Teresa Dobrzyńska: Szyderczy obraz współczesnej cywilizacji w poemacie Tadeusza Różewicza „Recycling”

Zgrozę poety budzi to, w czym można rozpoznać echo tamtej obozowej rzeczywistości – tak reagują ci, którzy mają w pamięci obrazy ludzi zza drutów kolczastych. Opisy odzienia więźniów zestawione zostały w poemacie z obrazem traktowania kwestii ubioru zgodnie ze współczesnymi kanonami mody – pisze Teresa Dobrzyńska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Różewicz. XX-wieczny niepokój”.

Tadeusz Różewicz – wybitny poeta i dramaturg odegrał, jak wiadomo, znaczącą rolę w rozwoju polskiej literatury, a także w pogłębianiu świadomości i pobudzaniu wrażliwości społeczeństwa. Jego bogata wielogatunkowa twórczość kryje w sobie liczne odniesienia do trudnych kwestii, z jakimi musiał się mierzyć człowiek żyjący w kraju, który podczas II wojny światowej zamienił się w wielkie cmentarzysko, stając się ofiarą imperialnej polityki sąsiadów i programowego ludobójstwa, a potem doświadczył paroksyzmów związanych z przemianami społecznymi, politycznymi i kulturowymi zachodzącymi w Polsce w II połowie XX wieku i na przełomie stuleci. Refleksje poety skupiają się na konsekwencjach wojny i panowania totalitaryzmów, na tragediach ludzi więzionych i mordowanych na skalę masową, na ofiarach Holokaustu, na wynaturzeniach życia zbiorowego i negatywnych zjawiskach kultury masowej, na symptomach upadku cywilizacji europejskiej. W utworach swych rozważał, ku czemu zmierza świat i jakie są granice człowieczeństwa. Podejmował kluczowe tematy światopoglądowe i egzystencjalne swej epoki, a jego rolę można porównać do tej, jaką w kulturze anglo-amerykańskiej i zachodnioeuropejskiej odegrał po I wojnie światowej Thomas Stearns Eliot.

Wypełniona głębokimi refleksjami poezja Różewicza stanowi jeden z ważniejszych dokumentów kondycji duchowej epoki, i to w skali globalnej. Wyraża niezgodę na szerzenie się w życiu społecznym różnych praktyk uwłaczających godności człowieka i zagrażających

ludzkiej egzystencji. Stanowisko poety-myśliciela znajduje bezpośredni wyraz w poezji Różewicza, gdzie podmiot liryczny stanowi wyraźne *alter ego* samego autora.

> *Zastosowany przez Różewicza rejestr stylistyczny liryki został podchwycony przez innych poetów, co zaowocowało wyłonieniem się osobnego nurtu w polskiej literaturze powojennej*

Debiutując po wojnie, Różewicz miał świadomość, iż żyje na ruinach zniszczonej kultury, a równocześnie – że znajduje się w paradoksalnej sytuacji, gdy jako twórca powinien dać wyraz swoim doświadczeniom i poglądom, a nie ma odpowiednich językowych form ekspresji zdolnych sprostać temu zadaniu. Wcześniej stosowane środki komunikacji i style artystyczne, wszystkie wypracowane wcześniej poetyki okazały się nieadekwatne i fałszywe, a jedyną możliwą reakcją poety na rzeczywistość wydawało się milczenie[1]. W takich okolicznościach Różewicz tworzy oryginalny idiom poetycki oparty na stylistyce poważnej i lakonicznej mowy potocznej – idiom pozbawiony retorycznej maestrii, metaforycznego sztafażu, a mimo to przejmująco nośny znaczeniowo[2]. Wprowadza też do polskiej poezji nową strukturę wersyfikacyjną, odbiegającą od tradycyjnej regularnej metryki: „różewiczowski" wiersz wolny syntagmatyczny. Zastosowany przez niego rejestr stylistyczny liryki został podchwycony przez innych poetów, co zaowocowało wyłonieniem się osobnego nurtu w polskiej literaturze powojennej.

Powściągliwy ton poezji Różewicza sprawia, że zyskała ona walor wypowiedzi wiarygodnej. Powściągliwość ta wynika niewątpliwie z wiary, że proste przedstawienie faktów – dalekie od wszelkich zabiegów perswazyjnych i gier estetycznych – najlepiej służy temu, by ukazać ich rzeczywistą wartość i uczciwie je ocenić.

