

Niepokojąca poezja. Niemieckie (oraz rosyjski) modele lektury *Niepokoju* Tadeusza Różewicza¹ dwadzieścia i czterdzieści lat po wojnie wobec problemu skonfliktowanych pamięci²

Tadeusz Różewicz należy do grona polskich twórców współczesnych najdłużej obecnych w niemieckim kręgu kulturowym.³ Precedensem jest jednak to, że jest jedynym z tego grona znanym zarówno jako autor poezji, prozy jak i dramatu. Wyraźniejsze nakreślenie fenomenu transferu kulturowego⁴ twórczości Tadeusza Różewicza do niemieckiego kręgu kulturowego możliwe staje się po dokładniejszym przyjrzeniu się okolicznościom, w jakich zaistniał. W celu naświetlenia problemu odmiennych zarówno strategii recepcyjnych, oczekiwań czytelniczych, jak i modeli lektury w kulturze wyjściowej i docelowej – szczególnie, gdy chodzi o kulturę polską i niemiecką po tragedii drugiej wojnie światowej – niewystarczające okazuje się poprzestanie na fenomenach literaturoznawczych. Próby poszerzenia perspektywy o analizy historyczne pociągają za sobą zmianę kontekstu – modyfikacji ulega wówczas nieuchronnie przedmiot badań. Interesujące rezultaty daje natomiast odwołanie się do badań nad pamięcią, tu konkretnie do konceptualizacji pamięci dokonanych przez Jana i Aleidę Assmannów, którzy pojęcie pamięci zbiorowej (niem. *Kollektivgedächtnis*, ang. *collective memory*), wraz z jej społeczno-konstruktywistycznym rozumieniem przejęli od Maurice’a Halbwachsa. W odróżnieniu od francuskiego socjologa niemieckich kulturo-

¹ Analiza porównawcza odwołuje się do trzech wydań *Niepokoju* z lat 60.: polskiego: T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy 1945-1961*. Warszawa Państwowy Instytut Wydawniczy 1963; rosyjskiego: T. Różewicz, *Bespokojstwo [Niepokój]*. Przekł. zbiorowy. Wyboru dokonał i wstępem opatrzył W. Ogniew. Red. D. Samojłow. Moskwa Izdatielstwo Inostrannoj Literatury 1963 oraz niemieckiego: T. Różewicz, *Formen der Unruhe. Gedichte [Formy niepokoju. Wiersze]*. W tłum. i pod red. K. Dedeciusa. München Carl Hanser Verlag 1965.

² „Niemieckie” odnoszą się w kontekście „skonfliktowanych pamięci” do zachodniemieckich modeli lektury przed 1989 r. Peter Hurrelbrink analizując konteksty oficjalnego upamiętnienia daty zakończenia wojny – 8 maja 1945 – w RFN, NRD oraz zjednoczonych Niemczech zwraca uwagę na stanowisko zajęte przez pierwszy demokratycznie wybrany rząd Niemiec Wschodnich po przełomie 1989 roku. Zawierało jednoznaczne uznanie granicy na Odrze i Nysie oraz przyznanie do odpowiedzialności za nazistowskie zbrodnie. Autor uważa to za godne podkreślenia z dwóch względów: po pierwsze, ze względu na kontrast zmanifestowanej w ten sposób świadomości wobec oficjalnej polityki pamięci uprawianej od powstania NRD w 1949 r., która wszelką ‘niemiecką winę’ cedowała na Niemcy Zachodnie; po drugie uznaje to za najlepszy dowód demokratycznej legitymacji wybranego rządu. Por. P. Hurrelbrink, *Befreiung als Prozess. Die kollektiv-offizielle Erinnerung an den 8. Mai 1945 in der Bundesrepublik, der DDR und im vereinten Deutschland*, [w:] *Demokratische politische Identität. Deutschland, Polen und Frankreich im Vergleich*. Pod red. G. Schwan, J. Holzera, M.-C. Lavabre, B. Schweling, 2006, s. 71-119.

³ Por. *Die Rezeption der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und die der deutschsprachigen in Polen 1945-1985*. Pod red. H. Kneipa i H. Orłowskiego, Deutsches Polen-Institut Darmstadt 1988.

⁴ Por. M. Zielińska, *Problemy badawcze literatur obcych. Niemieckojęzyczni odbiorcy wczesnej liryki Tadeusza Różewicza w fazie intensywnej recepcji literatury polskiej (tzw. „polskiej fali”)*, [w:] Z Gorzanowa w świat szeroki... . *Studia i materiały ofiarowane Profesorowi Arno Herzigowi w 70-lecie Urodzin*. Pod red. K. Ruchniewicza i M. Zybury. Wrocław Gajt 2007, s. 285-312, tu: 285-294.

znawców interesował jednak przede wszystkim fenomen formowania (się) konkurencyjnych pamięci na różnych poziomach, a także prawidłowości towarzysząca zarówno (re)konstruowaniu (*er-innern*) – jej swoistemu *od-pamiętywaniu* –, jak wypieraniu (*ver-drängen*) pamięci. Pierwszym ze zdefiniowanych przez Assmanów typów pamięci jest pamięć komunikatywną.⁵ Należy ją rozumieć jako pamięć formującą się oddolnie, negocjowaną w interakcji/komunikacji z innymi członkami tej samej wspólnoty pamięci/doświadczeń, za jaką można uznać tak rodzinę, pokolenie, jak i zbiorowość definiowaną etnicznie, czy narodowo. Cechą pamięci komunikatywnej będzie jej ograniczoność czasowa oraz brak trwałości/stabilności. Każda zmiana generacyjna, będzie oznaczać wyraźne przemieszczenia poszczególnych akcentów społecznego profilu pamięci (Assmannowie obliczyli trwałość pamięci komunikatywnej na trzy do pięciu generacji). Jest to typ pamięci ‘negocjowalnej’, najbardziej otwartej na pamięć ‘inną’. Pamięć zbiorowa, natomiast, będzie w przeciwieństwie do komunikatywnej społeczną pamięcią długoterminową, wielopokoleniową i polityczną. Pamięć komunikatywna może stać się pamięcią zbiorową, gdy danej zbiorowości – określającej się jako zbiorowość polityczną – uda się oprzeć poczucie ‘wspólnotowości’ na łączącej wszystkich członków pamięci: zbiorowość staje się wówczas nośnikiem pamięci, a pamięć gwarancją stabilności zbiorowości. Ze względu na funkcję, jaką pamięć zbiorowa ma do spełnienia będzie przejawiać zdecydowaną skłonność do unifikacji oraz wybiórczości. Potrzeba (regularnie ponawianego) cementowania wspólnoty rodzi zapotrzebowanie na wydarzenie scalające, co w konsekwencji musi prowadzić do jej hierarchizacji. Z głównych cech pamięci zbiorowej tj. selektywność, hierarchiczność oraz swoista ‘autorytatywność’ – mających sprzyjać jej ugruntowaniu – wynika, że ten typ pamięci bardzo trudno poddaje się (auto)refleksji, dyskusji, czy negocjacji. Trzeci typ pamięci, to pamięć kulturowa. Pamięć kulturowa jest najtrwalszą formą pamięci, którą należy rozpatrywać w długim horyzoncie czasowym. Jest ona określana jest jako najbardziej stabilna przez fakt swojego zrytualizowania. Tylko wybrane artefakty, uznane przez daną zbiorowość za szczególnie istotne i godne tego, aby uchronić je przez zapomnieniem wchodzi do kanonu i pozostają tam tak długo aktywną pamięcią kulturową, jak długo będą istotne dla tejże zbiorowości.⁶ Będą obecne (niezależnie od obserwowanego szczególnie w ostatnich dekadach przyspieszonych procesów adoptowania najróżniejszych nowinek i nowości), tak w programach

