

# Figury

## zaprzeczonej przestrzeni (Różewicz, Celan, Staff)

### 1.

Przedmiotem namysłu chcę w moim artykule uczynić wiersz Tadeusza Różewicza *Pomniki*. Ten jeden z rzadziej interpretowanych utworów poety powstał – jak informuje umieszczona pod nim data – w 1958 roku i znalazł się w tomie *Rozmowa z księciem* (1960). Przypominam go w całości:

Nasze pomniki  
są dwuznaczne  
mają kształt dołu

nasze pomniki  
mają kształt  
łzy

nasze pomniki  
budował pod ziemią  
kret

nasze pomniki  
mają kształt dymu  
idą prosto do nieba<sup>1</sup>

Retoryka tego wiersza wymownie świadczy o zasadniczym znaczeniu podjętego w nim problemu. Jego skalę i ciężar wyznacza powtórzenie w każdym z czterech fragmentów incipitu „nasze pomniki”, dodatkowo wzmocnionego użyciem formy mnogiej, która oddala jakąkolwiek poszczególną czy lokalną i uniwersalizuje sens próby opisanie tytułowych „pomników”. Co to jednak za „pomniki”? Jaki jest – by użyć powtórnego określenia poety – ich

\* Uniwersytet Warszawski, Instytut Literatury Polskiej, Zakład Literatury XX i XXI wieku.

<sup>1</sup> T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994*, Warszawa 1995, s. 263.

„kształt”? I przede wszystkim co ten „kształt” czy raczej wskazane w wierszu „kształty” oznaczają? Nie można odpowiedzieć na te elementarne pytania bez uwzględnienia mniej czy bardziej odległych kontekstów wiersza, kontekstów w szczególności poetyckich. Więcej, lektura intertekstualna wydaje się szczególnie płodnym i jednocześnie nieuniknionym sposobem czytania *Pomników*. I właśnie taką lekturę chciałbym zaproponować. Zarysowany w wierszu obraz wpisuje się bowiem – lub domaga się wpisania – w kontekst wierszy dwóch poetów, których twórczość jest szeroko i trwale, choć oczywiście różnie, obecna w poezji Różewicza: Paula Celana i Leopolda Staffa.

## 2.

Wiek XX – zależnie od potrzeby i celu – symbolicznie otwierano różnymi tekstami literackimi. W tym miejscu przywołam fragment wizjonerskiego i profetycznego wiersza Stefana Georgego *Do współczesnych*, pochodzącego z wydanego w 1907 roku tomu *Siódmy krąg*:

[Chcecie] na drogach i niwach moszczonych ciałami  
 Budować z błota mgły kurzu i dymu  
 Łudzące mury nieba sięgające wieże  
 O których z dawna górne już wiedzą obłoki  
 Że w nicość się zawałą i w której godzinie<sup>2</sup>

Wiersz ten powstał w złudnym blasku *belle époque*, w czasie – jak napisał Różewicz w utworze *Kazimierz Przerwa-Tetmajer* – gdy „potwory pogrążone [...] [były] jeszcze / we śnie”<sup>3</sup>. Z perspektywy późniejszych doświadczeń można bez żadnego nadużycia uznać utwór Georgego za założycielski dla minionego stulecia, a zawarty w nim obraz – za zapowiedź całkiem nieodległych już spełnień. Obraz „dróg [...] moszczonych ciałami” oraz budowania „wież” z „błota” i „dymu” mógł wydać się tytułowym „współczesnym” – i zapewne wydał się – czysto poetyckim konceptem, przesadnie wyrafinowaną metaforą. Znalazł jednak dosłowne urzeczywistnienie podczas dwóch wielkich wojen. I rozwinięcie w wierszach takich jak późniejsze o pół wieku *Pomniki*.

## 3.

Analizowany utwór Różewicza można i należy czytać w perspektywie wciąż stosunkowo mało zbadanego zagadnienia struktur przestrzennych obecnych w jego poezji. Stanowi bowiem w całości zapis kształtowania figury pionu. Figura ta – właściwa z natury wszelkim pomnikom – okazuje się jednak w nazwaniu poety „dwuznaczna”. A raczej – by rzec od razu – pusta, negatywna, pusta swoją negatywnością. Wiersz Różewicza opowiada bowiem w istocie o pomnikach, które nie istnieją. Lub raczej nie istnieją w taki sposób

<sup>2</sup> S. George, *Poezje*, wybór i wstęp K. Kamińska, Warszawa 1979, s. 173. Utwór w przekładzie Jarosława Iwaszkiewicza.

<sup>3</sup> T. Różewicz, *Niepokój...*, s. 460.

