

Elżbieta Mazur

**„SKŁADAM SŁOWA/ DŹWIGAM SWÓJ CZAS”.
KILKA UWAG DO DYSKURSU O OCALENIU W POEZJI
TADEUSZA RÓŻEWICZA
(NA LEKCJACH JĘZYKA POLSKIEGO W SZKOŁACH
PONADGIMNAZJALNYCH)**

I

Przedmiotem uwagi są wybrane problemy dotyczące miejsca, jak również interpretacji poezji Tadeusza Różewicza (1921–2014) w szkołach średnich. Szkic składa się dwóch zasadniczych części.

Pierwsza – o charakterze informacyjnym i dydaktycznym poświęcona jest analizie dokumentów, czyli wytycznych ministerialnych i programów nauczania. Wymienia się tutaj tytuły wierszy autora *Niepokoju* wraz z propozycjami zagadnień przeznaczonych do realizacji na lekcjach języka polskiego w liceum.

Druga część artykułu stanowi rozwinięcie problemu dotyczącego bezwzględności historii i kompleksu „ocalonego” w poezji Różewicza, łącząc się równocześnie z problematyką aksjologiczną. Twórczość tę traktujemy dziś jako całość zamkniętą i skończoną, zatem istotną z ról polonisty jest podkreślanie wartości dorobku poety. Marian Kisiel pisze:

Świat poetycki Tadeusza Różewicza budowany jest według trzech wartości: pamięci, która ocala lub niszczy przeszłość i wprowadza niepokój do naszego życia; biografii, która zawsze jest centrum życia i myśli i nie daje się sprowadzić do postaci jakichś z góry założonych wzorów i schematów; poezji wreszcie, która w szerszym znaczeniu jest sztuką słowa w ogóle, w węższym natomiast – zaledwie słowami (lub zgoła milczeniem). Taka wizja twórczości prowadzi do ścisłego związania sztuki i życia, prawdy artystycznego poznania i doświadczenia egzystencjalnego¹.

¹ M. Kisiel, *Różewicz: jeden z pokolenia* [w:] *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*, red. J.M. Ruszar, Warszawa 2011, s. 15.

II

Zapisy w *Podstawie programowej* obligują licealistów do lektury dzieł autorów znaczących w kulturze polskiej i światowej, stąd poezja Różewicza na lekcjach języka polskiego w szkołach ponadgimnazjalnych należy do najważniejszych literackich świadectw współczesności². Szkolnym polonistom pozostaje kwestia wyboru wierszy, ponieważ w *Podstawie programowej* nie podaje się tytułów utworów. Decyzje nauczycieli motywowane są zapewne stopniem dostępności wierszy w podręcznikach szkolnych, zamieszczanymi w programach nauczania sugestiami merytorycznymi dotyczącymi problematyki do realizacji, planami wyników, wreszcie zainteresowaniami polonistów i uczniów. Nasze obserwacje pozwalają na wyodrębnienie kilku obszarów tematycznych, na których powinna się koncentrować analiza i interpretacja poezji Różewicza w szkołach średnich.

Po pierwsze, w programach nauczania³ spotykamy najczęściej klasyczne już tytuły, jak: *Ocalony*, *Lament*, *Jak dobrze*, *Do umarłego* odczytywane w kontekście historycznym (a także biograficznym). W pierwszej grupie zagadnień wymieniane są także problemy dotyczące wpływu doświadczeń historycznych na tworzenie się formacji kulturowej, pokolenia wojennego, degradacji człowieka, behawioryzmu. W tym samym obszarze znajdujemy również temat poezji po Oświęcimiu, liryki porażonej, kondycji i zadań literatury po czasach „apokalipsy spełnionej” oraz diagnozy współczesności. Z lekturą wierszy *Zostawcie nas*, *Krzyczałem w nocy*, *Kto jest poetą*, *W teatrze cieni*, *Cień*, *Biel* łączą się takie kierunki interpretacji, jak poezja wobec wojny i okupacji, dramat pokolenia (pytania metafizyczne, opuszczenie).

² *Podstawa programowa kształcenia ogólnego z komentarzami*, t. 2: *Język polski*, IV etap edukacyjny, Warszawa 2009, s. 50. W kanonie lektur szkół ponadgimnazjalnych znalazł się również „wybrany dramat dwudziestowieczny z literatury polskiej (np. Stanisława Ignacego Witkiewicza, Sławomira Mrożka lub Tadeusza Różewicza)”, tamże, s. 51. Najczęściej omawianym na lekcjach języka polskiego w liceach dramatem Różewicza jest *Kartoteka*. Świadomość porażoną egzemplifikują poza tym np. *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*, *Białe małżeństwo*, *Spaghetti i miecz* – tytuły wymieniane w programach nauczania. W niniejszym artykule ograniczymy się do wybranych zagadnień dotyczących poezji autora *Niepokoju*.

