

Andrzej Horubała: Różewicz – olśnienie i rozczarowanie

Był Różewicz fenomenem niesłychanym, świetnym dostarczycielem fraz do prac krytyków, którzy przywoływane przez poetę cytaty, odniesienia do dzieł sztuki mogli opatrywać niekończącymi się przypisami – pisze Andrzej Horubała o twórczości Tadeusza Różewicza. Teksty Andrzeja Horubały publikowane w nowej serii „Wielcy pisarze PRL-u”, są elementem projektu realizowanego dzięki stypendium Fundacji Trzy Trąby oraz Jolanty i Mirosława Gruszków, pomysłodawców stypendium i darczyńców Fundacji Świętego Mikołaja.

RÓŻEWICZ – olśnienie i rozczarowanie

Tadeusz Różewicz – najwspanialszy poetycki powojenny debiut, a zarazem jedno z największych rozczarowań literackich czasów peerelu.

Artysta, który wywarł najsilniejszy bodaj wpływ na polską krajową poezję, narzucając swój styl, sposób artykulacji, dykcję, łączącą odkrycia przybosiowej awangardy z silnym akcentem moralistycznym, a jednocześnie twórca, który – jak się okazało – wiele istotnego do powiedzenia ludziom w niewoli nie miał.

Wskrzesił norwidowską frazę opartą na kondensacji, przemilczeniach i nagłej eksplozji znaczenia, ale przychodził z pełnym pretensji przekazem promującym zwątpienie i bylejakość, dalekim od etycznej klarowności Cypriana. (Uczył się od Norwida, a także, paradoksalnie, swych czytelników uczył obcowania z wierszami Norwida).

W dramatach, które uprawiał, prezentował fantastyczne formalne pomysły, które sugerując podejmowanie przepastnych problemów, nie do końca przykrywały pustkę wyzierającą ze słowotoków kreowanych bohaterów.

Punkt zero

W debiutanckich tomach „Niepokój” i „Czerwona rękawiczka” stawał przed czytelnikami złamany i ogołocony – z nadziei, kultury, tradycji, porażony traumą wojny, i ze ściśniętym gardłem domagał się niemożliwego – stworzenia czegoś zupełnie nowego, rozpoczęcia pisania od punktu zero.

Jego agresywny skowyt ujęty w oszczędne frazy, milczenie, jakie współtworzyło jego wiersze, z pewnością pozostaną w historii literatury polskiej. „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 / zamordowałem człowieka (...) Przez sześć lat / buchał z nozdrza opar krwi / Nie wierzę w przemianę wody w wino / nie wierzę w grzechów odpuszczenie / nie wierzę w ciała zmartwychwstanie.” („Lament”, BN 1, s. 8 – 9)

Kwestionował religię i tradycję, które okazały się bezsilne w obliczu rozpętanego bestialstwa, ale jednocześnie sygnalizował niemożność przebywania w krainie śmierci. Życie dość intensywnie upominało się o młodego mężczyznę:

„Ciała nasze krnąbrne i nieskore do żałoby / nasze podniebienia smakują miłość / popraw papierowe wstęgi i wieńce / pochyl się tak: biodro niech dotyka biodra / twoje uda są żywe / uciekajmy uciekajmy” („Maska”, BN 1, s. 6)

I w innym miejscu, zwracając się do poległego rówieśnika:

„Z rudowłosą idę na zabawę (...) kelner obnosi białe piwo (...) Oto są moje sprawy. Żyję / I nic mi nie jest tak obce / jak ty umarły Przyjacielu.” („Do umarłego”, BN 1, s. 16 – 17)

Ale jak wyjść z tej krainy śmierci, krainy milczenia? Jak stworzyć poezję zaczynając od punktu zero? Przyznawał się poeta do bezsilności, zdając sprawę, że każdy krok poza buńczuczne deklaracje o nowym początku może okazać się fałszywy.

„Po co rozwiązałem język / utraciłem milczenie wymowne / gaduła nie powiem nic nowego / pod słońcem.” („Uczeń czarnoksiężnika”, BN 1, s. 23)

Jeszcze witał go entuzjastycznie Czesław Miłosz, który w przestylizowanej odzie „Do Tadeusza Różewicza poety” pisał: „potężny / Jest jego szept wspierający ludzi. / Szczęśliwy naród, który ma poetę / I w trudach swoich nie kroczy w milczeniu”, i wyznaczał mu drogę trudnej afirmacji, ale przecież po niej debiutant wcale nie chciał kroczyć.

(Jakże mylne to było rozpoznanie: o ile słuszne było dostrzeżenie w Różewiczu najwybitniejszego poety młodego pokolenia, to już poetyckie obtańcowanie jego wielkości było absolutnie chybione. Ale tak często dzieje się w krytyce: zachwyt niekoniecznie poddaje się racjonalizacji, a nadzieje, jakie wiążemy z młodymi, kreśląc dla nich program, okazują się zawodne. Jakiż straszliwy dysonans niesie zestawienie rozbuchanego wiersza Miłosza z utworami jego adresata!).

