

**DLACZEGO TADEUSZ RÓŻEWICZ  
PRZETŁUMACZYŁ *PIERŚCIEŃ*  
DRAGUTINA TADIJANOVICIA?  
(O AUTORZE *NIEPOKOJU* JAKO  
TŁUMACZU LIRYKI SERBSKIEJ  
I CHORWACKIEJ)**

AGATA STANKOWSKA<sup>1</sup>

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

**Słowa kluczowe:** Tadeusz Różewicz, Leopold Staff, Draugutin  
Tadijanović, liryka XX wieku, kondycja ludzka

**Key words:** Tadeusz Różewicz, Leopold Staff, Draugustin Tadijanović,  
lyric poetry of the 20th century, human condition

**Abstrakt:** Agata Stankowska, DLACZEGO TADEUSZ RÓŻEWICZ PRZETŁUMACZYŁ *PIERŚCIEŃ* DRAGUTINA TADIJANOVICIA? (O AUTORZE *NIEPOKOJU* JAKO TŁUMACZU LIRYKI SERBSKIEJ I CHORWACKIEJ). „PORÓWNIANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 169-184. ISSN 1733-165X. Pytanie postawione w tytule referatu uznać można za jawnie probalistyczne i prowadzące jedynie do odpowiedzi banalnych w rodzaju: bo miał świadomość wagi twórczości autora *Pierścienia* dla liryki chorwackiej, bo w 1958 roku uczestniczył w III Festiwalu Poezji Jugosłowiańskiej w Rijeci i spotkał tam być może chorwackiego poetę, bo ten właśnie wiersz wydał mu się szczególnie piękny i ważny. Tę niewyjaśnialną dziś już, gdy obaj poeci nie żyją, kwestię uczynić można jednak także retorycznym wprowadzeniem do próby przeczytania wiersza Tadijanowicia jako niewłasnej wprawdzie, ale włączonej na zasadzie cytatu części prowadzonych przez Różewicza rozważań nad kondycją człowieka XX wieku. Wypada wówczas zastanowić się, czy zawarta w *Pierścieniu* wizja Tadijanowicia odpowiada w pewnej mierze sposobowi, w jakim Różewicz borykał się z doświadczeniem współuczestnictwa w śmierci i historycznej katastrofie. Tym tropem staram się w referacie podążać. Przyglądam się przeto sposobowi, w jaki Różewicz osadza Tadijanowicia we własnej dykcji poetyckiej. Zastanawiam się, w jaki sposób wiersz ten

---

1 E-mail: stankowska.a@gmail.com

oświetlić można oryginalnymi tekstami Różewicza. Rozważam, wreszcie, czy translatologiczna decyzja autora *Niepokoju* ma jakiś związek z jego fascynacją klasycystyczną liryką Leopolda Staffa.

**Abstract:** Agata Stankowska, WHY DID TADEUSZ RÓŻEWICZ TRANSLATE DRAGUTIN TADIJANOVIĆ'S "RING"? (ABOUT THE AUTHOR OF "NIEPOKÓJ" AS A TRANSLATOR OF SERBIAN AND CROATIAN POETRY). "PORÓWNANIA" 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 169-184. ISSN 1733-165X. The question asked in the title of the paper may be considered as clearly probabilistic and leading only to trivial answers such as: because he was aware of the importance of the work of the author of "Ring" for the Croatian lyric poetry; because in 1958 he took part in the 3rd Yugoslavian Festival of Poetry in Rijeka and, probably, met the Croatian poet there; because that particular poem seemed to him especially beautiful and important. This matter, today unsolved – since both of the poets are deceased – may be, however, a rhetorical introduction to the attempt to read Tadijanović's poem as not-his-own, in fact, yet included as a quotation, part of contemplations made by Różewicz on the human condition in the 20<sup>th</sup> century. It is appropriate therefore to consider whether Tadijanović's vision included in "Ring" reflects to certain extent the way in which Różewicz grappled with the experience of co-participation in death and historical catastrophe. That is the lead I try to follow in the paper. Hence I look at the way in which Różewicz places Tadijanović in his own poetical diction. I ponder how this poem can be illuminated with original texts written by Różewicz. Finally, I consider whether the translational decision of the author of "Anxiety" is in any way connected with his fascination with the classical lyric poetry of Leopold Staff.

Pytanie sformułowane w tytule uznać można za jawnie probalistyczne i z pozoru błahe. Warto je jednak postawić jako *pars pro toto* szerszego zagadnienia. Mikrologiczne badanie służyć ma tu opisowi jednego z największych polskich poetów XX wieku, występującego w roli tłumacza liryki obcej, tu szczególnie poezji serbskiej i chorwackiej.

Przekładowa działalność Tadeusza Różewicza, której polscy badacze nie poświęcali dotychczas w ogóle uwagi, uznając ją za marginalną i niewiele znaczącą na tle oryginalnej twórczości autora *Niepokoju*, ogranicza się do kilku, może kilkunastu mniej lub bardziej przygodnych prób translatorskich. Ukazywały się one na łamach czasopism i nigdy później nie zostały zebrane i opisane. Ich przekrojowe badanie zostawiam na inną okazję, wymaga ono bowiem rozleglejszych studiów. Tu ograniczę się tylko do wybranego wyimka tej ciekawej problematyki.

Wiadomo z pewnością, iż pod koniec lat czterdziestych, w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych Różewicz przetłumaczył między innymi pojedyncze wiersze czeskiego liryka Jana Pilařa<sup>2</sup>, serbskich poetów Vasko Popy<sup>3</sup> i Miodraga Pavlovicia<sup>4</sup>,

2 Polska Bibliografia Literacka za rok 1949 odnotowuje Różewiczowski przekład wiersza Pilařa zatytułowanego *Pozdrowienie Polsce*.

3 W antologii liryki dawnej Jugosławii odnajdziemy dwa przekłady wierszy Popy: *Spociani* i *Czarny Dziordzie* (zob. Stoberski 201-203).