³ Np. J. Klejnocki, J. Sosnowski, D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Język polski. Program nauczania, szkoły ponadgimnazjalne, zakres podstawowy/ zakres rozszerzony*, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa 2002; A. Markowski, W. Paszyński, T. Wroczyński, *Pamiętajcie o ogrodach... Program nauczania języka polskiego w liceum ogólnokształcącym, liceum profilowanym i technikum. Kształcenie w zakresie podstawowym i rozszerzonym*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002; A. Biała, I. Bobrowski, A. Krawczyk, A. Łopata, *Język, literatura, kultura. Program nauczania języka polskiego w trzyletnim liceum – zakres podstawowy i rozszerzony*, Wydawnictwo Pedagogiczne ZNP, Kielce 2002. B. Gromadzka, *Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy? Program nauczania języka polskiego w liceum ogólnokształcącym, liceum profilowanym i technikum. Kształcenie w zakresie podstawowym oraz rozszerzonym*, Arka, Poznań 2002.

Drugi obszar problemów związanych z poezją Różewicza w liceum obejmuje „wiek katastrof”, w tym katastrofizm i egzystencjalizm (z wojną jako sytuacją graniczną), gdzie proponuje się np. analizę wiersza *Spadanie* będącego intelektualnym nawiązaniem do *Upadku* Alberta Camusa; kontekstualnie zaś czytanie fragmentu eseju Różewicza zatytułowanego *Nic, czyli wszystko*. Esej stanowi również punkt wyjścia do mówienia o niepewności, rozpacz, samotności, jako tragicznych wymiarach kondycji człowieka współczesnego. Problematyka powyższa łączy się z lekturą takich wierszy, jak *Maska*, *Wśród wielu zajęć*. W kontekście egzystencjalizmu i dociekań na temat przyczyn zła sugeruje się analizę porównawczą *Unde malum* Różewicza i Czesława Miłosza. W tej grupie tematów są także zagadnienia dotyczące problemów związanych z pytaniami metafizycznymi, w tym te, które zadaje sobie jednostka zastanawiająca się nad śmiercią, z sugestiami metodycznymi obejmującymi wybrane utwory z tomu *Matka odchodzi*.

Trzeci krąg problemów, który wymaga poświęcenia uwagi, to człowiek wobec własnej twórczości, refleksja nad sensem i mitem poezji (*Nic w płaszczu Prospera*, *Moja poezja*, *Przyszli żeby zobaczyć poetę*, *Na obrzeżach poezji*, *Kapitulacja*, *Rozebrany*, *Zdjęcie ciężaru*), a także nowe pojmowanie roli twórcy, z akcentowaną w tej poezji postawą dystansu i ironii (*Szkic do erotyku współczesnego*). Wybór kilku spośród wyżej wymienionych wierszy Różewicza będzie okazją do dyskusji o poezji i roli poety oraz do mówienia o poetyckim słowie, w tym o kwestiach dotyczących Różewiczowskiego wiersza.

Grupa kolejna koncentruje się na problematyce postmodernizmu, gdzie wymienia się na przykład utwór *Walentynki. Poemat końca XX wieku*, z propozycją uwzględnienia podczas analizy i interpretacji tematu związanego z kulturą masową, kiczem, a także opracowanie zagadnień dekonstrukcjonizmu.

Poza tym wiersze Różewicza na lekcjach języka polskiego w liceum warto omawiać kontekstualnie, poczynawszy od klasy pierwszej. Zatem uzasadnione będą odwołania już podczas lektury *Biblii* (fragm.), *Mitologii*, *Odysei* Homera (lub przynajmniej mitu o Odyseuszu). Mianowicie z metaforą drogi i jej rolą w kulturze, toposem wędrówki, motywem powrotu do Itaki, upadkiem pierwszych ludzi, *Przypowieścią o synu marnotrawnym* znakomicie koresponduje utwór Różewicza *Syn marnotrawny* (z obrazu *Hieronima Boscha*). Natomiast w kontynuacjach i nawiązaniach do mitu Ikara wymieniany jest wiersz *Prawa i obowiązki*. Następnie, z zagadnieniami kultury średniowiecznej, w tym architektury, koresponduje *Gotyk 1954*, natomiast do średniowiecznego misterium nawiązuje utwór *Drewno*. Kolejna epoka, renesans, stanowi okazję, by po analizie wyboru *Trenów* Jana Kochanowskiego w kontekstach uwzględnić wiersze Różewicza z tomu *Matka odchodzi*. Już wyżej wymienione propozycje potwierdzają liczne okazje do nawiązań.