W wierszu „Ocalony” nawiązującym tytułem do wojenno-powojennego tomu Miłosza – „Ocalenie”, pisał Różewicz: „Mam dwadzieścia cztery lata / ocalałem / prowadzony na rzeź.” I dalej: „Szukam nauczyciela i mistrza / nich przywróci mi wzrok słuch i mowę / niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia / niech oddzieli światło od ciemności.” („Ocalony”, BN 1, s. 18 – 19)

Nauczyciel i mistrz

Pisał „szukam nauczyciela i mistrza”, porzucał resztki młodzieńczych złudzeń (debiutował wszak przed wojną na łamach pisma sodalicii mariańskiej), ale szybko, zbyt szybko, okazało się, że na wołanie z pustki najlepszą odpowiedź przynosi mu oficer polityczny i młot rewolucji. Wyrzucony z partyzanckiego oddziału AK za szerzenie komunistycznej propagandy (skomplikowane okoliczności tego wydarzenia próbowała ostatnio zrekonstruować w swej monografii Magdalena Grochowska – patrz: RR), niby to porażony totalitarną zbrodnią, przystał do obozu zwycięzców i opowiadał, jak to kroczy po świecie z tomikiem Majakowskiego pod pachą „czytam poemat Dobrze / trawi mnie rewolucja / której poezja / ma szerokie czerwone usta.” („Szerokie czerwone usta”, BN 1, s. 21).

Pełen mocy i energii szydził ze starych poetów. W „Elegii na powrót umarłych poetów”, współbrzmiającej z likwidatorskim gestem sprzed lat Brunona Jasieńskiego z „Buta w butonierce”, pisał nie szlifując nawet utworu: „Płonęły lasy spłonęły wasze róże / kucnijcie sobie nad popiołem / grzebiecie patyczkiem w garstce popiołu. / U nas był już koniec świata / nigdy nie weźmiecie udziału w końcu świata / tu oniemiały archanielskie trąby / i pryskały różowe mózgi / z młodych głów. // nie witam was wracających / bo nie wstaniecie z martwych.” („Pokolenie” 1946:1, s. 8).

Oszałamiał się rewolucją, zachwycał czerwonym wiatrem zwałającym stare drzewa i trony... („Rewolucja”, por. TD, s. 84). Roztkliwiał się nad sowieckimi wyzwolicielami w „O maleństwie piosence” kreśląc obraz, na którym nad dziecięcą kołyską pochyla się wzruszony „żołnierz ogromny / radziecki / płowy / lew” („Czas który idzie [wiersze z roku 1950]”, „Poezja 1”, Wrocław 2005, s. 278).

Jego późniejsze wiersze były drugą śmiercią nadziei. Jeszcze czasami wydawało się, że chce być wierny swemu programowi budowania sensu od podstaw i swoim własnym konkretnym doznaniom, jeszcze czasem wydawało się, że ufać będzie tylko sobie: „Jak dobrze Mogę zbierać / jagody w lesie / myślałem / nie ma lasu i jagód” („Jak dobrze”, BN 1, s.

55), rychło jednak twórca, który miał w samotności walczyć o sens, z milczenia wydobywać słowa konieczne, który wydawał się jednostką osobną, wierną swoim rudymmentarnym doświadczeniom czasów wojny, okazał się po prostu chwalcą najeźdźców.

Gdy wracał do tematyki wojennej, tworzył arcydzieła, jak choćby „Warkoczyk” z suchym, bezdusznym rzeczowym początkiem, będącym cytatem z zeznań zachowanych w Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce, i ściskającym za gardło finałem: „W wielkich skrzyniach / kłębią się suche włosy / uduszonych / i szary warkoczyk / mysi ogonek ze wstążeczką / za który pociągają w szkole / niegrzeczni chłopcy”. („Warkoczyk”, BN 1, s. 90).

Gdy chciał służyć nowym czasom, tworzył dzieła ułomne. Wzruszał się robotnikiem dbającym w naszym nowym wspaniałym świecie o każdą śrubkę w zakładzie pracy, składał hołdy czerwonym bohaterom, męczennikom stalinowskiej sprawy, wielbił nowe porządki: „Czas który idzie jest piękniejszy / ludzie nie będą umierali jak larwy / komunizm ludzi podniesie / obmyje z czasów pogardy.” („Czas który idzie”, BN 1, s. 103).

Nie posłuchał Czesława Miłosza, który w 49 roku oględnie strofował go w prywatnym liście: „niech się Pan strzeże sentymentalizmu” (BP, s. 85). Bo widział Miłosz, przeczuwał, że wchodzi zrozpaczony Różewicz na bardzo nieciekawą ścieżkę, zamykając oczy na rzeczywistość, przedkładając utopijne wizje nad trzeźwość osądu, oszałamiając się sloganami o przyszłości.

