

Zdzisław Łapiński

Z kartoteki filologa : o "wierszach prostych" (w czasach skomplikowanych)

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (58-59), 327-332

1981

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Przyczynki

Z kartoteki filologa

Zdzisław Łapiński

O „wierszach prostych” (w czasach skomplikowanych)

1

15 lipca 1951 r., w numerze 28 „Nowej Kultury”, ukazał się programowy wiersz Tadeusza Różewicza pt. *Poetyka*. W roku następnym *Poetyka*, po niezbyt głęboko sięgających zmianach redakcyjnych¹, znalazła się na czele utworów zawartych w tomiku *Wiersze i obrazy* (Warszawa 1952), a następnie w tym kanonicznym już kształcie pojawia się w *Wyborze wierszy* (Warszawa 1953), w *Wierszach* (Warszawa 1974) i w *Niepokoju* (Wrocław 1980) oraz, co oczywiste, w kolejnych *Poezjach zebranych* (Kraków 1957, Wrocław 1971, Wrocław 1976). Tak więc czytelnik polski mógł bez trudu zapoznać się z utworem i zatrzymać w pamięci przynajmniej jego początek:

Czysty jest śpiew
poety
który służy
dobrej sprawie

Ale nie zapominajmy, że Różewicz jest pisarzem o audytorium międzynarodowym. Na przykład do odbiorcy radzieckiego przemawia z kart tomu pt. *Biespokojstwo* (Moskwa 1963, s. 74):

Zwuczył bież falszy
piesnia poeta,

¹ Zmiany polegały przede wszystkim na usunięciu interpunkcji i na odrzuceniu zbędnych sformułowań. Ze strofy drugiej wypadła fraza „bez nienawiści” (pozostawała ona w zbyt wyraźnej sprzeczności z dalszą częścią utworu), z zakończenia zaś — cała strofa ostatnia („Powtarzając te słowa /nie nabyłem wprawy / w układaniu wierszy”). Autor musiał ocenić to wyznaczenie jako nie licujące z osiągniętą wówczas pozycją literacką.

któryj służył
dobromu diełu.

Przemawia też za pośrednictwem Włodzimierza Ogniewa, który we wstępie do tego tomu kilkakrotnie cytuje *Poetykę*. Cytaty, pochlebnie zestawione z fragmentem utworu Majakowskiego, prowadzą do wniosku, iż Różewicz jest poetą „jasno, diemokracycznej formy” (s. 13).

Śpiew poety utrwalony został także w dwu nowszych publikacjach, w antologii *Polskie poety* (Moskwa 1978) oraz w wyborze wierszy, dramatów i prozy Różewicza pt. *Izbrannoje* (Moskwa 1979). Miło zauważyć, że w obu wydaniach tekst przekładu, wyzbyty interpunkcji, jeszcze bardziej zbliżył się do kanonicznej wersji polskiej.

Jeśli czytelnik radziecki ma to szczęście, że jest ponadto Ormianinem, to usłyszy głos poety w swoim języku macierzystym (*Poetika* znalazła się w wydanym w Erewaniu w 1970 r. tomiku Różewicza).

Jeszcze wcześniej, bo w roku 1961, wiersz ten przemówił po słowacku: „Čistý je spev / básnika / ktorý slúži / dobrej veci” (*Nepokoj*. Bratislava, s. 69), a wreszcie i po rumuńsku: „Curat e cîntecul / poetului / care slujește / o causa dreaptă” (*Poeme*. Iasi 1973, s. 54).

Zamilkła natomiast *Poetyka* dla czytelnika, który by sięgnął po tomiki Różewicza wydane na Węgrzech (*Megmenekült*. Budapest 1972), w Finlandii (*Ja niin edelleen*. Helsinki 1975), w Szwecji (*Och så vidare*. Stockholm 1966 i *På diktens yta och i dess centrum*. Stockholm 1979), w Wielkiej Brytanii (*Faces of Anxiety*. London 1969 i *Selected Poems*. Harmondsworth 1976) i w Stanach Zjednoczonych (*The Survivor» and Other Poems*. Princeton 1976). Przypadek graniczny stanowi Jugosławia. Wprawdzie omawiany utwór nie przykuł uwagi żadnego tłumacza (*Poezija*. Skopje 1965 oraz *Nemir*. Beograd 1970, w wersji serbskiej i chorwackiej), jednak to zaniedbanie pośpieszył nadrobić Ryszard Matuszewski, sygnący gęsto cytatami z *Poetyki* w przedmowie do tomu *Nemir* („Čista je pesem / pesnika / ki služi / dobri stvari”, s. 13).

