



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Fuga na trzy wiersze i żart (czytając Adama Czerniawskiego)

Author: Marian Kisiel

Citation style: Kisiel Marian. (2020). Fuga na trzy wiersze i żart (czytając Adama Czerniawskiego). W: K.Tałuć, M. Nadolna-Tłuczykont (red.), „Między książką a literaturą : księga jubileuszowa dedykowana Profesor dr hab. Teresie Wilkoń z okazji 45-lecia pracy naukowej i dydaktycznej” (S. 363-373). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH




Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marian Kisiel

 <http://orcid.org/0000-0002-6752-2407>
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Fuga na trzy wiersze i żart (czytając Adama Czerniawskiego)

Doświadczenie wskazuje, że zawsze, ilekroć nieświadomość wypowiada się, jak w tym wypadku, o tak skrajnych przeciwieństwach, sytuacja, z jaką mamy do czynienia, daleka jest od jednoznaczności.

Carl Gustav Jung¹

1

W eseju *Architekt, czy też koń* Adam Czerniawski napisał: „Wiersz składa się ze słów”², a w *De amicitia*, nawiązując do swoich lat gimnazjalnych:

Wiersz należało traktować jako przedmiot autonomiczny. Należało go czytać i badać w izolacji, w zupełnym oderwaniu nie tylko od życiorysu autora, ale również często w oderwaniu od całokształtu jego dorobku”³.

W tych wzajemnie uzupełniających się sformułowaniach kryje się klucz do zrozumienia postawy lekturowej poety. Jest on

¹ C.G. JUNG: *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. Wybrał, przeł. i wstępem opatrzył J. PROKOPIUK. Warszawa 1993, s. 229.

² A. CZERNIAWSKI: *Światy umowne*. Warszawa 2001, s. 7.

³ Ibidem, s. 130.

uczniem szkoły New Criticism i wyznawcą *workshop criticism*⁴. Dlatego w swoich opiniach na temat poezji jest drobiazgowy i bezwzględny⁵. Pyta o wiersz w jego stanie tworzenia i kontekst w jego prawdziwości. W eseju *Pro domo sua* napisał jednak:

Mamy dowody na to, że wbrew powszechnym mniemaniom, dzieło niełatwo tłumaczy się warunkami, w jakich powstało. [...] Nie od dziś i nie tylko przy ocenie poezji teoria idzie swoją drogą, a kapryśna, nieokiełzdana ludzkość, swoją⁶.

Mimo to poeta jest platonikiem, a nie arystotelikiem. Wierzy w obiektywną wartość dzieła i do niej dąży. Zastanawia go nawet tak wtórny, zdawałoby się, czynnik wierszotwóczy jak interpunkcja. Powiada w eseju *Interpunkcja i strofy*:

Bardziej przekonują poeci, którzy [...] strukturę wiersza traktują jako rzecz otwartą. Decyzji w sprawie dużych liter, interpunkcji i rymów nie należy podejmować apriorycznie: wszystko musi być podporządkowane naczelnemu celowi, mianowicie stworzeniu zharmonizowanego dzieła sztuki⁷.

Czerniawski stoi po stronie liryki trudnej, stronie Norwida, Eliota, Pounda⁸, choć potrafi docenić także poetów sobie obcych, na przykład Jana Lechonia⁹. U podstaw jego koncepcji poetyckiej, jego akceptacji i odrzucenia poszczególnych wierszy, tkwi przekonanie, że – jak czytamy w eseju *Poemat dla niepalących* – „żaden poeta nie chce, by wartość jego utworu była kwestionowana”¹⁰. Jeżeli tak, to należy dołożyć wszelkich starań, by możliwie najdokładniej wniknąć w sens wiersza. Możemy na

⁴ Zob. M. KISIEL: *U podstaw twórczości Adama Czerniawskiego*. Gliwice 1991, s. 87; M. RABIZO-BIREK: *Romantyzm i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*. Rzeszów 2012, s. 302, 331.

