

Piotr Pietrych

Stary Różewicz czyta starego Staffa : i co z tego wynika?

Czytanie Literatury : łódzkie studia literaturoznawcze nr 2, 193-211

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Stary Różewicz czyta starego Staffa – i co z tego wynika?

1

Odpowiedź na pytanie zawarte w tytule w sensie najbardziej konkretnym, faktograficznym jest prosta: wynikiem owego czytania jest cykl *Appendix*, którym Tadeusz Różewicz zamknął tom *Szara strefa* wydany w 2002 roku. Cykl to niezwykle, poeta bowiem wybrał i przedrukował dziewięć późnych utworów Leopolda Staffa i każdy z nich opatrzył swego rodzaju repliką, zachowując tytuł pierwowzoru. Całość otwiera krótki prozatorski wstęp, w którym autor *Szarej strefy* stwierdził, że jest to „takie przekomarzanie się przyjaciół poetów, którzy z latami dojrzeli do pogodnego uśmiechu”¹.

Jeżeli zaś chodzi o zaawansowany wiek obu poetów, to trzeba odnotować, że w 2002 roku Różewicz ukończył 81 lat, z kolei wiersze Staffa, którymi Różewicz w *Appendiksie* się zajął, pochodzą z ostatniego okresu, wręcz, jeżeli wierzyć wspomnieniom samego Różewicza, z ostatnich tygodni życia autora *Snów o potędze*, który zmarł wiosną 1957 roku w wieku lat 79²; wiersze te zostały zaś opublikowane w wydanym już po śmierci Staffa tomiku *Dziewięć muz*. W ramach wstępnej faktografii warto też przypomnieć, że od roku 1947 Różewicz utrzymywał ze Staffem przyjacielskie kontakty, a dowody przywiązania dla „Starego Poety”, jak nazywał Staffa, pisząc to określenie wielkimi literami, znaleźć można w utworach poetyckich Różewicza (w jednym z nich stwierdzał wprost: „Znałem boga poezji”³), w dwu tekstach wspomnieniowych poświęconych Staffowi: wcześniejszym, z lat 60. „*Zostanie po mnie pusty pokój*” i późniejszym, z początku lat 90. *Gawęda o Staffie, Tuwimie i różach...*, a także w licznych wzmiankach w innych szkicach, esejach i wywiadach Różewicza. Kilkanaście lat po śmierci Staffa Różewicz

* Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Literatury po 1918 roku i Teorii Literatury.

¹ T. Różewicz, *Szara strefa*, Wrocław 2002, s. 89.

² Zob. wspomnienie o Staffie: T. Różewicz, „*Zostanie po mnie pusty pokój*”, [w:] tenże, *Proza*, t. 2, Kraków 1990, s. 25.

³ Tak zatytułowany wiersz znajduje się we wspomnieniu „*Zostanie po mnie pusty pokój*”, zob. tamże, s. 26–27.

deklarował – rzecz znamienna: w czasie teraźniejszym – że przyjaźń ze Starym Poetą jest dla niego nadal i nieustająco „czymś [...] bardzo osobistym i ciągle żywym”⁴ i ta deklaracja do dziś zachowuje aktualność⁵.

Jednak, choć tego zapewne można by oczekiwać, *Appendix z Szarej strefy* nie jest jakimś łatwym do zaakceptowania zwieńczeniem wątku przyjaźni ze „Starym Poetą” w twórczości Różewicza. Właściwie wręcz przeciwnie. Cykl ten, podobnie jak cały tomik, w którym się ukazał, wywołał skrajne oceny, a ich rozpiętość dobrze ilustruje narastającą konfuzję, w jaką wprawiają ostatnie publikacje poetyckie jednego z najważniejszych współczesnych polskich pisarzy.

Nie znaczy to oczywiście, że wszyscy czytelnicy Różewicza są jego późnymi utworami zakłopotani. Ranga Autora wydaje się stanowić skuteczny filtr niwelujący, a przynajmniej w znacznym stopniu osłabiający potrzebę dystansu i refleksji nad tym, co kontrowersyjne czy budzące wątpliwości, w efekcie formułowanie opinii sprowadza się do konstruowania mniej lub bardziej wyrafinowanych pochwał i wyrazów uznania. I tak na przykład Andrzej Zawada dostrzegł w wierszach *Szarej strefy* „Naturalną, narzucającą się jako oczywista logikę szczerości”, która „uderza odkrywczością i prostotą”, zaś *Appendix* czytał z przyjemnością i radością „jaką daje uroda mądrej sztuki”; i jedynie delikatnie zaznaczył dystans do niektórych innych wierszy tomu, które wolałby zobaczyć w nowym wydaniu satyrycznych *Uśmiechów*⁶. Przykładu entuzjazmu jednoznacznego i całkowitego dostarcza poświęcony *Appendiksowi* tekst krytyka i poety Tadeusza Dąbrowskiego, który – robię tu kolaż z kilku najbardziej ekspresywnych sformułowań – w „genialnym *Appendiksowym* koncepcie” dostrzegł po prostu i aż „traktat o istocie dialogu, o idei dialogu”, dialogu ujawniającego „cudowną wzajemną otwartość przestronnych i niepospolitych dusz” wchodzących w „ponadwerbalny kontakt”⁷.

Jakkolwiek wydawać to się może trudne, jeszcze dalej poszedł Janusz Drzewucki. Pisząc o *Szarej strefie*, porusza się on w rejonach wysokiej stylistycznej egzaltacji – jako reprezentatywną próbkę stylu przywołać można stwierdzenie, że możliwość poznawania nowych dokonań twórczych Różewicza jest „przywilejem, ale również zaszczytem”; najbardziej jednak zdumiewa zakończenie recenzji Drzewuckiego:

Za co kochamy Tadeusza Różewicza? Rzecz oczywista, za to, że wielkim poetą jest, a mimo tego pisze wiersze, dzięki którym nie jesteśmy aż tak bardzo samotni⁸.

Mamy tu cokolwiek pensjonarskie w tonie sformułowanie pożytków, jakie z czytania poezji wynikają, ale też, co ciekawsze, pojawia się aluzja do Gombrowicza. Aluzja zadziwiająca, bo z jednej strony trudno nawet

⁴ Tamże, s. 92.

⁵ Zob. np. wiersz *Co słysząc z tomu Kup kota w worku (work in progress)* (Wrocław 2008, s. 94).

⁶ A. Zawada, *Szara strefa w poezji*, „Nowe Książki” 2003, nr 4, s. 34, 35.

⁷ T. Dąbrowski, *Tadzia z Poldkiem rozmowy*, „Topos” 2005, nr 5–6, s. 65, 66.

⁸ J. Drzewucki, *Tadeusz Juda z Radomska*, „Twórczość” 2003, nr 1, s. 101, 107.

przypuścić, że nieświadoma i przypadkowa, z drugiej – Drzewucki zdaje się brać w nawias groteskowo-krytyczny wydzwitek słynnej lekcji polskiego z *Ferdydurke* i śmiało wchodzi w rolę profesora Bładaczki, najwyraźniej przekonany, że wielkość poezji Różewicza (w przeciwieństwie do wielkości poezji Słowackiego – ?) jest niekwestionowana i niekwestionowalna, co całkowicie impregnuje i recenzenta, i przedmiot jego zachwyków na wszelkie dwuznaczności.

W bardziej wyważonych opiniach o *Szarej strefie* pochwały nie były już tak bezwarunkowe, problemem dla recenzentów okazały się motywy zbyt gorącej i nieprzetrawionej poetycko publicystyki obecnej w utworach tomu, motywy budzące jeżeli nie krytykę, to potrzebę usprawiedliwienia. Jacek Łukasiewicz tłumaczył publicystykę Różewicza świadomym przyjęciem przez poetę roli „weredycznego dziadziusia”; krytyk poczuł się jednak w obowiązku dorzucić: „Gdy nie usłyszymy w pewnym wierszach głosu Różewicza, może nas razić jego dowcip, typ satyry – to prawda”⁹.

Zasadnicze pytanie, które się tu pojawia, to pytanie o kryteria pozwalające rozstrzygnąć, czy ów „głos Różewicza” dawnego jest rzeczywiście jakoś w *Szarej strefie* obecny i jedynie maskowany tonem „weredycznego dziadziusia”, czy też może ów „głos” wprowadzają do tomu czytelnicy znający dawną twórczość poety i przez jej pryzmat czytający jego nowe utwory. Niezależnie jednak od tego, jakiej udzieli się na to pytanie odpowiedzi, stwierdzić trzeba, że wśród recenzji *Szarej strefy* pojawiły się również takie, które dowodzą, że nawet czytelnicy kompetentni mają problem z usłyszeniem „głosu Różewicza” w utworach z tego tomu.

Jednoznacznie negatywnie nową publikację poetycką Różewicza ocenił w 2002 roku Piotr Michałowski: „*Szarą strefę* wypełnia rozwlekła analiza współczesności, podszyta pasją powierzchownego publicysty i złośliwego satyryka, który jednak utracił ostrość widzenia” – satyryka w dodatku posługującego się „poetyką trzeciorzędnego kabaretu”. Na tym tle umieścić trzeba uwagi Michałowskiego o *Appendiksie*, prowadzące do konstatacji, że jest to „najgorsza część tomu”¹⁰.