W późnej swej twórczości Różewicz wypracował osobliwy styl poetycki oparty na grach metajęzykowych i wydobywaniu indeksalnej potencji słów będących echem swych dawnych kontekstów. Sytuację, w jakiej po wojnie znalazła się kultura polska i europejska, poeta przedstawiał

przywołując obraz śmietniska czy cmentarzyska. Z rozbitych i rozproszonych elementów dawnych układów próbował zebrać ocalałe szczątki i przetworzyć je, wykorzystując dające się w nich odkryć ślady dawnych uwikłań zdarzeniowych i dyskursywnych. Tak sam określał te działania:

> Zacząłem zużywać stary materiał do montażu poezji, tzw. banały, zużyte zwroty. […] mnie się wydawało, że ta makulatura, te cmentarze słów są składnikami bardzo ciekawych możliwości, i starałem się na różne sposoby montować je, odzyskiwać ich wartość[3].

Utwory Różewicza – utworzone z zebranych „zużytych zwrotów" – niosą ślad swych pierwotnych kontekstów i zyskują w ten sposób (jak określiłby to Michaił Bachtin) postać polifoniczną. Budowane są z przytoczeń czy quasi-cytatów – często z przytoczeń wypowiedzi obcojęzycznych, głównie niemieckich.

Relacjonujący tryb przedstawiania faktów i związanych z nimi wypowiedzi nie oznacza w przypadku Różewicza rezygnacji z ich oceny. Obrazy przywoływane przez poetę są zaskakujące i szokujące, co jednoznacznie podważa słuszność ich podstaw światopoglądowych. Wywołują protest wewnętrzny, a często też zgrozę czy osłupienie, przy czym reakcje emocjonalne podmiotu lirycznego nie są nazywane wprost, lecz pozostają w sferze domysłu (językoznawca powiedziałby, że można je rekonstruować wykorzystując Grice'owską teorię implikatur[4]).

> *Przytaczając serie szokujących wypowiedzi i obrazów, poeta wyzwala ironiczny dystans wobec poszczególnych wyrażeń i zawartych w nich treści*

Oparta na powyższych zasadach koncepcja mowy poetyckiej oraz powstające w tym trybie utwory przesycone są metajęzykową refleksją. Podstawowym zabiegiem stylistycznym jest tam cytowanie,

cudzysłowowe użycie słów[5]. Przytaczając serie szokujących wypowiedzi i obrazów, poeta wyzwala ironiczny dystans wobec poszczególnych wyrażeń i zawartych w nich treści[6]. Kontestuje w ten sposób reprezentowane tam postawy i demaskuje związane z nimi socjolekty oraz style komunikacji[7]. W tych seriach przytoczeń wykorzystuje technikę kolażu, zderzając niespójne elementy i tworząc z nich nadrzędną koherentną całostkę tekstową zespoloną w planie tematu i aksjologii[8].

Poetyka uprawiana przez Różewicza w późniejszym okresie twórczości kryje więc w sobie spiętrzenie poziomów znaczeniowych, przy czym stosowana przez niego drastyczna eliminacja środków wyrazu – typowych „środków stylistycznych" takich jak epitety, porównania czy metafory – kompensowana jest innymi zabiegami sensotwórczymi: przede wszystkim ironicznym przewartościowywaniem elementów. Gromadzenie przytoczeń o analogicznej treści wyzwala z kolei swego rodzaju hiperboliczne uwyraźnienie kontestowanych zjawisk.

Metafora przetwarzania odpadów patronuje utworowi Różewicza, który nosi tytuł *Recycling*[9], przy czym owa wtórna utylizacja zyskuje w wielu partiach poematu zabarwienie szydercze. Staje się przeciwieństwem sensu przypisywanego obecnie temu pojęciu na gruncie ekologii, gdzie przetwarzanie zużytych materiałów postrzegane jest jako działanie racjonalne i pożądane, bo prowadzi do odzyskiwania tego, co przydatne. Do tytułu poematu dodana jest definicja recyklingu wyrażona po niemiecku, pełniąca funkcję komentarza czy motta.

Zastosowanie języka niemieckiego (zresztą nie tylko w tym początkowym fragmencie utworu, ale i w wielu innych częściach poematu) wyzwala naddane sensy[10]. Niemieckojęzyczne cytaty implikują związek poruszanych kwestii z kulturą niemiecką i stają się niejako jej synekdochą – w dość szczególnym zawężeniu do obrazu, jaki pozostał w pamięci zbiorowej Polaków z okresu wojny i okupacji. Wtręty niemieckojęzyczne zyskują w tych użyciach nacechowanie indeksalne jako wykładniki niemieckości, implikując zarazem utrwalony w świadomości Polaka obraz postępowania i mentalności niemieckich okupantów.