⁵ „Arnold, Eliot, Richards, Empson, Leavis, Blackmur, Brooks – oto moi mistrzowie, którzy uczyli mnie poprawnie i uważnie czytać poezję. Była to bezwzględna szkoła: kierowała uwagę czytelnika na tekst poetycki i tam ją więziła wbrew powabom różnych odchyleń w kierunku sentymentalizmu, manieryzmu, a przede wszystkim biografizmu”. A. CZERNIAWSKI: *Światy umowne...*, s. 130.

⁶ Ibidem, s. 139.

⁷ Ibidem, s. 31.

⁸ Zob. M. KISIEL: *U podstaw twórczości Adama Czerniawskiego...*, s. 30, 38–40.

⁹ Zob. A. CZERNIAWSKI: *Światy umowne...*, s. 54–59.

¹⁰ Ibidem, s. 104.

drodze dochodzenia do prawdy, obiektywizmu, pewności mylić się, błądzić, spierać się z sobą samym. Tego nie uda się uniknąć.

„Wiersz – napisał Czerniawski w eseju *Dziś, tylko cokolwiek dalej* – nie jest składnikiem chemicznym, który można ująć w formułę wykluczającą wszelką wieloznaczność. Dwie nawet *sprzeczne* interpretacje mogą okazać się równie wartościowe”¹¹.

W czym tkwi zatem tajemnica wiersza i dlaczego staramy się do niej dotrzeć? Tkwi ona, naturalnie, w słowach i we właściwym, dokładnym ich odczytywaniu. Poetę-krytyka denerwuje nonszalancja, z jaką czytelnicy (także krytycy) podchodzą do tej niewielkiej – i ostatecznie skróconej – formy wyrazu, wybierając z niej tylko fragment i nie zważając na całość. Tu ujawnia się radykalizm interpretacyjny Adama Czerniawskiego.

Dokładność czytania pozwala na tłumaczenie sensów ukrytych, odkrywa w wierszu pola istniejące w nim również potencjalnie, lokalizuje tekst w przestrzeni literatury i sztuk pokrewnych. Poeta-krytyk bardzo zwraca uwagę na tę kwestię, ponieważ – dowodzi – wiersz, który nie jest zakorzeniony w sztuce traci coś niezwykłego, mianowicie uodpornia się, by tak rzec, na dialog tworzywa. W eseju *Światy umowne* czytamy: „Właśnie sztuka jest od tego, by tworzyć światy, które poznajemy tylko w snach i marzeniach”¹². Sztuka, czyli wszystkie formy artystycznej ekspresji człowieka; nie tylko poezja, lecz także muzyka i malarstwo.

2

W poezji, prozie i eseistyce Adama Czerniawskiego refleksja nad istotą (ontologią), znaczeniem (epistemologią) i wartością (aksjologią) literatury zajmuje jedno z centralnych miejsc¹³. Pytania o sens tworzenia są dla autora *Jesieni* równie ważne, jak pytania o sens egzystencji. Zagadka istnienia pisarskiego jest przez niego przywoływana wielokrotnie: już to pod postacią polemiki ze „skostniałymi postawami emigracyjnymi”¹⁴ (tak było – między innymi – w debiutanckim zbiorze *Polowanie na jednorożca*)¹⁵, już

¹¹ Ibidem, s. 129.

¹² Ibidem, s. 15.

¹³ Zob. M. KISIEL: *U podstaw twórczości Adama Czerniawskiego...*, *passim*.

¹⁴ C. MIŁOSZ: *Historia literatury polskiej*. Przeł. M. Tarnowska. Kraków 2016, s. 823.

¹⁵ Szerzej na temat polemiki Czerniawskiego i innych członków grupy Kontynenty z owymi „skostniałymi postawami emigracyjnymi” zob. M. Ki-

to w bezpośrednim dialogu z poetami rówieśnymi i – odważny pojedynek! – z poetami uznanymi za rewelatorów liryki XX-wiecznej (tak było w późniejszych tomikach)¹⁶. Czerniawski, jak przypuszczam, swoje rozważania metapoetyckie prowadzi z jednego powodu: są one dla niego gwarancją świadomego uczestnictwa w „teatrze słowa”¹⁷, chociaż poeta dobrze wie, że w tym „teatrze” można grać zarówno rolę króla, jak i błazna.