W innej, bardzo osobistej stylistyce, wyraża swoje rozczarowanie *Appendiksem* Małgorzata Baranowska. Recenzując *szarą strefę*, Baranowska z wyrozumiałością odniosła się nawet do pasji publicystycznej Różewicza, jednak prawie połowę obszernego tekstu poświęciła *Appendiksowi* – ponieważ była nim autentycznie zbulwersowana jako wierna czytelniczka i miłośniczka zarówno Staffa, jak i Różewicza. Jej zdaniem Różewicz pisząc wiersze na kanwie utworów Staffa, nie tyle się z autorem *Dziewięciu muz* „przekomarza”, jak sam twierdził, ile go natrętnie „przedrzeźnia”, wbrew deklaracjom sympatii i przywiązywania. Baranowska przyznaje z autentyczną bezradnością: „Nie rozumiem, dlaczego Różewicz, kochający Starego Poetę, teraz w taki sposób po nim pisze. Nie rozumiem, dlaczego pisze sprejem po Staffie”¹¹.

⁹ J. Łukasiewicz, *Niesfatszowany sens słów*, „Więź” 2003, nr 2, s. 159.

¹⁰ P. Michałowski, *Światło między wierszami*, „Arkusz” 2003, nr 2, s. 10.

¹¹ M. Baranowska, *Kochać Różewicza?*, „Res Publica Nowa” 2002, nr 12, s. 85.

Nie będę ukrywał, że, podobnie jak Michałowski i Baranowska, jestem głuchy na „głos Różewicza” w *Appendiksie*, i chciałbym się w tym szkicu zająć daleką od jednoznaczności kwestią relacji Różewicz – Staff. Wbrew bowiem słowom autora *Szarej strefy*, jego *Appendix* prowokuje nie do „pogodnego uśmiechu”, ale przeciwnie, właśnie do krytycznego spojrzenia na tę relację. Bardzo trafne wydaje się określenie Baranowskiej, że Różewicz „pisze sprejem po Staffie”, bo nie tylko, cytuję Baranowską, „stawia się na poziomie skrzeczącej rzeczywistości, żeby tylko dopiec pięknoduchostwu Staffa”,¹² nie tylko zamienia poetyckie ogólniki na realia mało powabnej codzienności, ale robi to z konsekwencją tak uporczywą, że trudno oprzeć się skojarzeniu z brakiem zrozumienia dla konwencji literackich, o jaki to brak skłonni byłibyśmy podejrzewać właśnie osobnika mażącego sprejem po murze.

Ilustracją może być tu to, co Różewicz robi z perełką późnej poezji Staffa, wierszykiem *Wieczór*.

Staff:

Leżę na łodzi
W wieczornej ciszy.
Gwiazdy nade mną,
Gwiazdy pode mną
I gwiazdy we mnie.

Różewicz:

Leżę na starym tapczanie
ze sprężyną w boku
nade mną ktoś wali młotem
pode mną ktoś wali młotem
w czaszce świdruje sąsiadka z góry
za ścianą charczą stare rury

„za jakie winy” pytam gwiazd
i słyszę jęk starej sprężyny
„każdy ma swojego Kanta”
(i piekło „danta”)¹³

W pierwszym momencie może się wydawać, że tym, co różni oba wiersze, jest odmienność sytuacji, w której znaleźli się ich bohaterowie. Jednak ogólnikowość jej prezentacji u Staffa uzmysławia, że nie chodziło mu o utrwalenie żadnej, choćby najbardziej szkicowo zarysowanej konkretnej sytuacji, ale o stworzenie retorycznych warunków, w których może się wydarzyć jedyne w tym wierszu „wydarzenie”: przekształcenie Kantowskiej maksymy. Zresztą także u Różewicza prezentacja trywialnej i dokuczliwej

¹² Tamże.

¹³ T. Różewicz, *Szara strefa...*, s. 96–97.

codziennoci jest umowna, trudno przecież za prawdopodobny uznać zmasowany atak remontów u sąsiadów. To, co odmienne w dwu *Wieczorach*, to ostatecznie dwie konwencje poetyckiego mówienia i, wbrew supozycji Różewicza będącej podstawowym konceptem *Appendiksu*, powracającej praktycznie we wszystkich „replikach” wierszy Staffa, nie jest oczywiste, dlaczego ta używana przez Różewicza, epatująca „skrzeczącą rzeczywistością” miałyby być bliższa jakiejś „prawdzie” o rzeczywistości, a tym samym lepsza, bardziej wartościowa.

W przypadku *Wieczoru* najbardziej jednak zaskakuje u Różewicza powierzchowność odczytania wiersza „Starego Poety”. Wbrew sugestii autora *Szarej strefy*, wierszyk Staffa nie pokazuje, że ma on „swego Kanta”, ale dokładnie odwrotnie. Przekształcenie słynnej Kantowskiej maksymy wprowadza do niewielkiego utworu niepokojące i wieloznaczne sugestie. Staffowski bohater jest jakby zawieszony w kosmicznej przestrzeni i do niej upodobniony, w przestrzeni, w której nie ma żadnego prawa moralnego, żadnej aksjologicznej busoli. Ten pozornie niewinny wierszyk każe myśleć i o dramatycznych wydarzeniach w życiu osobistym Staffa – jego żona zmarła po ciężkiej chorobie kilka miesięcy przed nim – i o wydarzeniach, których autor był świadkiem w ciągu ostatnich kilkunastu lat życia, a które zniszczyły dawny świat i dawne wartości. Różewicza te sugestie wydają się zupełnie nie interesować, obiektem „przekomarzania” czyni *quasi*-sielankową stylistykę, za pomocą której zostały wprowadzone.

Różewicz bywa powierzchownym czytelnikiem Staffa, czasem także nie do końca lojalnym. Mimo że poprzedził *Appendix* wstępem, nie określił jasno, na czym polega szczególny charakter wierszy, których użył do „przekomarzenia się”. Co prawda wspomina o cyklu Staffowskim *Ala ma kota*, którego twórczenie było dla doświadczonego poety w ostatnich tygodniach życia „nauką pisania”, ale ostatecznie stwierdzenie „napisałem *Appendix* do Twojego [czyli Staffa – P.P.], wydanego po śmierci tomu *Dziewięć muz*”¹⁴ jest ogólnikowe i nieprecyzyjne: na dziewięć wierszy Staffa przywołanych w *Appendiksie* z *Szarej strefy* osiem pochodzi z *Appendiksu* zamieszczonego w *Dziewięciu Muzach* i noszącego właśnie tytuł *Ala ma kota*¹⁵. To ważna informacja, zarówno bowiem status dodatku do tomu, jak i elementarzony tytuł wskazują na szczególny charakter wierszy, które Staff umieścił w swoim *Appendiksie*: są to niewielkie utwory, często oparte na językowym żarcie, paradoksie czy kalamburze, co zresztą nie wyklucza, jak pokazuje chociażby *Wieczór*, poważnej problematyki, przekazywanej jednak w sposób prosty i lapidarny. *Appendiksowi* Staffa z *Dziewięciu Muz* patronował zapewne Jan Kochanowski i jego fraszki, tłumaczenie łacińskich fraszek czarnoleskiego poety to jedna z ostatnich prac przekładowych Staffa¹⁶.

Dlaczego Różewicz niejasno określa, co jest przedmiotem „przekomarzenia”? Być może to niedopatrzenie kogoś, kto świetnie zna twórczość Staffa

¹⁴ Tamże, s. 89.

¹⁵ Wiersz *dziewiąty*, *Totstoj*, co prawda formalnie do tego cyklu nie należy, ale choćby ze względu na swoją zwięzłość – to czterowiersz – dobrze przystaje do zawartych w nim utworów.

¹⁶ Zob. I. Maciejewska, *Leopold Staff. Warszawski okres twórczości*, Warszawa 1973, s. 378, 432.

i odruchowo przypisuje taki stan czytelnikom¹⁷. Trudno jednak całkowicie oprzeć się podejrzeniu, że autor *Szarej strefy* mniej lub bardziej świadomie zacierza ślady, bo zamysł, aby za pomocą trywialnych realiów codzienności „przekomarzać” się z utworami, które manifestują swoją konwencjonalność, „fraszkowatość” i swego rodzaju naiwność – *Appendix* Staffa, przypominał, nosił podtytuł *Ala ma kota* – jest już na wstępie trudny do akceptacji. A niedopowiedzenie Różewicza – dodać trzeba – najwyraźniej wpłynęło na sposób, w jaki odczytano jego *Appendix*: fakt, że przywołane utwory Staffa mają specyficzny charakter, jest przez większość autorów piszących o tym cyklu ignorowany, trudno rozstrzygnąć, czy nie są tego faktu świadomi, czy też, podążając za Różewiczem, uznają go za nieistotny¹⁸.