W roku 1956 tak Miłosz podsumowywał przygodę twórcy „Niepokoju”: „Urzędnicy kultury nie bez przyjemności witali wiersze Różewicza ogłaszające, że świat jest stężonym okrucieństwem, że nie ostoja się w nim żadna wartość. Według nich było to niezłe przygotowanie terenu. Na tak oczyszczonym terenie można było szerzyć znaną nam dobrze wiarę w człowieka przez wielkie C. (...) Kiedy Różewicz zaczął Kochać Człowieka i nawet od czasu do czasu wspominać w swoich wierszach o „człowieku na Kremlu, który pali fajkę” (dobrotliwy, małomówny geniusz, coś w rodzaju Jehowy z murzyńskiego filmu „Zielone

pastwiska”) był oklaskiwany i ceniony. Najbardziej opornego artystycznie zaginano w ten sposób, chwając go za porażkę”. („Kultura” /Paryż/ 10:1956, s. 39 – 40).

Z radykalnego programu budowy świata od nowa, zostało niewiele. Po oszałamianiu się wizją wielkiej przemiany, przyszedł czas na oglądanie świata przez ideologiczne okulary. Tak nisko upadał nasz jeszcze niedawno buńczuczny twórca.

A w dodatku jak na ironię jego akces do sowieckiego obozu nie został przyjęty życzliwie przez nadzorców. Deklarował Różewicz: „Tym językiem można opowiadać / o zdarzeniach historycznych / bogach bohaterach / a można też mówić o planie sześcioletnim” („Gwiazda proletariatu,” TR 2, s. 40), ale okazało się, że awangardowy język poetycki, jakim się posługiwał, niezbyt dobrze rymuje się z postulatami realizmu socjalistycznego.

Było więc w tej przygodzie Różewicza ze stalinizmem coś żałosnego: chciał służyć, ale jego oferta została na pewnym etapie w zasadzie odrzucona. Kajał się w niektórych wierszach, ale łaski partyjnych decydentów nie zyskał.

(Zresztą te perypetie Różewicza z socrealizmem przypominają zderzenie wszelkiej awangardy z komunizmem: po oczyszczeniu kulturowego przedpola, artyści rewolucjoniści nie są potrzebni).

Wojna o wartości?

Nie jest jednak tak, że stalinizm był nieznaczącym epizodem, po którym Różewicz otrząsnął się jak pies. Nie. Jego cień towarzyszył mu w następnych dekadach.

Fakt, że jego romans z socrealizmem miał wymiar dość pokraczny, nie oznaczał, jak twierdzą apologety poety, że twórca nie ma sobie nic do wyrzucenia. Chwalił przecież czerwoną rewolucję, gdy w Polsce szalał sowiecki terror, gdy jego dowódców i kolegów z AK tropiono i

skazywano na śmierć. (Dobitnie pokazuje to Magdalena Grochowska zestawiając początki kariery Różewicza z losami ściganego i zabitego wreszcie jego dowódcy, Stanisława Sojczyńskiego, „Warszyca” – RR, s. 252 – 258). Wzruszał się ruskim żołdatem pochylonym nad noworodkiem, gdy ten kojarzył się raczej z gwałtami i przemocą. Jak sobie z tym poradzić? Ano, można stać się gorzkim piewcą moralnej bylejakości człowieka, można głosić rozczarowanie – nie sobą, lecz światem. I to najlepiej tym zachodnim, bo wdzięczniej się prezentuje w swej dekadencji. Mamrotać coś niewyraźnie na temat samego siebie, za to pełnym głosem lamentować nad bolączkami pogrążonego w konsumpcjonizmie Zachodu i powtarzać komunały dawno już przeżute i przetrawione przez europejską humanistykę.

Zamiast „szeptu wspierającego ludzi” otrzymaliśmy nieustanne narzekanie, że świat i człowiek nie są tacy, jakich oczekiwał ocalony po wojennej rzezi. Marudzenie niecierpliwego rekonwalescenta.

Jacek Trznadel zobaczy w naszym poecie człowieka, „którego pozbawiono brutalnie cudownych złudzeń ideologii i pozostawiono nagiego, bez moralnych i ideowych odniesień”, i połączy różewiczowskie nihilistyczne podejście do współczesnego człowieka z kresem jego komunistycznych złudzeń (PH, s. 289).

Andrzej Werner napisze o nużącym „procesie, który poeta, coraz bardziej rozgoryczony, będzie wkrótce wytaczał spsiałemu społeczeństwu i w ogóle całemu światu” (PAP, s. 111).