Szereg problemów, wiele tytułów (z drugiej strony ograniczenia czasowe) stanowią niewątpliwie wyzwanie dla szkolnego polonisty. Musi on realizować najważniejsze cele edukacji polonistycznej, pamiętając o ciągłości procesu historycznoliterackiego i nie zaniedbując literatury współczesnej⁴. Na omówienie poezji Różewicza może poświęcić zaledwie kilka lekcji, więc oprócz problemowych analiz i interpretacji, uzasadnione będzie posługiwanie się wykładem, jak również wdrażanie do samokształcenia. W związku z powyższym proponujemy kilka uwag do dyskursu o ocaleniu w poezji Różewicza, podkreślając zdeterminowanie losów jednostki przez historię widoczne w twórczości autora *Niepokoju* i zwracając uwagę na „ocalenie” jako słowo zadomowione w liryce czasu wojny, okazujące się przy tym źródłem dylematów tuż po jej zakończeniu.

III

Fenomen zdeterminowania świata liryki powstającej w latach 1939–1945 i okresie tużpowojennym przez bezwzględność historii jest ewidentny. Zgodnie z tezą, że poezja „to także dzieje jednostki wobec historii. Jednostki wcielającej się również w bohatera lirycznego, świadomego jego dramatycznego statusu”⁵, język poezji ma zbliżać do siebie „doświadczenie poezji” i „przeżycie”, „doświadczenie” historii. Samo zaś usytuowanie bohatera lirycznego pomiędzy światem historii a tekstem poetyckim najczęściej obrazuje wewnętrzne rozdarcie jednostki.

Równoważny z bezwzględnością historii jest problem ocalenia. Zarówno dla tych „ocalonych”, którzy walczyli podczas wojny „piórem i karabinem”, jak i dla tych, którzy bronili prawd i wartości przed nihilizmem, tragedia drugiej wojny światowej nie przyniosła oczyszczającego moralnie finału. Pogłębiło to w istocie trwający od wieków tragiczny konflikt, który nie przyniósł ani powszechnej akceptacji ofiary, ani świadomości oczyszczenia, a przecież dla poezji tworzonej w latach 1939–1945, jak również dla świadomości zbiorowej „ocalenie” było słowem kluczowym. Owo zadomowienie potwierdzające zresztą wiele jego znaczeń poświadczają na przykład: tytuł liryku *Ocalenie* Stanisława Balińskiego (z tomu *Wielka podróż*, 1941), zbiór wierszy wojennych Miłosza (1945), wreszcie tytuł jednego z najbardziej znanych wierszy Różewicza (z tomu *Niepokój*, wiersze z lat 1945–1946). Poza tym to „słowo-klucz” nie tylko w obrębie literatury, ponieważ problem ocalenia ma wiele odniesień, mianowicie: historyczne, kulturowe, filozoficzne, moralne, polityczne. Toteż jedną z kwestii, jakie absorbowały poetów włączających się podczas wojny w dyskurs o ocaleniu, było poszukiwanie odpowiedzi na pytanie: jak ocalić Europę i jej kulturę, kiedy za-

⁴ Por. S. Bortnowski, *Jak zmienić polonistykę szkolną?*, Warszawa 2009, s. 98–100.

⁵ S. Stabro, *Poezja i historia. Od Żagarów do Nowej Fali*, Kraków 2001, s. 11.

równy świat materialny, jak i świat wartości duchowych zdaje się rozsypywać w gruzy? Zgodnie z powyższym, liryka polska czasu wojny unaoczniała klęskę narodu, pokolenia (jednostki), a później podejmowała próbę ocalenia. Innymi słowy: „aby przywrócić życiu wartość, w pierw trzeba było odnaleźć sens śmierci”⁶ (potwierdzeniem m.in. liryka Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Kazimierza Wierzyńskiego), a to sprzyjało ożywianiu tradycji romantyzmu. Tuż po wojnie obserwujemy w liryce polskiej tendencję odmienną, gdyż „ocalenie” wywołuje często u twórców dylematy potwierdzające rozterki jednostki mierzącej się z bezwzględnością historii oraz kompleksem „ocalonego”.

IV

Podjęta tutaj kwestia koncentrować się będzie na obecności historii rozumianej jako bieg dziejów w twórczości Różewicza oraz wierszach autora *Niepokoju* wpisujących się w dyskurs o ocaleniu. Przypomnijmy zatem istotne z punktu widzenia podejmowanych kwestii ustalenia dotyczące twórcy.