3

Ale jeżeli można – a można i trzeba – mówić o Różewiczu jako autorze ważnego sposobu czytania Staffa, to przywołać należy fakt niepomrotnie ważniejszy niż niedopowiedzenie ze wstępu do *Appendiksu*. Różewicz w istotny sposób wpłynął na recepcję twórczości autora *Wikliny*, a kluczową rolę odegrała w tym względzie opracowana przez niego antologia zatytułowana *Kto jest ten dziwny nieznamy*, opublikowana po raz pierwszy w 1964 roku. Książkę tę skomponował Różewicz oryginalnie, przeplatając wiersze przede wszystkim Staffa młodego, młodopolskiego, z tymi, które autor *Snów o potędze* napisał w ostatnich latach życia; istotną część antologii stanowiło także *Posłowie*¹⁹. Ma ono swobodną konstrukcję, składa się z dziewięciu luźno ze sobą powiązanych fragmentów, budowanych w dużym stopniu z obszernych cytatów, tak obszernych, że sformułowania pochodzące bezpośrednio od Różewicza nie stanowią zapewne nawet połowy zawartości tego tekstu. Nie zmienia to jednak faktu, że *Posłowie* jest bardzo ważnym zapisem przekonań autora na temat poezji – przekonań formułowanych w związku z poezją Staffa, co

¹⁷ W *Gawędzie o Staffie, Tuwimie i różach...*, Różewicz wspomina, że często rozmawiał ze Staffem m. in. o Kochanowskim, przytacza także dedykację na tomiku zawierającym przekład *Foricoeniów* („Odra” 1992, nr 6, s. 35).

¹⁸ Dochodzi tu nawet do, na swój sposób, zabawnych nieporozumień. Joanna Grądziel-Wójcik, autorka szkicu poświęconego *Appendiksowi* Różewicza, o pisanim przez Staffa cyklu *Ala ma kota* wspomina, za Różewiczem, ale, także podążając za Różewiczem, nie nadaje tej zmianie żadnej wartości interpretacyjnej, natomiast z niejakim zakłopotaniem konstatuje, że wykorzystane w *Appendiksie* wiersze Staffa „trącą infantylizmem”. Zob. J. Grądziel-Wójcik, *Staff i Różewicz, czyli dialog „Starych Poetów”*, [w:] *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak i M. Stala, Kraków 2005, s. 502. Do szkicu Grądziel-Wójcik jeszcze powrócę, bo jest modelowym wręcz przykładem całkowitej uległości wobec sugestii interpretacyjnych podsuwanych przez Różewicza.

¹⁹ Tekst ten przedrukowywany jest w zbiorach szkiców Różewicza pod tytułem, który nosi sama antologia: *Kto jest ten dziwny nieznamy*. Notabene, tytuł ten Różewicz zaczerpnął z wiersza Staffa i do Staffa zastosował, co jest zabiegiem ryzykownym i mylącym: Staffowski „nieznamy” to nie poeta, ale – Bóg. Zob. P. Próchniak, „Kto jest ten dziwny nieznamy?” (*i kilka innych pytań*), [w:] *Poezja Leopolda Staffa...*, s. 33–53. *Posłowie* cytuję za drugim wydaniem antologii: L. Staff, *Kto jest ten dziwny nieznamy. Wybór poezji*, wybór, układ i posłowie T. Różewicz, Warszawa 1976. Cytaty i odwołania lokalizuję w tekście głównym, po skrócie P podając numer strony.

w tym przypadku oznacza zarówno, że ta poezja stała się impulsem do ich sformułowania, jak i to, że jest z nimi związana, ujęta w ich perspektywie.

W *Posłowniu* Różewicz prezentuje Staffa jako uczestnika „dramatu współczesnego, dramatu aktualnego” dwudziestowiecznej poezji, która, skonfrontowana z grozą wydarzeń historycznych, zmuszona została do odrzucenia estetyzujących koncepcji oderwanej od życia poezji-„tańca”: „Taniec poezji zakończył swój żywot w okresie drugiej wojny światowej, w obozach koncentracyjnych stworzonych przez systemy totalitarne”. W efekcie ów „taniec” staje się niemożliwy, bo nieetyczny, „język Muz” dawnej poezji zostaje zastąpiony „językiem ludzkim”, „sprozaizowanym”²⁰, a zamiast wierszy pisane są utwory, które wierszami już nie są, ale są „określeniem sytuacji, w jakiej znalazł się poeta, [...] informacją przekazaną przez poetę innym ludziom” (P 194–196). Takim nie-wierszem, „określeniem sytuacji” jest dla Różewicza zamieszczony w *Dziwieniu Muzach* utwór Staffa *Przebudzenie*:

Jest świt,
Ale nie jest jasno.
Jestem na pół zbudzony,
A dokoła nieład.
Coś trzeba związać,
Coś trzeba złączyć,
Rozstrzygnąć coś.
Nic nie wiem.
Nie mogę znaleźć butów,
Nie mogę znaleźć siebie
Boli mnie głowa.

Utwór ten, rzeczywiście uderzająco konsekwentnie sprozaizowany w warstwie stylistycznej, Różewicz uznaje za swego rodzaju punkt docelowy poezji autora *Dziwieniu Muz*, za „wyznanie”, którym „kończy się życiorys poetycki” Staffa (P 188).

Autor antologii *Kto jest ten dziwny nieznamomy* dokonał wyboru wierszy i zinterpretował dzieje twórczości Staffa „tendencyjnie”, jak to określił Michał Głowiński, recenzując w 1964 roku tę antologię. Głowiński użył zresztą tego określenia w sensie przede wszystkim opisowym, ponieważ edytorskie zadanie, którego podjął się autor *Niepokoju*, opracowując antologię, zostało wykonane przez poetę, a nie przez historyka literatury:

Patrzy bowiem na tę [Staffa – P.P.] twórczość poprzez własną poetykę, z perspektywy problemów, które jemu wydają się najważniejsze. [...] Rozważania o Staffie są w ujęciu Różewicza sposobem wyrażenia mniemań o poezji w ogóle, są także uzasadnieniem własnej poetyki. Znakomity

²⁰ Odnotować wypada, że od tego określenia Różewicz się dystansuje, zapewne ze względu na ewentualne negatywne konotacje. Będę go jednak używał, bo jest stylistycznie poręczne.

poeta pisząc o swym znakomitym poprzedniku, niejako rzutuje w jego twórczość to, co jest dla niego palącym zagadnieniem własnego pisania²¹.

Choć, jak dowodzi recenzja Głowińskiego, możliwy był w 1964 roku dystans do sposobu, w jaki Różewicz odczytywał Staffa, recenzję tę przywołując ze względu na jej wyjątkowość, pozwalającą tym wyraźniej zobaczyć regułę: Różewiczowskie odczytanie okazało się tak atrakcyjne, że spotkało się z powszechną właściwie aprobatą, także wśród krytyków i historyków literatury.

Źródeł owej atrakcyjności wskazać można kilka. Dostrzegając w autorze *Wikliny* aktora „dramatu współczesnego, dramatu aktualnego”, Różewicz nadawał poezji Staffa „wygląd dramatyczny”, naruszając tym samym stereotyp postrzegania jej jako „harmonijnej, spokojnej i klasycznej”²², a także przeciwdziałając przekształceniu dorobku zmarłego poety w niebudzący żywszych emocji eksponat z poetyckiego muzeum przeszłości. W dodatku ta swoista rewitalizacja poezji Staffa była dziełem twórcy o ogromnym autorytecie i sile oddziaływania, „zdobywcy największego sukcesu poetyckiego ostatniego dwudziestolecia”, „najmłodszego klasyka”²³. Z tych zapewne powodów Wyka, pisząc o Staffowskiej antologii, nie krył pozytywnych emocji i stwierdzał, że Różewicz poprzez tę publikację „daje akt humanistycznej, ludzkiej sprawiedliwości w stosunku do starego mistrza”²⁴.

Ale niemniej istotne było to, że Różewiczowskie odczytanie Staffa, interesujące, bo niestereotypowe, nie było jednak ekstrawaganckie; stwierdzenie Głowińskiego, który jedno ze źródeł sukcesu poezji Różewicza (podobnie jak wcześniej poezji Staffa) dostrzegał w tym, że „utrwała istniejące mniemania i odczucia”²⁵ można także rozciągnąć na przekonania zawarte w *Postłowi*. Dwa takie „istniejące [w pierwszej połowie lat 60. – P.P.] mniemania i odczucia” są w rozważaniach Różewicza szczególnie ważne: negatywny, cokolwiek nawet protekcyjnalno-lekceważący stosunek do poezji i literatury Młodej Polski, z której poezja Staffa się wywodziła²⁶, a także traktowanie II wojny światowej jako zasadniczej cezury we wszystkich właściwie

²¹ M. Głowiński, *Staff i Różewicz*, „Nowe Książki” 1964, nr 19, s. 866.

²² Autorem dwóch ostatnich określeń jest Kazimierz Wyka, pochodzą one z jego recenzji antologii *Kto jest ten dziwny nieznajomy*. Zob. K. Wyka, *Staff według Różewicza* (1965) [w:] tenże, *Wędrując po tematach*. 2. Puścizna, Kraków 1971, s. 200.

²³ Pierwsze określenie pochodzi z recenzji Głowińskiego, drugie nawiązuje do tytułu głośnego artykułu, którym Ludwik Flaszen witał w 1958 roku ukazanie się *Wierszy zebranych Różewicza: Laurka dla najmłodszego klasyka* („Przegląd Kulturalny” 1958, nr 9).