Inaczej oceniać będzie wówczas ten zwrot Andrzej Kijowski, entuzjazmując się w roku 1963 tomem „Nic w płaszczu Prospera” i pisząc z patosem: „Awangarda z partii rewolucyjnej przemienia się w partię porządku. Jedyne Różewicz z diabelską wytrwałością obstaje przy swoim ‘nie’. To poeta III wojny – wojny o człowieka, o wartości” („Przegląd Kulturalny” 1963:18).

Ale przecież sam Różewicz potwierdzał, że brnie w nicość. We wcześniejszej o trzy lata „Rozmowie z księciem” zwracał się do Hamleta, z goryczą pisząc o swojej sytuacji: „Książę / nie jestem

urzędnikiem / jestem poetą / współczesnym / mamy rok 1958 / jesteś ciekawy co robi / poeta współczesny // Obojętny mówi / do obojętnych / oślepiiony daje znaki / niewidomym / śmieje się i / szczeka przez sen / obudzony / płacze” („Rozmowa z księciem”, BN 1, s. 203).

Okazało się wszakże, iż ta ucieczka spotyka się z aprobatą publiczności, łączącej się z poetą we współczuciu konsumpcyjnym, pogrążonemu w duchowym kryzysie Zachodowi.

Czytelnicy byli olśnieni. Oto otrzymywali pozór mocowania się z najważniejszymi problemami duchowymi epoki, utwory bogato inkrustowane cytatami, tytułami ksiąg, literackimi i popkulturowymi aluzjami.

Zniewolonemu narodowi pisarz ofiarowywał obraz zdegenerowanego wolnego świata, za którym tęsknili i do którego wzdychali. Ale nie tylko: karmił ich iluzją, że tego świata są współuczestnikami.

Andrzej Werner złośliwie zauważa, że „ów obraz uniwersalnego kryzysu kultury jest cokolwiek ‘Przekrojowy’. A to monstrualna konsumpcja, świat przedmiotów przesłaniający istotne wartości, a to – co wiąże się, ale brzmi swojsko – znieczulica, zanik serca, umiejętności współodczuwania z drugim człowiekiem, a to znowu seksualne rozwydrzenie” (PAP, s. 107). No i co najważniejsze, nagle okazało się, że ludzie Zachodu to także my! Nie ma zniewolenia, nie ma żelaznej kurtyny. Człowiek współczesny i jego dylematy to rzecz jak najbardziej nasza. „Czyżbyśmy – pyta Werner, czytając poemat ‘Spadanie’ – nagle awansowali do tak dobrego, choć zdemoralizowanego towarzystwa dlatego, że ‘Przekrój’ wydrukował i wylansował ‘wypracowanie o spółkowaniu pewnej panienki’?” (PAP, s. 106)

Mierzenie się z banałem

Wszystko to było bardzo zręczne i przecież nie może dziwić zachwyt Jana Józefa Szczepańskiego, diarysty fantastycznie szczerego tam, gdzie z zazdrością opisuje sukcesy sprawniejszych kolegów. Na

marginesie „Przygotowania do wieczoru autorskiego” notował: „to jest ten szczęśliwy sposób mierzenia się z banałem, na który daremnie próbuję wpaść (może ze strachu przed pomówieniem o naiwność). On ma intuicję poety i nie boi się mówić rzeczy oczywistych – czy oczywiście niezgłębianych, a przez to uznanych za płaskie. I osiąga to, o co chodzi. Wiarygodność”. (23 grudnia 1971, JJS 3, s. 690). A parę lat wcześniej, po premierze „Wyszedł z domu”, zapisywał: „To jest dzisiejsza metafizyka: rozdziawiająco naiwne pytania, na które epoka nie ma już żadnych pewnych odpowiedzi w rodzaju ‘nieśmiertelność’ czy ‘niebo’, czy ‘postęp’. Świadoma niepowodzenia próba rekonstrukcji człowieka, znalezienia w nim czegokolwiek cennego, na czym można by się oprzeć. Właśnie odwaga tej naiwności, która wielu bierze za cynizm albo za wygłupianie się, albo za ‘nowoczesny bełkot’, jest współczesnym wyznaniem pozostawionym sztuce. I Różewicz jest szczery. Jest naprawdę przerażony, naprawdę się męczy, jak powinien się męczyć człowiek, który myśli i czuje”. (26 kwietnia 1965, JJS 3, s. 97)

(No i – co niebagatelne – zbudował Różewicz za sprawą pierwszych tomików specyficzny model komunikacji. Wiersze pisane ze ściśniętym gardłem, oszczędnie operujące słowem, ostentacyjnie pozbawione śpiewnej urody i ozdobników, wymagały wielkiego skupienia, by ze skondensowanej treści wydobyć wielki sens.