Stanisław Burkot, odpowiadając na pytanie: *Kim jest poeta? Czym jest poezja?* potwierdza, że czytanie Różewicza jest trudne – z wyjątkiem może interpretowania utworów wojennych, czyli partyzanckich *Ech leśnych* (1944), wierszy z tomików debiutanckich: *Niepokój* (1947) i *Czerwona rękawiczka* (1948) oraz utworów ze zbiorów następnych, do *Poematu otwartego* (1956) włącznie, które zwykło się odczytywać w granicach, jakie określały poetów doświadczenia wojennego. Badacz jednakże zwraca uwagę, że nie jest to do końca przekonujące, ponieważ doświadczenie wojenne autora *Ocalonego* podlegało znaczącym reinterpretacjom w twórczości późniejszej, mianowicie „w istocie obca była mu tradycja martyrologiczna, utrwalona w naszym zbiorowym przeżywaniu przez romantyzm, obca także formuła kombatancka, kształtowana zawsze przez uczestników ważnych wydarzeń historycznych”⁷. Niezależnie od tych dywagacji poezja Różewicza jest potwierdzeniem tezy, że wyróżnikiem życia „po Holocaustie” stało się cierpienie spowodowane przez historię i trudno ten ból ukoić, gdyż rana doskwiera nieustannie. Odniesienia do tych zagadnień Różewicz wyraża najpełniej, pracując „w słowie”. Mianowicie poszukuje w granicach poezji nowego języka, który byłby w stanie opisać zło, jakie miało miejsce – co świad-

⁶ G. Ostasz, *Żeby w ludzkość wzgardzoną uwierzyć na nowo. Dyskurs poezji 1939–1945 o ocaleniu* [w:] tegoż, *Przeciwko smokom, jadom, kulom...*. *O poezji polskiej 1939–1945*, Rzeszów 1998, s. 137.

⁷ S. Burkot, *Kim jest poeta? Czym jest poezja?* [w:] tegoż, *Tadeusza Różewicza opisanie świata*, Kraków 2004, s. 25. O „trudnym Różewiczu” pisze również M. Kisiel, uzasadniając trudność interpretacji tych wierszy tym, że mogą się one sytuować równocześnie w kilku planach. Zob. M. Kisiel, *Różewicz: jeden z pokolenia...*, s. 20–21.

czy o oryginalności tej liryki. Zajmuje go rola poety i dyskurs o poezji we współczesnym świecie, a jest to postawa przesycona cierpieniem i złem, wywodząca się z wojennych doświadczeń.

Zatem obsesyjny wręcz kompleks wojny przeżywany przez byłego partyzanta to wyróżnik tej poezji, chociaż wierszy partyzanckich jest niewiele – wymienić można *Listopad 1944*, *Przemarsz przez wieś*, *Ranny*, *Dola* z tomu *Niepokój* (1947) oraz *Balladę o karabinie* ze zbioru *Pięć poematów* (1950). W tych utworach nie ma „ani patetycznego heroizmu, ani elegijnych konfesji. Jest za to isticie żołnierska faktografia – z pogranicza życia i śmierci”⁸. Wyjątek w tym kręgu tematycznym stanowi wiersz *Postój (Niepokój)*. Różewicz poświęca natomiast sporo miejsca ofiarom wojny (np. *Żywi umierali* z tomu *Niepokój*; *Warkoczyk, Rzeź chłopców – Pięć poematów*), wreszcie losowi ocalałych lub ocalonych z pożogi wojny i piekła okupacji, kiedy poeta akcentuje w wierszach, że w świadomości człowieka nastąpiło zatarcie granicy między dobrem a złem. Wypowiada się nie tylko w swoim imieniu, lecz w imieniu „straconego pokolenia”, które reprezentuje (*Ocalony*). Poszukiwanie „nauczyciela i mistrza” wynika z odczuwanej konieczności reedukacji moralnej. „Mówienie »wprost« ma prowadzić do źródła, do odzyskania banalnej wiary, banalnej nadziei, banalnej miłości”⁹ – twierdzi poeta.

Powszechnie znany wiersz *Ocalony* jest polemiką z tomem Miłosza *Ocalenie*, w którym wyrażona została koncepcja historiozoficzna świadcząca o tym, że w wyniku zła, jakie dotknęło świat, odrodzą się pewne wartości, dojdzie do ich restytucji. U Różewicza jest inaczej: wartości są pustymi nazwami, ocalało jedynie ciało i instynkt życia.

Pojęcia są tylko wyrazami:
cnota i występki
prawda i kłamstwo
piękno i brzydota
męstwo i tchórzostwo.

(T. Różewicz, *Ocalony*, P, t. 1, 21¹⁰)

Wojenne epizody nie są opisami zdarzeń, nie są przedstawianiem, lecz nazywaniem. „Dwadzieścia cztery lata” bohatera lirycznego stanowią peryfrazę

⁸ Z. Lisowski, *Ocalony świadek apokalipsy. Tadeusz Różewicz [w:] tegoż, Tragizm wojny i okupacji w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Różewicza i Zbigniewa Herberta*, Warszawa 2008, s. 36. Podejmując kwestię wojennych losów twórcy, Lisowski podkreśla, że Różewicz jako przedstawiciel pokolenia młodzieży okupacyjnej wybrał los partyzanta i „partyzancki las”.

⁹ T. Różewicz, *Sezon poetycki – jesień 1966 [w:] Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i oprac. J. Kajtoch i J. Skórnicki, Warszawa 1972, s. 23.