4 Różewicz przetłumaczył *Requiem* Miodraga Pavlovicia (Stoberski 195).

węgierskiego twórcy Sándora Petőfi<sup>5</sup> i wreszcie głównego bohatera tego szkicu – zwanego czasem przez polskich slawistów „chorwackim Staffem” – Dragutina Tadijanovicia<sup>6</sup>. Wszystkie te prace były najpewniej efektem kontaktów, a może też przyjacielskich zobowiązań<sup>7</sup>, powstałych podczas stypendialnych pobytów polskiego poety w krajach demokracji ludowej, lektur czynionych na kanwie podróży, czytelnicznych spotkań i zachwyceń. Różewicz, jak wielu innych polskich poetów, jeździł wówczas całkiem sporo. Spędził dłuższy czas w Pradze i na Węgrzech, uczestniczył także w międzynarodowych festiwalach i sympozjonach poetyckich, organizowanych choćby w ważnej na mapie życia literackiego Europy Środkowej i Bałkanów Rijecie. Właśnie tam, w roku 1958, podczas III Festiwalu Poezji Jugosłowiańskiej wygłosił jeden ze swych najważniejszych manifestów poetyckich. Trudno przecenić znaczenie tego polemicznego wobec tradycji Awangardy Krakowskiej szkicu, zatytułowanego *Dźwięk i obraz w poezji*, dla referowania programu poetyckiego twórcy *Kartoteki*. Różewicz wyrażał w nim *expressis verbis* kluczowy dla antysztuki sprzeciw wobec uprawiania tradycyjnego „tańca poezji”, przemawiania „językiem Muz”, ignorowania „rany”, jaką przyniosła wojna i Zagłada, radykalnie podważające, jak sądził, stosowność poetyk ufnych w piękno i dobro.

Wygłoszony w Rijecie manifest Różewicz włączył później do tomu *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, książki zbierającej jego wczesne teksty okołopoetyckie, „reportaże” i zapiski z podróży i lektur. Warto wspomnieć, iż drugie, rozszerzone wydanie tego tomu, pochodzące z roku 1977 (pierwsze ukazało się sześć lat wcześniej) autor *Niepokoju* zamknął przedrukiem *Vršackiej elegii* – wiersza dedykowanego Vasko Popie, napisanego we Wrocławiu w 1975 roku. W utworze tym, który przybrał postać relacji z rozmowy prowadzonej z serbskim poetą na temat celowości nowego początku liryki, powracają znane Różewiczowskie frazy o konieczności odwrócenia tradycyjnych hierarchii estetycznych w ślad za odwróconym światem, rzeczywistością, w której kobiety nie są już kobietami, dobro dobrem, a piękno, podobnie jak wszelkie artefakty kultury, nie zasługuje na podziw lecz na podejrzenie. Popa jest w tym utworze jedynie milczącym słuchaczem retorycznych pytań stawianych przez autora *Twarzy trzeciej*. Pytań ewokujących przekonanie o wymuszonej przez kondycję świata rezygnacji ze starych dykcji artystycznych. Te ostatnie – podpowiadał Różewicz – są konieczne, by mogła narodzić się „Nowa Poezja” (właściwiej byłoby zrezygnować tu z dużych liter, co zresztą autor w dalszej części monologu czyni): liryka ogołocona z wiary w dalszą funkcjonalność wzniosłości, negująca trwałość głębokich sensów i walorów estetyki, a w zamian za te bolesne reduk-

5 W marcowym numerze „Twórczości” z 1973 roku (nr 3, s. 51-52) Różewicz opublikował przekład wiersza *Ja będę drzewem* Sándora Petőfi (zob. Różewicz 2017).

6 Zafascynowany liryką Ernsta Jandla – austriackiego poety eksperymentalnego i lingwisty – Różewicz zamierzał przetłumaczyć także jego humorystyczne utwory.

7 Różewicz tłumaczy Pilařa w czasie, kiedy ten przekłada na język czeski *Niepokój*.

cje zbliżona ku doświadczeniu narastającego ubywania świata, ogołocenia, pustki, śmierci.

Idziemy aleją parku  
ubywa nas z każdym słowem  
krokiem liściem

umierając rozmawiamy pogodnie  
o przeszłości o poezji

[...]

uśmiechasz się  
nudzi Cię moja pusta  
kostyczna retoryka

[...]

Kobieta która nie jest już kobietą  
mija nas uśmiecha się  
bezkrwistymi wargami do siebie...  
(Różewicz 1977: 365-366)

Podobne obrazy i frazy znamy doskonale z powojennych tomów Różewicza. Są one, rzecz można, znakami rozpoznawczymi jego wąpiącej w swoją dalszą możliwość liryki. Stoicyzm i milczenie, jakimi Popa „odpowiada” na gorączkowy niepokój autora *Vršackiej elegii* (polski poeta ujawnia je przecież celowo), każą jednak rozważyć także aktualność postawy przeciwnej Różewiczowskiemu zwątpieniu. Sugerują wszak jednoznacznie ufność nie tylko w możliwość, ale i konieczność dalszego trwania poezji kultury, liryki kontemplującej rzeczywistość, zachwycającej się rodzimym krajobrazem, czule pochylonej nad rzeczą i zjawiskami osadzonymi w krajobrazach tyleż wielkiej historii, co wpisanej w nią ludzkiej egzystencji, by przywołać tu wielkie tematy poezji zebranej w polskojęzycznej antologii *Liryka jugosławińska* (Stoberski)<sup>8</sup>. Sformułowanego *expressis verbis* twierdzenia o paradoksalnej z punktu widzenia Różewicza aktualności takiego właśnie, obcego polskiemu poecie, tradycyjnego rozumienia funkcji poezji w cytowanym przed chwilą wierszu oczywiście nie znajdziemy. Przywołane zostaje ono tu jedynie *à rebours*, na zasadzie

