

## Przyjazna oficyna. Adam Czerniawski i Bednarczykowie

Marian Kisiel

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

ORCID: 0000-0002-6752-2407

### A Friendly Press: Adam Czerniawski and the Bednarczyks

**Abstract:** This article discusses the ties between Adam Czerniawski (1934–2024) and Krystyna and Czesław Bednarczyk's Poets and Painters Press. Their press published Czerniawski's early collections of poetry, essays, and fiction. It is argued that without the Poets and Painters Press Czerniawski would not have gained recognition and publicity during the peak of his artistic activity in 1956–1977

**Key words:** Czerniawski, Poets and Painters Press, Krystyna and Czesław Bednarczyk

**Słowa kluczowe:** Czerniawski, Oficyna Poetów i Malarzy, Krystyna i Czesław Bednarczykowie

### 1

W rozmowie Kazimierza Brakonieckiego z Bogdanem Czaykowskim, na pytanie o samotność pisarską, docenienie przez czytelników i krytyków, przyjaźnie literackie, poeta z właściwą sobie powściągliwością mówił o życiu literackim emigracji jako miejscu możliwości i zaniedbań, o wzajemnym uczeniu się od siebie, koleżeńskości i jej braku, o oczekiwaniu na „chwilę krytycznej uwagi”. Wspomniał także o własnym kręgu poetyckim, czyli o Kontynentach. Zaczął tak: „Jeszcze parę słów o stosunku do nas młodych w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Trudno powiedzieć, żeby nas rozpieszczano, ale nie było znowu aż tak źle”. W kolejnych zdaniach wspominał Marię Danilewiczową, Jerzego Giedroycia, Jana Brzękowskiego, Czesława Miłosza, Kazimierza Wierzyńskiego, Tadeusza Sułkowskiego, Wita Tarnawskiego, którzy albo byli „rzeczywistymi przyjaciółmi”, albo „mieli zrozumienie” dla młodych, albo „wykazywali rzeczywiste zainteresowanie” ich pisarstwem, albo byli ich „mentorami”.

Przypomniał także: „Bednarczyk był nas gotów drukować niezależnie od finansowego wsparcia”<sup>1</sup>.

Doceniając po latach tę otwartość<sup>2</sup>, trzy dekady wcześniej – w korespondencji z Janem Brzękowskim – pisał o Bednarczyku: „jest raczej niesłowny, niepunktualny, zapominalski, no i nie ma poczucia pieniądza”; „łatwy do współpracy to on nie jest, ale który z drukarzy-wydawców jest w Londynie łatwy?” I przypomniał, że Adam Czerniawski, wydając *Polowanie na jednoroźca*, otrzymał „bardzo złą korektę tomiku, trzeba było drugi raz część drukować”<sup>3</sup>. Czerniawski, komentując swoje relacje z Jerzym Niemojowskim w latach 50., zamieścił uwagę i o Bednarczyku: „[jego] skłonności do intrygi i zawiści jeszcze wówczas nie doceniałem”<sup>4</sup>. Niemniej sam moment debiutu wspominał humorystycznie: „Bardziej od Norwida pewny siebie, zainwestowawszy £30, w roku 1956 zadebiutowałem w londyńskiej Oficynie Poetów Bednarczyków tomikiem *Polowanie na jednoroźca*. Pani Krystyna złożyła i odbiła ręcznie 225 numerowanych egzemplarzy piękną czcionką Półtawskiego. A dzięki mojej energicznej działalności marketingowej, inwestycja mi się zwróciła”<sup>5</sup>.

Pozornie tylko prowadzę do tematu głównego przez opłotki. W istocie rzeczy, przywołując Czaykowskiego i jego słowa o „promyku rozumienia” jako „ważnej zachęcie” do dalszej twórczości, przechodzimy do zagadnienia dotąd chyba niepodjętego w refleksji nad twórczością emigracyjną po 1956 r., szczególnie zaś nad twórczością grupy Kontynenty. Warto więc przypomnieć, a jest to zarysowaniem istotnej tezy, że autorskie (książkowe, a nie prasowe) wejście poetów z Kontynentów do literatury polskiej na Obczyźnie możliwe było za sprawą Oficyny Poetów i Malarzy. Tutaj zadebiutowali Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski i (późno) Jan Darowski, tutaj drukowali Zygmunt Ławrynowicz i Florian Śmieja. W społeczności londyńskiej wybór Oficyny był znaczący, ponieważ wprowadzał młodą poezję w przestrzeń publiczną, nie określając jednocześnie od początku jej trwania jako sytuującej się w zorientowanej antagonistycznie linii „polskiego

<sup>1</sup> „Ocalanie wartości zacząć od samego siebie...” Z Bogdanem Czaykowskim rozmawia Kazimierz Brakoniecki, w: *O poezji, nostalgii, krytykach i kryteriach. Rozmawiają Bogdan Czaykowski i Adam Czerniawski*, wstęp M. Rabizo-Birek, PFW w Kanadzie – Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Toronto–Rzeszów 2006, s. 53.

