

„To nie była wyłącznie papierkowa robota”. Z Julią Różewicz o dziadku-poecie i jego archiwum rozmawia Dorota Siwor

This Was No Mere Paperwork. Dorota Siwor in Conversation with Julia Różewicz
on Her Grandfather-Poet and His Archive

Dorota Siwor (D.S.): Oddzielasz dwa wcielenia Tadeusza Różewicza: dziadka i poety?

Julia Różewicz (J.R.): Raczej nie. Na pewno był poetą jako dziadek, bo nosił w sobie wrażliwość poety, której nie dało się schować do kieszeni, kiedy przychodziłam w gości, a jako poeta bywał dziadkiem, choćby wspominając o mnie w niektórych utworach.

D.S.: Powiedziałaś kiedyś, że dziadek nie czytał Ci bajek, bo nie było po temu okazji. Ale może wiesz o tym, jakie lektury zapamiętał ze swojego dzieciństwa czy wczesnej młodości? Czy miał swojego *Gucia zaczarowanego* jak Miłosz?

J.R.: *Gucio zaczarowany* musiał być prawdziwym hitem literatury dziecięcej tamtych lat, bo dziadek też bardzo go lubił i dał mi tę książeczkę, kiedy byłam mała. Nie wiem o innych jego lekturach z wczesnego dzieciństwa, ale pamiętam, że wspólnie czytaliśmy książkę *Puc, Bursztyn i goście* Jana Grabowskiego, jej egzemplarz też dostałam od niego, a po raz pierwszy ukazała się w 1933 roku, więc może czytał ją także w dzieciństwie?

D.S.: W ubiegłym – jubileuszowym – roku wielokrotnie udzielałaś wywiadów związanych z Tadeuszem Różewiczem. Jaki jest Twój stosunek do takich rozmów? Robisz to chętnie? Uważasz za obowiązek?

J.R.: Jako dziecko i nastolatka dość obsesyjnie ukrywałam to, że jestem wnuczką słynnego poety, chyba nie chciałam, żeby ktoś zaczął mnie z tego powodu inaczej traktować. Sądziłam, że mogą się z tym wiązać wyłącznie przykrości, na przykład ostrzejsze traktowanie ze strony polonistów. Może nie tyle to ukrywałam, co nie wspominałam, nim ktoś nie spytał. Potem wprawdzie sama zajęłam się literaturą, ale czeską, a kiedy opowiadałam w mediach o wydawanych czy tłumaczonych

przez siebie książkach, bardzo rzadko ktokolwiek nawiązywał do dziadka, może raz, kiedy dostałam Nagrodę „Literatury na Świecie”, napisano gdzieś, że talent najwyraźniej można odziedziczyć. Nie lubię takich stwierdzeń, choć rozumiem oczywiście chęć stworzenia chwytliwego nagłówka. Więc: przed Rokiem Różewicza rozmawiałam o tym niechętnie i rzadko. A potem się zaczęło... Kiedy zgodziłam się na pierwszy wywiad, chyba do „Tygodnia Powszechnego”, posypała się masa innych propozycji krótkich i dłuższych rozmów, spotkań w bibliotekach, udziału w panelach i tak dalej, a ja nie chciałam nikomu zrobić przykrości odmową. Ale nie czułam się z tym najlepiej, bo raz, że ta „druga praca” wytrącała mnie z codziennych obowiązków i postawiła cały rok na głowie, dwa, miałam wrażenie, że okropnie się powtarzam. Bo ile można opowiadać o tym samym? Ile istnieje potencjalnych odpowiedzi na pytanie „jakim Różewicz był dziadkiem?”... Więc tak, chyba masz rację, być może kierowało mną poczucie obowiązku. Ktoś z rodziny przecież musiał coś opowiedzieć, wypadło na mnie i przyjąłm to z pokorą, ale bardzo się cieszę, że ten rok już się skończył.

D.S.: Czy sądzisz, że wspomnienia rodziny, jej wiedza o poecie może wpływać na odbiór twórczości, wnosi coś do odczytania dzieł?

J.R.: Nie tyle na odbiór twórczości, co na odbiór samego autora, jako człowieka. Dziadek na przykład był bardzo dowcipny, co nie jest widoczne w całej jego twórczości, w związku z czym przyłgnęła do niego łatka surowego mruka. Tę łatkę akurat chciałabym odpruć, jest nieprawdziwa. Czy wiedza o życiu prywatnym autora wnosi coś do odbioru dzieł? Nie sądzę, ale ludzie jej łakną. Kiedy czescy autorzy, których wydaję, przyjeżdżają na spotkania z polskimi czytelnikami, pytań o życie prywatne pada bardzo wiele. Więc niektórych odbiorców najwyraźniej to interesuje. A o życiu prywatnym najwięcej wie właśnie rodzina. I chyba lepiej, żeby to rodzina podzieliła się prawdziwym wspomnieniem, niż żeby ktoś, kto ledwo znał autora, snuł przypuszczenia lub – co gorsza – zwyczajnie zmyślał.