²⁴ K. Wyka, *Staff według Różewicza...*, s. 198. Wyka zestawiał zresztą „akt humanistyczny” Różewicza wobec Staffa z podobnym aktem Różewicza wobec teściowej dokonanym w wierszu z lat 50. *Dytyramb na cześć teściowej*, które to zestawienie trzeba chyba czytać najzupełniej poważnie, bo pochwała teściowej w utworze Różewicza jest najzupełniej poważna, a sam *Dytyramb*, wedle opinii biografa poety, Zbigniewa Majchrowskiego, pozostaje „jednym z najpowszechniej znanych” jego wierszy (Z. Majchrowski, *Różewicz*, Wrocław 2002, s. 143.)

²⁵ M. Głowiński, dz. cyt., s. 866.

²⁶ Lekceważący stosunek do Młodej Polski i „młodopolszczyzny” zmieniać się zaczął właśnie w latach 60. XX wieku. Zob. A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994, s. 420; Różewicz zresztą początkowo deklarował dystans do tej zmiany, renesans zainteresowania Młodą Polską uznawał za „trochę podejrzaną” (zob. powstały w końcu lat 60. tekst wspomnieniowy *Pani „Marusia” Kasprowiczo* [w:] T. Różewicz, *Proza...*, t. 2, s. 65), potem jednak jakoś sam tej fascynacji uległ pisząc „młodopolskie” w realiach i inspiracjach *Białe małżeństwo* (1973).

dziedzinach życia – Różewicz wprowadza w tym kontekście pojęcie „sytuacji granicznej”, dając w *Postwoiu* obszerny cytat z Jaspersa w niemieckim oryginale – także oczywiście w dziejach poezji²⁷.

Trzeba tu wskazać jeszcze jedno, kontekstowe źródło atrakcyjności i perswazyjnej mocy *Postwoia*. Koncepcja rozwoju poezji zaprezentowana przez Różewicza w tym szkicu pozostawała w swoistym sprzężeniu zwrotnym z powszechnym, kształtującym się już w końcu lat 40. przekonaniem, że przemiana widoczna w wierszach Staffa publikowanych wtedy przez niego w prasie literackiej dokonała się w niemalym stopniu pod wpływem Różewicza²⁸. *Postowie* z 1964 roku przekonanie to pośrednio, ale wyraźnie umacniało, przez nadanie szczególnej rangi sprozaizowanemu, „różewiczowskiemu” *Przebudzeniu*, a zarazem przez wpisanie tego przekonania w szerszy kontekst historycznoliteracki.

4

Przyjęcie Różewiczowskiej wizji ewolucji poezji dwudziestowiecznej naznaczonej cezurą II wojny światowej, a przede wszystkim dostrzeżenie w *Wilklinie* i *Dziewięciu Muzach* wpływu poetyki Różewicza to motywy składające się na sposób czytania późnego Staffa „po Różewiczowsku”. Taki model lektury zdobył, jak już wspomniałem, popularność i uznanie także wśród badaczy literatury, stał się na przykład ważnym wątkiem w ostatnich rozdziałach

²⁷ To ostatnie przekonanie dostrzec można, rzecz ciekawa, także w recenzji Głowińskiego, choć stara się on zachować dystans do koncepcji Różewicza: Głowiński za „najsłabszy” w dorobku Staffa uznał nie któryś z tomów z lat 20., co byłoby zgodne z opinią wśród badaczy literatury dominującą (zob. np. J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2000, s. 116), ale zbierającą wiersze napisane w czasie II wojny światowej (a także w okresie tuż przed jej wybuchem) *Martwą pogodę* wydaną w 1946 roku, ponieważ w tym tomie „poeta nie może znaleźć formy, by utrwalić nie mieszczące się w jego dotychczasowej poetyce doświadczenia historyczne. Tej formy, którą znaleźli poeci debiutujący w czasie okupacji: Baczyński i właśnie Różewicz” (M. Głowiński, dz. cyt., s. 867). Warto zauważyć, że wartościujące przeciwstawienie oparte tu zostało na chronologicznej nieściśłości: choć formalnie można Różewicza zaliczyć do poetów debiutujących w czasie wojny, wtedy ukazał się jego pierwsza „książka” (był to maszynopis powielany) *Echa leśne*, Głowiński jednak zapewne nie tę konspiracyjną publikację tu przywołuje, w latach 60. praktycznie nieznaną (Różewicz przypomniał ją dopiero wydaniem z 1985 roku), w dodatku w zawartych w niej utworach, których tradycjonalizm podkreśla już tytułowa aluzja do Żeromskiego, trudno byłoby wskazać ową nową „formę” odpowiadającą grozie wydarzeń II wojny światowej. „Formę” tę autor *Ocalonego* wypracował dopiero **po wojnie**, co każe z dystansem spojrzeć na przeciwstawianie jej brakowi w **wojennych** wierszach Staffa, z kolei w utworach **tuż-powojennych** Staff także wypracowywał nową „formę” swojej poezji (o czym będzie dalej mowa).

²⁸ Przemawiając w styczniu 1949 roku, w czasie uroczystości związanych z wręczeniem Staffowi dyplomu doktora *honoris causa* Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kazimierz Wyka mówił m. in. o wartości poety na twórczość młodych jako recepcie na młodość własnej poezji i swoje stwierdzenia ubarwił anegdotą: „Rozmawiałem niedawno z jednym z najmłodszych a cenionych wysoko przez niego [Staffa – P.P.] poetów. Rozmawialiśmy o ostatnich lirykach Staffa, zaskakując odmiennych na tle jego dotychczasowego dorobku. – No tak – odezwał się z uśmiechem młody poeta – Staff jest zawsze pod wpływem najmłodszych” (Cyt. za: K. Wyka, *Wędrując po tematach...*, s. 184–185). Owym poetą, „jednym z najmłodszych a cenionych wysoko” przez Staffa był Tadeusz Różewicz, co potem Wyka jednoznacznie dookreślił w recenzji antologii *Kto jest ten dziwny nieznajomy*, stwierdzając, że chodziło mu przed laty o „rysujące się już wtedy zbieżności nowej poetyki Staffa z poezją Różewicza” (tamże, s. 198).

najobszerniejszej monografii Staffa autorstwa Ireny Maciejewskiej²⁹. Do dziś zresztą zachowuje żywotność, czego dowodzi stosunkowo niedawny szkic Joanny Grądział-Wójcik poświęcony *Appendiksowi* z *Szarej strefy*, szkic, w którym autorka traktuje *Posłowie* z 1964 roku jako tekst autorytatywny, a także stwierdza po prostu: „«zapatrzenie» w Różewicza pozwoliło przetrwać jego [Staffa – P.P.] wierszom”³⁰.

Ale znaczący wpływ Różewicza na późną poezję Staffa to klisza myślowa funkcjonująca w historii powojennej literatury, niemającą aż tak mocnych fundamentów jak zwykło się sądzić.

Poezja Staffa wyraźnie zmieniła się w dwóch ostatnich tomach, co łatwo dosłownie zobaczyć, bo najoczywistszą oznaką owej zmiany było zastosowanie nierymowanego wiersza wolnego przez wielkiego mistrza i wirtuoza tradycyjnej wersyfikacji; w ślad za tym uproszczeniu uległa także stylistyka i obrazowanie, ale w tym względzie zmiany były mniej radykalne i do pewnego przynajmniej stopnia polegały na zintensyfikowaniu tendencji, które zaznaczyły się w poezji Staffa już w latach 30.³¹. Choć jednak utwory Różewicza niewątpliwie przyczyniały się do „zwycięstwa wiersza wolnego” w polskiej poezji³², jego wpływ zwłaszcza na zasadniczą decyzję Staffa, aby sięgnąć po formuły wersyfikacyjne wykraczające poza tradycyjne wzorce, wydaje się właściwie nieprawdopodobny.

Pamiętać trzeba o faktach oczywistych: to nie Różewicz zapoczątkował ekspansję wiersza wolnego, a wielkim autorytetem i wzorem dla młodych poetów, w tym dla autora *Niepokoju*, był w drugiej połowie lat 40. Julian Przyboś, konsekwencje odrzucający w swej twórczości tradycyjną wersyfikację. Przywołuję sytuację z drugiej połowy lat 40. nieprzypadkowo. Przemianę poetyki Staffa zwykle kojarzy się z dokumentującym ją tomikiem *Wiklina*, który został opublikowany w 1954 roku, i w którym, jak to ujął Tadeusz Kłak właśnie z perspektywy drugiej połowy lat 40., Staff „miał się okazać uczniem swego młodszego przyjaciela”³³. Jednak niektóre ważne wiersze z *Wikliny* miały swój czasopiśmienniczy pierwodruk osiem lat wcześniej. Już wiosną 1946 roku w tygodniku „Odrodzenie” Staff opublikował *Astrologa* (nr 12), *Kregi* (nr 16/17), *Rzęsę* (nr 18), utwory prezentujące niezwykłą w jego twórczości formę wiersza wolnego; w tym czasie młody poeta Tadeusz Różewicz zaczynał dopiero publikować w prasie literackiej, przede wszystkim w tymże „Odrodzeniu”, wiersze, które wejdą następnie do tomu *Niepokój*.

²⁹ Zob. I. Maciejewska, dz. cyt., s. 398–440.

³⁰ J. Grądział-Wójcik, dz. cyt., s. 506.

³¹ Zob. I. Maciejewska, dz. cyt., s. 330–352.