⁵ A. i J. Assmann wielokrotnie modyfikowali swoje koncepcję, reagując zarówno na inne, konkurencyjne conceptualizacje, jak i głosy krytyczne kierowane pod adresem ich propozycji. Stąd pojęcie ‘pamięć komunikatywna’ rozciąga się od pamięci indywidualnej, przez pokoleniową po społeczną. Podkreślenie ‘komunikatywności’ szeregu zróżnicowanych typów pamięci stara się zwrócić uwagę na to, że powstają one zawsze w interakcji. Stąd pamięć indywidualna nie oznacza, że jej reprezentantem jest jedna osoba – osoba pozostająca bez możliwości interakcji nie jest w stanie wykształcić pamięci. Natomiast w przypadku pamięci pokoleniowej może ona zostać poddana swoistej ‘indywidualizacji’ po poddaniu jej refleksji przez daną jednostkę. Por. A. Assmann, 1998 – *Między historią a pamięcią* [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Pod red. i w tłum. Magdaleny Saryusz-Wolskiej, Kraków 2009, s. 143-173.

⁶ A. Assmann rozróżnia w przypadku pamięci kulturowej pasywną formę pamięci „archiwizującą” [SpeicherGEDächtnis] oraz aktywną formę pamięci „funkcjonalnej” [FunktionsGEDächtnis].

nauczania jak i programach wydawniczych, na afiszach teatralnych, w salach muzealnych, koncertowych itd. Z powyższego wynika istotna różnica między pamięcią zbiorową a pamięcią kulturową. Aby dany artefakt mógł stać się częścią pamięci kulturowej, musi uzyskać sankcję danej zbiorowości, stąd wydaje się nieustannie aktualny: wymaga ponownego przemyślenia, kolejnej interpretacji, ponownego wyjaśnienia, staje się przedmiotem kolejnej debaty. W ten sposób zapewniona zostaje (długo)trwałość pamięci kulturowej, która jest stale aktualizowana (w ten sposób podlegając modyfikacjom i przekonfigurowaniom) przez kolejne generacje, w sposób, jaki uzna to za stosowne i nie jest konieczne oparcie jej na żadnym ‘nieodzownym’ i ‘fundamentalnym’ (odgórnie nadanym) aksjomacie.⁷

Po powyższym wprowadzeniu, można zadać pytanie: w jaki sposób niemiecki recypient czytał poezję autora *Ocalonego*, która musiała oznaczać równocześnie konfrontację z zapisaną w niej polską pamięcią (komunikatywną/zbiorową/kulturową) o traumie II wojny światowej? Znalezienie odpowiedzi na powyższe pytanie okazuje się kluczowe dla uchwycenia specyfiki odmiennych paradygmatów lektury: powstałego na gruncie kultury rodzimej – tu nazwanej kulturą wyjściową – i obcej – tu nazwanej kulturą docelową.⁸

Bardzo interesującym materiałem porównawczym – czy raczej wyrazistym, kontrastowym tłem – do przeanalizowania niemieckiego odbioru poezji Różewicza na przykładzie pierwszego niemieckiego tomu poetyckiego *Formen der Unruhe*⁹, okazuje się wydany dwa lata wcześniej – a równoległe do polskiego wydania *Niepokoju*¹⁰ – rosyjski wybór wierszy polskiego poety, zatytułowany *Bespokojstwo*.¹¹

Zarówno stosunki polsko-rosyjskie jak i polsko-niemieckie były dramatycznie obciążone wydarzeniami II wojny światowej, które w okresie powojennym (rosyjski tom ukazał się osiemnaście, a niemiecki dwadzieścia lat po zakończeniu wojny) nie mogły zostać poddane – koniecznej – terapii. Zakres tematów podlegających tabuizacji był olbrzymi, a czarno-biały obraz Europy okresu zimnej wojny niekoniecznie przystawał do wojennych doświadczeń poszczególnych jednostek. Stale podsycane zakorzenione głęboko w świadomości stereotypy, (instrumentalizowane na potrzeby dwóch zwalczających się ideologii), zamiast rewidować – utrwały obraz wroga.

⁷ Por. A. Assmann, A. Assmann, 1998 – *Między historią a pamięcią* Dz. cyt. Przeglądu różnych konceptualizacji pamięci (nie ograniczającej się do A. i J. Assmannów) dokonuje w swojej książce R. Traba, *Pamięć zbiorowa: rozważania o „historycznych” możliwościach posługiwania się nowoczesnymi koncepcjami badania pamięci*, [w:] idem, *Historia – przestrzeń dialogu*. Warszawa Instytut Studiów Historycznych PAN 2006, s. 23-40.

⁸ Por. M. Zielińska, *Problemy badawcze*. Dz. cyt.

⁹ *Formen der Unruhe. Gedichte [Formy niepokoju. Wiersze]*. W tłum. i pod red. K. Dedeciusa. München Carl Hanser Verlag 1965.

¹⁰ T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy 1945-1961*. Warszawa Państwowy Instytut Wydawniczy 1963.

¹¹ T. Różewicz, *Bespokojstwo [Niepokój]*. Przekł. zbiorowy. Wyboru dokonał i wstępem opatrzył W. Ogniew. Red. D. Samojłow. Moskwa Izdatelstwo Inostrannoj Litieratury 1963.

Tym, co w kontekście zbieżnego czasowo, lecz przebiegającego w odmiennych kierunkach transferu kulturowego – do odpowiednio: rosyjskiej i niemieckiej kultury docelowej – paradoksalnie łączy, jest zastosowanie tak w rosyjskiej przedmowie jak i niemieckim posłowniu specyficznych strategii przygotowujących – odpowiednio rosyjskiego, bądź niemieckiego – recypienta na spotkanie z zapisaną w poezji Różewicza polską pamięcią (komunikatywną/zbiorową/kulturową). Zarówno oczekiwania, jak i możliwości recepcyjne czytelników obydwu kultur docelowych, jak i dokonanie przez nich kontekstualizacji liryki Różewicza, a także szerzej – przebieg całego procesu transferu kulturowego jego twórczości, pozostaje w bardzo ścisłej zależności od procesu kształtowania się spolaryzowanych pamięci – odpowiednio: polskiej, niemieckiej i rosyjskiej.