<sup>2</sup> We wstępie do wyboru korespondencji z Marią Danilewicz Zielińską poeta pisał: „Dla młodego pisarza jest rzeczą ważną nie tyle, czy zostanie dostrzeżony, co jak zostanie dostrzeżony. Czy ze zrozumieniem kształtującej się odrębności, czy zdawkowo, lub z dającą się przewidzieć dezaprobatą. W warunkach «Kontynentowców» każdy promyk rozumienia był ważną zachętą, by nie poddawać się zwątpieniu”. B. Czaykowski, *Pani Maria*, „Fraza” 2008, nr 3/4, s. 256.

<sup>3</sup> Cyt. za: B. Tarnowska, *Podwójni emigranci. O korespondencji Jana Brzękowskiego i Bogdana Czaykowskiego*, w: *Kontynenty*, t. 2: *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, red. M. Rabizo-Birek, B. Szalasta-Rogowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice–Rzeszów 2021, s. 400.

<sup>4</sup> A. Czerniawski, *Krótkopis 1986–1995*, Wydawnictwo Gnome, Katowice 1998, s. 34.

<sup>5</sup> A. Czerniawski, *Wielopis wielopolis*, Norbertinum, Lublin 2014, s. 60.

Londynu” i Paryża. Niebawem kilku poetów zwiąże na pewien czas swój los z Instytutem Literackim (Busza, Czaykowski, Czerniawski), wszakże właśnie dlatego, że mieli możliwość wyrażenia w tomikach wydawanych przez Oficynę własnej postawy w opozycji do tradycji skamandryckiej, łatwiej im było nawiązać kontakt z innym, szerszym kontekstem.

## 2

Adam Czerniawski zadebiutował w Oficynie Poetów i Malarzy tomem *Polowanie na jednorożca* (1956), tutaj wydał dwa zbiory swoich małych narracji: *Części mniejszej całości* (1964) i *Akt* (1975), tutaj także przedstawił się jako krytyk *Liryką i drukiem* (1972) oraz *Wierszem współczesnym* (1977). Jeżeli Bogdan Czaykowski mówił w rozmowie z Andrzejem Buszą, że „Czerniawski stawia przede wszystkim na kartę bycia pisarzem wbrew podziałom i wydarzeniom”<sup>6</sup>, to niewątpliwie tą stawką była niezależność. Rok po debiucie poetyckim młody autor pisał na łamach pokoleniowego pisma: „Każdy, kto ceni sztukę powinien uświadamiać starszych braci, że traci ona wszelką rację bytu z chwilą, gdy przestaje być sobą, gdy obarczona zostaje jakimś «obowiązkiem» albo «misją». W sztuce nie ma miejsca na kompromis”<sup>7</sup>.

Podobny radykalizm z trudem mógłby się wypowiedzieć w książkach wydawanych przez wydawnictwa londyńskie, a nawet przez paryski Instytut Literacki. Zasadniczą przeszkodą była tu zarówno struktura wiersza, którą Jan Brzękowski sytuował w sprzężeniu walorów i antywalorów, twierdząc, że „nowa rewaloryzacja” struktury polega na stałej oscylacji elementów przeciwstawnych i negujących z uzupełniającymi („Główną cechą antywaloru jest nie jego przeciwieństwo, w stosunku do waloru, ale jego uzupełniający charakter”)<sup>8</sup>, natomiast w zakresie tematyki to, co on nazwał „nową fenomenologią poetycką”, czyli obecność „drobnych zjawisk życia codziennego nie otoczonych żadnymi mitami i w stanie surowym przeniesionych do wiersza”<sup>9</sup>. Dlatego Brzękowski twierdził: „Na skutek tego młoda poezja polska – nie ma prawie nic wspólnego z przedwojennymi skamandrytami. W ogromnej większości jest jej też prawie obojętna – poetyka awangardy. Cechuje ją zazwyczaj nawrót do życia, do elementów prostych, często nawet brutalnych, do ironii lub groteski”<sup>10</sup>.