W polskiej poezji po II wojnie światowej najwięcej miejsca kwestiom metapoetyckim poświęcił w swojej twórczości Tadeusz Różewicz. Wcześniej przed nim to zagadnienie interesowało w takim stopniu bodaj tylko Norwida i Przybosa. Ale, rzecz jasna, również wielu innych znaczących twórców tym rozważaniom się oddawało (nie bez powodu Artur Sandauer ukuł najpierw termin „samotematyzm”, a później „autotematyzm”¹⁸). Na ogół w jednym celu: aby przekazać czytelnikom – a pewnie także i krytykom – swoje wyraziste *confessio fidei*. Wiersze o metapoetyckim charakterze pełniłyby wówczas funkcję tak zwanej *preambula fidei*.

Zwykle takich *confessio* nie było zbyt wiele. Inaczej niż u Przybosa, który głosił w swojej dziesiątej tezie z roku 1938:

Spostrzegłem, że zazwyczaj co innego głosiłem w teorii, a co innego praktykowałem w poematach. Czyżby moje świadome wymogi teoretyczne były tylko niechęcią do przyjętej w danej chwili postawy poetyckiej, zabiegiem przeciw skostnieniu? Wbrew tym, którzy budują teorie na przykładzie swoich osiągnięć, budowałem ją przeciw tym osiągnięciom¹⁹.

I jak u Różewicza, którego przedustawną zasadą twórczości jest stawianie znaku równości między pisaniem i życiem. Pisanie jest bowiem zstępowaniem w głąb życia (czasem zaś wstępowaniem w jego somnambuliczne rejony), a i samo życie „pisze się” wedle

SIEL: *Bunt i satyra. Poeci z Kontynentów wobec fantazmatów polskości – zarys*. W: IDEM: *Pamięć, biografia słowo. Szkice o poetach dwóch generacji*. Katowice 2000, s. 62–90.

¹⁶ Zob. M. RABIZO-BIREK: *Romantyzm i nowocześni...*, s. 292–304, 331–342.

¹⁷ Zob. M. KISIEL: *Metapoezja. O poezji Adama Czerniawskiego*. W: IDEM: *Pamięć, biografia, słowo...*, s. 103–115.

¹⁸ A. SANDAUER: *Samobójstwo Mitrydatesa. Eseje*. Warszawa 1968.

¹⁹ J. PRZYBÓŚ: *Tezy*. „Pióro” 1938, nr 1, s. 14. To trudno osiągalne pismo zostało opublikowane w serii Archiwum Literackie. Kom. red. Z. GOLIŃSKI, J. MACIEJEWSKI, T. ULEWICZ. T. 24: *Źródła do dziejów awangardy*. Oprac. T. KŁAK. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981; odnośny cytat na s. 198.

określonego porządku. Nie ma tu miejsca na „maski” i „aktorstwo w pisaniu”, „największą chorobę poezji”²⁰. Czym jest owo „aktorstwo”? „Nadużyciem słowa”²¹. Pożą, teatralizacją, zbędnym naddatkiem. Kiedy poeta odrzuca „maskę” i „kostium”, „Opada »poezja«. Przemawia się głosem ludzkim, przerywanym przez wzruszenie”²². Przywołując Mickiewiczowski arcyfragment *Uciec z duszą na listek...*, Różewicz powie: „Odkryta została przed nami kraina nowej poezji, za którą kroczy milczenie. Najdoskonalsza i ostateczna forma poezji – jeśli można wierzyć wyznaniom poetów”²³.

Skoro padło nazwisko Norwida i Różewicza, warto przypomnieć fragment komentarza *Poeci o Norwidzie (odpowieź na ankietę)*, w którym pojawi się to, o czym chcemy mówić: **zdrowy rozsądek i żart**. Oto ta interesująca nas cząstka:

Rocznikowy antologista szuka u mnie motywów Norwidowych. Idąc jego śladem, znajduję tych sugestii sporo: wśród nich jest „Norwidowa rosa”, która tak się spodobała Tadeuszowi.