Rosyjski *Niepokój* z 1963 r. zdecydowanie różni się od wydania niemieckiego z 1965 r., opatrzonego tytułem *Formy niepokoju*, mimo iż wybory zostały oparte o niemal te same tomy: *Niepokój*, *Czerwona rękawiczka*, *Pięć poematów*, *Wiersze i obrazy*, *Srebrny kłos*, *Uśmiechy*, *Poemat otwarty*, *Formy*, *Rozmowa z księciem* oraz *Zielona róża*. W tomie rosyjskim znajdziemy, poza wymienionymi, pięć wierszy z tomu *Czas, który idzie* i trzy z *Równiny*, pominiętych w wyborze niemieckim.¹² Dwa lata późniejszy wybór niemiecki został wzbogacony (w dużej mierze dzięki przesunięciu czasowemu) o wiersze z najnowszy tomów: *Głos Anonima*, *Nic w płaszczu Prospera* oraz *Twarz*. Z debiutanckiego tomu Różewicza *Niepokój* (1947 r.) do rosyjskiego wydania zostało wybranych dziewięć wierszy: *Oczyszczenie*, *Róża*, *Dola*, *Matka powieszonych*, *Bursztynowy ptaszek*, *Uczeń czarnoksiężnika*, *Pożegnanie*¹³, *Deszcz wiosenny*, *Słońce*. Natomiast do niemieckiego dziesięć: *Gwiazda żywa*, *Maska*, *Matka powieszonych*, *Lament*, *Ocalony*, *Dwa wyroki*, *Kiedy odchodzisz*, *Pożegnanie*, *Miłość*, *Uczeń czarnoksiężnika*.¹⁴ Na znaczące różnice między wyborami wskazuje już sam fakt, że rosyjski i niemiecki wybór wierszy pokrywa się jedynie w przypadku trzech wierszy: *Matka powieszonych*, *Uczeń czarnoksiężnika* oraz *Pożegnanie*. Ponadto ich rozbieżność uwypuklają zabiegi kompozycyjne redaktorów tomu: w tomie rosyjskim panuje zasada chronologii, a „brak” jakiegokolwiek innej zasady podkreśla umieszczenie w tomie kilku wersji przekładowych tego samego wiersza¹⁵, każda autorstwa innego tłumacza.

¹² Tomy, które stały się podstawą rosyjskiego wyboru pokrywają się z tomami ujętymi w polskim wydaniu *Niepokoju*, wydanym przez PIW w 1963 roku (zarówno polski jak i rosyjski wybór zamyka wiersz *Pisałem* z tomu *Zielona róża*). Por. T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy 1945-1961*. (1963 r.). Dz. cyt.

¹³ W dwóch różnych wersjach przekładowych.

¹⁴ Z pięćdziesięciu czterech wierszy pomieszczonych w krakowskim *Niepokoju* z 1947 r. w warszawskim *Niepokoju* z 1963 r. powtórzonych zostało czternaście: *Maska*, *Róża*, *Lament*, *Matka powieszonych*, *Bursztynowy ptaszek*, *Dwa wyroki*, *Ocalony*, *Uczeń czarnoksiężnika*, *Pożegnanie*, *Martwy owoc*, *Jesienny wiersz*, *Rachunek*, *Oczyszczenie* oraz *Gwiazda żywa*. Por. T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy 1945-1961*. (1963 r.). Dz. cyt.

¹⁵ Poszczególne wiersze zostały zamieszczone w dwóch (wspomniane powyżej *Spotkanie*, a także *Warkoczyk*, *Rzeź chłopców*) a nawet trzech wersjach przekładowych (również wspomniany już wiersz *Pisałem*). Por. T. Różewicz, *Bespokoistwo*. Dz. cyt.

Zupełnie inaczej skomponowany został wybór niemieckiego tomu. *Formy Niepokoju*¹⁶, zawierające wiersze z lat 1945-1964, zostały przez Karla Dedeciusa – tłumacza, redaktora tomu i autora posłowania¹⁷ – podzielone na trzy fazy: pierwsza opatrzona tytułem „Maski”, zawiera wiersze z tomów wydanych w latach 1947-1957, druga z lat 1958-1961 nosi tytuł „Formy” i ostatnia pt. „Nic” zawiera wiersze, wydane w latach 1962-1964. Pierwszą część – zawierającą trzydzieści cztery wiersze – otwiera wiersz *Ich schrie/Krzyczałem w nocy*¹⁸ a zamyka *In der mitte des lebens/W środku życia* – obydwie z tomu *Poemat otwarty* z 1957 r. Dziesięć przekładów wybranych wierszy pochodzących z Różewiczowskiego *Niepokoju* z 1947 r. przeplata się z wierszami z *Czerwonej rękawiczki*, *Srebrnego kłosu*, *Uśmiechów*, *Wierszy i obrazów* oraz wspomnianego *Poematu otwartego*. Układ tomu odpowiada trzem wyznaczonym i w następujący sposób scharakteryzowanym przez Dedeciusa fazom twórczości Tadeusza Różewicza, dla których bardzo istotnym tłem są istotne cezury w kulturze wyjściowej:

Naczelnym motywem liryki Różewicza jest niepokój. Pulsuje on w krwioobiegu całej jego twórczości. Co wcale nie oznacza, że twórczości tej obce są przeobrażenia, wahania, przesuwania akcentów. I tak np. w wierszach, które powstały przed „Październikiem” i krótko po nim dominuje *niepokój fizjologiczny* istoty ludzkiej; następnie, szczególnie w zbiorze *Formy* (1958), jest to *niepokój poetologiczny* twórcy poszukującego nowych zasad, „zerwanych nici”; w trzeciej fazie wreszcie, szczególnie wyraźnie w dramatach oraz tomie *Nic w płaszczu Prospera*, dochodzi do głosu *filozoficzny niepokój* obywatela, który kiedyś był ofiarą wojny a teraz grozi mu, iż za sprawą „małej stabilizacji” padnie ofiarą wątpliwego pokoju.¹⁹

Porównajmy teraz wstęp do rosyjskiego i posłowie do niemieckiego wydania zbiorów. Władimir Ogniew przybliżając rosyjskiemu czytelnikowi poezję Różewicza odwołuje się do II wojny światowej jako doświadczenia obecnego tak w polskiej, jak i rosyjskiej pamięci (komunikatywnej/zbiorowej/kulturowej) – w związku z tym, nie wymagającego szczegółowych wyja-

¹⁶ T. Różewicz, *Formen der Unruhe*. Dz. cyt.

¹⁷ Karl Dedecius w swojej niemal półwiecznej działalności tłumaczeniowej i wydawniczej, poświęconej literaturze polskiej, realizował swoją wizję porozumienia w/dzięki literaturze oraz wypracował własne strategie translacyjne. O wydawanych przez niego antologiach poezji polskiej mówiono jako o „prywatnym kanonie Dedeciusa”. Por. P. Chojnowski, *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Eine Untersuchung der Anthologien zur polnischen Lyrik von Karl Dedecius*. Berlin Frank & Timme 2005, s. 11. Por. także K. Dedecius, *Deutsche und Polen. Botschaft der Bücher*. München Hanser 1971; idem, *O Polsce, Europie, literaturze. Dialog przyjaźni*. Wrocław Wydawnictwo Dolnośląskie 1996.

¹⁸ Pierwszą część tomu zawierającą trzydzieści cztery wiersze otwiera wiersz z sierpnia 1955 roku *Krzyczałem w nocy/Ich schrie in der Nacht* z tomu *Poemat otwarty* [*Offene Dichtung*] 1956 r. o skróconym w przekładzie tytule: *Krzyczałem /Ich schrie*. W ten sposób odsyła do tytułu założonego przez H. W. Richtera i A. Anderscha czasopisma „Der Ruf” [dającego się przetłumaczyć jako: „Krzyk”, a także: „Wezwanie” bądź „Apel”], które było załącznikiem założonej w 1947 r. najbardziej znanej grupy literackiej powojennych Niemiec (Zachodnich) Grupy 47’. (Wiersz w tej wersji wiersz zostaje zamieszczony w wydany w 1983 r. tomie *Gedichte und Stücke* [*Wiersze i sztuki*], skonstruowanym tym razem wg zasady chronologii. Natomiast w polsko-niemieckim wydaniu *Niepokoju* z 1999 r. tytuł przekładu odpowiada tytułowi oryginału: *Ich schrie in der Nacht/Krzyczałem w nocy*). Por. T. Różewicz, *Gedichte und Stücke*. Tłum. wierszy K. Dedecius, tłum. dramatów I. Boll. Wstęp M. Krüger. Red. i posłowie K. Dedecius. München 1983; T. Różewicz. *Niepokój/ Formen der Unruhe*. Tłum. K. Dedecius. Wrocław Wydawnictwo Dolnośląskie 1999.