Chyba nietrudno pojąć, że ten rodzaj poetyckiej ekspresji, nierozumiany przez starszych, a nawet przez nich wykpiwany, nie mógł wprowadzić młodych autorów do emigracyjnego salonu. Lechoń ironizował w październiku

<sup>6</sup> A. Busza, B. Czaykowski, *Dwugłos o Adamie Czerniawskim*, „Puls” [Londyn], zima 1983–1984, [nr 20], s. 102.

<sup>7</sup> A. Czerniawski, *Kilka uwag na marginesie*, „Merkuriusz” [Londyn] 1957, nr 10/11.

<sup>8</sup> J. Brzękowski, *Literatura antywalorów*, „Kultura” [Paryż] 1959, nr 7/8, s. 180.

<sup>9</sup> J. Brzękowski, *Poezja prosta*, „Kultura” [Paryż] 1957, nr 7/8, s. 185.

<sup>10</sup> Tamże.

1955 (zapis dziennikowy): „Wiersze Czerniawskiego w «Wiadomościach» pt. *Próba definicji* przypomina mi znany przedwojenny dowcip żydowski: co to jest, co wisi w salonie i jest zielone? No, śledź może wisieć w salonie. A dlaczego jest zielony? Żeby trudniej było zgadnąć. Tytuł *Próba definicji* w tym wierszu mglistym jak Londyn to właśnie jest ten zielony śledź – żeby trudniej było zgadnąć”<sup>11</sup>. Podobnie pisał w liście do Mieczysława Grydzewskiego: „Wiersz Czerniawskiego – cudof!!! Cóż to za głębia, cóż za olśniewające obrazy, jaka potęża wizji! – rozumiem teraz, dlaczego Przyłubski przypuszcza, że on odrodzi naszą poezję. To Tytan, Tyrfeusz, Orfeusz, Goethe – tyle powiedzieć w paru linijkach – takie przepastne głębie przed nami odkryć! Więcej Czerniawskiego! Na miłość Boską, czemu Pan Redaktor nie daje nam więcej Czerniawskiego! Sęk w tym – że hycel jak Mallarmé cyzeluje każde słówko, latami dobiera te wyrazy-perły, stąd jego wiersze są jak geniusz, jak rzadkie klejnoty, jak jakieś bransolety z piramid egipskich. Od czasów Norwida nie mieliśmy nikogo równego mu! Co ja mówię: Norwida! Norwid butów mu nie wart czyścić. Od czasów Kochanowskiego – bo potem jak twierdzi sławny osioł brukselski – poezja nasza zaczęła się staczać, aby ostatecznie zgnieć w *Dziadach* Mickiewicza”<sup>12</sup>. Mądrzy mówią: nie rzucaj słów na wiatr, bo wróca do ciebie kamieniem. Czerniawski, chyba nie rozpoznając ironii Lechonia, umieścił cytat z jego listu jako jedno z mott swoich *Poezji zebranych*<sup>13</sup>. Ironia zmieniła się w aprobację?

### 3

Po poezji przysłała proza. Małe narracje Czerniawskiego publikowane były wszelako rzadko, inaczej niż poezja, rzadko też były komentowane przez krytyków. Jeżeli gdzieś pojawiały się jakieś gruntowniejsze opinie, zawsze odsyłały do Witolda Gombrowicza. Rekomendacja autora *Trans-Atlantyku* do *Części mniejszej całości* – „Warto przeczytać” – zaciążyła na późniejszej lekturze. I nawet jeśli była to lektura pobieżna, w odróżnieniu od głębokich uwag Michała Chmielowca, Alicji Lisieckiej czy Przemysława Czaplińskiego, to zawsze ów patronat wysuwał się na miejsce pierwsze, jak gdyby w Czerniawskim każdorazowo zmartwychwstawał Gombrowicz. „Przeszkodą w przyjmowaniu Czerniawskiego jest naśladownictwo Gombrowicza” – wyrokował Czesław Dobek. I *ex cathedra* objawiał wszem wobec: „Ale trzeba zrozumieć, że Gombrowicz jest jeden i niepodzielny”<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> J. Lechoń, *Dziennik*, t. 3, oprac. R. Loth, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993, s. 707.

