji. Jednak uwaga Czerniawskiego, zawarta w szkicu *De amicitia*, poświęconym jego poetyckim przyjaźniom i dedykacjom, skłania do uważniejszej lektury i poszukiwań takich relacji: „Moja przyjaźń z Tadeuszem Różewiczem [...] przetrwała już dziesiątki lat. I też zaznaczyła się w poezji. Prawie jednocześnie i niezależnie od siebie «umieściliśmy się» nawzajem w paru utworach – ale dyskretnie, skrycie, tak, że nie wtajemniczony czytelnik niełatwo trafi na te ślady” (Śu, 134)¹⁷.

Zależności i wpływy widoczne są przede wszystkim w sferze ideowej, ale można dostrzec u obu poetów podobne zainteresowanie dla myśli Wittgensteina oraz upodobanie do snucia rozważań autotematycznych – o istocie poezji, powołaniu poety, miejscu sztuki we współczesnej cywilizacji¹⁸. Nie są one wolne od znaczących rozbieżności, a niekiedy – co uwidocznił poemat *Francis Bacon...* – również

15 A. Skrendo *Tadeusz Różewicz i granice...*, s. 282-283.

16 Z 23 marca 2006 r.

17 W felietonie wskazuje przykłady podobnych odwołań do Kartezjusza w swoim wierszu *Widokówki* i w *Poemacie autystycznym* Różewicza. Do tematu tego wraca także w zakończeniu szkicu *Między nami, poetami. Gawęda* (s. 71-72), omawiając między innymi możliwy wpływ, jaki wyrzeć mógł jego liryk *Bielmo* (Pz, s. 134) na Różewicza wiersze o kolorach, m.in. *Szara strefę* i zwłaszcza *** *biel się nie smuci* z tomu *Wyjście* (Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004, Śu, s. 7). Wskazałabym jeszcze inny wiersz z tego tomu *Ashurbanipal killing a wounded lion* i jego relację do prozy Czerniawskiego *Asurbanipal i inni* z cyklu *Komentarze* (Pz, s. 220-222).

18 O wadze tych tematów w poezji Różewicza, wskazując m.in. na rosnącą ilość utworów, których bohaterami są poeci, pisali m.in. Zbigniew Majchrowski w książce *„Poezja jak otwarta rana” (czytając Różewicza)*, PIW, Warszawa 1993 (części *Niebezpiecznie być artystą i Poezja jest samobójstwem*) i Stanisław Burkot w szkicach *Kim jest poeta? Czym jest poezja? oraz Spór o poezję*, w tegeż *Tadeusza Różewicza opisanie świata. Szkice literackie*, Wyd. Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2004.

przyjaznych polemik na temat interesujących obu twórców spraw. Bardziej jednostronne są związki formalne. Różewiczowski wzorzec wiersza jest niepowtarzalny i dobitny. Niewątpliwie wpłynął na kształt wielu utworów Czerniawskiego, nie zdominował jednak ani jego poezji ani prozy. Autor *Innych wierszy i Historii ludzkości* stosuje tradycyjne formy metryczne, sięga do wzorców poezji anglosaskiej, inspirowane konstrukcjami dzieł muzycznych – wypracował własny model prozy poetyckiej. Nie rezygnuje z podkreślania magii i piękna poetyckiego słowa oraz uwypuklania estetyki świata. Raczej nie podjąłby poetyckiego testamentu Różewicza, zawartego w wierszu *Nauka chodzenia* z tomu *Wyjście*: „skreśl jedno «wielkie słowo» / w swoim wierszu / skreśl słowo «piękno»”.