D.S.: Wiele już powiedziałaś o Waszych relacjach, o tym, co pamiętasz, co było dla Ciebie ważne. Jednocześnie widać, że usilnie rozbrajasz patos, odrzucasz wszelkie zakusy, by budować monumentalny pomnik. Wolisz utrwać wyjątkowość dziadka w jego zwykłości.

J.R.: To raczej nie jest zamierzone. Znałam go od zwykłej, domowej strony. W Polsce nie brakuje specjalistów od analizy twórczości Różewicza czy piewców jego geniuszu, ale nas naprawdę łączyły raczej jedzeniowo-pogawędkowe relacje. Inna sprawa, że dziadek był bardzo skromną osobą, do której nie pasuje monumentalny pomnik. Łączył w sobie wielkość twórcy z niepozornością człowieka, coś jak Cohen czy Al Pacino, niby malutki, niepozorny pan, ale kiedy zaczyna śpiewać czy grać, wszystkim odbiera mowę.

D.S.: Rozmawialiście o literaturze? Czytał na przykład literaturę czeską?

J.R.: Tak, o literaturze – niekoniecznie tej jego autorstwa – rozmawialiśmy dosyć często. Dziadek chętnie czytał kryminały i thrillery psychologiczne, wolał starsze: Agathę Christie, Patricię Highsmith, tę ostatnią określał: „moja Patricia”. Kiedy porządkowałyśmy z babcią jego biblioteczkę, znalazłyśmy też pokaźny zbiór brytyjskich powieści detektywistycznych w oryginale. Później, kiedy zaczęłam studiować bohemistykę, rozmawialiśmy czasami o czeskiej poezji, podsuwałam dziadkowi trochę świeższych nazwisk, ale on i beze mnie orientował się nie najgorzej, znał twórczość Vladimíra Holana, Miroslava Holuba, Jana Skácela. Z prozy czytał między innymi Bohumila Hrabala, Karelá Poláčka. Nie lubił Milana Kundery. Dziadek przyjaźnił się ze swoją czeską tłumaczką, Vlastą Dvořáčkovą, prawdopodobnie właśnie ona sprawiła, że jego wiedza na temat literatury czeskiej przekraczała przeciętną. Dziadek nigdy nie wywierał na mnie presji, ale jeden jedyny raz coś na mnie wymusił, a było to właśnie nawiązanie kontaktu z panią Vlastą. Kazał mi ją odwiedzić w Pradze. I właśnie od niej dowiedziałam się, że dziadek, choć nigdy o tym nie mówił, jest ze mnie bardzo dumny.

D.S.: Nasza rozmowa przeznaczona jest do zeszytu „Kontekstów Kultury” poświęconego twórczości Różewicza. Redaktor prowadzący, Mateusz Antoniuk, anonsując nasze plany, pisał o uchylaniu przez poetę drzwi do pokoju, w którym się tworzy. Ta metafora odnosi się do odkrywania przed odbiorcą szczegółów procesu twórczego. Czy rozmawiałaś z dziadkiem o pisaniu? Albo byłaś świadkiem takich rozmów z innymi członkami rodziny? Komentował proces powstawania utworu?

J.R.: Wszyscy domownicy byli poniekąd świadkami tego procesu, ale to nie wymagało komentarza. Dziadek potrafił niespodziewanie wyjść, opuścić towarzystwo, grzecznie przeproszał i zamykał się w swoim pokoju. Wiedzieliśmy, co tam robi, ale babcia nie używała słów w stylu „dziadek ma natchnienie” czy „dziadek pisze”, czasami mówiła tylko „dziadek pracuje”. Nie przeszkadzaliśmy mu wtedy, wiedzieliśmy też, że nie znosi hałasu, ale nie lubił go także poza godzinami pracy, cierpiał na coś w rodzaju mizofonii. Szanowaliśmy jego pracę, ale na pewno nie była głównym tematem naszych rozmów, o ile w ogóle była ich tematem. Osobom zainteresowanym samym procesem polecam na przykład publikację *Historia pięciu wierszy*, gdzie można prześledzić faksymilia, kilka wersji jednego utworu. Najwięcej o samym procesie twórczym dziadka dowiedziałam się jednak już po jego śmierci, kiedy przeglądałam jego rzeczy: notatki, wycinki z prasy, rysunki, szkice. Zaimponowało mi, jak starannie przygotowywał się do pracy, jak uparcie zgłębiał wybrane tematy (na przykład życie Wandy Rutkiewicz czy Ezry Pounda, co było mu potrzebne do planowanych utworów). I to wszystko bez dostępu do internetu. Nie szedł na skróty, chciał poznać wszystkie fakty, a przecież – pisząc poezję – mógł poprzestać na impresjach, odczuciach. Tyle że on był takim trochę poetą-reporterem.