<sup>12</sup> M. Grydzewski, J. Lechoń, *Listy 1923–1956*, t. 2, oprac. B. Dorosz, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2006, s. 428.

<sup>13</sup> A. Czerniawski, *Poezje zebrane*, Norbertinum, Lublin 2014, s. 9.

<sup>14</sup> Cz. D. [C. Dobek], *Śladami Gombrowicza? Dwie książki „inne”*, „Orzeł Biały” [Londyn] 1965, nr 11, s. 29–30.

„Proza Czerniawskiego nie jest żadnym naśladownictwem” – sierdziła się Alicja Lisiecka, przekonując, że „[z]wiodła nas wszystkich «przedmowa»”<sup>15</sup>. Dodawała jednak inne patronaty: Witkacego, Jarry’ego, Kafki, Michaux, Mrożka. Konkludowała wszakże zadziornie: „Żaden to Gombrowicz, ani Kafka, ani Witkacy. Homo ludens – Czerniawski, dla którego wszystko staje się «zabawą», czasem makabryczną, jak w idei «prywatnych obozów koncentracyjnych», wszystko jest przedmiotem kpiny, nawet on sam, mała cząstka zdeintegrowanego, absurdałnego świata”<sup>16</sup>.

Diagnoza Lisieckiej była trafna, choć wiemy przecież od samego autora, że Gombrowicz patronował mu na początku drogi. „Drugim moim patronem był Kafka” – odkrywał się w wywiadzie z Magdaleną Czajkowską<sup>17</sup>. Oczywiście, że patroni jedno, a literatura co innego. Proza Czerniawskiego ma swoją własną poetykę, składnię i semantykę. Jest poważna i humorystyczna, korzysta z rozmaitych języków, by je z sobą zderzać, odkrywać ich wielo- i dwuznaczność. Ustawia się w poprzek tradycji, a nie naśladuje jej cząstki<sup>18</sup>. Pisarz argumentował natomiast Czajkowskiej: „Mój typ absurdu przejawia się w braku związku między tym, co się mówi, a tym, co się rzeczywiście robi”<sup>19</sup>. Przenikliwie i bezbłędnie wyczytał to ze zbiorku *Części mniejszej całości* Michał Chmielowiec. Sumitując się, że wcześniej nie znał prozy Czerniawskiego, dlatego nie mógł odnieść się do niej w swoim esej, zamieszczonym w *Literaturze polskiej na Obczyźnie 1940–1960* (fundamentalnym pomniku emigracyjnej historii literatury), krytyk napisał coś, co w swojej przenikliwości sumuje inne przebłyki krytycznoliterackich skojarzeń.

Napisał więc tak: „Nie jest to nowy łąd, lecz kraina stara jak świat i jak rozum ludzki, który od wieków szukał różnych dróg ucieczki od swej rozumności, wyrwania się bodaj na chwilę z żelaznego pancerza nieubłaganej logiki. Powiastki o Abderze, ormiańskie zagadki i mistyczne łamigłówki Zenu, Rabelais, Münchhausen, *Nos Gogoła* i *Horla* Maupassanta, *The Book of Nonsense* Leara (a jeśli wierzyć Kottowi – także sporo z *Króla Leara*) i *Alicja w krainie czarów*, «głupi Janek», co to «przepasywał się siekierką, a podpierał workiem», surrealizm, słopiewnie, Kafla, Schulz, Witkacy, Gombrowicz, Beckett, Thurber, Mrozek – jakże to różne zjawiska literackie, a jednak wsadzenie ich do jednego worka nie jest całkowicie dowolne”<sup>20</sup>. I stawiał Chmielowiec niezwykle obrazową pointę: „Jeżeli wolno posłu-

<sup>15</sup> A. Lisiecka, *Kto jest „księciem poetów”?* czyli rzecz o Adamie Czerniawskim i innych, [OPiM], Londyn 1979, s. 41.

<sup>16</sup> Tamże, s. 43.

<sup>17</sup> M. Czajkowska, *Rozmowa z Adamem Czerniawskim*, „Kultura” [Paryż] 1965, nr 11, s. 108.

<sup>18</sup> M. Kisiel, *W poprzek tradycji*, w: A. Czerniawski, *Koncert życzeń*, SDK., Warszawa 1992, s. 40–43.

<sup>19</sup> M. Czajkowska, *Rozmowa z Adamem Czerniawskim*.