Przypominało to trochę relację z odbiorcą, jaką kreują twórcy sztuki współczesnej. Sygnowanie notatek przez artystę odmieniało percepcję – kazało intensywnie wgłębiać się w dzieło i odczytywać je jako głęboki komunikat. Jeśliby zanoty, lakoniczne zapiski Różewicza podpisano nic nie mówiącym nazwiskiem debiutanta, to przecież taki „wiersz” przestałby tak wiele znaczyć. A tak, czy to oszczędne notatki, czy rozbuchane collage’ę operujące cudzym słowem – nad wszystkim pochylano się w skupieniu, z banalnych nawet obserwacji wydobywając głębię.

Czesław Miłosz unoszący się nad ascetyczną elegią „*** czas na mnie” i piszący Różewiczowi, że to „wielki wiersz i że warto życie przeżyć, żeby taki wiersz napisać” (BP, s. 116), Ryszard Przybylski określający zapis snu poety „*** wicher dobija się do okien” mianem arcydzieła polskiej liryki (BZ, s. 103), mnodzy krytycy i eseści pochylający się nad konstatacją, że poeta nie wierzy, ale jest mu z tym nielekkko, wszyscy oni

akceptują taką sytuację komunikacyjną i potwierdzają zwycięstwo poety: że wiersz jego wymaga skupienia niezwykłego i że twórca przychodzi oto do nas nie tylko z kilkoma wyciecznymi zdaniem, ale i z całym swoim egzystencjalnym bagażem i każe czytać w kontekście wszystkiego, co dotychczas stworzył i przeżył. A narzucił Różewicz czytającej publiczności obraz siebie jako artysty porażonego doświadczeniem wojennym, jako zrozpaczonego świadka upadku wszelkich wartości. Udało mu się jakoś uniknąć pytania o współwinę i zdradę wspólnoty. Więc nawet czytając krótkie notki o śmierci Boga widzimy twórcę z wczesnymi tomikami w ręku...)

No tak: był Różewicz mistrzem formy, przywoływał wielkie Nic, głosił śmierć poezji, tylko że zaczęło się to wszystko niebezpiecznie dłużyć. Nihilizm poety doskwierał krytykom coraz bardziej. Nawet ci, którzy witali debiut i późniejsze tomiki Różewicza z zachwytem, zaczęli okazywać zniecierpliwienie. Korespondujący z Janem Błońskim Miłosz, pisał w liście z lutego 1966 roku: „Z Różewiczem wiązałem duże nadzieje, ale teraz myślę, że on się już nie wydobydzie z nadwiślańskiego beckettizmu, bo brak mu wielkości...” (M-B, s. 102).

Jacek Trznadel, zażarty wróg twórczości Różewicza pisał: „Różewicz zaczął od śmierci człowieka, potem chciał zlikwidować piękno, potem kulturę, kto wie, czy i nie poezję. Nie zdecydował się tylko na utwór, który nazywałby się ‘wiersz ostatni’. Utrzymywał więc i poezję, jak swój świat, w stanie agonalnym. Poezja wciąż to popełnia samobójstwo, ale jest to samobójstwo kabaretowe, pozorne, bez znamion tragiczności. Za każdym razem wiersz powstaje z martwych, kłania się – mimo wszystko – publiczności i znów wchodzi na scenę z pistoletem przy skroni. Poeta, aby udowodnić swą rację, ogłasza śmierć wszystkich wartości, bo wierzy w to, w co wierzą natury emocjonalne, że przebranie miary załatwi wszystko”. (PH s. 291)

Żonglując zbanalizowanymi konstatacjami o zmierzchu europejskiej cywilizacji, tworzył dzieła znajdujące poklask nad Wisłą wśród ludzi spragnionych certyfikatu uczestnictwa w życiu zachodniego świata. Oczywiście robiło to wrażenie, a wprowadzanie nowomodnych tematów, chociaż traktowanych bardzo powierzchownie – seksu, freudyizmu, popkultury, świata reklamy, ekologii, zapewniało Różewiczowi entuzjastyczne przyjęcie.

Pisał Jacek Trznadel o kontrowersyjnych poematach : „Człowiek oddzielony od kultury i pozbawiony transcendencji nie powraca jednak – według Różewicza – do natury, lecz do kulturowo określonego naturyzmu ‘chuci’, co zostanie zapowiedziane w ‘Spadaniu’, a rozwinięte bardziej szczegółowo w poemacie ‘Regio’. Tej diagnozie brak jednak młodopolskich metafizycznych namiętności, są to uogólnienia na miarę turysty zwiedzającego sex-shopy i oglądającego strip-tease’y”. (PH, s. 288)

Wciąż dominowała – pustka. Jego „Kartoteka” znajdująca się nie bezprzyczynnie wśród kanonicznych dramatów peerelu zestawiona choćby z sąsiadującym w takim zestawieniu „Tangiem” Mrożka ujawnia swą miałość. No dobrze, jest to świetnie wymyślone: tylko że z konceptu na teatralne obnażenie traum współczesnego Polaka, wynikało raczej niewiele. Satysfakcja, że dotykamy jakiejś istotnej prawdy, okazywała się złudzeniem. (Kijowski trafnie rzecz związał ze straszliwą niezdolnością literatury polskiej „do stworzenia bohatera odpowiedzialnego indywidualnie” (AK, s. 71).).