Co do audytorium niemieckiego, to nastąpił w nim podział. Obie edycje monachijskie (*Formen der Unruhe* z roku 1965 i *Offene Gedichte* z roku 1969) poskapiły swemu odbiorcy *Poetyki*, natomiast udostępnił ją (a raczej jej część drugą) wydawca berliński z NRD (*Gesichter und Masken*, 1965, s. 31—33).

Podobną ostrożność wobec przesadnie uwydatnionego motywu miłości abstrakcyjnej („Rozpadają się słowa / którym odjęto miłość”, „Pieśń bez miłości jest martwa” itp.) wykazała oficyna bułgarska. Ona także przedstawiła swemu czytelnikowi jedynie część drugą wiersza (*Lice*. Sofija 1972, s. 51—52).

Do tej przejrzystej geopoetyki pewien nieład wprowadza dopiero wydanie ryskie (*Dzives centrá* z 1975 r.). Nie ma tam nie tylko

wspomnianego wiersza, ale w ogóle żadnych spokrewnionych z nim utworów. Lecz Bałtów, jak wiadomo, trudno jest upchać w ramy sztywnych podziałów.

2

W drugiej strofie *Poetyki* Różewicz powiada o pozytywnym bohaterze swego utworu: „Pisze wiersze proste”. *Poetyka* jest z pewnością wierszem prostym. Ale może mniej prostym, niż by się to wydawało na pierwszy rzut oka.

Zeby zrozumieć pewne treści, które nadają utworowi Różewicza większą konkretność historycznoliteracką, trzeba się cofnąć do lat, kiedy to dziełko powstało. Dokładniej — do roku poprzedzającego ukazanie się *Poetyki* w „Nowej Kulturze”.

Otóż w roku 1950, w czasopiśmie, któremu przez pewien czas udawało się pozostać na uboczu procesu, jaki w tym okresie podporządkował sobie niemal w całości nasze życie kulturalne, w numerze 1/2 „Zeszytów Wrocławskich” ukazały się trzy nowe wiersze Czesława Miłosza, a wśród nich *Do Tadeusza Różewicza, poety* (s. 65—66).

W roku następnym, w swoim pierwszym wystąpieniu na łamach paryskiej „Kultury” (w zeszycie majowym z 1951 r.), ogłaszając garść utworów pod wspólnym nagłówkiem *Moje credo poetyckie*, Miłosz przedrukował ten wiersz. Później przedrukował go jeszcze w *Świetle dziennym* (Paryż 1953), w *Wierszach* (Londyn 1967), a także w surowo wyselekcjonowanym zbiorze pt. *Utwory poetyckie* (Ann Arbor 1976).

Do Tadeusza Różewicza daje się z łatwością umieścić w tradycji gatunku zwanego odą. Jest to przemówienie pochwalne na cześć wysokiego powołania poety, zaadresowane do określonego literata. Bez żadnych hamulców wykorzystana została hiperbola, nadająca całemu stworzonemu światu osobliwą docelowość. Świat ten powstał mianowicie dla poety po to, aby poeta mógł go wysławić. Swoją intonacją i swym obrazowaniem utworów narzuca wrażenie nieokielzanej swobody twórczej, radości płynącej z poczucia siły poetyckiej. Samym tonem przekonuje o zwycięstwie, jakie „poeta” musi odnieść nad „retorami”.

Oracja Miłosza jest tyleż pochwałą, co drwiną. Jest pochwałą wypowiedzi równie bujnej, jak sama przyroda, oraz drwiną z krasomówstwa lęklivego, skutego przepisami, szeleszczącego papierem. Obraz „retorów” wystylizowany został pseudoklasycznie, po bierutowsku okazale.