³² L. Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław 1997, s. 355. Zwracam uwagę na użyte przez autorkę pojęcie „wiersz wolny”, jak wiadomo bowiem Zbigniew Siatkowski opublikowaną w 1958 r. w „Pamiętniku Literackim” (z. 3) rozprawą *Wersyfikacja Tadeusza Różewicza wśród współczesnych metod kształtowania wiersza* stworzył mit Różewicza jako twórcy odrębnego, IV systemu wersyfikacyjnego w polskiej poezji; mit ten został co prawda dawno już zakwestionowany (zob. A. Kulawik, *Tak zwany wiersz emocyjny wśród innych metod kształtowania wiersza*, „Przegląd Humanistyczny” 1975, nr 6), ale w literaturze poświęconej Różewiczowi do dziś jakoś pokutuje, zob. np. T. Drewnowski, *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, s. 89, 120; Z. Majchrowski, dz. cyt., 174.

³³ T. Kłak, *Spojrzenia. Szkice o poezji Tadeusza Różewicza*, Katowice 1999, s. 32.

Staff szybko dostrzegł talent poetycki Różewicza. W wywiadzie opublikowanym wiosną 1947 roku, jeszcze przed ukazaniem się *Niepokoju* (i osobistym poznaniem jego autora, do czego doszło jesienią tego roku) Staff wyróżnił go w swojej opinii o młodych poetach:

Jest wśród tych młodych ludzi wielu utalentowanych. Może najbardziej wykryształizowany z nich jest Tadeusz Różewicz. Od razu, gdy po raz pierwszy pojawiły się dwa jego wiersze w „Odrodzeniu”, zwróciłem na niego uwagę. Była w tych wierszach zupełna odrębność, nowy sposób i nowa treść. Inni także zasługują na uznanie. Bratny np. (ciekawy wiersz *W oku martwego konia*), Anna Pogonowska, Tadeusz Sokół, Julia Hartwig, Jerzy Lowell i wielu ich kolegów³⁴.

Widać w tej opinii życzliwe zainteresowanie twórczością młodego Różewicza, choć raczej trudno byłoby uznać wypowiedź Staffa za dowód fascynacji tak silnej, że skłaniającej do naśladowania i to naśladowania natychmiastowego: debiut Różewicza w „Odrodzeniu” (wrzesień 1945) od opublikowania przez Staffa *Astrologa* (marzec 1946) dzieli niewiele ponad pół roku.

Z innego zresztą powodu wydaje się mało prawdopodobne, aby pierwsze po wojnie poetyckie publikacje Różewicza wpłynęły w znaczący sposób na zasadniczą decyzję Staffa o przeformułowaniu poetyki własnych utworów: te pierwsze publikacje Różewicza były jeszcze mało „różewiczowskie”. Autor *Ech leśnych* pojawił się na powojennej scenie literackiej z utworami, w których sprozaizowana dykcja poetycka mająca oddawać „graniczne” doświadczenie wojenne bynajmniej nie dominowała, na samym początku zwłaszcza przytłoczona przez mocne wpływy poetyki awangardowej, stanowiącej najwyraźniej, zwłaszcza w wariacie Przybosiowskim, dla młodego autora synonim poezji nowoczesnej i obiekt pisarskich aspiracji³⁵. Odwołując się do stylistyki *Postowia* z 1964 roku, można by powiedzieć, że Różewicz w 1945, 1946 roku wyraźnie zafascynowany był jeszcze „tańcem” metafor – mimo bagażu wojennych doświadczeń³⁶. To ostatnie podkreślam, bo w *Postowiu* Różewicz wyraźnie sugeruje, że przeżycia „epoki czasów pogardy” prowadziły w niejako bezwarunkowym odruchu reakcji do poezji „sprozaizowanej”, operującej „językiem ludzkim”, reakcji widocznej nie tylko w „poezji lat powojennych”, ale nawet już w „poezji Ruchu Oporu” (P 195). Sugestia, którą trudno oczywiście uzgodnić z *Echami leśnymi* samego Różewicza, czy

³⁴ Dobrze, że tradycja się nie rwie. Leopold Staff o sobie, nowym dramacie i poezji polskiej, rozmowę przeprowadziła M. Szczepańska, „Dziennik Literacki” 1947, nr 2, 14–20 marca, s. 1.

³⁵ O fascynacji Różewicza Przybosiem pisze Tadeusz Klak, cytując m. in. pełne oddania listy młodego poety do poetyckiego Mistrza. Zob. T. Klak, dz. cyt., s. 38–39.

³⁶ Warto w tym kontekście przywołać sformułowanie Karola Wiktora Zawodzińskiego, który w 1946 roku stwierdzał: „Tylko z podpisu Różewicza w «Odrodzeniu» odróżniamy jego pierwociny od wzoru [wierszy Przybosia – P.P.]; [...] jest zahipnotyzowany manierą mistrza” (K.W. Zawodziński, *Rzut oka na literaturę polską 1945 roku* [1946], oprac. A. Lam, Warszawa 1987, s. 22). Zawodziński, znany wróg awangardowej poezji, ujął rzecz jaskrawo i deprecjonująco, ale ogromny wpływ Przybosia na Różewicza był wtedy powszechnie dostrzegany i konstatawany, chociażby w recenzjach *Niepokoju*, np. Jerzy Zawieyski, bardzo wysoko oceniając tom Różewicza, stwierdzał także: „Niektóre wiersze dźwięczą Przybosiem w sposób bardzo niewątpliwy” (J. Zawieyski, *Poezja niepokoju*, „Odrodzenie” 1947, nr 42, 19 października, s. 5).

z wierszami publikowanymi tuż po wojnie, jest jednak bardzo ważnym elementem swoistego mitu genezy jego poezji („różewiczowskiej”). Różewicz dokonał zresztą potem znacznej i znaczącej selekcji tych utworów, zwłaszcza wierszy opublikowanych w *Niepokoju*, rugując konsekwentnie te, w których widoczne było zafascynowanie awangardowym „tańcem” metafor³⁷ i nie przedrukowując ich nawet w edycjach mających formalnie charakter „wierszy zebranych”.

Znamienne są w tym kontekście losy owych wspomnianych przez Staffa pierwszych wierszy Różewicza opublikowanych w „Odrodzeniu” (nr 42 z 16 IX 1945). Wzmiankę Staffa traktuję tu zresztą pretekstowo, bo najwyraźniej niezbyt dobrze pamiętał on po kilkunastu miesiącach poetycki debiut Różewicza w „Odrodzeniu” i zapewne pomylił pierwszą z którąś z późniejszych publikacji młodego autora w tym tygodniku, stosunkowo licznych do momentu ukazania się cytowanego wywiadu: były to nie dwa, a trzy wiersze – *Elegia*, *Na widnokręgu*, *Ranny* – co istotniejsze, wszystkie wyraźnie jeszcze pisane pod tak przemożnym wpływem Przybosia, że trudno w nich dostrzec ów „nowy sposób” czy „pełną odrębność” poetyckiej dykcji, które miały zwrócić uwagę Staffa. Wszystkie te trzy wiersze znalazły się potem w *Niepokoju*, ale tylko jeden z nich – *Ranny* – po „odchudzeniu” z nadmiaru metafor był potem przedrukowywany i wszedł do kanonu poezji Różewicza.

5

Z dystansem warto też spojrzeć na sposób, w jaki, z inspiracji Różewicza, traktowany jest zazwyczaj wiersz *Przebudzenie*, cytowany właściwie nieuchronnie jako argument mający dowodzić, że wpływ autora *Niepokoju* na Staffa był znaczący i dotyczył nie tylko wersyfikacji³⁸. W tej nieuchronności kryje się jednak zasadnicza dwuznaczność. *Przebudzenie* to ewidentnie różewiczowski wiersz Staffa – ale też jedyny taki wiersz w dorobku autora *Dziwięciu Muz*. Zazwyczaj, gdy Staff sięgał po wiersz wolny, to nie po to, aby dawać sprozaizowane „określenie sytuacji”, ale by – czego dobrym przykładem są wspomniane trzy wiersze opublikowane wiosną 1946 roku w „Odrodzeniu”, czy słynne *Podwaliny* – budować paraboliczne przypowieści.

³⁷ Jak zwracał uwagę Tadeusz Klak (dz. cyt., s. 89–91), była to konsekwencja bardzo daleko idąca, selekcja dotyczyła np. wiersza *Walka*, w związku z tym mało znanego, a o wiele lepiej, jak się wydaje, oddającego postawę samego Różewicza w pierwszych latach po wojnie niż np. *Ocalony*.

³⁸ Drugim takim „dowodem”, też stosunkowo często przywoływanym, jest anegdota ze wspomnień Gabriela Karskiego, dotycząca ostatnich lat życia autora *Snów o potędze*: wedle Karskiego Staff przyznał mu się kiedyś do kłopotów przy tworzeniu nowego wiersza z narzucającymi się rymami i potwierdził, że walka z nimi, a także ze „zbytecznymi słowami” to „wpływ Różewicza”; anegdotę tę przywołują: Maciejewska (dz. cyt., s. 406), biograf Różewicza (Z. Majchrowski, dz. cyt., s. 116) i autor jego monografii (T. Drewnowski, *Walka o oddech*, s. 121), powołuje się na nią również sam Różewicz (*Gawęda o Staffie...*, s. 33–34). Trzeba jednak pamiętać, że jest to tylko niepodlegająca weryfikacji anegdota i otwarte pozostaje pytanie, w jakim stopniu można i warto budować na jej podstawie wnioski ogólne. Karski zresztą sam odbiera jej jednoznaczność, tak charakteryzując w zdaniu wprowadzającym stosunek Staffa do Różewicza: „Dosłownie kierował młodym kolegą i wskazywał mu drogę... drogę po której sam niebawem przez czas pewien kroczył” (G. Karski, *W przymglonym lustrze*, Łódź 1970, s. 150).