Rzeczywiście, był Różewicz fenomenem niesłychanym, świetnym dostarczycielem fraz do prac krytyków, którzy przywoływane przez poetę cytaty, odniesienia do dzieł sztuki mogli opatrywać niekończącymi się przypisami. Cóż dla krytyka lepszego niż tego rodzaju partytura, przy pomocy której może stworzyć swe własne dzieło, dać jeszcze bardziej erudycyjną interpretację, podzielić się swoimi doświadczeniami bibliotecznymi, a czasem i życiowymi? A sam Różewicz sprawiał niekiedy wrażenie prowincjonalnego nauczyciela, który olśnić chce uczniów przeczytanymi właśnie wycinkami i zgromadzonymi fiszkami. Nasycił swe utwory nawiązaniem do dzieł literackich, malarskich, interpretacjami filmów, zjawisk pop kultury. A to przywołał „Hamleta” po niemiecku, a to na aforyzmie Nietzschego budował poemat. Nie był w tym specjalnie oryginalny, jego przemyślenia często ocierały się o banał, streszczał wierszem dzieła i interpretacje innych, ale korzystał z jakiegoś alibi, jakie dawała mu jego peryferyjność. Peryferyjność zarówno naszego kraju, jak i samego Wrocławia.

Stworzył dziwnie niechlujnego intelektualnie bohatera, przeciętniaka, którym był – według trafnego określenia Andrzeja Wernera – „jakiś mało określony inteligent czy raczej niedo-inteligent w każdym razie obywatel, którego potomstwo do rubryki ‘pochodzenie społeczne’, chcąc nie chcąc wpisywało niezbyt korzystny epitet: ‘inteligencja pracująca’ ”. (PAP, s. 112). W „Śmierci w starych dekoracjach” z dezynwolturą i naiwnością podchodzi ów typ do osiągnięć technologicznych i artystycznych zachodniej cywilizacji. Ten barbarzyńca traktujący się tu bez autoironicznego cudzysłowu opisywał nam, jak smakuje coca-cola, jak wygląda lot samolotem i obsługa przez stewardesy, dzielił się wspomnieniami z wojska, anegdotą o burdelu i kurwach, no i że Chrystus z Kaplicy Sykstyńskiej trochę za atletyczny. Przebierał się Różewicz za polskiego everymana, by po rzymskiej wyprawie poczęstować nas garścią banałów. Koszmarny słowotok jego „niedo-inteligenta” miał, jak rozumiem, być po części wyrazem solidarności z szarym zwykłym obywatelem, po części diagnozą bylejakości współczesnego człowieka. (Trznadel określi człowieka mocującego się w imieniu Różewicza z europejskim dziedzictwem mianem „powierzchnowego turysty”, PH, s. 288).

W przeciwieństwie do Herberta z wypraw do Europy przywoził bagaż mało wartościowy. Kpinki z muzealnych arcydzieł, obśmianie własnej bezsily w konfrontacji z tradycją, dezorientacja w obcym świecie, brzmia dzisiaj dość żenująco.

(No właśnie: Zbigniew Herbert. Inny barbarzyńca, który wybrał się na Południe. Faktycznie na początku drogi poetyckiej wszystko prawie zawdzięczał Różewiczowi. Pisał Różewiczem, uczył się od niego nie tylko, jak to robić, ale też, jak przeżywać świat, jakie traumy w sobie pielęgnować. /Błoński konstataował: „Herbert był Różewiczem, który w pewnym momencie poszedł w swoją stronę. Nie można nawet powiedzieć, że wzorował się na Różewiczu, on po prostu nim był”/. No dobrze, ale potem, potem jednak Herbert przewyciężył go i wyprzedził, w sposób olśniewający wykorzystując kapitał kultury i tradycji, ucząc się od innych, od Kawafisa czy Eliota i pogłębiając swą formację filozoficzną. Czytając, podpatrując innych, kształcąc swą wrażliwość.

Wyścig tych dwóch poetów – czasami wyścig po całkiem wymierne trofeum liczone w Deutsche Markach, bo mocno rywalizowali o niemieckiego czytelnika – jest rzeczą fascynującą, a wygrana Herberta pozwala czerpać miernotom i plagiatorom nadzieję na wyprzedzenie mistrzów. Taka niesprawiedliwa jest matka literatura, tu nie ma cnotliwych, tu nie ma patentów na wyłączność...).

Wiara - niewiara

Konkurenci zarzucali mu, że gromadzi śmietnisko i odpady kultury, prezentując świat, który wedle słów Stanisława Barańczaka jest „chaosem bez estetycznej czy etycznej hierarchii ważności” (IiH, s. 15).