W latach czterdziestych Miłosz ogłosił niemało przekładów z poezji łacińskiej. „Ten barok, niesłychanie kolorowy, ornamentacyjny wydał mi się środkiem na szarość socrealizmu”, powiedział

niedawno². Wśród przekładów znajdowała się *Oda do Fryderyka Garcia Lorca* Pabla Nerudy³. Odę tę łączy z utworem Miłozsa idea przyrody jako tworzywa dla artysty: „Bo to dla ciebie (...) w łuski ubierają się ryby igrające / i ku niebu wzlatują morskie jeże”, z resztą zaś współczesnej poezji południowoamerykańskiej i z jej tradycją hiszpańską — koncepcja szersza: obfitości natury i odpowiadającej temu barwności języka lirycznego⁴.

Do Tadeusza Różewicza to było swego rodzaju namaszczenie, pasowanie na poetę przez mistrza o poważym już wówczas autorytecie. Ten akt wyodrębnienia spośród tych, którzy za poetów uchodzą, ale poetami nie są, był tym cenniejszy, że Miłozs występował wtedy bardzo ostro przeciwko nędzy młodej literatury⁵.

Ale w półtora roku później wyróżnienie staje się rodzajem piętna. W świetle niepisanych zasad Różewicz powinien był się znaleźć w pierwszym rzędzie tych, którzy określą swój stosunek do odstępcy. Poeta się przed tym nie uchylał. Wykonał swe zadanie przykładnie, z taktem i na czas. Wystąpił dostatecznie wcześnie, gdy ani nazwisko atakowanego, ani nawet zbyt ostentacyjne aluzje (takie np. jak w *Poemacie dla zdrajcy* K. I. Gałczyńskiego)⁶ nie były wcale potrzebne. Wystarczyła deklaracja zrozumiała tylko dla wąskiego grona wtajemniczonych.

Różewicz układa zatem swoją *Poetykę*. Pewność ręki znać w tym, że utwór funkcjonuje niezależnie na dwu piętrach. Na pierwszym jest ogólnie dostępny, na drugim kryje się za żółtymi firankami. W głośnej *Przedmowie do Ocalenia* Miłozs pisał: „Mówię do ciebie milcząc, jak obłok czy drzewo”, a dalej, w odpowiedzi na pytanie „Czym jest poezja, która nie ocala narodów ani ludzi” — „Piosenką pijaków, którym za chwilę ktoś poderżnie gardła”. A na to Różewicz:

Rozpadają się słowa
którym odjęto miłość
bez niej nasza pieśń
jest jak brzęk owadów
jak barwa woskowych owoców
jak wrzask mosiężnych blach

² M. Krasicki: *Różne ingrediencje. Rozmowa z Czesławem Miłozsem*. „Kultura” (Warszawa) 1981 nr 2.

³ „Nowiny Literackie” 1948 nr 18.

⁴ Na temat tej tradycji, tj. hiszpańskiego baroku, por. M. J. Woods: *The Poet and the Natural World in the Age of Góngora*. Oxford 1978, a zwłaszcza rozdz. IV „Nature's Plenty”, s. 83—105.

⁵ Por. m.in. *O stanie polskiej poezji*. „Kuźnica” 1950 nr 3. Ale sądy najbardziej kąśliwe nie utorowały sobie wówczas drogi do druku. Np. z poematu satyrycznego *Toast* („Odrodzenie” 1949 nr 16/17) cenzura wykreśliła dygresję o „gromadzie ciółków / Politycznie pojętych i skłonnych do hołdu”.