Przepowiadał sobie sławę pośmiertną, ale domagał się również uznania tu i teraz, był też przekonany, że nawet ci, którzy nim i jego pracą gardzą, winni go finansowo wspierać i z ostatecznej nędzy ratować. Dumny patrycjusz nie wstydził się żebrać, przechwalać i mistyfikować.

Był więc, jak wszyscy opętani poezją – zespołem sprzeczności; uparty w swym posłannictwie, drażliwy i nieporadny; myślał – naiwny – że coś mu się od współczesnych należy.

W wierszu Czerniawskiego (PZ, s. 245–246), „dialogującym” z Norwidem i Różewiczem pojawia się to, co swoiste, nie do podrobienia i nie do powielenia. Tutaj (i w całej swojej poezji) autor *Wieku złotego* wprowadza jako zasadę semantyczną kryterium **zdrowego rozsądku**. W odróżnieniu od poetów krajowych, często nader serio i pompatycznie piszących o samej poezji, Czerniawski – zgodnie z zasadą „zdrowego rozsądku” – tam, gdzie inni są patetyczni, jest swobodny, lekce sobie waży patos i wszelką pompatyczność. Przypuszczam nawet, że z niechęcią przystaje na „sztywność” reguł i formuł poetyckich. Apodyktyczny (a przynajmniej: niedialogowy) jako krytyk, uparcie

²⁰ T. RÓZEWICZ: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. Warszawa 1978, s. 31.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem, s. 32.

²³ Ibidem.

domagający się jasnych kryteriów w ocenie sztuki poetyckiej i konsekwencji w tej ocenie, liberalny w odniesieniu do formuł interpretacyjnych (przypomnijmy: „nawet *sprzeczne* interpretacje mogą okazać się równie wartościowe”²⁴), zupełnie inaczej podchodzi w swojej poezji do poezji jako aktu pisarskiego. Tutaj wie, że krytyk jest zaledwie ułomnym odbiciem poety, że „prawdy” krytyka częstokroć odbiegają od „prawd” twórcy.

Znakomicie oddaje to wiersz *Lekcja poezji* (PZ, s. 255)²⁵:

Poeta
który kiedyś napisał
„kocham cię do szaleństwa”
a potem
„nóż ci w bżuh”

Teraz pisze
„Twoja twarz już nieczytelna
jak starta tablica nagrobna”

Krytycy tropią przemiany formalne
notują meandry stylu i wymowy

3

Lekcja poezji traktuje o ewolucji, jaka zachodzi w samym poecie. Czerniawski przywołuje trzy stadia rozwoju twórczego. Wpierw – czas niedojrzałości poetyckiej, kiedy próbujący dopiero swoich sił w sztuce wiersza poeta nie tyle oddaje swoją myśl, ile ulega pierwszym emocjom. Dalej – czas buntu (nie bez powodu został tu przywołany lekko zniekształcony tytuł futurystycznej jednodniówki), wyrażający się w radykalnym przekreśleniu swojego niedawnego myślenia, swoich naturalnych emocji, własnego (niedojrzałego jeszcze) światobrazu. W końcu wreszcie – przywołany zostaje obraz doświadczonego poety, który mówi o zawodnej pamięci, ale mówi i to, że owa zawodna pamięć jest dopiero zdolna oddać wagę wszystkich poprzednich stanów: biologicznej aprobaty i emocjonalnego buntu, naskórkowego widzenia świata i niedojrzałego sprzeciwu.

²⁴ A. CZERNIAWSKI: *Światy umowne...*, s. 129.

²⁵ Wszystkie wiersze Adama CZERNIAWSKIEGO cytuję za ostatnią edycją jego *Poezji zebranych*. Lublin 2014. Tu i dalej stosuję skrót PZ, cyfra po skrócie odsyła do odpowiedniej strony tego wydania.