<sup>20</sup> M. Chmielowiec, *Syndrom*, „Wiadomości” [Londyn] 1965, nr 18.

żyć się idiomem angielskim, Czerniawski chciał XX w. zamknąć w łupinie orzecha. Przedsięwzięcie ambitne, które mu się w znacznej mierze udało<sup>21</sup>.

Pytanie, jakie musimy teraz zadać, brzmi tak: Czy Adam Czerniawski, przedstawiając swoje małe narracje innemu wydawcy, zyskałby jego akceptację? Tego nie wiemy. Ale literaturoznawca, zadając pytanie, wcale nie oczekuje potwierdzającej odpowiedzi. W pytaniu kryje się to, co możliwe, i to, co niemożliwe; to, co pewne, i to, co niejasne. Nie wiemy, jak potoczyłaby się droga Czerniawskiego jako prozaika. Dla Alicji Lisieckiej (apologetki pisarza) proza autora *Aktu* była „arcyciekawa”, choć „jeszcze w dość pierwotnej fazie rozwojowej”<sup>22</sup>. Dla Macieja Brońskiego były to „sałatki egzystencjalne”<sup>23</sup>.

Więc: Czy Czerniawski miałby szansę na zaistnienie jako prozaik poza Oficyną Poetów i Malarzy? Pewnie miałby, nie miałby jednak tak intensywnie nieporadnej krytyki, która nie umiała znaleźć klucza interpretacyjnego do jego małych narracji. Po latach Przemysław Czapliński napisał: „Wkroczyliśmy do świata absurdalnego, w którym wszystko jest powykrzywiane, cudownie pokręcone, niespójne, nielogiczne, ale toczy się tak, jakby nikt tego nie zauważał, jakby nadal można było logicznie wnioskować i opowiadać zgodnie z regułami przyczynowo-skutkowymi. Literatura, zdaje się mówić Czerniawski, nie jest od budowania obrazu rzeczy, od wciągania nas w iluzję, lecz od wyciągania nas z iluzji, w których żyjemy – iluzji ładu historii, prawomocności wnioskowania, przekonania, że proza odzwierciedla świat”<sup>24</sup>.

#### 4

Krytyka literacka i esej. – Jan Brzękowski pisał (na łamach „Oficyny Poetów”) po ukazaniu się *Liryki i druku*: „Zbiór artykułów o poezji i poetach jest na emigracji szczęśliwym wyjątkiem, unikatem. Coś podobnego jeszcze się nie zdarzyło”. I dodawał: „Książka Czerniawskiego jest pierwszym wyłomem w tej ogólnej obojętności w stosunku do poezji”<sup>25</sup>. Alicja Lisiecka (apologetka), że jest to „jedna z najwybitniejszych książek, wydanych ostatnio w języku polskim na temat poezji”<sup>26</sup>, a w recenzji *Wiersza współczesnego* twierdziła, że erudycja Czerniawskiego „jest u tego krytyka niemal fascynująca”<sup>27</sup>.

Przypomnijmy: Adam Czerniawski wydał w OPiM dwie książki esejistyczne, które ugruntowały jego emigracyjną pozycję jako eseisty. Najpierw

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> A. Lisiecka, *Kto jest „księciem poetów”?...*, s. 37.

<sup>23</sup> M. Broński, *Salatka egzystencjalna*, „Kultura” [Paryż] 1976, nr 11, s. 126–128.

<sup>24</sup> P. Czapliński, *O „Narracjach ormiańskich” Adama Czerniawskiego*, „Teki” 2004, nr 1.

<sup>25</sup> J. Brzękowski, *Piętnasta rozmowa z sobowtórem*, „Oficyna Poetów” [Londyn] 1972, nr 4.

<sup>26</sup> A. Lisiecka, *Kto jest „księciem poetów”?...*, s. 7.

<sup>27</sup> A. Lisiecka, *Liryka i druk*, „Wiadomości” [Londyn] 1977, nr 21.