D.S.: Porządkowałaś archiwum dziadka przed przekazaniem jego rękopisów, pamiętek czy wręcz pracowni do Ossolineum. W jakim stanie zastałaś to archiwum? Gdzie ono się mieściło?

J.R.: Cóż, porządkowanie to dość duże słowo. My z babcią próbowaliśmy to wszystko uporządkować, ale z tego, co wiem, nawet specem w Ossolineum nie udało się to do dziś. Przynajmniej nie do końca. Dziadek miał jeden gabinet na dole i drugi na górze, a także ogromną dodatkową biblioteczkę, która mieściła się w piwnicy. W obu gabinetach były oprócz tego „podręczne” biblioteczki. Samych książek, czyli druków zwartych, uzbierało się 114 pudeł, 4324 wolumenów. Teczek z dokumentami nie pamiętam, ile wyszło od nas, ale po ich spisaniu w Ossolineum wyszło 131 teczek w Dziale Rękopisów, 97 teczek w dziale Korespondencji, kilka pudeł w Dziale Dokumentów Życia Społecznego oraz medale, ordery itp. Z tym, że oddawaliśmy też meble, szafę z ubraniami, nawet zasłony z okien. Także to nie była wyłącznie papierkowa robota.

D.S.: Czy miałaś poczucie, że to „archiwum”, tak jak je zastałyście, jest uładzone, jakoś uporządkowane już przez samego autora (na przykład teczki opisane według jakiegoś klucza)? Stan takiego warsztatu pracy ujawnia zazwyczaj pewne cechy twórcy, jego stosunek do własnego dzieła.

J.R.: Jeżeli chodzi o rękopisy, papiery osobiste, zeszyty i maszynopisy, panował absolutny chaos i to my popakowałyśmy wszystko do teczek przed oddaniem, starałyśmy się robić to według opracowanego przez nas klucza. Dziadek miał swoje teczki, owszem, nawet ładnie je przyozdabiał i podpisywał kolorowymi flamastrami, tyle że w środku nie było tego, co obiecywał podpis... Te jego teczki też oddaliśmy, jako ciekawostkę. Ale my przekładałyśmy materiały już do nowych, a nasz „klucz” wyglądał mniej więcej tak: osobno pojedyncze strony z wierszami, osobno rękopisy dramatów, osobno całe zeszyty, bruliony, osobno maszynopisy i wydruki komputerowe z odręcznymi notatkami, osobno materiały i dokumenty osobiste, osobno tak zwane materiały warsztatowe, czyli wycinki i ksera dotyczące twórczości dziadka oraz te, które on zbierał po coś. Osobno listy gratulacyjne, kartki. Osobno teatralia, programy ze spektakli, zaproszenia, afisze, plakaty. Osobno ordery, odznaczenia.

Bardzo ciekawe dla mnie były książki z dedykacjami dla Tadeusza Różewicza od różnych osób, pisarzy polskich i zagranicznych oraz książki z adnotacjami dziadka, naniesionymi na poszczególne egzemplarze. A samych książek, jak wspomniałam wcześniej, było 114 kartonów, ponad 4 tysiące egzemplarzy.

Wszystko to segregowałyśmy z babcią same, dziadek po prostu układał papiery, jeden na drugim, w szafce czy szufladzie albo na podłodze. Jedynie długoletnia korespondencja była przechowywana w osobnych pudłach, w piwnicy, babcia porządkowała ją już wcześniej. Ale tylko w przypadku długoletniej, „ważnej” korespondencji, na przykład z Kornelem Filipowiczem, Karlem Dedeciusem, Marią Bechczyc-Rudnicką. Pojedyncze listy fruwały sobie wszędzie bez ładu i składu.

Umowy również były uporządkowane, bo nimi też zajmowała się babcia. Wzruszył mnie i zaskoczył pietyzm, z jakim w schludnej teczce dziadek przechowywał rysunki i laurki ode mnie. Ale wcale nie jestem pewna, czy to też nie była robota babci, teczka mogła tylko leżeć w jego szafce.