Poemat osnuty jest w obszernych swych fragmentach wokół spraw stanowiących tragiczną spuściznę barbarzyństwa, jakie ogarnęło Europę i świat w czasie ostatniej wojny. Nic już nie jest po tej wojnie takie jak dawniej, bo pamięć wciąż podsuwa wspomnienia i analogie. W poemacie ukazywane są w sposób krytyczny różne praktyki, jakie można obserwować we współczesnym życiu zbiorowym. Głębsza refleksja nad tymi zjawiskami, oparta na uzmysłowieniu sobie historycznych uwikłań pewnych zachowań, odsłania ich przerażające oblicze i kompromituje postawy jaskrawo sprzeczne z zasadami moralnymi leżącymi u podstaw kultury europejskiej.

W trzech częściach poematu Różewicz przedstawia różne dziedziny życia zbiorowego. Ukazuje ujawniające się tam przejawy degeneracji i demaskuje postępowania, które świadczą o upadku człowieczeństwa.

Pierwsza część utworu nosi tytuł *Moda (1944-1994)*. Podane w tytule ramy czasowe wyznaczają sytuacje, których zestawienie wyzwala szokujący sens. Uwaga przenosi się od lat wojny i rzeczywistości obozu koncentracyjnego do współczesności. W scenie obozowej z 1944 r. poeta ukazuje żałosne łachmany, w jakie ubrany był więzień (jego strój to nocna koszula bez guzików, mały damski sweterek, poplamione farbą spodnie, stare buty, w tym jeden damski…). Podobnie groteskowe było odzienie kobiety-więźniarki (męska koszula, podarte kalesony, bluza od munduru rosyjskiego żołnierza, szmaty na głowie…). Wygląd ludzi tak odzianych był groteskowy, jednak opis więźniów-przebierańców nie śmieszy, lecz wzbudza najgłębsze współczucie. Cudaczność ich strojów – im bardziej pokraczna, tym bardziej wstrząsająca – oskarża system, który doprowadzał do takiej degradacji wyglądu. W ten sposób próbowano pozbawić ludzi godności – ludzi „prowadzonych na rzeź”, jak pisze Różewicz w jednym ze swoich najwcześniejszych wierszy[11].

Poeta z goryczą wskazuje na dewastujące moralnie konsekwencje blokowania pamięci

Gdy uwaga poety przenosi się w czasy współczesne, jego zgrozę budzi to, w czym można rozpoznać echo tamtej obozowej

rzeczywistości – tak reagują ci, którzy mają w pamięci obrazy ludzi zza drutów kolczastych. Opisy odzienia więźniów zestawione zostały w poemacie z obrazem traktowania kwestii ubioru zgodnie ze współczesnymi kanonami mody. Różewicz przywołuje tu przykłady publicystyki poświęconej modzie – stylu pretensjonalnego, swoiście uwodzicielskiego, obfitującego w konwencjonalne zwroty, wyszukane epitety i kwieciste metafory. Np.: w ubraniach „wracają do łask" pewne tkaniny, nosi się „swetrzyska", a zalecane kolory to „zbrudzone pomarańcze" i „żółcienie", które wypierają „wściekłe kolory", jakie „królowały" poprzednio. Skontrastowanie sytuacji z lat 1944 i 1994, oddzielonych półwieczem i wpisanych w odmienny kontekst, nadaje prezentacjom współczesnej mody szokującą wymowę. Objawia się groteskowość zabiegów służących wystylizowaniu wyglądu, a kontestujący ton poety staje się jeszcze bardziej uzasadniony, gdy mowa o ubiorach w stylu militarnym (lansujący ten trend styliści zalecają noszenie „bluz marynarskich, kurtek lotnika, czapek oficera, guzików metalowych i patek"). To inspirowanie się mody końca XX wieku stylem ubiorów wojskowych, które przed półwieczem funkcjonowały jako uniformy żołnierzy uczestniczących w działaniach wojennych, zdumiewa i gorszy poetę, który doświadczył w młodości okrucieństw wojny. Widać, jak jego przeszłe doświadczenia rzutują na aktualne postrzeganie zjawisk, a równocześnie widoczne jest jego oburzenie, że ludzie nie są wrażliwi na to, co przypomina tragiczną przeszłość obozową czy okupacyjną – jedną z takich praktyk znanych z czasu wojny jest modne obecnie golenie głowy przez kobiety. W obozach koncentracyjnych golenie (pełniące też funkcję sanitarną) stawało się narzędziem dehumanizacji, pozbawiania ludzkiej godności i poczucia tożsamości oraz zacierania różnic między kobietami i mężczyznami. Golenie głów kobietom, które zadawały się w czasie wojny z Niemcami, było formą karania za zdradę, a obcięcie włosów pozbawiało owe kobiety tego, co jest uznawane za element pięknego wyglądu i czynnik seksualnej atrakcyjności. Wszystkie te analogie są ignorowane przez współczesną modę lub prowadzona jest z nimi perwersyjna gra, co można interpretować jako wyraz cynizmu. Ostrzyżona „na zero" głowa staje się właściwie jedną z form damskiej fryzury, ale takie podejście wymaga zablokowania pamięci historycznej, a więc wszystkich negatywnych konotacji związanych chociażby z rodzimą historią. Pamięć wyglądu więźniów obozów koncentracyjnych jest jeszcze żywa w świadomości najstarszych Polaków, a utrwalają tę