---

8 Taki przynajmniej obraz wylania mi się z uważnej lektury antologii *Liryki jugosławińskiej* oraz tłumaczonych na język polski tomów Popy, a zwłaszcza Tadjanovicia. Zdaje sobie oczywiście sprawę z uogólnienia, jakim się tutaj – być może niesłusznie – posługuję jako czytelnik pozbawiony dogłębnej wiedzy na temat poezji byłej Jugosławii.

trudno, a może całkowicie niedostępnego Różewiczowi horyzontu. **Ufność taką, a lepiej byłoby powiedzieć egzemplaryczne realizacje wiary w dalszą możliwość poezji i, szerzej, sztuki, odnaleźć możemy jednak – i jest to być może poszukiwany powód podjęcia przez Różewicza prób przekładania liryki obcej – w tłumaczonych przez autora *Form wierszach Popy, Pavlovicia, Tadijanovicia*. Zdawać by się mogło, że Różewicz, jeśli można tak rzec, przedmioty swych translatorskich działań wybiera niejako wbrew własnym przekonaniom. Przekłada wiersze wyra-  
stające z wiary jemu samemu już niedostępnej. Czy to przypadek, iż ze zróżnicowanej, bogatej w przeciwstawne tony liryki byłej Jugosławii Różewicz decyduje się przetłumaczyć jedynie te wiersze, które wzmacniają mniej lub bardziej wyraźnie, ufność w kulturowy sens poezji i sztuki? Wszystkie wybrane przez polskiego poetę wiersze Popy, Pavlovicia i Tadijanovicia osadzają obraz poetycki w tradycji, konwersują z symbolicznym uniwersum kultury odpowiednio serbskiej lub chorwackiej. Czy możliwe, by ta koincydencja była jedynie dziełem przypadku? Nie sądzę. Sprawdźmy jednak najpierw prawdziwość tezy o tłumaczeniu przez Różewicza wierszy bliskich poezji kultury, wierszy „jasnych”, co nie znaczy, że pozbawionych odniesień do ciemnych stron egzystencji, wierszy „ufnych” w sens, zwróconych ku przyszłości, wierszy „pogodzonych” z raną.**

Z twórczości Popy, którego teksty w tomie zatytułowanym znamienne *Źródło żywego słowa* przedstawił ostatnio polskiemu czytelnikowi Grzegorz Łatuszyński, Różewicz wybiera dwa teksty: *Sopociani* i *Czarny Dziordzie*. Pierwszy z nich poświęcony jest jednemu z najstarszych serbskich monastyrów, ufundowanemu w 1260 roku przez króla Stefana Urosza I. Z opisu Popy tego miejsca kultu, arcydzieła architektury znanego między innymi z pięknych fresków z XIII wieku, stanowiących jeden z najcenniejszych zabytków serbskiego malarstwa ściennego, emanuje odczucie trwałości, „dojrzałego spokoju”, harmonii panującej między egzystencją a transcendencją. „Czas – przekłada wersy Popy Różewicz – gryzł malowane dzieje / I zęby połamał” (Stoberski 201), a „[...] drzwi wiecznej wiosny / i jasna broń szczęścia” (Stoberski 201) czekają tylko na sygnał do dalszej obrony tego, co jednocześnie ziemskie i niebiańskie, do ufnego w sens ludzkiej egzystencji życia, do – jeśli wspomnieć o kulturowej i historycznej funkcji monastyru Sopoćani – pielęgnowania tego, co buduje prawosławną tradycję Serbii i pamięć o walce z Imperium Osmańskim.

Drugi przetłumaczony przez polskiego poetę wiersz Popy – *Czarny Dziordzie* – nawiązuje do znanego wątku historycznego. Utwór poświęcony jest bowiem Jerzemu Czarnemu, przywódcy pierwszego powstania serbskiego przeciwko Turkom, jakie miało miejsce w latach 1803-1813 – insurekcji leżącej u źródeł walki o samostanowienie autochtonnych mieszkańców, która z czasem doprowadziła do powołania autonomicznego Księstwa Serbii. Przywołany w tytule wiersza serbski wojownik opowiada o okrutnej śmierci, odebranej Turkom przyszłości, ale także – może przede wszystkim – o pytaniach, jakie chciałby im zadać, rozważając formułę własnej tożsamości. Dialog z przeszłością jest tu zatem zwrócony ku aktualnej kondy-

cji podmiotu. Zmysł historyczny jawi się – jak u Thomasa Stearnsa Eliota (Eliot 74 i nast.) – jako organ doświadczenia terażniejszego, służy opisaniu kondycji współczesnej, a jednocześnie określeniu pożądanego wzorca przyszłości.

Różewicz, tłumacząc te dwa wiersze Popy, kieruje zatem naszą uwagę konsekwentnie ku wątkom kulturowym, podtrzymując raczej niż podważając ich trwałość. Na zasadzie „wypożyczenia” uprawia przez moment ufną formę „starej” poezji, pozbawioną radykalnego krytycyzmu antysztuki.

Podobnie, spośród bogatej twórczości Pavlovicia polski poeta wybiera wiersz, którego tematem jest tyleż egzystencjalnie, co kulturowo potraktowany motyw śmierci. Autor *Requiem* zderza w nim obraz funeralnego obrzędu i trwającego mimo to życia. W czytelniku budzić się może w pierwszej chwili wrażenie niestosowności. Pavlović nakazuje mu bowiem spoglądać równocześnie na żałobny kondukt i bosonogiego chłopca, który w czasie, gdy kobiety idą za martwym ciałem, otoczony „przyjemną, poobiednią ciszą”, siedzi w bramie i je spokojnie winogrona. Odczucie dyskomfortu jest tu oczywiście zamierzone. Szybko zresztą zostaje usunięte dzięki rozpoznaniu komplementarności antynomicznych kolei losu. To, co ostateczne i to, co przygodne, śmierć i życie, zdaje się w obrazach przedstawionych przez Pavlovicia raczej dopełniać aniżeli wzajemnie oskarżać. Symultaniczność zestawionych kadrów rodzi ostatecznie wrażenie stoickiej zgody na jednaki dla wszystkich los, w którym śmierć, mimo swej ostateczności, jest figurą życia, stając się dopełnieniem ludzkiej biografii, czymś jednocześnie naturalnym i zwyczajnie ludzkim.