*Lirykę i druk*, później *Wiersz współczesny*. Książki te stały się w konsekwencji wielokrotnie powtarzanymi wersjami programów literackich. Czerniawski był przyzwyczajony do swoich esejów, przypominał je w kilku wyborach esejów. Można by mu było zarzucić twórcze wypalenie (bo powtarzanie jest rodzajem zapełnienia pustki twórczej), ale takie stwierdzenie krzywdziłoby pisarza. On rzeczywiście cyzelował swoje zdania, a każde cyzelatorstwo prowadzi do ideału. Więc: Czerniawski, jak to wielokrotnie podkreślano, w swoim aprioryzmie i walce o nienaruszalność żadnego z wcześniej zapisanych sądów był dogmatyczny. Gdyby zadać ontologiczne pytanie, po jakiej stronie stanąłby, Greków czy Rzymian, odpowiedziałby pewnie, że po stronie Greków, doświadczenia indywidualnego. Ale naprawdę stał po stronie Rzymian, cyzelatorów, Apollona, a nie Marsjasza.

Mówiąc inaczej: Czerniawski nie modyfikuje swojego programu sprzed lat, ale go petryfikuje. Na początku budował go na dwóch, zdawałoby się, niezbieżnych fundamentach, to jest na praktykach lirycznych Norwida i Eliota. Od Norwida przejął wiedzę o intelektualnej obecności w świecie pozorów i wzorzec poezji tworzonej wbrew obowiązującym kanonom, od Eliota – koncepcję „poezji dobrej” oraz typ wartościowania literackiego. Obaj uczyli poetę, że nie wystarczy pisać wierszy, trzeba jeszcze być teoretykiem wiersza, kimś, kto dysponuje głęboką znajomością zasad funkcjonowania literatury i ową znajomość potrafi twórczo przekształcać<sup>28</sup>. Eliot mówił o poecie-krytyku, że odbija się w nim wizerunek prawodawcy literatury. W systemie estetycznym Paula Valery’ego było to ściśle odbicie poety-kłasycy. Do Czerniawskiego oba te stanowiska doskonale przystają, choć on sam raczej wolał mówić o prostocie i nagości środków wyrazu (tu wiele nauczył się od Różewicza oraz, zapewne, od Brzękowskiego). Optował za wypowiedzią zindywidualizowaną i operującą dystansem. Pisał: „wyzbycie się pustej deklaratywności, łatwego liryzmu, jest cechą dojrzałości nie tylko estetycznej, sygnalizuje dojrzałość moralną i poczucie odpowiedzialności”<sup>29</sup>.

Przywołać trzeba jeszcze przedstawicieli New Criticism, których aksjologia wiersza jako tworu autonomicznego ukształtowała system krytyczny Czerniawskiego, a pewnie też wpłynęła na rozumienie przez niego poezji – jej istoty, funkcji, powinności estetycznych<sup>30</sup>. Do powinowactwa z reprezentantami New Criticism przyznał się poeta w swoistej *confesio fidei* pod znamienym tytułem *De amicitia*. Przywołując nazwiska Arnolda, Eliota, Richardsa, Empsona, Leavisa, Blackmura, Brooksa – Czerniawski powiada: „oto moi mistrzowie, którzy mnie uczyli poprawnie i uważnie czytać poezję”. I dalej: „Była to bezwzględna szkoła: kierowała uwagę czytelnika na tekst poetycki i tam ją więziła wbrew powabom różnych odchyłeń w kierunku

<sup>28</sup> A. Czerniawski, *Liryka i druk*, Londyn 1972, s. 178 (przypis 4), 191.

<sup>29</sup> Tamże, s. 137.

<sup>30</sup> A. Czerniawski, *Muzy i sowa Minerwy*, Wrocław 1994, s. 158.

sentymentalizmu, manieryzmu, a przede wszystkim biografizmu. Wiersz należało traktować jako przedmiot autonomiczny. Należało go czytać i badać w izolacji, w zupełnym oderwaniu nie tylko od życiorysu autora, ale również często nawet w oderwaniu od całokształtu jego dorobku<sup>31</sup>. Dodajmy do tych powinowactw, niewykazywaną przez Czerniawskiego wprost, fascynację Poundem i jego koncepcją poezji jako „rodzaju intelektualnej matematyki, w której zamiast abstrakcyjnych cyfr, trójkątów, układów sferycznych – znajdujemy równania ludzkich uczuć”<sup>32</sup>, a zrozumiemy dokładnie główne linie światopoglądu estetycznego autora *Wiersza współczesnego*.