¹⁹ K. Dedecius, *Dedecius, Nachwort* [Posłowie], [w:] T. Różewicz, *Formen der Unruhe*. Dz. cyt, s. 104. Tłum. M. Z.

śnień. Strategia ta nie jest jednak pozbawiona ambiwalencji: Ogniew nie próbuje w ten sposób skonstruować wspólnoty polsko-rosyjskich doświadczeń, nie powołuje się ani razu na ‘szlak bojowy od Lenino do Berlina’, czy wspólnie odniesione ‘zwycięstwo nad faszyzmem’, co pokrywałoby się ze zideologizowaną oficjalną wykładnią, swoistym kamieniem węgielnym głoszonego ‘braterstwa’ PRL i ZSRR. Odwołując się do zdefiniowanych na wstępie typów pamięci, można stwierdzić, że podejmując swój dialog z poezją Różewicza, a następnie starając się wprowadzić w jej problematykę rosyjskiego czytelnika stara się ‘ominać’ wszystko to, co odsyłałoby do usankcjonowane politycznie i ideologicznie w pamięci zbiorowej – tak rosyjskiej jak i polskiej. Autor wstępu odsyłając recypienta do doświadczenia dla niego oczywistego, nie wymagającego szczegółowej eksplikacji, prowokuje do przywołania doświadczeń zapisanych w pamięci komunikatywnej, niezupełnie i niekoniecznie pokrywającego się z oficjalnie akceptowaną wykładnią. Strategia ta, pozwala, z jednej strony, na postawienie w obszarze tematów tabu wydarzeń 17 września 1939 r. (wraz z ich najtragiczniejszymi konsekwencjami: Katyń, Miednoje), czy pozostawionej samej sobie Warszawy w 1944 r. Z drugiej jednak strony, niedookreślenie doświadczenia nazwanego po prostu „wojna” pozwala dookreślić ją samemu recypientowi, w oparciu o osobiste zapisy obecne w pamięci komunikatywnej. W ten sposób zostaje stworzona szansa na przeczytanie poezji Różewicza w konfrontacji nie z zideologizowaną pamięcią zbiorową, lecz komunikatywną, a także w horyzoncie przez tą ostatnią współkonstruowanego horyzontu oczekiwań czytelniczych.

Jeśli założymy lekturę świadomą przepaści między polską i rosyjską pamięcią zbiorową/kulturową i skali problemów związanych z najnowszą historią stosunków polsko-rosyjskich pozostających tabu, zwraca uwagę przeprowadzona przez Ogniewa analiza dominującego w poezji Różewicza obrazu milczenia. To właśnie milcząc można wypowiedzieć to, co wydaje się niewypowiadalne. „Milczenie to krzyk pamięci”²⁰ – pisze Ogniew. W jego interpretacji najbardziej sugestywnym wyrazem cierpienia, tragedii, traumy jest dla Różewicza milczenie. Mieszczą się dwa sposoby odczytania: o tym, co najbardziej bolesne można już tylko milczeć, bo nie potrafimy o tym mówić, a także: o tym, co najbardziej bolesne, nie wolno nam głośno mówić – możemy jednak milczeć. Wszyscy recypienti pochodzący z Europy Wschodniej mogliby podpisać się pod obydwojma, nie wykluczającymi się wcale, wręcz przeciwnie, w pewien sposób kongruentnymi odczytaniem – szczególnie wczesnej – poezji Różewicza. Równie intrygujący jest kontekst przywołania we wstępie wiersza *Był styczeń*, którego przekład nie figuruje w wydanym tomie. Ogniew zaryso-

²⁰ W. Ogniew, *O poezji Tadeusza Różewicza*. Dz. cyt.

wuje kontekst: „W styczniu 1945 roku do jednego z polskich domów przyszli sowieccy żołnierze. Śpiewali, czyścili broń, pomagali starej kobiecie...”²¹ Następnie przechodzi do cytatu:

pomagali matce
mówili do niej: Matko
mówili: nie płacz matko
nie trzeba

Mijają lata
ciągle widzę
jej uśmiech
przez łyżę²²

Ogniew już nie wraca do wiersza. Kończąca wiersz strofa nie zostaje przez Ogniewa domknięta – pozostawia ją właśnie milczeniu.

Dedecius w swoim posłowniu nie może bezpośrednio odwołać się do ‘wojny’, tak jak zrobił to Ogniew, gdyż dla recypienta kultury docelowej oznaczałaby to konfrontację polskiej i niemieckiej pamięci (komunikatywnej/zbiorowej/kulturowej), która jest katalogiem wykluczających się pojęć. Wspólnota doświadczenia, którą Dedecius odnajduje w wierszach Różewicza²³, zaczyna się wraz z rokiem 1945 – cezurą nazwaną „godziną zero” [Stunde Null] – będącą wyrazem szoku, jaki wojna po sobie pozostawiła. Jest to bardzo istotne przesunięcie w stosunku do tak polskiego jak i rosyjskiego kierunku recepcyjnego. O ile za wspólny punkt wyjścia recepcji (tak w kulturze wyjściowej, jak i omawianych kulturach docelowych) można uznać problem „człowieka, który ocalał z katastrofy”, o tyle centralna kwestia: „Jak po niej żyć?” podlega już odmiennej kontekstualizacji. Polski recypient będzie zadawał sobie pytanie: „Jak po niej żyć? Jak wrócić do normalności?” oraz „Czym było to, czego doświadczyliśmy?”. Natomiast niemiecki recypient będzie musiał się zmierzyć z dylematem: „Jak po niej żyć? Jak poradzić sobie z obciążeniem winą? Jak po tym wszystkim wrócić do normalności?” oraz „Jak zmienić siebie/świat, aby to, czego doświadczyliśmy, już się nigdy nie powtórzyło?”

²¹ Tamże, s. 20. Ogniew w zasadzie referuje trzy wcześniejsze wersy: „ (...) /Zostali krótko na kwaterze/ śpiewali pieśni/ czyścili broń /(...)”. Wiersz pochodzi z tomu *Wiersze i obrazy* (1952 r.). Pojawił się on ponownie (wśród dwudziestu dwóch wierszy z debiutanckiego *Niepokoju* z 1947 r.) w wyborze wydanym w marcu 1980 r. Por. T. Różewicz, *Niepokój*. Wrocław Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1980. W wydanym czternaście lat później, również zatytułowanym *Niepokój* wyborze (pomieszczono w nim równie bogaty wybór dziewiętnastu wierszy z debiutanckiego *Niepokoju* z 1947 r.), wiersz już nie figuruje. Por. *Niepokój. Wiersze z lat 1945-1994*. Warszawa PIW 1995.