I wreszcie, tekst dla mnie tu najważniejszy *Pierścień* Tadijanovicia – tytułowy utwór tomu *Prsten*, wydanego przez chorwackiego poetę w roku 1963<sup>9</sup>, wyróżnionego nagrodą Macierzy Serbskiej im. Zmaja, a także nagrodą miasta Zagrzebia<sup>10</sup>, w którym Tadijanović tworzył, wracając jednak uporczywie pamięcią i wyobraźnią do rodzinnej Slavonii. Czy Różewicz znał osobiście chorwackiego poetę? Czy spotkał go podczas festiwalu w Rijece w roku 1958? Czy gruntowniej zapoznał się z twórczością autora *Rodzinnych stron*, przesyconą krajobrazami małej ojczyzny, liryką przywodzącą polskiemu czytelnikowi na myśl niektóre pejzaże Leopolda Staffa lub, w moim odczuciu w jeszcze większym stopniu, obrazy mitologizowanej Litwy – „kraju lat dziecińczych” Czesława Miłosza? (Nie sposób nie wspomnieć, iż Tadijanović jest przede wszystkim piewcą swojej małej ojczyzny.) Te nierozstrzygalne dziś, gdy zarówno chorwacki, jak i polski poeta już nie żyją, kwestie uczynić można retorycznym wprowadzeniem do próby przeczytania wiersza Tadijanovicia

9 Sam utwór powstał w styczniu 1955 roku. Ten niezwykle poemat wzbudził niemałe zainteresowanie czytelników i był często wymieniany w pracach poświęconych liryce Tadijanovicia. Czynili tak między innymi Pavao Pavličić w szkicu *Kako čitati Tadijanovićevo poeziju*, Ljerka Car Matutinović w tekście *Interpretativni zapisi o nekim Tadijanovićeovim pjesmama*, Tomislav Sabljak w artykule *Magijski čin pjesme* (zob. Jelčić, Suradnici Jukić, Zrnić).

10 Warto w tym miejscu wspomnieć, że Różewicz został w 1987 roku uhonorowany Złotym Wieńcem na międzynarodowym festiwalu poezji w Strudze (Macedonia).

jako niewłasnej wprawdzie, ale włączonej na zasadzie cytatu części prowadzonych przez Różewicza rozważań nad kondycją człowieka XX wieku. Wypada wówczas zastanowić się, czy zawarta w *Pierścieniu* wizja Tadijanovicia odpowiada w pewnej mierze sposobowi, w jaki Różewicz borykał się z doświadczeniem współuczestnictwa w śmierci i historycznej katastrofie.

W tłumaczonym przez Różewicza wierszu Tadijanović przemawia językiem paraboli. Opowiada historię, w której przedstawione wydarzenia mają sens tyleż jednostkowy, co uniwersalny. Dzieje dziedziczonego przez kolejne osoby pierścienia, opowiedziane przez aktualnego posiadacza klejnotu, są figurą historii długiego trwania, rozpostartej między średniowieczem a współczesnością i – co ważne – otwartej także na to, co przyszłe.

Gdy mnie pytają, jaki jest  
 Mój pierścień i skąd go mam, odpowiadam:  
 Pierścień jest srebrny, nie widzicie – A kamień to kropla  
 Ciemnej krwi, która się zwie krwawnikiem,  
 Przed wyruszeniem na wyprawę krzyżową  
 Nosił go rycerz nieznany,  
 Później, wiele lat później,  
 Złotnik norymberski kamień ten oprawił  
 W srebro [...]  
 (Stoberski 256)

Kad me pitaju kakav je  
 Prsten moj, i odakle je, odgovaram:  
 Srebrni prsten, zar ne vidite. A kamen, kap  
 Tamne krvi koju zovu karneol,  
 Nosio je, u davno doba, na polasku  
 U križarski rat, vitez neki (tko zna išta  
 O njemu?). Kasnije, mnogo kasnije  
 Nuernberški zlatar kamen je okovao  
 U srebro. [...]  
 (Tadijanović)

Monologizujący podmiot doskonale zna dalszy ciąg opowiadanej fabuły. Od-  
 krywa jej powtarzalny, uniwersalny rytm. To właśnie ten niezmienny, znaczony  
 swoistą monotonią łańcuch przekazywania z pokolenia na pokolenie znaku dostoj-  
 nejstwa, wartości, powołania do męstwa, jest prawdziwym tematem przypowieści  
 przedstawionej w wierszu Tadijanovicia. Poeta przypomina w nim uniwersalną  
 prawdę o życiu, które jest równocześnie darem i marnością. „Czerwony pierścień  
 Jaworowy” (Stoberski 256) jest tu wszak znakiem obdarowania i ciągłości trady-

cji, łączącej uczestniczącego w wyprawach krzyżowych średniowiecznego rycerza, norymberskiego złotnika, który oprawia szlachetny kamień w srebro, kolejnych właścicieli pierścienia, a wreszcie – na czas jakiś – poety patrzącego na pierścień i piszącego wiersz. Jest jednak także, ze względu na swoją przechodniość, znakiem nieuchronnej zmiany: życia, zakończonego śmiercią i przemianą ciała w proch.