Wbrew temu, co „tendencyjnie” sugeruje Różewicz w *Postwoiu* do antologii *Kto jest ten dziwny nieznamy*, nic nie wskazuje na to, że autor *Dziwięciu Muz* widział w uprawianiu sprozaizowanej poetyki *Przebudzenia* jakiś pożądaný cel czy kres swojej poezji. Nie wskazuje na to ani miejsce, jakie zajmuje ten utwór w tomiku, w którym nie został w żadnej sposób wyeksponowany, ani sąsiedztwo, w jakim został umieszczony – w następnych wierszach powraca i tradycyjna wersyfikacja, i tradycyjne poetyckie tematy oraz akcesoria, co sygnalizują już tytuły: *Natchmienie*, *Noc letnia* – nie wskazuje na to również zamykający tomik i wedle relacji samego Różewicza dzieje twórczości Staffa appendiksowy cykl *Ala ma kota*. W kontekście innych wierszy z ostatniego tomiku Staffa, *Przebudzenie* to opis stanu dotkliwego, ale chwilowego, przemijającego; a na poziomie poetyki jego wierszy – to zaledwie jednorazowa stylizacja na wiersz „różewiczowski”. W przypadku poety tak doświadczonego, jak Staff wypada założyć, że jest to stylizacja w pełni świadoma – świetna zresztą. *Przebudzenie* niebywale zyskuje na ekspresji umieszczone wśród innych bardziej tradycyjnych utworów tomiku Staffa, w takim kontekście jest bardziej ekspresyjne niż gdyby je umieścić wśród wierszy Różewicza, do których wydaje się tak podobne.

W związku z *Przebudzeniem* Joanna Grądziel-Wójcik wykonała interesujący stylistyczny eksperyment, pokazując, że „różewiczowski” wiersz Staffa mógłby być jeszcze bardziej „różewiczowski”, gdyby usunąć kilka spójników, wielkie litery i interpunkcję. Autorka stwierdza jednak, z wyraźną sugestią wartościującą, że Staff na tak radykalne odrzucenie „balastu interpunkcji” nie zdecydował się – „balast interpunkcji” traktować tu najwyraźniej trzeba *pars pro toto*, jako peryfrazę nieumiejętności czy braku odwagi zerwania z poetycką przeszłością – i „pozostał, jakby powiedziała Szymborska, «staroświecki jak przecinek»”³⁹. Ale przywołanie Szymborskiej sygnalizuje, zapewne wbrew intencjom badaczki, paradoksalność i zasadniczą słabość jej rozumowania i, szerzej, lektury późnego Staffa „po Różewiczowsku”. Ukrytym założeniem takiej lektury jest bowiem obecna w koncepcjach Różewicza ostra alternatywa: albo „taniec poetycki” kontynuowany „[b]ez względu na sytuację ludzkości, kraju i swoją własną” (P 195), albo oczyszczanie wierszy z wszelkich literackich konwencji, aby osiągnąć „określenie sytuacji” w „języku ludzkim”, co w przełożeniu na konkrety najłatwiej sobie wyobrazić jako przejście zgrzebnej, sprozaizowanej poetyki samego Różewicza.

Alternatywa to ekspresywnie zarysowana, ale w gruncie rzeczy niezbyt klarowna⁴⁰, za to – ewidentnie dogmatyczna, i właśnie przykład Szymborskiej tego dowodzi. Jej poezja pokazuje, że istniały i istnieją inne możliwości, że można być poetą współczesnym, pisząc utwory niepoddane radykalnej „prozaizacji”, za to z użyciem „staroświeckiego” przecinka, budowane za pomocą językowego i intelektualnego dowcipu, a także, gdy zajdzie potrzeba,

³⁹ J. Grądziel-Wójcik, dz. cyt., s. 510.

⁴⁰ Na mglistość pojęć użytych przez Różewicza w *Postwoiu* zwracał uwagę Andrzej Skrendo w książce *Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji* (Kraków 2002, s. 97, 308). Nie mniej zresztą niż nieuchwytność używanych pojęć, zdumiewa w *Postwoiu* egzemplifikacja: do pozytywnie waloryzowanej poezji „bez kostiumu”, „maski” Różewicza zalicza m. in. ballady Mickiewicza i twórczość Leśmiana.

odwołań do poetyckiej tradycji, w tym wersyfikacyjnej⁴¹. Uderzające jest skądinąd podobieństwo niektórych elementów poetyki Szymborskiej do tej, którą Staff pod koniec życia wypracowywał w elementarзовym cyklu *Ala ma kota*⁴².

6

W latach 60. Wyka dostrzegął w sposobie, w jaki Różewicza potraktował Staffa, szlachetny „akt humanistyczny”, natomiast prawie 40 lat później Baranowska w *Appendiksie z Szarej strefy* dostrzegła gorszące „pisanie sprejem po Staffie”. Zestawienie tych opinii mogłoby sugerować, że doszło do jakiejś zasadniczej przemiany stosunku Różewicza do Staffa, ale wbrew pozorom tak nie jest.

Warto co prawda wskazać na ważną zmianę, która się w ciągu tych dziesięcioleci dokonała, jednak dotyczy ona nie postawy Różewicza, ale historycznoliterackiego kontekstu, stanowiącego tło jego lektury poezji Staffa. W pierwszej połowie lat 60. powszechna jeszcze była idiosynkrazja do młodopolszczyzny, idiosynkrazja, która nadawała, i to również pobrzmiwa u Wyki, „aktowi humanistycznemu” Różewicza wobec Staffa także status aktu nobilitującego, niejako osłabiającego fakt genealogii autora *Wikliny* z anachronicznej, trochę śmiesznej, trochę groteskowej i ostatecznie jakoś niepoważnej epoki Młodej Polski.

Ta idiosynkrazja, do której Różewicz odwołuje się w *Postwiiu* – i której zresztą ten tekst jest ekspresywnym zapisem – czterdzieści lat później należy już jednak w duży stopniu do dziejów recepcji literatury i kultury Młodej Polski. Dowodzi tego chociażby tom, w którym ukazał się przywoływany przez mnie szkic Joanny Grądział-Wójcik. Tom ten to obszerny, ponad 500-stronicowy zbiór szkiców interpretacyjnych poświęconych poezji autora *Wikliny*, których większość ukazuje fascynację historyków literatury polskiej na początku XXI wieku przede wszystkim Staffem młodopolskim właśnie, bo odkrywają w jego poezji interesujący zapis kształtowania się modernizmu, w szerokim znaczeniu tego pojęcia, na przykład zapis kryzysu tradycyjnego, „mocnego” pojmowania podmiotu⁴³. I choć sam ten problem nie jest Różewiczowi obcy, przeciwnie, należy zdaniem na przykład Andrzeja Skrendy do kwestii dla jego twórczości kluczowych⁴⁴, to nie wydaje się, aby autor *Szarej strefy* był skłonny dostrzegać podobną problematykę u Staffa, zwłaszcza wczesnego. Barię nie do przekroczenia była tu najwyraźniej niechęć do zewnętrznych objawów „młodopolszczyzny”; nie przypadkiem

⁴¹ *Nagrobek*, żartobliwy wierszyk Szymborskiej, z którego pochodzi cytowane wyrażenie, to przykład nieregularnego wiersza sylabicznego, swoista wariacja na temat 13-zgłoskowca 7+6, z dokładnymi rymami żeńskimi i męskimi.

⁴² Uderzające jest też z drugiej strony całkowite milczenie Różewicza na temat poezji Szymborskiej, tym bardziej uderzające, że w sensie towarzyskim byli bliskimi znajomymi co najmniej od końca lat 60., gdy Szymborska związała się z Kornelem Filipowiczem, z którym Różewicz się przyjaźnił, pisali wspólnie scenariusze do filmów Stanisława Różewicza, brata Tadeusza.

⁴³ Zob. np. zawarte w tomie *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje* cztery szkice poświęcone temu samemu utworowi: *Więzień zwierciadeł* z 1905 r.

⁴⁴ Zob. A. Skrendo, dz. cyt. Tam fragment zatytułowany *Sygnatura Tadeusza Różewicza* (s. 281–304). Zagadnienie kryzysu podmiotowości powraca także w innych fragmentach tej książki.

w *Posłowie* „dramat Leopolda Staffa” został określony, ewidentnie nieściśle, ale przez to właśnie znamienne – „dramatem formy” (P 183)⁴⁵.