¹⁰ T. Różewicz, *Poezja*, t. 1–2, Kraków 1988. W dalszej części artykułu: P, t. 1, P, t. 2. Cyfry po skrócie informują o numerach stron.

młodości – niestety – w obliczu kryzysu pojęć etycznych oraz estetycznych. Sytuacje liryczne „wierszy-lamentów” Różewicza lokowane często w czasoprzestrzeni wojny, stanowiącej w pamięci poety znak bólu, potwierdzają, że wszystko, co człowiek misternie budował, pograżyło się z jego winy w chaosie. Harmonijny porządek świata legł w gruzach, co sprawiło konieczność przewartościowań.

Potwierdzeniem na przykład róża jako symbol poezji po Holocauście z wiersza *Domek z kart*, gdzie wyznanie osoby mówiącej: „na białych różach/ na białych ścianach/ czerwone plamy” (P, t. 1, 87) podkreśla dramat tych, którzy ocalili. Róża nosi wojenne piętno i są to konotacje najważniejsze, poza tym figura róży okazuje się utopią, gdyż sztuka wcale nie przewycięża śmierci. Ktoś, kto przeszedł przez piekło wojny, nie jest zdolny do miłości, ponieważ wszystko uległo procesowi entropii, stąd „budowanie” domku z kart, fantasmagorii rodzinnego szczęścia przez bohaterkę liryczną wiersza jest tak naiwne.

Także sztuka, również ta, która dotyczy tzw. tematu włoskiego, nie jest nacechowana arkadią, ponieważ nakłada się na nią piętno z epoki ludobójstwa. Oto usta prawdy z wiersza „*Bocca della Verita*”:

kamień z ustami prawdy
cieknie z nich milczenie
powietrze ślina krew

wypluwa zęby
[...]
czarny język
co wyskoczył z ust
powieszonego

(T. Różewicz, „*Bocca della Verita*”, P, t. 2, 8)

Mamy tu do czynienia z obsesyjnym wręcz somatyzmem¹¹, tymczasem zgodnie z rzymską legendą kamienna maska znajdująca się przy kościele Santa Maria in Cosmedin, służyła przed wiekami składającym przysięgę, którzy równocześnie wkładali dłoń w jej kamienne usta. Mówiący prawdę wyjmowali dłoń bez trudu, kłamującym zaciśnięty kamień dłoń miażdżył. Utwór Różewicza nie koncentruje się na legendzie, podążając tropem „obrachunków wykowskich” bezsporne są tutaj analogie do okupowanej rzeczywistości:

Przywieziony został z Polski okupacyjnej cały ciąg obrazów, w którym owe kamienne usta to usta człowieka katowanego – ślina, krew, wypluwane zęby, czy usta skazańca na szubienicę, z wyszarpiętym przez śmierć językiem. W tym makabrycznym obrazie cała kompozycja zamiera¹².

¹¹ Por. A. Filipowicz, „*Miasto. Masa.*” *Mięso. Poetyka somatycznych doświadczeń w „Niepokoju” Tadeusza Różewicza* [w:] tejże, *Sztuka mięsa. Somatyczne oblicza poezji*, Gdańsk 2013, s. 31 i nast.

¹² K. Wyka, *O Tadeuszu Różewiczu* [w:] tegoż, *Baczyński i Różewicz*, Kraków 1994, s. 164.

Poza tym wojna i związane z nią wstrząsające przeżycia spowodowały entropię tradycyjnych form sztuki, co w efekcie wyniszcza artystę (*Formy*, 1958): tytułowe „formy niegdyś tak dobrze ułożone/ [...] rzucają się na swego twórcę/ rozdzierają go i włoką/ długimi ulicami” (P, t. 1, 412).

„Sztuka po Oświęcimiu” oznacza również brak stałych zasad, stąd niepewność w sposobie traktowania słowa, w istocie w twórczości Różewicza toczy się spór o poezję i los poety w zasadzie nieustannie, a podejmowany po latach wątek orficki, z tragiczną śmiercią Orfeusza rozszarpanego przez bachantki, przypomina tragiczny los poety, a deskryptor postrzega, że:

Poeta w czasie pisania
jest bezbronny
łatwo go wtedy zaskoczyć
ośmieszyć przestraszyć
[...]
ale nie wolno mu
spojrzeć
za siebie

(T. Różewicz, *Poeta w czasie pisania*, P, t. 2, 420)

Mimo upływającego czasu poeta, żołnierz i moralista nadal cierpi, gdyż żyje w czasach trudnych, potwierdzeniem wyznanie: „Składam słowa/ dźwigam swój czas” (*Nad wyraz*, P, t. 1, 325).