[...] I pierścień w ciągu wieków  
Przechodził z ręki na rękę. O rękach tych żyjące usta  
mówią, że są popiołem.  
I tak oto pewnego dnia znalazł się on na mojej ręce  
I moja ręka napisała o nim kiedyś wiersz:  
„Na ręce mam czerwony pierścień Jaworowy”.  
Myśleli, że tylko w wierszu  
W mej wyobraźni na ręce mojej  
Mam czerwony pierścień Jaworowy.  
Pytano mnie:  
Ile on kosztuje,  
I zaraz potem dodawano: Pewnie tysiące, grube tysiące.  
[...]  
Czy będzie razem ze mną złożony  
W ziemi, czy będzie na nieznaną rękę, wtedy,  
Gdy moja ręka będzie już prochem [...].  
(Stoberski 256-257)

[...] I prsten, u malom nizu stoljeća,  
Prelazaše s ruke na ruku. (Te su ruke prah  
I pepeo, mogla bi za njih reći živa usta.)  
Pa je došao, jednoga dana, i na moju ruku;  
Ona je o njemu (godine, godine!) napisala stih:  
„Na ruci mojoj žalosnoj crveni prsten Javorov.”  
A nitko nije pomišljao da je doista  
Na ruci mojoj žalosnoj  
Crveni prsten Javorov.  
Nego me ispitivahu: koliko bi on stajao,  
I odmah dodavali: Hiljade, teške hiljade.  
[...]  
Hoće li on sa mnom leći  
U zemlju ili će biti na nepoznatoj ruci  
Kad moja bude pepeo i prah.  
(Tadijanović)



Tadijanović, a wraz z nim Różewicz, konsekwentnie zestawia w wierszu temat kosztownego daru z motywem *vanitas*. Powiedziałybyśmy nawet, że polski poeta dzięki drobnym z pozoru decyzjom translatorskim podkreśla ich nierozzerwalną łączność<sup>11</sup>. Tadijanović dla określenia typu kamienia, zdobiącego pierścień, używa nazwy *karneol*<sup>12</sup>. Różewicz wybiera natomiast somatycznie nacechowane słowo *krwawnik*, wzmacniając i właśnie somatyzując oś porównania kamienia do kropli krwi, które kreśli Tadijanović. Dzięki tej niewielkiej zmianie polski przekład jeszcze wyraźniej podkreśla nieuchronność śmierci osób noszących pierścień, połączenia daru z marnością. (Krwawnik na palcu nieznanego rycerza zapowiada wszak wykrwawianie się ciała na polu walki.)<sup>13</sup> Czytelnik polskiego przekładu, porównując go z oryginałem, zwróci także uwagę na pominięcie przez polskiego poetę słowa *popiół*, gdy tłumaczy on dwukrotnie powtarzaną przez Tadijanovicia frazę *pepeo i prah*, przywodzącą na myśl zarówno w języku chorwackim, jak i w polszczyźnie konteksty biblijne. Czy powód leży jedynie w chęci zachowania większej płynności i spójności wyrażenia zawartego w polskojęzycznym wersie? Wydaje się to niemożliwe. Sądzę, że Różewiczowi chodzi raczej – tak jak poprzednio – o wzmocnienie somatyczności obrazu, czemu pomaga wyciszenie asocjacji frazeologicznych, swoście zablokowanych, gdy usuniemy słowo *popiół*. Poetycki obraz ma bardziej przemawiać do wizualnej wyobraźni czytelnika niż budzić w nim kulturową pamięć, co stałoby się niewątpliwie, gdyby odbiorca skojarzył popiół i proch z wanitatywnym obrzędem liturgicznym Popielca, otwierającego w tradycji chrześcijańskiej Wielki Post. Ta niewielka zmiana eliminuje też ewentualne skojarzenie z chorwacką frazą *uskrsnuti iz praha i popela* oznaczającą zmartwychwstanie. Różewiczowi zależy, by czytelnik niemal dosłownie (a raczej naocznie) dostrzegł proch rozpadającej się martwej ręki. Wszystkie te bardzo subtelne ingerencje w tekst Tadijanovicia wzmacniają i, jeśli można tak rzec, urealistyczniają motyw wanitatywny<sup>14</sup>, równocześnie podtrzymując paraboliczność całej opowieści. Uwypuklają bowiem budowaną mi-

11 Przekład Różewicza jest (szczególnie w pierwszej części utworu) zasadniczo wierny. Zauważalne różnice dotyczą niemal wyłącznie szyku fraz, czasem też obserwujemy niewielkie przesunięcia między wersami. Szczególnego znaczenia takie przesunięcie nabiera w ostatnim wersie utworu. Różewicz likwiduje w nim przerzutnię, eksponując zamykające wiersz pytanie, które uzmysławia przechodni charakter daru, który symbolizuje pierścień. Inne „ingerencje” mają charakter niewielkich redukcji, pominięć pojedynczych słów lub substytucji, o czym piszę w tekście głównym.

12 Karneol to gemmologiczna nazwa czerwonej lub pomarańczowej, półprzezroczystej odmiany chalcedonu. Pochodzenie nazwy tej szlachetnej odmiany kwarcu bywa wiązane ze starofrancuskim *cornele*, co oznacza owoc derenia lub łacińskim *carneolus* lub *caro* oznaczającym ‘mięso’. W tradycji ludowej karneol bywa nazywany kamieniem odwagi. Tadijanović znał niewątpliwie te znaczenia, co potwierdza rodzaj obrazowania, jakim posługuje się w poemacie.

13 Podobnie w trzecim od końca wersie utworu słowo *karneol* Różewicz zastępuje znaną polszczyźnie gwarową formą *karniol* stosowaną wymiennie ze słowem *krwawnik*.

14 Kazimierz Wyka zauważył kiedyś z właściwą sobie trafnością, że Różewicz sprowadza człowieka do rzeczy, do ciała. Krytyk poetycką filozofię poety proponował nazwać „somatyzmem dotrumieniem”: „Ten somatyzm posiada tylko jeden cel – dotrumienny” (Wyka 337).

sternie przez chorwackiego poetę symetrię między kamieniem i człowiekiem oraz między darem a marnością.