pamięć zdjęcia, plakaty czy filmy ukazujące obrazy więźniów – przejmujący wygląd ich ogolonych głów, pasiaków i szmat, w które byli odziani.

Różewicza przerażają bezrefleksyjne powtórzenia pewnych praktyk. Poeta z goryczą wskazuje na dewastujące moralnie konsekwencje blokowania pamięci.

W kolejnym fragmencie pierwszej części poematu Różewicz przywołuje reminiscencje wojenne, jakie rzutują na aktualne postrzeganie mody. Stosując technikę szokujących zestawień, cytuje po niemiecku komentarze na temat trendów obowiązujących w modzie (m.in. w typowym dla komentatorów mody, uwodzicielskim stylu reklamujące różne fasony spodni), a zaraz potem przywołuje, również po niemiecku, wulgarne sposoby określania więźniarek przez SS-manów, którzy używali obrazowych wyzwisk opartych na metonimiach czy metaforach, tworzonych często od nazw części ubioru (w rodzaju: „ty stary gałganie!", „wypchana pończocho!"). Lista wulgarnych sposobów zwracania się do kobiet w obozach została w poemacie zestawiona z dzisiejszymi niemieckimi anonsami matrymonialnymi i współczesnymi opisami kobiet mającymi wzbudzić erotyczne zainteresowanie mężczyzn.

Pamięć zmusza poetę (i każdego człowieka mającego podobne doświadczenia) do traktowania obu sytuacji jako wzajemnie powiązanych, co „niemieckim zalotom" nadaje szokującą wymowę. Zestawienie niemieckich cytatów obozowego stylu wulgarnego i wypisów z anonsów matrymonialnych uwyraźnia indeksalną treść tych cytatów i sprawia, że propozycje „Pani spotka pana" oraz „Pan spotka panią" stają się karykaturalną repliką odniesień damsko-męskich znanych z rzeczywistości obozowej. Bolesne skutki dawnych haniebnych zachowań są odczuwalne po latach: dla osób zachowujących w pamięci rzeczywistość obozową pozostają one aktywne i rzutują na współczesne relacje kobiet i mężczyzn. Widać, jak głęboki ślad pozostawiła tamta rzeczywistość w świadomości ludzi, którzy ją pamiętają; jak trwałe są te urazy i jak rozległe, a zarazem jak podstawowe są dziedziny międzyludzkich relacji dotknięte skażeniem.

> *Piętnując „złoty interes”, poeta czyni z tej sprawy kwestię o zasadniczym znaczeniu dla cywilizacji europejskiej*

W drugiej części poematu, pt. *Złoto*, autor odkrywa zasadę recyklingu w szokujących praktykach pozyskiwania złota w obozach koncentracyjnych. Przypomina, że złote przedmioty, w tym tak intymnie związane ze swymi właścicielami, jak korony dentystyczne czy oprawki okularów, to dobra złupione ofiarom ludobójstwa, wykorzystywane następnie przez Trzecią Rzeszę w różnych międzynarodowych transakcjach. Sztabki tego złota trafiły do zagranicznych banków, sfinansowano również w ten sposób zakup rudy żelaza w neutralnej Szwecji dla przemysłu zbrojeniowego Niemiec. To zrabowane złoto, choć nie zachowało materialnego śladu swych pierwotnych funkcji i przynależności, jednak na poziomie treści indeksalnych kryje w sobie pamięć swego pochodzenia i obciąża moralnie wszystkich tych, którzy się dzięki niemu wzbogacili lub tolerują jego wykorzystywanie. Współistnienie tych dwóch perspektyw postrzegania złota wyrażone zostało skontaminowanymi obrazami: „sztabki i sztaby złota / szczerzą zęby”; „z sejfów i skrytek / z pancernych kas / sączy się trupi jad / czyste jak łza złoto / zamienia się w padlinę /szczerzy zęby”.