- i takim kształcie materialnym - jaki jest im naturalnie przypisany. Bryłę materii zastąpiła bowiem - jeśli można nadużyć paradoksu - bryła pustki, pusta forma. I tylko struktura pionu pozostała wspólna: „nasze pomniki” zachowały kształt precyzyjnie wertykalny. Nie jest to przy tym - przywołując znane pojęcie Hugo Friedricha rozwinięte w książce *Struktura nowoczesnej liryki* - pusta transcendencja, lecz, odwrotnie, pusta immanencja.

Jak jednak możliwe jest pogodzenie tego równoczesnego bycia i niebycia, które wyraża się oksymoroniczną formułą pustych pomników? Z dwóch fragmentów wiersza Różewicza jednoznacznie wynika, że przede wszystkim „nasze pomniki” nie posiadają fundamentów - mają za to „kształt dołu” i „budował [je] pod ziemią / kret”. Wypada przypomnieć, że od takiego właśnie obrazu - dołu - zaczęła się cała droga poetycka Różewicza. W utworze *Maska*, jednym z wierszy otwierających debiutancki tom *Niepokój*, pojawia się obraz podziemnych pomników:

Wykopaliska w moim kraju mają małe czarne  
głowy zaklejone gipsem okrutne uśmiechy<sup>4</sup>

Obszar podziemia wyznacza także w *Pomnikach* metafora o szerokiej obecności i wielkiej doniosłości w poezji Różewicza: metafora „kreta”. W polemicznym wierszu *Różewicz ze zbioru To Czesław Miłosz* tak właśnie nazywa poetę:

ryje w czarnej ziemi  
jest łopata i zranionym przez łopatę kretem<sup>5</sup>

Cała ta motywika: dołu, kreta, łopaty jest porównywalnie ważna w wierszach Staffa i Celana. W utworze Staffa \*\*\* [*Wóz Wielki...*] - stanowiącym reakcją na doświadczenie drugiej wojny - „poła ryje czarny kret”<sup>6</sup>. W wierszach Celana nieustannie powracają obrazy dołu, czynności jego kopania, służących jej przedmiotów, takich chociażby jak „siostra mleczna / szufla”<sup>7</sup> z wiersza \*\*\* [*To wydrążone serce...*]:

A była ziemia w nich, i  
kopali.

Kopali i kopali, i tak  
przechodził ich dzień, ich noc. [...]

Kopali i nic już nie słyszeli;  
nie stali się mądrzejsi, nie wynaleźli żadnej pieśni,  
nie wymyślili sobie żadnego języka.  
Kopali<sup>8</sup>.

(\*\*\* [*A była ziemia w nich, i...*])

<sup>4</sup> Tamże, s. 8.

<sup>5</sup> Cz. Miłosz, *To*, Kraków 2000, s. 78.

<sup>6</sup> L. Staff, *Poezje zebrane*, t. II, Warszawa 1980, s. 814.

<sup>7</sup> P. Celan, *Wiersze*, wybrał, przeł. i posłowiem opatrzył F. Przybylak, Kraków 1988, s. 195.

<sup>8</sup> Tamże, s. 89.

Motywy te powracają w szczególności w kanonicznej dla poezji Celana *Fudze śmierci*:

Woła wbijcie się głębiej do królestwa ziemi wy jedni i drudzy śpiewajcie i grajcie  
[...]  
głębiej wbijajcie łopaty jedni i drudzy dalej przygrywajcie do tańca<sup>9</sup>

W taki sposób powstają w zacytowanych wierszach nieistniejące fundamenty pod nieistniejące pomniki. W dołach można bowiem budować je tylko z pustki.

Dla zrozumienia konstrukcji tych pomników prawdopodobnie jeszcze ważniejsze znaczenie ma w wierszu Różewicza fragment końcowy, końcowy bez wątpienia nieprzypadkowo. Dlatego ponownie go zacytuje:

nasze pomniki  
mają kształt dymu  
idą prosto do nieba

Kluczowy dla tego obrazu „dym” jest jako forma pomników – by użyć słowa poety – rzeczywiście „dwuznaczny”. Z jednej strony w sposób doskonały naśladuje ich konstrukcję, wznosi się bowiem, jak powiadamia Różewicz, zawsze „prosto” i pionowo. Z drugiej strony pomniki z dymu nie są budowane przez kogoś dla kogoś, co radykalnie zaprzecza istocie pomnika. W konsekwencji nie działa również konieczny dystans czasowy, nieodzowna pracy pamięci oraz idea trwałości, intencja utrwalenia. Takie pomniki są zaledwie momentalne: powstają od razu i trwają przez chwilę.