W tym miejscu podkreślić trzeba, że język paraboli nie był obcy także polskiemu poecie. Przeciwnie, autor *Czerwonej rękawiczki* przemawiał tym idiomem chętnie i często. Choćby w *Róży*, wierszu opartym na pokrewnej *Pierścieniowi* paraleli fragmentu natury i ludzkiego losu, w symbolicznym *Bursztynowym ptaszku*, przerośnię opowiadającym o przemijaniu i zmierzaniu ku śmierci, w autotematycznych *Trzech profilach poety*, w *Wieży z kości słoniowej*, czy – by posłużyć się przykładem, który łączy z wierszem Tadijanovicia także motyw pierścienia – w *Marzycielu*. Lektura tego ostatniego wiersza pozwala uświadomić sobie odmienny tembr i nastrój, jaki towarzyszy rozważaniom nad ludzkim losem w liryce chorwackiego i polskiego poety. Autor *Rodzinnych stron*, mimo często bolesnych rozpoznań, zachowuje pogodny ton. Widzenie Różewicza jest pełne pesymizmu, znaczone niemożnością; jego wyobrażenia – jak sam mówi – pozostaje „kamienna” (Różewicz 1976: 57-58).

Ogrodnik pochylony  
nad ślepym ziarnem  
wywiódł z światła  
gorejący krzew  
i umieścił go w źrenicy  
jak w pierścieniu

ogrodnik w ciemnych okularach  
pochylony tak nisko  
nie widział żarłocznej  
chmury ptaków  
każdy z rubinowym okiem  
unosił w dziobie ziarno  
nim wzeszło

ogrodnik śmieszny ogrodnik  
czuwa nad swym marzeniem  
bezowocnym<sup>15</sup>.  
(Różewicz 1976: 15)

Nie trzeba wskazywać oczywistych różnic. W wierszu Różewicza, inaczej niż w *Pierścieniu* Tadijanovicia, życie kończy się, jeszcze zanim zdążyło się na dobre

---

15 Ten wiersz Różewicz opublikował w *Niepokoju* (1947), tomie zbierającym utwory pisane podczas wojny i tuż po niej. *Marzyciel* powstał zatem niemal trzy dekady wcześniej zanim Tadijanović napisał swój *Pierścień*.

rozpocząć. Ziarno jest tu ślepe i bezbronne. Rubinowe oczko pierścienia, zrodzonego tyleż z gorejącego krzewu, co z wojennej pożogi, okazuje się pustym, złowrogim okiem żarłocznego ptaka, który porywa ziarno, nie dając mu zakiełkować i wydać owocu życia. Tadijanović, przeciwnie niż Różewicz, ufa w możliwość przekazywania daru. Rozpoznaje w historii pierścienia figurę trwałości wspólnotowego trwania. Nieprzypadkowo jego oprawiony w srebro karneol nie należy wyłącznie do żadnego z przechodnich właścicieli. Jest, co nadaje mu znaczenie i ocalającą trwałość, dobrem wspólnym – „moim czy twoim pierścieniem” – jego historia ma i mieć będzie, jak możemy przypuszczać, swe dalsze, ludzkie ciągi<sup>16</sup>.

Może zatem – podobnie jak w przypadku przywoływanych wcześniej wierszy Popy i Pavlovicia – także i tę translatorską próbę Różewicza odczytać należy raczej jako spotkanie poety z idiomem (mimo odkrywanych wcześniej podobieństw) zasadniczo niewłasnym, pozwalającym jedynie podtrzymać myśl o świecie jemu samemu niedostępnym. Translatorska próba z Tadijanovicia przypominałaby wówczas relację, jaka łączyła Różewicza ze Staffem. Autor *Niepokoju* nie tylko wydawał jego lirykę (w 1964 roku, a więc wkrótce po opublikowaniu przez Tadijanovicia tomu *Prsten* wychodzi antologia poezji Staffa w wyborze, układzie i z posłowiem Różewicza, zatytułowana *Kto jest ten dziwny nieznajomy*)<sup>17</sup>, nie tylko się z nim przyjaźnił i ogromnie cenił, ale też zazdrościł mu wiary w możliwość poskładania powojennego świata, pozbawionego – jak sam sądził – jakiegokolwiek harmonii i teleologicznego porządku.

Wieść o śmierci Staffa – 31 maja 1957 – zastaje Różewicza pracującego nad wierszem o nieustalonym tytule *Związany... Przywiązany....* „Kiedy zacząłem pisać ten wiersz [...] – wspomina autor *Czerwonej rękawiczki* – na początku myślałem [...], aby opisać pewien stan tęsknoty do światła, do czystej, abstrakcyjnej idei, oczyszczonej z pyłu ziemi, z krwi naszych pożądań, ze splątanej sieci uczuć, ludzkich zobowiązań” (Różewicz 1977: 9). Rzecz okazuje się jednak zbyt trudna. „Kamienna wyobraźnia” nie pozwala poecie spełnić stawianego sobie zadania. Podpowiada wciąż te same, tak charakterystyczne dla idiomu Różewicza, frazy.

16 Różewicz w swoim tłumaczeniu, o czym była mowa w przypisie 12, eksponuje zresztą ten ponadjednostkowy i ponadczasowy aspekt przynależności pierścienia jako dobra wspólnego.

17 To właśnie w posłowiu do tej antologii Różewicz pisał, że po wojnie nie wynaleziono by wierszy. „Taniec poezji zakończył swój żywot w okresie drugiej wojny światowej, w obozach koncentracyjnych stworzonych przez systemy totalitarne. [...] nawroty różnego rodzaju «tańców poetyckich» nie wytrzymały próby czasu. Słowo przestało dziwić się słowu. Metafora przestała rozkwitać. [...] Jaką drogę przeszedł Leopold Staff w ciągu długiej, trwającej pół wieku wędrówki? Odpowiedź na to daje wybór poezji, który przedstawiam czytelnikowi w roku 1963. Od *Snów o potędze* do *Wikliny*, od nieskazitelnego, doskonałego sonetu *Kowal* do utworu *Przebudzenie*, który nie jest wierszem, ale jest określeniem sytuacji, w jakiej znalazł się poeta, jest informacją przekazaną przez poetę innym ludziom, jest utworem, który można nazwać również utworem poetyckim. Wybór ten jest próbą przedstawienia dramatu współczesnego, dramatu aktualnego. Dramatu, któremu na imię Leopold Staff” (Różewicz 1964: 195-196).