Eseistyka Czerniawskiego mocno związana jest z troską o kształt wypowiedzi. Nie ma waty słownej; autor *Liryki i druku* zbyt wysoko ceni mowę, aby pozwolił jej mnożyć się niepotrzebnie. Esej musi być jasnym wyłożeniem myśli, a ponieważ sztuka sama w sobie jest elitarna, nieporozumieniem wydaje się uwodzenie czytelnika efektownymi, lecz niewiele mówiącymi zdaniem. Efektowność często zawiera w sobie banał, zdradza płytkość wiedzy, wprowadza złudną perspektywę dla rzeczy, które potrzebują wyraźnego nazwania. W eseju *Język filozofią moją* zanotował zdanie: „Poszukiwanie pewności, jeśli nawet dość chimeryczne, jest poszukiwaniem znaczenia, a więc celowości”<sup>33</sup>.

Czerniawski mocno akcentuje związek poezji z filozofią. W eseju tytułowym napisał: „Filozofia wyrosła z poezji”<sup>34</sup>, natomiast w *Absurdzie radykalnym*: „Poezja i filozofia posługują się tym samym narzędziem – językiem. Poezja rywalizuje z filozofią o kontrolę tego samego terytorium. Poeta, który świadomie izoluje swą twórczość od epistemologii i etyki, nie odcina się równocześnie od języka. Mamy poezję absurdu, poezję nonsensu, poezję czystej muzyki”<sup>35</sup>. „Język filozofią moją” – dowodzi Czerniawski w eseju pod takim właśnie tytułem<sup>36</sup>. Chodzi o to, że poeta nie ma innej możliwości stwarzania światów, wnioskowania i wyrokowania o nich, jak tylko w języku. Prawdziwa poezja (oszczędna ekspresyjnie, powściągliwa uczuciowo, obrazowa) poprzez swój język przekracza „matnie egocentryzmu”, znajduje „wyjście z solipsyzmu”, oddziałuje na czytelnika siłą energii znaczeń, a nie deklaracyjnym wyznaniem autora. „Filozofów – pisze Czerniawski – drażni nie tylko bujność języków, ale także ich plastyczność, ich niuanse i rezonanse, które zacierają granice znaczeń”<sup>37</sup>. Inaczej patrzą na to zjawisko poeci. W drzewkowo, by tak powiedzieć, rozrośniętej mowie, odnajdują oni prawdziwy potencjał myśli. Ten pozorny bezład, wielość i dowolność gałązek mowy, ich dążenie do nieskończonego rozrostu –

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> Cyt. za: M. Sprusiński, *Upadek i wielkość*, w: tegoż, *Imiona naszego czasu. Szkice o poezjach współczesnych i dawnych*, Kraków 1974, s. 325.

<sup>33</sup> A. Czerniawski, *Muzy i sowa Minerwy...*, s. 231.

<sup>34</sup> Tamże, s. 232.

<sup>35</sup> Tamże, s. 202.

<sup>36</sup> Tamże, s. 224.

<sup>37</sup> Tamże.



„raduje dusze poetów”, filozofów natomiast wprowadza w przerażenie. I jakkolwiek poeta także dąży do precyzji słowa, do takiego zamknięcia w języku wykreowanego świata, aby porażał czytelnika mocą swojej inwencji, przecież – duszę poetycką radują najbardziej te zwroty, metafory i obrazy, które zdają się odrywać od zamierzonego celu dyskursu, by żyć niezależnie w świecie poezji.

I na koniec: w eseistyce Adama Czerniawskiego z regularnym rytmem pojawiają się pojęcia „nowatorskości” i „nowoczesności”. Są one w pewnym sensie synonimiczne, jakkolwiek odnajdziemy i takie przeświadczenie, że nowatorskie nie musi nieść ze sobą nowoczesnego. Nowoczesna poezja jest zerwaniem „z opisowością, z logiką prozy, z rymowaną gawędą, z pointą, z dyskursywnym traktatem (poza oczywiście znamiennymi wyjątkami, jak właśnie poemat Miłosza), przenosząc nad nie wyraz intensywny, liryczny lub symboliczny”. Nowoczesnymi są więc Zdzisław Stroiński, Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, Bogdan Czaykowski, lecz nie jest nowoczesny Tadeusz Sułkowski, zamykający w nienagannej frazie arkadyjskie mity. Jeśli poezja nie mówi o naszym czasie, może być co najwyżej reprodukcją; odwołania do przeszłości muszą mieć swój głęboki sens, aby – jak napisał Czerniawski o Herbercie – „jednocześnie uczyć się czegoś nowego o przeszłości, a w tej perspektywie o naszych czasach i o nas samych”<sup>38</sup>.