Nie wydaje się, aby z biegiem lat Różewicz jakoś zdecydowanie przewartościował swoje stanowisko w tym względzie. Ostatecznie bowiem różnica między książką *Kto jest ten dziwny nieznajomy* a *Appendiksem z Szarej strefy* daje się sprowadzić do różnicy gatunków wypowiedzi, a cykl opublikowany w 2002 roku wyjaskrawia jedynie negatywne cechy sposobu czytania Staffa przez Różewicza, cechy od początku w tym sposobie obecne. Wspomniane „pisanie sprejem po Staffie” łatwo można przetłumaczyć na pojęcia z *Posłowie* do Staffowskiej antologii: to przecież w gruncie rzeczy nic innego, jak usilne pokazywanie, że – poza wyjątkowym *Przebudzeniem* – jednak także stary Staff uchyla się od użycia sprozaizowanego „języka ludzkiego” i pozostaje uwikłany w „taniec poezji”. Tyle że to, co w antologii pozostawało na poziomie sugestii ekspresywnych, ale i niejasnych sformułowań *Posłowie*, w *Appendiksie* zostało drastycznie ukonkretnione. Przybrało postać konfrontacji poetyckich tekstów, w której Różewiczowskie repliki wierszy Staffa niebezpiecznie balansują na granicy pastiszu i manierycznie trywializującej parodii, jasno pokazując, że stosunek Różewicza do Staffa to szczególna mieszanina atencji i motywowanego „tendencją” protekcyjnalizmu⁴⁶. Aprobatę postępowania autora *Szarej strefy* dodatkowo utrudnia dysharmonia między narzucającym się czytelnikowi (choć oczywiście nie każdemu) wrażeniem epatowania „skrzącą rzeczywistością” a wiarą samego Różewicza, że to tylko „przekomarzenie” utrzymane w łagodnym tonie „pogodnego uśmiechu”. Poczucie humoru autora *Szarej strefy* uznać wypada za dość specyficzne także dlatego, że deklarując „pogodny uśmiech”, jest jednocześnie zadziwiająco nieczuły na to, co w utworach Staffa można odczytywać jako poetycki żart – niekiedy zaprawiony autoironią i melancholią. Taki, jak na przykład w *Zdarzeniu*, wierszu o pisaniu wiersza, w którym Staff przywołuje poetyckie akcesorium z czasów własnej młodości: „śnieżną tuberozę”⁴⁷ – i jest w tym przywołaniu manifestacyjny anachronizm. Autor *Zdarzenia* był niewątpliwie w pełni świadomy całkowitej nieprzystawalności takiego „realium” do rzeczywistości Polski lat 50. XX wieku, dekady stalinizmu, „odwilży”, Października, a także utrwalających się jako stała cecha peerelowskiej codzienności trywialnych, ale uciążliwych kłopotów z zaspokojeniem najprostszych nawet potrzeb materialnych⁴⁸.

⁴⁵ Zob. polemiczne uwagi na temat tego określenia w monografii Ireny Maciejewskiej (dz. cyt., s. 412), która generalnie, jak już odnotowywałem, stara się wykorzystać nobilitujący walor „gestu humanistycznego” Różewicza wobec Staffa.

⁴⁶ Jak dopowiada wierna poglądom i sugestiom Różewicza Joanna Grądział-Wójcik, w *Appendiksie* autor *Szarej strefy* „ujawnia niedociągnięcia twórczości” starego Staffa i brak w ostatnich jego wierszach Staffa „nowego», Różewiczowskiego” (J. Grądział-Wójcik, dz. cyt., s. 502, 499).

⁴⁷ Wiersz ten zamyka *Appendix* Staffa, „replika” zamyka *Appendix* Różewicza i stoi pod znakiem pedantycznej negacji: „nie wiem jak wygląda / śnieżna tuberoza” itd.

⁴⁸ Ważnym wątkiem w prywatnych listach Staffa do Różewicza były podziękowania: za załatwienie lekarstwa, okularów, a także przesłanie „orla, a może to był łabędź (bo był oskubany), ale smakował jak bażant” – czyli kury. Zob. L. Staff, *W kręgu literackich przyjaciół. Listy*, oprac. J. Czachowska, I. Maciejewska, Warszawa 1966, s. 599–600.

Appendix Różewicza zamyka niemający już Staffowskiego pierwowzoru wiersz *Kropka nad i*:

ileż to razy czułem pokusę
 aby postawić kropkę nad
 ale zwlekam uciekam
 nudzę marudzę
 słyszę dobroduszny śmiech Leopolda Staffa
 jednak niczego Pana nie nauczyłem
 Panie Tadeuszu

Jest to utwór enigmatyczny. Nie zostało w nim określone, nie dookreśliła tego także kontekst wcześniejszych wierszy cyklu, ani czego Różewicz miałby się uczyć od Staffa, ani dlaczego z tej nauki nie skorzystał.

Odpowiedzi na te pytania szukać trzeba, jak się wydaje, we wspomnieniach Różewicza o Staffie. W tekście „*Zostanie po mnie pusty pokój*” pojawia się takie przeciwstawienie:

Stary Poeta świat przyjmował, nie odrzucał i nie szamotał się. Nie rozbił świata. Łączył, wiązał, nasyczał harmonią, której świat w sobie nie miał. Jestem w poezji przeciwieństwem Starego Poety⁴⁹.

Sformułowania to niezbyt precyzyjne. Nie wiadomo, czy mówią o stosunku Starego Poety do świata, czy o tym, jak radzi sobie z jego wadami w twórczości, czy może o jednym i drugim równocześnie. Ale właśnie brak precyzji jest charakterystyczny dla wypowiedzi Różewicza na temat przyjaźni ze Staffem i wynika z mieszania trzech różnych motywów, a co za tym idzie, sposobów opowiadania o tej fascynującej znajomości.

Autor *Niepokoju*, początkujący poeta wchodzący na literacką scenę, poznał autora *Snów o potędze*, starego wielkiego poetę otoczonego powszechnym uznaniem. Sytuacja niejako narzucała Różewiczowi, zgodnie zresztą z jego aspiracjami i ambicjami, traktowanie tej znajomości w kategoriach, nazwijmy to tak, „metapoetyckich”, jako właśnie znajomości dwóch poetów, skoncentrowanych w bezpośrednich kontaktach na kwestiach literackich. To motyw pierwszy.

Była to jednak sytuacja naznaczona od początku paradoksem. Aprioryczna niejako admiracja dla wielkiego poety nie wiązała się z naturalnym w takiej sytuacji kierunkiem wpływu: Różewicz nigdy nie chciał naśladować twórczość Staffa. Poznając autora *Deszczu jesiennego*, miał już zbyt skryształizowane literackie gusta i przekonania, aby ulec fascynacji jego poezją, szacowną, ale jednocześnie należąca już do przeszłości, i to zarówno przeszłości polskiej poezji, jak i przeszłości wchodzącego w dorosłość Różewicza.

⁴⁹ T. Różewicz, *Proza...*, t. 2, s. 13. Wspomnienie „*Zostanie po mnie pusty pokój*” powstało zapewne niedługo po śmierci Staffa.

Znamienne, że dla autora *Niepokoju*, który szkolną edukację kończył na literaturze młodopolskiej, właśnie *Deszcz jesienny* jest jeszcze po wielu latach obrazowym sygnałem anachronizmu lektur narzucanych w latach 30. na lekcjach polskiego gimnazjalistom, którzy na własną rękę musieli poznać literaturę naprawdę współczesną i nowoczesną: Czechowicza, Miłosza, Gombrowicza czy Przybosa⁵⁰. Warta przywołania jest też w tym kontekście opinia wielkiego autorytetu młodego Różewicza, brata Janusza, który ofiarowując Tadeuszowi w 1941 roku tom Staffa, zaznaczał jednocześnie w dedykacji: „Dając Ci dziś Staffa chcę Ci powiedzieć, że wcale nie życzę być takim jak on poeta”⁵¹.

Młody Różewicz był do Staffa zdystansowany, a jednocześnie gotów był w nim widzieć „boga poezji”. Sprzeczność to tylko pozorna, rzecz bowiem w tym, że owa „boskość” ma tu niejednoznaczne konotacje, nie tyle jest bowiem synonimem literackiej doskonałości, ile nazywa to, co niedostępne, należąca do innego, lepszego świata. W określeniu „bóg poezji” pobrzmiewa echo podziwu, z jakim w czasach szkolnych młody Różewicz, gimnazjalista z prowincjonalnego Radomska, marzący wtedy „żeby wydrukować wiersz”, oglądał „bogów” poezji, Wierzyńskiego i Staffa w ilustrowanym tygodniku⁵². W jednym z wywiadów, chcąc oddać emocje towarzyszące pierwszej wizycie u Staffa, Różewicz daje inny wariant tego określenia – „[...] samo istnienie Staffa było właściwie czymś nierealnym. Z perspektywy Radomska, gimnazjum był to rzeczywiście Olimp”⁵³ – wariant także przywołujący opowieść o prowincjuszu wchodzącym w wielki świat, świat z jego marzeń, opowieść stanowiącą drugi ważny motyw we wspomnieniach Różewicza o Staffie. Do tej samej opowieści należy też akcent swoistej deziluzji: „Chłopiec z Radomska nie przeczuwał, że kiedyś będzie siedział z tym starszym bogiem poezji w barze «Pod Kuchnikiem», przy śledziu i «ćwiartce»...”⁵⁴.