Pisząc o zagarniętym przez Trzecią Rzeszę złocie i demaskując jego pochodzenie, Różewicz piętnuje postępowanie oparte na ignorancji lub świadomym wyparciu obciążających okoliczności i przypomina fakty, które sprawiają, że złoty złom, zamieniony w procesie recyklingu na sztabki złota, nie zatraca jednak swej plugawej i zbrodniczej proweniencji. Na poziomie wartości indeksalnych to pożydowskie złoto podlega znaczeniowej transformacji: znajomość jego historii zamienia cenny kruszec w przedmiot pochodzący z rabunku i zagarnięty ofiarom zbrodni, a każdego, kto uczestniczy w transakcjach z wykorzystaniem owego złota przeobraża we wspólnika zbrodni lub pasera. Współodpowiedzialny staje się też każdy, kto neguje ludobójstwo, kto przemilcza tragedię Zagłady.

W tym kontekście ironicznej wymowy nabiera – przywoływane w poemacie parokrotnie, jak refren – stwierdzenie: „złote jest milczenie świata”, które stanowi modyfikację przysłowia „mowa jest srebrem, a milczenie złotem”, ale zasadniczo zmienia sens pierwowzoru. „Złote milczenie” – zachwalane przez mędrców i powszechnie uznawane za lepsze niż mówienie – staje się czymś kompromitującym, gdy przytoczone zdanie interpretowane jest jako ‘milczenie o złocie’ lub ‘milczenie, które pozwala ciągnąć zyski ze zrabowanego złota’[12].

Piętnując „złoty interes”, poeta czyni z tej sprawy kwestię o zasadniczym znaczeniu dla cywilizacji europejskiej. Świadczy o tym gra semantyczna wyzwolona przy użyciu motta inicjującego drugą część poematu. Zacytowany tam został fragment utworu Owidiusza, który w swej odzie opiewał złoty wiek: „aurea prima sata est aetas”. Antyczna metafora „złotego wieku” – wieku powszechnego pokoju i rozkwitu – nabiera dosłownego sensu w odniesieniu do obrotu złotem przez nazistów i w sposób gorzko ironiczny konfrontuje kondycję moralną Europy z tymi ideałami i z wartościami, jakie tworzyła kultura starożytna i jej humanistyczne dziedzictwo.

Kwestię żydowskiego złota i jego związek z holokaustem poeta konfrontuje z przejawami negowania prawdy o Zagładzie i przywołuje fragmenty wypowiedzi oraz artykułów prasowych o wydźwięku antysemickim. Kompozycja poetycka utkana jest z polskich i niemieckich cytatów. Mimo luźnej, kolażowej konstrukcji przeobraża się ona w spójny wywód dzięki wspólnemu zasadniczemu tematowi i zestrojeniu wartości indeksalnej poszczególnych elementów, które z ułomków wyodrębnionych z wielogłosu dyskursów przekształcają się w nową wypowiedź: w sensowny tekst.

Trzecia część poematu nosi tytuł *Mięso*, a poświęcona jest reakcjom publicystycznym na doniesienia o chorobie „szalonych krów” i zagrożeniach wynikających ze spożywania skażonej wołowiny – pochodzącej z uboju zwierząt chorych na gąbczastą encefalopatię bydła (BSE). Ta część utworu jest szczególnie interesująca dla badaczy dyskursu i stylu publicystycznego. Różewicz pokazuje, jak wiadomość o epidemii zagrażającej pomorem bydła i mogącej pociągać za sobą skutki zdrowotne na skalę globalną dla konsumentów wołowiny, stawała się

na całym świecie tematem artykułów prasowych, naukowych komentarzy i prognoz, wystąpień polityków i oświadczeń dyplomatów oraz machinacji producentów żywności. Mimo zróżnicowania odmian dyskursu zaangażowanych w tę sprawę i wielu różnych protagonistów uczestniczących w wymianie komunikatów – mechanizm rządzący powstawaniem kolejnych przekazów jest taki sam: rzeczywiste fakty zamieniają się w fakty relacjonowane i zostają puszczone w obieg, a to przechodzenie z ust do ust sprawia, że ulegają dalszemu przetwarzaniu. Jako sądy wbudowywane w wiele wypowiedzi – wędrują po różnych odmianach dyskursu i gatunkach. W toku tej wędrówki mogą być na różne sposoby przetwarzane i modyfikowane ze względu na partykularne cele czy interes osób biorących udział w komunikacji.