Konkluzja wiersza jest – oczywiście – ironiczna. Wspomnienie krytyków, doszukujących się większych treści nad te, jakie są zawarte w jawnych przytoczeniach poetyckich, musi wywołać uśmiech. Bo przecież w tym wierszu, tak przekornie nazwanym *Lekcją poezji*, nie o poezję chodzi, a przynajmniej nie o nią w sensie dosłownym.

Wiersz Adama Czerniawskiego jest w gruncie rzeczy utworem o miłości, zapisem reakcji człowieka na to uczucie. Wpierw tych reakcji pierwszych, zwanych „zakochaniem”, później – reakcji na odrzucenie przez ukochaną osobę (tytuł futurystycznej jednodniówki, będąc poetyckim intertekstem, pełni tu funkcję eufemistycznego przekleństwa), w końcu – wspomnienia o tej dawnej (pierwszej?) miłości, kiedy się już nic, a przynajmniej niewiele pamięta, poza może jakimś mgławicowym uczuciem, zatartą twarzą. Właśnie dlatego mowa tu o nieczytelnej twarzy, przypominającej startą płytę nagrobną.

Tak oto została zapisana owa reguła, którą powtarzamy za Lechoniem: „miłość i śmierć – obydwie zarówno”²⁶.

A tytuł wiersza – przecież ważny? Jest skonstatowaniem faktu, że „przemiany formalne”, których doszukują się krytycy, są zmianami reakcji ludzkich, wyrażonych w języku odpowiednio do aktualnego stanu emocji, pamięci, i tym samym – ducha. I że w tym właśnie zawiera się poezja. Bo poezja jest – w najwyższym sensie tego słowa – życiem.

4

O związku poezji z życiem traktuje wiersz *Poeta współczesny* (PZ, s. 193), w którym Adam Czerniawski z właściwą sobie ironią kreśli wizerunek dzisiejszych wieszczów. Utwór zbudowany z siedmiu punktów (więc niejako z siedmiu tez, czy też z siedmiu aksjomatów) pokazuje rzeczywiste relacje między poetą (obojętnie jakim: „natchnionym” [*furiosus*] czy „uczonym” [*doctus*]) a światem, w jakim żyje. Łączy się on z *Lekcją poezji* na zasadzie przeciwieństwa. O ile w tamtym wierszu poeta mówi o życiu ubranym w płaszcz poezji, o tle tutaj o poezji mówi się jakby w tle. Poezja (jej rola we współczesnym świecie) widziana jest przez pryzmat sytuacji egzystencjalnej poety, który:

²⁶ J. LECHOŃ: [Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczą główną...]. W: IDEM: *Poezje zebrane 1916–1953*. Londyn 1954, s. 29.

- 1) zdobywa fortunę,
- 2) rozbraja kombatantów,
- 3) poskramia ideologie,
- 4) kocha się szczęśliwie,
- 5) wstępuje do nieba,
- 6) żyje w sercach licznych czytelników,
- 7) idzie do łazienki spłukać z oczu resztki snu.

Punkt pierwszy (teza pierwsza) jest jawną kpiną. Wiadomo, że na pisaniu poezji nikt się majątku nie dorobił (poza noblistami, rzecz jasna). Więcej nawet: w dzisiejszych czasach do poezji trzeba dołożyć. Współczesny poeta, aby zaistnieć w świecie literatury, niejednokrotnie sam z własnych oszczędności finansuje wydanie tomiku wierszy. Nie są to drobne grosze. Więc tę pierwszą tezę można odczytywać i tak: poeta „zdobywa fortunę” (jakąś „znaczącą sumkę”), aby w ogóle dać się poznać czytelnikom jako poeta.

Punkt drugi jest prawdziwy. Istotą poety współczesnego jest bowiem to, że przeciwstawia się „starym poetom”, klasykom, weteranom sztuki poetyckiej, „kombatantom” właśnie. To „rozbrojenie kombatantów” odczytywać można w dwojakim sensie: literackim oraz prestiżowym. Więc najpierw – jako odrzucenie starych treści (zasadą „współczesności” jest to – przekonywali nas awangardiści – że żąda ona „nowości”, a nie ulega starym tworzydom). Następnie zaś – jako pozbawienie „starych poetów” miejsca w hierarchii literatury. „Kombatanci” bowiem zbijają kapitał czytelniczy na swoich dawnych osiągnięciach, „odcinają kupony” od zajmowanej kiedyś pozycji. Poeta współczesny musi „rozbroić kombatantów”, inaczej nigdy nie stanie na ich miejscu.