Z kolei stosunek Różewicza do niewyraźnego, czyli obecności (a raczej nieobecności) metafizyki wyrażają słowa osoby mówiącej: „metafizyka skonała”. Zatem wojna oznaczała u niego nie tylko śmierć poezji i sztuki, ale też śmierć Boga¹³, co spowodowało wytrącenie świata z jasno wytyczonych struktur metafizyki. Motyw śmierci Boga w twórczości Różewicza jest wręcz obsesyjny, a oznacza po prostu osamotnienie człowieka po opuszczeniu go przez Stwórcę, np. „widzę człowieka stworzonego/ na obraz i podobieństwo boga/ który odszedł” (*Obraz*, P, t. 2, 387). W istocie człowiek jest zamknięty na transcendencję, a stosunek poety do sacrum przypomina teologię apofatyczną¹⁴. Nie wyklucza to

¹³ S. Burkot, *Neopozytywistyczne konteksty twórczości Tadeusza Różewicza* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 23.

¹⁴ Zob. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008 (szczególnie interesujący w tej kwestii jest dyskurs podjęty w rozdziale *Literatura a religia*, s. 177–268). O obecności metafizyki w twórczości Różewicza traktują poza tym studia, np.: M. Mikołajczak, *Od „drzwi w murze” do „Wyjścia”. Tropem „metafizycznych furtek” Tadeusza Różewicza* [w:] *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Kraków 2007, s. 210–222; B. Tokarz, *O tożsamości aksjologicznej w poezji Tadeusza Różewicza* [w:] *Światy Tadeusza Różewicza. Materiały konferencji naukowej pod patronatem JM Rektora Uniwersytetu Śląskiego. Katowice, 28 kwietnia 1999 roku. Obrazy literatury XX wieku*, t. III, red. M. Kisiel i W. Wójcik, Katowice 2000, s. 32–44; B. Zellera, „*Sacrum*” Tadeusza Różewicza [w:] tamże, s. 103–112 i in.

oczywiście obecności w tej liryce dyskursu teologicznego, z tym, że mówienie Różewicza o sacrum – mimo licznych cytatów i kryptocytatów zaczerpniętych z *Biblii* – odbywa się z perspektywy pozareligijnej.

Interesująco na przykład o wierszu *Ocalony* w kontekście poszukiwań „nauczyciela i mistrza” pisze Tomasz Kunz, traktując zjawisko jako „postulat reinwencji języka”, który ma polegać na przywróceniu słowom przejrzystości semantycznej, zdolności mówienia o świecie i wpływaniu przy pomocy słowa na jego kształt. „Obraz «nauczyciela i mistrza» odwołuje się wyraźnie do archetypicznego wyobrażenia Ojca, od którego pochodzi Słowo – przedwieczny *Logos* przeciwstawiony jest językowi w jego »skażonej«, historycznej postaci”. Rola poety sprowadzona zostaje do funkcji „pierwotnego nazywania”, jednak świat pozbawiony jest fundamentu metafizycznego – stąd wynika zasadnicza różnica¹⁵. Poeta mówi: „widziałem:/ furgony porąbanych ludzi/ którzy nie zostaną zbawieni”, „Szukam nauczyciela i mistrza” (*Ocalony*, P, t. 1, 21), cierpi niczym Hiob, chociaż biologia jest silniejsza niż niepokój metafizyczny, ponieważ „co odziane było w godność/ co wzniosło się/ upadło” (*Hiob 1957*, P, t. 1, 423), jest jak *Syn marnotrawny* (z obrazu *Hieronima Boscha*):

Między zamknięciem
i otwarciem drzwi
[...]
widziałem wojnę
na ziemi i niebie
ludzi na krzyżach
którzy nie zbawiali
[...]
jestem na dnie
tak jestem
jakby mnie nie było

(T. Różewicz, *Syn marnotrawny* (z obrazu *Hieronima Boscha*), P, t. 1, 326; 329)

Wojna zniszczyła jego życie, a spopielony świat tuż po jej zakończeniu, okupiony ofiarami, sprawia, że człowiek jest bezsilny wobec losu i wyroków historii. Powrót syna marnotrawnego wygląda zupełnie inaczej niż w przypowieści biblijnej, przeżył on piekło wojny i nie jest w stanie opisać „dna” przy pomocy środków wyrazu sztuki estetyzującej, konwencjonalnie pięknej¹⁶. Niech zamiast puenty będą słowa poety: „Nie – przecież nie mogę im/ powiedzieć że człowiek człowiekowi/ skacze do gardła” (*Powrót*, P, t. 1, 76).

¹⁵ T. Kunz, *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*, Kraków 2005, s. 96–97.

¹⁶ M. Adamczyk, *Różewicz wśród znaków kultury. Syn marnotrawny (z obrazu Hieronima Boscha)* [w:] *Miejsca wspólne*, red. E. Balcerzan, S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 250–255.