Deziluzja jednak w tym wypadku to nie to samo, co rozczarowanie. Przejawnie, przyjaźń ze Staffem okazała się niezwykle wydarzeniem w życiu Różewicza, bo oznaczała – i to jest trzeci, niewątpliwie najbardziej poruszający motyw jego wspomnień o Staffie – poznanie niezwykle człowieka:

Moje wyobrażenie, wspomnienie o nim jest niesłychanie dalekie od normy, od kształtu pomnika. Jest zaprzeczeniem wszelkiej pomnikowości. Był to człowiek, nie mówię poeta, ale człowiek, niezwykle. Bezpośredni, przepelniony dobrocią i pogodą ducha, która nie opuszczała go nawet w trudnych chwilach. Nie spotkałem nigdy nikogo podobnego... Czasami, gdy spaceruję po parku, rozmawiam z nim, nie jak z umarłym, ale jak z kimś żywym, bliskim, z kim pożegnałem się zaledwie przed chwilą. Jest to jakby dalszy ciąg naszych rozmów sprzed dwudziestu kilku lat⁵⁵.

⁵⁰ Zob. *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 229.

⁵¹ Czytelne *facsimile* tej dedykacji zob. Z. Majchrowski, dz. cyt., s. 64.

⁵² Zob. T. Różewicz, *Gawęda o Staffie...*, s. 35.

⁵³ Zob. *Wbrew sobie...*, s. 220.

⁵⁴ T. Różewicz, *Gawęda o Staffie...*, s. 35.

⁵⁵ Zob. *Wbrew sobie...*, s. 136, wywiad z 1978 r., stąd perspektywa dwudziestu kilku lat.

W tej wypowiedzi, inaczej niż w cytowanym powyżej wspomnieniu, Różewicz stara się wprowadzić wyraźne rozróżnienie, zaznaczyć, że mówi o Staffie-człowieku, a nie Staffie-poecie, choć nadal zdaje się odbierać jako dyskomfort to, że ma pozostawić na boku twórczość literacką swego niezwykłego przyjaciela – tak chyba można wytłumaczyć dziwne sformułowanie: „wspomnienie o nim jest niesłychanie dalekie od normy”. Autentyczna i poruszająca fascynacja Staffem-człowiekiem przebija się zresztą już wcześniej przez „metapoetycką” stylistykę przyjaźni dwóch poetów skupionych na kwestiach literackich; w „*Zostanie po mnie pusty pokój*” pojawia się zwięzły opis Staffa, lapidarnie ujmujący sedno tej fascynacji:

Stary bóg z siwą rzadziutką brodą, z jednym okiem powleczoneym mgłą.
Stary człowiek. Lepszy, mądrzejszy, jaśniejszy ode mnie⁵⁶.

Zająłem się na koniec Różewiczowskimi opisami przyjaźni ze Staffem, bo to dobry sposób na zyskanie dystansu do złych emocji, jakie może budzić *Appendix z Szarej strefy*. Warto zauważyć, że *Appendix* ukazał się w 2002 roku, natomiast przywoływane tu wspomnienie starego Różewicza *Gawęda o Staffie, Tuwimie i różach...* równo dziesięć lat wcześniej, w roku 1992. Wydaje się to nieprzypadkowe – tak jakby Różewicz (rocznik 1921) po przekroczeniu kolejnego progu niewątpliwiej już starości, odczuwał potrzebę skonfrontowania z niezwykłym „starym człowiekiem”, którego miał szczęście poznać w młodości. *Appendix* w takim ujęciu byłby zapisem takiej konfrontacji, której wynik wypadł negatywnie.

Rewersem „pisania sprejem po Staffie”, desperackiej przekory wobec „harmonii” Staffowskiego świata i wierszy („harmonii” odkrywanej zresztą nierzadko na mocy wstępnego założenia, a nie precyzyjnej lektury) jest niepokojące odkrycie, że metrykalna bliskość w żaden sposób nie zmienia dystansu do poznanego niegdyś niezwykłego człowieka, i choć Różewicz jest już niewątpliwie starym człowiekiem, nieodmiennie Staff okazuje się kimś „lepszy, mądrzejszym, jaśniejszym”.

Trudno określić, na ile zaproponowany tu tryb lektury *Appendiksu z Szarej strefy* jest zgodny z zamysłem autora. Różewicz zwodzi czytelników – i chyba także siebie samego – niedomówieniami, fałszywymi etykietkami („pogodny uśmiech”), a przede wszystkim wskazywaniem na współczesny świat jako zasadniczy powód własnej zgryźliwości i zgorzknienia, nadając zjadliwej krytyce rzeczywistości, w której przyszło mu żyć na starość, rangę jednego z najważniejszych, najjaskrawszych (i najbardziej kontrowersyjnych) wątków swej późnej poezji⁵⁷.

⁵⁶ T. Różewicz, *Proza...*, t. 2, s. 18.

⁵⁷ Jacek Łukasiewicz w zakończeniu szkicu poświęconego *Appendiksowi* różnicę między Różewiczem a Staffem ujął jako „różnicę epok”: „Nasza epoka – więc czas starości autora *Szarej strefy* – nie jest łagodna i pogodna. Pełno w niej zakłóceń, niemądrych odzywek, zła. Oczywiście w epoce starego Staffa (a młodego Różewicza), w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku też były zakłócenia, głupie odzywki, zło... Staff o nich wiedział, on je słyszał. Ale nie tyle zamykał na nie swoją poezję, ile wznosił się swoją poezją ponad nie. Tadeusz Różewicz uważa, że dziś poezja taka, wznosząca się ponad głupie odzywki, zło – jest trudna, niepotrzebna, wątpliwa, podejrzana lub zgoła niemożliwa. Tacy więc Starzy Poeci,

Pozostaje faktem, że stary Różewicz nie tylko nie posiadał umiejętności nasycania harmonią świata, której ten w sobie nie ma, ale, bardziej elementarnie, umiejętności spoglądania na rzeczywistość z dystansem. Autor *Szarej strefy* pozostaje w nienawistnym zwarcu ze współczesnością, a więc i jest jakoś od niej uzależniony, potrafił jedynie, jeszcze raz przywołując bardzo trafną, bo nowoczesną w akcesoriach metaforę Baranowskiej, pisać o współczesności sprejem. Być może jako sygnał świadomości tego ograniczenia trzeba czytać *Kropkę nad i* czy cały *Appendix* Różewicza. Ale jeżeli tak, to trzeba też odnotować, że z tej świadomości niewiele wynika, także w utworach publikowanych po *Szarej strefie* Różewicz pozostaje bowiem w dwuznacznym zwarcu ze współczesnością. Nadal okazuje się tyleż wielbicielem, co słabym uczniem Leopolda Staffa.

SUMMARY

Piotr Pietrych

Old Różewicz reads old Staff – and what that means?

The series “Appendix” in the volume *Szara strefa* (“Gray Area”, 2002), in which Różewicz presents a replica of sorts of nine late poems by Leopold Staff is the starting point for a critical look at Różewicz’s attitude to the person od works by the author of *Wiklina* (“Wicker”), the attitude which is ambiguous, despite the declarations of praise for “The Old Poet”, as Różewicz used to call Staff. At the same time, an attempt is made to verify beliefs established in the Polish literature concerning the impact of young Różewicz’s works on Staff’s last volumes of poetry, beliefs shaped with the contribution of Różewicz himself, especially since he was the author of an anthology of poems by Staff *Kto jest ten dziwny nieznajomy* (“Who Is This Odd Stranger”, 1964), with the “Afterword”, which is one of the most important opinions on poetry expressed by Różewicz.

jak Staff, są dzisiaj niemożliwi, choć cel poezji jest ten sam i poezja w swojej esencji (a esencji poezji Różewicz nigdy nie poddawał w wątpliwość) się nie zmieniła” (J. Łukasiewicz, *Tadeusz Różewicz i Leopold Staff (o „Appendiksie” w „szarej strefie”)*, „Odra” 2003, nr 1, s. 56). Koncepcja „różnicy epok” wyrażona tu została w sposób nieprzekonujący. W dodatku nie wiadomo, czym się bardziej zdumiewać: czy eufemistyczną peryfrazą, zgodnie z którą lata 40. i 50. XX wieku, kiedy w Polsce miała miejsce wojna, okupacja, Holokaust, stalinizm to okres, w którym „też były zakłócenia, głupie odzywki, zło”, czy też sugestią, że ostatnia dekada XX i początek XXI wieku to okres jeszcze straszniejszy. Jak się wydaje, wybitnemu i kompetentnemu krytykowi, autorowi m. in. książek poświęconych literaturze i życiu literackiemu pierwszego powojennego dziesięciolecia, przydarzyły się tak osobliwe sformułowania i sugestie, bo czyta Różewicza dokładnie i empatycznie, wiernie w efekcie oddając tendencje widoczne w późnych utworach autora *Ocalonego*, antycypując na przykład wiersz *serce podchodzi do gardła* z tomu *Wyjście* (2004): „w roku 1945 / w październiku / wyszedłem z podziemia // zacząłem oddychać // słowo za słowem // odzyskałem mowę // zdawało mi się // że «Wszystko» układa się / dobrze / nie tylko w mojej głowie / ale na świecie / w domu w ojczyźnie” – ale potem się to jakoś wszystko popsulo, a – „wiek XXI skradął się jako złodziej”.