Najwyraźniejszymi śladami obecności Różewicza w poezji Czerniawskiego są wiersze opatrzone dedykacjami, mottami, zawierające dające się rozpoznać frazy z jego utworów¹⁹. Jednym z nich jest wiersz *Tak, to jest specjalista*:

Jest w obcym kraju
nie rozumie co do niego mówią
dlaczego się uśmiechają
na rogu nie wie czy skrócić w lewo czy iść naprzód
ma słabe rozeznanie w nowoczesnej technice
i nie potrafi dobrać sobie w tłoczonym magazynie koszuli
Ale podsuń mu tani kajet kratkowanych kartek
a zdecydowane zdania złożone przypadkowym długopisem
ujawnią fachowca
który zna się na rzeczach i ludziach

Cambridge, IV 1977 (Pz, s. 191)

Sportretowany „specjalista” ma pewne rysy Tadeusza Różewicza: pisze ręcznie, jest człowiekiem skromnym, niezaradnym w sprawach praktycznych, nie zna języka angielskiego. Ale są to cechy, które mogłyby charakteryzować także innych wybitnych poetów. Wprost ku osobie autora *Niepokoju* kieruje tytuł, parafrazujący ostatni wers „enigmatycznego”, jak go nazywa Andrzej Skrendo, wiersza *Do serca* z tomu *Zielona róża*. Makabryczny liryk „opiewa” kucharza, który błyskawicznie uśmiercał owce, wyrwijąc im serce i kończy się zdaniem: „tak / to był specjalista”. Wiersz datowany jest na rok 1959 i w pierwszej lekturze może uchodzić za pamflet na oprawców z nieodległych czasów stalinowskich. Czerniawski jednak zazwyczaj polemizuje z autorami politycznych wykładni wierszy Różewicza²⁰.

¹⁹ Inne przeze mnie odnalezione, a nieomówione w tym szkicu, „Różewiczowskie” utwory to: *Życiorys, Poświęta, Poeci o Norwidzie, Ostatni wiersz, Nieskończenie, Lekcja poezji* (Pz, s. 150, 201, 227, 253, 254) oraz *Człowiek z popiołu* (IH, s. 33).

²⁰ Na przykład nie zgadza się z Barańczakiem, który, jego zdaniem, z krzywdą dla bogactwa znaczeń arcydzieła, jakim jest liryk *Klatka*, umieścił go w antologii „poezji protestu i sprzeciwu” *Poeta pamięta* (wyb. S. Barańczak, Puls, Londyn 1984), kierując się „banalną interpretacją”, że przestawiony w wierszu ptaszek jest figurą zniewolonego artysty. Przy okazji tworzy własną definicję wiersza, który ma „swój byt”, co „oznacza, że trwa on w czasie historycznym, że ukazuje nam różne warstwy

Jak doszło do tego, że fraza z utworu, który jest, jak udowadnia Skrendo, poetycką wariacją na temat autentycznego wydarzenia, opisanego przez Różewicza w dzienniku z podróży do Mongolii, mogła zainspirować Czerniawskiego do stworzenia wiersza o poecie, wzorowanym na osobie, którą od lat przeraża masowe zabijanie i zjadanie zwierząt? Monografista podpowiada, że realistyczne odczytanie tego wiersza można zastąpić wykładnią symboliczną, gdy weźmie się pod uwagę utwory, które go w tomiku *Zielona róża* otaczały²¹. W wydaniu *Poezji zebranych* z roku 1971 są nimi: *Grób Dantego w Rawennie* i *Propozycja druga* – utwory metapoetyckie, które podobną interpretację „narzucają” dzielącymi je lirykowi. Kontekstową lekturę *Propozycji drugiej* i *Do serca* zaproponował Czerniawski w felietonie *Frege, Odys i Heraklit*, w którym podjął temat stylistycznych kompetencji poety, a jako argument posłużyła mu poezja Różewicza, kreującego utwory za pomocą pojęć abstrakcyjnych i antynomicznie – efektami naturalistycznymi (Śu, s. 20-25). Zatem możliwa byłaby i taka interpretacja utworu, w której potraktowany ironicznie kucharz byłby figurą poety-specjalisty od spraw serca, może nawet satyrą na przedstawicieli poezji konfesyjnej („bebechowatej” – jak ten nurt określał Witkacy). Taka mogła być droga skojarzeń, która prowadziła Czerniawskiego do zbudowania w wierszu uniwersalnego obrazu poety- „fachowca / który zna się na rzeczach i ludziach”.