Pozostaje jeszcze kwestia dotycząca tworzenia w latach stalinowskich. Różewicz bywa różnie oceniany za twórczość powstającą w trudnych latach pięćdziesiątych. W czasach stalinowskich znalazł się w szeregu tych twórców, którzy wprawdzie bez pokory i niezbyt gorliwie, ale jednak stali się także piewcami nowej rzeczywistości (*Nie kładź mi ręk na sercu*, *Wola z tomu Pięć poematów*), *Czas który idzie* (1951). Tę trudną rzeczywistość zapowiadał wiersz *Jatki* (*Czerwona rękawiczka*, P, t. 1, 94). „Różowe ideały poćwiartowane/ wiszą w jatkach” – to metafora, która z siłą naturalistycznej ekspresji i mocą prawdy wyraża „diagnozę moralnego stanu ludzi, którzy przeszedłszy piekło wojny i martyrologię okupacji, ciągle są jeszcze „zapatrzeni/ w oczodół wojny”, a pragnąc mimetycznie, czyli konformistycznie, dostosować się do nowej ideologii oraz do egzystencjalnych postaw nowego pokolenia, nakładają „maski błaznów”¹⁷. Błazna cechuje antynomiczny dualizm, gdyż na zewnątrz jest śmieszny, a w środku smutny. Wiersz *Jak dobrze* (*Czerwona rękawiczka*) to mimo mylącego tytułu obraz śmierci wszelkich ideałów. Jednak już w czasie popaździernikowym, wprawdzie nie otwarcie, ale aluzyjnie poeta mógł napisać w *Poemacie otwartym* (1950):

Zapomnijcie o nas
o naszym pokoleniu
życie jak ludzie
[...]
nie pytajcie o naszą młodość
zostawcie nas

(T. Różewicz, *Zostawcie nas*, P, t. 1, 400)

Lata pięćdziesiąte to czas niezwykle trudny dla bohaterów AK, stąd apelatywne strofy kierowane do pokolenia kolejnego, utrzymane w tonie ironicznym, lecz pełne goryczy. „Życie jak ludzie”, ekscytujecie się naiwną wiarą w lepszą przyszłość, zostawcie w spokoju pokolenie stracone, które przeżyło czasy terroru i śmierci, przeżyło i przeżywa epokę moralnej degradacji człowieka – apeluje poeta¹⁸.

¹⁷ Z. Lisowski, dz. cyt., s. 61.

¹⁸ Warto także podkreślić obecność historii w późnej twórczości Różewicza. Na ten temat pisze np. Tomasz Wójcik, który w przypadku Różewicza potwierdza tezę o szerokiej perspektywie historycznej ciągle obecnej w jego poezji. „Starzy poeci” (Iwaszkiewicz, Miłosz, Różewicz) wiedzą o historii wszystko, co o niej wiedzieć można, lecz podejmują refleksję nad historią wstrzeźliwiej. Mimo bogatych doświadczeń Różewicz mówi o nieudanych próbach zrozumienia historii (*Myrmekologia* [w:] T. Różewicz, *Poezje wybrane*, Kraków 1994, s. 292); pojawia się ironia, ponieważ z perspektywy czasu wielkie wydarzenia historyczne przestają być traktowane z należytą powagą (*Ołowiany żołnierz* [w:] T. Różewicz, *Słowo po słowie. Nowy wybór wierszy*, Wrocław 1994, s. 198–199); powołuje do życia Robigus, jako pokrywającego wszystko „demon rdzy” (*nożyk profesora* [w:] T. Różewicz, *nożyk profesora*, Wrocław 2001, s. 5–9); dręczy go dojmujące poczucie zapomnienia o własnym udziale w historii, mimo podejmowania prób wyzwo-

V

W poezji Różewicza dochodzi do głosu próba nazwania tragizmu całej generacji, ambiwalencja zarówno tych, którzy zginęli, jak i tych, którzy ocaleni, przy czym nie ma między jednymi a drugimi tożsamości, gdyż dzieli ich życie. Stąd poezja, która mówi o cierpieniu, kompleksie „ocalonego”, gdzie bardzo ważną jest kategoria pamięci:

Wiersz jest uobecnieniem pamięci o ludziach już nie żyjących wprawdzie, lecz wciąż istniejących w formach materialnych – w dziełach sztuki (i poprzez nie). Dzieło, które b y ł o – i – j e s t, okazuje się „głosem” osoby już „milczącej”, widowym znakiem jej biografii. Biografii, która również b y ł a – i – j e s t. Wszystko to scala (i ocala) pamięć. Pamięć, która odnajduje swoją pełnię w mowie (i w milczeniu, znaku braku mowy)¹⁹.

Autor *Ocalonego* poszukuje w granicach poezji nowego języka. Jest to zatem poetycka moralistyka, prezentowanie postawy, której nakazem moralnym jest dobroć (co Różewicz zawdzięcza Staffowi), a sam akt kreacji pojmuję moralistycznie. Pisze o okaleczonych ciałach, o zdeformowanych psychikach, ponieważ jego poezja jest świadectwem udziału, sam poeta jest wrażliwym świadkiem historii. Więc Różewiczowski obraz ojczyzny czasu kataklizmu to „krajobraz po bitwie”, gdzie zaznaczona została zarówno bezwzględność historii, (pamięć o poległych i zamordowanych jest i bardzo bolesna i porażająca); jak i kompleks „ocalonego”²⁰.