Jan Błoński dodawał, że Różewicz „wszystkie idee, teorie, ambicje ludzkie uważa za śmietnik” i czerpie z tego mściwą satysfakcję („Rozważania na czasie” – Dialog 1967:4, s. 79). Twierdził, że nihilizm Różewicza jest rezultatem utraty wiary. Że ateizm jest nihilizmem. „Jeśli nie ma punktu omega – klarował krakowski krytyk – do którego zdąża los i świat, wszystko nieruchomieje w absurdzie. Nie ma dokąd wycofać się i można tylko powtarzać to samo zdanie, rozdrapując ranę, z której tryska poezja – daremna. Świat jest labiryntem zaułków. I tak istota poezji Różewicza stała się prawdziwą kwadraturą koła: nihilizmem tragicznym”.

Zwolennicy poety – jak na przykład Tadeusz Drewnowski – akurat tego rodzaju krytykę odpychali ze wzgardą, traktując ją bardziej jako rezultat religijnego wzmożenia naszych czasów niż świadectwo wnikliwej lektury.

Inni pokazywali, że „Doświadczenie niewiary to swego rodzaju doświadczenie religijne” (BN 1, s. XLIX), że „Pisanie o braku Boga jest Jego odzyskiwaniem” (P/b/R, s. 48), by pochyłać się nad każdą wzmianką poety dopuszczającą istnienie Boga.

Dzięki młodzieńczej formacji umiejętnie nasycił wiersze odwołaniami do Ewangelii, ale i tak wszystko kończyło się zazwyczaj opowieścią o niemożności dawnej naiwnej wiary. Depozytariuszką takiej religijności była matka, której postać stanowiła asumpt do sentymentalnych westchnień za utraconym poczuciem dziecięcego bezpieczeństwa.

Ale wstrząsający tomik „Matka odchodzi” to dopiero rok 2000.

Także już w wolnej Polsce wydaje Różewicz tom „Płaskorzeźba” z deklaracyjnym wierszem „bez”, wieńczonym słynnym dystychem: „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe”. No i potem przychodzą „Szara strefa” (2002) i „Wyjście” (2004) z nowymi, intrygującymi akcentami w mocowaniu się Różewicza z religią i Bogiem. Z tym, że to już wiek XXI.

Na razie gra Różewicz z odbiorcami swą wiarą-niewiarą, tworząc dla czytelników i krytyków bardzo ponętą przestrzeń. Wyznawcy chrześcijaństwa chcą go przeciągnąć do siebie, z kolei ateści uzyskują wiele dowodów i deklaracji, że poeta należy do ich obozu. W wierszu „Cierń” z 1968 roku mnożył sytuacje, w których nie wierzy: „nie wierzę / nie wierzę od przebudzenia / do zaśnięcia (...) nie wierzę tak otwarcie / głęboko / jak głęboko wierzyła / moja matka”, by na końcu wyznać: „myślę o małym bogu krwawiącym / w białych chustach dzieciństwa // o cierniu który rozdziera / nasze oczy usta / teraz / i w godzinie śmierci” (BN, 411 – 412).

„Przyszli żeby zobaczyć poetę”

Cóż przynosił Różewicz wspólnocie na progu lat osiemdziesiątych? Był skandal z szyderczym „Do piachu”, sztuką, w której autor brał odwet na Narodowych Siłach Zbrojnych, fekaliami brukając martyrologiczny mit, były sukcesy „Białego małżeństwa” pozwalającego na obyczajowe przekroczenia, były kolejne romanse z Nicością.

Różewicz świadomie uczynił się poetą peryferyjnym, niespecjalnie kłopotliwym, idealnym niemal artystą peerelu, ułożonym z władzą, podpisującym, co trzeba, w pogardzie mającym rozgorączkowany, rozpolitykowany warszawski salon.

Podczas gdy Herbert w latach osiemdziesiątych triumfował jako niemal ludowy bard, ofiarowując narodowi po „Panu Cogito”, rebeliancki „Raport z oblężonego Miasta”, Różewicz publikował w „Twórczości” wiersz datowany na 31 grudnia 1982, a zatytułowany „Przyszli żeby zobaczyć poetę”.

Co miał dopowiedzenia wrocławski poeta w dniu zawieszenia stanu wojennego?

„dojrzewałem przez pięćdziesiąt lat/ do tego trudnego zadania / kiedy ‘nic nie robię’ / robię NIC / usłyszałem śmiech / kiedy nic nie robię / jestem w środku / widzę wyraźnie tych / co wybrali działanie // widzę byle jakie działanie / przed byle jakim myśleniem // byle jaki Gustaw / przemienia się / w byle jakiego Konrada // byle jaki felietonista / w byle jakiego moralistę”. (BN 1, s. 562)

Dla jednych ten szyderczy wiersz był potwierdzeniem dezercji pisarza ze wspólnej drogi ku niepodległości i manifestacją nieczystego sumienia, dla drugih przejawem krytycyzmu wobec fałszu zbiorowych uniesień i konformistycznych – mimo pozory – zachowań.