Obaj pisarze interesują się szczególnie rolą poety w społeczeństwie, którą ujmują w szerokiej perspektywie dziejów ludzkości, sensem poezji i sztuki w ogóle, ich funkcją w poznaniu bytu i człowieka. Jednak wnioski, które wyciągają, są odmienne, na co wpływ wyrzucić mogły różne koleje ich losów. Znana jest Różewiczowska radykalna diagnoza kryzysu sztuki, metafizyki i religii, interpretowana jako efekt traumatycznych przeżyć wojennych. Czerniawskiego, wywiezionego z Polski jako dziecko, pozbawiono możliwości zakorzenienia się w realnej ojczyźnie. Z konieczności i wyboru jego prywatną ojczyzną stał się obszar europejskiej tradycji kultury i polszczyzna z jej literackim zapleczem²². W zdecydowany sposób broni swej wewnętrznej twierdzy – miejsca egzystencjalnego i eschatologicz-

i oblicza, że my się w nim przyglądamy, on w nas. Czasami od nas odchodzi, może na rok, może na sto lat, potem powraca – może przebrany w odmiennie szaty, może zakonspirowany, może jednak nagi. Z wierszem możemy prowadzić wielokierunkowy dialog, możemy też w milczeniu i skupieniu przysłuchiwać się temu, co mówi” (K, s. 11). Przytoczyłam ten fragment, bo jest także z ducha Różewicza, wielokrotnie „rozmawiającego” ze swoimi wierszami, piszącego o nich w czuły, ojcowski sposób.

21 A. Skrendo *Tadeusz Różewicz i granice...*, s. 160-161.

22 Szerzej na ten temat pisałam w szkicu „Sztukmistrz” czy „prymityw”? *Tradycja kultury w poezji Adama Czerniawskiego*, w: *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice*, red. Z. Andres i J. Wolski, t. 2, Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2005, s. 61-82. W kontekście całej londyńskiej grupy poetyckiej Kontynentów, do której w młodości należał Czerniawski, podkreślał ten wątek Zbigniew Jarosiński (*Literatura lat 1945-1975*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996, s. 100).

nego oparcia, przed nieustępliwą krytyką i zwątpieniem mistrza i przyjaciela. Ten wysiłek jest szczególnie widoczny w ostatnim z tomików poety *Inne wiersze i Historia ludzkości* – skądinąd tomie bardzo Różewiczowskim, co podkreślił Jacek Łukasiewicz²³.

W tomiku dominują lapidarne utwory bliskie aforyzmovi i gnomie, wśród których zwraca uwagę dedykowana Różewiczowi *Tajemnica* – pojawia się tu motyw oślepiającego światła, przywodzący na myśl fragment *Niejasnego wiersza*, poświęconego pamięci Leopolda Staffa: „Przychodzi wielkie światło / zimne i okrutne / odcina Go połyka / wypluwa i ginie”. Poetyckie światło Czerniawskiego różni się zasadniczo od niszczącego, niosącego lodowaty podmuch śmierci, wieczności, nieskończoności i trzeba dodać... poezji – światła z poematu Różewicza. Na przykład w wierszu *Tajemnica* bardziej przypomina ciepłe, ożywcze, stwarzające słońce z późnych wierszy, bliskiego obu poetom Juliana Przybosa²⁴:

Poecie
 czasem się zdaje
 że dotknął myślą
 okiem palcem
 tajemnicy
 Wtedy
 powstaje wiersz
 Czy jest jej opisem
 czy z niej wybłysnął
 czy też sam jest ciemnością?
 Ale poeta
 któremu się zdało
 że zbliżył się do misterium
 w rzeczywistości
 wszedł w światło
 sam stał się jasny
 oślepił
 stojących zbyt blisko

(Pz, s. 246)

²³ Tak podsumowywał swe rozważania: „Obolała powściągliwość Czerniawskiego w tym gorzkim i mocnym tomie. Zaiste nie przypadkiem jest on świetnym tłumaczem na angielski wierszy Tadeusza Różewicza” (J. Łukasiewicz *Prawa fabuły. O wierszach Bogdana Czaykowskiego i Adama Czerniawskiego*, „Odra” 2001 nr 3, s. 79).