I

patrzcie przywiązali mnie  
do starych krajobrazów  
do pojęć do zabobonów  
do ojców naszych

[...]

Udawał że nie czuje  
skrępowania mógł zerwać  
każdy włoszek każdą nitkę  
mógł odejść – mógł iść dalej  
zostawił te powiązania

odszedł do swojego domu  
do nicości

II

Przychodzi wielkie światło  
zimne i okrutne  
i odcina go i polyka  
wypluwa I ginie

Wieczorem, gdy do Różewicza dociera wiadomość o śmierci przyjaciela, poeta próbuje rozpocząć wcześniej poemat „oczyścić, wykończyć, wydrukować ze słowami: «Pamięci Leopolda Staffa»”. Także i ta sztuka jednak się nie udaje. „[...] wiersz był nierówny, ciemny, coraz bardziej zagmatwany” (Różewicz 1977: 10) – nie pasował do planowanej dedykacji.

II

Przychodzi wielkie światło  
w nieznanej godzinie  
przychodzi wielkie światło  
zimne i okrutne  
odcina go polyka  
wypluwa I ginie

on który wyzywał i czekał  
boi się światła wielkiego  
które się zbliża  
które chce go odciąć

połknąć i wyrzucić

[...]

więc mam zostać sam  
a gdzież te miłe  
drobiazgi drobnostki  
które przywiązują do życia  
żyłem w ciemnym mule  
lecz byli tam ludzie  
były zwierzęta rośliny  
krajobrazy gwiazdy

[...]

Wysnułem ze siebie  
żałobę i okryłem  
nią drzewa ptaki i wodę

Wszystko tonęło  
w moim bezbarwnym smutku  
dźwięki które do mnie dotarły  
zapadały szamotały się rozpaczliwie  
bo nie było echa  
(Różewicz 1977: 10-12)

Cytując w „*Zostanie po mnie pusty pokój*” kolejne fragmenty nieopublikowanego poematu, Różewicz opisuje dalsze, nieudane próby rozjaśnienia utworu, który w kolejnych strofach staje się opowieścią o niemożliwości równie silnej jak pragnienie. O pragnieniu i niemożliwości, które wspierają się o siebie i równocześnie negują. Poeta mówi niejasno<sup>18</sup>, przeplata obrazy własne z frazami, które mógłby wypowiedzieć Staff. Próbuje łączyć własny idiom z idiomem przyjaciela, co tym bardziej uświadamia mu tylko zasadniczą odmienność, jaka dzieli go z autorem *Wikliny*.

Chciałem – wspomina autor *Kartoteki* – w tym wierszu wyrazić powiązanie między poetą i światem. Stary Poeta świat przyjmował, nie odrzucał i nie szamotał się. Nie rozbijał świata. Łączył, wiązał, nasyczał harmonią, której ten świat w sobie nie miał. Jestem w poezji – mówi o sobie Różewicz – przeciwieństwem Starego Poety. W poemacie, który piszę,

---

18 Różewicz konstatuje w komentarzu zarówno niejasność spraw, o których przyszło mu pisać, jak i zagmatwanie, ciemność pisanego przez siebie wiersza. Zob. Różewicz 1977: 10.

jest dużo mojej ciemności i mało harmonii. Jest tęsknota do światła. To znaczy do wyjaśnienia. To jest wiersz o nim i o mnie. Piszę piętrząc sprzeczności (Różewicz 1977: 10-11).

Przywoływany poemat jest wymownym świadectwem tęsknoty autora *Niepokoju* do dykcji, która dostępna była dla Staffa. Do światła, jakie niemal do końca nosił w sobie autor *Przebudzenia*<sup>19</sup>. Jestem przekonana, że także translologiczne próby Różewicza przełożenia poezji chorwackiej i serbskiej mają pokrewny sens i funkcję.

Poemat Tadijanovicia koresponduje ze skrywaną, tyleż upartą, co nieosiągalną tęsknotą Różewicza za jaśniejszymi tonami mowy wiązanej – liryki, która jednak nie chce i nie może być oderwana od bolesnego doświadczenia. Czyż ta tęsknota, połączona z dystansem wobec poezji nazbyt lotnej (Różewicz 1958: 3)<sup>20</sup>, nie dochodzi do głosu w momencie, w którym polski poeta „niewiernie” tłumaczy słowa Tadijanovicia, eksponując (a równocześnie podważając) wyobraźniowy status pierścienia, który postronni definiują jedynie jako fantazmat poety? Dzieje się tak w 15, 16 i 17 wersie utworu. Różewicz przekłada frazę Tadijanovicia „A nitko nije pomišljao da je doista / Na ruci mojoj žalosnoj / Crveni prsten Javorov” (Nikt nie pomyślał (nie zakładał / nie wyobrażał sobie), że naprawdę (rzeczywiście) / Na mojej ręce żalosej znajduje się / czerwony pierścień Jaworowy) jako: „Myśleli, że tylko w wierszu / W mej wyobraźni na ręce mojej / Mam czerwony pierścień Jaworowy”. Łatwa do zauważenia zmiana podmiotu, jakiej dokonuje tutaj Różewicz, służy przeniesieniu akcentu z postronnych obserwatorów na monologizującego właściciela pierścienia. Pozwala także, co równie istotne, wyeksponować nietrafność ich oceny, której przeczy wiedza „ja” lirycznego o realnym, rzeczywistym istnieniu klejnotu. Ta kolejna, subtelna interwencja w tekst chorwackiego poety odczytana być może, jak sądzę, jako sygnał swoistego utożsamienia się (na moment) tłumacza z „ja”, które wypowiada przekładany monolog. Sygnał tym ważniejszy, że – powtórzmy – wskazujący za Tadijanoviciem na prawdziwe, realne, a nie imaginatywne istnienie wartości kultury i trwałości tradycji. Sugestię takiego odczytania wzmacnia wybór, jakiego Różewicz dokonuje z synonimicznego szeregu możliwych polskich odpowiedników frazy *a nitko nije pomišljao*: ‘nikt nie pomyślał, nie zakładał, nie wyobrażał sobie’. Tłumacz wybiera ostatni z wymienionych wariantów, najmniej chyba spodziewany. Padające w nim słowo *wyobraźnia* pozwala jednak uruchomić, co z pewnością zauważy polski czytelnik, szereg skojarzeń ważnych dla wspomnianej na