D.S.: Czy Tadeusz Różewicz zbierał skrupulatnie wszystkie papiery swej twórczej pracy całe życie i je przechowywał? A może wiesz, czy jakieś papiery związane z pracą twórczą niszczył? Na przykład robocze wersje po zakończeniu pracy nad danym utworem?

J.R.: Z armagedonu, który znalazłyśmy w pokojach, wynikało, że w ogóle niczego nie wyrzucał, ani podkładek pod piwo, ani biletów lotniczych, ani nawet opakowań po lekach. Trudno natomiast stwierdzić, czy nie niszczył własnych wprawek bądź pierwotnych nieudanych wersji utworów, bo w jednym z gabinetów stała niszczarka, którą niestety potrafił obsługiwać, jako jedno z niewielu urządzeń na świecie.

D.S.: Interesuje mnie, czy znajdowałaś dowody/ślady procesualności jego pracy twórczej? Wiemy przecież (świadczy o tym choćby wspomniana przez Ciebie publikacja), że Różewicz wracał wielokrotnie do raz już wydanych utworów i je zmieniał, włączał też jedne w drugie. Czy w archiwum pozostały ślady tych procesów?

J.R.: Oczywiście, że jest wiele takich śladów: maszynopisy z ręcznymi poprawkami czy po kilka wersji jednego utworu. Wprowadzał też poprawki na swoich książkach, przed dodrukiem czy nowym wydaniem, bazgrał po tym starym i oddawał redaktorowi tak poprawiony zbiór. Przepisywanie po kilka razy jednego wiersza czy tej samej sceny dramatu kłóci się z ekologiczną obsesją dziadka na punkcie oszczędzania papieru. Ale komputer czy nawet maszyna do pisania po prostu nie były dla niego, funkcjonował jako pisarz na zasadzie mózg–dłoń–długopis. Czy tam serce–dłoń–długopis, to już tylko on wie.

D.S.: Czy w ogóle wypowiadał się na temat losów tego archiwum po jego śmierci?

J.R.: Nic nie wiem na ten temat, natomiast wiele wskazuje na to, że nie przywiązywał do swoich rękopisów dużej wagi, rozdawał je, gubił. Archiwum było pełne pojedynczych stron, ale nie było prawie niczego „w komplecie”. Próbowaliśmy z rodziną ustalić, gdzie mogą być niektóre z rękopisów, ale nam się to nie udało.

D.S.: Czy Twoim zdaniem można spodziewać się jeszcze jakichś nowych publikacji opartych na tym archiwum?

J.R.: Nieznanych utworów dziadka raczej tam nie ma, na przykład niewydanych całych dramatów czy dużej liczby niewydanych wierszy, z których można złożyć

sensowny tomik. Jednak na pewno jest ciekawa korespondencja, teatralia, zapiski w kalendarzykach z podróży, nawet te dedykacje w książkach czy odręczne notatki są bardzo ciekawym materiałem. Chcącemu pomysłów i materiału nie zabraknie.

D.S.: Czy wśród utworów dziadka wyróżniłabyś któreś szczególnie bliskie albo istotne ze względu na podejmowany temat lub sens?

J.R.: Ważne są dla mnie utwory, dzięki którym poznałam nieżyjących już członków rodziny. Wiersze o jego mamie, czyli prababci Stefanii, ale też o drugiej prababci, Mariannie, dla której powstał *Dytyramb na cześć teściowej*. O jego ojcu, pradziadku Władysławie, *Łódź, Ojciec, dwie siekierki; Nasz starszy brat* – wspomnienie o wujku Januszu. Inne, ale też silne emocje, wzbudzają we mnie utwory o bliskich, których już znałam lub znam, wiersze pisane dla babci Wiesi, czyli jego żony – ogólnie jestem wielką fanką ich związku i ich miłości. Lubię te, w których pojawia się mój tata, takie jak *Udało się czy Odwiedziny dziadka*. Jest też mnóstwo pojedynczych wierszy, które uwielbiam po prostu, bez klucza, jak *W środku życia* czy *Tego się Kafe nie robi*. Jednak wiele więcej radości niż poezja sprawia mi czytanie jego dramatów. Znakomity język, humor, niezwykła aktualność. Kilka tygodni temu byłam na premierze *Wyszedł z domu*, sztuka z lat siedemdziesiątych bawi i intryguje, jakby została napisana dziś, podobnie jest na przykład z *Białym małżeństwem*. Ta zadziwiająca aktualność dotyczy także poezji. Pod koniec roku 2021 ukazała się płyta z piosenkami napisanymi do wierszy dziadka i niesamowite, jak bardzo nie słychać, że teksty napisał człowiek, który dziś miałby sto lat. *Nie śmiem* w wykonaniu Edyty Bartosiewicz brzmi, jakby sama napisała ten tekst, i to wczoraj. Podobnie było w przypadku wcześniejszej płyty, *Interpretacje*, gdzie poezję dziadka wykonywali raperzy Sokół i Hades. Jego słowa brzmiały w ich ustach bardzo naturalnie.