W kontekście ostatniego fragmentu wiersza Różewicza powracają ponownie – ale z jeszcze większą natarczywością – obrazy utrwalone w utworach Staffa i Celana. W przypadku Staffa chodzi oczywiście o znany wiersz *Podwaliny* z wydanego w 1954 roku zbioru *Wiklina*:

Budowałem na piasku  
I zważyło się.  
Budowałem na skale  
I zważyło się.  
Teraz budując zacznę  
Od dymu z komina<sup>10</sup>.

Po kilku dekadach – w późnym wierszu *serce podchodzi do gardła* z tomu *Wyjście* – Różewicz aluzyjnie powraca do tego utworu oraz doświadczenia dzielonego razem ze swoim patronem i przyjacielem w latach bezpośrednio powojennych:

<sup>9</sup> Tamże, s. 11.

<sup>10</sup> L. Staff, dz. cyt., s. 855.

razem ze Staffem zacząłem  
odbudowę od dymu  
z komina<sup>11</sup>

Motyw – jeśli to właściwe słowo – popiołu, dymu i powietrza jest z kolei kluczowy dla całej poezji Celana:

wszelkie imię, wszystkie wespół  
spalone  
imiona. Tyle  
popiołu do błogosławienia. [...]  
Palce, dymem cienkie. Jak korony, korony powietrza  
wokół - -<sup>12</sup>

(Chymicznie)

W powietrzu, tam korzeń twój zostanie, tam  
w powietrzu<sup>13</sup>.

(\*\*\* [W powietrzu, tam korzeń twój zostanie, tam...])

Popiół, popiół.  
[...] żadna  
dusza dymna nie wznosi się i nie gra<sup>14</sup>.

(Ucieśnienie)

Łańcuch pokoleń,  
który leży tu pogrzebany i  
który jeszcze tu wisi, w eterze,  
[...]  
Wszystko,  
nawet najcięższe, było  
jak piórko [...]<sup>15</sup>

(Les Globes)

Oko, ciemne  
jak okno chaty. Zbiera  
[...]  
ulatujących w powietrzu<sup>16</sup>

(Okno chaty)

Stanięcie, w cieniu  
napowietrznej blizny<sup>17</sup>.

(\*\*\* [Stanięcie, w cieniu...])

---

<sup>11</sup> T. Różewicz, *Wyjście*, Wrocław 2004, s. 27.

<sup>12</sup> P. Celan, *Wiersze...*, s. 103, 105.

<sup>13</sup> Tamże, s. 125.

<sup>14</sup> Tenże, *Utwory wybrane*, wybrał i oprac. R. Krynicki, Kraków 1998, s. 111, 117. Utwór w przekładzie Witolda Wirpszy.

<sup>15</sup> Tamże, s. 157. Utwór w przekładzie Ryszarda Krynickiego.

<sup>16</sup> Tamże, s. 159. Utwór w przekładzie Ryszarda Krynickiego.

<sup>17</sup> Tamże, s. 175. Utwór w przekładzie Jakuba Ekiera.

Te wszystkie obrazy: dymu, powietrza, unoszenia się zapowiada i kondensuje *Fuga śmierci*:

sypimy grób w powietrzu tam nie leży się ciasno  
[...]  
woła pociąga ciemniej struny skrzypiec potem jako dym unosić się w powietrze  
wtedy grób macie w chmurach tam nie leży się ciasno  
[...]  
szczuje swe gończe psy na nas i daje nam grób w powietrzu<sup>18</sup>

Przywołane wiersze Celana tak komentuje Cezary Wodziński:

Z popiołów nie sposób wznieść trwałej budowli. Próba scalenia fragmentów tego rozproszonego krajobrazu musiałaby przypominać aroganckie usiłowanie zbudowania muru z pustek i zamilknięć. [...] Popiół nie jest, jak podpowiada Derrida, pozostałością po czymś, co zniknęło, nie jest śladem, pozostałością bytu – „bytem-pozostałością, jeśli przynajmniej rozumie się przez to byt-pozostały”. Popiół jest świadectwem Nocy, jaka zapadła nad światem<sup>19</sup>.

Ten komentarz utrzymany w duchu holderlinowsko-heideggerowskim – myślę o szkicu Martina Heideggera *Cóż po poecie?* – można bezpośrednio i bez żadnej korekty odnieść również do cytowanych wierszy Różewicza i Staffa.