19 Celowo przywołuję tu tytuł jednego z ostatnich wierszy Staffa. *Przebudzenie* napisane zostało w poetyce przypominającej język Różewicza. „Mówiono o późnym Staffie, że odnowił się pod wpływem Różewicza. Powiedziałbym – pisał Zbigniew Bieńkowski – że Różewicz jest naturalnym wnukiem Staffa. Przeciwwstawiając się kondensacji, całej mechanice wyobraźni i słowa uformowanej przez poetykę awangardy, on, jej syn zbuntowany, przejął od dalekiego dziada postawę prostaczka. Bohater Staffa to prostaczek dziwiący się światu, bohater Różewicza to prostaczek dziwiący się swojej w nim obecności” (Bieńkowski 85).

20 To jedno z krytycznych określeń, jakim Różewicz posługuje się w manifestie *Dźwięk i obraz w poezji współczesnej* (zob. Różewicz 1958: 3).

wstępie polemiki Różewicza-antypoety z ufnymi w arcy Poezję przedstawicielami Awangardy Krakowskiej, a także ze zwolennikami liryki surrealizującej, nabierającej znaczenia na polskiej mapie poetyckiej w czasie, gdy Różewicz tłumaczył *Prsten*. Polski odbiorca przekładu, odkrywając opisywaną translatologiczną „interwencję” Różewicza w wiersz chorwackiego poety, wspomni niewątpliwie o dyskusji, jaka na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych toczyła się wokół problematyki „wyzwolonej wyobraźni”. Zostawiając ten temat na inną okazję<sup>21</sup>, zmiierzam ku konkluzji, w której wypada wreszcie udzielić odpowiedzi na pytanie zawarte w tytule tego szkicu.

Różewicz przetłumaczył *Prsten* Tadijanovicia, ponieważ wiersz chorwackiego poety oferował mu możliwość wypowiedzenia przekonań, które, wbrew ogromowi własnego zwątpienia, uważał za wartę podtrzymania, a przynajmniej rozważenia. *Pierścień* można i należy czytać zatem jako celowo zapożyczony cytat. Jako utwór nazywający pragnienie, którego we własnym języku poetyckim autor *Niepokoju* wypowiedzieć nie mógł, a które, wbrew powszechnym sądom, głęboko skrywał. Dlatego właśnie bliskie były mu słowa chorwackiego liryka. Tłumacząc jego poruszający poemat, używając pięknych fraz, mógł za Tadijanoviciem powtórzyć:

Gdy moja ręka będzie już prochem. Ona nie będzie wiedzieć,  
 Że i mnie – i tamtym przede mną się zdawało,  
 Że ręka moja ze srebrnym pierścieniem  
 Nigdy się nie rozstanie. Z kamieniem ciemnym jak krew.  
 Ci, którzy znają drogie kamienie, nazywają go karniolem.  
 Oto i cały wiersz o pierścieniu.  
 O moim czy o twoim pierścieniu?  
 (Stoberski 257)

Kad moja bude pepeo i prah. Ona neće znati  
 Da se i meni činilo, kao i onima  
 Preda mnom, da se ruka moja neće nikada  
 Rastati od prstena, od prstena od srebra,  
 S kamenom tamnim kao krv, a zovu ga karneol  
 Oni koji poznaju drago kamenje. Gotova je pjesma  
 O prstenu. O mojem ili tvojem prstenu?  
 (Tadijanović)

21 Na temat tej polemiki pisałam obszernie w dwu monografiach: *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”* (Poznań 1998) oraz *„Wizja przeciw równaniu”. Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą* (Poznań 2013). Drugie opracowanie zawiera antologię tekstów, w tym przywołanego szkicu Różewicza.

## BIBLIOGRAFIA

- Bieńkowski, Zbigniew. *Ćwierć wieku intymności. Szkice o poezji i niepoezji*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Agawa”, 1993.
- Eliot, Thomas Stearns. *Kto to jest klasyk i inne eseje*. Przeł. Magdalena Heydel et al. Kraków: Wydawnictwo „Znak”, 1998.
- Jelčić Dubravko, Suradnici Jukić Suzana., Zrnić Aco, red. *Zbornik radova o Dragutinu Tadijanović*. 1991.-2007. Zagreb: Školska knjiga, 2007.
- Popa, Vasco. *Źródło żywego słowa*. Przeł. i opatrzył posłowiem Grzegorz Łatuszyński. Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Agawa”, 2011.
- Różewicz, Tadeusz. „Dźwięk i obraz w poezji współczesnej”. *Życie Literackie* 15 (1958). S. 3.
- Różewicz, Tadeusz. *Poezje zebrane*, Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1976.
- Różewicz, Tadeusz. *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. Wyd. II rozszerzone. Il. J. Tchórzewski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977.
- Różewicz, Tadeusz. *Wiersze i poematy z „Twórczości” (1946-2005)*. Zebrał, wstępem i notą opatrzył oraz bibliografię opracował J. Drzewucki. Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Warstwy, 2017.
- Staff, Leopold. *Kto jest ten dziwny nieznajomy. Wybór poezji*. Wybór, układ i posłowie T. Różewicz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964.
- Stankowska, Agata. *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*. Kraków: Universitas, 1998.
- Stankowska, Agata. *„Wizja przeciw równaniu”. Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2013.
- Stoberski, Zygmunt, red. *Liryka jugosłowiańska*. Warszawa: Iskry, 1960.
- Tadijanović, Dragutin. „Prsten”. Web. 12.09.2018. <<https://cuspajz.com/tekstovi-pjesama/pjesma/dragutin-tadijanovic/prsten.html>>
- Wyka, Kazimierz. *Rzecz wyobraźni*. Wyd. II rozszerzone. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977.