D.S.: Jaki miał stosunek do swego – odległego już – żydowskiego pochodzenia? Czy ten temat pojawiał się w rodzinnych rozmowach?

J.R.: Tego tematu dziadek nigdy przy mnie nie poruszył, a ja o pochodzeniu prababci Stefanii dowiedziałam się z jakichś zewnętrznych źródeł, nie wykluczam Wikipedii. Specjalnie mną to nie wstrząsnęło, bo nie przywiązuję dużej wagi do spraw pochodzenia czy tożsamości narodowej. Człowiek to człowiek. Dziadek zapewne miał swoje powody, by o tym nie mówić. Jednym z nich mógł być strach. Ale raczej po prostu nie utożsamiał się z tym pochodzeniem, co mnie nie dziwi, bo jego matka z czasów, które już sam pamiętał, była gorliwą katoliczką i podobno nigdy nie wspominała o swoim „poprzednim życiu”.

D.S.: Zainteresowała mnie, co powiedziałaś kiedyś o stosunku Różewicza do Niemców – że nie było w nim jakiegokolwiek żądy odwetu, nie wyznawał zasady odpowiedzialności zbiorowej, egzekwowanej w dodatku przez dziesięciolecia. To – jak przekonujemy się ciągle – nie jest regułą w polskim postrzeganiu historii.

A jaki był jego stosunek do innych nacji? Co dominowało w jego postawie: ciekawość, rezerwa czy jeszcze coś innego?

J.R.: Dziadek z mojego dzieciństwa i młodości był niemal zawsze w podróży. Dopiero po dziewięćdziesiątce trochę osiadł w domu. Dziadek jako podróżnik ujawnia się w utworach *W najpiękniejszym mieście świata*, *Spaghetti i miecz* i wielu, wielu innych. Przyjaźnił się z tłumaczami, właśnie na spotkania z nimi najbardziej cieszył się podczas takich, „służbowych” przecież, wyjazdów, bo ogólnie nie lubił oficjalnych przyjęć czy spotkań autorskich. Cieszył się też na muzea, sztukę. Zawsze pozostał trochę Tadzkiem z Radomska w wielkim świecie, ale chłonał ten świat bardzo uważnie, całym sobą, z lekkim oszołomieniem. Jak w wierszu *Et in Arkadia ego*, gdzie „wielkooki i wielkouchy otwarty na wszystkie strony łyka głosy i barwy, a od szumu pęka mu głowa”. A podejście do innych nacji miał – według mnie – dosyć złożone, bo z jednej strony nigdy nie słyszałam z jego ust żadnego głupiego stereotypu typu „Niemiec głośno beka przy stole”, „Czesi to tchórze i piwożłopy”, „Francuzi żabojady i bawidamki” i tak dalej, z drugiej zachwycał się na przykład elegancją Włochów czy rosyjskim baletem, mówił, że „tam każdy tańczy równo, a u nas podnoszą nogę nie wtedy, kiedy trzeba, i kręcą się każdy w innym kierunku”. Jakby wierzył w stereotypy, ale tylko te pozytywne, a krzywdzących albo nie przyjmował, albo przynajmniej starał się nie szerzyć. Głupotę konkretnych ludzi, owszem, obśmiewał. Ale nie całą nację. Był ciekawy i różnych religii, i filozofii, i sztuki całego świata, był ciekaw absolutnie wszystkiego, spraw, w które inni „poważni pisarze” jego pokolenia chyba nigdy się nie zagłębiali, jak choćby plotki o celebrytach, blogerki modowe czy reklamy telewizyjne. Wszystko było warte uwagi. No, może z wyjątkiem poezji, którą wciąż przysyłali mu „do oceny” różni debiutanci. Nawet jego ciekawość miała swoje granice.

D.S.: Gdybyś miała wskazać coś, co dla Ciebie było w kontaktach z dziadkiem najważniejsze, to co by to było?

J.R.: Nie potrafię wskazać jednej rzeczy. Ale tęsknię za jego uśmiechem. I za tym, że po prostu mądrze gadał.