²⁴ Przybós życzliwie patronował poczynaniom młodych Kontynentowców. Na prośbę Czerniawskiego – redaktora pierwszej antologii poetyckiej grupy, opatrzył ją swoją przedmową (*Ryby na piasku. Antologia wierszy poetów „londyńskich”* red. A. Czerniawski, wstęp J. Przybós, Londyńska Biblioteka Literacka, Londyn 1965). W marcu 1996 roku Tadeusz Różewicz wybrał się do Gwoźnicy, by złożyć hołd mistrzowi. O ich przyjaźni, a także wszystkim, co dzieliło, opowiadał podczas spotkania w sali im. Stanisława Pigionia WSP w Rzeszowie 16 marca 1996 roku (Relacja we „Frazie” 1996 nr 13, s. 230-234).

Interpretujący ten liryk Bogdan Czaykowski zwrócił uwagę, że środki wyrazowe zastosowane przez autora składają się na poetycką definicję tajemnicy – wydedukowanego z wiersza oksymoronu „ciemność jasności”. Twórca jest przekonany, że w poezji może uobecnąć się tajemnica i ilustruje ten proces swoim dziełem²⁵. Różewicz skłonny będzie widzieć w takim przedsięwzięciu poetyckim pozbawione realnych podstaw złudzenie lub zakończony niepowodzeniem wysiłek sensotwórczy. Zamykającą *Tajemnicę* wizję świetlistego poety, co „oślepiał stojących zbyt blisko” można odczytać też jako ilustrację znanej wypowiedzi Stanisława Grochowiaka: „Po wojnie nad Polską przeszedł kometa poezji. Głową tej komety był Różewicz, reszta to ogon”. Być może odpowiedzią na dedykowany mu wiersz Czerniawskiego z roku 1987 jest liryk bez tytułu z 1990, który zawiera ironiczne rozwiązanie losów „gwieździstego” poety²⁶:

na początku
jest słowo
wielka radość tworzenia

po końcu wiersza
zaczyna się
nieskończoność

[...]

ona przemienia się
dla ulaskawionych
w Boga

ale przed poetą
otwiera się przepaść

po latach
zostanie odgrzebany
oczyszczony z błota
pyłu ziemi

kamień z nieba
wyzuty z ognia
meteor²⁷

²⁵ Skrótowo relacjonuję świetną interpretację wiersza, zawartą w rozprawie B. Czaykowskiego *Mysli i jej ujęcie w poezji polskiej od Norwida do Czerniawskiego*, w: *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji. Studia i szkice*, red. Z. Andres i J. Wolski, Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2003, s. 30-31.

²⁶ Początek wiersza odsyła do Ewangelii św. Jana oraz do bliskich Różewiczowi *Głosew biednych ludzi* Miłosza, a w nich początku wiersza *Biedny poeta*: „Pierwszy ruch jest śpiewanie, / Swobodny głos napelniający góry i doliny. / Pierwszy ruch jest radość, / Ale ona zostaje odjęta” (Cyt. za: Cz. Miłosz *Wiersze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, t. 1, s. 130).

²⁷ T. Różewicz *Płaskorzeźba*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1991, s. 13.

Czerniawski wpływ swej *Tajemnicy* dostrzega w o dziesięć lat późniejszym wierszu Różewicza *Na obrzeżach poezji*²⁸. Inspirację miałby stanowić początek liryku: „Poecie / czasem się zdaje / że dotknął myślą / okiem palcem / tajemnicy”. Pod piórem Tadeusza Różewicza przeobraził się w taki oto obraz:

Ktoś – to było na początku –
chciał mnie wyprowadzić
z tego labiryntu
daj tu rękę swoją
i włóż w bok mój
a nie bądź bez wiary
powiedział do mnie
ale ja już zapomniałem
kto to był
kiedy to było²⁹