Różewicz-poeta mówi w imieniu swej generacji: z rówieśnikami dzieli katastroficzny światopogląd, nie tylko podejmuje on dialog ze swymi bezpośrednimi poprzednikami, ale określa własną poetykę, u podstaw której leży „odpoetyzo-

lenia się z tego koszmaru: „I znów zaczyna się/ przeszłość /[...] wszystko zaczyna się od początku /[...] kiedy wreszcie skończy się/ przeszłość” (*I znów zaczyna się...* (inc.) [w:] T. Różewicz, *Szara strefa*, Wrocław 2002, s. 27–29). Wnikliwie rozpoznana przez starych poetów historia, której metaforą jest koszmarny sen, powraca, mimo że napomykają oni o „końcu historii” (*Labirynty* [w:] T. Różewicz, *Wyjście*, Wrocław 2004, s. 32–33), to zdają sobie sprawę z jej powtórek oraz z tego, że nie będzie jej dopiero „za tą bramą” (*brama* [w:] *nożyk...*, s. 31–33). Zob. T. Wójcik, *Twarz i maska historii (XX wieku). Starzy poeci wobec procesu historycznego* [w:] *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk i A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk, Warszawa 2006, s. 445–460.

¹⁹ M. Kisiel, *Poeta „punktu zero”. Tadeusz Różewicz wobec „cezury oświęcimskiej”* [w:] *Światy...*, s. 13. Tę prawdę potwierdza w sposób szczególny pamięć o Januszu Różewiczu: „Po latach noc nadchodzi/ noc okupacji/ noc straszna noc długa/ widzę brata/ schodzi do podziemi/ ginie” (*Równina*). Zob. T. Różewicz, *Wiersze o Starszym Bracie* [w:] *Nasz Starszy Brat. Utwory zebrane*, t. XII, oprac. T. Różewicz, Wrocław 2004, s. 261 lub „w roku 1944/ został zamordowany/ przez gestapo mój starszy brat” (*Fotografia*, tamże, s. 259).

²⁰ Mówienie o kompleksie „ocalonego” wydaje się odczytywaniem modnym, jednakże i uproszczeniem, gdyby przyjąć potoczne rozumienie terminu. Jeśli mówimy o kompleksie, to tym wywodzącym się z teorii Carla Gustawa Junga, wówczas wojnę traktować by trzeba jako „jądro kompleksu”.

wanie słowa, powrót do konkretności, znamienność wypowiedzi”. Różewicz nie tworzył w „alembikach awangardy”, nigdy nie był estety słowiarzem, fundamentem swej praktyki poetyckiej uczynił etykę²¹, stąd język pozbawiony metafor, pojęć abstrakcyjnych, uproszczona składnia (o faktach z biografii czy rzeczywistości informują zdania referencjalne), powtórzenia, wyliczenia tworzące odrębne całości, kompozycja naznaczona zasadą fragmentu, analogii, złamanej symetrii i przypadkowości – z jednej strony prostota, z drugiej zaś mistrzowska kompozycja (przejrzystość iście traktatowa, precyzja, logika wyvodu). Doświadczenia awangardy były w początkowym okresie twórczości dla Różewicza kluczowe, aczkolwiek nie jedyne, zatem określenie związków z poetyką awangardy będzie w jego przypadku nie tyle kontynuacją, co raczej transformacją. Z uwagi na wymienione, immanentne właściwości tekstów autor *Niepokoju* ma osobne miejsce w literaturze XX stulecia, przy czym jego twórczość w pełni odpowiada modelowi poezji nowoczesnej.

Elżbieta Mazur: „CONTRIBUTE WORDS/ BEAR THE TIME”.
A FEW COMMENTS TO DISCOURSE ABOUT SALVATION POETRY BY
TADEUSZ RÓŻEWICZ (POLISH LESSONS AT THE SECONDARY SCHOOL)

The subject of attention are selected problems concerned place, as well as poetry interpretation by Tadeusz Różewicz (1921–2014) at the secondary school. Outline consists of two essential parts. First – as informative and didactic nature – dedicated to analysis of ministerial guidelines and teaching programs, whose authors lists the titles of poems written by author of *Anxiety* together with propositions of issues designed for implementation on the Polish lessons at the secondary school. Second part the article consist of development of the ruthlessness and complex of “rescued” problem in the poetry of Różewicz, combining simultaneously with the axiological issue.

²¹ Zob. T. Kłak, *Konteksty „Niepokoju”* [w:] tegoż, *Spojrzenia. Szkice o poezji Tadeusza Różewicza*, Katowice 1999, s. 89.