> *Antyczna metafora „złotego wieku" – wieku powszechnego pokoju i rozkwitu – nabiera dosłownego sensu w odniesieniu do obrotu złotem przez nazistów*

Przedstawiając kakofonię wypowiedzi i opinii, jakie wywołał temat szalonych krów, Różewicz cytuje liczne nagłówki artykułów prasowych w rodzaju: „szaleństwo z kością", „niebezpieczeństwo na talerzu". Gazety prześcigają się w dramatyzacji „newsa" i w grach stylistycznych mogących się przyczynić do zainteresowania czytelników tematem, a tym samym zwiększyć poczytność pisma. To sprawia, że wiadomość podlega alienacji i mniej ważny staje się cel, jakim powinno być rzetelne informowanie społeczeństwa o możliwych zagrożeniach i zaproponowanie skutecznych sposobów zapobieżenia pandemii. Przeważa chęć zaszokowania pomysłowym czy wręcz zabawnym sformułowaniem. Podobnie, cel ten usuwa się na drugi plan w grze dyplomatycznej na forum międzynarodowym, gdzie własny interes państw oraz krajowych producentów i konsumentów wołowiny rządzi zachowaniami polityków. Różewicz ilustruje to zjawisko, załączając zestaw relacji stylizowanych na przegląd doniesień prasowych na temat wystąpień różnych polityków i poszczególnych rządów.

Przedstawiając rozbieżne wypowiedzi na temat kwestii szalonych krów, poeta tworzy karykaturalny obraz zachowań zbiorowych utrwalony w obiegu informacji o zasięgu międzynarodowym. Zasada demaskowania

tych zachowań i motywujących je poglądów jest następująca: autor zbiera (autentyczne lub prawdopodobne) wypowiedzi, jakie pojawiły się na interesujący go temat w życiu publicznym; odtwarzając te wypowiedzi i nadając im status przytoczeń, przekształca je w znaki ikoniczne pierwowzorów; mnoży te przykłady i zestawia wypowiedzi niespójne co do intencji i niejednorodne stylistycznie, traktując zebrany materiał jako rodzaj „śmietnika informacyjnego”[13], którego zawartość będzie poddawana dalszej obróbce. Tworzy z tych elementów kompozycję kolażową o otwartej strukturze, a więc dopuszcza przyłączanie kolejnych składników, to zaś ujawnia zdolności dyskursu do rozrastania się, a więc do uruchamiania kolejnych faz „recyklingu”: do inicjowania i kontynuowania swoistej zabawy stylistycznej newsem. Cudzysłowowe użycie elementów spójnych tematycznie, ale niespójnych na poziomie pragmatycznych uwarunkowań poszczególnych wypowiedzi, nadaje tym wypowiedziom rysy groteskowe. Nuta szyderstwa zabarwia przedstawiony w poemacie obraz ludycznych praktyk językowych i lekkomyślnych reakcji społeczeństw europejskich na epidemię, która może zagrażać zdrowiu i życiu milionów.

Z tematem szalonych krów Różewicz wiąże różne inne kwestie pokrewne, które pojawiły się w dyskusjach na forum publicznym prowadzonych przez ekologów oraz propagatorów lub kontestatorów inżynierii genetycznej. Przywoływane wypowiedzi dotyczą m.in. szokujących praktyk polegających na wykorzystywaniu ludzkich embrionów w medycynie i w kosmetyce, co jest najbardziej haniebną formą recyklingu, zastosowaną w celu przetwarzania ciał czy organów ludzkich na produkty pochodne i to służące upiększaniu. Wyliczając wiele takich praktyk, poeta demaskuje brak zasad etycznych w życiu zbiorowym. Unaocznia przerażające znamiona autodestrukcji współczesnej cywilizacji.

W postscriptum do poematu, opatrzonym łacińskim tytułem *Unde malum*, Różewicz-moralista zespala wszystkie tematy cząstkowe poszczególnych części utworu. Przywoływane kwestie prowadzą do pytania o kondycję moralną człowieka. Na pytanie: „skąd się bierze zło”, poeta odpowiada: „z człowieka / zawsze z człowieka / i tylko z człowieka”. Etyka Różewiczowska jest więc pozbawiona odniesień do transcendencji. Poeta nie szuka oparcia w koncepcjach religijnych, w antropologii chrześcijańskiej. Postrzega źródło niebezpieczeństw w

tym, co jest cechą odróżniającą ludzi od zwierząt i co miałoby świadczyć o ich wyższości – niebezpieczeństwa tkwią w zdolności posługiwania się mową. Pisze Różewicz:

> żadne stworzenie poza człowiekiem
> nie posługuje się słowem
> które może być narzędziem zbrodni
>
> słowem które kłamie
> kaleczy zaraża[14]

Cytujący słowa obelżywe, zmanierowane i kłamliwe, Różewicz piętnuje skażenie mowy oraz obraz rzeczywistości będący projekcją zdeprawowanych środków językowych. Jego twórczość potwierdza, że w użyciu prostych, pozbawionych ornamentyki słów szukał idiomu zdolnego wyrażać prawdę i w tym postrzegał swą misję jako poety[15].