Odległa aluzja zawarta w wierszu Czerniawskiego zyskuje wyraźne biblijne rysy w interpretacji Różewicza. Nie są oni pierwszymi i na pewno nie ostatnimi z poetów, którzy utożsamili się z apostołem Tomaszem³⁰. W nowotestamentowej tradycji Tomasz-Didymos jest „niewiernym” – by uwierzyć w zmartwychwstanie Chrystusa, musi dotknąć jego ran. Ta postać symbolizuje zgubne dla wiary zwątpienie, ale jednocześnie jest prefiguracją każdego z chrześcijan, który musi wierzyć, mimo że nie jest mu dane obcowanie z Bogiem-Człowiekiem. Świętemu (mimo zwątpienia!) Tomaszowi przypisuje się autorstwo apokryficznej Ewangelii, w której znalazły się prawdy niepewne, wątpliwe, niewłączone do religijnego kanonu. Dlatego stał się nieoficjalnym patronem artystów słowa, kroczących w stronę Boga powikłanymi ścieżkami własnych herezji, niosących odrzucone przez Kościół świadectwa błędzeń i zwątpień, wypraw w zakazane regiony świata i ciemne zakamarki ludzkiej natury. Z pewnością można odczytać wiersz *na obrzeżach poezji* w kontekście wyłaniającej się z późnej poezji Różewicza wizji poety jako ucieleśnienia Chrystusa, która wyrasta z chrześcijańskiej interpretacji mitu orfickiego³¹.

28 A. Czerniawski *Między nami, poetami*, s. 71.

29 Cyt. za: T. Różewicz *Słowo po słowie. Nowy wybór wierszy*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003, s. 255.

30 Przed laty tak właśnie analizowałam ten motyw w wierszu *Magia* Tomasza Różycyckiego (por. *Poetyckie stygmaty niewiernego Tomasza*, „Arkusze” 1999 nr 8, s. 10).

31 Ten kierunek lektury poezji Różewicza: od motywów orfickich do chrystologicznych, pojawia się w kodzie szkicu Z. Majchrowskiego *Różewicza droga do Lozanny*: „Poeta staje się rytualnym zwierzęciem ofiarnym, maltretowanym odkupicielem stulecia, które uśmierciło Boga, cierpiącym uzdrowicielem epoki”, w: *„Poezja jak otwarta rana”*, s. 232.

„Poezja Różewicza [...] jest bliższa człowiekowi – także w swej formie i języku [...]” – pisał Czerniawski przed laty³². Ma to różne konsekwencje, z których najwyraźniejszą jest narastająca z tomu na tom ilość obecnych w niej odwołań do konkretnych, przywoływanych z imienia i nazwiska osób, w różny sposób bliskich wielkiemu poecie, bo dla niego ważne jest to, że pojawili się na jego drodze, stanęli obok lub naprzeciw. Jego poezja jest „otwarta” także w tym sensie, że pozostaje w nieustannym dialogu, dyskusji, wreszcie sporze z osobami, utworami i problemami współczesnego świata. Jednym z takich niekończących się, podsycanych aktualnymi wydarzeniami, poetyckich dialogów jest rozmowa, a czasem spór, jaki toczy od wielu lat na temat sztuki i poezji z przyjacielem, tłumaczem i poetą Adamem Czerniawskim.

Abstract

Magdalena RABIZO-BIREK
University of Rzeszów

Some remarks on a poetic dialogue between Tadeusz Różewicz and Adam Czerniawski

The article presents a few motifs related to the poetic dialogue between Tadeusz Różewicz and Adam Czerniawski. The reflection concerns, among other things, the issue of references – i.e. mutual poetic portraits; how Czerniawski's translations affected the meaning-modifying corrections made by Różewicz in his lyric *Drzwi* [Door]; and, the dialogicality of autothematic issues embarked on by the two poets, related to the essence of poetry and the ethos of poet. The following poems are subject to analysis: Różewicz's *Francis Bacon czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym* [Francis Bacon or Diego Velázquez in a dentist's chair]; ***; *Drzwi* [Door]; ***; *na początku jest słowo* [at the beginning there is word]; *na obrzeżach poezji* [in the peripheries of poetry]; and, Czerniawski's *Tak to jest specjalista* [Yes that's an expert], and, *Tajemnica poezji* [The secret of poetry]. Adam Czerniawski has translated Różewicz's poems and plays into English. A poet and critic, he is a friend of Różewicz's.

³² A. Czerniawski *Muzy i sowa Mimerwy*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994, s. 69.