²² Fragment wiersza *Był styczeń* cytuję za: T. Różewicz, *Był styczeń*, [w:] *Niepokój*. (1980 r.). Dz. cyt., s. 151-152, tu: s.152.

²³ Por. M. Zielińska, *Różewicz na („polskiej”) fali*. Dz. cyt., s. 438-43.

Zarówno dominanta kompozycyjna tomu, jak i słowa-klucze, którymi posługuje się w postłowie Dedecius, odsyłają do przedstawicieli tzw. „nurtu zerwanej kontynuacji” [Kahlschlag]²⁴. Istotna różnica między członkami Grupy 47 a Różewiczem polegała jedna na tym, że pisarze niemieccy wraz z odcięciem się od przeszłości, tradycji wypierali również pamięć o własnym uwikłaniu w machinę zniszczenia Trzeciej Rzeszy, lub jak Wolfgang Borchert – rocznik 20 – autor dramatu *Pod drzwiami* obarczali winą pokolenie ojców²⁵. German Ritz po analizie przekładów wiersza Gerettet [Ocalony] autorstwa: Karla Dedeciusa, Güntera Kunerta, Alfreda von Harmanna i Henryka Bereski – stwierdza, że

niemieccy tłumacze wzdragają się przed «cięciem do korzeni» [...] w mowie poetyckiej, przy czym Dedecius i Kunert jeszcze silniej trzymają się tradycji literackiej niż późniejsi tłumacze, choć to właśnie dla nich, starszych, literatura «godziny zero» mogłaby stanowić istotny punkt odniesienia. W przekładzie gubi się w ten sposób tak bardzo potrzebne niemieckiej liryce powojennej przesłanie poetologiczne. Zgubne dla liryki podejmującej temat wojny odhistoryzowanie jest przy tym nie tylko konsekwencją podniesienia stylu, lecz także dyskomfortu, jakim w poczuciu niemieckiego czytelnika jest przynajmniej potencjalna rola sprawcy.

Autor zwraca uwagę na dwa wyjątki: „[P]rzekłady *Warkoczyka* (Fühmann, Dedecius, Kunert, Bereska) są pouczającym przykładem pozytywnym. Zresztą odhistoryzowanie zagazowanej dziewczynki naruszałoby tu wszelką *political correctness*”. Drugi dotyczy wiersza *Róża* przetłumaczonego przez Henryka Bereskę i wydane w zbiorze *Zweite ernste Verwarnung/ Drugie poważne ostrzeżenie* z 2000 roku²⁶. Przemysław Chojnowski, natomiast, zestawiając wydane przez Dedeciusa antologię literatury polskiej i analizując ich niemieckie przekłady wykazuje, że Dedecius preferował tak w wyborach wierszy polskich poetów, jak i zastosowanych strategiach tłumaczeniowych lekturę identyfikacji czytelnika niemieckiego z przekazem podmiotu lirycznego. Chojnowski analizując wiersze wybrane i pomieszczone w pierwszej antologii polskiej poezji – *Lektion der Stille/Lekcja ciszy* –, wydanej w 1959 r., zwraca uwagę na to, że dominuje w nich zbiorowy podmiot liryczny, natomiast w przekładach ma miejsce, m. in., świadoma intensyfikacja apelatywnego charakteru wierszy.²⁷ Wnioski płynące z powyżej zreferowanych analiz każą zwrócić uwagę na dwa

²⁴ Proponowane przez różnych badaczy polskie tłumaczenia tego terminu to obok *cięcia do korzeni*, *całkowity wyrąb lasu*, *poręba* i in. Tu przyjmuję pierwszą z wymienionych propozycji, za: „*Nasz nauczyciel Tadeusz*”. *Tadeusz Różewicz i Niemcy*, pod red. A. Lawatego i M. Zybury, Kraków 2003.

²⁵ Por. H. Denkler, *Jak opróżniano cysternę księżycy. Miejsce „ubogiej” poezji młodego Tadeusza Różewicza w pejzażu liryki niemieckiej*, [w:] „*Nasz nauczyciel Tadeusz*”. Dz. cyt., s. 75-89. Por. analizę dramatu Borcherta autorstwa Jana Józefa Lipskiego dokonaną w kontekście jego ekspresjonistycznego rodowodu, J. J. Lipski, *Prawdziwy koniec ekspresjonizmu* (1961), [w:] idem, *Tunika Nessona. Szkice o literaturze i nacjonalizmie*, Warszawa 1992, s. 25-32.

²⁶ G. Ritz, *Różewicz po niemiecku. Początki dziejów recepcji*, [w:] „*Nasz nauczyciel Tadeusz*”. Dz. cyt., s. 59-60.

²⁷ Por. P. Chojnowski, *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens*. Dz. cyt. s. 84-102.

istotne elementy zawarte przez Dedecius w posłowie do wyboru poezji Różewicza z 1965 r.: przeniesienie analizy poezji polskiego poety w przestrzeń imaginacji typowy dla niemieckiej pamięci (komunikatywnej/zbiorowej/kulturowej) oraz anulowanie opozycji: „kat”-„ofiara”, a następnie postawienie dopiero w tym planie najistotniejszego problemu jego liryki – problemu uwikłania. W posłowie do *Formen der Unruhe* z 1965 r. czytamy:

Monotonnie, jak syrena alarmowa, Różewicz zmusza nas do tego, aby zejść wraz z nim do piwnicy bezsennych nocy, doświadczyć ich jeszcze raz. Jest prześladowany przez przeszłość, terażniejszość i przyszłość, w każdym wierszu od nowa rozstrzeliwany. Wciąż uciekając przed „perfekcyjnym mordercą” naszych czasów – mordercą, w każdej postaci – i będąc poddawany tyranii sumienia popada w neurozę. Jest widownią zapamiętałej wewnętrznej i nierozstrzygalnej walki, jaką instynkt samozachowawczy toczy z nieumiejętnością życia. Różewicz to tragedia egzystencji bez alternatywy, egzystencji przeciw powtarzanej każdego dnia śmierci; kolejne zmartwychwstanie, aby udać się po kolejny wyrok; koszmar ocalałego, który winę innych dźwiga jak swoją własną; lęk, alergia na wszystko i niezdolność, do tego, aby pozwolić innym na wybawienie „Zapomnijcie o nas/ o naszym pokoleniu/ żyjcie jak ludzie/ zapomnijcie o nas/ ... nie pytajcie o naszą młodość/ zostawcie nas”.²⁸

Dominantę interpretacyjną stanowi problem uwikłania podmiotu lirycznego (tożsamego z autorem empirycznym, czyli Tadeuszem Różewiczem²⁹) rozpatrywany z punktu widzenia skutków wojny. Wszystkie strategie zastosowane tu przez Dedeciusa mają dwa cele: wpisać poezję Różewicza w horyzont oczekiwań czytelnicznych niemieckiego recypienta oraz nie doprowadzić do konfrontacji dwu skonfliktowanych pamięci zbiorowych i kulturowych: polskiej i niemieckiej. Służy temu przede wszystkim zuniwersalizowanie odniesień, które odbywa się poprzez anulowanie opozycji „kat”-„ofiara”. Zastępuje ją obraz „perfekcyjnego mordercy» naszych czasów”, przypisany do stanu neurotycznego i umiejscowiony poza czasem („przeszłość, terażniejszość, przyszłość”), nie odsyłający w ten sposób do konkretnego historycznego. „Neurotyczny” to w ujęciu Dedeciusa przede wszystkim „egzystencjalny”, a w związku z tym problemy podmiotu lirycznego uzyskują dodatkowe ahistoryczne tło interpretacyjne. Nie można także nie zwrócić uwagi na to, w jakiej scenerii dochodzi do postawienia problemu winy. Dedecius posługuje się obrazem syreny alarmowej, a następnie (bezsennej) nocy spędzonej w piwnicy, który na pewno jest o wiele skuteczniejszy w ewokowaniu niemieckiej, niż polskiej pamięci o wojnie. Przejście w interpretacji poezji Różewicza zarówno na stronę niemieckiego horyzontu oczekiwań czytelnicznych, jak i niemieckiej pamięci (komunikatywnej/zbiorowej/kulturowej) przypieczętowanie wybór końcowe-