Punkt trzeci: „poskramia ideologie” jest chyba czytelny. Otóż sztuka poetycka – jeśli pragnie być „sztuką” właśnie – nie jest przełożeniem jakichś doktryn ideologicznych; przeciwnie – powinna powstrzymywać ideologów, być wyrażeniem buntu wobec dogmatyzmów w myśleniu. Poezja ze swej natury jest adogmatyczna, ciąży ku dialogowi. Stwarzając własne systemy, burzy dawne porządki. Ideologia „zamyka”, poezja „otwiera”; „ideologia „zniewala”, poezja „wyzwala”. W tym sensie poezja jest rzeczywistym poskromieniem ideologii w sferze wyobraźni, choć – oczywiście – w sferze *praxis* nic wobec ideologii nie znaczy.

Punkt czwarty: „kocha się szczęśliwie” jest w dwójnasób ironiczny. Wiadomo uważnym czytelnikom, że we współczesnej poezji bardzo trudno jest natrafić na wiersze o szczęśliwej mi-

łości. Wydaje się więc, że poeta współczesny kochać szczęśliwie nie umie. Ale zaraz odsłania się tutaj drugi aspekt tego sformułowania: przecież nie znaczy ono, że poeta jest „kochany”, lecz że to on „kocha się” – w dodatku „szczęśliwie”. Ma dar kochania, choć niekoniecznie musi go w tej miłości utwierdzać osoba, którą on kocha. Poeta zwykle chce być kochany przez czytelników, tutaj jednak sytuacja uległa odwróceniu. Czytelnicy raczej poety nie kochają, to on „kocha się szczęśliwie” w czytelnikach. Jest to rodzaj współczesnego Gustawa do niedosiężnej Maryli.

Punkt piąty jest kreślony również w podwójnym wymiarze. Więc – z jednej strony – poeta to taki „niebieski wycieruch”, jakby powiedział Bolesław Leśmian, ale z drugiej także ktoś, kto pisze o rzeczach górnych, rzadko nawiązując kontakt z czytelnikiem. „Wstępuje do nieba”, ale jakiego? Rzeczywistego czy metaforycznego? Pewnie do „nieba” sławy, która jest uwodząca, lecz przecież krótkotrwała i niepewna.

Punkt szósty: „żyje w sercach licznych czytelników” jest oczywistą ironią w odniesieniu do sytuacji współczesnego poety. W sercach czytelników żyją raczej powieściopisarze, i to oferujący „pierwszorzędną literaturę drugorzędną”, a nie jakieś szarady słowne, które z trudem poddają się nawet filologicznej obróbce.

Punkt siódmy jest jednakże prawdziwy: poeta współczesny zwykle pisze po nocach (w dzień musi zarabiać na życie, wykonując inne zajęcia). Słowo „sen” użyte jest tu w dwojakim sensie: jako sen prawdziwy i „sen o potędze”. W tym życiu poeta z pewnością nie osiągnie wyżyn niebiańskich, „przemywanie oczu” jest także „otrzeźwieniem”. W łazience poeta korzysta nie tylko z kranu, ale i z rezerwuaru. W spływającej z szumem wodzie odbija się wtedy szacunek czytelnika do jego poezji.

Poeta współczesny Adama Czerniawskiego, tak detalizująco tutaj omówiony, jest – jak widać – zbudowany z trzech tez prawdziwych (1, 3, 5) i trzech tez wyraźnie fałszywych (2, 4, 6). Ostatnia teza (7) jest rodzajem syntetyzującego wniosku. Wiersz znakomity – ponuro kreślący losy poety współczesnego, ale i przyjmującego wyroki (dopusty) boże z uśmiechem.