Przegląd zjawisk omawianych w poemacie *Recycling* oraz sposobów ich wartościującej prezentacji daje wgląd w charakterystyczne rysy poetyki późnego Różewicza, a równocześnie ukazuje rolę tego poety jako surowego obserwatora życia społecznego i kontestatora. Poezja Różewicza jest przesiąknięta pesymizmem; przemawia w niej mędrzec, który obserwuje aberracje życia zbiorowego i daje wyraz swemu przerażeniu. Orężem poety jest ironia, która przybiera odcienie szyderstwa i sarkazmu.

Ukazując manowce współczesnej cywilizacji, Różewicz wskazuje na groźbę samozagłady, której symptomy widzi już dziś. Dostrzega niebezpieczeństwa wynikające z zaniku pamięci historycznej i braku refleksji nad głębszym sensem zjawisk.

Teresa Dobrzyńska

Teresa Dobrzyńska – językoznawczyni i teoretyk literatury, specjalistka w zakresie lingwistyki tekstu, stylistyki oraz teorii metafory. Kierownik Pracowni Poetyki Teoretycznej w Polskiej Akademii Nauk, wykładowca na Wydziale Reżyserii i Wydziale Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie.

Bibliografia

Brandenburska E., *Między słowem a milczeniem. Strategie językowe w wybranych wierszach Tadeusza Różewicza* [w:] *Literacki homo loquens*, red. M. Wanot-Miśtura, E. Wierzbicka-Piotrowska, Warszawa 2018.

Dobrzyńska T., *Wiersz i aksjologia. Konotacje wartościujące formy wierszowej w „Mona Lizie" Zbigniewa Herberta*, [w:] Z. Kopczyńska, T. Dobrzyńska, L. Pszczołowska, *Znaczenie wyboru formy wiersza. Trzy studia*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2007.

Dobrzyńska T., *Tekst w kontekstach – na przykładzie interpretacji „Podwalin" Leopolda Staffa*, [w:] *Projekt na daleką metę. Prace ofiarowane Ryszardowi Nyczowi*, red. nauk. Z. Łapiński, A. Nasiłowska, red. prowadząca M. Bukowiecka, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2016.

Dobrzyńska T., *Wielojęzyczność tekstu jako środek wzbogacania sensu wypowiedzi. Niemieckie wstawki w poemacie Tadeusza Różewicza 'Recykling',* [w:] *Tekst – dyskurs – komunikacja. Podejścia teoretyczne, analityczne i kontrastywne / Text – Diskurs – Kommunikation. Theoretische, analytische und kontrastive Ansatz. Księga ofiarowana Profesor Zofii Bilut-Homplewicz*, red. A. Buk, A. Hanus, A. Mac, D. Miller, M. Smykała, I. Szwed, red. A. Buk, A. Hanus, A. Mac, D. Miller, M. Smykała, I. Szwed, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2020.

Grice P.H., *Logika a konwersacja*, przeł. J. Wajszczuk, „Przegląd Humanistyczny” 1977, nr 6.

Mayenowa M.R., *Wyrażenia cudzysłowowe. Przyczynek do badań nad semantyką tekstu poetyckiego* [w:] tejże, *Studia i rozprawy,* Warszawa 1993.

Mitzner P., *Biedny język. Szkice o kryzysie słowa i literaturze wojennej*, Warszawa 2011.

Różewicz T., *Niepokój*, Kraków 1947.

Różewicz T., *Zawsze fragment. Recycling*, Wrocław 1998; przedruk [w:] T. Różewicz, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. A Skrendo, BN, Wrocław 2017.

Skrendo A., *Wstęp* [w:] Różewicz T., BN, *Wybór poezji*, Wrocław 2017.

Sperber D., Wilson D., *Ironia a rozróżnienie między użyciem i przywołaniem*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1.

Ubertowska A., *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka. Strategie intertekstualności*, Kraków 2001.

Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011.

Wodan A., *O niemieckich intertekstach u Różewicza* [w:] *Nasz nauczyciel Tadeusz. Tadeusz Różewicz i Niemcy. O relacjach Tadeusza Różewicza z Niemcami*, red. A. Lawety, M. Zyburta, Kraków 2003.

[1] O tego typu dylematach pisze Piotr Mitzner w monografii *Biedny język. Szkice o kryzysie słowa i literaturze wojennej*, Warszawa 2011.