#### 4.

We wszystkich przypomnianych obrazach perspektywę pionu wyznacza motyw komina, przywołany bezpośrednio (jak w *Podwalinach* Staffa) lub obecny w niewysłowieniu, w przemilczeniu (jak w *Pomnikach* Różewicza i wierszach Celana). I tak jak pomniki budowane są z ciał zamienionych w popiół i dym, tak kominy – nie trzeba dopowiadać, jakie kominy – przesłaniają wszystkie inne możliwe wieże. Przede wszystkim te wieże, które w kręgu cywilizacji europejskiej były znakiem życia duchowego. W utworze *Piosenka* z tomu *Wiklina* Staff ujmuje to bardziej lapidarnie niż George w wierszu *Do współczesnych*:

Lecz wieże się zwały<sup>20</sup>

i jeszcze lapidarniej Celan:

Wy, katedry nie widziane, [...] <sup>21</sup>  
(*Kolonia, Am Hof*)

<sup>18</sup> Tenże, *Wiersze...*, s. 9, 11, 13.

<sup>19</sup> C. Wodziński, *Kairos. Konferencja w Todtnaubergu. Celan – Heidegger*, Gdańsk 2010, s. 71, 279. Autor powołuje się w tym fragmencie na książkę Jacques'a Derridy *Szibboleto dla Paula Celana* (przeł. Adam Dziadek, Bytom 2000, s. 49).

<sup>20</sup> L. Staff, dz. cyt., s. 859.

<sup>21</sup> P. Celan, *Wiersze zebrane...*, s. 95. Utwór w przekładzie Ryszarda Krynickiego.



Oczywiście nie chodzi – czy nie chodzi w istocie – o materialną ruina-  
cję kościołów i katedr:

Co czynisz na gruzach katedry  
Świętego Jana, poeto,  
W ten ciepły, wiosenny dzień?<sup>22</sup>

– pyta Miłosz w wierszu *W Warszawie* z tomu *Ocalenie*.

[...] zrastają się żebra  
katedry świętego Jana  
[...] rośnie najmłodsza katedra  
w Europie<sup>23</sup>

– niejako dalszy ciąg dopowiada Różewicz w poemacie *Równina*.

Katedry i kościoły zostały materialnie zrujnowane, tak jak katedra warszawska czy katedra św. Jakuba w Nysie (z wiersza Różewicza *Kamienni bracia*). Przede wszystkim jednak w wyznaczonym przez kominy horyzoncie budynki sakralne przestały istnieć w znaczeniu duchowym. W pochodzących z różnych dekad szkicach Różewicza powracają zapisy pewnej niemożności i pewnych zmagañ. W znanym szkicu *Do źródeł* poeta tak odtwarza swój punkt wyjścia:

Idę wstecz, do roku 1945. [...] Pamiętam, że pisałem w tym czasie poemat, którego nigdy nie skończyłem – był to poemat o odbudowie kościoła Mariackiego. To, że zabytki starego Krakowa istniały obiektywnie, nie było dla mnie ostatecznym potwierdzeniem ich realności. Pomysł poematu:

„... przechodnie myślą, że kościół Mariacki stoi nienaruszony, nie widzą, że jest to wielka pryzma cegieł i kamieni. Kościół leży w gruzach. Kościół jest zniszczony w moim wnętrzu. Ten budynek, na który patrzę, nie jest kościołem, nie jest zabytkiem architektury, nie jest dziełem sztuki, jest spustoszoną, rozwaloną budą [...]”<sup>24</sup>

Tę świadomość, mówiąc słowami późnego wiersza Różewicza \*\*\* [*Wygaśnięcie Absolutu niszczy...*], „pustego / wnętrza / świątyni”<sup>25</sup> wyrażają także zapisy spotkań pisarza – za każdym razem spotkań poetycko najwyraźniej daremnych – z katedrami Francji. Fragment szkicu *Zostanie po mnie pusty pokój*:

Siedziałem w Paryżu miesiąc. Chodziłem tam pod czarno-srebrną katedrę Notre-Dame, przyglądałem się pyskom średniowiecznych chimer, które wyginają szyje, jakby chciały się napić nieba. Mówiłem do siebie: „Nie napiszę o tym wiersza...”<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Cz. Miłosz, *Poezje*, Warszawa 1988, s. 105.

<sup>23</sup> T. Różewicz, *Poezje*, Wrocław 1987, s. 21.

<sup>24</sup> Tenże, *Proza*, t. 2, Kraków 1990, s. 110–111.

<sup>25</sup> Tenże, *Niepokój...*, s. 600.

<sup>26</sup> Tenże, *Proza...*, s. 18.

i „notatki” *Zamek na lodzie*:

„Po drodze” powstaje inny wiersz, który chodzi za mną od roku 1961.