I tu odkrywa się sprzeczność w twórczości Czerniawskiego. Ten, który jest cyzelatorem, nie lubi cyzelatorów. Ten, który pragnie wyrazić grecką ideę życia, nie godzi się na taką pomyłkę egzystencjalną, która odkryłaby jego jakąś niedoskonałość.

## 5

Wracam do Oficyny Poetów i Malarzy. Tak, to była przyjazna dla Czerniawskiego oficyna. Pewnie upór twórczy i nieustające polemiki ze zwolennikami sztuki klasycznej pozwoliłyby na jakiś inny rozwój drogi pisarskiej autora *Polowania na jednoroźca*. Wydaje mi się jednak, że w czasie, kiedy Czerniawski osiągnął najlepsze rezultaty swojej twórczości, tj. w dwudziestoleciu 1956–1977, bez Oficyny Poetów i Malarzy nie zyskałby takiej rozpoznawalności, jaką zyskał. Ale, naturalnie, teza ta, jak każda inna, może być dyskusyjna.

## Bibliografia

- Broński M., *Salatka egzystencjalna*, „Kultura” [Paryż] 1976, nr 11.  
Brzękowski J., *Literatura antywalorów*, „Kultura” [Paryż] 1959, nr 7/8.

---

<sup>38</sup> A. Czerniawski, *Muzy i sowa Minerwy...*, s. 119.

- Brzękowski J., *Piętnasta rozmowa z sobowtórem*, „Oficyna Poetów” [Londyn] 1972, nr 4.
- Brzękowski J., *Poezja prosta*, „Kultura” [Paryż] 1957, nr 7/8.
- Busza A., Czaykowski B., *Dwugłos o Adamie Czerniawskim*, „Puls” [Londyn], zima 1983–1984 [nr 20].
- Chmielowiec M., *Syndrom*, „Wiadomości” [Londyn] 1965, nr 18.
- Cz. D. [Dobek C.], *Śladami Gombrowicza? Dwie książki „inne”*, „Orzeł Biały” [Londyn] 1965, nr 11.
- Czajkowska M., *Rozmowa z Adamem Czerniawskim*, „Kultura” [Paryż] 1965, nr 11.
- Czapliński P., *O „Narracjach ormiańskich” Adama Czerniawskiego*, „Teka” 2004, nr 1.
- Czaykowski B., *Pani Maria*, „Fraza” 2008, nr 3/4.
- Czerniawski A., *Kilka uwag na marginesie*, „Merkuriusz” [Londyn] 1957, nr 10/11.
- Czerniawski A., *Koncert życzeń*, SDK, Warszawa 1992.
- Czerniawski A., *Krótkopis 1986–1995*, Wydawnictwo Gnome, Katowice 1998.
- Czerniawski A., *Liryka i druk*, Londyn 1972.
- Czerniawski A., *Poezje zebrane*, Norbertinum, Lublin 2014.
- Czerniawski A., *Wielopis wielopolis*, Norbertinum, Lublin 2014.
- Czerniawski A., *Muzy i sowa Minerwy*, Wrocław 1994.
- Grydzewski M., Lechoń J., *Listy 1923–1956*, t. 2, oprac. B. Dorosz, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2006.
- Lechoń J., *Dziennik*, t. 3, oprac. R. Loth, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.
- Lisiecka A., *Kto jest „księciem poetów”? czyli rzecz o Adamie Czerniawskim i innych*, [OPiM], Londyn 1979.
- Lisiecka A., *Liryka i druk*, „Wiadomości” [Londyn] 1977, nr 21.
- „Ocalenie wartości zacząć od samego siebie...” *Z Bogdanem Czaykowskim rozmawia Kazimierz Brakoniecki*, w: *O poezji, nostalgii, krytykach i kryteriach. Rozmawiają Bogdan Czaykowski i Adam Czerniawski*, wstęp M. Rabizo-Birek, PFW w Kanadzie – Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Toronto–Rzeszów 2006.
- Sprusiński M., *Upadek i wielkość*, w: tegoż, *Imiona naszego czasu. Szkice o poezjach współczesnych i dawnych*. Kraków 1974.
- Tarnowska B., *Podwójni emigranci. O korespondencji Jana Brzękowskiego i Bogdana Czaykowskiego*, w: *Kontynenty*, t. 2: *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, red. M. Rabizo-Birek, B. Szalasta-Rogowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice–Rzeszów 2021.