[2] O traktowaniu słowa przez Różewicza jako kategorii moralnej – zob. E. Brandenburska, *Między słowem a milczeniem. Strategie językowe w wybranych wierszach Tadeusza Różewicza* [w:] *Literacki homo loquens*, red. M. Wanot-Miśtura, E. Wierzbicka-Piotrowska, Warszawa 2018.

[3] Por. *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 219.

[4] P.H. Grice, *Logika a konwersacja*, przeł. J. Wajszczuk, „Przegląd Humanistyczny" 1977, nr 6.

[5] Funkcje wyrażeń cudzysłowowych omawia Maria Renata Mayenowa – zob. M.R. Mayenowa, *Wyrażenia cudzysłowowe. Przyczynek do badań nad semantyką tekstu poetyckiego* [w:] tejże, *Studia i rozprawy*, Warszawa 1993.

[6] Wykorzystanie gryzącej ironii w utworach Różewicza jako narzędzia satyry analizowała kilkakrotnie Elżbieta Sidoruk – zob. E. Sidoruk, *Formy satyry w poezji Tadeusza Różewicza*, [w:] *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2009; *„Recykling" Tadeusza Różewicza jako poemat satyryczny*, „Czytanie Literatury: Łódzkie Studia Literaturoznawcze" 2013 nr 2.

[7] O związku ironii z przytoczeniem – zob. D. Sperber, D. Wilson, *Ironia a rozróżnienie między użyciem i przywołaniem*, „Pamiętnik Literacki" 1986, z. 1.

[8] O kolażu w utworach Różewicza - zob. A. Skrendo, *Wstęp* [w:] Różewicz, *Wybór poezji*, op. cit., s. CII-CIII.

[9] Zob. wydania poematu w tomach: T. Różewicz, *Zawsze fragment. Recycling*, Wrocław 1998; tegoż, *Recycling*, [w:] Wybór poezji, Wrocław 2017, s. 738-773. Pisownia tytułowego słowa motywowana jest tym, że w momencie powstania poematu wyraz ten był traktowany jako pożyczka z języka angielskiego.

[10] Zob. zwłaszcza: A Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka. Strategie intertekstualności*, Kraków 2001; A. Wodan, *O niemieckich intertekstach u Różewicza* [w:] *Nasz nauczyciel Tadeusz. Tadeusz Różewicz i Niemcy. O relacjach Tadeusza Różewicza z Niemcami*, red. A. Lawety, M. Zyburta, Kraków 2003. Zob. też: T. Dobrzyńska, *Wielojęzyczność tekstu jako środek wzbogacania sensu wypowiedzi. Niemieckie wstawki w poemacie Tadeusza Różewicza 'Recykling'*,[w:] *Tekst – dyskurs – komunikacja. Podejścia teoretyczne, analityczne i kontrastywne / Text – Diskurs – Kommunikation. Theoretische, analytische und kontrastive Ansatz. Księga ofiarowana Profesor Zofii Bilut-Homplewicz*, red. A. Buk, A. Hanus, A. Mac, D. Miller, M. Smykała, I. Szwed, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2020.

[11] Por. wiersz Tadeusza Różewicza *Ocalony*, z tomu *Niepokój* (1947).

[12] W wyrażeniu tym wykorzystany został typowy dla przymiotników brak precyzji znaczeniowej – boleśnie doświadczany np. w wyrażeniu „polskie obozy koncentracyjne" (usytuowane w Polsce ws. stanowiące polską własność i zorganizowane przez Polaków).

[13] Określenie samego poety – zob. Różewicz, *Recycling*, [w:] *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 771.

[14] Tamże, s. 772.

[15] Wykorzystanie stylu różewiczowskiego jako mowy zdolnej wyrażać prawdę analizowałam w szkicach: T. Dobrzyńska, *Wiersz i aksjologia. Konotacje wartościujące formy wierszowej w „Mona Lizie" Zbigniewa*

Herberta, [w:] Z. Kopczyńska, T. Dobrzyńska, L. Pszczołowska, *Znaczenie wyboru formy wiersza. Trzy studia*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2007; tejże, *Tekst w kontekstach – na przykładzie interpretacji „Podwalin" Leopolda Staffa*, [w:] *Projekt na daleką metę. Prace ofiarowane Ryszardowi Nyczowi*, red. nauk. Z. Łapiński, A. Nasiłowska, red. prowadząca M. Bukowiecka, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2016.

Ministerstwo Kultury Dziedzictwa Narodowego i Sportu.

NIW

Sfinansowano przez Narodowy Instytut Wolności - Centrum Rozwoju Społeczeństwa Obywatelskiego ze środków Programu Rozwoju Organizacji Obywatelskich na lata 2018 – 2030

PROO