²⁸ K. Dedecius, *Nachwort [Posłowie]*, [w:] T. Różewicz, *Formen der Unruhe*. Dz. cyt., s. 99-100. Tłum. i podkr. M. Z. (Fragment wplecionego w cyt. wiersza T. Różewicz *Zostawcie nas z Poematu otwartego* (1967 r.). Tu cyt. za T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy 1945-1961*. (1963 r.). Dz. cyt., s. 113.

²⁹ Por. T. Kunz, *Strategie negatywne poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*, Kraków, Universitas, 2005, s. 127 i n.

go cytatu, zaczerpniętego z wiersza *Zostawcie nas*³⁰ (z którego Dedecius wybiera pierwszą i ostatnią strofę) pozwalającego zbiorowemu podmiotowi lirycznemu wyrazić odczucia „straconego pokolenia wojennego” – tak Różewicza, jak Dedeciusa.³¹

Zapomnijcie o nas
o naszym pokoleniu
żyjcie jak ludzie
zapomnijcie o nas

my zazdrościliśmy
roślinom i kamieniom
zazdrościliśmy psom

chciałbym być szczurem
mówiłem wtedy do niej

chciałabym nie być
chciałabym zasnąć
i zbudzić się po wojnie
mówiła z zamkniętymi oczami

zapomnijcie o nas
nie pytajcie o naszą młodość
zostawcie nas

Zastosowane przez Dedeciusa strategie mają na celu ‘oswojenie’ głosu mówiącego w wierszu – staje się on głosem jego własnej generacji. Tylko ‘własny’ głos (głos ‘innego’, tj. „ofiary” oznaczałby oskarżenie, a nie sygnał do autorefleksji) może postawić niemieckiemu recypientowi jedno z najtrudniejszych (szczególnie w sytuacji masowego wypierania pamięci o wojnie) pytań: „nie-winni mają poczucie winy, a ty?”. Dedecius nie mógłby zastosować wybranej strategii, gdyby nie postawa podmiotu lirycznego poezji Różewicza, pozostająca w sprzeczności z polską pamięcią zbiorową, zgodnie z którą zwycięstwo odniesione (u boku Armii Czerwonej) nad faszyzmem w 1945 roku i pokonanie ‘odwiecznego’ wroga Polski i Polaków – będąc ‘sprawiedliwością dziejową’ – legitymizowało postawę triumfu. Natomiast Różewicz nie akceptuje bezrefleksyjnie ani uproszczonej, czarno-białej opozycji „kat-ofiara”, ani nie dostrzega żadnej ‘sprawiedliwości’, jaka miała się wydarzyć wraz z końcem wojny. Postawa podmiotu lirycznego w powojennej poezji Różewicza kłóci się także z polską pamięcią kulturową, ukształtowaną jeszcze przez romantyzm i zaktualizowaną w czasie II wojny światowej – podmiot liryczny w wierszu *Lament* nie chce być także postrzegany „jedynie jako ofiara” (skrzywdzony, męczennik, bohater), gdyż ta optyka nie oddaje w żaden sposób spustoszeń, jakie poczyniła wojna w świadomości jednostki. W bardzo katego-

³⁰ Por. T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy 1945-1961.* (1963 r.). Dz. cyt., s. 113.

³¹ Por. M. Zielińska, *Różewicz na („polskiej”) fali.* Dz. cyt., s. 438-49.

ryczny sposób problem uwikłania podmiotu lirycznego podejmuje trzecia i czwarta strofa *Lamentu*:

nie jestem młody
niech was moja niewinność
nie wzrusza
ani moja czystość
ani moja słabość
kruchość i prostota

mam lat dwadzieścia
jestem mordercą
jestem narzędziem
tak ślepym jak miecz
w dłoni kata

Jeśli porównamy dwa – wykazujące dużą zbieżność – postłowania Dedeciusa do wyborów poezji Różewicza z 1965 r. oraz 1983 r., zauważymy, jakie przesunięcie akcentów dokonało się w ciągu niemal dwudziestu lat w sposobie obchodzenia się z problemem wojennego uwikłania i winy – kontekstem nierozzerwalnie związanym z lekturą poezji Różewicza. W postłowaniu Dedeciusa do tomu *Wiersze i Sztuki* z 1983 r. znajdziemy jasno sformułowaną kontekstualizację poezji Różewicza, nawiązującą do literatury nurtu „zerwanej kontynuacji”, która osiemnaście lat wcześniej została jedynie zasugerowana. Zuniwersalizowanie odniesień odbywa się natomiast poprzez odwołanie do Karla Jaspersa i Le van Baumera:

Poezja Różewicza jest poezją „godziny zero” i jej konsekwencji. Jej komentator to „szary człowiek z wyobraźnią /małą kamienną i nieubłaganą”³². Naczelnym motywem liryki Różewicza jest *Niepokój* – to tytuł cieszącego się olbrzymim powodzeniem pierwszego zbioru wierszy autora. Motyw ten wibruje i irytuje, również w sztukach i prozie (...), a to zaniepokojenie ma przede wszystkim związek z historią: »Gdy porazi nas historia, nie da nam już spokoju« (K. Jaspers). (...) Socjolog Le van Baumer zdiagnozował kiedyś niepokój jako stan umysłu próżni etycznej, jako stan globalny, do którego dochodzi na skutek osamotnienia, wyobcowania, utraty przez jednostkę orientacji w społeczeństwie.³³

Doświadczenie zapisane w wierszach Tadeusza Różewicza nie musi – i nie może – już zostać rozpisane na planie niemieckiej pamięci zbiorowej. Proces oświęcimski, który toczył się we Frankfurcie nad Menem od 20 grudnia 1963 do wydania wyroku 19 sierpnia 1965 roku – i stanowił szok dla niemieckiego społeczeństwa – skonfrontował niemiecką pamięć z doświadczeniem Auschwitz.³⁴

³² T. Różewicz, *Wyobraźnia kamienna*, [w:] T. Różewicz, *Niepokój/ Formen der Unruhe*. (1999 r.). Dz. cyt., s. 6-9. W polsko-niemieckim wydaniu *Niepokoju* z 1999 r. cytowany wiersz jest wierszem otwierającym tom.

³³ K. Dedecius, *Nachwort [Posłowie]*, [w:] T. Różewicz, *Gedichte und Stücke*. Dz. cyt., s. 298. Tłum. i podkr. M. Z.

³⁴ Por. M. Zielińska, *Różewicz na („polskiej”) fali*. Dz. cyt., s. 441-442.