Dla jednych Różewicz zdradzał wspólnotę, dla drugih negował stadność.

Wielu poetów młodszej generacji brało Różewicza za patrona swej osobności i traktowało figurę twórcy wycofanego, outsidera, jako wzór do naśladowania. W połowie lat osiemdziesiątych, gdy opadły emocje stanu wojennego, a zaczął czas gnicia, młodzi twórcy powtarzali, że poeta nie ma obowiązków wobec wspólnoty, lecz – przeciwnie – ma wyrażać swoje weto wobec zbiorowych poruszeń.

Co prawda w 2/3 numerze „brulionu” obok przedruku wiersza „Przyszli żeby zobaczyć poetę” umieszczono tekst Stefana Bala (Stanisława Balbusa) zawierający pryncypialny atak na poetę za to, że w czasach peerelu nie poważił się na nazwanie po imieniu opresji, w jakiej żyjemy, ale nie mogło to zagłuszyć odgłosów wielkich tektonicznych ruchów w kulturze polskiej i rodzenia się zupełnie nowej wrażliwości i nowej sytuacji komunikacyjnej.

A fani poety? Po roku 1989, gdy Polska stała się częścią Zachodu i zaczęła na potęgę konsumować i nurzać się w popkulturze, nie tylko zyskali potwierdzenie jego diagnoz, ale i obdarzeni zostali nowymi wybitnymi wierszami. Poeta złapał nagle drugi oddech, oddech prawie ostatni i zaczął długi finisz, zadziwiając jakością i głębią nowych tomików. Podsumowanie życia i swego z nim szamotania się, podejmowanie tematów metafizycznych, rzucały inne światło na poprzednie dokonania i pozwalały na nową lekturę. Ale to już zupełnie inna historia.

Andrzej Horubała

Fot. Brigitte Friedrich/SZ-Photo/Forum

Teksty Andrzeja Horubały publikowane w serii „Wielcy pisarze PRL-u”, są elementem projektu realizowanego dzięki stypendium Fundacji Trzy Trąby oraz Jolanty i Mirosława Gruszków, pomysłodawców stypendium i darczyńców Fundacji Świętego Mikołaja.

AK – Andrzej Kijowski, *Dzieje literatury pozbawionej sankcji*, t. 2, Instytut Literatury, Kraków 2020

BL – Stefan Bał, *Poetycka dywersja w nowomowie* /w/ „brulion” 2/3, lato jesień 1987, s. 115 – 132

BN 1 – Tadeusz Różewicz, Wybór poezji, wstęp i opracowanie Andrzej Skrendo, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2021

BP – Czesław Miłosz, Tadeusz Różewicz, Braterstwo poezji. Korespondencja, wiersze i inne dialogi 1947 – 2013, wstęp Andrzej Franaszek, opracowanie Emil Pasierski, Wydawnictwo Literackie, Wydawnictwo Warstwy, Kraków-Wrocław 2021

BZ – Ryszard Przybylski, Baśń zimowa. Esej o starości, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1998

IiH – Stanisław Barańczak, Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej, Czytelnik, Warszawa 1973

JB – Jan Błoński, Język właściwie użyty. Szkice o poezji polskiej drugiej połowy XX wieku, Instytut Literatury, Kraków – Bielsko-Biała 2019

JJS 3 – Jan Józef Szczepański, Dziennik, tom 3, 1964 – 1972, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013

JP – Jan Polkowski, Rozmowy z Różewiczem, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2018

M-B – Czesław Miłosz, Jan Błoński, Listy 1958 – 1997, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2019

PAP – Andrzej Werner, Polskie, arcy-polskie, Polonia, Londyn 1987

P/b/R – Przemysław Dakowicz, Poeta (bez)religijny. O twórczości Tadeusza Różewicza, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015

PH – Jacek Trznadel, Polski Hamlet, Niezależna Oficyna Wydawnicza,
Warszawa 1989

RR – Magdalena Grochowska, Różewicz Rekonstrukcja, tom 1, Dowody
na Istnienie, Warszawa 2021

TD – Tadeusz Drewnowski, Walka o oddech. Biopoetyka. O pisarstwie
Tadeusza Różewicza, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002

TR 1 – Tadeusz Różewicz, Utwory zebrane, Poezja 1, Wrocław 2005

TR 2 – Tadeusz Różewicz, Pięć poematów (wiersze z lat 1948 – 1949),
Warszawa 1950

TR – Tadeusz Różewicz, „I znów zaczyna się przeszłość”, PIW,
Warszawa 2018