Dwie wieże  
wyskoczyły  
na powierzchnię  
i zawisły  
odwrócone (w pustym)  
w bladym niebie  
nad Chartres  
Kamieniołom katedry milczał...  
Przerywam robotę w środku<sup>27</sup>.

Nie udało się zatem Różewiczowi – by tak rzec – „opisać” żadnego kościoła ani żadnej katedry. W duchowej przestrzeni kultury europejskiej pierwsza, a jeszcze bardziej druga wojna dokonały bowiem zmian i przewartościowań skutecznie udaremniających poecie taki zamiar. Materialne symbole tej przestrzeni – pomniki i katedry – uległy bowiem zagładzie. Katedry skryły się w cieniu krematoryjnych kominów. Pomniki natomiast zostały pozbawione fundamentu czy raczej ich podstawą stał się dół, a ich materialną oraz duchową substancjalność zastąpił popiół i dym. Dla Różewicza – jak potwierdza to wiersz *Pomniki*, głęboko współbrzmiający z przywołanymi utworami Staffa i Celana – oznaczało to i poniekąd oznacza nadal konieczność zmierzania się z jakąś zupełnie inną, zupełnie nową ontologią ludzkiej przestrzeni. Jest to ontologia niejednoznaczna i negatywna. To przestrzeń zaprzeczona, przestrzeń zaprzeczeń. Przy czym różne, zawsze jednak – jeszcze raz odwołam się do wiersza *Pomniki* – „dwuznaczne”, mogą być formy takich zaprzeczeń. Spoza istniejących w tej przestrzeni obiektów – takich jak kościoły czy katedry – już nieusuwalnie prześwitują inne obiekty: kominy. Poeci starają się, właściwie daremnie, uzgodnić te dwa nakładające się na siebie obrazy. Druga forma polega na tym, że istnieje coś, czego nie ma – niczym arcyoksymoron „czarne mleko” z *Fugi śmierci* Celana. Są to pomniki wzniesione na niczym – na dole i zbudowane z niczego – z dymu. Poeci, tak jak poprzednio i znowu daremnie, próbują uporać się z tą ontologiczną i przestrzenną niemożliwością. Nie uda im się, a przynajmniej nie uda całkowicie ani jedno, ani drugie. Ale z tych uporczywych prób wynikają wiersze tej miary, co *Pomniki*. A miara ta jest szczególna.

Utwór Staffa *Podwaliny* interpretowano niejednokrotnie jako wyłącznie metaforyczny i operujący konceptualnym paradoksem zapis poczucia rozpadu świata oraz kryzysu wartości. Interpretowano trafnie, przeocząc jednak fakt, że wiersz opowiada także o najdosłowniej rozumianym „kominie” krematorium. W wierszu Różewicza *Pomniki* dokonuje się zupełnie analogiczne scalenie rzeczywistości i metafory. Dlatego lektura tego wiersza – intertekstualna, jaką zaproponowałem, czy każda inna – musi przebiegać wzdłuż

---

<sup>27</sup> Tamże, s. 136.



dzielącej je granicy, nie wyróżniając i nie uprzywilejowując żadnej z obu perspektyw: ani rzeczywistości, ani metafory. Stanowi to również – jak się wydaje – konieczny warunek zrozumienia zapisanej w wierszu sytuacji, która przecież jest także wciąż naszą sytuacją. W takim sensie naszą, w jakim zapisał to Jarosław Iwaszkiewicz. Jego metaforyczna formuła z należącego do tomu *Ciemne ścieżki* wiersza \*\*\* [*Nie zapomina się tak łatwo życia...*] – formuła mówiąca o „potrawie zmieszanej z popiołem”<sup>28</sup> – jest w swoim brzmieniu bliska oksymoronu Celana „czarne mleko”. Podobnie oksymoronicznym językiem – stawiając nas przed pomnikami z dymu – posłużył się Tadeusz Różewicz. Oksymoronicznym, to znaczy metaforycznym czy może – odwrotnie – najgłębiej werystycznym? Odpowiedź, a tym bardziej jednoznaczna odpowiedź na tak postawione pytanie, nie wydaje się ani potrzebna, ani możliwa.

## SUMMARY

Tomasz Wójcik

### Figures of a negated space (Różewicz, Celan, Staff)

The object of reflection is a poem by Tadeusz Różewicz *Pomniki* (“Monuments”). Intertextual reading of the work involves reading it in the context of the poetry of Leopold Staff and Paul Celan. Spatial imagery present in the poem and shared by these authors is interpreted as a form of diagnosis of the spiritual situation after the experiences of the last war.

<sup>28</sup> J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. II, Warszawa 1977, s. 150.