Po dwudziestu latach od procesu i niemal czterdzieści lat po wojnie widoczna jest istotna zmiana w niemieckiej świadomości – jest nią oczywistość faktu, iż pamięć ofiar to pamięć Auschwitz.³⁵ Ta oczywistość pozwala na uchylenie rozważań, komu przypada rola „kat”, a komu rola „ofiary”, a przez na to uniknięcie konfrontacji polskiej i niemieckiej pamięci zbiorowej/kulturowej. Nastawianie niemieckiego czytelnika na twórczość Tadeusza Różewicza odbywa się poprzez zaliczenie polskiego autora do wspólnoty tych, którzy czują się w obowiązku, aby dać świadectwo:

Różewicz wnosi do tego uniwersalnego procesu polskie świadectwo, będące także wypełnieniem ostatniej woli przyjaciela. Tadeusz Borowski, który w 1951 wybrał śmierć samobójczą (ur. 1921), przedstawił chyba – jako ocalały i sprawiedliwy – „kamienny świat” apokalipsy o nazwie Auschwitz w najbardziej sugestywny i przekonujący sposób.³⁶

W kontekście „poezji po Oświęcimiu” poezja Tadeusza Różewicza była odbierana już w latach 60., gdy jego wiersz *Non stop show* został zamieszczony w pierwszym numerze „Kursbuchu” z 1965 roku. To właśnie reakcji na proces oświęcimski – numer ukazał się w maju, dwa miesiące przed ogłoszeniem wyroku – autorzy numeru poświęcili szczególną uwagę.³⁷ Michael Krüger³⁸ – autor przedmowy –, który w 1966 r. był uczestnikiem zorganizowanego w zachonioberlińskiej Akademii Sztuki (Akademie der Künste) przez Waltera Höllera międzynarodowego spotkania pt. „Wiersz i jego autor”, a na które został zaproszony – wśród dwudziestu jeden innych poetów współczesnych – także Tadeusz Różewicz. To do tego spotkania odnoszą się słowa Krügera. Pozwalają one zwrócić uwagę na to, że inna przynależność generacyjna – Krüger to rocznik 1943 – implikuje inny horyzont oczekiwać czytelnicznych wobec poezji polskiego poety. Konflikt polskiej i niemieckiej pamięci przestaje być dla pokolenia powojennego nadrzędny, gdyż doświadczenie Auschwitz obarcza w ich oczach jednoznacznie winą pokolenie ojców. Kluczową kwestią w horyzoncie oczekiwań czytelnicznych pokolenia kontestacji lat 60 – nazwanego pokoleniem 68³⁹ – okazuje się innowacyjna poetyka Różewicza, poparta dodatkowo tak autorytetem jego przynależności genera-

³⁵ Nazwanie pamięci ofiar – pamięci Auschwitz – wg opisanej na wstępie konceptualizacji następcza poważne problemy – gdyż niemiecka pamięć (komunikatywna/zbiorowa/kulturowa) została z nią skonfrontowana jako z pamięcią ‘inną’. Aleida Assmann zaproponowała nazwanie jej pamięcią grupową, aby podkreślić, że nie jest to typ pamięci powstający na gruncie więzi rodzinnych, generacyjnych, czy etnicznych. Zgłoszenie akcesu do grupy jest w tym wypadku świadomym wyborem ‘wspólnoty pamięci’, uznaniem, że musi ona zostać zachowana. Por. A. Assmann, *Wozu „nationales Gedenken?”* [w:] *erinnern, vergessen, verdrängen. Polnische und deutsche Erfahrungen*. Pod red. E. Kobylińskiej i A. Lawatego, Harrassowitz Verlag 1988, s. 118-126.

³⁶ K. Dedecius, *Nachwort* [Posłowie], [w:] T. Różewicz, *Gedichte und Stücke*. Dz. cyt., s. 298. Tłum. i podkr. M. Z.

³⁷ Por. M. Zielińska, *Różewicz na („polskiej”) fali*. Dz. cyt., s. 441-442.

³⁸ M. Krüger, *Einführung* [Wstęp], [w:] T. Różewicz, *Gedichte Stücke*. Dz., s. 7-9. Por. także: idem, *Nasz nauczyciel Tadeusz*, [w:] „*Nasz nauczyciel Tadeusz*”. Dz. cyt., s. 25, przyp. 2.

³⁹ „Największy błąd, jaki popełnić można w ocenie niemieckiego studenckiego buntu końca lat 60-tych, to porównanie go z francuskim majem ’68 roku. U podłoża niemieckiej rewolty młodzieżowej, niezależnie od jej politycznego wyrazu, był bunt dzieci przeciw przeszłości swoich ojców”. K. Wójcicki, *Wstęp*, [w:] *Spór o niemiecką pamięć*. Pod red. K. Wójcickiego i P. Burasa, Centrum Stosunków Międzynarodowych, Warszawa 1999, s. 19.

cyjnej, jak i datą ukazania się *Niepokoju*. W przedmowie z 1983 r. Krüger przypomina, jakie wrażenie wywarło – nie tylko na nim – spotkanie z Różewiczem i jego poezją sprzed siedemnastu lat:

«Aby zmartwychwstać, liryka musi umrzeć» powiedział [Tadeusz Różewicz – M. Z.] tak naturalnie, że aż zaparło nam dech. Wtedy w Berlinie dużo się mówiło i pisało, ale rzadko zdarzało nam się tego słuchać, a jeszcze rzadziej słuchać cichych słów kogoś współczesnego, w porównaniu z którymi nasz język patetycznych wyznań brzmiał nieco nierzeczywiście. [...] [P]roste słowa [...] układały się w wypowiedalną i komunikowalną formę: jasną, nieupiększoną, wyzbytą sentymentalności; formę, która czerpie urodę z własnej prawdziwości: formę niepokoju.⁴⁰

Pytanie, jakie powstaje po analizie powyżej opisanych strategii recepcyjnych oraz zarysowanych modeli lektury, brzmi: na ile wpłynęły one na sposób odbioru poezji polskiego poety, a tym samym zrozumienie i interpretację zapisanej w niej wyniesionej z wojennych doświadczeń traumy polskiego partyzanta? Czy próby jej ‘oswajania’ i odhistoryzowania należy uznać za (konieczny) warunek wstępny, który – pozostawiając zgłębienie problemu niemieckiemu recypientowi – ją *de facto* dopiero umożliwił, czy też odwrotnie, nie została wykorzystana tu istotna szansa dotarcia do ‘innej’ pamięci, przybliżenia jej niemieckiemu recypientowi? Czy strategie te winny w ogóle podlegać wartościowaniu (uprawnione/ nieuprawnione; sukces/porażka), gdy niemal półwieczna obecność twórczość Różewicza dowodzi ich ‘skuteczności’? Odpowiedź na powyżej sformułowane pytania ułatwi przedstawienie dwóch przyjętych za punkt wyjścia założeń:

- Sposób funkcjonowania twórczości danego autora, czy twórczości reprezentantów danej kultury wyjściowej w kulturze docelowej, zależy od tego, w jaki sposób zostanie rozstrzygnięty problem ‘oswajania obcości’ immanentnie zawartej w przekładzie; opracowanie adekwatnej strategii ‘oswajania’ musi znaleźć swoje rozwiązanie w horyzoncie kultury docelowej – tzn. w dialog z nią, a konkretnie z aktualnie toczonymi w niej dyskursami;
- Zastosowane strategie recepcyjne mają charakter nie tylko impulsów recepcyjnych, (współ)kształtujących model lektury i horyzont oczekiwań czytelniczych (stopień pogłębienia refleksji zależy tylko i wyłącznie od konkretnego czytelnika, jego gotowości do zgłębienia problemu, z jakim się spotkał), lecz także są przede wszystkim odbiciem aktualnie ‘zastanego’ tak modelu lektury, jak i horyzontu oczekiwań czytelniczych, w który twórczość danego autora ma zostać wpisana.⁴¹

⁴⁰ Tu cyt. za: M. Krüger, *Nasz nauczyciel Tadeusz*, [w:] „*Nasz nauczyciel Tadeusz*”. Dz. cyt., s. 24.