⁶ „Nowa Kultura” 1952 nr 3. O innych podobnych deklaracjach, prozą — por. źródłowy szkic R. Zimanda *Trzydzieści lat temu i później*.

jak krzyki pijanego
 jak milczenie przedmiotów

Z kolei motyw owadów i owoców przejęty został z wiersza *Do Tadeusza Różewicza*, gdzie jest mowa o „ogrodzie ziemi”, „skrzydle muchy” i „pysku motyla”. Za dalekie echo słowne można też chyba uznać zdanie (z poprzedniej strofy) „On omija cmentarzyska słów i obrazów”, skoro w utworze poświęconym zmarłej emigrantce czytamy u Miłosza o „cmentarzysku szalonych okrętów”⁷. Ale w sposób najbardziej niewątpliwy, choć pośredni, nawiązuje do Miłosza fraza „wrzask mosiężnych blach”. Otóż w *Podróży do Patagonii* Jarosław Iwaszkiewicz pisał:

A tam Neruda jak ruda wiewiórka,
 Z jesionu niosąca się na czeremchę,
 Z czeremchy na olchę —
 Skacze z oksymoronu na synegdochę
 W żywicznej puszczy słów.

.
 Bo co dla was poezja znaczy?
 Rozumiem — Majakowski.
 Ale Miłoz? Niech mi kto wytłumaczy,
 Dlaczego mi serce ustaje,
 Gdy tylko usłyszę jego wiersz.
 Dlaczego bije od razu ten ton miedziany,
 Jak u Artura na fortepianie?
 Dlaczego wtedy czuję, że żyję?
 A życie to nie jest umieranie.
 Skąd przychodzi poezja, dokąd idzie?⁸

Do tego samego fragmentu („z oksymoronu na synegdochę”) od-
 syła — jeśli nawet nie z rozmysłu, to na mocy wewnętrznej lo-
 giki — końcowa formuła *Poetyki* (o słowach „jednoznacznych”,
 bez „porównania ani przenośni / peryfrazy ani hiperboli”).

3

Miłosz wyodrębnił Różewicza z bezimiennego
 tłumy. Teraz Różewicz powinien się zatem cofnąć, stopić z resztą,
 powrócić do szeregu. Bujności, swobodzie, radości twórczej musi
 być przeciwstawiona asceza. „I potężny / Jest jego szept wspie-
 rający ludzi” — głosi Miłosz. „Czysty jest śpiew poety” — pada
 w odpowiedzi.

Biedny, ale uczciwy — taką chciałby widzieć swoją podobną

⁷ *Pamięci Teresy Żarnower*. „Nowa Kultura” 1950 nr 10.

⁸ „Twórczość” 1950 nr 1, s. 83.

poeta. Był to konwencjonalny gest obronny tego okresu. Jednak w wypadku Różewicza gest ten nabierał większej naturalności, bo kierował pisarza w stronę jego własnego poetyckiego dzieciństwa, ku wierszom takim, jak mała oda *Do szarego pracownika*⁹.

4

A jak to pisał Tadeusz Różewicz w *Poemacie*

patetycznym?

Lecz kłamstwo poety
jest wielojęzyczne
i ogromne
jak wieża Babel

jest monstrualne
i nie umiera¹⁰

⁹ Szary człowieku — pracowniku!
Do ciebie dzisiaj te słowa piszę!...
Nie sławię cię w gwarze i krzyku,
Lecz moje serce twą pracę słyszy...
Pracujesz w szarym ciężkim trudzie,
Nie żądasz pochwał i sławy.
Wśród cichych dni — szarzy pracują ludzie,
Niosąc Ojczyźnie trud krwawy...
Z dala od słońca, radości, swobody,
Wśród szarych i tak smutnych domów
Pracujesz człeku i stary i młody,
Pracujesz nieznany nikomu...
Lecz nie trać nadziei i wiary,
Za trud twój ogromny, wytrwały,
Powstaje potężna Ojczyzna
W jasnych promieniach wielkiej chwały!...

Według autobiograficznych wzmianek Różewicza, powielanych m.in. na okładkach licznych wydań obcojęzycznych, debiut poety miał się odbyć na łamach przedwojennej prasy „literackiej” i „młodzieżowej”. Jest to wiadomość niepełna. W pojęciu takiej prasy niezbyt dobrze mieści się „Apel”, „Organ Związku Zrzeszeń Urzędników Sądowych i Prokuratorskich Rz.P.”, gdzie w numerze 9 z 1938 r. (s. 156) znajdujemy przytoczony wyżej wiersz, powstały w Radomsku, pióra „Tadeusza P. Różewicza”.

¹⁰ „Miesięcznik Literacki” 1967 nr 8, s. 3.