Jeśli *Lekcja poezji* jest wierszem o życiu odbijającym się w poezji, *Poeta współczesny* – utworem o losach i pozycji poety za

jego życia, to *Dzieła zebrane* (PZ, s. 158) kreślą obraz twórczości (także – praktyki pisarskiej, rozumianej jako akt egzystencjalny) już zamkniętej, poddanej próbie czasu i pamięci, oddanej do dyspozycji czytelników i badaczy, którzy mogą z tą twórczością zrobić, co chcą. I otóż ten trzeci wiersz, jakkolwiek najbardziej ascetyczny, jest znakomitym dopełnieniem i wytłumaczeniem sensów dwóch wierszy poprzednich. Jest swoistą summą ich przesłania, choć niesie także niebagatelne znaczenia własne.

Oto ten wiersz:

...niektóre wyrazy znikną już nawet ze słowników
potem będzie wiadomo tylko że tu jest przecinek
a tu brak zgłoski tu początek tu koniec...

Dzieła zebrane są utworem o, by tak powiedzieć, „materialnej” fakturze tekstu poetyckiego. Z upływem czasu i pamięci, słowo – jedyny składnik zdolny budować obraz myśli i emocji – narażone jest na zniszczenie. Z czasem zmieniają się sensy słowa, a i ono samo wylatuje ze słowników, bywa zastępowane innym. Dzieło, jakie człowiek pozostawia po sobie, nie jest tworem doskonałym. Bywa atakowane zarówno przez „nowy język”, jak i przez to, co moglibyśmy nazwać „przypadłością starości”. Papier butwieje, farba drukarska blaknie, całe stronicy rozpadają się w rękach.

W *Dzielałach zebranych* Adam Czerniawski nie mówi o ideach, jakie zostały pieczołowicie zamknięte właśnie w dziele. Nie musi mówić. Idee okazują się bowiem czymś wtórnym wobec niedoskonałości języka i papieru. Stają się niezrozumiałe, gdy niezrozumiały okazuje się język, stają się martwe, gdy w popiół obraca się materiał, na którym zostały zanotowane.

Żart, ironia? Może. Ale przede wszystkim świadomość ironii losu, który dotyka poety. Gdy *Dzieła zebrane* okażą się „dziełami niezdolnymi do czytania”, śmiesznym szamotaniem z życiem stanie się cały wysiłek poety. Nieważne będą jego reakcje, jakie zanotował w *Lekcji poezji*, nikogo nie będzie obchodził jego los, uwidoczniiony w *Poecie współczesnym*.

6

Habent sua fata libelli... Ale poeci także. Zwłaszcza poeci współcześni.

Bibliografia

- CZERNIAWSKI A.: *Poezje zebrane*. Lublin 2014.
- CZERNIAWSKI A.: *Światy umowne*. Warszawa 2001.
- JUNG C.G.: *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. Wybrał, przeł. i wstępem opatrzył J. PROKOPIUK. Warszawa 1993.
- KISIEL M.: *Bunt i satyra. Poeci z Kontynentów wobec fantazmatów polskości – zarys*. W: IDEM: *Pamięć, biografia słowo. Szkice o poetach dwóch generacji*. Katowice 2000.
- KISIEL M.: *Metapoezja. O poezji Adama Czerniawskiego*. W: IDEM: *Pamięć, biografia słowo. Szkice o poetach dwóch generacji*. Katowice 2000.
- KISIEL M.: *U podstaw twórczości Adama Czerniawskiego*. Gliwice 1991.
- LECHOŃ J.: [Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczą główną...]. W: IDEM: *Poezje zebrane 1916–1953*. Londyn 1954.
- MIEŁOSZ C.: *Historia literatury polskiej*. Przeł. M. TARNOWSKA. Kraków 2016.
- PRZYBOŚ J.: Tezy. „Pióro” 1938, nr 1.
- RABIZO-BIREK M.: *Romantyzm i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*. Rzeszów 2012.
- RÓŻEWICZ T.: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. Warszawa 1978.
- SANDAUER A.: *Samobójstwo Mitrydatesa. Eseje*. Warszawa 1968.