⁴¹ Fakt, że pochodzący w Łodzi Karl Dedecius nie zignorował problemu skonfliktowanych ze sobą pamięci – polskiej i niemieckiej – można uznać za dowód jego kompetencji interkulturowej. Starając się adaptować wybrane przez siebie strategie recepcyjne do aktualnych dyskursów, traktował wszelkie zmiany, zachodzące w (zachodnio)niemieckiej kulturze pamięci jako szansę na lepsze zrozumienie polskiej kultury przez recypienta kultury docelowej.

Podsumowując powyższe rozważania, można stwierdzić, że transfer kulturowy (szczególnie wczesnej) twórczości Tadeusza Różewicza w przypadku, gdy kulturą docelową była kultura niemiecka, a adresatem (zachodnio)niemiecki recypient, wymagała – w oczach instancji pośredniczącej w transferze kulturowym – zastosowania wyjątkowych strategii nastawiania na horyzont, tak możliwości, jak oczekiwań czytelniczych, w momencie, gdy ich istotnym elementem korelacyjnym okazywała się niemiecka pamięć (komunikatywna/ zbiorowa/ kulturowa). Jeśli zestawimy strategie zastosowane do wprowadzenia – szczególnie wczesnej – liryki Tadeusza Różewicza w obieg niemieckiej kultury z wnioskami, jakie wyciągnął Peter Hurrelbrink, analizując oficjalną pamięć zbiorową, aspirującą do tego, aby stać się częścią pamięci kulturowej [die kollektiv-offizielle Erinnerung] o 8 maja 1945 w Republice Federalnej, NRD i zjednoczonych Niemczech⁴² (a nie wyobrażeniami i oczekiwaniami czytelnika polskiego), okaże się, że jak najbardziej korespondują one z kolejnymi etapami przewartościowań, jakie miały miejsce w niemieckim dyskursie pamięci o końcu II wojny światowej. Dopiero w 1965 roku podjęty został dyskurs także o ‘innych’ – nie niemieckich – ofiarach wojny. W grudniu 1970 roku w czasie wizyty w Polsce kanclerz Willy Brandt (SPD) po uroczystościach podpisania w Warszawie traktatu o uznaniu granicy ukląkł przed Pomnikiem Bohaterów Getta – symbol ten miał bardzo dużą wagę dla strony polskiej. W 1975 roku prezydent Walter Scheel (FDP) po raz pierwszy przeniósł punkt ciężkości z ‘wojny’ i jej ‘ofiar’ na zbrodnie ‘narodowego socjalizmu’ i jego ‘ofiar’, poruszając po raz pierwszy problem niemieckiej winy za nazistowskie zbrodnie. W 1985 prezydent Richard von Weizsäcker (CDU) odważył się użyć w odniesieniu do 1945 roku pojęcia „wyzwolenie” [Befreiung], a także naświetlił kontekst niemieckiej napaści na Polskę we wrześniu 1939 r. (której był uczestnikiem) i przypomniał o pakcie Ribbentrop-Mołotow (dopiero w tym kontekście przeszedł do problemu wypędzenia).

Mimo, iż osiemnaście lat po zjednoczeniu Niemiec niedostatki wiedzy o polskiej historii i kulturze są w Niemczech wciąż znaczące (i irytujące), a niemiecki dyskurs pamięci podąża w kierunku niepokojącym wielu Polaków (temat ten wymaga osobnego omówienia) – dialog kultur zainicjowany w latach 60. trwa. Nie ma już debaty, która mogłaby być prowadzona bez udziału drugiej strony. Transfer kulturowy – tak literatury/kultury polskiej, jak i wyjątkowej na jej tle twórczości Tadeusza Różewicza – do niemieckiego obszaru kulturowego, trwający nieprzerwanie do dzisiaj, okazuje się niczym innym jak strategią transgresji – przekraczania granic komunikacji literackiej, multiplikowaniem kodów, ‘przedłużaniem’ nitek i asymilowaniem dyskursów. Okazuje się, że przyczynia się on również do konstytuowania się nowych formacji dyskursywnych, poszerzania pola dialogu

⁴² Por. P. Hurrelbrink, *Befreiung als Prozess*. Dz. cyt., s. 71-119.

kultur oraz – stwarza szanse dialogu ich reprezentantom pozostającym w (w końcu nazwanym) konflikcie pamięci.

Różewiczowi udało się w swojej poezji – nie tylko podejmującej problem wojennej traumy, lecz z tej traumy wyrastającej i nie mogącej się z niej otrząsnąć – na tyle wyzwolić od arbitralnie narzuconego rozumienia, komu przysługuje miano „kata”, a komu „ofiary”, że wyrażane w wierszach i cierpienie i rozpacz poruszają, a relacjonowane zbrodnie wywołują wstrząs i autorefleksję. Zarówno Władimir Ogniew, autor wyboru i wstępu do rosyjskiego wydania, jak i Karl Dedecius, autor przekładów i redaktor niemieckiego wydania, podkreślają swój bardzo osobisty stosunek do wierszy Różewicza.⁴³ Fakt, że rówieśnicy Różewicza – Ogniew: rocznik 1923, Dedecius: rocznik 1921 – znaleźli w wierszach polskiego poety, partyzanta, żołnierza AK płaszczyznę identyfikacji także dla swoich doświadczeń – zapisanych w pamięci komunikatywnej „pokolenia wojennego rocznik 1920” –, możliwe było dzięki temu, że w przepełnionej bólem poezji Różewicza, nie cofającej się przed szokującymi zestawieniami i ewokowaniem drastycznych obrazów dominuje kategoriyczny ton oskarżenia, które jest przede wszystkim samooskarżeniem. Zawarte w wierszach przekonanie, że „zarażeni wojną”, to także zarażeni nienawiścią, winni, bo już nie mogą powiedzieć (a nawet pomyśleć): ‘to nie możliwe’, zapewnia swoistą prawomocność poznawczą, która pozwala recypientowi – nawet nie tyle innej kultury, co o odmiennej, czy wręcz skonfliktowanej pamięci zbiorowej/ kulturowej – odnaleźć ‘własną prawdę’ w przekazie podmiotu lirycznego.

⁴³ Por. W. Ogniew, *O poezji Tadeusza Różewicza*, [w:] T. Różewicz, *Bespokojstwo*. Dz. cyt., s. 5-25; K. Dedecius, *Nachwort [Posłowie]*, [w:] T. Różewicz, *Formen der Unruhe*. Dz. cyt., s. 99-110; idem, *Formen der Unruhe. Tadeusz Różewicz in der rauhen Umarmung der Wirklichkeit*, w: idem, *Polnische Profile*, Frankfurt am Main 1975, s. 195-232.